

# osmanlı'da resim ve heykel

## Osmanlılarda Padişah Portreciliği

Günsel Renda\*

Yedi yüzyılı aşkın bir süre hüküm süren Osmanlı hanedanı yalnız Türkiye'de değil, Avrupa'da da en çok resimlenmiş hanedanlardan birisidir. Osmanlı resim sanatında padişah portreciliği denebilecek bir dal gelişmiştir. Portrecilik resmî tarih yazımı ile birlikte başlamıştır. Sarayda özenle hazırlanan el yazması tarih kitaplarını minyatürleyen nakkaşlar Osmanlı padişahlarının başarılı savaşlarını ve görkemli törenlerini yansıtırken bir tür tarih belgeleyiciliği yapmışlardır. Nakkaşlar herkesden önce padişahları en doğru görüntüleriyle canlandırmaya

çalışmışlardır. Osmanlılar'da 15. yüzyılda başlayan ve 19. yüzyılın sonuna kadar devam eden padişah portreciliği öteki İslam çevrelerinde, örneğin Timurlular'da ve daha sonraları Hint-İslam saraylarında izlenen hükümdar portreciliğinden farklı bir gelişim çizgisi gösterir.

Padişah portreciliği Fatih Sultan Mehmet döneminde başlar. Fatih, Antik Dönem hükümdarları veya kendi çağdaşı Avrupa kralları gibi sikkeler, madalyalar ve tablolarla kendi imgesini dünyaya tanıtmak ve ölümsüzleştirmek istemiştir. Büyük Roma İmparatorluğu gibi yarı dünyaya egemen bir devlet kurmak ve özellikle Akdeniz'i bir güç altında toplamak gibi idealleri olan Fatih'in, batı kültürüne ilgi duyması doğaldı. Nitekim batı ile kültür alışverişine giren ilk padişah o olmuştur. Fatih kendi portresini yaptırmak üzere birçok İtalyan ustayı sarayına davet etmiştir. Napoli kralı Aragonlu Ferdinand'ın gönderdiği Costanzo da Ferrara ve Venedik dükasının yolladığı Gentile Bellini, Fatih'in portrelerini yapmışlardır. Fatih'in bugüne kalan özgün portreleri içinde en önemlisi Londra National Gallery'de bulunan yağlıboya tablodur. Gerek Bellini'nin bu portresi, gerekse Bellini ve Costanzo'nun yaptığı portreli madalyalarda, Rönesans portrelerindeki profil veya 3/4 profil ve büst kalıbı dikkati çeker. Gerek Bellini gerekse Costanzo'nun hazırladığı portreli madalyalarda Fatih'in adı ve ünvanı Latince yazılmıştır. Bellini'ni madalyasının arka yüzünde üç taç motifi dikkat çeker. Costanzo ise

(\*) Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

yaptığı portreli madalyanın arka yüzünde padişahı at üzerinde göstermiştir. Bunlar Avrupa hükümdar portrelerinde kullanılan simgelerdir ve bu portrelerin Avrupalılar'a dağıtılmak üzere hazırlandığını gösterir.

Ancak Fatih'in sarayına gelen bu yabancı sanatçılar, Osmanlı resim sanatında padişah portreciliğinin bir dal olarak yerleşmesini sağlamışlardır. İtalyan ustaların sarayda çalışan Türk nakkaşlarını etkilemiş olmaları doğaldır. Gerçi onların İstanbul'daki etkinlikleri, geleneksel minyatür sanatını batı resim tekniklerine dönüştürecek kadar etkili olmamıştır. Ama yerli ustalar bu yabancı ressamların getirdiği porte kalıplarını minyatüre uyarlamışlardır. Örneğin Topkapı Sarayı'ndaki bir albümde (TSMK B.408) bulunan minyatür porte Costanzo'nun madalyasına çok benzer. Ancak sanki ve sakalda göze çarpan çizgicilik yerli bir sanatçının işi olduğunu gösterir. Daha da ilginç bir örnek Sinan Bey'e veya Bursalı Şiblizade Ahmet'e atfedilen minyatür portredir (TSMK H.2153/10).<sup>(1)</sup> Bu portrede padişahın ayaklarını toplayarak oturuş biçimi Özbek veya Timurlu hükümdarların ikonografyasını izler. Elinde kılıç, ok, yay, mendil, kadeh veya topuz gibi eşyalar tutarak oturan hükümdar imgesi İslam dünyasında yaygındır, ancak bu portredeki büyük fark Fatih'in Avrupalı ustaların yaptığı portrelerdeki gerçek fizyonomisine sahip olması, yüz hatlarında ve giysilerde gölgelemeye yer vermesidir. İşte Fatih'i geleneksel biçimde oturmuş, elinde gül koklarken gösteren bu portre, minyatür estetiğine Avrupa kalıplarının uyarlanabileceğini göstermiştir. Büyük olasılıkla Fatih'in yerli ustalar tarafından yapılan portreleri, doğu İslam çevrelerinde dağıtılmıştır. Fatih döneminde batı-doğu birleşimiyle gerçekleşen bu hükümdar ikonografyası 19. yüzyıla kadar etkinliğini sürdürmüştür.

16. yüzyıl boyunca padişah portreciliği önemini korumuştur. Fatih ile benzer siyasal amaçlar güden Kanuni Sultan Süleyman Avrupa ülkeleriyle güçlü siyasal ve kültürel ilişkiler kurmuştur. Bu dönemde elçi heyetleri ve gezginlerin eşliğinde bazı Avrupalı sanatçıların İstanbul'a geldiği ve Kanuni'den siparişler aldığı belgelenmiştir. Örneğin bu dönemde Türkiye'ye gelen Danimarkalı sanatçı Melchior Lorichs ve Flaman ressam Pieter Coecke van Aelst Kanuni'nin portrelerini yapmışlardır. Bunların dışında Tiziano ve Veneziano gibi ünlü

Rönesans ustalarının ikinci elden bilgilerle yaptıkları Kanuni portreleri Avrupa'da yayılmıştır.<sup>(2)</sup> 16. yüzyılda Avrupa'da Osmanlı padişahlarına ait dizi portrelerin yapıldığı ve gravürlendiği görülür. Bunlar, hem Türkiye'ye gelmiş ressamların yaptığı resimleri hem de Avrupa'ya yolunu bulmuş minyatürleri örnek almış olmalıdır. Nitekim İtalyan tarihçi ve koleksiyoncu Paolo Giovio'nun Como'daki müzesinde yer alan portrelerin arasında ilk 10 Osmanlı padişahının da bulunduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır.

Bu portreler 16. yüzyılda başka sanatçılar tarafından kopya edilmiştir. Örneğin, Tobias Stimmer tarafından yapılan kopyalar Giovio'nun 1575'te basılan *Elogia* adlı kitabında gravürlenmiştir. Bu portrelerinin orjinalleri Osmanlı minyatürleri olmalıdır. Bazı kaynaklara göre Barbaros 1543'teki Marsilya seferi sırasında yanında götürdüğü yarım boy minyatür padişah portrelerini bir İtalyan'a vermiş, o da bunları Giovio'ya ulaştırmıştır. Bu portrelerin Kanuni döneminde Nigari adı ile resim yapan Osmanlı amirali Reis Haydar'a ait olduğu sınımlanmaktadır.<sup>(3)</sup>

Fatih döneminde yerleşen padişah portreciliğinin 16. yüzyıldaki temsilcisi olan Nigari, Barbaros Hayreddin Paşa'nın, Kanuni'nin ve II. Selim'in portrelerini yaptığı gibi dönemin Avrupa Kralları I. François ve V. Charles'ı gravürlerden kopya ederek resimlemiştir. Nigari Fatih döneminden sonra yerleşmiş görünen tam profil veya 3/4 profil kalıbını

(1) Fatih Sultan Mehmet'in yabancı ustalar tarafından yapılmış portreleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. J. Meyer zur Capellen, "Das Bild Sultan Mehmeds des Eroberers", *Pambeon*, Heft III, 1983, 209-220. U. Meroni, "Il vero volto di Maometto II", *Il ritratto antico illustrato*, I, 1983, 14-28. J. Raby, "Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian Portrait Medal", *Italian Medals*, ed. J.G. Pollar, Washington D.C. 1987, 171-194. Fatih'in minyatür portreleri için bk. E. Atıl, "Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II", *Ars Orientalis* IX, 1973, 103-120.

(2) Kanuni'nin sanat koruyuculuğu ve öncelikle Avrupalılar'ın üstlendiği siparişler için bk. G. Necipoğlu "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Habsburg-Papal Rivalry", *The Art Bulletin*, 7/73 (September 1989) 401-426. Ayrıca Kanuni'nin portreleri birçok araştırmacı tarafından tartışılmıştır. S. Eyice "Avrupalı bir Ressamın Gözü ile Kanuni Sultan Süleyman", *Kanuni Armağanı*, Ankara, 1970, 129-170. O. Kurz, "A Golden Helmet made in Venice for Sultan Süleyman the Magnificent", *Gazette des Beaux Arts*, 74 (1969), 249-258. J.M. Rogers and R.M. Ward, *Süleyman the Magnificent*, London, British Museum, 1988, 46-53.

(3) L. Klinger, J. Raby, "Barbarossa and Sinan. A portrait of two Ottoman Corsairs from the Collection of Paolo Giovio", *Venezia e l'orientale Vicino. Atti del Primo Simposio Internazionale sull'arte Veneziana e l'Arte Islamica*, Venezia 9-12 Dicembre 1986, 47-59. H. Georg Majer, "Nigari and the Sultans' Portraits of Paolo Giovio", *9th International Congress of Turkish Art*, Istanbul 23-27 September 1991, Proceedings, vol. II, Ankara, 1995, 443-455.

kullanmıştır. Barbaros portresi yarı boydur. (TSMK H. 2139/9) Kanuni'yi (TSMK H. 2134/8) ise ayakta profilden gösterir.

III. Murad döneminde, 1579 yılında, padişah portreciliği açısından çok önemli bir minyatürlü eser hazırlanmıştır. O güne kadar hüküm sürmüş 12 padişahın (I Osman-III. Murat) özelliklerini anlatan ve portrelerini içeren *Kıyafetü'l İnsaniyye fi Şamail'i Osmaniyye* adını taşıyan bu minyatürlü yazmanın metnini III. Murat'ın siparişi üzerine dönemin ünlü şehnamecisi Seyyid Lokman Aşuri yazmış, minyatürlerini ise usta nakkaş Osman yapmıştır.<sup>(4)</sup> Seyyid Lokman bu eserin girişinde kendisini Osmanlı hanedanının yüceltici (madih-ı hanedan-ı Osmani) diya tanıtır ve padişahların herbirinin üstünlüğünden söz eder. Metinde her padişahın hilyesi (fizyonomik anlatımı) verilmiştir. Buna giysi tarifleri de dahildir. Başka bir deyişle Lokman'ın metninde padişahların hünerleri ve fetihleri fizyonomik mükemmellikleriyle özdeşleşmiştir. Çünkü hepsinin görsel tasviri, yani portresi yapılmıştır. Aynı girişte belirtilen önemli bir nokta daha vardır. Lokman, önceki padişahların şemaillerini (görüntülerini) bulmakta güçlük çektiklerini ve bulamadıkları padişah tasvirleri için Frenk ustaların örneklerine başvurduklarını söyler. Bunları yazılı kaynaklardaki tarifleriyle karşılaştırdıklarını da belirtir. Nitekim nakkaş Osman ve Seyyid Lokman bu amaçla sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'ya başvurmuşlar, o da İstanbul'daki Venedik balyosu aracılığıyla, Venedik'ten Avrupalı sanatçılara ait padişah portreleri getirtmiştir. Nitekim bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan ve 16. yüzyıl Veronese okuluna ait olduğu düşünülen yağlıboya portrelerin bu yolla geldiği sanılmaktadır.<sup>(5)</sup>

*ŞemaiName*'nin en özenli kopyaları III. Murad ve Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa için yapıldığı sanılan Topkapı Sarayı ve İstanbul Üniversitesi Kitaplığı kopyalarıdır (TSMK H. 1563, İÜK: T. 6087). Nakkaş Osman *ŞemaiName* portrelerinde, yukarıda sözü edilen Avrupa portrelerinin büst kalıbını kullanmamıştır. Padişahlar bağdaş kurmuş, veya ayaklarını altına toplamıştır, bir yastığa dayanarak oturur, elinde mendil, çiçek veya kitap tutar. Ancak Avrupa portreleriyle ortak yanı 3/4 profil kalıbının kullanılmış olmasıdır. Bunlar Fatih döneminde yerli ustaların yaptığı portrelere benzer. Nakkaş Osman'ın yaptığı bu portrelerle ilk kez bir Osman-

lı padişah portresi ikonografyası oluşmuş ve başka sanatçılar bu kalıplara uyarak *ŞemaiName* resimlemişlerdir. Birden fazla üretilen bu *ŞemaiName* zamanın sadrazam veya vezirleri gibi önemli Osmanlı büyüklerine sunulmuş olmalıdır. Önemli olan artık her padişah için bir ikonografik kalıbın oluşması ve bundan sonra bu kalıba uyulmasıdır.

Osmanlı hanedanının dünya tarihi içindeki önemli yerini belirleyen ve hanedanı büyük İslam hükümdarlarına ve peygamberler soyuna bağlayan şecere kitapları da padişah portreciliği açısından çok önemlidir. 16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyıl boyunca sık raslanan madalyonlu şecere kitaplarının sonunda Osmanlı padişahlarının portreleri vardır. *Subbatu'l Abbar, Zübdetü't Tevarih* gibi adlar taşıyan ve daha çok *Silsilename* denilen bu yazmalar aslında iki bölümden oluşur. Birinci bölümü Adem ile Havva'dan başlayarak tüm peygamberlerin, İslam dininin kurucularının ve İslam hanedanlarının şeceresini verir. Kitap ikinci bölümde Osmanlı sultanlarına bağlanır.<sup>(6)</sup> *Silsilename*'lerdeki portrelerde nakkaş Osman'ın kalıplarına uyulmuştur. Fizyonomik ayrıntılar, giysiler, hatta ellerinde tuttukları eşyalar bile Osman'ın portrelerini izler. Bu yazmaların çok sayıda üretilmeleri ve birçoğunun da doğu eyaletlerinde bulunmaları, bunların şii çevrelerde sünni Osmanlı hanedanının gücünü belirtmek için yapıldıklarını düşündürür.

Padişah portreciliğinde ikinci evre III. Ahmed dönemidir. Dönemin ünlü saray nakkaşı Levni *Kebir Musavver Silsilename* adını taşıyan bir padişah portresi albümü hazırlar (TSMK H. 3109). I. Osman'dan III. Ahmed'e kadar Levni tarafından yapılmış 22 portrenin bulunduğu bu albüme Osman'ın kalıpları büyük ölçüde korunmuştur. Levni kendi üslup yeniliklerini uyarlamakla birlikte ana kalıplara sadık kalmıştır. Ancak portrelerde padişahlar mekan içerisinde daha rahatlırlar. Giysilerinin

(4) Bu albümün giriş metni ve resimleri için bk. N. Atasoy, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", *Türkiyemiz*, sayı 6, Şubat 1972, 2-14.

(5) U. Meroni, "La serie dei Sultani turchi da Osman a Murad III", *Il Ritratto Antico Illustrato*, 1,1983, 28-53.

(6) 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılda çok sayıda *Silsilename* üretilmiştir. Bunların çoğu Bağdat'ta hazırlanmıştır. Gerek Türk müzelerinde gerekse dünya müzelerinde birçok kopyaya raslanır. Bk. F.Çağman, "16. yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergahlarında Gelişen bir Minyatür Okulu", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul, 1979, 651-678. Bk. G. Renda, "Ankara Etnografya Müzesindeki 8547 no.lu Silsilename üzerine bazı düşünceler", *Kemal Çığ'a Armağan*, İstanbul, 1984, 175-202. R. Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, California, 1990.

de bazı farklılıklar dikkati çeker. Bazı portrelerde ortasından toplanmış bir perde motifiyle çerçeve oluşturulmuştur. Levni'nin portre kalıpları 18. yüzyıl boyunca başka sanatçılar tarafından kullanılmış, bazen nakkaş Osmaninkilerin yerine geçmiştir. Aynı albüme III. Ahmed'den sonra gelen 18. yüzyıl padişahlarının çeşitli nakkaşlar tarafından yapılmış portreleri eklenmiştir. Bu portrelerde padişahlar geniş bir mekan içerisine yerleştirilmiş bir tahtta otururlar, elleri dizlerine dayalıdır ve önden gösterilmişlerdir. Başka bir deyişle 3/4 profil kalıbı terk edilmiştir. Bu yeni kalıp Avrupa portrelerine daha yakındır. 18. yüzyılın ikinci yarısında saray çevrelerinde çalışan kozmopolit bir sanatçı grubu olduğu anlaşılmaktadır. Bu yeni kalıbın bu dönemin usta saray ressamlarından Rafael'in oluşturduğu düşünülür. Rafael yağlıboya sultan portreleri de yapmış ve resim sanatına yenilikler getirmiştir. Nitekim 18. yüzyıl İstanbul'da yeni bir sanat ortamı oluşmuştur. Birçok Avrupalı ressam İstanbul'a gelerek yabancı elçilik çevrelerinde çalışmışlardır. Bunların bazıları padişah portresi de yapmışlardır. İşte bu kozmopolit sanat ortamı içerisinde yerli ustalar da yeniliklere ayak uydurmuşlardır.<sup>(7)</sup>

716

18. yüzyılın ikinci yarısında hüküm süren padişahlar yerli ve yabancı birçok ustaya portrelerini yaptırmışlardır. Bunların çoğu guvaj veya yağlıboya ve artık portrelerin el yazma kitaplarda veya albümlerde yer almak için değil asılmak üzere yapıldığını gösterir. Bunlar sarayda hazine, divan veya benzeri mekanlara konulduğu gibi, padişah yakınlarının saraylarına da gönderilmiştir. Başka bir deyişle portreler artık taşınabilir resim niteliğine kavuşmuştur. Bu dönemde gelişen bir başka padişah portresi türü ise padişahların soyağaçlarını gösteren yağlıboya tablolarıdır. Avrupa'daki soylu ailelerde gelenekleşmiş olan soyağaçlarına çok benzeyen bu tablolarla portreler, tüm resmi kaplayan büyük bir ağacın dallarına asılı madalyonlar içindedir. Madalyonlar birbirlerine kurdeleler veya dallarla bağlanarak hanedanda babadan oğula geçiş çizgisini belirler. Madalyonların altında veya üstündeki bir şerit içinde padişahların adı ve saltanat yılları yazılıdır. Bu yazılar bazı örneklerde Fransızca, İtalyanca veya Rumca gibi farklı dillerde yazılıdır. Bu tür soyağaçları sipariş üzerine üretilmiş ve padişahlar tarafından hediye olarak verilmiş olmalıdır. Özel koleksiyonlarda ve çeşitli müzelerde raslanan

soyağacı tablolarının ilk örnekleri I. Abdülhamit döneminde yapılmıştır. İkisi İsveç'te birisi Topkapı Sarayı'nda bulunan bu tablolar aynı atelyeden çıktığı izlenimini verir ve portreler *Musavver Silsilena-me*'deki portrelere benzer. Soyağacı tablolar belki de bu dönemde sarayda çok etkin olan ressam Rafael tarafından başlatılmış olabilir. Soyağaçları 19. yüzyılın ortalarına kadar üretilmiştir.<sup>(8)</sup>

III. Selim dönemi padişah portreciliğinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde resim sanatı yeni tekniklere kavuşmuş, yeni bir işlev kazanmıştır. Avrupa kültür ve sanatıyla yakından ilgilenen III. Selim, Avrupalı hükümdarların portrelerini yaptırarak bunları siyasal ve diplomatik amaçla dağıttıklarını öğrenmiş olmalıdır. Nitekim kimi belgeler onun Avrupa tarzında resimler ve özellikle portreler sipariş ettiğini ve portreleri gerek imparatorlukta gerekse Avrupa'da dağıttığını göstermiştir. III. Selim saltanatı süresince en çok resimlenmiş padişahlardan birisidir. Gerek yerli gerekse Avrupalı ressamlar tarafından yapılmış çok portresi vardır. Daha saltanatının ilk yıllarında önemli bir sipariş vermiştir. Bu siparişe ilişkin bir belgeye göre (TSM 570/2) III. Selim'in bir portresi Londra'da gravürlenmiş ve baskısı az tutulan bu gravür padişahın buyruğuna göre dağıtılmıştır.<sup>(9)</sup> Belgede sözü edilen portrenin örnekleri Topkapı Sarayı'ndadır. (TSMK A. 3689). Burada III. Selim'im boy portresi bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Madalyonun altında dikdörtgen bir başka çerçevenin içinde III. Selim'in 1790'lı yılların başında yaptığı askeri reformları simgeleyen Tophane kışlası görünür. Portrenin altındaki Fransızca yazı portrenin Kostantin Kapıdağı tarafından yapıldığı ve Londra'da Schiavonetti tarafından gravürlendiğini belirtir. Kapıdağı Kostantin III. Selim döneminin ünlü ressamıdır ve padişahın birçok sipariş almıştır. Bu portrenin önemi III. Selim'in Avrupalı hükümdarlar gibi portresini dağıtmış olduğunu göstermesidir. Nitekim III. Selim 1806'da sadrazamına gönderdiği bir hatt-ı humayunda Napolyon'un kendisine yolladığı

(7) G. İrepoğlu, "Kitaptan Tuvale Padişah Portreciliği", *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, sayı 38, İstanbul, 1997, 82-88. Rafael hakkında bilgi için bk. G. Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara, 1977, 187. K. Pamukçuyan, "Ünlü Hassa Ressamı Rapayel ve .Eserleri", *Tarih ve Toplum*, 40, Nisan 1987, 28-33.

(8) G. Renda "Osmanlı Sultanlarının Soyağacı", *P Dergisi*, 2, yazı 1996, 81-92.

(9) Adı geçen belge ve gravür portre ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. G. Renda, "Ressam Kostantin Kapıdağı Hakkında Yeni Görüşler", *19. yüzyıl İstanbul'unda Sanat ortamı*, 14-15 Mart, 1996. Bildiriler. İstanbul, 1996, 136-192.

portreden bahseder ve Avrupa'da portrelerin dostlara hediye edildiğinden söz eder.<sup>(10)</sup>

III. Selim'in kendi portresini Avrupa'da dağıttığına ilişkin bir başka belge de III. Selim'in 1806'da Napolyon'a elçi olarak gönderdiği Muhib Efend'nin Bab-ı Ali'ye yazdığı mektuptur. Burada Muhip Efendi, yanında bulunan III. Selim portresini dönemin dışişleri bakanı Talleyrand ile Napolyon'a gönderdiğini, ve onun da cevaben teşekkür ettiğini belirtir.<sup>(11)</sup> Böylelikle Osmanlılarda ilk kez kendi portresini dağıtan padişahın III. Selim olduğunu kanıtlamıştır.

III. Selim'in bu portreden sonra Kostantin'e 30 Osmanlı padişahının dizi portresini sipariş etmiş ve bu resimlerin de Londra'da basılması için girişimde bulunmuştur. Bu portrelerin guvaj orijinalleri Topkapı Sarayı'ndadır. Londra'ya sipariş verildiği zaman önce I. Osman'ın portresi J. Young tarafından gravürlenerek saraya örnek olarak yollanmış ve baskı işinin devamı için padişahın onayı alınmıştır. Ne yazık ki bu portreler III. Selim'in saltanatı sırasında Londra'da gravürlenememiş, ancak II. Mahmud döneminde Young'ın hazırladığı albümde basılabilmıştır.<sup>(12)</sup> Bu portrelerde Kostantin yeni bir portre kalıbı sunmuştur. Padişahlar daha batılı bir biçimde ayakta, yarım boy ve 3/4 profilden gösterilmiştir. Altlarında bir başka çerçeve içinde padişahların kazandığı zaferler, fethettiği yerler ve yaptırdıkları yapıları gösteren sahneler vardır. Kostantin geçmiş padişahların fizyonomisi ve giysileri için daha çok Levni *Silsilename*'sine başvurmuştur. Ancak Levni portrelerinde geleneksel biçimde oturan padişahlar Kostantin'in portrelerinde daha batılı bir biçimde ayakta durmaktadır. Kostantin'in bu yeni kalıbı Young albümünde basılmakla yaygınlık kazanmış ve padişah portreciliğine Avrupa çizgisi ve ikonografyası yerleşmiştir. Nitekim 19. yüzyılda bu kalıbı izleyen birçok padişah portresi albümü hazırlanmıştır. Bu albümlerin çoğu metinsizdir. Hem Türkler'e hem Avrupalılar'a hitabettiği anlaşılan bu albümlerin seri üretim yapan atelyelerde hazırlandığı düşünülmüştür.<sup>(13)</sup>

III. Selim'in portre sanatına getirdiği bir başka yenilik de yağlıboya portreler yaptırarak bunları sarayın çeşitli mekanlarına astırmasıdır. Böylelikle Avrupa anlamında anıtsal resim saray çevrelerinde benimsenmektedir. Örneğin, bugün Topkapı

Sarayı'nda bulunan 1218/1803 tarihli ve Kostantin Kapıdağlı imzalı yağlıboya portre böyle bir amaçla yapılmıştır (TSM 17/30). Padişahın en tanınmış portresi olan bu resmin önemli yönü padişahın tören esnasında veya resmi bir konumda tören giysileriyle gösterilmemiş oluşudur. Bu tabloda padişah odasında elinde tesbihi ile bir sedirde oturur, etrafında kişisel eşyaları vardır. III. Selim'in özel yaşamına ait bu tablo sarayın harem bölümünde bir yer konmuş olmalıdır.

III. Selim'in Avrupalı resamlara yaptırdığı portreleri de bulunmaktadır. Bunların bazıları yağlıboya, bazıları ise gravürdür. Örneğin, Appiani imzalı bir portresi Topkapı Sarayı'ndadır (TSM 17/960). Avrupa'da basılmış bazı portrelerin altında İstanbul'da yapılmış orjinallerine dayanarak gravürlendiği belirtilmiştir. Örneğin, Topkapı Sarayı'nda Ridley tarafından gravürlenmiş 1807 tarihli bir portrede İstanbul'da yapılmış orjinal bir portrenin baskısı olduğu yazılıdır (TSM 17/449). Bu da III. Selim'in İstanbul'da yerli yabancı birçok ustaya portresini sipariş ettiğini gösterir.<sup>(14)</sup>

III. Selim dönemini izleyen II. Mahmud dönemi padişah portreciliğinde daha da yeni bir evreyi oluşturur. Artık padişah portreciliğinde tümüyle Avrupa tarzı bir ikonografya yerleşmiş ve bu dönemde oluşturulan modeller 19. yüzyılın sonuna kadar yaygınlığını korumuştur. II. Mahmud, III. Selim'in temellendirdiği reformları kurumlaştırmayı ve halka maletmeyi hedeflerken sanatı araç olarak kullanmıştır. Örneğin 1828'de gerçekleştirdiği askeri reformlara paralel olarak getirdiği kıyafet değişikliğini kendi portreleriyle simgelemek ve yeni Osmanlı imgesinin yaygınlaştırmak istemiştir. Sarık ve cüppenin yerini alan yeni giysilerle, setre pantolon ve fesle görüldüğü portresini çeşitli boyut ve

(10) E. Z. Karal, *Selim III'ün Hatt-ı Humayunları, 1789-1807*, Ankara, 1946, 52.

(11) Bu mektup Başbakanlık Arşivindedir: Hatt-ı Humayun 5881.

(12) Topkapı Sarayı'nda bu portrelerin orjinali ve baskı kalıpları bulunmaktadır. (TSM 17/69-97) I. Osman portresinin Kapıdağlı tarafından yapılmış orijinali ve örnek baskısı 17/69 ve 70 no. ile kayıtlıdır. Bk. G. Renda, "Art and Diplomatic Relations: the Story of an Ottoman-British Project in London", *Cultural Encounters and Cultural Differences*. International Conference, Hacettepe University 11-12 February 1999. Proceedings, 227-238.

(13) 19. yüzyılda yapılmış portre albümleri için bk. G. Renda, *Osmanlı Padişah Portreleri. Bir 19. yüzyıl Albümü*, Milano, 1992.

(14) Appiani Napolyon'un da portrelerini yapmış bir İtalyan ustadır. Ayrıca İstanbul'da çalışan Duchateau adlı bir ressamın da III. Selim'in portresi yaptığı anlaşılmaktadır. Bu portre Paris'te gravürlenmiştir.

tekniklerde yaptırarak devlet erkanına ve yabancı temsilciliklere dağıtmış, devlet dairelerine astırmıştır. Aslında bu yeni imgenin yayılmasında en önemli rolü oynayan üzerinde padişahın yeni giysilerle portresinin yer aldığı tasvir-i humayun nişanlarıdır. Bunlar fildişi üzerine yapılmış ufak boyutta, yaklaşık 5,6 cm. çapında portreli madalyonlardır. Bunların arasında mücevher bezemeli ya da fildişi çerçeveli olanlar da vardır. Avrupa'da 18. yüzyılda yaygınlaşan bu tür fildişi veya emaye portrelere *miniature* denmiştir. Bunlar bir zincirle boyuna takmak amacıyla da kullanılmıştır. II. Mahmut'un fildişi portrelerinin birisinde 1832 tarihi ve Marras imzası vardır (TSM 17/208). İspanyol kökenli bu ressamın II. Mahmut döneminde İstanbul'a geldiği anlaşılmaktadır.<sup>(15)</sup> Bu yeni fildişi portreler onun getirdiği bir tür olabilir. Topkapı Sarayı'nda II. Mahmut'un başka fildişi portreleri de vardır. Kimileri imzasız da olsa Marras'inkine benzerler.

II. Mahmut büyük boyutta yağlıboya portreler de yaptırmış ve törenle devlet dairelerine astırmıştır: Bunların hepsinde padişah yeni kıyafetiyle görünür. Bazıları büst portrelerdir, ancak çoğu padişahı ayakta gösterir. Genellikle bir elinde kılıcı vardır, öteki eliyle bir ferman tutar. Kimilerinde II. Mahmut at üzerinde ordusu ile birlikte görülür (TSM 17/115, 17/122). Yüzyıllardır batı dünyasında hükümdarlar portrelerinde ayakta gösterilmiştir. Genellikle bir ellerinde güçlerini simgeleyen bir kılıç tutarlar ve yöneticiliklerini simgeleyen kimi eşyalarla birlikte görünürler. Hükümdarları at üzerinde, hatta şahlanmış at üzerinde gösteren portreler de vardır. Daha doğrusu II. Mahmut'un portrelerinde bu Avrupa kalıpları kullanılarak padişahın devlet yöneticisi ve kumandan olarak gücü simgelemiştir. İşte bu yeni imge padişah portreciliğine II. Mahmut ile birlikte girmiştir. Hangi Avrupalı sanatçının bu kalıpları getirdiğini söylemek mümkün değildir çünkü birçok yerli ve yabancı usta II. Mahmut'un portresini yapmıştır. Topkapı Sarayı'nda ve bazı Avrupa müzelerinde II. Mahmut'un bu tür anıtsal portreleri bulunmaktadır. Topkapı Sarayı'nda W. Reuter imzalı bir tablosu vardır (TSM 17/136). En önemlilerinden birisi ise bugün Versailles'da bulunan portredir.<sup>(16)</sup> Schlesinger imzalı bu portrede padişah ayakta durur. Arka zeminde ordusunun piyade ve suvarileri resmi geçit halindedir. Aynı sanatçının imzasını taşıyan ve II. Mah-

mut'u at üzerinde gösteren bir portre Topkapı Sarayı'ndadır (TSM 17/110). Gerek bu anıtsal portrelerde, gerekse mine tekniğinde yapılmış ufak boyutlu tasvir-i humayun nişanlarının yapımındaki amaç padişahın imgesini yaygınlaştırmaktır. Nitekim II. Mahmut kendi portresinin bulunduğu sikkeler de bastırmıştır Gerçi II. Mahmut'un bu yenileşme girişimleri olumsuz tepkiler de almıştır. Ancak onun saltanatını izleyen Tanzimat'tan sonra batılılaşmanın kurumlaşabilmesinde II. Mahmut'un atımları büyük rol oynamıştır ve bu sosyal değişim içinde yaptırdığı portrelerin ayrı bir önem taşıdığı kuşku götürmez.

Bundan sonraki padişahların özellikle Abdülmecit'in çok sayıda fildişi madalyon portresi vardır. Giderek bu tür portreleri yerli sanatçıların da yaptığı anlaşılmaktadır Abdülmecit'in yabancı imza taşıyan fildişi portreleri arasında 1850 tarihli ve Portet imzalı bir örnek bulunmaktadır (TSM 17/219). Portet (öl. 1862) Fransız bir sanatçıdır ve minyatür portreleriyle tanınmıştır İstanbul'da gelmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yerli sanatçıların da fildişi portreler yapmıştır. Böyle bir örnekte 1850 tarihi ve Sebuhan Manas imzasına raslanır (17/217). Bazı fildişilerde ise Rupen Manas imzası dikkat çeker (TSM 17/223). Her iki kardeşin de ressam olduğu ve Abdülmecit'in emrinde çalıştığı anlaşılmaktadır.<sup>(17)</sup> Hatta ikisi de farklı yıllarda Paris'teki Türk Başkonsolosluğu'nda tercümanlık görevi yapmışlardır. Manas kardeşlerin yaptığı Abdülmecit portreleri çeşitli müze ve koleksiyonlarda karşımıza çıkar. Nitekim, Abdülmecit'in Rupen Manasie imzalı ve 1857 tarihli büyük boy yağlıboya portresi İsveç'te Drottningholm sarayındadır (no. 435). Bu dönemde Avrupa'dan İstanbul'a gelen birçok ressam olmuştur. İngiliz Sir David Wilkie padişahın bir portresini yapmış ve bu portre ayrıca gravürlenmiştir (TSM 17/120, 17/851).

Rupen, Sebuhan ve Josef Manas kardeşlerin etkinlikleri 19. yüzyılın ikinci yarısında da devam etmiştir. Ancak Abdülmecit'i izleyen Sultan Abdül-

(15) Marras hakkında bilgi için bk. W. Dunlap, *History of Arts and Design in the United States*, 1834, II, 142. Bu nişanların devlet ileri gelenlerine verildiğine ilişkin kaynaklar vardır. Bk. T. Baykara "İkinci Mahmut ve Resim", *Bedrettin Cömeri'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1980, 512; J. Pardoe, *The City of the Sultan*, London, 1833, I, 188, III, 104-105.

(16) *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français*, 1815-1848 (sergi kataloğu) Paris, 1997.

(17) K. Pamukçuyan, "Manas Ailesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, 286-287.

aziz'in portrelerinin çoğu Abdullah imzalıdır. Bu sanatçı sarayda resmi fotoğrafçı sıfatıyla görev yapan Viçhen Abdullah olmalıdır.<sup>(18)</sup>

Yabancı ülkeleri ziyaret eden ilk Osmanlı padişahı olan Sultan Abdülaziz birçok Avrupalı sanatçıyı sarayına davet etmiştir. Bunların içinde padişahın portrelerini yapanlar da vardır. İstanbul'da uzun süre çalışmış olan Fransız sanatçı Guillemet ve Polonyalı ressam Chlebowsky Sultan Abdülaziz'in anıtsal boyda portrelerini yapmışlardır (TSM 17/ 163, 17/164). Sultan Abdülaziz ilk kez kendi heykelini sipariş eden padişahtır. İngiliz heykeltıraş Fuller'in yaptığı ve padişahı at üzerinde gösteren heykel bugün Beylerbeyi Sarayı'ndadır. Aynı sanatçının yapmış olduğu bir büst portre ise Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır (TSM 17/608). Ayrıca Sultan Abdülaziz'in Avrupa gezileri sırasında onun büst portresinin bulunduğu madalyalar üretilmiştir.

Sultan Abdülaziz'den sonra anıtsal padişah portreleri pek yapılmamıştır. Bunda 19. yüzyılın ikinci yarısında fotoğrafın yaygınlaşmasının rolü vardır. Bu dönemde daha çok padişahların fotoğrafları kullanılmıştır. Nitekim Abdullah Biraderler'in çektiği birçok Abdülaziz fotoğrafı vardır. Hatta bundan sonra Osmanlı padişahlarının fotoğrafları çeşitli vesilelerle Avrupa gazetelerinde basılmıştır. Abdülhamit, Mehmet Reşat'ın, hatta Halife Abdülmecit'in çok sayıda fotoğrafı bulunmaktadır.

Mehmet Reşat'ın portreye olan büyük merakı yalnız yaptırdığı portrelerinden değil, daha önceki padişahların portrelerini toplamasından anlaşılır. Önceki padişahların portrelerinin fotoğraflarını çektiler ve bir albüm hazırlatmış, aynı zamanda o dönemin usta sanatçısı Antranik'e tüm Osmanlı padişahlarının fildişi portrelerini yaptırmıştır (TSM Y

7038). Abdülaziz döneminden sonra tüm padişahların fildişi portrelerini içeren levhalar yaygınlaşmıştır. Kuşkusuz, daha önce görülen portre albümleri, soyağaçları ve gravürler gibi bunlar da hediye edilmek üzere hazırlanmıştır. Hatta bunların seri üretimi yapıldığı anlaşılmaktadır. Tüm Osmanlı padişahlarının portreleri büyük baskı levhalar veya kartpostallar üzerinde görülür (TSM 17/816).

Osmanlılar'da padişah portreciliğine bakış şunu göstermektedir. Baştan beri Osmanlıların korudukları hanedan bilinci ile özdeşleştirdikleri padişah portreciliği aslında Osmanlıların siyasal ve kültürel yapıda sürdürdükleri batı-doğu birleşiminin ürünüdür. İslam evrelerinde Timurulara kadar uzanan şecere bilincinin, Avrupa portre geleneğiyle birleşmesi yaklaşık dördüzyıl padişah portresi dizilerini, albümlerini ya da soyağaçlarını doğurmuştur. Aslında dizi portrelerde nakkaş Osman'a giden sultan imgesi fazla değişmemiştir. Aynı fizyonomiye sahip aynı giysileri giyen padişahları her yerde tanımak mümkündür, ister bir 16. yüzyıl minyatürü, ister bir 19. yüzyıl madalyon portresi olsun. Ancak III. Selim'le birlikte padişah ikonografyasına yenilik gelmiş ve portreler yenileşmenin halka maledilmesi ve yaygınlaştırılması için araç olarak kullanılmıştır. Başka bir deyişle çeşitli yollarla dağıtılan portreler siyasal amaçla propaganda aracı olarak kullanılmıştır. 19. yüzyılda taşınabilir boyutlarda ve türlerde üretilen padişah portreleri hem geçmiş hanedanı hem de günün saltanat süren padişahlarını her çevrede tanınır bir konuma getirmiştir. Artık padişahlar, Osmanlı hanedanının gücünü fetihler ile değil, soyluluğu ve batılılaşan ideolojisi ile sergilemek istemişler ve 18. yüzyıldan sonra bunu Avrupa görsel geleneğine uyan portrelerle yapmışlardır.

(18) E. Çizgen, "Abdullah Biraderler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, cilt I, 14-16.