

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI  
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT PROGRAMI**

**XVI. YÜZYIL VENEDİK RESMİNDE DOĞU İMGELERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan:  
20046083 Gökçe Sözer**

**Danışman:  
Prof. Dr. Semra Germaner**

**İSTANBUL - 2008**

## İÇİNDEKİLER

|   | <u>Sayfa No.</u> |
|---|------------------|
| ÖNSÖZ .....   | II               |
| ÖZET .....  | III              |
| SUMMARY .....   | IV               |
| RESİMLER LİSTESİ .....  | V                |
| 1. GİRİŞ .....  | 1                |
| 1.1. Çalışmanın Amacı .....   | 1                |
| 1.2. Çalışmanın Kapsamı .....   | 1                |
| 1.3. Çalışmanın Yöntemi .....   | 1                |
| 2. VENEDİK VE DOĞU DÜNYASI İLİŞKİSİ .....   | 3                |
| 2.1. Venedik – Osmanlı İlişkileri .....   | 6                |
| 2.2. Venedik – Memluk İlişkileri .....  | 16               |
| 2.3. Venedik ve Doğu Ticareti .....   | 18               |
| 3. VENEDİK RESİM SANATI .....   | 28               |
| 3.1. Venedik Resim Sanatında Bizans Etkileri .....                                  | 29               |
| 3.2. Venedik Resim Sanatının Özgün Konusu Olarak<br>Doğu/Doğulu Betimlemeleri ..... | 34               |
| 3.2.1. Kıyafetler, Figürleri, Başlıklar .....                                       | 41               |
| 3.2.2. Eşyalar .....  | 52               |
| 3.2.3. Hayali Doğu Manzarası .....  | 64               |
| 4. SONUÇ .....  | 69               |
| 5. RESİMLER .....   | 71               |
| 6. KAYNAKLAR .....  | 173              |
| 7. ÖZGEÇMİŞ .....   | 175              |

## ÖNSÖZ

Avrupa ile ilişkilerimizin son derece yoğun olduğu ve Avrupa Birliği'ne giriş sürecinin yaşandığı bu dönem, çalışmamın da yönünü belirlemiştir. Bu çalışmada amaçlanan, geçmişte Batı ile ilişkilerimizin ve bir Doğu uygarlığı olarak, Batı resim sanatını ne şekilde etkilediğimizin incelenmesidir. İncelememizde, kültürel ve ticari alanda Doğu ile en erken ilişkileri kurmuş olan Venedik Cumhuriyeti ve Batı resim sanatında Doğu etkilerinin ilk görülmeye başlandığı dönem olan XV.-XVI. Yüzyıllar esas alınmıştır.

Bu ekseninde, Batı-Doğu arasındaki ilk etkileşimler, ticari ve kültürel ilişkiler, savaşlar, Batı resim sanatında Doğu imgelerinin görüldüğü en erken örnekler ve Rönesans dönemi Venedik resminde Doğu imgelerini eserlerine katmış olan sanatçılar ile eserleri, tarihsel olaylar eşliğinde incelenmiştir. Bu incelemenin sonucunda, Batı'nın Doğu'ya bakış açısının ve Batı resmine olan etkisinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışma hazırlanırken, söz konusu resim sanatı örnekleri 2007 senesinde, yerinde incelenmiş, konuyla ilgili görsel ve yazılı doküman toplanarak ön hazırlıklar tamamlanmıştır. Ancak, örneklerin incelendiği mekânlarda resim çekilmesi için izin verilmediğinden, görsel malzeme olarak, toplanan kataloglardan ve satın alınan yayınlardan yararlanılmıştır.

GÖKÇE SÖZER

EYLÜL, 2008

## ÖZET

Bu çalışmada, XVI. Yüzyıl Venedik resminde kullanılan Doğu imgeleri, tarihsel ve izleksel bakış açısıyla ele alınıp araştırılmak istenmiştir. Bu amaçla, ele alınan dönemdeki Doğu-Batı etkileşiminin kültürel alandaki sonuçları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Eser incelemesi yöntemi doğrultusunda Rönesans dönemindeki Venedik ekolü sanatçılarının yapıtlarının analiz edildiği çalışmada, Doğu imgelerinin resim sanatında yüklendiği işlevlere ışık tutulmaya çalışılmıştır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Venedik resmi, Osmanlı imgeleri, Doğu imgeleri, Rönesans resmi.

## SUMMARY

In this work, the eastern symbols of the 16th century Venetian paintings were examined through a historical and following point of view. To achieve this, the results of the East-West cultural interactions in researched period were tried to be determined. Throughout the investigation of the paintings of the venetian artists, the target was, to enlighten the functions of the eastern symbols on the art of the paint.

**KEYWORDS:** Venetian painting, Ottoman images, East images, Renaissance painting.

## RESİMLER LİSTESİ

SAYFA NO :

|  |    |
|--|----|
| Resim 2.1 – San Marco Bazilikası, atriyumun batısından görünüm.  | 71 |
| Resim 2.2.1 – Kayıtbay döneminden bir Memluk arması.   | 72 |
| Resim 2.2.2 – Mansueti'nin <i>Aziz Marco'nun Anianus'u Vaftiz Etmesi</i> resminden bir Memluk arması.  | 73 |
| Resim 2.3.1 – Giotto, <i>Baroncelli Mihrap Panosu</i> , c.1334, detay. Baroncelli Şapeli, Sante Croce, Floransa.   | 74 |
| Resim 2.3.2 – Fondaco dei Tedeschi, Venedik.   | 75 |
| Resim 2.3.3 - Fondaco dei Turchi, 1858-1869 restorasyonundan önce, Venedik.  | 76 |
| Resim 2.3.4 - Fondaco dei Turchi, 2006, Venedik  | 77 |
| Resim 3.1.1 – Antonio Vivarini ve Giovanni d'Alemagna, <i>Meryem'in Taçlandırılması</i> , 1444, pano üzerine tempera. San Pantolon, Venedik                | 78 |
| Resim 3.1.2 - Antonio Vivarini ve Giovanni d'Alemagna, <i>Meryem, Çocuk İsa ve Azizler</i> , 1446, pano üzerine tempera. Gallerie dell'Accademia, Venedik. | 79 |
| Resim 3.1.3 – Bartolomeo Vivarini, <i>Misericordia Meryem'i</i> , 1473, pano üzerine tempera, Santa Maria Formosa, Venedik.                                | 80 |
| Resim 3.1.4 – Alvise Vivarini, <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , ahşap üzerine tempera. Museo Correr, Venedik.  | 81 |
| Resim 3.1.5 – Carlo Criverelli, <i>Meryem'in Taçlandırılması</i> , 1493, pano üzerine tempera. Pinacoteca di Brera, Milan.                                 | 82 |
| Resim 3.1.6 – Jacopo Bellini, <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , c.1450, ahşap. Musée du Louvre, Paris.  | 83 |
| Resim 3.1.7 – Jacopo Bellini, <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , 1450, ahşap üzerine tempera. Galleria delgi Uffizi, Floransa.                                   | 84 |
| Resim 3.1.8 – Bir Bizans ikonası örneği, Kyriotissa Bakiresi.  | 85 |
| Resim 3.1.9 – Giovanni Bellini, <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , c.1460, ahşap üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milan.                                  | 86 |

|  |     |
|--|-----|
| Resim 3.1.10 – Giovanni Bellini, <i>San Zaccaria Mihrap Panosu</i> , 1506, San Zaccaria Kilisesi, Venedik.   | 87  |
| Resim 3.2.1 - Giotto, <i>İsa ile Alay Edilmesi</i> , 1304-1312/13, fresk. Capella Scrovegni, Padova.   | 88  |
| Resim 3.2.2 - Giotto, <i>Aziz Francesco'nun Sultana Ateşten Geçme Deneyimi Teklif Etmesi</i> , 1320, fresk. Basilica di Santa Croce, Floransa.   | 89  |
| Resim 3.2.3 - Ambrogio Lorenzetti, <i>Yedi Fransiskanin Şehit Edilmesi</i> , c.1330, fresk. Basilica di San Francesco, Siena.  | 90  |
| Resim 3.2.4 – Pisanello, <i>1438'de Ferrara'daki Doğu ve Batı Kiliseleri Konsili'nde İmparator VIII. Paleologos ve Doğu Delegationlarının Giydikleri Kıyafetlerin Eskizleri</i> , Département des Arts graphiques, Musée de Louvre, Paris. | 91  |
| Resim 3.2.5 – Pisanello, Bizans İmparatoru VIII. Paleologos'u Betimlediği bronz madalya, 1438-39. Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Münzkabinett, Berlin.   | 92  |
| Resim 3.2.6 – Piero della Francesca, <i>İsa'nın Kıyafetleri</i> , c.1450. Museo Nazionale di Palazzo Ducale, Urbino.   | 93  |
| Resim 3.2.7 – Costanzo da Ferrara, <i>Fatih Sultan Mehmed'i betimlediği bronz madalya</i> , c.1481. The Ashmolean Museum, Oxford.  | 94  |
| Resim 3.2.8 – Costanzo da Ferrara'dan ilham alınma (?), <i>Ayakta Duran Doğulu</i> , c. 1470-80. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt (3957)   | 95  |
| Resim 3.2.9 – Costanzo da Ferrara'dan ilham alınma (?), <i>Ayakta Duran Türk</i> , Musée du Louvre, Paris (4655)   | 96  |
| Resim 3.2.10 – Pintoricchio, <i>Azize Caterina'nın Tartışması</i> , 1492-94. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.   | 97  |
| Resim 3.2.11 - Pintoricchio, <i>Azize Caterina'nın Tartışması</i> , 1492-94, detay. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.  | 98  |
| Resim 3.2.12 - Pintoricchio, <i>Azize Caterina'nın Tartışması</i> , 1492-94, detay. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.  | 99  |
| Resim 3.2.13 - Pintoricchio, <i>Azize Caterina'nın Tartışması</i> , 1492-94, detay. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.  | 100 |

|  |     |
|--|-----|
| Resim 3.2.14 – Pintoricchio, Aena Silvio Piccolomini'nin Ancona'ya Gelişi,<br>1503, fresko. Siena Katedrali Kütüphanesi, Siena.                          | 101 |
| Resim 3.2.15 – Gentile Bellini, Fatih Portresi, 1480, tuval üzerine<br>yağlıboya. The National Gallery, London. (NG 3099)                                | 102 |
| Resim 3.2.1.1 – Gentile Bellini, San Marco Meydanı'nda Geçit Töreni, 1496,<br>tuval üzerine yağlıboya. Galleria dell'Accademia, Venedik.                 | 103 |
| Resim 3.2.1.2 – Gentile Bellini, Kutsal Haçın Çıkarılması, 1500,<br>tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik.                           | 104 |
| Resim 3.2.1.3 – Gentile Bellini, Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı,<br>1504-7, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano.                   | 105 |
| Resim 3.2.1.4 - Gentile Bellini, San Marco Meydanı'nda Geçit Töreni, 1496,<br>tuval üzerine yağlıboya, detay. Galleria dell'Accademia, Venedik.          | 106 |
| Resim 3.2.1.5 – Michele da Verona, Çarmıha Gerilme, 1501. Pinacoteca<br>di Brera, Milan.   | 107 |
| Resim 3.2.1.6 – Paolo Veronese, İşkodra Kuşatması, 1585. Palazzo Ducale,<br>Venedik.   | 108 |
| Resim 3.2.1.7 – Giovanni Mansueti, Aziz Marco'nun Anianus'u İyileştirmesi.<br>Gallerie dell'Accademia, Venedik.  | 109 |
| Resim 3.2.1.8 – Giovanni Mansueti, Aziz Marco'nun Aninus'u Vaftiz Etmesi,<br>Pinacoteca di Brera, Milan.   | 110 |
| Resim 3.2.1.9 – Giovanni Mansueti, <i>Aziz Marco'nun Hayatından Sahneler</i> ,<br>1518-26, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia,<br>Venedik. | 111 |
| Resim 3.2.1.10 – Giovanni Mansueti, <i>Aziz Marco'nun Sinagogda Yakalanması</i> ,<br>Vaduz, Liechtenstein.   | 112 |
| Resim 3.2.1.11 – Anonim, <i>Elçilerin Şam'da Kabulü</i> , 1513-6 (?), tuval üzerine<br>yağlıboya. Musée du Louvre, Paris.                                | 113 |
| Resim 3.2.1.12 - Anonim, <i>Elçilerin Şam'da Kabulü</i> , 1513-6 (?), tuval üzerine<br>yağlıboya, detay. Musée du Louvre, Paris.                         | 114 |
| Resim 3.2.1.13 – Bir <i>zamt</i> örneği, Coptic Museum, Kahire.  | 115 |

- Resim 3.2.1.14 – Anonim, *Elçilerin Şam'da Kabulü*, 1513-6 (?), tuval üzerine yağlıboya, detay. Musée du Louvre, Paris. 116
- Resim 3.2.1.15 – Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Anianus'u İyileştirmesi*, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 117
- Resim 3.2.1.16 - Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Hayatından Sahneler*, 1518-26, tuval üzerine yağlıboya, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 118
- Resim 3.2.1.17 – C. Vecellio, *Kahire'deki Yerli Hristiyan*. 119
- Resim 3.2.1.18 – C. Vecellio, *Kahireli Kadın*. 120
- Resim 3.2.1.19 - Gentile Bellini, *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı*, 1504-7, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano. 121
- Resim 3.2.1.20 – Tiziano, *Meryem ve Azizler ile Pesaro Ailesi*, 1519-1526, tuval üzerine yağlıboya. Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedik. 122
- Resim 3.2.1.21 – Veronese, *Aziz Georgio'nun Şehit Edilmesi*, c.1564, tuval üzerine yağlıboya. San Giorgio in Braida, Verona. 123
- Resim 3.2.1.22 – Tintoretto, *Aziz Marco'nun Bedeninin Bulunuşu*, 1563-1564, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milan. 124
- Resim 3.2.1.23 – Tintoretto, *Aziz Marco'nun Bedeninin Taşınışı*, 1563-1564, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 125
- Resim 3.2.1.24 – Tintoretto, *Aziz Marco Mucizesi*, 1548, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 126
- Resim 3.2.2.1 – Giovanni Bellini, *İsa'ya Ağıt*, 1471-74, pano üzerine yağlıboya. Pinacoteca, Vatikan. 127
- Resim 3.2.2.2 – Carpaccio, *Emmaus Evinde Yemek*, 1513, San Salvador Kilisesi, Venedik. 128
- Resim 3.2.2.3 – Carpaccio, *Azize Ursula'nın Rüyası*, 1495, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 129
- Resim 3.2.2.4 – Carpaccio, *Aziz Agostino Çalışma Odasında*. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik. 130
- Resim 3.2.2.5 – Andrea Mantegna, *Müneccim Kralların Secdesi*, 1495-1505. J. Paul Getty Museum, Malibu. 131

- Resim 3.2.2.6 – Horoz figürlü halı, 15. Yüzyıl sonu, Mevlana Müzesi, Konya. 132
- Resim 3.2.2.7 – Simone Martini, *Aziz Louis'in Napoli Kralı Anjou'lu Robert'a Taç Giydirmesi*, c. 1317, ahşap üzerine tempera. Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli. 133
- Resim 3.2.2.8 – Ambrogio Lorenzetti, *Tahtta Meryem*. Abec Vakfı, Bern. 134
- Resim 3.2.2.9 – Giotto di Bondone, *Stefaneschi Triptiği*, c.1330, pano üzerine tempera, orta pano. Pinacoteca, Vatikan. 135
- Resim 3.2.2.10 – Carlo Crivelli, *Meryem'e Müjde*, 1486. National Gallery, Londra. 136
- Resim 3.2.2.11 – Anadolu hayvan halısından yarım parça, 15. Yüzyıl sonu veya daha sonra, Ipermüveszeti Museum, Budapeşte. 137
- Resim 3.2.2.12 – Carlo Crivelli, *Meryem'e Müjde*, 1486, detay. National Gallery, Londra. 138
- Resim 3.2.2.13 – I. Tip Holbein halısı, 16. Yüzyıl sonu. Metropolitan Museum of Art, New York. 139
- Resim 3.2.2.14 - Andrea Mantegna, *San Zeno Mihrap Panosu*, 1459, pano üzerine tempera, orta pano. San Zeno, Verona. 140
- Resim 3.2.2.15 – Lotto halısı, 16. Yüzyıl sonu, Victoria and Albert Museum, Londra. 141
- Resim 3.2.2.16 – Sebastiano del Piombo, *Kardinal Bandinello Sauli, Sekreteri ve İki Coğrafyacı*, 1516. National Gallery of Art, Washington. 142
- Resim 3.2.2.17 – Lorenzo Lotto, *Aziz Antonius'un Sadaka Dağıtması*, 1542. Santi Giovanni e Paolo Kilisesi, Venedik. 143
- Resim 3.2.2.18 – III. Tip Holbein halısı, 16. Yüzyıl sonu. Vakıflar Halı Müzesi, İstanbul. 144
- Resim 3.2.2.19 – Antonello da Messina, *Aziz Sebastiano*, 1476-77. Gemäldegalerie, Dresden. 145
- Resim 3.2.2.20 - Antonello da Messina, *Aziz Sebastiano*, 1476-77, detay. Gemäldegalerie, Dresden. 146
- Resim 3.2.2.21 – Giovanni Mansueti, *Campo San Rialto'da Kutsal Haç Mucizesi*, c.1494, tuval üzerine tempera. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 147

- Resim 3.2.2.22 – Giovanni Mansueti, *Campo San Rialto'da Kutsal Haç Mucizesi*, c.1494, tuval üzerine tempera, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 148
- Resim 3.2.2.23 – Bellini tipi seccade, 15. Yüzyıl. Museum fur Islamische Kunst, Berlin. 149
- Resim 3.2.2.24 – Gentile Bellini, *Meryem ve Çocuk İsa*, 15. Yüzyıl sonu, National Gallery, Londra. 150
- Resim 3.2.2.25 - Carpaccio, Azize Ursula Serisi'nden, *Hacıların Gidişi*, 1495, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 151
- Resim 3.2.2.26 – Carpaccio, Azize Ursula Serisi'nden, *Hacıların Gidişi*, 1495, tuval üzerine yağlıboya, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik. 152
- Resim 3.2.2.27 – Jacopo Bassano, *Lazarus ve Zengin Adam*, c.1554. The Cleveland Museum of Art, Cleveland. 153
- Resim 3.2.2.28 – Anonim, *Kilisenin Dört Doktoru*, c. 1296-1300, Aziz Girolamo'dan ayrıntı. San Francesco Yukarı Kilisesi, Assisi. 154
- Resim 3.2.2.29 – Giotto, *Greccio'da Mucize*, c.1296-1305. San Francesco Yukarı Kilisesi, Assisi. 155
- Resim 3.2.2.30 – Duccio di Buoninsegna, *Rucellai Meryem'i*, 1285. Gallerie Nazionale degli Uffizi, Floransa. 156
- Resim 3.2.2.31 – Andrea Mantegna, *Holofernes'in Kellesi ve Judith*, c.1495. National Gallery of Art, Washington. 157
- Resim 3.2.2.32 – Polidoro di Lanciano, *Meryem ve Çocuk İsa, Aziz Marco ve Petros'la*, c.1535-40. The Walters Art Gallery, Baltimore. 158
- Resim 3.2.2.33 – Andrea Mantegna, *San Zeno Mihrap Panosu*, 1456-1459, detay. San Zeno Kilisesi, Verona. 159
- Resim 3.2.2.34 – Muhammed ibni el-Şeyh İbrahim el-Halebi'nin Sultan II. Bayezid için istinsah ettiği siyaset ve ahlakla ilgili bir eserin alt kapağı, 1511. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, (MS. A. 2493), İstanbul. 160

- Resim 3.2.3.1 – Carpaccio, *Aslan ve Aziz Girolamo*, c. 1502. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik. 161
- Resim 3.2.3.2 – Carpaccio, *Aziz Giorgio'nun Ejderhayla Savaşı*, 1502-4, tuval üzerine yağlıboya. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik. 162
- Resim 3.2.3.3 – Carpaccio, *Aziz Giorgio'nun Zaferi*, 1502-4, tuval üzerine yağlıboya. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik. 163
- Resim 3.2.3.4 – Carpaccio, *Selenlilerin Hristiyan Olmaları*, 1507-11, tuval üzerine yağlıboya. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik. 164
- Resim 3.2.3.5 – Carpaccio, *Yedi Diyakozun Takdisi*, 1511, tuval üzerine yağlıboya. Staatliche Museen, Berlin. 165
- Resim 3.2.3.6 – Carpaccio, *Yedi Diyakozun Takdisi*, 1511, tuval üzerine yağlıboya, detay. Staatliche Museen, Berlin. 166
- Resim 3.2.3.7 – Carpaccio, *Aziz Stefano'nun Kilise Doktorlarıyla Tartışması*, 1514, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano. 167
- Resim 3.2.3.8 – Carpaccio, *Aziz Stefano'nun Kudüs'te Vaazı*, 1514, tuval üzerine yağlıboya. Musée du Louvre, Paris. 168
- Resim 3.2.3.9 – Breydenbach'ın 1486 tarihli *Peregrinatio In Terram Sanctam* adlı eserinden Reuwich tarafından yapılmış bir Kudüs çiziminden detay. 169
- Resim 3.2.3.10 – Carpaccio, *Aziz Stefano'nun Şehadeti*, 1520, tuval üzerine yağlıboya. Staatsgalerie, Stuttgart. 170
- Resim 3.2.3.11 – Carpaccio, *Bakirenin Ölümü*, 1508, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca Nazionlae, Ferrara. 171
- Resim 3.2.3.12 - Carpaccio, *Bakirenin Doğumu*, c.1502, tuval üzerine yağlıboya. Accademia Carrara, Bergamo. 172

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Çalışmanın Amacı

İtalyan resim sanatında, özellikle Venedik resminde XVI. yüzyılda Doğu ile ilgili çeşitli imgeler yer almaktadır. Çalışmanın amacı, kronolojik düzen içinde, sanatçıların yapıtlarına ayrıntılı olarak değinilerek bu dönemin Doğu – Venedik sanatsal ilişkilerini gözler önüne sermektir.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

“XVI. Yüzyıl Venedik Resminde Doğu İmgeleri”ni incelerken XVI. yüzyıl öncesine de değinilmiş, Doğu ile sanatsal ilişkiler aranırken bu ilişkilere yol açan siyaset, ticaret ve savaşa bağlı ilişkiler üzerinde durulmuş, Osmanlı – Memluk – Venedik sanat etkileşimi bu ortamda aranmıştır.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi

Konuyla ilgili olarak özellikle 1980 sonrasında yoğunlaşan “oryantalizm” çalışmaları konuya açıklık getirmektedir. Venedik – Osmanlı sanat ilişkileri Türk sanatı açısından büyük önem taşıdığından yakından ilgilendiğim bir alan olmuştur. Dolayısıyla konuyu daha yakından tanıyabilmek için bu alanda yazılmış “Venise et L’Orient”, “L’Orient et Les Peintres de Venise”, “Doğu Malı Batı Sanatı”, “Venice, Dürer and The Oriental Mode”, “Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri”, “Bellini and The East” gibi kitapları okudum. (Tüm liste Kaynaklar’dadır.) Bunların arasında “L’Orient et Les Peintres de Venise” ve “Doğu Malı Batı Sanatı” en çok

yararlandığım kaynaklar oldu. Çalışmam süresince 2007 senesinde İtalya'ya giderek Milano ve Venedik'te bir ay süreyle kaldım ve tezimin kapsamında yer alan eserlerin orijinallerini görme fırsatını buldum. Göremediğim eserleri de yazılı kaynaklardan, sergi kataloglarından ve tezde adı geçen sanatçılarla ilgili monografik çalışmalardan yararlandım.

## 2. VENEDİK VE DOĞU DÜNYASI İLİŞKİSİ

Rönesans Avrupa'sının en büyük sanat ve ticaret merkezlerinden biri olan Venedik, Batı'nın Doğu'ya açılan kapısı olarak bilinmektedir. Deniz ticaretine bağlı bir ekonomisi olan Venedik Cumhuriyeti, Akdeniz'de geçen ticaret trafiği dolayısıyla her zaman Doğu ile yakın ilişkiler içinde bulunmuş, gerek ticaret gerekse savaşlar nedeniyle iki coğrafya arasında sürekli bir kültürel etkileşim söz konusu olmuştur.

Rönesans dönemi İtalyan resminde Venedik, her zaman ışığın ve rengin ön planda olduğu bir ekol olmuştur. Venedik, ilk Doğu temaslarını Bizans İmparatorluğu ile gerçekleştirmiş ve Bizans mozaikleri, Venedik resim sanatına ışık, parlaklık ve canlılık getirmiştir (Resim 2.1).

Gerek Venedik'e gelen Doğulu ziyaretçiler, gerekse Doğu'ya yapılan ticari amaçlı yolculuklar, savaşlar ve Doğu'dan gelen ticaret malları sayesinde, Batı resminde Doğu imgelerinin kullanıldığı ilk örnekler Venedik'te görülmüş, resim sanatındaki bu Doğu etkisi daha sonraları Avrupa'nın çeşitli ülkelerine de yayılmıştır. Batı resminde görülen en erken Osmanlı figürleri yine Venedik resminde ortaya çıkmış, bu dönemde Venedik'te Memluk ve Osmanlı ağırlıklı bir Doğu modası başlamıştır.<sup>1</sup> XV. ve XVI. yüzyıl Venedik'inde etkili olmuş olan bu Doğu modası ilerleyen yüzyıllarda Batı sanatında ortaya çıkacak olan Oryantalist üslubun temellerini oluşturmuştur.

Bu çalışmada ele aldığımız dönem ve konu ile tutarlılık gösteren sanatçıların en önemlilerinden Gentile Bellini (1429-1507), İstanbul'a yaptığı seyahat sonucu edindiği deneyim ve gözlemleri ışığında eserlerinde Doğu imgelerine yer vermiş ve dönemindeki çeşitli sanatçıları da etkilemiştir. Bunun yanı sıra, yine Bellini ile yakın

---

<sup>1</sup> Julian RABY, Venice, Dürer and The Oriental Mode, 18.

dönemlerde İstanbul'a gelmiş ve II. Mehmed'in (1451-1481) emrinde çalışmış olan bir başka sanatçı, Costanzo da Ferrara'nın (c.1450-1524) İstanbul'da geçirdiği günlerde yapmış olduğu düşünülen ve zaman zaman da Bellini'ye atfedilen bazı Doğulu figür çizimleri de, eserlerinde Doğu imgelerine yer veren sanatçılar tarafından örnek olarak kullanılmıştır. Pintoricchio ismiyle tanınan Bernardino di Betto (c.1454-1513) da bu sanatçılardan biridir. Gentile Bellini'nin öğrencilerinden olan Giovanni Mansueti (act.1485-1527), eserlerinde dönem Venedik'inde etkili iki modadan biri olan Memluk modasını yansıtmış sayılı sanatçılardandır. Vittore Carpaccio (c.1465-1526) ise eserlerinde "Doğu"yu çağrıştıran ne varsa bir arada kullanarak kendi "Doğu" dünyasını yaratmış ve bu nedenle farklı bir başlık altında incelenmiştir.

Çalışma ele alınırken, yukarıda sözü edilen sanatçılar ve eserlerinin izleksel analizi ile yetinilmemiş, eserler, çalışılan konunun geçtiği dönemin şartları ve siyasi-tarihi olaylarıyla eş zamanlı olarak incelenmiştir.

Gerek siyasette, gerekse sanatta Doğu, Batı'yı 2000 yılı aşkın bir süredir etkilemektedir. Ancak bu etkileşim Bizans İmparatoru Konstantin'in Hıristiyanlığı resmi din kabul etmesiyle birlikte daha da yoğunlaşmış ve Doğu ile Avrupa arasında ortak bir kimlik ortaya çıkmıştır. Ayrıca Hıristiyanlarca kutsal sayılan Kudüs şehrinin Ortadoğu'da yer alması Doğu ve Batı kültürlerini birbirine bağlayan en önemli etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İleri tarihlerde ise bu etkileşim tarih sahnesindeki yerini gerginlik ve savaşa bırakmıştır. İslamiyet'in doğuşu ile İspanya'da Arap uygarlıkları ortaya çıkmış ve İslamiyet'in Abbasi ve Emeviler<sup>2</sup> döneminde yükselişi ile Arap dünyasının

---

<sup>2</sup> VII. Yüzyılda, Dört Halife Dönemi'nden sonra Müslüman Arap İslam Devleti'nin başına geçen Emeviler, 750'de Abbasiler tarafından yıkılmış, buradan kurtulan Emeviler, İspanya'ya giderek Endülüs Emevileri Devleti'ni kurmuşlardır. 750 yılında Emevilere karşı ayaklanarak yönetimi ele geçirmiş olan Abbasilerin egemenliğine 1258'de İlhanlılar tarafından son verilmiştir. Halife Zâhir'in oğlu Ahmed, Mısır'a kaçmış ve Memluk sultanının koruması altında halife ilan edilmiş, Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim, 1571 yılında Mısır Abbasi halifeliğine son vermiştir.

Charlemagne ile karşı karşıya gelmesi söz konusu olmuştur. Charlemagne'ın Araplarla İspanya'da yaptığı 8 yıllık savaş sonucu tek Müslüman kalesi olarak Saragossa kalmıştır. Yine aynı tarihlerde, Hristiyanlar kutsal topraklarını Müslümanların elinden almayı hedefleyerek, dünyadaki en büyük kültür ve din savaşlarından sayılabilecek olan Haçlı Seferleri'nin birincisini gerçekleştirmek amacıyla Kudüs'e doğru sefere çıkmışlardır.

1071 yılında I. Haçlı seferi sürerken, Normanların Sicilya'da Palermo'yu ele geçirmeleriyle birlikte Arap - Norman kültürü de gelişmeye başlamıştır.

Savaşlar ve fetihler sonucu oluşan coğrafi etkileşimler sürerken, Arapların Grekçe yazılmış metinlerden kendi dillerine yaptıkları çevirilerin Latinceye tercüme edilmesiyle, Antik Yunan ile Avrupa kültürü arasındaki kopmuş olan bağlar yeniden kurulmuştur. Böylece, Batı'da felsefe alanında da Araplar etkili olmuş; örneğin bu alandaki en büyük düşünürlerden biri olan Aristo'nun yazıları XII. yüzyılda, Arapçadan Latinceye çevrilmiştir.

1300'lü yıllarda ise İtalya'dan Doğu'ya seyahatler başlamıştır. Ancak söz konusu ticari ve diplomatik ilişkiler Doğuluların görünümünün Batı'da kabul görmesine ve kültürlerinin anlaşılmasına pek katkıda bulunmamıştır. İtalyanların kafasındaki basmakalıp imgeler değişmemiş, ressamların yapmış olduğu Doğu'yla ilgili resimlerin pek azı gerçeği yansıtmıştır.

Venedik, bütün bu gelişmelerin yaşandığı yüzyıllar boyunca, gerek Haçlı Seferleri, gerekse ticaret ve hac yolculukları sırasında Batı Avrupa'nın Doğu'dan önceki en son limanı, son uğrak noktası, dolayısıyla da Batı'nın Doğu'ya açılan kapısı olmuştur.

## 2.1. Venedik – Osmanlı İlişkileri

Venedik Cumhuriyeti'nin Türklerle siyasi ilişkilerinin başlangıcı, XIII. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu Sultanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1192-1196/ 1205-1211) Venediklilerle imzaladığı bir ticaret antlaşmasına kadar uzanmaktadır. Gıyaseddin Keyhüsrev'in amacı, Akdeniz çevresinde yoğunlaşan uluslararası ticari faaliyetlere Selçuklu Türkiyesini de katmaktır. 1207 yılında Kıbrıslılarla bir ticaret antlaşması imzalanmış; bu sırada Venediklilere de Selçuklu topraklarında ticaret yapabilmeleri için bir ferman verilmiştir. Bu ticaret antlaşması, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu Sultan I. İzzeddin Keykâvus (1211-1220) döneminde yenilenmiş, bundan kısa bir süre sonra da, I. Alaeddin Keykubat döneminde (1221-1237), 1220 yılında üçüncü bir antlaşma imzalanmıştır. Bu ticaret antlaşmaları, Venedik ile Türkler arasında sürecek olan siyasi ve ekonomik ilişkilerin temelini oluşturmuştur.<sup>3</sup>

Selçukluların XIV. yüzyıl başında siyasi sahneden tamamen silinmesinden sonra Batı Anadolu'da Osmanlılar dışında iki önemli Türk beyliği daha yer almaktaydı. Bunlar Menteşeoğulları ile Aydınoğulları beylikleriydi. Bu beyliklerden Aydınoğulları, Papalık ile bir barış ve serbest ticaret antlaşması imzalamış, Türk topraklarındaki Hıristiyanların ve tüccarların can ve mal güvenliğini sağlamayı kabul etmiştir. Buna ilaveten Venedik, Kıbrıs ve Rodos'un Selçuk'ta konsolosluk kurmaları ve kendi vatandaşlarını yargılama hakkına sahip olmaları da antlaşma şartları arasındadır. Menteşeoğulları da Venediklilerle 1352 yılında buna benzer bir antlaşma imzalamış, söz konusu antlaşmalar ile sağlanan ticaret trafiği, karşılıklı kültürel ve sanatsal etkileşime de vesile olmuştur.<sup>4</sup>

Osmanlı-Venedik ilişkileri ise 1381 yılında başlamış, o tarihten itibaren Osmanlı topraklarında yetişen hububatın bir bölümünün satın alınması ve yurtdışına taşınması imtiyazı Venediklilere verilmiştir. Bu konuda Süleyman Çelebi'nin 1403, Musa Çelebi'nin 1411, Çelebi Mehmed'in (1413-1421) 1419 ve II. Murad'ın (1421-

<sup>3</sup> Zeki SÖNMEZ, Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri, 20.

<sup>4</sup> A.g.k., 24.

1451)1430 yılında Venediklilerle yaptıkları ticari antlaşmalar ve onlara dayanarak hazırlanmış, bazıları Latince ahitnameler mevcuttur.<sup>5</sup> Fatih Sultan Mehmed dönemi ise, Osmanlı-Venedik ilişkilerinin en yoğun yaşandığı dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

*XIII. yüzyılın sonunda bağımsızlığını kazanarak tarih sahnesin çıkan Osmanlı Beyliği, kuruluşundan yarım yüzyıl sonra Levant'a yerleşmiş olan İtalyanlara da varlığını duyurmaya başlamıştı. Bunda en büyük etken, Osmanlı devletinin genişleme yönünü Bizans'a doğru saptaması ve kısa sürede Marmara'nın güney yöresini ele geçirerek Gelibolu yarımadasına ayak basması ve böylece Çanakkale boğazını denetleyecek duruma erişmiş olması idi. Bu gelişmenin Bizans topraklarında büyük ayrıcalıklar elde etmekle kalmayıp Akdeniz, Ege ve Karadeniz kıyılarında anavatana bağlı ya da özerk koloniler oluşturmuş bulunan İtalyan devletlerinin ilgisini çekmesi kaçınılmazdı. Ve öyle de oldu.*<sup>6</sup>

Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar Osmanlı devleti ile yakın ilişkiler kurmuş olan iki İtalyan devleti söz konusudur: Ceneviz ve Venedik. Bu iki devletin Osmanlılarla diplomatik ilişkiler geliştirmek konusundaki çabalarında esas amaç, Bizans ile elde ettikleri ve Selçuklular ile Beylikler dönemlerinde sürdürmeyi başardıkları hak ve ayrıcalıkları koruyabilmektir. Söz konusu iki İtalyan devletinin Osmanlılarla olan ilişkileri birbirinden oldukça farklıdır. Osmanlılar ile iç içe yaşayan Cenevizliler, genel olarak Osmanlılarla dostça ilişkiler kurmuş, zaman zaman düşmanca tavırlar almış olsalar da Galata ve Foça'daki Cenevizliler, Osmanlılarla daima dost kalmışlardı. Buna karşılık Venedik, Osmanlıların yükselişini kendi toprakları ve ticari çıkarları açısından bir tehdit unsuru olarak görmüş, gerekli gördüğü zamanlarda savaş durumuna geçmekten geri kalmamıştır. Venedik-Osmanlı ilişkileri bu şekilde bir savaş, bir barış biçiminde sürüp gitmiştir. Bunların yanı sıra Venediklilerle Cenevizliler arasındaki çekişmeler de Osmanlıların İtalyan devletleriyle olan ilişkilerinde büyük rol oynamış; bu iki devlet arasındaki çekişmeler ve savaşlar, Batı'nın Doğu üzerindeki otoritesini azaltmıştır. Söz konusu

<sup>5</sup> A.g.k., 25.

<sup>6</sup> Şerafettin TURAN, Türkiye-İtalya İlişkileri I : Selçuklular'dan Bizans'ın sona erişine, 191.

çekişmeler sırasında, gerek Venedikliler gerekse Cenevizliler Osmanlı'nın desteğini almak için Osmanlı Devleti ile iyi geçinme politikasını benimsemişlerdir.

Osmanlı-Venedik ilişkilerinde diğer bir etken de Bizans İmparatorluğu olmuştur. Bizans ve Venedik arasındaki ilişki V. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Dilleri, sahip oldukları Hıristiyan inancının biçimleri ve özellikle de siyasetleri bakımından birbirinden çok farklı olan bu iki dost ülke ticaretle, kültürleriyle ve karşılıklı savunma gereksinimleriyle birbirlerine bağlanmışlardır. Başlangıçta Bizans'ın bir eyaleti olan Venedik, büyüdükçe Doğu Roma İmparatorluğu'nun müttefikine, daha sonraları ortağına, daha geç dönemlerde ise Bizans dünyasının çözülmeye başlayan yapısı içinde geniş sömürgelerin sahibine dönüşmüştür. Osmanlı Devleti'nin Bizans topraklarına doğru genişlemesi esnasında Venedik için esas önemli olan, Bizans'tan elde etmiş olduğu yerleri ve ayrıcalıkları kaybetmemektir. *Aslında G.Heyd'in de belirttiği gibi her iki İtalyan devleti için de –Ceneviz ve Venedik- kendilerine ticaret merkezleri bırakıldıktan sonra Türklerin Bizans'a ait yerleri ele geçirmeleri büyük bir önem taşıyordu. Ancak Bizans başkentine ve Karadeniz'e geçişi sağlayan Çanakkale Boğazı'nın açık kalması kendileri açısından çok önemliydi.*<sup>7</sup>

Yıldırım Bayezid'in (1389-1402) İstanbul'u kuşatması ve Levant ticaretinde çok önemli bir merkez olan Selanik'i alması, Venedikliler ile Cenevizlilerin Doğu'daki çıkarlarını tehlikeye düşürdüğü için her iki devlet de kimi zaman Bizans'ın yardımına koşma gereği duymuşlardır. V. İoannes'ten (1341-1391) sonra tahta çıkan II. Manuel (1391-1425), Padişah'ın isteklerini yerine getirmeyince, 1394 yılında İstanbul kuşatılmış, II. Manuel, başta Papa olmak üzere Avrupa hükümdarlarından yardım istemiştir. Venedik Cumhuriyeti, bu Hıristiyan birliğine katılıp katılmamak konusunda uzun bir süre kararsız kalmış ve tarafsız tavrını sürdürmeye çalışmış olsa da, sonunda Bizans'a yardım etmeyi kendi çıkarları için daha uygun bulmuş ve Haçlı seferine katılma kararı almıştır. Başarısızlıkla sonuçlanan Niğbolu Seferi'nden sonra Bayezid'e karşı yalnız kalan Venedik, yine kendisiyle aynı durumda olan Cenevizlilerle birleşerek onlara ait toprakları ve

---

<sup>7</sup> A.g.k., 194.

Hıristiyan mallarını korumak üzere Pera'ya bir filo göndermeyi kabul etmiş fakat Venedik'in çıkarıcı isteklerini kabul etmeyen Cenevizlilerin bu tutumu sayesinde Venedik-Ceneviz yakınlaşması, çok geçmeden eski rekabet havasına dönmüştür. Bizans ve Cenevizlilerle birlik sağlayamayan Venedik, Orta Doğu'daki bazı Müslüman devletlerin, Osmanlılara karşı mücadelede kendine yardımcı olacağını ummuş, Memluk Sultanlığı ile Celayiroğullarını kendi tarafına çekme girişiminde bulunmuştur. Bu dönemde Osmanlı ve Memluk sultanları arasında Timur'a karşı bir ittifak söz konusu olduğu için, bu girişim de başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

XIV. yüzyıl sonu, XV. yüzyıl başlarında Anadolu'da siyaset alanında meydana gelen önemli gelişmeler de Osmanlı-Venedik ilişkileri üzerinde etkili olmuştur. Yıldırım Bayezid, Hamitoğulları, Aydınoğulları, Saruhanoğulları, Germiyanogulları ve Menteşeoğulları beyliklerini ortadan kaldırıp, Karamanoğulları beyliğini itaat altına almıştır. Topraklarını kaybeden Anadolu beyleri Timur'a; Timur'dan kaçan Celayir ile Karakoyunlu beyleri de Bayezid'a sığınmış, bu beyliklerin kışkırtmaları sonucu Moğol orduları ile 1402'de Ankara'da karşı karşıya gelen Yıldırım Bayezid, savaşı kaybetmiş ve Timur'a esir düşmüştür. Ancak burada söz konusu olan sadece beyliklerin kışkırtmaları değildir: Venedik, Galata Cenevizlileri, II. Manuel ve hatta Fransa kralı VI. Charles da Türk Sultanı'na karşı başlıca rolü Timur'un oynayacağı ortak bir cephe yaratmaya çalışmış, Timur'a kendisine maddi yardımda bulunacaklarını duyurmuşlardır. Bu savaşın sonucu olarak Anadolu'da siyasi birlik bozulmuş ve yeniden beylikler dönemi yaşanmaya başlamıştır.

*Yıldırım Bayezid'in esir düşmesi ve Osmanlı devletine katılmış olan beyliklerin yeniden kurulması, kısaca Türkiye'deki siyasal tablonun değişmesi, XV. yüzyıl başlarında Türkiye ile İtalya arasındaki ilişkilerin yeniden düzenlenmesini zorunlu kılmıştır. Aynı zamanda Osmanlı hanedanına karşı bir Türk sultanı olarak ortaya çıkan Timur ile Hıristiyan Avrupa hükümdarları ve dolayısıyla İtalyan Cumhuriyetleri arasında ortak bir cephe kurma amacıyla yapılan girişimler, bundan sonraki dönemler için bir örnek oluşturacaktır. Gerçekten de İstanbul'un Türklerin eline geçişinden sonra Papalık ve özellikle de Venedik, Osmanlılara karşı bu kez de Karamanoğulları ve*

*Akkoyunlular ile işbirliği yapmaya çalışacaktır. Yani Timur'un yerini bu defa Uzun Hasan almak isteyecektir. Buna göre, Türkiye-İtalya ilişkilerine yön veren ana etkenlerden birini, Osmanlılara onların karşısı ya da rakipleri olan Türk devletleri arasındaki ilişkiler diye belirleyebiliriz.<sup>8</sup>*

Yıldırım Bayezid'in esir düşmesinin ardından büyük oğlu Süleyman Çelebi, Rumeli'ye geçip Edirne'de yönetimi ele almıştır. Timur'un Süleyman Çelebi üzerine yürümeyeceği kesinlik kazanınca, Bayezid döneminde Osmanlı topraklarında elde ettiği hakları korumak isteyen Venedik Cumhuriyeti, Edirne ile ilişki kurmak için derhal harekete geçmiştir. Edirne'de hüküm sürebilmesi için Bizans imparatoru ve onu destekleyen Ceneviz ve Venedik Cumhuriyetleri ile anlaşması gerektiğinin bilincinde olan Süleyman Çelebi, bu devletlerin yanı sıra Rodos ve diğer Hıristiyan devletlerin de dahil olduğu geniş kapsamlı bir antlaşmayı imzalamış, 1403'de Gelibolu Antlaşması yapılmıştır.<sup>9</sup>

Yıldırım Bayezid'in 8 Mart 1403'deki ölümünden sonra Osmanlı'da Fetret Devri diye anılan, taht kavgalarının yaşandığı dönemde Osmanlı toprakları, şehzadeler arasında bölünmüştür. Edirne'de hükümdarlığını ilan eden Süleyman Çelebi, kardeşi Musa'ya yenilmiş, Avrupa Türkiyesi sultanlığı Musa'ya geçmiştir. Çelebi Mehmed'in başarısıyla sonuçlanmış olan bu devir süresince Venedik ile ilişkiler yine inişli çıkışlı olarak devam etmiş, Cumhuriyet Yıldırım Bayezid'in oğullarından hep Rumeli'de egemen olanlarıyla ilişki kurmuş, 1403'de Süleyman Çelebi ve 1411'de de Musa'dan birer ahitname almışsa da Çelebi Mehmed ile temasa geçilmemiştir.<sup>10</sup>

Fetret Devri'nin sona erip, Ankara Savaşı ile kaybedilen toprakların geri kazanılmaya çalışıldığı I. Mehmed döneminde, Doğu politikasından vazgeçmeyen Venedik'in Osmanlıların batıya doğru ilerlemesine engel olmaya çalıştığı görülmektedir. Foça, Sakız ve Midilli'yi ellerinde bulduran Cenovalılar I.

<sup>8</sup> A.g.k., 194.

<sup>9</sup> A.g.k., 237.

<sup>10</sup> A.g.k., 267.

Mehmed'in etrafına toplanıp, İzmir'i almasına yardım ederlerken, Venedik'e bağılı olan Naksos Dukası Giovanni Crispi ile Andros senyörü Pietro Zeno bu işbirliğine katılmadıkları gibi, aksine Türk topraklarına akın etmekten de geri kalmamışlardır. Bunun yanı sıra Venedikliler, Türkiye'den kaçmak isteyen 800 ailenin Girit ve Eğriboz'a yerleşmesine izin vermiş, Anadolu'daki Ermenilerin koruyuculuğu görevini üstlenmişlerdir.<sup>11</sup>

İki taraf arasındaki görüş ayrılıkları sonucu gerginlikler artmış, Osmanlı tarihindeki ilk büyük deniz savaşı olan Gelibolu Deniz Savaşı (1416), Venedik'in üstünlüğüyle sonuçlanmıştır. Savaş sonrası imzalanan barış antlaşması çok uzun sürmemiş, iki taraf arasında bu sefer de Selanik sorunu baş göstermiştir.

Mehmed'in 1421'deki ölümünün ardından tahta geçen II. Murad, Venediklilere yeni ayrıcalıklar vermemiştir. Saltanatının ilk yıllarında İmparator Manuel'in düzenlediği iç savaşla ve amcası Şehzade Mustafa ile Cüneyd Bey'in isyanlarıyla uğraşmak zorunda kalan II. Murad, Foça'lı Cenevizlilerin yardımıyla bunların üstesinden gelmiş ve Bizans'a karşı harekete geçerek İstanbul'u kuşatmıştır.<sup>12</sup>

“Selanik Bunalımı” olarak adlandırılan sorun, 1423'te başlayıp 1430'a kadar sürecek yedi yıllık bir savaşa neden olmuştur. Osmanlı tarafından ele geçirilmeden önce Bizans'ın Balkanlar'daki ikinci büyük kenti ve ticaret merkezi olan Selanik, Ankara bozgunundan sonra yine Bizans'a bırakılmıştır. II. Murad, İstanbul kuşatmasının devam ettiği esnada Selanik'i de kuşatmış, Bizans ise kuşatma altındaki şehri Venediklilere vermeye, ya da satmaya çalışmıştır. Yedi yıllık bir kuşatmanın ardından Selanik yeniden Türklerin eline geçmiş, 4 Eylül 1430'da Venedik Cumhuriyeti ile bir barış antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma ile Venedik, Çelebi Mehmed döneminde olduğu gibi Türk topraklarında serbestçe ticaret yapma hakkını almış, buna karşılık Venedik de Türklere aynı hakları tanımıştır. Bu antlaşma ile

---

<sup>11</sup> A.g.k.,268.

<sup>12</sup> A.g.k.,283.

Osmanlı-Venedik ilişkileri yeni bir döneme girmiş, Venedik'in Levant'taki ticareti gelişmiş, Türk pazarlarındaki etkinlikleri artmıştır.<sup>13</sup>

Bu dönemde, Macar, Sırp, Eflak ve Bosnalılar, Osmanlılara karşı bir ittifak oluşturmuş, Osmanlılar Sırp'ların merkezi olan Semendire'yi almış, Belgrad'ı kuşatmış ancak alamamışlardır. Anadolu Beyliklerinin Osmanlılara karşı ayaklanması ve Karamanoğullarının saldırılarıyla da karşı karşıya kalan Osmanlılar, 1444 yılında Macarlarla Edirne-Segedin Antlaşması'nı imzalamıştır.

Belgrad'ın alınamamasını ve II. Murad'ın yerini 12 yaşındaki oğlu II. Mehmed'e bırakmasını fırsat bilen Papa, Segedin Antlaşması'nı kabul etmeyeceğini bildirmiş ve bir haçlı ordusu kurmuştur. Bu savaşta da Haçlılara destek veren Venedik Cumhuriyeti, Türklerin denizden geçişini engellemek için Çanakkale Boğazı'nı kapatmıştır. Sultan Murad'ın yeniden ordunun başına geçmesiyle Osmanlı Varna Savaşı'nı kazanmış, Papa ise Venedik'i savaşın kaybedilmesinin suçlusu olarak göstermiş, üstelik Venedik kadırgalarının zafer kazanmamış olduğunu öne sürerek daha önceden söz verdiği donatım giderlerini ödemeyi reddetmiştir. Çeşitli girişimlerde bulunduktan sonra Roma'dan olumlu bir yanıt alamayan Venedik, II. Mehmed ile 1446'da barış imzalama yoluna gitmiştir.<sup>14</sup>

II. Mehmed, 1451 yılında Venediklilerle daha önce yaptığı barış antlaşmasını yenilemiş, böylece Venedik Cumhuriyeti'ni tarafsız kılmayı ve Bizans karşısında serbest kalmayı hedeflemiştir.

XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkiye yeni bir tarihi döneme girerken Venedik ile ilişkilerde hareketlilik artmıştır. "Türk Sultanı" karşısında yalnız kalmamaya çalışan ve Çelebi Mehmed döneminden beri Karamanoğulları ile ilişkilerini sürdüren Venedik, kendine güçlü bir müttefik bulmuştur.

---

<sup>13</sup> A.g.k., 297-299.

<sup>14</sup> A.g.k., 307-311.

Osmanlı - Karamanoğulları anlaşmazlığı özellikle İbrahim Bey (1423-1454) başa geçtikten sonra açık bir savaşa dönüşmüştür. II. Murad hayattayken Karamanoğulları üzerine yürümüş ve İbrahim Bey'e kendilerine karşı oluşturulacak bir ittifaka katılmayacağına, Hıristiyanlarla işbirliği yapmayacağına ve Osmanlı topraklarına saldırmayacağına dair bir antlaşma imzalatmıştır. Böylece, Çelebi Mehmed döneminden beri Osmanlılara karşı, kendine güçlü bir müttefik arayan ve Karamanoğulları ile sürekli temasta olan Venedik'in ittifak planları geçici olarak engellenmiştir. Ancak II. Murad'ın ölümünden sonra kendini yeminine bağlı saymayan İbrahim Bey yeniden Osmanlı topraklarına saldırınca II. Mehmed, Karamanoğulları üzerine yürümüştür. İki devlet arasındaki ilişkilerin yeniden düşmanca bir hal alması Venedik'in bu beylikle yeniden ilişki kurmasına ve ittifak oluşturmasına olanak sağlamıştır. Venedik ve Karamanoğulları arasında 1453'de bir antlaşma imzalanmış ancak bu ittifak daha harekete geçmeden II. Mehmed, Karamanoğulları Beyliği'ne son vermiştir.<sup>15</sup>

İstanbul'un fethi sonrasında, II. Mehmed çekinmeksizin hükümdarlığını bölgesel genişlemeye adanmış ve kendisi gibi genç olan Büyük İskender'i örnek almıştır. Yunan anakarasının fethinin ancak, Osmanlı donanmasının modernleştirilmesi ve büyütülmesi ve silahların da teknik olarak genişletilmesi ile mümkün olacağını anlamıştır. Bunun bir sonucu olarak da, XIV. yüzyıldaki son Ceneviz zaferlerinden sonra, Venedikliler denizde ilk defa ciddi olarak tehdit altına girmişlerdir. Daha önceki İslami hükümdarlar donanma savaşlarına oldukça az ilgi göstermiş, dolayısıyla Venediklilerin Adriyatik'te rakipsiz olarak yelken açmalarına müsaade etmişlerdir. Fakat 1463 senesinde Osmanlılar Venedik kontrolünde olan Nafplion'u ele geçirerek Serenissima'yı savaş açmaya mecbur bırakmışlardır. Meydana gelen çatışmalarda Venedikliler Uzun Hasan ile yoğun diplomatik görüşmeler başlatarak Osmanlı tarafında ikinci bir cephe oluşturmaya çalışmışlardır. Türklerin yaptığı akınlar Venediklilerin kendilerine olan güvenlerini zayıflatmış, Osmanlılar başta Eğriboz olmak üzere birçok adayı ele geçirmişlerdir. Osmanlı-Venedik savaşının son yılları Arnavutluk'ta geçmiş, İşkodra 1474 ve 1478'de olmak

---

<sup>15</sup> A.g.k., 319-324.

üzere iki kez kuşatılmıştır. İlk kuşatmanın başarısızlığa uğraması sonucu II. Mehmed ikinci kuşatmayı bizzat yönetmiştir. Ancak Venediklilerin garnizonları bu kuşatmalara direnmişlerdir. Bu direnişin anısına, Venedik'teki Scuola delgi Albanesi (Arnavutluk *Scuola*'sı) girişine olayın konu edildiği bir kabartma yapılmıştır. Dönemin ünlü Venedikli ressamlarından Veronese olarak bilinen Paolo Caliari de (c.1528-1588), Venedik'teki Dükler Sarayı'nın 'Büyük Konsey Salonu'nun tavanında yer alan, yaklaşık 1572 yılına tarihlendirilen, *İşkodra Kuşatması* adlı eserinde bu olayı betimlemiştir (Bkz. Resim 3.2.1.6). Bu savaşların sonucunda, 1479 yılında yapılan antlaşma ile Arnavutluk'tan aldıkları İşkodra ve Kroya kaleleri Osmanlılarda kalırken, Venedikliler Osmanlı'dan aldıkları yerleri geri vermişlerdir. Ayrıca Osmanlılar da Dalmaçya, Arnavutluk kıyıları ve Mora'da Venedik'ten aldıkları yerleri geri vermişlerdir. Bu antlaşmanın en önemli maddesi ise Venedik'in Osmanlı topraklarında elçi bulundurma hakkını kazanmasıdır.<sup>16</sup>

İki devlet arasındaki ikinci büyük siyasi sorun II. Mehmed'in 1481'de ölümünden sonra yerine geçen oğlu II. Bayezid döneminde (1481-1512) yaşanmıştır. 1490'ların sonunda Venedik, banka iflasları, veba salgını, tahıl yetersizliği gibi birçok sorunun yaşandığı zor bir döneme girmiştir. Yine bu dönemde Portekizlilerin Hindistan'a giden yolu ve Ümit Burnu'nu keşfetmesi Venedik ticareti için ayrıca bir tehdit oluşturmuştur. Venedik bütün bu zorluklarla karşı karşıya kalmasının yanı sıra kendini Türklerle savaşta bulmuş, Osmanlılar 1499'da İnebahtı'da (Lepanto) Venedik donanmasını yenilgiye uğratmışlardır. Ertesi sene Türkler Venedik İmparatorluğu'nun 'gözleri' olarak bilinen ve Korint Körfezi'nde stratejik bir yere sahip olan Koron ile Modon'u ele geçirmişlerdir.<sup>17</sup> Papa VI. Alexandre Borgia'nın etkisiyle Fransa, Macaristan, Sicilya ve Rodos şövalyelerinin de katıldığı Venedik cephesi, bir haçlı birliğine dönüşmüştür. Uzun süren savaş nedeniyle Venedik'in ticaret alanında büyük zarara uğraması ve Osmanlı'nın Doğu'da Safevi Devleti ile sorunları olması nedeniyle 1502 yılında bir barış antlaşması imzalanmış, bu

<sup>16</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, *Bellini and The East*, 17,18.

<sup>17</sup> A.g.k., 19.

antlaşmayla Venedik'in İstanbul'da sürekli kalacak olan elçilerinin süresi üç yıla sınırlandırılmıştır.<sup>18</sup>

Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde üçüncü bir kriz patlak vermiş, Papa III. Paul'un Osmanlılara karşı kurduğu haçlı birliği cephesine, Akdeniz'de ticari üstünlüğü ele geçirmek isteyen Venedik de katılmıştır. Osmanlıların haçlı birliğini 1539'da Preveze'de yenilgiye uğratmasıyla son bulan savaşta Venedik çok büyük hasara uğramıştır. Akdeniz'deki adaların çoğu ve siyasi egemenlik Osmanlıların eline geçmiş, Venedik daha fazla zarar görmemek için 1540 yılında Osmanlılarla barış imzalamak zorunda kalmıştır.<sup>19</sup>

İki devlet arasında, Osmanlıların 1570 yılında, stratejik önemi nedeniyle Kıbrıs adasının bir bölümünü ele geçirmeleri nedeniyle büyük bir siyasi sorun daha yaşanmış, Venedikliler Papa'nın da desteğini alarak İspanya ve Malta şövalyeleriyle ittifak kurmuşlardır. Bu ittifaka Ceneviz ve Ferrara gibi devletlerin de katılmasıyla Venedikliler Osmanlı donanmasını 1571 yılında İnebahtı'da (Lepanto) yenilgiye uğratmışlardır. Osmanlılar 1572'de yeni bir donanma inşa etmiş, bu donanma 1572'de Navarin'de Venediklilerle karşı karşıya gelmiş ve Venedikliler bu güçlü donanma karşısında geri çekilmek zorunda kalmışlardır. Bu savaşın sonunda, 1573 yılında Kanuni döneminde yapılan barış antlaşmasının devamı niteliğinde yeni bir antlaşma imzalanmıştır.<sup>20</sup> Bu savaş, Paolo Veronese'in Venedik'teki Galleria dell'Accademia'da yer alan 1571-1572 tarihli *Lepanto Savaşı'nın Alegorisi* adlı eserine de konu olmuştur.

1579 yılında Osmanlı, duraklama önemine girmiş, Venedik Cumhuriyeti ile Osmanlılar arasında 70 yıldan uzun bir süre barış ortamı korunmuş, siyasi ilişkiler dostça sürdürülmüştür. 1645 yılında Osmanlılar Girit Adası'nı ele geçirmeye karar vermiş ve Venedik'e savaş açmış, Fransa, Almanya, Malta ve Floransa da

---

<sup>18</sup> Z. SÖNMEZ, A.g.k., 26..

<sup>19</sup> A.g.k., 27.

<sup>20</sup> A.g.k., 27.

Venedik'in yanında bu savaşa katılmışlardır. Girit, Osmanlıların eline geçmiş, 1669 yılında yapılan bir antlaşma ile yeniden bir barış dönemine girilmiş ancak bu barış dönemi çok uzun sürmemiştir. Avusturya, Rusya ve Polonya düşüş dönemine giren Osmanlılara savaş açınca, Akdeniz'deki çok önemli bir üssünü, Girit'i kaybetmiş olan Venedik de 1684 yılında bu ittifaka katılmıştır. Bu savaşlar sonucunda 1699 yılında Karlofça Antlaşması imzalanmış ve antlaşma gereği Venediklilerle 25 yıllık bir barış döneminde girilmiştir. Ancak Osmanlı Devleti'nin geçen antlaşma sonucu yitirdiği Mora'yı geri almak istemesi ile bu 25 yıllık süre dolmadan iki devlet yeniden savaşa girmiş, 1715'de Mora Osmanlıların eline geçmiştir. 1718 yılında Osmanlı ile Venedik arasında Pasarofça Antlaşması imzalanmış, Venedik İtalya'da etkinliğini yitirmiş, bu nedenle de artık Osmanlılara Akdeniz'de bir tehdit oluşturmadığı için iki devlet arasında başka bir çatışma olmamıştır.<sup>21</sup>

XVIII. yüzyılda Napoleon Venedik'e savaş açmış, Venedik 1797 yılında Campo Formio Antlaşması'yla Avusturya'nın egemenliği altına girmiş, 1848 tarihinde San Marco Cumhuriyeti adıyla bağımsızlığını kazanmış olsa da, aynı yıl tekrar Avusturya yönetimi altına girmiştir. Venedik'in Avusturya'dan ayrılarak yeni kurulan İtalya birliğine katılması ancak 1866 yılında İtalyanların Prusya'nın müttefiki olarak katıldıkları Avusturya ile yapılan savaştan sonra gerçekleşebilmiştir. Avusturya, 19 Ekim 1866'da imzalanan bir antlaşma ile Venedik'i Fransızlara bırakmış, Fransızlar da bölgeyi İtalya'ya vermişlerdir.<sup>22</sup>

## 2.2. Venedik – Memluk İlişkileri

Memluk kelimesi, köleleri olduğu kadar askeri etkinlikleri olan azat edilmişleri de simgeler. Memluk ülkesinde hâkimiyet, serbest bırakılmış ve ülkelerinden uzakta, genelde Orta Asya'nın steplerinde ele geçirilmiş kölelerden oluşan seçkin bir milise aitti. Sultan bile bu kendi kendini yenileyen ve toplumun

<sup>21</sup> A.g.k., 28,29.

<sup>22</sup> Venedik antlaşması, Meydan Larousse, C. XII, 1973, 563.

geri kalanından -özellikle Arap olanlardan- ırk kıstasıyla ayrılan askeri oligarşiden gelmekteydi.

Memluk kışlalarından biri Kahire’de, Nil Nehri üzerinde bulunan Ravda Adası’nda kurulmuştu. Burada Kıpçak Türkü olan Memluklar eğitim görürler ve kışlaları su ortasında olduğu için “Bahri Memluklar” adı ile anılırlardı. İkinci kışla ise, daha sonra, bizzat Memlûk Sultânı Melik Mansur Kalavun (1279-1290) tarafından, yine Kahire’de, Kal’atü’l-Cebel denilen kalenin burçlarında kuruldu. Burada eğitim görenler, genellikle Çerkez ırkından gelmekteydiler ve “Burci Memluklar” adıyla anılırlardı.

Bahri Memluklar, 1250’den 1390’a kadar hüküm sürmüşlerdir. Bu dönem boyunca hâkimiyet, bazı kopmalar olsa da büyük oranda aynı soydan olanlara geçmekteydi. 1382’de Burci Memluklar Bahri Memlukların yerini almaya başlamışlardır. Onlarla birlikte hâkimiyetin devamlılığı uyruğa bağlı olarak devam etmiştir. Bu iki dönemde, bazı güçlü sultanların uzun süren hükümdarlıkları tarafından kesintiye uğrayan devamlı bir istikrarsızlık söz konusudur. Memlukların en parlak iki sultanı olan al-Nâsir Muhammad (1294-1340) ve Kayıtbay’ın (1468-1496) hükümdarlıkları Venedik’in ticari ihtişamının dorukta olduğu iki yüz yıllık döneme yayılır. Eyyubilerin ardılları olan Memluklar Sünni iken Mısır’da eskiden hüküm süren Fatımi Hanedanlığı Şii idi. 1291’de haçlıları son kaleleri olan Akka’dan kovan Memluklar, kendilerini Selahaddin Eyyubi’nin gerçek ardılları olarak duyurmuşlar, aynı zamanda Perslerin ve Moğolların Doğu sınırında ilerlemesini durdurmuşlardır. Ancak kendi bölgelerini bir kere sınırlandırmış olarak iki sınırlarında da çok faal bir ticaret hayatına atılmışlardır. Timur’un 1400 ve 1401’deki akınları Halep ve Şam’ı yerle bir etmiş fakat Memluklar bu alanda çok çabuk bir şekilde tekrar kendi otoritelerini kurmuşlardır. Hâkim oldukları alan hızla önce Suriye, sonra Mısır’a kadar uzanmış ama 1516-1517 yıllarında bu topraklar Osmanlıların eline geçmiştir.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> \_\_\_\_\_, Venise et L’Orient, 73-74.

1250'den 1517'ye kadar Doğu Akdeniz'in Mısır'dan Suriye'ye kadar büyük bir kesiminde hâkimiyet sürmüş olan Memluklar bu sıfatla, bölgedeki ticari üstünlüğüne inanan Venedik Cumhuriyeti'nin asıl iş ortağı olmuşlardır. Bu hassas ve oldukça uzun süren işbirliği, iki tarafın çıkarlarına da hizmet etmiş ve Asya ve Batı Avrupa arasındaki ticaretin gelişmesine neden olmuştur. Venedik-Memluk ticaretinden her iki taraf da çıkar sağlamıştır. Yüzyıllar boyunca Batı Avrupa'dan Doğu'ya ve Doğu'dan Batı Avrupa'ya giden mallar Venedik üzerinden geçerek Venedik'in maddi yönden büyük kazanç kaynağı olmuş, Venediklilerin kendilerini deniz ticaretine adadıkları zamanlarda başkenti kıyıda uzak bir kara devleti olan Memluklar da Venedik'in deniz gücünden ve Akdeniz'deki kıyılarını koruma isteklerinden yararlanmışlardır.<sup>24</sup>

Sistemli bir orduya sahip bir askeri aristokrasi devleti olan Memluklarda hükümdarlar, şehirlerdeki varlıklarını göstermek için, hayır kurumlarına bağlı olan camiler ve görkemli mozoleler inşa ettirmişlerdir. Bu yapılarda bir hükümdara belirli bir şekilde bağlı olan arma ve kitabeler yer almaktadır (Resim 2.2.1). Söz konusu armalar, Mansueti'nin eserlerinde açıkça görülebilir. (Resim 2.2.2, Bkz. Resim 3.2.1.8) Emirler de, daha küçük ölçekli saraylar ve camiler yaptırırken bu yapıları taklit etmişlerdir. Memluk topraklarına giden Venedikli tüccarlar, devlet adamları ve gezginler, Memluk yapılarından oldukça etkilendiklerini belirtmişlerdir. Bu dönem boyunca rejimde görülen dalgalanmaların aksine, gerek sanat, gerek mimari gerekse zanaat alanında oldukça homojen bir yapı gözlenmektedir.<sup>25</sup>

### 2.3. Venedik ve Doğu Ticareti

Doğudan başlayan ticaret yolları yüzyıllarca Avrupa'nın çeşitli ihtiyaçlarını karşılamada can damarı olmuştur. Özellikle bunlardan en önemlileri olan İpek ve

---

<sup>24</sup> A.g.k., 73.

<sup>25</sup> A.g.k., 74.

Baharat yollarının Osmanlı Devleti'nin eline geçmesi, Avrupalıları yeni yollar aramaya sevk etmiştir.

Portekizliler, XV. yüzyıl sonunda Afrika'nın çevresindeki deniz yolunu keşfedinceye kadar, Doğu-Batı ticaretinin kavşak noktaları Doğu Akdeniz'de bulunmaktaydı. Arabistan, Basra Körfezi, Kızıldeniz ve Hint Okyanusu'ndan gelerek Halep, Şam ve İskenderiye'de kesişen kervan yolları ağı, VIII. yüzyıldan itibaren Müslüman hükümdarların yönetimi altındaydı.

Asya ve Avrupa arasındaki ticaret, Haçlı seferleri sırasında (1096-1271) sürekli artmış, Latin haçlı devletleri Halep ve Şam yakınında, Antakya, Trablus ve Kudüs'te ticari üsler kurmuşlar; Fransız, Pisalı, Cenevizli, Katalan ve Venedikli tüccarlar bu kentlerde ticaret yapma izni almışlardır. 1082'de Bizans'tan imtiyazlar alan Venedik, İskenderiye ve Halep'te de imtiyazlar elde etmiştir.

Doğu ülkelerine Orta Avrupa'dan demir ve kereste ihraç edilmekteydi ve ticaret gemilerinin bu malları yükleyip boşalttığı liman Venedik'ti. Diğer ihraç malları arasında, yünlü ve keten dokumalar vardı. Doğu'dan İthal edilen mallar ise, ham ve işlenmiş ipek, baharat, şeker, hububat, seramik, değerli taşlar ve cam eşyalardı.

Türk kökenli eski kölelerden oluşan ve daha önceden Selahaddin Eyyubi ile ardıllarına hizmet etmiş olan Memluklar, 1249'da Eyyubi hanedanlığının son sultanı Turan Şah'a karşı ayaklanarak iktidarı ele geçirmişler, Kahire'yi merkez olarak kullanarak büyük bir imparatorluk yaratmışlardır. Memluklar, Avrupalıların ticaret yapmasını yüreklendirmekle birlikte, tüccarlar üzerindeki kısıtlamaları çoğaltmışlardır. Memlukların Haçlıları Levant'tan atıp kutsal toprakları ele geçirmeleriyle Papalık Hıristiyanların Memluk topraklarındaki ticaretine ambargo koymuş, Avrupa'nın Mısır ve Suriye ile ticareti 1344 yılına kadar ciddi biçimde engellenmiş ancak özel mülkiyet altındaki birçok Venedik gemisi bu ambargoya

karşı direnmiş ve yasakları delmiştir. Ambargonun Memluk pirinç eşyalarıyla delindiği, Giotto ve takipçileri tarafından 1330 yılında resmedilmiş olan tablolardaki halelerden (Resim 2.3.1) belli olmaktadır.<sup>26</sup>

Akka'nın düşüşü, Hıristiyanlığın yenilgisinin yanı sıra ticaret için de büyük bir facia olarak algılanmıştır. Memluktardan önce İskenderiye'deki Venedik tüccarları oldukça faaldirler ve Akka limanını ellerinde tutan Frenklerin püskürtülmesinden sonra ticari ayrıcalıklarını yeniden elde etmek ve varlıklarını sürdürmek için çabalamışlardır. XIV. yüzyılın başlarından itibaren Papa'nın kesin muhalefetine rağmen Mısır ve Suriye ile takaslar yeniden belirli bir düzene kavuşmuştur. 1308'den itibaren Molo'dan, Riva degli Schiavoni'den ve Dükler Sarayı'nın kıyısından kalkan Venedik bandıralı silahlı kadırgalardan oluşan resmi konvoylar, yünden ve ketenden yapılan Avrupa kumaşları taşıyorlardı. Bu konvoylar İtalya'nın güneyinde Girit ve Kıbrıs'ta taze meyve sebze, ceviz, zeytinyağı ve bal almak için duruyorlardı. Bu malları boşaltmak için durdukları Memluk limanlarında baharat, renkli ve ipekli kumaşlar ile Suriye pamuğu alıyorlardı. Venedik üzerinden geçen en değerli ticari mallar olan bakır, yabancı para ve kalay bu dönemde Papa'nın Müslüman ülkelere koyduğu odun ve metal ambargosu yüzünden Akdeniz'e pek gitmiyordu.<sup>27</sup>

1320'de, din adamlarının bu sınırlamaları Müslümanlarla ticaretin tümünden yasaklanmasına dönüşmüş ve 1326'da yasağı delenlerin aforoz edileceği açıklanmıştır. Üzüm bağları ve tarlalardan yoksun olan Venedik'in tüm gücünün ticaretten geldiğini savunan Dük Giovanni Soranzo'nun (1312-1328) itirazları pek dikkate alınmamış, Cumhuriyet istemeyerek de olsa yasaklara boyun eğmek zorunda kalmıştır. Ancak bu dönemde bazı kişiler, kazanç sağlama isteklerine karşı direnememiştir, bazıları Kıbrıs ve Girit üzerinden geçerek uzlaşmacı bir çözüm aramışlardır. XXII. Jean, 1344'te yasakları tamamen kaldırmadan önce, paralı izin belgeleri vermiştir. Papalık'ın Venedik ticaretine bu müdahalesi, Sultan al-Nâsir Muhammad saltanatının üçüncü evresine (1310-1341) denk gelmektedir. Yasaklara

<sup>26</sup> Rosamond E. MACK, Doğu Malı Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve Sanat 1300-1600, Çev. Ali Özdamar, 34-35

<sup>27</sup> \_\_\_\_\_, Venise et L'Orient, 75

rağmen Mısır'a giden tüccarlar, Memluk topraklarındaki yapıların devasa oranları karşısında şaşırılmışlardır. Sultan, Kahire'de muhteşem bir camii inşa ettirmiş, girişine de Akka'daki bir haçlı kilisesinin gotik portalını koydurmuştur. Sultan, Kahire Kalesi içinde inşa ettirdiği görkemli camisinde Roma ya da Hıristiyanlara ait eski yapılardan alınan parçaları kullanarak aynı zamanda otoritesini göstermiştir. İran'dan gelen sanatçılar sayesinde yerel süsleme geleneği zenginleşmiştir.<sup>28</sup>

Sultan al-Nâsir Muhammad'ın ölümüyle aynı sene, Venedikliler, pencereleri Levant'tan gelen gemilerin yanaştığı rıhtıma bakan Dükler Sarayı'nı yeniden inşa etmeye başlamışlardır. Bu yeni yapı, Venedik'in ticari zenginliğini temsil etmekte, yönetici sınıfın Doğu'ya olan ilgisini yüceltmektedir. Tepesindeki mazgalların hiç bir askeri fonksiyonu yoktur; Memluk camilerinde, medreselerinde hanlarında görülen bir bezeme yöntemi ile ilgilidir. Ön bölümdeki, mazgallı bir duvar üzerinde bulunan havadar galeri yine Memluk sultanı al-Nâsir Muhammad'ın 1333-1334 yıllarında Kahire'de inşa ettirdiği Îwân al-Kabîr yapısına benzemektedir. Ön cephenin dörtgen yapısı, Papalık'ın ambargosuna denk gelen dönemde Venedik ile faal olarak ticaret yapan İran ve Irak'taki İlhanlı hükümdarlarının seramiklerinde de devam eden Selçuklu mimarisi tuğla bezemelerini anımsatmaktadır.<sup>29</sup>

Bu dönemde, Çin, Orta Asya, Kafkasya, İran ve Yukarı Dicle ve Fırat nehirlerine kadar Mezopotamya'yı fetheden Moğollar'ın 1240'lardan 1360'lara kadar süren Asya hâkimiyeti, Doğu-Batı ticaretinde yeni olanaklar sağlamıştır. Moğol hanedanlığı soyundan gelen ve İran ile Mezopotamya'ya hükmeden İlhanlılar 1280'lerde İslamiyet'i kabul ettikleri halde, Hindistan ve Çin'e giden denizyolları 1340'lara kadar Avrupalılar için ulaşılabilir kalmıştır. Avrupalı tüccarlar, *Pax Mongolica*<sup>30</sup> diye adlandırılan bu dönemde, Papalık'ın Suriye ve Mısır'a koymuş olduğu ambargo sonucu doğan kayıplarını telafi etme fırsatı bulmuşlardır. Arap araçlarının ortadan kalkmasıyla ithal Asya mallarının karlılığı artmış, Avrupalıların Orta Asya ve İran dokumalarına gösterdiği talep de çoğalmıştır. Hazar bölgesinden

<sup>28</sup> A.g.k., 76.

<sup>29</sup> A.g.k., 76.

<sup>30</sup> Moğol Barışı.

sağlanan ham ipek ticareti de Tebriz ve Sultaniye'nin başlıca ticaret merkezleri haline gelmesini sağlamış, İtalyan ticaret yatırımları büyük ölçüde Doğu Akdeniz'den Karadeniz ve İran'a kaymıştır.<sup>31</sup>

Konstantinopolis üzerinden Karadeniz'e seyahat eden tüccarlar için iki takas ve giriş limanı vardır: Güneyde Bizans yönetimi altındaki Trabzon, kuzeyde ise Tara. Trabzon, Türk saldırıları ve yerel ayaklanmalara, yani 1341'e kadar Tebriz ve ötesine hizmet vermiştir. Venedikli ve Cenevizli tüccarlar işlerini Tebriz'de yürütmektedirler. Semerkant ve Buhara üzerinden Orta Asya ve Çin'e açılan Tana ise Moğol denetiminin kalkmaya başlamasıyla karayollarının tehlikeli hale gelmesi (1340) ve Altın Orda<sup>32</sup> hanının Tana limanındaki İtalyan tüccar kolonisini kovmasına (1341) kadar kullanılmaya devam etmiştir. 1368'de yeni Ming hanedanının (1368-1644) tahta çıkmasından bir süre sonra Çin'in kapıları Batı'ya kapanmıştır.<sup>33</sup>

*Pax Mongolica*, Tatar dokumalarının 1300 dolaylarında İtalya'ya ulaşmasını sağlayarak, İtalyan sanatını etkilemiştir. İtalyan resimlerindeki Moğol figürleri, giysileri ve yazısı bunlara örnek gösterilebilir. (Bkz. Resim 3.2.3)

Tebriz'deki İlhanlı hükümdarları 1265-1308 yılları arasında Vatikan'a ve Avrupa krallarına çok sayıda elçilik heyeti göndermiş, Memluklara karşı bir ittifak önermiş, Moğol egemenliği altındaki Kudüs'ün mülkiyetini Avrupalı Hıristiyanlara sunmuş ve Hıristiyanlığa geçebileceklerini ima etmişlerdir. Bu elçilik heyetlerinin gelişleri ile İtalyanlar Doğu insanları ve giyimleri hakkında bilgi edinmişlerdir.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> R. E. MACK, A.g.k., 35-36.

<sup>32</sup> Moğolları birleştirip teşkilatlandırmış olan Cengiz Han'ın 1277'de ölmesiyle, işgal ettiği topraklar oğulları arasında paylaştırılmış, Cengiz Han'ın torunu Batu Han'ın yönetimi altındaki topraklar, Altın Orda adını almıştır. 1256'da Batu Han öldüğünde devletin sınırları Kıpçak Bozkırını, İdil'in aşağı ve orta havzasını, Seyhun ve İdil ırmakları arasındaki Aral Gölü yöresini, Kafkasların Azerbaycan'a kadar olan kesimini kapsamaktaydı.

<sup>33</sup> A.g.k., 36-37.

<sup>34</sup> A.g.k., 37.

İpek Yolu üzerindeki Moğol İmparatorluğu çözüldükten sonra Venedik, yeniden Suriye ve Mısır ile ticarete başlamıştır. Papa ile 1344'te yapılan görüşmeler sonucu Cumhuriyet, silah ya da savaş malzemesi taşımamaları şartıyla beş yıllığına ambargonun dışında kalmayı başarmış ve 1345'te İskenderiye'ye düzenli seferler başlatmıştır. Yeni Ming hanedanının Çin'e girişi kısıtladığı 1370'lerden, Portekizlilerin Ümit Burnu çevresinden Hindistan'a giden denizyolunu buldukları 1500'lü yıllara kadar, Avrupa'ya ulaşan Asya mallarının çoğu Memluk İmparatorluğu ile Venedik'ten geçmiştir.<sup>35</sup>

Venedik, Konstantinopolis rotasını korumak ve Cenevizlilerle rekabet edebilmek için Osmanlılarla ilişkilerini korumuştur. Venediklilere Osmanlı topraklarında imtiyazlar tanıyan antlaşmalar Sultan I. Murad döneminde, 1365, 1368, 1376 ve 1384 yıllarında, I. Bayezid döneminde 1390 yılında imzalanmıştır. Bu arada Cenova Karadeniz rotası üstünde sahip olduğu yerleri Osmanlılara bırakmak ve Venediklilere Adriyatik'e giriş hakkı tanımak zorunda kalmıştır.<sup>36</sup> XIV. yüzyılın sonunda Doğu Akdeniz ticareti artık Venediklilerin hâkimiyetindedir.

XIII. yüzyılın başında İskenderiye ve Venedik'te *Fondaco*<sup>37</sup> denilen kurumlar ortaya çıkmıştır. *Fondaco*'lar, yabancı tüccarların mallarını, resmi görevlileri ve ziyaretçileri barındırmak için kullanılan mekânlardır. Bu dönemde Mısır'daki en büyük *fondaco*'lar ve Suriye'deki en büyük koloniler Venedik'e aittir. Venedik'teki ilk *fondaco*, XIII. yüzyıl başında Almanlar için temin edilmiş (Resim 2.3.2), Türkler için olansa ancak 1621'den sonra kurulmuştur (Resim 2.3.3, 2.3.4). *Fondaco*'lar, Doğu ile Batı arasındaki ticareti kolaylaştırırken, insanlar arasındaki temasları sınırlandırmış ve kültürel bölünmelere yol açmıştır.

Kültürlerarası temasları kısıtlayan bir başka gelişme de ticari uygulamalarda yaşanmıştır. Hem Venedik hem de Memluklar, ihraç malları ya da transit mallar üstünden genellikle ihraç malının bir bölümü kadar vergi almakta, ülkeye gelen

<sup>35</sup> A.g.k., 41.

<sup>36</sup> A.g.k., 43.

<sup>37</sup> Han, misafirhane.

tüccarlardan da ayrıca kelle vergisi alınmaktaydı. Vergiler Venedik'te herkes için aynı iken Memluk bölgelerinde değişken ve pazarlığa tabiydi. Normal olarak Venedik, gelen malların Venedik gemileriyle taşınmasını talep ediyordu, oysa memluklar Akdeniz'deki Avrupa ticaret filosuna bağımlıydılar. Bunu bir sonucu olarak az sayıda Mısırlı ya da Suriyeli mallarına Venedik'e kadar refakat ediyor, memluk topraklarındaki gerekli diplomatik ve ticari görüşmelerin çoğu Venedikliler tarafından yürütülüyordu. Yabancı tüccarlar Mısır'da doğrudan Mısırlı Müslümanlar ya da Memluk memurları yerine, çoğu zaman Yahudi veya diğer azınlık mensubu aracılarla iş görüyordu. Mısır'da hüküm süren sultanlar, ihraç malı olan baharatın karadan nakil ve tedarikini denetlemek için, Kahire ve Kızıldeniz'e yapılan yolculukları kısıtlıyorlardı. Elçiler, konsoloslar, seçkin gezginler Kahire'yi ziyaret ediyor, sıradan tüccarlar ise edemiyorlardı. Hâlbuki çeşitli mamul mallar kadar ham ipek ve pamuğun da başlıca kaynağı olan Şam'a giriş çıkış serbestti. Avrupalı tüccarlar ile hacılar, kentin mimarisinden ve zanaatlarından etkilendiler. Şam'da ticaret İskenderiye'den daha serbestti, çünkü kentin uzakta oluşu ve idari otoritenin iki yerel emir arasında bölünmesi, sultanın denetimini zayıflatıyordu.<sup>38</sup>

1347'deki büyük veba salgınından sonra Akdeniz ülkelerindeki lüks mal ticareti değişikliğe uğramış, Memluk İmparatorluğu zor bir döneme girmiştir. Kafkasya kökenli Burcu hizbinin 1382'de Kahire'deki iktidarı ele geçirmesini ve Timur'un 1400'de Suriye'yi istilasını, onlarca yıl süren bir politik iktidarsızlık dönemi izlemiştir.<sup>39</sup> İktidar değişiklikleri, kıtlık, azalan vergi gelirleri ve nüfus azalması sonucu Mısır ve Suriye'nin ekonomileri zayıf düşmüş, Mısır'ın sanayisi de bundan etkilenmiştir. Seçkin hükümdarlık atölyeleri kapanmış, İskenderiye'deki dokuma tezgâhlarının sayısı oldukça azalmıştır. Suriye'de cam işleri gerilemiş, Memluk elitleri Çin porselenlerine yönelmişlerdir. Porselenin ve perdahlı İspanyol çanak çömleğinin yarattığı rekabet, Suriye çömlek sanayisinin toparlanmasına engel olmuştur. Avrupa'da ise lüks mal tüketimi artmaya devam etmiş, İtalyanların lüks dokumalara gösterdikleri ilgi hızla çoğalmıştır. Önceden Doğu Akdeniz'den ithal

---

<sup>38</sup> A.g.k., 45.

<sup>39</sup> A.g.k., 45.

edilen lüks mallar İtalya'da yapılmaya başlanmış, İtalya'da cam ve seramik sanayileri gelişmiş, ipekli üretimi genişletilmiştir. Artık İtalya'da yapılan mallar, Doğu'ya ve Kuzey Avrupa'ya ihraç edilmeye başlanmıştır.

Sultan Barsbay 1428'de Doğu-Batı ticaretinin ana dayanağı olan karabiber üzerinde bir devlet tekeli oluşturmuştur. Böylece karabiber sadece sultanın ambarlarında, onun koyduğu fiyatlar üzerinden alınıp satılmaya başlanmıştır. Sultan Çakmak (hükümdarlığı 1438-1453) bazı kolaylıklar sağlamasına rağmen tekeli korumuş, daha sonraki hükümdarlar ise limandan çıkan her geminin devlet ambarlarından resmi fiyatla bir miktar karabiber almasını zorunlu kılmıştır. Zorunlu karabiber alımlarının miktar ve fiyatı, Venedik-Memluk ilişkilerinin esas konusu haline gelmiştir.<sup>40</sup>

Venedikliler, Osmanlılarla çalkantılı ilişkilerini sürdürmeye devam etmiş, Süleyman Çelebi'yle<sup>41</sup> 1403'de, I. Mehmed'le 1415'de ticari antlaşmalar yapmışlardır. 1416'da Osmanlıları Gelibolu'da yenilgiye uğratmış, Konstantinopolis'in savunmasına gönülsüzce de olsa katılmış, şehir 1453'te düşünce Osmanlılara elçi göndermekte de geç kalmamıştır. II. Mehmed döneminde yapılan antlaşmada ise ticari ayrıcalıklarını kaybetmemek adına, Cumhuriyet'in balyosu için daha düşük bir konuma razı olmuştur.

*Osmanlılarla İtalyanlar arasındaki siyasi, ticari ve diplomatik ilişkiler, özellikle Fatih Sultan Mehmed döneminde, oldukça değişik bir seyir izlemiştir. Fatih, İstanbul'un fethinden önce Venedikliler için hayati önem taşıyan buğdayın, Anadolu ve Rumeli'den yurtdışına ihracına izin vermiştir. Fetih'ten sonra ise, ünlü ahidnâmesiyle Venedik ve Cenevizlilerin Galata'da oturmalarına müsaade ettiği gibi, 18 Nisan 1454'te yapılan bir antlaşmayla, tüccarlarına da %2 gibi küçük bir gümrük vergisi ödemek koşuluyla ticaret yapma hakkı sağlamıştır. Fatih'in Fetih'ten sonra tanıdığı bu haklar, aslında Bizans ile Venedik arasında aslı İmparator II. Basileios (976-1025)*

<sup>40</sup> A.g.k., 47-48.

<sup>41</sup> I. Bayezid'in en büyük oğlu.

*zamanındaki 992 tarihli antlaşmaya kadar giden ticaret rejiminin adeta bir devamıydı.*<sup>42</sup>

Selanik (1430), Eğriboz (1470), Tana (1475) ve İşkodra'daki Osmanlı zaferlerinin ardından önemli kolonilerinin denetimini kaybeden Venedik, Osmanlılara karşı bir müttefik aramış ve Akkoyunlu Uzun Hasan (1453-1478) ile görüşmelere başlamış, ancak bu görüşmelerden bir sonuç çıkmamıştır.<sup>43</sup>

Osmanlılar ile ticaret sık sık kesintiye uğramasına rağmen devam etmiş, bu ticaret sonucu Osmanlı halıları Avrupa'ya yayılmış, Venedik de Osmanlı topraklarında kendi dokuma ve cam işleri için bir pazar yaratmıştır. 1489'da Kıbrıs'ı ele geçiren Venedik Cumhuriyeti, Doğu-Batı ticaretinin egemenlik süresini de uzatmıştır.

Memluk topraklarındaki siyasi kargaşalar ve Portekizlilerin yeni ticaret rotası Venedik'in Mısır ve Suriye ile olan ticaretini azaltmıştır. Memluk sultanı Kansu Gavri'nin (1501-1516) karabiber üstündeki devlet tekeli yenilemesi ve fiyatları arttırması sırasında Portekiz karabiberi Hollanda'ya gelmeye başlamıştı. Venedikli tüccarlar Avrupalılarla artan rekabete maruz kalmış, büyük borçlar altına girmiş ve iflasın eşiğine gelmişlerdi. Venedik, Doğu baharatı için kazançlı olan Alman pazarını ve kendi sanayilerini korumak için hem içerde, hem dışarıda harekete geçerek, kara sınırlarını 1503'te Cenova ve başka yerlerden gelen baharat türlerine ve lüks mallara kapadı.<sup>44</sup> Venedik, çeşitli uğraşlar sonucu Sultan Kansu Gavri'den imtiyazlarını yeniden geri aldı.

Osmanlıların 1517'de Memluk topraklarını fethinden sonra Venedik'in Mısır ve Suriye ticareti düzelmiş, Portekiz karabiberinin kalitesine dair şikâyetler ve Afrika çevresindeki uzun deniz yolunun yol açtığı güçlükler sonucu Doğu Akdeniz rotası

---

<sup>42</sup> Z. SÖNMEZ, A.g.k., 25-26.

<sup>43</sup> R. E. MACK, A.g.k., 49.

<sup>44</sup> A.g.k., 52.

yeniden raġbet görmüştür. Osmanlılar Venediklilere baharat için başlıca Pazar olan Kahire’de ve pamuklu ve ipekliler için başlıca pazar olan Halep’te konsolosluk açma izni vermişler, XVI. yüzyıl boyunca Türkiye ile yapılan ticarete Venedikliler hâkim olmuştur.<sup>45</sup>

1600’lü yıllarda İtalya, lüks mamul malları, kumaş, halı ve seramikleri hala ithal etse de artık Doġu tasarımlarının yakın taklitlerini kendi üretmektedir. Cam eşyada ise başlıca üretici haline gelmiştir. İtalyanlar Doġu’daki Yunan ve Arap yazmalarını toplarken, öte yandan Arapça ve diġer Doġu dillerinde kitaplar bastırıp ihraç etmeye başlamışlardır.

Doġu ticareti ve seyahatler, İtalya’daki sanatsal gelişmeye büyük katkıda bulunmuş ve Doġu işi sanat objeleri İtalya’da saygın bir konum elde etmiştir. Suriye ve İspanya’dan ithal edilen eşyalar, İtalyan seramikçiliğinin sanatsal bakımdan gelişmesinde önemli bir rol oynamış, Çin porselenleri ve Osmanlı çinileri XVI. yüzyıl boyunca *majolika* denilen Rönesans çanak çömleğini etkilemiş, İtalyan maden işlerinde gecikmeli olarak da olsa İslam üslubu görülmeye başlanmıştır.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> A.g.k., 53.

<sup>46</sup> A.g.k., 31.

### 3. VENEDİK RESİM SANATI

Venedik başlangıçta Roma İmparatorluğu'na bağlı, Roma öğretileri ile Roma geleneklerinin egemen olduğu, birçok ada ile lagüne bakan bir kara eyaletiydi. Roma İmparatorluğu'nun Gotlar'ın istilasına uğradığı 403 yılında Venedikliler adalara sığınmışlardı. Roma İmparatorları soyunun sonuncusu tahttan indirilip Gotlar İtalya'daki krallığın başına geçtiğinde artık Romalılar'ın tek bir imparatoru kalmıştı ve o da Konstantinopolis'de, yeni Roma'da hüküm sürüyordu.<sup>47</sup> Lombardialıların İtalya'yı işgal ve istila girişimleri ile Venetia eyaletinin topraklarının büyük bölümü Lombardia'nın bir parçasına dönüşmüş, Venedikliler bir kez daha, bu sefer kalıcı olarak, açığındaki adalara sığınmışlardır. Başlangıçta Bizans'ın bir eyaleti olan Venedik (Venetia) büyüdükçe Doğu Roma İmparatorluğu'nun müttefikine, daha sonraları ortağına, daha geç dönemlerde ise Bizans dünyasının çözülmeye başlayan yapısı içinde geniş sömürgelerin sahibine dönüşmüştür.

VIII. yüzyıldan itibaren, belki de daha önce Venedikliler Konstantinopolis ile ticari temaslar içine girmişlerdir. IX. ve XIII. yüzyıllar arasında Bizans hükümdarları, İmparatorluk topraklarındaki Venedik alışverişine büyük imtiyazlar tanımışlardır. XI. yüzyılda Venedikliler Konstantinopolis'te oturma izni almış ve şehrin en önemli bölümlerinden biri olan Haliç, onlara tahsis edilmiştir. Kısacası Venedik, Cumhuriyet'in temelleri atılmadan çok önce Bizans'ın görkemiyle tanışmıştır. Venedikli tüccarlar, Konstantinopolis'ten dönüşlerinde değerli taşlar, figürlü ve mineli eşyalar ile rüzgârda dalgalanan, ışık saçan, garip desenli, uzun Bizans ipeklileri getirmişlerdir. Bu kumaşların canlı ve sıcak renkleri, üzerlerindeki gerçeküstü sahneler Venediklileri son derece etkilemiştir. Venedik, bizi bugün bile olağanüstü ihtişamıyla hayrete düşüren San Marco Bazilikası'nın inşa edilmesi ile ikinci Bizans'a dönüşmüştür.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Donald M. NICOL, Bizans ve Venedik: Diplomatik ve Kültürel İlişkiler Üzerine , 2.

<sup>48</sup> F.Gilles de La TOURETTE, L'Orient et Les Peintres de Venise, 10-14.

### 3.1. Venedik Resim Sanatında Bizans Etkileri

San Marco Bazilikası, Venedik sanatındaki Bizans etkilerinin gözlemlenebileceği en önemli örnektir. İlk haliyle, Venediklilerin Aziz Marco'nun bedenini İskenderiye'den kaçıırarak Venedik'e getirdikleri 828 yılından sonra inşa edilen yapının biçimi hakkında çeşitli varsayımlarda bulunulmasına rağmen kesin bir sonuca varılamamıştır. Bu varsayımlar bazı arkeolojik kazılara ve o döneme ait diğer kilise yapılarının biçimlerine dayanmaktadır. Bu varsayımlara göre ilk San Marco Kilisesi, Yunan haçı planlı bir Latin kilisesine benzemektedir ya da değiştirilerek Kriptalı haline gelmiş merkezi planlı bir yapı söz konusudur. 976 yılındaki bir yangında büyük ölçüde tahrip olan yapı daha sonra restore edilmiş; 1063'de ise Dük Domenico Contarini (1043-1070) tarafından kimliği bilinmeyen, muhtemelen Yunanlı bir mimara yeniden inşa ettirilmiştir. Birçok tadilat geçiren bazilikanın Konstantinopolis'teki Havariler Kilisesi'nin planına göre yapılmış olduğu tarihi belgelerden anlaşılmaktadır.<sup>49</sup> 1070 yılı itibarıyla Dük Domenico Selvo (1070-1084) San Marco Bazilikası'nı bezemeleri için Konstantinopolis'ten birçok mozaik ustası getirmiştir. San Marco Bazilikası içindeki mozaikler, üç döneme ayrı döneme aittir. Birinci döneme ait mozaikler XI. yüzyılda, ikincisi XIII. yüzyılda ve üçüncüsü de XIV. yüzyılın başında yapılmış olup Vaftizci Yahya'nı hayatından sahnelerin yer aldığı mozaiklerdir. İlk döneme ait mozaiklerin Doğu'dan gelen sanatçıları, kaçınılmaz olarak Bizans ekolünün estetik ve dogmatik fikirlerini de Venedik'e getirmişlerdir. Gerek finansörlerinin isteği doğrultusunda, gerekse çalışmalarını sırasında kendilerine iştirak eden Venedikli sanatçıların etkisiyle, bu mozaiklerin bazı bölümlerinin Batısal dini gelenekler taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte bu ilk bölüme ait olan mozaikler kesinlikle Bizans üslubundadır ve Daphni stilini çağırır. Ancak yüzler daha az basit, daha az saf, Yunan heykel sanatından daha fazla uzaklaşmıştır. Bu dönemde San Marco'nun yanı sıra Murano'daki Duomo ve Torcello'daki Santa Fosca gibi önemli kiliselerin hepsinin mozaiklerle bezenmiş olduğu görülmektedir. San Marco, çok sayıda mermer ve porfir kolonu, yüksek kubbeleri ve tonozlarıyla San Marco bu kiliselerin arasında en etkileyici olanıdır.

<sup>49</sup> Maria Da Villa URBANI, La Basilique de Saint Marc, 3-4.

Bizans mozaiklerinin sadece San Marco'da değil sözü geçen diğer kiliselerde ve Büyük Kanal'ın kenarlarında bulunan geç gotik yapılarda da kullanılmış olması bize Venedik'te resim sanatının başladığı yıllarda Bizans etkisinin ne kadar derin olduğunu göstermektedir. XIV. yüzyıl başlarında Venedik'te çok az yerli sanatçı olmakla birlikte resim sanatının hala halkın ilgisini çekmediği, mozağin ise hala en moda olan dekoratif sanat olduğu bilinmektedir.<sup>50</sup>

XV. yüzyılın başlarında Venedik soyluları, Latince ve Yunanca öğrenmeye ve arasında yazılı taşlarla madalyonların da bulunduğu antik eşyaların koleksiyonunu yapmaya merak sarmışlardır. 1414'ten sonra soylular, Dükler Sarayı'nın "Büyük Konseyl Salonu"nun dekorasyonu için Bizans geleneğini sürdüren Venedikli ressam Jacobello del Fiore (1370-1439) veya çalışma arkadaşlarının yerine Veronalı Gentile da Fabriano'yu (1370-1472) ve madalyon ustası Vittore Pisanello'yu (1395-1455) çağırmışlardır. Yönetim, bu şekilde Venedik'te hüküm süren Bizans sanatının bitip yerini naturalist üsluba bıraktığını göstermiştir.<sup>51</sup>

Gentile ve Pisanello'nun gidişlerinden sonra Venedik ekolü, iki alt gruba bölünmüştür: Murano ekolü ve Bellini ekolü. Giovanni d'Alemagna'nın (act. 1441-1450), Carlo Crivelli'nin (1430/35-1494/95) ve Vivarini ailesinin temsil ettiği Murano ekolü, Bizans sanatının etkisinin tamamen kaybolmadığını göstermektedir.<sup>52</sup>

Bizans etkilerinin görüldüğü Venedik resimlerinde yoğun bir altın yaldız kullanımı söz konusudur. Meryem figürleri oldukça sert görünümlü, elbiselerin kıvrımları aynı bir heykeldeki gibi oldukça katıdır. Bazı resimlerde figürler arasında boyut farklılıkları, orantısızlıklar görülmektedir.

Antonio Vivarini'nin (1415/20- 1476/84) Giovanni d'Alemagna ile birlikte yapmış olduğu, *Meryem'in Taçlandırılması* (Resim 3.1.1) adlı resimde İsa, iki eliyle

<sup>50</sup> F. G. de La TOURETTE, A.g.k., 31-32.

<sup>51</sup> A.g.k., 66-67.

<sup>52</sup> A.g.k., 67.

Meryem'e taç takarken, Tanrı da İsa ve Meryem'i omuzlarından tutup kutsarken gösterilmiştir. Bu resimde kutsal üçlü, XIII. yüzyıl ressamlarının daha önce hiç yapmadığı bir şekilde ele alınmıştır. Fakat perspektifin zayıf olması, Bizans geleneğini hala sürdürdüğünü göstermektedir. Azizler ve melekler aynı düzlem üzerinde bir nişte art arda sıralanmıştır. Bugün Venedik'teki Galleria dell'Accademia'da bulunan ve yine aynı sanatçılara ait olan *Meryem, Çocuk İsa ve Azizler*'in betimlendiği mihrap panosunda (Resim 3.1.2) ise panonun Bizans geleneğinde büyük özenle işlenmiş altın yaldızlı bölümlere ayrıldığı, hiyerarşik bir düzenle, meleklerin İsa ve Meryem'den daha küçük resmedildiği görülmektedir.<sup>53</sup>

Bartolomeo Vivarini'nin (1432-1499) üslubu, hemen hemen “*modern üslup*”un eşiğidir. Bartolomeo'nun *Bakire*'si (Resim 3.1.3), daha sonraları, Venedik resminin altın çağı olarak adlandırılan dönemde büyük ustaların da kullanacağı güzel bir Venediklidir. Alvise Vivarini'nin (1442/53-1505) *Meryem ve Çocuk İsa*'sında (Resim 3.1.4) ise, Bizans örneklerinde olduğu gibi altın yaldız bütün tabloya hâkimdir.<sup>54</sup>

Carlo Crivelli'nin resimleri ise bazı açılardan Bizans üslubuna, bazı açılardansa Bizans sanatı ile Uzak Doğu resim sanatından alınan öğelerin karıştırılmasına benzemektedir. Gerek tablolarındaki bazı altın eşyaları ya da mücevherleri ele alış tarzında, gerekse diğer Meryem figürlerinden daha egzotik bir tip yaratmasın konusunda Crivelli'nin zaman zaman Asyalı ustaların etkilerine maruz kalmıştır. Resimlerinde kullandığı, Venedik'te üretilen İran tarzı kumaşlar, çiçek çelenkleri ve incelikle işlenmiş meyvalar, resmin gerçek olmaktan çok egzotik bir etki yaratmasına katkıda bulunmuşlardır (Resim 3.1.5).

Bellini ekolü, Jacopo Bellini (1400-1470/71) ve iki oğlu; Gentile ve Giovanni'den (1430-1516) oluşmaktadır ve Murano ekolüne paralel olarak

---

<sup>53</sup> A.g.k., 67.

<sup>54</sup> A.g.k., 68.

gelişmiştir. Bellinilerin sanatında da Bizans etkisi görülmekle birlikte artık eski önemini yitirmiştir.

Gentile da Fabriano'nun öğrencisi olan Jacopo Bellini, bu sanatçının anlayışını izlemiş, dekoratif sanata natüralist bilimi katmaya çalışmıştır. Damadı olan Mantegna'nın (1431-1506) sanatını etkilediği gibi kendisi de onun sanatından etkilenmiştir. Sanatçının günümüzde Louvre'da yer alan *Meryem ve Çocuk İsa* (Resim 3.1.6) tablosundaki vakıfçı figürünün Meryem'e göre oldukça küçük çizilmesi ve resimdeki perspektif hataları, Bizans üslubunun etkilerinin devam ettiğini göstermektedir. Ancak artık arka planda kullanılan altın yaldızlı fon yok olmuş, sanatçı altın yaldızı sadece diğer renklere karıştırarak ışık oyunları yaratmak için kullanmıştır. Jacopo Bellini'nin Floransa'da Galleria degli Uffizi'de bulunan *Meryem ve Çocuk İsa* (Resim 3.1.7) resminde Meryem'in İsa'yı katı bir şekilde tutması, Bizans etkisini açığa vurmaktadır. İncelikle uzatılmış gözlere ve altın yaldızlı bir haleye sahip olan figürde hiçbir ifade görülmemektedir.<sup>55</sup>

*Kyriotissa Bakiresi* (Resim 3.1.8) olarak tanınan bir Bizans prototipinin yorumu olan bu Meryem tiplmesi, Giovanni Bellini'nin eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Burada Meryem figürü, iki eliyle çocuk İsa'yı tutup göğsüne doğru sıkarken gösterilmiştir. Vaftizci Yahya kompozisyonda yer almamaktadır. Bellini'nin kullandığı poz da aynı bu prototipine benzemekte, Vaftizci Yahya resimde görülmemektedir. Ancak Bizans örneklerinde Bakire'nin yüzünde görülen katı ifade burada Venedikli sanatçının hayal gücüyle, daha genç ve canlı bir ifadeye dönüşmüştür.<sup>56</sup>

Giovanni Bellini'nin Milano'da Pinacoteca di Brera'da bulunan *Meryem ve Çocuk İsa* (Resim 3.1.9) adlı tablosunda ise Bizans tiplerinden tamamen farklı bir Meryem karşımıza çıkmaktadır. Burada Meryem'in gözleri geniş bir kıvrıklıkla uzatılmamıştır. Figürün burnu diğer Meryem tiplmelerindeki gibi çok zayıf değildir

<sup>55</sup> A.g.k., 71.

<sup>56</sup> A.g.k., 72.

ve figürün alnına dik uzanmamaktadır. Kirpikleri kıvrık, yüzü hafif eğik ve uzatılmış, çenesi de biraz sivridir. Büyük gözleri, derin bir kederi yansıtır. Uzun parmaklı, ama bir işçinin eli gibi güçlü ve büyük elleriyle çocuk İsa'yı büyük bir şefkatle göğsüne bastırmaktadır. Çocuk İsa, Bizans ikonalarının aksine kocaman bir çocuktur. Meryem'in sol omzuna attığı, kıvrımlı bol büyük tül, Bizans Bakirelerinin *maphorion*'undan başka bir şey değildir. Figürlerin başlarındaki iki çizgiden oluşan hareler, Bizans üslubunda çizilmişlerdir. Resmin iki yanında yer alan ve birçok Bizans eserinde de görülen Yunan harfleriyle yazılmış yazı, "Tanrı'nın Annesi" anlamına gelmektedir.<sup>57</sup> Yunan harfleri, birçok Bizans eserinde görülmektedir. Bu resim, hem İtalyan hem de Bizans etkilerini bir arada barındıran bir eserdir. Ressam burada döneminin resim tekniği ile artık terk edilmiş bir ikonografik temayı bir araya getirmiştir. Resim her ne kadar Bizans özellikleri taşısa da, elinde elma tutan çocuk motifi, tamamen İtalyan bir unsurdur.

XVI. yüzyıl başında Giorgione (1476/77-1510), bir vücudu ışık içinde betimleme sanatını, asırlardır süregelen kurallara uymadan, gözün algıladığı gibi çizmeye başladığında, Giovanni de Bizans ikonalarından vazgeçmiştir. 1506 tarihli *San Zaccaria Mihrap Panosu*'nda (Resim 3.1.10) Bakire'nin *mephorion*'u artık muhteşem, kıvrımlı bir elbiseye dönüşmüştür. Koyu mavi, turuncu ve yeşillerden oluşan bu elbisede sıcak bir ışığın ipeği adeta okşadığı, kumaşın içine işlediği ve kimi yerleri aydınlatırken kimi yerlerde de gölgeler oluşturduğu görülür. Meryem'in tahtının ayaklarında bir müzik aleti çalan bir melek figürü bulunmaktadır. Aziz Girolamo kitap okumakta, Azize Lucia elinde bir buhurdan tutmaktadır. Kompozisyon, ressamın zevkine ve hayal gücüne göre kurulmuş, çok belirgin ışık gölge oyunları kullanılmıştır. Arka plandaki kutsal kişileri gerçek dünyadan soyutlayan düz fon kaybolmuş, sahne görkemli bir Venedik sarayının içine yerleştirilmiştir.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, A.g.k., 59.

<sup>58</sup> F. G. de La TOURETTE, A.g.k., 74.

XV. yüzyıl Venedik'inin natüralist üslubu benimseyen ressamı, şehrin içine böylesine işlemiş olan Bizans etkisinden kurtulana kadar büyük çabalar sarf etmişler, uzun süren bir çekişmenin ardından Venedik halkının gizemli değişimiyle, Bizans sanatının Venedik resmi üzerindeki uzun hâkimiyeti sona ermiş, Giorgione'nin estetik anlayışı galip gelmiştir. Artık Bizans ekolünün modası geçmiş, fikirler ve zevkler değişmiştir.

### 3.2. Venedik Resminin Özgün Konusu Olarak Doğu/Doğulu Betimlemeleri

Asya egzotizmi ve imgeleri, ilk olarak, 1300'lü yıllarda, Giotto'nun (1267-1337) eserlerinde ortaya çıkmıştır. Giotto, tasvirlerini daha canlı kılmak için figürlerin görünümünü ve eylemlerini bireyleştiren ilk sanatçı olmuştur. Örneğin, Giotto'nun yaklaşık 1304-1312/13 tarihli *İsa ile Alay Edilmesi* adlı duvar resminde (Resim 3.2.1), Pontius Pilatus<sup>59</sup> güzelce tıraş olmuş klasik çehreli biri olarak resmedilirken, İsa ve Farisiler sakalları olan Sami görünümlü figürler olarak çizilmişlerdir. İsa'ya işkence yapan figürlerden biri ise siyahî bir Afrikalı olarak gösterilmiştir; bu model kuşkusuz bir ev kölesidir.<sup>60</sup> Toskana ve İtalya'da bu dönemde esirler kullanılmakta, Cenova ve Pisa'da esir ticareti yapılmaktadır. Bu esirler genellikle Kuzey Avrupa ve İspanya'dan getirilen beyaz ve siyahî Müslümanlardır.

Yine Giotto'nun Floransa'da Santa Croce Kilisesi'nde bulunan 1320 tarihli *Aziz Francesco'nun Sultana Ateşten Geçme Deneyimi Teklif Etmesi* adlı eserindeki Müslüman figürleri için de sanatçıya köleler modellik etmiş olmalıdır (Resim 3.2.2). Burada tasvir edilen olay 1219'daki Beşinci Haçlı Seferi sırasında geçmektedir. Eyyubi sultanı el-Adil Dimyat'ta Aziz Francesco'yu kabul etmiş, Aziz Francesco da İslamiyet'in sahteliğini kanıtlamak adına, sultanın dini danışmanlarının kendisiyle

<sup>59</sup> Roma'nın Yahuda eyalet valisi. Yeni Ahit'e göre İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi kararını veren kişi.

<sup>60</sup> R. E. MACK, A.g.k., 244-245.

birlikte ateşe atılarak şehitlik mertebesine yükselmeleri için meydan okumuştur. Resimde, sultan ve sol baştaki iki danışmanı hem Yahudiler, hem Müslümanlar için kullanılan geç dönem standart Bizans tiplemesini yansıtırken, natüralist ayrıntılarla tasvir edilirler. Sultan gösterişli giysilerle ve tepesinde bir taç bulunan bir sarıkla karakterize edilir. Taç, hayal ürünü olmakla birlikte bir İtalyan'ın bakış açısından uygundur. Sultana en yakın duran danışmanların fizyonomileri de, başlıkları da bir hayli farklıdır. Bundan başka, resmin arka planındaki olağanüstü büyük, aslında İspanyol tarzı olan muhteşem dokuma, lüks bir İslam sarayı için inandırıcı bir ortam oluşturmaktadır.<sup>61</sup>

Ambrogio Lorenzetti'nin (1290-1348) Siena'daki San Francesco Kilisesi'nde bulunan ve yaklaşık 1330 yılına tarihlendirilen *Yedi Fransiskenin Şehit Edilmesi* adlı eserinde yine Doğulu figürler görülmektedir (Resim 3.2.3). Buradaki yabancı figürün fizyonomisi için Karadeniz'den gelen esirlerden yararlanılmıştır. XIV. yüzyılın başından XV. yüzyılın başlarına kadar kölelerin ana tedarik kaynağı Karadeniz çevresi olmuştur. Asyalı bu köleler, etnik bakımdan Tatarlardan Çerkezlere kadar uzanan bir çeşitlilik göstermektedir. İmparatorun iki yanındaki figürlerin başlıklarının XIV. yüzyıl başlarında İtalya'ya gelen bir İlhanlı heyetinden görülerek yapıldığı düşünülmektedir. Bu heyete Tommaso Ugi<sup>62</sup> rehberlik yapmış ve heyet Siena'ya da gelmiştir. Burada boyunluklu ve tüylü, sivri uçlu İlhanlı başlıkları görülmektedir. Heyetin İtalya'ya gelme nedeni Papalık'ın Moğollar ile bir birlik kurmaya karar vermiş olmasıdır. Kralda ve iki savaşçısında haşin bir ifade söz konusudur. Gerçekten de, Marco Polo'nun anlattıklarına göre Moğollar çok vahşidirler ve çok iyi savaşçılardır.<sup>63</sup>

Doğu'ya giden başka kişiler de vardır. Piano Carpini ve Guillaume de Rubrouck Karakum'a kadar gitmişlerdir. Polo ailesi de Doğu'ya seyahat etmiş ve Çin'e kadar gitmiştir. Marco Polo Venedik'e dönmüş, bir kitap yazmış, fakat pek az kişi bu kitabın doğruluğuna inanmıştır. Polo'nun bu kitapta anlattıkları XIV. yüzyıl

<sup>61</sup> A.g.k., 247.

<sup>62</sup> XIV. Yüzyılda yaşamış bir İtalya gezgin.

<sup>63</sup> A.g.k., 248.

resminde görülen pek çok etnik özelliğe uymakta, bu uygunluk da bu eserden yararlanan ressamların olduğunu göstermektedir. Egzotik olana duyulan ilgi ve bu imgelerin gerçekçi tasvirleri hem ressamalarda hem de gezginlerin eserlerinde görülmektedir.

Keşfetme arzusu XIV. yüzyıl sonunda zayıflamıştır. Moğollar İslamiyet’i seçmiş, Avrupa’da büyük bir veba salgını ortaya çıkmış ve İslamiyet büyük bir hızla Akdeniz’e yayılmaya başlamıştır. Gezi hikâyeleri yerine Doğu hakkında değişik, vahşi hikâyeler anlatılmaya başlanmıştır. Gerçekçilik azalmış, basmakalıp düşüncelere dönmüştür. Moğol tipi ise simgesel ve dekoratif olarak karşımıza çıkmaya devam etmektedir.

XIV. yüzyıl sonu, XV. yüzyıl başında resimde kullanılan figürler siyah ise Afrikalı, sarıklı ise Müslüman olarak nitelendirilmekte ve bu figürler “çarmıha gerilme”, “kralların secdesi” gibi egzotizmin, zulmün gösterildiği resimlerde “zalim”, “insafsız” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Egzotik giysilere duyulan ilgi 1438-1439 yıllarında Floransa’ya gelen Bizans heyetleriyle güç kazanmıştır. Bu heyetler sayesinde, Hıristiyanlar Doğu’nun giysilerini İtalya’da görüp incelemişlerdir. Özellikle Pisanello’nun yapıtlarında daha önceki geleneksel Doğu imgesinin yerini gözleme ve gerçekçiliğe dayanan figürler almıştır. Sanatçı, 1438 yılında, Ferrara’da toplanan Doğu ve Batı Kiliseleri Konsili’ndeki Doğu heyetine mensup üyelerin giydikleri kıyafetlerin eskizlerini yapmıştır (Resim 3.2.4). İmparator İoannis Paleologos’un<sup>64</sup> başkanlık ettiği bu toplantıya katılan heyette Mısır’dan, Kudüs’ten gelen insanlar da vardır. Bunların görünüşleri sanatçıyı çok etkilemiştir. Örneğin resmin sağında at üzerinde ve ortada sırtı dönük olarak betimlenmiş olan imparatorun giysisi İslam tiraz tekstilinden bir örnektir. Giysinin kenar baskısı süslemesi, yaprağın üst ve sol taraflarında daha ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Çizimde yer alan Arapça yazı kopyasına göre söz

<sup>64</sup> 1259-1282 tarihleri arasında hüküm sürmüş olan Bizans imparatoru.

konusu giysi Memluk sultanı için yapılmış ve imparatora hediye olarak verilmiştir. İmparatorun başında da tepesi sivri, kenarı kıvrık Tatar tarzı bir başlık vardır. Pisanello ayrıca burada gördüğü elbiselerin renklerini kaydetmiştir: “*İmparatorun şapkasının tepesi beyaz ve onun altı kırmızı, yan tarafı çepeçevre siyah olmalı. Yeşil damaskonun astartı ve üstündeki kapın koyu kırmızı çizmeleri soluk sarı deri; sadağı kahverengi ve damarlı, ok kuburu ve palasının kılıfı da*”.<sup>65</sup>

Yine aynı sanatçının Bizans imparatoru Paleologos’u betimlediği 1438-39 tarihli bronz madalyanın ön yüzünde imparator keskin yüz hatları ve sivri sakalı ile resmedilmiştir (Resim 3.2.5). İmparator figürünün başında yine sivri tepeli bir başlık yer almaktadır. Bu madalya sayısız kere basılmış ve her tarafa yayılarak İtalya’da sanatçılara imge kaynağı olmuştur. Sanatçı bunların yanı sıra egzotik başlıklar ve çeşitli baş çizimleri yapmış, bu resimlerinde o dönemde Yunanlılar arasında moda olan çatal sakal ile uzun saçlar kullanmıştır.

Bir başka İtalyan sanatçı, Piero della Francesca (1416/17-1492), 1450’lerde çizdiği *İsa’nın Kırbaçlanması* adlı resminde (Resim 3.2.6), Pisanello’nun Paleologos etüdünde tarif ettiği sarı çizmeleri ve koyu kırmızı *kap*’ı kullanmıştır. Bizans figürleri bu resimde de tekrarlanmıştır. Arka planda yer alan, Filistin’in Roma valisi Pontus Pilatus ise Pisanello’nun madalyonundan aktarılmış, bu figürde yine benzer bir sivri uçlu başlık kullanılmıştır.

1453’de İstanbul’un fethinden başlayıp yüzyılın sonuna kadar, sanatçılar Pisanello’nun madalyonunda yer alan sivri uçlu başlığı, antik ve çağdaş Yunan, Roma imparatorları ve başka Doğu imparatorlarını çizmek için kullanmışlardır. İstanbul’un fethi Batı kültürünü çok etkilemiş, gerçekçi, ayrıntılı Osmanlı imgelerine duyulan ihtiyaç artmıştır. Fakat bu birden ortaya çıkmamış, fantastik görünümlü eserler devam etmiştir.

---

<sup>65</sup> A.g.k., 249-250.

İstanbul'un fethinden bir süre sonra, çocukluğundan beri madalyonlara düşkünlüğü bilinen II. Mehmed, ünlü madalyon ustası Matteo de Pasti'yi İstanbul'a getirtmek istemiş, ancak sanatçı İstanbul'a gelirken Osmanlı Devleti ile savaş halindeki Venedikliler tarafından durdurularak hapse atılmıştır. Bunu izleyen yıllarda, Fatih Sultan Mehmed Napoli kralı I. Ferrante'den (1458-1494) bir ressam istediğinde kendisine seyyar bir sanatçı olan Costanzo da Ferrara gönderilmiş, Costanzo da Ferrara sultanın bir portresini yapmış ve üzerinde II. Mehmed'in portresi yer alan bir de madalyon tasarlamıştır (Resim 3.2.7). Pisanello'nun üslubunu yansıtan bu portrede Fatih Sultan Mehmed'in başında terli<sup>66</sup> kırmızı bir külahın etrafına sarılan küçük beyaz bir sarık olan karakteristik *taj* (taç) bulunmaktadır. Madalyonun arka yüzünde ise sultanın bir kılıç ve Batı tarzı bir asayla resmedildiği atlı bir portre yer almaktadır. Costanzo da Ferrara şu anda, geleneksel olarak Gentile Bellini'ye atfedilen, sarayda ve İstanbul sokaklarında görülen bir grup kişiye ait olağanüstü nesnel ayrıntılı imgelerin en muhtemel yaratıcısı sayılmaktadır (Resim 3.2.8, 3.2.9). Bu etütlerin XVI. yüzyıl kıyafetnamelerinin habercisi olduğu ve başka sanatçılar tarafından kullanıldıkları düşünülmektedir. Bu figürlerden üçü Pintoricchio tarafından 1490'larda ve 1500'lerin başlarında kullanılmıştır.<sup>67</sup>

Pintoricchio (c.1454-1513) ve atölyesi tarafından 1492-1494 tarihleri arasında yapılmış olan *Azize Caterina'nın Tartışması* (Resim 3.2.10), bu figürlerin görüldüğü eserlere bir örnektir. Resmin yapıldığı dönemde Osmanlıların ilerlemesi ile karşı karşıya kalan Papa'ya Tanrı'nın ve Papa'nın koruyucusu olan Azize Caterina'nın yardım edeceği umulmaktadır. Maxentius Hıristiyanları öldürmek ister ve Azize Caterina ona yalvarır. Bunun üzerine Maxentius filozofları toplar ve Hıristiyanlık inancı tartışılır. Resimde, solda Maxentius, geride Rönesans tarzı bir manzara, manzara önünde de bir zafer takı görülmektedir. Ayakta durmakta olan Azize Caterina figürü için model olarak Papa'nın kızı kullanılmıştır. Vatikan'da Borgia ailesine ayrılan kısımda, Sala de Santi isimli mekânda yer alan bu çalışmada, filozoflardan oluşan bir kalabalığın önünde yer alan ve Osmanlı tehdidini simgeleyen

<sup>66</sup> Külahın/tacın üzerindeki dilimlerin adı.

<sup>67</sup> A.g.k., 256.

üç Osmanlı figürü oldukça gerçekçi olarak tasvir edilmiştir (Resim 3.2.11, 3.2.12, 3.2.13). Resmin sol tarafında tahtta oturan İmparator Maxentius'un iki yanında Costanzo da Ferrara'dan (ya da Bellini'den) ödünç alınma iki figür durmaktadır (Bkz.Resim 3.2.8, 3.2.9). Figürlerin üzerlerinde desenli, lüks ve ipekli giysiler görülmektedir. Bu figürlerden tahtın sağ tarafında durmakta olanı hakkında başka görüşler de mevcuttur. Semavi Eyice, bu figürün Cem Sultan olduğunu ileri sürmekte ve Pintoricchio'nun bu çalışmayı gerçekleştirdiği sırada Cem Sultan'ı bizzat gördüğünü, dolayısıyla kendisini resmetmek için başka bir sanatçının çizimine gerek duymayacağı görüşünü savunmaktadır.<sup>68</sup> Bazı kaynaklar ise, resmin sağ tarafında yer alan atlı, sarıklılı Osmanlı figürünün, II. Mehmed'in sürgündeki oğlu Cem Sultan olduğunu iddia etmektedir.<sup>69</sup> Buradaki Doğulu figürler İtalya'nın Osmanlı'ya karşı duyduğu korkuyu anlatmaktadır.

Pintoricchio ayrıca Siena Katedrali Kütüphanesi'nin duvarlarını resimlemekle görevlendirilmiştir. Sanatçının burada bulunan 1503 tarihli *Aena Silvio Piccolomini'nin Ancona'ya Gelişi* adlı duvar resminde, başlıca amacı Osmanlılara karşı bir koalisyon, bir haçlı seferi oluşturmak olan Aenas Piccolomini'nin, Avrupa'daki kralların hiçbirini ikna edemeyince Ancona'ya gelmesi ve haçlı seferini tek başına yapmaya karar vermesi konu alınmıştır. Aenas Piccolomini, hastalığı sonucu bu amacını gerçekleştirilmeden ölmüştür. Bu eserde de, yukarıda sözü edilen, Semavi Eyice'nin Cem Sultan olduğunu iddia ettiği figürün aynısına rastlanmaktadır (Resim 3.2.14).

Fatih döneminde Osmanlı topraklarına gelen bir diğer Venedikli ressam da Gentile Bellini'dir. Fatih Sultan Mehmed, Osmanlı-Venedik Savaşı'nın sona erdiği 1479 yılında Venedik'ten İstanbul'daki sarayına bir ressam ve bir heykeltıraş göndermeleri talebinde bulunmuştur. 1479 yılının Ağustos ayında Venedik'e ulaşan Musevi asıllı Osmanlı elçisi, beraberinde götürdüğü 1 Ağustos 1479 tarihli mektupta,

<sup>68</sup> Semavi EYİCE, "Sultan Cem'in Portreleri Hakkında", Belleten, 37, Ocak 1937, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 30-33.

<sup>69</sup> Funda BERKSOY, "Müneccim Kralların Tapınması"nda Osmanlı imgesi, Toplumsal Tarih, 116, Ağustos 2003, Tarih Vakfı Yayınları, 90-95.

bizzat Venedik Devlet Başkanı P. Mocenigo'yu, Fatih'in oğullarından birinin düğün şenliklerinde bulunmak üzere konuk olarak İstanbul'a davet etmiştir. Aynı mesajda ayrıca Fatih'in Venedik'ten “*insan tasviri yapmakta usta bir ressam ile bronz döken bir heykeltıraşın, bir müddet sarayında çalışmasını arzu ettiği*” de belirtilmişti. Bu istek üzerine Venedik Senatosu toplanarak konuyu görüşmüş ve ressam Gentile Bellini ile Donatello'nun öğrencilerinden heykeltıraş Bartolommeo Bellano'nun gönderilmesine karar verilmiştir.<sup>70</sup>

Gentile Bellini, *Fatih Portresi*'ne başlarken, tabloya hazırlık niteliğinde çeşitli desen, gravür ve krokiler yapmıştır. Bu gravür ve eskizlerden bazıları günümüze ulaşmıştır ve çeşitli müzelerde, koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Sanatçının 1480 yılında tamamladığı *Fatih Portresinin* orijinali bugün mevcut değildir. Ressam tablonun daha küçük bir kopyasını beraberinde Venedik'e götürmüş, tablo zaman içinde birkaç kez el değiştirmiş ve son olarak Sir Henry Layard adlı bir İngiliz arkeolog tarafından, Venedik'te yaşayan yaşlı bir adamdan 1865 yılında satın alınmıştır. Tablo (Resim 3.2.15), 1917 yılında Sir Henry Layard'ın eşi tarafından Londra National Gallery'ye hediye edilmiştir.<sup>71</sup>

Koyu renk bir fonun kullanıldığı resimde Fatih, dörtte üç profilden verilmiştir. Portre, Venedik tarzı bir kemerin içine oturtulmuş, bu kemerin sütunları ve tablonun ön kısmını kaplayan kumaş zengin biçimde işlenmiştir. Kemerin her iki yanında yer alan üçer taç, Fatih'ten önceki Osmanlı padişahlarını simgelerken, Fatih de resmin ön planındaki kumaşın ortasında yer alan taç ile yedinci padişah olarak temsil edilmektedir. Resmin solundaki sütunun kaidesinde “*Dünyanın Fatih'i*”, sağdakinde ise “*25 Kasım 1480*” yazmaktadır. İtalyan araştırmacı Maria Pia Pedani-Fabris, Bellini'nin tablodaki Venedik tarzı kemeri yaparken, biçimsel model olarak Venedik'teki San Zaccaria Kilisesi'nin Rönesans üslubundaki kapısını kullandığını,

<sup>70</sup> Z. SÖNMEZ, A.g.k., 86.

<sup>71</sup> A.g.k., 87-89.

ancak kemerin simgesel anlamda Topkapı Sarayı'ndaki üçüncü kapıya, yani “*Bâb-ı Saadet*”e karşılık geldiğini söylemektedir.<sup>72</sup>

1495-1525 yılları arasında bir grup Venedikli sanatçı bir İslam ortamı yaratmaya çalışmışlardır. Bunu yaparken de resme deve, maymun, zürafa gibi figürler ve İslam etkili yapılar katmışlar, böylece bir Doğu modası ortaya çıkmıştır. Bu oryantal ortamda Hristiyanlık temaları esastır. Batı'ya Müslüman dünyasıyla ilgili ilk gerçekçi imgeleri sağlayan yine Venedik'tir. Böylece, basmakalıp imgelerin yerini egzotik ama gerçekçi Doğu figürleri almaya başlamıştır.

### 3.2.1. Kıyafetler, Figürler, Başlıklar

829'da Aziz Marco'nun bedeninin İskenderiye'den kaçırılmasıyla birlikte Venedik, Hristiyan inancının savunucusu rolünü üstlenmiştir. Ticari ilişkilerine zarar vereceği düşüncesiyle Haçlı seferlerine katılma konusunda her daim tereddütler yaşayan Venedik, yüzyıllar boyunca kutsal topraklara giden hacıların yola çıktığı başlıca liman olmuştur.

Hac, Venedik'e İslam dünyası hakkındaki bilgileri sağlayan en önemli kaynaktır. Hacılar bol miktarda kutsal eşyalarla, hatıralarla ve bilgiyle geri gelir, birçok tüccar da kutsal eşyalar almak için Doğu'ya giderdi. 1450'lerde Şam'da bulunmuş olan Venedikli tüccar Stefano di Bosina'nın yanında getirdikleri arasında kutsal emanetler, haçlar, tespihler ve İsa'nın resimleri yer almaktaydı. Baskının gelişmesiyle resimler daha kolay yayınlanır hale geldi. Bernhard von Breydenbach'ın 1486'da yayınlanan hac günlüklerinde Venedik'in, Kudüs'ün ve seyahatinde ziyaret etmiş olduğu diğer şehirlerin gravürleri yer alıyordu. Bu günlüklerde yer alan, daha sonra Mansueti tarafından da çizilmiş olan Memluk giysileri içinde üç figürünün gösterildiği bir gravür, Venedik'te beklenen etkiyi yaratmıştır. 1493'de, Nuremberg

---

<sup>72</sup> A.g.k., 89.

Yazmaları diye ünlenmiş olan ikinci bir resimli hac anlatısında daha başka topografik gravürler yer almıştır. Venedikli sanatçılar tarafından iyi bilinen Alman hac günlükleri sadece Mansueti tarafından değil, Aziz Stefano ve Azize Ursula dizilerinde mimari öğeleri yerleştirirken Reuwich'in gravürlerinden yararlanan Carpaccio tarafından da kullanılmıştır.<sup>73</sup>

XV. yüzyıl sonu, XVI. yüzyıl başında Venedik'te Doğu imgelerine yer verilmiş olan resimlerde iki İslami gücün etkisi görülmektedir. Bunlardan biri Osmanlı, diğeri ise Memluklardır. Bu iki gruba ait figürler başlıklarından ayırt edilebilmektedir. Bu dönemde bazı Venedik resimlerinin arkalarında Osmanlı figürleri karşımıza çıkmaktadır. Venedikliler Doğu'ya ilişkin bilgilerini diplomat heyetleri, gezginler ve Bellini yoluyla elde etmişlerdir.

Gentile Bellini, ülkesine döndükten sonra Doğu atmosferini ve tiplerini tablolarında sıkça kullanmıştır. Sanatçının Venedik'teki Galleria dell'Accademia'da bulunan *San Marco Meydanı'nda Geçit Töreni* (1496) (Resim 3.2.1.1), *Kutsal Hacın Çıkarılması* (1500) (Resim 3.2.1.2) ve Milano'daki Brera Resim Galerisi'nde bulunan *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı* (1504-1507) (Resim 3.2.1.3) tablolarında bu açıkça görülmektedir. *San Marco'da Geçit Töreni*'nde arka plandaki, üç kişilik bir grup (Resim 3.2.1.4), Osmanlı giysileri ve sarıklarla resmedilmiştir. *Kutsal Hacın Çıkarılması* adlı resimde ise resmin sağ tarafında zenci bir köle, sahibesi tarafından kanala atlamaya zorlanmaktadır.

XV. yüzyıl sonları, XVI. yüzyıl başlarında, Michele da Verona'nın *Çarmıha Gerilme* (1501) (Resim 3.2.1.5) adlı resmi ya da secde sahneleri gibi bazı Venedik resimlerinde, arka planda Osmanlı figürlerine rastlanmaktadır. Bu resimlerdeki Osmanlı figürleri, '*taj*' adı verilen, kırmızı bir başlık çevresine sarılmış bir türban ya da Yeniçerilerin '*börk*' isimli başlıklarıyla resmedilmişlerdir. '*Taj*' adı verilen bu yivli başlığın Osmanlı'da Sultan II. Mehmed döneminde ortaya çıktığı iddia

<sup>73</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, A.g.k., 26-27.

edilmektedir.<sup>74</sup> Dönemin Venedik betimlemelerinde görülen *taj* ve türban, Mehmed'in yine bu dönemde yapılmış olan portreleriyle karşılaştırılabilir. Osmanlı figürlerinin görüldüğü resimlerin çoğunda sanatçılar, herhangi bir Osmanlı mimarisi ögesine yer vermemiş, bir Osmanlı ortamı yaratmaya çalışmamışlardır. Bu resimlerde yer alan Osmanlı figürleri, tematik bir önem taşımamaktadır. Osmanlı modasının bu denli sınırlı olmasının nedeni ise kaynakların ve karakterlerin limitli olmasıyla açıklanabilir.

Yeniçeri börklerinin ve sarıklı Osmanlı figürlerinin görüldüğü bir diğer eser de, Paolo Veronese'nin Venedik'teki Dükler Sarayı'nın Büyük Konsey Salonu tavanına yapmış olduğu "İşkodra Kuşatması" adlı resimdir (Resim 3.2.1.6). II. Mehmed, o dönemde Venedik'e bağlı olan günümüzde Arnavutluk sınırları içinde bulunan İškodra'yı kuşatmış ancak alamamıştır.

Elçilik heyetleri, Venediklilerin Osmanlılar hakkındaki görsel bilgisini arttırmıştır. Venedik'teki Milano büyükelçisi Leonardo Botta'ya göre, 1474 yılında şehre 'Türk giyimli' yirmi kişilik bir elçilik heyeti gelmiştir. 1479 yılında barış imzalamaya gelen, yirmi iki kişilik bir heyetin eşlik ettiği elçi, Botta tarafından, Giudecca'da içki içerek günlerini geçiren, alçak bir sırada oturan, kendi dilinde şarkılar söyleyen ve yünden, yüksek, beyaz bir başlık takmış biri olarak tasvir edilmiştir. Burada söz konusu olan başlık, börk'tür. Bu gibi bazı ziyaretçiler, Venedikli ressamın Osmanlı tipleri için örnek teşkil etmiş, fakat bu sanatçılar tiplerle uyumlu ortamlar yaratma denemelerinde bulunmamışlardır.<sup>75</sup>

Diğer yandan Bellini, Türkiye'yi ziyareti sonucu gerçek Osmanlı yaşamını görme şansına sahip olmuş, fakat bunu çalışmalarına yansıtmamıştır. Sanatçının hiç bir çalışmasında İstanbul görünümüne ya da Türk mimarisi öğelerine rastlanmamaktadır. *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı* (Bkz. Resim 3.2.1.3) adlı resminde de sadece İstanbul'daki Bizans yapılarına gönderme yapmış, Osmanlı

<sup>74</sup> J. RABY, A.g.k., 21.

<sup>75</sup> J. RABY, A.g.k., 21.

mimarisine yer vermemiştir. Bu resim, sanatçının günümüze kalan Memluk ikonografili tek eseridir.<sup>76</sup> Sanatçı burada, San Marco Meydanı'nı İskenderiye'ye taşımıştır. Bunu yaparken de San Marco Kilisesi'nin mimari öğelerini, muhtemelen İstanbul'daki Ayasofya'dan hatırladığı kemerli payandalarla harmanlamış, böylece kiliseyi Venedik bağlamından çıkarmıştır. Bellini, İskenderiye Feneri ve Pompei Sütunu gibi İskenderiye'nin ünlü anıtlarını da resme katmış, arka planda zürafa, deve gibi egzotik hayvanlara yer vermiştir. Sanatçı, muhtemelen Reuwich'in gravürlerinden veya Venedik'e gelen Kahire elçilerinin taslaklarından esinlenerek gerçekleştirmiş olduğu bu eserde, değişik türlerde Memluk kostümlerine yer vermiştir. Mansueti'nin eserinde olduğu gibi burada da Venedikli figürler Memluk figürlerinin yanında tasvir edilmiştir. Bellini kendisini de normalde senatörlerin giydiği renkte, kırmızı bir elbise giyen ve II. Mehmed'in kendisine verdiği altın zinciri takan figür olarak, tablonun ön planında resmetmiştir. Burada kilisenin, mermer bir köprü üzerinde vaaz veren azizi işaret edercesine uzanan geniş payandaları ve azizin önemini, itibarını vurgularcasına başının hemen üzerinden yükselen obelisk ile öykü açıkça inşa edilmiştir. Resimde kullanılmış olan mimari, Osmanlı, Mısır ve Venedik yapılarının bir karışımıdır. Ressamın İskenderiye'yi resmederken San Marco Meydanı'nı ve San Marco Kilisesi'ni esas alarak, üzerlerinde yaptığı oynamalarla bir Doğu ortamına dönüştürmesinin sebebi, kinayeli bir anlatım yaratmak; azizin ebedi uykusuna Venedik'te, San Marco Kilisesi'nde devam edeceğini belirtmektir. Gentile Bellini'nin Doğu detayları, II. Mehmed'i ziyaretinin bir sonucu olarak, diğer ressamların çalışmalarına göre daha kontrollü ve daha anlamlıdır.<sup>77</sup>

XVI. yüzyıl Venedik resmindeki Osmanlı modası, öyküleme amacından ve yeteneğinden yoksundur fakat yine de Venedik resmindeki Doğulu tipine, 1450'lerden XV. yüzyılın son on yılına kadar Osmanlılar egemen olmuştur.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> R. E. MACK, A.g.k., 267.

<sup>77</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, A.g.k., 24.

<sup>78</sup> J. RABY, A.g.k., 22.

Memluk modasının önem kazanmasının iki nedeni vardır: Osmanlı ve Venediklilerin arasının bu dönemde bozuk olması ve Osmanlıların aynı anda Memluklarla da düşman olmasıdır. Memluk modasının gelişmesi bu iki çağdaş gelişmeye verilmiş bir tepki niteliğindedir. Venedik aynı zamanda Mısır ile baharat ticareti yapmaktadır ve Mısır da Memlukların elindedir. Bu dönemde Avrupa Doğu'nun daha uzak bölgelerini de tanımaya başlamıştır.

Dönemin Venedik resminde Memluk modasını yansıtan eserlerden beş tanesi Scuola Grande di San Marco için yapılmış olup, Venedik şehrinin koruyucusu Aziz Marco'nun hayatından sahneleri tasvir etmektedir.

Bu resimlerden en ünlüsü, Gentile ve Giovanni Bellini'nin, şu anda Milano'daki Pinacoteca di Brera'da bulunan, *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı* (Bkz. Resim 3.2.1.3) adlı eseridir. Resmin siparişi 1492 yılında verilmiş, ancak Gentile Bellini bu dönemde Dükler Sarayı'ndaki çalışmalarıyla meşgul olduğu için 1504 yılından önce eser üzerinde çalışmaya başlayamamıştır. 1507'de eser hala tamamlanamamış olup, Gentile ölmeden önce kardeşi Giovanni'ye babalarının taslak defterini bırakmış ve buradaki çizimlerden yararlanarak eseri tamamlamasını vasiyet etmiştir.

Bellini'nin öğrencisi olan Giovanni Mansueti, Aziz Marco dizisinin diğer üç resminin yaratıcısıdır. Bunlar; *Aziz Marco'nun Anianus'u İyileştirmesi* (Resim 3.2.1.7), *Aziz Marco'nun Anianus'u Vaftiz Etmesi* (Resim 3.2.1.8) ve *Aziz Marco'nun Hayatından Sahneler* (Resim 3.2.1.9) adlı resimlerdir. Bu eserlerin tamamlanış tarihleri kesin olmamakla birlikte, sanatçının Memluk modasını yansıtan, 1499 tarihli dördüncü resmi ile yakın dönemlerde yapıldıkları düşünülmektedir. Sanatçı bu resimlerde, Memluk kıyafetli figürlerin yanı sıra duvarlarda Memluk armalarında da yer vermiştir.

Dönemin Memluk modasını yansıtan beşinci resim, eskiden Santa Maria dei Crociferi’de bulunan ve şu anda dağılmış olan başka bir resim dizisine aittir. Bu resim de Mansueti’ye ait olup, *Aziz Marco’nun Sinagogda Yakalanması* (Resim 3.2.1.10) konusunu ele almaktadır.

Son resim ise Louvre’da bulunan *Elçilerin Şam’da Kabulü* (Resim 3.2.1.11) adlı anonim bir eserdir. Bu eser, aynı zamanda erkeklere özgü Memluk kıyafetlerinin en gerçekçi sergilendiği resimdir. Memluk modasının görüldüğü eserlerin belki de en önemlisi olan, ressamı bilinmeyen *Elçilerin Şam’da Kabulü* isimli eser, Venedik delegelerinin Şam’daki Memluk Valisi tarafından kabulünü konu alır. Bu eser, aynı zamanda erkeklere özgü Memluk kıyafetlerinin en gerçekçi sergilendiği resimdir.<sup>79</sup>

*Şam, yöresel kıyafetleri giyme hakları da dâhil olmak üzere özel ticari ayrıcalıklara meraklı olan Venedikli tüccarların favori istikametlerindendi. Fakat bu resimdeki özel karşılamada ziyaretçiler Venedik patriklerinin ve vatandaşlarının geleneksel kıyafeti olan siyah elbise ve bereler giymişlerdir. Gurubun lideri tahminen Şam’daki Venedikli en yüksek bürokrat olan ve Memluk otoritelerinden de ayrıca maaş alan konsüldü. 1488 yılında inşa edilmiş olan büyük Emeviye Camii’nin üçüncü minaresi (solda) ve Şam’daki bürokratların Memluk kıyafetleri, tablonun 1488 ve 1516 yılları arasında resmedilmiş olduğuna işaret etmektedir. Şam’daki Venedik kolonisi için çok büyük bir önem taşıyan 1511 yılı, atın bacakları arasından gözüken duvarın üzerinde kısa süre önce keşfedilmiştir.*

*Mayıs 1510’da Pers şahından İskenderiye ve Şam’ın Venedik konsüllerine – Tomasso Contarini ve Pietro Zen - haber taşıyan Kıbrıslı casus, Fırat nehri üzerinde yakalanmıştır. Contarini ve Zen – Şahın ikinci kuzeni - daha sonra Memluk sultanı tarafından ihanetle suçlanmışlar, birçok mutabakattan sonra onun çağrılarına Kahire’de cevap vermek zorunda kalmışlardır. Bu arada Şam’daki Venedikli tüccarlar hapse atılıp mallarına da el konmuştur. Venedikliler, bu diplomatik krizi çözmek için Dominico Trevisan’ı elçi olarak Kahire’ye göndermişlerdir.*

*Konsül Nicolo Malipiero tarafından Şam’dan 13 Mart 1512’de gönderilmiş olan kayıp mektup, sultanın Venedikli elçiyi görmek konusundaki isteğini belirtmektedir. Mayıs 1512’de Kahire’ye ulaşan Trevisan, oldukça çabuk bir şekilde Contarini, Zen ve diğer arkadaşlarının hapisten çıkarılmaları için temaslara başlamıştır.*

<sup>79</sup> J. RABY, A.g.k., 35.

*Resmin merkezinde, girişin hemen önünde yer alan Venedikli figürün üzerindeki kırmızı renkli, kolları açık elbise, “maniche dogali” olarak adlandırılan resmi bir giysidir ve 1510-12’de gerçekleşen bu olayda yer alan kişilerden sadece dördü bu giysiyi giyme yetkisine sahiptir; Trevisan, Malipiero, Contarini ve Zen. Bunların arasından sadece Pietro Zen ve Nicolo Malipiero bu senelerde Şam’da bulunmaktadır. Malipiero Şam’a 1511 yılında gelmiştir ve dolayısıyla bu resimde sözü geçen figürün Malipiero olma ihtimali yüksektir. Ancak bazı araştırmacılar bu figürün Pietro Zen olabileceğini savunmaktadırlar.*

*Zen olayının tarihçesinde Venedik delegasyonunun resmi kabulü yer almamaktadır. Ama burada tasvir edilen görüşme, Zen’in 1508 yılında Şam’da yaptığı normal görüşmelerin tasvirleriyle uyumaktadır. Bu nedenle tablonun tarihini, buradaki görüşmenin tarihi olarak değil de Zen’in Memluk’da geçirdiği önemli yılların hatırası olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Burada tasvir edilmiş olan binalar Şam Emeviye Camii ve Tahıl Pazarı gibi topluma açık yerlerden teras çatılı ve bahçe duvarlı özel evlere kadar değişkenlik gösterir. Resmin ortasında geç dönem Memluk mimarisine özgü iki renk taşla çevrili sivri bir eyvan kemeri vardır. Tabloda resmedilmiş olan binalar da ciddi bir topolojik bakış açısı sunmamasına rağmen, Şam Emeviye Camii’nin tasvirinin büyük ihtimalle Şam’daki Venedik fondaco’sundan yapıldığı düşünülmektedir. Tablonun sol ön tarafında şehrin yoğun hayatını yansıtan bir sokak sahnesi yer almaktadır. Eski tip Suriye giysili silahlı muhafızların eşlik ettiği at üstündeki bir adam, yüklenmiş develer ve dedikodu yapan izleyiciler, başları örtülü Şam kadınları tarafından izlenmektedir. Bu tip örnekler Şam hakkında kayda değer bir bilgi vermektedir. Ancak bu bilgiler rahatlıkla Malipiero ve Zen tarafından da sağlanmış olabilir.*

*Doğu konulu her Venedik resminde olduğu gibi bu eser de Gentile Bellini’nin olarak yorumlanmıştır. Bu Memluk şehrinin detaylı tasviri, Gentile’nin öğrencisi olan, Müslüman toplumların tasvirinde uzmanlaşmış Giovanni Mansueti ile bir bağlantıya işaret edebilir. Kendisinin ilk zamanlarından günümüze gelen resimlerinin biri olan, 1492 tarihli Çarmıha Geriliş’i, Memluk kostümlü figürler içermektedir. Bazen Mansueti’ye atfedilmiş olan Windsor’daki bir çizimin, Louvre’daki tabloda sağda yer alan üç tane Memluk bürokratını temsil ettiği söylenmektedir. Ancak bu çizim, Mansueti’nin ölümünden sonraki bir tarihte yapılmıştır. Bu figürler aslında Mansueti’nin Aziz Marco’nun Sinagog’da Yakalanması (Bkz. Resim 3.2.1.10) ve Aziz Marco’nun Hayatından Sahneler (Bkz. Resim 3.2.1.9) adlı eserlerindeki figürlerin bir birleşimidir. Gerçekten de bu tablonun düzenli yapısı, Mansueti’nin tercih ettiği yoğun kompozisyonlardan bir dünya uzaktadır. San Marco Meydanı’nda Geçit Töreni’nde (Bkz. Resim 3.2.1.1) örneklenmiş olan Bellini’nin figürleri ve binaları bir araya getirme özelliklerine benzerdir. Yani,*

*bu resim Gentile'nin takipçilerinden birine ait olmakla beraber figürlerin, mimari kompozisyon ve çalışma tarzı bu kişinin Mansueti olmadığını gösterir.<sup>80</sup>*

Bu karşılama tasviri uzun zaman boyunca Memluk giysileri ve gelenekleriyle ilgili görsel bilgilerin Venedik'e ulaşmasının aracısı olarak görülmüştür. 1511 tarihinin keşfedilmesi, bununla örtüşmektedir. Eser, her şeye rağmen XVI. yüzyıl Şam'ındaki Venedik tecrübelerinin önemli bir anıtıdır. Bu tablo, otantik Doğu motiflerinin Fransa'ya taşınmasında da önemli bir rol oynamıştır<sup>81</sup>. Bu resimde duvarlarda görülen Memluk amblemlerinin aynıları, Bellini'nin *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı* resminde de vardır ve Mansueti'nin Aziz Marco konulu eserlerinde de görülmektedir (Bkz Resim 3.2.1.9).

Bu yedi resimde görülen Memluk modası, Suriye-Mısır elbiselerinin belirleyici özellikleriyle saptanabilir. Memluk kıyafetlerinin en kolay ayırt edilebileni “*boynuzlu sarık*”tır. Bu başlık, bir su çarkı gibi çıkıntılar yapan “*boynuz*”lardan meydana gelmektedir. *Boynuzlu sarık*, *Elçilerin Şam'da Kabulü*'nde, kemerli girişin hemen sağında oturan figürde görülmektedir. Venedikli sanatçılar, “*boynuzlu sarık*”ı yüksek rütbeli kişiler ya da sultanları betimlerlerken kullanmışlardır. Gerçekte de Memluk sultanlarının, bu başlıkları zaman zaman kendilerine hizmet eden Emir'lere hediye etmekte oldukları bilinmektedir. Dönemin Osmanlı sarıklarının yukarı doğru yükselen dikey dilimlerden oluşan şeklidir ancak bu başlık, Osmanlı sarıkları gibi bir “*taj*” etrafına sarılmamaktadır. Bu yüksek Memluk sarığı, Selimnâme'deki “Türklerin Şam'ı Kuşatması” adlı minyatürde de kıvrık tepeli bir başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı atlıları *taj* etrafına sarılmış sarıklarla, Yeniçeriler *börk* ile, Memluk atlılarının çoğu yüksek ve kıvrık sarıklarla, Memluk piyadeleri ise tepeli başlıklarla gösterilmiştir.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, A.g.k., 22-23.

<sup>81</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, A.g.k., 23.

<sup>82</sup> J.RABY, A.g.k., 35,40.

Venedik reminde görülen diğer bir başlık, tepesi kısa olan ve *takkiya* olarak bilinen başlıktır. Takkiya, Çerkez Memluklarına mensup askerlerin giydiği, kâğıt ile takviye edilen, kunduz kürkü ile süslenmiş bir başlık türüdür ve alt tarafı üst tarafından daha dardır. Alt kısmı yeşil, üst kısmı siyah olan bu başlık, *Elçilerin Şam'da Kabulü* adlı eserde, kemerli kapının altındaki figürlerde görülmektedir (Bkz. Resim 3.2.1.12).

*Zamt*, diğer bir Memluk başlığıdır; uzun püsküllü ve kırmızı renktedir (Resim 3.2.1.13). Aslında alt tabakanın kullandığı bir başlık olan *zamt*, 841-1438 yılları arasında imparatorluk fermanıyla askeri sınıf için kullanılmaya başlanmıştır. Memlukların bu uzun, püsküllü, kırmızı başlığın çevresine sık sık bir türban sarmış oldukları görülür. *Elçilerin Şam'da Kabulü*'nde, resmin sol tarafında görülen atlının yanında yürüyen okçu figürü, çevresine türban sarılmış bir *zamt* takmaktadır (Resim 3.2.1.14). Buradaki okçu figürünün aynısı Mansueti'nin iki resminde daha karşımıza çıkmaktadır (Resim 3.2.1.15, 3.2.1.16).

Bellini'nin *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı* adlı resminde, yine *zamt*'a benzeyen bir başlık takan iki figüre rastlanmaktadır. Resmin ön planında yer alan, dinleyiciler arasındaki, çizgili kıyafetlerle resmedilmiş bu figürlerde aynı başlıktan görülmektedir. Dönemin ünlü Venedikli ressamlarından Tiziano'nun (1488/1490-1576) kuzeni olan Cesare Vecellio'nun *Habiti*'sindeki "*Christiano İndiano del Cairo*" (Kahire'deki Yerli Hristiyan) (Resim 3.2.1.17) adlı çizimindeki figür, Bellini'nin bu resminden esinlenerek yaratılmıştır. Sözü geçen ikinci çizimde görülen figürün çizgili kıyafeti, duruşu, ellerinin yerleştirilişi ve belindeki kemeri, Bellini'nin resmindeki figürleri tekrarlamaktadır. Yine aynı sanatçının 'Donna del Cairo' (Kahireli Kadın) (Resim 3.2.1.18) adlı çiziminde yer alan kadın figürü ise, Bellini'nin *Vaaz*'ından alınmıştır (Resim 3.2.1.19). Çizgili giysisi ve duruşu, özellikle biri belindeki kuşağı tutan ellerinin yerleştirilişi, gravürde de tamamen aynı

ama ters olarak tekrar edilmiştir. Aynı figür, Breydenbach ve Carpaccio tarafından da çokça kullanılmıştır.<sup>83</sup>

Gentile Bellini'nin Doğu tasvirlerinden adeta büyülenmiş olan Venedikli ressamardan Giovanni Mansueti, bunu çok uç noktalara taşımıştır. Sanatçı, eserlerini egzotik giysiler giyen Doğu figürleriyle doldurmuş olmasına rağmen, bizzat Doğu Akdeniz'de bulunmamıştır. *Aziz Marco'nun Hayatından Sahneler* adlı resminde (Bkz. Resim 3.2.1.9), İskenderiye ortamı yaratmak için Memluklara ait olduğu açıkça belli olan kostümler kullanmıştır. Sanatçı, bu resimlerde ne kadar loca, teras, balkon ve açık alan varsa bunları çeşit çeşit Memluk başlıkları taşıyan figürlerle doldurmuştur. Mansueti bu eserleri için kaynak olarak muhtemelen *Elçilerin Şam'da Kabulü* (Bkz. Resim 3.2.1.11) adlı eserin yaratıcısıyla aynı kaynaklara başvurmuştur. Hatta duvarlarda yer alan Memluk armaları bile bu eserdekiyle aynıdır. Arka plandaki başları yüksek başlıklarla örtülmüş olan peçeli kadın figürleri, Breydenbach'ın *Peregrinatio in terram sanctam* (Kutsal Topraklara Yolculuk) adlı eserindeki Reuwich gravürlerindeki Memluk figürlerinden alınmıştır. Sanatçı, eseri sipariş eden dernek olan Scuola di San Marco'nun üyelerinin portreleri olduğu düşünülen Venedikli figürleri de resme eklemiştir. Mansueti'nin çalışmalarında fantastik Doğu kostümleri, izleyicinin dikkatini çeker.<sup>84</sup>

Osmanlı'nın Memluk İmparatorluğu'nu 1517'de ele geçirmesi, 1507'de Gentile Bellini'nin, 1520'lerde Mansueti ile Carpaccio'nun ölümleri sonucu Venedik resminde Memluk modası sona ermiş, Tiziano ve Giorgione'nin yeni üslupları egemen olmuştur. Tiziano, ayrıntılı ortam ve kıyafetlerden kaçınmış ve Doğulu figürlerini genelleştirmiştir.

Osmanlılara karşı kazanılan bir zaferin anısına 1519'da Jacopo Pesaro tarafından Tiziano'ya sipariş edilmiş olan *Meryem ve Azizler ile Pesaro Ailesi*'nde (Resim 3.2.1.20) Meryem, çocuk İsa ile birlikte tahtta oturmakta, tahtın sağ tarafında

<sup>83</sup> J. RABY, A.g.k., 41.

<sup>84</sup> C. CAMPBELL – A. CHONG, A.g.k., 24.

Pesaro Ailesi Meryem'e şükranlarını sunmaktadır. Meryem'in tahtının hemen önünde de başı eğik, sarıklı bir Osmanlı figürü bulunmaktadır.

Veronese'nin *Aziz Giorgio'nun Şehit Edilmesi* (Resim 3.2.1.21) adlı resminde, tablonun merkezinde bir cellât azizin bedenini sarmakta, aziz ellerini iki yana açmış, gökyüzüne bakmaktadır. Bu ana grubun çevresinde başka cellâtlar da bulunmaktadır. Bunların, sanatçının Venedik'te görme ve etüt etme imkânı bulduğu Adriyatik korsanları olduğu düşünülmektedir. Söz konusu figürlerin uyruğunu gösteren hiç bir betimleme yoktur. Korsanlardan biri, arbaletini azizin koluna bastırmakta ve karanlık gözleriyle, bir an önce kurbanının işini bitirmek için sabırsızlanırcasına yanındaki şeytansı bir yüze sahip keşişe bakmaktadır. Resmin sağ tarafında görülen, siyah bir at üzerindeki figür, işkencecilerin başıdır. Figürün sert ifadesi, Roma yüzbaşılarını andırmaktadır. Resmin sol köşesinde ise Sensovino'ya ait bir bronz Apollon heykelinin ayaklarının dibinde, parlak ipekli kumaşlar içinde resmedilmiş, yüzü gölede kalan, sarıklı bir Doğulu figür görülmektedir. Bu tabloda, sarıklı figür dışında Doğu'yu çağrıştıran hiç bir şey yoktur. Resimde yer alan figürlerin ırklarını belirlemek mümkün değildir.

1548 yılında Scuola di San Marco, yapılarının içini yeni resimlerle bezemek istemiş, bu nedenle 1566'dan önce teslim edilmek kaydıyla Tintoretto'ya (1514-1594) birçok tablo ısmarlamışlardır.

*Aziz Marco'nun Bedeninin Bulunuşu* (Resim 3.2.1.22) ve *Aziz Marco'nun Bedeninin Taşınışı* (Resim 3.2.1.23) adlı iki esere baktığımızda, her ikisinde de sadece birer sarıklı figür olduğu, hiçbir Doğu yapısı bulunmadığı, bunların yerine azizin bedeninin taşındığı tabloda dönemin İtalyan yapılarının kullanıldığını görülmektedir. Venedik'te geçen bir sahneye tamamen dekoratif amaçlı bir deve figürü katılmış, bir Doğu ortamı yaratmak için hiç bir çabada bulunulmamıştır.

Sanatçının *Aziz Marco Mucizesi* (Resim 3.2.1.24) adlı eserinde yine Doğulu figürler görülmektedir. Resmedilen olayın İskenderiye’de geçmekte ancak burada da bunu gösteren hiç bir yapıya rastlanmamaktadır. Yerli halk ve yaşamları, çok yüzeysel olarak incelenmiş, Venedik ekolü ressamlarının çok sık yaptığı şekilde, dekor niteliğinde ele alınmıştır.

Bu çalışmalar bize “*modern üslup*”ta çalışan XVI. yüzyıl Venedik ressamlarının “Doğu”da geçen bir konuyu ne şekilde ele aldıklarını göstermeleri bakımından önemlidir. Daha önceki dönemlerde Bellini’nin ve Carpaccio’nun Doğu temalı resimlerine baktığımızda fark açıkça ortaya çıkmaktadır. Gerek Tintoretto’nun gerekse Veronese’nin bu çalışmalarında ne Bizans ne de Arap mimarisi öğelerine rastlanmamaktadır. Bu eserlerde gördüğümüz sarıklı, türbanlı figürler ya da yanık tenli korsanlar, ressamın hayal gücüne bağlı olarak tiyatro sahnesindeki figüranlarınkine benzer bir şekilde, sadece dekor amaçlı kullanılan muhteşem renklere sahip kuklalar gibi resme yerleştirilmişlerdir.<sup>85</sup>

### 3.2.2. Eşyalar

Venedik ekolü sanatçıların resimlerinde kullandıkları Doğu’ya özgü öğeler sadece başlıklar, kıyafetler ve mimari elemanlardan ibaret değildir. Venedik’in Doğu ticaretinde oynadığı önemli rol sayesinde sanatçılar, Doğu’dan gelen madeni ya da porselen kaplarla, Doğu yazılarıyla ve de Doğu tekstil ürünleriyle tanışmışlar ve bu eşyaları resimlerine aktarmışlardır.

Doğu’ya yolculuk yapanlar dönüşlerinde yanlarında metal ya da fildişi kakmalı buhurdan, maşrapa ve ibrikler getirmişlerdir. Bu eşyaların büyük bölümü Memluk topraklarından, yani Suriye ya da Mısır’dan gelmektedir. Bazı metal eşyalar Venedikli ressamlar tarafından dekoratif birer öğe olarak, otantik bir etki yaratmak amacıyla, İncil’de geçen konuların betimlendiği resimlerde kullanılmışlardır.

<sup>85</sup> F. G. De La TOURETTE, A.g.k., 165.

Giovanni Bellini'nin *İsa'ya Ağıt*'ında (Resim 3.2.2.1) bir Memluk maşrapası; Carpaccio'nun *Emmaus Evinde Yemek* (Resim 3.2.2.2) adlı resminde masanın üstünde küçük bir Memluk kabı; yine Carpaccio'nun *Azize Ursula'nın Rüyası*'nda (Resim 3.2.2.3) yatağın yanında bir Doğu kabı görölmektedir. Carpaccio, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni'deki *Aziz Agostino alışma Odasında* (Resim 3.2.2.4) adlı eserinde Doğu'dan gelmiş ya da Batı'da kopyalanmış olan metal kutsal su kapları (kutsal su serpmek için kullanılan) ve şamdanlar yer almaktadır.

Andrea Mantegna'nın 1495-1505 tarihli *Müneccim Kralların Secdesi* (Resim 3.2.2.5) adlı resminde de Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarını temsil ettiği söylenen üç müneccimden biri, elindeki mavi beyaz kıvrım dallarla süslenmiş, altın dolu seramik kabı bebek İsa'ya uzatmakta, diğer iki müneccim ise ellerinde içinde mür ve günnük (tütsü) bulunan Doğu'ya özgü birer metal kap tutmaktadırlar. Altın, İsa'nın peygamberliğini kabul edip ona biat etmenin sembolüyken günnük, İsa'nın tanrısallığını sembolize etmektedir. Doğu Afrika ve Orta Doğu'ya özgü, ağaçtan elde edilen yapışkan bir madde olan mür ise İsa'nın ölümine işaret etmekte, İsa öldükten sonra bedeninin bununla kaplandığına inanılmaktadır.

Batı dünyasının İslam tekstil ürünleri ile ilk karşılaşması, ortaçağa kadar uzanır. Haçlı seferleri ve ticari faaliyetler sonucu Müslüman dünyasıyla tanışan Batı, İslam tekstil ürünlerinin de içerisinde bulunduğu Doğu malları ithal etmeye başlamış, Doğu dokuma ürünleri, Batı dünyasında her zaman değerli birer eşya olarak görölmüşlerdir. Eski Yunan kaynaklarında "Doğu'nun lüksü" olarak söz edilen Doğu halıları ise, diğer Doğu mallarından çok daha pahalı olup, özellikle XV. yüzyılda dönemin en prestijli Doğu dokuması haline gelmiştir.

Kraliçe Eleanor, İngiltere kralı I. Edward ile 1255 yılında evlenirken, eyizindeki kıymetli eşyalar arasında Endölüs halıları da getirmiştir. Halılar büyük bir beğeniyle karşılanmış, balkonlara, parmaklıklara asılmakla kalmamış, Westminster Sarayı'nda yerlere de serilmiştir. İslam tekstil ürünlerinin İngiltere'de görölmesi ile ilgili en eski kayıt ise XII. yüzyıla uzanmaktadır. XI. yüzyılda

İngiltere'nin büyük bir kısmını ele geçirmiş olan, Fransız asıllı William'ın torununun XII. yüzyılda bir İngiliz kilisesine bir İslam halısı hediye ettiği bilinmektedir.<sup>86</sup> Türk halıları söz konusu olduğunda ise, İngiltere'deki en eski kayıt, 1439 yılına ait olup, St. John Manastırı'nın başrahibi için Rodos'tan Antony Querrinus tarafından getirilen, aralarında Türk halılarının da yer aldığı değerli eşyalardan gümrük alınmamasını talep eden bir başvuru kayıdır. Ceneviz ve Venedikli tüccarların da Londra'ya Türk halıları getirip, İngiliz yünlülere ile takas ettikleri bilinmektedir.<sup>87</sup>

Fransızlar, İslam halılarıyla daha önce tanışmıştır. İslam halıları özellikle IX. Louis döneminde “*tapis Sarrasinois*” adı altında oldukça popüler olmuşlardır ve 1277 yılında Paris'te ticari imtiyaz altında oldukları bilinmektedir.<sup>88</sup>

İslam halıları, özellikle de Mısır'dan getirilen Memluk halıları, zamanla diplomatik birer hediye olarak kullanılmaya başlanmışlardır. Aynı durum Osmanlı halıları için de geçerlidir. II. Mehmed, Napoli kralı Ferdinand'a yüz halı göndermiştir. Nazan Ölçer, 1495'e ait bir kayıta Bayezid'in Venedik'e gönderdiği hediyeler arasında birkaç halı olduğunu ifade etmiştir.<sup>89</sup>

Doğu halılarının gösterişçi bir tarzda teşhiri –halılar aşırı kârlı bir yeniden ihraç ürünü oldukları ve Cumhuriyet'in ticari gücüyle ilişkilerini simgeledikleri için– özellikle Venedik'te önem taşıyordu. İngiltere kralı VIII. Henry'e ait 1547 yılı envanterinde bu ticaretin büyüklüğü doğrulanır, çünkü listelenen yaklaşık beş yüz halının çoğu, normal olarak Venedik'ten satın alınan Türk halılarıdır.<sup>90</sup>

Halıların diplomatik birer hediye olmaları, saray envanterinde yer almaları, fresk ve tablolarında Meryem, İsa ve azizlerin ayaklarının altında yer almaya layık görülmeleri, önemli bir kişinin kürsüsünün önünde resmedilmeleri, tören

<sup>86</sup> Rabah SAOUD, “Muslim Carpet and the Origin of Carpeting”, 9.

<sup>87</sup> Netice KURTİZ, “İngiliz Kültüründe Osmanlı Etkileri”, *Türkler*, C. 15, Ankara 2002, 574.

<sup>88</sup> Rabah SAOUD, “Muslim Carpet and the Origin of Carpeting”, 10.

<sup>89</sup> F. BATARI – N. ÖLÇER, *Turkish Carpets from 13th-18th Centuries*, 7-22.

<sup>90</sup> R. E. MACK, A.g.k., 134.

mekânlarında kullanılmaları, halılara verilen önemin kanıtlarıdır. Bunların yanı sıra, halıların kiliselerde altar örtüsü olarak kullanıldıkları, zenginler tarafından ünlü ressamların heykel ve tablolarına eşdeğer sayılarak saraylarında teşhir edildikleri de bilinmektedir.

İslam tekstil ürünlerinin Avrupa'da kullanımını gösteren kayıtların yanısıra, ünlü ressamların çalışmaları da tarihi belge niteliği taşımaktadır. Batı'da halının kullanımı ve yeri, Avrupalı ressamların eserlerinden de takip edilebilir. Avrupa resminde halıların kullanımının en erken örnekleri 1300'lü yılların başlarına uzanır.

İtalyan ressamlar Simone Martini (1284-1344), Ambrogio Lorenzetti ve Stefano de Giovanni'nin (1392-1450/51) tablolarında söz konusu halılar yer almaktadır. Bu halılarda, stilize hayvan motiflerinin dışında, Türk düğümleri de karşımıza çıkmaktadır. Aslında Türk halıları, İtalya'ya, Anadolu Selçukluları ile ticaret yapan Venedikliler tarafından XIII. yüzyıl başlarında getirilmiştir fakat geometrik desenli bu halılar, XIII. yüzyıla tarihlenen her hangi bir İtalyan resminde görülmemektedir.<sup>91</sup>

XIV. yüzyıl başlarında Selçuklu halılarından sonra, ikinci grup olarak ortaya çıkan figürlü halılar, önceleri yalnız Avrupalı ressamların tablolarından tanınmış, sonra orijinaleri bulunmuştur. İtalyan ressamları, tablolarında Türk halılarına müstesna bir yer vermişlerdir. Batı Anadolu'da dokundukları ve buradan çeşitli yerlere dağıldıkları iddia edilen hayvan figürlü halılarda genelde zemin karelere bölünmüş, bu karelerin içlerine sekizgenler yerleştirilmiş, bu sekizgenlerin içlerine de stilize edilmiş hayvan figürleri konulmuştur (Resim 3.2.2.6). Bu şekilde geometrik düzenlemelere sahip olmayan hayvan figürlü halılar da mevcuttur. Siena'lı bir ressam olan Simone Martini'nin yaklaşık 1317 tarihli *Toulouse'lu Aziz Louis'in Napoli Kralı Anjou'lu Robert'a Taç Giydirmesi* (Resim 3.2.2.7) adlı eserinde üzerinde, çokgenler içine yerleştirilmiş kuş figürleri bulunan bir hayvan desenli halı

---

<sup>91</sup> A.g.k., 128.

örneği görülmektedir. Ambrogio Lorenzetti'nin *Tahtta Meryem* (Resim 3.2.2.8) adlı resminde dört ayaklı hayvanların bulunduğu bir halı tasviri, Giotto di Bondone'nin *Stefaneschi Triptiği*'nde (Resim 3.2.2.9) ise içlerinde tek kartallar bulunan geometrik şekillerden oluşan bir halı yer almaktadır.

Rönesans döneminde, resim sanatında, büyük bir kısmını Türk ve Pers halılarının oluşturduğu halıların kullanımında büyük bir artış gözlemlenmektedir. 15. ve XVI. yüzyıllarda genişleyen ticaret trafiği ve Avrupa'nın artan refahı, İslam sanatı ve Doğu'nun lüks mallarına olan talebi arttırmış, bu yüzyıllarda çok sayıda Türk seramik, cam eşya, tekstil ürünü üretilmeye ve Avrupa'ya ihraç edilmeye başlanmış, bu durum İtalyan ve Kuzey Avrupalı sanatçıların eserlerine de yansımıştır.

Hayvan figürlü halıların Rönesans dönemi Venedik resminde kullanıldığı en önemli örnekler, Carlo Crivelli'nin 1482 ve 1486 yıllarında yaptığı iki *Meryem'e Müjde* resmidir (Resim 3.2.2.10). Bu resimlerde görülen ve 'erken Osmanlı halıları' grubuna giren hayvan figürlü halı tipi, "Crivelli Halısı" olarak anılmaktadır (Resim 3.2.2.11). Bu halılarda üst üste dört kolu iki yıldız kesişerek büyük sekiz kollu bir yıldız oluşturur, kolların arasında kalan bölümler de baklava dilimleri meydana getirir. Ortaya çıkan bu şekle, "Crivelli madalyonu" adı verilir. İçte kalan dört çapraz kolun içinde de stilize kuşlar ya da dört ayaklı hayvan motifleri yer alır. Sanatçının bu iki eserindeki halı örneklerinde, Crivelli madalyonunun çapraz kolları içinde birer kuş motifinin bulunduğu görülmektedir (Resim 3.2.2.12).

XV. yüzyılın ortasından başlayarak değişik eksenler üzerinde sıralanmış sekizgen ve baklava kompozisyonlu halılar, Avrupa resminde gittikçe artarak resmedilmiştir. Bu halılar yanlış olarak Alman ressam Hans Holbein adına bağlanmaktadır. Fakat bunlar daha Genç Holbein'in doğumundan çok önce İtalyan ressamları tarafından resmedilmiştir. XV. yüzyıldan XVI. yüzyıla klasik devre geçişi

hazırlayan bu halı grubu, dört tip içinde gelişmiş olup, Holbein bunlardan sadece iki tipi resmetmiş, bir tipini ise hiç resmetmemiştir.<sup>92</sup>

Holbein tipi halıların birinci tipinde zemin küçük karelere bölünmüş, kareler içine sekizgenler yerleştirilmiştir. Bunların arasında oluşan, kaydırılmış eksenler halinde düzenlenen eşkenar dörtgenler örneğin esas şemasını oluşturur. Sekizgenlerin konturları düğümlü şeritlerden gelişmiş olup, ortalarında sekizli yıldız dolgusu ile küçük bir sekizgen vardır. Dört kolu palmetlerden dolgular aralarında çok stilize şematik lotuslarla baklavaları meydana getirir. Genellikle kufi yazıdan geliştirilmiş bordürleri olan bu halılarda zemin mavi ve kırmızı renktir, ender olarak da yeşil kullanıldığı görülür (Resim 3.2.2.13). Bu halılar, Andrea Mantegna'nın 1459'da yapmış olduğu *San Zeno Altar Panosu*'nda (Resim 3.2.2.14), Vittore Carpaccio'nun Venedik'teki Galleria dell'Accademia'da bulunan 1495 tarihli *Azize Ursula Serisi*'nde ve XVI. yüzyıl başında, 1505'de Pintoricchio'nun Siena'da gerçekleştirmiş olduğu fresklerde de görülmektedir.

Holbein halılarının ikinci tipi, Lotto halıları olarak da tanınmaktadır. Birinci tipteki aynı şemayı muhafaza eden bu halılarda bitki motifleri hâkimdir. Konturları tamamen kaybolmuş olan sekizgenler ve dört kollu baklavalılar, ilk Holbein tipindeki geometrik karakterlerini kaybetmiş, belirsiz konturlu motifler rûmillerle palmetlerin ince saplarla gevşek olarak bağlanmasından doğmuştur. Holbein'in hiçbir zaman resmetmemiş olduğu bu halılar, Venedikli ressam Lorenzo Lotto'nun (c.1480-1556) resimlerinde birkaç defa görüldüğü için ressamın ismiyle anılmaya başlamıştır (Resim 3.2.2.15). Bu halı tipi aslında, Lotto'dan önce, 1516'dan başlayarak birçok İtalyan, Portekiz, Kuzey Avrupa ve İngiliz resminde görülmektedir. Sebastiano del Piombo'nun 1516'da yapmış olduğu *Kardinal Bandinello Sauli, Sekreteri ve İki Coğrafyacı* (Resim 3.2.2.16) adlı resim, Lotto halılarının kullanıldığı ilk örneklerdendir. Burada kardinal bir eliyle masa örtüsü olarak kullanılmış olan halıya dokunmakla, onunla gurur duyar gibi bir görüntü sergilemektedir. Lorenzo Lotto, Venedik'te bulunan San Giovanni Paolo Kilisesi'nde yer alan, 1542 tarihli altar

<sup>92</sup> Oktay ASLANAPA, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, 65.

panosunda (Resim 3.2.2.17) bu halıları bütün detayları ile resmetmiştir. Aziz Antonius'un sadaka dağıtışının anlatıldığı resimde Lotto halısı, fakirlerle rahipleri ayıran balkonun korkuluğu üzerine konulmuştur ve kilisenin zenginliğini temsil etmektedir. Bu resimde arkada bulunan halı ise, Şam bölgesinde yapılmış Para Memluk halısı olarak sınıflandırılır ve XVI. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir.

Holbein tipi halıların (Resim 3.2.2.18) üçüncü çeşidinin görüldüğü ilk örneklerden biri, Antonello da Messina'nın 1476 tarihli *Aziz Sebastiano* (Resim 3.2.2.19) resmidir. Carpaccio'nun 1495 yılına ait "Azize Ursula Serisi"nden bir resimde de bu halı tipi görülmektedir. Messina'nın tablosunun sağ arka planında (Resim 3.2.2.20) aşağı sarkıtılmış olarak karşımıza çıkan halının benzerleri, Giovanni Mansueti'nin *Campo San Rio'da Kutsal Haç Mucizesi* (Resim 3.2.2.21, 3.1.2.22) adlı resminde de aynı şekilde, balkonlardan sarkıtılmış olarak yer almaktadır. Bu tip halılarda, zemin, aralarında boşluklar bırakarak boylamasına büyük karelere veya dikdörtgenlere ayrılır. Geç örneklerde aradaki boşluklar kalkar, içlerine sekizgenler yerleştirilir. Bu sekizgenlerin içlerine de sekiz köşeli yıldız ve geometrize edilmiş bitkisel motifler, bazen de hayvanlar ya da hayvan mücadele sahneleri, dolgu olarak kullanılmıştır. Erken örneklerde, örgülü kûfi bordür yer almaktadır.

Holbein halılarının dördüncü tipi, üçüncü tip Holbein halılarından türemiş olup, ortada sekizgenle doldurulmuş büyük bir kare, bunun üstünde veya altında da ikişer küçük sekizgenden oluşan bir kompozisyona sahiptirler. Bu gruba girdiği tahmin edilen halıların 1501-1555 yılları arası İtalyan resminde bulunduğu ileri sürülmektedir. Fakat bunun kesinlikle teşhisi güçtür.<sup>93</sup>

XVI. yüzyıl Venedik resminde karşımıza çıkan bir başka İslam dokuması tipi de Anadolu seccadeleridir. XV. yüzyıl Anadolu seccadelerinin bir grubu, XVI. yüzyıl sonlarına kadar devam ederek zengin bir çeşitlilik gösterir. Bunlar *Bellini*

---

<sup>93</sup> A.g.k., 94-95.

*Halıları* olarak isimlendirilmişlerdir. Bunlarda tezyinî bir şeritle belirtilen sade üçgen mihrap nişinin alt kenarında sekizgen biçiminde ikinci bir niş vardır. Bu sekizgenli bölüm, benzerliğinden dolayı anahtar deliği olarak isimlendirilir (Resim 3.2.2.23). Sekizgen bazen yukarıda tekrarlanarak çift mihraplı seccadeler de yapılmıştır. Bu anahtar deliğinin baş aşağı olduğu örnekler de bulunmaktadır. Bu tip seccadelerin görüldüğü en erken örnek, Gentile Bellini'nin Londra National Gallery'de bulunan *Meryem ve Çocuk İsa* (Resim 3.2.2.24) tablosudur. Bunu izleyen diğer örnekler arasında, Giovanni Bellini'nin *Venedik Dükü Loredan*, Carpaccio'nun *Azize Ursula Serisi* (Resim 3.2.2.25, 3.2.2.26) ile Capodistria Katedrali'nde yer alan *Taht Üzerinde Meryem ve Azizler*, Lorenzo Lotto'nun *Azize Caterina'nın Evlenmesi* gibi eserler sayılabilir. Venedikli ressamın resimlerindeki Bellini tipi seccadeler, portrelerde ve yemek sahnelerinde masalara örtülü olarak da görülebilir. Dini konulu resimler içerisinde, ziyafet masası örtüsü olarak, Jacopo Bassano'nun *Lazarus ve Zengin Adam* (1554) (Resim 3.2.2.27) ve *Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilişi* (1555) tablolarında haddinden fazla zenginliğin sembolü olarak kullanılmışlardır.<sup>94</sup>

XV. – XVI. yüzyıl Venedik resminde en çok karşımıza çıkan Doğu ile ilgili diğer öğeler de kumaşlar ve Doğu yazılarıdır. İtalyan ressamlar, geç ortaçağ ve Rönesans boyunca, izleyiciye açıklayıcı bilgiler vermek için resimlerindeki yazılarda İtalyanca ya da Latinceyi kullanmışlardır. Az sayıda ressamın resimlerinde Yunanca ve İbranice yazılara yer verdiği de görülmüştür ki bunun amacı ressamın ne kadar bilgili olduğunu göstermektir. XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başlarında kullanılmaya başlanan tamamen uydurma Doğu yazıları, XIV. yüzyılda yaygınlaşmış, bu yazılar genellikle Arap yazısına benzetilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra Moğol yazısını taklit etmiş olan az sayıda ressam da mevcuttur.<sup>95</sup>

Avrupa sanatındaki Arapça taklitleri çoğu zaman sahte kûfi diye tanımlanır; söz konusu terim, İslam mimari süslemelerinde çok yaygın olan, düz ve açılı kalem vuruşlarını vurgulayan bir Arap yazısının adından alınmadır. Avrupa sanatında X.

<sup>94</sup> R. E. MACK, A.g.k., 149.

<sup>95</sup> A.g.k., 92.

yüzyıldan XIII. yüzyılın sonuna kadar kullanılan ve kûfi yazıyı andıran süsleme, haklı olarak sahte kûfi diye adlandırılmıştır. Oysa bu terim, 1300-1600 arası İtalyan sanatına uygulandığında yanıltıcıdır, çünkü hakiki kûfi yazıdan türemiş bütün bilinen taklitler, İspanyol dokumalarının ve Türk halılarının resimli tasvirleridir. İtalyan ressamlar ile dokumacılar tarafından taklit edilen el yazısına benzer Arap yazısı, sık sık nakşi diye tanımlanır; bu terim şu anda sıradan el yazısından türemiş, edebi metinler ile küçük Kuranlarda rastlanan, el yazısını andırır hoş bir yazı için kullanılıyor. Bu dönemde İslam dünyasında baştanbaşa kullanılan ve İtalyanların ithal ettiği çoğu lüks malın üstünde bulunan açık seçik hatlı el yazısı tarzı yazıyı ifade eden doğru terim, sülüs'tür. Çoğunlukla hayali, sık sık başka öğelerle harmanlanan İtalyan taklitleri için en iyi terim ise "sahte Arapça"dır.<sup>96</sup>

Sahte Doğu yazıları, ressamlar tarafından sadece resim yazıları olara değil, dokumalarda süsleme, dini imgelerin ve altın yaldızlı halelerin çerçevesi olarak da kullanılmıştır. Bunların ilk örnekleri Assisi'deki San Francesco Kilisesi'nde ve Giotto'nun eserlerinde görülebilir. San Francesco Yukarı Kilisesi'nde gerçekleştirilen *Kilisenin Dört Doktoru* adlı tonoz fresklerinde, bu IV. yüzyıl ile VII. yüzyıl sonu azizleri ellerinde taklit Doğu yazılarıyla yazılı kitaplar tutarken görülür. Aziz Ambrogio'nun elindeki metindeki açık seçik hatlı ve el yazısı benzeri yatay yazı sahte Arapça'dır. Girolamo (Resim 3.2.2.28) , Augustino ve Papa I. Gregorius'un metinleri, sahte Moğolca denebilecek dikey, yatay ve kavisli kalem vuruşlarıyla köşeli birimler halinde yazılardır. Sanatçı harf birimlerini Batı üslubundaki gibi sayfa üstüne hizalasa da, yazının kendisi, dikine yazılan Pakspanın taklididir.<sup>97</sup> Pakspa, onu Moğol İmparatoru Kubilay Han için icat eden rahibin adının verildiği Bir Tibet yazısıdır. Pakspa, Kubilay Han'ın emriyle belgelerde resmi yazı olarak kullanılmaya başlanmış, 1278'de ise resmi elçilik heyetlerine güvenli seyahat etmeleri için, imparatorluk dâhilinde yiyecek, yatacak yer ve ulaşım olanakları tanınması için verilen bir pasaport olan pai-zu'da, Uygur yazısının yerini almıştır. İtalyan sanatçılar,

---

<sup>96</sup> A.g.k., 92.

<sup>97</sup> A.g.k., 93.

bu yazı biçimini pai-zu'lardan, porselenlerden ya da kağıt paralardan görüp, resimlerinde kullanmaya başlamışlardır.<sup>98</sup>

Giotto'nun San Francesco Kilisesi'nde yer alan ve azizin hayatından sahnelerin yer aldığı resim dizinden bir örnek olan *Greccio'da Mucize* (Resim 3.2.2.29) adlı eserinde ise, sunağın önüne, sağdan sola Arap yazılı iki sütunlu bir liste yerleştirilmiştir. Objenin ne olduğu tam olarak bulunamamışsa da resmin İsa'nın doğumu ile ilişkili bir sahneyi anlatması bakımından ressamın, İsa'nın Beytullahim'de doğduğu ahırdaki ahşap kutsal emanetlerle süslü en eki sunak örneğini izlemiş olduğu düşünülmektedir. Giotto ve öğrencileri, resimlerinde sık sık Arapça ve Pakspanın özelliklerini harmanlayarak oluşturulmuş uydurma bir yazı kullanmışlardır. Günümüzde, Bologna'da bulunan Pinacoteca Nazionale'de yer alan ve yaklaşık 1330 yıllarına tarihlendirilen bir mihrap panosunda, bu yazının bir örneği görülmektedir.<sup>99</sup>

XIII. yüzyılın sonundan XVI. yüzyıla kadar, İtalya'nın her yerinde ressamlar Kutsal Aile, melekler, azizler ve Kutsal Kitap'ın diğer figürlerinin giysileri ile İsa ve Meryem'in semavi tahtını süsleyen dokumaların üzerine sahte Arapça yazılı şeritler yerleştirmişlerdir. Bu süslü şeritlerin basmakalıp şekli ve bunların Yahudi-Hıristiyan geleneğinin yüce kişileriyle sınırlı kalması, sanatçıların Doğu'da böyle dokumaların seçkinlere ait olduğunu bildiklerini gösterir. Burada söz konusu olan dokumalar, aslında İslam dokumaları; Arapça yazılı şeritlerle süslenmiş, Müslüman yöneticiler için dokunmuş hilatlar ve tiraz kumaşlarıdır. Bu dokumaların en tipik yanının Arap yazıları olduğunu fark eden İtalyan ressamlar, bu yazıları resimlerinde kullanmaya başlamışlardır. Tiraz dokumalarını yanlışlıkla Kutsal Aile ve azizlerle birleştirmek her ne kadar tarihi ve kültürlerarası bir cehaleti açığa vursa da, Hıristiyanların Doğu'daki kökleri önünde İtalyanların huşuyla eğildiklerini gösterir. Aynı zamanda, anlamı bilinmeyen ve önemsenmeyen Doğu yazılarını kullanmaya yönelik İtalyan

---

<sup>98</sup> A.g.k., 94.

<sup>99</sup> A.g.k., 98.

alışkanlığı, Batı dünyasının, Hıristiyan inancını koruma ve yorumlama konusunda kendi otoritesine duyduğu muazzam güveni yansıtır.<sup>100</sup>

XIV. yüzyılın ilk on yılında İtalyanlar kendilerine özgü, kenarlarında yazılı şerit olan, genellikle düz bir kumaştan yapılmış bir giysi geliştirmişlerdir. Duccio (1418-1481), *Ruccellai Meryem'i*'nde (Resim 3.2.2.30) iki değişik tiraz dokumasını taklit etmiştir. Tahtın arkasındaki üst bordür şeridi kûfi yazılı, her tarafı yıldız ve haç desenli olan kumaş, dönemin saray ve çadırlarını döşemekte kullanılan İslam kumaşlarının bir örneğidir. Bunun yanı sıra Meryem figürünün üstündeki dokuma, düz renkli olup kenarlarında yazı şeritleri yer almaktadır.

İtalyanlar, XVI. yüzyıla kadar tiraz dokumalarını sınırlı ölçüde kullanmışlardır. Tiraz kumaşlarının Venedik resmindeki kullanımına bakacak olursak, ilk örnek, Pisanello'nun *Ferrara'da Doğu ve Batı Kiliseleri Konsili*'ni gösteren çiziminde (Bkz. Resim 3.2.4) görülmektedir. Bu çizimde Bizans İmparatoru VIII. Paleologos'un üzerindeki cüppenin etek baskısında bir yazı şeridi yer almaktadır. Andrea Mantegna'nın yaklaşık 1495 tarihli *Holofermes'in Kellesi ve Judith* adlı resmindeki (Resim 3.2.2.31) tören çadırının üzerinde de sahte bir Arap yazısı mevcuttur. Dönemin önde gelen Venedikli ressamı Jacopo Bellini, 1444 tarihli *Meryem'e Müjde*'sinde yine sahte Arap yazılı dokuma şeritlerine yer verilmiştir. Bu sahte yazı, sanatçının diğer resimlerinde de görülmekle birlikte, sadece kumaşlarda değil, kutsal kişiliklerin halelerinde de kullanılmıştır. Yine Venedikli bir ressam olan Polidoro di Lanciano'ya atfedilen *Meryem ve Çocuk İsa, Aziz Marco ve Petros'la* adlı resimde (Resim 3.2.2.32), Aziz Marco sahte Arap yazılı yaka şeridi olan basmakaş bir Doğu Akdeniz entarisi giymekte ve sağdan sola doğru sahte bir Arapça yazı yazmaktadır. Bellini'nin öğrencisi olan Mantegna da *San Zeno Mihrap Panosu*'nda Doğululaştırıcı öğelere yer vermiştir. Sahte yazılı haleler ve kumaşlarla yetinmeyen sanatçı, Meryem'in tahtının altına bir Türk halısı (Bkz. Resim 3.1.2.14), Aziz Zeno'nun eline de Memluk üslubunda bir kitap eklemiş, bu kitabın cildine sahte Arap yazılı bir bordür yerleştirmiştir (Resim 3.2.2.33).

<sup>100</sup> A.g.k., 101-104.

Andrea Mantegna'nın *San Zeno Mihrap Panosu*'nda Vaftizci Yahya ve Zeno'nun ellerinde tuttukları kitapların kapaklarında dönemin Memluk üslubu göbek motiflerine yer verilmiştir. Burada, bu göbek motifinin dışında ayrıca bir de sahte Arap yazılı bordür yer almaktadır. Carpaccio'nun *Aziz Agostino Çalışma Odasında* (Bkz. Resim 3.2.2.4) adlı resminde de masanın üzerinde benzer bir kitap kabı görülmektedir. XV. yüzyıl Memluk ciltlerinde görülen, soğuk baskı ve altın yaldızla boyamanın birleşimi olan bir İslami tekniği öğrenen İtalyanlar, ısıtılmış metal kalıplarla deriye altın varak basmaya başlamışlar; XV - XVI. yüzyıl İslam ciltçiliğine dayanan işlemeli, ıstampalı, yaldızlı ve lakeli deri işi İtalya'da seçkin bir üslup haline gelmiştir (Resim 3.2.2.34). İtalyan zanaatkârlar Memluk ve Osmanlı tekniklerini öğrenip arabesk süsleme alanında da ustalaşmışlardır.<sup>101</sup>

Sahte Arap yazıları, 1520'den sonra İtalyan resminde nadirdir. Yüksek Rönesans dönemi sanatçıları, erken Hıristiyanlık çağı figürlerini klasik bir üslupta giydirmeyi, antik Roma harflerini ya da yazıları kopya eden hümanistlerin icat ettiği yeni yazıyı kullanarak, Latince ve İtalyanca okunaklı yazılar yazmayı tercih etmişlerdir.<sup>102</sup>

İtalyan sanatçılar, Arap yazısının Doğu'ya ait olduğunu fark etmiş, Memluk madeni eşyaları ve tiraz dokumaları sayesinde de Hıristiyanlığın doğduğu bölgede çok saygı gören bir konuma sahip olduğunu anlamışlardır. Batı'nın Hıristiyanlığın Doğu'daki kökenine gösterdiği saygı, onları bir yanlış anlamaya teşvik etmiş, bu yanlış anlama sonucu Batılı sanatçılar, dönemin Doğu Akdeniz maddi kültürünü erken Hıristiyanlık çağımnkiyle birleştirip, bunu eserlerine yansıtmışlardır.

Avrupa'nın Kutsal Topraklar'la bağlantısının daha zayıf olduğu XV. yüzyılda, Doğululaştırıcı aksesuarlar kullanan sanatçılar bunları genelde daha özenli

---

<sup>101</sup> A.g.k., 211.

<sup>102</sup> A.g.k., 122.

yapıyor ve egzotik niteliklerinin üstünde duruyorlardı. İtalyanlar erken Hıristiyanlık çağını bir antik Roma bağlamı içinde değerlendirdiklerinde, Doğu yazıları, giysileri ve haleleri ortadan kalktı. İtalya'nın dindışı kültüründe değer verilen lüks Doğu malları, dini hayatta kullanılmaya ve dini resimlerde tasvir edilmeye devam etti, ancak zaman ya da yerin değil, bir saygı ifadesinin işaretleri olarak.

### 3.2.3. Hayali Doğu Manzarası

Venedik resminde hayali Doğu manzarası denilince akla gelen ilk isim Carpaccio'dur. Carpaccio, eserlerinde belirli bir yeri tasvir etmemiş, Doğu'ya ait olan öğeleri, hangi topluma ait olduğuna ya da nerede bulunduğu bakmaksızın bir arada kullanarak, bazen de Venedik'e has öğeleri resme katarak kendi hayali Doğu ortamını yaratmıştır.

Bellini'nin aksine Carpaccio, resimlerinde yansıttığı Doğu ortamını, yaptığı gezilerden edindiği bilgilere dayanarak değil, Venedik'te yaptığı gözlemlerden ve hayal gücünden yola çıkarak yaratmıştır. Her ne kadar gözlemci de olsa, kendi dünyasını bu gerçekliğe göre oluşturmamıştır. Onun için bu gerçekliğe ulaşmak imkânsızdır çünkü kendisinin minyatür geleneğine bağlı kalan erken Rönesans benliği, insandaki çirkin gerçeklikleri yansıtmayı reddetmekte ve estetik kaygısı taşımaya yol açmaktadır. Bunun sonucunda eserlerinde asil görünümlü ya da kötülüğü yansıtmayan Doğu figürleri kullanmakta ancak Orta Çağ'a bağlı kalan hassas sanatçı kimliğine karşın gerçeği de görmemize izin vermektedir.<sup>103</sup>

Sanatçının Venedik'te bulunan Scuola di San Giorgio degli Schiavoni'nin duvarlarını süsleyen resimleri iki bölüm halindedir. Bunlardan ilki Aziz Girolamo'nun hayatından kesitler sunarken diğeri Aziz Giorgio'nun hayatından bölümleri göstermektedir. Aziz Girolamo'nun hayatının resmedildiği sahnelerde bazı

<sup>103</sup> F. G. de La TOURETTE, A.g.k., 118.

Doğu imgelerine rastlanmaktadır. Örneğin *Aslan ve Aziz Girolamo* adlı resimde (Resim 3.2.3.1), Doğu'ya özgü şemsiye biçimli palmyeler göze çarpmaktadır. Ancak Doğu'ya özgü bu bitkilerin yanına sanatçı, arka planda Venedik mimarisine yer vermiştir. Doğuya özgü bu bitki çeşidi sanatçının bir diğer resminde, Venedik'te Museo Correr'de bulunan *Ziyaret* adlı eserde de kullanılmıştır. Bu eserde yine arka planda Venedik mimarisi görülmektedir. Sanatçının Aziz Giorgio dizisinden bir bölüm olan *Selenlilerin Hıristiyan Olmaları* (Bkz. Resim 3.2.3.4) adlı resminde de yine Batı'da gerçekleşen bir olayı betimlerken bir papağan figürüne yer verdiği görülmektedir. Dolayısıyla bu örneklere bakılarak Carpaccio'nun kendi hayal dünyasına uygun mekânlar yarattığı söylenebilir.

Sanatçının Aziz Giorgio'nun hayatından sahnelere yer verdiği resimler ise Doğu imgelerinin incelenmesi bakımından daha önemlidir. Bu dizi, 1504-1511 arasında gerçekleştirildiği düşünülen üç resimden oluşmaktadır. Birinci panoda Aziz Giorgio ve ejderhanın savaşı yer almaktadır (Resim 3.2.3.2). Arka planda, ufukla birleşen deniz ve sağda da Breydenbach'ın 'Opusculum Sanctarum Peregrinationum ad Sepulcrum Christi'<sup>104</sup> adlı eserinde tasvir edilmiş olan iki Afrikalıdan birini andırır biçimde çizilmiş olan Kral Aya'nın kızı yer almaktadır. Resmin arka planında soldaki tepenin eteğinde görünen kapı, Kahire'de bulunan Bab el-Fütuh ile benzerlikler taşımaktadır. Ancak bu gerçeğinden farklıdır. Burada kulelerin yukarı doğru daraldığı, kemerlerin yok olduğu görülmektedir. Eğer bu resimdeki kapının kaynağı Bab el-Fütuh ise Carpaccio bunu yaparken başka bir kaynaktan yararlanmış olmalıdır.<sup>105</sup>

İkinci panoda Aziz Giorgio'nun zaferi resmedilmiştir (Resim 3.2.3.3). Burada şehrin içine girilmiştir. Arka planda Kubbet'üs Sahra gözükmektedir. Carpaccio bu camiyi Reuwich'in bir eserinden esinlenerek yapmıştır. Resmin sol tarafında yer alan at üzerindeki betimlenen Kral Aya ve eşi, Aziz Giorgio'nun ejderhayla dövüşünü

<sup>104</sup> Reuwich'in baskılarının yer aldığı 1486 tarihli bu eserin aynı basımının iki örneği, Paris Bibliotheque Nationale'de yer almaktadır. Carpaccio buradaki Afrikalının duruşunu ve saçlarını değiştirmiştir.

<sup>105</sup> F. G. de La TOURETTE, A.g.k., 121.

kuleden görmüş ve kendisini karşılamak için avluya inmişlerdir. Bu resimdeki bütün figürler Doğu kostümleri içinde resmedilmiştir. Aynı şekilde Carpaccio bu resimde Doğu Akdeniz'in değişik şehirlerine ait yapılar ve o zamanın Selen modasına uygun olmayan ya hayal ürünü ya da Kahireli, Tatar, Arap, Sarazenler gibi giyinen figürleri bir araya getirmiştir. Gerçekte geniş siyah türbanlar ve basit düz yün kıyafetler giyen yöre halkı burada oldukça zengin ve gösterişli giysiler içerisinde resmedilmiştir. Figürlere bakıldığında giysilerinin birbirinden farklı halklara ait olduğu göze çarpmaktadır. Resmin sağ tarafındaki gurubun en önünde yer alan, başı beyaz örtülü kadın ve sakallı adam figürleri yine Reuwich'in gravürlerinden alınmıştır.<sup>106</sup>

Üçüncü tabloda kralın ve kızının vaftizi yer almaktadır (Resim 3.2.3.4). Burada artık olay farklı bir ortama taşınmıştır. Arka planda önceki resimlerde geçen mekânlar yerlerini feodal bir şatoya bırakmışlardır. Sağda ve solda, yarısı görünen Rönesans mimarisi yer almaktadır. Sol tarafta Doğulu müzisyenler görülmekte, Aziz Giorgio, kralı ve kızını vaftiz etmektedir. Burada görülen müzisyenler giysilerinden anlaşıldığı üzere kesinlikle Tatarlardır. Kral ve kızı Hıristiyanlığı kabul edip sarıklarını atmışlar, resimdeki diğer figürler ise yine Doğu kıyafetleri ve sarıklar giymişlerdir. Kralın kıyafeti Venedik tarzındadır ya da en azından kumaşı Venedik'te üretilmiştir. Buradaki prenses figürü, Libya'da doğan birine benzememekte, beyaz teni ve açık renk saçlarıyla Carpaccio'nun Azize Ursula'sını andırmaktadır. Resmin ön planında ise yukarıda bahsettiğimiz papağan figürü bulunmaktadır.<sup>107</sup>

Bu resim dizisinin geneline bakıldığında sembolik bir anlatıma yer verildiği görülmektedir. Bu dönemde Kudüs Müslümanların eline geçmiştir. Buradaki ejderha figürü, kötülüğü ya da Müslümanlığı simgelenmekte, ejderhayı öldürmek ise İslamiyet'in hâkimiyetine son vermek anlamına gelmektedir. Nitekim son panoda Libya kralı ve kızı Hıristiyanlığı seçmişler ve Aziz Giorgio tarafından vaftiz edilirken resmedilmişlerdir.

---

<sup>106</sup> A.g.k., 122.

<sup>107</sup> A.g.k., 125.

Carpaccio'nun eserleri içinde Doğu imgelerinin kullanımı bakımından önemli olan bir başka resim dizisi de Aziz Stefano'nun hayatından kesitlerin yer aldığı dört resimden oluşmaktadır. Bunlar günümüzde Berlin, Paris ve Stuttgart'ta yer almaktadır. Burada Carpaccio'nun hayal evrenindeki Orta Çağ Doğu'sunu Aziz Giorgio dizisinden daha net olarak görebilmekteyiz. İlk pano, *Yedi Diyakozun Takdisi* adlı eserdir (Resim 3.2.3.5). Resimde Aziz Pietro yedi genç diyakozu kutsamaktadır. Resmin sol tarafında kutsal törenle ilgilenmeyen Doğulu figürler saygısızca kendi aralarında konuşmaktadırlar. Buradaki sarıklı Doğu figürlerinin arasında bir de Yunanlı bulunmaktadır ki bu figür, daha önce Pisanello'nun VIII. Paleologos'u tasvir ederken kullandığı figürün aynısıdır (Resim 3.2.3.6). Carpaccio'nun Doğu'ya ve başka kültürlerle ait figürleri çizmekteki ustalığı bu eserde doruğa ulaşmıştır. Burada mimari gerçekle her zamankinden daha fazla uyumsuzdur. Gotik, Rönesans, Antik ve Arap yapıları bir arada kullanılmıştır.

Dizinin ikinci tablosu, *Aziz Stefano'nun Kilise Doktorlarıyla Tartışması*'dır (Resim 3.2.3.7). Burada Doğulu figürler daha azdır. Ancak arka planda Türklerin hilaliyle sonlanan sivri bir ucu bulunan bir piramit yer almaktadır. Burada yine olayla ilgisiz figürlere yer verilmiştir.

Serinin son iki kompozisyonu Carpaccio'nun oryantalizminin en güçlü olarak vurgulandığı resimlerdir. Bunlardan biri *Aziz Stefano'nun Kudüs'te Vaazı* adlı eserdir (Resim 3.2.3.8). Burada göze çarpan en önemli unsur, Doğuluların yaşamları ve tavırlarına dair izlerdir: Örneğin sağ tarafta oturan bilgiye bu kadar aç ve dikkatli dinleyen bir Arap figürü. Fondaki Kudüs şehri Breydenbach'ın günlüklerinde tasvir edildiği şekilde (Resim 3.2.3.9) ele alınmıştır. Fakat sanatçı, Hazreti Süleyman'ın mezarını resmederken yine kendi hayal dünyasından esinlenmiş, antikiteye ait bir öge olan zafer takının yanına camiler yerleştirmiştir. Resmin sağ tarafında uzun giysiler giymiş Fransisken keşişleri görülmektedir. Bu figürlerin hemen önünde ayakta duran figür büyük bir ihtimalle Tunusludur. Resmin tam merkezinde yer alan oturmuş figürler Beytüllahim kadınlarına benzemektedirler. Onların yanında yer alan

erkek figürü Kahireli gibi, onun hemen yanındaki kadın figürü ise Türk gibi giyinmiştir.<sup>108</sup>

Bu dizinin son resmi, *Aziz Stefano'nun Şehadeti*'dir (Resim 3.2.3.10). Ateş emri verir gibi kolunu öne doğru uzatmış bir kumandanın emrindeki birkaç Müslüman, azizi taşlamaktadırlar. Taşlardan birisi hedefini bulmuştur. Ortadaki taş atan iki figürün boşluğa nişan almaları dikkat çekmektedir. Sol tarafta bilge ve düşünceli ifadelere sahip yüzleri olan bazı yaşlı ve türbanlı figürler yer almaktadır. Askerlerin giysileri hayal gücüne bağlı kalınarak yapılmıştır. Ön plandaki baltalı bir mızrak tutan asker ne bir Türk ne de Memluktur. Giysisinin alt tarafı bisiklet yarışçılarının kıyafetlerine benzemektedir. Sol bacağı baklava desenleriyle süslenmiş olan pantolonunun üzerinde, Venedikli savaşçılarinkine benzeyen ağır bir kılıç asılıdır. Başında, XV. yüzyılın Pers başlıklarına benzeyen, çevresine bir türban sarılmış sivri bir başlık bulunmaktadır. Bu askerin çok uzağında olmayan ve yine baltalı bir mızrak taşıyan diğer bir figür ise daha farklı bir şekilde giydirilmiştir. Bu figür de aynı başlıktan taşınmasına rağmen üzerinde Orta Çağ şövalyelerinkilere benzer ağır bir zırh bulunmaktadır. Resmin sol arka köşesinde Kudüs şehri görünmektedir. Carpaccio burada Reuwich'in planından yararlanmış olabilir ancak burada çizilmiş olan yapılar bu plana dâhil değildir. Sanatçı muhtemelen yine kendi hayal gücüne başvurmuştur.

Aziz Girolamo, Aziz Giorgio ve Aziz Stefano'nun hayatından sahnelerin yer aldığı bu seriler, Carpaccio'nun Doğu anlayışını gösteren en önemli örneklerdir. Sanatçı, bu eserlerinde Doğu'yu simgeleyen insan figürlerinde, mimaride ve giysilerde kompozit öğeleri bir arada kullanarak kendi Doğu'sunu yaratmış, diğer çalışmalarında da bu Doğu dünyasını canlandırmak istemiştir. *Ziyaret* adlı çalışmasındaki iki Arap figürü sanatçının Doğu ırkını betimlemedeki yeteneğini göstermektedir. *Bakirenin Ölümü*'nde (Resim 3.2.3.11) arka planda Müslüman mimarisine yer vermiş, *Bakirenin Doğumu* (Resim 3.2.3.12) adlı resminde ise duvara, üzerinde İbranice yazıların bulunduğu bir pano yerleştirmiştir.

<sup>108</sup> A.g.k., 127.

#### 4. SONUÇ

Kökleri Hıristiyanlığın doğuşuna kadar uzanan Doğu-Batı etkileşimi, toplumları ve kültürleri her alanda etkilemiş, gerek savaşlar, gerekse ticaret sebebiyle Batı'nın Doğu ile bağları hiçbir zaman kopmamıştır. Batı sanatında Doğu etkilerinin görüldüğü ilk örnekler, İtalyan resminde Giotto di Bondone ile görülmeye başlamış, XIV. ve XV. yüzyıllar süresince Doğu figürleri, “zalim, insafsız” olarak karşımıza çıkmıştır. Doğu'ya yapılan seyahatler sonucu bu anlayış, ilerleyen dönemlerde yerini daha gerçekçi örneklerle bırakmış ancak basmakalıp imgelerin ve düşüncelerin değişmesi uzun zaman almıştır. Bu değişim resim sanatına da yansımış ve sanat eserleri tarihsel gelişim içinde incelendiğinde aradaki farklar ortaya çıkmıştır.

Ancak Batı'nın Doğu'ya olan bakış açısı hiçbir zaman tam olarak değişmemiş, “öteki”ne karşı duyulan merakın yanı sıra korku da etkili olmuştur. Bu korku, dini konulu sanat eserlerinde Hıristiyanlığın İslamiyet'e üstün gelmesinin simgelenmesi, Hıristiyan azizlerine işkence yapan figürlerin Doğulu olarak resmedilmesi, Doğu ile yapılan savaşların ve buna ilişkin konuların resme yansımaları gibi çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

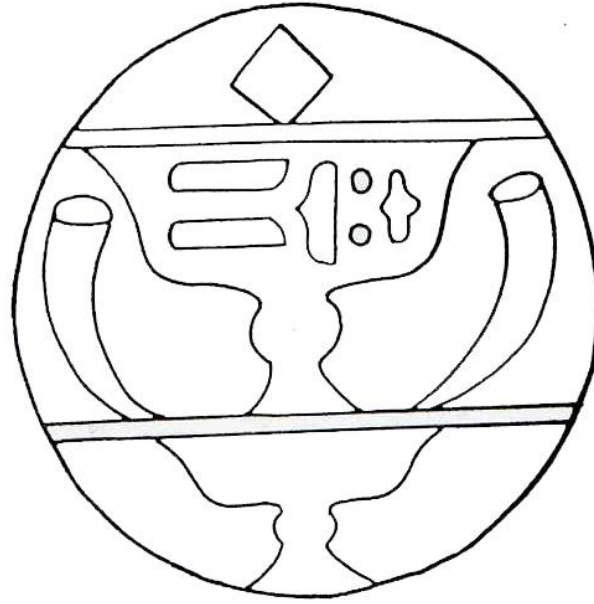
Bunun yanı sıra bu çalışmada ele alınan dönemlerde, Venedik'te gerek el sanatları, lüks eşyalar, gerekse kıyafet bakımından bir Doğu modası söz konusu olmuş, Venedik ekolü ile başlayan “Doğu” merakı ve Doğu imgelerinin resme yansımaları, Batı sanatında ilerleyen yüzyıllarda ortaya çıkacak olan “Oryantalizm” modasına da öncülük etmiştir. Diğer Avrupalı ressamlarla karşılaştıracak olursak, Venedikli sanatçılar, ticaret yoluyla Venedik'e gelen Doğu mallarını, Doğu'lu tipleri ve kıyafetlerini, ilk elden görme ve tanıma fırsatı yakalamışlardır. Bu da egzotizm merakının sürmesine rağmen, zamanla daha gerçek Doğu imgeleri kullanılmaya başlanmasına neden olmuştur. XVI. yüzyıl Venedik resminde, daima egzotizme dayalı hayali bir Doğu anlatımı yer almış, bunu sanatının bir özelliği haline getiren sanatçı ise Carpaccio olmuştur.

Sonuç olarak, *XVI. Yüzyıl Venedik Resim Sanatında Doğu İmgeleri* adlı çalışmada elde edilen veriler, sadece sanat alanına değil, hem dönemin hem de dönem sonrasının Doğu-Batı etkileşimine, tarihsel ve kültürel bağlamda ışık tutmaktadır.

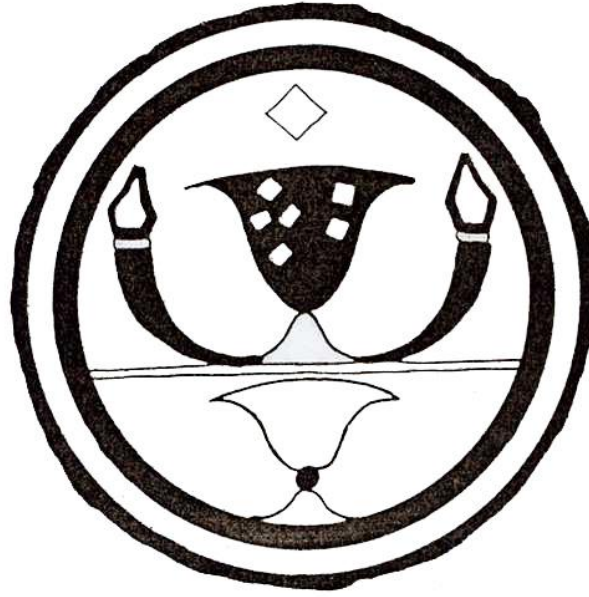
## 5. RESİMLER



Resim 2.1 – San Marco Bazilikası, atriyumun batısından görünüm. Duvarların üst kısmında mozaikler, alt kısmında ise Konstantinopolis'ten gelen değerli mermerlerden yapılmış sütun ve sütun başlıkları yer almaktadır.



Resim 2.2.1 – Kayıtbay döneminden bir Memluk arması.



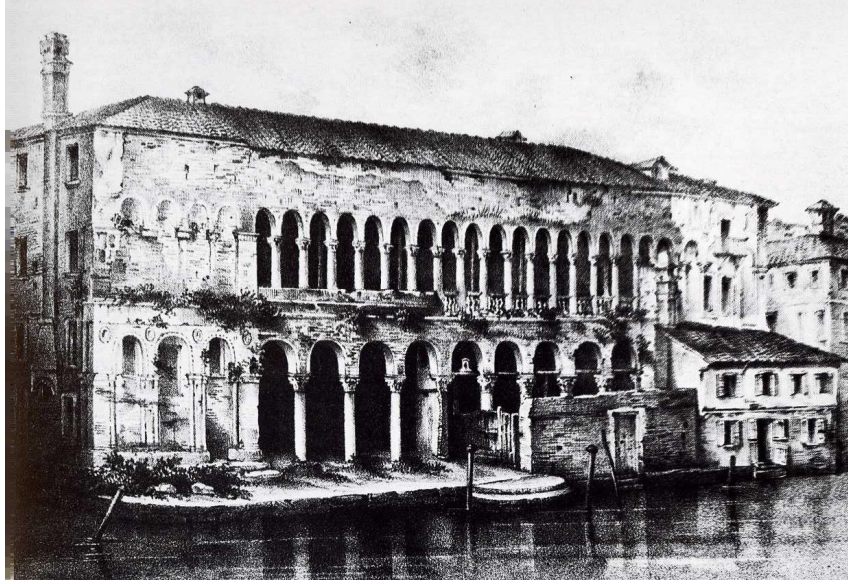
Resim 2.2.2 – Mansueti'nin Aziz Marco'nun Anianus'u Vaftiz Etmesi resminden bir Memluk arması.



Resim 2.3.1 – Giotto, *Baroncelli Mihrap Panosu*, c.1334, detay. Baroncelli Şapeli, Sante Croce, Floransa.



Resim 2.3.2 – Fondaco dei Tedeschi, Venedik.



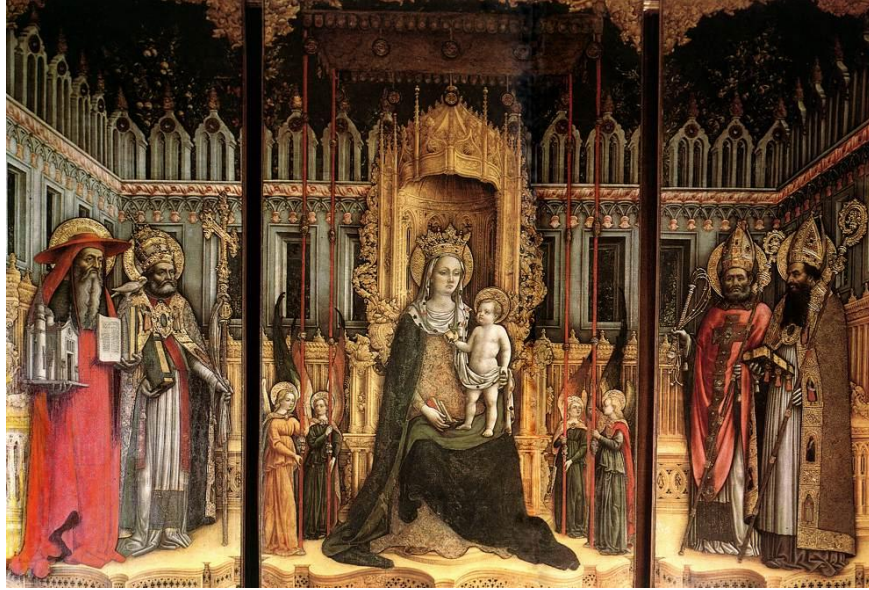
Resim 2.3.3 - Fondaco dei Turchi, 1858-1869 restorasyonundan önce, Venedik.



Resim 2.3.4 - Fondaco dei Turchi, 2006, Venedik



Resim 3.1.1 – Antonio Vivarini ve Giovanni d’Alemagna, *Meryem’in Taçlandırılması*, 1444, pano üzerine tempera. San Pantolon, Venedik.



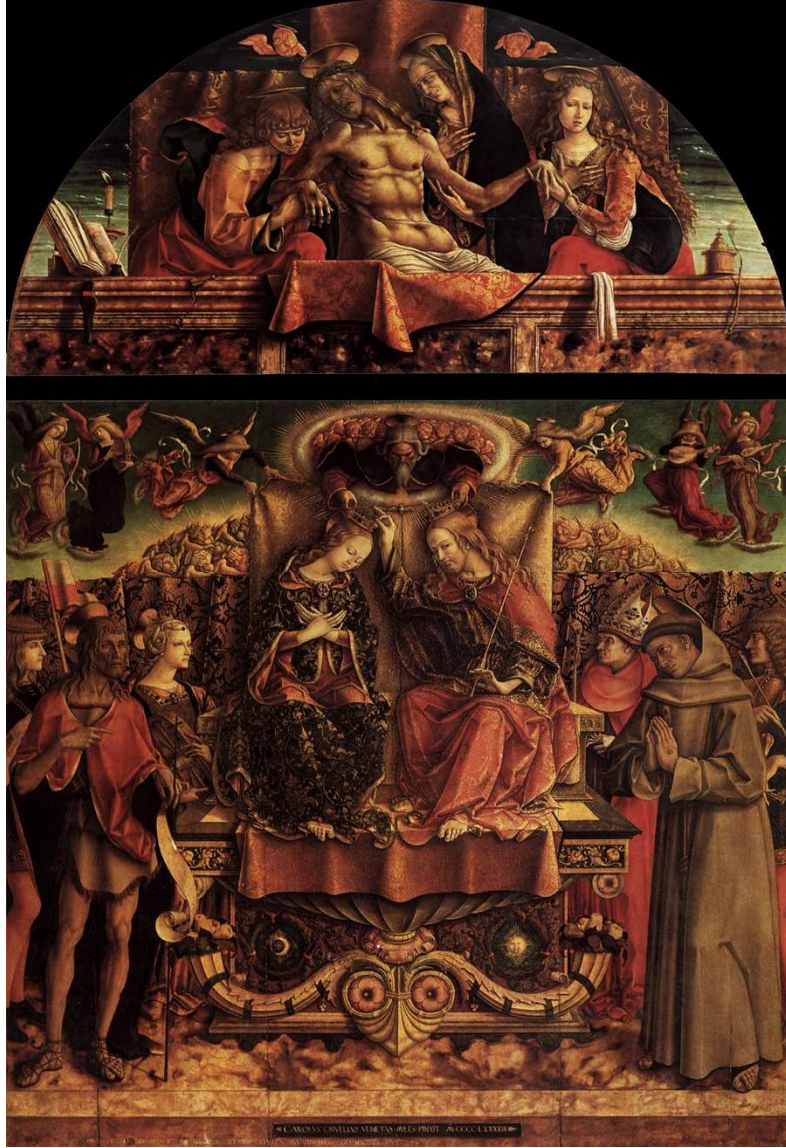
Resim 3.1.2 - Antonio Vivarini ve Giovanni d'Alemagna, *Meryem, Çocuk İsa ve Azizler*, 1446, pano üzerine tempera. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.1.3 – Bartolomeo Vivarini, *Misericordia Meryem'i*, 1473, pano üzerine tempera, Santa Maria Formosa, Venedik.



Resim 3.1.4 – Alvise Vivarini, *Meryem ve Çocuk İsa*, ahşap üzerine tempera. Museo Correr, Venedik.



Resim 3.1.5 – Carlo Criverelli, *Meryem'in Taçlandırılması*, 1493, pano üzerine tempera. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.1.6 – Jacopo Bellini, *Meryem ve Çocuk İsa*, c.1450, ahşap. Musée du Louvre, Paris.



Resim 3.1.7 – Jacopo Bellini, *Meryem ve Çocuk İsa*, 1450, ahşap üzerine tempera.  
Galleria delgi Uffizi, Floransa.



Resim 3.1.8 – Bir Bizans ikonası örneği, Kyriotissa Bakiresi.



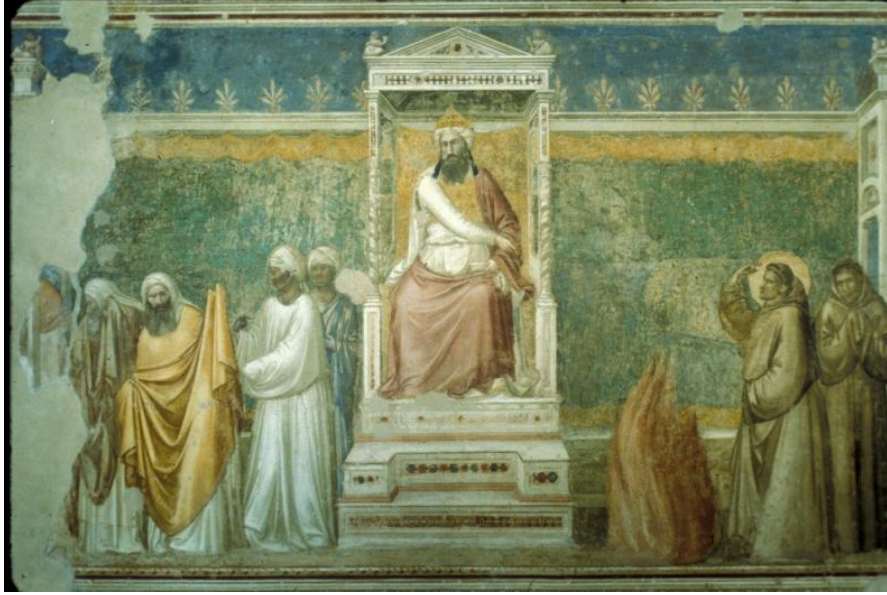
Resim 3.1.9 – Giovanni Bellini, *Meryem ve Çocuk İsa*, c.1460, ahşap üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.1.10 – Giovanni Bellini, *San Zaccaria Mihrap Panosu*, 1506, San Zaccaria Kilisesi, Venedik.



Resim 3.2.1 - Giotto, *İsa ile Alay Edilmesi*, 1304-1312/13, fresk. Capella Scrovegni, Padova.



Resim 3.2.2 - Giotto, Aziz Francesco'nun Sultana Ateşten Geçme Deneyimi Teklif Etmesi, 1320, fresk. Basilica di Santa Croce, Floransa.



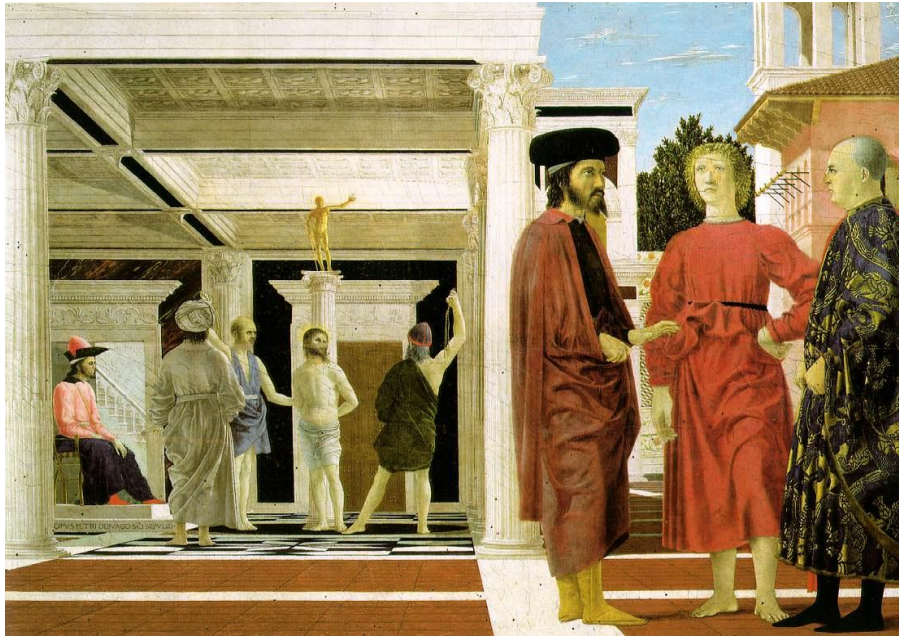
Resim 3.2.3 - Ambrogio Lorenzetti, *Yedi Fransiskenin Şehit Edilmesi*, c.1330, fresk.  
Basilica di San Francesco, Siena.



Resim 3.2.4 – Pisanello, 1438’de Ferrara’daki Doğu ve Batı Kiliseleri Konsili’nde İmparator VIII. Paleologos ve Doğu Delegelerinin Giydikleri Kıyafetlerin Eskizleri. Département des Arts graphiques, Musée de Louvre, Paris.



Resim 3.2.5 – Pisanello, *Bizans İmparatoru VIII. Paleologos'u Betimlediği bronz madalya*, 1438-39. Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Münzkabinett, Berlin.



Resim 3.2.6 – Piero della Francesca, *İsa'nın Kırbaçlanması*, c.1450. Museo Nazionale di Palazzo Ducale, Urbino.



Resim 3.2.7 – Costanzo da Ferrara, *Fatih Sultan Mehmed'i betimlediği bronz madalya*, c.1481. The Ashmolean Museum, Oxford.



Resim 3.2.8 – Costanzo da Ferrara'dan ilham alınma (?), *Ayakta Duran Doğulu*, c. 1470-80. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt (3957)



Resim 3.2.9 – Costanzo da Ferrara'dan ilham alınma (?), *Ayakta Duran Türk*, Musée du Louvre, Paris (4655)



Resim 3.2.10 – Pintoricchio, *Azize Caterina'nın Tartışması*, 1492-94. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.



Resim 3.2.11 - Pintoricchio, *Azize Caterina'nın Tartışması*, 1492-94, detay. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.



Resim 3.2.12 - Pintoricchio, *Azize Caterina'nın Tartışması*, 1492-94, detay. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.



Resim 3.2.13 - Pintoricchio, *Azize Caterina'nın Tartışması*, 1492-94, detay. Sale dei Santi, Borgia Apartmanları, Vatikan Sarayı, Vatikan.



Resim 3.2.14 – Pintoricchio, *Aena Silvio Piccolomini'nin Ancona'ya Gelişi*, 1503, fresk. Siena Katedrali Kütüphanesi, Siena.



Resim 3.2.15 – Gentile Bellini, *Fatih Portresi*, 1480, tuval üzerine yağlıboya. The National Gallery, London. (NG 3099)



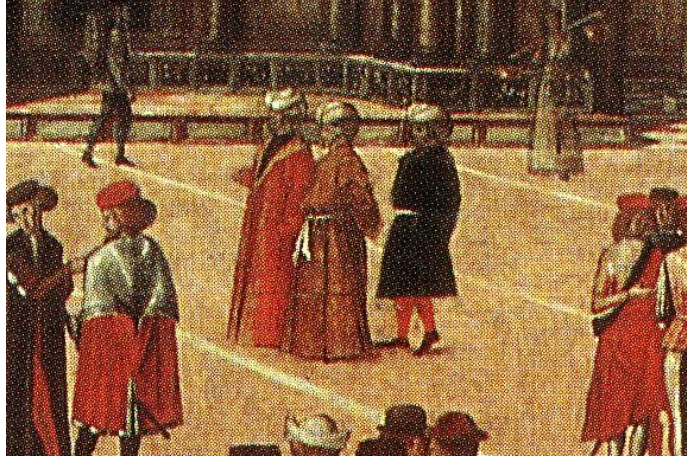
Resim 3.2.1.1 – Gentile Bellini, *San Marco Meydanı'nda Geçit Töreni*, 1496, tuval üzerine yağlıboya. Galleria dell' Accademia, Venedik.



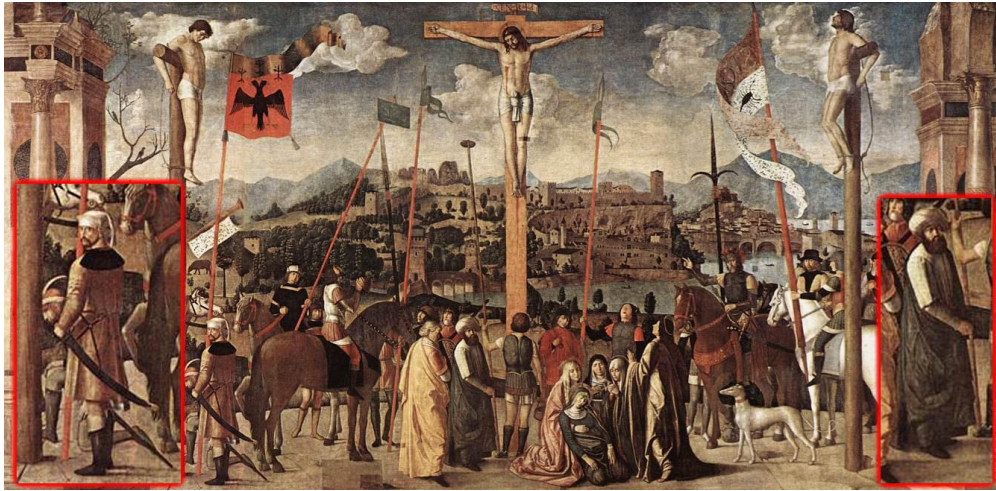
Resim 3.2.1.2 – Gentile Bellini, *Kutsal Haçın Çıkarılması*, 1500, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.1.3 – Gentile Bellini, *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı*, 1504-7, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.2.1.4 - Gentile Bellini, *San Marco Meydanı'nda Geçit Töreni*, 1496, tuval üzerine yağlıboya, detay. Galleria dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.1.5 – Michele da Verona, *Çarmiha Gerilme*, 1501. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.2.1.6 – Paolo Veronese, *İşkodra Kuşatması*, 1585. Palazzo Ducale, Venedik.



Resim 3.2.1.7 – Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Anianus'u İyilestirmesi*. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



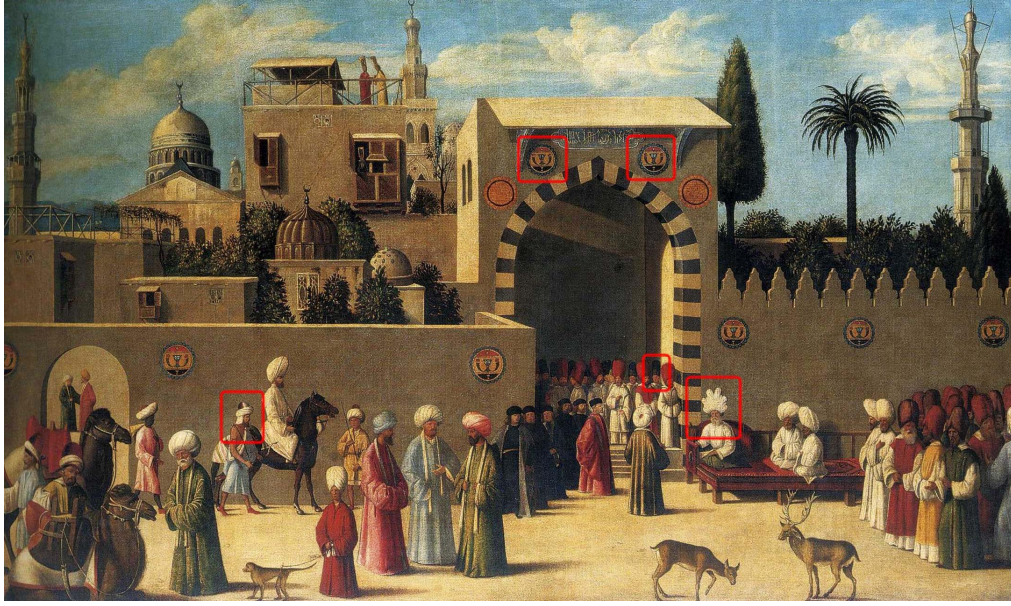
Resim 3.2.1.8 – Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Aninus'u Vaftiz Etmesi*, Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.2.1.9 – Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Hayatından Sahneler*, 1518-26, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell' Accademia, Venedik.



Resim 3.2.1.10 – Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Sinagogda Yakalanması*, Vaduz, Liechtenstein.



Resim 3.2.1.11 – Anonim, *Elçilerin Şam'da Kabulü*, 1513-6 (?), tuval üzerine yağlıboya. Musée du Louvre, Paris.



Resim 3.2.1.12 - Anonim, *Elçilerin Şam'da Kabulü*, 1513-6 (?), tuval üzerine yağlıboya, detay. Musée du Louvre, Paris.



Resim 3.2.1.13 – Bir *zamt* örneği, Coptic Museum, Kahire.



Resim 3.2.1.14 – Anonim, *Elçilerin Şam'da Kabulü*, 1513-6 (?), tuval üzerine yağlıboya, detay. Musée du Louvre, Paris.



Resim 3.2.1.15 – Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Anianus'u İyileştirmesi*, detay.  
Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.1.16 - Giovanni Mansueti, *Aziz Marco'nun Hayatından Sahneler*, 1518-26, tuval üzerine yağlıboya, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik.

CHRISTIANO INDIANO.



Resim 3.2.1.17 – C. Vecellio, *Kahire'deki Yerli Hristiyan*.



Resim 3.2.1.18 – C. Vecellio, *Kahireli Kadın*.



Resim 3.2.1.19 - Gentile Bellini, *Aziz Marco'nun İskenderiye'de Vaazı*, 1504-7, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.2.1.20 – Tiziano, *Meryem ve Azizler ile Pesaro Ailesi*, 1519-1526, tuval üzerine yağılıboya. Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedik.



Resim 3.2.1.21 – Veronese, *Aziz Giorgio'nun Şehit Edilmesi*, c.1564, tuval üzerine yağlıboya. San Giorgio in Braida, Verona.



Resim 3.2.1.22 – Tintoretto, *Aziz Marco'nun Bedeninin Bulunuğu*, 1563-1564, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.2.1.23 – Tintoretto, *Aziz Marco'nun Bedeninin Taşınışı*, 1563-1564, Tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



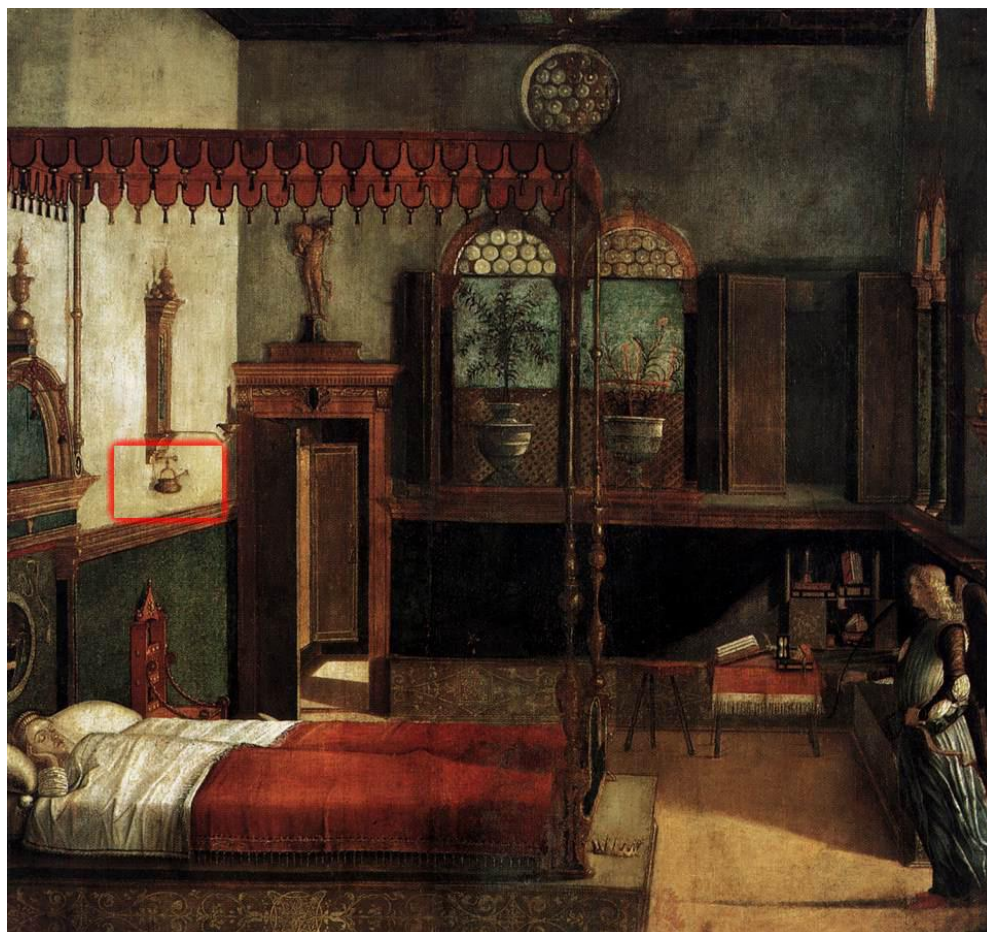
Resim 3.2.1.24 – Tintoretto, *Aziz Marco Mucizesi*, 1548, tuval üzerine yağlıboya.  
Gallerie dell'Accademia, Venedik.



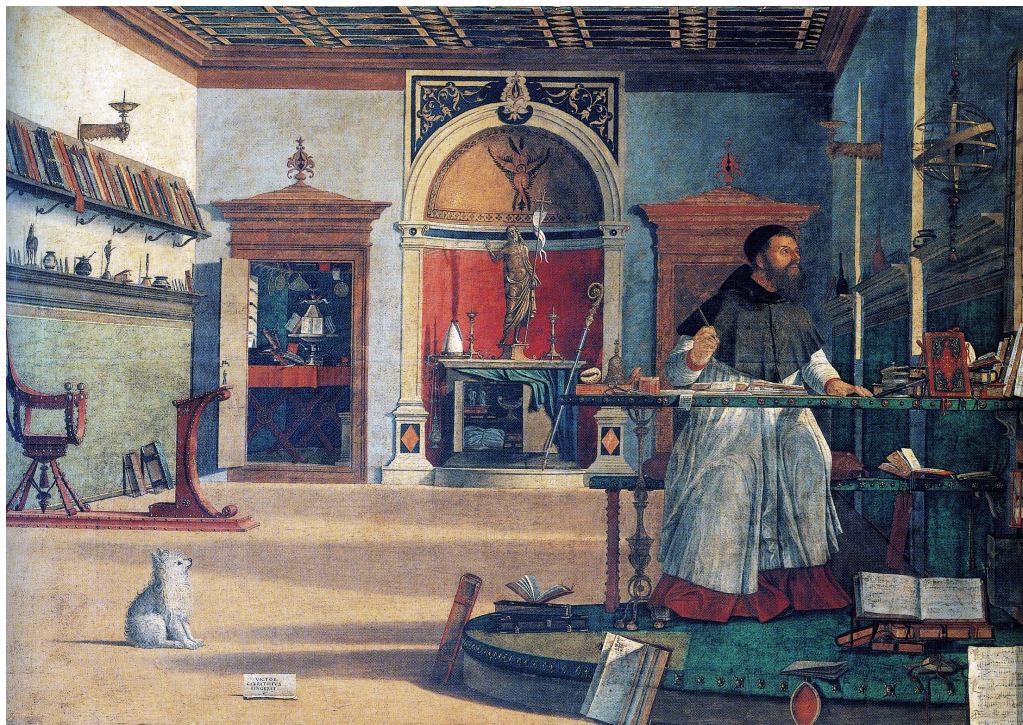
Resim 3.2.2.1 – Giovanni Bellini, *İsa'ya Ağıt*, 1471-74, pano üzerine yağlıboya.  
Pinacoteca, Vatikan.



Resim 3.2.2.2 – Carpaccio, *Emmaus Evinde Yemek*, 1513, San Salvador Kilisesi, Venedik.



Resim 3.2.2.3 – Carpaccio, *Azize Ursula'nın Rüyası*, 1495, tuval üzerine yağlıboya.  
Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.2.4 – Carpaccio, *Aziz Agostino Çalışma Odasında*. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik.



Resim 3.2.2.5 – Andrea Mantegna, *Müneccim Kralların Secdesi*, 1495-1505, keten üzerine “distemper” ve altın. J. Paul Getty Museum, Malibu.



Resim 3.2.2.6 – Horoz figürlü halı, 15. yüzyıl sonu, Mevlana Müzesi, Konya.



Resim 3.2.2.7 – Simone Martini, *Aziz Louis'in Napoli Kralı Anjou'lu Robert'a Taç Giydirmesi*, c. 1317, ahşap üzerine tempera. Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.



Resim 3.2.2.8 – Ambrogio Lorenzetti, *Tahtta Meryem*. Abec Vakfı, Bern.



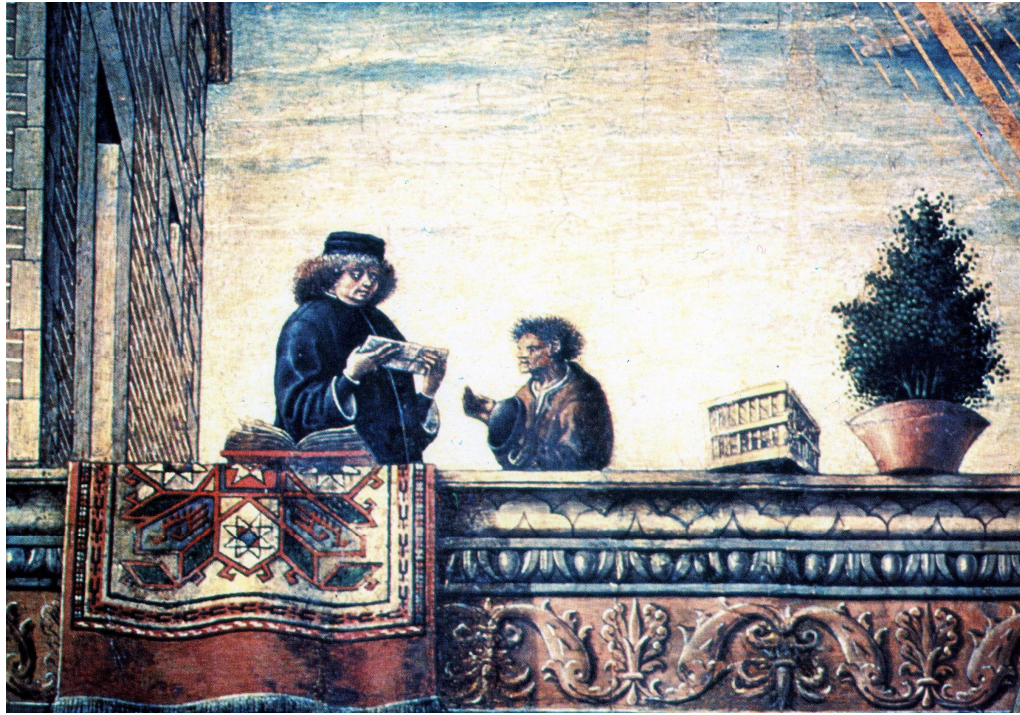
Resim 3.2.2.9 – Giotto di Bondone, *Stefaneschi Triptiği*, c.1330, pano üzerine tempera, orta pano. Pinacoteca, Vatikan.



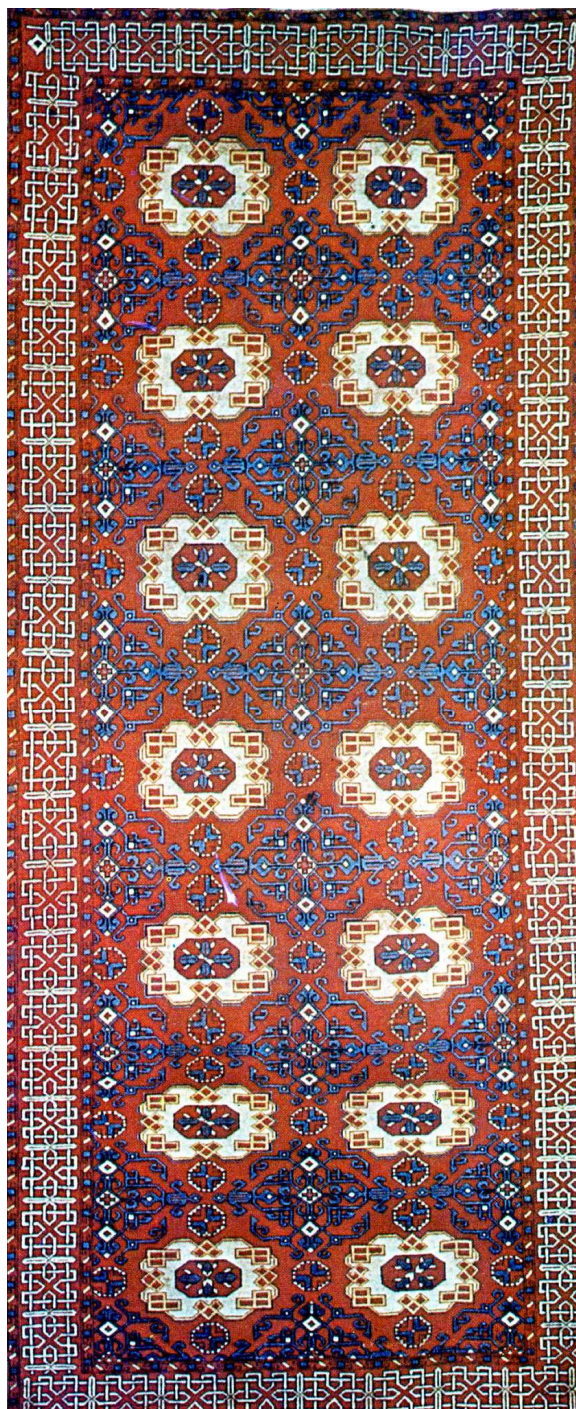
Resim 3.2.2.10 – Carlo Crivelli, *Meryem'e Mijde*, 1486. National Gallery, Londra.



Resim 3.2.2.11 – Anadolu hayvan halısından yarım parça, 15. yüzyıl sonu veya daha sonra, İpermüvezeti Museum, Budapeşte.



Resim 3.2.2.12 – Carlo Crivelli, *Meryem'e Mijde*, 1486, detay. National Gallery, Londra.



Resim 3.2.2.13 – I. Tip Holbein halısı, 16. yüzyıl sonu. Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 3.2.2.14 - Andrea Mantegna, *San Zeno Mihrap Panosu*, 1459, pano üzerine tempera, orta pano. San Zeno, Verona.



Resim 3.2.2.15 – Lotto halısı, 16. yüzyıl sonu, Victoria and Albert Museum, Londra.



Resim 3.2.2.16 – Sebastiano del Piombo, *Kardinal Bandinello Sauli, Sekreteri ve İki Coğrafyacı*, 1516. National Gallery of Art, Washington.



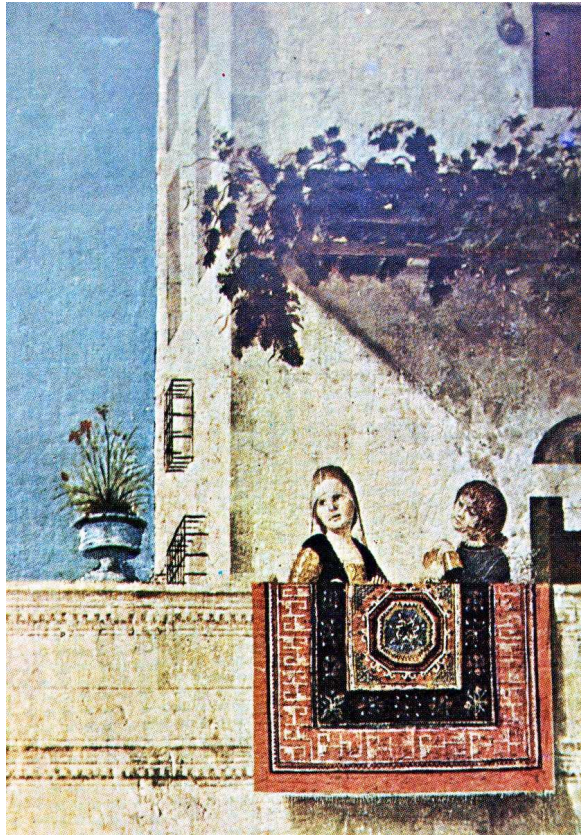
Resim 3.2.2.17 – Lorenzo Lotto, *Aziz Antonius'un Sadaka Dağıtması*, 1542. Santi Giovanni e Paolo Kilisesi, Venedik.



Resim 3.2.2.18 – III. Tip Holbein halısı, 16. yüzyıl sonu. Vakıflar Halı Müzesi, İstanbul.



Resim 3.2.2.19 – Antonello da Messina, *Aziz Sebastiano*, 1476-77. Gemäldegalerie, Dresden.



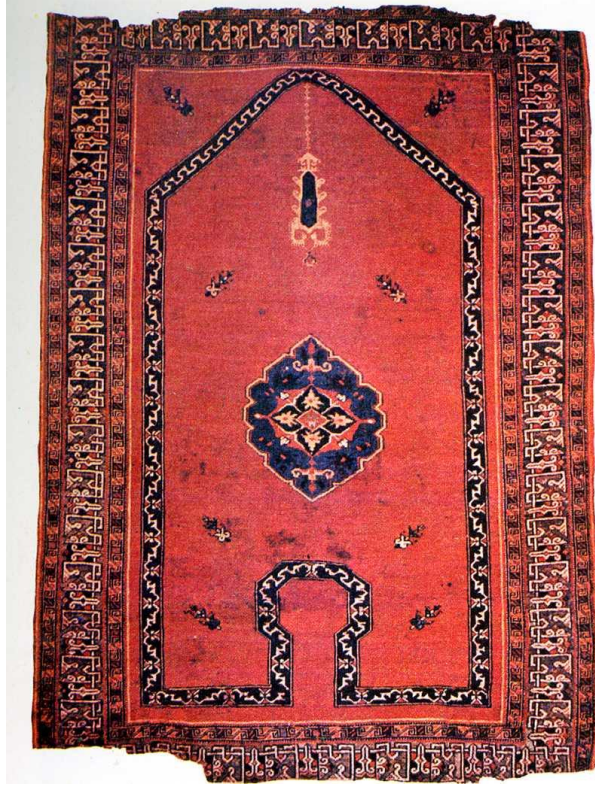
Resim 3.2.2.20 - Antonello da Messina, *Aziz Sebastiano*, 1476-77, detay.  
Gemäldegalerie, Dresden.



Resim 3.2.2.21 – Giovanni Mansueti, *Campo San Rialto'da Kutsal Haç Mucizesi*, c.1494, tuval üzerine tempera. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.2.22 – Giovanni Mansueti, *Campo San Rialto'da Kutsal Haç Mucizesi*, c.1494, tuval üzerine tempera, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



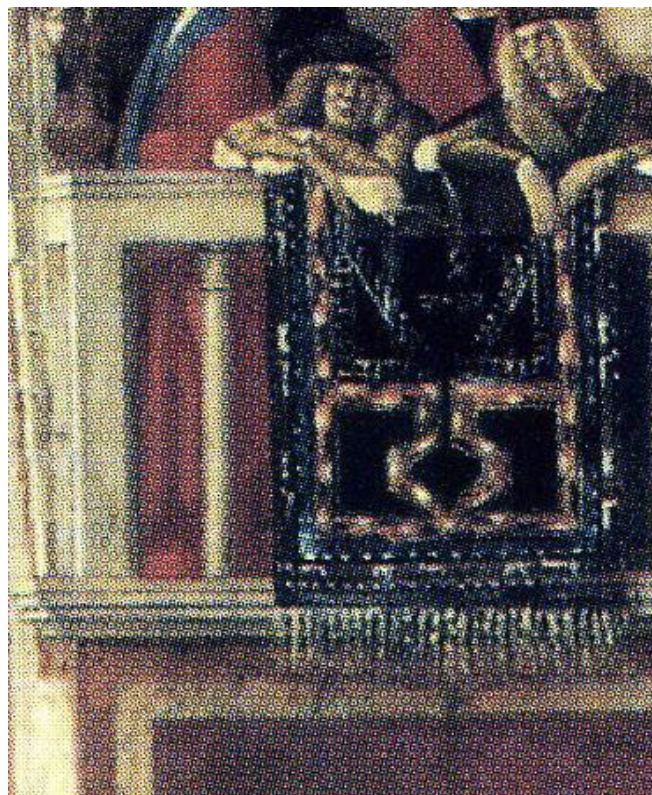
Resim 3.2.2.23 – Bellini tipi seccade, 15. yüzyıl. Museum für Islamische Kunst, Berlin.



Resim 3.2.2.24 – Gentile Bellini, *Meryem ve Çocuk İsa*, 15. yüzyıl sonu, National Gallery, Londra.



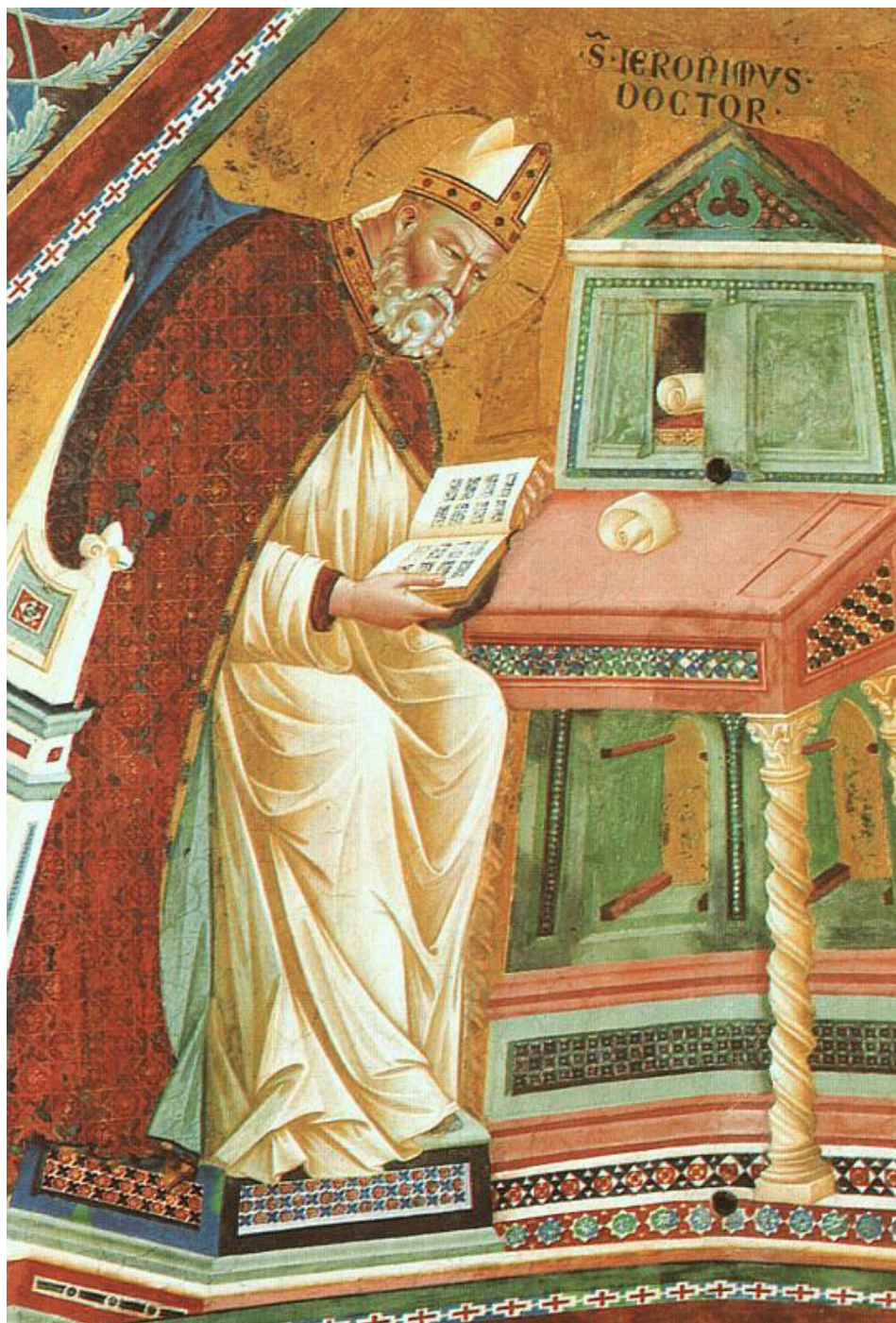
Resim 3.2.2.25 - Carpaccio, Azize Ursula Serisi'nden, *Hacıların Gidişi*, 1495, tuval üzerine yağlıboya. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.2.26 – Carpaccio, Azize Ursula Serisi'nden, *Hacıların Gidişi*, 1495, tuval üzerine yağlıboya, detay. Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Resim 3.2.2.27 – Jacopo Bassano, *Lazarus ve Zengin Adam*, c.1554. The Cleveland Museum of Art, Cleveland.



Resim 3.2.2.28 – Anonim, *Kilisenin Dört Doktoru*, c. 1296-1300, Aziz Girolamo'dan ayrıntı. San Francesco Yukarı Kilisesi, Assisi.



Resim 3.2.2.29 – Giotto, *Greccio'da Mucize*, c.1296-1305. San Francesco Yukarı Kilisesi, Assisi.



Resim 3.2.2.30 – Duccio di Buoninsegna, *Rucellai Maryem'i*, 1285. Gallerie Nazionale degli Uffizi, Floransa.



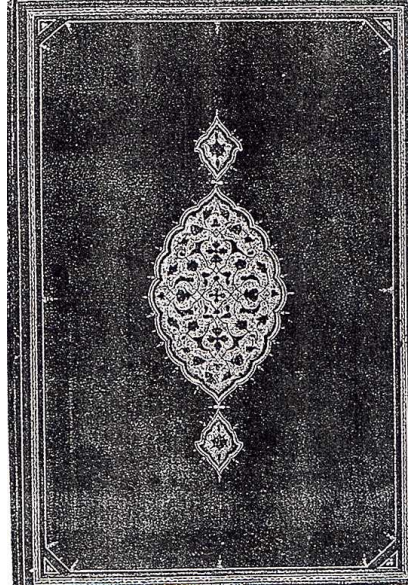
Resim 3.2.2.31 – Andrea Mantegna, *Holofernes'in Kellesi ve Judith*, c.1495.  
National Gallery of Art, Washington.



Resim 3.2.2.32 – Polidoro di Lanciano, *Meryem ve Çocuk İsa, Aziz Marco ve Petros'la*, c.1535-40. The Walters Art Gallery, Baltimore.



Resim 3.2.2.33 – Andrea Mantegna, *San Zeno Mihrap Panosu*, 1456-1459, detay.  
San Zeno Kilisesi, Verona.



Resim 3.2.2.34 – Muhammed ibni el-Şeyh İbrahim el-Halebi'nin Sultan II. Bayezid için istinsah ettiği siyaset ve ahlakla ilgili bir eserin alt kapağı, 1511. Cendereli kalıpla baskı yapılmış altın varak basılı ve ıstampa deri. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, (MS. A. 2493), İstanbul.



Resim 3.2.3.1 – Carpaccio, *Aslan ve Aziz Girolamo*, c. 1502. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik.



Resim 3.2.3.2 – Carpaccio, *Aziz Giorgio'nun Ejderhayla Savaşı*, 1502-4, tuval üzerine yağlıboya. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik.



Resim 3.2.3.3 – Carpaccio, *Aziz Giorgio'nun Zaferi*, 1502-4, tuval üzerine yağlıboya.  
Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik.



Resim 3.2.3.4 – Carpaccio, *Selenlilerin Hıristiyan Olmaları*, 1507-11, tuval üzerine yağlıboya. Scuola di San Giorgio delgi Schiavoni, Venedik.



Resim 3.2.3.5 – Carpaccio, *Yedi Diyakozun Takdisi*, 1511, tuval üzerine yağlıboya.  
Staatliche Museen, Berlin.



Resim 3.2.3.6 – Carpaccio, *Yedi Diyakozun Takdisi*, 1511, tuval üzerine yağlıboya, detay. Staatliche Museen, Berlin.



Resim 3.2.3.7 – Carpaccio, *Aziz Stefano'nun Kilise Doktorlarıyla Tartışması*, 1514, tuval üzerine yağlıboya. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 3.2.3.8 – Carpaccio, *Aziz Stefano'nun Kudüs'te Vaazı*, 1514, tuval üzerine yağlıboya. Musée du Louvre, Paris.



Resim 3.2.3.9 – Breydenbach’ın 1486 tarihli *Peregrinatio In Terram Sanctam* adlı eserinden Reuwich tarafından yapılmış bir Kudüs çiziminden detay.



Resim 3.2.3.10 – Carpaccio, *Aziz Stefano'nun Şehadeti*, 1520, tuval üzerine yağlıboya. Staatsgalerie, Stuttgart.



Resim 3.2.3.11 – Carpaccio, *Bakirenin Ölüümü*, 1508, tuval üzerine yağlıboya.  
Pinacoteca Nazionale, Ferrara.



Resim 3.2.3.12 - Carpaccio, *Bakirenin Doğumu*, c.1502, tuval üzerine yağlıboya.  
Accademia Carrara, Bergamo.

## 6. KAYNAKLAR

....., ( 2005 ), **Brera, Guide to the Pinacoteca**, Electa, Milano.

....., ( 2005 ), **La Palais des Doges de Venice**, (Müze Rehberi), Musei Civici Veneziani, Milano.

....., ( 1972 ), “Venedik Antlaşması”, **Meydan Larousse**, C. XII, Meydan Yayınevi, İstanbul.

....., ( 1999 ), **Ressam, Sultan ve Portresi**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

....., ( 1985 ), **Venezia e i Turchi**, Electa Editrice, Milano.

....., ( 2006 ), **Venise et l’Orient 828-1797**, Gallimard, Paris.

ASLANAPA, Oktay, ( 1987 ) **Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı**, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti., İstanbul.

BATARİ F.-ÖLÇER N., ( 1996 ), **Turkish Carpets from 13th-18th Centuries**, Ertuğ ve Kocabıyık Publications, Milano.

BERKSOY, Funda, ( 2003 ), “Andrea Mantegna’nın Resmi “Müneccim Kralların Tapınması”nda Osmanlı İmgesi”, **Toplumsal Tarih**, 116, Ağustos: 90-95.

CAMPBELL, C.-CHONG, A. ( 2005 ), **Bellini and the East**, National Gallery Company Limited, London..

DELLA SERA, Corriere, ( 2004 ), **Carpaccio**, Rizzoli, Milano.

DE LA TOURETTE, F. Gilles, ( 1923 ), **L'Orient et les Peintres de Venise**, Librairie Ancienne Edouard Champion, Paris.

EYİCE, Semavi, ( 1973 ), "Sultan Cem'in Portreleri Hakkında", **Belleten**, 37, Ocak: 30-33

GÜNSU, Nevber, ( 1988 ), **Türk Dokumacılık Sanatı: Çağlar Boyu Desenler**, Redhouse Yayınevi, İstanbul.

KURTİZ, Netice, (2002), "İngiliz Kültüründe Osmanlı Etkileri", **Türkler**, C. XV, Ankara.

MACK, Rosamond E., ( 2005 ), **Doğu Malı Batı Sanatı**, Çev. Ali Özdamar, Kitap Yayınları, İstanbul.

NICOL, Donald M., ( 2000 ) **Bizans ve Venedik: Diplomatik ve Kültürel İlişkiler Üzerine**, Çev. Gül Çağalı Güven, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

RABY, Julian, ( 1982 ), **Venice, Dürer and The Oriental Mode**, Sotheby Publications, New Jersey.

SAOUD, Rabah, ( 2004 ) "Muslim Carpet and the Origin of Carpeting", <http://www.muslimheritage.com/uploads/carpet.pdf>, © FSTC Limited.

SÖNMEZ, Zeki, ( 2006 ), **Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

TURAN, Şerafettin, ( 1990 ), **Türkiye-İtalya İlişkileri I: Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine**, Metis Yayınları, İstanbul.

URBANI, Maria Da Villa, **La Basilique de Saint Marc**, Editions KINA Italia/Eurografica, İtalya.

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1981 Yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğretimini İstanbul'da tamamladı. 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu.