

OSMANLI PADİŞAH PORTRECİLİĞİNDE SULTAN III. SELİM VE SULTAN II. MAHMUD İLE DEĞİŞEN GELENEK

Sefa AÇOĞLU* / Dr. Öğr. Üyesi Doğan YAVAŞ**

Öz: 18. yüzyılda, Batı etkisindeki sanat ortamının getirdiği yeniliklerle birlikte, III. Selim döneminde (1789-1807) geleneksel minyatür sanatı, yerini Batılı tarzda yağlıboya tuval resmine bırakmıştır. Kitap sayfalarındaki padişah portreleri, giderek tuvale taşınmıştır. Özellikle yerli azınlık ve yabancı sanatçıların faaliyetleri ile padişah portreciliğine daha batılı özellikler yerleşmiştir. III. Selim Nizam-ı Cedid diye anılan ıslahat hareketlerine başlamış ve resmin siyasetteki işlevinin farkına vararak, sipariş ettiği portrelerini ve büyük ölçekli soyağacı tablolarını Avrupalı hükümdarlara hediye ederek, Osmanlı hanedan imgesini tüm dünyaya yaymak istemiştir. II. Mahmud Dönemi'nde de (1808-1839) ıslahat hareketleri devam etmiş ve daha kurumsal hâle gelmiştir. Portrelerde padişahın yapmış olduğu reformlar görülmektedir. 1829'da yürürlüğe giren kıyafet değişikliği ile birlikte sağlanan yeni Osmanlı hanedan imgesi, imparatorlukta sanat çevrelerine de yansımıştır. II. Mahmud, kendisini yeni kıyafetleriyle gösteren portrelerini törenlerle devlet dairelerine astırmıştır. Boyuna asılmak üzere, portresinin de bulunduğu tasvir-i hümayun nişanlarını yaptırarak üst düzey görevlilere ve yabancı elçiliklere armağan etmiştir. Osmanlı padişah portreleri 19. yüzyılda, Doğu'ya özgü, tahtta oturan sultan imgesinden uzaklaşmış, daha çağdaş ve Avrupalı tarzında giyinmiş ve onlar gibi poz vermiş bir imgeye dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: III. Selim, II. Mahmud, portre, ressam.

THE OTTOMAN PADİŞAH PORTRAIT SULTAN III. SELİM AND SULTAN II. MAHMOUD TRADITION

Abstract: In the 18th century, along with the innovations brought about by the art environment in Western influence, During the reign of III. Selim (1789-1807), traditional miniature art was replaced by oil-on-canvas painting in the Western style. The portraits of the Sultan on the pages of the book were gradually moved to canvas. With the activities of the local minority and foreign artists in particular, more western features were entrenched in the Sultan's portraiture. III. Selim Nizam-i Cedid started the Reformation operations and realized the function of the painting in politics, ordered portraits and large-scale pedigree paintings to European rulers by gifting the Ottoman heraldic image to the world wanted to spread.

ORCID ID : 0000-0002-2946-7267* / 0000-0001-8232-7995**

DOI : 10.31126/akrajournal.558427

Geliş tarihi : 27 Nisan 2019 / Kabul tarihi: 15 Ağustos 2019

* Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.

** Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

In II. Mahmud period (1808-1839), reform movements continued and became more institutional. The portraits show the reforms made by the Sultan. The new Ottoman heraldic image, supplied with the change of clothes that took effect in 1829, was also reflected in the art circles in the Empire. II. Mahmud hung his portraits showing him in his new clothes in government offices with ceremonies. To be hanged longitudinally, he commissioned the depiction-I Humayun engagements, including his portrait, to be presented to senior officials and foreign embassies. Portraits of the Ottoman Sultan 19. in the century, it turned away from the image of the sultan, who was unique to the East, sitting on the throne, dressed in a more contemporary and European style and posing as them.

Key Words: Selim III., Mahmud II., portrait, painter.

Giriş

Osmanlı resim sanatına ait en erken örnekler, Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarında (1451-1481) görülmektedir. Gentile Bellini'nin 1480 yılında yapmış olduğu, Venedik tarzı bir kemerle çerçevelenmiş Fatih Sultan Mehmet'in portresi (Londra National Gallery: 3099.), padişah portreciliğinin ilk örneği sayılabilir (Renda, 1999: 415). Bu portre daha sonra yapılacak padişah portrelerinin hazırlayıcısı olmuş ve Bellini'den etkilenen Sinan Bey ve onun öğrencisi olan Şiblizade Ahmed, portre sanatını devam ettirmişlerdir (Konak, 2013: 427). Şiblizade Ahmed'e atfedilen Fatih'in portresinde (TSMK H.2153/10), bir elinde koklamak üzere gül bulunurken diğer eliyle mendil tutmaktadır. Bu üslup Timurlu geleneğini yansıtmaktadır (Renda, 1999: 416). Bunun nedeni ise padişahın ayaklarını toplamış bir oturuş pozisyonu sergilemesidir.

Fatih'in ardından II. Bayezid devrinde (1481-1512), batı resmine ilgi azalmıştır. Bu dönemde İslami geleneklere bağlı sanatçıların İstanbul sarayına getirildikleri ve yeni bir okul oluşturdukları anlaşılmaktadır (Mahir, 2005: 47,48). Bu nedenle padişah portreciliği duraklama dönemine girmiştir.

Yavuz Sultan Selim devrinde (1512-1520), doğudan getirilen sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinin belirli bir düzeye ulaşmasında önemli rolleri olmuştur fakat portrecilik adına bir faaliyet bulunmamaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) Osmanlı resim sanatının kimliğini kazandığı müstesna bir dönem olarak karşımıza çıkar. Sultanın saltanatının ilk yıllarında daha çok İslami minyatür okullarının etkisi gözlenir. Edebî konulu eserler oldukça yaygındır. Kanuni döneminde, Osmanlı nakkaşı Nigârî'nin (Haydar Reis) yapmış olduğu portrelerle, padişah portreciliği tekrar önemli hâle gelmiştir. Nigârî, tam profil ve dörtte üç kalıbını kullanmıştır. Sanatçının bilinen ilk portrelerinden biri Barbaros Hayrettin Paşa'yı karanfil koklar şekilde resmettiği portresidir (1540 civarı, TSMH. 2134, y.9). Yine Nigârî'ye atfedilen Kanuni Sultan Süleyman portresi (Albüm 1560-65, TSM,

H. 2134, y.8) ayrı bir önem taşır. Sultan Süleyman, iki has oda ağasıyla bahçede dolaşırken tasvir edilmiştir. Padişahın profilden gösterilmiş olması Avrupa portre geleneğine yakın olduğu izlenimi verir (Bağcı vd., 2006: 88,89).

II. Selim (1566-1574) ve III. Murad devri (1574-1595) Osmanlı resim sanatının klasik devri olarak tanımlanmaktadır. Osmanlı resmi kendi üslup ve karakterini bulmuştur. III. Murad döneminde, Seyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın işbirliği ile meydana gelen *Şemâilnâme'*de (1579, TSM, H. 1563), Osman Gazi'den III. Murad'a kadar on iki padişahın portresi yapılmıştır. Portreler padişahların karakteristik ve fiziksel özellikleri dikkate alınarak hazırlanmış, dörtte üç profilden ve bağdaş kurmuş bir şekilde resmedilmişlerdir. Nakkaş Osman'ın portrelerinde kullandığı bağdaş kuran sultan imgesi, Fatih döneminde görülen Timurlu geleneğinin devamı niteliğindedir.

III. Ahmed dönemi, Osmanlı tarihinde Lale Devri (1718-1730) olarak bilinen ve çoğu zaman Osmanlı Devleti'nin Batı etkisine yoğun bir istekle girdiği bir süreci tanımlar. Bilhassa Fransa ile kurulan ilişkiler neticesinde özellikle de sanat dalında değişikliğin fazlaca yaşandığı bu süreç, Osmanlı tarihinde müstesna bir dönem olarak yerini almıştır. Batı etkisi, kendisini resim sanatında da göstermiştir. Padişah portreciliğinde bu etki *Silsilename'*de (1710-20, TSM, A.3109), Levni'nin (Abdülcelil Çelebi) yapmış olduğu padişah portrelerinde görülmektedir. 16. yüzyılda Nakkaş Osman'ın belirlediği ve 17. yüzyılda sürdürülen geleneği kullanmakla birlikte, yüzlere verdiği canlı ifade ve hacimli görünüşlerle minyatür resmine daha doğal bir hava katmıştır (Bağcı vd., 2006: 262, 263).

18.yüzyılın sonlarına doğru resimlenen yazmaların hemen hepsinde tekniklerin giderek suluboya ve guvaşa (Bağcı, vd.,2006: 285) dönüştüğü, ışık-gölge, perspektif gibi Batı resmine özgü tekniklerin benimsendiği görülür. Levni'nin portre kalıpları başka sanatçılar tarafından 18. yüzyıl boyunca kullanılmıştır. *Silsilename'*ye III. Ahmed'in ardından gelen sultanların portreleri de eklenmiştir. Osmanlı sultanları, tahtta otururken geniş mekânlar içerisine yerleştirilmiştir. Bu batılı tarzı, 18. yüzyılın ikinci yarısında saray çevresinde bulunan ressam Rafael'in (Küçükhasköylü, 2015: 82) oluşturduğu düşünülmektedir. Rafael, o zaman şehzade olan III. Selim'in, on iki yaşında iken tuval üzerine yağlı boya portresini yapmıştır (Kürkman, 2004: 721). Artık el yazma eserlerdeki minyatür portreler batılı teknikler ile tuvalere taşınacaktır (Renda, 1999: 417-418).

Bu dönemde gelişen farklı portre düzenlemeleri görülmektedir. Bunlar babadan oğula geçişi gösteren yağlı boya soyağaçlarıdır. İlk örnekleri I. Abdülhamit (1774 -1789) Dönemi'nde görülen soyağaçlarında, padişahlar madalvonlar içerisinde, bir ağacın dallarına saltanat sırasına göre yerleştirilmişlerdir.

Buradaki portreler *Silsilename*'de bulunan portrelerle benzerlik gösterir (Renda, 2000: 443, Bağcı vd. 2006: 282).

1. III. Selim Dönemi

Sultan III. Selim, zarif kişiliği ve zengin sanatsal yönü ile öne çıkan bir padişah'tı. Müzik, edebiyat ve tarihe meraklıydı. Edebiyat merakı ile divan yazmış, şiiirlerinde *İlhâmî* mahlasını kullanmıştır. Müzik merakı, edebiyattan daha fazla meşgul etmişti. Topkapı Sarayı'nda bir de meşk odası bulunuyordu. Kendisi aynı zamanda usta bir tamburi ve neyzendi. Bu yetenekleri ve zevkleri ile Türk müziğine makamlar dahi kazandırmıştı. En çok bilinenler *sûz-i dilâra* ve *şevk-efzâ* makamlarıdır (Yurttadur, Cimilli, 2015: 123-124).

III. Selim'in tahta geçişiyle yenileşme hareketleri daha bilinçli ilerlemiş, bilim ve kültür alanlarındaki Batı'ya dönük hamleler de oldukça önemli merhaleler kat etmiştir. Nizam-ı Cedit diye anılan bir takım yenilik hareketi ile yönetim, eğitim, diplomasi ve askeri alanda köklü değişiklikler planlamış (İnce, 2002: 311-312), Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1793) mektebini açarak, bilim ve teknik alanlarında Batı tarzı eğitimin yerleşmesini sağlamıştır. Eğitim programında ilk defa resim dersinin yer aldığı mektep, *Asker Ressamlar* kuşağının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Çötelioğlu, 1971: 24).

III. Selim'in bu yenilikçi adımları Osmanlı resim sanatı ve özellikle padişah portreciliğinin yeni teknikler ve yeni işlevler kazanmasını sağlamıştır. Bu yenilikçi adımların en önemlisi ise değişen dünya siyaseti ve düzeni içerisinde Osmanlı Hanedanı'nın var olduğunu göstermek için resim sanatının işlevinden faydalanmak istemiştir. Çünkü Avrupalı hükümdarlar kendi portrelerini sanatçılara yaptırarak siyasi bir araç olarak bu portreleri hükümdarlara hediye etmekteydiler (Renda, 2002: 269).

Resmin bu denli işlevinin farkına varan III. Selim ilk olarak oyma baskı bir portresini sipariş etmişti. Dönemin ünlü ressamı Konstantin Kapıdağlı'nın (Küçükhasköylü, 2015: 86), imzasını taşıyan bu portrede III. Selim ayakta, yarım boy ve 3/4 profilden resmedilmiştir.



Görsel 1: *Sultan III. Selim portresi*, Konstantin Kapıdağlı, 1793, renkli gravür, TSM A3689 (Bağcı vd., 2006: 284)

(Görsel:1) Padişahın üzerinde beyaz kürklü kırmızı renkte bir kaftan, içinde sarı renkli bir elbise, belini saran kuşak ya da kemere sokulmuş bir hançer ve başında sorguçlu bir sarık bulunmaktadır. Yüz ifadesi ise oldukça doğaldır. Portre, bitkisel motiflerin dolandığı madalyon bir çerçeve içerisinde yerleştirilmiştir. Portrenin bulunduğu arka fon, koyu ve tek renk olmak üzere padişaha yaklaştıkça açılmakta ve dikkati ona çekmektedir. Madalyon çerçeve iki yana açılmış bir perdenin önüne yerleştirilmiştir ve madalyonun alt kısmında dikdörtgen bir çerçeve içerisinde boğaz manzarası yer alır. Burada III. Selim'in askeri reformlarını simgelemesi maksadıyla Tophane Kışlası'na yer verilmiştir. Tablo en dışta yer alan payeler ile sınırlandırılmıştır (Bağcı vd. 2006: 284, Renda, 1999: 418). Tıpkı bir mimari yapının penceresinden padişahın yaptırılmış olduğu esere bakıyormuş izlenimi vermektedir. Madalyonun üzerinde yer alan kartuş içerisinde Osmanlıca *Sultan Selim Hân-ı Sâlis* yazılıdır.

Konstantin Kapıdağlı'nın yapmış olduğu III. Selim'in portresi, padişah portreciliğinin tam anlamıyla batılı teknikler kazandığını göstermektedir. Burada dikkat çeken en önemli özellik, Levni ve Rafael'in yapmış olduğu portrelerde görülen tahtta oturan sultan imgesi, yerini Avrupalı hükümdarlar gibi ayakta duran padişah imgesine bırakmıştır. Bu büyük bir üslup değişikliğidir (Bağcı vd., 2006: 285). Bir diğer yenilik ise madalyon çerçeve ve altında yer alan manzara kuşağıdır. Padişahın icraatlarını ve yenilikçi yönüne gönderme yapan bu uygulama da üslup değişikliğini göstermektedir fakat bu uygulamanın belki

de hazırlayıcısı denebilecek bir örnek bulunmaktadır. 1786-87'de hazırlanmış olan *İcmal-i Tevârih-i Al-i Osman* isimli *Şemâilname*'de (Topkapı Sarayı Kitaplığı E. H. 1435) yer alan portrelerin iki tanesinde, altta dar bir şerit içerisinde manzara kuşağı yer almaktadır (Renda, 1977: 63). Burada yer alan manzara kuşağı, portresi bulunan padişahın bağımsızken, Konstantin Kapıdağlı'nın uygulamasında, portresi yapılan padişahla bağlantı kurulmaktadır.



Görsel 2: *Osman Gazi*
Konstantin Kapıdağlı, 1804-06,
Guvaş, TSM,17/69
(Renda, 2000: 492)

Bu portrenin hem siyah beyaz hem de renkli olarak çok sayıda kopyası yapılmıştır. Bu da portrenin dağıtılmak amacı ile yaptırıldığını göstermektedir. Bu bakımdan III. Selim, portresini yapıtıp dağıtan ilk Osmanlı padişahı olmuştur. Ayrıca Sultan III. Selim ile Napolyon'un birbirlerine portrelerini hediye ettikleri bilinmektedir (Renda, 2004: 939).

III. Selim bu portreden sonra Konstantin Kapıdağlı'ya bütün Osmanlı padişahlarının portrelerini sipariş etmiş. Portreler basılmak üzere Londra'ya gönderilmiştir. I. Osman'ın portresi (Görsel: 2) John Young tarafından gravürlenip örnek olarak padişaha sunulmuş ve baskı için onay almıştır. Ancak hazırlanan bu albüm II. Mahmud döneminde Young'ın hazırladığı albümde basılabilmştir (Anafarta, 1966: 13). Konstantin Kapıdağlı 28 Osmanlı padişahının guvaj portresini yapmış ve bu portrelerde III. Selim'in portresinde uyguladığı kalıbı kullanmıştır. Padişahlar, Avrupalı hükümdarlar gibi ayakta, yarım boy ve 3/4 profilden gösterilmiştir. Portreler madalyon bir çerçeve içerisindedir, alt kısımlarında ise padişahların yaşamlarından sahnelere yer vermiştir. Kapıdağlı bu portreleri yaparken muhtemelen Nakkaş Osman ve Levni gibi sanatçıların yapmış oldukları portrelere ya da padişahlarla ilgili eserlere başvurmuş olmalıdır (Renda, 1999: 419).



Görsel 3: *Sultan III. Selim'in Kabulü*, Konstantin Kapıdağlı'ya atfedilmektedir, 1789 civarı, Yağlıboya, 206 x 152 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/163 (Bağcı vd., 2006: 289)

Bu portre serisi, III. Selim döneminin padişah portreciliği açısından bir dönüm noktası olduğunu göstermektedir. Konstantin Kapıdağlı'dan önce yapılan portre serilerinde yer alan geleneksel imgeler terk edilmiş ve yerine Batılı imgeler kullanılmıştır. Ressam Rafel'in, Levni'nin *Silsilename*'sine eklediği son dört padişahın portresinde uygulanan tek renk arka fon uygulaması devam ederken, derinlik anlayışı, giysi ayrıntıları ve yüz ifadelerine gösterilen özen, fırça darbelerindeki yumuşaklık, daha gerçekçi bir hava katarak, padişah portreciliğinin teknik bakımdan da gelişmesini sağlamıştır. Bu portre serisi 19. yüzyıl boyunca yapılacak portre serilerine örnek olmuştur (Bağcı vd., 2006: 286).

III. Selim kendi portrelerini yaptırmakla beraber tören sahneleri de sipariş etmiştir. Konstantin Kapıdağlı'ya atfedilen büyük boyutlu yağlıboya bir bayram kabul töreni bulunmaktadır (Görsel:3). Bu tabloda, cülus töreni ya da bayram kabul töreni resmedilmiştir (Bağcı vd. 2006: 288). Tören Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda gerçekleşmektedir.

Padişah Bâbü's-Saade'de altın tahtında oturmaktadır. Üzerinde kürklü kırmızı bir kaftan, kuşağında hançeri ve törende olduğu için başında yüksek sorgu için başında yüksek sorgu kavuğuyla resmedilmiştir. Sağında, nakibü'l eşraf, şeyhülislam, tahtın arkasında darüssaade ağası, silahtar ağa, çuhadar, solunda sarayın diğer ileri gelenleri görülmektedir. Tüm saray erkânı rütbelere göre sıralanmıştır ve sırayla padişahın huzuruna doğru ilerlerler. Bu esnada, ulema padişaha doğru yürümektedir. Sağda çavuş, peyk ve çuhadarlar sıradadır (Renda, 2000: 470).



Görsel 4: *Sultan III. Selim odasında*, Konstantin Kapıdağlı, 1803, Yağlıboya, 89 x 110cm., İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/30 (Renda, 2000: 467)

El yazma eserlerde yer alan padişahların tören sahneleri, Osmanlı resim sanatının gelişimi içerisinde farklı teknikler ile anıtsal boyutlara ulaşmıştır. Mimarideki ayrıntı ve ince işçilik hemen göze çarpmaktadır. III. Selim haricinde, diğer üst düzey görevlilerin dahi aslına uygun portreleri yapılmış gibidir. Tüm bu yönleriyle ele alındığında eser oldukça gerçekçidir ve Konstantin Kapıdağlı ile birlikte Osmanlı resminin gelmiş olduğu konumu göstermesi bakımından önemlidir (Renda, 2000: 447).

Konstantin Kapıdağlı, bu dönemde yine ilkler içerisinde yer alacak bir esere daha imza atmıştır. Bu da III. Selim'i has odasında gösteren resmidir. (Görsel: 4) Burada padişah Topkapı Sarayı'ndaki harem has odasında kendine ait eş-

yalarıyla birlikte gösterilmiştir ve üzerinde tören giysileri yoktur. Üstünde beyaz kürklü kırmızı kaftan, kuşağında elmaslı hançer, başındaki sarığında ise törende olmadığı için sorguç yoktur. Sedirin üstünde rahat bir oturuş düzenindedir ve elinde inci tespihi bulunmaktadır. Sol üstte mücevherli kılıç ve bir çift mücevherli tabanca asılıdır. Yanında padişahın tuğrası vardır ve altında hicri 1218 / 1803 tarihi okunur (Renda, 1999: 419). Padişahın yanındaki dolapta bulunan nesnelere oldukça dikkat çekicidir. Üst rafta üzerinde isimleri yazılı iki sıra hâlinde dizilmiş 12 adet kitap bulunur. Sağ tarafta coğrafya, edebiyat ve tarihle ilgili kitaplar; *Atlas*, *Tarih-i Raşid*, *Tarih-i Naima*, Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma'sı*, *Divan-ı Nabi* ve *Siyer-i Veysi* yer alır. Sol tarafta iktisadi, askeri, dinî ve hukuk kitapları; *Vauban*, *Montekukuli*, *Kanunname*, *Fetava*, *Şifa-i*



Görsel 5: Sultan III. Selim'in büst portresi, Jean-François Duchateau'ya atfedilmektedir, 1792, yağlıboya, 33 x 24 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/32 (Renda, 2000: 465)

Şerif en üstte de *Mushaf-ı Şerif* vardır. Kitapların ortasında da bir yerküre vardır. Alt rafta açılmış bir kutu ve içinden sanki kamış gibi bir cisim yükselmekte, kutunun solunda bir teleskop ya da gemici dürbünü yer alır. Kutunun üzerinde ise bir iskelet saat bulunmaktadır. Bu resim öncelikle, padişahın kendi odasını bir sanatçıya açtığını göstermesi bakımından önemlidir. Gündelik yaşama dair sahnelerin ele alınması açısından padişah portreciliğinde farklı denemeleri göstermektedir. Konstantin Kapıdağlı, padişahı gerçekçi bir şekilde resmetmenin yanında ona ait eşyaların detaylarına da yer vermiştir. Bu detaylar da III. Selim'i ve yönetim anlayışını anlatmaktadır. Bu bakımdan da Konstantin Kapıdağlı, Osmanlı padişah portreciliğinde kullanmış olduğu yöntemi farklı denemelerle de olsa devam ettirmektedir. Yerküre, teleskop ve saat, padişahın batıdan gelen yeniliklere açık, bilimi ve sanatı destekleyen biri olduğunu; kitapları, oturuş tarzı ve elindeki tespihi ile de Osmanlı'nın geleneklerine sahip çıktığını göstermektedir.

III. Selim döneminin bir başka portre tipi ise büst portrelerdir. Fransız sanatçı Jean-François Duchateau'ya atfedilen bir portre (Görsel: 5) padişahı genç yaşlarda göstermektedir ve saltanatı sırasında yapıldığı anlaşılan erken portrelerinden biri olmalıdır. Padişahın diğer büst portreleri de uygulamanın bu dönemde önem kazanmış olduğunu gösterir ve muhtemelen Avrupalı sanatçılar

tarafından tanıtılmış olmalıdır (Renda, 2000: 448 - 465). Büst portre kalıbı soyağaçlarında da görülmektedir. Avrupa geleneğine dayanan bu soyağaçlarının ilk örnekleri I. Abdülhamit dönemine denk gelir. İsveç Büyükelçiliği dragomanı Mouradgea D'Ohsson¹ tarafından III. Selim'e bir soyağacı hediye edildiği bilinmektedir. Sarayda büyük beğeni gören bu uygulama bir gelenek hâline gelmiş, III. Selim ve sonrasındaki padişahlarda bu geleneği devam ettirmişlerdir (Bağcı vd. 2006: 283). III. Selim dönemine tarihlenen yağlı boya bir soyağacı tablosunda (Görsel: 6) madalyonlar içine yerleştirilmiş olan büst portreler büyük bir ağacın dallarında asılı olarak ve saltanat sırasını belirleyecek şekilde birbirlerine bağlıdır. Tablonun altındaki yedi sütun yazıda, III. Selim'e kadar yirmi sekiz padişahın adları ve saltanat yılları belirtilmiştir. Fakat III. Selim sonrasında ki padişahlardan, IV. Mustafa ve II. Mahmud'un da portreleri vardır. Bu portreler sonradan eklenmiş olmalıdır. Portrelerde hem Young albümünün hem de Levni *Silsilename*'sinin örnek alındığı anlaşılmıştır. Osmanlı soyağaçları, padişah portrelerinin yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır (Bağcı vd., 2006: 283).

Osmanlı Devleti'nin elçi kabul törenleri, Batılılar için ilgi çekici bulunmuştur. Sarayla ilişkiler içinde olan elçiler, bu törenlere ressamlarını götürmüşler ya da kendi anlatımlarıyla bu önemli olayları belgelemişlerdir. Van Mour (1671-1737), kabul sahnelerinde ustalaşmış ve onun klasikleşen kompozis-



Görsel 6: *Osmanlı Sultanlarının Soyağacı,*

1. III. Selim, Batı bilim ve teknolojisini Osmanlı'ya getirmek ve imparatorluk kurumlarını modernleştirmek amacıyla yönelik olarak önceliği bilimsel kitaplara vermekle birlikte, İstanbul ve Osmanlı İmparatorluğu hakkında hazırlanmış gravürlü kitaplara da ilgi göstermiştir. Mouradgea D'Ohsson (1740-1807) 1793'te III. Selim'e, basımına 1787'de Paris'te başlanmış *Tableau General de L'Empire Othoman* (Osmanlı İmparatorluğu'nun genel tablosu) adlı kitabının ilk cildini layiha taslağıyla birlikte takdim etmiştir. Kitaptan çok memnun kalan III. Selim, D'Ohsson'a *iki bin rub'iye atıye* verilmesini emretmiştir (Sevin, 2006: 25).

yonları, kendinden sonra aynı konuları işleyen sanatçılar için bir şema hâline gelmiştir. III. Selim'in bir elçiyi kabulünü gösteren L'Espinasse'ın (1734-1808) gravüründe padişah tahtında oturmaktadır (**Görsel: 7**). Solda, sultanın önünde saygıyla eğilerek arkasındaki elçiyi takdim eden başvezir, gerideki grupta ise padişahın ve elçinin maiyeti bulunmaktadır. Sultanın hemen yanında ayakta duran veliaht şehzadeler; IV. Mustafa ve II. Mahmud'tur (Sevin, 2006: 324). Padişahın böyle siyasi bir elçi kabul töreninde şehzadeleri yanında bulundurması, onların deneyimleri açısından oldukça önemlidir. Bir diğer dikkati çeken unsur da, duvardaki nişin içerisinde bulunan iki adet sorguçlu sarıktır. Bu iki sarık, Osmanlı padişahının karanın ve denizin hâkimi olduğunu sembolize etmektedir (Çelik, 2010: 25). Ayrıca Padişahın portreleri ile birlikte tören sahnelerinin de baskı teknikleri kullanılarak çoğaltıldığına işaret etmektedir.



Görsel 7: III. Selim'in bir elçiyi kabulü, L'Espinasse, (D'Ohsson,1820) (Sevin, 2006: 328)

III. Selim Avrupa' da ki baskı endüstrisinin gelişmişliğini görmüş, yeni malzeme ve teknikler ile resmin yeni işlevlerinden faydalanmak istemiştir. Bu nedenle yerli ve yabancı birçok sanatçıya portresini yaptırmış ve bastırmıştır. Bu portreleri Osmanlı devlet büyüklerine, yabancı elçiliklere hatta hükümdarlara dağıtmıştır. Böylelikle saltanatı boyunca en çok resimlenen padişahlardan birisi olmuştur ve saltanatı sonrasında da portreleri yapılmaya devam edilecektir (Renda, 2000: 442). Bu sanat ortamının oluşmasında padişahın rolü büyüktür. Yenilikçi düşünceleri sayesinde yerli ve yabancı birçok sanatçı, saray çevresinde rahat çalışma ortamı bulmuştur.² Kendisine birçok sipariş verdiği dönemin ünlü ressamı Konstantin Kapıdağlı ile birlikte padişah portreciliğindeki geleneğin değiştiği görülmektedir. III. Selim, değişen dünya düzeni içerisinde

2. III. Selim döneminin tanınmış mimarı ve aynı zamanda ressam olan Antoine Ignace Melting'in Fransa'da 1819 da basılan *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* (Konstantinopolis ve Boğaziçi manzaralı yolculuk) adlı ünlü albümünün başında padişahın bir gravürü bulunmaktadır. Gravürün altında çizenin Lemmon olduğu belirtildiği için bu ressamın padişahı gördüğü anlaşılmaktadır (Cezar, 1971: 23).

batıdan gelecek yeniliklere açık olmakla birlikte, Osmanlılığın temellerine de sahip çıkmaya çalışmıştır. Bunun en güzel örneği padişahı has odasında gösteren portresidir.

2. II. Mahmud Dönemi

III. Selim'in yetiştirmiş olduğu amcazadesi II. Mahmud, birçok yeniliğe bizzat şahit olmuştu. Bu sebeple yeniliklere yatkın bir şekilde padişahlığa hazırlanmış bulunmaktaydı. Şehzadelik yıllarında, hükümdarlık için öğretilen şeylerin yanı sıra kendisi güzel sanatların bazı kollarına karşı ilgi duymaktaydı.



Görsel 8: Sultan II. Mahmud,
Ressamı belirsiz, 19. yüzyılın
ilk yarısı.

Edebiyat ve müziğe karşı merakı vardı. Edebiyat merakı ona *Adli* mahlasıyla şiirler yazdırmıştı. Tambur ve ney çalmasını da bilirdi. Bu konuda III. Selim ona hocalık bile yapmıştı. Selim'inkiler kadar tanınmasa da onunda bazı besteleri bulunmaktaydı (Cezar, 1971: 33).

III. Selim gibi güzel sanatların bir bölümüne çok yakın ilgi gösteren ve onlarla meşgul olmaktan geri kalmayan II. Mahmud, Selim'e nazaran daha azimkâr, zaman zaman sertlik, hatta şiddet derecesine varacak kadar otoriterdi. Çalışkan ve takipçiydi. Karakterinin bu yönü, hükümdarlığı sırasında azim ve cesaret isteyen işlerin altından kalkmasında büyük rol oynamıştır (Cezar, 1971: 34)

III. Selim'i izleyen II. Mahmud, amcasının temellendirdiği reformları kurumsallaştırmayı ve hakla mal et-

meyi hedeflemiştir. 1826'da yeniçeri ocağını kaldırarak Avrupa anlamında öğrenim gören askeri okullar açmış, 1828'de Asakir-i Mansure-i Muhammediye isimli yeni bir ordu kurmuştur. Bu yeni ordu için yaptığı önemli değişiklik ise kıyafet reformudur. Orduda artık ceket, pantolon ve çizmeden oluşan batılı tarzda kıyafetler görülecektir (Renda, 2002: 270). 1829'da bu kıyafet değişikliği halka da uygulanmış, Osmanlılığın temellerindeki sarık ve kaftan yerini Batılı kıyafetlere bırakmıştır. Bu değişikliğin yansımaları özellikle padişah portreciliğinde görülmektedir.

II. Mahmud'un kıyafet reformundan önce ve sonra birçok portresi yapılmıştır. Reformdan önce yapılan portrelerinde genellikle Konstantin Kapıdağlı etkilerinin devam ettiği görülmektedir. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'nda yer alan portre (Görsel: 8) Sultan'ın saltanat yıllarına ve kıyafet reformu öncesine tarihlendirilmiştir. II. Mahmud'u bayram tahtında oturur vaziyette, tam boy ve cepheden göstermektedir. Padişahın üzerinde siyah kürklü yeşil bir kaftan, başında ise kâtibî sarığı vardır (Renda, 2005: 15).



Görsel 9: Sultan II. Mahmud, Sebuhan Manas?, 1828-30, Yağlıboya, 190 x 135 cm,

II. Mahmud'un yağlı boya portrelerinde birtakım yenilikler görülmektedir. Topkapı Sarayı'nda bulunan bir portresi (Görsel: 9) yerli bir sanatçıya atfedilmektedir (Bağcı vd. 2006: 292). Bu sanatçı Sebuhan Manas (Kürkman, 2004: 589) olabilir. Bu portrede, Avrupa tarzında bir koltukta oturan II. Mahmud sol elinde bir ferman tutarken sağ eliyle ileriye işaret etmektedir. Sağ tarafında bir masa ve üzerinde kitaplar bulunmaktadır. Arkada ise bir perde ve perdenin kenarından görünen Sarayburnu'na doğru uzanan İstanbul panoraması dikkat çekmektedir. Padişahın üzerinde beyaz setre pantolon kırmızı fes ve pelerini vardır. Boynunda ise uzun bir zincire takılı nişan bulunmaktadır.

II. Mahmud, gerçekleştirmiş olduğu askeri reformlar ile birlikte getirdiği kıyafet değişikliğini meşrulaştırmak ve yaygınlaştırmak için, III. Selim gibi resim sanatından faydalanmak istemiştir ve bu portresinde çok net bir şekilde görülmektedir. Sarıklı ve kaftanlı görmeye alışık olduğumuz padişahların yerine artık Batılı hükümdarlar gibi giyinip onlar gibi bir duruş sergileyen bir padişah görülmektedir. Padişah portreciliği açısından bu yeni bir imgeyi oluşturmaktadır ve bunu belirleyen de padişahın reformları olmuştur (Renda, 2004: 942).

II. Mahmud, gerçekleştirmiş olduğu askeri reformlar ile birlikte getirdiği kıyafet değişikliğini meşrulaştırmak ve yaygınlaştırmak için, III. Selim gibi resim sanatından faydalanmak istemiştir ve bu portresinde çok net bir şekilde görülmektedir. Sarıklı ve kaftanlı görmeye alışık olduğumuz padişahların yerine artık Batılı hükümdarlar gibi giyinip onlar gibi bir duruş sergileyen bir padişah görülmektedir. Padişah portreciliği açısından bu yeni bir imgeyi oluşturmaktadır ve bunu belirleyen de padişahın reformları olmuştur (Renda, 2004: 942).

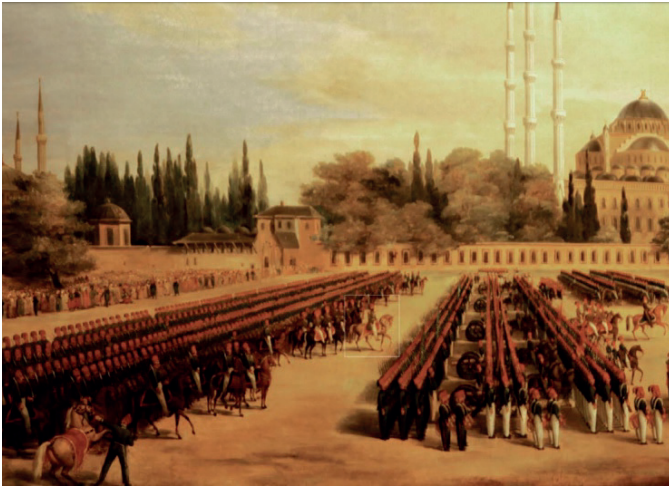
Bu dönemde görülen yeni bir uygulama ise portreli nişanlardır. Osmanlı'nın bu yeni imgesinin yayılmasında II. Mahmud'un portresinin bulunduğu tasvir-i hümayun nişanları (Anafarta, 1966: 13) oldukça etkili olmuştur. Bunlar fildişi

üzerine genellikle yağlıboya ile boyanmış ufak çaplı portrelerdir. Bunların hepsinde II. Mahmud yeni kıyafetiyle görünür. Sonraki bütün padişahlar bu tür portreli nişanlar yaptırmış ve dağıtmışlardır. Topkapı Sarayı'ndaki Marras imzalı 1832 tarihli fildişi II. Mahmud portresi (Görsel:10) bunların ilk örneğidir. Portrede padişahın boyunda bir nişan asılıdır. Bu fildişi portre türünü Osmanlı Sarayı'na Marras getirmiş olmalıdır (Renda, 2004: 942). Topkapı Sarayı Müzesi'nde, bu türden portreli nişanların boyuna asıldığını gösteren zincirli ve mücevherli örnekler de bulunmaktadır (Renda, 2000: 508).

II. Mahmud'un 1828'deki reformlarından sonra ortaya çıkan imge ile birlikte padişahı dörtlüğe giden atının üstünde, yeni ordusunun başında betimleyen örnekler bulunmaktadır. II. Mahmud'u yeni ordusunun başında gösteren bir resim François Dubois tarafından yapılmıştır (Görsel: 11). Sultan Ahmet Meydanı'nda Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin geçit töreni betimlenmiştir. II. Mahmud arka safın önünde, at üstündedir. Burada padişahın yönetici ve komutan olarak gücü simgelenmiştir.



Görsel 10: Sultan II. Mahmud, Marras, 1832, Fildişi üzerinde yağlıboya, çap:6 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/208 (Renda, 2000: 509)



Görsel 11: Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin Geçit Resmi, II. Mahmud arka safın önünde at sırtında, François Dubois, MSA, env.no.1, 1/1482 (Yıldız, 2010: 110)

Bu yeni imgeyi ilk kez Alman asıllı Fransız ressam H.G. Schlesinger'in kullandığı düşünülmektedir (Renda, 2004: 942).

Tören konularını işleyen gravürler 18. yüzyılda artmaya başlamış, özellikle III. Selim döneminde oldukça popüler olmuştur. 19. yüzyılda da tören sahneleri, gravürlerin başlıca konularından biri olmaya devam etmiştir. En önemli törenler arasında ise Cuma Selamlılığı ve elçi kabulleri yer almaktadır. II. Mahmud döneminde Türkiye'ye ziyarete gibi sanatçılar padişahı gelen Thomas Allom³ ve John Frederick Lewis değişik dekorlar içerisinde betimlemişler ve bunlar gravür olarak basılmıştır. Lewis, Sultan'ı yeni kıyafetleri ile at üstünde cuma namazından dönüşünü betimleyen bir resmini yapmış (Renda, 2000: 451), Thomas Allom ise Eyüp Sultan Camii'nde gerçekleştirdiği Cuma Selamlığı'nı konu edinmiştir (Görsel:12). Padişah ve maiyeti ilerlerken töreni izlemek için toplanan iki yandaki halk, sultanın önünde saygıyla eğilmektedir. Sultan, kıyafet reformu öncesi geleneksel kıyafetleri; kaftan ve sarıkla resmedilmiştir. Sağda, 18. yüzyıl Rokoko örneklerinden biri olan Mihrişah Sultan Sebili görülmektedir (Sevin, 2006: 316). Buradan da anlaşıldığı üzere bir geçiş süreci yaşanmıştır. Kıyafet reformu sonrasında da padişahı geleneksel kıyafetleri ile betimleme anlayışı devam etmiştir. III. Selim dönemini izleyen II. Mahmud'la birlikte padişah portreciliğinde Avrupalı ikonografyanın tümüyle yerleştiği görülmektedir. Kıyafet reformu ile birlikte II. Mahmud, yerli ve yabancı birçok sanatçıya yaptırdığı farklı boyutlarda ki portrelerini, bir ilke imza atarak törenlerle devlet dairelerine astırmış, yabancı devlet elçilerinden başlayarak sevdiği kişilere hediye etmiştir (Baykara, 1980: 511). Osmanlı'nın değişen geleneğinin yayılmasında tasvir-i hümayun nişanları da oldukça etkili olmuştur.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında III. Selim'in saltanatı boyunca olduğu gibi II. Mahmud ve sonrasındaki padişahların devrinde de batılı ressamın Türkiye'ye gelişleri devam etmiştir. Bu dönemler gravür açısından da oldukça verimli geçmiştir. Padişahları tören sahneleri ve farklı dekorlar içerisinde betimleyen sanatçılar Anadolu'nun çeşitli köşelerini gezerek tuvale aktarmışlardır. Fransız sanat tarihçisi Auguste Boppe, 18. yüzyıl sanatçıları *Boğaziçi*

3. Allom ve Bartlett gibi isimler II. Mahmud döneminde İstanbul'a gelmiş ve birçok resim yapmışlardır. Allom'un resimleri Robert Walsh tarafından yayınlanan *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor* (Küçük Asya'nın Yedi Kiliseler Manzarası İstanbul) adlı eserde yer almaktadır. II. Mahmud'un yaptırmış olduğu Nusretiye Camii ve saat kulesinin gravürü kendisine aittir. II. Mahmud döneminde birkaç defa Türkiye'ye gelmiş olan W. H. Bartlett, İstanbul'a ve dolaştığı diğer yerlere ait pek çok resim yapmıştır. Gravürlerinin önemli bir bölümü Miss Pardoe'nin *The Beauties of the Bosphorus* (Boğaz Güzellikleri) adlı iki ciltlik eserinde yer almakla birlikte daha başka kitaplarda da resimleri bulunmaktadır. John Frederick Lewis'in 1837'de Londra'da basılan *Lewis's Illustrations of Constantinople* (Lewis'in Konstantinopolis Çizimleri) adlı kitabındaki resimler ise 1835-36 yıllarında İstanbul'da bulunduğu sırada yaptığı resimlerdir (Cezar, 1971: 34-37).



Görsel 12: *II. Mahmud Cuma Selamlığında*, Thomas Allom (Walsh, 1839), Gravür (Sevin, 2006: 320)

Ressamları olarak tanımlamış. Sultan Mahmud'un reformları Türkler'e güzel kostümlerini garip şekilli kocaman sarıklarını, parlıtlı renkli elbiselerini terk ettirdi. Böylece Boğaziçi geleneksel dekorunu kaybetti ama üç asır boyunca sanatçıların ve gezginlerin gözlerini kamaştıran bütün bu pitoresk anılar kaybolmadı... Choiseul-Gouffier ve Mouradja d'Ohsson'un cömertliklerinin sonucu olan bu çalışmalar, Doğu renkliliğinin, XVIII. yüzyıl sanatçıları tarafından yükseltilecek bir anıtı olarak kalacaklar. Ve günün birinde tarihlerini merak edecek Osmanlılar, Melling'in, Cassas'ın ya da Hilair'in kaleminde atalarının yaşamını ve çekiciliğini bütün ihtişamı ile görebileceklerdir (Sevin, 2006: 40).

Sonuç

Osmanlı Devleti'nde batı etkisiyle süre gelen değişim ve etkiler sanatın her alanında görülmektedir. Özellikle resim sanatında yerli azınlık ve yabancı sanatçıların faaliyetleri ile birlikte görülen farklı resim teknikleri, resmin konuları ve aynı zamanda Osmanlı'nın değişen geleneklerini ve benimsenen yeni görsel kültürü göstermesi açısından önemlidir.

III. Selim devrinde geleneksel minyatür sanatı önemini yitirmiş ve yerini batılı tarzda yağlıboya tuval resmine bırakmıştır. Avrupa tarzı resim sanatının yerleşmesinde padişah portrelerinin büyük rolü olmuştur. Çoğu guvaş veya

yağlıboya olan bu portreler artık padişah portrelerinin elyazması kitaplarda veya albümlerde yer almayıp, duvara asılmak üzere yapıldığını gösterir. Bu açıdan III. Selim dönemi padişah portreciliğinde bir dönüm noktası olmuştur. III. Selim Avrupalı hükümdarların portrelerini yaptırarak bunları başka hükümdarlara armağan ettiklerini yani propaganda amaçlı kullandıklarını gören ilk padişah olmuştur. Bu yüzden dönemin ünlü ressamı Konstantin Kapıdağlı'ya bizzat poz vermiş ve portresini yaptırmıştır. Bu portrelerde padişahlar, önceki albümlerde görülmemiş bir şekilde resmedilmişlerdir. Padişahlar batılı bir biçimde ayakta, yarım boy ve 3/4 profilden gösterilmişlerdir. Artık padişah portreciliğine bir batı çizgisi yerleşmeye başlamıştır. Bu tür albümlerin çoğalması yerli ustalar arasında batı tarzı resmin yerleşmesini sağlamıştır.

II. Mahmud, III. Selim'in yolundan giden büyük bir reformcu olarak bu siyaseti devam ettirmiş ve daha kalıcı hale getirmeye çalışmıştır. Bu dönemde kültür ve sanat alanında batıya yönelme daha da hızlanmıştır. İstanbul'a gelmiş olan Bartlett ve Allom gibi birçok Avrupalı ressamın gravürlerinin kitap hâlinde yayınlanması o zamanın Osmanlı'sını belgelemeleri açısından büyük önem taşır. Resmin kitaptan çıkıp duvara asılması ya da duvara yapılması 18. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlanır fakat yaygın bir moda hâline gelmesinde II. Mahmud'un katkısı çok büyüktür. Bu dönemde padişah portreciliğine tümüyle Batılı imgeler yerleşmiş ve bu dönemde oluşturulan modeller, 19. yüzyılın sonuna kadar yaygınlığını korumuştur. II. Mahmud gerçekleştirdiği askeri reformlarla birlikte getirdiği kıyafet değişikliğini kendi portreleriyle meşrulaştırmak ve değişen Osmanlı imgesini bu yolla yaygınlaştırmak istemiştir. Sarık ve kaftanın yerini alan ceket, pantolon ve fesle görüldüğü portrelerini çeşitli boy ve tekniklerde yaptırarak devlet erkânına, yabancılara ve Avrupa başkentlerindeki Osmanlı elçiliklerine de gönderilmiştir. II. Mahmud bununla kalmayıp anıtsal boyutlarda yağlıboya portrelerini yaptırarak törenlerle devlet dairelerine astırmıştır. Bunlarda padişah yeni kıyafetleriyle bazen ayakta durur, bir elinde kılıcını öteki elinde bir ferman tutarak ileriye doğru işaret eder, bazen de atı üzerinde yeni kurduğu ordusunun önünde ilerler. Bunlar padişah portreciliğine, Avrupa'da hükümdar portrelerinde sık rastlanan kalıpların girdiğini göstermektedir. II. Mahmud böylelikle resmin gücü ile reformlarını simgelemiş ve gerek yönetici gerekse kumandan olarak gücünü göstermiştir.

Yeni Osmanlı imgesinin yayılmasında II. Mahmud'un portresinin bulunduğu genellikle boyuna asılmak üzere yapılmış tasvir-i hümayun nişanlarının da rolü büyüktür. Bunlar fildişi üzerine genellikle yağlıboya ile boyanmış ufak boyutta, yaklaşık 5.6 cm çapında portrelerdir. Bu portrelerde padişah boynuna nişan takmış bir şekilde resmedilmiştir. Bundan sonraki bütün padişahlar, bu tür portreli nişanlar yaptırmış ve dağıtmışlardır.

Padişah portreciliği, 19. yüzyılda geleneksel Osmanlı imgesinden uzaklaşmıştır. Padişahlar daha çağdaş ve Avrupalı tarzında giyinmiş bir şekilde ve onlar gibi duruş sergilerken resmedilmişlerdir. Bununla beraber yenilikçi ve reformcu yönleri vurgulanmış ve modernleşmekte olan kimlikleri öne çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Anafarta, Nigar (1966). *Topkapı Sarayı Padişah Portreleri*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları
- Bağcı, Serpil, vd., (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Baykara, Tuncer, (1980). "II. Mahmud ve Resim", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi
- Cezar, Mustafa, (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası A. Ş. Kültür Yayınları
- Çelik, Yüksel, (2010). "Nizam, İntizam ve Tanzimat Mihverinde Bir Padişah Portresi Mahmud-ı Sani", *II. Mahmud Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul*, (ed. Coşkun Yılmaz) , İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti 2010
- Çöteliolu, Aysel, (1999). "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, c.11, (ed. Güler Eren), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları
- İnce, Kasım, (2002). "Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış", *Türkler*, c.15, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları
- Konak, Ruhi, (2013). "Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkics*, Volume 8/5 Spring, 2013, www.turkishstudies.net. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4550> Ankara, pp. 426 – 439.
- Küçükhasaköylü, S. Nurdan, (2015). "Osmanlı Sarayının Portre Ressamları", *Milli Saraylar, Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, S. 14, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Yayını
- Kürkman, Garo, (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar I-II*, İstanbul: Matruselam Yayınları
- Mahir, Banu, (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabcacı Yayınları
- Renda, Günsel, (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları C-1
- Renda, Günsel, (1999). "Osmanlılarda Padişah Portreciliği", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, c.11, (ed. Güler Eren), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları
- Renda, Günsel, (2000). "Tasvir-i Hümayun 1800-1922. Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi- Tesavir-i Al-i Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Renda, Günsel, (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, C.15, Ankara
- Renda, Günsel, (2005). "Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları", *İmparatorluktan Portreler Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar*, İstanbul: Pera Müzesi Yayını 1. Baskı
- Renda, Günsel, (2009). "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı 2*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Sevin, Necla Arslan, (2006). *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Yıldız, Gültekin, (2010). "Üniformalı Padişah Sultan II. Mahmud", *II. Mahmud Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul*, (ed. Coşkun Yılmaz) , İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti 2010
Yurttadur, Oğuz, Cimilli H. Canan (2015). "III. Selim ve Döneminde Osmanlı Sarayındaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri", *kalemîşi*, 3 (5), 121-146

Görsellerin Kaynakçası

- Görsel 1: Konstantin Kapıdağlı, Sultan III. Selim portresi, 1793, renkli gravür, TSM A3689
Görsel 2: Konstantin Kapıdağlı, Osman Gazi, 1804-06, Guvaş, TSM,17/69
Görsel 3: Sultan III. Selim'in Kabulü, Konstantin Kapıdağlı'ya atfedilmektedir, 1789 civarı, Yağlıboya, 206 x 152 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/163
Görsel 4: Sultan III. Selim odasında, Konstantin Kapıdağlı, 1803, Yağlıboya, 89 x 110cm İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/30
Görsel 5: Sultan III. Selim'in büst portresi, Jean-François Duchateau'ya atfedilmektedir, 1792, yağlıboya, 33 x 24 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/32
Görsel 6: Osmanlı Sultanlarının Soyağacı, Anonim, III. Selim dönemi, Yağlıboya, 100 x 80 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/133
Görsel 7: III. Selim'in bir elçiyi kabulü, L'Espinasse,(D'Ohsson,1820)
Görsel 8: Sultan II. Mahmud, Ressamı belirsiz, 19. yüzyılın ilk yarısı, kâğıt üstüne guvaş, 27 x 17 cm, Pera Müzesi
Görsel 9: Sultan II. Mahmud, Sebuh Manas? 182830, Yağlıboya, 190 x 135 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/115
Görsel 10: Sultan II. Mahmud, Marras, 1832, Fildişi üzerinde yağlıboya, çap:6 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/208
Görsel 11: Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin Geçit Resmi, II. Mahmud arka safın önünde at sırtında, François Dubois, MSA, env. no.1, 1/1482
Görsel 12: II. Mahmud Cuma Selamlığında, Thomas Allom (Walsh, 1839), Gravür