Turkish Studies Historical Analysis

Volume 14 Issue 2, 2019, p. 289-326

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22706

ISSN: 2667-5552

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info / Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 15.01.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.06.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (15.02.2019)-Referee 2 (01.04.2019)

This article was checked by iThenticate.

PADİŞAH PORTRELERİNDEN OSMANLI HANEDANI GÖZ HASTALIKLARIYLA İLGİLİ YORUMA

H. Kadircan KESKİNBORA* - Gülşah USTA**

ÖZET

Amaç: Osmanlı Hanedanından bazı sultan, kadın sultan veya şehzadelerde çeşitli hastalıkların bulunduğu bilinmektedir. İnsanlar kendilerini görmek istemişler hem de kendi görüntülerini izlemekten haz duymuşlardır. Bu nedenle kralların, sultanların, padişahların ve ailelerinin portreleri tarih süresince resmedilmiştir. Bu çalışmada, padişahların göz hastalıkları araştırılmaktadır.

Gereç ve Yöntem: Topkapı Sarayı Müzesi Resim Salonu ve Saray Deposunda bulunan padişah portreleri incelendi. Anılan yerlerde ilk Osmanlı Beyi Osman Gazi'den, son padişah Vahideddin'e, Halife Abdülmecid'e ve bazı şehzadelerin yağlı boya, suluboya, minyatür, gravür, fotoğraf ve diğer portreleri incelendi. Ayrıca, padişah biyografileri ve Osmanlı tarihiyle ilgili çeşitli yazılı kaynaklarda padişahların gözleri ve/veya göz hastalıklarına ait bilgiler toplandı.

Bulgular: Kimi hanedan üyelerinde şaşılık, kimisinde ptozis (üst göz kapağı düşüklüğü) kimisinde kırma kusuru bulunduğu saptandı.

Yorum: Arşiv portreleri, belgeleri ve yazılı eser bilgileri çerçevesinde, Osmanlının portrecilik sanatının ilk örnekleri 15. asır sonuna doğru üretilmiş olduğu saptanabilmektedir. Yabancı ve yerli ressamların son derece dikkatli ve ayrıntılı çizimleri, dönem sanatçıların hünelerini göstermekte, ressamların gerçeğe en yakın resimleri ortaya koyduğunu gösterdiği kanaatindeyiz. Ekzotropik (dışa şaşı) çizimleri olan padişahların gerçekten ekzotropik, göz kapağı düşüklüğü (ptozis) çizimleri olan padişahların gerçekten ptotik

* Prof. Dr. Kadircan Hıdır Keskinbora, Bahçeşehir Üniversitesi Tıp Fakültesi, Tıp Tarihi ve Etik, Göz Hastalıkları, E-posta: kadircan.keskinbora@gmail.com

** Dr. Öğretim Üyesi Gülşah Usta, Süleyman Demirel Üniversitesi Tıp Fakültesi, Göz Hastalıkları Anabilim Dalı, E-posta: drgulsahusta@gmail.com

fizyonomiye sahip olduğunu düşünmekteyiz. Bundan başka, Osmanlı Tarihi yazılı kaynaklarında bahis konusu edilen küçük fakat önemli ayrıntılardan hanedanda bazı göz hastalıklarının bulunduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Sarayı, Portre resim, Osmanlı Saray Koleksiyonu, Göz Hastalıkları.

FROM SULTANS PORTRAITS TO EYE DISEASES OF OTTOMAN DYNASTY

ABSTRACT

Aim: It is known that some members of Ottoman Dynasty have diverse diseases. The purpose of this study is to appraise the eye diseases of the sultans.

Materials and Methods: We have examined the sultans' portraits in the Topkapı Palace Museum Painting Hall and Palace Warehouse. We have analyzed the oil painting, watercolor, miniature, engravings, photographs and other portraits of rulers from the first Ottoman ruler Osman Gazi to the last ruler Vahideddin and last Caliph Abdülmecid in the above-mentioned places. Furthermore, we have collected information concerning the eyes and/or eye diseases of the sultans in several written sources on the history of the Ottoman and sultan biographies.

Findings: We have identified that some members of the dynasty had strabismus, ptosis and refractive disorders.

Interpretation: In line with the documents and information, we understood that the first samples of the portrait art in Ottoman were produced in the last quarter of the 15th century. We observe some eye diseases in the Ottoman dynasty from the small yet significant details in the written sources on the Ottoman history, as well as extremely diligent and detailed drawings of foreign and domestic painters. Undoubtedly, we should not ignore the fact that the flaws of a person in the sultan's position are not clarified but depicted by the painter. However, we believe that although some physiological features are shown only in certain sultans, they are not seen in all sultans, and that painters demonstrate the closest pictures to reality. We think that the sultans who have exotropia (outward-crossing) and semi-closed eyelids drawings have really exotropia and eyelid ptosis.

STRUCTURED ABSTRACT

The art of painting in the Ottoman palace has become a tradition that has lasted for nearly four centuries, especially since the end of the 15th century. In the following process, portraits of Ottoman sultans in manuscripts or independent works were used to introduce the sultans as symbols of their reigns abroad.(Necipoğlu, 2000b)

Miniatures, one of the traditional forms of Turkish art, are regarded as original documents showing historical distance. These

visual works, each of which is a historical document, make a significant contribution to the elucidation of a number of questions about past events. In particular, the clothes of figures in the paintings describing daily life, palace life, war or siege, portraits and historical events are accepted as important documents explaining the material, color, form, use and design characteristics of the circuit that it reflects.

Together with the conquest of Istanbul, the Ottomans moved towards a strong progress and change, and the miniature art progressed in connection with the palace and revealed products for a period of four centuries. The process begins with the invitation of Mehmet II for his medallions and portraits by Gentile Bellini, Mastori Pavli, Veronican Matteo de Pasti and Costanzo da Ferrara.(Çağman, 1982, s. 931)

Thanks to the album making works that started with Ottoman Portrait in the 15th century and approved in the 17th century, the number of albums of clothes prepared for foreigners visiting both the palace and Istanbul was increased and the miniatures depicting the prophets, heroes, the sultan and the love stories were depicted on the large papers. Nakkaş (The Muralist) Osman's works are the most important examples of the historical evidence that convey the Istanbul experience of the period, the tradesmen dealing with trade, the social and economic structure of the period that reflects the daily garments to the present.(Bağcı, Çağman, Renda, & Tanındı, 2006, s. 16)

Levni has not made imaginative or fairy-tale paintings as the other classical artists had done, he has become a realist who illustrated the reality entirely and turned it into a style. Beyond this, the majority of Levni's pictures of men and women in single figures, in different clothes, with beautiful headcovers describes the people of every class and gives an idea about the clothes of the public.(Koca & Koç, 2014)

The portraits of the sultans in Ottoman art were produced for the purpose of depiction and presentation of the Ottoman sultans realistically.(Konak, 2015) Topkapı Palace Painting Hall and the Palace warehouse, which contain the live life traces of the Ottoman Empire host all sultan portraits from Osman Gazi to the last sultan Vahideddin and to the last Caliph Abdülmajid.

These portraits, which reflect the representation of the truth, are in the form of real images, even if some diseases have been painted superficially. While examining these portraits, we aimed to evaluate some eye diseases that we realized in a systematic framework as the subject of eye diseases that came to prominence in the Ottoman Sultans Dynasty. Now, let us study chronologically, the sultans of the Ottoman dynasty, in terms of what make us think or who have been diagnosed to have eye diseases.

Bayezid I.

It seems suitable to refer to some expressions described in written sources in respect to eye diseases of The Sultan. One of the expressions of Timur to Yıldırım Bayezid reads "I am laughing at Allah's leaving this world to a blind man like you and a lame man like me"(Tülbentçi, 1952, s. 298) and "however we should thank Allah for granting these

governments to a lame man like me and a blind man like you”(Figure - 1) (Resim - 1).(Su, 1999, s. 61)

Mehmed II. (Sultan Mohammed The Conqueror)

It is known that Mehmed II. (Conqueror) after moving to the new palace (Topkapi Palace) he got built in Sarayburnu, he invited some artists to Istanbul in order to get them coined his medallions and painted his portraits.(Konak, 2013) These artistic works that he has made in order to be known in the political environment are extremely important for Sultan Mohammed The Conqueror to represent the imperial image and the symbol of his reign in the reigns of Europe and Iran during the period.(Gülaçtı, 2017) The Sultan Mohammed The Conqueror portrait made by Italian painter Gentile Bellini is an oil painting on 69.9 x 52.1 cm canvas (Figure - 2) (Resim - 2). This painting of Sultan Mohammed the Conqueror by Bellini is now in the National Gallery collection in London. The reason why this picture is located outside of Turkey is that after Bayezid's son ascended to the throne he put up all pictures in the palace on sale.(Raby, 2000, s. 72) In 1907, Fausto Zonaro (1854-1929) magnified and produced a copy of Bellini's work.(Çöteliöğlu, 2009, s. 106) This copy is now in the Topkapı Palace Museum collection.

Constanzo da Ferrara, who has made the other important medallion of the Conqueror Mehmed II. (Figure - 3) (Resim - 3), is thought to have come to Istanbul with the embassy delegation and lived for many years.

A portrait attributed to the artist muralist of the period, Sinan Bey, is claimed to be portrayed with reference to a coin made by Constanza de Ferrara (Figure - 4) (

Resim - 4) In these images, the head of the Conqueror is depicted from the side profile.(Raby, 2000, s. 70) Therefore, it does not benefit us in terms of eye findings. The fact that Conqueror's most important paintings are always depicted from the side profile creates a suspicion that he has a facial or eye pathology when looked at from the opposite.

Another picture thought to be depicted in this period is a depiction of Mehmed III's smelling of a rose in a sitting position (Figure -

5a) (

Resim - 5a). In these two portraits, Conqueror is depicted in three quarters. It is noteworthy that the eyes of the Conqueror are depicted in the position of exotropia.

Selim I. (Yavuz Sultan Selim)

Written sources of this period designate that Yavuz Sultan Selim is a sultan who read continuously and took boxes filled with books to the wars he commanded. (Dikmen & Koçak, 1991, s. 37; Öztuna, 1994, s. 296-301; Sakaoglu, 2007, s. 127; Uğur, 2001, s. 121) The quotation "Sometimes he used a loupe (magnifying glass) when he read" leads to assume Yavuz had hypermetropia. (Dikmen & Koçak, 1991, s. 37)

Suleiman I. (Sultan Suleiman the Magnificent)

During the reign of Sultan Suleiman the Magnificent (Suleiman I), as a result of an art movement similar to the time of Sultan Mohammed The Conqueror, the Sultan's portraits of European and domestic painters show a wide variety of portraits observable with changes. (Meyer zur Capellen & Bağci, 2000, s. 96)

We can observe the marked detention bags of Kanuni, the sagging eyelids and the eyelids that depict the fatigue of the eye in the meticulous work of the painters (Figure - 7) (

Resim - 7). Based on these works, the progression of the age of Suleiman the Magnificent (1495-1566) (Ortaylı, 2014) as well as the dermato-blepharosalazis (loosening of the skin and subcutaneous tissues of the eyelids), which are recognized in portraits, show the attention and skills of the painters.

Selim II.

The artifacts attract attention due to depiction of aggravated eyelids facing downward (ptosis), bulging, gray-blue eyes in the outwardly strabismus (exotropia) position (Figure - 10) (Resim - 10).

Murad III.

In another portrait which is considered to have been painted by an ambassadorial artist who saw the Sultan in Istanbul or obtained a picture of him is, the Sultan has been portrayed with facial features characterized by a slightly narrowed eyelid. The blue depiction of the eyes of the Sultan makes this work different. In these pictures, Murad III.'s low settled eyelids (ptosis) and outward shifts in the right eye (exotropia) are noteworthy (Figure - 13) (Resim - 13).

Mehmed III.

Mehmed III.'s most realistic portrait was depicted by Muralist Hasan Pasha, famous for his status as a master of art besides the statesmanship.(Bağcı, 2000, s. 216) The portraits made by Hasan Pasha were used almost as a model by contemporary and successive artists. The lower eyelids (ptosis) and the outward shift (exotropia) in the eyes of Mehmed are noteworthy (Figure - 14) (Resim - 14).

The genealogy extending from Suleiman I.(Kanuni) 's grandson's child upto Mehmed III. is presented in **Table-1**. Both the outward shift (exotropia) and the abatement (ptosis) in Selim II., Murad III. and Mehmed III. support views that both diseases had familial transmission.(Gregersen, 2009; İlhan, Yaman, & Berk, 2004; Keskinbora, Horozoğlu, Gönen, & Sever, 2012; Turan, Şener, & Sanaç, 2013)

Murad IV.

The outward shift (exotropia) in the eyes of the sultan in visual works is remarkable (Figure - 15) (Resim - 15). The usage in visual sources of the expression "Strong, powerful, big and squint-eyed, pale face and charcoal-like hair gave him a frightening look" complies with his drawings in his portraits.(Freely, 2000, s. 142-162)

Ibrahim

Sultan Ibrahim ascends to the throne upon the death of his brother Murad IV. The historian Nâima reports that Sultan Ibrahim, who had the throne when he was twenty-five in 1640, resembled Sultan Murad IV with his height and majesty. Sometimes it is difficult to distinguish Sultan Ibrahim's portraits made by Ottoman artists from his brother Murad IV.'s portraits (Figure - 16) (Resim - 16). This shows that both sultans resemble each other.(Mahir, 2000, s. 313)

Mehmed IV.

All but one of the portraits that depict Mehmet IV. all of them were made by European painters, and the image of the Sultan in Europe is largely based on them. For the purpose of propaganda, In another portrait which expresses the Sultan is a dangerous person showing the sultan surrounded by snake and thistle symbols, thus his strangeness is emphasized exaggeratedly.(Majer, 2000, s. 358) The artist described the inward shift (esotropia) and special head position in the left eye of the sultan more clearly (Figure - 19) (Resim - 19).

Mustafa III.

In the extremely elaborated painting (Figure - 22) (Resim - 22), the pale, unhealthy appearance of Sultan Mustafa III. may be attributed to his accustoming to taking his poison in order to protect himself against

poisoning and assassination. The work that depicts the eyes of the sultan halfway through the eyes and the facial expression that reflects the exaggerated fatigue is one of the works that brought a new phase to the development of the Ottoman sultan's portrait.(İrepoğlu, 2000, s. 390)

Abdulhamid I.

The eyes of Sultan Abdulhamid I which resemble to the eyes of Mustafa III., the semi-closed eyelids and the bow-shaped eyebrows (Figure - 23) (Resim - 23), which give the expression of astonishment on the face, reveal a highly characteristic physiognomy.(İrepoğlu, 2000, s. 393)

Selim III.

Similarly looking positions of Mustafa III., Abdulhamid I. and Selim III. attract our attention. Moderately semi-closed upper eyelids (ptosis) (very obvious in Abdulhamid I.), eyebrows shift upwards as the eyes are supported by the forehead muscles (frontal muscle). We can trace from the table that the lower eyelid depletion with four generations of Ottoman Dynasty pedigree can show a family transition (**Table-2**).

It is a fact that drawing by both the imperial artists and the European painters even the wrinkles due to aging, and the ability of the artists of the period to express the physiological characteristics of the sultans, such as ptosis, without exaggeration indicates their skills. Undoubtedly, we should not ignore the fact that the flaws of a person in the sultan's position are not clarified but depicted by the painter. However, we believe that although some physiological features are shown only in certain sultans, they are not seen in all sultans, and that painters demonstrate the closest pictures to reality. We think that the sultans who have exotropia (outward-crossing) and semi-closed eyelids drawings have really exotropia and eyelid ptosis.

Keywords: Ottoman Palace, Portrait Painting, Ottoman Palace Collection, Ophthalmologic diseases.

GİRİŞ

Ferdin görünür olma isteği, portre resim sanatı ile başlamış, son zamanlarda fotoğraf sanatının ilerlemesiyle artarak devam etmiştir. Portre, resim, fotoğraf, heykel ve benzeri sanat türleri, bireyin yüz ve yüz ifadesinin tasvir edilmesi ile oluşturulan görüntülerdir. İnsanlar hem kendilerini görmek istemişler hem de kendi görüntülerini izlemekten haz duymuşlardır. Bu nedenle kralların, sultanların, padişahların ve ailelerinin portreleri tarih süresince resmedilmiştir.(Eraslan - Uludağ, 2013)

Türk sanatının geleneksel formlarından biri olan minyatürler tarihsel uzaklığı gösteren özgün belgeler olarak değerlendirilir. Her biri tarihsel belge niteliğindeki bu görsel eserler, geçmiş olaylara ait bir takım soruların aydınlatılmasına önemli katkı sunmaktadır.

Bilhassa günlük yaşamı, saray hayatını, savaş veya kuşatma, portre ve tarihsel olayları anlatan resimlerdeki figürlerin giysileri, yansıttığı devrenin malzeme, renk, biçim, kullanım ve tezyin özelliklerini açıklayıcı vasıfta önemli belgeler olarak kabul görmektedir.

Osmanlıda Resim Sanatının Gelişim Süreci

Osmanlı sarayındaki resim sanatı, bilhassa 15. asrın sonlarından başlayarak takriben dört asır boyunca sürmüş bir gelenek haline dönüşmüştür. Sonraki süreçte el yazması eserlerde veya bağımsız çalışmalarda Osmanlı padişah portreleri, padişahları saltanatlarının sembolleri olarak ülke dışında tanıtmak gayesiyle kullanılmıştır.(Necipoğlu, 2000b) 17. asırdaki minyatür etkinlikleri, bir taraftan geleneği sürdürürken diğer taraftan albümler için resim oluşturma anlayışı için de büyük bir önem kazanmıştır. Herhangi bir metine bağlı olmaksızın, teker teker figürlerin veyahut günlük yaşamla alakalı konuların ve farklı gruplara ait insanların giyinme özelliklerini belirten biçimlerde işlenmiştir.(Koca & Koç, 2014) I.Ahmed'in saltanatı sırasında (1603-1617) tertip edilen I.Ahmed Albümü günlük hayat tasvirleriyle, hem saray hem de halktan şahısları tek tek göstermesinin yanında, tek figür erkek ve kadın betimleme elbiseleri de dönemin sosyal yaşamını gösterir niteliktedir.(Mahir, 2005, s. 69) 15. asırda Osmanlı Portreciliğiyle başlayan ve 17. asırda tasvip gören albüm yapma âdeti sayesinde, gerek saray gerekse İstanbul'u ziyaret eden yabancılar için hazırlanan giysi albümleri sayısı artmış, büyük kâğıtlarda peygamber, kahraman, padişah ve aşk hikâyelerini görsel hale getiren minyatürler resmedilmiştir.

Nakkaş Osman'ın yapıtları döneminin İstanbul yaşantısını, ticaretle uğraşan esnafın nasıl görüldüğünü, günlük giysilerini bugüne yansıtan, dönemin sosyal ve ekonomik yapısını aktaran tarihsel delil vasfındaki örneklerin en önemleridir. Nakkaş Osman Şemâiname'sinde, Osmanlı Padişahlarının tekrar tekrar resmi görüntülerini oluşturduğunda, fizyonomi ve kıyafet bakımından özel taraflarını öne çıkararak, Lokman adlı yazarın metninde ve başlıkta kullanılan, çok anlamlı şemâil (huy, fizyonomi, gelenek, tavır) ve kıyafet kavramlarını bu portrelerde görsel ifadeye dönüştürmeyi başarmıştır.(Bağcı et al., 2006, s. 16)

Levnî, diğer klasik dönem sanatçılarının yaptığı gibi düşsel ve masalımsı resimler yapmamış, tam anlamıyla gerçeği resimleyen ve üslup haline getiren gerçekçi bir sanatçı olmuştur. Bunun dışında, Levnî'nin farklı giysileri ve biri ötekinden güzel başlıkları bulunan her sınıftan halkı tasvir eden resimleri devrine ait halk giysileri hakkında fikir verir.(Koca & Koç, 2014) Levnî'nin çizdiği tekli figürler, Sultan II.Osman ve hizmetçilerinin portreleri yanında, 'Lale Devri' dönemi hayatını betimleyen erkek ve kadın portrelerinden oluşur. Şahısların cinsel kimliklerini de vurgulayan portrelerinde, yüzlerinde kaş gölgesi, tenlerin duruluğu, gülümsemelerin yarım yarım çizilmesi, kadınların elbiselerindeki dekolte, yırtmacı bulunan veya yarı saydam tasvirli kumaşlar, Levnî'nin modellerinde çekiciliği bir hayli arttırır.(İlden, 2010)

Portreler bize neleri gösterebilir?

Osmanlı sanatında padişah portreleri, Osmanlı padişahlarının hakikate uyar biçimde tasviri ve tanıtımı maksadıyla üretilmiştir.(Konak, 2013) Osmanlı imparatorluğunun canlı hayat izlerini sinesinde barındıran Topkapı Sarayı Resim Salonu ve Saray Deposu, halen ilk Osmanlı Beyi Osman Gazi'den son padişah Vahideddin'e ve son Halife Abdülmecid'e kadar bütün padişah portrelerine ev sahipliği yapmaktadır.

Gerçeğin temsilini yansıtan bu portreler, bazı hastalıkların yüzeyselleştirilerek dahi olsa gerçek görüntüleri şeklindedir. Biz bu portreleri incelerken, farkına vardığımız bazı göz hastalıklarını, Osmanlı Sultan Sülalesinde öne çıkan göz hastalıkları konusu olarak sistematik bir çerçeve içinde değerlendirmeyi amaçladık.

Bu çalışmada, Topkapı Sarayı Resim Salonu ve Saray Deposunda bulunan Osmanlı padişah portrelerinden yola çıkılarak, bu amaç doğrultusunda, Osmanlı Sultanları, Topkapı Sarayı, saray haremî ile ilgili yazılı eserlerden yararlanmak suretiyle, Osmanlı padişahlarının göz hastalıkları kronolojik sırayla incelenecektir.

Padişah Portresi Çizimleri

Günümüze ulaşan belgeler ve bilgiler ışığında, Batı'nın resim mantalitesi ve Doğu'nun minyatür sanatı yansımalarıyla oluşmuş 'sentez üslup'la ortaya çıkan Osmanlı padişah portreleri ilk örneklerinin 15.asrın başlarında üretildiği anlaşılr. Osmanlı padişahları portreciliğinin en erken tarihli örneği II.Mehmed'in (Fatih Sultan Mehmed) portresidir.(Konak, 2013)

Söz konusu portrelerin, II.Mehmed devrinde Sinan Bey ile öğrencisi Bursalı Şiblizade Ahmed tarafından resmedildiği tahmini yürütülmektedir. İstanbul'un fethi ile beraber güçlü bir ilerleme ve değişime yönelen Osmanlılarda, minyatür sanatı tümüyle saraya bağlı olarak ilerlemiş ve dört asır kadar bir müddette ürünler ortaya koymuştur. Süreç, II.Mehmed'in kendi madalyon ve portrelerini yaptırmak amacıyla, Gentile Bellini, Mastori Pavli, Veronalı Matteo de Pasti ve Costanzo da Ferrara'yı İstanbul'a davetiyle başlar.(Çağman, 1982, s. 931)

II.Mehmed devrinden sonraki padişah portreleri, asıl adı Haydar Reis olup Nakkaş Nigarî adıyla bilinen ressamımızın, 1560-62 yıllarında resmettiği portrelerdir. Sanatçı, Osmanlı padişahlarının yanı sıra, Avrupalı krallar ve Barbaros Hayrettin Paşa'yı resimlediği 11 portre üretmiştir. Osmanlıda minyatür sanatının portre çiziminin bu ilk örnekleri, sarayın nakkaşhanesinde padişah portre çizimi âdetinin oluşumuna belirgin nispette katkı yapmıştır. Bahse konu portreler, 16. asrın ikinci yarısı sanatçısı Nakkaş Osman tarafından resmedilen portrelerle karşılaştırılınca, bu katkı üzerine Nakkaş Osman'ın eserleriyle yerleşen âdetin yönlendiricisi konumunda olduğu anlaşılmaktadır.(Konak, 2013)

Dönemin yazarı Gelibolulu Mustafa Ali'nin, 1587'de yazdığı 'Menâkıb-ı Hünerveran' kitabında, devrin minyatür sanatçılarından söz ederken, Nakkaş Sinan Bey'in Venedikli sanatçı Mastori Pavli'nin talebesi olduğunu; Sinan Bey'in talebesi Bursalı Şiblizade Ahmed'in ise portre yapan ressamların en iyisi olduğu bilgisini verir.(Gelibolulu, 1982)

Bu devirde, Osmanlı sarayı nakkaşhanesinde resmedilmiş 3 tane II.Mehmed portresi günümüze kadar gelmiştir. Bu portrelerin iki tanesi yukarıda sözü geçen ve bugün hayat hikâyeleri hakkında yeterli bilgimiz bulunmayan Bursalı Şiblizade Ahmed ve Nakkaş Sinan Bey adlı sanatçılarıma atfedilmektedir.(Konak, 2013)

8. asrın sonundan 13. asra kadar yapılan sultan tasvirlerinde ortak bir anonimlik söz konusudur. Ortaçağ metinleri gerçekçi portrelerin resmedildiğinden söz etse de, bu örneklerin resmi bir sultan portresi oluşturmaktan çok, anı portresi işlevi veyahut casuslukta görsel belge olarak kullanılması gibi amaçlar taşıdığı düşünülmektedir.(Necipoğlu, 2000b) Bu nedenle 15. asır öncesi ayrıntıları için, yazılı kaynaklara başvurmak gerekmektedir.

Yıldırım Bayezid (I. Bayezid)

14.asırda yaşamış olan I.Bayezid, 17.asırda, Venedik ekolü 'Veronese' serisi portresinde bedeni sırttan, geriye dönük başı dörtte üç profilden görülmektedir (Resim - 1).

Resim - 1: ‘Veronese’ serisi, Yıldırım Bayezid (Müni, Alte Pinakothek, 2243)

İlerleyen süreçte saray nakkaşlarına örnek olacak, batılılar tarafından resmedilmiş ‘Veronese’ serisindeki portrelerin, geçmişteki padişahların yüz hatları ve kısmi pozları, bakışları açısından belli bir ölçüde doğru olduğu kabul edilmektedir.(Çağman, 2000a) Bu nedenle, Sultan’ın göz rahatsızlığıyla ilgili olarak yazılı kaynaklarda belirtilen ifadelerle de başvurmak uygun görünmektedir. Bu kaynaklara örnek olarak, Timur’un Yıldırım Bayezid’e “....Allah’ın bu dünyayı senin gibi bir körle benim gibi bir topala bıraktığına gülüyorum”(Tülbentçi, 1952, s. 298) ve “....benim gibi bir topala ve senin gibi bir köre bu hükümetleri verdiği için Allah’a şükretmeliyiz”(Su, 1999, s. 61) ifadeleri yer almaktadır.

Yıldırım Bayezid ve Anormal Baş Pozisyonu

Bu duruş şekli göz hastalıkları biliminde (oftalmoloji) anormal baş pozisyonu olarak adlandırılan duruşa göz atmamızı gerektirmektedir. Anormal baş pozisyonu (ABP), genellikle binokülariteyi (aynı anda iki gözle objeye bakmak) devam ettirmek, çift görmeyi önlemek ve görme keskinliğini arttırmak için gelişir. Dışardan bakıldığında göz simetrisinin sağlanabildiği baş pozisyonları; yatay düzlemde (sağ ya da sol yüz çevirme- horizontal), dikey düzlemde (çene yukarı veya aşağı- vertikal), üç boyutlu olarak (sağ ya da sol baş eğme- torsiyonel) ya da karışık tipte olabilmektedir. Çoğu anormal baş pozisyonu bir veya iki gözün hastalığı sonucu ortaya çıkmaktadır.(Nucci, Curiel, Lembo, & Serafino, 2015)

Kafa (kranyal sinir) çifti adı verilen on iki çift sinir yaşamımızla ilgili önemli görevler yerine getirirler, kafatası içinden boyun seviyesine kadar yer alan anatomik bölgemizde sıralanırlar; özel adları yanında 12 rakamın sırasıyla da adlandırılırlar. Bu, on iki kafa çiftinden altı tanesi doğrudan doğruya gözün fonksiyonları ve göz hareketleriyle ilgilidir.

3.cü, 4.cü ve 6.cı kafa siniri felçleri, Uyumsuz Dikey Şaşılık (disosiyasyon), alfabedeki A veya V harfine benzer A-V biçimli şaşılıklar, gözün miyop (uzağı bulanık görme) veya hipermetrop (daha ziyade yakında bulanıklık) gibi gözün ışığı kırma (refraksiyon) kusurları, kapak düşmesi (ptoz) gibi sebepler de anormal baş pozisyonuna neden olabilmektedir.(Nucci et al., 2015) Bu bilgilerin desteğiyle, Yıldırım Bayezid’in sağ arkaya dönük baş pozisyonunun (Resim - 1), bahsi geçen göz bozukluğunun gizlenmesi amacıyla tasarlanmış olması da muhtemeldir.

Ancak belirtmekte yarar vardır ki; aslında bu resimler, çoktan vefat etmiş padişahların gerçek görünümelerini yansıtmaktan çok, temsili birer portresidir. Daha sonra saray nakkaşlarına örnek olacak ‘Veronese’ serisindeki portrelerde, geçmişteki padişahların yüz hatları ve kısmi pozları, bakışları açısından belli bir ölçüde doğru olmalıdır.

Fatih Sultan Mehmed (II. Mehmed)

Osmanlıda sanat, İstanbul’un fethinden hemen sonra büyük bir gelişmeye ve değişmeye yönelmiş, özellikle saraya bağımlı olarak daha çok siyasi propaganda amacıyla geliştirilmiştir. Bu safhanın başlangıç döneminde, II.Mehmed’in (Fatih) Sarayburnu’nda yaptırdığı yeni saraya (Topkapı Sarayı) yerleşmesinden sonra, madalyon ve portrelerini yaptırmak maksadıyla, bazı sanatçıları İstanbul’a davet ettiği bilinmektedir.(Konak, 2013) Siyasi çevrede tanınmak amacıyla yaptırdığı bu sanatsal çalışmalar, Fatih Sultan Mehmet’in imparatorluk imgesini ve saltanatının sembolünü, dönemin Avrupa ve İran hükümdarlıklarında temsil etmesi açısından son derece önemlidir.(Gülaçtı, 2017)

Resim - 2: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet, 1480 (Londra National Gallery, 3099)

II.Mehmed, 1 Ağustos 1479’da, Venedik’e bir Musevi ulak ile “nâme-i hümayun” gönderir. Fatih, bu mektubunda, insan resimleri yapmakta mâhir, iyi bir ressamın nezdine gönderilmesini Venedik hükümetinden ister ve şehzadelerinden birinin düğününde bulunması için, Venedik hükümdarını İstanbul’a davet eder. Venedik hükümdarı, bu çağrıya cevaben nezaketle, işlerinin yoğunluğu dolayısıyla icabet edemeyeceğini bildirir.(Anafarta, 1966, s. 6) Venedik hükümeti, ressam olarak, Gentile Bellini’nin gönderilmesine karar verir.(Polat, 2015)

Fatih Sultan Mehmed kendi tablosunu yapmasına müsaade etmeden önce Bellini’nin kabiliyetinden emin olmak istemiştir. Bu sebeple, İstanbul’da geçirdiği ilk aylarında Bellini, zamanını saraydaki muhtelif kişilerin resimlerini yaparak geçirmiştir. Fatih, sanatçının kabiliyetinden emin olduktan sonra, kendi portresini yapmasına müsaade etmiştir. İtalyan ressam Gentile Bellini tarafından yapılan “Fatih Sultan Mehmed” portresi, 69,9 x 52,1 cm tuval üzerine yağlıboya (Resim - 2). Portre

siyah bir fon üzerine, sağda ve solda iki Roma sütunu, bu sütunların zafer takıyla birleştirilmesi ile oluşturulan alanda dörtte üç büst şeklinde resmedilmiştir. Resim, dikine oluşturulan dikdörtgen bir şekil içinde dörtte üçü profilden, tam boyuna portre olarak tasarlanmıştır. Arka taban, rengin belirleyiciliğine bırakılmış; sarığın etrafı kaftanla aynı renkte, maviyle gölgelendirilerek denge sağlanmış, böylece figürün baş kısmı ön plana çıkarılmıştır. Bağdaş kurma pozisyonunda tasvir edilen figürün anatomisinde stilizasyon yapılmıştır. Bu şekilde oturma şeklinden meydana gelen derinlik ilgileri, yüzeye çekilerek şemalaştırılmıştır. Resmin üst kısmına, yine yüzeyin belirleyiciliğinde üç boyut yanılması oluşturan iki boyutlu bir tasarımla biçim verilmiştir. Kıyafet kıvrımlarına uygulanan ışık-gölge çalışmalarıyla, bu yanılmatma uygulamasına destek verilmiştir. Portrenin ikonografisi de oldukça ilginçtir. İlgili yorumlarda, doğu batı sentezi yapıldığı görüşüne sahip araştırmacılara göre, sentezin doğu bileşeninin kökünde Osmanlı, Timurlu ve Türkmen saraylarında gelişen yerleşik Timurlu sultanlık ikonografisi bulunmaktadır.(Necipoğlu, 2000b, s. 29) Dokumanın tam ortasında bir tane taç görünmektedir. Resmin sol ve sağ üst köşelerinde aynı taçtan üçer adet bulunmaktadır. Bu taçlarla ilgili yorumlarda, görüşün birine göre Fatih Sultan Mehmed'in sona erdirdiği üç büyük devlet olan Yunanistan, Trabzon ve Asya hükümdarlığını, diğer bir görüşe göre ise Mehmed'ten önceki padişah sayısını (6) simgelemektedir. Fatih'i simgeleştiren yedinci taç, işlemeli örtünün üzerinde bulunmaktadır.(Çöteliolu, 2009, s. 106) Kaideye bulunan yazılar, biraz belirsiz olmakla beraber, sol köşedeki yazının üzerinde ROR, ORBİS, VICTOR, sözcükleri ve Bellini imzası belirgindir. Burada Fatih Sultan Mehmed'in dünya imparatoru olduğu ve büyük zaferler kazandığı belirtilmektedir.(Günsel Renda, 1992, s. 15) Bazı kaynaklara göre, resmin sol alt köşesinde "Magni Sultani Mohamet-II- Imperatoris" yazılı olduğunu söylenmektedir. Resmin sağında alt köşede ise Latin harfleriyle 25 Kasım 1480 tarihi yazılıdır. Fatih Sultan Mehmed, bu porte yapıldıktan 6 ay kadar sonra, 3 Mayıs 1481'de vefat etmiştir.(Refik, 2006, s. 47) Portede Fatih'in yüzü solgundur; Sultan'ın o dönemde hasta olması bunun sebebi olabilir. Fatih Sultan Mehmed'in Bellini tarafından yapılmış bu tablosu, bugün için, İngiltere Londra'da bulunan National Gallery koleksiyonundadır. Resmin Türkiye dışında bulunmasının nedeni, oğlu Bayezid'in tahta çıktıktan sonra saraydaki bütün resimleri satışa çıkarmasından dolayıdır.(Raby, 2000, s. 72)

Sultan II.Abdülhamid döneminin ünlü saray ressamlarından Fausto Zonaro (1854-1929) Bellini'nin eseri olan bu tabloyu 1907 yılında Sultan'ın siparişi üzerine büyütür bir kopyasını yapar (Çöteliolu, 2009, s. 106). Bu kopya, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundadır.

Fatih'in diğer önemli tasviri II.Mehmed'in madalyonunu (Resim - 3) yapmış olan Constanzo da Ferrara'nın, İstanbul'a elçilik heyetiyle gelip uzun yıllar bulunduğu düşünülmektedir. Sanatçının, İstanbul'daki çalışmasının en önemli örneği Fatih madalyonudur.(Erünsal, 2018, s. 70) Eseri farklı kılan nedenlerden biri hayatının son birkaç yılında, sultanın görüntüsündeki kayda değer değişikliklerin tasvirde fark edilmesidir. Fatih'in hayatının son yıllarındaki giderek artan hastalık belirtilerinin gösterdiği fiziksel farklılıklar, sanatçının farklı yaklaşımıyla, daha da görünür resmedilmektedir.(Raby, 2000, s. 89)

Resim - 3: Costanzo da Ferrara, Fatih Sultan Mehmed'in madalya portesi, 1481 (Oxford, Ashmolean Müzesi, Heberden Para Odası)

Dönemin nakkaşı Sinan Bey'e atfedilen bir portrenin de (

Resim - 4) Constanza de Ferrara tarafından yapılan madalyondan hareket ederek resmedildiği iddia edilir. Bu görsellerde Fatih'in başı yan profilden tasvir edilmiştir. (Raby, 2000, s. 70)

Resim - 4: Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmed, 1460-80'ler, (TSM. H. 2153, 145b)

Bu yüzden göz bulguları açısından bize fayda sağlamamaktadır. Fatih'in en önemli resimlerinin hep yan profilden resmedilmesi, karşıdan bakıldığında bir yüz veya göz patolojisi bulunduğu dair bir şüphe de yaratmaktadır.

Bu devirde resmedildiği düşünülen bir diğer resim, II. Mehmed'in oturur pozisyonda gül

kokladığı tasvirdir (

Resim - 5). Gentile Bellini'nin, bir madalyonuna çizdiği yüz ifadesiyle elbisenin kumaşının kıvrımları, bu portredekilerle bir hayli benzemektedir. Araştırmacıların yorumlarına bağlı olarak, dönemin nakkaşı Sinan Bey veya onun öğrencisi Bursalı Şiblizade Ahmed'e atfedilen bu portre 1480'lere tarihlenmektedir.(Karsan, 1989, s. 16; Konak, 2013)

Resim - 5a (sol): Şiblizade Ahmed, Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed, 1480'ler (TSM. H. 2153, 10a.)

Resim -5b (sağ): Aynı portrenin göz detayındaki çizgiler Dr.Keskinbora tarafından düzenlenmiştir.

Bu iki portrede de Fatih dörtte üç profilden resmedilmiştir. Fatih'in gözlerinin ekzotropya (gözün dışa kayması) pozisyonunda resmedilmesi dikkat çekicidir. İntermittan ekzotropya, dışa şaşılık grubunda, en sık karşılaşılan dışa şaşılık şeklidir, toplumda yaklaşık %1 oranında görülmektedir.(Gregersen, 2009; Von Noorden & Campos, 2002, s. 372) Şaşılık hastalarının yaklaşık %30'unda ekzotropya görülmektedir.(Keskinbora, Horozoglu, Gönen, & Sever, 2012)

II. Bayezid

Avrupalı hükümdarların Osmanlı Sarayına elçiler aracılığıyla portrelerini yollamalarının olağan bir uygulama olduğu örneği, Mantova hükümdarı Francesco II Gonzaga'nın 1492'de, kendisini resmeden bir yağlıboya resmi II.Bayezid'e yollamasıyla da anlaşılır. Mantova elçisi Alexis Becagut, portrenin Francesco tarafından Sultan'a sevgi ve bağlılık göstergesi olarak gönderildiğini, hükümdar bizzat gelememişinden, kendisini tanıyabilmesi amacıyla portresini Bayezid'e yolladığını bildirir.(Necipoğlu, 2000b, s. 29)

Fatih'in portreye olan ilgisi, oğlu II. Bayezid tarafından sürdürülmemiştir. II. Bayezid'in figürlü tasvir sanatıyla ilgilenmediğini kanıtlayan veriler arasında, özellikle 1506 yılında İtalya'nın en tanınmış sanatçısı olan Michelangelo'yu davet etmesi yer alır. Bayezid'in yaptığı teklif Michelangelo'nun ressam ya da heykeltıraş kimliğine değil, mimar ve mühendis kimliği yapılması istenen eser Haliç üzerine kurulacak bir köprüdür.(Raby, 2000, s. 72)

İlginç olarak portre yapımını destekleyen bir sultan olmamasına rağmen, Osmanlı sultanlarının günümüze ulaşan ilk portre dizisi olan 'Petancius', II. Bayezid dönemine tarihlenmektedir. Burada, Osman'dan II.Mehmed'e kadar yedi padişah portresi hanedan sırasına göre dizilir. İlerleyen dönemlerde yapılan II.Bayezid tasvirleri de babası II.Mehmed'inkilerle çelişir. Fatih'in tasvirleri bizzat görerek çizilmiş örneklerden türetilmekte ve fizyonomisinin ayırt edici özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak II.Bayezid'inkiler yüz hatlarının özelliklerinden ziyade, Sultan'ın erdemlerini ifade eden sembollere dayanmaktadır. Eserde II.Bayezid'in kişisel denebilecek bir özelliği, iyi bir atıcı oluşu, elinde tuttuğu ok ve yayla yansıtılır.(Raby, 2000, s. 78)

Yavuz Sultan Selim (I. Selim)

Yavuz Sultan Selim (I. Selim) sanat konusunda ne kadar istekli olsa da onun saltanatında da, II.Bayezid gibi, Osmanlı portreciliği pek az gelişir.(Raby, 2000, s. 77) I. Selim profilden resmedildiği için detayı bizim incelememizi etkilememekle birlikte belirtmekte fayda vardır ki; araştırmacılara göre portrelerindeki zıtlık, I. Selim'in görünüşünde göze çarpan bir değişiklik olmasından ziyade, birbirine ters düşen sanatsal yönelimlerden kaynaklanıyor olmalıdır. Belki de, Sultan'ın kendisinin sipariş ettiği madalya bir idealize etme kaygısı taşıırken, portre sanatçısı Erhard Schoen'inki Avrupalılar için yapılmış ve 'şeytanileştirme' modifikasyonu taşır.(Raby, 2000, s. 76) Yavuz Sultan Selim'in görünüşündeki en ufak bir abartma bile olumsuz bir izlenim yaratabilirdi. Ancak hatırlatmakta yarar vardır ki, dönem hakkında kaynaklar çok kısıtlı olduğu için gerçeğin bu iki eğilimden hangisini yansıttığını hiçbir zaman bilemeyeceğiz.(Raby, 2000, s. 76)

Bu döneme ait yazılı kaynaklardan yararlandığımızda, Yavuz Sultan Selim'in devamlı okuyan bir padişah olduğu ve seferlere bile sandıklar dolusu kitap götürdüğü belirtilmektedir.(Dikmen & Koçak, 1991, s. 37; Öztuna, 1994, s. 296–301; Sakaoğlu, 2007, s. 127; Uğur, 2001, s. 121) "Okurken kimi zaman pertavsız (büyüteç) kullanırmış"(Dikmen & Koçak, 1991, s. 37) ifadesi, Yavuz'un hipermetrop olabileceği kanaati oluşturmaktadır. Yavuz Sultan Selim 1520'de vefat ettiğinde 50 yaşındaydı. Presbiyopi (kırklı yaşlardan sonra gelişen yakını görememe) nedeniyle yakın görme güçlüğü'nün yanı sıra hipermetrop refraksiyon (ışık kırılması) kusuruna bağlı görme bozukluğunun da olabileceği düşüncesi taşımaktayız.

Kanuni Sultan Süleyman (I. Süleyman)

Kanuni Sultan Süleyman (I. Süleyman) saltanatında, Fatih zamanına benzer bir sanat akımı sonucu, Sultan'ın Avrupalı ve yerli ressamlar tarafından yapılan son derece zengin çeşitlilik gösteren portrelerine rastlanmaktadır. Bu dönemde Avrupa'da bir Rönesans özelliği olan somiglianza (benzerlik) talebi, güncel bir portre için vazgeçilmez bir özelliktir. Sultan Süleyman'ın uzun hükümdarlığının kronolojik sıralaması, portrelerinde, özellikle sultanın yüzünde yaşlanmaya bağlı değişimler ile gözlemlenmektedir.(Meyer zur Capellen & Bağcı, 2000, s. 96)

Süleymannâme adlı tarih kitabındaki bir resimde, Kanuni, oğulları Cihangir ve Bayezid'in sünnet düğününde has odada tasvir edilmektedir. 1539 Kasımında yapılan düğün sırasında 35 yaşında olan Sultan'ın resmi, olgun, güçlü bir 'padişah-ı âlem'i canlandırmaktadır (

Resim - 6). Kendisini bizzat görmüş olması çok muhtemel olan sanatçı, Sultan'ı karakteristik yüz özellikleriyle betimlemiş olmalıdır.(Meyer zur Capellen & Bağcı, 2000, s. 130)

Resim - 6: Anonim, Kanuni Sultan Süleyman Has Odasında, 1558 (TSM, H.1517, 412a)

Kanuni Sultan Süleyman'ın en önemli portrelerinden biri de Melchior Lorichs tarafından resmedilir (

Resim - 7). Alman sanatçı 1555-59 yılları arasında imparatorluk elçisi Ogier Ghislain de Busbecq'le beraber İstanbul'dayken, yaşı ilerlemiş olan Sultan Süleyman'ın çarpıcı bir büst portresini yapar. Portrede Sultan'ın yüzü, en ince ayrıntılarıyla resmedilmektedir. Kalın kaşlar altında çukura kaçmış gözler ve gözaltındaki torbalanmalar portredeki diğer detaylarla incelendiğinde hükümdarın, imgesine uygun saygınlıkta, aslına yakın olarak betimlendiğini göstermektedir. Bu yaşlanma göstergeleri olarak eserde Kanuni'nin belirginleşmiş gözaltı torbaları, göz kenarı kırışıklıklarının ve yorgunluğunu betimleyen göz kapaklarındaki sarkmaları ressamın titiz çalışmalarında gözlemleyebiliriz. Bu portrenin çarpıcı biçimi ve özellikle detaylara gösterilen titiz dikkat, eserin canlı modelden çalışıldığını düşündürmektedir. Osmanlı Saray protokolünün, Sultan'ın bir Avrupalı kral gibi portresini yaptırmak için poz vermesine olanak tanımadığı bilinmektedir. Ancak Lorichs'in, Busbecq'in maiyetinden biri olarak, örneğin resmî kabuller sırasında, Sultan'a biraz yaklaşabilmek için pek çok fırsat yakalamış olması mümkündür. Lorichs'in portresi önemli bir sanat eseri olmasının

yanında, I.Süleyman'ın görünüşünü doğru olarak betimlenmesinden dolayı oldukça değerlidir.(Meyer zur Capellen & Bağcı, 2000, s. 103)

Resim - 7: Melchior Lorichs, Kanuni Sultan Süleyman, 1559, (Viyana, Avusturya Milli Kütüphanesi, Portre Koleksiyonu)

Dönemin Nigarî lakabıyla tanınan ünlü portre sanatçısı Haydar Reis'e atfedilen portresinde Sultan, görkem dolu bir görüntüden ziyade yaşlı bedenini sıcak tutmak için giyilmiş sade bir kaftan içinde, derin düşüncelere dalmış olarak resmedilmiştir. Sultan'ı son yıllarında tasvir eden bu eserin sanatçısının bizzat kendisini görmüş olduğu ve böylece resmettiği araştırmacılar tarafından düşünülmektedir.(Meyer zur Capellen & Bağcı, 2000, s. 104)

Kanuni Sultan Süleyman döneminin sonlarına doğru sarayın 'ehl-i hiref' (hüner sahibi, sanat veya zanaat sahibi olanlar) teşkilatında çalışmaya başladığı anlaşılan Nakkaş Osman, giderek işinde ilerlemiş ve içinde padişah portrelerinin bulunduğu tarihi ilk metin olan, Lokman tarafından yazılmış, "Şemâilnâme" isimli elyazmasında I.Osman'dan III.Murad'a kadar on iki sultan portresini resmetmiştir.(Necipoğlu, 2000b, s. 30) Lokman ayrıca, yazımına Kanuni Sultan Süleyman döneminin Şehnâme yazarı Ârifî ile onu izleyen Eflâtun tarafından başlanan, Zübdetü't-Tevârih'i yazmayı da sürdürmüştür.(Çağman, 2000a, s. 164) Zübdetü't-Tevârih'in ana temasının Osmanlı padişahları olması, sultanlarının doğru betimlenmesi de büyük önem taşımaktadır. Araştırmacılara göre Nakkaş Osman'ın, yaşadığı dönemdeki padişahların portrelerini yapmakta herhangi bir zorlukla karşılaşması söz konusu değildir. Ayrıca Nakkaş Osman'ın 'Veronese' portrelerinden ne ölçüde yararlandığını söylemek de güçtür. Ancak, II.Mehmed'den önceki sultanların fizyonomik özellikleri için bu örnekleri kullanmış olabileceği düşünülmektedir.(Çağman, 2000a, s. 174) Nakkaş Osman'ın Kanuni Sultan Süleyman, II.Selim ve III.Murad devirlerinde yaşamış olduğu düşünüldüğünde, Sultanların portrelerini yaparken bir model ya da tasvire gereksinim duymadığı açıktır. Diğer taraftan Sultan II.Mehmed, II.Bayezid ve I.Selim'in portreleri için de tereddütleri olmadığı, bu sultanlarla ilgili resimlere ulaştıkları Lokman'ın metninde belirtilmiştir.(Çağman, 2000a, s. 174)

“Nuzhatu’l-ahbâr der Sefer-i Sigetvâr” adlı eser, Feridun Ahmed’in, Kanuni’nin Zigetvar seferini, vefatını ve oğlu Selim’in tahta çıkışını anlatan minyatürlerle süslüdür. Araştırmacılara göre resmin Zigetvar seferi sırasında kitabın yazarı Feridun Ahmed’in maiyetinde görevli olduğunu bildiğimiz Osman’ın elinden çıktığı kesindir.(Meyer zur Capellen & Bağcı, 2000, s. 106) Sefer sırasında Sultan’ı yakından izlemiş olması çok muhtemel olan Nakkaş Osman, yaşlı hükümdarı daha önce gördüğümüz örneklerle benzer şekilde gerçekçi yaklaşımla sunar.(Meyer zur Capellen & Bağcı, 2000, s. 129)

Bu eserlerden yola çıkarak Kanuni Sultan Süleyman’ın (1495-1566)(Ortaylı, 2014) yaşının ilerlemesiyle portrelerde fark edilen dermato-blefaroşalazis (göz kapaklarındaki deri ve deri altı dokularının gevşeyerek sarkması) bulgularının da işlenmesi, ressamın dikkatini ve hünerini göstermektedir. Blefaroşalazis, göz kapağı derisini tutan dejeneratif (bozulma, yozlaşma) karakterli bir hastalıktır. Başlangıcında göz kapaklarında tekrarlayan, ağrısı da bulunmayan şişme (ödem) atakları görülür, sonrasında göz kapağı derisi inceler, kırışıklıklar olur, göz kapaklarında da atrofi (incelme ve zayıflama), kapaklarda gevşeklik ve kapak düşüklüğü (ptozis) gelişir.(Koursh, Modjtahedi, Selva, & Leibovitch, 2009)

II. Selim

II. Selim’in hükümdarlığı döneminde resmedildiği bilinen az sayıdaki elyazmalarından biri, daha önce bahsi geçen, 1568-69’da tamamlanan, I.Süleyman’ın hükümdarlığının son iki yılını (1565-66), Zigetvar kuşatması sırasındaki ölümünü ve 1566’da oğlu II.Selim’in tahta geçişini içeren “Nuzhatu’l-Ahbâr der Sefer-i Sigetvâr”dır. Eserlerinde II.Selim’i göze çarpan bir portre kalitesinde tasvir edebilen Nakkaş Osman’ın, bu Sultan’ı da bizzat gözlemleyerek betimlediğini düşündürür.(Necipoğlu, 2000, s. 202) Nakkaş Osman ayrıca, Lokman’ın Şemâilnâmesi ve Zübdetü’-Tevârih içinde, II. Selim’in portresini resmeder (Resim - 8).(Çağman, 2000a, s. 175)

Resim - 8: Nakkaş Osman, Sultan II. Selim Portresi, Zübdetü't-Tevârih, 1583.(TİEM. T. 1973)

Nakkaş Nigari'nin, 1560-62 yıllarına tarihlendirilen(Raby, Necipoğlu, Çağman, & Bağcı, 2000, s. 226) bir portresinde, Selim'i şehzade olarak bir köşkün içinde, sol elinde bir mendil, sağ elinde de bir şarap kadehi tutarken resmetmiştir (Resim - 9).

Resim - 9: Nigari, Şehzade Selim elinde şarap kadehiyle, 1561-62, (Cenevre, Prens Sadruddin Ağa Han Koleksiyonu, TM. 5)

Bu eserlerde dikkat çeken II. Selim'in kızıl renge kaçan yüz rengi, ağırlaşmış, şişkin göz kapaklarıyla aşağıya doğru bakan, gri-mavi gözlerinin dışa şaşılık (ekzotropya) pozisyonunda resmedilmesidir (Resim - 10).

Venedik elçisi Marino Cavali, Sultan'ın tahta çıkmasını tebrik etmek üzere İstanbul'a gönderildiğinde, maiyetindeki bir ressamın Selim'i bizzat gördükten sonra çizmiş olabileceği bir resme dayanılarak yapılmış olabileceği düşünülen 'Sansovino'nun Sultan II.Selim portreli Osmanlı soyağacı' adlı eserinde elçi, 'boyunsuz' sultanın çok şişman, kısa sakallı ve uzun bıyıklı olduğunu belirtir. Ayrıca sultanın 'bir saat kadar hiç kıpırdamadan, gözleri inik' bir vaziyette durmasından çok etkilenir.(Raby et al., 2000, s. 236)

Resim - 10: Şemâ-ıl-nâme'den padişah portreleri, Sultan II. Selim, 1579 (TSM, H.1563)

II.Selim'in alkol kullanımı bilinmektedir.(Raby et al., 2000, s. 230) Alkolün deride aşırı duyarlılık (dermatolojik hipersensitivite) reaksiyonları ile ilişkili olabildiği bilinmektedir. Alkollü içeceklerden hemen sonra ortaya çıkan, kimi zaman yoğun olabilen ve her iki göz kapağında şişlikler görülebilmektedir.(dos Santos et al., 2007)

II.Selim'in portrelerinde dikkatimizi çeken kapak düşüklüğü,-belki de alkol kullanımının tetiklediği kapak ptozisi-, ressamın dikkatinden kaçmayarak bir miktar düzeltilerek portrede belirtilmiş, gözlerindeki dışa kayma (ekzotrophia), Sultan baş pozisyonu ile yan profilden tasvir edilerek betimlenmiş olabilir.

Klinik olarak, 300 yıldır bilinen göz tembelliği (ambliyopi) ise, tek veya çift taraflı olarak, gözde yapısal bir bozukluk veya beyindeki görme yollarında bir patoloji olmaksızın, görme keskinliğinin düşük olması ve arttırılamamasıdır. Erken gelişim döneminde, görme eksenlerinin paralellliğini kaybetmesi (göz kayması), düzeltilmemiş kırma kusurları veya beyne gözden net görüntü gitmesini engelleyen katarakt, kapak düşüklüğü (ptozis) gibi göz patolojileri sonucu ortaya çıkan bozulmuş görsel uyaranlar sonucu gelişir.(Na & Kim, 2016) Ambliyopi açısından bakıldığında ekzotrophyalarda daha az ambliyopi görülür. Bunun nedeni olarak alternansın daha sık olması ve her iki gözün benzer oranda kullanılması olduğu düşünülmektedir. Sonuç olarak dışa kaymalarda (ekzotrophia), kaymanın zaman zaman (intermitan) olarak ortaya çıktığı durumlarda göz tembelliği (ambliyopi) riski daha düşüktür.(Keskinbora et al., 2012)

III.Murad

Minyatür tarzında pek çok eserin II.Selim'den sonra tahta oturan III.Murad'ın zamanında birçok minyatürün yapıldığına dair belgeler mevcut olup, bu dönem Türk minyatür sanatının en verimli çağı olarak kabul edilir. Bu eserlerin çoğunu padişah minyatürleri oluşturmaktadır. Nakkaş Osman'a atfedilen I.Osman'dan III.Murad'a kadar olan 12 padişahın minyatür portreleri, "Kıyâfetü'l-insaniye fî Şemâ'ilü'l-Osmâniye" isimli eserde bulunmakta olup, Osmanlı minyatür sanatının en kaliteli örneklerindendir.(Raby et al., 2000, s. 259)

III.Murad'ın saltanatının ilk yıllarında (1574-80) resmedildiği tahmin edilen portresi, Saray Kütüphanesinde bulunan, Sultan I.Ahmed adına hazırlanmış bir albüm içerisinde yer almaktadır (Resim - 11). Göz kapakları yarıya iniktir. Portredeki tasvirinde dikkati çeken en önemli husus, sultanın göz bebekleri özenle betimlenmiş olmasına rağmen, göz renginin belirtilmemiş olmasıdır. Kaynaklar Murad'ın göz rengi hakkında kesin ipucu vermese de Peçevî onun ela gözlü, Selanikî ise

siyah gözlü olduğunu yazmaktadır. Lokman'ın yazılarında ise göz rengi belirtilmemektir. 1585'de Gianfrancesco Morosini ve 1590'da Giovanni Moro'nun raporlarında Sultan tarif edilirken 'bianchi' (buz mavisi - çakır göz) gözlü olarak tasvir edilir. Sultanın göz renginin bazı kaynaklarda çok açık ela renk olduğu düşünülmektedir.(Çağman, 2000b, s. 209)

Resim - 11: Nakkaş Hasan Paşa, Sultan III.Murad tahtta, 1574-80 (TSM B.408, 8b)

Murad'ın görünümünü gerçekçi bir biçimde yansıttığı düşünülen bir diğer örnek Saray Kütüphanesindeki Nusretname adlı eserdeki bir minyatürde görülür. "Şehnâme" eseri ekibindeki bir nakkaş tarafından yapılan bir minyatürde Sultan, açık ve yuvarlak kaşlar, kapakları hafifçe inik gözler ile tasvir edilmektedir.(Çağman, 2000b, s. 213)

1578-1581 yılları arasında Osmanlı başkentinde bulunmuş Salomon Schweigger, yayınladığı kitabında Sultan III. Murad'ı yine hafif inik gözkapakları ile betimlemektedir (Resim - 12).

Resim - 12: Salomon Schweigger, Sultan III.Murad, 1578-81(İstanbul Arkeoloji Müzeleri, SRV 256 H/2)

Sultan'ı İstanbul'da görmüş ya da bir resmini elde etmiş olan elçilik mensubu bir Avrupalı sanatçı tarafından yapıldığı düşünülen başka bir portresinde ise, Sultan yine aynı şekilde hafif inik göz kapaklarıyla karakterize yüz özellikleri resmedilmektedir. Sultan'ın gözlerinin mavi betimlenmesi bu eseri farklı kılar. Bu resimlerde III. Murad'ın göz kapaklarındaki düşüklük ve sağ gözündeki dışa kayma (ekzotropya) dikkat çekicidir (Resim - 13).

Resim - 13: Avrupalı Sanatçı, Sultan III.Murad, Viyana (Avusturya Milli Kütüphanesi)

III.Mehmed

III.Murad döneminde hız kazanan Osmanlı portreciliği, oğlu III.Mehmed'in saltanatı sırasında daha geniş izleyici dünyasına açılır. III.Mehmed'in 'en gerçekçi' portresini devlet adamlığının yanında, usta bir nakkaş olmasıyla ünlü Nakkaş Hasan Paşa resmetmiştir.(Bağcı, 2000, s. 216) Bir Has

Odalı olan Hasan Paşa, III.Mehmed'i yakından tanır, bu nedenle yaptığı portrelerde III.Mehmed'i 'doğru' bir biçimde yansıtmış olmalıdır. Nitekim Hasan Paşa'nın yaptığı portreler, adeta bir model olarak çağdaşı ve ardılı olan sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Bu modelin tipik örneği, "Fetihnâme-i Eğri"de muzaffer sultanın, maiyeti ve ordusuyla İstanbul'a dönüşünün betimlendiği resimde izlenebilir (Resim - 14).

Resim - 14: Nakkaş Hasan Paşa, III.Mehmed, Fetihnâme-i Eğri, (TSM H.1609, 27a)

I. Süleyman (Kanuni)'dan torununun çocuğu III. Mehmed'e kadar uzanan soy ağacı Tablo-1 de sunulmaktadır. I.Selim, III.Murad ve III.Mehmed'te hem dışa kayma (ekzotropy) hem de kapak düşüklüğü (ptozis) bulunması her iki hastalığın da ailesel geçiş gösterebildiğine dair(Gregersen, 2009; İlhan, Yaman, & Berk, 2004; Keskinbora et al., 2012; Turan, Şener, & Sanaç, 2013) görüşleri destekler gibidir.

Tablo - 1: I.Süleyman ve torunu III.Mehmed'e kadar olan soy ağacı.

IV.Murad

Sultan IV.Murad'ın portrelerinin, birkaç Avrupalı ressam tarafından yapıldığını görüyoruz. Sultan'ı gençlik yıllarında tasvir eden bir portrede, 17.asrın başında İstanbul'u ziyaret eden Avusturyalı elçi Hans Ludwig von Kuefstein ailesinin koleksiyonundadır. Elçi von Kuefstein, 25 Ekim 1628 ile 18 Ağustos 1629 tarihleri arasında İstanbul'da bulunmuş ve beraberinde getirmiş olduğu Franz Hörmann ve Hans Gemminger adlı iki ressamı, aralarında Sultan'ın kendisinin ve annesi Kösem Sultan'ın da bulunduğu birçok tablo yaptırmıştır.(Mahir, 2000, s. 311) Bu portrenin ressamının, eserinin sultanı bizzat görerek veya onu gördükten sonra hafızasında kaldığı izlenime göre resmetmiş olduğu söylenebilir. Bunun dışında gösterim amaçlı kullanılmış olabileceği sanılan dizi portrelerinden, altı adet sultan resimlerinin en görkemli betimlenmiş olanıdır. Bu eserlerde sultanın gözündeki dışa kayma (ekzotrophia) dikkat çekicidir (Resim - 15).

Resim - 15: Anonim, Sultan IV. Murad At üzerinde, 1640'lar (TSM H.2134,1a)

Yazılı kaynaklarda IV.Murad için; “Güçlü, kuvvetli, iri ve şaşı gözlü, soluk yüzü ve kömür gibi simsiyah saçları ona korkutucu bir görünüm veriyordu” ifadesinin kullanılıyor olması da portrelerdeki çizimlerle uyumlu niteliktedir.(Freely, 2000, s. 142–162)

İbrahim

Sultan İbrahim, kardeşi IV.Murad’ın ölümü üzerine tahta geçer. Tarihçi Nâima, 1640 yılında yirmi beş yaşındayken tahta oturan Sultan İbrahim’in, boyu ve heybetliliği ile Sultan IV.Murad’a benzediğini bildirir. Sultan İbrahim’in Osmanlı sanatçıları tarafından yapılmış portrelerini, kardeşi IV.Murad’ın portrelerinden ayırmak zaman zaman zorlaşır (Resim - 16). Bu durum, her iki sultanın birbirine benzediklerini göstermektedir.(Mahir, 2000, s. 313)

Resim - 16: Anonim, Sultan İbrahim tahta,1645-48 (İstanbul Deniz Müzesi Kitaplığı 2380, s29-28)

IV. Mehmed

On yedinci asrın ikinci yarısında, Avrupalılar hayat biçiminde ve sanat alanında ifadeciliğin (ekspresyonizm) ön plana çıktığı Barok dönemini yaşarken, Osmanlı İmparatorluğu sanattan uzaklaşmakta ve savaşılmaktadır. Osmanlı hükümdarlarının bu dönemdeki portreleri, Avrupalıların doğudaki tehlikeli gücü kimlerin yönettiği konusundaki merakının bir göstergesidir. Bu dönemin hükümdarları IV.Mehmed, II.Süleyman, II.Ahmed ve II.Mustafa’nın kısa ya da uzun hükümdarlıkları portreleri üzerinde de etkili olmaktadır.(Majer, 2000, s. 336)

1648’de tahta çıkmasını izleyen on yıl içinde Osmanlı ve Avrupalı sanatçıların portrelerinde IV.Mehmed bir çocuktur. Avrupalı kamuoyu için savaşçı bir imparatorluğun başında bir çocuğun bulunması şaşırtıcıdır. Aynı yıllarda Avrupalı ressamı tarafından yapılan portrelerde sultan tombul yanaklı bir çocuk olarak gösterilir. Bu tip portrelerin ilk örneği Baltazar Moncornet tarafından, Sultanı tam cepheden, yarım boy betimler.(Majer, 2000, s. 351) Bu eserde çocuk sultan anormal baş pozisyonu ile tasvir edilir (Resim - 17).

Resim - 17: Baltazar Moncornet, Çocuk Sultan IV. Mehmed, 1652 (Greven, Hans Galen Koleksiyonu)

IV.Mehmed'i betimleyen portrelerin biri hariç tümü, Avrupalı ressamların elinden çıkmadır ve Sultanın Avrupa'daki imajı büyük ölçüde bunlara dayanır. Dikdörtgen bir çerçeveye yerleştirilen oval bir madalyon içine yerleştirilmiş bir büst portrede, iri gözleri, dolgun dudakları, küçük bıyığı ile sevimli bir kişi olarak görülmektedir.(Majer, 2000, s. 354) Bu eserde de Sultan yine anormal baş pozisyonu ile resmedilir (Resim- 18).

Resim- 18: Fred Bouttats, Çerçevesi zengin bezemeli bir madalyon içinde IV.Mehmed,Viyana (Avusturya Milli Kütüphanesi, Portre Koleksiyonu)

Bazı tarafsız ve ciddi portrelerin tersine, çoğunda Almanca 'Tyran und Bluthund' (tiran ve köpek) yazılı portrelerde, sultan çirkin yüz hatlarıyla betimlenir. Bunların Viyana Kuşatması'yla başlayan uzun savaş dönemi propagandasının bir parçası olduğu muhakkaktır. Yine propaganda amacıyla, çerçevesinde yılan ve devedikeni simgeleriyle sultanın tehlikeli biri olduğunu ifade eden başka bir portrede genç sultanın garipliği abartılı bir biçimde vurgulanır.(Majer, 2000, s. 358) Sanatçı sultanın sol gözündeki içe kaymayı (ezotrophia) daha belirgin şekilde betimlemiştir (Resim - 19).

Resim - 19: Jacob Gole, Sultan IV.Mehmed, 1683 (Greven, Hans Galen Koleksiyonu)

IV.Mehmed'in uzun saltanat döneminde Avrupa'yla yaşanan savaş ve barış ilişkileri canlı bir kültürel alışverişe ve çok sayıda portrenin yapılmasına yol açar. Bu nedenle IV.Mehmed dönemi portrecilik açısından büyük önem taşır. Avrupa portreleri de kendi geleneği içinde Sultan'ın görünümü pek doğru yansıtmamakla birlikte bilgi verme, kitap resimleme ve kimi zaman da propaganda gibi amaçlara hizmet etme açısından yeterli görülür.

I.Mustafa

I.Mustafa (1592-1639) tahta iki kez çıkan onbeşinci Osmanlı padişahı olup, tarihte, hastalığı nedeniyle kendisine yapılan çeşitli muameleler ve devlet işleri için elverişsiz kişiliğiyle anılmaktadır. Ağabeyi olan I.Ahmed'in ölümü sebebiyle hanedandaki en yaşlı erkek üyesi olması nedeniyle tahta oturtuldu. Ne var ki, aklî dengesi bozuk olmasından dolayı, birkaç ay geçtikten sonra onun yerine II.Osman (Genç) getirildi. Genç Osman'ın öldürülmesinden sonra yine sultan ilan edilerek padişahlığı devam eden I.Mustafa 1,5 sene daha hüküm sürdü. IV.Murad'ın sultan ilan edilmesiyle tahttan indirildi.

Resim - 20: İspanyol ressam, Sultan I.Mustafa, 17. asır (TSM 17/389)

Uzunçarşılı'nın eserinde Sultan I.Mustafa'nın biyografik bilgileri, tahta ikinci çıkışına eşlik eden olaylarla sınırlıdır: “.... *Asiler ileri gelenleri ve memurları öldürüyorlar ve kafeste tutulan Mustafa'yı arıyorlar. İki Çerkez köle ve bir çift hadımın yanından onu hemen tahta geçirip padişah ilan ediyorlar. Fakat o puslu gözleriyle üç senelik karanlıktan güneşe bakmaya dayanamıyor yorgunluktan*”.(Uzunçarşılı, 1995, s. 137–141)

I.Mustafa'nın yukarıda değindiğimiz şekilde şaşılık veya benzeri bir hastalığı bulunup bulunmadığına dair araştırmamızda yazılı kaynaklardan yeterli bilgi elde edemedik. Ancak, bir İspanyol ressam tarafından yapılan I.Mustafa tasvirinde, Sultan'ın aklî rahatsızlığının detaylarına dair yüz, bakış ve göz özelliklerinin betimlenmesindeki başarısı, dönem eserlerinin gerçekliğini kanıtlar nitelikte olduğundan okuyucunun dikkatine sunulmuştur. (Resim -20).

Saray Portreciliğinde Kargaşa

IV.Mehmed dönemi 1687'de II.Süleyman'ın olaylı biçimde tahta çıkmasıyla sona erer. Diplomatik etkilerle başlayan bu dönemde Osmanlılar, aralarında savaş sürmesine rağmen, Viyana'ya yeni padişah cülusunu bildirmek ve aynı zamanda barış görüşmelerini başlatmak amacıyla büyük bir elçi heyeti gönderirler. Yeni Sultan'ın görünümünü merak eden Batı'da sanatçılar da bu merakı gidermek üzere hızla çalışmaktadır. Avrupalı sanatçılar, II.Süleyman hakkındaki ellerinde kısıtlı bilgiye ve bir sultanın nasıl görüldüğüne ilişkin geleneksel bilgilerine dayanarak sultan portreleri yapmak zorunda kalırken, sultanın kendisini tanıyan Osmanlı ressamı elinden çıkan portreler çağdaşların anlattıklarına daha yakındır.(Majer, 2000, s. 342–344)

II.Süleyman 1691’de ölünce, yerine 48 yıllık hayatı boyunca özgürlüğü kısıtlanmış kardeşi II.Ahmed geçer. Sultanın Avrupa’da çok tanınmaması, portreleri üzerinde de etkili olur. Sultan hakkında hiçbir şey bilmeyen ressamların ve baskı ustalarının çözüm için uyguladığı yöntemlerden biri, IV.Mehmed’in gençlik portrelerinden birini alıp II.Ahmed adıyla yeniden yapmak olur. Böylece sultan ilerlemiş yaşına rağmen genç biriymiş gibi resmedilir.(Majer, 2000, s. 345)

II.Ahmed’den sonra tahta çıkan 31 yaşındaki II.Mustafa ise halkın tanıdığı bir kişidir. IV.Murad döneminden beri savaşta orduya komuta eden ilk sultan olmakla birlikte, II.Mustafa’yı at sırtında ya da savaşçı olarak gösteren hiçbir resim bulunmamaktadır.(Majer, 2000, s. 346)

Osmanlı Minyatür Sanatının Gelişimi

Osmanlıda minyatür sanatı, dönemler itibarıyla erken, klasik ve batılılaşma diye isimlendirilen üç farklı devrede ele alınır.(And, 2008) Erken dönem adı verilen devrede, çok sayıda eser var olmasına rağmen, işledikleri konular ve biçim açısından özgün olarak bir yerli üslup arayışı yansıtabilen eserler oldukça azdır. Bu manada, Osmanlı minyatür sanatı üslup arayışı erken örnekleri, 15. asrın ikinci yarısında üretilen Nakkaş Sinan Bey ve Bursalı Şiblizade Ahmed’e ait kabul edilen II. Mehmed’in portreleridir. Bu eserler de doğu batı sentezi aksettirir(Necipoğlu, 2000b, s. 28–29); bu sebeple Osmanlı minyatür üslubu oluşturma arayışının varlığını düşündürür. Bu gelişim sürecinde, mahalli biçimi tayin eden önemli bir sanatçı Matrakçı Nasuh’un 16. asrın ortalarında resmettiği eserleri karşımıza çıkar. Çoğu tasviri, Osmanlı ordularının fetih için yöneldiği şehir ve limanların topografik manzaralarıdır. Matrakçı Nasuh’un üslubu, çağdaşı olan diğer sanatçılara göre farklılık arz eder. Mahir tarafından da belirtildiği üzere bu özellik Matrakçı Nasuh’un mühim menzilleri, fethedilmiş şehirleri, kale ve limanları tasvir ederken farklı bir biçim dili kullanmasından kaynaklanmaktadır.(Yurdaydın, 1976, s. 22)

Saray Portreciliğinde Yeni Dönem, Yeni Anlayış, Nakkaş Levnî

18.asrın başı, Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa ile kültürel ilişkilerinin arttığı ‘batılılaşma’ ve ‘yenileşme’ olarak adlandırılan dönemin başlangıcıdır. Sultan III.Ahmed’in tahtta olduğu sürenin ikinci yarısını oluşturan 1718-30 yılları arası Osmanlı İmparatorluğu’nun bu göreceli barışçı dönemi, ‘lale devri’ olarak anılmaktadır (Resim -21).(İrepoğlu, 2000, s. 378)

Resim - 21: Jean-Baptiste Vanmour, Sultan III. Ahmed, (Amsterdam Ulusal Müzesi, A-2014)

Nakkaş ve şair Levnî Abdülcélil Çelebi (1680-1732) “Lale Devri” olarak tanımlanan zaman diliminin görsel sanatını yönlendirmiş olan önemli bir sanatçıdır. Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi’ndeki “Kebir Musavver Silsilenâme” portreleri, sanatçının erken dönem çalışmalarıdır. Sanatçının yirmi üç padişahı boy portre halinde betimlediği dizi, Osmanlı sarayının 18.asrın başındaki

sanat anlayışını ve beğenisiyle örtüşerek bu dönemin bakış açısını da yansıtır. Metne bağlı olmaksızın portre dizisi hazırlayıp, padişahları yalnızca görsel olarak resmeden sanatçı Levnî'dir, Bir çok tasvir yanında Sultan III.Ahmed, Sultan II.Mustafa ve III.Ahmed portrelerini betimlemiştir.(İrepoğlu, 2000, s. 380)

İlerleyen yaşında göz hastalığına maruz kalınca saraya bir mektup göndererek hastalığının tedavisi için maddi yardım istediğini belirten ve yazılı kaynaklara göre bu isteğinin hemen karşılandığı bilinen 18. yüzyıl nakkaşlarından Levnî ve onun gibi saray nakkaşları saray içinde önemli konuma sahipti.(İrepoğlu, 2000, s. 380) Saray nakkaşlarının sanatlarında figüre yaklaşım ve kompozisyonlar ile yenilik getirmiş olmaları yanında kraliyet ailesiyle ilgili kusur sayılabilecek konularda dikkatli davranarak kimi zaman kusuru yüzeyselleştirerek betimlemiş olma ihtimalleri vardır.

18.asrın ikinci yarısında, dönemin önde gelen sanatçısı Rafael, hem Sultan III. Mustafa hem de Sultan I.Abdülhamid dönemlerinde saray ressamı olarak çalışır. Rafael'in en karakteristik padişah portreleri Levnî dizisinin sonuna eklenen Sultan I.Mahmud, Sultan III.Osman ve Sultan III.Mustafa portreleridir.(İrepoğlu, 2000, s. 388)

Sultan I.Mahmud'un doğrudan izleyiciye yönelmiş bakışları, bu bakışlardaki yoğun anlam, özellikle göz çevresinin işlenişi portreyi farklı konuma yerleştirir.

Dizideki Sultan III.Osman portresinde fizyonomisi ağabeyi Sultan I.Mahmud gibi hemen vücuduna bitişik gibi tanımlamaları karşılarsa da, yine de kaynaklarda yer alan çirkin ve hantal gibi özelliklerin betimlemesinden uzaktır.(İrepoğlu, 2000, s. 390)

Dizideki Sultan III.Mustafa portresi ise, son derece özenli biçimde işlenmiştir (Resim - 22). Sultan III.Mustafa'nın solgun, sağlıksız görünümü, kendini zehirlenerek, suikasta uğramaktan korumak amacıyla bünyesini zehir almaya alıştırmış olmasına bağlanabilir. Sultan III. Mustafa'nın soluk ten rengi, gözlerini yarı yarıya örten göz kapakları, abartılı olmayan yorgunluk yansıtan yüz ifadesi ile betimlediği yapıt o döneme kadar Osmanlı padişah portreciliğinin gelişimine yeni bir aşama getiren yapıtlardandır.(İrepoğlu, 2000, s. 390)

Resim - 22: Rafael, Silsilenâme-i Osmâniye’de Sultan III.Mustafa ve şehzadesi, 1757-89 (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, t. 9366, 51a)

Sultan III.Ahmed’in diğer oğlu olan Sultan I.Abdülhamid, kardeşi III. Mustafa’dan sonra 1774 yılında, kırk dokuz yaşında tahta çıkar. Sultan I.Abdülhamid’in ağabeyi III.Mustafa’nın gözlerine benzeyen, yarı kapalı göz kapakları ve yüzüne adeta hayret ifadesi veren yay biçimli kaşları (Resim - 23) son derece karakteristik fizyonomisini ortaya koymaktadır.(İrepoğlu, 2000, s. 393)

Resim - 23: Anonim, Sultan I.Abdülhamid, 1774-89 (TSM 17/28)

III.Mustafa'nın oğlu III.Selim, tahta çıktıktan sonra poz verip portresini yaptıran ve dağıtılmak üzere bastıran ilk padişah olması açısından, Osmanlı portreciliğinde önem taşır (Resim - 24).(Günsel Renda, 2000, s. 442)

Resim - 24: Konstantin Kapıdağlı, Sultan III.Selim odasında,1803 (TSM 17/30)

Tablo - 2: IV.Mehmed'ten torununun oğlu III. Selim'e kadar olan sultanların, göz kapağı düşüklüğü açısından izlenebilecek soyağacı.

III.Mustafa, I.Abdülhamid ve III.Selim'in benzer bakış pozisyonları portrelerinde dikkatimizi çekmektedir. Hafif/orta derecede düşük üst göz kapağı (ptozis) (I.Abdülhamid'te çok belirgin), gözlerin belirgin olarak alın kaslarıyla (frontal kas) desteklenmesi sonucu kaşların yukarı doğru yer değiştirdiği görülmektedir. Dört kuşaklık Osmanlı Hanedan soyağacıyla üst göz kapağı düşüklüğünün ailevi geçiş gösterebileceğini tablodan izleyebiliriz (Tablo - 2). Göz kapağı düşüklüğünün ailevi özellikler gösterdiğine dair bilimsel çalışmalar da mevcuttur.(SooHoo, Davies, Allard, & Durairaj, 2014)

Vahideddin

Osmanlı hanedanlığından son üyesi Vahideddin'i incelediğimizde yapılan portrelerinde ve çekilmiş fotoğraflarında gözlük ile görürüz. Günümüze ulaşan gözlükleri incelendiğinde Vahideddin'in hipermetropik bir refraksiyon kusuruna bağlı gözlük kullandığını bilmekteyiz.

Padişah Hastalıklarıyla İlgili Bazı Yazılı Kaynaklardaki Bilgiler

Osmanlı hanedanı üyeleri 1258 ve 1926 arasında yaşadılar. Resmi saray minyatürlerinde en az bir kez abdominal obez (göbek şişmanlığı) olarak resmedilen ya da kendi zamanında saray hekimi tarafından obez (hastalık derecesinde şişman) olarak tanımlanan Osmanlı Hanedan üyelerinin incelendiği bir çalışmada, saray üyelerinin metabolik sendromdan etkilenmiş olabileceği bildirilmektedir.(Dagdelen & Erbas, 2010)

Bu çalışmadan yola çıkarak, Osmanlı padişahlarında olması çok muhtemel diabetik retinopati (şeker hastalığının gözün ağtabakasını olumsuz etkilemesi) ve hipertansif retinopati (hipertansiyon hastalığının gözün ağtabakasını olumsuz etkilemesi) bulguları ile bu hastalıkların neden olduğu komplikasyonlar yaşamış olduklarını tahmin edilebilir. Bunlar, o devrin tıbbi nedeniyle teşhis edilemediğinden günümüze ulaşan belgelerde yer almamaktadır.

Bazı sultanlarda (Örneğin, I.Süleyman) gut tanısı konan hastalarda rastladığımız, gözün iç köşesindeki (medial kantus) topuzda kristal birikimine bağlı şişlikler(Chu & Hsieh, 2005) de portre incelememizde gözlemlenmemektedir.

Değerlendirme

Halifelik makamının uzun süre Abbasilerde kalması ve bu kurumun tüm Müslümanlara emredici özelliği olması, zaman içinde yeni rejimin bütün İslam ülkelerinde egemen olmasına yol

açmıştır. Bunun en dramatik örneği Osmanlıdır. Fatih gibi güçlü bir padişah bile, tüm gücünü ve karizmasını kullanmasına karşın bu Abbasi çemberini kırmayı başaramamış, kendinden sonra gelen padişah, Fatih'in yerleştirmeye çalıştığı Rönesans geleneğini durdurup Abbasi minyatür kültürünü yeniden devreye sokmuştur. Selçuklularda etkili olamayan sanat kırıcılarının ardılları, Osmanlı'da iktidarı ele geçirince Selçuklulardan kalan resim ve heykel mirasını Bizans'ın "ikona kırıcı" mantığıyla yok etmişlerdir. Bu unsurlar öyle etkin oldular ki, güçlü sadrazamlar bile yaptırdıkları kendi portrelerini, korkularından, kişisel saraylarının gizli odalarında tutmak zorunda kaldılar. Bu anlayış 19. yüzyıla kadar egemen oldu. 19. yüzyılda emperyal kimliğini ve gücünü yitiren Osmanlı, korunma içgüdüleriyle yeniden eski konumuna geri dönmeye yöneldi.(Tansuğ, n.d., s. 275–276) Bu nedenlerle, Fatih Sultan Mehmet'le başlayan portrecilik, onu takip eden sultan tarafından reddedildiğinden uzun bir kesintiye uğramıştır.

Osmanlı Hanedanında Öne Çıkan Göz Hastalıkları nedenlerine göz atalım: Topkapı Sarayındaki portrelerin incelenmesi, padişah biyografilerindeki bilgiler, Osmanlı Tarihiyle ilgili kitap, makale vb yazılı kaynaklardan elde ettiğimiz bilgiler çerçevesinde Osmanlı hanedanında aşağıdaki göz hastalıkları öne çıkmaktadır:

En sık görülen doğuştan üst göz kapağı düşüklüğü (ptozis), genellikle münferit olarak izlenmekle birlikte, kalıtsal geçiş de gösterebilmektedir. Basit doğuştan ptoziste üst göz kapağını yukarı kaldırmakla görevli kasın yapısal bozukluğu söz konusudur.(İlhan et al., 2004)

Hanedanda diğer sık görülen hastalık şaşılıktır. Şaşılık, tek başına bir hastalık olabildiği gibi başka hastalıkların yanında gelişen "çoklu hastalık biçiminde" de görülebilmektedir. Hipokrat zamanından beri, şaşılığın irsî olabileceği düşünülmektedir. Son zamanlarda gerçekleştirilen ikiz çocuklar üzerindeki çalışmalar, sayıca çok fazla şaşılık hastası bulunan geniş aileler üzerinde yapılan çalışmalar, tek başına (izole) şaşılıklarda da irsî sebepler dikkati çekmiştir. Çeşitli genetik geçişlerden bahsedilmiş, fakat tek bir kalıtım biçimi ortaya konamamıştır.(Turan et al., 2013) Başka bir çalışmada, yaygın görülen şaşılıklarda net bir kalıtsal geçiş biçimi tanımlanamamıştır.(Chaudhuri, John, Aneja, & Thelma, 2017)

İncelememiz ve sonuçlarıyla, tıp mensuplarının da ilgilenmesi gerektiği düşüncesindeyiz. "Niçin tıp öğrencileri ve klinisyenler, tarihte yaşanan hastalıkları incelemeye ihtiyaç duymalıdır" sorusuna Cordell şöyle cevap verir: "Bizim gibi zayıf ve güçsüz ölümlülerin daha önce hiç gerek duymadığı şekilde yüksek ideallere olan ilgisini donatır, öğrencilerimize iyi olana saygı göstermeyi, en önemli geleneklerimizi değerli tutmayı ve mesleğe en temel bağlılığı öğretir."(Halperin, 2017)

Bu makalemizde, portre ve çeşitli resimlerin de tarihe ışık tutacak kıymetli belgeler olarak değerlendirilebileceğini göstermeye çalıştık. Resimlerin; özellikle görmeye ve görselliğe dayalı malumat, tıbbi bilgi ve veriler sunabilme özellikleri nedeniyle önemli birer tarihsel kanıt olarak değerlendirilebileceğini, hastalıklara ait yorumsal katkılar sunabileceğini ortaya koymaya gayret ettik.

SONUÇ

Geleneksel Türk sanatı biçimlerinden biri olan minyatürler tarihsel uzaklık gösteren özgün belgelerdir. Bu görsel eserler, geçmiş olaylara ait bir takım soruların aydınlatılmasına önemli katkı sunar. Özellikle hem halkın günlük hayatını hem de saray hayatını, savaş, kuşatma, porte düğün ve diğer tarihî olayları anlatan resimlerde, figürler, giysiler, o dönemin malzeme, renk, biçim, kullanım ve süs özelliklerini gösteren nitelikte önemli belgeler olarak kabul görür.

Bu madalyon ve portreler, Batı resim mantalitesi ve İslam ülkelerinin minyatür sanatının yansımalarıyla oluşturulmuş sentez bir üslup ile karşımıza çıkarlar.

Saray nakkaşları, sanatlarında figüre yaklaşım ve kompozisyonel yenilik getirmelerinden başka, saltanat ailesiyle ilgili kusur sayılabilecek konularda dikkatli davranıp, kusuru yüzeyselleştirmiş olsalar bile yine de göstermişlerdir.

Şu bir gerçektir ki hem imparatorluk nakkaşları hem de Avrupalı ressamların, yaşlılığa bağlı kırışıklıkları dahi ayrıntılı çizimleri, ptozis gibi kapak düşüklüğü olan padişahların fizyonomik özelliklerini abartıya kaçmadan, usulünce aktarabilmeleri dönem sanatçılarının hünerini göstermektedir. Şüphesiz ki, padişah pozisyonundaki bir şahsın kusurlarının barizleştirilmeyip ressam tarafından hafifletirilerek betimlenmesi gerçeğini göz ardı etmemeliyiz. Ancak bazı fizyonomik özelliklerin sadece belli padişahlarda gösterilmesine karşın, bütün padişahlarda görülmemesi, ressamların gerçeğe en yakın resimleri ortaya koyduğunu gösterdiği kanaatindeyiz. Ekzotropik (dışa şaşı) çizimleri olan padişahların gerçekten ekzotropik, göz kapağı düşüklüğü (ptozis) çizimleri olan padişahların gerçekten ptotik fizyonomiye sahip olduğunu düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Anafarta, N. (1966). *Topkapı Sarayı Padişah Portreleri- Tablolar ve Minyatürler*. İstanbul: Doğan Kardeş.
- And, M. (2008). Kıyafetnameler ve Giyim Kuşam Albümleri. *Sanat Dünyamız Dergisi*, yaz, 43.
- Bağcı, S. (2000). Âl-i Osman (1550-1600): Elyazmalarından albümlere: III. Mehmed. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 216–219). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Retrieved from <https://www.worldcat.org/title/osmanli-resim-sanat/oclc/938938865>
- Çağman, F. (1982). Anadolu Türk Minyatürü. In *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi* (Vol. 5, s. 929–951). İstanbul: Görsel Yayınları.
- Çağman, F. (2000a). Âl-i Osman (1550-1600): İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 164–187). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Çağman, F. (2000b). Âl-i Osman (1550-1600): Padişah Portreciliğinin Zirvesi: III. Murad. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 208–215). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Chaudhuri, Z., John, J., Aneja, S., & Thelma, B. K. (2017). Pedigree Analysis of Familial Primary Concomitant Horizontal Strabismus in Northern India. *Strabismus*, 25(4), 200–213. <https://doi.org/10.1080/09273972.2017.1350865>
- Chu, Y. C., & Hsieh, Y. Y. (2005). Medial Canthal Tophus Associated With Gout, 542–544.
- Çötelioglu, A. (2009). *İstanbul'un 100 Ressamı, İstanbul'un Yüzleri 1*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları.
- Dagdelen, S., & Erbas, T. (2010). Disease of the Sultans: metabolic syndrome in Ottoman dynasty. *Anadolu Kardiyoloji Dergisi/The Anatolian Journal of Cardiology*, 10(3), 270–273. <https://doi.org/10.5152/akd.2010.069>
- Dikmen, S., & Koçak, K. (1991). *Tarih Lise III*. Ankara: Üner Yayınları, Evren Ofset.
- dos Santos, V. M., Sugai, T. A. M., Corrêa, F. G., Barbosa, E. R., Siqueira, F. M. C., & de Vasconcelos, A. V. P. (2007). Alcohol-related massive eyelid swelling: Case report. *Arquivos Brasileiros de Oftalmologia*, 70(1), 169–171.
- Eraslan - Uludağ, R. (2013). Sosyal Medya Her An Ve Her Yerde Görünür Olmak. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC*, 3(4), 29–37. Retrieved from <http://acikerisim.iku.edu.tr/handle/11413/784>
- Erünsal, İ. . (2018). *Fatih Sultan Mehmed: Entelektüel Bir Sultanın Portresi, İlgi Duyduğu Konular*,

- Kitaplar ve Kurduğu Kütüphaneler*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Freely, John. (2000). *Osmanlı Sarayı, Bir Hanedanlığın Öyküsü* (2nd ed.). Istanbul: Remzi Kitabevi.
- Gelibolulu, M. A. (1982). *Menakıb-ı Hünerveran*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 499, 1000 Temel Eser Dizisi: 86.
- Gregersen, E. (2009). The Polymorphous Exo Patient. *Acta Ophthalmologica*, 47(3), 579–590. <https://doi.org/10.1111/j.1755-3768.1969.tb08144.x>
- Gülaçtı, İ. E. (2017). Osmanlı Resim Sanatı ve Propaganda İlişkisi: Padişah Resimleri ve Şişli Atölyesi. *Yıldız Journal of Art and Design*, 4(1), 29–65. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/yjad/issue/30317/329766>
- Halperin, E. C. (2017). Why Do Clinicians Need to Study the History of Medicine and Why Should This Journal Publish Articles About It? *American Journal of the Medical Sciences*, 354(1), 1–2. <https://doi.org/10.1016/j.amjms.2017.06.010>
- İlden, S. (2010). Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(1), 1303–1315. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1785>
- İlhan, H. D., Yaman, A., & Berk, T. (2004). Konjenital Pitozis : Refraksiyon ve Ambliyopinin Özellikleri. *Türkiye Klinikleri J Ophthalmol*, 13, 180–184.
- İrepoğlu, G. (2000). Kitaptan Tuvale (1700-1800): Yenilik ve Değişim. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 376–439). Istanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karsan, A. (1989). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Fatih Portreleri. *Sanat Çevresi*, 130, 15–19. Retrieved from <https://scholar.googleusercontent.com/scholar.bib?q=info:X5w9R9JbD0AJ:scholar.google.com/&output=citation&scisig=AAGBfm0AAAAAXEOXViPGGCdjtes7dBYse829x1WoBCwh&scisf=4&ct=citation&cd=-1&hl=tr>
- Keskinbora, K. H., Horozoğlu, F., Gönen, T., & Sever, Ö. (2012). Long-Term Results of Surgery for Intermittent Exotropia. *Türkiye Klinikleri Journal of Medical Sciences*, 32(3), 638–643. <https://doi.org/10.5336/medsci.2011-24369>
- Koca, E., & Koç, F. (2014). Kiyafetnameler ve Ralamb'ın Kiyafet Albümün'deki 17. yüzyıl Osmanlı toplumu giysi özelliklerinin incelenmesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(January), 371–394.
- Konak, R. (2013). Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları. *TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(5), 426–439. Retrieved from <http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=4550>
- Konak, R. (2015). Ömür Koç Minyatürlerinde Osmanlı Minyatür Sanatı Geleneğinin İzleri ve Yenilik Arayışları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 37(autumn I), 291–314. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3011>
- Koursh, D. M., Modjtahedi, S. P., Selva, D., & Leibovitch, I. (2009). The Blepharochalasis Syndrome. *Survey of Ophthalmology*, 54(2), 235–244. <https://doi.org/10.1016/j.survophthal.2008.12.005>
- Mahir, B. (2000). Yaygınlaşan gelenek (1600-1700): Portrenin Yeni Bağlamı. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 298–335). Istanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Majer, H. G. (2000). Yaygınlaşan Gelenek (1600-1700): Yeni Yaklaşımlar. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 336–375). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Meyer zur Capellen, J., & Bağcı, S. (2000). Öncü Girişimler (1450-1550): İhtişam Çağı. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 96–133). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Na, K. H., & Kim, S. H. (2016). Comparison of clinical features and long-term surgical outcomes in infantile constant and intermittent exotropia. *Journal of Pediatric Ophthalmology and Strabismus*, 53(2), 99–104. Retrieved from <https://www.healio.com/ophthalmology/journals/jpos/2016-3-53-2/%7Bf8cf88231-570b-4312-a335-f4829933630c%7D/comparison-of-clinical-features-and-long-term-surgical-outcomes-in-infantile-constant-and-intermittent-exotropia?version=3>
- Necipoğlu, G. (2000a). Âl-i Osman (1550-1600): Bir Geçiş Dönemi: II.Selim Portreleri. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 202–207). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Necipoğlu, G. (2000b). Söz ve İmge: Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 22–61). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Nucci, P., Curiel, B., Lembo, A., & Serafino, M. (2015). Anomalous head posture related to visual problems. *International Ophthalmology*, 35(2), 241–248. <https://doi.org/10.1007/s10792-014-9943-7>
- Ortaylı, İ. (2014). Kanuni Sultan Süleyman: Bir Cihan Padişahı. In *Defterimden Portreler-Tarihten ve Günümüzden* (s. 36–39). İstanbul: timaş yayınları.
- Öztuna, Y. (1994). Cilt II. In *Büyük Osmanlı Tarihi*. İstanbul: ÖTÜKEN NEŞRİYAT.
- Polat, N. (2015). Kültürel Bir Karşılaşma: II. Mehmed Ve Bellini. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(6), 33–37. <https://doi.org/10.17490/Sanat.2015614362>
- Raby, J. (2000). Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 64–95). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Raby, J., Necipoğlu, G., Çağman, F., & Bağcı, S. (2000). Âl-i Osman (1550-1600). In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 134–295). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Refik, A. (2006). *Fatih ve Bellini*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Renda, Günsel. (1992). *Osmanlı Padişah Portreleri 19.yüzyıl Albümü*. İstanbul: İnan ve Suna Kırac Özel Koleksiyonu. Retrieved from <https://www.nadirkıtap.com/osmanli-padisah-portreleri-19-yuzyil-albumu-gunsel-renda-kitap5995820.html>
- Renda, Günsel. (2000). Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin son yüzyılı. In *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman* (s. 440–543). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2007). *Bu mülkün sultanları: 36 Osmanlı padişahı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- SooHoo, J. R., Davies, B. W., Allard, F. D., & Durairaj, V. D. (2014). Congenital ptosis. *Congenital Ptosis*, XXX, 1–8. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.1016/j.survophthal.2014.01.005>
- Su, K. (1999). *Yıldırım Bayezid*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tansuğ, S. (n.d.). *Çağdaş Türk Sanatı* (5th ed.). REMZİ KİTABEVİ . Retrieved from <https://www.kitapyurdu.com/kitap/cagdas-turk-sanati/16720.html>
- Tülbentçi, F. F. (1952). *Sultan Yıldırım Bayezid* (2nd ed.). İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

- Turan, K. E., Şener, E. C., & Sanaç, A. Ş. (2013). Geniş Bir Konkomitan Şaşılık Ailesinde Gen Lokalizasyonunun Saptanması. *Türk J Ophthalmol*, 43(6), 407–412. <https://doi.org/10.4274/tjo.38233>
- Uğur, A. (2001). *Yavuz Sultan Selim'in siyasi ve askeri hayatı*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1995). *Cilt III. Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Von Noorden, G. K., & Campos, E. C. (2002). *Binocular Vision and Ocular Motility. The British journal of ophthalmology* (Vol. 47). <https://doi.org/10.1136/bjo.75.6.384-b>
- Yurdaydın, H. G. (1976). *Nasuh al-Silahi (MATRAKÇI); Beyan-i menazil-i sefer-i'Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Retrieved from [---

Turkish Studies - Historical Analysis
Volume 14 Issue 2, 2019](https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&scioq=%28Uzunçarşılı%2C1995%3A137-141%29%3A+%q=YURDAYDIN%2C+Hüseyin+G%2C+%281976%29.+Matrakçı%2C+Nasuh%27s+Silahi+Beyan-ı+Menazil+-i+Sefer-i+Irakeyn%2C+</p></div><div data-bbox=)