T.C.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

NUSRET ÇOLPAN'IN DÜNYA ŞEHİRLERİ MİNYATÜRLERİNDE MİMARİNİN ANALİZİ

Reyhan Naz FINDIKGİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı

Danışman

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

Şubat, 2026

T.C.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

NUSRET ÇOLPAN'IN DÜNYA ŞEHİRLERİ MİNYATÜRLERİNDE MİMARİNİN ANALİZİ

Reyhan Naz FINDIKGİL tarafından hazırlanan tez çalışması 13.02.2026 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi _____

Dr. Öğr. Üyesi Uzay YERGÜN, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi _____

Dr. Öğr. Üyesi Türkan HARMANBAŞI, Üye
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi _____

Danışmanım Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU sorumluluğunda tarafımca hazırlanan "Nusret Çolpan'ın Dünya Şehirleri Minyatürlerinde Mimarinin Analizi" başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Reyhan Naz FINDIKGİL

İmza

Aileme

ve

Mete'ye

TEŞEKKÜR

Tezimin tamamlanmasında emeği geçen ve çalışmamın çeşitli aşamalarında bana destek olan herkese gönülden teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Başta tezimin başlangıcından sonuna kadar bana yol gösteren, tüm bilgi ve birikimiyle rehberlik eden, motivasyonumun düşmesine izin vermeyen kıymetli tez danışmanım Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu'na teşekkür ederim. Yüksek lisans sürecim boyunca kendisinden öğrendiklerim, akademik yolculuğumda ve hayatımın diğer aşamalarında bana ışık tutacak.

Yüksek Lisans eğitimimi gerçekleştirdiğim Yıldız Teknik Üniversitesi'ne sundukları eğitim ve araştırma olanakları için; kurumda yolumun kesiştiği tüm kıymetli akademisyenlere cömertçe aktardıkları bilgi ve deneyimler için teşekkür ederim.

Tezimde eserlerini incelediğim değerli minyatür sanatçısı ve mimar Nusret Çolpan'a rahmet dilerken; Nusret Çolpan'ın oğlu ve kendisi gibi minyatür sanatçısı olan Hasan Çolpan'a tez sürecimde yaptığımız röportaj sırasında paylaştığı bilgi ve materyaller için içtenlikle teşekkür ederim.

Çalışma yaşantısının temposu içerisinde tezime vakit ayırmama olanak tanıyan ve süreç boyunca beni her daim yüreklendiren Atelier187 ailesine teşekkür ederim.

Aileme, her zaman yanımda olduklarını hissettirdikleri ve bu süreç boyunca sağladıkları destek için; sevgili Mete'ye bana güç verdiği, kendime inanmamı sağladığı, sabrı ve anlayışıyla sonsuz destek gösterdiği için minnettarım.

Bu tez sizlerin desteği ve sevgisiyle hayat buldu.

Reyhan Naz FINDIKGİL

İÇİNDEKİLER

KISALTMA LİSTESİ vii
ŞEKİL LİSTESİ viii
TABLO LİSTESİ xiv
ÖZET xv
ABSTRACT xvii
1 GİRİŞ 1
1.1 Literatür Özeti 1
1.2 Tezin Kapsamı, Amacı ve Yöntemi 2
2 MİNYATÜR 4
2.1 Minyatür Tanımı, Tekniği ve Tarihi 4
2.1.1 Minyatür Tanımı ve Tekniği 4
2.1.2 Minyatür Öncesi Resim 9
2.1.3 Minyatürün Tarihi 13
2.2 Osmanlı Dönemi'nde Minyatür 20
2.3 Osmanlı'dan Günümüze Minyatür 32
3 NUSRET ÇOLPAN 38
3.1 Nusret Çolpan'ın Hayatı 38
3.2 Nusret Çolpan'ın Eserleri ve Çalışma Yöntemi 40
4 NUSRET ÇOLPAN'IN DÜNYA ŞEHİRLERİ MİNYATÜRLERİNDE MİMARİ 109
4.1 New York Minyatürü 110
4.2 Buhara Minyatürü 120
4.3 Venedik Minyatürü 132
4.4 Moskova Minyatürü 144
4.5 Köln Minyatürü 160
4.6 Paris Minyatürü 169
4.7 Mostar Minyatürü 183
4.8 Bursa Minyatürü 192
4.9 Dubai Minyatürü 204

4.10 Tokyo Minyatürü 217
5 DEĞERLENDİRME **227**
6 SONUÇ **243**
KAYNAKÇA **245**
TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR **259**

KISALTMA LİSTESİ

Bkz.	Bakınız
M.Ö	Milattan önce
M.S	Milattan sonra
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
yy.	Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 13.yüzyıla ait el yazması **5**
Şekil 2.2 Lascaux Bölgesi mağara resmi **10**
Şekil 2.3 Kral Tutankamon'un mezarından bir fresk **11**
Şekil 2.4 Knossos Sarayı'ndan bir fresk **12**
Şekil 2.5 Gizemler Villası'ndan bir fresk **13**
Şekil 2.6 İran minyatüründe Çin bulutu tasviri **15**
Şekil 2.7 Firdevsî'nin Şehnâme'sinden savaş sahnesi tasviri **16**
Şekil 2.8 Bihzâd'a ait İzmir Kuşatması temalı minyatür **17**
Şekil 2.9 Bihzâd'a ait Yusuf ile Züleyha minyatürü **18**
Şekil 2.10 Babürnâme'den Bâbür Şah'ın tahta çıkışını anlatan minyatür **19**
Şekil 2.11 Fatih Sultan Mehmed portresi **21**
Şekil 2.12 Dilsûznâme'den minyatür örneği **22**
Şekil 2.13 Süleymannâme'den cülus töreni sahnesi **23**
Şekil 2.14 Nakkaş Matrakçı Nasuh'un Halep minyatürü **25**
Şekil 2.15 Surname-i Hümayun At Meydanı'nda gerçekleştirilen geçit töreni tasviri **26**
Şekil 2.16 Hünernâme'den İstanbul haritası **27**
Şekil 2.17 Surnâme-i Vehbî'den bir Levnî minyatürü **29**
Şekil 2.18 Levnî, İpek eğiren kadın portresi **30**
Şekil 2.19 Kadınların Kağıthane'de eğlentisi **31**
Şekil 2.20 Süheyl Ünver'in Eyüp Sultan'daki evler eskizi **33**
Şekil 2.21 Nakışhane'de Süheyl Ünver ve öğrencileri **34**
Şekil 2.22 Cahide Keskiner minyatürü **35**
Şekil 2.23 Gülçin Anmaç minyatürü **35**
Şekil 2.24 Tünel Beyoğlu İstasyonu'nda Hasan Çolpan'a ait eski İstanbul resmi **36**
Şekil 3.1 Nusret Çolpan mimarlık öğrenimi sırasında **38**
Şekil 3.2 Nusret Çolpan Nakışhane'de **39**
Şekil 3.3 Atölyesinde Nusret Çolpan **40**

Şekil 3.4 Taksim metro istasyonundaki Nusret Çolpan imzalı çini pano **95**
Şekil 3.5 Gülhane Parkı'nda Nusret Çolpan minyatürü **96**
Şekil 3.6 Ayasofya; (a) Bahar, (b) Kış **97**
Şekil 3.7 Matrakçı Nasuh İstanbul minyatürü **100**
Şekil 3.8 Nusret Çolpan Tarihi Yarımada ve Galata minyatürü **100**
Şekil 3.9 Nusret Çolpan Beyazıt minyatürü **104**
Şekil 3.10 Nusret Çolpan Topkapı minyatürü **105**
Şekil 4.1 New York minyatürü **110**
Şekil 4.2 New York minyatüründe incelenen yapılar **111**
Şekil 4.3 New York hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları **112**
Şekil 4.4 Empire State Binası; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **113**
Şekil 4.5 Chrysler Binası; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **114**
Şekil 4.6 İkiz Kuleler; (a) Minyatürdeki hali, (b) Terör saldırısı öncesi yıkılmadan önceki hali **115**
Şekil 4.7 Özgürlük Heykeli; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **116**
Şekil 4.8 Brooklyn, Manhattan ve Williamsburg Köprüleri; (a) Minyatürdeki hali, (b) Brooklyn ve Manhattan Köprüsü hava fotoğrafı **117**
Şekil 4.9 Williamsburg Köprüsü **118**
Şekil 4.10 New York minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **119**
Şekil 4.11 Buhara minyatürü **120**
Şekil 4.12 Buhara minyatüründe incelenen yapılar **121**
Şekil 4.13 Buhara hava fotoğrafında incelenen yapılar **122**
Şekil 4.14 Kalan Minaresi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **123**
Şekil 4.15 Kalan Camii; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **124**
Şekil 4.16 Mir-i Arab Medresesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **126**
Şekil 4.17 Emir Alim Han Medresesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **127**
Şekil 4.18 Tim Abdullah Khan; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **128**
Şekil 4.19 Toqi Zargaron; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **129**
Şekil 4.20 Abdülaziz Han Medresesi ve Uluğ Bey Medresesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **130**
Şekil 4.21 Buhara minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **131**
Şekil 4.22 Venedik minyatürü **132**
Şekil 4.23 Venedik minyatüründe incelenen yapılar **133**
Şekil 4.24 Venedik hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları **134**

Şekil 4.25 San Marco Meydanı ve çevresindeki yapılaşma (a) Minyatürdeki hali (b) Hava fotoğrafı **136**

Şekil 4.26 San Marco Çan Kulesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **136**

Şekil 4.27 Procuratie Nuove, Procuratie Nuovissime ve Procuratie Vecchie; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **137**

Şekil 4.28 San Marco Bazilikası ve Dükler Sarayı; (a) Minyatürdeki hali (b) San Marco Bazilikası günümüzdeki hali (c) Dükler Sarayı günümüzdeki hali **139**

Şekil 4.29 San Giorgio Maggiore Adası; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **140**

Şekil 4.30 San Giorgio Maggiore Kilisesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **141**

Şekil 4.31 Santa Maria Della Salute Bazilikası; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **142**

Şekil 4.32 Venedik minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **143**

Şekil 4.33 Moskova minyatürü **144**

Şekil 4.34 Moskova minyatüründe incelenen yapılar **145**

Şekil 4.35 Moskova hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları **146**

Şekil 4.36 Spasskaya Kulesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **148**

Şekil 4.37 Uspenski Katedrali; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali ... **149**

Şekil 4.38 Arhangelski Katedrali; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **150**

Şekil 4.39 Büyük İvan Çan Kulesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **151**

Şekil 4.40 Büyük Kremlin Sarayı günümüzdeki hali **152**

Şekil 4.41 Büyük Kremlin Sarayı minyatürdeki hali **152**

Şekil 4.42 Kremlin Cephaneliği; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **153**

Şekil 4.43 Devlet Kremlin Sarayı; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **154**

Şekil 4.44 Kremlin Arsenali; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **155**

Şekil 4.45 Kremlin Senatosu; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **156**

Şekil 4.46 Kremlin Prezidyumu; (a) Minyatürdeki hali, (b) 2016 yılında yıkılmadan önceki hali **156**

Şekil 4.47 Kremlin Prezidyumu'nun kütlesel biçimlenişini gösteren hava fotoğrafı **157**

Şekil 4.48 Aziz Vasil Katedrali; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali **158**

Şekil 4.49 Moskova minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **159**

Şekil 4.50 Köln minyatürü **160**

Şekil 4.51 Köln minyatüründe incelenen yapılar **161**

Şekil 4.52 Köln hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları **162**

Şekil 4.53 Köln Katedrali; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **163**

Şekil 4.54 Köln Merkez Tren İstasyonu ve Hohenzollern Köprüsü; (a) Hohenzollern Köprüsü ve Köln Merkez Tren İstasyonu minyatürdeki hali (b) Hohenzollern Köprüsü günümüzdeki hali (c) Köln Merkez Tren İstasyonu günümüzdeki hali **166**

Şekil 4.55 Colonius Kulesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **167**

Şekil 4.56 Köln minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **168**

Şekil 4.57 Paris minyatürü **169**

Şekil 4.58 Paris minyatüründe incelenen yapılar **170**

Şekil 4.59 Paris hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları **171**

Şekil 4.60 Eyfel Kulesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **173**

Şekil 4.61 Chaillot Sarayı ve Trocadero Meydanı; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **174**

Şekil 4.62 Ecole Militaire; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **175**

Şekil 4.63 Les Invalides; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **176**

Şekil 4.64 Zafer Takı; (a) Minyatürdeki Hali (b) Günümüzdeki hali **177**

Şekil 4.65 Grand Palais ve Petit Palais; (a) Minyatürdeki Hali (b) Günümüzdeki hali **178**

Şekil 4.66 Paris Minyatürü Concorde Meydanı ve Louvre; (a) Minyatürdeki hali (b) Concorde Meydanı günümüzdeki hali (c) Louvre Sarayı ve Piramidi günümüzdeki hali **179**

Şekil 4.67 La Defense Bölgesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali ... **180**

Şekil 4.68 Lüksemburg Bahçesi minyatürdeki hali **180**

Şekil 4.69 Lüksemburg Bahçesi günümüzdeki hali **180**

Şekil 4.70 Sacre-Coeur Bazilikası; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali **181**

Şekil 4.71 Paris minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **182**

Şekil 4.72 Mostar minyatürü **183**

Şekil 4.73 Mostar minyatüründe incelenen yapılar **184**

Şekil 4.74 Mostar hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları **185**

Şekil 4.75 Mostar Köprüsü; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **187**

Şekil 4.76 Halebica Kulesi ve Tara Kulesi; (a) Halebica Kulesi (b) Tara Kulesi **187**

Şekil 4.77 Koski Mehmet Paşa Camii; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **188**

Şekil 4.78 Tabhane ve Tabhane Camii; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **189**

Şekil 4.79 Mostar'daki sivil mimari; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **190**
Şekil 4.80 Mostar minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **191**
Şekil 4.81 Bursa minyatürü **192**
Şekil 4.82 Bursa minyatüründe incelenen yapılar **193**
Şekil 4.83 Bursa hava fotoğrafında incelenen yapılar-1 ..... **194**
Şekil 4.84 Bursa hava fotoğrafında incelenen yapılar-2 ..... **195**
Şekil 4.85 Bursa minyatüründe işlenen kent parçası **196**
Şekil 4.86 Bursa Surları; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **197**
Şekil 4.87 Yeşil Camii ve Yeşil Türbe; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **199**
Şekil 4.88 Ulu Camii; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **199**
Şekil 4.89 Hanlar Bölgesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **201**
Şekil 4.90 Bursa minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **203**
Şekil 4.91 Dubai minyatürü **204**
Şekil 4.92 Dubai minyatüründe incelenen yapılar **204**
Şekil 4.93 Dubai hava fotoğrafında minyatürde resmedilen bölgeler **205**
Şekil 4.94 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapılar-1 ..... **205**
Şekil 4.95 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapılar-2 ..... **206**
Şekil 4.96 Burj Al Arab; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **207**
Şekil 4.97 Palm Jumeirah minyatürdeki hali **208**
Şekil 4.98 Palm Jumeirah günümüzdeki hali **208**
Şekil 4.99 Jumeirah Beach Hotel; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **209**
Şekil 4.100 Şeyh Zayed Yolu ve çevresindeki gökdelenler **210**
Şekil 4.101 Dusit Thani Dubai; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **211**
Şekil 4.102 Dubai Dünya Ticaret Merkezi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **212**
Şekil 4.103 Emirates Towers; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **213**
Şekil 4.104 Etisalat Tower; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **214**
Şekil 4.105 Jumeirah Camisi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **215**
Şekil 4.106 Dubai minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **216**
Şekil 4.107 Tokyo minyatürü **217**
Şekil 4.108 Tokyo minyatüründe incelenen yapılar **218**
Şekil 4.109 Rainbow Köprüsü; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **219**
Şekil 4.110 Fuji Dağı; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **220**

Şekil 4.111 Tokyo Kulesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **.....221**

Şekil 4.112 Japonya Ulusal Diet Binası; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **.....222**

Şekil 4.113 Senso-ji Tapınağı; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **...223**

Şekil 4.114 Tokyo Ulusal Müzesi; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali **.....224**

Şekil 4.115 Tokyo minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali **.....226**

Şekil 5.1 Süheyl Ünver ve Nusret Çolpan resimleri; (a) Süheyl Ünver Mihrimah Camii eskizi, (b) Nusret Çolpan Üsküdar minyatürü **.....230**

Şekil 5.2 (a) Çinide Haliç işi motifi, (b) Minyatürde bulut motifleri **.....230**

Şekil 5.3 Venedik minyatüründe dalga ve bulut motifleri **.....231**

Şekil 5.4 New York minyatürü **.....233**

Şekil 5.5 Buhara minyatürü **.....233**

Şekil 5.6 Venedik minyatürü **.....233**

Şekil 5.7 Moskova minyatürü **.....233**

Şekil 5.8 Köln minyatürü **.....234**

Şekil 5.9 Paris minyatürü **.....234**

Şekil 5.10 Mostar minyatürü **.....234**

Şekil 5.11 Bursa minyatürü **.....234**

Şekil 5.12 Dubai minyatürü **.....235**

Şekil 5.13 Tokyo minyatürü **.....235**

Şekil 5.14 Fuji Dağı tasviri; (a) Bruno Taut'un Fuji Dağı çizimi, (b) Nusret Çolpan'ın Tokyo minyatüründeki Fuji Dağı çizimi **.....236**

TABLO LİSTESİ

Tablo 3.1 Nusret Çolpan Eserleri **42**
Tablo 4.1 New York minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **111**
Tablo 4.2 Buhara minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **121**
Tablo 4.3 Buhara hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması **122**
Tablo 4.4 Venedik minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **133**
Tablo 4.5 Venedik hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması .. **134**
Tablo 4.6 Moskova minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **145**
Tablo 4.7 Kremlin ve çevresinin hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması **146**
Tablo 4.8 Köln minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **161**
Tablo 4.9 Köln hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması **162**
Tablo 4.10 Paris minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **170**
Tablo 4.11 Paris hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması **171**
Tablo 4.12 Mostar minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **184**
Tablo 4.13 Mostar hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması .. **185**
Tablo 4.14 Bursa minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **193**
Tablo 4.15 Bursa hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması **194**
Tablo 4.16 Dubai minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **204**
Tablo 4.17 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması **205**
Tablo 4.18 Tokyo minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması **218**
Tablo 5.1 Tez kapsamında incelenen Nusret Çolpan minyatürleri **233**
Tablo 5.2 İncelenen minyatürlerin değerlendirilmesi **237**

ÖZET

Nusret Çolpan'ın Dünya Şehirleri Minyatürlerinde Mimarinin Analizi

Reyhan Naz FINDIKGİL

Mimarlık Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

Mimarlık tarihi araştırmalarında ve yakın çalışma alanı olan restorasyon uygulamalarında görsel materyaller dönemlerine dair önemli veriler barındırır. Fotoğraf ve ileri fotoğraflama tekniklerinin icadı öncesindeki dönemlere ait yapı ve kent biçimlenişleriyle ilgili veri toplamak için, Batı'da "gravür" tekniğinde yapılmış resimler; Doğu'da ise çoğunlukla "minyatür" tekniğiyle yapılmış resimler belge niteliği taşır. Bahsedilen tekniklerde üretilen eserler mimari unsurların yanı sıra dönemin sosyal yaşantısıyla ilgili de aktarım sağlar.

Minyatürün bilinen en eski örnekleri M.Ö 2.yy'da Mısır'da; devamında Yunan, Roma ve Bizans uygarlıklarında görülür. Başta kitap resimleme ve süsleme olarak kullanılan minyatür, sonrasında çeşitli konularda betimleme içeren görsel bir belge niteliği taşır. İncelenen sanat Orta Çağ'ın sonlarında; İran, Irak, Orta Asya ve Anadolu'da bulunan Türk ve Pers hanedanlıkları döneminde gelişmişlik seviyesine ulaşır. Türkler'de minyatür geleneği Uygurlar döneminde İslam öncesinde ortaya çıkar. Uygur minyatürleri Selçuklu minyatürlerinin öncüsü kabul edilir. Selçuklu Hanedanı'nın İran ile ilişkilerine bağlı olarak minyatür sanatı İran etkisinde

gelişmiş; Osmanlı minyatür sanatı da Selçuklu ve İran minyatürlerinden etkilenmiştir.

Minyatür, Batı resminden farklı olarak ışık, gölge ve perspektif barındırmayan bir tekniktir. Sanatçılar gördüklerini yorumlamadan, olduğu gibi resmeder; bu sebeple tarihsel incelemelerde belge niteliğinde görülerek kullanılabilir. Günümüzde modern sanatlara duyulan ilgi, değişen estetik algılar gibi nedenlerle minyatür sanatı eski popülerliğini korumasa da; geçmişi okumakta yol gösterici oluşuyla kazandığı tarihsel önemi ve kendine özgü tekniğiyle kültürel miras sayılmaktadır.

Osmanlı minyatür sanatının canlanması ve modernize edilmesine katkılarıyla tanınan mimar/ sanatçı Nusret Çolpan (1952-2008); minyatürlerindeki mimari betimlemelerle öne çıkmaktadır. Eserlerinde minyatür ve mimari temsil arasındaki simbiyotik ilişki, ortak tarihsel bağlam, estetik ilkeler ve teknik metodoloji okunmaktadır. İslam coğrafyası minyatürlerinde sadece saray yaşantısı, savaş sahneleri, efsaneler gibi konuların işlendiği yanılgısına karşılık; Nusret Çolpan'ın kendine örnek aldığı Matrakçı Nasuh'a (16. yüzyıl minyatür sanatçısı) benzer şekilde dünya kentlerini betimlediği minyatürler önem taşımaktadır. Sanatçı minyatürlerinde bir kentin yapıtaşı olan tüm unsurlarını; örneğin kentin plan düzleminde biçimlenişini, sembol yapılarının konumlarını, cephe ve vaziyet planı özelliklerini aslına uygun biçimde minyatür tekniğinde resmetmiştir. Tekniğin özü gereği, tüm yapıların eşit detayda ve çevresi hakkında bilgi verir biçimde yansıtılması kentler açısından çok yönlü bir mimari ve kentsel okuma sağlamaktadır.

Tez kapsamında çağdaş minyatür sanatçısı Nusret Çolpan'ın kentsel odaklı eserleri üzerinden; minyatür ile mimarlık arasındaki bağlantılara dair anlayışı derinleştirmek; ortak tarihlerini, tekniklerini ve anlamlarını vurgulamak hedeflenmiştir. Minyatür ve mimarinin birbiriyle ilişkisi; mimar/sanatçı Nusret Çolpan'ın kent betimlemesi yaptığı çeşitli minyatürlerindeki yapısal, kentsel okuma ve aktarımını yorumlama yoluyla kurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nusret Çolpan, mimari betimleme, minyatür, kent tasviri

ABSTRACT

An Architectural Analysis of Nusret Çolpan's World City Miniatures

Reyhan Naz FINDIKGİL

Department of Architecture
Master of Science Thesis

Supervisor: Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

In architectural history research and in restoration practices, which is a close field of study, visual materials contain important data about their periods.

In order to collect data on the building and urban formations of the periods before the invention of photography and advanced photography techniques, paintings made with the "engraving" technique in the West and paintings made mostly with the "miniature" technique in the East are documents. The works produced in the aforementioned techniques provide information about the social life of the period as well as architectural elements.

The earliest known examples of miniature are found in Egypt in the 2nd century BC, followed by Greek, Roman and Byzantine civilizations. Initially used as book illustration and ornamentation, the miniature later became a visual document containing descriptions on various subjects. At the end of the Middle Ages, the art reached a level of sophistication during the Turkish and Persian dynasties in Iran, Iraq, Central Asia and Anatolia. The miniature tradition in Turks emerges in the Uighur period before Islam. Uighur miniatures are considered the forerunner of Seljuk miniatures. Depending on the Seljuk dynasty's relations with Iran, miniature art developed under Iranian influence; Ottoman miniature art was also influenced

by Seljuk and Iranian miniatures. Unlike Western painting, miniature is a technique without light, shadow and perspective. Artists paint what they see as it is, without interpretation; for this reason, it can be used as a document in historical studies.

Although miniature art does not retain its former popularity today due to reasons such as interest in modern arts and changing aesthetic perceptions, it is considered a cultural heritage with its historical importance and unique technique that it has gained as a guide to reading the past.

The architect/artist Nusret Çolpan (1952-2008), known for his contributions to the revival and modernization of Ottoman miniature art, stands out with the architectural depictions in his miniatures. The symbiotic relationship between miniature and architectural representation, common historical context, aesthetic principles and technical methodology can be read in his works. In contrast to the misconception that only subjects such as palace life, war scenes and legends are depicted in the miniatures of Islamic geography; Nusret Çolpan's miniatures depicting world cities, similar to Matrakçı Nasuh (16th century miniature artist), whom he takes as an example, are important. In his miniatures, the artist depicted all the elements that are the building blocks of a city; for example, the formation of the city on the plan plane, the positions of the symbolic buildings, the facade and site plan features in miniature technique. Due to the essence of the technique, the reflection of all buildings in equal detail and in a way that provides information about their surroundings provides a multifaceted architectural and urban reading in terms of cities. Through the works of contemporary miniature artist Nusret Çolpan, the thesis aims to deepen the understanding of the connections between miniature and architecture and to emphasize their common history, techniques and meanings. The relationship between miniature and architecture is established through the interpretation of architect/artist Nusret Çolpan's structural, urban reading and transfer in various miniatures depicting the city.

Keywords: Nusret Çolpan, architectural description, miniature, urban depiction

1
GİRİŞ

1.1 Literatür Özeti

"Nusret Çolpan'ın Dünya Şehirleri Minyatürlerinde Mimarinin Analizi" isimli tez kapsamında; sanatçının minyatüre, kente ve mimariye dair yaklaşımını çözümleme yolunda farklı disiplinlere dair birçok kaynak yol gösterici olmuştur. Farklı disiplinlerde üretilmiş akademik yayınlar ve kitaplardan elde edilen veriler, Nusret Çolpan'ın üslubunu nesnel bir zeminde değerlendirebilmenin temel dayanak noktasını oluşturmuştur. Nusret Çolpan'ın minyatüre yaklaşımını incelemek adına minyatürün tarihsel gelişimini anlamak önem taşımaktadır.

Tez kapsamında; minyatürün tanımı ve tekniğinin irdelendiği kısımlarda, Celal Esad Arseven'in, 20. Yüzyılın başlarında Türk sanatının karakteristik özelliklerine yönelik çalışmalarından oluşan Türk Sanatı Tarihi isimli kitaptan yararlanılmıştır.

Nusret Çolpan'ın sanatsal yaratım sürecini, üslubunu anlattığı röportajlarından ve oğlu minyatür sanatçısı Nasuhi Hasan Çolpan'dan edinilen bilgiler ışığında; Çolpan'ın minyatür üslubunun oluşumunda, Osmanlı Dönemi minyatürü ve özellikle Nakkaş Matrakçı Nasuh'un minyatür ekolü önem taşımaktadır. Bu paralelde Osmanlı Dönemi'nde minyatürün tarihsel sürecini ve teknik olarak değişim gösterdiği evrelerini algılayabilmek adına Metin And'ın "Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür" isimli kitabı ve kitabın kaynakça kısmındaki minyatür alanında uzman isimlerin ve Türk-İslam sanatı alanında uzman Oktay Aslanapa'nın çalışmaları yol gösterici olmuştur.

Minyatürün uygulama teknikleri için, sanatçı Cahide Keskiner'in "Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri" isimli kitabından yararlanılmıştır.

Güncel akademik literatürde minyatür sanatı ile ilgili önemli çalışmaları olan Prof. Ruhi Konak'ın makaleleri önemli yer tutmaktadır. Prof. Ruhi Konak'ın "Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler" başlıklı makalesi tezin kavramsal altyapısında, "Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı" başlıklı makalesi minyatürün Batı resminden ayrışan kendine has perspektif anlayışının açıklanmasında, "Nusret Çolpan Minyatürlerinde Gelenek ve Biçim İlişkisi" başlıklı makalesi ise Nusret Çolpan'ın geleneksel minyatür sanatının günümüzdeki yorumlanış biçiminin incelenmesinde kaynak olmuştur.

Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi'nde "Nusret Çolpan" ismiyle yapılan taramada 2 adet yüksek lisans tezine erişilmiştir. 2023 yılında yayımlanan Suna Selma Koçal'ın "Nusret Çolpan Minyatürlerinde İstanbul Camileri" isimli tezi ve 2025 yılında yayımlanan Sümeyye Akkaya'nın İslam Tarihi ve Sanatları alanında çalıştığı "Nusret Çolpan'ın Minyatürlerinde Kent İmgesi" isimli tezi sanatçının eserlerindeki kompozisyon ve teknik özellikler irdelenmiş; bu çalışmalar sanat tarihi perspektifinden Çolpan eserlerinin anlaşılmasına destek olmuştur. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi'nde "minyatür" başlığında yapılan taramada erişilen 2025 yılında yayımlanan Tuğçe Akkaya'ya ait "Türk Minyatür Sanatında Güncel Yaklaşımlar ve Sanatsal Üretimler" isimli sanatta yeterlik tezi ise 20.yüzyılın başından itibaren minyatür sanatındaki güncel yaklaşımların irdelenmesinde yol gösterici olmuştur.

1.2 Tezin Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Mimarlık, tarih boyunca birçok farklı disiplinle temas kurarak gelişmiş bir kavramdır. Söz konusu temas teknik açıdan incelendiğinde mimarlığın mühendislikle bağlantısı; tasarım açısından incelendiğinde birçok farklı sanat dalı ile bağlantısı gözlemlenebilmektedir. Mimarlık tarihi ve restorasyon gibi çalışma alanı büyük oranda tarihi yapılar olan disiplinler için; bilinen ilk mimari unsurlardan günümüze kadar olan süreçlerin değerlendirilmesinde, tüm bu bağlantıların çeşitli perspektiflerden ele alınması gerekir.

Günümüzde tarihi yapılar ve kentlerin mimari süreçlerinin incelenmesinde çeşitli yöntem ve kaynaklar kullanılır. Kısmi olarak ayakta kalan ya da tümüyle yok olmuş yapıların araştırılmasında kaynak niteliği taşıyacak belgelerin bulunması büyük önem taşır. Fotoğraf teknolojisinin gelişiminden öncesine tarihlenen yapıların ve kent unsurlarının tarihi incelemesi veya restorasyonu için döneminde hazırlanmış çizimler ve yazılı belgeler incelenerek tahminler yürütülebilmektedir. Bu noktada bilinen tarihi milattan önceye dayanan minyatür, bir çizim tekniği olarak toplumların tarihi belgeleme potansiyeli taşır.

Tezin amacı, 20 ve 21.yüzyılda minyatür alanında eser üreten önemli sanatçılardan olan Nusret Çolpan'ın minyatürlerindeki kent biçimlenişi ve mimari unsurların betimlenişinden yola çıkılarak, Çolpan'ın mimar kişiliğinin minyatüre etkilerinin yorumlanmasıyla iki disiplinin kesişim noktalarını ve birbirleriyle ilişkilerine dair anlayışı derinleştirmektir. Tez kapsamında Nusret Çolpan'ın dünyanın çeşitli şehirlerini kentsel ölçek ve yapısal ölçeği bir arada detaylandırarak resmettiği 10 adet minyatürü, minyatürde betimlenen kent dokusu, kentteki sembol yapılar ve sivil mimarinin biçimlenişi, resmedilen unsurların günümüzdeki halleriyle karşılaştırılarak incelenmiştir. Sanatçının üç yüzü aşkın eseri arasından incelenecek olan 10 adet minyatürün seçilmesinde, mimari unsurların yapısal analizinin yapılmasına olanak sağlayan yüksek çözünürlük kriteri belirleyici olmuştur. İncelenen minyatürler; New York, Buhara, Venedik, Moskova, Köln, Paris, Mostar, Dubai, Tokyo ve Bursa minyatürleridir.

Tezin amacına ulaşabilmesi için seçilen yöntem katalog yöntemidir. Bu katalog kapsamında minyatürün adı, minyatürde işlenen yapı ya da kentin tarihçesi, yapı ve kentle ilgili güncel fotoğraflar ve yapıların minyatürdeki durumlarıyla güncel hallerinin karşılaştırmaları detaylı olarak ele alınmıştır. Nusret Çolpan'ın mimar olmasının minyatürlerde işlediği mimari konulardaki etkisi, yapıları özgün detaylarıyla aktarıp aktarmadığı ve Çolpan minyatürlerinin mimarlık tarihine katkısı olup olmadığı çalışmanın irdelenmesi gereken ana sorularını oluşturmaktadır.

Nusret Çolpan hakkında literatür taraması aşamasında kaynak yetersizliği olduğu fark edildiğinden, Nusret Çolpan'ın kendisi gibi minyatür sanatçısı olan oğlu Hasan Çolpan ile röportaj yapılarak onun verdiği bilgiler doğrultusunda çalışma derinleştirilmiştir.

2
MİNYATÜR

2.1 Minyatür Tanımı, Tekniği ve Tarihi

2.1.1 Minyatür Tanımı ve Tekniği

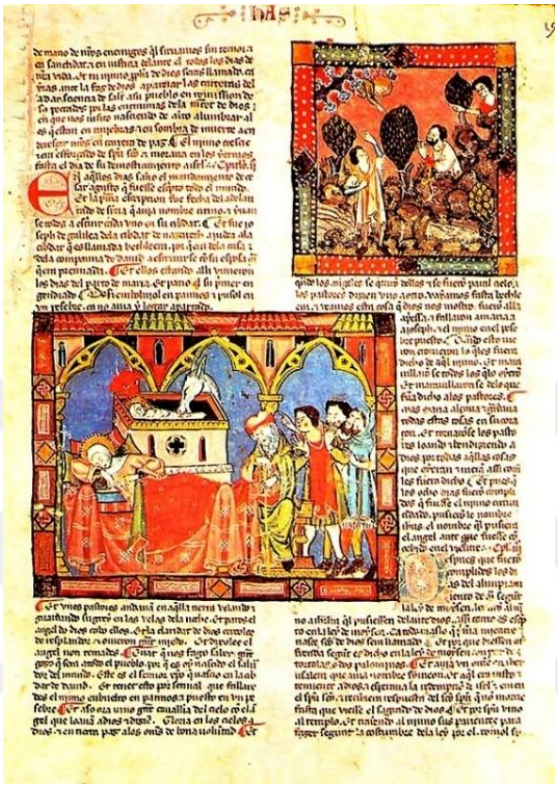
Minyatür, plastik sanatlardan (resim, yazı sanatı, heykel, grafik vb.) resim sanatının alt başlığı olarak nitelendirilebilecek bir sanat dalıdır. Günümüzde yaygın kullanılan anlamıyla *minyatür*; temelde ışık, gölge ve perspektif barındırmayan çoğunlukla iki boyutlu figür, yapı ve desenlerden oluşan bir resmetme tekniğidir (Aslanapa, 2005).

Minyatür tekniği kullanılarak yapılan bilinen ilk resimler M.Ö. 2.yüzyıla tarihlenirken; tekniğin isimlendirilmesi ve literatüre geçmesi daha sonra gerçekleşmiştir. Günümüz Türkçesinde kullandığımız minyatür kelimesinin etimolojik kökeni, Latince'de kırmızı kurşun oksit ve bu maddeden yapılan kırmızı boya anlamlarına gelen *"minium"* sözcüğüne dayanmaktadır. Bahsedilen kırmızı boya eski çağlarda el yazması metinlerde (Şekil 2.1) sayfa başlarındaki harfleri ve sayfa süslemelerini renklendirmekte kullanılmıştır.

Zaman içerisinde el yazmalarında kullanılan küçük resimleri tanımlayan bu kelime, sanıldığı gibi Latince'de "küçük" anlamına gelen "minutus" kelimesinden türememiştir (Curtius, 1973). Latince'den Fransızcaya "miniature" olarak geçen kelime, Fransızca'da hem genel anlamda "küçük şey" hem de sanatsal bağlamda el yazmalarında kullanılan ve metni destekleyen "küçük süslemeli resim" anlamına gelmektedir (Leclerc, 1932).

Türk Dil Kurumu güncel sözlüğünde ise minyatür kelimesinin üç farklı tanımı yer almaktadır ve bunlardan ilk ikisi tez kapsamında irdelenen sanat dalıyla ilintilidir.

İlk tanım, Fransızca'daki *miniature* kelimesinin karşılığıyla bağdaşacak biçimde "çoğunlukla eski yazma kitaplarda görülen, ışık, gölge ve hacim duygusu yansıtılmayan küçük, renkli resim sanatı" iken; ikinci tanım ilk anlamla bağlantılı "minyatür tekniği kullanılarak yapılan resimler" olarak belirtilmiştir (Türk Dil Kurumu, t.y.).



Şekil 2.1 13.yüzyıla ait el yazması (Taller de Alfonso X el Sabio, t.y.)

Arap toplumlarında, minyatürün karşılığı olarak Türkçe karşılığı "süs" olan Arapça *"zeyn"* kökünden türeyen süslemek anlamındaki *tezyin;* ve süsleme anlamında ise *tezyînât* kelimesi kullanılırken; Orta Asya Türk devletlerinden olan Uygurlar'da minyatür kelimesinin karşılığı olarak süsleme, bezeme anlamlarına gelen *bediz;* bu teknikte eser üreten kişiler için ise *bedizci* kelimesi kullanılmıştır. Osmanlı döneminde bahsedilen terimler yerine, minyatür tekniği için süsleme anlamına gelen *nakış* kelimesi kullanılmış ve bu teknikte resim yapan kişilere *nakkaş* denilmiştir. Osmanlı kaynaklarında bu teknik kullanılarak üretilen eserlerin temel tanımı nakış iken; minyatürlerde işlenen konulara göre özelleşmiş başlıklar olarak *tasvir, şebih, suver, âsâr, tarrahi, nigar, suret, hurde nakış, meclis* sözcükleri de kullanılmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma etkisiyle, net bir tarih bilinmemekle beraber, yaklaşık 19.yüzyılın sonundan itibaren nakış sözcüğü yerine

çoğunlukla "minyatür" sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır (Konak, 2015). Günümüzde minyatür tekniğinde eserler üreten sanatçılar için ise ressam tanımının yanı sıra nakkaş tanımı da kullanılmaktadır.

Nakış ve minyatür sözcüklerinin çeşitli yayınlarda kullanımı ve sözlükteki anlamları incelendiğinde ise tam olarak birbirlerinin anlamını karşılamadığı anlaşılmaktadır. Sanat ve mimarlık tarihi alanında döneminin önemli isimlerinden olan ve çalışmalarıyla günümüze ışık tutan yazar ve ressam Celal Esat Arseven (d.t 1875- ö.t 1971); Türk Sanatı Tarihi isimli çalışmasında, "nakış" teriminin Türklerde boya ile yapılan her türlü resim ve süsleme anlamına geldiğini ve "minyatür" teriminin de Batı'da kitap resimlerini tanımladığı bilgisi ile iki terimin birbirinin tam karşılığı olmadığı yönündeki düşüncesini belirtmiştir. Bu doğrultuda Osmanlı Dönemi'nde kitap ve kağıtlara çizilmiş renkli resimler, kumaşa işlenmiş süslemeler, mimarideki tavan ve duvar süslemeleri ya da çeşitli eşyalara işlenmiş tüm süsleme ve çizimlere "nakış" adı verildiğinden; "nakış" terimini günümüzde "minyatür" kelimesinin tariflediği biçim ve biçemsel anlamın kısmi bir karşılığı olarak ele almak gerekmektedir (Arseven, 1956).

Bahsedilen ve benzer çerçeve içerisinde minyatür anlamını taşıyan terimlerin ve karşılıklarının çeşitliliğine bakıldığında, çoğunlukla İslam ya da Osmanlı ile bağdaştırılan bu resmetme tekniğinin, tarihsel süreçte farklı coğrafyalarda var olmuş birçok toplum tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu noktada minyatür resim tekniğinin temel kurallarını kavradıktan sonra; farklı yerlerde yaşayan, farklı inanış ve kültüre sahip toplumların aynı teknikle ürettiği eserlerin biçimlenişini kronolojik olarak incelemek, üretilen eserler arasındaki benzerlik ve farklılıkları irdelemek, toplumlar arası etkileşim ve minyatür sanatının gelişimini okuyabilmekte önem taşımaktadır.

Başlangıçta el yazması eserlerde, anlatıyı görselleştirmek için kullanılan teknik, bu kullanımıyla metnin, anlatılmak istenen hikâyenin bir parçası olarak düşünüldüğünden açıklayıcı yönü yüksek bir betimleme biçimidir (Biesterfeldt vd., 2022).

Minyatür tekniğinin en temel özelliği, üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu düzlemlere (kağıt, tuval, duvar, vb.) aktarılırken; derinlik boyutunu aktarabilmek için kullanılan doğrusal perspektif ilkelerinin uygulanmıyor oluşudur. Minyatürün

özgün ifade biçiminin temeli bu özelliğe dayanmaktadır ve bu özgün ifade biçimini anlayabilmek için öncelikle Batı sanatında yaygın olarak kullanılan perspektif ilkelerinin temelini ve resimdeki etkisini irdelemek gerekmektedir.

15.yüzyılın başlarında, İtalya'da Rönesans döneminin önemli mimarlarından Filippo Brunelleschi (1377-1446); çeşitli kaynaklarda doğrusal perspektif ilkelerini sistematik biçimde tanımlayan öncü isim olarak kabul edilmektedir. Bu döneme kadar üretilen eserlerde derinlik etkisini sağlayacak yöntemler denenmiş ancak sistematik bir çerçevede tanımlanmamıştır (Walker, 2004). Doğrusal perspektif; insanın algıladığı üç boyutlu varlıkları (nesne, mekân, canlı vb.) iki boyutu bir yüzeye aktarırken, insan gözünün gerçekte algıladığı derinlik ve hacim etkisini sağlamaya yardımcı olan geometrik ve matematiksel kökenli bir çizim sistemidir. Sistemin temel kuralı gerçekte birbirine paralel olan çizgiler, resim düzleminde (kağıt, tuval, duvar, dijital vb.) uzaklaştıkça birbirine yaklaşır ve ufuk çizgisi üzerinde tek bir kaçış noktasında birleşerek kaybolur, bu şekilde de derinlik ve hacim illüzyonu yaratılmış olur. Doğrusal perspektifle resmi yapan kişinin resmedeceği nesne ya da mekâna baktığı konum, bakış açısı önem taşır ve resimdeki detaylandırma buna paralel olarak yapılmaktadır. Bu durum Rönesans döneminin "insan merkezci" düşünce biçimiyle bağdaştırılabilir.

Minyatürde betimlenecek figür, nesne ya da yapılar betimlenecek unsurların birbirlerine göre konumlarını gerçek insan bakışına benzer şekilde yansıtmaya yarayan doğrusal perspektiften farklı olarak; yığma perspektif ya da ters perspektif olarak adlandırılan sistemin kullanımıyla kompozisyonda yerlerini almaktadır. Yığma perspektif, resim kompozisyonunda resmin uygulandığı yüzeyin alt tarafında öndeki, üst tarafta ise gerideki nesne, kişi ya da yapıların konumlandırılmasına dayanan bir perspektif yöntemidir. Natüralist üsluptaki bir resimde doğrusal perspektif kuralları uygulanırken, nesnelerden en önde olanın yakında ve büyük ölçekte olması, en arkadakinin ise en uzak ve küçük ölçekte olması beklenir. Minyatür kompozisyonlarında ise, kullanılan yığma perspektiften dolayı derinlik etkisinin dikey eksende gelişmesi, en öndeki nesnenin en altta, en arkadaki nesnenin de en üstte resmedilmesine neden olur (Konak, 2010). Bahsedilen kendine has perspektif yaklaşımı, tekniğin çevredeki unsurları betimlerken doğayı taklit etmeyi amaçlamak yerine; anlatılacak olanı okunur ve açık ifade etmeyi amaçlayan görsel bir bütünlük hedeflediğini gösterir. Doğrusal

perspektif sistematiğini bilinçli olarak reddedilmesine bağlı olarak, ışık ve buna bağlı gölgelendirme gibi yöntemlere de minyatürde genellikle rastlanmaz. Figür, yapı ya da nesneler hacimsel karşılıkları oluşturulmadan, düz ve homojen renkler ile betimlenir ancak yapı tasviri yapılan minyatürlerde yapım malzemesine bağlı olarak renk geçişleri görülebilmektedir.

Minyatür "önceden belirlenmiş bir özle değil ama önceden belirlenmiş bir biçimle" kurulduğundan; yani hangi hikâyeyi anlatacak olursa olsun "biçimi hazır" bir süreç söz konusu olduğundan bireysellikten söz edecek koşullar ortadan kalkmıştır. Minyatürün temelindeki felsefeye göre resmedilecek sahne ya da mekân kimin baktığından nereden bakıldığından bağımsız olarak var olur.

Bir resmetme tekniği olarak minyatür, natüralist resmin gerçekçiliği sağlamakta kullandığı tekniklerin birçoğunu kullanmadan; bu etkiyi yaratmanın bir yolunu bulmuştur. Perspektifsiz, deyim yerindeyse o dünyaya nereden bakarsa baksın herkesin görebileceklerini nakşetmeyi seçen ve öyleyse kendi gözünü anonimleştiren; ama gözün gördüğünü başka türlü göremeyecek kadar minyatürleştiren ölçeği küçültülmüş bir dünya yaratır (Güçbilmez, 2023).

Minyatürlerdeki figüratif anlatımlara bakıldığında, eğer kompozisyon bireyle değil mekân ya da hikayeyle temellendiyse, kişi tasvirlerinde birebir gerçeklikten çoğunlukla uzak durulduğu, figürlerin belirli bir arketip ya da idealleştirilmiş bir karakteri temsil ettiğini, mimik jest gibi kullanımlardan kaçınıldığı görülür. Bu idealizasyon, figürlerin anlatısal ve sosyal hiyerarşini aktaran hiyerarşik ölçek anlayışıyla paraleldir. Minyatür kompozisyonlarında çoğunluklu resmedildiği dönem için tarihsel, toplumsal ya da dini açıdan önemli kabul edilen kişiler; diğer figürlere oranla daha büyük, daha gerçekçi ya da daha detaylı resmedilerek ön plana çıkarılmaktadır. Aynı yöntem kent tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Kent temalı minyatürlerde, kentin toplum belleğinde tarihi ya da mimari yönüyle önem kazanan yapıları, diğer yapılara oranla daha büyük ve daha detaylı resmedilebilir.

Minyatür tekniği kent ölçeğinden yapısal ölçeğe inildiğinde de kendine has bir yaklaşıma sahiptir (Bağcı vd., 2019). Bu yaklaşımda yapı kimliğinde öne çıkan birden fazla unsur (üst örtü elemanları, cephe süslemeleri, iç mekandaki detaylar vb.) var ise ve sanatçı bu unsurları bir arada yansıtabilir. Yapılara eğik bir kuşbakışı düzlemden bakarak cephe ve plan biçimlenişi aynı anda yansıtılabileceği gibi; iç

mekân ve cephe de bir arada yansıtılabilmektedir. Bu yönüyle minyatür ve mimari çizim arasında bir bağ kurulabilir. Mimari çizimlerde, bir yapının hacminin ve mekânsal düzeninin algılanabilmesi için plan, kesit, görünüş gibi çoklu çizim düzlemlerinin işlevselliği; minyatür tekniğinde yapının cephe, iç mekan ve üst örtüsünün bir arada resmedilmesine olana sağlayan yükseltilmiş ufuk çizgisi ve kesit çizim tekniği aracılığıyla geleneksel ve hiyerarşik üç boyut algısının özgün bir ifadesi olarak birbirleriyle ilişkilidir (Crary, 1992).

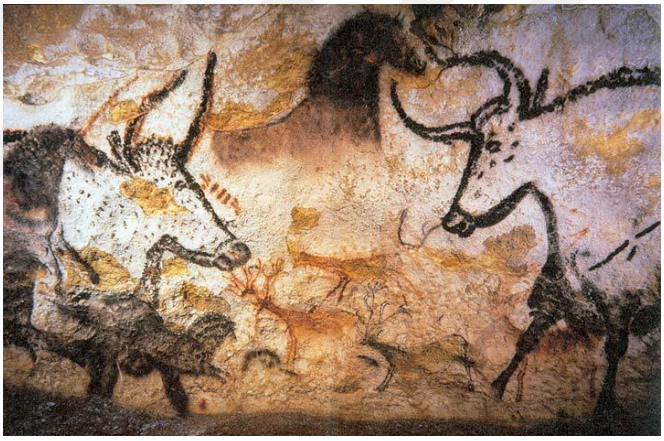
20 ve 21.yüzyılda minyatür ve Türk süsleme sanatları alanında önemli eser ve çalışmaları olan ve 2018 yılında aramızdan ayrılan sanatçı Cahide Keskiner'in "Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri" adlı kitabı minyatür tekniğini anlamak için önemli bir kaynaktır. Kitabın sunuş kısmında Cahide Keskiner, minyatür sanatı ile ilgili yazılı metin ve kaynakların var olduğundan ancak sanatın uygulama aşaması ve teknikleriyle ilgili bir kaynak olmadığından bahsetmektedir. Literatürdeki bu eksiklik üzerine kitabı hazırlamaya başladığından bahseden sanatçının eseri minyatür sanatının icrasını detaylı biçimde sunan kıymetli bir metodolojik kaynaktır. Tez kapsamında odaklanılan konu minyatürün icra sürecinden ziyade, biçimsel özellikleridir fakat minyatürün biçimsel özelliklerini kavrayabilmek için icra süreci hakkında bilgi sahibi olmak önemlidir. Eserin kimliği, sanatçının zihnindeki betimlenecek unsurların taslaklarının iğneleme ve kömür tozu yardımıyla kağıda aktarılmasından, "tahrir" adı verilen dış hatların belirlenmesine ve altın gibi değerli malzemelerin "zermühre" ile parlatılmasına kadar bir dizi teknik adımın sonucunda oluşmaktadır. Bu bağlamda en ince detayların sabırla işlenmesini sağlayan tüy kalem kullanımı, renklerin kaynaşması için kullanılan su rötuju gibi uygulamalar eserin teknik sınırlarını çizmenin yanı sıra minyatüre özgün resmediş biçiminin yansıtılmasının temel dayanağını oluşturmaktadır (Keskiner, 2004).

2.1.2 Minyatür Öncesi Resim

Minyatür tanımı ve tekniği başlığı altındaki tanım ve açıklamalardan da yola çıkarak; minyatür teriminin bir resmetme tekniği ve bu teknik kullanılarak üretilen eserleri karşıladığı görülmektedir.

Teknik açıdan minyatürü incelerken; resim sanatının tarihsel evrimi ve kullanılan diğer teknikler hakkında bilgi sahibi olmak rasyonel bir değerlendirme yapabilmek açısından önem taşımaktadır.

İnsanlık tarihinde bilinen ilk devirlerden itibaren insanın resmetme, yaşanılanı, görüleni belgeleme dürtüsü olduğu arkeolojik buluntular sayesinde bilinmektedir. Güncel çalışmaların ışığında kökeni Paleolitik Çağ'a kadar uzanan resmin ilk örnekleri, dönemin avcı-toplayıcı topluluklarının mağara duvarlarına çeşitli gereçleri kullanarak resmettiği hayvan betimlemeleri, av sahneleri ve birtakım sembollerden oluşmaktadır (Şekil 2.2). Bilinen ilk örnekler Fransa'da Lascaux, İspanya'da Altamira bölgelerinde keşfedilmiş ve uzmanlar tarafından yapılan çalışmalarla M.Ö 40.000- M.Ö 10.000 arasına tarihlenmiştir. Resim, yaklaşık olarak M.Ö 3200 yıllarında Sümerliler tarafından yazı geliştirilene kadar, kültür ve tarihi aktarıp belgelemede en etkili yollardan biri olmuştur (Gombrich, 2019).



Şekil 2.2 Lascaux Bölgesi mağara resmi (X, 2006)

Bahsedilen ve ilk resimler olarak nitelendirilen mağara resimlerinde, doğal pigmentler (manganez, kömür, demir oksit vb.) renklendirmede kullanılmış, uygulama esnasında ise fırça işlevi görmesi için hayvan kılı, tüy, ağaç dalı vb. materyallerle duvarlara günlük yaşantının parçası olan figürler işlenmiştir. İnsanlık tarihinin erken dönem resimlerinde uygulanan tekniklerin ise sistematik ya da standardize edilmiş teknikler olmadığı görülmektedir. Bunun temelinde; resim için kullanılan malzeme ve araçların yetersizliği, dönem insanının resmetme dürtüsünün temelinde estetik kaygı değil birtakım inanış odaklı ritüeller ve anlatının ön planda olması, resmedilen yüzeylerin tuval, kağıt vb. yüzeyler gibi düzgün değil, pürüzlü duvar yüzeyleri olması, mağara içlerinde aydınlatma için meşale, yağ lambası gibi

gereçler kullanıldığından hızlı ve sonuç odaklı resimlerin üretilme zorunluluğu vb. dönemin koşulları yatmaktadır. Sistematize edilmiş resim tekniklerinin (minyatür, fresk, perspektif vb.) toplumsal düzen ve malzeme biliminin geliştiği medeniyetlerde ortaya çıktığı söylenebilir.

Antik Çağ'da Mısır, Minos, Roma uygarlıklarında ve devamında Orta Çağ'da resim üretimlerine bakıldığında, malzeme bilgisinin artması ile fresk tekniğinde eserlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Yüzeydeki taze sıva kurumadan renklendirmede kullanılacak pigmentlerin uygulanmasıyla elde edilen fresk tekniğindeki eserler, sıva kurudukça kalıcı olarak yüzeye bağlanan ve dayanıklı eserler olarak karşımıza çıkmaktadır (Sözen & Tanyeli, 2015). Bahsedilen çeşitli uygarlıklarda, temelde benzer teknikte üretilen resimlerin kültürel biçimleniş etkisiyle konularının ve resmediliş biçimlerinin birbirlerinden farklılaştığı görülmektedir.



Şekil 2.3 Kral Tutankamon'un mezarından bir fresk (Trust, 2019)

Bu açıdan incelendiğinde Antik Mısır fresklerinde (Şekil 2.3), resmedilen figürlerin resmedilecekleri yüzeye çoğunlukla iki boyutlu aktarıldığı ve insan figürlerinde genellikle baş ve bacak kısımlarının profilden; üst gövdenin ise cepheden resmedildiği görülmektedir. Aynı zamanda firavun veya tanrı gibi figürlerin diğer figürlere (köle, düşman, vb.) oranla statüleri ön planda olacak biçimde daha büyük resmedilmiş ve bu sayede kompozisyonda da hiyerarşik üstünlükleri korunmuştur. Mısır'da üretilen freskler; hiyerarşik ölçeklendirme ve iki boyutlu aktarım özellikleriyle minyatür tekniğinin öncülü sayılabilir.

Minos Uygarlığı'nda üretilen fresklerde de Mısır resimlerine benzer biçimde iki boyutlu anlatım söz konusudur. Resimlerin temalarına bakıldığında ise Mısır resimlerindeki hiyerarşinin vurgulandığı kompozisyonlar yerine; doğa, günlük yaşam sahneleri gözleme dayalı doğal bir aktarımla yansıtılmıştır. Günümüzde Girit sınırlarında bulunan Minos Uygarlığı dönemine tarihlenen Knossos Sarayı'ndaki freskoda (Şekil 2.4) merkezdeki boğa figürü güç ve hareket hissi vurgulanarak, Mısır sanatındaki hareketsiz figürlere kıyasla dinamizmi ön planda olacak şekilde derinlik ya da perspektif kaygısı gözetilmeden iki boyutlu olarak resmedilmiştir. Minos döneminde dini ve sportif bir ritüel olduğu düşünülen, katılımcıların hareket halindeki bir boğanın üzerinden atladığı *Taurokatapsia* ritüeli, Minos'taki resmetme geleneğiyle gerçekçi bir biçimde yansıtılmaya çalışılmıştır. Tarihi ve arkeolojik araştırmalarda günümüze ulaşan bu ve benzeri resimler uygarlıkların kültürlerini anlayabilmekte büyük önem taşımaktadır.



Şekil 2.4 Knossos Sarayı'ndan bir fresk (anonymous, 2024)

Roma dönemi fresklerinde ise tarihsel süreçteki ilerleme ile resimlerde derinlik boyutunun algılanmaya başlanırken, kompozisyonlarda mekânsal betimlemeler de kullanılmaya başlanmıştır. Güney İtalya'da Pompeii'de bulunan ve yapımı M.Ö 2.yüzyıla tarihlenen Gizemler Villası'ndaki *(Villa dei Misteri)* freskler, dönemin resim anlayışına ışık tutmaktadır.

Şekil 2.5'deki Gizemler Villası'nda bulunan fresk; mitolog, arkeolog ve tarihçiler tarafından bir evlilik için hazırlık ritüelini betimlediği yorumu yapılan resime bakıldığında, mekânsal bir tasvir, dönemin giyim biçimi, kompozisyondaki

kişilerin birbirlerine göre hiyerarşik üstünlükleri okumalar yapılabilmektedir. Bu dönem fresklerinde derinlik etkisini yaratmak için perspektifin sezgisel ya da ilkel olarak nitelendirilebilecek formları kullanılmıştır. Kompozisyonlarda mimari unsurlar kullanılarak üç boyutlu bir görsel illüzyon oluşturulmuştur.



Şekil 2.5 Gizemler Villası'ndan bir fresk (Rieger, 2009)

2.1.3 Minyatürün Tarihi

İlk Çağ sonları ve özellikle Orta Çağ'dan itibaren ise minyatür tekniğinde verilen eserler ortaya çıkmış ve çeşitlenmeye başlamıştır. Resim tekniklerinin tarihsel gelişiminde başlangıçta resmedilen yüzeyler mağara ya da inşa edilen duvarlar iken; icat edilen kağıt türevi malzemelerle resimlerin ölçeği ve yapılış biçimleri evrilmeye başlamıştır. Latince adı *Cyperus Papyrus Linnaei* olan bitki kullanılarak elde edilen papirüs; hayvan derileri kullanılarak üretilen parşömen bir yazım ve çizim gereci olan kağıdın öncülleridir. Günümüzde kullanılan kağıdın ise M.S 105 yılında Çin'de icat edildiği bilinmektedir. Kağıdın icadı öncesinde de minyatür tekniğinde üretilmiş eserler olmakla birlikte, parşömen ve papirüsün üretim süreci zahmetli, temin edilmesi zor ve maliyetli olduğundan minyatürün yaygınlaşmasının kağıdın icadıyla paralelliği savunulabilir (Tsien & Needham, 1985).

Tarihsel süreçte Orta Çağ'a gelindiğinde; farklı coğrafyalarda yaşayan farklı topluluklarda minyatür tekniğinde üretilen eserlerin yaygınlaştığı görülmektedir. Minyatür tekniğinde üretilen eserler günümüzde genellikle İslam medeniyetiyle özdeşleştirilmekte olup, tarihsel kökeninin İslam'dan öncesine temellendirildiği bilinmektedir. Tezin minyatür tanımı ve tekniği kısmında da anlatıldığı gibi Latince kökenli *minium* sözcüğünden türeyen minyatür, evrensel bir sanat formudur. Minyatürün İslam ve İslam medeniyetleri ile güçlü bir şekilde bağdaştırılma sebebi

teolojik olarak İslam'da üç boyutlu tasvir içeren resimlere mesafeli davranılmasından kaynaklanıyor olabilir. Bu çerçevede iki boyutlu minyatür tekniği İslam medeniyetlerinin sanat üretiminde en çok tercih edilen tasvir biçimi olmuştur (Grabar, 1992).

8. yüzyıldan itibaren Orta Asya'da yerleşik hayata geçen Uygurlar, minyatürün ilk temsilcileri olarak sayılmaktadır. Başlangıçta Maniheizm inancını benimseyen Uygurlar'da kültürel açıdan yazılı metinler önem taşımaktadır. Buna paralel olarak Uygurlar, yazılı metinleri destekleyici nitelikteki kitap resimlemeleri ve fresklerde özgün bir üslup geliştirmeye yönelmiştir. Sanat tarihi literatüründe Uygur tipi olarak bilinen; dolgun yanaklı, çekik badem gözlü ve küçük ağızlı fizyonomik insan betimlemeleri Uygurlar dönemi minyatür anlayışının tipik özellikleridir (İnal, 1995). Uygurlar döneminde üretilen minyatürlerde; kompozisyonun figürler, bitkisel motifler ve canlı renk konstrastlarıyla tamamen doldurulduğu görülür, bu durum ilerleyen devirlerde de devam etmiş minyatürdeki istifleme geleneğinin temeli olmuştur (Esin & Kazancıgil, 2004).

Türklerin batıya göç etmesi ve İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte Orta Asya'da oluşan minyatür bilgisi birikimi 12.yüzyıldan itibaren Abbasiler yönetimindeki Bağdat kenti ve çevresinde gelişen Bağdat Okulu ekolü bünyesinde Bizans etkileriyle harmanlanmıştır. Bu dönemde siyasi otorite büyük oranda Selçuklular'ın elinde olduğundan, Bağdat ekolündeki minyatür üretimi Selçuklu resim sanatıyla da ilişkilendirilmektedir (Aslanapa, 2005). Bağdat Okulu ekolü, minyatür sanatında figürleri şematik ve stilize kalıplardan arındırarak; minyatürlerdeki figür ve nesnelerin daha gerçekçi resmedilmesini sağlamıştır. Bu dönemde el yazması metinleri destekleyici nitelikteki minyatür; günlük yaşam pratikleri, toplumsal hiyeraşi gibi konuları titizlikle yansıtmış ve minyatürü resmedildiği döneme dair bir belgeleme aracı olma işlevine dönüştürmüştür (Ettinghausen & İpşiroğlu, 1961). Bu tarihi gerçekçilik anlayışı ilerleyen yüzyıllarda Osmanlı dönemi minyatür sanatında temel ilke halinde varsayılabilecek tarihsel olay ve mekanların görselleştirilmesine dayanan belgeleme yaklaşımının erken dönem temellerini oluşturmuştur (And, 2014).

13.yüzyıldaki İlhanlı Devleti'nin kuruluşu ve Moğol istilası, minyatür sanatında bir kırılmaya yol açmış ve minyatürde Çin resim sanatının etkileri başlanmıştır. Günümüz İran sınırlarında bulunan Tebriz'deki atölyelerde üretilen minyatürlerde

"Çin bulutu" (Şekil 2.6) adı verilen kıvrımlı bulutlar, stilize kayalıklar, peyzaj öğeleri gibi Çin resminden gelen birtakım motif ve unsurlar görülmektedir (Blair & Hillenbrand, 2022), (İnal, 1995).

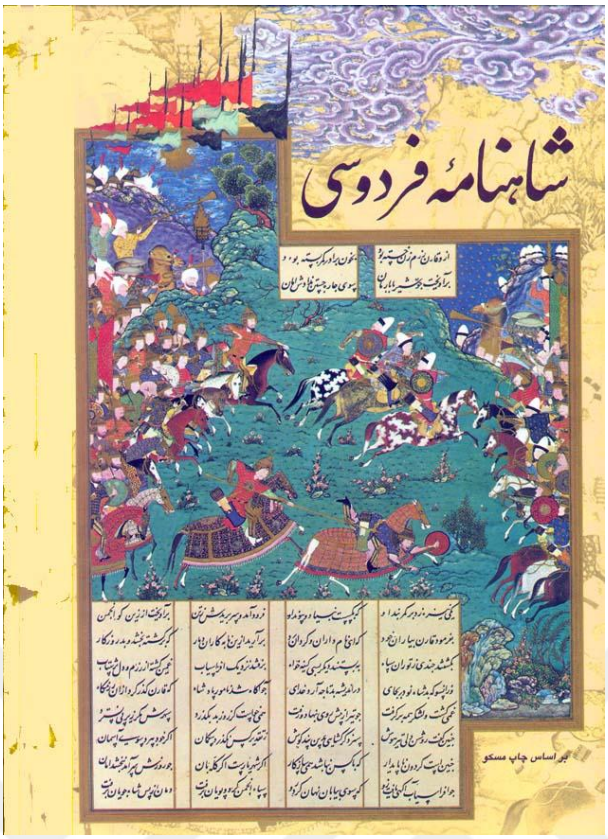


Şekil 2.6 İran minyatüründe Çin bulutu tasviri (Sultan Muhammad, t.y.)

Bahsedilen döneme dair bilinen en önemli örneklerden biri Firdevsî tarafından kaleme alınan Şehnâme'dir. Osmanlı Dönemi'nde de örnekleri görülen "şehnâmeler" genellikle hükümdarların yaşantılarına dair, destansı ve belgeleme niteliği taşıyan eserlerdir (Koç Konuksever, 2016).

İran edebiyatı ve sanat tarihi açısından büyük öneme sahip eser Firdevsî tarafından 977-1010 yılları arasında yazılmıştır ancak minyatürlerle anlatımın desteklendiği resimli elyazması haline dönüştürülmesi İlhanlılar döneminde gerçekleşmiştir. Şekil 2.7'deki Şehname'nin resimli elyazması halinde bulunan savaş sahnesi temalı bir minyatür, bahsedilen Çin etkilerinin minyatürdeki yansımasına bir örnektir.

Bu dönemden itibaren minyatürde resmedilen mekan ya da olayların (savaş, av, günlük yaşantı vb.) gerçekçi tasvirleri önem kazanmaya başlamıştır. Mekan, kompozisyona dekor olmaktan öte, dönemin coğrafyası, bitki örtüsü gibi konularda bilgi aktarmaktadır (Grabar, 1992).



Şekil 2.7 Firdevsî'nin Şehname'sinden savaş sahnesi tasviri (Mir Sayyid Ali & Sultan Muhammad, t.y.)

Bu belgeleme nitelikli, gerçekçi yaklaşım, 15.yüzyılda Timurlular dönemine gelindiğinde, Herat Okulu'nda geliştirilerek devam ettirilmiştir (Çağman & Tanındı, 1979). Herat Okulu, Timurlu hükümdarlarının sarayındaki hattat ve nakkaşların çalışma yaptığı bir atölye ve bu atölyede üretilen eserlerin teknik ve estetik benzerlikleri vasıtasıyla bir ekol olarak kabul edilmektedir. Herat Okulu ile Bağdat Okulu ekolünün toplumsal gerçekleri yansıtması ve İlhanlı Dönemi'ndeki Çin etkisiyle mekânsal tasviri güçlendiren manzara unsurlarının detaylıca betimlenmeye başlanması gibi etkilerin yanında mimari betimleme ön plana çıkarılmaya başlamıştır. Herat nakkaşlarının önceki dönemlere kıyaslandığında en temel farkı, mimari unsurları hem kuşbakışı plan düzleminde hem de cepheden resmederek yapılara dair bütüncül bir bakış aktarmalarıdır. Minyatürlerdeki yapıların cephelerindeki çini süslemeler, tuğla dizilimleri, pencere detayları gibi mimari unsurları gerçek dokularına sadık kalınarak resmedilmiş ve bu sayede günümüzde dönemin mimarisiyle ilgili fikir sahibi olmak mümkün olmuştur. Bu betimleme anlayışının Osmanlı minyatüründe de devam ettirilmiştir.

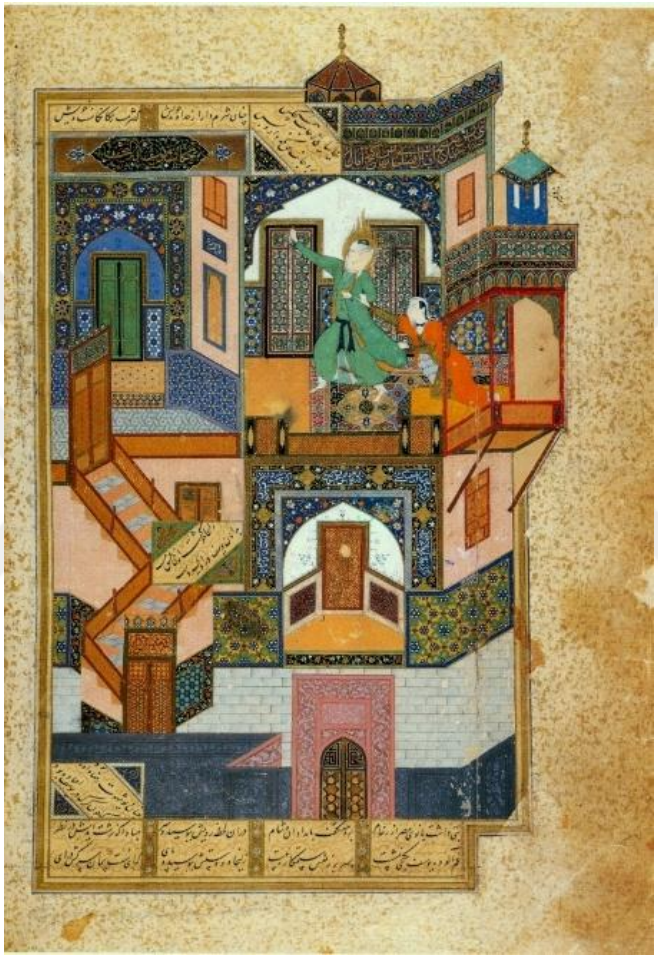
Herat Okulu dönemi minyatür üslubunun en önemli temsilcilerinden biri Bihzâd olarak da bilinen Üstâd Kemâleddin Bihzâd'dır (Lentz, 1990). Bihzâd eserlerinde genellikle mimari çeşitli düzlemlerde aktarılmaktadır.

Sanatçının minyatürlerinde, Herat Okulu'nun karakteristik betimleme özellikleri gözlemlenebilmektedir. Sanatçı üslubun en belirgin özelliklerinden olan resmedilecek yapıların çeşitli düzlemlerden aktarılıyor oluşunu, izleyicinin mekânın tüm katmanlarına hakim olabileceği şekilde uygulamıştır. Şekil 2.8'deki Bihzâd'a ait minyatür Timurlular'ın kurucusu Timur'un biyografisi olan Zafernâme'den alınmıştır. İzmir Kuşatması'nı konu alan minyatürde üslubun özellikleri mimarinin gerçekçi biçimde yansıtılması ve figürlerin dinamik halleriyle okunabilmektedir. Aynı zamanda sanatçı minyatürlerinde, tekniğin özünde olmayan ve nadiren kullanılan perspektifi kısmi olarak kullanmış ve bazı yapıların üç boyutlu olarak algılanabilmesini mümkün kılmıştır.



Şekil 2.8 Bihzâd'a ait İzmir Kuşatması temalı minyatür (Bîhzad, 1467)

Bihzâd'ın Şekil 2.9'daki minyatüründe perspektifin Batı'da uygulanan ve sistematize edilen tek kaçışlı doğrusal perspektif gibi değil, mekânın işlevselliğini ve mekân içindeki yaşantıyı görünür kılmak için yapının 45 derecelik bir açıyla verilmesiyle sağlanmıştır. Yapının iç mekanındaki süslemeler, katlar arasındaki sirkülasyon gibi mimari okumayı kolaylaştıracak birçok unsur Bihzâd minyatürlerinde detaylı biçimde işlendiğini söylenebilir.



Şekil 2.9 Bihzâd'a ait Yusuf ile Züleyha Minyatürü (Bîhzad, t.y.)

16.yüzyılın ortalarına gelindiğinde Hindistan ve çevresindeki topraklarda, Timurlu Hanedanı'ndan olan Bâbür Şah tarafından Babürlüler ya da Babür İmparatorluğu adı verilen Türk kökenli devlet kurulmuştur. Babürlüler'in ikinci hükümdarı olan Hümâyun Şah, saltanatının başlangıç yıllarında Bihar bölgesinde (Doğu Hindistan) hüküm süren Şer Şah Suri ile Kuzey Hindistan için savaşmış, malup olduktan sonra ise Safevî Devleti'ne sığınmıştır. Bu dönemde saray ve çevresinde Herat Okulu'nun minyatür geleneği ile tanışmıştır. 1555 yılına gelindiğinde Hümâyun Şah Safevîler tarafından desteklenerek tahtını geri kazandığında, Tebrizli bazı sanatçıları da

Hindistan'a getirmiş ve Hint sanatı için yeni bir dönem başlamıştır (Beach, 1992). Hindistan'da minyatüre duyulan ilginin artmasıyla başlangıçta Herat ekolünün Tebrizli sanatçılar tarafından yansıtıldığı devamında ise Babür İmparatorluğu kökenli minyatür sanatçılarının yetişmesiyle kendine has bir üslup ortaya çıktığı söylenebilir. Hükümdar Hümâyun'un oğlu Ekber Şah döneminde Babürlü Saray Nakkaşhanesi'nin temelleri atılmış ve bu çatı altında minyatür alanında önemli eserler verilmiştir (Mahir, t.y.). Literatürde bu dönemde üretilen eserler Bâbürlü dönemi ya da Mugal dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde hükümdarların yaşantılarını ve kahramanlıklarını konu olan şehnâme türünde yazılmış Bâbürname (Şekil 2.10) ve Ekbernâme gibi eserlerin minyatür tekniğinde resimlendirildiği görülmektedir.



Şekil 2.10 Babürnâme'den Bâbür Şah'ın tahta çıkışını anlatan minyatür (Bhim Gujarati, 1590)

Üslup olarak bakıldığında Hint minyatürlerinde gerçekçilik ön planda ve kompozisyonlar durağanlıktan uzaktır. Bağdat ve Herat ekollerinde olduğu gibi bu

dönem minyatürlerinde de anlatılmak istenen olay ya da hikaye; mekânsal unsurlar, bitki örtüsü, yer şekilleri gibi coğrafi unsurlar, insan figürlerinin dinamik halleri ile zenginleştirilerek detaylı biçimde aktarılmıştır. Minyatürlerde kullanılan renk paletlerine bakıldığında ise safran sarısı, kırmızı vb. canlı renklerin kullanımı dikkat çekmektedir. Şekil 2.10'daki minyatürde dönemin üslubuna dair bahsedilen tüm unsurlar okunabilmektedir.

Başlangıçta Orta Asya'da Uygurlar; devamında Bağdat Okulu, Herat Okulu ve Babürlüler'in etkileriyle şekillenen dönemler, minyatür sanatının temel estetik kodlarının ve görsel dilinin oluşumunda öncü olmuştur. Söz konusu bu gelenek Osmanlı Dönemi'ndeki nakkaşlar tarafından geliştirilip, zenginleştirilerek Osmanlı minyatürünün kendine has üslubunun doğuşuna kaynaklık etmiştir.

2.2 Osmanlı Dönemi'nde Minyatür

Osmanlı minyatürü tarihsel süreçte kendisinden önceki uygarlıklardaki minyatür üslupları ve geleneğinden etkilenmiştir ve gerek Uygurlar gerekse İran minyatürleri etkisinde olgunlaşmıştır. Başlangıçta Osmanlı sınırlarındaki sanatçılar geçmişten gelen uygulama teknikleri ve üslup özelliklerini benimsemiş, devamında kurulan diplomatik bağlar; sosyal ve kültürel etkileşimlerle Batı resminden de etkilenerek yeni bir üslup ortaya çıkarmışlardır. Tarihsel dönemlerin, değer yargılarının değişimi, hükümdarların sanat ve sanatçıya karşı tutumu, teknolojinin gelişimi dolayısıyla kağıt, boya vb. malzemelerin dönüşümü gibi nedenlerle Osmanlı minyatür üslubunun değişimini gözlemlemek mümkündür. Tüm bu birikim, etkileşim ve evrim sürecinde Osmanlı minyatüründe eklektik ürünler ortaya çıkmış ve sanatçılar kendine has bir üslup oluşturmuştur (Tonguç, 2019). Osmanlı minyatür sanatı evrelerini farklı şekilde sınıflandıran kaynaklar olmakla birlikte; tezin bu kısmında temel kaynaklardan biri olarak kabul edilen Metin And'ın "Osmanlı tasvir sanatları. 1, Minyatür" isimli kitabında baz aldığı İslam sanatı tarihçisi Esin Atıl'ın *Turkish Art* isimli kitabındaki sınıflandırma kullanılmıştır. Bu çerçevede Osmanlı minyatürü altı evreden oluşmaktadır. Bu evreler:

I. Oluşum Evresi Oluşum Evresi (1451-1520): II.Mehmed, II.Bâyezıd ve I.Selim Dönemi
II. Geçiş Evresi (1520-1574): I.Süleyman ve II.Selim Dönemi
III. Klasik Evre (1574-1603): III.Murad ve III.Mehmed Dönemi

IV. Geç Klasik ve Duraklama Evresi (17.yüzyıl)

V. Neo-Klasik Evre (1700-1750): III.Ahmed Dönemi ve 18.yüzyılın ilk yarısı

VI. Osmanlı minyatürünün sonu (1750-1900) olarak sıralanmıştır (Atıl, 1980).

Bahsedilen dönemlerde minyatürler resmettiği temalar açısından dört ana başlıkta sınıflandırılabilir. Bunlar sırasıyla portre, bilimsel çalışmaları konu alan minyatürler, olay/hikâye anlatan minyatürler ve topografik minyatürlerdir. Her biri yapıldığı dönem hakkında çeşitli bilgiler aktarmakta ve farklı araştırma alanlarında belge olarak kullanılmaktadır.

Oluşum Evresi olarak isimlendirilen 1451-1520 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çoğunlukla II.Mehmed dönemi ve portre anlayışında yapılmış minyatürleri kapsar. II.Mehmed öncesinde diğer uygarlıklarda olduğu gibi kitap resimlemesi üzerine yoğunlaşan minyatür, bu dönemde farklı bir anlayışa bürünmüştür. Osmanlı'da genellikle saray çevresinde gelişen minyatür, hükümdar portreleri, sarayda gerçekleşen törenler gibi konularda çokça eser verilmesine neden olmuştur. Osmanlı minyatür sanatının Erken Dönem'ine ait en çok bilinen eserlerden biri, Osmanlı minyatürünün ilk örneklerinden olması açısından da önem taşıyan Fatih Sultan Mehmed portresidir (Şekil 2.11), (Çok, 2021).



Şekil 2.11 Fatih Sultan Mehmed portresi (Nakkaş Sinan Bey, t.y.)

Erken dönemin Dilsûznâme, Külliyyât-ı Kâtibî, Cerrâhiyye-i İlhâniyye gibi önemli eserlerinde mimari ögelerin sınırlı ölçüde resmedildiği, resmedilen insan figürlerinin yüzlerinin "uygur resim üslubu"na göre şekillendiği görülmektedir (Berkli, 2010).

Şekil 2.12'deki Osmanlı Dönemi minyatür sanatının erken dönem örneklerinden olan Dilsûznâme'den alınan eserde, bu dönem minyatürlerindeki insan betimlemelerindeki minyatürün kökeni olarak kabul edilen Orta Asya Uygur üslubunun etkisini gözlemlemek mümkündür. Dönemin saray nakkaşhanesinde, İran kökenli sanatçılar da bulunduğundan, minyatürlerde İran etkileri de görülmektedir.

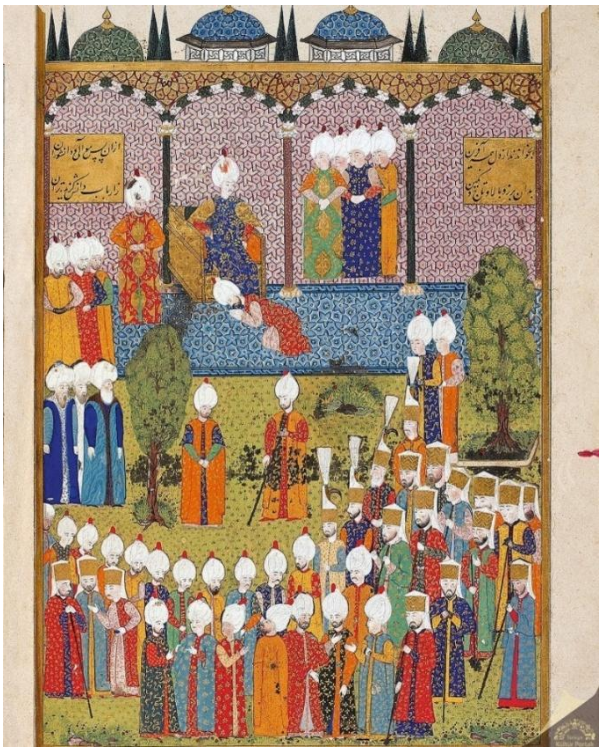


Şekil 2.12 Dilsûznâme'den minyatür örneği (Tebrizî, t.y.)

Osmanlı minyatürünün Erken evresinin devamında, 16.yüzyılın ilk çeyreği ile üçüncü çeyreği arasına denk gelen ve Geçiş Evresi olarak isimlendirilen dönemde minyatür, Kanuni Sultan Süleyman'ın sanata verdiği değerle gelişmiş ve Osmanlı öncesi minyatürlerin üslubundan sıyrılarak özgün bir üslup kazanmaya başlamıştır (Atıl, 1987). 16.yüzyıldan itibaren Osmanlı minyatürlerindeki belgeleme niteliğinin güçlendiği görülmektedir. Bu dönemde geçmişteki yazma eserleri resimleme geleneği devam etmiş bunun yanı sıra tarihi belgeleme niteliği taşıyan, saraydaki günlük yaşantıyı ve önemli törenleri detaylı şekilde tasvir eden eserler üretilmiştir. Eserlerdeki figürlerin hiyerarşik boyutlandırılma ve dizilimleri, mimari unsurlar ve çevrenin detaylandırılmasındaki gerçekçilik bu dönem üslubunun temel taşlarını oluşturmuştur.

Geçiş Dönemi minyatür üslubuna örnek teşkil eden eserlerin en önemlilerinden biri 1558 yılında Şahnameci Arif Çelebi'nin yazdığı metinler ve saray nakkaşhanesindeki nakkaşların minyatürleriyle şekillenen Süleymannâme'dir. Süleymannâme'de, I.Süleyman ya da Kanuni Sultan Süleyman adıyla bilinen Osmanlı padişahının 1520-1566 yılları arasındaki saltanatındaki askeri başarıları, seferleri, saray yaşantısı gibi konuların işlendiği yazılar ve yazıları görsel olarak destekleyen minyatürler yer almaktadır. Eserin içerisinde bulunan minyatürler sadece sanatsal ve estetik kaygılarla üretilmemiştir. Günümüzde, dönemin askeri stratejileri, mimari unsurları ve saray içerisindeki hiyerarşiyi belgeleyen görsel bir arşiv niteliğindedir (Tanındı, 1996).

Süleymannâme'de yer alan Şekil 2.13'deki minyatür, bu yeni anlatım dilinin somut bir örneğidir. Osmanlı padişahlarının tahta çıkışlarında düzenlenen Cülus Töreni'nin tasvir edildiği minyatürde, Kanuni Sultan Süleyman otoritesini temsil edecek şekilde tahtında otururak resmedilmiş, diğer devlet görevlileri ise törendeki protokolün gereklerine uygun biçimde kompozisyonda yerlerini almıştır. Topkapı Sarayı'nda Bâbüssaâde kapısı önünde gerçekleştirilen Cülus Töreni, tarihsel gerçekliğe sadık kalınarak yansıtılmış ve bu sayede Osmanlı tarih yazıcılığı görsel unsurlarla desteklenmiştir (Atıl, 1987).



Şekil 2.13 Süleymannâme'den Cülus Töreni sahnesi (Arifî, 1558)

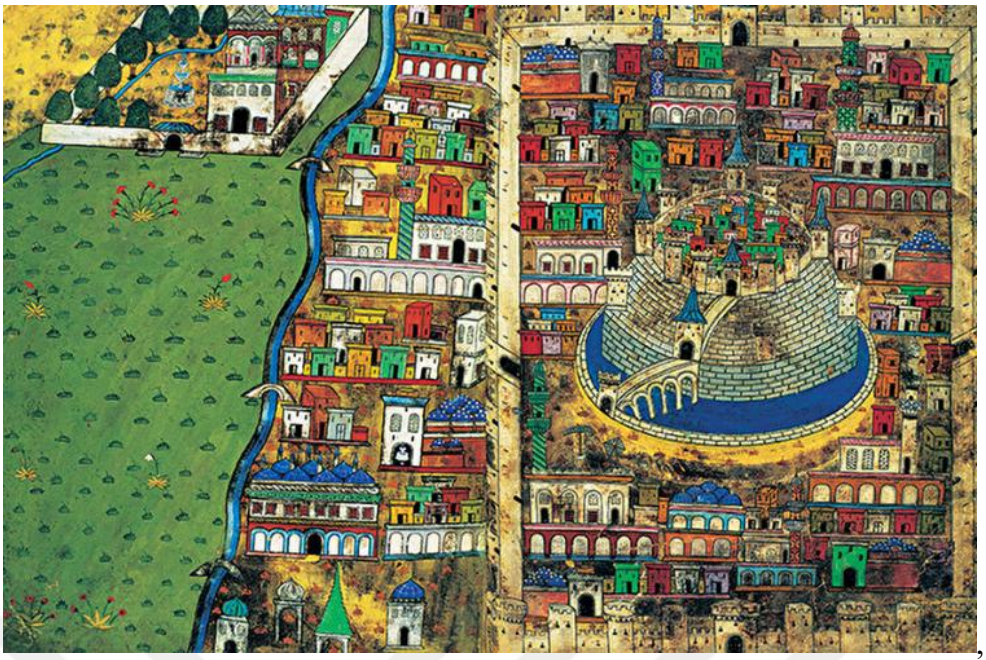
Herat ve Bağdat Okulu üsluplarındaki doğa ve mimari unsurların betimlenişi, Geçiş evresi minyatürlerinde daha gerçekçi ve daha detaylı biçimde ön plana çıkmaktadır.

Yapı detayları (cephe, kesit, vaziyet planı vb.) minyatür tekniğinin getirdiği gerçekçilik ilkesiyle olduğu gibi resmedilmiş ve var olan çevre unsurlarının belgelenmesi sağlanmıştır. Bu dönemde "topografik resim" olarak adlandırılan, doğanın belirgin özelliklerinin yapılı çevreyle bir arada resmedildiği minyatür türüne ait birçok eser verilmiştir. Haritacılığın da gelişmesi ve önem kazanmasıyla minyatür yapı ve birey ölçeğinden kent ölçeğine taşınmıştır. Topografik minyatür anlayışının en temel özelliği kentteki mimari unsurların objektif bakış açısıyla kent planlarındaki özgün konumlarında resmedilmesi; kentlerdeki sembol yapıların da aynı gerçekçiliğin içerisinde belgelenmiş olmasıdır.

Minyatür tekniği perspektif barındırmadan kadrajdaki her unsuru eşit detayda resmettiğinden, topografik minyatürler dönemin kent dokusuna, yapı biçimlenişine ve ölçeklerine dair veri bakımından oldukça zengindir (Karakaş, 1991). Dönemin nakkaşları, çıkılan seferlerde bulundukları yerleri detaylıca resmetmiş, çeşitli kentlerin mimari dokusuyla ilgili veri aktaran eserler yaratmışlardır.

Tez kapsamında eserleri irdelenen sanatçı Nusret Çolpan'ın en güçlü ilham kaynağı olan Osmanlı dönemi minyatür sanatçısı Nakkaş Matrakçı Nasuh, bahsedilen topografik resim geleneğinin en önemli temsilcilerindendir. Nakkaş Matrakçı Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın seferlerine katılmış, uğradıkları menzillerin topografik ve yapısal biçimlenişlerini konu alan eserler üretmiştir.

Şekil 2.14'deki, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1533-1536 yılları arasında gerçekleştirdiği Irakeyn Seferi'ndeki menzillerin tasvir edildiği "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-î Irâkeyn-i Süleymân Hân" eserinden, Nakkaş Matrakçı Nasuh'a ait Halep minyatürü dönemin topografik resmetme anlayışının önemli örneklerindendir. Halep minyatüründe, Matrakçı Nasuh'un birçok minyatüründe olduğu gibi insan figürlerine yer verilmeden; kentteki doğal unsurlar ve yapılar betimlenerek kent biçimlenişi belgelenmiştir. Halep Kalesi'nin merkezdeki konumlanışı, kent içerisindeki sirkülasyon unsurları, cami, hamam, yerleşim birimi gibi kentin yapıtaşları Halep minyatüründen okunabilmektedir. Minyatür tekniğinin kuşbakışı ve cephe düzleminde karma resmetme geleneği ise Matrakçı Nasuh'un eserlerinde görülebilmektedir.



Şekil 2.14 Nakkaş Matrakçı Nasuh'un Halep minyatürü (Matrakçı Nasuh, t.y.)

Bazı kaynaklarda Erken Klasik Dönem olarak da adlandırılan Geçiş Evresi, III.Murad ve III.Mehmed'in hükümdarlık sürelerini kapsayan Osmanlı minyatürünün Klasik Evre'sinin hazırlıkçısı olarak nitelendirilebilir. Osmanlı minyatürü Klasik evresinde olgunluk seviyesine ulaşmış, dönemin nakkaşları tarafından geçiş dönemindeki detaycılık ve gerçekçilik temelinde üretilen eserlerin devamı niteliğinde çokça eser verilmiştir. Tarihi olaylar, saray yaşantısı, seferler gibi Osmanlı minyatürünün ilk iki evresinde de işlenen konuların yanı sıra; peygamberlerin yaşantılarına dair minyatürler, yalın doğa tasvirleri, astroloji ve gök cisimlerinin tasvirleri gibi temalar dönemin yeniliklerindendir (And, 1996).

Klasik Evre'nin en bilinen nakkaşlarından biri Nakkaş Osman'dır. Saray Nakkaşhanesi'nin başında bulunan Nakkaş Osman'ın minyatürlerinde, betimlenen kalabalık sahnelerde bile düzen ve sadelik dikkat çekmektedir. Sanatçı göz yoran süsleme detaylarından kaçınarak, betimlemek istediği konuya doğrudan odaklanmıştır. Dönemi yansıtan törenler, giyim-kuşam, mimari unsurlar gibi konuları gözlem gücü sayesinde aslına uygun betimlemiştir. Metin And, Nakkaş Osman'ın gözlem ve aktarım titizliği yönünü "belgeci gerçekçilik" olarak isimlendirmektedir (And, 2014).

Nakkaş Osman'ın eserlerinden; Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'e kadar Osmanlı padişahlarının anlatıldığı destan niteliğindeki eser Hünernâme,

III.Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in 52 gün süren sünnet düğününü, At Meydanı'ndaki geçit törenlerini ve lonca esnaflarını anlatan eser *Surnâme-i Hümâyun* (Şekil 2.15), İlk 12 Osmanlı padişahının portrelerini içeren ve dönemin şehnâmecisi olarak bilinen Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan eser *Şemâilnâme,* III.Murad dönemindeki siyasi ve askeri olayları konu alan eser *Şehinşâhnâme* klasik evreye yön veren eserler arasında sayılabilir.



Şekil 2.15 Surname-i Hümayun At Meydanı'nda gerçekleştirilen geçit töreni tasviri (Nakkaş Osman & Seyyid Lokman, 1582)

Geçiş evresinin önemli nakkaşı Matrakçı Nasuh'un eserleri ve Nakkaş Osman'ın eserleri kıyaslandığında; Matrakçı Nasuh'un insan figürleri yerine genellikle topografik betimleme, kentsel belgeleme üzerine yoğunlaştığı, Nakkaş Osman'ın ise figüratif anlatımın merkezde olduğu ve Osmanlı hükümdarlarının yaşantısını betimlemeye yönelik bir kültürel belgeleme üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. İki sanatçının ortak özelliği ise somut gerçekleri yansıtmak konusundaki titizlikleri olarak değerlendirilebilir. Sayıca Matrakçı Nasuh'a göre az olsa da Nakkaş Osman da kente dair çalışmalar yapmıştır. Şekil 2.16'da Nakkaş Osman'ın İstanbul haritası çalışması kente dair ürettiği eserlere örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 2.16 Hünername'den İstanbul haritası (Nakkaş Osman, 1584)

Klasik Evre olarak adlandırılan III.Murad ve III.Mehmed döneminde en parlak dönemini yaşayan minyatür, Geç Klasik ve duraklama evresi olarak adlandırılan 1603-1700 yılları arasında imparatorluğun ekonomik gerilemesine de paralel olarak zenginliğini yitirmeye başlamıştır. Bu dönem minyatür üretiminde hem nicelik olarak hem de nitelik olarak bir düşüş olduğu görülmektedir (And, 2004).

Dönemin minyatür anlayışında, aynı zamanda vezir olan ve devlet bürokrasisinde önemli görevlerde bulunan Kalender Paşa'nın hazırladığı I.Ahmed Albümü önem taşımaktadır. Bu döneme kadar minyatürlerde büyük çoğunlukla saray yaşantısı, padişahlar ya da önemli devlet figürlerinin yaşamları ve kahramanlıkları gibi konuları resmetmeye yoğunlaşılmışken; I.Ahmed Albümü'nde saray dışarısındaki halkın günlük yaşam sahnelerinin tasvir edildiği görülmektedir. Buradan yola çıkılarak, Osmanlı minyatürünün Geç Klasik evresinin, minyatürde işlenen konuların genişletilmesi anlamında önemli olduğu söylenebilir. Bu dönemde minyatür saray sanatı olmanın ötesinde çarşı ressamları denilen kesimde de yaygınlaşmış ve anonim bireyler, dansçı, soytarı, aslan eğitimcisi, derviş vb. toplumun birçok kesiminden insan minyatür kompozisyonlarında resmedilmeye başlanmıştır.

17.yüzyılın sonlarında minyatür üretimi eski verimliliğini yitirmiş ve duraklama evresine girmişti. Osmanlı minyatürünün Neoklasik Evre ya da İkinci Klasik olarak adlandırılan 1700-1750 yılları arasındaki döneminde ise Lale Devri'nin (1718-1730) etkisiyle pek çok alanda olduğu gibi minyatür üslubunda da değişimler gözlemlenmeye başlanmıştır.

Lale Devri'nde, Osmanlı'nın Batı ile kurduğu temas artmış ve diplomasi, teknik eğitim, yayıncılık, sağlık gibi alanlarda olduğu gibi sanatta da Batı etkisi belirgin biçimde görülmeye başlanmıştır. İbrahim Müteferrika tarafından 1719 yılında kurulan matbaa sayesinde sanatsal üretim tekil ve el yazması olma özelliğinden uzaklaşarak daha geniş kitlelere yayılan bir hal almıştır.

Resimlerde Barok, Rokoko gibi Batı kökenli üslupların ön plana çıkması, askeri okullarda verilen teknik resim ve haritacılık dersleri, nakkaşhanelerden farklı olarak Mühendishane gibi kurumlarda perspektif ve gölge kullanımının öğretilmesi ile sanatın pek çok alanında olduğu gibi minyatürde de geleneksel üslup yeniliklerle harmanlanarak geçmişinden farklı bir hal almıştır. Minyatürlerdeki manzara ve doğa tasvirleri artık tuval üzerine daha büyük yüzeylere de işlenmeye başlanmış ve minyatürün boyama tekniklerinde de büyük bir değişim kaçınılmaz olmuştur.

Neoklasik evrede başlayan minyatürün halk arasında da yaygınlaşması, bu dönemde devam etmiş; sanatın odak noktası saray hiyerarşisinden uzaklaşarak sokağa, gündelik yaşantıya ve çeşitli toplumsal kesimlerin betimlenmesine olanak sağlamıştır.

Minyatür tekniğinin katı sayılabilecek kurallarının, Lale Devri'nin getirdiği kültürel esneklik ve çeşitlilikle harmanlandığı dönemin önemli sanatçılarının başında Nakkaş Levnî gelmektedir.

Özellikle 18.yüzyılın ilk 30 yılında çokça eser üreten Levnî, geleneksel minyatür ilkelerine belli ölçüde sadık kalırken, Batı'daki resim anlayışının bazı prensiplerini de resimlerine yansıtmıştır.

Levnî minyatürlerinde geçmiş dönem minyatürlerine kıyasla daha dinamik kompozisyonlar görülmektedir. Bu değişimin örneklerinden biri Surname-i Vehbi'de yer alan Haliç'teki sünnet şenliklerini tasvir eden minyatürlerdir.



Şekil 2.17 Surnâme-i Vehbî'den bir Levnî minyatürü (Levnî, 1720)

Şekil 2.17'deki Levnî'ye ait minyatür bahsedilen kapsamda irdelendiğinde, dönemin padişahı Sultan III.Ahmed, minyatür geleneğinde yüzyıllardır olduğu gibi hiyerarşik üstünlüğü bakımından diğer figürlere oranla daha büyük ve merkezi konumda resmedilmiş, mekân kuşbakışı bir açıdan tasvir edilmiş ve figürleri çevreleyen keskin konturlar, yer yer altın yaldızlı süslemelerle eser geleneksel kökleriyle bağını korumuştur.

Levnî'nin Osmanlı minyatürü tasvir unsurlarını korumasının yanı sıra, Şekil 2.16'daki minyatürde kullanılan havai fişeklerin yarattığı ışık ve duman efektleri, figürlerin kıyafetlerindeki kıvrımlarda okunan hacim kazandırma çabası, kalabalık içerisindeki anonim figürlerin jest ve mimiklerinin çeşitli şekillerde sunulması gibi detaylar Batı resminin yansımaları olarak kabul edilebilir. Osmanlı minyatür geleneğindeki durağan figürlerin aksine Levnî minyatürlerindeki hareketli figürler atmosferik derinliğin yakalanmasında önemli bir etken olmuştur. Minyatürlerde perspektif kısmi bir şekilde kullanılmış olsa da geleneksel minyatürle arasındaki bu farklar minyatürün derinlik ve hacim hissini arttırmıştır.

Osmanlı minyatürünün Neoklasik evresinden önce de portre denemeleri yapılmış ancak portreler genellikle padişahlar resmedilmiştir. Bu dönemde minyatürün toplumun çeşitli kesimlerinden bireylerin resmedilmeye başlanmasıyla portrecilik farklı bir boyut kazanmıştır. Levnî'nin portrelere getirdiği yenilikler de önem taşımaktadır (Şekil 2.18).



Şekil 2.18 Levnî İpek eğiren kadın portresi (Levnî, t.y.)

Osmanlı minyatürünün son evresi olan 1750'den sonraki döneme gelindiğinde dönemin padişahları III.Osman ve III.Mustafa'nın da sanatsal üretime karşı ilgisiz kalmasıyla minyatür üretiminde de ciddi bir azalma görülmüştür (And, 2004).

Bu dönem minyatüründe Batı etkisi geleneksel minyatür üslubunun ciddi biçimde önüne geçmiştir. Dönemin önemli minyatürlü yazmalarından biri olan Zenânnâme'de bulunan Şekil 2.19'daki minyatür, dönem üslubuna dair bilgi sağlamaktadır.



Şekil 2.19 Kadınların Kağıthane'de eğlentisi (Husein Fâzıl-i Enderuni, 1793)

Osmanlı döneminde sanatsal üretime bütüncül olarak bakıldığında; resim alanında minyatürün yüzyıllar boyunca egemen resmediş biçimi olduğu görülmektedir. Bu süreç boyunca nakkaşlar, minyatür tekniğinin temel prensiplerine büyük ölçüde sadık kalarak eser üretmeye devam etmişlerdir. Osmanlı'da sanatsal üretim bahsedilen şekilde devam ederken; Batı'da Rönesans ile başlayan süreçte birlikte doğrusal perspektifin sistematize edilmesi, anatomi bilgisiyle insan figürlerinin gerçekçi betimlenişi, ışık-gölge kullanımı sanatsal üretimin merkezine yerleşmiş; devamında günümüze kadarki süreçte Barok, Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve daha birçok üslubun ortaya çıkmasıyla görsel üretimde çeşitlilik artmıştır.

2.3 Osmanlı'dan Günümüze Minyatür

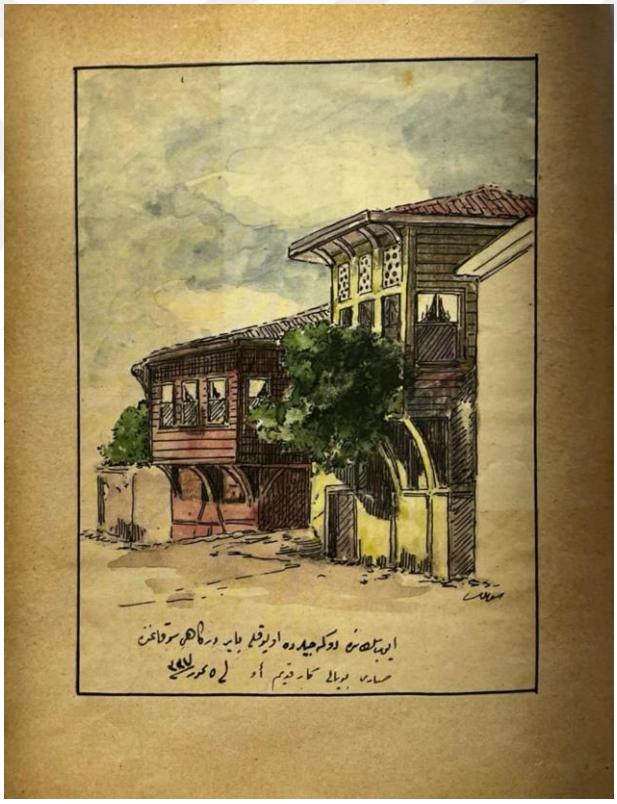
Osmanlı'nın son döneminden itibaren yaygınlığını yitiren minyatür 20.yüzyılın başlarında sanatsal üretimin bir alanı olmaktan çıkıp; kütüphane arşivlerinde Osmanlı dönemindeki sanat anlayışına dair tarihsel bir belge olma statüsünde konumlanmıştır.

Minyatür sanatının 20.yüzyılın başına kadar yaşadığı durgun seyiri canlandırabilmek adına, 1914'te Medresetü-l Hattatin'in açılmıştır. 1936 yılına gelindiğinde medrese Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmış ve Türk Tezyini Sanatlar Şubesi ismi ile devam ettirilmiştir. Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları bölümü Medresetü-l Hattatin'in devamı olarak kabul edilmektedir (Derman, 2003).

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonraki süreçte, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültürel kimliğini temellendirmeyi amaçlayan adımlar atılmaya başlanmıştır. Bu çerçevede Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde başlatılan Türk Tarih Tezi çalışmaları ve bu tezi destekleyen Türk Tarih Kurumu (TTK), Türk Dil Kurumu (TDK) gibi kurumların kurulmasıyla Türk kültürüne dair özgün kaynaklar bilimsel metotlarla araştırılmış ve tasnif edilmiştir. Minyatür tekniği ve bu teknikte üretilmiş eserler de bu araştırma ve çalışmalar kapsamında kültürel kimliğin ögelerinden biri olarak değerlendirilmiştir (Eyice, 1968).

Günümüzde geleneksel Türk süsleme sanatları başlığı altında değerlendirilen minyatürün tarihsel olarak irdelenmesi ve yeniden canlandırılmasını sağlayan en önemli figürlerden biri Ordinaryüs Profesör Doktor Ahmet Süheyl Ünver'dir (d.1898-ö.1986). Asıl mesleği hekimlik olan Ahmet Süheyl Ünver, tarih ve sanata olan ilgisi ve bu alandaki kıymetli çalışmalarıyla da tanınmaktadır. Süheyl Ünver'in entelektüel mirasının en özgün parçalarından biri, henüz yirmili yaşlarındayken hazırlamaya başladığı defterlerdir. Bahsedilen defterler, temel olarak dönemin önemli şahsiyetlerinin hatıra ve kültürel birikimlerini kayıt altına almanın yanı sıra başta İstanbul, Edirne, Bursa, Konya gibi kentlerin mimarisi, sosyal yaşantısı ve entelektüel profilleri hakkında bilgi ve belgeleri içermektedir (Şekil 2.20). Kültürel aktarım sağlayan metinlerin arasında dönemin mimari dokusunu ve kentleri

yansıtan suluboya ve karakalem tekniğinde eskizlerini eklemiş ve bu eskizlerle modernleşme sürecinde kimliğini yitirmesinden kaygılanılan mimari mirasları belgelemiştir. Ünver'in eskizleri minyatür tekniğinden uzak olsa da (suluboya, karakalem vb.), belgeleme niteliği taşımaları açısından minyatür ile bağdaştırılabilir. Süheyl Ünver; İstanbul'a olan sevdasını, kültür ve tarih bilincinin geliştirilmesine önem verilmesi gerektiğini ve defterleri oluşturma fikrinin temelindeki belgeleme niteliğini "…Ben bu İstanbul'un eski yaşadığım havasını hiç olmazsa resimde olsun tekrar tekrar tadayım dedim. Eski hoş şeylere nostaljimi böyle tedavi ediyorum. Bu teselliyi bana çok görmeyin. Hepimize tarih ve kültürümüze ait her hususa önem vermeleri ve şimdiye kadarki ihmalciliklerinden vazgeçmeleri çağrısında bulunuyorum." sözleriyle aktarmaktadır (Ünver, 2013).



Şekil 2.20 Süheyl Ünver'in Eyüp Sultan'daki evler eskizi (Ünver, 1921)

Türk sanatları alanındaki akademik çalışmalarının ve kendine ait resimlerin yanı sıra, minyatür ve diğer geleneksel sanatları uygulama alanında da yeniden canlandırabilmek adına Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü çatısı altında Nakışhane'yi kurmuştur. Osmanlı Dönemi'nde sanat üretiminin temeli olan Saray

Nakkaşhanesi'nin *(Ehl-i Hiref)* öğretim modelinin çağdaş devamı niteliğindeki Nakışhane; usta-çırak ilişkisiyle geleneksel sanatların teorik ve pratik yönüne hakim sanatçılar yetiştirilmesine olanak sağlamıştır. Ünver'in yol göstericiliğinde Nakışhane'deki öğrenciler (Şekil 2.21), Osmanlı Dönemi nakkaşlarının kullandığı resmetme metotlarını öğrenip uygulayarak, minyatürün tarihsel devamlılığını sağlamakta büyük rol oynamışlardır. Cahide Keskiner, Semih İrteş, Gülbün Mesara, Azade Akar, Ülker Erke Jale Yılmaz, Melek Antel ve tez kapsamında eserleri incelenen Nusret Çolpan Nakışhane ekolünde Süheyl Ünver'in öğrencileridir. Bahsi geçen sanatçılardan bazıları ise daha çok tezhip (*el yazması kitapların yapraklarında, hat metinlerinin kenarlarında ve minyatürlerde yüzyıllardır uygulanan geleneksel bir süsleme sanatı)* alanında eserler vermişlerdir (Akkaya, 2025).



Şekil 2.21 Nakışhane'de Süheyl Ünver ve öğrencileri (Çolpan, t.y.)

Nakışhane'de yetişen sanatçılardan biri Cahide Keskiner'dir. Keskiner, İstanbul Yıldız Porselen Fabrikası'na 1965 yılında Türk Süsleme Sanatları Uzmanı olarak atanmış ve fabrika bünyesinde Türk Süsleme Sanatları Atölyesi'ni kurmuştur. Devamında 1980'de Topkapı Sarayı Müzesi'nde Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları kurslarında yöneticilik ve eğitmenlik yapmış, 1982 yılında Mimar Sinan

Üniversitesi Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nde akademik çalışmalar yapmaya başlamıştır (Keskiner, 2004). 2018 yılında aramızdan ayrılan Cahide Keskiner'in 21.yüzyılda minyatür geleneğinin varlığını sürdürebilmesinde büyük katkısı olmuştur. Keskiner eserlerinde geleneksel minyatür kaideleri büyük ölçüde korunmakla birlikte kompozisyonların özgün olduğu görülmektedir (Şekil 2.22).



Şekil 2.22 Cahide Keskiner minyatürü (Keskiner, t.y.)

Cahide Keskiner'den minyatür konusunda eğitim alan Gülçin Anmaç, aynı zamanda Nusret Çolpan ile de çalışmıştır. Eserlerine bakıldığında minyatür kompozisyonlarının figüratif ve kurgusal olarak çeşitlendiği görülmektedir. Anmaç'ın üslubunun Keskiner'in geleneksel çizgisinin yanı sıra Çolpan'ın kendine has üslubu ve modern minyatür yorumu ile birlikte şekillendiği söylenebilir (Şekil 2.23).



Şekil 2.23 Gülçin Anmaç minyatürü (Anmaç, t.y.)

Süheyl Ünver'in kızı olan Gülbün Mesara; sanatsal üretim yapmanın yanı sıra, Ünver'in araştırmalarından da yola çıkarak akademik yayınlar üretmiştir. Bu sayede günümüzde minyatürle ilgilenen kişilerin klasik teknikleri tarihsel bir doğrulukla analiz etmelerine olanak sağlayan referanslar sağlamak konusunda önemli bir rol üstlenmiştir.

Tez kapsamında eserleri incelenen Nusret Çolpan'ın oğlu Nasuhi Hasan Çolpan'da, babasının yolunda ilerleyerek günümüzde minyatür çalışmalarını sürdürmektedir. Dijtal imkanlar ve geleneksel minyatür tekniğini bir araya getiren Hasan Çolpan'ın eserleri, güncel minyatür çalışmaları arasında önemli yer tutmaktadır. Metro ve Marmaray gibi toplu ulaşım araçlarında ve istasyonlarında Hasan Çolpan'ın eserleri bulunmakta ve böylelikle minyatür kamusal bir görünürlük kazanmaktadır (Şekil ?.?.)



Şekil 2.24 Tünel Beyoğlu İstasyonu'nda Hasan Çolpan'a ait eski İstanbul resmi (Çolpan, t.y)

2015 yılında aramızdan ayrılan, minyatürde özellikle kontur ve figüratif detaylandırma alanında uzman olan akademisyen Neşe Aybey; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki (günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

uzun soluklu akademik kariyeriyle geleneksel sanatların modern sanat eğitimi müfredatına entegre edilmesini sağlayan isimlerden biridir.

Minyatürde 20.yüzyılın ortalarında Nakışhane ekolü ile sağlanan canlanma; 21.yüzyıla gelindiğinde yerini geleneğin modern sanat kuramlarıyla harmanlandığı bir sürece bırakmıştır. Bu evrede minyatür salt belgeleme niteliği taşıyan bir sanat olmaktan bireysel anlatılar, küresel popüler kültür ögelerinin ifade edildiği bir teknik olarak algılanmaya başlanmıştır.

Tarihsel süreçte evrilen ve kapsamı genişleyen minyatür; Günseli Kato'nun çalışmalarında boyut değiştirerek kağıt yüzeyinde enstalasyon, heykel ve performans sanatlarına eklemlenmiştir. Günseli Kato minyatürün temel ilkeleri ve renklerini kullanarak üç boyutlu formlar oluşturmuş bu sayede minyatürün sadece bir resim türü değil kavramsal bir düşünme biçimi olarak algılanmasına öncülük etmiştir.

Sanatın formal yapısındaki bu değişim, sanatçı Murat Palta'nın post-modern yaklaşımıyla; Batı merkezli popüler kültür ögelerini minyatürün hiyerarşik istifleme tekniği bir arada kurguladığı eserlerinde de görülmektedir. Palta'nın üslubunda geleneksel sanat ve küresel öğelerin bir arada kullanımı, minyatür tekniğinin evrenselleşmesi açısından önem taşımaktadır.

Tarihçede bahsedildiği 19.yüzyıl başlarında yaygınlığını minyatür sanatı Türk resim sanatının gelişimi ve modernizmle birlikte unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde teknoloji ve estetik algıların değişimi vb. nedenlerle eski popülerliğini korumasa da; tarihi çeşitli yönleriyle (sosyolojik, kültürel, mimari) okumakta yol gösterici oluşuyla kazandığı tarihsel önem ve kendine özgü tekniğiyle kültürel miras sayılması yadsınamaz.

Tezin üçüncü bölümünde Osmanlı minyatür geleneğinin canlanması ve modernize edilmesinde büyük katkısı olan Nakışhane ekolünde yetişmiş sanatçı ve mimar Nusret Çolpan'ın eserlerini inceleyerek, mimari ve sanatın birlikteliğini ve bu birliktelikten doğan objektif belge nitelikli ürünleri restorasyon, mimarlık tarihi gibi alanlarla harmanlamak kültürel değerlerimize birleştirici bir bakış yaratmak amaçlanmıştır.

3
NUSRET ÇOLPAN

3.1 Nusret Çolpan'ın Hayatı

Nusret Çolpan 1952 yılında Bandırma'da doğmuştur. Ortaokul öğreniminden sonra okula ara veren Çolpan, memleketi olan Bandırma'da babasının lokantasında çalışmaya başlamış; bir yandan çocukluk yıllarından itibaren resme ilgi duymuştur. Çolpan'ın resme olan ilgisini ailesinin desteklemesiyle birlikte Bandırma'da bir gazetede çalışmaya başlamış, bu sırada yolu dayısı Ali Öztaylan vasıtasıyla Türkiye'de geleneksel sanatlar alanında önemli bir isim olan Prof. Dr. Süheyl Ünver ile kesişmiştir. Süheyl Ünver Nusret Çolpan'ın çizimlerini incelemiş ve potansiyelini fark ederek Çolpan'ı İstanbul'a gidip yeteneğini geliştirmesi için cesaretlendirmiştir. Resimde kendisini geliştirmesinin yanında okula da devam etmesi gerektiğini öneren Prof. Dr. Süheyl Ünver'in tavsiyeleri ışığında Çolpan, 1972 yılında İstanbul'a yerleşmiş lise eğitimini tamamladıktan sonra Yıldız Teknik Üniversitesi mimarlık bölümünü kazanmış ve 1984 yılında mimarlık bölümünden mezun olmuştur (Şekil 3.1).



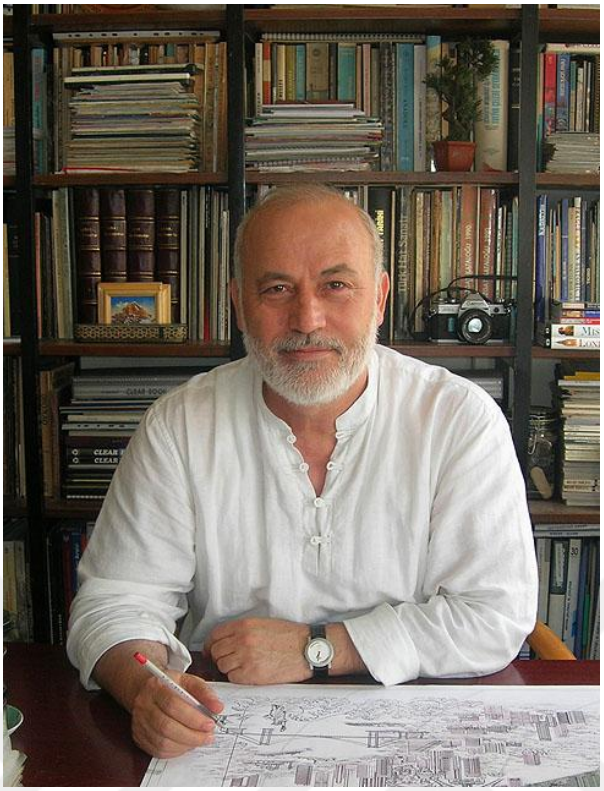
Şekil 3.1 Nusret Çolpan mimarlık öğrenimi sırasında (Çolpan, t.y.)

Üniversite öğrenimi sırasında Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in önderliğinde geleneksel sanatlar ve özellikle de minyatür ve tezhip alanında geleneği yaşatacak sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla kurulan, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü'ndeki Nakışhane'ye öğrenci olarak kabul edilmiştir. Resime her zaman ilgi duyan Çolpan, Nakışhane'de A.Süheyl Ünver ve Azade Akar'dan minyatür sanatının temel ilkelerini öğrenerek profesyonel anlamda eserler üretme serüvenine başlamıştır (Çolpan, t.y.) (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 Nusret Çolpan Nakışhane'de (Çolpan, t.y.)

30 seneyi aşan sanat yaşamında 350'den fazla eser üreten sanatçı eserleriyle ulusal ve uluslararası sergilere katılmıştır. Çolpan'ın eserleri Türkiye'de Topkapı Sarayı, Basın Müzesi, Atatürk Kitaplığı, İstanbul Belediyesi, Cemal Reşit Rey sergi salonu, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Müzesi gibi çeşitli lokasyonlarda; yurtdışında ise Hindistan, Cezayir, İran, Amerika, Almanya, Japonya, Kazakistan, Lüksemburg gibi çeşitli ülkelerde sergilenmiştir. Yurtdışındaki sergilerinin yanı sıra Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin, Fransa Devlet Başkanı John Chirac, Katolik Kilisesi Ruhani Lideri ve Vatikan Devlet Başkanı Papa XIV.Leo gibi devlet liderlerinin şahsi ya da devlet koleksiyonlarına takdim edilmiştir.



Şekil 3.3 Atölyesinde Nusret Çolpan (Çolpan, t.y)

Aynı zamanda sanatçı eserleriyle Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Büyük Ödülü, Mevlâna Başarı Ödülü, Dış İşleri Bakanlığı Teşekkür Beratı, Türkiye Yazarlar Birliği Geleneksel Sanatlar Başarı Ödülü gibi ödüller kazanmıştır.

Kendi üslubuyla minyatüre modern bir perspektif katan değerli sanatçı Nusret Çolpan, 2008 yılında hayata veda etmiştir.

3.2 Nusret Çolpan'ın Eserleri ve Çalışma Yöntemi

Nusret Çolpan eserleri incelendiğinde, minyatürlerinin büyük çoğunluğunun mimari unsurlar bakımından zengin olduğu görülmektedir. Nusret Çolpan'ın çalışma yöntemiyle ilgili edinilen bilgilerin kaynağı, tez çalışması için Çolpan'ın kendisi gibi minyatür sanatçısı olan oğlu Nasuhi Hasan Çolpan ile yapılan röportaja dayanmaktadır. Sanatçı Nusret Çolpan'ın oğlu Hasan Çolpan ile yapılan röportajda edinilen bilgiler ışığında; sanatçının ilk yıllarında yaptığı yaklaşık seksen minyatürün görsellerinin bulunmadığı, 1980'li yıllardaki eserlerinin dönemin teknolojisinden kaynaklı flu fotoğraflarının mevcut olduğu, 1990'lı yıllar ve

sonrasındaki çalışmalarından ise yaklaşık iki yüz tanesinin görsel, yıl ve konularının belirli olduğu tespit edilmiştir.

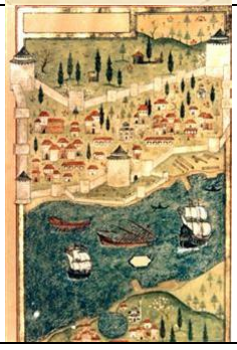
Tablo 3.1'de Nusret Çolpan'ın oğlu Hasan Çolpan'dan edinilen envanter bilgisine göre sanatçının kayıtlı eserleri kronolojik olarak isimleri yapım yılları ve görselleriyle birlikte listelenmiştir. Eser envanterine bakıldığında sanatçının listelenen 255 adet eseri arasında, İstanbul'u tasvir ettiği minyatürler sayıca öne çıkmaktadır. İstanbul'u farklı devir ve farklı perspektiflerden çalışırken; geçmiş devir ya da günümüz fark etmeksizin yapıların konumları ve çevresiyle ilişkisi, mimari tüm detaylarını olduğu gibi resmetmiştir.

Eski İstanbul'a dair minyatür çalışmaları sürdürürken günümüze ulaşamamış yapılar, yapı kısımları ya da silüette değişime uğramış yerleri resmetmek için görsel ve yazılı arşivden yararlanmış; tarihi belgelerle tutarlı ürünler vermiştir.

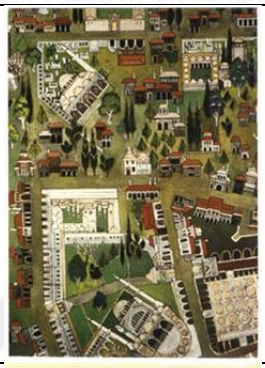
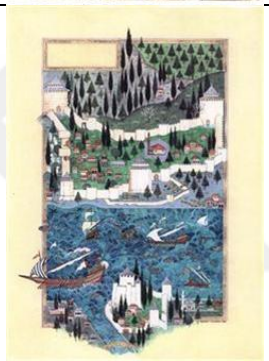
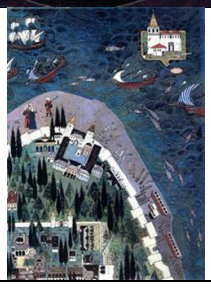
Bunun yanı sıra Türkiye'deki diğer şehirler ve Dünya şehirlerinin betimlemeleri, mimarlık tarihi açısında önem taşıyan sembol yapıların betimlemeleri, tasavvuf ve İslam, figür çalışmaları gibi çeşitli temalarda eserler vermiştir.

Kronolojik olarak sanatçının çalışmalarına bakıldığında kent ve mimari sanatçının ürettiği ilk eserlerden itibaren minyatürlerinin odak noktası olduğu görülmektedir. Hisarlar, Topkapı Sarayı, Kız Kulesi, Galata, Tarihi Yarımada ve Haliçle ilgili farklı yıllarda ürettiği birçok minyatür bulunmakta ve her kompozisyon yapıların mimari biçimlenişlerinin gerçeğe uygunluğu temeli sabit tutularak, renk dağılımı, eklenen estetik unsurlar, zaman (mevsimler, gece-gündüz), minyatür formatı (kare, oval, dikdörtgen, yataylık/dikeylik) gibi kompozisyonu oluşturan etkenler değiştirilerek birbirinden farklı minyatürler yaratıldığı söylenebilir.

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
1	Hisarlar ve Boğaziçi	1969	
2	Figür 10x15 cm	1975	
3	İstanbul'un Fethi	1976	
4	Anadolu Hisarı	1978	
5	Hisar Rumeli	1978	

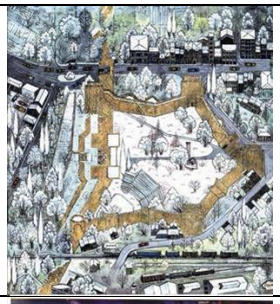
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
6	İstanbul (Panoramik)	1980	
7	Nuruosmaniye	1980	
8	Hisarlar (eski)	1982	
9	Hisar (gece)	1982	
10	Topkapı Sarayı (eski)	1983	

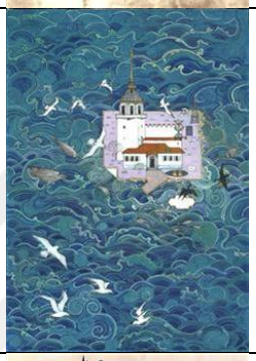
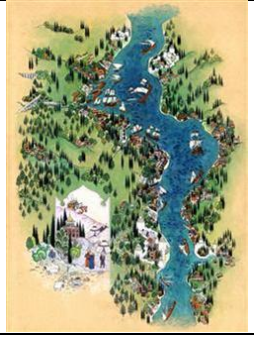
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
11	Türkiye	1983	
12	Fetih	1984	
13	Galata'dan Süleymaniye'ye (kış)	1986	
14	Topkapı Sarayı ve Galata (kış)	1987	
15	Nuh Tufanı	1988	

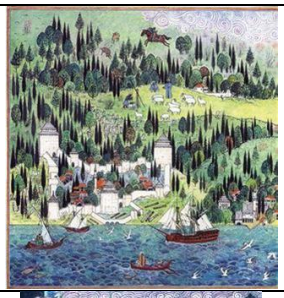
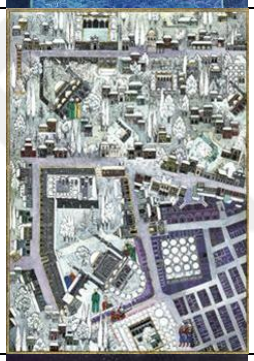
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
16	Yedikule (kış)	1988	
17	Beyazıd Camii (eski)	1989	
18	Hisarlar Mehtap	1989	
19	Üsküdar Kıyıları	1989	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
20	Hisarlar (oval)	1990	
21	Kız Kulesi	1990	
22	Ayasofya	1991	
23	Beşiktaş (kış)	1991	
24	Boğaziçi	1991	

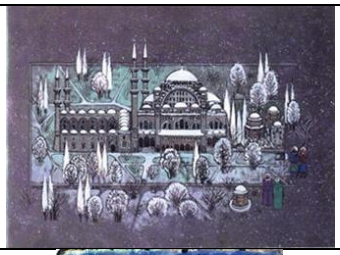
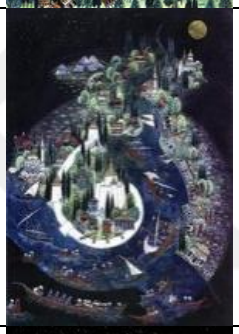
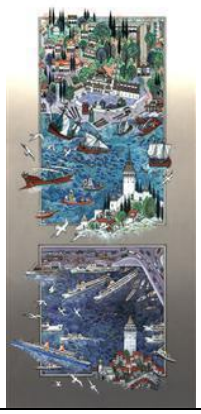
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
25	Hisar (kare)	1991	
26	New York	1991	
27	Nuruosmaniye (kış)	1991	
28	Ayasofya (kış)	1992	
29	Buhara	1992	

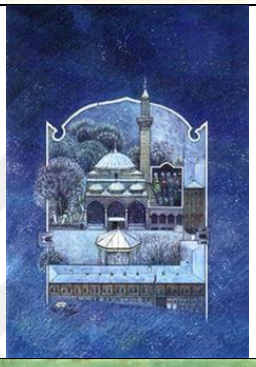
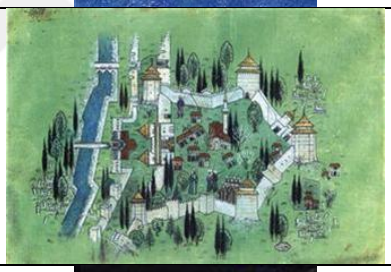
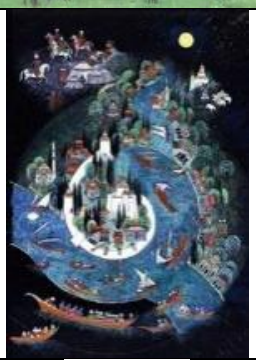
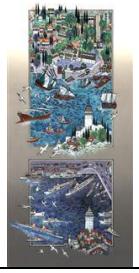
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
30	Muratpaşa	1992	
31	Beyazıd Camii	1993	
32	Buhara	1993	
33	Kız Kulesi'nden Galata'ya	1993	
34	Nuh Tufanı	1993	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
35	Süleymaniye (kış)	1993	
36	Şemsi Paşa	1993	
37	Anadolu Hisarı (gece)	1994	
38	Fetih	1994	
39	Galata'dan Eminönü Geçmişten Günümüze	1994	

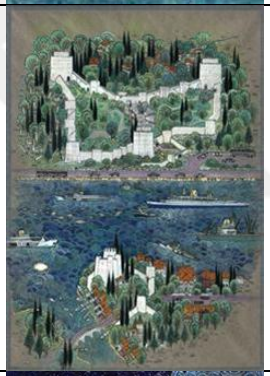
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
40	Haydarpaşa Limanı (Günümüz, kış)	1994	
41	İskenderpaşa (kış)	1994	
42	Yedikule (bahar)	1994	
43	Anadolu Hisarı	1995	
44	Anadolu Hisarı	1995	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
45	Galata Mevlevihanesi	1995	
46	Galata'dan Eminönü (kış)	1995	
47	Rumeli Kavağı	1995	
48	Ayasofya'dan Kapalıçarşı'ya	1996	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
49	Boğaziçi	1996	
50	Hisarlar ve Boğaziçi (Günümüz)	1996	
51	İskenderpaşa Camii (kış)	1996	
52	İstanbul (kış)	1996	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
53	İstanbul (oval)	1996	
54	Kız Kulesi (akşam)	1996	
55	Nuh Tufanı (oval)	1996	
56	Nuruosmaniye	1996	
57	Topkapı Sarayı	1996	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
58	Anadolu Hisar	1997	
59	Boğaziçi ve İstanbul (kış)	1997	
60	Galata'dan Süleymaniye'ye (kış)	1997	

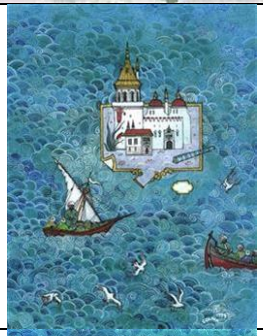
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
61	Hisarda Talim	1997	
62	Hisarlar (kış)	1997	
63	Ayasofya	1998	
64	Eyüp	1998	

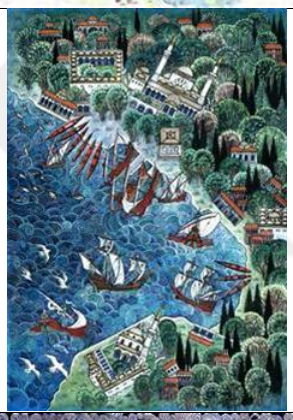
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
65	Galata Mevlevihanesi (kış)	1998	
66	İznik	1998	
67	Moskova	1998	
68	Nuh Tufanı	1998	
69	Venedik	1998	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
70	Boğaziçi	1999	
71	Eyüp (kış)	1999	
72	Fatih'in Gemilerini Karadan Yürütmesi	1999	
73	Kız Kulesi	1999	
74	Kız Kulesi'nden Galata'ya	1999	

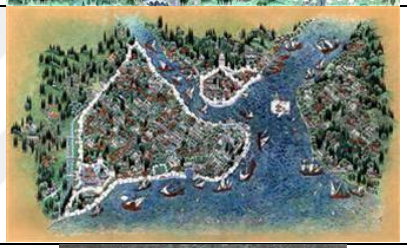
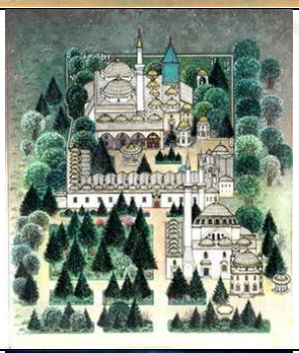
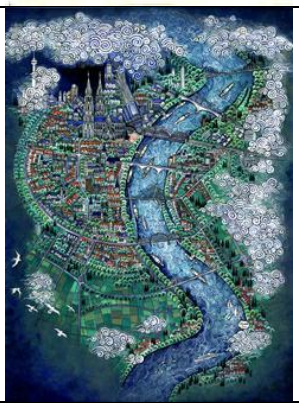
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
75	Leventler (Çini pano)	1999	
76	Metro	1999	
77	Üsküdar	1999	
78	Ahmet Yesevi	2000	
79	Anadolu Hisarı	2000	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
80	Ayasofya ve Civarı	2000	
81	Aynoroz	2000	
82	Galata'dan Süleymaniye ve Rüstempaşa Camii	2000	
83	Galata Kulesi'nden	2000	
84	Galata'dan Kız Kulesi (kış)	2000	

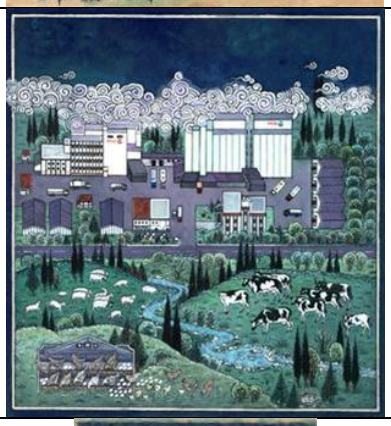
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
85	Hisarlar	2000	
86	Hisarlar Boğaz	2000	
87	İstanbul (16.yy)	2000	
88	Konya	2000	
89	Köln	2000	

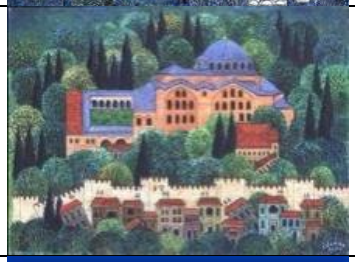
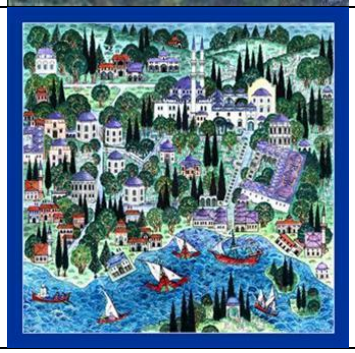
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
90	Levent	2000	
91	Nuh'un Gemisi	2000	
92	Osman Gazi Rüya	2000	
93	Paris	2000	
94	Piri Reis	2000	
95	Piri Reis	2000	

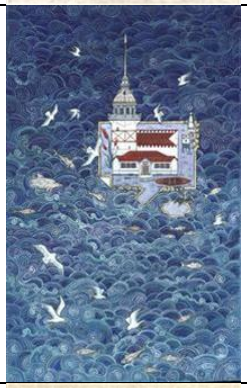
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
96	Rumeli Hisarı	2000	
97	Şemsi Paşa	2000	
98	Yedikule	2000	
99	Yem Fabrikası	2000	
100	Anadolu Hisarı	2001	

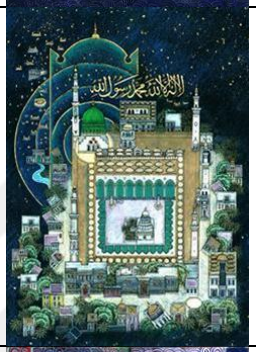
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
101	Anadolu Hisar	2001	
102	Ankara	2001	
103	Ayasofya	2001	
104	Aya İrini	2001	
105	Eyüp Sultan	2001	

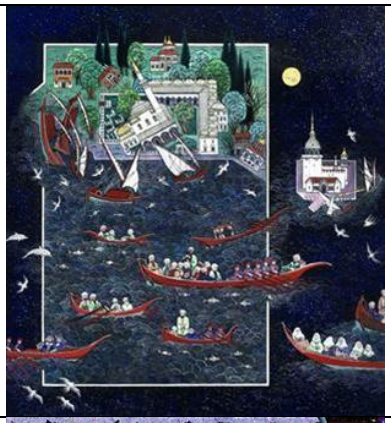
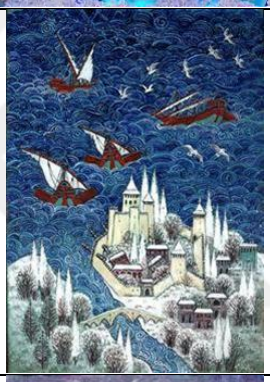
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
106	Galata'dan Kız Kulesi	2001	
107	Galata'dan Süleymaniye'ye (kış)	2001	
108	Hisarlar (oval)	2001	
109	Kız Kulesi	2001	
110	Kız Kulesi	2001	

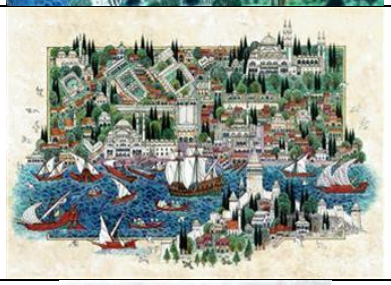
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
111	Kız Kulesi (19.yy)	2001	
112	Medine	2001	
113	New York	2001	
114	Topkapı- Sarayburnu	2001	
115	Türkiye	2001	
116	Üniversite	2001	

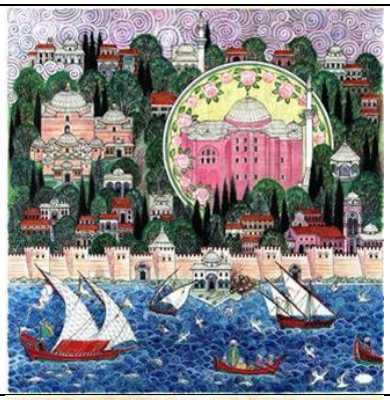
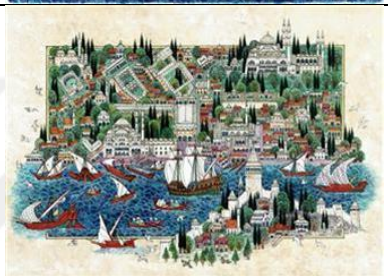
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
117	Üsküdar Şemsi Paşa Camii Sandal Sefası	2001	
118	2.Ana Jet Üssü	2001	
119	Anadolu Hisarı	2002	
120	Ayasofya	2002	
121	Beşiktaş Günümüz	2002	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
122	Beyazıt	2002	
123	Eyüp	2002	
124	Galata Sırtlarından Kız Kulesi	2002	
125	Galata'dan Haliç	2002	
126	Geçmişten Günümüze Kız Kulesi	2002	

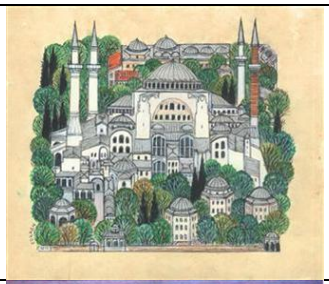
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
127	Gül Camii	2002	
128	Haliç	2002	
129	Kız Kulesi	2002	
130	Kız Kulesi	2002	
131	Konya (kış)	2002	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
132	Kudüs	2002	
133	Nuh Tufanı	2002	
134	Nuruosmaniye	2002	
135	Ayasofya	2003	

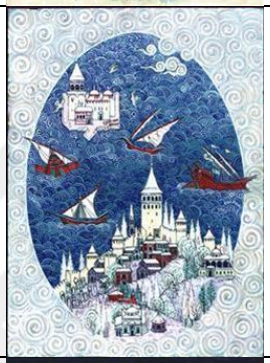
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
136	Ayasofya	2003	
137	Beşiktaş	2003	
138	Boğaziçi ve İstanbul	2003	
139	Bursa	2003	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
140	Eminönü	2003	
141	Fetih	2003	
142	Galata'dan Kız Kulesi	2003	
143	Haydarpaşa Limanı	2003	

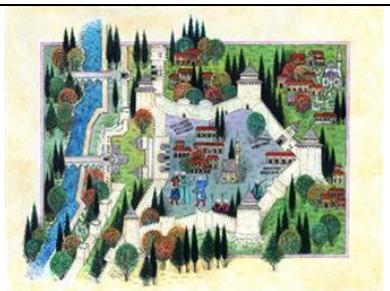
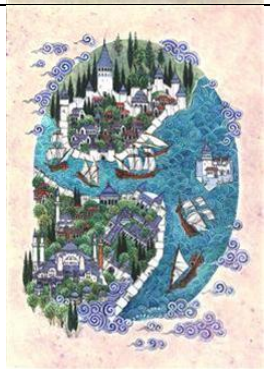
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
144	Hisarlar	2003	
145	Kız Kulesi Galata	2003	
146	Kız Kulesi (gece)	2003	
147	Konya Mevlana	2003	
148	Mostar	2003	

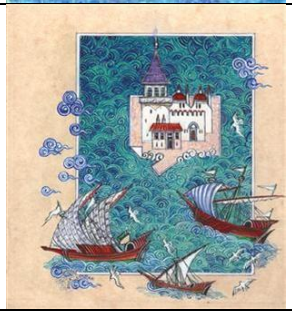
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
149	New York	2003	
150	New York	2003	
151	Topkapı Sarayı	2003	
152	Topkapı Sarayı (16.yy, kış)	2003	

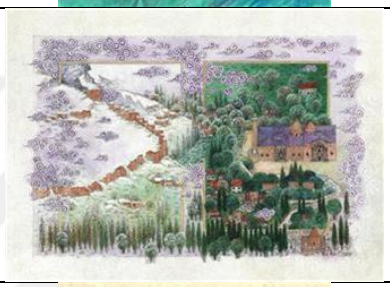
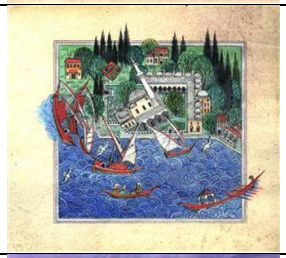
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
153	Yedikule	2003	
154	Ayasofya	2004	
155	Dünya	2004	
156	Galata'dan (akrilik)	2004	
157	Galata ve Sarayburnu	2004	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
158	Galata'dan Kız Kulesi	2004	
159	Hırka-i Şerif	2004	
160	Kız Kulesi	2004	
161	Kız Kulesi	2004	

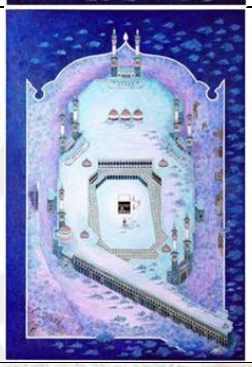
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
162	Rumeli Hisarı	2004	
163	Sivas	2004	
164	Şemsi Paşa	2004	
165	Şemsi Paşa	2004	
166	Kız Kulesi	2005	

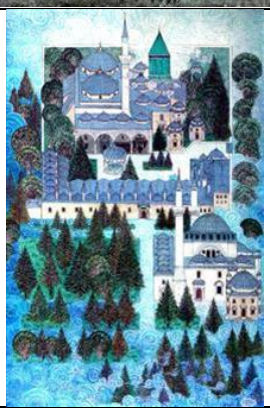
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
167	Üsküdar Sırtlarından Kız Kulesi	2005	
168	Ayasofya	2006	
169	Balıkesir	2006	
170	Kız Kulesi	2006	
171	Kız Kulesi	2006	

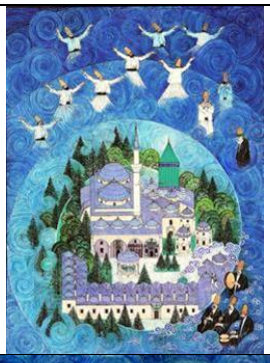
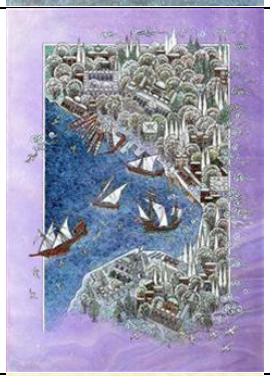
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
172	Medine	2006	
173	Mekke	2006	
174	Süleymaniye Külliyesi (kış)	2006	
175	Avusturalya	2007	
176	Hisarlar (kış)	2007	

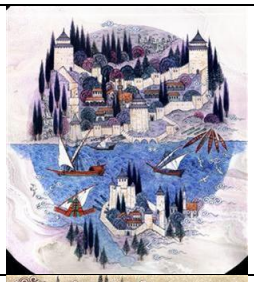
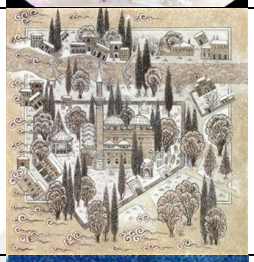
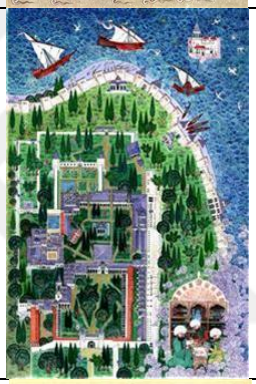
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
177	Kavuşma	2007	
178	Kız Kulesi (ebru)	2007	
179	Kız Kulesi (mor, ebru)	2007	
180	Kız Kulesi ve Üsküdar	2007	
181	Konya	2007	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
182	Mevlana Külliyesi ve Sema	2007	
183	Mevlana Türbe ve Sema	2007	
184	Üsküdar	2007	
185	Üsküdar (kış)	2007	
186	Çanakkale	2008	

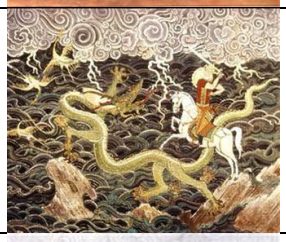
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
187	Hisarlar	2008	
188	Muratpaşa Camii	2008	
189	Topkapı Sarayı (16.yy)	2008	
190	Washington	2008	
191	Anadolu Hisarı	t.y.	

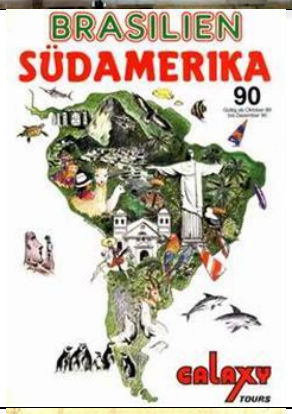
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
192	Ayasofya	t.y	
193	Ayasofya Boğaz	t.y.	
194	Ayasofya Kış	t.y.	
195	Beşiktaş	t.y.	
196	Beykoz İskelesi	t.y.	
197	Dubai	t.y.	

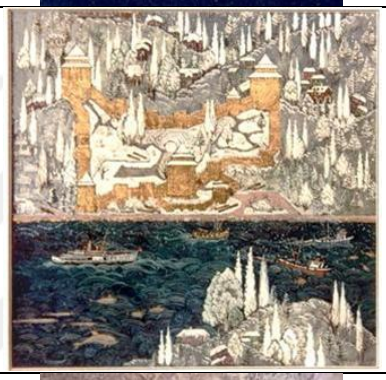
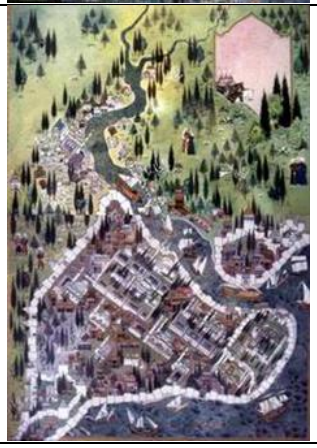
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
198	Ejderha	t.y	
199	Ejderha	t.y.	
200	Eyüp	t.y.	
201	Fatih Portre	t.y.	
202	Galata'dan Kız Kulesi	t.y.	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
203	Galata Mevlevihanesi (akrilik)	t.y	
204	Galata'dan Kız Kulesi (kış)	t.y.	
205	Gülhane'de Duvar Resmi	t.y.	
206	Güney Amerika (poster)	t.y.	
207	Hisarlar (fildişine)	t.y.	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
208	Hisarlar (kış)	t.y	
209	Hisar Rumeli (kış)	t.y.	
210	Türkiye Turizm	t.y.	
211	İstanbul	t.y.	

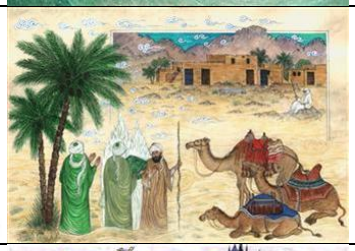
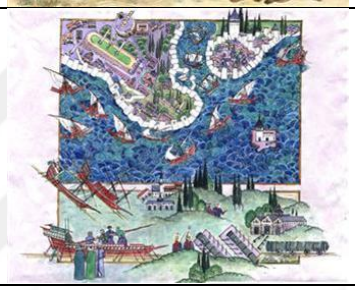
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
212	Kapalı Çarşı	t.y	
213	Kız Kulesi	t.y.	
214	Kız Kulesi	t.y.	
215	Kız Kulesi (ebrulu)	t.y.	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
216	Levni figür	t.y	
217	Levni figür	t.y.	
218	Marmara'dan Beyazıt'a Yarımada	t.y.	
219	Medine	t.y.	
220	Mekke	t.y.	

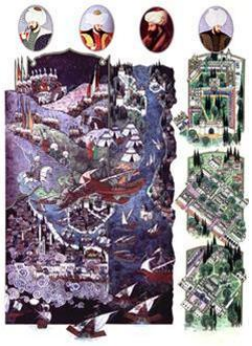
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
221	Mekke	t.y	
222	Mekke	t.y.	
223	Metro	t.y.	
224	Metro	t.y.	
225	Metro	t.y.	
226	Metro	t.y.	

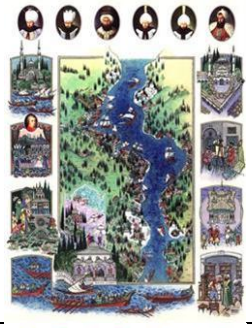
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
227	Metro	t.y	
228	Metro	t.y.	
229	Mevlana Sema	t.y.	
230	Muratpaşa	t.y.	
231	Muratpaşa (bahar)	t.y.	
232	Muratpaşa (kış)	t.y.	

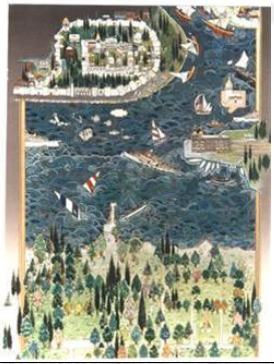
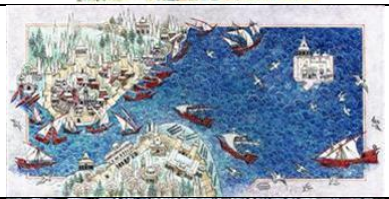
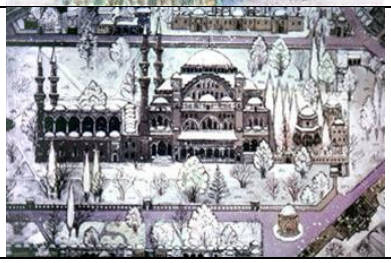
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
233	New York (eski)	t.y	
234	Nuh	t.y.	
235	Nuh	t.y.	
236	Nuh	t.y.	
237	Nuruosmaniye	t.y.	
238	Osmanlı	t.y.	
239	Osmanlı	t.y.	

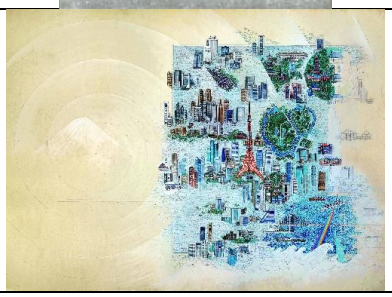
Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
240	Osmanlı	t.y	
241	Osmanlı	t.y.	
242	Osmanlı	t.y.	
243	Osmanlı	t.y.	
244	Osmanlı	t.y.	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
245	Cumhuriyet	t.y	
246	Preveze Deniz Savaşı	t.y.	 
247	Sarayburnu Haydarpaşa	t.y.	
248	Sarayburnu Kız Kulesi (kış)	t.y.	
249	Süleymaniye	t.y.	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
250	Şemsipaşa Kız Kulesi ve Boğaz	t.y	
251	Şemsipaşa (eski)	t.y.	
252	Şemsipaşa (kış)	t.y.	
253	Tokyo	t.y.	

Tablo 3.1 Nusret Çolpan'ın eserleri (devamı)

Numara	Eser Adı	Yapım Yılı	Minyatür
254	Yedikule	t.y	
255	Yedikule	t.y.	

Not: *Tablo 3.1'deki tüm eserler Hasan Çolpan arşivinden temin edilmiştir.*

Tablo 3.1'e bakıldığında, minyatür isimlerinden yola çıkılarak Çolpan eserlerinin büyük çoğunluğunun kent ve mimari odaklı olduğu görülmektedir. Sanatçının minyatüre ve resmetmeye olan ilgisi, çocukluk yıllarına ve görsel algıya dayanan erken dönem deneyimlerine dayanmaktadır. İlk denemelerini Bandırma'da, balıkçılar ve sahil yapıları gibi yerel unsurları baz alarak gerçekleştirmiştir. Bu dönem, onun şehirle görsel ilişki kurma pratiğinin başlangıcını oluşturur. İstanbul'a yerleşmesinin ardından, Nakkaşhane'deki eğitim sürecinde Matrakçı Nasuh ekolüyle tanışmış ve bu geleneksel minyatür anlayışı, sanatçının üslubunda önemli bir referans noktası hâline gelmiştir.

Minyatür tekniğiyle yapılan eserlerde detayların ince bir işçilikle vurgulandığı ve ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Minyatürün kapsamı oldukça geniştir ve bünyesinde birçok farklı konu ve tekniği barındırmaktadır. Nusret Çolpan minyatürleri bu kapsam içerisinde önemli bir yere sahiptir. Minyatürler içerik çeşitliliği bakımından incelediğinde tarihi yapılar, manzara ve peyzaj ögeleri, kişi ve objeler gibi birçok farklı unsurun minyatür tekniğine sadık fakat renk ve birtakım

figürlerle Nusret Çolpan'a has ürünler ortaya çıktığı görülür. Minyatürlerinde özellikle mimari unsurların gerçekçiliği ve kendi içerisinde ölçekli resmediliyor oluşu sanatçının mimarlık eğitimi kökenli olmasıyla doğrudan ilintilidir.

Daha çok güzel sanatların çalışma alanına giren minyatür yapım teknikleri de çeşitlilik göstermektedir. Burada kullanılan boya, fırça tipi, işçilik ve taramalar, kısmi perspektif kullanımı, minyatürün uygulandığı zemin gibi başlıklar yapım tekniğinin unsurlarıdır. Nusret Çolpan çini, kağıt, tuval gibi birçok farklı zeminde uygulamalar yapmış ve bu uygulamalarda doğru yerde doğru teknikleri kullanmıştır. Birçok minyatüründe kullandığı mikro boyama tekniği ve ince hat çalışmaları minyatürlerin gerçekçiliğini arttırmıştır.



Şekil 3.4 Taksim metro istasyonundaki Nusret Çolpan imzalı çini pano (Çolpan, t.y.)

Sanatçı geleneksel olarak kağıt üzerine uygulanan minyatürü, metro istasyonları gibi kamusal alanlarda çini yüzeye ve duvarlara taşımış ve böylece minyatürün malzeme ve ölçek sınırlarının genişletilmesinde de önemli bir rol oynamıştır.

İstanbul Metrosu (Şekil 3.4), Beykoz İskelesi, Beyoğlu Tünel ve Kadir Has Üniversitesi'nde sanatçının çini üzerine işlediği minyatürler; Gülhane Park'ında ise tramvay trafosunun duvarına işlediği minyatür (Şekil 3.5) yer almaktadır.

Bahsedilen konumlarda yer alan uygulamalar minyatürün geniş kitlelerle buluşmasına ve geleneksel formun modern kamusal mekanla bütünleşmesine aracılık etmesi bakımından stratejik bir öneme sahiptir.



Şekil 3.5 Gülhane Parkı'nda Nusret Çolpan minyatürü (Çolpan, 2005)

Çolpan'ın eserlerinin çoğunluğunu oluşturan topografik minyatür temelli kent ve yapı silüetlerinde; seçtiği kadrajların rastgele değil, önemli yapıları, birbirine göre konumlarını haritacılık hassasiyetiyle işlemesi; yapılarla ilgili detaylı bilgi verecek şekilde zaman zaman cephe ve planlarını aynı anda resmetmesi minyatürün mimari temsille bir araya gelişinin bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aynı zamanda betimlediği mekanların çevre unsurları, doğal bitki örtüsü, su ögeleriyle ilişkisini mekânın karakteristik özelliklerini yansıtacak biçimde işler.

Minyatür sadece estetik açıdan göze hoş geleni resmetmekle kalmaz aynı zamanda sosyolojik ve kültürel yansımalarla dikkat çeker. Nusret Çolpan minyatürleri bu açıdan önemli bir rol üstlenmiştir.

Büyük bir bölümü İstanbul manzaralarından oluşan güncel şehir tasvirleri ve mimari unsurların betimlenmesi girişimi, bir arşivden yararlanma yerine belirli bir gözlem yaparak özgün kompozisyonlar tasarlamayı gerektirmiştir.

Özetle, günümüzdeki birçok minyatür sanatçısının aksine, daha önce üretilmiş herhangi bir esere bakıp reprodüksiyon çalışmamış; bunun yerine biçimi ilkeleri açısından izleyip, yeniyi tasarlamayı hedeflemiştir. Bu tavır Çolpan minyatürlerinin geleneksel bağlamı geliştiren çağdaş bir biçim ile ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur.

Minyatür sadece mekansal belgeleme aracı değil estetik unsurlar da barındıran bir resim tekniğidir ve Çolpan eserlerindeki stilize bulut ve dalga motifleri, özellikle İstanbul minyatürlerinde kullandığı martılar eserlerinin estetik yönünü güçlendirmektedir. Perspektif kullanımı, geleneksel minyatür mantığına uygun şekilde sınırlıdır. Renk kullanımı, eserin anlatısal gücünü pekiştirecek şekilde seçilmektedir.

Sanatçının kompozisyonlarında gece-gündüz, bahar-kış gibi zamansal ve mevsimsel karşıtlıklara yer vermesi minyatür sanatının geleneksel anlatım sınırlarını genişleten önemli bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Şekil 3.6'da Ayasofya ve çevresindeki yapılaşmanın bahar ve kış mevsimindeki betimlemelerinin yer aldığı minyatürler sanatçının yenilikçi yaklaşımına örnek olarak verilebilir. Bu yaklaşımla minyatürde genellikle zamansız ve tekdüze kabul edilen mekân kurgusuna anlatısal bir derinlik kazandırmaktadır. Aynı zamanda doğa döngüsü ve zamanın görselleştirilmesi izleyicinin resimle kurduğu algısal ilişkiyi güçlendirmektedir. Mehtap, karanlık ya da güneşli atmosferler çalışmalara farklı duygular katmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, sanatçının eserleri klasik minyatürden ayrılarak daha anlatımsal ve çağdaş bir estetik yaklaşım kazanır.



Şekil 3.6 Ayasofya; (a) Bahar, (b) Kış (Çolpan, t.y.)

Sanatçının çalışma tekniği ve yöntemi, minyatür sanatının klasik kurallarına sadık kalmakla birlikte, çağdaş kentsel temsilleri bu geleneksel yapıya uyarlayarak özgün bir sanat dili oluşturmaktadır. Teknik ve estetik açıdan oldukça disiplinli bir süreç izleyen sanatçı, modern şehirleri minyatür estetiğiyle yorumlamakta ve bu anlamda geleneksel ile moderni buluşturan bir köprü kurmaktadır.

Minyatür alanında en güçlü ilham kaynağı Osmanlı dönemi minyatür geleneğinde topografik kent minyatürlerinin önemli temsilcisi Nakkaş Matrakçı Nasuh'tur. Eserlerinde kent ve mimari ögeleri detaylı ve objektif bir biçimde yansıtmasıyla Matrakçı Nasuh ekolünde eserler üretirken; mimarlık öğrenimiyle pekişen yapısal ve çevresel bağlamda detaylı gözlem yetisi, resme olan ilgi ve yeteneği, minyatür kompozisyonlarına kattığı sarmal motifler, dalga ve bulutlar, martılar gibi estetik unsurlar bir araya gelerek Nusret Çolpan'ın kendine has minyatür üslubunu meydana getirmiştir. Sanatçı, renk seçimleri ve kullandığı imza niteliğindeki birtakım figürlerle kendi dilini başarılı bir biçimde yansıtmıştır.

Ahmet Akkurt tarafından 2015 yılında yapılan akademik çalışmada Türkiye'de çalışmanın yapıldığı yıllarda yaşamakta olan ve sanat kuruluşlarının yanı sıra Kültür Bakanlığı'na da kayıtlı halde eserler üreten minyatür sanatçıları, eserleri, teknikleri ve üslupları; Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan ve bahsedildiği üzere tescilli halde olmadan minyatür tekniğinde resimler üreten minyatür sanatçıları tarafından araştırmacı Ahmet Akkurt ve minyatür alanında uzman tarafından oluşturulan formlar ve değerlendirme soruları ve aynı zamanda sanatçıların ürettiği eserlerin kıyası gibi yöntemlerle irdelenmiştir. Çalışmanın sonucunda ise araştırmanın örneklemini oluşturan sanatçıların yaklaşık yarısının Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nde üretilen minyatürlerden etkilendiği; sanatçı bazında ise örneklemin %4,68'inin Matrakçı Nasuh; %3,12'sinin Nusret Çolpan minyatürlerindeki üslubu benimsediği görülmüştür (Akkurt, 2015).

Matrakçı Nasuh ve Nusret Çolpan'ın üslubunu benimseyen örneklem kümelerinin belirli oranda kesişiyor olması iki sanatçının eserleri arasındaki ortak betimleme unsurlarının bir göstergesi olarak sayılabilir fakat eser ürettikleri dönemlerin farkı göz önünde bulundurulduğunda iki sanatçının minyatürlerinde teknik ve estetik açıdan birçok fark vardır.

Matrakçı Nasuh'un kentleri resmetme biçiminden etkilenen Nusret Çolpan, temel ilkelerde bu ekole sadık kalırken; mimarlık eğitiminden kazandığı yapısal okuma becerisi, renk kullanımı, kendine özgü spiral formu, sarmal bulut ve dalga motifleri ile özgün bir üslup oluşturmuştur. Nakkaş Matrakçı Nasuh'un Galata surları ve çevresini resmettiği minyatürü (Şekil 3.8) ile Nusret Çolpan'ın 16.yüzyıl İstanbul'unu betimlediği Eski İstanbul minyatürü (Şekil 3.9) karşılaştırıldığında iki sanatçının üsluplarının birbirine benzeyen ve birbirlerinden ayrışan yönleri okunabilmektedir. İki minyatür arasındaki en temel fark Matrakçı Nasuh'un yaşadığı dönem kendi gözlemiyle çizdiği Galata ile Nusret Çolpan'ın Eski İstanbul'u tarihi belgelere başvurarak yeniden resmetmesidir. Bunun yanında dönemsel bir farklılık olarak Matrakçı Nasuh minyatürlerinin Osmanlı'da sefer zamanlarında güzergâh belirlemede kaynak olarak kullanılma işlevi olduğundan, sanatçının eserlerinde topografyayı belgeleme ve bu bağlamda işlevsellik bir numaralı amaçtır. Bu sebeple yapılar gerçek konumlarındadır ancak Nusret Çolpan anlatımına göre yapısal bazda daha şematik bir anlatım sunmaktadır.

Matrakçı Nasuh'un 16.yüzyıl İstanbul tasvirinde; aynı dönemde Batı'da Rönesans ile sistematize edilen doğrusal perspektif kuralları yerine, geleneksel minyatür sanatının iki boyutlu anlatım dilinin hakim olduğu görülmektedir. Yapılar genellikle zemin düzlemine dik olarak yükselen cephe biçimlenişleriyle aktarılmış, mekânsal derinlik yerine karakteristik cephe özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Buna karşın Nusret Çolpan'ın 16.yüzyıl İstanbul'unu betimlediği minyatüründe, doğrusal perspektif kullanılmamakla birlikte, kente yukarıdan hafif eğik bir açıyla bakılmış ve böylece geleneksel üslup modern bir mekân kurgusuyla birleştirilmiştir. Çolpan'ın tercih ettiği yöntem sayesinde yapılar sadece cepheden ibaret olmakla kalmamış; plan şemaları, kütlesel hacimleri ve derinlikleri de görselleştirilerek kentsel doku içerisindeki varlıkları üç boyut ifadesine yakın şekilde ifade edilmiştir.

Matrakçı Nasuh'un kompozisyonundaki şematik anlatım, Nusret Çolpan minyatüründe mimari biçimleniş ve yerleşim düzeninin analitik olarak kavranabildiği bir temsil biçimine dönüştürülmüştür.



Şekil 3.7 Matrakçı Nasuh İstanbul Minyatürü (Matrakçı Nasuh, 1537)



Şekil 3.8 Nusret Çolpan Tarihi Yarımada ve Galata Minyatürü (Çolpan, 2000)

Nusret Çolpan ise tarihi yapıları belgelemede tipolojileri betimlemenin bir adım ötesinde, yapıların mimari kimliklerini yansıtan elemanların ölçek ve biçimleri gibi unsurları detaylıca tasvir etmiştir. Yapısal ölçeğin yanı sıra, kent morfolojisiyle ilgili veri sağlayan doğal unsurlar ve kent surları Çolpan'ın eski İstanbul minyatüründe dikkat çekmektedir.

Doğal unsurlar arasında Marmara Denizi, Marmara Denizi yönündeki Boğaz girişi, Haliç; yarı doğal olarak niteleyebilecek sur dışlarında ve Anadolu yakasında belirginleşen mezar alanlarını ifade eden selvi ağaçları dokusu öne çıkmaktadır. Kenti saran mezar alanlarını vurgulayan ağaçlar ve gittikçe seyrekleşen doku temelde aslına uygun olmakla birlikte; aynı zamanda estetik birer unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Deniz, Boğaz ve Haliç, sanatçının su betimleyişinde kullandığı imzası niteliğindeki sarmal motifler kullanılarak aktarılmıştır. İstanbul Boğazı ve Haliç üzerinde yoğun biçimde resmedilen tekneler ise yoğun deniz ulaşım yollarını ve liman alanlarını vurgulamaktadır. Kent surları Osmanlı dönemi mimarisine uygun biçimde resmedilmiştir. Günümüze tamamı ulaşmayan Marmara Denizi ve Haliç yönündeki deniz surları, Osmanlı dönemindeki korunmuşlukları ve Marmara yönündeki limanları ile ifade edilmiştir. Galata Bölgesi'nde ise gelişme dönemlerinde eklenen mahallelerle ekleri vurgulanan kent surları ve tepede yer alan Cenevizlilerden kalan Galata Kulesi öne çıkmaktadır.

Minyatürün yaklaşık olarak merkezinde konumlanan ve öne çıkarılan anıtsal yapılarından biri olan Kız Kulesi'dir. Tarihsel süreçte birçok kez restore edilen Kızkulesi'nin günümüze ulaşan hali ve ilk yapımındaki hali mimarlık tarihçileri ve restorasyon uzmanları tarafından irdelenen bir konu olmuştur. Tarihi yarımadanın doğusunda konumlanan Topkapı Sarayı, Bab-ı Hümayun kapısı girişi yönünde Ayasofya ile birlikte tasvir edilmiştir. Saray tüm avluların düzeni ve surlar üzerinde kuzey yönünde Galata manzarasına hakim Sepetçiler Kasrı tasviri ile tamamlanmıştır. Gerek Ayasofya'nın minareleri gerek Adalet Kulesi sanatçının sıklıkla uyguladığı teknikle planda yatırılarak tasvir edilmiştir. Sultanahmed Meydanı dikilitaşları ve Hürrem Hamamı'nın tasviri ile kent topografyasındaki yerini belirginleştirmektedir.

Belirginleştirilen bir diğer unsur kentte varlığını sürdüren su kemerleridir. Valens Kemerleri'nin tasviri kentin omurgası oluşturan anayollardan birini hissetmemize

katkı sağlamaktadır. Sukemeri ile tanımlanan Divanyolu kuzeyinde konumlanan Süleymaniye Külliyesi cami, köşelerinde minareli avlu, güneydeki 3 medrese ve Haliç'e yakın konumdaki Rüstem Paşa Camii ile birlikte tasvir edilmiştir. Süleymaniye ve Zeyrek mahallelerindeki ahşap köşklerden oluşan doku yeşillikler içinde tasvir edilmiştir. Bu bölgede konumlanan Fatih Külliyesi, Yavuz Selim Camii ve Kariye tasvirlerinde de minarelerin plan düzlemine yatırılması ile farkındalık sağlanmaktadır.

Amerikalı şehir plancısı ve yazar Kevin Lynch'in ilk kez 1960 yılında yayımlanan ve Türkçe'ye "Kent İmgesi" olarak çevrilen kitabı "The Image of the City"de tanımladığı, bir kentin insanlar tarafından algılanmasındaki beş temel unsur, Çolpan'ın kent tasvirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bahsedilen beş unsur Kevin Lynch tarafından kentteki sirkülasyonu belirleyen yollar; nehir, deniz ya da dağlar gibi topografik ya da duvar, sur, demiryolu gibi insan gücüyle inşa edilmiş yapay sınırlar; kentte kendine özgü karakteri olan ve birbirinden çeşitli yönleriyle ayrışan mahalleler; meydanlar, ulaşım akslarının merkezleri gibi düğüm noktaları ve son olarak da kente dair görsel ve/veya tarihsel olarak anlam taşıyan simgesel yapılar olarak sınıflandırılmıştır (Lynch, 2012). Bu unsurlar kentlerin yerleşim düzenini ve karakterini yansıtmakta belirleyici unsurlardır. Kent minyatürlerinde kompozisyon panoramik bir görsel sunar ve haritacılığa benzer biçimde kuşbakışı resmedilen öğeler, yapıların konumlarına da referans olabilmesi için önemli ve yoğundur. Aynı zamanda bir kentin jeolojik unsurlarının betimlenmesi kent minyatürlerindeki mimari unsurları tanımaya referans olması açısından önemlidir. Kentin bütüncül yapısını sunan kent minyatürlerin yanında, kent parçası ya da yapı ölçekli minyatürlerde yapısal ögelerin daha detaylı biçimde işlendiği görülür. Bu tür minyatürlerde resmedilen yapı genellikle cepheden resmedilir ve cephedeki pencere, sütun, süsleme gibi mimari elemanların detayları ön plana çıkar. Minyatür tekniğinde perspektif ve ölçeklendirme açısından rasyonel ya da geometrik kurallara dayalı bir sistem kullanılmasa da; yapıların temsilinde oransal bir bütünlük gözetilmektedir. Özellikle saray, cami, kilise, kervansaray gibi anıtsal yapıların betimlenmesinde kubbe, ana kütle, minare, pencere, sütun, revak, çan kulesi gibi yapı elemanlarının boyutları birbirleriyle oranlı biçimde tasvir edilir. Bazı durumlarda vurgulanmak istenen elemanlar diğerlerine oranla daha detaylı ya da büyük resmedilebilir, bu sanatçının kompozisyonda aktarmak istediği temaya

göre biçimlenmektedir. Nusret Çolpan'ın kent parçası odaklı resmettiği minyatürlere örnek olabilecek Beyazıt minyatüründe (Şekil 3.10), kompozisyon Beyazıt meydanı çevresindeki yapı ve yapı gruplarından oluşmuştur. Minyatür kompozisyonunun yaklaşık olarak geometrik merkezinde ve kıble yönünde Klasik Osmanlı mimarisinin erken dönem örneklerinden sayılan Beyazıt Cami konumlanmıştır. Caminin merkezi kubbesi ve kubbe kasnağındaki pencere düzeni; revaklı avlusu ve merkezindeki şadırvan, ana kütlenin iki yanında camiye bitişik inşa edilmiş tabhane kısımları ve tabhane kısımlarının ucunda yükselen iki minare gibi mimari elemanların ölçekleri ve biçimleri aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Beyazıt Camisi'nin haritaya göre kuzeydoğusunda bulunan Beyazıt Kulesi, minyatürde Beyazıt Cami'nin solunda resmedilmiştir ve kompozisyonun bütününde doğru konumlandırılmıştır. Yangın gözetleme amacıyla inşa edilen Beyazıt Kulesi; minyatürde ölçeksel olarak öne çıkan yapıdır. Resmedilen diğer yapılarda çoğunlukla kuşbakışı anlatım ve cephe betimlemesi birlikteliği ağır basarken; Beyazıt Kulesi kompozisyona dikey eksende hakimdir ve bu sayede yapının işlevine paralel yüksekliği vurgulanmıştır. Çolpan'ın eserlerinde özellikle vurgulamak, öne çıkarmak istediği bir yapı olmadığı sürece; yapıların mimari özelliklerine büyük ölçüde sadık olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra üslubunun estetik unsurlarından olan sarmal bulut ögeleri yüksek yapıların çevresini sararak, yüksekliklerini vurgulayan bir başka öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı Beyazıt minyatüründe de Beyazıt Kulesi çevresinde bu anlatımı kullanmıştır. Beyazıt Camisi'nin sol üstünde bulunan, sivri kemerli üstü silmeli kesme taş örgü kapı, Kapalı Çarşı'nın iki ana aksından birinden Beyazıt Meydanı'na açılan Beyazıt Kapısı'dır. Kapının üst kısmında grid sistemi vurgulanan mor renkli yapı grubu ise Kapalı Çarşı'nın Nusret Çolpan tarafından stilize edilmiş bir anlatımıdır.

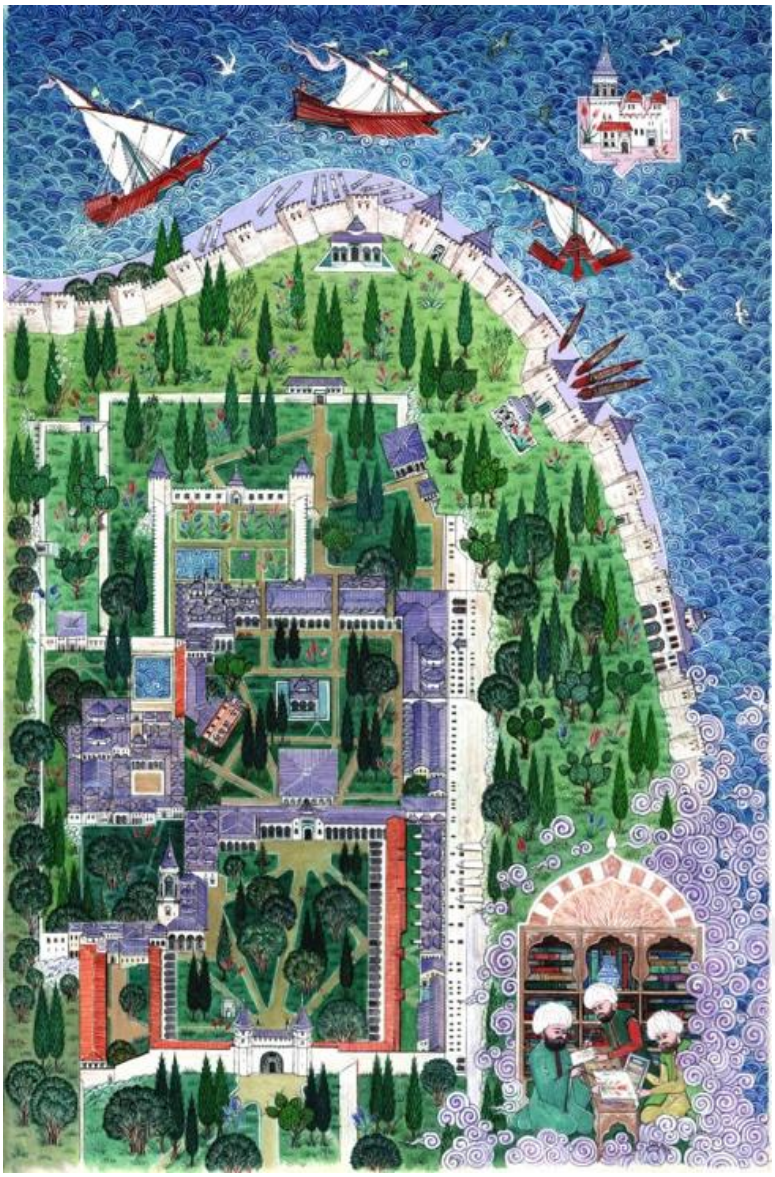
Sanatçı burada minyatürün kalanındaki renk bütünlüğüne kontrast oluşturacak bir renk tercih ederek, Kapalı Çarşı'nın ticari işleviyle diğer yapılardan ayrımının altını çizmiştir. Aynı zamanda kullandığı insan figürleriyle dönemin tüccarlarını resmetmiştir.



Şekil 3.9 Nusret Çolpan Beyazıt minyatürü (Çolpan, t.y.)

Nusret Çolpan'ın kentin bütününü ya da tarihi açıdan önem taşıyan kent parçalarını resmettiği minyatürlerinin yanı sıra; mimarlık tarihi açısından önem taşıyan sembol yapıları tekil olarak resmettiği eserler de bulunmaktadır. Osmanlı'nın İstanbul'da inşa ettiği ve 4 yüzyıl boyunca önemini koruyan Topkapı Sarayı'nı tasvir ettiği minyatürü (Şekil 3.11) yapı ölçeğindeki çalışmalara örnek gösterilebilir.

Minyatürde sırasıyla alt kısımda bulunan iki yanında kuleleri olan Bab-ı Hümayun kapısıyla Topkapı Saray'ının 1.avlusu olan Alay Meydanı'ndan Divan Meydanı'na geçiş; 2.avlu olan Divan Meydanı'nda sol tarafta Divan-ı Hümayun ve bitişiğindeki Adalet Kulesi ile avlunun solunda ahırlar ve sağında mutfak kanadı gibi hizmet yapıları resmedilmiştir.



Şekil 3.10 Nusret Çolpan Topkapı minyatürü (Çolpan, t.y.)

Avlu dikey aksta takip edildiğinde 3.avlu olan Enderun Avlusu'na açılan Babüsselam Kapısı, Enderun Avlusu'nda Arz Odası ve III.Ahmed kütüphanesi olarak da isimlendirilen Enderun Kütüphanesi, avlu çevrelerindeki koğuşlar, Fatih döneminde oluşturulan yazlık ve kışlık Hasoda ile karmaşık dokusu ile Harem betimlenmiştir. 3. Avlu içerisinde yer alan ve doğrultusu diğer yapılardan farklı olan yapı ise Kâbe'ye yönelen mihrabı ile Enderun Mescidi'dir.Sanatçı oluşturduğu kadraja Sur-u Sultanı'nin bir bölümünü alırken 1. Avlunun tamamını resmetmekten kaçınmıştır. Olasılıkla tek yapıya odaklanmış çalışmasında Aya İrini vb. diğer yapıların kadraja katılmasını arzu etmeyerek; yeşil dokusu yoğun alanları vurgulamak ve Boğaz/ Marmara Denizi'ni tasvire öncelik vermiştir.

Betimlenen diğer küçük ölçekli yapılar ise Sur-i Sultani ile avlu sınırları arasında yer alan eğlence amaçlı kullanılan köşkler ve Kızkulesi'dir. Söz konusu köşklere ait bir iç mekân anlatımı kullanıma dair ipucu vermektedir.

Minyatürde tasvir edilen yelkenliler, kuşlar, minyatür tekniğinde dokulandırılan adeta dalgalı deniz ve iç mekân tasvirini saran sarmallar sanat yönünü ait unsurlardır.

Sanatçı eser ürettiği yıllarda internet teknolojisi günümüzdeki kadar gelişmiş olmadığından, resmedilecek kent ve yapıların görsellerine ulaşmak için yazılı ve resimli kaynaklara başvurmuştur.

Seyahat etmeye ve yeni yerleri keşfetmeye de yoğun ilgisi olan Çolpan, seyahatlerinde kent ve yapıların fotoğraf ve videolarını çekerek gezdiği şehir ve ülkeleri klasörlere ayırmış, bu sayede yapıları resmedeceği zaman ihtiyaç duyacağı görsel materyalleri kendisi oluşturmuştur. Klasörlere gezdiği yerlerin kültürel özelliklerini yansıtan ögeleri de ekleyerek minyatürün mekânsal tasvir aracı olmasının yanı sıra kültürel belgeleme işlevini sürdürebilmesini de mümkün kılmıştır. Yapılarda iç mekân ve cepheleri çeşitli yönlerden fotoğraflaması, minyatür kompozisyonunu oluşturma aşamasında sanatçıya özgür bir çalışma alanı sunmuştur. Minyatür tekniğinin en temel özelliklerinden olan kuşbakışı yerleşim planları ve cephe görünümlerini bir arada yansıtması, eserlerin hazırlık aşamasında haritalardan yararlanmayı zorunlu kılmaktadır. Tüm bu görsel materyaller elde edildikten sonra, çalışma prensibi olarak temelde gözlemle betimleme yaptığı bunun yanı sıra gözlemini çeşitli yazılı ve görsel belgelerle destekleyerek eserlerini oluşturduğu bilinmektedir. Nusret Çolpan'ın eser üretim süreci, titizlikle yapılandırılmış bir araştırma ve gözlem sürecine dayanmaktadır. Seyahat etmeye ve yeni yerleri keşfetmeye de yoğun ilgisi olan Çolpan, Öncelikle çalışacağı şehir ve yapılar üzerine seyahat öncesinde hazırlıklar yapılmakta; haritalar, kitaplar ve görsel kaynaklar incelenmektedir. Seyahat sırasında, şehir merkezleri, çarşılar, parklar, saraylar, müzeler gibi kamusal alanları gezerek; buralarda çeşitli açılardan çekilmiş fotoğraf ve videolar aracılığıyla kapsamlı belgeleme çalışması sürdürmüştür. Devamında elde ettiği görüntülerle ve kente dair edindiği kültürel verilerle her şehir için ayrı klasörler oluşturarak; yapılar, insanlar, yemekler gibi şehre özgü ögeleri harmanlayan bütünlüklü bir görsel arşiv oluşturmuştur. Asıl

üretim sürecinde, minyatür kompozisyonunun oluşturulması bu verilerin değerlendirilmesi ile başlamaktadır. Nusret Çolpan, ilk olarak resmedeceği kent ya da kent parçasının haritası üzerinden ana akslar, nehirler gibi tasvir edeceği doğal ve yapısal unsurların yerleşimi belirleyip, ardından kurşun kalemle bir eskiz hazırlar; sonraki aşamada çizim karbon kağıdı aracılığıyla karton veya tuval üzerine aktarılır. Eserlerinin büyük çoğunluğu kartona çizilmiştir ancak son dönemlerinde tuval üzerine yaptığı minyatür çalışmaları da olmuştur. Eskizin karton ya da tuvale aktarımından sonra ana zemindeki temel renklendirmeler -çimen ya da su öğeleri vb.-yapılarak, yapıları resmetme aşamasına geçmektedir. Bu aşamada çalışma öncesi oluşturulan görsel arşivlerden yararlanarak, katman katman yapıları işlemiş, minyatür kompozisyonunda vurgulamak istediği mekanlara göre resimleri detaylandırmıştır. Nusret Çolpan'ın minyatürlerinde, mimar ve sanatçı kişiliği bir bütün olarak okunabilmektedir. Resmettiği yapıların kent içerisindeki kütlesel uyum ve ölçekleri, cephe detayları ve malzemeleri gibi unsurlar gerçeği büyük ölçüde yansıtmaktadır. Bazı minyatürlerinde ise seçtiği bazı yapılar ve çevrelerini kompozisyondaki diğer yapılara göre daha detaylı anlatarak vurgulama yöntemini kullanmıştır.

Seyahat, gözlem, dijital arşivleme, eskiz ve katmanlı boyama süreçleriyle şekillenen bu üretim biçimi hem sanat tarihi açısından hem de güncel sanat bağlamında dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir.

Bu yaklaşım, yalnızca geleneksel bir sanatı sürdürmek değil, aynı zamanda onu çağın koşullarıyla yeniden yorumlamak anlamına gelmektedir.

Sanatçının sanat yaşantısında İstanbul'un öneminin büyük olduğu ve eserlerinin büyük çoğunluğunu İstanbul tasvirlerinin oluşturulduğu görülmekle birlikte (Bkz. Tablo 3.1); Türkiye'nin çeşitli kentlerindeki kültürel ve tarihsel değeri yüksek alanları da resmetmiştir. Bursa, Çanakkale, Konya, İznik ve Ankara tasvir ettiği şehirler arasında yer almaktadır. Çolpan'ın eserleri resmettiği yerin tarihini, kültürel izlerini, topografik dokusunu, kentleşmesini ve bitki örtüsünü okumakta rehber niteliği taşıyan belgeler olarak görülmektedir. Bu noktada sanatçının sanatsal üretim sürecinde, Nakışhane'de aldığı eğitimde yol göstericisi olan Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver'in defterlerini hazırlamaktaki motivasyonu etkili olmuş olabilir. Süheyl Ünver bahsedilen eserlerinde kültür ve mimariyi belgelemeye destek olan çizimlerini minyatür tekniğinde üretmemiş olsa da, belgeleme kaygısı

ve kentleri gözlemleme biçimi açısından Nusret Çolpan ile benzerlikleri savunulabilir.

Minyatür tekniğinin sadece İslam coğrafyaları, hükümdarların saray yaşantısı, savaş sahneleri gibi konuları işlediği yanılgısına karşılık Nusret Çolpan'ın dünya şehirlerini tasvir ettiği minyatürler önem taşımaktadır. Tarihteki örneklerini daha çok İslam coğrafyasında vermiş olsa da minyatür bir betimleme tekniğidir ve bu tekniğin kurallarıyla geniş perspektifte, ince detaylı, çeşitli konularda eser üretmek mümkündür. Nusret Çolpan bu ilkeyle New York, Tokyo, Paris, Köln, Mostar, Venedik, Moskova, Buhara gibi dünyanın önemli kentlerini tasvir etmiş; bahsi geçen tüm kentlerin tarihi dokusunu; haritacılık bilinci, yüksek mimari ve sanat kaygısıyla birleştirmiştir.

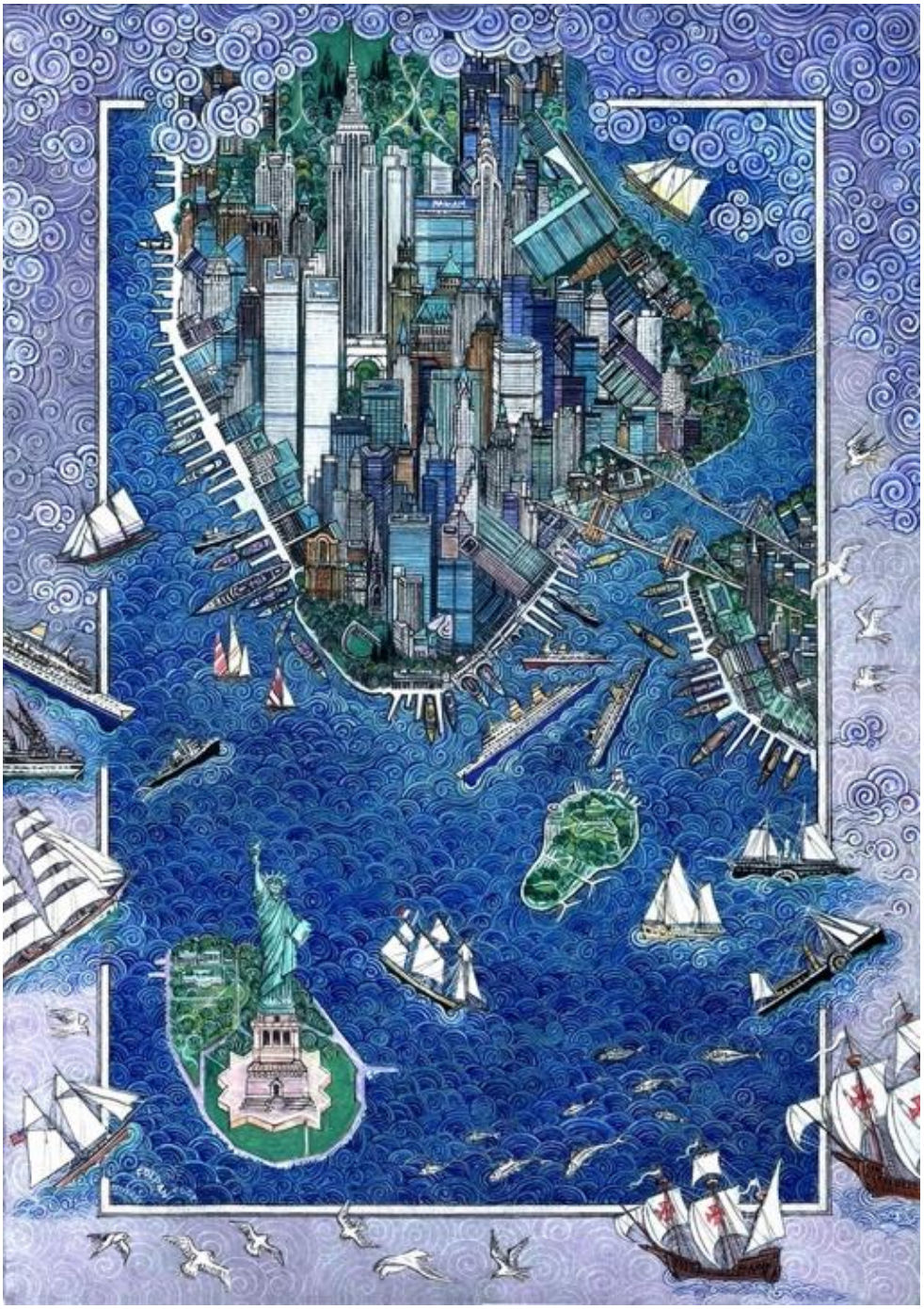
4
NUSRET ÇOLPAN'IN DÜNYA ŞEHİRLERİ MİNYATÜRLERİNDE MİMARİ

Tezin bu bölümünde, çalışma yöntemi ve eserleri kısmında bahsedildiği üzere Nusret Çolpan'ın seyahatleri sırasında gözlemleyip; fotoğraf, video ve benzeri materyallerle oluşturduğu kent klasörlerinden harmanladığı verilerle oluşturduğu, Osmanlı Dönemi topografik resim geleneğinin devamı niteliğindeki kent tasviri temalı dünya şehirleri minyatürleri incelenmiştir. Analiz edilen minyatürler; kentteki yerleşime dair bütüncül bakış sunması ve yapı ölçeğinde mimari unsurların detaylandırılması ve mimari analize uygun çözünürlükte olması kriterleriyle Tablo 3.1'deki eser envanterinden seçilmiştir. Bu kriterlere uyan Tablo 3.1'deki 10 adet minyatür, kentteki doğal unsurların biçimlenişi (nehir, deniz, topografik yükseltiler vb.), kent planı ve buna paralel olarak gelişen kentteki yapıların işlevsel dağılımı, simgesel değeri olan ve kent kimliğinde önem taşıyan anıtsal yapılar, sivil mimarinin biçimlenişi gibi alt başlıklar kentsel ölçekte irdelendikten sonra; yapıların üslup, malzeme, ölçek vb. mimari özellikleri resmediliş biçimi ve günümüzdeki halleri kıyaslanarak incelenmiştir. Minyatür tekniğinde yapılar çoğunlukla hem plan hem cephe düzleminde aktarıldığından; yapı bazında çok yönlü okuma sağlanabilmiştir.

İncelenecek minyatürler sırasıyla New York, Buhara, Venedik, Moskova, Köln, Paris, Mostar, Bursa Dubai ve Tokyo minyatürleridir. Tez akışında yapım yılı bilinen eserler kronolojik sırayla aktarılıp, yapım yılıyla ilgili net tarih bulunmayan eserler ise listenin sonunda yer almaktadır.

4.1 New York Minyatürü

Nusret Çolpan New York minyatüründe (Şekil 4.1); günümüz Amerika Birleşik Devletleri sınırları içerisinde bulunan New York kentinin Manhattan Adası çevresindeki yapılaşmaya odaklanmıştır. Sanatçı New York minyatürünü 1991 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.1 New York Minyatürü (Çolpan, 1991)

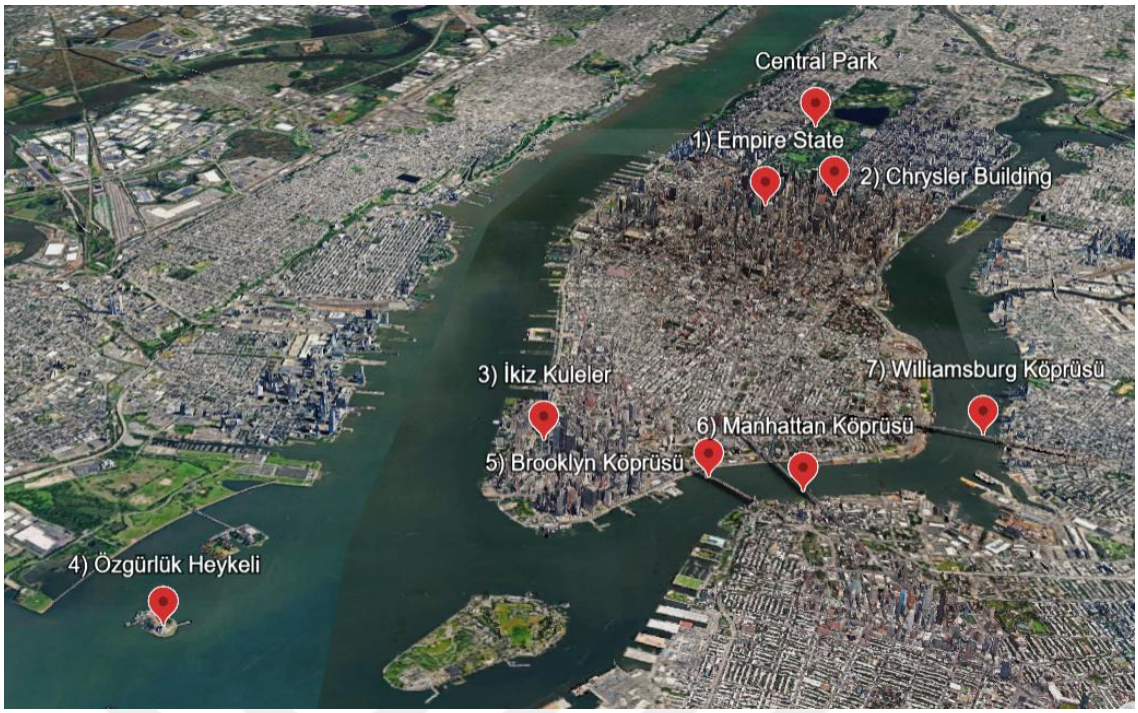
Tablo 4.1 New York minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.2 New York minyatüründe incelenen yapılar (Çolpan, 1991)

1)Empire State **2)** Chrysler Binası **3)** İkiz Kuleler **4)** Özgürlük Heykeli

5) Brooklyn Köprüsü **6)** Manhattan Köprüsü **7)** Williamsburg Köprüsü



Şekil 4.3 New York hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları (Google Earth, 2025f)

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.1'de numaralandırılarak isimlendirilmiş; devamında Şekil 4.3'teki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir. Kompozisyonun temeli, yoğun ve dikey eksende gelişmiş kent dokusudur. New York kent silüetinin belirleyici unsuru olan yüksek katlı gökdelenler, minyatür tekniğine uygun biçimde perspektif yerine hiyerarşik ölçek anlayışıyla üst üste bindirilerek resmedilmiştir. Kent biçimlenişi açısından bakıldığında New York gridal, düzenli bir sokak örgüsü ve bu paralelde şekillenen yapı adalarından oluşur. Ancak New York minyatüründe sanatçı Nusret Çolpan, kentin gridal planını doğrudan aktarmak yerine, kentsel odak noktalarının bütüncül işlev ve kimliklerini yansıtmayı tercih etmiştir. Örneğin Manhattan adasının güneyinde yoğunlaşan gökdelenler, kuzeyde konumlanan ve kentin en önemli rekreasyon alanlarından olan Central Park'ın yeşil dokusu, liman yapıları ve su üzerinden ulaşımın sağlandığı köprüler gibi unsurları New York kimliğinin birer ögesi olarak detaylandırdığı görülür. Böylece kentteki farklı işlev ve dokuya sahip olan yerleşimleri bölgesel olarak ayırt etmek mümkündür. Bu resmetme tercihine bakıldığında sanatçının kenti morfolojik açıdan doğru biçimde algıladığı ve

yansıttığı söylenebilir. Minyatürdeki yapılar tekil olarak incelenirken; yapıların oranları, malzemeleri ve konumları özgün halleriyle kıyaslandığında yüksek bir doğruluk payıyla resmedildiği görülmektedir.

Aynı zamanda sanatçı New York minyatüründe farklı tarihsel dönemlere ait deniz taşıtlarını aynı kompozisyonda bir araya getirerek, New York'un tarihsel süreçteki liman kimliğini ve kent için denizciliğin önemini diyakronik bir bakışla anlatmıştır. Bu paralelde betimlenen deniz taşıtları şehrin tarihsel katmanlaşmasını aktaran, anlatımı destekleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kompozisyonun merkezinde betimlenen ve silüetin en önemli unsurlarından olan Empire State (Şekil 4.4), art deco üslubunda inşa edilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.4 Empire State Binası; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1991), (Wang, 2010)

Yapının aslında görülen cephe detayları, sivri kule formuyla sonlanan dikey hatları minyatürde aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Cephedeki ritmik pencereler ve yapının kütlesinin yukarıya doğru daralan formu minyatürden algılanabilmektedir. Manhattan siluetindeki diğer yapıların minyatürdeki oran ve detayları göz önünde bulundurulduğunda Empire State Binası'nın hiyerarşik olarak öne çıkarılma sebebi New York siluetindeki gerçek konumunun ve kentteki sembolik değerinin vurgulanmak istenmesi olabilir.

Form olarak silüetteki etkisi Empire State Binası'na benzer şekilde yukarıya doğru daralarak biçimlenen ve anten kulesiyle sonlanan bir diğer gökdelen Chrysler Binası'dır (Şekil 4.5). Empire State'in inşasından bir sene önce William Van Alen tarafından tasarlanan ve 1930 yılında inşa edilen yapı en üst kotundaki anten kulesiyle birlikte 300 metreyi aşan yüksekliğe sahiptir (Willis & Friedman, 1998).



(a) (b)

Şekil 4.5 Chrysler Binası; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1991), (w:User:Overand, 2009)

İki yapının formlarının temelde birbirine benzer olması, inşa tarihlerinin yakınlığı, dönemin tercih edilen mimari üslubu olan art deco üslubunun izlerini taşımaları ve inşa edildikleri dönemdeki yasal zorunluluklardan kaynaklanmaktadır. Yapının en belirgin özelliği, paslanmaz çelik materyalden yapılan ve kubbe formunu andıran tepe kısmıdır. Yarım daire biçimli dilimlerle yukarıya doğru daralarak yükselen bu kubbe benzeri formun yapının minyatürdeki temsilinde de vurgulandığı görülmektedir. Chrysler Binası'nın bahsedilen kısmı dışında kalan çelik konstrüksiyon ve cam cepheleri ise cephe ritmini koruyacak çizgilerle kısmi olarak

soyutlanarak aktarılmıştır. Empire State Binası'ndan yükseklik olarak yaklaşık yüz metre daha kısa olan yapının minyatürdeki tasvirinde; iki yapı arasındaki ölçek farkı korunarak resmedilmiştir.

Empire State Binası'nın güneybatısında konumlanan ve minyatürde gerçek konumuna uygun resmedilen İkiz Kuleler (İngilizce adıyla *World Trade Center*); prizmatik dikdörtgen bloklar halinde karşımıza çıkar (Şekil 4.6). Modernist üslubun estetik ilkelerine uygun olarak tasarlanan kulenin cephelerinde diğer yapılara benzer şekilde cam ve çelik malzeme kullanılmıştır. Minyatürde cephedeki cam yüzeyler açık mavi tonlarında betimlenerek malzeme farklılıklarının anlaşılması sağlanmıştır. İkiz Kulelerin birbiriyle olan kütlesel birlikteliği de kompozisyonda aslına uygun biçimde yansıtılmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.6 İkiz Kuleler; (a) Minyatürdeki hali, (b) Terör saldırısı öncesi yıkılmadan önceki hali (Çolpan, 1991), (Carroll, 2021)

Sanatçı Nusret Çolpan New York minyatürünü 1991 yılında tamamlamıştır. Minyatürün tamamlandığı tarihten 10 yıl sonra 11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleştirilen terör saldırısında İkiz Kuleler yıkılmıştır. Bu örnekten yola çıkıldığında minyatür eserlerin; günümüze ulaşamamış yapıların mevcut oldukları dönemlerindeki konum ve mimari detaylarına dair bilgi sağladıkları görülür.

New York'un sembol yapılarından olan ve 1886 yılında Fransa tarafıdan Amerika Birleşik Devletleri'ne hediye edilen Özgürlük Heykeli (Şekil 4.7), minyatürde gerçek konumunda, Liberty Adası üzerinde betimlenmiştir. Kaidesiyle birlikte doksan üç metre yüksekliğe sahip anıt, bakır kaplama ve çelik strüktürle inşa edilmiştir. Heykelin formu, bakırın zaman içerisinde oksitlenmesiyle dönüştüğü yeşil rengi, kaide ve heykel arasındaki malzeme farkı, kaide kısmındaki sütunlar ve basamaklarla yükseltilmiş bir alanda konumlanmış olması aslına uygun biçimde aktarılmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.7 Özgürlük Heykeli; (a) Minyatürdeki hali, (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1991), (Kamalov, 2006)

Heykelin orijinal formundaki elinde meşale tutan figür, üzerindeki giysinin kıvrımları dahil olmak üzere detaylı ve aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Özgürlük Heykeli'nin New York için simgesel önemi ise ölçeğinin silüetteki diğer yapılarla kıyaslandığında olduğundan büyük ve detaylı biçimde resmedilmesiyle vurgulanmıştır. Nusret Çolpan'ın New York minyatüründeki Özgürlük Heykeli tasvirinin malzeme, form ve konum açısından orijinal yapının biçimine büyük ölçüde sadık kalınarak yapıldığı söylenebilir.

New York kenti fiziksel bağlamı itibarıyla adalar üzerine kurulu olduğundan köprüler ve liman yapıları ulaşım ve kent kimliği açısından önem taşımaktadır. Minyatür kompozisyonunda New York'ta bulunan Brooklyn, Manhattan ve Williamsburg köprüleri betimlenmiştir.

19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başına tarihlenen üç köprü çelik kablolu asma köprü teknolojisinin erken dönem örneklerindendir. Köprülerin mimari biçimlenişlerine bakıldığında, Manhattan ve bölgeleri arasındaki sirkülasyonu sağlayan ilk kalıcı geçiş yapısı olan Brooklyn Köprüsü'nde (Şekil 4.8) çelik kablolar, granit kuleler ve gotik üsluptaki kemerli geçiş açıklıklarıyla taş ve çelik malzemenin bir arada kullanıldığı görülmektedir.



(a) (b)

Şekil 4.8 Brooklyn, Manhattan ve Williamsburg Köprüleri; (a) Minyatürdeki Hali (b) Brooklyn ve Manhattan Köprüsü hava fotoğrafı (Çolpan, 1991), (Jacobson Marciano, 1999)

Hibrit mühendislik örneği olarak tanımlanabilecek yapı; minyatürde gotik üsluba gönderme yapan iki granit kulesi ve eğimli çelik kabloları ile diğer köprülere kıyasla daha detaylı resmedilmiştir. Granit kulelerin kahverengi tonlarında, çelik kablolar ise gri tonlarında betimlenerek, yapıda mühendislik ve mimari tasarım açısından önem taşıyan malzeme farklılıkları vurgulanmıştır. Yapının orijinal formundaki karmaşık kablo örgüsü minyatürde sadeleştirilmiştir ancak kabloların taşıyıcılık bakımından önemi okunur durumdadır. Zaman içerisinde gelişen New York'un büyüyen ulaşım ihtiyacına çözüm olarak 20.yüzyıl başlarında Brooklyn Köprüsü'nden sonra inşa edilen Manhattan ve Williamsburg köprüleri (Şekil 4.8), (Şekil 4.9), strüktürel bağlamda Brooklyn Köprüsü ile benzerlik göstermektedir ancak tasarım bağlamında daha sade ve işlev odaklı yapılardır. New York minyatüründe bu iki köprü gerçek konumlarına sadık kalınarak Brooklyn Köprüsü'nün güneyinde birbirlerine paralel olarak konumlandırılmıştır. İki

köprünün de çelik kafes sistemleri sadeleştirilerek gri renk kullanımıyla aktarılmıştır.

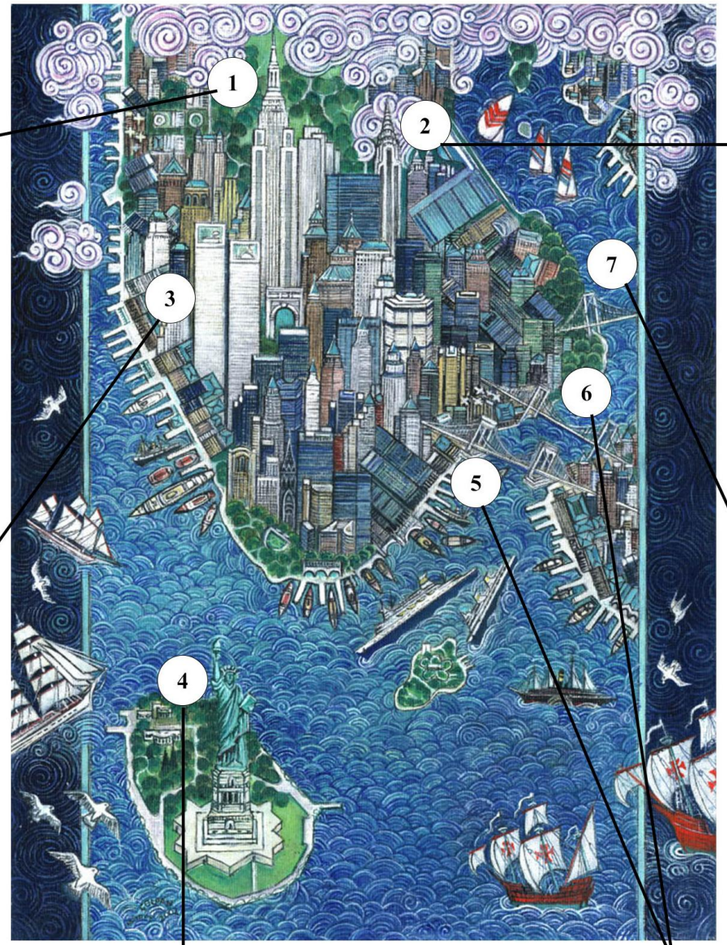


Şekil 4.9 Williamsburg Köprüsü (Thalla, 2022)

Manhattan ve Williamsburg köprülerinin Brooklyn Köprüsü'ne göre daha küçük resmedilmiş olma sebebi Brooklyn Köprüsü'nün tarihsel ve simgesel öneminin yanı sıra kadrajın gereğidir. Köprülerin minyatürdeki betimlenişleri biçim olarak sadeleştirilse de mimari kimlikleri çizgisel düzenleri ve konumlarıyla aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Sanatçı Nusret Çolpan New York minyatüründe, kent kimliğinin tanımlayıcı unsurlarından olan kıyı şeridi ve liman yapılaşmasını da vurgulamıştır. Liman yapıları Manhattan Adası'nın New York ve New Jersey eyaletleri arasında sınır niteliği olan Hudson Nehri yönünde ve Brooklyn'in East River yönünde yoğunlaşmıştır. Deniz ticaretinin yoğun olduğu fakat kıyı şeridi mesafesinin sınırlı olduğu kentlerde; New York kentinde görülen kıyıya dik uzanan iskelelerden oluşan liman yapılaşması ticaret hacmini arttıran bir etki yaratmaktadır. Bu yapılaşma biçiminde gemilerin rıhtıma paralel yanaşarak kapladıkları alan minimuma indirilerek yanaşabilecek gemi sayısı arttırılmış olur. Minyatürde New York'taki kıyı yapılaşması; gerçekteki biçimlenişine sadık kalınarak ve işlevsel yanının ön plana çıkarılması için resmin genelindeki hakim renk tonu olan mavi ile kontrast oluşturacak beyaz renk kullanımıyla vurgulanarak ifade edilmiştir.

1) Empire State Binası





2) Chyrsler Binası



3) İkiz Kuleler (11 Eylül 2001 terör saldırısından önceki hali)



4) Özgürlük Heykeli



7)Williamsburg Köprüsü



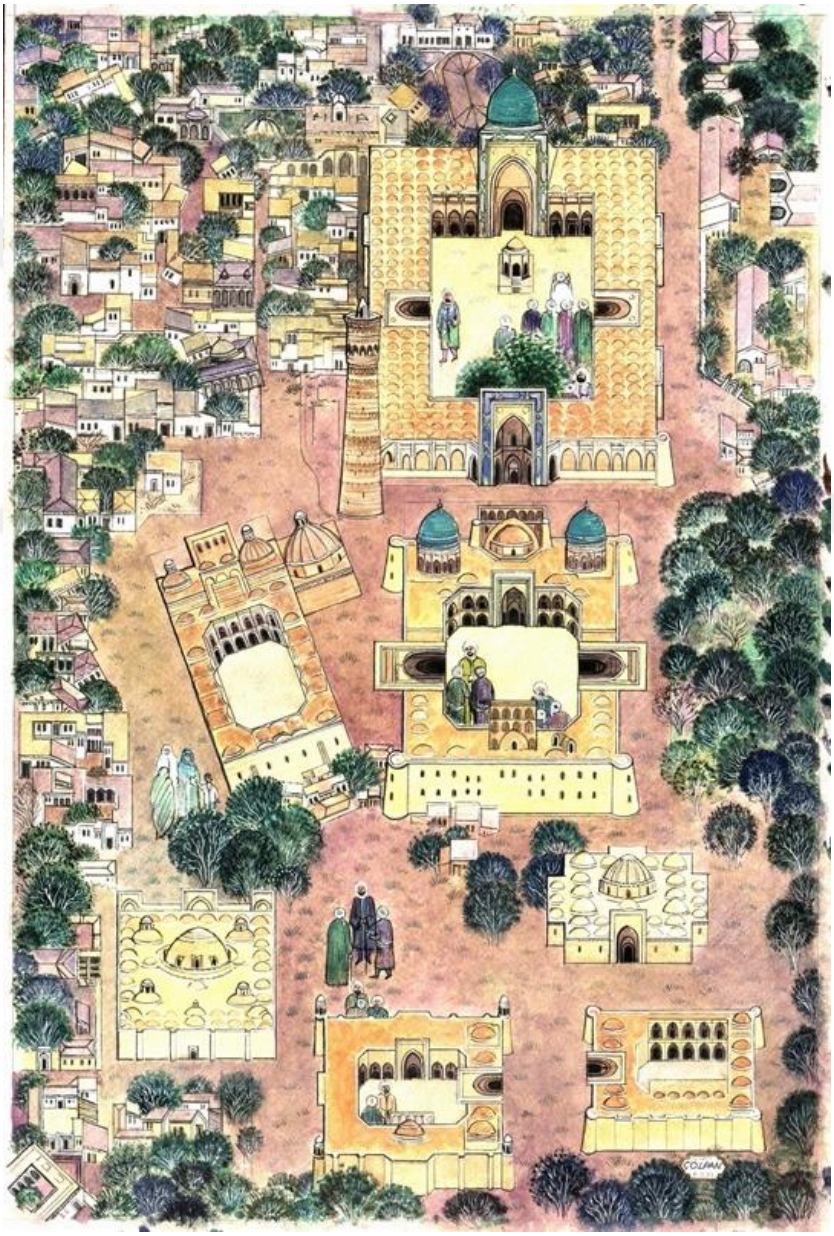
5)Brooklyn Köprüsü 6)Manhattan Köprüsü



Şekil 4.10 New York minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hal

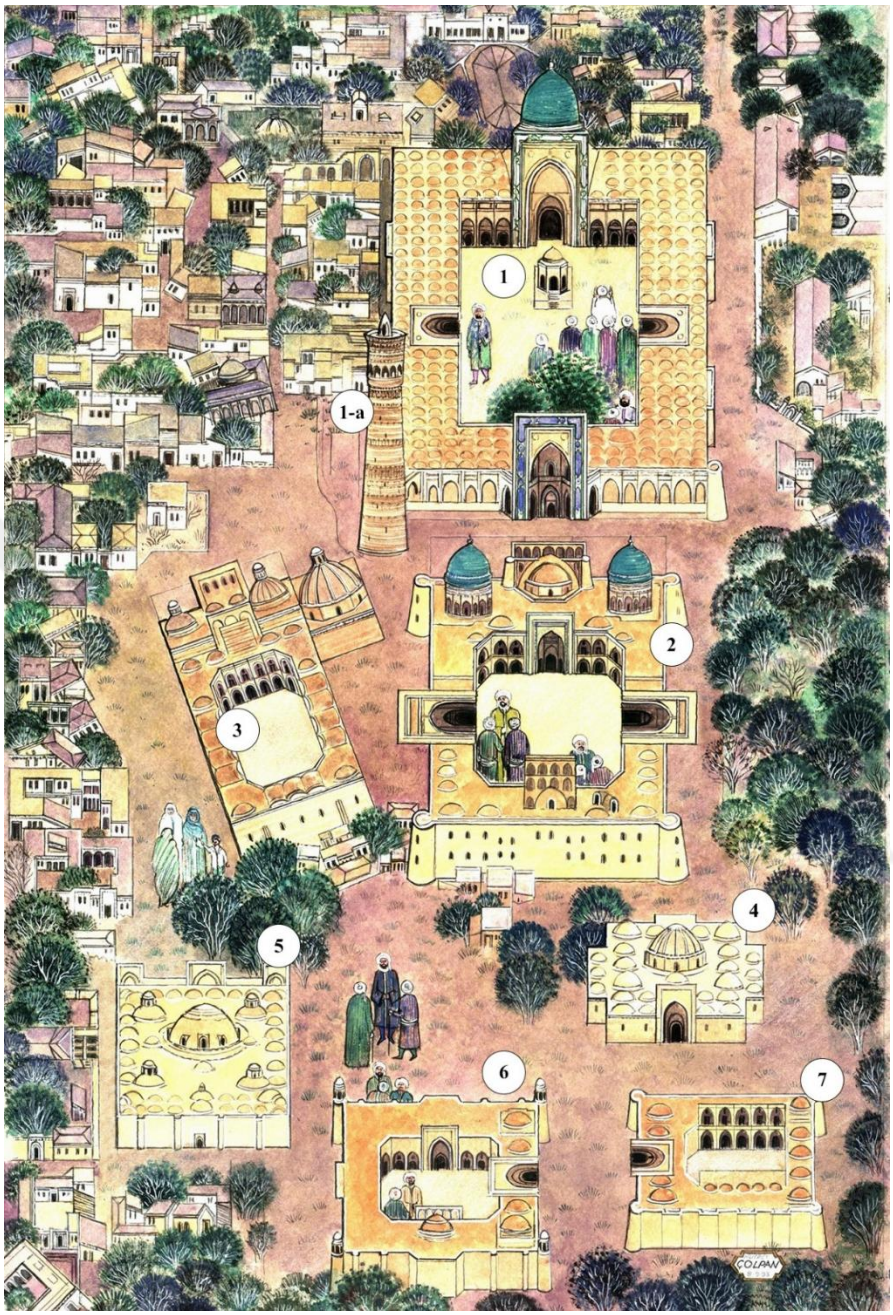
4.2 Buhara Minyatürü

Nusret Çolpan, Buhara minyatüründe (Şekil 4.11), günümüz Özbekistan sınırları içerisinde bulunan ve tarihsel sürece bakıldığında Orta Asya'nın en eski yerleşim yerlerinden olan Buhara kentini betimlemiştir. Sanatçı Buhara minyatürünü 1993 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.11 Buhara Minyatürü (Çolpan, 1993)

Tablo 4.2 Buhara minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.12 Buhara minyatüründe incelenen yapılar (Çolpan, 1993)

1)Kalan Camii **1-a)** Kalan Minaresi **2)** Mir-i Arab Medresesi **3)** Emir Alim Han Medresesi **4)** Toqi Zargaron **5)** Tim Abdullah Khan **6)** Abdülaziz Han Medresesi **7)** Uluğ Bey Medresesi

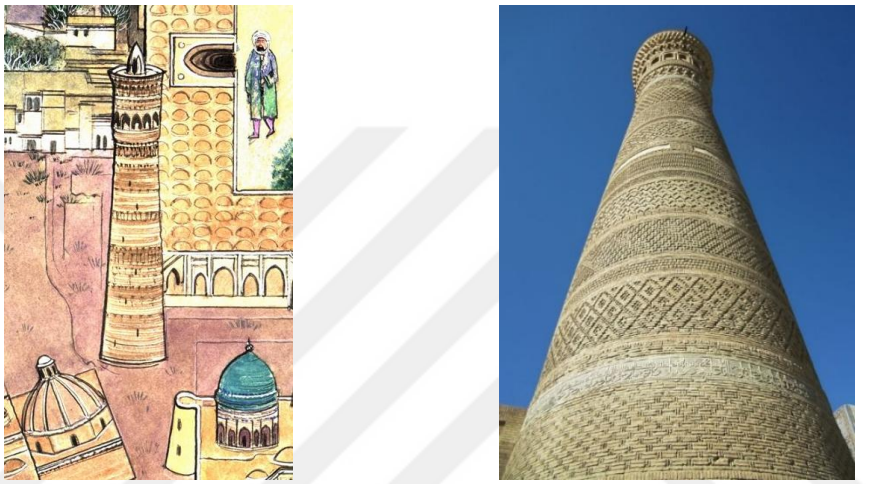
Tablo 4.3 Buhara hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.13 Buhara hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları (Google Earth, 2025)

1)Kalan Camii **1-a)** Kalan Minaresi **2)**Mir-i Arab Medresesi **3)**Emir Alim Han Medresesi **4)**Toqi Zargaron **5)**Tim Abdullah Khan **6)**Abdülaziz Han Medresesi **7)**Uluğ Bey Medresesi

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.2'de numaralandırılarak isimlendirilmiş devamında Tablo 4.3'teki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir. Orta Asya'daki önemli ticaret aksı İpek Yolu üzerindeki önemli merkezlerden olan Buhara kenti farklı dönemlerde farklı devletlerin hakimiyetinde gelişmiştir (Sadullayev, 2023). Bu da kentteki mimari unsurların biçimlenişinde farklı üslupların etkisinde kalındığı açıklamaktadır. Minyatürde işlenen kent parçasında en baskın yapılardan biri Kalan Minaresi *(Minara-yi Kalon)*'dir (Şekil 4.14).



(a) (b)

Şekil 4.14 Kalan Minaresi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1993), (Stanley, 2012)

Buhara'nın Karahanlı Devleti hakimiyetindeki döneminde inşa edilen Kalan Minaresi, 12.yüzyıla tarihlenmektedir. Sadece dini işleviyle değil, Karahanlı Devleti'nin siyasi gücünü de yansıtan bir sembolik değer taşır. Dönemin hükümdarı Arslan Han Muhammed (1102-1132) tarafından inşa ettirilen minarenin etrafında farklı dönemlerde inşa edilen cami ve medreseler bulunmaktadır. Minare yaklaşık 46 metrelik yükseklik; tabanda altı tepede 9 metrelik çapındaki anıtsal ölçeğiyle kentin birçok noktasından görülebilmektedir (Rustamova, 2019).Yapının aslında, yapı malzemesi olarak bu coğrafyada sıkça tercih edilen pişmiş tuğla farklı örgü teknikleriyle kullanılmıştır.

Minare gövdesinin alt kısımlarında kesme tuğlalar minarenin dikey yükünü düzgün dağıtmak ve çatlamaları engellemek gibi amaçlarla yatay hatıllar halinde

örülmüştür. Orta kuşaklarda örgü tekniğindeki çeşitlenme zikzak, diyagonal ve balıksırtı motiflerde görülür. Minyatürde minarede kullanılan örgü biçimleri ve sırlı sırsız tuğlanın birlikte kullanılmış olduğu farklı motif ve renklerin kullanımıyla okunur kılınmıştır.

Kalan Minaresi'nin üstünde konumlanan geniş avlulu cami Kalan Camii'dir *(Masjid-i Kalon)* (Şekil 4.15). Yapı literatürde Kalyan Camii olarak da geçmektedir.



(a) (b)

Şekil 4.15 Kalan Camii; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki Hali (Çolpan, 1993), (Woodhouse, 2021)

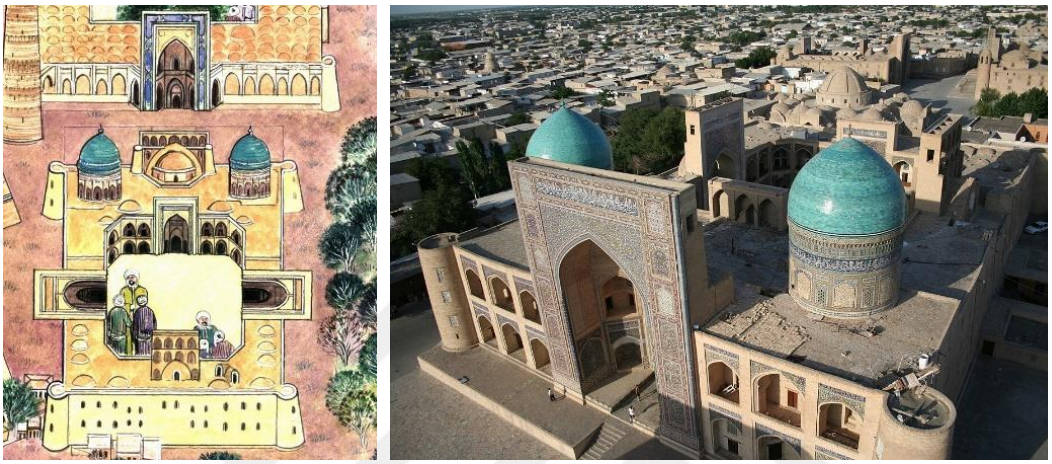
Kalan Minaresi'ni inşa ettiren hükümdar Arslan Han tarafından şu an yapının bulunduğu konumda 12. yüzyılda bir cami inşa ettirildiği, ancak tarihsel süreçte çeşitli sebeplerden zarar gördüğü; bu caminin yerine 16.yüzyıl başında yeni bir cami inşa edildiği ve bahsedilen caminin günümüze ulaşan Kalan Camii olduğu bilinmektedir (Ramazanoğlu, 1998). Yapının kentteki dini merkez statüsü minyatür kompozisyonuna belirgin biçimde işlenmiştir. Yapı mimari olarak incelendiğinde simetrik yerleşimi, dört eyvanlı ve geniş avlulu plan biçimlenişi, tuğla üzeri çini bezeme gibi mimari ayrıntıları Orta Asya Cami tipolojisini yansıtır. Kalan Camii'nin avlusu, girişi vurgulayan geniş portali, merkezdeki şadırvan, şadırvan etrafındaki avluya bakan revaklar ve kubbeli üst örtüsü minyatürde aslına uygun biçimde resmedilmiştir.

Kalan Camii'nin karşısında konumlanan iki kubbeli yapı (Şekil 4.16), Mir-i Arab Medresesi'dir *(Madrasah-i Mir-i 'Arab)*. Günümüzde Kalan Minaresi, Kalan Camii ve Mir-i Arab Medresesi'nin sınırladığı alana *Pay-i Kalan* adı verilmektedir (Rustamova, 2019). Minyatür kompozisyonunda bu üç yapının birbirlerine göre ölçeksel oranları ve ilişkilerine sadık kalınmıştır. Gerçekte Mir-i Arab Medresesi, Kalan Camii ve Kalan Minaresi Buhara kentinin merkezinde, bir meydan etrafında birbirine bakan anıtsal yapılarak olarak konumlanır. Sanatçı Nusret Çolpan, bu mekânsal ilişkiyi yansıtırken meydanın ölçeğini kısmi olarak daraltıp, yapılar arasındaki bağı daha yoğun ve görsel olarak okunabilir kılmayı tercih etmiştir.

Mir-i Arab Medresesi, Buhara kentini 16.yüzyılın başında ele geçiren Şeybaniler tarafından 1500'lü yılların ikinci çeyreğinde inşa edilmişir. Minyatürde medresenin dört eyvanlı plan şeması ve avlu çevresinde yanyana sıralanan hücreler medrese plan tipolojisini aktarır. Bunun yanı sıra yapının ana girişindeki Orta Asya'da *pištak* olarak adlandırılan taçkapı ve taçkapının iki yanındaki simetrik kubbeler aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Yapının öne çıkan yapısal ögelerinden olan taçkapı; turkuaz ve lacivert renklerde çiniyle bezeli iç içe geçen sivri kemerlerden oluşmuştur. Kompozisyonda taçkapı üzerindeki çini detayları kısmi renk detaylarıyla soyutlanarak; dikdörtgen çerçeve içerisindeki sivri kemerlerin vurgulandığı görülmektedir. Aynı şekilde taçkapının iki yanında bulunan kubbelerin üzerindeki turkuaz çini kaplama detayları da soyutlanmış fakat turkuaz renk kullanımıyla malzeme farklılığı belirtilip, siluetteki renk etkisi betimlenmiştir. Kubbelerin oransal olarak gerçek hallerine göre büyük çizilmesi yapının kimliğini minyatürde belirgin hale getirmek için tercih edilmiş olabilir.

Minyatür tekniğinde kuşbakışı görünümler ve cepheler bir arada resmedilebildiğinden; kompozisyon oluşturulurken yapılara hangi yönden bakıldığı önem kazanmaktadır. Mir-i Arab Medresesi tasvirinde avluya bakan çift katlı hücreler yalnızca taçkapı yönünde resmedilmiş ve yapıdaki simetrik yerleşim eyvanlar ve kubbe düzeniyle aktarılarak resme bakan kişide yapının bütünüyle ilgili fikir oluşturması sağlanmıştır. Bunun yanı sıra Nusret Çolpan; medresenin yapısal betimlemesi dışında işlevi hakkında da bilgi sağlayabilmek için avluya öğrenci ve hoca figürlerini eklemiş böylece medresenin eğitim ve sohbet merkezi olma kimliğini ön plana çıkarmıştır. Minyatür sanatının günümüze sadece çevresel ya da

yapısal bilgi değil; geçmişteki toplumların kültürlerine dair de bilgi aktardığını Buhara minyatürü örneğinden anlayabiliriz. Mimari üslup açısından bakıldığında; Şeybaniler'den önce Buhara'da hüküm süren Timur mimari geleneğinin, yüksek kasnaklı turkuaz kubbeler, anıtsal ölçekli taçkapı ve dört eyvanlı plan tipolojisi gibi özellikleriyle Mir-i Arab Medresesi'nde yansımaları olduğu söylenebilir (McChesney, 1987).

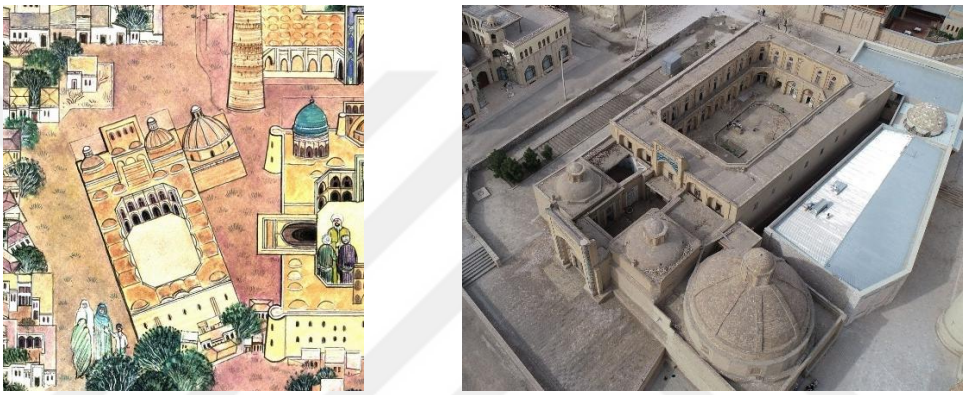


(a) (b)

Şekil 4.16 Mir-i Arab Medresesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1993), (Patrickringgenberg, 2008)

Minyatürde resmedilen medrese işlevli bir diğer yapı ise Şekil 4.17'deki Emir Alim Han Medresesi *(Madrasah-i Amir 'Alim Khan)*'dir. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilen yapı, minyatür kompozisyonunda günümüze en yakına tarihlenen yapıdır. Tarihteki adı 1785-1920 yılları arasında Buhara Emirliği olan bölge, 1920 yılında Sovyetler'in himayesi altına girmiştir ve medreseye ismini veren Emir Alim Han Buhara Emirliği'nin son hükümdarı olmuştur (Pulatov, 1991). Bahsedilen siyasi süreç sonucunda büyük bir kültürel dönüşüm süreci başlayan kentte Emir Alim Han Medresesi, Orta Asya geleneksel mimari tipolojisinin son temsilcilerinden olmasıyla önem taşımaktadır (Şeşen, 1992). Yapının haritadaki gerçek konumuna bakıldığında; kent planında Mir-i Arab Medresesi ve Kalan Cami'sinin arasında kalan Poi Kalan Meydanı'na paralel değil hafif açılı olarak inşa edildiği görülmektedir. Buhara minyatüründe bu açılı konumlanma aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Yapı Buhara'nın tarihi medrese ve inanç yapılarının olduğu bölgesine sonradan inşa edildiğinden; organik kent

dokusunda diğer yapıların yönelimine açılı olarak eklemlenmiş olabilir. Minyatürde yapının kuşbakışı görünümüyle algılanan planı; dört eyvanlı ve avlulu medrese plan tipolojisini yansıtmaktadır. Yapının günümüzdeki hali ile minyatürdeki betimlenişi karşılaştırıldığında, merkezdeki dikdörtgen avlu çevresinde iki katta sıralanan hücreler, portalin bitişiğinde yapının inşa edildiği yerde önceden bulunan ve korunan sekizgen kubbeli hamam ve portalin; plan yerleşimi, form ve ölçek bakımından aslına uygun resmedildiği görülmektedir. Medresenin yapım malzemesi olan pişmiş tuğla kompozisyondaki diğer yapılarda da olduğu gibi sarı tonlarında aktarılmıştır.



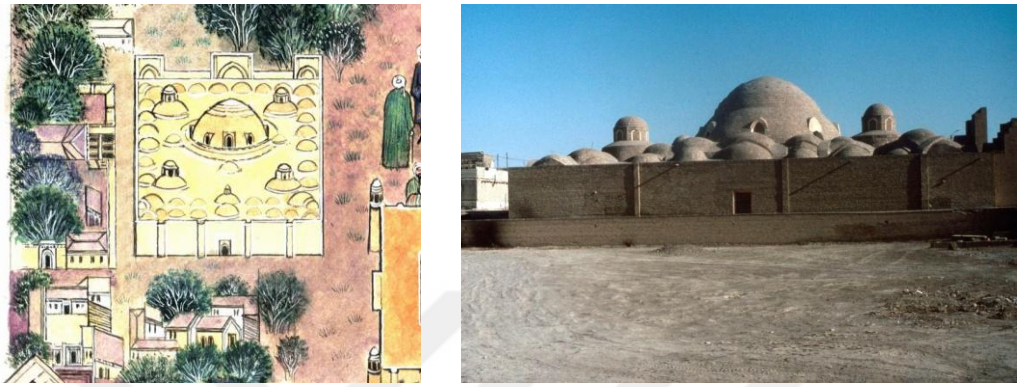
(a) (b)

Şekil 4.17 Emir Alim Han Medresesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1993), (Ekol mimarlık, t.y.)

Nusret Çolpan'ın Buhara tasvirindeki ticari işlevli yapılardan olan Tim Abdullah Khan'ın (Şekil 4.18), minyatürde kuşbakışı anlatımı yoğundur. II.Abdullah Han tarafından, 1577 yılında inşa edilen ve çarşı işleviyle hayat bulan yapı günümüzde UNESCO Dünya Mirası listesinde yer almaktadır. II.Abdullah Han'ın hükümdarlık döneminde, Buhara kentindeki ticari işlevli yapıların en parlak dönemini yaşadığı düşünülmektedir (Hatch, 2018) .

Yapının ana yapım malzemesi incelenen diğer yapılarla benzer şekilde pişmiş tuğladır. Kare planlı yapının üst örtüsünde merkezde büyük bir kubbe ve çevresinde merkez kubbeye oranla daha küçük kubbeler bulunmaktadır. Minyatürde kubbelerin tamamı aynı detayda verilmeyerek ana hatlarıyla aktarılmış ve merkezdeki kubbe, sekizgen kasnağı ve kasnak üzerindeki açıklıklarıyla birlikte ön plana çıkarılmıştır. Aynı zamanda yapının Emir Alim Han Medresesi yönünde

konumlanan ve çarşıya girişi sağlayan üç adet portali gerçek konumlarına sadık kalınarak resmedilmiştir. Sanatçı Nusret Çolpan, çarşıyı üstü örtülü biçimiyle resmederken; çarşının içerisindeki ticaretin gündelik yaşamdaki yansımasını aktarabilmek için çarşının dışarısında giysileriyle de kültürle ilgili ipucu sağlayan tüccarları tasvir etmiştir.



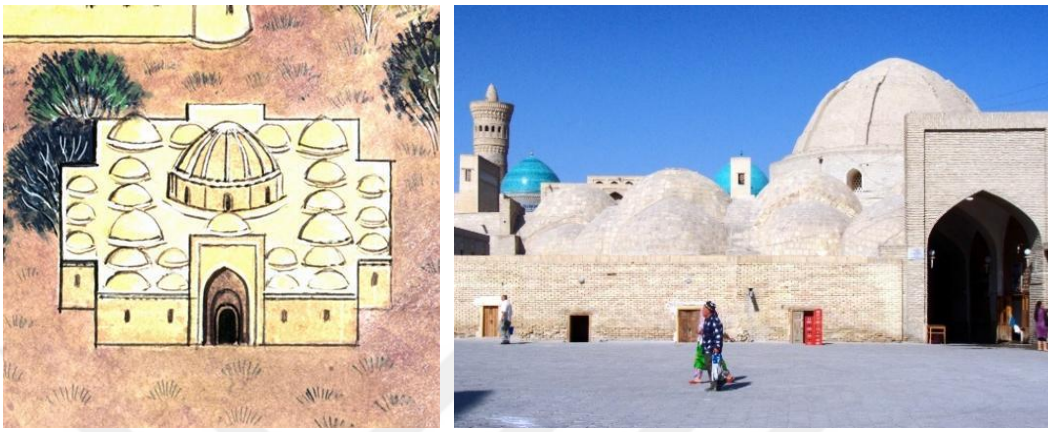
(a) (b)

Şekil 4.18 Tim Abdullah Khan; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1993), (Archnet, t.y.)

Şekil 4.19'daki çok kubbeli yapı Buhara'nın en eski ve en büyük kapalı çarşılarından olan Toqi Zargaron'dur. Farsça'da "toq" kelimesi kubbeli geçit; "zargaron" ise kuyumcular anlamına gelmektedir. Yapının işlevi ve mimarisi ismini belirleyen unsur olmuştur. Sanat tarihi alanında önemli çalışmalara imza atmış Prof.Dr. Oktay Aslanapa'nın "Türk Sanatı" isimli eserindeki tanımına göre; geniş bir merkezi kubbe etrafındaki küçük çaplı dükkân birimlerinden oluşan yapı Buhara'nın anıtsal çarşı mimarisinin önemli örneklerindendir ve kentin ana akslarının kesiştiği noktada önemli bir odak noktası oluşturmaktadır (Aslanapa, 2005).

Yapımı 16.yüzyıl'a, Tim Abdullah Han ile aynı dönem olan, II.Abdullah Han dönemine tarihlenen yapı, işlev olarak şal, ipek, mücehver gibi ürünlerin ticaretinin yapıldığı bir çarşıdır. Toqi Zargaron dikey olarak kesişen iki ana aksın üzerinde şekillenmiştir ve kesişim noktasında merkezde yüksek bir kubbe bulunmaktadır. Bu merkezi mekânın dört yanında ise merkez kubbeye oranla daha küçük ölçekte kubbelerin örttüğü birimler yer almaktadır. Yapının merkez kubbesinin

kasnağındaki pencere boşluklarıyla doğal aydınlatma ve havalandırma sağlanır. Ana yapım malzemesi pişmiş tuğla olan yapı çevresindeki inanç yapılarıyla kıyaslandığında cephelerinin daha sade ve ölçeğinin insan ölçeğine daha yakın olduğu görülmektedir.



(a) (b)

Şekil 4.19 Toqi Zargaron; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1993), (Spada, 2010)

Sanatçı Nusret Çolpan Toqi Zargaron'u betimlerken; minyatürdeki diğer yapılarda da olduğu gibi plan şemasını aktarabilmek için kuşbakışı perspektif ve cephe görünüşlerini aynı düzlemde birleştirmiştir. Yapının minyatürdeki hali ile güncel hali kıyaslandığında, merkezdeki kubbenin diğer kubbelerle arasındaki ölçek farkının oranı, portalin sivri kemerli formu, yapının kent içerisinde konumu gibi yapısal ve kentsel unsurların aslına uygun olarak aktarıldığı görülmektedir. Merkez kubbe kasnağındaki pencere açıklıkları da formları ve ölçekleri korunarak resmedilmiştir.

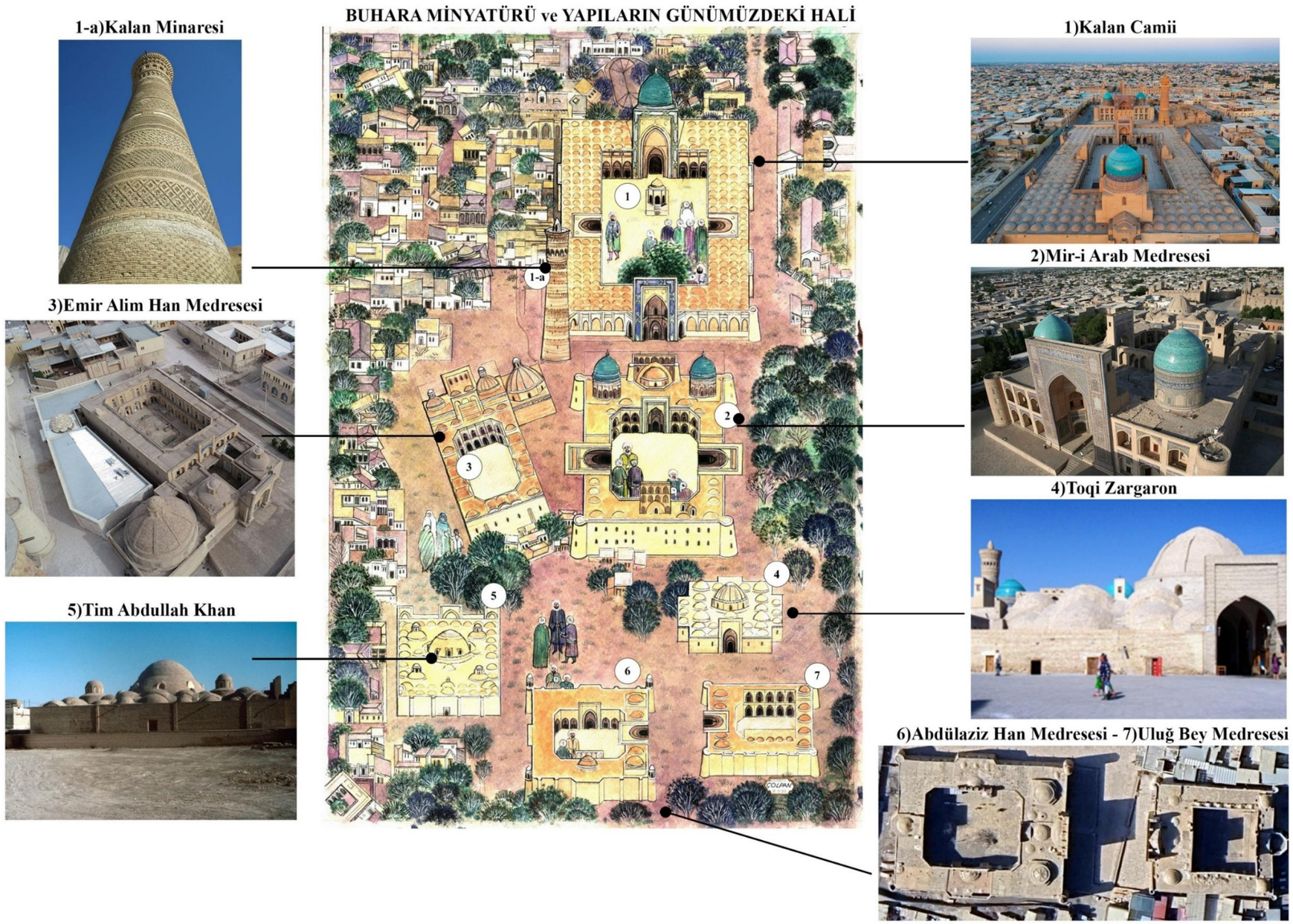
Toqi Zargaron'un aşağısında konumlanan iki yapı olan Abzülaziz Han ve Uluğ Bey Medreseleri ölçek ve konumlanışlarına büyük ölçüde sadık kalınarak fakat mimari ayrıntıları sadeleştirilerek aktarılmıştır (Şekil 4.20).



(a) (b)

Şekil 4.20 Abdülaziz Han Medresesi ve Uluğ Bey Medresesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1993), (Google Earth, 2025)

Minyatürün merkezindeki anıtsal yapıların yanı sıra kentteki sivil mimari dokusunun da aktarıldığı ve kente bütüncül yaklaşıldığı görülür. Anıtsal yapıları çevreleyen genellikle tek ya da iki katlı düz çatılı yapıların yapı malzemesi de bu coğrafyada sıkça kullanılan sıkıştırılmış toprak ya da pişmiş tuğladır. Minyatürde yapı malzemesi kahverengi tonlarında verilmiş ve kent gerçekteki renk skalası aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Anıtsal yapılarda kullanılan ve yapıları ölçek dışında renk kullanımıyla da ön plana çıkaran turkuaz ve lacivert tonlarındaki detaylar sivil mimari örneklerinde görülmez. Gerçekte Buhara evleri iç avlulu plan şemasında inşa edilmiştir. Dış cephelerde ise az sayıda pencere açıklığı görülür. Minyatürde konut tipolojisindeki iç avlular, dikdörtgen kütlelerin arasında açık renkle belirtilen boşluklarla aktarılmıştır. Sanatçı konutların tekil bazda ayrıntılarını sınırlı tutup, kent dokusunun bütününü ve erken dönem İslam kentlerinin görünümünü yansıtmayı tercih etmiştir. Şekil 4.21'de Buhara minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki halleri aktarılmıştır.



Şekil 4.21 Buhara minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hal

4.3 Venedik Minyatürü

Nusret Çolpan'ın Venedik minyatüründe (Şekil 4.22); Venedik'te ulaşımın ana aksı olan Büyük Kanal'ın *(Canal Grande)* kent dokusunu oluşturan adalar ve mimari unsurlarla olan ilişkisi kompozisyonun temelini oluşturmuştur. Sanatçı Venedik minyatürünü 1998 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.22 Venedik minyatürü (Çolpan, 1998)

Tablo 4.4 Venedik minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.23 Venedik minyatüründe incelenen yapılar (Çolpan,1998)

1)San Marco Meydanı **1-a)** San Marco Çan Kulesi **1-b)** Procurratie Vecchie **1-c)** Procuratie Nouvissime **1-d)** Procuratie Nuove **2)**Dükler Sarayı **3)**San Marco Bazilikası **4)**Santa Maria Della Salute Bazilikası **5)**San Giorgio Maggiore Adası **5-a)** San Giorgio Maggiore Kilisesi

Tablo 4.5 Venedik hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.24 Venedik hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları (Google Earth, 2005)

1)San Marco Meydanı **1-a)** San Marco Çan Kulesi **1-b)** Procurratie Vecchie **1-c)** Procuratie Nouvissime **1-d)** Procuratie Nuove **2)**Dükler Sarayı **3)**San Marco Bazilikası **4)**Santa Maria Della Salute Bazilikası **5)**San Giorgio Maggiore Adası **5-a)** San Giorgio Maggiore Kilisesi

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.4'te numaralandırılarak isimlendirilmiş devamında Tablo 4.5'teki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir. Kentsel açıdan bakıldığında Venedik, lagün üzerinde biçimlenmiş özgün bir kent yapılaşması modeline sahiptir. Bataklık ve alüvyon zemin üzerinde

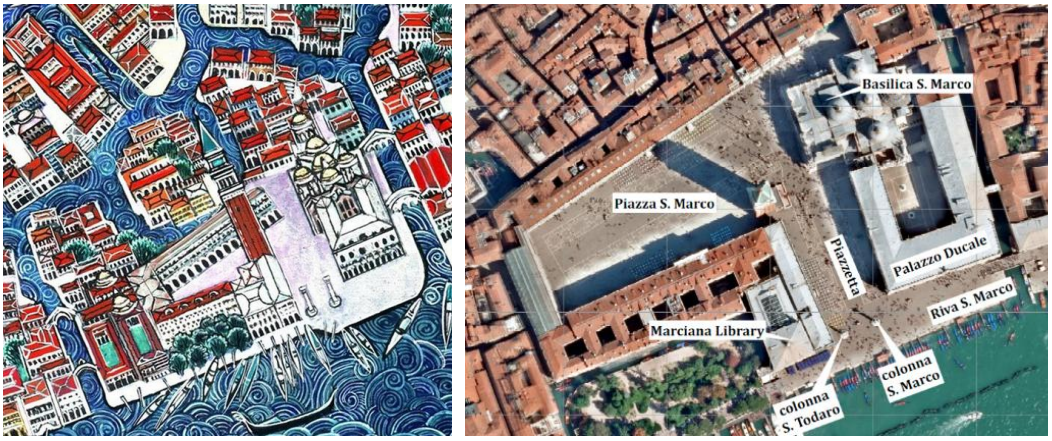
biçimlenen kentte yapılar çoğunlukla ahşap kazıkların taşıdığı platformlar üzerinde yükselir. Bahsedilen coğrafi etkiler yapıların taşıyıcı sistem ve malzemelerinde suya dayanıklı çözümler geliştirilmesini zorunlu kılmıştır (UNESCO World Heritage Centre, 2025).

Venedik yapılarında taş, tuğla ve Istria taşı birlikte kullanılırken; cephelerde genellikle kireçtaşı kaplıdır. Yapıların zemin katlarında ise su kenarındaki yapılaşmalarda çoğunlukla görülen nem kaynaklı deformasyonları minimize etmek için sürekli duvarlar yerine kemerli açıklıklar tercih edilmiştir (Howard & Quill, 2017). Kent dokusu farklı ölçeklerdeki adalardan oluştuğundan kent içerisindeki sirkülasyon adalar arasındaki köprüler ve kanal üzerindeki gondollar ile sağlanmaktadır.

Büyük Kanal *(Canal Grande)* kentin omurgasını oluştururken, ana akstan ayrılan küçük kanallar ise kenti kılcal damarlar gibi sarmaktadır. Kent planı (Şekil 4.24) ve Nusret Çolpan'ın Venedik minyatürü kıyaslandığında kent morfolojisi ve kıvrımlı, heterojen, organik kent dokusunun sanatçı tarafından doğru algılandığı ve aktarıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bahsedildiği üzere kentteki ulaşımın temel öğelerinden olan gondollar, minyatürde dikkat çekici ölçek ve sayıda resmedilmiştir; bu da mimari biçimleniş dışında kent yaşamına dair bilgi sağlamaktadır. Sanatçının imzası niteliğindeki dalga motifleri kentin suyla ilişkisini vurgulamaya destek olmuştur.

Minyatürde adalardaki yoğun yapılaşmanın içerisinde Venedik'te dini, siyasi ve toplumsal açıdan önemli bir kamusal boşluk olarak San Marco Meydanı (*Piazza San Marco*) (Şekil 4.25) dikkat çekmektedir.

Şekil 4.25-b'deki hava fotoğrafında da görüldüğü üzere L biçimde şekillenen meydanın uzun ve geniş olan kolu; *Procuratie Vecchie*, *Procuratie Nuove* ve San Marco Bazilikası (*Basilica di San Marco a Venezia*) gibi yapılarla çevrelenmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.25 San Marco Meydanı ve çevresindeki yapılaşma (a) Minyatürdeki hali (b) Hava fotoğrafı (Çolpan, 1998), (Ruol vd., 2020)

Meydanın San Marco Bazilikası'na bakan tarafında ise San Marco Çan Kulesi (*Campanile di San Marco*) bulunmaktadır (Şekil 4.26). İlk inşası 12.yüzyıla tarihlenen yapı, tarihsel çeşitli sebeplerden dolayı zarar görmüş ve restore edilmiştir. Son olarak ise 1902 yılında çöktükten sonra yeniden inşa edilerek 1912 yılında tekrar kullanılmaya başlanmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.26 San Marco Çan Kulesi (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Gerasimov, 2005)

98 metre uzunluğundaki kule Venedik silüetine görsel olarak hakimdir ve minyatürde de çevresindeki yapıların ölçekleriyle kıyaslandığında dikeylik etkisi vurgulanarak resmedilmiştir. Yapının ana yapım malzemesi olan tuğla, minyatürde kırmızı tonlarıyla; tepesindeki üçgen piramit formundaki üst örtü ve içerisinde çanın bulunduğu kemerli açıklıkları olan bölüm minyatürde biçimsel olarak aslına olarak aktarılmıştır.

Minyatürde ve hava fotoğrafında kulenin solunda konumlanan u biçiminde meydanı saran yapılar ise kule hizasında saat yönünde isimlendirilirse; Procuratie Nuove, Procuratie Nuovissime ve Procuratie Vecchie'dir (Şekil 4.27). Procuratie Vecchie, 16 yüzyılda; Procuratie Nuove 16.yüzyıl sonu 17.yüzyıl başlarında; Procuratie Nuovissime ise 19.yüzyıl başlarında inşa edilmiştir. Yapıların gerçek biçimlenişlerinde tarihsel süreçte Procuratie Nuovissime'ye kıyasla daha erkene tarihlenen iki yapının; insani ölçekleri ve klasik mimariye atıfları Rönesans üslubunun izlerini taşıdığını gösterir; Procuratie Nuovissime ise neoklasik üslubun etkisinde biçimlenmiştir (Howard & Quill, 2017).



(a) (b)

Şekil 4.27 Procuratie Nuove, Procuratie Nuovissime ve Procuratie Vecchie; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Evenice, t.y.)

Yapıların minyatürdeki tasvirine bakıldığında meydan çevresindeki birbirine eklemlenerek kapladıkları alan; cephelerindeki yataylık etkisi ve zemindeki revaklı biçimlenişleri ön plandadır ancak kadraj gereği üç yapının üsluplarını belirten cephe düzenlemeleri detaylı biçimde aktarılmamıştır.

Meydanın diğer kolu ise Piazzetta San Marco, Dükler Sarayı (*Palazzo Ducale*) ve *Biblioteca Marciana* arasından Venedik Lagünü'ne açılır. İtalyanca'daki "Piazza" kelimesinin Türkçe karşılığı meydan; "Piazetta" kelimesinin karşılığı ise küçük meydandır. Hava fotoğrafında da görüldüğü üzere Piazetta, Piazza San Marco'ya eklemlenen daha dar ölçekli fakat lagün ile kentin bağlantısını sağlayan bir meydan yapılaşmasıdır. Venedik minyatüründe Piazetta'da bulunan anıtsal yapılara ek olarak; San Marco ve San Todaro sütunları sembolik olarak gerçek konumlarında resmedilmiştir.

Venedik'in önemli inanç yapılarından olan San Marco Bazilikası (Şekil 4.28) bir 11.yüzyıl yapısıdır. Bizans mimarisinin Batı Avrupa'daki önemli örneklerinden olan bazilika, Yunan haçı plan şemasında inşa edilmiştir (Demus, 1960). Merkezde bir kubbe ve haçın birbirine eşit ölçüde dört yana uzanan kollarında birer kubbe olacak biçimde 5 kubbeye sahip olan yapı minyatürde kubbelerinin siluetteki etkisi vurgulanacak biçimde resmedilmiştir. Yapının aslında (Şekil 4.28-b) yapının gövdesi tuğla ile inşa edilirken cephelerde mermer kaplamalar, mozaikler ve altın kaplama detaylarıyla dikkat çekmektedir.

Sanatçı Nusret Çolpan'ın Venedik minyatürü için benimsediği kadraj gereği birçok yapı kuş bakışı resmedilmiştir; San Marco Bazilikası da bu yapılardan biridir. San Marco Bazilikası'nın en görkemli cephesi olan batı cephesi gerçekte beş büyük kemerle meydana açılırken minyatürde cephesel bir anlatım söz konusu değildir. Bu tercih minyatür tekniğinde sanatçının vurgulamak istediği öğeleri detaylandırması ilkesiyle paralellik göstermektedir.

Bazilikanın Venedik Lagün'ü yönünde kıyıda konumlanan Dükler Sarayı (Palazzo Ducale), Venedik'in tarihsel süreçte siyasal gücünü temsil eden bir yapıdır. Konumu gereği kent savunmasına katkı sağlayabilecek bir kale olarak 9.yüzyılda inşa edilen yapı; 14-15.yüzyılda günümüzdeki görünümüne (Şekil 4.28-c) yakın bir hal almıştır. İşlevsel olarak da değişim geçiren yapı, isminden de anlaşılabileceği üzere Venedik'in temsil ve yönetim sarayı haline dönüşmüştür. Yapı mimari üslup olarak Gotik mimarinin Venedik'teki yansıması olan Venedik Gotik üslubunun bir örneğidir.



(a)



(b)



(c)

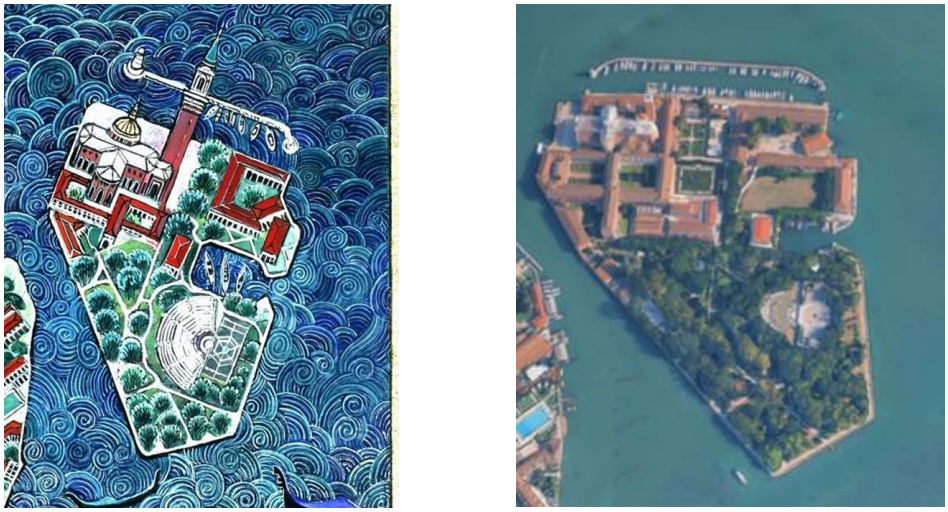
Şekil 4.28 San Marco Bazilikası ve Dükler Sarayı; (a) Minyatürdeki hali (b) San Marco Bazilikası günümüzdeki hali (c) Dükler Sarayı günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Zairon, 2017), (Descouens, 2012)

Yapının günümüzdeki haline bakıldığında cephe biçimlenişi üç yatay bant halinde görülebilmektedir. Bahsedilen yatay bantların ilki zemin katta geniş açıklıklı ritmik sivri kemerlerden oluşan portiko (arcata veya arcad da denen) kısmıdır. Bu kısım kente ve Venedik Lagünü'ne açılan bir kamusal alan işlevindedir. Birinci katta (*logia*), zemine göre daha sık aralıklarla konumlanmış narin sütunlar; sütunların üst kısımlarında bulunan yonca biçimli açıklıklar (*quadrilob*) kullanılmıştır. Bu öğe Venedik gotik üslubunun ayırt edici özelliklerinden olarak sayılmaktadır. *Quadrilob* motifi kuzey Avrupa Gotik üslubunda da görülmekte ancak Dükler Sarayı'nda taşıyıcı strüktürün parçası olmanın ötesinde cephede estetik bir geçirgenlik yaratan biçimsel bir eleman konumundadır. Yapının *logia* kısmının üstünde kalan kısım ise masif, az sayıda pencere bulunduran bir kütle olarak

karşımıza çıkmaktadır. Pembe Verona mermeri ve beyaz *Istria* taşının diyagonal biçimde örülmesiyle bezenen yapının bu kısmındaki cephe düzenlemesinin Bizans kökenli cephe işlemeleri ve Gotik üslubun sivri kemer; gül pencere gibi öğeleriyle birleşiminden meydana geldiği söylenebilir.

Dükler Sarayı'nın minyatürdeki temsiline bakıldığında; mevcut cephe düzeninin temelde korunarak fakat soyutlanarak aktarıldığı görülmektedir. Zemindeki *arcata* kısmında bulunan sivri kemerler sayıca aslını karşılamamakla birlikte ritmik düzen ve form olarak aslına yakın biçimde resmedilmiştir. Birini kattaki kemerlerin ise zemine göre daha narin olan hatları çizgisel olarak aktarılmıştır. Üst katın ise alttaki iki kata oranla daha yüksek olduğu minyatürden okunabilmektedir. Sonuç olarak sanatçı Nusret Çolpan'ın Dükler Sarayı'nı betimlerken; yapının üslup özellikleri, kütle oranları, kuş bakışı perspektifteki konumlanışı, çevresiyle kontrast oluşturan cephe rengi gibi özelliklere sadık kalarak; minyatür kompozisyonundaki ölçeğine göre yapının detaylarını soyutladığı söylenebilir.

Venedik minyatürü kompozisyonunda betimlenen adalardan biri de San Giorgio Maggiore Adası'dır (Şekil 4.29). Ada Venedik Lagünü üzerinde, San Marco Meydanı ve çevresindeki anıtsal yapılaşmanın hizasında konumlanmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.29 San Giorgio Maggiore Adası; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Google Earth, 2025)

Harita ve adanın minyatürdeki betimlenişi kıyaslandığında, yapıların ölçek ve konumlanışları; ada üzerindeki yeşil alanlar ve yapıların oransal olarak dengesine sadık kalınmış ve aslına uygun biçimde resmedilmiştir.

Venedik minyatürünün genelinde olduğu gibi sanatçı ada üzerindeki yapıları hem kuş bakışı olarak plan biçimlenişleriyle hem de cephe tasvirleriyle resmetmiştir. Minyatürde ada üzerindeki en detaylı işlenen yapı San Giorgio Maggiore Kilisesi'dir (Şekil 4.30). Rönesans üslubunun önemli temsilcilerinden olan *Andrea Palladio* tarafından tasarlanan yapı, 16.yüzyılda inşa edilmiştir. Minyatürde kendi içerisinde oranlarına sadık kalınmış fakat adadaki diğer yapılara göre hiyerarşik olarak üstün kılınabilmesi için gerçek halinden daha büyük resmedilmiştir. San Giorgio Maggiore Bazilikası'nın bazilikal plan şeması, ana nef ve yan nefler arasındaki yükseklik farkı, cephedeki sütun aralıkları, pencere boşlukları gibi yapısal unsurları aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Minyatür kompozisyonu oluşturulurken tercih edilen bakış yönü gereği yapının Venedik Lagünü'ne bakan ve üçgen alınlıklar, simetrik sütunlar, kat silmeleri gibi unsurlarıyla Rönesans mimarisini yansıtan cephesi resmedilmemiştir.



(a) (b)

Şekil 4.30 San Giorgio Maggiore Kilisesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Descouens, 2006)

San Giorgio Maggiore Bazilikası'nın sağında konumlanan avlulu yapılar ise manastır yapılarıdır. Minyatürde manastırın avlulu biçimlenişini yansıtmaya ağırlık verilmiş fakat avlulara açılan revak dizileri de resmedilerek, avlu-yapı ilişkisi

görünür kılınmıştır. Kıyı şeridinde bulunan rıhtım ve dalgakıran, manastırın alt kısmında konumlanan amfitiyatro *Teatro Verde*'de Çolpan'ın Venedik minyatürüne işlediği unsurlar arasındadır. Venedik'in güneybatı ucunda, *Grand Canal*'ın Venedik Lagünü'ne açıldığı burunda yer alan Santa Maria Della Salute Bazilikası (Şekil 4.31), hem karşılayıcı bir konumda bulunduğundan hem de Venedik'teki barok mimarinin önemli temsilcilerinden olmasından ölçek olarak olduğundan daha büyük resmedilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.31 Santa Maria Della Salute Bazilikası; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 1998), (Medvedkov, 2018)

Punta della Dogana isimli burunda konumlanan yapı, gerçek topografyada bir yandan San Marco Meydanı'na yönelirken diğer yandan da Grand Canal yönünde uzanan yerleşim dokusunun son noktasını tanımlamaktadır. Minyatürde de bu mekânsal gerçekliğe sadık kalınarak resmedilmiştir. Baldassare Longhena tarafından tasarlanan ve 17.yüzyılda inşa edilen Santa Maria Della Salute Bazilikası'nın ikonik sekizgen plan şeması minyatür ölçeğinde aktarılamamıştır ancak yapının merkezinde yükselen ana kubbe ve ana kubbeden daha alçakta bulunan küçük kubbe form ve ölçek bakımından aslına uygun betimlenmiştir. Gerçekte yapının cephesinde Barok üslupta yoğun olarak kullanılan taş bezemeler, nişler, sütün dizileri ve heykeller minyatür ölçeğinde birebir olarak resmedilmemiş fakat cephenin ana malzemesi olan *Istriya* taşının rengine benzer açık renk kullanımı ve ritmik konturlar ile cephe hareketliliği anlatılmaya çalışılmıştır. Kubbe kasnağındaki pencere dizisi ise koyu renk kullanımıyla pencere boşluğu algısı desteklenerek aktarılmıştır.

1)San Marco Meydanı ve Çevresi



3)San Marco Bazilikası



4)Santa Maria Della Salute Bazilikası





2)Dükler Sarayı



5)San Giorgio Maggiore Adası



5-a)San Giorgio Maggiore Kilisesi



Şekil 4.32 Venedik minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali

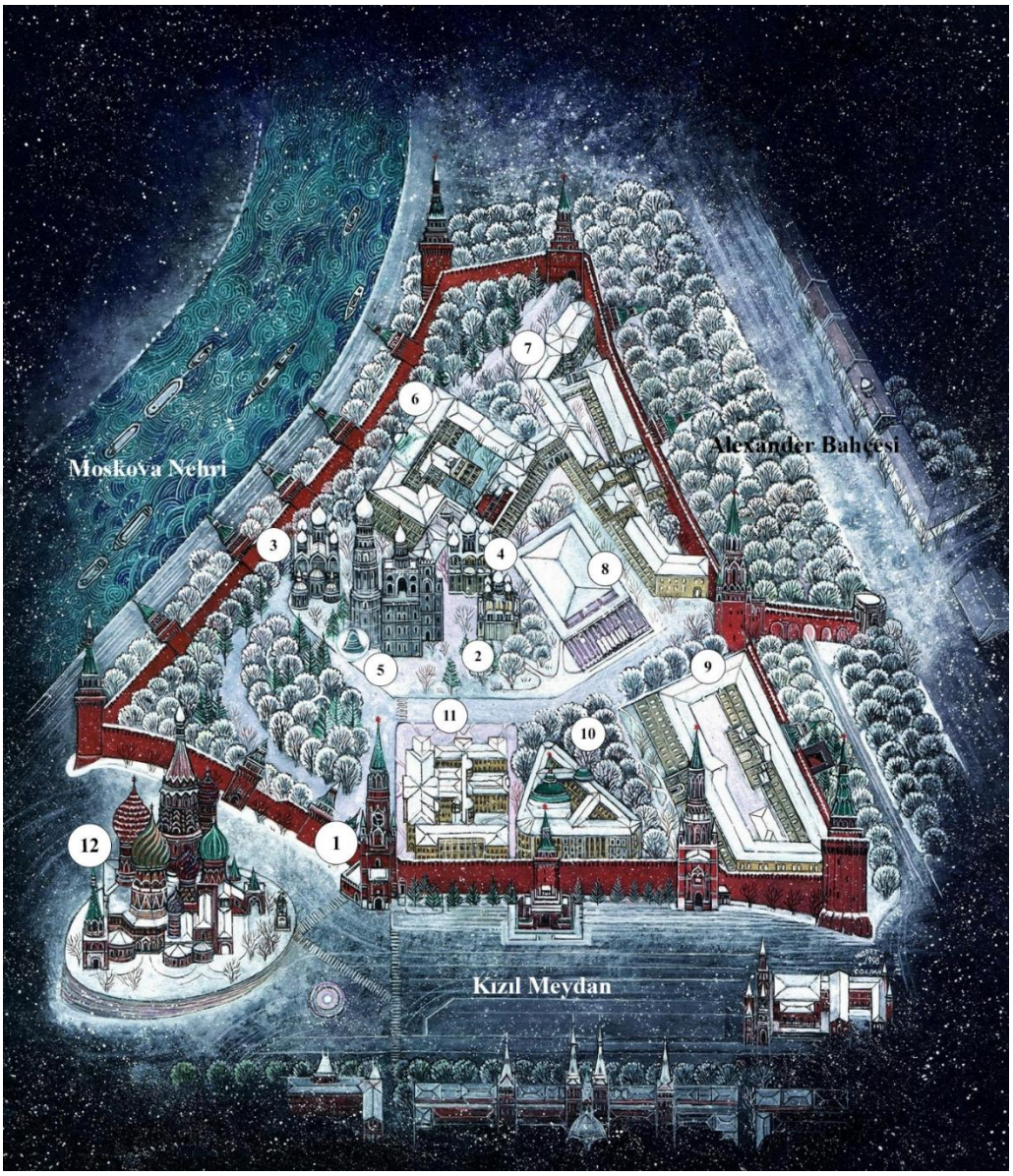
4.4 Moskova Minyatürü

Nusret Çolpan Moskova minyatüründe (Şekil 4.33), günümüz Rusya sınırları içerisinde bulunan Moskova kentinin tarihi merkezi sayılan Kremlin ve çevresindeki kent dokusunu betimlemiştir. Sanatçı Moskova minyatürünü 1998 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.33 Moskova minyatürü (Çolpan, 1998)

Tablo 4.6 Moskova minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.34 Moskova minyatüründe incelenen yapılar (Çolpan, 1998)

1)Spasskaya Kulesi **2)** Uspenski Katedrali **3)** Arhangelski Katedrali **4)** Blagovesçenski Katedrali **5)**Büyük İvan Çan Kulesi **6)** Büyük Kremlin Sarayı **7)**Kremlin Cephaneliği **8)**Devlet Kremlin Sarayı **9)**Kremlin Arsenali **10)**Senato Binası **11)**Kremlin Prezidyumu **12)**Aziz Vasil Katedrali

Tablo 4.7 Kremlin ve çevresinin hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.35 Moskova hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları (Google Earth, 2025)

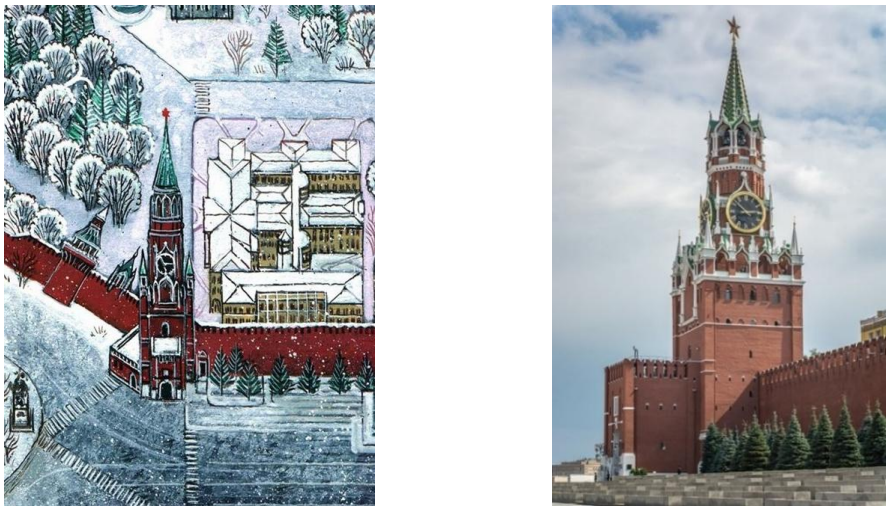
1)Spasskaya Kulesi **2)** Uspenski Katedrali **3)** Arhangelski Katedrali **4)** Blagovesçenski Katedrali **5)**Büyük İvan Çan Kulesi **6)** Büyük Kremlin Sarayı **7)**Kremlin Cephaneliği **8)**Devlet Kremlin Sarayı **9)**Kremlin Arsenali **10)**Senato Binası **11)**Kremlin Prezidyumu **12)**Aziz Vasil Katedrali

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.6'da numaralandırılarak isimlendirilmiş devamında Tablo 4.7'deki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir. Moskova Kremlin'i hem fiziksel biçimlenişiyle hem de ideolojik işleviyle Rusya tarihinde önem taşıyan bir yapılaşmadır. Bahsedilen yapı kompleksi, 15.yüzyıldan itibaren siyasi otoritenin mekânsal temsili olmasının yanı sıra Ortodoks inancı için de önemli hale gelmiştir (UNESCO World Heritage Centre, t.y.-b). Moskova minyatüründe kompozisyon Kremlin'i üçgen biçimde saran surların tanımladığı alanı ve sur içerisindeki yerleşimi aslına uygun biçimde aktarmaktadır. Kremlin, gerçekte olduğu gibi batı yönünde Moskova Nehri; doğuda Alexander Bahçesi ve güneyde Kızıl Meydan ve kent merkezi ile çevrelenmiştir. Sanatçı Moskova Nehri'ni betimlerken nehrin aksını ve Kremlin ile olan ilişkisini Tablo 4.7'deki hava fotoğrafına uygun biçimde aktarırken; imzası niteliğindeki sarmal ve dairesel su motifleriyle nehri hem estetik unsur hem de sınırlayıcı bir doğal öge olarak resmetmiştir. Kremlin gerçekte bir yükselti üzerine kuruludur, bu topografik özelliği minyatürde surların dışına doğru açılan bakış yönüyle dolayısıyla iç mekânın kuşbakışı görünüyor olmasıyla sağlanmaya çalışılmıştır. Kremlin'i çevreleyen surlar hem gerçekte hem de Nusret Çolpan minyatüründe yapı kompleksinin sınırlarını net biçimde yansıtır. Günümüzdeki surlar 15.yüzyılın son çeyreğinde, İtalyan mimar Pietro Antonio Solari ve ekibi tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir (Stepanova, 2022). Erken Rönesans askeri mimarisi ve Rus mimari estetik anlayışını bir araya getiren surların temel malzemesi Moskova mimarisinde sıkça kullanılan kırmızı renkli pişmiş tuğladır (Brumfield, 2004). Plan düzleminde üçgen formuna yakın biçimde şekillenen surlar, topografyanın doğal eğimine uyum sağlamaktadır. Duvar kalınlığı yaklaşık 3 metre ile 6 metre arasında değişirken; yükseklikleri surları çevreleyen topografyaya bağlı olarak yaklaşık 5 ile 19 metre arasında değişmektedir. Sur sisteminde savunma işlevini desteklemek amacıyla mazgal boşlukları ve duvar içerisinde sirkülasyon sağlanması için tasarlanmış iç koridor ve merdiven gibi mimari elemanlardan oluşan hacimsel bir organizasyon vardır (*The Moscow Kremlin: History of Russia's Unique Monument [Exhibition Catalog]*, 1981). Aynı zamanda minyatürde de görüldüğü gibi, surların üzerinde savunma, gözetleme ve törensel nitelikleri olan farklı aralıklarla konumlandırılmış 20 adet kule bulunmaktadır. Minyatürde sanatçının kadrajında 18 adet kule resmedilmiştir. Kulelerin mimari formu alt kısımda masif bir gövde ve yukarı çıkıldıkça daralan bir biçimde tasarlanmıştır. Tepe noktalarında bulunan konik

çatılar ise bakır kaplamadır ve zamanla oksidasyon sebebiyle renkleri yeşile dönmüştür. Yeşil renk ve kırmızı pişmiş tuğlanın birlikteliği Kremlin silüetinde ayırt edici bir unsur olarak gösterilebilir. Sanatçı Nusret Çolpan Moskova'nın kış mevsiminde büründüğü hali resmetmiş ve karlı Kremlin silüetinde birçok yapının üst örtüsünü beyazla betimlerken; kulelerin yeşil renkli bakır konik çatılarının Kremlin kimliğindeki önemini vurgular biçimde aslına uygun resmetmiştir.

Bahsedilen kulelerden biri olan ve Kızıl Meydan'a açılan Spasskaya Kulesi (Şekil 4.36), altında bulunan anıtsal kapı ile birlikte mimari ve simgesel bir odak noktası oluşturmaktadır.

Nusret Çolpan Spasskaya Kulesi'nin üzerinde bulunan saat detayı, pilastr benzeri payandalar, sivri kemerli nişler ve alt kısımda bulunan cepheden çıkıntı yapan giriş kapısını aslına uygun biçimde betimlemiştir. Hem sembolik önemi hem de kadrajda önde konumlanması sebebiyle sanatçının en detaylı işlediği kuleler Kızıl Meydan yönündeki kulelerdir. Surların ve kulelerin tanımladığı Kremlin çeperi minyatürde açık bir şekilde okunabilmektedir. Surlar, içerisinde barındırdığı yapıların inanç ve ulusal kimlik açısından olan önemleri hakkında fikir sağlamaktadır.



(a) (b)

Şekil 4.36 Spasskaya Kulesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 1998), (Valeriy1960, 2015)

Kremlin sınırları içerisindeki inanç yapılarından en eski olanı yapımı 15.yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Uspenski (Meryem'in Göğe Kabulü) Katedrali'dir (Şekil 4.37).

Aristotele Fioravanti tarafından inşa edilen yapı beş kubbeli ve haç planlıdır. Katedralin ana malzemesi beyaz kireç taşıdır. Cephe düzeninde üç bölümlü bir şema görülmektedir. Alt kısımda kör kemerlerle tanımlanmış masif bir taban ortada pencere dizileri ve en üstte soğan biçimli kubbelere geçişi sağlayan üçgen alınlık dizisi cephe düzenini tanımlamaktadır. Minyatürde Uspenski Katedrali'nin plan şeması dolaylı biçimde okunabilmektedir.

Beş kubbeli düzen ve ortada konumlanan kubbenin diğerlerine oranla yüksekte oluşu ölçek olarak baskın resmedilmesiyle okunur kılınmıştır. Kubbe kasnaklarının altındaki alınlıklar minyatürde sadeleştirilerek çizgisel biçimde aktarılmıştır. Şekil Cephedeki kemerler, pencere çerçeveleri gibi mimari unsurlar aslına uygun resmedilmiştir.



(a) (b)

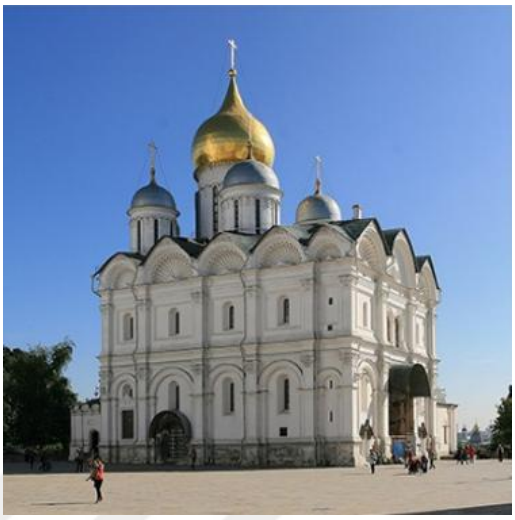
Şekil 4.37 Uspenski Katedrali; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 1998), (Brumfield, 2012)

Minyatürdeki bir diğer inanç yapısı Arhangelski Katedrali'dir (Şekil 4.38). Yapı bir diğer ismiyle Baş Melek Mikail Katedrali olarak da bilinir. 16.yüzyılın ilk çeyreğinde mimar Aloisio Lamberti da Milano tarafından tasarlandığı bilinen yapı üslup olarak altın yaldızlı kubbeleriyle Uspenski Katedrali'ne benzemektedir. Yapının minyatürdeki betimlenişine bakıldığında ritmik kemerli çatı hattı, cepheyi

dikey olarak bölen elemanlar, kademeli kubbe dizilimi ve soğan kubbe formlarının aslına uygun olarak resmedildiği görülmektedir. Yapının ana kütlesi ve kubbelerin boyutlandırılması da ölçeğe sadık kalınarak tasvir edilmiştir.



(a)

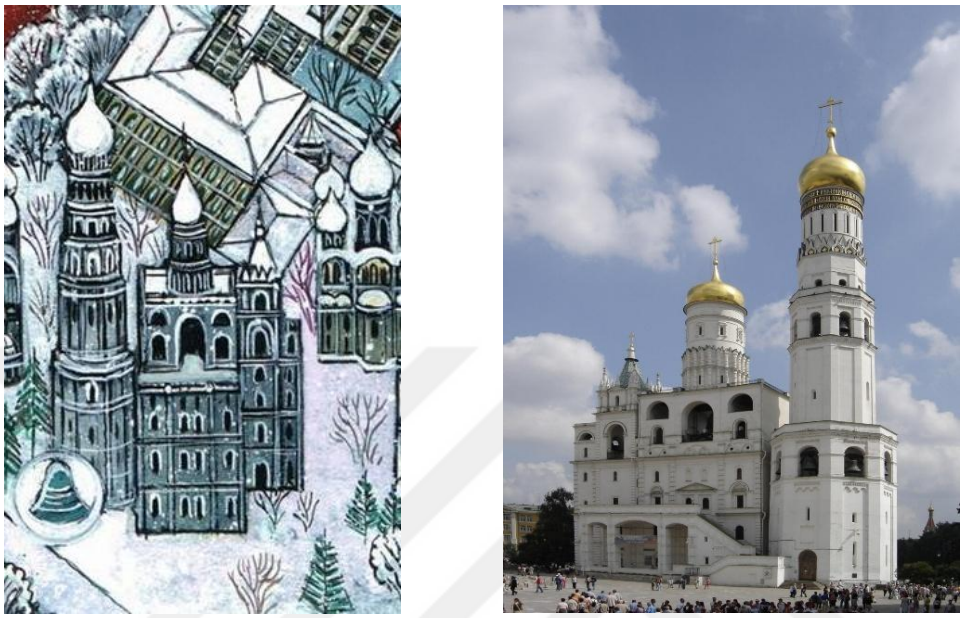


(b)

Şekil 4.38 Arhangelski Katedrali; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 1998) (Ludvig14, 2014)

Kremlin'de inanç yapılarının konumlandığı bölümdeki bir diğer kilise, Blagoveşçenski (Müjde) Katedrali'dir (Bkz. Şekil 4.35'deki 4 numaralı yapı). 1484-1489 yılları arasına tarihlenen yapı haç planlıdır. Üst örtüsünde dokuz adet kubbe bulunan yapının ana malzemesi beyaz kireç taşı iken; kubbelerin beşi altın yaldızla diğer dördü ise mavi mine ile kaplanmış bakır levhalardır. Cephesinde az sayıda ve dar pencereler, kör kemerler bulunmaktadır. Minyatür kompozisyonu ve hava fotoğrafında yapının konumlanış ve biçimlenişinde farklılık görülmektedir. Bu sebeple incelemenin temelindeki minyatürdeki hal ve günümüzdeki halini kıyaslayabilecek veri sağlanamamıştır. Sanatçı Nusret Çolpan bu noktada minyatür kompozisyonu ve kısıtlı alan gereği Blagoveşçenski Katedrali'ni stilize etme yolunu tercih etmiş olabilir. Bu noktada minyatürün kısmi olarak yoruma dayalı yönü devreye girmiş ve inanç yapılarının olduğu alan bölgesel olarak vurgulanarak, Kremlin yapı kompleksi içerisindeki sınırları aslına uygun biçimde yansıtmak öncelenmiştir.

Kremlin silüetinde merkezi bir odak noktası oluşturan yapılardan biri de Şekil 4.39'daki Büyük İvan Çan Kulesi'dir. 16.yüzyıla tarihlenen yapı bu dönemde Kremlin'de bulunan ve kendi çan kuleleri olmayan Blagoveşçenski, Uspenski ve Arhangelski katedrallerine hizmet etmesi için katedral meydanında inşa edilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.39 Büyük İvan Çan Kulesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Janot, 2004)

Yüksekliği yaklaşık 81 metreyi bulan yapı Kremlin silüetinin en yüksek yapısıdır. Yapının ana malzemesi beyaz kireç taşıdır fakat kulenin üst kısımlarında ve kubbenin altında kalan bölümlerde tuğla örgü kullanılıp devamında kireç sıva ve boya ile bütüncül bir doku oluşturulmuştur. Kulenin kubbesi altın yaldızla kaplanan bakır levhalardan oluşmaktadır. Ortodoks inancı açısından önemli olan yapının kubbesinde; sur üzerindeki kulelerin kubbe kısımlarında görülen bakırın oksitlenmesiyle oluşan yeşil rengi önlemek için bakır levhalar belirli aralıklarla yenilenmektedir. Minyatürde Büyük İvan Çan Kulesi silüette öne çıkan yüksekliğinin ve inanç bakımından değerinin vurgulanması için diğer yapılara kıyasla ölçeksel olarak daha büyük resmedilmiştir. Ancak yapının üç kademeden oluşan ve yukarıya doğru daralan mimari formu, cephe açıklıkları, kubbesi ve cephe rengi aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Gerçekte altın renginde olan kubbesi ise sanatçının kış mevsimini resmetme tercihinden dolayı beyaz renkte görülmektedir.

Şekil 4.40'daki Büyük Kremlin Sarayı, Kremlin yapı kompleksindeki siyasi gücü sembolize eden yapıların başında gelmektedir. 19.yüzyılda mimar Konstantin Ton tarafından tasarlanıp inşa edilen yapı malzeme, cephe ve plan düzleminde Rus mimarisi ve Avrupa saray mimarisinden izler taşımaktadır. Yapının cephe düzenlemesinde Rönesans saray mimarisinin simetri anlayışı ve Rus mimarisinin geleneksel motiflerinin birlikteliği okunabilmektedir. Yapının ana malzemesi tuğladır fakat cephelerde kireç sıva ve sarı boya kullanımıyla birlikte pencere açıklıkları beyaz taştan kemerlerle çevrelenmiştir. Cephede dikey ritim pencere boşluklarıyla sağlanırken yataydaki kat silmeleri de cepheyi beş kademeye ayırmaktadır. Yapının üst örtüsü ve kubbeleri de çevresindeki diğer yapılara uyumlu olarak tasarlanmıştır. Minyatürde Büyük Kremlin Sarayı (Şekil 4.41) plan düzlemine yakın bir eğik perspektif ile resmedilmiştir. Bu sayede yapıya dair hem cephe hem de plan biçimlenişi hakkında bilgi sağlamaktadır. Sarayın uzun ve yatay kütlesi minyatürde hafif yukarı bükülmüş gibi aktarılmış bu sayede birden fazla cephe görünür kılınmıştır. Cephelerin günümüzdeki sarı beyaz tonları, pencere açıklıkları gibi detaylar aslına uygun biçimde aktarılmıştır.



Şekil 4.40 Büyük Kremlin Sarayı günümüzdeki hali (Yourdon, 2008)



Şekil 4.41 Büyük Kremlin Sarayı minyatürdeki hali (Çolpan, 1998)

7 numaralı yapı olan Kremlin Cephaneliği (Şekil 4.42), 16.yüzyıl başlarında kraliyet cephaneliklerini barındırma işleviyle inşa edilmiştir. Tarihsel süreç

içerisinde başta cephane, çar ve ailesine ait mücevher, silah vb. eşyaların depolandığı yapı; 1806 yılında Moskova'da bulunan kamuya açık ilk müze olmuştur ve günümüzde de müze işlevini korumaya devam etmektedir. Haritada da görüldüğü üzere Büyük Kremlin Sarayı'na yakın konumlanan yapı, cephe düzenlemesi bakımından saray ile benzerlik göstermektedir. Plan biçimlenişi lineer olan yapı, minyatürde ağırlıklı olarak plan düzleminde kütlesel yerleşimi vurgulanacak biçimde resmedilmiştir. Cephelerindeki kat silmeleri, düzenli aralıklarla konumlandırılmış pilastrlar sadeleştirilmiş, cephelerindeki pencere ve kapı açıklıklarının ritmi çizgisel olarak ifade edilerek yapı kimliği korunmuştur. Kurşun kaplama yeşil renkteki çatısı ise kış konseptiyle resmedildiğinden beyaz tonlarıyla renklendirilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.42 Kremlin Cephaneliği; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998) (Ludwig14, t.y.)

Devlet Kremlin Sarayı (*State Kremlin Palace*), Kremlin içerisindeki en yeni yapıdır (Şekil 4.4**3**). 1961 yılında inşası tamamlanan yapı, başlangıçta Sovyet Komünist Partisi'nin kongre salonu olarak kullanılırken; günümüzde halka açık konser, tiyatro, bale, opera, kongreler gibi etkinliklerin gerçekleştirildiği bir mekandır. Yapı Kremlin'deki diğer tüm yapılardan farklı olarak, inşa edildiği dönemin etkisiyle modernist üslupta inşa edilmiştir. Devlet Kremlin Sarayı'nın günümüzdeki haline bakıldığında, yapısal malzeme olarak cam, beton ve mermer kullanıldığı görülmektedir. Cephelerdeki cam kullanımı, çevresindeki Çarlık Dönemi Rusyası'na ait yapıların yansımasıyla geçmiş ile günümüz arasında görsel bir bağ kurulmasını sağlar. Yapının komplekstekı eski yapılara atıfta bulunularak benzer üslupta inşa edilmemesi; ülkenin modernleşme sürecinin mimariye yansıması

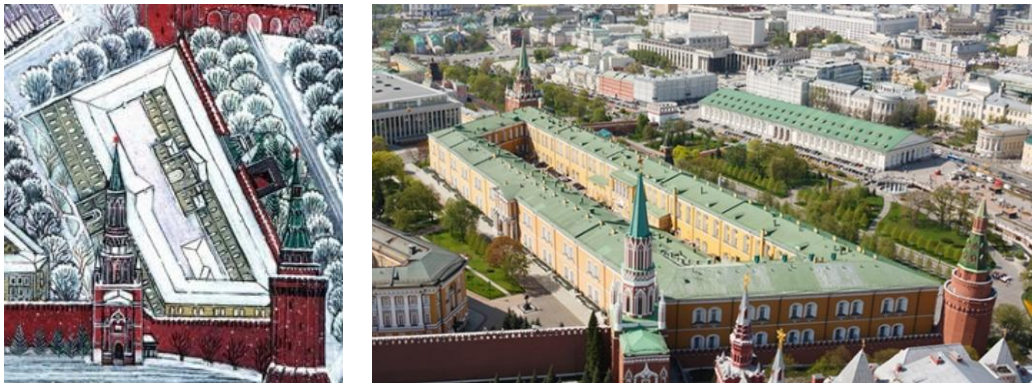
olarak yorumlanabilir. Devlet Kremlin Sarayı'nın minyatürde kütlesel olarak gerçek konumunda ve ölçeğinde resmedilmiştir. Yapının kübik formu keskin konturlarla korunmuş ancak cephedeki malzeme farklılıkları ve cephe ritmi sadeleştirilerek aktarılmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.43 Devlet Kremlin Sarayı; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Duhanin, 2007)

Kremlin Surları'na bitişik konumlanan 9 numaralı yapı, cephanelik işleviyle inşa edilen Kremlin Arsenali'dir (Şekil 4.45). Yapımı 19.yüzyıla tarihlenen Kremlin Arsenali, Kremlin sınırları içerisinde geçmişte cephanelik işleviyle kullanılan Kremlin Cephaneliği'nin aksine günümüzde de askeri işlevini sürdürmektedir ve komplekste birçok yapının aksine halka açık değildir (Klein, 1973). Kremlin Surları'nın Alexander Bahçesi ve Kızıl Meydan'a bakan yönünde konumlanan yapı hava fotoğrafında da görüldüğü üzere avlulu plan şemasına sahiptir. Yapının cephe düzenlemesinde birbirini ritmik olarak tekrar eden pencere açıklıkları bulunmaktadır ve Kremlin içerisindeki yapılarla üslupsal benzerlik taşımaktadır. Kremlin Arsenali minyatürde, avlulu ve yatay biçimlenişi ve yapının cephe rengiyle aslına uygun biçimde resmedilmiş; cephesindeki ritmik pencere düzeni, pencere çerçeveleri sadeleştirilerek; giriş kapıları ise öne çıkarılarak aktarılmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.44 Kremlin Arsenali; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Ministry of Defence of the Russian Federation, 2018)

Kremlin Arsenali (9 numaralı yapı) ve Kremlin Prezidyumu (11 numaralı yapı) arasında konumlanan idari işlevli Kremlin Senatosu'nun (10 numaralı yapı) inşası 1788 yılında tamamlanmıştır (Klein, 1973). Senato binası (Şekil 4.45), üçgen ve avlulu plan şemasına sahiptir. Hava fotoğrafında da görüldüğü üzere, üçgen çeperin içerisinde kalan avluda iki adet koridor geçmektedir ve avlu merkezde bir beşgen; alt ve üst kısımlarda ise üçgen biçiminde şekillenmektedir. Senato'nun üçgen formunu oluşturan kollarından ikisinin Kızıl Meydan yönünde kesiştiği yerde ise yapının kimliğindeki dikkat çekici unsurlardan olan büyük ölçekli bir kubbe bulunmaktadır. Kremlin Senatosu'nun minyatürdeki betimlemesinde yapının kütlesel oranları, plan şeması ve cephesindeki ritmik pencerelerin aslına sadık kalınarak aktarıldığı; bahsedilen kubbenin ise ölçeksel olarak büyütülerek ön plana çıkarıldığı görülmektedir.



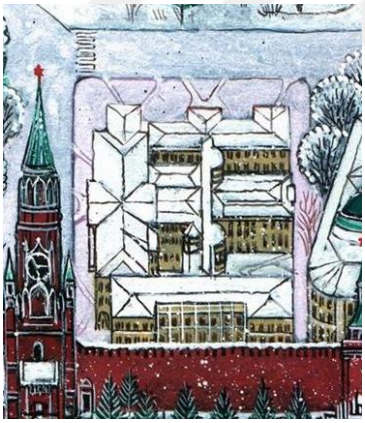
(a)



(b)

Şekil 4.45 Kremlin Senatosu; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Presidential Press and Information Office, t.y.)

Minyatürde Kremlin Senatosu'nun hemen yanında konumlanan 11 numaralı yapı Kremlin Prezidyumu (Şekil 4.46); 1934 yılında inşa edilen ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadarki süreçte devletin en yüksek yasama organına hizmet eden idari işlevli bir yapıdır (Merridale, 2013).



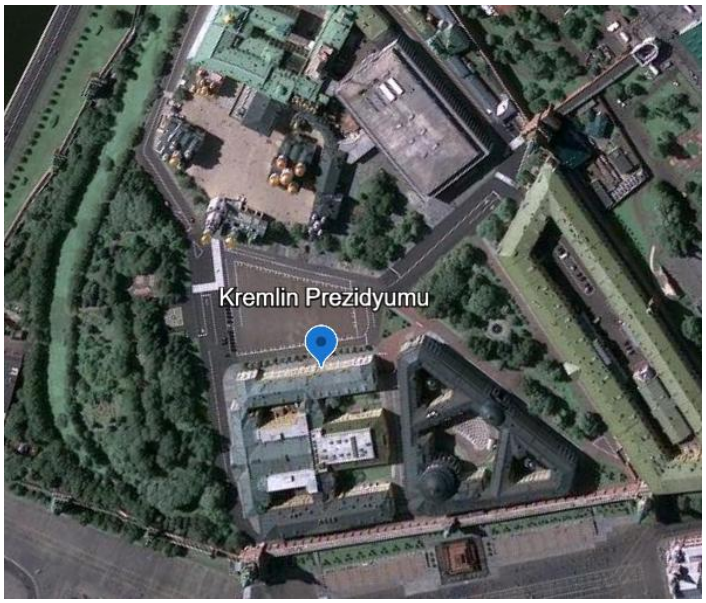
(a)



(b)

Şekil 4.46 Kremlin Prezidyumu; (a) Minyatürdeki hali (b) 2016 yılında yıkılmadan önceki hali (Çolpan, 1998), (A.Savin, 2008)

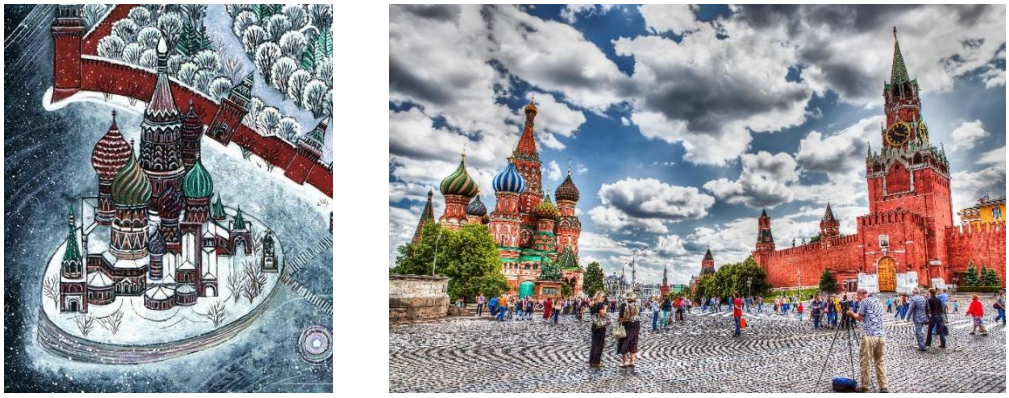
Kremlin'e ait 2025 tarihli hava fotoğrafında (bkz. Tablo 4.7), yapının görülmeme sebebi, Kremlin Prezidyumu'nun 2016 yılında yıkılmış ve bu alan park işleviyle kullanılmaya başlanmış olmasından kaynaklanmaktadır.



Şekil 4.47 Kremlin Prezidyumu'nun kütlesel biçimlenişini gösteren hava fotoğrafı (Google Earth, 2009)

Sanatçı Nusret Çolpan Moskova minyatürünü 1998 yılında tamamladığından; yapının o dönemki varlığını belgelemiştir. Bu belgelemeden yola çıkılarak yapının plan şemasının; surların Kızıl Meydan'a bakan kısmına dik uzanan lineer bir kol ve bu kola eklemlenmiş senatoya doğru uzanan üç koldan oluştuğunu, cephelerinin ise Kremlin sınırları içerisindeki birçok idari işlevli yapıya benzer olarak sarı-beyaz renklerle boyalı olduğunu söylemek mümkündür. Şekil 4.47'deki 2009 yılına ait hava fotoğrafına bakıldığında sanatçının yapı tasvirinin kütlesel anlamda aslına uygun olduğu görülmektedir.

Kremlin surlarının dışında kalan fakat Moskova kenti için önem taşıyan 12 numaralı yapı Aziz Vasil Katedrali (Şekil 4.48), minyatür kompozisyonunda gerçek konumuna uygun biçimde resmedilmiştir. Katedralin Şekil 4.49-b'deki güncel halinin fotoğrafında, Aziz Vasil Katedrali'nin Kremlin Surları ve Kızıl Meydan ile ilişkisi okunabilmektedir.



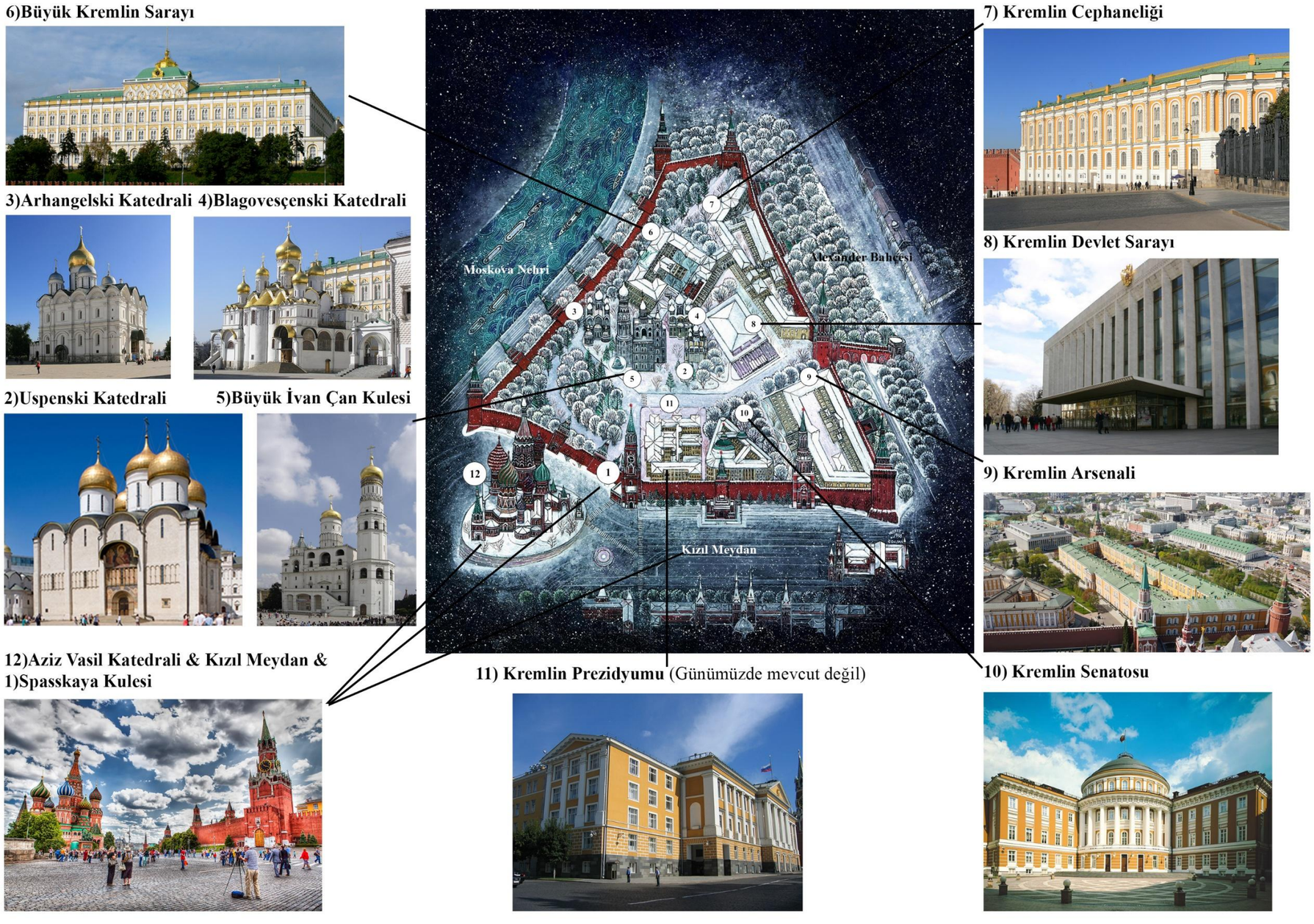
(a) (b)

Şekil 4.48 Aziz Vasil Katedrali; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 1998), (Tkachenko, 2011)

16.yüzyılda Çar IV. İvan tarafından yaptırılan katedral, dokuz ayrı şapelden oluşur ve şapeller kare planlı ana kütlenin çevresinde konumlanmaktadır (Brumfiled, 2004). Her şapel birbirinden farklı yüksekliktedir ve birbirinden farklı renk ve desenlerle bezenmiş soğan biçiminde kubbelere sahiptir. Katedralin ana malzemesi Kremlin Surları'nda da kullanılan malzeme olan pişmiş tuğladır.

Cephesinde ise beyaz renkte nişler ve kemerli pencereler bulunmaktadır. Minyatürde Aziz Vasil Katedrali, farklı ölçeklerdeki şapelleri, şapellerin kubbe desenleri, ana cephe malzemesi olan pişmiş tuğlanın rengi, beyaz çerçeveli niş ve pencere ayrıntıları gibi mimari unsurları bakımından aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Kubbeler arasındaki kademeli geçiş, minyatürün perspektifsiz temeli dolayısıyla üst üste bindirilerek aktarılmıştır.

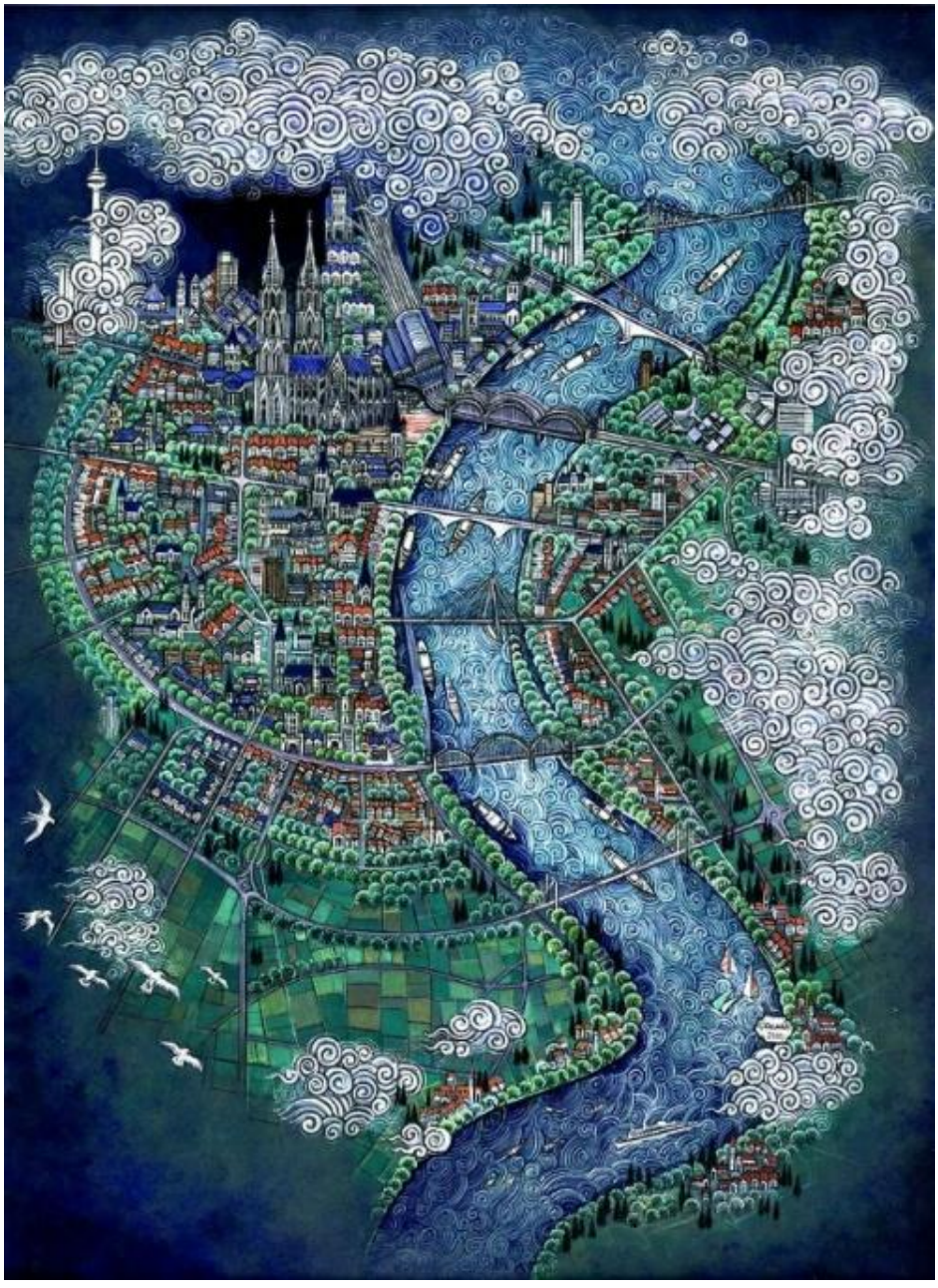
Bu sayede perspektif olmasa bile hangi yapının önde hangisinin geride olduğu okunabilmektedir. Aynı zamanda katedralin şapel birimleri arasındaki galerili geçişler ve galerilerdeki kemerli revak kısımları da aktarılan mimari unsurlar arasında sayılabilir. Şekil 4.49'da Moskova minyatürü ve analiz edilen yapılar günümüzdeki halleriyle aktarılmıştır.



Şekil 4.49 Moskova minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali

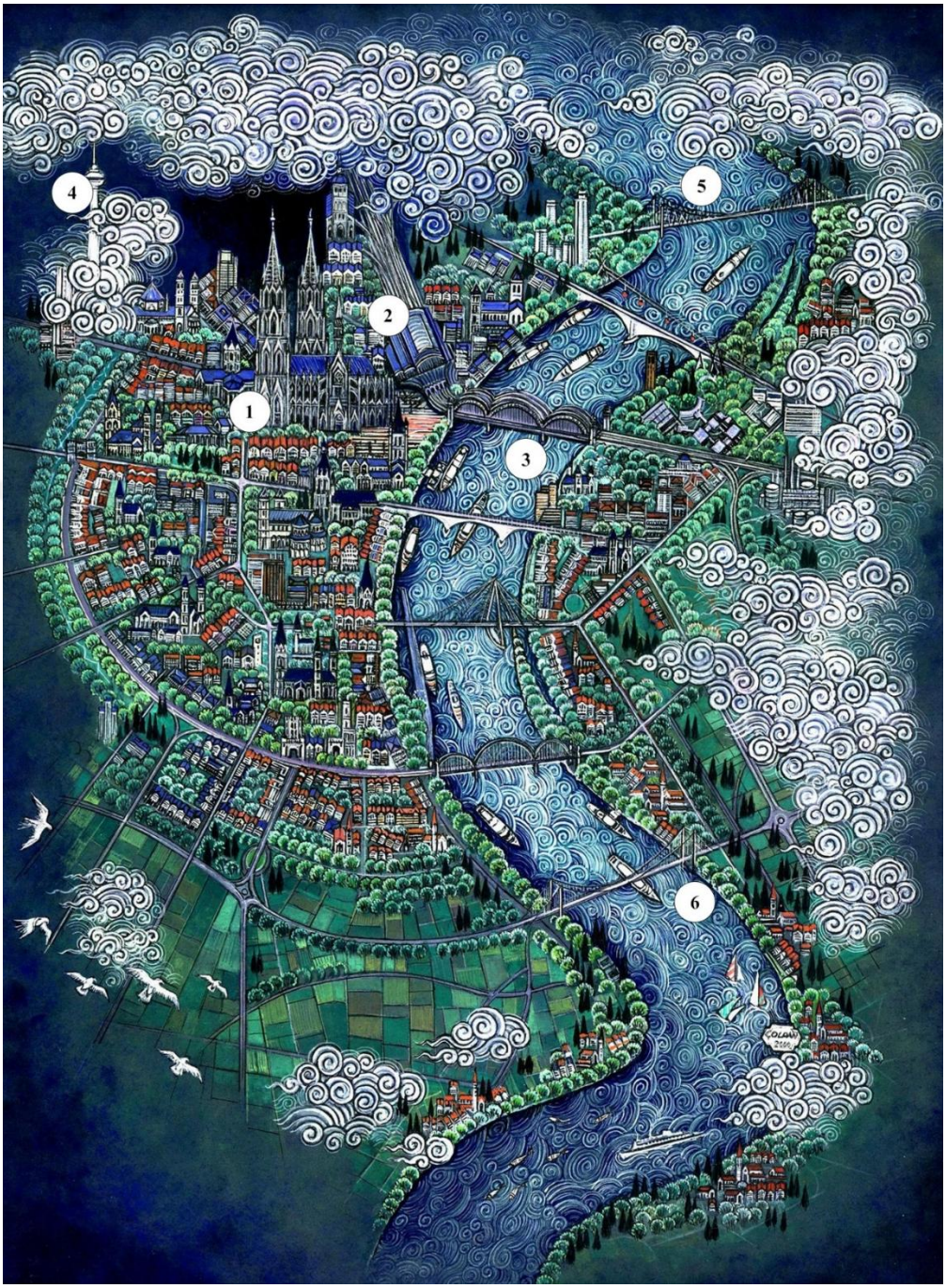
4.5 Köln Minyatürü

Nusret Çolpan Köln minyatüründe (Şekil 4.50); günümüzde Almanya sınırları içerisinde bulunan ve Ren Nehri kıyısında konumlanan Köln kentinin tarihi merkezi ve çevresindeki kent dokusunu betimlemiştir. Sanatçı minyatürü 2000 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.50 Nusret Çolpan Köln minyatürü (Çolpan, 2000)

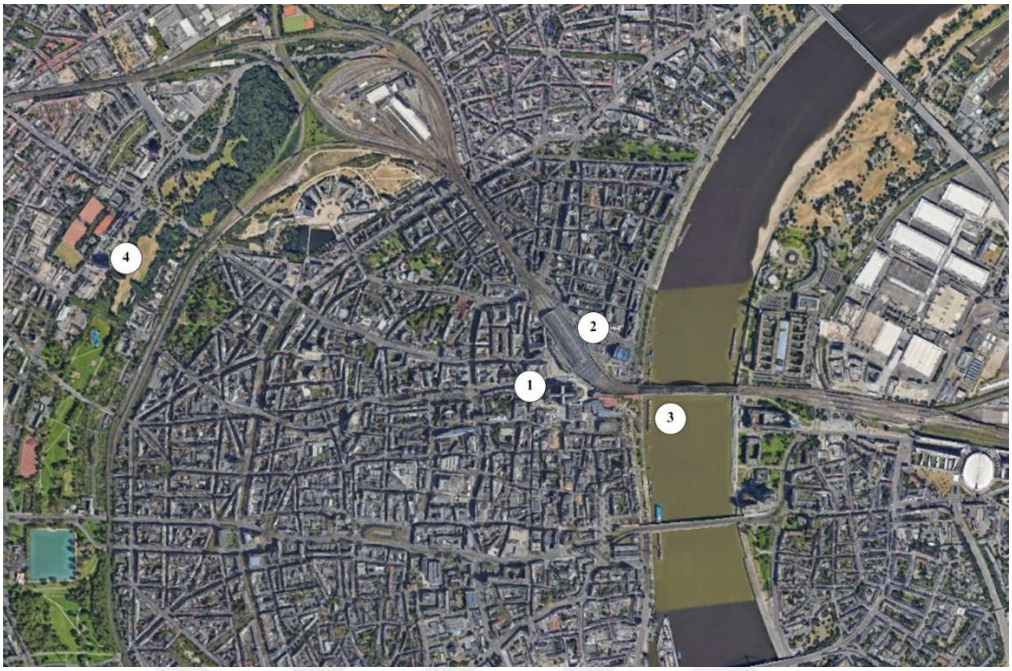
Tablo 4.8 Köln minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.51 Köln minyatürü (Çolpan, 2000)

1)Köln Katedrali **2)** Köln Merkez Tren İstasyonu **3)** Hohenzollern Köprüsü **4)** Colonius Telekominikasyon Kulesi **5)** Mülheimer Köprüsü **6)** Rodenkirchener Köprüsü

Tablo 4.9 Köln hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.52 Köln hava fotoğrafı (Google Earth, 2025)

1)Köln Katedrali **2)** Köln Merkez Tren İstasyonu **3)**Hohenzollern Köprüsü **4)**Colonius Telekominikasyon Kulesi *(Şekil 4.51'de 5 ve 6 numaralı köprüler minyatürde detaylandırılan kent parçasının uzağında konumlandığından hava fotoğrafında işaretlenmemiştir.)*

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.8'de numaralandırılarak isimlendirilmiş devamında Tablo 4.9'daki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir.

Köln'ün kent dokusunun oluşumu ve kent yapılaşmasında doğal bir sınır oluşturan; Kuzey-Güney aksında devam eden Ren Nehri, minyatür kompozisyonunun omurgasını oluşturmuştur.

Kentteki yerleşim ile ilgili genel bir fikir sunan minyatürde, temelde Tablo 4.8'deki haritada görünen kent parçası baz alınmış fakat Köln'ün iki yakasını bağlayan köprülerde Şekil 4.52'teki hava fotoğrafında kadraja girmeyen iki köprü olan kuzeyde Mülheimer Köprüsü, güneyde ise Rhein köprüsü ile sınırlanan kent parçasını kapsayacak biçimde minyatür detaylandırılmıştır.

Ren Nehri kıyısında konumlanan kentin Batı yakasında yoğun apartman dokusu, idari yapılar, inanç yapıları, ana ulaşım aksları Köln Katedrali ve Merkez Tren istasyonu çevresinde yoğunlaşırken; güneyde yeşil alan ve seyrek biçimde az katlı müstakil yapıların bulunduğu görülmektedir. Kentin doğu yakasında Batı'ya oranla daha modern ve büyük ölçekli ticari yapılar bulunmaktadır. Sanatçı minyatürde Köln'ün Ren Nehri ile ilişkisini, kent içerisindeki mimari unsurların ve yeşil alanların dağılımını aslına uygun biçimde resmetmiş; imzası niteliğindeki sarmal motifler ve bulutlarla da estetik unsurlar katmıştır.

Kent silüetinin tarihsel ve ölçeksel olarak en önemli unsurlarından olan Köln Katedrali *(Kölner Dom)* minyatürde başlıca odak noktasını oluşturmaktadır (Şekil 4.53). Kent yerleşiminde Ren Nehri kıyısına yakın bir noktada konumlanan katedral; minyatürde de benzer biçimde Ren Nehri'ne yakın doğu-batı yönlü kentsel aksın üzerinde konumlandırılmıştır. Katedralin inşası 1248 yılında başlayarak 1880 yılında tamamlanır. Kulelerinin yüksekliği 157 metreyi bulan yapı; Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü'nün belirlediği Dünya Mirası listesinde yer almaktadır (UNESCO World Heritage Centre, t.y.). İnşa süreci, ölçeği ve Gotik mimarinin önemli örneklerinden olması sebebiyle Nusret Çolpan'ın Köln perspektifinde odak noktası olarak görülür.



(a) (b)

Şekil 4.53 Köln Katedrali; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 2000), (Kenzly, t.y.)

Yapının günümüzdeki halinin fotoğrafı ile minyatürdeki hali kıyaslandığında; minyatürde yapı hem kısmi kuş bakışı görünümü hem de cephe detaylarıyla birlikte

işlendiğinden plansal ve cephesel okumalar yapma olanağı sağlamaktadır. Bu paralelde Köln Katedrali'nin üç nefli bazilikal gövdesi ve gövdeye eklemlenen transeptlerle oluşan Latin haçı plan formu aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Doğu-Batı aksında konumlanan uzun bir ana nef ve ana nefle dik olarak kesişen transept resimde okunur kılınmıştır. Katedralin cephesindeki taş işçiliği; heykel, kabartma vb. figüratif öğeler kent ölçeğinde betimlenen bir yapıda aktarılamayacak olduğundan sadeleştirilmiştir. Cephelerde kullanılan ana yapım malzemesi olan koyu renkli bazaltik kumtaşı, Gotik üslubun dramatik etkisini yansıtmaya yardım ederken; minyatürde katedralin çevresindeki yapılaşma içerisinde ön plana çıkması için daha aydınlık tonlar tercih edilmiştir.

Köln Katedrali'nin inşa edildiği dönemde Avrupa'da sıkça tercih edilen ve inançsal otoriteyi vurgulayan Gotik üslup; yapının kütlesine bakıldığında Batı yönünde göze çarpan yüksek kuleler, sivri kemerler, uçan payandalar ve vitraylı pencere boşlukları ile karşımıza çıkar. Minyatürde kulelerin tasvirine bakıldığında ise gerçekteki ana kütleye kıyasla ölçülerine sadık kalınarak aktarıldığı görülmektedir. Katedralin pencerelerinde kullanılan renksel ve ikonografik olarak çeşitlilik sunan vitraylar ise kentsel ölçekte sadeleştirilen öğeler arasındadır. Betimlemenin bütününe bakıldığında, sanatçının yapının kentteki biçimsel, ölçeksel ve tarihsel değerini vurgularken; Gotik üslubun temel özelliklerini de yer yer stilize ederek fakat çoğunlukla doğrudan yansıttığı söylenebilir.

Köln Katedrali'nin kuzeydoğusunda bulunan; kentteki sirkülasyonun önemli bir unsuru olan Köln Merkez Tren İstasyonu *(Köln Hauptbahnof)* ve istasyona eklemlenmiş gibi konumlandırılmış kentin Doğu-Batı yakalarını birbirine demiryolu ulaşımıyla bağlayan Hohenzollern Köprüsü *(Hohenzollern Brücke)* minyatürde detaylı biçimde tasvir edilen yapılardandır (Şekil 4.54). 19.yüzyıl sonlarında inşa edilen tren istasyonu; sadece kent içi ulaşım için değil; Köln ile diğer Avrupa kentleri arasındaki ulaşım için de önem taşımaktadır. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle özellikle büyük açıklıklı yapılarda sıkça kullanılmaya başlanan çelik strüktür ve cam birlikteliği istasyon binasında da tercih edilmiştir. Katedrale yakın olması sayesinde I. Ve II.Dünya Savaşı'nı hasarsız atlatan yapı günümüzde de kentin ana istasyonu olarak hizmet vermektedir (McIntosh, 2025).

Minyatüre kentsel ölçekte bakıldığında; katedralin dikey vurgusunun yanında Köln Merkez Tren İstasyonu'nun yataydaki biçimlenişi aslına uygun dengeli bir biçimde yansıtılmıştır.

Yapının mimarisinin minyatürdeki yansımasına bakıldığında ise çatı örtüsündeki kademelenme, plan düzleminde kütlesel olarak kapladığı alan, cam malzemenin yarattığı geçirgenlik etkisi net bir şekilde okunabilmektedir. Cephedeki cam-çelik malzeme ayrımı ise renk geçişleriyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Üst örtüdeki cam malzeme gerçekte transparan nitelikteyken minyatürde beyaz tonlamalı çizgisel bir örgü olarak sunulmuştur. Yakalanan bu kontrastla da malzeme farklılığı temsil edilmiştir. Sanatçı istasyondaki ulaşım sirkülasyonunun yoğunluğunu vurgulamak için istasyondan ışınsal olarak uzanan tren raylarını soyutlama yaparak betimlemiştir bu stilize çizgiler aynı zamanda estetik bir unsur olarak da yorumlanabilir.

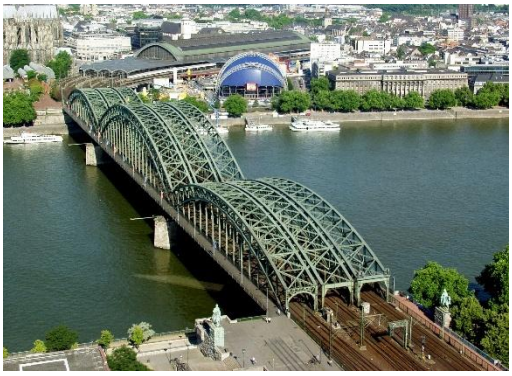
Köln Merkez Tren İstasyonu'na konumsal ve işlevsel olarak bağlı olan Hohenzollern Köprüsü (Şekil 4.54a/b); aynı konumda bulunan fakat kentin artan demir yolu trafiği sebebiyle yıpranan Dom Köprüsü'nün *(Dombrücke)* yerine, Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen çelik kafes kiriş sistemli bir köprü olarak 1948 yılında kullanıma açılmıştır (Oshemkova, 2022).

Minyatürde Hohenzollern Köprüsü; Ren Nehri üzerinden kentin doğu ve batı yakasını bağlayan diğer 6 köprüye kıyasla daha detaylı işlenmiştir. Bunun nedeni Köln Katedrali ve Köln Merkez Tren İstasyonu ile kurduğu görsel ve işlevsel ilişkiden kaynaklanıyor olabilir.

Yapının güncel fotoğrafındaki mimari biçimlenişine bakıldığında; eğrisel formda üç ana çelik kemerin ritmik formda birbirini takip etmesi ve ortadaki kemerin diğerlerine kıyasla tepe noktasının daha yüksekte olduğu görülmektedir; minyatürdeki tasvirinde de bu biçimleniş aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Köprünün mimari kimliğinin en tanımlayıcı unsuru olan çelik kafes kiriş sisteminin unsurları ise minyatür ölçek gereği sadeleştirilerek resmedilmiştir.



(a)



(b)



(c)

Şekil 4.54 Köln Merkez Tren İstasyonu ve Hohenzollern Köprüsü; (a) Hohenzollern Köprüsü ve Köln Merkez Tren İstasyonu minyatürdeki hali (b) Hohenzollern Köprüsü güncel hali (c) Köln Merkez Tren İstasyonu güncel hali (Çolpan, 2000), (Spekking, 2006), (Neuwieser, 2010)

Minyatürde aktarılan Köln silüetinde, yüksekliği sebebiyle kazandığı dikeylik etkisiyle baskın ögelerden biri de Colonius Telekominikasyon Kulesi'dir (Şekil 4.55).

Minyatürde analiz edilen yapılardan günümüze en yakına tarihlenen kulenin inşası 1981 yılında tamamlanmıştır (WDR Lokalzeit, 2025). Kentin tarihi merkezine uzakta konumlanan Colonius Kulesi, bu sebeple minyatürde öne çıkarılan diğer yapılara göre daha az detaylandırılmıştır. Fakat silüetteki etkisi büyük olduğundan sanatçı Nusret Çolpan tarafından minyatür kompozisyonuna eklenmiştir.

266 metre yüksekliğindeki betonarme olarak inşa edilen kule; Köln Katedrali'nin 157 metre yükseliğindeki kuleleriyle yakın bir ölçekte resmedilmiştir. Bunun

temelinde Köln Katedrali'nin tarihsel bağlamdaki vurgusunu güçlendirmek ve Colonius Kulesi'nin perspektif barındırmayan minyatür tekniğinde kısmi olarak olduğundan küçük resmedilmesiyle merkeze olan uzaklığı göstermek yatıyor olabilir.



(a) (b)

Şekil 4.55 Colonius Kulesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 2000), (Wetzig, 2005)

Mimari olarak bakıldığında; tasarım yerine işlevi ön planda olan yapı minyatürde de sade bir biçimde beyaz bir ana kütle ve siyah konturlarla betimlenmiştir. Kulenin çevresinde yoğunlaşan bulut motifleri ise hem yapının dikey etkisini vurgulamak için hem de estetik bir araç olarak kullanılmıştır.

Şekil 4.56'da Köln minyatürü ve analiz edilen yapılar günümüzdeki halleriyle aktarılmıştır.

4)Colonius Kulesi

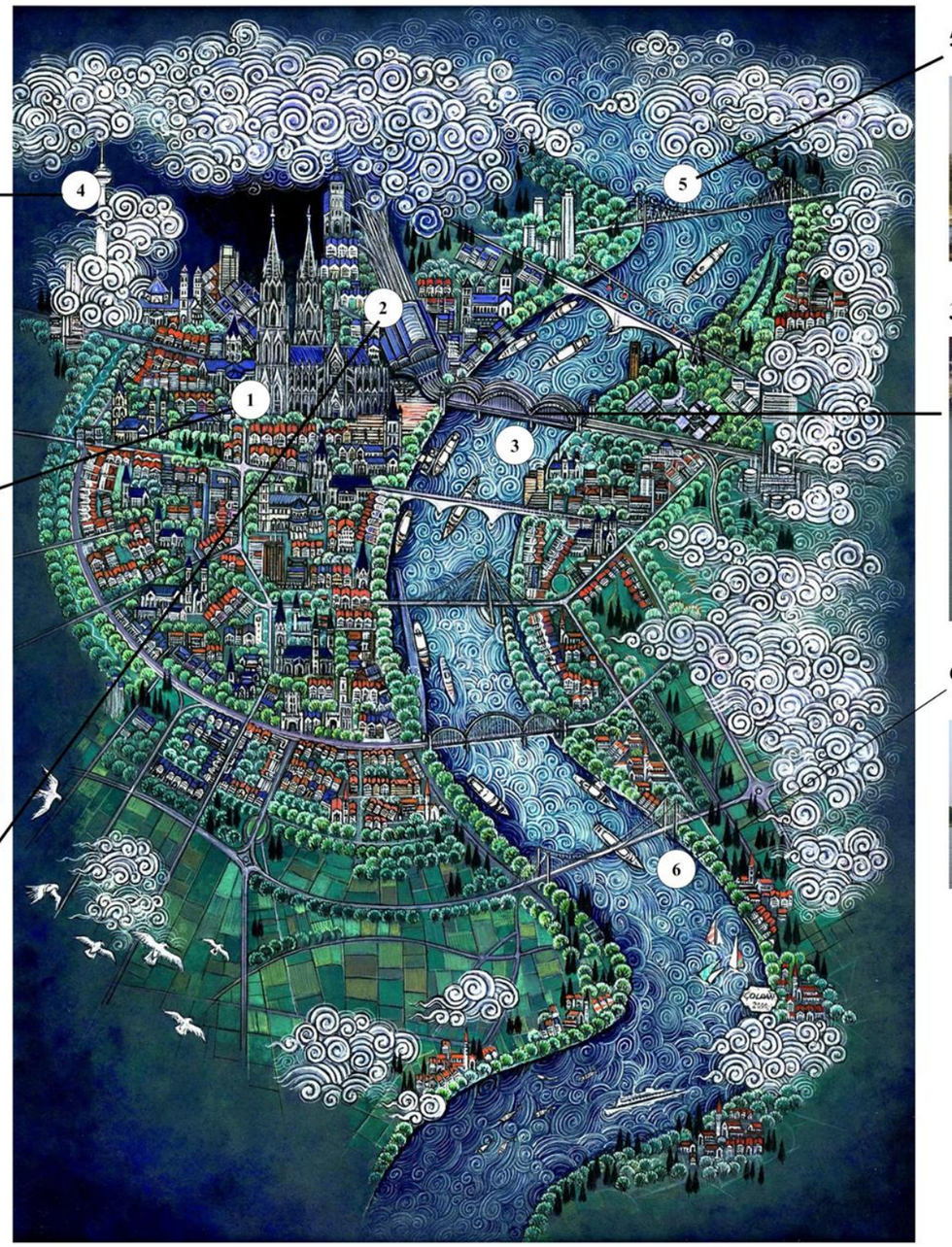


1)Köln Katedrali



2)Köln Merkez Tren İstasyonu





5)Mülheimer Köprüsü



3)Hohenzollern Köprüsü



6)Rhein Köprüsü



Şekil 4.56 Köln minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hal

4.6 Paris Minyatürü

Nusret Çolpan Paris minyatüründe (Şekil 4.57), Fransa'nın başkenti olan Paris'in kent merkezindeki anıtsal yapılar ve kent biçimlenişini betimlemiştir. Sanatçı minyatürü 2000 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.57 Nusret Çolpan Paris Minyatürü

Tablo 4.10 Paris minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.58 Paris minyatürü (Çolpan, 2000)

1)Eyfel Kulesi **2)**Trocadero Meydanı **3)**Chaillot Sarayı **4)**Ecole Militaire **5)**Les Invalides **6)**Zafer Takı **7)**Grand Palais & Petit Palais **8)**Concorde Meydanı **9)**Tuileries Bahçesi **10)**Louvre Sarayı&Piramidi **11)** Sacré-cœur Bazilikası **12)** Île de la Cité Adası **13)**Lüksemburg Bahçesi **14)** La Defense Bölgesi

Tablo 4.11 Paris hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



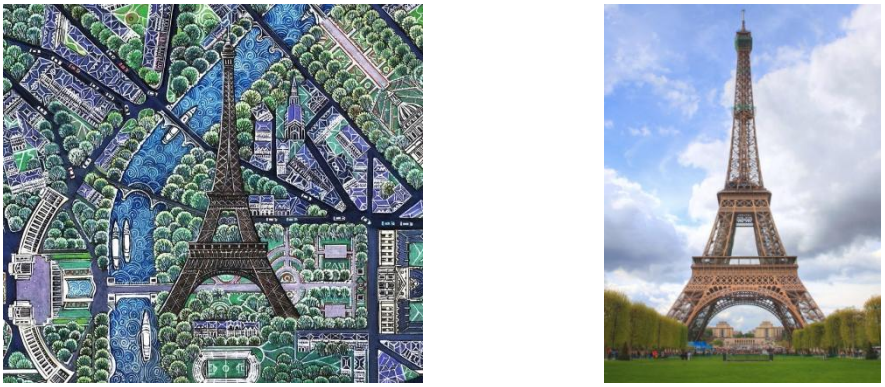
Şekil 4.59 Paris hava fotoğrafı (Google Earth, 2025)

1)Eyfel Kulesi **2)**Trocadero Meydanı **3)**Chaillot Sarayı **4)**Ecole Militaire **5)**Les Invalides **6)**Zafer Takı **7)**Grand Palais & Petit Palais **8)**Concorde Meydanı **9)**Tuileries Bahçesi **10)**Louvre Sarayı&Piramidi **11)** Sacré-cœur Bazilikası **12)** Île de la Cité Adası **13)**Lüksemburg Bahçesi **14)** La Defense Bölgesi

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.10'da numaralandırılarak isimlendirilmiş devamında Tablo 4.11'deki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir. Fransa'nın başkenti olan Paris, doğal sınır olan Sen Nehri'nin iki yakasında yapılaşmış bir kenttir. Yapılaşmada önemli rol oynayan Sen Nehri, minyatürde kompozisyonun omurgasını oluşturacak biçimde resmedilmiştir. Günümüzde Paris, Fransız İhtilali sonrasında Napolyon III döneminde George Eugene Hausmann tarafından tasarlanan ışınsal yollar ve meydanlardan oluşan bir yerleşim dokusuna sahiptir. Bahsedilen kent planında bulvarlar ve sokaklar önemli meydanlarda kesişmekte ve meydanlarda karşılayıcı unsur olarak çoğunlukla mimarlık tarihi açısından da önem taşıyan anıtsal yapılar bulunmaktadır. Minyatürde Paris'in kentsel kimliğinin önemli unsurlarından olan ışınsal kent planı, kuş bakışı düzlemde vurgulanarak; kenti kılcal damar gibi saran bulvar, sokak, meydan ve çevrelerindeki yapıların birbirlerine göre konumları okunur kılınmıştır. Bu doğrultuda yapıların çevresindeki peyzaj düzenlemeleri ve plan düzleminde kapladıkları yerin yanında kent silüetindeki etkilerini yansıtan cephe çizimlerinin harmanlandığı bir kompozisyon yaratılmıştır.

Minyatür tekniğinde sembol yapıların daha büyük resmedilmesi ilkesiyle Paris minyatüründe 1 numaralı yapı olan Eyfel Kulesi (Şekil 4.60), kentteki önemi vurgulanacak biçimde ön plandadır. Yapı 1887-1889 yıllarında Fransız İhtilali'nin yüzüncü yıl kutlamaları için düzenlenen Expo 1889 Paris fuarının giriş kapısı olarak Gustave Eiffel'in tasarımıyla inşa edilmiştir (Lemoine & Eiffel, 2006). Ana yapı malzemesi demir olan Eyfel Kulesi; döneminin yapım teknolojisinin mimari ve mühendislik alanında önemli bir temsilcisi oluşu, merkezi konumu ve ölçeği gibi sebeplerle yapımından günümüze kadar Paris'in en önemli simgelerinden olmuştur. Kentte önemli bir odak noktası oluşturan kule gerçekteki değerine paralel biçimde Nusret Çolpan'ın Paris minyatüründe de simgesel değeri herkes tarafından okunabilecek biçimde tasvir edilmiştir. Günümüzdeki haliyle kıyaslandığında; yapının demir kafes kiriş taşıyıcı sistemden oluşan gövdesindeki çapraz kafes kiriş detaylarının aslına uygun biçimde resmedildiği görülmektedir. Eyfel Kulesi'nin dikey etkisini yumuşatan ve ziyaretçilerin kent manzarasını deneyimlemelerine olanak sağlayan üç adet kamuya açık platform yatay bantlar şeklinde gerçek konumlarına uygun resmedilmiştir. Aynı şekilde çevresindeki yeşil doku, Sen

Nehri ve Trocadero Meydanı gibi kentin doğal ve yapay unsurlarıyla olan ilişkisi kompozisyonda doğru biçimde aktarılmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.60 Eyfel Kulesi; (a) Minyatürdeki Hali (b) Güncel Hali (Çolpan, 2000), (Lieu Song, 2009)

Sen Nehri'nin iki yakasında karşılıklı konumlanan Eyfel Kulesi ve Trocadero Meydanı'nı yarım ay biçiminde çevreleyen Chaillot Sarayı'nın oluşturduğu aksı birbirine fiziksel anlamda bağlayan İena Köprüsü, minyatürde fiziksel bağı görsel olarak yansıtmıştır. 1937 yılında Paris Uluslararası Sergisi için eski Trocadero Sarayı kısmen korunarak yeniden inşa edilen Chaillot Sarayı (Şekil 4.6**1**), günümüzde İnsan Müzesi, Denizcilik Müzesi, Mimarlık ve Kültürel Miras Müzesi işleviyle kullanılmaktadır (Loyer & Clark, 1988). Meydanla birbirinden ayrılan simetrik kavisli iki kanattan oluşan yapının minyatürdeki betimlenişi ve günümüzdeki hali kıyaslandığında; yapı kütlesinin temel formu vurgulanmış buna paralel cephesindeki pencere açıklıkları ve duvarların oluşturduğu ritim kontrast renklerin kullanımıyla aktarılmıştır. Duvar yüzeyleri gerçekte traverten kaplamadan oluşurken minyatürde açık bej renk kullanımıyla malzeme ile ilgili ipucu sağlanmıştır. Cephelerdeki kabartma ya da heykel detaylarının bulunduğu kısımlar ise konumları belirgin fakat detayı işlenmeden resmedilmiştir. Yapının Eyfel doğrultusunda önünde konumlanan Trocadero Bahçeleri'ndeki yeşil teraslar ve merkezdeki havuz yapıyla ve kentle ilişkisi bakımından hem mekânsal hem de fiziksel olarak fikir verir biçimde görülmektedir.



(a) (b)

Şekil 4.61 Chaillot Sarayı ve Trocadero Meydanı; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 2000), (Crochot, 2015)

Chaillot Sarayı ve Eyfel Kulesi'nin oluşturduğu yatay aksta Eyfel'in güneyinde yer alan Ecole Militaire (Şekil 4.62); 1751 yılında Versailles Sarayı'nda da çalışmış dönemin önemli kraliyet mimarlarından olan Ange-Jacques Gabriel tarafından tasarlanmıştır (Britannica Editors, 2025). Minyatürde Ecole Militaire'in bahsedilen aksiyel yerleşimdeki yeri; Paris morfolojisine uygun biçimde aktarılmıştır. Eyfel Kulesi ile arasındaki peyzaj düzenlemesinin göründüğü alan Champ de Mars ile kurduğu ilişki de gerçek yerleşime uygun resmedilmiştir. Yapının üslubu Barok ve Neoklasik üslubun izlerini taşımaktadır. Minyatürde yapının U biçimindeki planı, arka tarafında yapı tarafından çevrelenmiş avlusu plansal düzlemde aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Cephe düzleminde ise yapının simetri aksını karşılayan doğrultuda merkezde dört adet korint başlıkla taşınan üçgen alınlıklı giriş saçağı ve gerisinde yükselen barok üsluplu kavisli kubbe, iki katta simetrik dizilmiş pencere açıklıkları, mansard çatı hattının günümüzdeki haliyle kıyaslandığında büyük ölçüde orjinaline sadık kalınarak aktarıldığı görülür. Sanatçı Nusret Çolpan çatı ve cephede kullandığı renk tonlarıyla da malzeme farklılıklarını belirginleştirmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.62 Ecole Militaire; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (b) (Çolpan, 2000), (DXR, t.y.)

Eyfel Kulesi ve Ecole Militaire'e yakın konumlanan 5 numaralı yapı olan Les Invalides; yaşlı ya da gazi olmuş askerlerin bakımı ve konaklaması için 1671 yılında inşa edilmeye başlanmıştır. Yapı anıtsal mimari anlayışına uygun olarak ardışık avlulu yapı kütleleri ve Dome Des Invalides Kilisesi'nden oluşmaktadır (Şekil 4.63). 1706 yılında yapımı tanımlanan kilisenin mimarı Jules Hardouin-Mansart'dır. Dome Des Invalides, 107 metrelik kubbe yüksekliği ile Paris'in en yüksek kilisesidir ve Napolyon'un mezarı da burada bulunmaktadır (Lewis, 2017). Yapının minyatürdeki temsilinde Dom Des Invalides'in komplekste bulunan ve günümüzde askeri müze, askeri hastane, askeri bakımevi gibi işlevlerle kullanılan avlulu yapı gruplarından soyutlanarak tek başına ve baskın bir şekilde detaylandırılarak resmedildiği görülür. Kilisenin giriş cephesinde bulunan iki sıra pencere, cephenin iki ucundaki pencerelerin köşeli, ortada bulunan pencere ve kapının kavisli formu; giriş kapısının doğrultusunda sütunlarla taşınan saçak ve saçağın üstünde konumlanan üçgen alınlık; iki katlı pencereli kubbe kasnağı ve kubbe formu minyatürde aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Gerçekte altın olan kubbe minyatürde kullanılan renk skalasına uyumlu olacak biçimde beyaz-gri renkleri kullanılarak fakat biçimsel olarak bir değişiklik yapılmadan aktarılmıştır. Cephedeki kabartma ve heykel detayları ise eğrisel çizgilerle gerçekteki konumlarına referans olacak biçimde soyutlanarak tasvir edilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.63 Les Invalides; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 2000), (Grigas, 2014)

Işınsal kent planındaki bir diğer önemli aks Concorde Meydanı ile Zafer Takı'nı bağlayan Champs-Elysees Caddesi'dir. Zafer Takı *(Arc de Triomphe)*, George Eugene Haussman'ın tasarımıyla şekillenen Paris kent planının odak noktasıdır, dolayısıyla Nusret Çolpan'ın Paris minyatüründe dikkat çeken yapısal unsurların başında gelir (Şekil 4.64).

Champs-Elysees Caddesi ve 11 caddenin bir yıldızın merkezini oluşturacak biçimde birleştiği noktada konumlanan Zafer Takı (Şekil 4.64); 1806 yılında I.Napolyon tarafından yaptırılmıştır (Beaumont & Hubert, 2001). Roma'daki zafer taklarına benzer amaç ve tasarım anlayışıyla inşa edilen yapı, keskin çizgilere sahip, simetrik ögelerle detaylandırılmış neoklasik üsluba sahiptir. Yapının dört cephesinde de Fransız askeri tarihiyle ilgili anlatılar barındıran kabartmalar bulunmaktadır. Minyatürde kemerli formu, yapısal oranları, friz detayları ve üst örtüsü, kabartmalar gibi mimari tüm unsurları korunarak resmedilmiştir. Cephedeki yerleri belirtilen kabartma ve yazı detayları ise yapının ikonografik silüeti bozulmayacak biçimde stilize edilmiştir. Yapının geçirgenliğini betimlemek için yapının oturduğu zemin plan düzleminde aktarılmış ve farklı tonlarda renkler kullanılarak geçirgenlik etkisi vurgulanmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.64 Zafer Takı; (a) Minyatürdeki Hali (b) Güncel Hali (Çolpan, 2000), (Espiegle, t.y.)

Sen Nehri'nin kuzeyinde konumlanan ve minyatürde tasvir edilen diğer anıtsal yapıların yanında ölçek olarak küçük olan Grand Palais ve Petit Palais (Şekil 4.66); çevresindeki yeşil doku, nehirle ilişkisi ve nehrin karşı kıyısındaki Les Invalides'in önünde konumlanan meydanla kurduğu köprü bağlantısı dikkate alınarak resmedilmiştir. İki yapı da 1900 yılındaki Paris Dünya Fuarı için inşa edilmiş ve günümüzde müze işleviyle kullanılmaya devam edilmektedir (Marrey, 2006). Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen çelik konstrüksiyon mühendisliğinin örneği olarak iki yapının da üst örtüsü çelik tonoz ve cam malzeme kombinasyonundan oluşmaktadır. Sanatçı Nusret Çolpan'ın Grand Palais ve Petit Palais betimlemesinde vurguladığı unsur da yapıların kimliklerinde ön plana çıkan üst örtü biçimlenişi olmuştur. Yapıların cephelerine bakıldığında korint başlıklı sütün dizileri, iç içe geçmiş katmanlı kemerlerden oluşan giriş portali, üçgen alınlıklar, kabartma ve heykeller dikkat çekerken sanatçı vurgulamak istediği unsur olan üst örtüye göre plan düzlemine yakın bir betimleme yaptığından; cephelerle ilgili sadece ritmik sütun dizilerini çizgisel olarak aktarmayı seçmiştir. İki yapının konumlandırılışları, ölçekleri, hareketli üst örtüleri ve çevreyle olan ilişkileri ise aslına uygun biçimde resmedilmiştir.

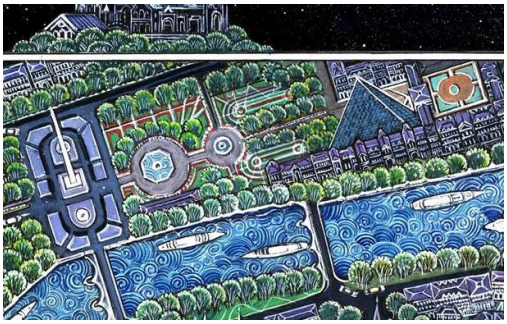


(a) (b)

Şekil 4.65 Grand Palais ve Petit Palais; (a) Minyatürdeki Hali (b) Güncel Hali (Çolpan, 2000), (*[Le Petit Palais à Paris]*, t.y.)

Zafer Takı'na bağlanan *Champs-Elysees* Caddesi'nin başlangıcı olarak kabul edilen Concorde Meydanı, meydanın mekânsal simgesi niteliğindeki *Luksor* dikilitaşı ve çevresindeki peyzaj düzenlemesiyle minyatüre aktarılmıştır. Dikilitaşın konumlandırıldığı meydan, çevresindeki simetrik açıklık korunarak betimlenmiştir. Meydandaki çeşme ve benzeri yapılar minyatürde resmedilen diğer yapıların ölçeğine kıyasla çok küçük kaldığından detaylandırılmamıştır. Concorde Meydanı'nın devamındaki Tuileries Bahçesi meydanı Louvre Sarayı'na bağlamaktadır (Şekil 4.66).

Tuileries Bahçesi'nin bu iki mekânı peyzaj unsuru olarak birbirine bağlayan bir geçiş alanı işlevinde olduğu minyatürden görülmektedir. Louvre Sarayı minyatürde pilaster ve kemer ritmi korunarak sade biçimde aktarılmıştır. Paris'in sembollerinden olan Louvre Piramidi ise günümüzdeki ölçeğine kıyasla daha büyük resmedilerek üçgen formuyla ön plana çıkarılmıştır. Sanatçı Nusret Çolpan, yapının metal taşıyıcı konstrüksiyonunu gri renkle ve cam yüzeyi ise mavi renkle betimleyerek malzeme farklılıklarını aktarmıştır.



(a)



(b)



(c)

Şekil 4.66 Paris Minyatürü Concorde Meydanı ve Louvre; (a) Minyatürdeki hali (b) Concorde Meydanı günümüzdeki hali (c) Louvre Sarayı ve Piramidi Günümüzdeki Hali (c) (Çolpan, 2000) (Bortes, 2011), (LIEU SONG, 2010)

Kentin tarihi merkezinden uzakta konumlanan fakat Paris'in kent kimliğinde önemli olan Sacre-Coeur bazilikası (Şekil 4.70), Lüksemburg Bahçesi (Şekil 4.68), (Şekil 4.69) ve modern mimari unsurları barındıran La Defense bölgesi (Şekil 4.67) uzaklıklarını betimleyecek şekilde minyatürün ana çerçevesinin dışına taşırılarak kompozisyona eklenmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.67 La Defense Bölgesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 2000), (GetYourGuide, t.y.)



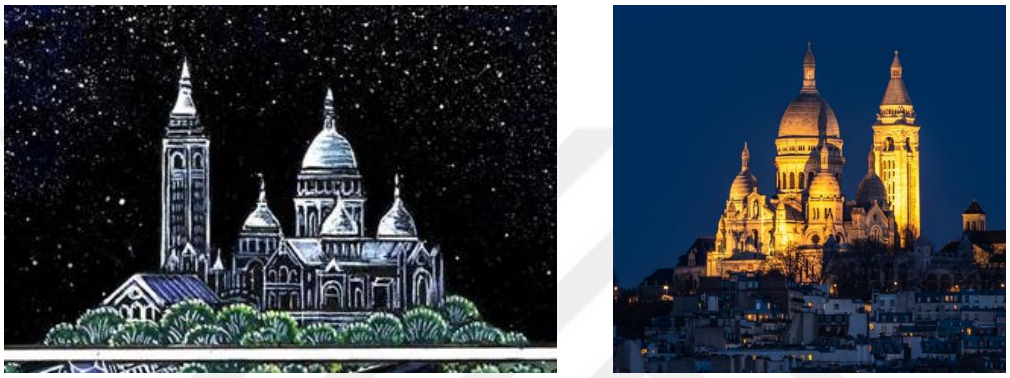
Şekil 4.68 Lüksemburg Bahçesi minyatürdeki hali (Çolpan, 2000)



Şekil 4.69 Lüksemburg Bahçesi günümüzdeki hali ((Kirua, 2009)

Sacre-Coeur Bazilikası, Paris'in en yüksek rakımlı yerleşimi olan Monmartre'de konumlanmıştır. Tarihsel süreçte hep dini yapıların bulunduğu konum, hem bu özelliğiyle hem de Paris manzarasına hakim olduğundan kent kimliğinde önem taşımaktadır. İnşasına 1875 yılında başlanan bazilika, 1914 yılında tamamlanmış ve I.Dünya Savaşı sonrası 1919'da kullanılmaya başlanmıştır (Benoist, 1992). Haç planlı bazilika dört kubbelidir ve mimari üslubu Roma-Bizans mimarisinin eklektik biçimde bir araya gelmesiyle tanımlanabilir. Yapının kubbelerinden ortada

konumlanan, diğer üç kubbeye göre belirgin biçimde daha büyük ölçeklidir. Aynı zamanda kilisenin dikdörtgen prizma biçimli gövde ve kubbelerin formuna benzer forma sahip bir üst örtüden oluşan çan kulesi de Paris silüetinde belirgin biçimde seçilebilmektedir. Bazilikanın ve çan kulesinin minyatürdeki tasvirine bakıldığında; şehirden kısmi olarak uzakta konumlandığı ve bir tepenin üzerinde bulunduğu anlaşılabilmektedir. Bunun yanı sıra kubbe formu, kubbe kasnağındaki açıklıkların ritmi, çan kulesinin ölçeği ve formu gibi mimari unsurlar temelde aslına uygun fakat ölçek gereği süsleme vb. detaylar sadeleştirilerek resmedilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.70 Sacre-Coeur Bazilikası; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, 2000), (Blaché, 2021)

Tablo 4.10 ve Tablo 4.11 de 12 numara ile ifade edilen konum Sen Nehri üzerindeki Île de la Cité Adası'dır. Minyatürde ada üzerinde bir kilise tasviri yapılmış ancak hava fotoğrafı ile kıyaslandığında tasvir edilen kilisenin hangisi olduğuna dair net bir çıkarım yapılamamış ve yapısal olarak analizi yapılmamıştır. Resmedilen kilise biçim olarak Notre Dame Katedrali ile benzerlik göstermekte olup, Notre Dame Katedrali haritaya göre adanın doğusunda konumlanmaktadır.

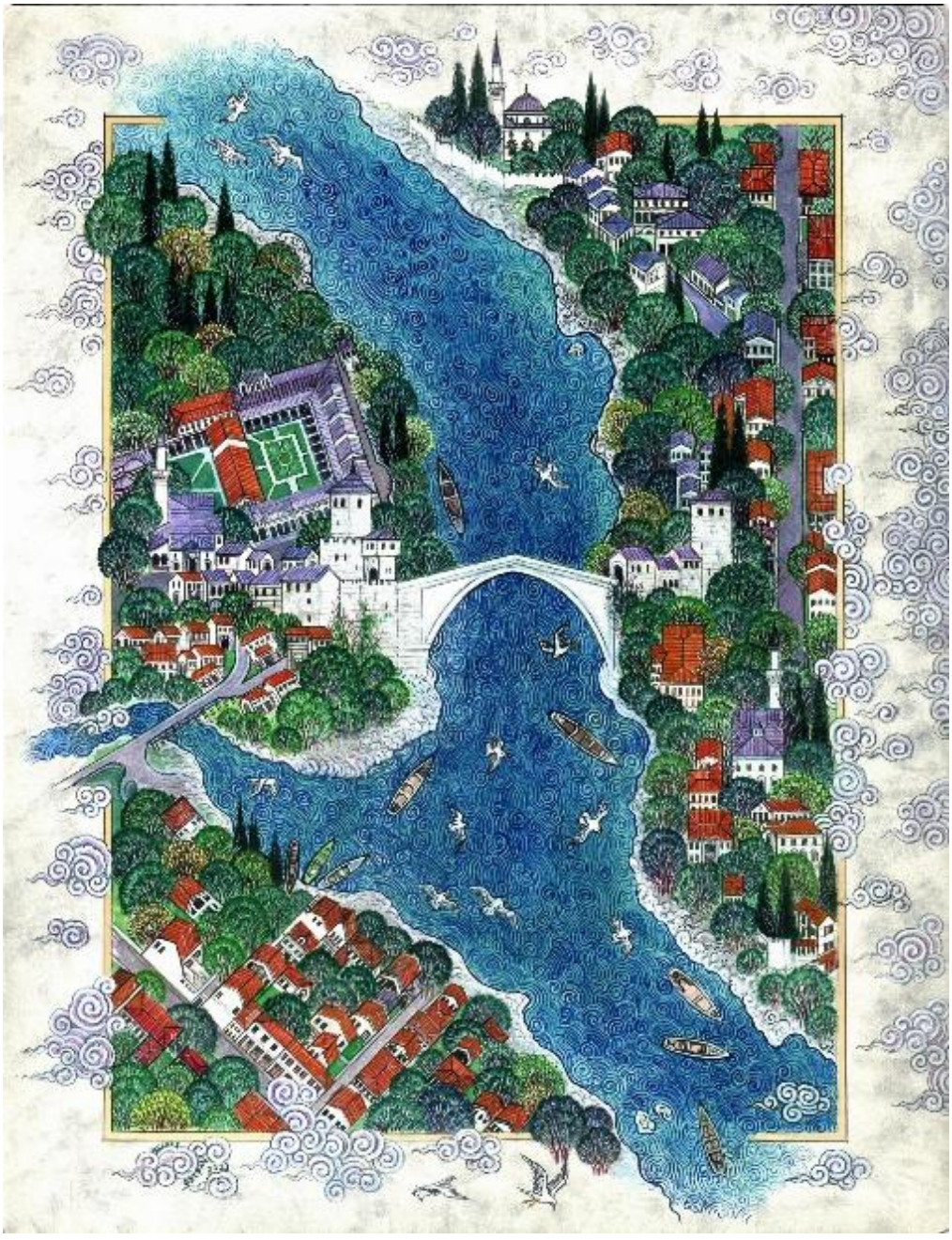
Paris minyatüründe kentteki anıtsal yapılar haricindeki konut dokusu da, çatı kırmaları dahil işlenerek betimlenmiş ve kent dokusuyla ilgili genel bir izlenim sunulmuştur.



Şekil 4.71 Paris minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hal

4.7 Mostar Minyatürü

Nusret Çolpan Mostar minyatüründe (Şekil 4.72), günümüz Bosna-Hersek sınırlarında bulunan Mostar kentinin tarihsel ve mimari açıdan önem taşıyan Mostar Köprüsü ve çevresindeki yerleşime odaklanmıştır. Sanatçı Mostar minyatürünü 2003 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.72 Nusret Çolpan Mostar Minyatürü (Çolpan, 2003)

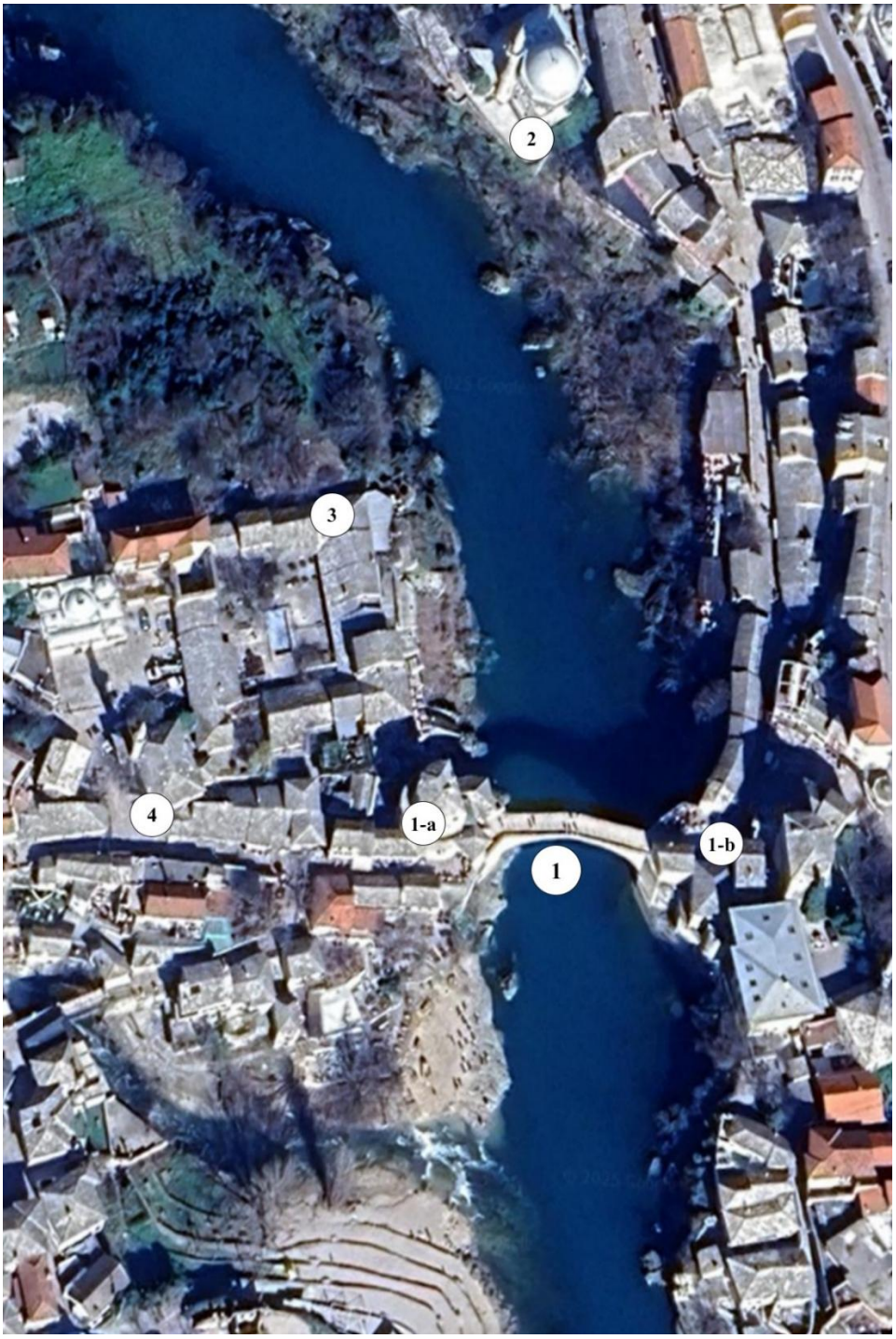
Tablo 4.12 Mostar minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.73 Mostar minyatürü (Çolpan, 2003)

1)Mostar Köprüsü 1-a) Helebija Kulesi 1-b) Tara Kulesi 2)Koski Mehmet Paşa Camii 3)Tabhana(Tabhane) 4)Tabhane Camii

Tablo 4.13 Mostar hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.74 Mostar hava fotoğrafı (Google Earth, 2025)

1)Mostar Köprüsü 1-a) Helebija Kulesi 1-b) Tara Kulesi 2)Koski Mehmet Paşa Camii 3)Tabhana(Tabhane) 4)Tabhane Camii

Minyatürde incelenen yapılar Tablo 4.12'de numaralandırılarak isimlendirilmiş devamında Tablo 4.13'deki hava fotoğrafında incelenen yapıların gerçek konumları işaretlenmiştir. Nusret Çolpan'ın birçok dünya kenti minyatüründe olduğu gibi, Mostar minyatüründe de minyatürün ana eksenini kent biçimlenişinde önemli bir doğal unsur olan Neretva Nehri tanımlar. Nehir kentin omurgası niteliğinde belirgin bir aks oluşturur. Kompozisyonun merkezinde konumlanan Neretva Nehri üzerinden kentin iki yakasını bağlayan tek açıklıklı Mostar Köprüsü (*Stari Most*) ve köprünün çevresindeki eğimli topografya; kentin morfolojik kimliğini aslına uygun biçimde yansıtmaktadır. Mostar minyatüründe kentin mimari biçimlenişi incelendiğinde; birbirine yakın konumlanmış yapı kümeleri, sık ağaçlardan oluşan yoğun peyzaj dokusu, yapı kümelerini birbirinden ayıran dar sokaklar görülür. Köprünün iki yakasındaki sivil yapılar beyaz sıvalı ve kırma çatılı yapı tipolojileriyle Osmanlı-Balkan konutlarının örneklerini temsil etmektedir. Yapıların aralarındaki organik formlu dar sokaklar Osmanlı mahalle dokusunu yansıtmaktadır. Şekil 4.74 ve Şekil 4.75 kıyaslandığında mimari biçimleniş minyatüre aktarılırken kentin mekânsal yerleşim düzenine sadık kalınmıştır. Kentteki odak noktasını oluşturan yapıların (köprü, cami, konak grupları vb.) birbirlerine göre konumları ve birbirleriyle kurdukları ölçeksel hiyerarşi de minyatüre aktarılırken büyük ölçüde korunmuştur. Buradan yola çıkıldığında sanatçı Nusret Çolpan'ın planimetrik farkındalığı dikkat çeker. Sanatçının Mostar minyatüründe, kentin doluluk boşluk dengesi; yapıların işlevleri ön planda tutularak, kamusal alanlar, yeşil alanlar, ibadet yapıları, konut yapılaşması gibi başlıklar altında gösterilmiştir. Kentin simgesi ve Mostar minyatürünün odak noktası olan Mostar Köprüsü (Stari Most), 16.yüzyıl ortalarında, Osmanlı Dönemi'nde Mimar Hayreddin tarafından inşa edilmiştir (Şekil 4.75). Osmanlı köprü inşa tekniğinin bir örneği olan Mostar Köprüsü, sivri kemerli ve tek açıklıklı, 28 metre uzunluğunda ve 20 metrelik yüksekliktedir. Köprünün konumu ve tarihçesi gereği kent için stratejik önemi olduğundan 1990'lı yıllarda Yugoslavya'nın parçalanma sürecinde çatışmaların hedefi olmuş ve 1993 yılında bombalanarak yıkılmıştır. İlk yapımında bölgeden çıkarılan yöresel kesme kalker taş ile inşa edilen yapı, minyatürde taş dokusu sadeleştirilerek; köprünün yapı malzemesi yerine açıklık, yükseklik gibi oranları, kemer formu, iki yakayı birbirine bağlaması ve kentle kurduğu bağ gibi unsurlara dikkat çekilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.75 Mostar Köprüsü; (a) Minyatürdeki Hali (b) Günümüzdeki Hali (Çolpan, 2003), (Mhare, 2006)

Bu tercih de minyatür tekniğinde kompozisyonda vurgulanmak istenen unsurun detaylandırılması kuralına paralellik göstermektedir. Köprünün iki yakasında batıda Halebica Kulesi (Şekil 4.76a) ve doğuda Tara kulesi (Şekil 4.76b) kalın duvarları ve mazgal açıklıklarıyla biçimlenen masif savunma kuleleridir. Mostar minyatürüne kuleler ölçek bakımından aslına kıyasla geri planda tutulmuştur. Yapının 1993 yılında yıkılmasından sonra; UNESCO desteğiyle 2001 yılında yeniden inşa süreci başlamış, bu süreçte köprü aslına olabildiğince en uygun biçimde; özgün malzeme kullanımına ve formuna hassasiyet gösterilerek rekonstrüksiyon faaliyetleri yürütülmüş, 2004 yılında ise yeniden işlev kazanmıştır (Sert, t.y.).



(a) (b)

Şekil 4.76 Halebica Kulesi ve Tara Kulesi; (a) Halebica Kulesi (b) Tara Kulesi (otarikkoc, 2016), (Arlington, 2015)

Nusret Çolpan'ın Mostar minyatürünü 2003 yılında tamamladığı göz önünde bulundurulduğunda; o dönemde mevcut olmayan bir yapıyı aslına uygun resmedebilmesi için sanatçının çalışma yönteminin açıklandığı kısımda aktarıldığı üzere önceden fotoğrafladığı Mostar arşivinden yararlandığı ya da ciddi bir arşiv taraması süreci yürüttüğü kanısına varılabilir.

Mostar minyatüründe resmedilen ibadet yapılarından doğu yakasında en çok vurgulanan, Mostar Köprüsü'nün kuzeydoğusunda konumlanan Koski Mehmet Paşa Camii'dir (Şekil 4.77).



(a) (b)

Şekil 4.77 Koski Mehmet Paşa Camii; (a) Minyatürdeki Hali (b) Günümüzdeki Hali (Çolpan, 2003), (Wong, 2019)

17.yüzyılın başlarında inşa edilen camiinin mevcut hali ve minyatürdeki betimlenişi kıyaslandığında; yapının gerçekte olduğu gibi merkezi kubbesinin yarım küre formu ve kubbenin yanında yükselen narin, silindirik gövdeli sivri külahlı minaresiyle resmedildiği görülür (Olgar, 2025) .Caminin ölçeksel olarak çevresindeki sivil mimari yapılarından büyük resmedilmesi, kent silüetindeki baskın konumuna ve dini açıdan anıtsal önemine işaret eder. Neretva Nehri kıyısında konumlanan yapının nehirle ve Mostar Köprüsü ile ilişkisi de minyatürden okunabilmektedir. Kentin doğu yakasında Koski Mehmed Paşa camiinin dışında küçük ölçekli cami ya da mescitler resmedilmiştir. Gerçekte kare planlı, kırma çatı ya da kubbe örtülü bu yapılar mahalle dokusunun bir parçasıdır. Minyatürde beyaz kütleler ve küçük kubbeleriyle resmedilen mescitler kentin ibadet yapılarının dağılımı hakkında bilgi sağlar.

Mostar Köprüsü'nün doğu yakasında konumlanan Şekil 4.78'deki avlulu yapı "Tabhana" olarak isimlendirilmektedir (Düzenli, 2025).



(a) (b)

Şekil 4.78 Tabhane ve Tabhane Cami; (a) Minyatürdeki Hali (b) Günümüzdeki Hali (Çolpan, 2003), (Admin, 2025)

"Tabhane" kelimesi Osmanlıca'da iki farklı anlama gelmektedir. Anlamlarından biri mimarlık tarihi alanında da sıkça kullanılan külliye içerisindeki misafirhane işlevindeki yapılaşmaları tanımlar; diğeri ise deri işlenen yer anlamında tabakhane kelimesiyle eş anlamlıdır. Özellikle Balkan kentlerinde "tabhana" kelimesi dericilik yapılan bölgeleri belirtir. Mostar kenti özelinde Tabhana'nın konumu göz önünde bulundurulduğunda suya yakın konumu nedeniyle deri yıkama ve işleme faaliyetleri için bu konumun tercih edildiği kanısına varılabilir. Minyatürde Tabhana gerçek konumuna sadık kalınarak, geniş saçaklı, avlulu ve dikdörtgen planlı yapı kümeleriyle betimlenmiştir. Yapının günümüzdeki halinin fotoğrafına bakıldığında, taş duvar örgüsü ve tek katlı biçimlenişinin minyatürde aslına uygun aktarıldığı görülür. Tabhana'nın bitişiğinde konumlanan Tabhane ya da diğer ismiyle Tabakhane Camii ise gerçekte 16.yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş taş duvarlı ve son cemaat yeri revaklı küçük ölçekli bir mahalle camisidir. Minyatürde cami sade, tek kubbeli beyaz bir kütle olarak betimlenmiştir. Cephedeki açıklıklar küçük pencerelerle stilize edilmiş, son cemaat yeri ise detaylandırılmadan ana kütleden taşan küçük bir saçak hattıyla resmedilmiştir. Minaresinin ise narin hatları ve dikey vurgusu aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Sanatçı kompozisyonda caminin tüm mimari detaylarını yansıtmak yerine siluetteki yerini ve ana hatlarını

betimlemiştir bu da kompozisyonun odak noktası olan Mostar Köprüsü'nün önüne hiçbir yapının geçmemesini tercih etmesinden kaynaklanıyor olabilir.

Kentin genelinde sivil mimari örneği Mostar evleri (Şekil 4.79), genellikle yığma taş ve ahşabın birlikte kullanılmasıyla az katlı, cumbalı, geniş saçaklı olarak şekillenmektedir. Çatılarda ise kiremit kullanımı görülmektedir. Minyatürde Mostar evleri beyaz kütleler üzerinde kırmızı renkte çatı çizimleriyle malzeme konusunda fikir verecek biçimde resmedilir. Küçük ölçekli sivil mimari yapılarının cephelerinde fazla ayrıntıya yer verilmemiş ancak yapıların eğime paralel konumlanışı, yeşil çevreyle olan ilişkileri, sık yerleşimli mahalle dokusu kentin gerçek topografyasını doğru biçimde yansıtmaktadır.



(a) (b)

Şekil 4.79 Mostar'daki Sivil Mimari; (a) Minyatürdeki Hali (b) Günümüzdeki Hali (Çolpan, 2003), ([Mostar Evleri], t.y)

3) Tabhana

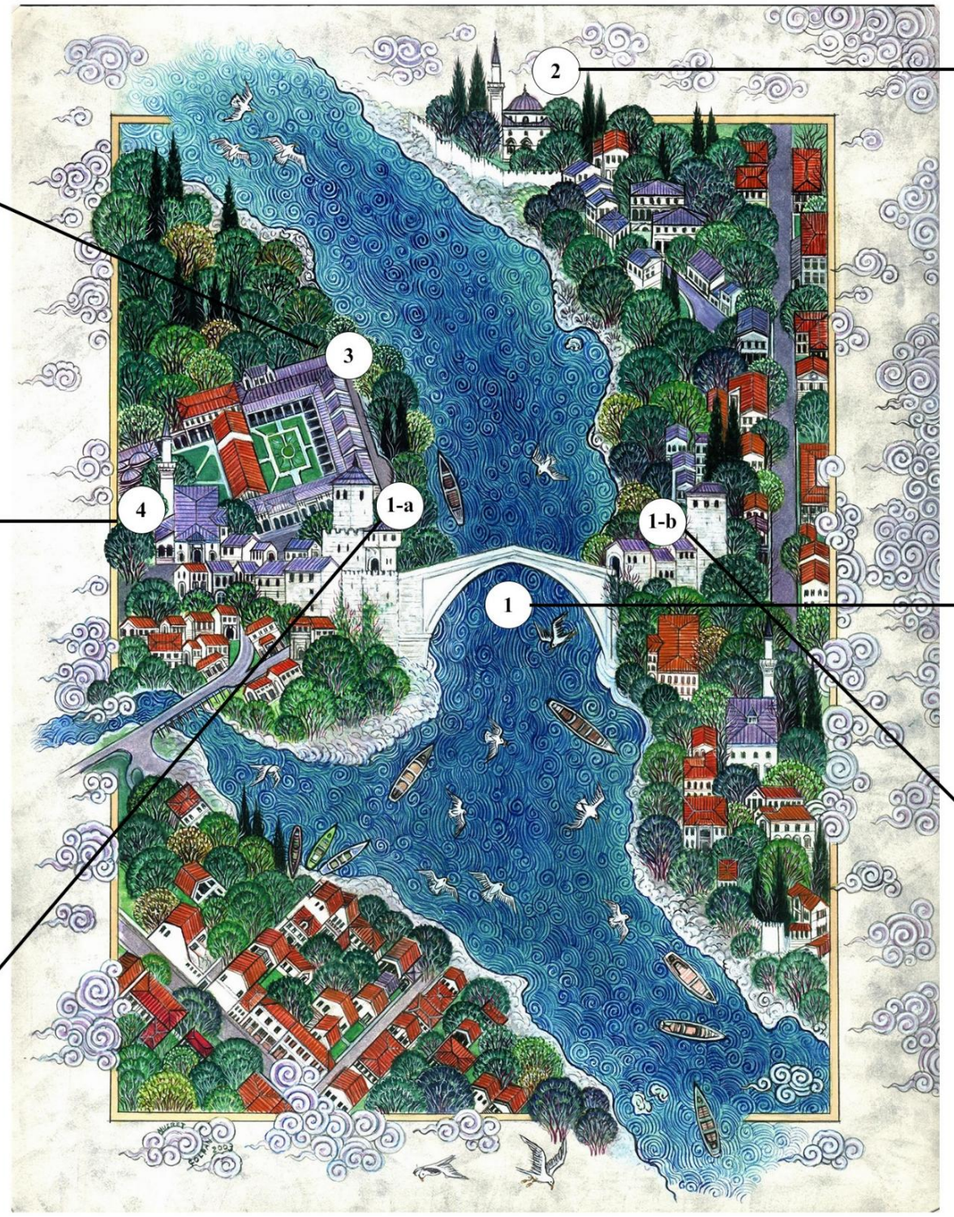


4) Tabakhane Camii



1-a) Helebija Kulesi





2) Koski Mehmed Paşa Camii



1) Mostar Köprüsü



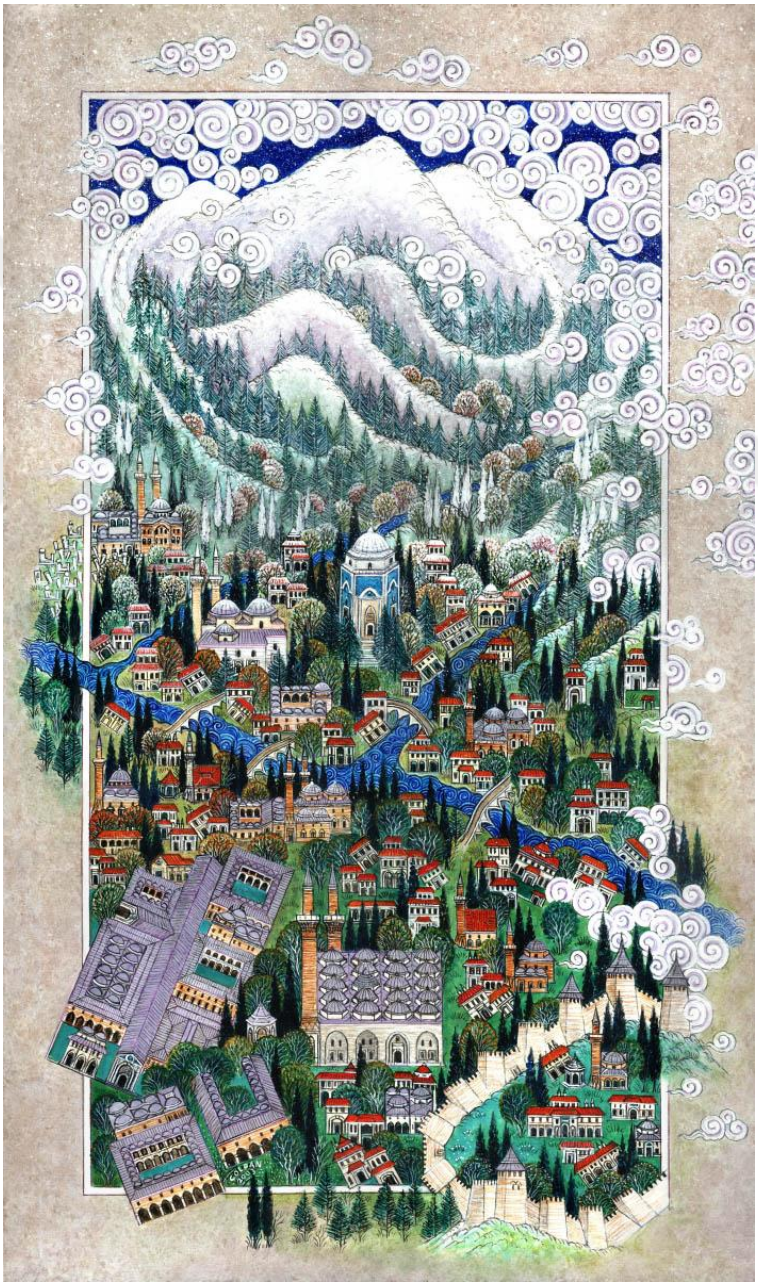
1-b) Tara Kulesi



Şekil 4.80 Mostar minyatürü ve resmedilen yapıların günümüzdeki hali

4.8 Bursa Minyatürü

Nusret Çolpan Bursa minyatüründe (Şekil 4.81), Osmanlı Devleti'nin ilk resmî başkenti olan, günümüz Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisindeki Bursa kentini tasvir etmiştir. Sanatçı minyatürü 2003 yılında tamamlamıştır.



Şekil 4.81 Nusret Çolpan Bursa minyatürü

Tablo 4.14 Bursa minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.82 Bursa minyatürü ve yapı numaraları

1)Yeşil Camii 2)Yeşil Türbe 3)Yıldırım Camii 4)Ulu Camii 5)Orhan Gazi Camii 6)Koza Han 7)Pirinç Han 8)Eski İpek Han 9)Kapalı Çarşı 10)Emir Han 11)Bursa Surları 12)Üftade Camii

Bursa minyatüründe sanatçının kompozisyonuna dahil ettiği yapılar (Tablo 4.14) ve doğal unsurların gerçek konumları arasında ciddi mesafe farkları bulunmaktadır. Nusret Çolpan'ın bahsedilen unsurları aynı kompozisyonda aktarma tercihi, Osmanlı'nın ilk resmî başkenti olan Bursa'nın Osmanlı dönemindeki kent kimliğini yansıtabilmek istemesinden kaynaklanıyor olabilir. Minyatürde resmedilen yapılar Tablo 4.15'de iki parça halinde numaralandırılmış ve bu sayede kentin günümüzdeki biçimlenişinde birbirlerine göre konumları görünür kılınmıştır.

Tablo 4.15 Bursa hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.83 Bursa hava fotoğrafı ve incelenen yapılar (Google Earth, 2025)

1)Yeşil Camii 2)Yeşil Türbe 3)Yıldırım Camii

Tablo 4.15 Bursa hava fotoğrafı ve incelenen yapıların numaralandırılması (devamı)



Şekil 4.84 Bursa hava fotoğrafı (Google Earth, 2025)

4)Ulu Camii 5) Orhan Gazi Camii 6) Koza Han 7) Pirinç Han 8) Eski İpek Han 9) Kapalı Çarşı 10) Emir Han 11) Bursa Surları 12) Üftade Camii

Tek kompozisyonda ve olabildiğince geniş bir perspektifte sunulan kentteki yapıların birbirlerine göre konumları doğrultusal olarak korunarak fakat aralarındaki mesafeler minimuma indirgenerek resmedilmiştir. Sanatçı Çolpan, tercih ettiği bu yolla resmettiği dönemdeki Osmanlı başkentinin kentsel biçimlenişinde yapıların işlevsel dengeleri (inanç yapıları, hanlar, sivil mimari vb.) yansıtan bir eser oluşturmuştur. Minyatürde resmedilen geniş kent parçasının ölçeğinin algılanabilmesi adına, kentin güncel hava fotoğrafında (Şekil 4.85) incelenecek yapıların konumlandığı bölgeler işaretlenmiştir.



Şekil 4.85 Bursa minyatüründe işlenen kent parçası (Google Earth, 2025)

İncelenen diğer minyatürlerle Bursa minyatürü arasındaki temel fark, sanatçının Bursa'yı günümüzdeki yerleşimine göre değil, Osmanlı dönemindeki yerleşimine göre resmetmiş olmasıdır. Bu da kent olarak Bursa'nın; sanat olarak da minyatürün Osmanlı'daki önemine atıfta bulunmak için tercih edilmiş bir yöntem olarak yorumlanabilir.

Minyatürde yapısal ölçeğe inilmeden önce, kent morfolojisiyle ilgili veri sağlayan doğal unsurlar dikkat çekmektedir ve doğal unsurlar arasında en belirgini Uludağ'dır. Uludağ'ın eteklerinde konumlanan kentteki eğimli topografya, sanatçının dağı betimleyişinde kullandığı izohips benzeri eğimli çizgilerle aktarılmıştır. Uludağ'ın kentle kurduğu ilişki, kent silüetindeki etkisi ve dağ üzerinde yükseğe çıkıldıkça seyrekleşen orman dokusu gibi unsurlar temelde aslına uygun olmakla birlikte aynı zamanda estetik birer unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının diğer minyatürlerinde de hem estetik hem de yükseklik belirten bir unsur olarak kullandığı sarmal bulut motifleri Bursa minyatüründe de Uludağ'ın çevresini sararak dağın ölçeğini pekiştirmiştir. Kentteki doğal unsurlardan olan akarsular da minyatürde betimlenmiştir ve akarsuların üzerinden kent içerisindeki sirkülasyonu sağlayan kemerli köprüler dönem mimarisine uygun biçimde resmedilmiştir. Aynı zamanda resmedilen dönemde kenti çevreleyen ve günümüze tamamı ulaşamayan surlar da (Şekil 4.86) temsili olarak betimlenmiş ve kentin sınırları belirginleştirilmiştir.



(a) (b)

Şekil 4.86 Bursa Surları; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 2003), (Karelj, 2013)

Minyatürün yaklaşık olarak merkezinde konumlanan ve öne çıkarılan anıtsal yapılardan olan Yeşil Türbe ve Yeşil Camii (Şekil 4.87); 1421 yılında dönemin padişahı Çelebi Mehmet tarafından inşa ettirilmiştir. Tarihsel süreçte birçok kez restore edilen Yeşil Camii'nin günümüze ulaşan hali ve ilk yapımındaki hali mimarlık tarihçileri ve restorasyon uzmanları tarafından irdelenen bir konu olmuştur. Caminin Bursa minyatüründeki tasvirinde bu konuyla ilgili çıkarım yapılabilecek mimari unsur minarelerdir. Çifte minareli olarak resmedilen cami, Osmanlı Arşivi'nde bulunan fakat tarih bilgisi barındırmayan bir belgedeki planında, tek minareli olarak çizildiği görülmüştür. Yapının tek minareli olduğunu belgeleyen en eski kaynak 1623 yılına aittir; 1873 yılında Viyana Sergisi için sergi komisyon başkanı Edhem Paşa tarafından yazılan Usul-i Mimar-i Osmani kitabında ise Yeşil Camii'nin çifte minareli olduğu yazmaktadır. Böylece ikinci minarenin 1623-1873 tarihleri arasında inşa edilmiş olduğu anlaşılmaktadır (Budak, 2018). Sanatçının Osmanlı dönemi Bursa'sını aktaran minyatürde Yeşil Camii'yi çifte minareli olarak betimlemesinden; Bursa'nın 17.yüzyıl ve 19.yüzyıl aralığındaki kent biçimlenişini aktardığı çıkarılabilir. Ters T planlı ya da zaviyeli cami olarak nitelendirilen plan şemasına sahip caminin minyatürdeki temsilinde plan şemasını vurgulamak yerine kütlesel ölçeği ön plana çıkarılmıştır. Merkezdeki iki ana büyük kubbe ve çevresindeki küçük kubbelerden kadrajda görünebilecek olanı; kubbe kasnakları belirginleştirilerek ve kubbe kaplama malzemesi olan kurşun, gri renklendirilerek aktarılmıştır. Küçük pencere açıklıkları ise temsili biçimde resmedilmiştir.

Yeşil Camii ile aynı külliye içerisinde bulunan Yeşil Türbe'nin, sekizgen plan şeması minyatürden kısmi olarak okunabilmektedir. Külliye içerisinde Yeşil Türbe'nin, Yeşil Camii'den yüksekteki konumlanışı da topografik anlatımın gerçekçiliği ve iki yapının üst örtüleri arasındaki kot farkı ile görünür kılınmıştır. Osmanlı döneminde inşa edilen türbeler arasında tüm cepheleri çini ile kaplanan tek türbe olan yapının bu özelliği minyatürde beyaz mermer çerçeve içerisinde turkuaz rengiyle betimlenmiştir ve renk tonu bakımından aslını büyük ölçüde andırmaktadır. Yapının resimdeki ölçeğine bakıldığında ise; kubbe, kapı, pencere gibi yapısal unsurlarının kendi içerisinde oranlı olduğu fakat kompozisyonda ön plana çıkması için yapının tümünün diğer yapılara kıyasla ölçeğinin büyütüldüğü söylenebilir.



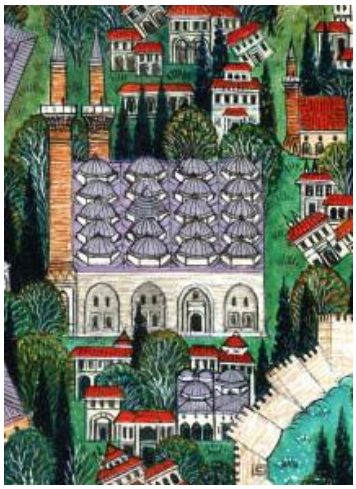
(a)



(b)

Şekil 4.87 Yeşil Camii ve Yeşil Türbe; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 2003), (ydtravel.com.tr, 2025)

Minyatürün akarsunun altında kalan kısmında, merkezde Ulu Camii (Şekil 4.88) konumlandırılmıştır. Yapımı I.Bayezid döneminde 1396-1400 yılları arasına tarihlenen yapı gerçekte çok kubbeli biçimlenişiyle ön plana çıktığından, sanatçının Yeşil Camii betimlemesindeki kütlesel betimlemenin yerini burada kısmi kuş bakışı kısmi cephesel anlatım almıştır. Bu sayede üst örtüdeki yirmi adet kubbe vurgulanmıştır.



(a)



(b)

Şekil 4.88 Ulu Camii; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 2003), (Şan, 2018)

Kubbelerin ritmi, formları ve yapının ana kütlesi ne kıyasla ölçekleri aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Yapının aslında yapı malzemesi olarak ana kütlede kesme taş, minarelerde taş kaide üzerinde tuğla ağırlıklı bir duvar örgüsü, kubbelerde ise kurşun kaplama bulunmaktadır. Minyatürde bu malzeme farklılığı ana kütlede bej; minarelerde kahve ve kubbelerde gri tonlarının kullanımıyla ifade edilmiştir. Yapının pencere açıklıkları ölçek ve konumları açısından aslına uygun aktarılmış; giriş portali ise form olarak aslına uygunken; minyatür ölçeği gereği mukarnaslı biçimlenişi işlenmemiştir.

Bursa minyatüründe Yeşil Camii ve Ulu Camii'den başka camilerin de resmedildiği görülmektedir. Yıldırım Camii (3 numaralı yapı), Orhan Gazi Camii (5 Numaralı yapı), Üftade Camii (12 Numaralı yapı) gibi kompozisyondaki diğer camiler; mimari detaya inilmeden ancak kubbe biçimlenişi, minare sayısı ve konumlanışı gibi temel mimari unsurları korunarak minyatürde yer almıştır bu sebeple güncel halleriyle detaylı bir karşılaştırma yapılamamıştır.

Ulu Camii'nin çevresinde; hava fotoğrafında da görüldüğü üzere günümüzde de varlığını koruyan ticari işlevli han ve çarşı yapıları kümelenmiştir. Günümüzde Hanlar Bölgesi olarak isimlendirilen bölgede, bahsedilen ticari işlevli yapılardan olan Pirinç Han, 1490-1508 yılları arasında Sultan II.Bayezid tarafından yaptırılmıştır. Kare planlı, avlulu, avluya açılan revakları bulunan iki katlı yapıda; yapım malzemesi olarak taş ve tuğla bir arada kullanılmıştır. Pirinç Han'ın minyatürdeki betimlemesine bakıldığında yapının kare biçimli ve avlulu plan biçimlenişi, avluyu iki katta çevreleyen sivri kemerli revaklar, üst örtüdeki kubbeler ve cephedeki iki farklı malzemenin birlikte kullanımı algılanabilmektedir.

Pirinç Han ile Ulu Camii arasında konumlanan Eski İpek Han ise dönemin padişahı I.Mehmed tarafından 15.yüzyılda inşa ettirilmiştir. Bahsedilen hanlar temelde Yeşil Külliye'ye gelir getirmek ve ticareti canlandırmak gibi amaçlarla yaptırılmıştır. İsminden de anlaşılabileceği üzere ipek ticaretiyle uğraşan tüccarlara iş alanı sağlayan han; yapısal olarak Pirinç Han'a benzer biçimde kare planlı, avlulu ve iki katlıdır. Yapım malzemesi olarak da benzer biçimde taş ve tuğla bir arada kullanılmıştır. Yapının minyatürdeki temsiline bakıldığında; yapı malzemesiyle ve avlulu biçimlenişiyle ilgili fikir sağladığı fakat Pirinç Han'dan farklı olarak avlunun

iç kısmındaki revakların işlenmediği görülmektedir. Bunun sebebi olarak sanatçının resmedilen dönemdeki kentin yeşil ile olan ilişkisini betimlemek için hanın çevresini ağaçlarla çevrelemesinden dolayı olduğu ya da ölçek olarak Pirinç Han'dan küçük olduğundan detaylandırmada hiyerarşik olarak Pirinç Han'ın öncelenmiş olduğu söylenebilir.

Ticari işlevli yapılardan olan hanlar inşa edildikleri dönemde kent dışından gelen tüccarlar için konaklama işlevini de barındırırken; minyatürdeki iki hanın üzerinde konumlanan Kapalı Çarşı tamamen ticari işlevlidir. 15.yüzyılda inşa edilen yapının içerisinde tarihsel süreçte tekstil, çeşitli zanaat ürünleri gibi birçok farklı ürünün ticareti yapılmıştır. 1958 yılında geçirdiği yangın sonrasında yapının bazı bölümleri yeniden inşa edilmiş ve üst örtüsünde kısmi olarak güncel yapım malzemeleri kullanılarak fakat yapıyı tipolojik olarak etkileyen bir müdahale olmadan günümüzdeki halini (Şekil 4.89) almıştır.



(a) (b)

Şekil 4.89 Hanlar Bölgesi (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, 2003), (Çelikler, 2018)

Mimari olarak bakıldığında bir ana aks çevresinde biçimlenen birimlerden oluşan çarşının üst örtüsünde kubbe ve tonozlar bir arada kullanılmıştır. Kapalı Çarşı'nın minyatürdeki tasvirinde, çevresindeki hanların tasvirlerine kıyasla "kapalılık" algısı vurgulanmıştır. Sanatçı çarşı içerisindeki karmaşık biçimlenişini aktarmak yerine diğer yapılarla arasındaki biçimleniş farkını vurgulamayı tercih etmiştir, bu sayede

“han” ve “kapalıçarşı” tipolojisinin farkını görünür kılmıştır. Minyatürde yapının giriş portalleri, kubbe biçimlenişi, taş-tuğla malzemenin bir arada kullanımı gibi özellikleri aslına sadık kalınarak aktarılmıştır. Çarşının ana aksı ise belirgin biçimde ön plana çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra çevresindeki diğer ticari işlevli yapılarla kurduğu ilişki ve Hanlar Bölgesi’nin kentin ticari merkezi olduğu Bursa minyatüründen okunabilmektedir. Hava fotoğrafındaki 6 numaralı Koza Han ve 10 numaralı Emir Han, tekil olarak gerçek konumlarında resmedilmemiş, Kapalı Çarşı ve diğer hanlarla birlikte stilize biçimde işlenerek kentin ticari kısmına bölgesel olarak vurgu yapılmıştır.

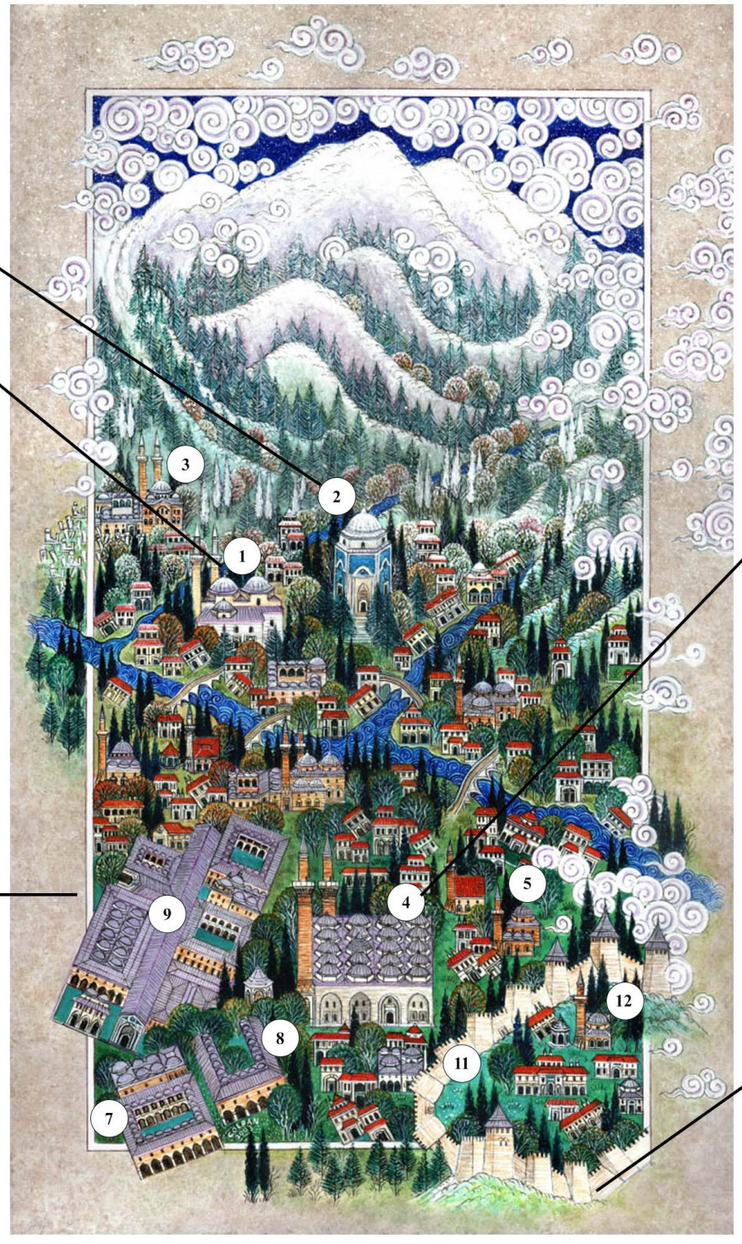
Minyatürde anıtsal yapıların yanı sıra kentteki konut dokusu da aktarılmıştır. Osmanlı Dönemi’nde Bursa evleri genellikle ahşap taşıyıcı sistem ve dolgu malzemesi olarak da taş ya da kerpiç kullanılan az katlı, kiremit çatı örtülü, küçük pencereleri, dikdörtgen ya da kare planlı yapılardır. Bursa minyatüründe konutlar bahsedilen yapısal özellikleri simgesel ölçüde yansıtacak biçimde resmedilmiştir. Osmanlı Dönemi’ndeki konutların tamamı belgelenmediğinden ve günümüze ulaşan konut sayısı kent genelini betimlemekte eksik kalacağından, sanatçı tarihi belgelerden edindiği temel yapısal form bilgisini kentteki konut dokusu hakkında genel bir fikir verir biçimde tasvir etmiştir. Minyatürdeki öncelenen unsur konutlar değildir, ancak kentteki yapıların işlevsel dağılımı; dar sokaklar ve birbirine yakın konumlandırılan konutlardan oluşan mahalleler kent okumasında önemli bir katman oluşturmaktadır.

1)Yeşil Camii ve 2)Yeşil Türbe

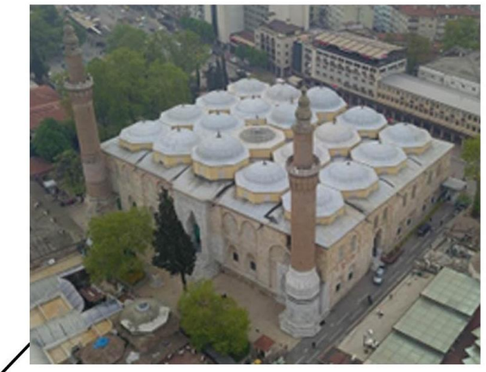


7-8-9)Hanlar Bölgesi





4)Ulu Camii



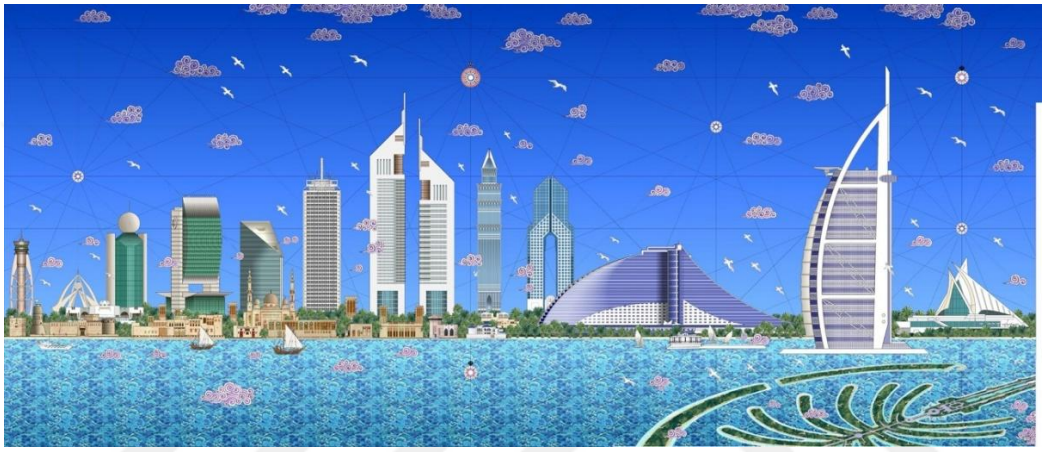
11)Bursa Surları



Şekil 4.90 Bursa minyatürü ve resmedilen yapıların günümüzdeki hali

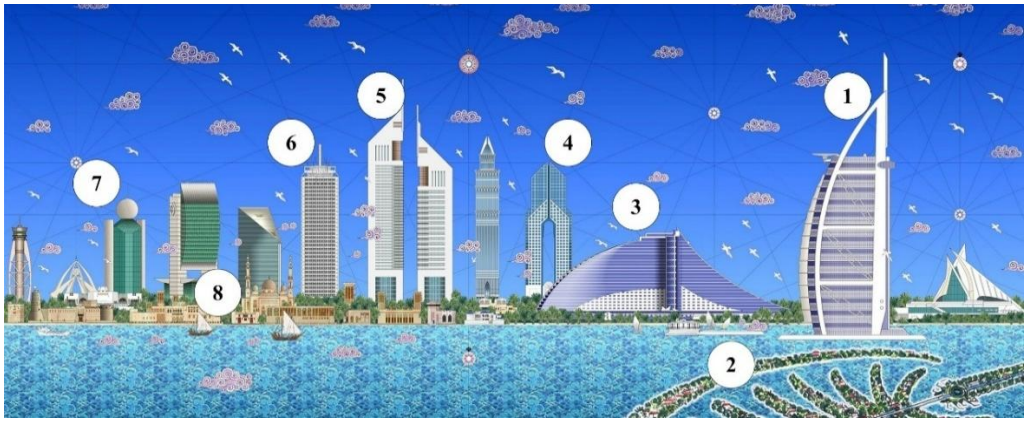
4.9 Dubai Minyatürü

Nusret Çolpan'ın Dubai minyatürü (Şekil 4.91), günümüz Birleşik Arap Emirlikleri sınırları içerisinde bulunan Dubai kentinin, 20.yüzyıl sonu ve 21.yüzyılda modern yapılarla dönüşen silüetini betimlemektedir. Sanatçının Dubai minyatürünü hangi yılda tamamladığına dair bilgiye erişilememiştir.



Şekil 4.91 Nusret Çolpan Dubai minyatürü (Çolpan, t.y)

Tablo 4.16 Dubai minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.92 Nusret Çolpan Dubai minyatüründe yapılar (Çolpan, t.y)

1) Burj Al Arab 2) Palm Jumeirah 3) Jumeirah Beach Hotel 4) Dusit Thani 5) Emirates Towers 6) Dubai Dünya Ticaret Merkezi 7) Etisalat Tower

Minyatürde Şekil 4.93'de işaretlenen bölgeler tek bir kompozisyonda aktarılmıştır.



Şekil 4.93 Dubai hava fotoğrafında minyatürde resmedilen bölgeler (Google Earth, 2025)

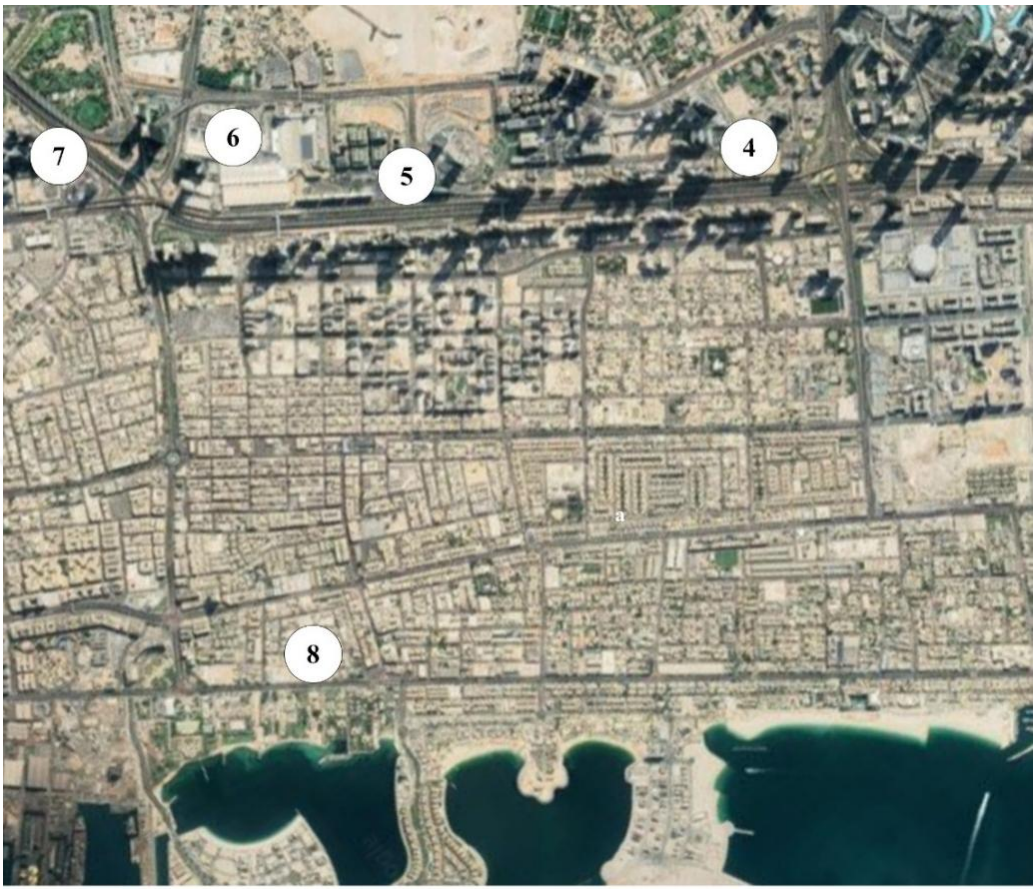
Tablo 4.17 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.94 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları (Google Earth, 2025)

1)Burj Al Arab 2) Palm Jumeirah 3) Jumeirah Beach Hotel

Tablo 4.17 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapıların numaralandırılması (devamı)



Şekil 4.95 Dubai hava fotoğrafında incelenen yapıların konumları (b) (Google Earth, 2025)

4)Dusit Thani 5) Emirates Towers 6) Dubai Dünya Ticaret Merkezi

7) Etisalat Tower 8) Jumeirah Camisi

Dubai minyatüründe sanatçı Nusret Çolpan, kentin körfez kıyısında suyla olan ilişkisini, körfezden görünen kent siluetindeki modern yapıların farklı üslup ve yüksekliklerde biçimlenişini ve eski kent merkezinin modern yapılarla kurduğu ölçeksel ve üslupsal farklılıkları yansıtarak kente dair bütüncül bir izlenim sunmuştur. Modern gökdelenlerde sıklıkla kullanılan çelik taşıyıcı konstrüksiyonlar ve cam cephe sistemleri minyatürde renk ve çizgi kullanımıyla aktarılmıştır.

Dubai'nin sembol yapılarından olan Burj Al Arab (Şekil 4.96), minyatürde ve kent silüetinde önemli bir yere sahiptir. Tom Wright tarafından tasarlanan ve 1999 yılında inşa edilen yapının yüksekliği 321 metredir (Alam, 2017). Gerçekte Chicago Beach olarak adlandırılan anakaradan 280 metre açıklıkta bir adada bulunan yapının karadan kopuk ayrı bir ada üzerindeki konumlanışı minyatürde aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Yapının formu yelkene benzer ve iki beton ayak arasında gerilmiş çelik kablo sistemine bağlı beyaz membran yüzey binanın ana cephesini oluşturur. Cephenin genelinde ise cam yüzeyler bulunmaktadır. Minyatürde kütlenin formu ve yapının ölçeği tüm ana hatlarıyla günümüzdeki haline sadık kalınarak aktarılmıştır. Yapının membran yüzeyleri ve çelik germe kabloları gibi strüktürel detayları sık aralıklı çizgilerle resmedilmiştir.

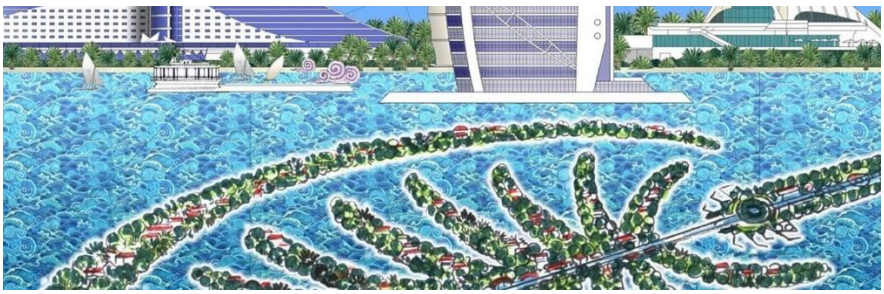


(a) (b)

Şekil 4.96 Burj Al Arab; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Ito, 2007)

Hava fotoğrafında Burj Al Arab'ın güneybatısında Basra Körfezi üzerinde konumlanan palmiye biçimini andıran yapı Palm Jumeirah'dır. Ticaret, konut, turizm gibi işlevleri barındıran kompleksin inşası 2001 yılında başlayıp, 2006 yılında tamamlanmıştır (Higgins, 2013). Günümüzde Palm Jumeirah'nın gövde kısmında otel ya da konut işlevli çok katlı yapılaşma; merkezdeki yaprak formunu andıran kısımda az katlı yapılaşma ve hilal formlu kısımda ise yine turizm için önemli büyük ölçekli otel yapılaşmaları vardır. Hava fotoğrafında (Şekil 4.98) bakıldığında palmiye ağacı formu; en dışta kompleksi çevreleyen ve dalgakıran

işlevi de gören hilal biçimli yapılaşma, ortada hilalin her yönüne doğru uzanan yapraklar ve kara ile bağlantıyı sağlayan bir gövde olarak okunabilmektedir. Yapımı tamamlandıktan sonra Dubai kentinin simgelerinden biri haline gelen yapı; Nusret Çolpan'ın Dubai minyatüründe de formu, kent ve Basra Körfezi ile kurduğu ilişki ile vurgulanmıştır (Şekil 4.97).



Şekil 4.97 Palm Jumeirah minyatürdeki hali (Çolpan, t.y)



Şekil 4.98 Palm Jumeirah günümüzdeki hali (Cnes-Spot Image, 2006)

Yapı formunun üç temel bileşeni olan hilal, yapraklar ve gövdenin ölçeksel olarak birbirileriyle oranları aslına sadık kalınarak aktarılmıştır. Palm Jumeirah üzerindeki bahsedilen farklı ölçek ve işlevlerdeki yapılaşma ise minyatürde görülmez. Sanatçının 2008 yılında aramızdan ayrıldığı ve Palm Jumeirah inşasının 2006 yılında tamamlandığı göz önünde bulundurulduğunda; sanatçının Palm Jumeirah inşa aşamasındayken ve körfez üzerindeki biçimlenişi tamamlanmışken gözlemleyip o anki gözlemini minyatüre yansıttığı yorumunda bulunabilir.

Minyatürün yapım yılıyla ilgili de net bilgiye erişilemediğinden yapının 2001-2006 yılları arasındaki inşa sürecinin bir evresinde sanatçı tarafından resmedildiği söylenebilir.

Minyatürde Burj Al Arab'ın solunda kalan yapı (Şekil 4.99) Jumeirah Beach Hotel'dir. W.S. Atkins mimarlık ofisi tarafından tasarlanan yapı 1997 yılında inşa edilmiştir. Yüksekliği 93 metre olan yapının kütlesi dalga formuna benzemektedir ve silüette Burj Al Arab'ın yelken formuyla birbirini tamamlayan bir görsel oluşturur. Aynı zamanda yapı; Burj Al Arab'ın siluetteki dikey etkisini dengeleyen bir mimari unsur olarak da yorumlanabilir.

Modern ve yüksek katlı yapıların birçoğunda olduğu gibi yapının cepheleri çelik konstrüksiyon üzerine oturtulmuş geniş cam yüzeyler ve alüminyum kaplamalardan oluşturulmuş. Minyatürde Jumeirah Beach Hotel, silüette algılanan dinamik ve kavisli biçimlenişine uygun biçimde ve cephedeki çelik konstrüksiyon ile cam dengesi hakkında fikir sağlayarak resmedilmiştir. Yapının cam yüzeyleri mavinin tonlarıyla aktarılmış ve bu tonlama camın güneş ışınlarını farklı biçimde yansıtma özelliğine atıfta bulunmuştur. Ölçek olarak da yakınındaki Burj Al Arab ile kıyaslandığında birbirlerine göre oranlarının gerçeğe çok yakın resmedildiği görülmektedir.



(a) (b)

Şekil 4.99 Jumeirah Beach Hotel; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel Hali (Çolpan, t.y), (Visit Dubai, t.y.)

Minyatürde perspektif kullanılmamasına rağmen kıyı şeridinin gerisinde kaldığı anlaşılan gökdelenler, Dubai silüetinin belirleyici unsurlarındandır. Haritaya bakıldığında kıyı şeridinin gerisindeki gökdelen yapılaşmasının; Şeyh Zayed Yolu adı verilen ve Birleşik Arap Emirlikleri'nde bulunan en uzun kara yolunun üzerinde konumlandığı görülmektedir.



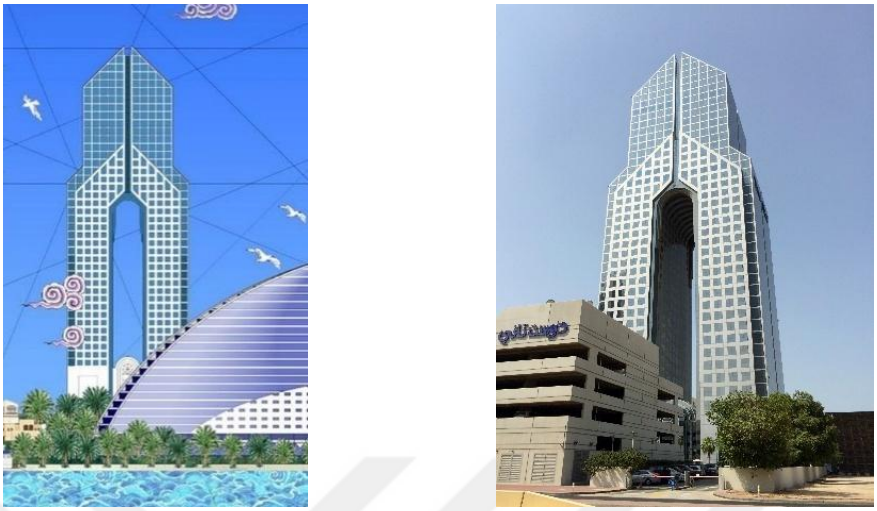
Şekil 4.100 Şeyh Zayed Yolu ve çevresindeki gökdelenler (Solt, 2007)

Şeyh Zayed Yolu (Şekil 4.100), Basra Körfezi'ne paralel olarak Abu Dabi'den başlayarak Umman'a kadar devam etmektedir. Minyatürde sanatçı kentin kimliğini çok katlı modern gökdelenlerin baskınlığıyla bağdaştırarak; kenti kuşbakışı unsurlar kullanarak betimlemek yerine dikey eksende yükselen bir silüet olarak aktarmıştır. Bu sebeple kuşbakışı düzlemde belirgin bir aks olarak dikkat çeken Şeyh Zayed Yolu minyatürde, birbirini yol üzerinde aynı hizada takip eden gökdelen dizisiyle takip edilebilir kılınmıştır.

Minyatürde Jumeirah Beach Hotel'in arkasında, gerçekte Şeyh Zayed Yolu üzerinde konumlanan gökdelen Dusit Thani Dubai'dir (Şekil 4.101).

1998 yılında inşasına başlanan yapı 2001 yılında tamamlanmıştır. Yapı silüette "ters Y" formuna benzer biçimlenişiyle dikkat çekmektedir. Yapı gerçekte yerden iki ayrı kule olarak yükselir ve 24.katta çelik konstrüksiyon ile kemer ya da köprüyü andıracak bir formla birleşerek tek bir gövde halinde devam etmektedir. 1998

yılında inşasına başlanan yapı 2001 yılında tamamlanmıştır. Yapı silüette “ters Y” formuna benzer biçimlenişiyle dikkat çekmektedir.



(a) (b)

Şekil 4.101 Dusit Thani Dubai; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Aidas U., 2015)

1998 yılında inşasına başlanan yapı 2001 yılında tamamlanmıştır. Yapı silüette “ters Y” formuna benzer biçimlenişiyle dikkat çekmektedir. Yapı gerçekte yerden iki ayrı kule olarak yükselir ve 24.katta çelik konstrüksiyon ile kemer ya da köprüyü andıracak bir formla birleşerek tek bir gövde halinde devam etmektedir. Bu biçimleniş yapının tepe noktasında belirgin bir “ters Y ya da V” formunda negatif boşluk yaratmaktadır. Yapının Dubai minyatüründeki tasvirine bakıldığında bu biçimleniş; yapının ölçeği ve birleşim noktası konumuna bakıldığında aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Birçok modern ve post modern gökdelende tercih edilen çelik taşıyıcı sistem, alüminyum cephe panelleri ve giydirme cam cephe Dusit Thani Dubai’de de kullanılmıştır. Cephe biçimlenişine bakıldığında, zeminde birbirinden ayrık yükselen iki kulenin birleşim noktasına kadar cam panelleri çevreleyen alüminyum çerçevelerin daha kalın; birleşim noktasından sonrakilerin ise daha ince olduğu görülmektedir. Yapı formunun vurgulamasında estetik bir unsur olarak da değerlendirilebilecek olan çerçeveler; minyatürde kalın-ince çizgi ayrımıyla belirginleştirilmiştir. Yapının bütününde kullanılan koyu mavi tonları da yapının gerçek cam rengine yakınlık göstermektedir.

Dubai'nin modernleşme sürecinde inşa edilen ilk gökdelen olması sebebiyle önem taşıyan Dubai Dünya Ticaret Merkezi *(Sheikh Rashid Tower),* Dubai minyatüründe sanatçının kadrajına giren yapılar arasındadır. Tasarımı İngiliz mimar John R.Harris'e ait olan yapının inşası 1979 yılında tamamlanmıştır. Gerçek yapı (Şekil 4.102) dikdörtgen prizma formunda, yalın bir kütleye sahiptir.



(a) (b)

Şekil 4.102 Dubai Dünya Ticaret Merkezi; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Solt, 2007)

Uluslararası üslup ve modernizmle yakın ilişki içerisinde tasarlanan yapının mimari kimliğindeki belirleyici unsur cephesindeki betonarme ızgara sistemdir. Yapının kimliğinde tanımlayıcı olan *Brise soleil* adı verilen ızgara sistem; yapının bulunduğu coğrafyanın sıcak hava koşullarına iklimsel bir çözüm işlevi görmektedir. Bina yüzeyine gelen güneş bu ızgara sistem sayesinde kırılıp, şiddeti azaltılarak iç mekanların ısınma seviyesi azaltılmaktadır. Dubai Dünya Ticaret Merkezi, betonarme ızgara sistemiyle kaplanan cepheleriyle; minyatürde resmedilen cam ağırlıklı cepheleri bulunan diğer gökdelenlerden ayrışmaktadır. Tarihsel süreçte iklimlendirme sistemlerinin, yapım malzemelerinin teknolojik olarak gelişmesiyle; aynı coğrafyada bulunan yapılarda farklı üslup ve malzemelerin kullanılması olağandır. Yapının minyatürdeki tasvirine bakıldığında; cephedeki betonarme ızgaranın ritmik modülasyonu, dolu-boş oranı olarak

bakıldığında ve diğer gökdelenlerle kıyaslandığında betonarmenin doluluk etkisi ve cam yüzeylerin görece olarak azlığı yapı kimliğine uygun biçimde aktarılmıştır. Gerçekte yüksekliği çevresindeki yapılara oranla (bkz. Emirates Towers) daha az olan Dubai Dünya Ticaret Merkezi; sanatçı Nusret Çolpan tarafından Dubai'nin modernleşme sürecindeki simgesel öneminden dolayı daha yüksek ve anıtsal bir ölçekte resmedilmiştir. Minyatürdeki diğer gökdelenlerle arasındaki malzeme farklılığı da kullanılan opak beyaz renkle belirginleştirilmiştir. Minyatürün geometrik merkezine yakın birbirine form olarak benzeyen iki kule (Şekil 4.103) Emirates Towers'dır. 1999 yılında inşası tamamlanan iki kulenin biri ofis diğeri ise otel işleviyle kullanılmaktadır. Her iki kulenin de formu üçgen prizmaya benzer ve yukarı doğru çıkıldıkça daralır. Çelik ve betonarme taşıyıcı sisteminden oluşan yapıların cephelerinde diğer yapılara benzer biçimde cam kullanılmıştır. İki kulenin yüksekliklerinin farklı olması siluetteki etkilerini yumuşatmaya yönelik olabilir. Minyatürde Emirates Towers, minyatür tekniğinin iki boyutlu temelinden dolayı hacimsel derinliği sadeleştirilmiş fakat iki kule arasındaki yükseklik farkı korunarak siluetteki biçimlenişleri aslına uygun olarak resmedilmiştir. Kulelerin üçgen formu korunarak, cephelerdeki metal ve cam bileşenleri gri mavi tonlarla aktarılmıştır. Kuleler gerçekte Dubai kent sirkülasyonunda önemli yer taşıyan bir aks olan Sheikh Zayed Yolu üzerindedir. Minyatürde konum olarak merkeziliğinin vurgulanması sanatçı tarafından buradan yola çıkılarak sağlanmış olabilir.



(a) (b)

Şekil 4.103 Emirates Towers; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y.), (ianpudsey, 2014)

Etisalat Tower (Şekil 4.104), 1992 yılında inşa edilmiştir. Yapının mimari formunda yerel sembolik unsurlar ve modernist öğeler bir arada kullanılmıştır. Yapının kent silüetindeki en belirgin özelliği tepesinde konumlanan küre formundaki unsurdur. Bu unsur yapının kimliğini tanımlamada önemli olmasının yanı sıra bir anten işlevi taşımaktadır. Çelik taşıyıcı sistem ve betonarme çekirdek kullanılarak inşa edilen yapının formu yukarı doğru daralarak yükselir.

Yapının tepesinde konumlanan küre, çağdaş mimari ile geleneksel İslam mimarisindeki kubbe formunu harmanlayan bir yapı elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nusret Çolpan minyatürde Etisalat Tower'ı betimlerken yukarı doğru daralan formunu aktarabilmek için kısmi olarak perspektif kullanmıştır. Cephede malzeme farklılıkları cam yüzeyler mavi-yeşil tonlarda ve betonarme çekirdek açık bej tonuyla resmedilerek görünür kılınmıştır.

Yapının üzerinde konumlanan küre ise gerçek haline kıyasla olduğundan daha büyük resmedilerek silüetteki etkisi ve yapı kimliğindeki önemi vurgulanmıştır.



(a)



(b)

Şekil 4.104 Etisalat Tower; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Janberg, 2009)

Dubai minyatüründe kıyı şeridinin gerisinde betimlenen inanç yapısı (Şekil 4.105) 1970'lerin sonunda inşa edilen Jumeirah Cami'sidir.



(a) (b)

Şekil 4.105 Jumeirah Camisi; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (GISTEL, t.y.)

Günümüze yakın bir tarihte inşa edilmesine rağmen biçim olarak Fatımi dönemi camilerinin mimari formu kullanılmıştır. Yapı merkezi kubbe etrafında küçük kubbeler ve iki minareye sahiptir. Cephelerinde ise kemerli açıklıklar, taş süsleme detayları mevcuttur. Minyatürdeki Jumeirah Cami betimlemesi bahsedilen biçimsel özellikleri açık biçimde yansıtmaktadır. Malzeme ve cephe özellikleri resmedilirken gerçekteki taş doku bej tonlarında resmedilmiş ve Dubai'nin geleneksel mimari dokusuyla bütüncül bir görünüm elde edilmiştir. Minyatürün genel anlatımına bakıldığında Jumeirah Cami; bir inanç yapısı temsili olmasının yanı sıra, kentin geleneksel İslam kimliğinin sürekliliğini simgeleyen bir yapı olarak değerlendirilebilir.

Minyatürde modern gökdelenlerin yanı sıra Dubai'nin Eski Şehir yapılaşmasına atıfta bulunmak amacıyla Arap-İslam mimari dokusu da işlenmiştir. Rüzgar kuleleri, yerel malzeme olan toprak ya da kerpiç ile inşa edilmiş küçük ölçekli yapılardan oluşan mimari doku Dubai'nin gökdelenleşme süreci öncesi tarihsel süreçteki kent dokusuna dair bilgi sağlamaktadır. Böylece kentte zaman içerisinde gelişen teknolojiyle değişen mimari anlayış görülmektedir. Aynı zamanda sanatçı Nusret Çolpan Dubai'nin tarihsel sürecinde deniz ticaretinin önemini yansıtmak için yelkenli figürleri ekleyerek minyatürün kültürel derinliğine bir katman daha eklemiştir.

5) Emirates Towers



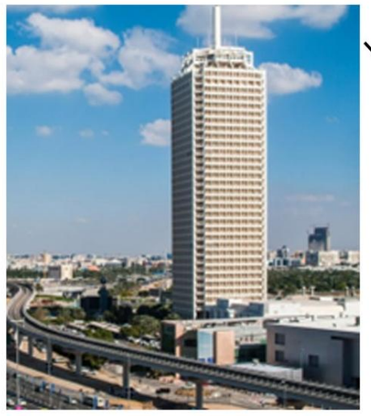
4) Dusit Thani Dubai

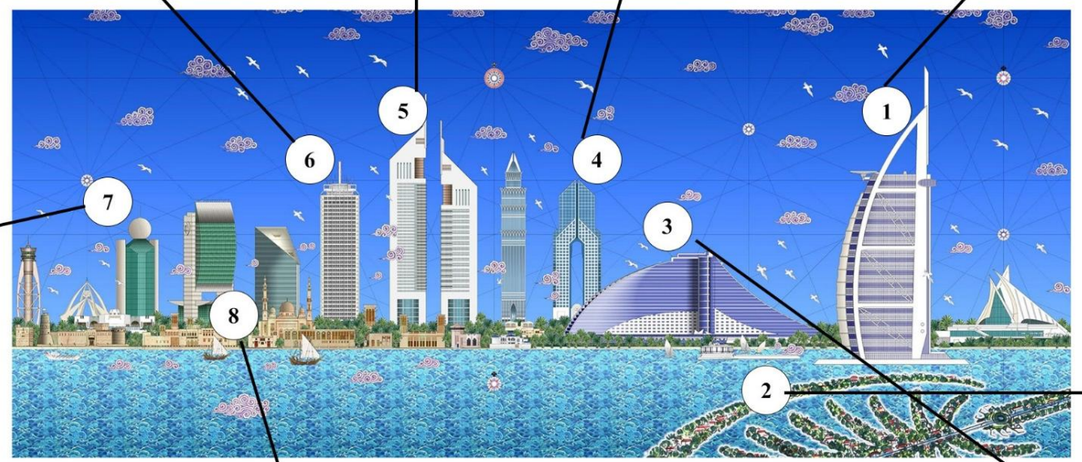


1) Burj Al Arab



6) Dubai Dünya Ticaret Merkezi





2) Palm Jumeirah



7) Etisalat Tower



8) Jumeirah Camii



3) Jumeirah Beach Hotel



Şekil 4.106 Dubai minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hal

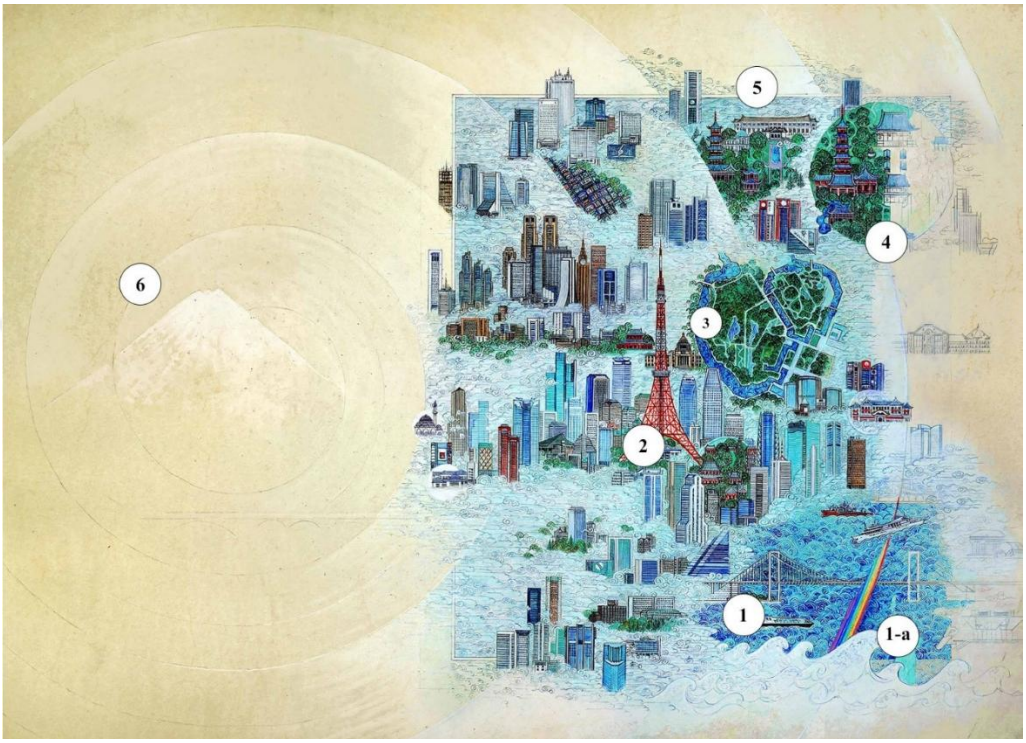
4.10 Tokyo Minyatürü

Nusret Çolpan'ın Tokyo Minyatürü (Şekil 4.107), Japonya'nın başkenti ve günümüzde dünyanın en büyük kenti olan Tokyo'yu geniş bir kadrajla sunmaktadır. Sanatçının minyatürü tamamladığı yılla ilgili net bir bilgiye erişilememiştir.



Şekil 4.107 Tokyo Minyatürü (Çolpan, t.y)

Tablo 4.18 Tokyo minyatüründe incelenen yapıların numaralandırılması



Şekil 4.108 Tokyo minyatürü yapı listesi

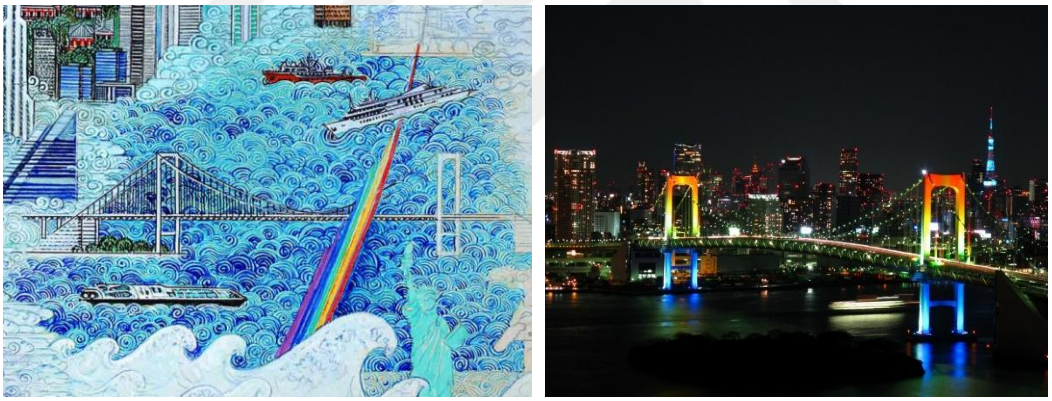
1) Rainbow Köprüsü 1-a) Tokyo Körfezi 2)Tokyo Kulesi 3)Japonya Ulusal Diet Binası 4)Senso-ji Tapınağı 5) Tokyo Ulusal Müzesi 6)Fuji Dağı

Günümüzde Tokyo, yoğun yapılaşmanın görüldüğü çok merkezli bir megapoldür ve kent dokusu tarihsel süreçteki yapı teknolojisi gelişimine de bağlı olarak karma biçimde şekillenmiştir. Tarihsel süreçte başlangıçta daha çok ahşap yapılardan oluşan kent; 20.yüzyılın başlarından itibaren artan nüfusa da bağlı olarak çok katlı modern gökdelenlerin inşasıyla günümüzdeki halini almıştır (Jinnai, 1995).

Kent yüzölçümü olarak diğer Dünya kentleriyle kıyaslandığında üst sıralarda olmamasına rağmen, nüfusu ve ekonomik gücüyle megapol olarak adlandırılan çok merkezli bir yapılaşmaya sahiptir (Rimmer, 1986). Sanatçı Nusret Çolpan, Tokyo minyatüründe kentin çok katmanlı dokusunu betimleyebilmek için, incelenen diğer

minyatürlerden farklı bir teknik kullanmıştır. Bu teknikte kent yerleşimini topografik doğruluk ilkesiyle aktarmak yerine kenti tipolojik olarak soyutlayarak; kentteki dikey olarak baskın karakteri olan modern gökdelenlerin bulunduğu ticari işlevi yoğun alanlar, geleneksel tapınak mimarisinin yeşil dokuyla bütünleştiği alanlar, yatay biçimlenişli kamu binaları, parklar gibi fonksiyonel bir zonlama tercih etmiştir. Bu sayede Tokyo'nun kentsel ölçekte gerçekçi temsili yerine kentin algısal haritası çıkarılarak; kentin hem tarihsel hem işlevsel olarak çok katmanlı olan dokusu net bir şekilde aktarılmıştır.

Kentsel biçimleniş açısından bakıldığında kentin Tokyo Körfezi ile kurduğu ilişki önem taşımaktadır ve sanatçının imzası niteliğindeki sarmal dalga motifleriyle betimlediği körfez kent okumasında tanımlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tokyo Körfezi üzerinden Odaiba ve Shibaura bölgelerini birbirine bağlayan Rainbow Köprüsü (Rainbow Bridge) (Şekil 4.109) Tokyo minyatürünün odak noktalarından biridir.



(a) (b)

Şekil 4.109 Rainbow Köprüsü; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Gussisaurio, 2008)

Yapımı 1993 yılında tamamlanan iki katlı çelik asma köprünün üst kotundan kara yolu; alt kotundan ise demir yolu ve yaya ulaşımı sağlanmaktadır (Zubi, 2007). Köprünün iki yakasındaki yüksek kuleleri ve kuleler arasında taşıyıcılığı sağlayan asma germe sistem çelik kabloları minyatürde yapının günümüzdeki haline oldukça yakın biçimde ritmik çizgilerle vurgulanmıştır. Aynı zamanda köprünün iki ayrı kotta sirkülasyonu sağlıyor oluşu; çizgisel olarak ifade edilmiştir.

Minyatürde tasvir edilen köprünün kent silüetindeki diğer yapılara göre ölçeği; vurgulanmak istendiği için olduğundan büyük resmedilen yapılarla oranı haricinde çevresindeki yapılarla uyum içerisindedir. Hava karardıktan sonra gökkuşağı renk skalasındaki farklı renkte ışıklarla aydınlatılan Rainbow Köprüsü'nün bu özelliği ise sanatçının eklediği gökkuşağı çizimiyle soyut biçimde aktarılmıştır.

Minyatür kompozisyonunda kente ayrılan alana neredeyse eşdeğer biçimde resmedilen dağ Fuji Dağı'dır. 3376 metrelik yüksekliği ile Japonya'nın en yüksek dağı olan Fuji Dağı (Şekil 4.110b); gerçekte Tokyo kent sınırları içerisinde bulunmaz ancak kentteki birçok farklı lokasyondan gözlemlenebilmektedir ve silüetin unsurlarından biridir (Geospatial Information Authority of Japan, t.y.). Bu sebeple sanatçı tarafından detayları sadeleştirilerek ancak karla örtülü beyaz zirvesi vurgulanarak minyatüre işlenmiştir (Şekil 4.110a). Dağı merkezine alarak iç içe geçip kente doğru uzanan çemberler ise hem Fuji Dağı'nın kentteki doğal etkisini ifade etmek için hem de estetik bir unsur olarak kullanılmış olabilir.

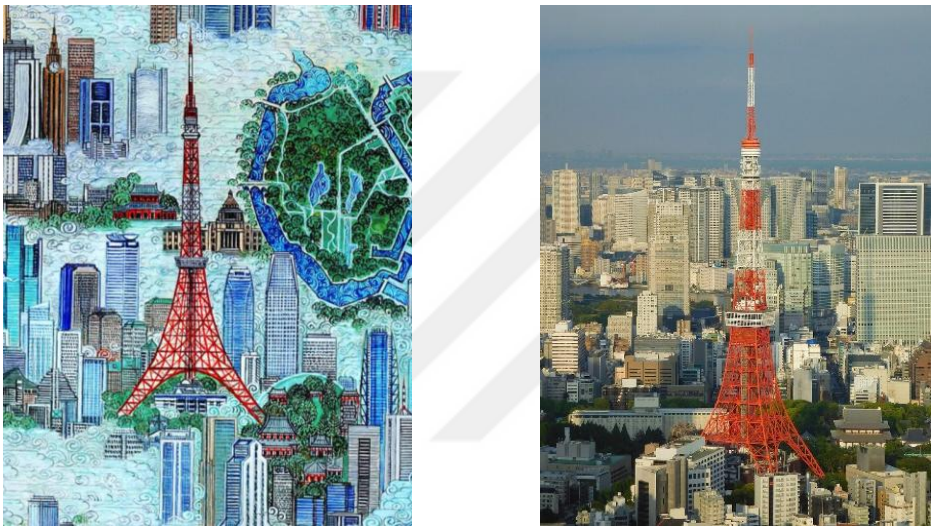


(a) (b)

Şekil 4.110 Fuji Dağı; (a) Minyatürdeki hali (b) Tokyo silüetindeki yeri (Çolpan, t.y.), ((Morio, 2009)

Minyatür kompozisyonunun yaklaşık olarak merkezinde yapımı 1958 yılında tamamlanan Tokyo Tower (Tokyo Kulesi) (Şekil 4.111) bulunmaktadır (Maki, 2008). Ana malzemesi çelik olan yapı biçimsel olarak Paris'te konumlanan Eyfel Kulesi ile benzerlik göstermektedir fakat gerçekte iki yapı kıyaslandığında Tokyo Tower'ın taşıyıcı kafes kiriş sisteminin daha narin hatlara sahip olduğu görülmektedir. Kentin sembol yapılarından olan kule 333 metre yüksekliğindeki

kulenin tasarımı tamamen strüktüre dikkat çekecek biçimde oluşturulmuştur ve Japon bayrağını temsilen beyaz, kırmızı renklerde boyanmıştır. Bu da kentin sembolü olmanın dışında ülke için önem taşıyan bir yapı olmasından kaynaklanıyor olabilir. Tokyo Tower'ın minyatürdeki betimlenişine bakıldığında yapının günümüzdeki haline benzer şekilde beyaz-kırmızı rengi, kafes kiriş sisteminin karmaşık ritmi, kent içerisindeki konumu ve silüetteki dikeylik etkisiyle vurgulandığı görülmektedir. Aynı zamanda yapının yakınında konumlanan ve kent içerisinde yeşil bir alan olan Shiba Park da gerçek konumunda resmedilmiş ve kule ile ilişkisi görünür kılınmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.111 Tokyo Kulesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Akonnchiroll, 2023)

Minyatüde Tokyo Kulesi'nin arkasında kahverengi ve bej tonlarla resmedilen yapı (Şekil 4.112), Japonya Ulusal Diet (Meclis) Binası *(National Diet Building/Kokkai-gijido)*'dır. 1936 yılında inşası tamamlanan yapının büyük çoğunluğunda Japonya'nın farklı bölgelerinde üretilen yerel taşlar kullanılmış; bu malzeme seçimiyle yapı kentteki çelik ve cam malzemeyle inşa edilen modern gökdelenlerin yanında yerelliği vurgulayan bir kimlik kazandırmıştır (Showa Women's University Museum, 2025). Meclis binasının mimari biçimlenişine bakıldığında anıtsal giriş kapısının önündeki sütun dizisi ve simetrik unsurlarla neo-klasik üslubun izlerini taşıdığı söylenebilir. Bunun yanı sıra giriş kapısı üzerinden yukarıya doğru hacimsel olarak daralan ve kübik formlu kütle üzerindeki basamaklı

piramidal formlu kule; yapı kimliğinde dikkat çeken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Japonya Ulusal Diet Binası'nın minyatürdeki temsilinde yapının ana kütlesi ve simetrik merkezde yükselen kule kütlesel oranlarına sadık kalınarak aktarılmıştır. Kulenin tepe noktasındaki basamaklı piramidal biçimleniş ince ve sık çizgilerle ifade edilmiştir. Giriş kısmındaki sütunlar ve giriş kısmının iki yanında uzanan kütlenin simetrik pencereleri ölçek ve ritim açısından aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Yapının kent içerisindeki çelik konstrüksiyonlu cam cepheli gökdelenlerden farklılaşan yapım malzemesi de kullanılan bej tonlarıyla vurgulanmıştır.



(a) (b)

Şekil 4.112 Japonya Ulusal Diet Binası; (a) Minyatürdeki hali (b) Günümüzdeki hali (Çolpan, t.y), (Wiiii, 2009)

Tokyo minyatürünün sağ üst köşesinde yeşil doku içerisinde tasvir edilen yapı (Şekil 4.113), kentin en eski inanç yapısı olan Senso-ji Tapınağı'dır. Yedinci yüzyılda kurulan yapı, tarihsel süreçte birçok kez yeniden inşa edilmiştir. Asakusa'da bulunan tapınak, kentin tarihsel çok katmanlılığının minyatürdeki yansımalarındandır (McClain vd., 1997). Senso-ji temelde iki ayrı yapıdan oluşmaktadır. Bu iki yapı, iki katlı ana tapınak binası ve yanındaki birçok Budist tapınağında bulunan tüm katların bitiminde yukarı doğru kıvrımlı saçakları olan beş katlı *pagoda*dır. Yapının ölçeği minyatürde vurgulanan diğer yapılarla kıyaslandığında daha küçük olmasına rağmen detaylı ve olduğundan daha büyük resmedilmiştir, bunun sebebi yapının tarihi ve inançsal öneminden kaynaklıyor olabilir.

Senso-ji'nin yapısal kimliğinde; geleneksel Budist tapınak mimarisinde sıkça görülen parlak kırmızı renk kullanımı, üst örtüdeki kenarlardan yukarıya doğru kıvrımlı saçaklar, girişteki ritmik sütun dizileri, anıtsal *pagoda* gibi mimari unsurlar karşımıza çıkmaktadır.

Minyatürdeki temsiline bakıldığında tapınağın biçimlenişinde dikeylik etkisini vurgulayan beş katlı *pagoda*nın eşit kat yükseklikleri, her katın köşelerinden yukarı doğru kıvrımlı biçimde taşma yapan beş saçak katmanı ve pencere boşlukları aslına uygun biçimde aktarılmıştır. *Pagoda*nın tepesinde konumlanan ve cami mimarisindeki "alem" unsuruna benzer işlevli metal süsleme *sorin*; dikeylik etkisini pekiştirecek şekilde kompozisyona eklenmiştir.

Ana tapınak yapısı ise çevresindeki yeşil doku ile bütünleşmiş, çatısındaki saçak kıvrımları ince ve sık çizgilerle vurgulanmış, sütunlu biçimlenişi korunarak resmedilmiştir. Ana yapı ile pagoda arasındaki ölçek farkı ise gerçekteki hallerine kıyasla arttırılarak, dikeylik ve yataylık farkı belirginleştirilmiştir.

Minyatürde yapının çevresinde yoğun yeşil bir doku görülürken; günümüzdeki fotoğrafında bu yeşil dokunun daha seyrek olduğu fark edilir. Sanatçı tapınak ve çevresinin insan üzerindeki dinginleştirici etkisini bu yolla görünür kılmak istemiş olabilir.



(a)



(b)

Şekil 4.113 Senso-ji Tapınağı; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (jreysp, 2018)

Minyatürde Senso-ji tapınağının sol üstünde konumlanan ve minyatürdeki dikey etki yaratan yapıların yanına kompozisyona yatay bir denge katan yapı Tokyo Ulusal Müzesi'dir. (Şekil 4.114) Tokyo Ulusal Müzesi, birçok başka müzenin de içerisinde bulunduğu Ueno Parkı'nda bulunmaktadır. Başlangıçta 1873 Viyana Dünya Sergisi ve 1878 Paris Dünya Sergisi'ne gönderilen eserlerin sergilendiği müze; günümüzde Japon sanatının birçok dalından eserlerin sergilendiği bir müze haline gelmiştir. Yapı tarihsel süreçte 19.yüzyılın son çeyreğinde inşa edilmiş olup; 1923'te yaşanan büyük bir depremden sonra 1938 yılında yeniden inşa edilmiş ve günümüzdeki halini almıştır (Tokyo National Museum, t.y.).



(a) (b)

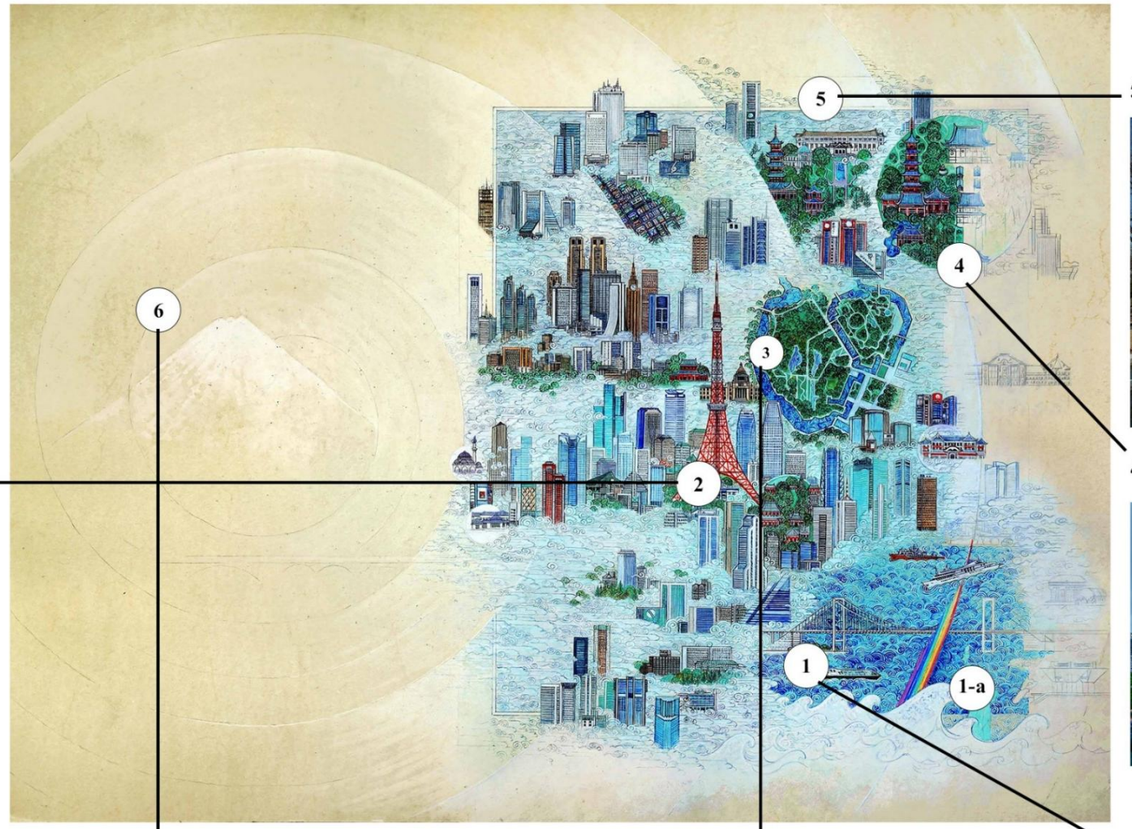
Şekil 4.114 Tokyo Ulusal Müzesi; (a) Minyatürdeki hali (b) Güncel hali (Çolpan, t.y), (Wiiii, 2010)

Yapının mimari biçimlenişinde; ana kütle Batı'dan gelen klasik mimari ile benzerlik gösterirken çatı kısmının Japon geleneksel mimarisine atıfta bulunduğu görülmektedir. Yapının giriş kısmına dikkat çeken ve ana kütleden kısmi olarak dışarı taşan kısmın saçaklı üst örtüsü de yine köşelerden yukarı doğru kıvrımlı geleneksel formdadır. Minyatürde yapının cephe tasvirine bakıldığında, cephedeki sütun ve pencerelerin ölçek ve konumlarına sadık kalınarak fakat ölçek gereği hatları sadeleştirilerek aktarıldığı görülmektedir. Yapı kimliğinin tanımlayıcı unsurlarından olan geleneksel mimariden esinlenilen giriş saçağının biçimi ve çatı formu da aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Yani yapının bütünündeki hibrit mimari minyatürde görünür kılınmıştır. Gerçekte yapının giriş aksını vurgulayan merkezinden iki yana eklemlenen kanatların simetrik biçimlenişi ve ölçeği de bina kütlesinin yatay olarak kapladığı alan da minyatürde aslına sadık kalınarak tasvir

edilmiştir. Kiremit çatı ve ana kütledeki taş malzemenin farklılığı ise bej ve kahve tonlarının kullanımıyla verilmiştir. Tokyo Ulusal Müzesi'nin içerisinde bulunduğu Ueno Parkı'nın peyzaj unsurlarıyla ilişkisi, önündeki havuz ve yeşil unsurlarla tasvir edilerek, kentsel bağlamdaki yerini yansıtmak amaçlanmıştır.

1)Tokyo Kulesi





5)Tokyo Ulusal Müzesi



4)Senso-ji Tapınağı



6)Fuji Dağı ve Tokyo



3)Japonya Ulusal Diet Binası



1& 1-a) Rainbow Köprüsü ve Tokyo Körfezi



Şekil 4.115 Tokyo minyatürü ve incelenen yapıların günümüzdeki hali

5
DEĞERLENDİRME

Tez kapsamında 20. yüzyılın son çeyreği ve 21.yüzyılın başında minyatür tekniğinde eser üreten önemli sanatçıların başında gelen Nusret Çolpan'ın mimar kişiliğinin minyatüre yansımasını çözümlemek ve üslubunu doğru aktarabilmek adına çeşitli adımlar izlenmiştir.

Minyatür ana başlığı altında (Bkz. 2. Bölüm), minyatür tanımının etimolojik kökeni ve resmetme tekniğinin temel ilkeleri irdelenmiştir. Bu doğrultuda "minyatür" teriminin kökeninin Latince'de "küçük" anlamına gelen "minutus" sözcüğünden değil, özellikle eski çağlarda elyazmalarında kullanılan metni destekleyici resimlerde ve sayfa başlarındaki harfleri renklendirmede kullanılan kırmızı kurşun oksit bazlı bir boya olan "minium" sözcüğüne dayandığı görülmüştür. Teknik olarak bakıldığında ise temelde iki boyutlu, ışık gölge ve doğrusal perspektif barındırmayan bir resmetme biçimi olan minyatür bu yanıyla diğer resim tekniklerinden ayrılmaktadır. Doğrusal perspektifin sağladığı anlatısal derinlik minyatürlerde insan bakışına göre resmedilecek unsurlardan en önde olanın kağıdın en altında, en geride olanın ise kağıdın en üstünde resmedildiği yığma perspektifin kullanımıyla sağlanmıştır.

Minyatür tekniğinin sistematize edilmesinden önceki dönemlerde, başlangıçta mağaralardaki duvar resimleri, devamında fresk tekniğinde resimler üretilmiş ve çeşitli uygarlıklarda farklı resmediş biçimleri benimsenmiştir. Genel olarak bakıldığında görsel bir anlatı dili olan resim insanlık tarihi boyunca; medeniyetlerin yaşantılarını, kültürel kodlarını kayıt altına alan tarihsel bir belgeleme aracı olarak görülebilir.

Bilinen en eski örneklerinin M.Ö 2.yüzyıla tarihlendiği düşünülen minyatürün yaygınlaşmasının M.S 105 yılında kağıdın icad edilmesiyle paralellik gösterdiği savunulmaktadır. Orta Çağ'dan itibaren birçok farklı toplumda icra edilen

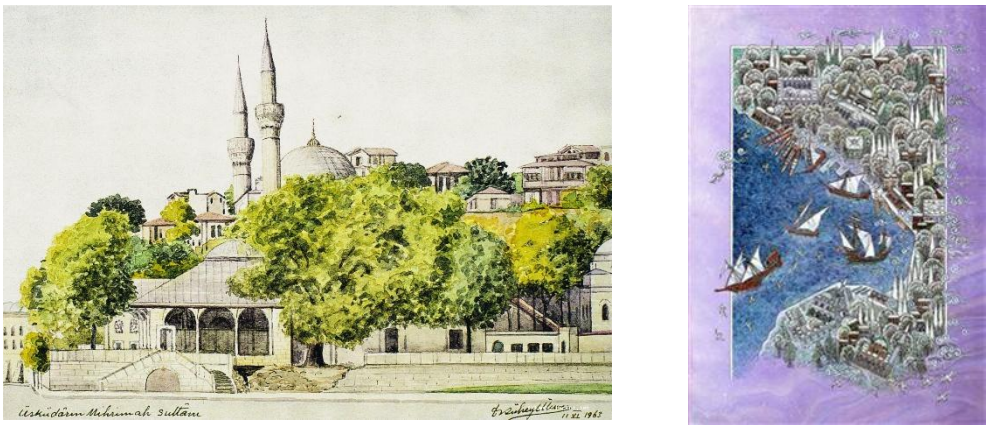
minyatürde kendilerine has bir üslup yaratan ilk toplumun M.S 8.yüzyılda Uygurlar olduğu bilinmektedir. Devamında Türkler'in islamiyeti kabul etmesinden sonra M.S 12.yüzyılda Abbasiler yönetimindeki Bağdat kenti çevresinde gelişen Bağdat Okulu ekolü, 15.yüzyılda Timurlular döneminde Herat Okulu ekolü gibi değişen üsluplarla gelişip, evrilmiştir. Herat Okulu'nun önemli temsilcilerinden Bîhzad'ın minyatürlerinde (Bkz. Şekil 2.8 ve Şekil 2.9), mimari unsurların çeşitli düzlemlerden aktarılmaya başlandığı görülmektedir. Bu döneme kadar minyatürde mimari unsurlar odaklanılan temel nokta olmaktan ziyade dekor unsuru olarak konumlandırılmıştır. Osmanlı'daki sanatsal üretim faaliyetlerine bakıldığında, minyatür resim alanındaki en yaygın teknik olmuş ve diğer uygarlıkların etkisinde gelişmeye başladıktan sonra çeşitli evrelerde kendine has bir üsluba bürünmüştür.

Osmanlı'da minyatürün tarihsel sürecinde, tez kapsamında eserleri incelenen Nusret Çolpan'ın da en güçlü ilham kaynağı olan Nakkaş Matrakçı Nasuh'un geliştirdiği kent minyatürü geleneğinin önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. 16.yüzyıldan itibaren yaygınlaşan kent minyatürlerinde, bu döneme kadar daha çok figüratif ve saray odaklı anlatı yapısının dışına çıkılarak, kent ölçeğinde yapılaşma, kentin yapıtaşı olan doğal ve yapay unsurlar, anıtsal yapılar ve sivil mimarinin biçimlenişi kartografik bir hassasiyetle kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Bahsedilen kent ve yapı odaklı eserlerde kuşbakışı görünüm ve cephe görünümlerinin bir arada kullanılmasıyla, minyatür iki boyutlu bir aktarım tekniği olmasına rağmen yapılara dair çok yönlü bir okuma sağlamaktadır. Osmanlı'da Lale Devri'nden itibaren Batılılaşma etkisiyle minyatür temel prensiplerinden uzaklaşmış ve yaygınlığını yitirmiştir. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde kültürel kimliğin temellendirilmesi adına adımlar atılmış, Ordinaryüs Profesör Doktor Ahmet Süheyl Ünver'in çabalarıyla Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü çatısı altında kurulan Nakışhane, kültürel kimliğin sanatsal kısmında büyük yeri olan minyatürün yeniden canlandırılmasını sağlamıştır.

Sanatçı Nusret Çolpan, Nakışhane ekolünde minyatürün temel prensiplerini öğrenirken bir yandan da Yıldız Teknik Üniversitesi'nde mimarlık alanında lisansını tamamlamıştır. Çolpan'ın eserlerinin şekillenmesinde mimarlık alanında aldığı eğitim ve kente dair ilgisinin önemli olduğu söylenebilir.

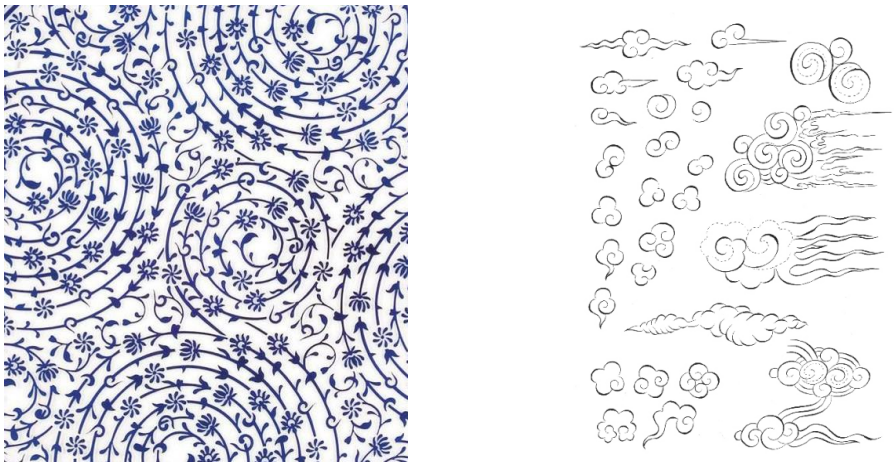
Eser envanteri incelendiğinde (Bkz. Tablo 3.1), minyatürlerinin büyük çoğunluğunun kent ve mimari odaklı olduğu ve sanatçının 1980'li yıllardan itibaren geniş kent parçalarını konu alan minyatürler ürettiği görülmüştür. Bu noktada sanatçının üslubunun 16.yüzyılda Osmanlı Dönemi'nde topografik minyatür/kent minyatürü geleneğinin önemli temsilcisi Matrakçı Nasuh'un ekolüyle ilişkisi pekişmektedir. Matrakçı Nasuh ve Nusret Çolpan'ın minyatürleri karşılaştırıldığında (Bkz. Şekil 3.7 ve Şekil 3.8) temelde iki sanatçının da kente dair kartografik bir hassasiyetle betimleme yaptıkları görülmüş; ancak Çolpan minyatürlerinin yapısal ölçekte nesnel gerçekliğe daha yakın durduğu, mimari unsurları teknik bir disiplinle detaylandırarak işlediği gözlemlenmiştir. Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde; aynı dönemde Batı'da Rönesans ile sistematize edilen doğrusal perspektif kuralları yerine, geleneksel minyatür sanatının iki boyutlu anlatım dilinin hakim olduğu görülmektedir. Yapılar genellikle cephe biçimlenişleriyle aktarılmış, mekânsal derinlik yerine karakteristik cephe özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Buna karşın Nusret Çolpan'ın minyatürlerinde, doğrusal perspektif kullanılmamakla birlikte, kente yukarıdan hafif eğik bir açıyla bakılmış ve böylece geleneksel üslup modern bir mekân kurgusuyla birleştirilmiştir. Çolpan'ın tercih ettiği yöntem sayesinde yapılar sadece cepheden ibaret olmakla kalmamış; plan şemaları, kütlesel hacimleri ve derinlikleri de görselleştirilerek kentsel doku içerisindeki varlıkları üç boyut ifadesine yakın şekilde ifade edilmiştir. Temelde aynı geleneği sürdüren iki sanatçı mimari unsurları detaylandırış biçimlerindeki farkın yanı sıra, renk kullanımı, anlatımı destekleyici estetik ögelerin kullanımı gibi açılardan da birbirlerinden farklılaşmaktadır.

Nakışhane'nin kurucusu olan Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver'in; modernleşmeye paralel olarak kimliğini yitirmesinden kaygılandığı kentlerin suluboya ve karakalem tekniğinde eskizleriyle hazırladığı defterler ve bu yöntemle kentsel/mimari unsurları belgeleyişinin, Nusret Çolpan'ın kent minyatürlerindeki gerçeğe sadıklık ve belgeleme kaygısıyla örtüştüğü söylenebilir. Şekil 5.1'deki Süheyl Ünver eskizi ve Nusret Çolpan minyatürü kıyaslandığında resim teknikleri ve resmedilen ölçek arasında benzerlik olmamakla birlikte kente ve mimariye dair gerçekçi ifade kaygısı göz önünde bulundurularak, Çolpan'ın minyatür eğitimini aldığı Nakışhane'deki hocası Süheyl Ünver'den ilham aldığı savunulabilir.



Şekil 5.1 Süheyl Ünver ve Nusret Çolpan resimleri; (a) Süheyl Ünver Mihrimah Camii eskizi, (b) Nusret Çolpan Üsküdar minyatürü (Ünver, 1963), (Çolpan, 2007)

Nusret Çolpan'ın eserlerindeki mimari ve kentsel gerçekçilik, kullandığı renk paletleri; gece-gündüz, bahar-kış gibi zamansal ve mevsimler karşıtlıkları aktarımı, anlatımı destekleyici ögeler olarak kullandığı görülmektedir. Ayrıca sanatçının imzası niteliğinde, minyatürlerinin ayırıcı ögelerinden olan ve Osmanlı'da çini sanatında da sıkça kullanılan Haliç işi motiflerine (Şekil 5.2-a) benzeyen sarmal dalga ve bulut motiflerini de kendine has üslubu içerisinde sıkça kullanmıştır (Şekil 5.3). Aynı zamanda tez kapsamında Osmanlı Dönemi öncesi minyatürün anlatımında (Bkz. Bölüm 2.1.3) irdelenen İran minyatür geleneğinde de kullanılan Çin bulutu motifleri (Şekil 5.2-b) sanatçının bulut motiflerine ilham olmuş olabilir (Bkz. Şekil 2.6 ve Şekil 2.7).



Şekil 5.2 (a) Çinide Haliç işi motifi, (b) Minyatürde bulut motifleri (Anonim, t.y.), (Keskiner, 2004)



Şekil 5.3 Venedik Minyatüründe dalga ve bulut motifleri (Çolpan, 1998)

Cahide Keskiner'den minyatür eğitimi alan ve devamında Nusret Çolpan ile minyatür alanında çalışmalarına devam eden sanatçı Gülçin Anmaç'ın minyatürlerinde de Nusret Çolpan'ın minyatür üslubunun etkileri sarmallar, bulut ve su motiflerinde görülmektedir (Bkz. Şekil 2.23).

Aynı ekolde yetişmiş Cahide Keskiner ve Nusret Çolpan; iki sanatçıyla da birlikte çalışan Gülçin Anmaç'ın üslupları birlikte incelendiğinde minyatür geleneğinin temel kurallarına sadık kaldıkları fakat geleneği birebir kopyalamak yerine yeni arayışlarla minyatürlerini zenginleştirdikleri, üsluplarını çeşitlendirdikleri fark edilmiştir.

Sanatçının minyatürlerindeki gerçekçilik anlayışı, seyahatlerinde yaptığı gözlemler ve tarihsel kaynaklara dayalı (yazılı metinler, eski haritalar, fotoğraflar vb.) araştırmalarının bir sentezi olarak yorumlanabilir. Çalışma yönteminin aktarıldığı kısımda (Bkz. Bölüm 3.2) da bahsedildiği üzere seyahat ettiği kentlerdeki topografya, mimari doku ve kültür konusunda gözleme dayalı bir üretim süreci ilerleten Çolpan, güncel gözlemlerini geçmiş dönemlere ait yazılı ve görsel kaynaklarla sentezleyerek eserlerinde hem yapısal hem de kronolojik bir gerçeklik zemini inşa etmiştir. Bu yaklaşım sanatçının minyatürlerini estetik bir kompozisyon olmanın yanı sıra kentin katmanlarını ve kimliğini yansıtan görsel bir belge niteliğine taşımıştır.

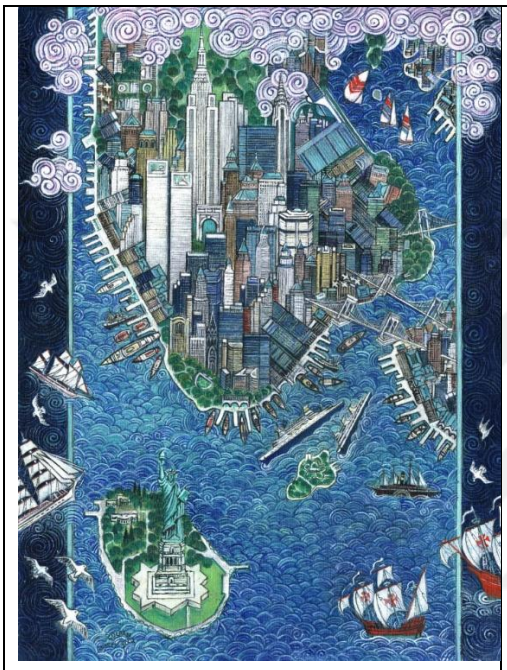
“Nusret Çolpan’ın Dünya Şehirleri Minyatürlerinde Mimari” başlığı altında (Bkz. 4. Bölüm) sanatçının kente ve mimariye olan yaklaşımını irdelemek adına New York, Buhara, Venedik, Moskova, Köln, Paris, Mostar, Bursa, Dubai ve Tokyo minyatürleri incelenmiş, incelenen minyatürler kronolojik sırayla Tablo 5.1’de verilmiştir.

Tablo 5.1’e bakıldığında minyatürlerde resmedilen 10 adet kentin; kimliklerinde önemli yer tutan yerleşimlerle işlendiği görülmüştür. Kompozisyonların ana çerçevesini oluşturan unsurlar:

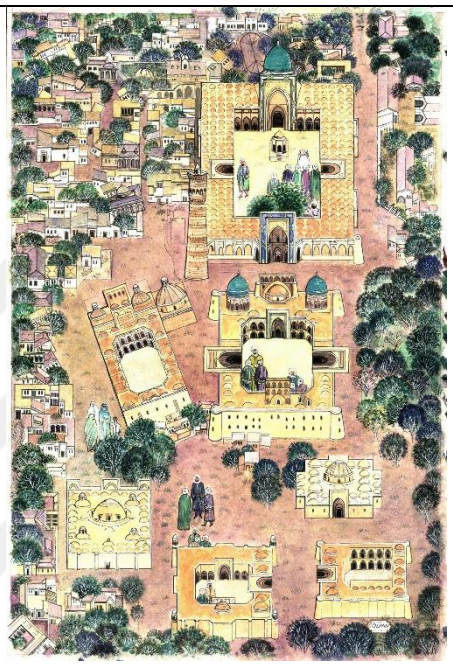
- New York kentinde; Manhattan Adası’ndaki gökdelenlerin silüetteki dikey etkilerinin baskınlığı,
- Buhara kentinde; medrese, inanç yapıları ve çarşı işlevli ticari yapılardan oluşan tarihi kent merkezi ve yapılarda genellikle tercih edilen pişmiş tuğla malzemenin kent dokusunun oluşumundaki etkisi,
- Venedik kentinde lagün üzerinde adalardan oluşan yerleşim kentin suyla ilişkisi vurgulanacak biçimde kuşbakışını benzer biçimde aktarımı ve sembol yapıların tasvirleri,
- Moskova kentinde; Kremlin Surları ve içerisindeki idari, inanç ve askeri işlevli yapıların kentin iklimine atıf yapacak biçimde karlar içerisinde resmedilmesi,
- Köln kentinde; kentteki yerleşimi belirleyen doğal unsur olan Ren Nehri ve nehrin iki yakasındaki ulaşım ve inanç yapıları, sivil mimarinin kent dokusundaki yeri,
- Paris kentinde; ışınsal kent planı vurgusu ve Sen Nehri kuşbakışı ölçekte, sembol yapılar ise plan ve cephe düzlemlerinde,
- Mostar kentinde; Neretva Nehri üzerinden kentin iki yakasını bağlayan ve kentin tarihinde önem taşıyan Mostar Köprüsü ve çevresindeki çeşitli işlevlerdeki yapıların yanında Osmanlı-Balkan mimarisinin sivil mimari biçimlenişi,
- Bursa kentinde; Uludağ ve Osmanlı başkenti olduğu dönemki kent yerleşiminin ilişkisi,
- Dubai kentinde; modernleşme sürecinde kent yerleşiminde baskın hale gelen gökdelen yapılaşması,

- Tokyo'da ise kentin çeşitli bölgeleri haritacılık hassasiyeti gözetilmeden, kent kimliğinde önem taşıyan sembol yapı ve bölgeler, kentin uzağında konumlanan fakat birçok noktadan kent ile etkisi gözlemlenen Fuji Dağı vurgulanacak biçimde resmedilmiştir.

Tablo 5.1 Tez kapsamında incelenen Nusret Çolpan minyatürleri



Şekil 5.4 New York Minyatürü



Şekil 5.5 Buhara Minyatürü

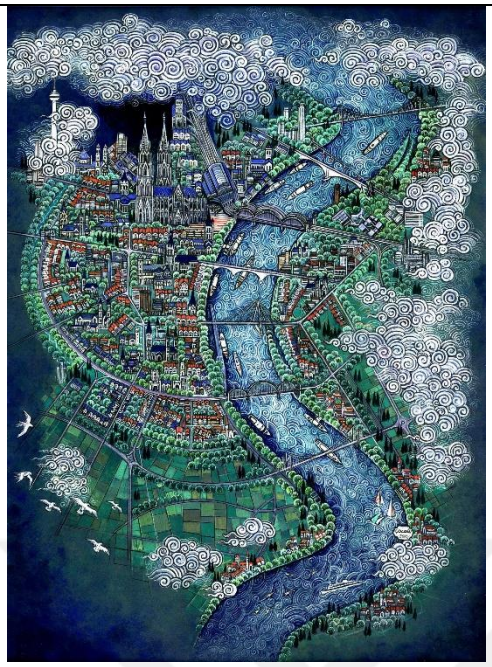


Şekil 5.6 Venedik Minyatürü



Şekil 5.7 Moskova Minyatürü

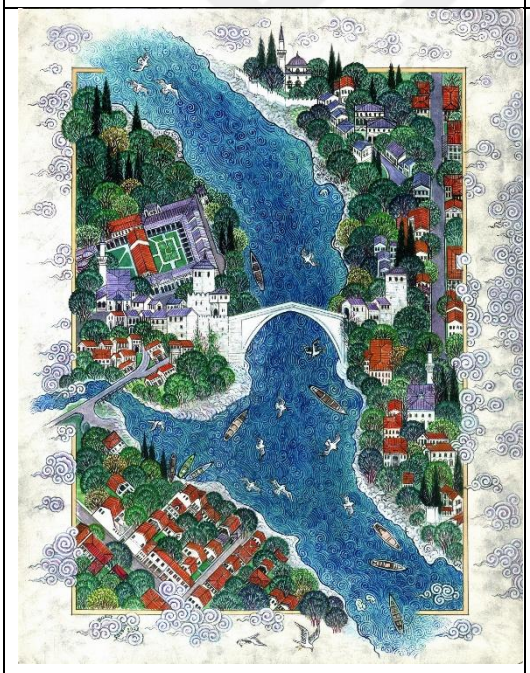
Tablo 5.1 Tez kapsamında incelenen Nusret Çolpan minyatürleri (devamı)



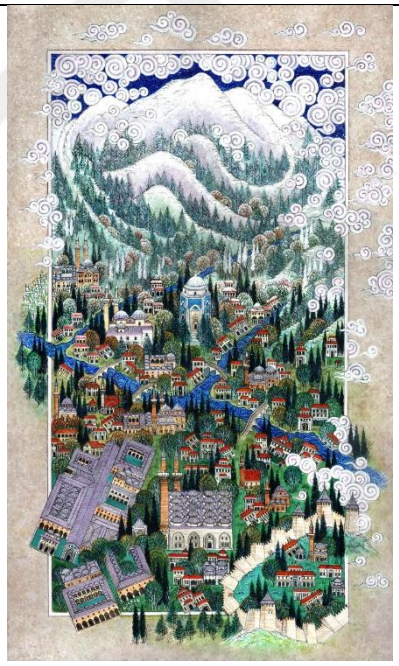
Şekil 5.8 Köln Minyatürü



Şekil 5.9 Paris Minyatürü



Şekil 5.10 Mostar Minyatürü

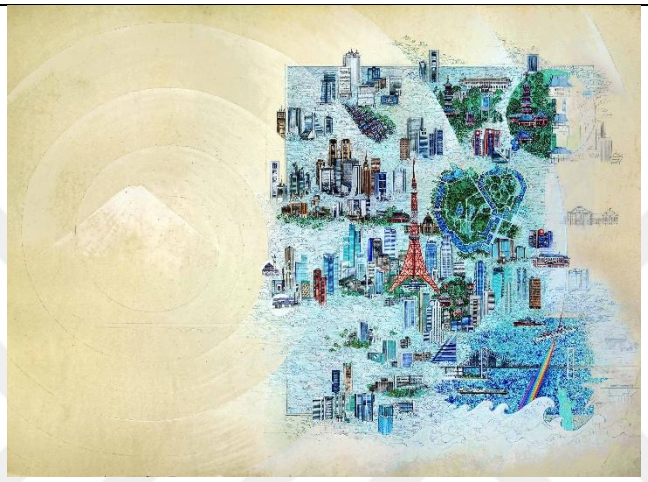


Şekil 5.11 Bursa Minyatürü

Tablo 5.1 Tez kapsamında incelenen Nusret Çolpan minyatürleri (devamı)



Şekil 5.12 Dubai Minyatürü



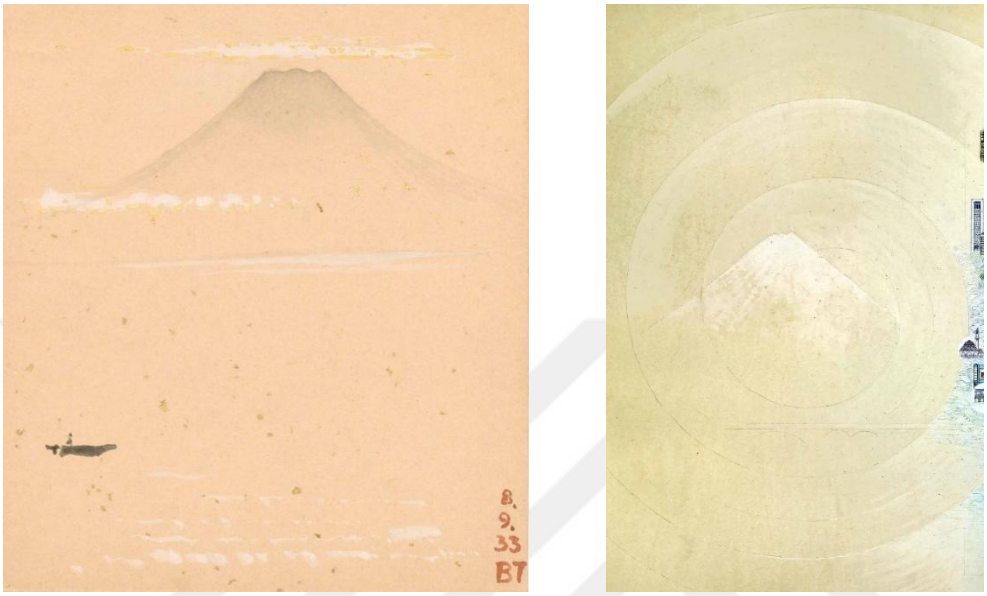
Şekil 5.13 Tokyo Minyatürü

New York, Venedik, Köln, Paris, Mostar minyatürlerinde kentin biçimlenişinde belirleyici olan su unsurları Çolpan'ın imzası niteliğindeki sarmal dalga motifleriyle benzer bir dilde, sanatçının üslubunun yansıması olarak resmedilmiştir.

İncelenen minyatürler arasında Dubai minyatürü silüet olarak işlenmesi açısından, Tokyo minyatürü ise kentle ilgili bir algı haritası gibi işlenmesi açısından diğer minyatürlerden farklılaşmaktadır.

Bursa ve Tokyo minyatürlerinde (Şekil 5.11 ve Şekil 5.13) doğal unsur olan Uludağ ve Fuji Dağı'nın betimlemelerinin farklılığı dikkat çekmektedir. Sanatçı Uludağ tasvirinde renklendirme ve taramalarla dağın bitki örtüsü ve kademelenmesini gerçeğe yakın biçimde aktarırken; Fuji Dağı tasvirinde helezonik bir motif merkezinde dağı şematize ederek aktarmıştır. Helezonik motif, kent ile dağ arasındaki ilişkiyi aktaran bir estetik unsur olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda Çolpan'ın Fuji Dağı tasviri ile mimar ve şehir plancısı Bruno Taut'un (1880-1938), 1933 yılında çizdiği Fuji Dağı'nı konu alan çizimi (Şekil 5.14) ile benzerlik

gösterdiği görülmüştür. Bu noktada farklı dönemlerde yaşamış ve farklı kültürel arka plana sahip olan Bruno Taut ve Nusret Çolpan'ın Fuji Dağı tasvirlerindeki biçimsel benzerlik, mimari disiplinden gelen yapısal bakış açısının yerel bir imgeyi evrensel ve ortak bir tasarım diliyle yorumlayabileceğinin göstergesi olarak sayılabilir.



Şekil 5.14 Fuji Dağı tasviri; (a) Bruno Taut'un Fuji Dağı çizimi, (b) Nusret Çolpan'ın Tokyo minyatüründeki Fuji Dağı çizimi (Taut, 1933), (Çolpan, t.y.)

Tez kapsamında incelenen Tablo 5.1'deki minyatürler; Tablo 5.2'de mekân kurgusu, mimari, doğal ve coğrafi unsurlar, ölçek, anlatımı destekleyici ögeler kriterlerine göre değerlendirilmiştir.

Tablo 5.2 İncelenen minyatürlerin analizi

Minyatür İsmi ve Yapım Yılı	Mekân Kurgusu	Mimari	Doğal ve Coğrafi Unsurlar	Ölçek	Anlatımı Destekleyici Ögeler
New York (1991)	Kentin yoğun ve dikey eksende gelişen yapılaşma biçimi minyatürdeki mekânsal kurgunun temelini oluşturmaktadır.	Gökdelenlerin baskın olduğu kent silüetinde, döneminin yapım teknolojisini yansıtan, Empire State Binası, Chrysler Binası, İkiz Kuleler; anıtsal değeri olan Özgürlük Heykeli, kentteki ulaşımın sağlanmasında önem taşıyan Brooklyn, Manhattan ve Williamsburg Köprüleri, kıyıdaki liman yapılaşması minyatürde en çok detaylandırılan unsurlardır. Resmedilen silüetteki gökdelenlerde yoğun olarak kullanılan cam cephe elemanları ve yapıların formları aslına uygun olarak yansıtılmıştır.	East River ve Hudson River minyatürde New York'un kent biçimlenişinde önemli ögeler olarak işlenmiştir.	Hava fotoğrafında (Bkz. Şekil 4.3) kompozisyona dahil edilen yapılar arasındaki mesafelerin yansıtılana oranla daha fazla olduğu görülmektedir fakat işlenen yapılar birbirlerine göre doğrultularına sadık kalınarak resmedilmiştir. Kentteki gökdelenler arasında Empire State Binası ve Chyrsler Binası ve İkiz Kuleler minyatür tekniğine uygun olarak ölçeksel olarak ön plana çıkarılmıştır.	Farklı tarihsel dönemlere ait deniz taşıtları aynı kompozisyonda bir araya getirilerek, New York'un tarihsel süreçteki liman kimliği ve kent için denizciliğin önemi evrimsel bir bakışla anlatılmıştır. Bunun yanı sıra Nusret Çolpan'ın imzası niteliğindeki sarmal dalga motifleri, bulut tasvirleri ve kuşlar New York minyatüründeki estetik ve anlatımı destekleyen unsurlar olarak yorumlanabilir.
Buhara (1993)	Minyatürün genelinde çok odaklı bir yaklaşımın hakimdir. Merkezde tarihi önem taşıyan medrese, cami ve ticari işlevli yapılar konumlandırılmış; çevresinde ise Buhara'daki sivil mimarinin biçimlenişi hakkında fikir sağlayan mahallle dokusu yansıtılmıştır.	Kompozisyonun merkezinde Kalan Camii ve Kalan Minaresi, Mir-i Arab Medresesi, Emir Alim Han Medresesi, ticari işlevli Toqi Zargaron ve Tim Abdullah Khan kuşbakışı ve cephe görünümleriyle detaylı biçimde resmedilmiştir. Yapıların genelinde kullanılan pişmiş tuğla malzeme sarı tonlarıyla ve kubbe, taçkapı gibi anıtsal kısımlarda kullanılan çini detayları ise turkuaz, mavi tonlarıyla betimlenmiş, böylece malzeme farklılıkları yansıtılmıştır.	Buhara'nın kent kimliğinin oluşmasında önemli etkisi olan bir vaha yerleşimi olması minyatürde toprak tonlarının baskınlığıyla ifade edilmiştir. Kompozisyona yayılan ağaç ve çalı formları ise bölgenin bitki örtüsü ile ilgili fikir sağlamaktadır.	Hava fotoğrafı ve minyatür karşılaştırıldığında (Bkz. Tablo 4.2, Tablo 4.3) kentteki sivil mimarinin ve anıtsal yapıların ölçeklerinin aslına uygun aktarıldığı söylenebilir. Yapı bazında bakıldığında ise taçkapı, kubbe, minare gibi yapısal elemanların vurgulanmak amacıyla aslına oranla daha büyük resmedildiği görülmektedir.	Kalan Camii'nin avlusunda namaz kılan figürler, medreselerin avlularında sohbet halindeki öğrenci ve hoca figürleri, hanların çevresindeki insanlar yapıların işlevlerini yansıtmak ve dönemin yaşantısına dair bilgi sağlamak adına anlatımı destekleyici ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5.2 İncelenen minyatürlerin analizi (devamı)

Minyatür İsmi ve Yapım Yılı	Mekân Kurgusu	Mimari	Doğal ve Coğrafi Unsurlar	Ölçek	Anlatımı Destekleyici Ögeler
Venedik (1998)	Venedik'in kent dokusunu oluşturan adalar ve adalar üzerindeki sık yapılaşma minyatürdeki mekan kurgusunun temelini oluşturmaktadır. Kentin geneline kuşbakışı perspektiften bakan sanatçı, anıtsal yapıları resmederken cephe ayrıntılarına da yer vermiştir.	San Marco Meydanı ve çevresindeki yapılar (San Marco Çan Kulesi, San Marco Bazilikası, Dükler Sarayı vs.), San Giorgio Maggiore Adası'nda konumlanan San Giorgio Maggiore Kilisesi ve Santa Maria Della Salute Bazilikası minyatürde detaylı biçimde resmedilen anıtsal yapılardır. Anıtsal yapılar haricinde kentteki sivil mimari örneği yapılar da da coğrafi etkileri minimuma indirgemek adına zemin kotunda tercih edilen kemerli açıklıklar vurgulanmış ve kent kimliği bütüncül biçimde yansıtılmıştır.	Kentteki adaların biçimlenişinde omurga niteliği taşıyan Venedik Lagünü ve Büyük Kanal Nusret Çolpan'ın imzası niteliğindeki dalga motifleriyle ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca kompozisyona eklenen peyzaj unsurlarıyla kentteki yeşil alan ve yapılaşma dengesi aktarılmıştır.	Minyatür tekniğinde üretilen eserlerin çoğunda olduğu gibi Venedik minyatüründe de özellikle anıtsal yapılar ve kent kimliğinde önem taşıyan gondolların resmedilmesinde hiyerarşik ölçeklendirme prensibi uygulanmıştır fakat yapılara tekil olarak bakıldığında yapı elemanlarının birbirlerine göre oranları korunmuş ve bu sayede mimari olarak aslına uygun biçimde yorumlama yapılabilmiştir.	Kent içi ulaşımın temel ögelerinden olan gondollar, minyatürde ölçek olarak ön plana çıkarılmış ve üzerlerindeki insan figürleriyle gerçekçi biçimde resmedilmiştir. Bunun yanı sıra New York minyatürüne benzer biçimde farklı dönemlere ait deniz taşıtları da kompozisyonda kentin turizm ve ticaret için önem taşıyan suyla ilişkisini pekiştirmektedir. Çolpan'ın birçok minyatüründe kullandığı sarmal dalga motifleri, bulutlar ve kuşlar anlatımı destekleyen estetik unsurlardır. Minyatür kompozisyonunu çevreleyen gökyüzünde gece ve yıldızlar; kentin aydınlık görüntüsüyle tezat oluşturarak resme ayrı bir derinlik kazandırmaktadır.
Moskova (1998)	Moskova Nehri, Alexander Bahçesi ve Kızıl Meydan arasında konumlanan Rusya tarihinde siyasi ve dini açıdan önem taşıyan Kremlin sınırları içerisindeki ve çevresindeki yapılaşma mekân kurgusunun temelini oluşturmaktadır.	Kremlin Surları, sur boyunca belirli aralıklarla konumlandırılmış kuleler, Kremlin sınırları içerisindeki idari ve askeri yapılar, inanç yapıları; surların dışında konumlanan Aziz Vasil Katedrali minyatürde cephe ve plan biçimlenişleri, malzeme ve konumlanış bakımından detaylandırılarak aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Kent tarihinde önemli bir kamusal mekân olan Kızıl Meydan ise geniş bir boşluk olarak kompozisyona dahil edilmiş, Kremlin ile ilişkisi görünür kılınmıştır.	Kremlin Surları'na paralel biçimde uzanan Moskova Nehri kompozisyondaki en belirgin coğrafi unsurdur. Bunun yanı sıra Moskova'nın iklimine atıfta bulunması adına minyatür kış temasıyla resmedilmiş ve yapıların, peyzaj unsurlarının üzerindeki beyaz kar örtüsüyle iklimsel anlatım pekiştirilmiştir.	Hava fotoğrafı (Bkz. Tablo 4.7) ve minyatür (bkz. Tablo 4.6) kıyaslandığında yapıların kuşbakışı olarak ölçeklerine sadık kalınarak resmedildiği söylenebilir. Cephe görünümlerine bakıldığında ise Kremlin'in en yüksek yapısı olan Büyük İvan Çan Kulesi'nin kompozisyonda da belirgin biçimde yüksek resmedildiği, diğer yapıların ölçekleriyle kıyaslandığında görülmektedir.	Tablonun Doğal ve coğrafi unsurlar kısmında da belirtildiği üzere Moskova'nın iklimini karlı beyaz örtüyle yansıtılmış ve bu tercih kentin kimliğinin anlatılmasında önemli bir vurgu oluşturmuştur. Moskova Nehri'nin sarmal dalga motifleriyle işlenmesi ve gökyüzündeki yıldızlar da anlatımı estetik olarak destekleyen ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5.2 İncelenen minyatürlerin analizi (devamı)

Minyatür İsmi ve Yapım Yılı	Mekân Kurgusu	Mimari	Doğal ve Coğrafi Unsurlar	Ölçek	Anlatımı Destekleyici Ögeler
Köln (2000)	Ren Nehri'nin kıyısında konumlanan kentin tarihi şehir merkezi ve nehir üzerinden kentin iki yakasını birbirine bağlayan köprüler minyatürdeki mekânsal kurgunun temelini oluşturmaktadır.	Kent silüetinde ölçeksel ve tarihi olarak değer taşıyan Gotik mimarinin önemli örneklerinden olan Köln Katedrali, katedralin yakınında bulunan kentteki ulaşım için önem taşıyan Köln Merkez Tren İstasyonu ve Colonius Kulesi minyatürde detaylı biçimde işlenen yapıların başında gelmektedir. Ren Nehri üzerinden kentin iki yakasını bağlayan köprüler ve özellikle Merkez Tren İstasyonu ve Köln Katedrali ile yakın ilişki içerisinde bulunan Hohenzollern Köprüsü kent kimliği için önemleri vurgulanacak biçimde resmedilmiştir. Bahsedilen yapılar haricinde katedral çevresinde yoğunlaşan, güneye inildiğinde seyrekleşen sivil mimari yapıları ve kent içerisinde birçok noktada konumlandırılmış küçük ölçekli kiliseler Köln minyatüründe aktarılan mimari unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.	Ren Nehri minyatürün omurgasını oluşturan coğrafi unsurdur. Kentin güneyinde yoğunlaşan ve kuşbakışı görünümleriyle yansıtılan tarlalar; minyatürün bütününe yayılmış ve çeşitli şekillerde resmedilmiş ağaç grupları da kompozisyondaki doğal unsurlar arasındadır.	Sanatçı Köln'ü resmederken, geniş bir kent parçasını tek kompozisyonda betimlemek adına yapılar arasındaki mesafeleri azaltmıştır fakat yapıların birbirlerine göre doğrultularını koruyarak aktarmıştır. Yapısal bazda bakıldığında ise minyatür tekniğindeki hiyerarşik ölçeklendirme anlayışıyla Köln Katedrali'nin vurgulu biçimde ve gerçeğe oranla daha büyük resmedildiği söylenebilir.	Nehri resmederken imzası niteliğindeki dalga formlarını kullanmış ve kentin nehirle kurduğu ilişkiyi bu estetik dokunuşla güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Bunun yanı sıra nehir üzerindeki su taşıtları, kuşlar ve özellikle yüksek yapıların çevresinde yoğunlaşan bulut figürleri Köln minyatüründeki anlatımı güçlendiren ögelerdir.
Paris (2000)	Sen Nehri'nin kıvrımlı hattı etrafında gelişen kentteki anıtsal yapılar ve George Eugene Hausmann tarafından tasarlanan Paris'in yapılaşma kimliğinin önemli yapıtaşlarından olan kent planı minyatürdeki mekânsal kurgunun temelini oluşturmaktadır.	Minyatürde ölçeğiyle en çok vurgulanan mimari unsur, Paris'in simgesi haline gelen Eyfel Kulesi'dir. Bunun yanı sıra Chaillot Sarayı, Ecole Militaire, Les Invalides, Zafer Takı *(Arc de Triomphe,* Grand Palais, Petit Palais, Louvre Sarayı ve Piramidi, Sacré-cœur Bazilikası minyatürde detaylı biçimde resmedilen yapılardır. Sanatçı yapıların birçoğunda kuşbakışı görünüm ve cephe görünümlerini bir arada yansıtarak yapıların mimari özelliklerinin bütüncül biçimde algılanabilmesini sağlamıştır. İkonik kent planının aktarılması da kuşbakışı görünüm sayesinde mümkün olmuştur.	Seine Nehri minyatürün omurgasını oluşturan coğrafi unsurdur. Kentin genelinde dağınık biçimde resmedilen ve özellikle anıtsal yapılar ve bahçelerde yoğunlaşan ağaç ve bitki grupları da minyatürdeki peyzaj unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.	Hava fotoğrafı ve minyatür kıyaslandığında (bkz. Tablo 4.10, Tablo 4.11) geniş bir kent parçasının tek kompozisyonda betimlemek adına yapıların birbirlerine daha yakın resmedildiği sonucuna varılabilir. Ancak minyatürdeki yapıları birbirine göre referans aldığımızda hava fotoğrafındaki doğrultularına sadık kalındığı görülmektedir.Ayrıca kentin tarihi merkezine uzakta konumlanan fakat Paris'in kent kimliğinde önemli yapılardan olan, Sacré-cœur Bazilikası ve La Defense bölgesi, merkeze uzakta olduklarını ifade edecek biçimde resmedilmiştir.	Seine Nehri'nin vurgulanmasında kullanılan dalga motifleri ve canlı mavi tonu, kompozisyonun etrafındaki kuşlar, Champs-Elysees Caddesi ve Zafer Takı çevresinde yoğunlaşan taşıtlar ve kompozisyonun sol alt köşesindeki Fransa Bayrağı detayı minyatürde anlatımı destekleyici ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5.2 İncelenen minyatürlerin analizi (devamı)

Minyatür İsmi ve Yapım Yılı	Mekân Kurgusu	Mimari	Doğal ve Coğrafi Unsurlar	Ölçek	Anlatımı Destekleyici Ögeler
Mostar (2003)	Neretva Nehri ve Mostar Köprüsü çevresindeki sivil mimari ve inanç yapılarının biçimlenişi minyatürün mekânsal kurgusunun temelini oluşturmaktadır.	Minyatürün geometrik ve anlatısal merkezinde Mostar'ın kent kimliğinde tarihi değer taşıyan Mostar Köprüsü konumlandırılmıştır. Köprünün açıklık, yükseklik, kemer formu gibi özellikleri; iki yakasındaki Halebica ve Tara Kulelerinin biçimlenişi minyatürde aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Bunun dışında Koski Mehmet Paşa Camii ve Tabhana minyatürde detaylı biçimde resmedilen mimari unsurlardır. Kent dokusunun bütününe bakıldığında Osmanlı-Balkan Dönemi sivil mimari biçimlenişi ve kentteki küçük ölçekli mahale camilerinin tasviriyle mimari anlatım güçlendirilmiştir.	Neretva Nehri'nin iki tarafı kayalık ve yükseltilerden oluşan vadisel formu ve kıvrımlı hattının, hava fotoğrafıyla kıyaslandığında (Bkz. Tablo 4.12, Tablo 4.13) gerçek biçimlenişine uygun resmedildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra kentin bütününe yayılmış sık ağaç dokusuyla da kentin peyzajıyla ilgili bilgi sağlanmaktadır.	Mostar'ın hava fotoğrafı ve minyatürdeki hali kıyaslandığında (Bkz. Tablo 4.12, Tablo 4.13); kuşbakışı düzlemde yapısal ölçeklere sadık kalındığı söylenebilir. Hiyerarşik ölçeklendirme etkisiyle ise Mostar Köprüsü'nün cephesel anlatımda ölçek olarak öne çıktığı görülmektedir.	Neretva Nehri'nin betimlenişinde kullanılan sanatçı Nusret Çolpan'ın imzası niteliğindeki dalga motifleri, nehir üzerindeki sandallar, kompozisyonun çeşitli yerlerindeki kuşlar ve bulut motifleri Mostar minyatüründe anlatımı destekleyici ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır.
Bursa (2003)	Sanatçı Bursa minyatüründe, incelenen diğer minyatürlerden farklı olarak mekânsal kurguyu Osmanlı'nın ilk resmi başkenti olan kentin, Osmanlı Dönemi'ndeki biçimlenişini yansıtacak biçimde şekillendirmiştir. Yapılan araştırmalara göre kentin 17.yüzyıl ve 19.yüzyıl arasındaki yerleşimi baz alınarak resmedilmiştir. Uludağ eteklerinde konumlanan kentteki inanç yapıları ve ticari yapılar mekânsal kurgununun temelini oluşturmuştur.	Minyatürde Yeşil Camii, Yeşil Türbe, Yıldırım Camii, Ulu Camii, Hanlar Bölgesi ve Bursa Surları hem ölçek hem de biçimleniş anlamında aslına uygun biçimde aktarılmıştır. Hanlar Bölgesi'nde hava fotoğrafında (Bkz. Tablo 4.15) işaretlenen fakat minyatürde (Bkz. Tablo 4.14) işaretlenmeyen Koza Han ve Emir Han, Kapalı Çarşı'ya eklemlenmiş olarak yorumlanmış ve ticari işlevli bölge anlatımı güçlendirilmeye çalışılmış olabilir. Bahsedilen yapılar haricinde küçük ölçekli Orhan Gazi Camii ve Üftade Camii'de kompozisyonda detayları sınırlı tutularak resmedilen yapılardır. Minyatürde anıtsal yapıların yanı sıra Osmanlı Dönemi sivil mimari biçimlenişi de az katlı, kiremit çatılı, küçük pencereleri halleriyle aktarılmıştır.	Uludağ'ın kademelenerek yükselen kütlesi ve kentle ilişkisi belirgin biçimde vurgulanmıştır. Ayrıca "Yeşil Bursa" olarak bilinen kentin geneline yayılan yoğun bitki örtüsü minyatürdeki kentsel dokunun doğal unsurlarla birlikteliğini yansıtmaktadır.	Minyatür kompozisyonuna dahil olan yapılar ve çevresel unsurlar arasında ciddi mesafe farkları bulunmaktadır (Bkz. Şekil 4.85). Kentin Osmanlı Dönemi'ndeki biçimlenişine dair tek kompozisyonda olabildiğince geniş perspektifte anlatım yapılabilmesi adına yapılar arasındaki mesafe minimuma indirgenmiş ve kent dokusu bu biçimde ifade edilmiştir. Sanatçı burada Osmanlı kentindeki yapılaşmanın işlevsel dengeleri ve yapıların tekil olarak doğru yansıtılmasını öncelemiş olabilir.	Uludağ etrafında yoğunlaşan sanatçının imzası niteliğindeki bulut motifleri ve kentin bütününe yayılan çeşitli peyzaj unsurları Bursa minyatüründe anlatımı destekleyici ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5.2 İncelenen minyatürlerin analizi (devamı)

Minyatür İsmi ve Yapım Yılı	Mekân Kurgusu	Mimari	Doğal ve Coğrafi Unsurlar	Ölçek	Anlatımı Destekleyici Ögeler
Dubai (Tarihi bilinmiyor)	Dubai'nin Basra Körfezi yönünden algılanan modern gökdelenlerden oluşan silüeti, minyatürdeki mekânsal kurgunun temelini oluşturmaktadır.	Minyatürde kıyı şeridinde bulunan Burj Al Arab, Palm Jumeirah ve Jumeirah Beach Hotel; kıyı şeridinin gerisinde konumlanan Şeyh Zayed Yolu üzerindeki Dusit Thani, Emirates Towers, Dünya Ticaret Merkezi ve Etisalat Tower minyatürde detaylı biçimde resmedilen yapılardır. Bahsedilen yapılar hem formları hem de malzeme özellikleri açısından aslına uygun biçimde resmedilmiştir. Kıyı şeridindeki Dubai'nin eski şehir yapılaşmasına atıfta bulunulan kısım ise kent analizini derinleştirici bir etki sağlamaktadır.	Minyatürde coğrafi unsur olarak Basra Körfezi betimlemesi ön plana çıkarılmıştır.	Hava fotoğrafı ve minyatür kıyaslandığında (Bkz. Şekil 4.93 ve Tablo 4.16); sanatçının geniş bir kent parçasını tek kompozisyonda birleştirdiği görülmektedir. Yapıların dikey etkileri vurgulanmış, bunun yanında kıyı şeridinin gerisinde kalan gökdelenler Burj Al Arab'a oranla daha küçük resmedilerek minyatürde derinlik algısı oluşturulmuştur. Yapısal ölçekte bakıldığında ise yapıların oranlarına sadık kalınmıştır.	Dubai minyatüründeki gökyüzü betimlemesinde incelenen diğer minyatürlerde görülmeyen bir yöntem kullanılmıştır. Sanatçının imzası niteliğindeki bulut motiflerinin yanında kullanılan diyagonal lineer doku, kentin modern yapılaşmasını destekleyici ve Nusret Çolpan'ın yenilikçi yaklaşımını vurgulayıcı bir unsur olarak yorumlanabilir. Basra Körfezi betimlemesindeki dalga motifleri ve deniz taşıtları da minyatürde anlatımı destekleyici diğer ögelerdir.
Tokyo (Tarihi bilinmiyor)	Tokyo minyatüründeki mekânsal kurgu, incelenen diğer minyatürlerden farklıdır. Günümüzde dünyanın en büyük kenti olan Tokyo, topografik doğruluk ilkesi yerine kentteki farklı odak noktaları bir araya getirilerek tek bir kompozisyonda aktarılmıştır. Bu resmediş tercihiyle kentin tarihsel ve işlevsel olarak çok katmanlı dokusu minyatürden okunabilmektedir.	Minyatürde kentin farklı odak noktalarındaki sembol yapılardan olan Rainbow Köprüsü, Tokyo Kulesi, Japonya Ulusal Diet Binası, Senso-ji Tapınağı ve Tokyo Ulusal Müzesi aslına uygun ve detaylı biçimde resmedilmiştir. Bahsedilen sembol yapıların yanı sıra özellikle Shinjuku bölgesinde yoğunlaşan gökdelenler yoğun bir doku halinde betimlenmiştir. Minyatür hem Japon geleneksel mimarisi hem de modern teknolojiyle inşa edilen gökdelen yapılaşmasını bir arada yansıtarak kentin mimari katmanlarına vurgu yapmaktadır.	Minyatür kompozisyonunda kent betimlemesine ayrılan alana eşdeğer biçimde Japonya'nın en yüksek dağı olan Fuji Dağı soyutlanarak resmedilmiştir. Gerçekte Tokyo sınırları içerisinde bulunmasa da, kentin birçok noktasından gözlemlenebilmektedir ve kent silüetinde önemli yer taşımasından dolayı minyatüre eklenmiş olabilir. Tokyo Körfezi'de kentle ilişkisi görülür biçimde yansıtılan bir diğer coğrafi unsur olarak minyatürde betimlenmiştir.	Topografik doğruluk ilkesi gözetilmeyen minyatürde işlenen yapılar arasında hiyerarşik ölçeklendirme prensibi uygulanmış ve bu doğrultuda Tokyo Kulesi ölçek olarak ön plana çıkarılmıştır. Tekil bazda yapılar incelendiğinde ise oranlarının korunarak resmedildiği sonucuna varılmaktadır.	Fuji Dağı'nın çevresindeki helezonik motif, dağın kent ile ilişkisini anlatımsal olarak güçlendiren bir ögedir. Bunun yanı sıra Nusret Çolpan'ın imzası niteliğindeki dalga motifleri Basra Körfezi anlatımı, kentin geneline yayılan bulut motifleri ise gökdelen yapılaşmasının silüetteki etkisini vurgulayan estetik unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Tablo 5.2'de tez kapsamında incelenen minyatürlerin değerlendirmesine bakıldığında:

- Nusret Çolpan'ın resmettiği kentlerdeki nehir, deniz, dağ, ada gibi coğrafi unsurları, kentteki yerleşimi yansıtmakta önemli unsurlar olarak gördüğü ve bu unsurları titizlikle yansıttığı, örneğin: New York Minyatürü, East River ve Hudson River (Bkz. Şekil 4.1), Venedik Minyatürü Venedik Lagünü ve Adalar (Bkz. Şekil 4.22), Moskova Minyatürü Moskova Nehri (Bkz. Şekil 4.33), Köln Minyatürü Ren Nehri (Bkz. Şekil 4.50), Paris Minyatürü Sen Nehri (Bkz. Şekil 4.57), Mostar Minyatürü Neretva Nehri (Şekil 4.72), Bursa Minyatürü Uludağ (Bkz. Şekil 4.81), Dubai Minyatürü Basra Körfezi (Bkz. Şekil 4.91) , Tokyo Minyatürü Fuji Dağı (Bkz. Şekil 4.107),
- Kent kimliğinde tarihi, kültürel ve mimari olarak değerleri olan sembol yapıları hiyerarşik olarak ön plana çıkardığı fakat yapı bazında ölçekli çizimler yaptığı bunun yanı sıra sivil mimari örneklerini de tipolojik olarak aktardığı,
- Bazı minyatür kompozisyonlarında kentin geniş bir parçasını aktarabilmek adına haritadaki gerçek mesafeleri minimize ederek kentin bütünündeki yerleşimi tasvir etmeyi amaçladığı, örneğin: Köln Minyatürü (Bkz. Şekil 4.50), Bursa Minyatürü (Bkz. Şekil 4.81), Dubai Minyatürü (Bkz. Şekil 4.91),
- Sanatçının imzası niteliğindeki dalga ve bulut motiflerini Buhara Minyatürü (Bkz. Şekil 4.11) haricinde incelenen tüm minyatürlerinde kullandığı,görülmüştür.

6
SONUÇ

Minyatür, tarihsel süreç içerisinde birçok farklı toplum tarafından benimsenmiş, gelişmiş ve belirli kurallar çerçevesinde uygulanmış bir sanat dalıdır. Öznellikten uzak olması o dönemden günümüze değin belge niteliği sağlaması açısından önemlidir. Çoğunlukla perspektif içermediğinden, yapı ölçeğinden şehir ölçeğine kadar minyatürdeki tüm ögeler eşit detayda resmedilir. Bu da resmedilen mekanla ilgili detaylı bilgi sahibi olunmasını sağlar. Yapısal bağlamda bir yorumlama olmadan, görülen büyük ölçüde olduğu gibi resmedilmiştir. Sanatçının/nakkaşın kendi dokunuşları elbet vardır; ancak bunlar genellikle bulutlar, deniz vb. ögeleri stilize etmekte ya da kent için tarihi ve kültürel değer taşıyan yapıları hiyerarşik olarak öne çıkarmakta kullanılmıştır. Bir minyatürde incelenen yapılar gerek konumları gerek plan/cephe özellikleri gerekse peyzaj düzenlemeleri hakkında gelecek dönemlere bilgi sağlamaktadır.

Minyatür sanatı ile mimarlık arasındaki bağlantılara dair anlayışı derinleştirmek, ortak tarihlerini, tekniklerini ve anlamlarını vurgulayarak, bu iki sanat formunu birlikte inceleyerek sanat tarihi, mimari çalışmalar ve kültürel çalışmalarda iç içe geçmiş miraslarına ve kalıcı önemine dair takdirimizi zenginleştirmek önemlidir.

Sanatçı ve mimar Nusret Çolpan bahsedilen çerçevede, mimarlık ve minyatürü harmanlayarak mimarlık tarihine ve kültürümüze belge niteliği sağlayacak önemli eserler üretmiştir. Minyatürün sadece İslam coğrafyalarında saray yaşantısı, savaş sahneleri vb. konuları işlediği yanılgısına karşılık olarak Matrakçı Nasuh ekolündeki topografik minyatür geleneğinin temeliyle çağdaş üretimlerde bulunmuştur. Sanatçı minyatürü teknik olarak benimseyip; kendi gözlemleri ve tarihi belgelerle bir araya getirerek objektif nitelikte eserler meydana getirmiştir. Bu bağlamda hem ülkemizde hem de ülke dışında birçok farklı ülkedeki kentleri peyzaj unsurları, sembol yapıları, konut dokusu, kültürel ögelerini yansıtacak

biçimde tasvir etmiştir. Tez kapsamında analiz edilen 10 adet minyatürde resmedilen yapıların günümüzdeki halleriyle kıyaslanmasından elde edilen sonuçlar, Nusret Çolpan'ın mimarlık eğitimi almış olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu durum sanatçının sanat dünyasında ve kültürümüzdeki yerini haklı ve özel bir konuma getirmektedir.

Detaylıca incelenen kent tasvirleri, farklı kültürleri ve kentleri tanıma amacıyla nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda bilgilendirici olmuştur. Bu çalışma ile günümüzde interdisipliner çalışmaların değerine, minyatür sanatı-mimari-kent bağlamındaki bir kesişim ile katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak tez kapsamında incelenen Nusret Çolpan'ın dünya şehirlerine ait 10 adet minyatürüne baktığımızda;

- Çolpan'ın mimari formasyonunun eserlerindeki yapı tasvirlerinin gerçeğe uygunluğunda büyük rol oynadığı,
- Minyatürlerinde kullandığı Osmanlı'nın Haliç işi ve Çin bulutu motiflerinden esinlendiği düşünülerek minyatürünün alameti farikası haline getirdiği, özellikle bulut ve dalga gibi motifleri ile minyatürünü zenginleştirdiği,
- Sanatçının en büyük ilham kaynağı olarak gördüğü Osmanlı Dönemi kent minyatürü geleneğinin önemli temsilcisi Nakkaş Matrakçı Nasuh ile Çolpan minyatürleri arasında bir bağ olduğu ancak Çolpan'ın yapı tasvirlerinin cephe betimlemesinin ötesinde yapıların plan biçimlenişi, kütlesel hacimleri, derinlikleri hakkında çok yönlü bir okuma sağladığı,
- Kent minyatürlerinde minyatür hocası Süheyl Ünver'in de Anadolu kentlerine gittiğinde yaptığı eskiz ve suluboya çalışmaları ile oluşturduğu kent defterlerinden esinlenmiş olabileceği düşünülmektedir.

Gelişen teknolojiye paralel olarak çeşitlenen tarihi belgeme yöntemleri ile minyatürün belgeleme özelliği ikinci planda kalmış olsa da kültürümüzde önemli bir yer tutan sanat dalının yitirilmemesi adına literatüre katkı sağlayacak daha çok çalışma yapılması önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Admin. (2025). *Traveler's Guide to Mostar | Rewind Dubrovnik* [Fotoğraf]. Rewind Dubrovnik. 5 Ekim 2025 tarihinde https://rewinddubrovnik.com/blog/a-travelers-guide-to-mostar/ adresinden erişildi.

Aidas, U. (2015). *Dusit Thani Dubai* [Fotoğraf]. Wikipedia. 5 Nisan 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Dusit_Thani_Dubai#/media/File:Dusit_Thani_Dubai_-_panoramio.jpg adresinden erişildi.

Akkaya, T. (2025). *Türk minyatür sanatında güncel yaklaşımlar ve sanatsal üretimler* [Sanatta Yeterlik Tezi, Kastamonu Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akkurt, A. (2015). *Cumhuriyet sonrası Türk minyatür sanatının özellikleri* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Akonnchiroll. (2023). *Tokyo Tower 2023* [Fotoğraf]. Vikipedi. 25 Nisan 2025 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Tokyo_Kulesi#/media/Dosya:Tokyo_Tower_2023.jpg adresinden erişildi.

Alam, M. S. (2017). Construction of Burj Al Arab, Dubai. *Kulpa Publications in Civil Engineering, 1*, 37-44.

And, M. (2004). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (2014). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*. Yapı Kredi Yayınları.

Anmaç, G. (t.y.). *Minyatürler* [Minyatür]. 18 Eylül 2025 tarihinde https://gulcinanmac.com/minyaturler/ adresinden erişildi.

Anonim. (t.y.). *[Haliç İşi Motifi]* [Görsel]. Pinterest. 19 Aralık 2025 tarihinde https://tr.pinterest.com/pin/417779302909888743/ adresinden erişildi.

Anonymous. (2024). *Toreador fresco (Bull-leaping fresco)* [Fresk fotoğrafı]. Wikimedia Commons. 21 Ocak 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Knossos_bull_leaping_fresco.jpg adresinden erişildi.

Archnet. (t.y.). *Archnet > Site > Abdullaxon Timi* [Web sitesi]. 5 Ekim 2025 tarihinde https://www.archnet.org/sites/2451?media_content_id=87150 adresinden erişildi.

Arifî. (1558). *Süleymannâme Cülus Töreni Minyatürü* [Minyatür]. *Süleymannâme* içinde.

Arlington, D. (2015). *Tara Tower* [Web sitesi]. 5 Ekim 2025 tarihinde https://www.wonders-of-the-world.net/Bridge-of-Mostar/Tower-Tara.php adresinden erişildi.

Arseven, C. E. (1956). *Türk sanatı tarihi*. Milli Eğitim Basımevi.

A. Savin. (2008). *Kremlin administration building 14* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 9 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kremlin_administration_building_14.jpg adresinden erişildi.

Aslanapa, O. (2005). *Türk sanatı* (2. baskı). Remzi Kitabevi.

Atıl, E. (1980). *Turkish art*. Smithsonian Institution Press.

Atıl, E. (1987). *Süleymanname: The illustrated history of Süleyman the Magnificent*. National Gallery of Art.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., ve Tanındı, Z. (2019). *Osmanlı resim sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Beach, M. C. (1992). *Mughal and Rajput painting*. Cambridge University Press.

Beaumont, F., ve Hubert, P. (2001). *L'Arc de triomphe de l'Etoile*. Ouest-France.

Benoist, J. (1992). *Le Sacré-Cœur de Montmartre*. Editions ouvrières.

Berkli, Y. (2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (45)*, 155-166.

Bhim Gujarati. (1590). *Babürnâme* [Minyatür]. Wikimedia Commons. 21 Aralık 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baburnama.jpg adresinden erişildi.

Biesterfeldt, H., Günther, S., Mauder, C., ve Rustom, M. (2022). *Islamic history and civilization: Studies and texts*. Brill.

Bîhzad. (t.y.). *Behzad'ın Yusuf ile Züleyha minyatürü üzerine* [Fotoğraf]. 17 Eylül 2025 tarihinde https://oykuminyatur.wixsite.com/oykuozer/single-post/yusufilezuleyha adresinden erişildi.

Bîhzad. (1467). *Assault on the Fortress of the Knights of St. John at Smyrna* [Minyatür]. Wikimedia Commons. 15 Eylül 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Assault_on_the_Fortress_of_the_Knights_of_St._John_at_Smyrna(left).jpg adresinden erişildi.

Blaché, P. (2021). *Sacré-Cœur Bazilikası* [Fotoğraf]. Unsplash. 22 Ağustos 2025 tarihinde https://unsplash.com/photos/a-very-tall-cathedral-towering-over-a-city-at-night-dJFUxphoZog adresinden erişildi.

Blair, S. S., ve Hillenbrand, R. (2022). *Text and image in medieval Persian art*. Edinburgh University Press.

Bortes, C. (2011). *Place de la Concorde from the Eiffel Tower* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 8 Ağustos 2025 tarihinde

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Place_de_la_Concorde_from_the_Eiffel_Tower,_Paris_April_2011.jpg adresinden erişildi.

Britannica Editors. (2025). *Ange-Jacques Gabriel | Baroque, Rococo, Versailles* [Web sitesi]. Britannica. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.britannica.com/biography/Ange-Jacques-Gabriel#ref1221338 adresinden erişildi.

Brumfield, W. (2012). *The Dormition Cathedral: Regal monument in the Kremlin* [Web sitesi]. Russia Beyond. 8 Nisan 2025 tarihinde https://www.rbth.com/travel/334551-dormition-cathedral-kremlin-moscow adresinden erişildi.

Brumfield, W. C. (2004). *A history of Russian architecture*. University of Washington Press.

Budak, A. (2018). Bursa Yeşil Cami ve Türbesi'nin 1855 depremi sonrası çizilmiş planı ve Leon Parvillée tarafından gerçekleştirilen onarımlar. *Mediterranean Journal of Humanities, 8*(1), 67-85.

Carroll, P. (2021, 2 Eylül). *The World Trade Center, by the Numbers* [Web sitesi]. History. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.history.com/articles/world-trade-center-twin-towers-facts-statistics adresinden erişildi.

Cnes-Spot Image. (2006). *Dubai SPOT 1255* [Uydu görüntüsü]. Wikimedia Commons. 18 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dubai_SPOT_1255_(cropped).jpg adresinden erişildi.

Crary, J. (1992). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press.

Crochot, W. (2015). *Palais de Chaillot* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 7 Ağustos 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_de_Chaillot_-_*20150801_16h02*(10625).jpg adresinden erişildi.

Curtius, E. R. (1973). *European literature and the Latin Middle Ages*. Princeton University Press.

Çağman, F., ve Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri*. Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

Çelikler, E. Ö. (2018). *Bursa'nın ticaret ve alışveriş vitrini: Kapalı Çarşı* [Fotoğraf]. Anadolu Ajansı. 18 Kasım 2025 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/tarihi-yasatan-carsilar/bursanin-ticaret-ve-alisveris-vitrini-kapali-carsi/1254564 adresinden erişildi.

Çok, B. (2021). Osmanlı minyatür sanatının üslup özellikleri. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies, 7*(13).

Çolpan, N.H. (t.y.). *[Eski İstanbul minyatürü]* [Fotoğraf]. Hasan Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul

Çolpan, N. (1991). *New York minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (1993). *Buhara minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (1998). *Moskova minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (1998). *Venedik minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (2000). *Köln minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (2000). *Paris minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (2003). *Bursa minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (2003). *Mostar minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (2005). *Gülhane Parkı - Nusret Çolpan* [Fotoğraf]. 15 Temmuz 2025 tarihinde https://nusretcolpan.com/gulhane-parki-trafo/ adresinden erişildi.

Çolpan, N. (2007). *Üsküdar minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (t.y.). *Ayasofya-nusret-colpan-minyatur* [Minyatür]. 15 Temmuz 2025 tarihinde https://nusretcolpan.com/wp-content/uploads/2025/01/ayasofya-nusret-colpan-minyatur.jpg adresinden erişildi.

Çolpan, N. (t.y.). *Beyazid-nusret-colpan* [Minyatür]. 19 Temmuz 2025 tarihinde https://nusretcolpan.com/wp-content/uploads/2025/01/beyazid-nusret-colpan.jpg adresinden erişildi.

Çolpan, N. (t.y.). *Dubai minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (t.y.). *İstanbul Metrosu - Nusret Çolpan* [Fotoğraf]. 15 Temmuz 2025 tarihinde https://nusretcolpan.com/istanbul-metrosu-cini-panolari/ adresinden erişildi.

Çolpan, N. (t.y.). *Nusret Çolpan Kimdir?* [Web sitesi]. 17 Ocak 2025 tarihinde https://nusretcolpan.com/nusret-colpan-kimdir/ adresinden erişildi.

Çolpan, N. (t.y.). *Tarihi Yarımada ve Galata Minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (t.y.). *Tokyo minyatürü* [Minyatür]. Nusret Çolpan Kişisel Arşivi, İstanbul.

Çolpan, N. (t.y.). *Topkapi-sarayi-nusret-colpan* [Minyatür]. 19 Temmuz 2025 tarihinde https://nusretcolpan.com/wp-content/uploads/2025/01/topkapi-sarayi-nusret-colpan.jpg adresinden erişildi.

Derman, M. U. (2003). *Medresetü'l-Hattâtîn*. TDV İslâm Ansiklopedisi. 26 Aralık 2025 tarihinde https://islamansiklopedisi.org.tr/medresetul-hattatin adresinden erişildi.

Descouens, D. (2006). *Basilica di San Giorgio Maggiore (Venice)* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 29 Mart 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_San_Giorgio_Maggiore_(Venice).jpg adresinden erişildi.

Descouens, D. (2012). *Doge's Palace and campanile of St. Mark's Basilica* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 29 Mart 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:(Venice)_Doge%27s_Palace_and_campanile_of_St._Mark%27s_Basilica_facing_the_sea.jpg adresinden erişildi.

Duhanin, S. (2007). *State Kremlin Palace, Moscow* [Fotoğraf]. Structurae. 8 Nisan 2025 tarihinde https://structurae.net/en/media/81596-state-kremlin-palace-moscow adresinden erişildi.

Düzenli, İ. (2025). *Tabhana* [Web sitesi]. Kültür Envanteri. 6 Ekim 2025 tarihinde https://kulturenvanteri.com/yer/tabhana-hani/ adresinden erişildi.

DXR. (t.y.). *Central building of Ecole Militaire at dusk* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 7 Ağustos 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Central_building_of_Ecole_Militaire_at_dusk,_Paris_7e_20140607_1.jpg adresinden erişildi.

Ekol Mimarlık. (t.y.). *Emir Alim Han Medresesi* [Web sitesi]. 7 Ekim 2025 tarihinde https://ekolmimarlik.com.tr/en/emir-alim-han-medresesi/ adresinden erişildi.

Esin, E., ve Kazancıgil, A. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya: Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalcı Yayınevi.

Espiegle. (t.y.). *Aerial view of Arc of Triumph, Paris* [Fotoğraf]. Adobe Stock. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://stock.adobe.com/tr/images/aerial-view-of-arc-of-triumph-paris/226930048 adresinden erişildi.

Ettinghausen, R., ve İpşiroğlu, M. Ş. (1961). *Turquie miniatures anciennes*. Collection Unesco de L' Art Mondial.

Evenice. (t.y.). *Piazza San Marco* [Web sitesi]. 27 Mart 2025 tarihinde https://evenice.it/venezia/piazza-san-marco adresinden erişildi.

Eyice, S. (1968). Atatürk'ün büyük bir tarih yazdırma teşebbüsü: Türk tarihinin ana hatları. *Belleten, 32*(128). https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1195299

Geospatial Information Authority of Japan. (t.y.). *Digital Japan: Elevation of major mountains in Japan* [Veri seti].

Gerasimov, D. (2005). *Venicecamp* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 27 Mart 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venicecamp.JPG adresinden erişildi.

GetYourGuide. (t.y.). *Paris: La Défense Modern District Walking Tour* [Web sitesi]. 14 Mayıs 2025 tarihinde https://www.getyourguide.com/paris-l16/paris-la-defense-modern-district-walking-tour-t895252/ adresinden erişildi.

GISTEL. (t.y.). *Mosque in Dubai, United Arab Emirates* [Fotoğraf]. Adobe Stock. 27 Aralık 2025 tarihinde https://stock.adobe.com/tr/images/mosque-in-dubai-united-arab-emirates/203582376 adresinden erişildi.

Gombrich, E. H. (2019). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Google Earth. (2005). *Venedik* [Uydu görüntüsü]. 27 Mart 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/San+Marco,+Venice/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2009). *Moskova 2009* [Uydu görüntüsü]. 7 Nisan 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/kremlin/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). Buhara [Uydu görüntüsü]. 5 Ekim 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/buhara/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). *Bursa* [Uydu görüntüsü]. 17 Kasım 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/bursa/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). *Dubai* [Uydu görüntüsü]. 24 Nisan 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/dubai/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). *Köln* [Uydu görüntüsü]. 3 Mayıs 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/köln/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). *Mostar* [Uydu görüntüsü]. 5 Ekim 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/mostar/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). *New York* [Uydu görüntüsü]. 26 Ocak 2026 tarihinde https://earth.google.com/web/@40.73218696,-74.02250569/ adresinden erişildi.

Google Earth. (2025). *Paris* [Uydu görüntüsü]. 6 Ağustos 2025 tarihinde https://earth.google.com/web/search/Eyfel+Kulesi/ adresinden erişildi.

Grabar, O. (1992). *The mediation of ornament*. Princeton University Press.

Grigas, V. (2014). *L'Hôtel national des Invalides* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 6 Ağustos 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27H%C3%B4tel_national_des_Invalides.jpg adresinden erişildi.

Gussisaurio. (2008). *Rainbow colored Rainbow Bridge at night* [Fotoğraf]. Vikipedi. 17 Nisan 2025 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Rainbow_K%C3%B6pr%C3%BCs%C3%BC#/media/Dosya:Rainbow_colored_Rainbow_Bridge_at_night.jpg adresinden erişildi.

Güçbilmez, B. (2023). *Zaman / zemin / zuhur*. Kolektif Kitap.

Hatch, W. (2018). The logic of the city: The case of Bukhara. *The Journal of Architecture, 23*.

Higgins, K. (2013). Engineering Challenges of Dubai's Palm Jumeirah. *Prototype, 1*.

Howard, D., ve Quill, S. (2017). *The architectural history of Venice*. Yale University Press.

Husein Fâzıl-i Enderuni. (1793). *Women in gardens at Sadabad (from Zenanname)* [Minyatür]. British Library / Wikimedia Commons. 19 Aralık 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Women_in_gardens_at_Sadabad_%28from_Zenanname%29.jpg adresinden erişildi.

ianpudsey. (2014). *DIFC- Dubai* [Fotoğraf]. 16 Nisan 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/File:DIFC_-*Dubai-United_Arab_Emirates*-_panoramio.jpg adresinden erişildi.

İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı: Başlangıcından Osmanlılara kadar*. Atatürk Kültür Merkezi.

Ito, J. (2007). *Burj Al Arab, Dubai* [Fotoğraf]. Wikipedia. 24 Nisan 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/File:Burj_Al_Arab,_Dubai,_by_Joi_Ito_Dec2007.jpg adresinden erişildi.

Jacobson Marciano, M. (1999). *View of the Brooklyn Bridge from the WTC* [Fotoğraf]. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.villagepreservation.org/ia_image/view-of-the-brooklyn-manhattan-and-williamsburg-bridges-east-river-lower-manhattan-and-brooklyn-from-the-world-trade-center/ adresinden erişildi.

Janberg, N. (2009). *Etisalat Tower* [Fotoğraf]. Structurae. 19 Nisan 2025 tarihinde https://structurae.net/en/media/145883-etisalat-tower adresinden erişildi.

Janot, G. (2004, Ağustos). *Clocher d'Ivan le Grand* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 9 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clocher_d%27Ivan_le_Grand.jpg adresinden erişildi.

Jinnai, H. (1995). *Tokyo: A spatial anthropology*. University of California Press.

jreysp. (2018). *Cloudy Sensō-ji* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 16 Temmuz 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cloudy_Sens%C5%8D-ji.jpg adresinden erişildi.

Kamalov, E. (2006, 15 Ekim). *Statue of Liberty* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 26 Ocak 2026 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_of_Liberty.JPG adresinden erişildi.

Karakaş, M. (1991). *Müsbet ilimde müslüman alimler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karelj. (2013). *Bursa Turkey 2013* [Fotoğraf]. Vikipedi. 17 Kasım 2025 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bursa_Turkey_2013_1.jpg adresinden erişildi.

Kenzly. (t.y.). *Cologne Cathedral – Exploring the Majesty* [Fotoğraf]. 3 Mayıs 2025 tarihinde https://kenzly.com/cologne-cathedral/ adresinden erişildi.

Keskiner, C. (t.y.). *Minyatür Sanatı - Cahide Keskiner* [Web sitesi]. Türkiye'nin Ustaları. 18 Eylül 2025 tarihinde

https://www.turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/minyatur-sanati/cahide-keskiner adresinden erişildi.

Keskiner, C. (2004). *Minyatür sanatında doğa çizim ve boyama teknikleri*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kirua. (2009). *Luxembourg Montparnasse* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 6 Aralık 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LuxembourgMontparnasse.JPG adresinden erişildi.

Klein, M. C. (1973). *The Kremlin: Citadel of History*. MacMillan Publishing Company.

Koç Konuksever, S. (2016). Çin'e Ait İmge ve Motiflerin Şehname'ye Göre Tahlili. *Doğu Araştırmaları Dergisi, 16*.

Konak, R. (2010). Minyatür sanatında derinlik anlayışı. *Sanat Dergisi*.

Konak, R. (2015). Minyatür sanatı bağlamında minyatür ve nakış kelimelerinin anlamına ilişkin bilgiler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19*, 227-238.

[Le Petit Palais à Paris]. (t.y.). *Le Petit Palais* [Web sitesi]. 15 Ocak 2026 tarihinde https://paris1900.lartnouveau.com/paris08/le_petit_palais.htm adresinden erişildi.

Leclerc, E. (1932). *Nouveau manuel complet de typographie*. Roret.

Lemoine, B., ve Eiffel, G. (2006). *La tour de trois cents mètres*. Taschen.

Lentz, T. (1990). *Persian Masters: Five Centuries of Painting* (S. R. Canby, Ed.). Marg Publications.

Levnî. (t.y.). *İpek Eğiren Kadın Portresi* [Minyatür]. 17 Aralık 2025 tarihinde https://www.tarihikadim.com/lale-devri-sanatcisi-levni-ve-eserlerindeki-kadin-tasvirleri/ adresinden erişildi.

Levnî. (1720). *Surname-ı Hümayun Parade* [Minyatür]. Wikimedia Commons. 17 Aralık 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Surname-%C4%B1_H%C3%BCmayun_parade.png adresinden erişildi.

Lewis, R. (2017). *Les Invalides | Facts, Napoleon, History, & Map* [Web sitesi]. Britannica. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.britannica.com/place/Hotel-des-Invalides adresinden erişildi.

Lieu Song, B. (2009). *Tour Eiffel* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 6 Ağustos 2025 tarihinde https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Tour_Eiffel_Wikimedia_Commons_%28cropped%29.jpg adresinden erişildi.

Lieu Song, B. (2010). *Louvre Museum* [Fotoğraf]. Vikipedi. 5 Ağustos 2025 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Louvre_Museum_Wikimedia_Commons.jpg adresinden erişildi.

Loyer, F., ve Clark, C. L. (1988). *Paris nineteenth century: Architecture and urbanism*. Abbeville Press.

Ludwig14. (t.y.). *Moscow Kremlin Armoury S30* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 8 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MoscowKremlin_Armoury_S30.jpg adresinden erişildi.

Lynch, K. (2012). *Kent imgesi* (4. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Mahir, F. B. (t.y.). *Minyatür*. TDV İslâm Ansiklopedisi. 25 Ocak 2026 tarihinde https://islamansiklopedisi.org.tr/minyatur adresinden erişildi.

Maki, F. (2008). *Nurturing dreams: Collected essays on architecture and the city*. MIT Press.

Marrey, B. (2006). *Le Grand Palais: Sa construction, son histoire*. Picard.

Matrakçı Nasuh. (t.y.). *Matrakçı Nasuh Halep Minyatürü* [Fotoğraf]. 17 Ocak 2026 tarihinde https://www.stinpoli.com/matrakci-nasuh-minyaturleri/ adresinden erişildi.

Matrakçı Nasuh. (1537). *İstanbul minyatürü* [Minyatür]. 16 Temmuz 2025 tarihinde https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f0/Matrak%C3%A7%C4%B1_Nasuh_-*%C4%B0stanbul.jpg/960px-Matrak%C3%A7%C4%B1_Nasuh*-_%C4%B0stanbul.jpg adresinden erişildi.

McChesney, R. D. (1987). Economic and Social Aspects of the Public Architecture of Bukhara in the 1560's and 1570's. *Islamic Art, 2*, 217-242.

McClain, J. L., Merriman, J. M., ve Ugawa, K. (1997). *Edo and Paris: Urban life and the state in the early modern era*. Cornell University Press.

McIntosh, C. A. (2025). *Cologne | Germany, Description, Economy, Culture, & History* [Web sitesi]. Britannica. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.britannica.com/place/Cologne-Germany adresinden erişildi.

Medvedkov. (2018). *Basilica Di Santa Maria Della Salute* [Fotoğraf]. iStock. 28 Mart 2025 tarihinde https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/basilica-di-santa-maria-della-salute-gm939220152 adresinden erişildi.

Merridale, C. (2013). *Red fortress: History and illusion in the Kremlin*. Metropolitan Books.

Mhare. (2006). *Stari Most* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 26 Ocak 2026 tarihinde https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Stari_Most22.jpg adresinden erişildi.

Ministry of Defence of the Russian Federation. (2018). *Kremlin Arsenal* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 8 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kremlin_Arsenal_-_VictoryDayParade2018-01.jpg adresinden erişildi.

Mir Sayyid Ali, ve Sultan Muhammad. (t.y.). *Shahnameh3-1* [Minyatür]. Wikimedia Commons. 17 Ocak 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shahnameh3-1.jpg adresinden erişildi.

Morio. (2009). *Skyscrapers of Shinjuku* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 4 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skyscrapers_of_Shinjuku_2009_January.jpg adresinden erişildi.

Nakkaş Osman. (1584). *Hünername (Map of Istanbul)* [Minyatür]. Vikipedi. 19 Temmuz 2026 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Map_of_Istanbul,_Hunername-I.png adresinden erişildi.

Nakkaş Osman, ve Seyyid Lokman. (1582). *Surname-i Hümayun: Atmeydanı'nda Şenlikler* [Minyatür]. *Surname-i Hümayun* içinde.

Nakkaş Sinan Bey. (t.y.). *Fatih Sultan Mehmed Portresi* [Minyatür]. 18 Nisan 2025 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sarayi_Album_10a.jpg adresinden erişildi.

Neuwieser. (2010). *Koeln Hauptbahnhof Luftaufnahme* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 4 Mayıs 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koeln_Hauptbahnhof_Luftaufnahme.jpg adresinden erişildi.

Olgar, İ. K. (2025). *Koski Mehmet Paşa Camii* [Web sitesi]. Kültür Envanteri. 26 Ocak 2026 tarihinde https://kulturenvanteri.com/yer/koski-mehmet-pasa-camii-mostar/ adresinden erişildi.

Oshemkova, K. (2022). *Cologne: Reconstruction as preservation of urban identity* [Web sitesi]. Pragmatika.Media.

otarikkoc. (2016). *Helebija Tower* [Web sitesi]. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.wonders-of-the-world.net/Bridge-of-Mostar/Tower-Helebija.php adresinden erişildi.

Patrickringgenberg. (2008). *Madrasa Mir-i Arab* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 5 Ekim 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madrasa_Mir-i_Arab.JPG adresinden erişildi.

Presidential Press and Information Office. (t.y.). *Kremlin Senate-1* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 8 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kremlin_Senate-1.jpg adresinden erişildi.

Pulatov, T. (1991). *Bukhara: The History of an Ancient City*. Progress Publishers.

Ramazanoğlu, G. (1998). *Orta Asya'da Türk Mimarisi*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.

Rieger, W. (2009). *Roman fresco Villa dei Misteri Pompeii* [Fresk fotoğrafı]. Vikipedi. 25 Eylül 2025 tarihinde

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Roman_fresco_Villa_dei_Misteri_Pompeii_005.jpg adresinden erişildi.

Rimmer, P. J. (1986). Japan's World Cities: Tokyo, Osaka, Nagoya or Tokaido Megapolis? *Development and Change, 17*(1), 121-157.

Ruol, P., Favaretto, C., Volpato, M., ve Martinelli, L. (2020). Flooding of Piazza San Marco (Venice). *Water, 12*(2), 427. https://doi.org/10.3390/w12020427

Rustamova, M. (2019). *Karahanlı Devri Mimarisi ve Bezemeleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Sadullayev, U. S. O. (2023). Elucidation of Issues of the History of Bukhara Guzars. *International Journal Of History And Political Sciences, 3*(11), 30-35.

Sert, H. (t.y.). *Mostar Köprüsü/Bosna-Hersek* [Makale]. 10 Ocak 2025 tarihinde https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/SERT-Halide-MOSTAR-K%C3%96PR%C3%9CS%C3%9C-BOSNA-HERSEK.pdf adresinden erişildi.

Showa Women's University Museum. (2025). *The Birth of the National Diet Building*.

Solt, I. (2007). *Etisalat Tower 2, Dubai* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 24 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etisalat_Tower_2,_Dubai_World_Trade_Centre,_and_Dubai_World_Trade_Centre_Residence_on_28_December_2007.jpg adresinden erişildi.

Solt, I. (2007). *Sheikh Zayed Road* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 21 Nisan 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sheikh_Zayed_Road_on_28_December_2007.jpg adresinden erişildi.

Sözen, M., ve Tanyeli, U. (2015). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Spada, F. (2010). *Tok-i-Zargoron, Bukhara* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 7 Ekim 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tok-i-Zargoron,*Bukhara*%284934565566%29.jpg adresinden erişildi.

Spekking, R. (2006). *Hohenzollernbrücke Köln* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 4 Mayıs 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hohenzollernbr%C3%BCcke_K%C3%B6ln_von_oben.jpg adresinden erişildi.

Stanley, D. (2012). *Kalon Minaret* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 5 Ekim 2026 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kalon_Minaret_(8145398812).jpg adresinden erişildi.

Stepanova, P. (2022). *Kremlin Fortification Typology and Radial Expansion of Moscow* [Tez]. Columbia University.

Sultan Muhammad. (t.y.). *Peyğəmbərin meracı detail* [Minyatür]. Wikimedia Commons. 13 Ocak 2025 tarihinde

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sultan_M%C9%99h%C9%99mm%C9%99d_-_Pey%C4%9F%C9%99mb%C9%99rin_merac%C4%B1_detal.jpg adresinden erişildi.

Şan, C. (2018). *Bursa'nın Ayasofya'sı Ulu Cami* [Fotoğraf]. Anadolu Ajansı. 18 Kasım 2025 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/bursanin-ayasofyasi-ulu-cami/1159399 adresinden erişildi.

Şeşen, R. (1992). Buhara. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 6, ss. 378-386) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı.

Taller de Alfonso X el Sabio. (t.y.). *Grande e general estoria* [El yazması görseli]. Wikimedia Commons. 3 Ocak 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande_e_general_estoria_%28c%C3%B3dice_del_Escorial%29.jpg adresinden erişildi.

Tanındı, Z. (1996). *Türk minyatür sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Taut, B. (1933). *[Fuji Dağı Tasviri].* Nur Urfalıoğlu Arşivi, İstanbul.

Tebrizî. (t.y.). *Dilsûznâme* [Minyatür]. Kültür.İstanbul. 15 Aralık 2025 tarihinde https://kultur.istanbul/osmanlinin-ilk-nakkashanesinde-naksedilen-bir-eser-dilsuzname/ adresinden erişildi.

Thalla, P. (2022). *Williamsburg Bridge* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 26 Ocak 2026 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Williamsburg_Bridge_full.jpg adresinden erişildi.

The Moscow Kremlin: History of Russia's Unique Monument [Sergi kataloğu]. (1981). Art and International Productions.

Tkachenko, V. (2011). *Red square Moscow cityscape* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 9 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Red_square_Moscow_cityscape_(8309148721).jpg adresinden erişildi.

Tokyo National Museum. (t.y.). *About TNM History* [Web sitesi]. 15 Ocak 2026 tarihinde https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=143 adresinden erişildi.

Tonguç, A. (2019). Geleneğin Yenilenmesi: "Fatih Portreleri" Çözümlenmesi. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, 5*(9), 193-216.

Trust, J. P. G. (2019). *Record conservation study of Tutankhamun's tomb* [Fotoğraf]. National Geographic. 21 Kasım 20265 tarihinde https://www.nationalgeographic.com/culture/article/tut-tomb-discovery-solves-mystery-new-questions-curse adresinden erişildi.

Tsien, T., ve Needham, J. (1985). *Paper and printing*. Cambridge University Press.

Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Minyatür*. Güncel Türkçe Sözlük. 08 Ocak 2026 tarihinde https://sozluk.gov.tr/ adresinden erişildi.

UNESCO World Heritage Centre. (t.y.-a). *Cologne Cathedral* [Web sitesi]. 06 Ocak 2026 tarihinde https://whc.unesco.org/en/list/292/ adresinden erişildi.

UNESCO World Heritage Centre. (t.y.-b). *Kremlin and Red Square, Moscow* [Web sitesi]. 06 Ocak 2026 tarihinde https://whc.unesco.org/en/list/545 adresinden erişildi.

UNESCO World Heritage Centre. (2025). *Venice and its Lagoon* [Web sitesi]. 26 Ocak 2026 tarihinde https://whc.unesco.org/en/list/394/ adresinden erişildi.

Ünver, A. S. (1921). *[Eyüp Sultan'daki evler eskizi]* [Eskiz]. Gülbün Mesara Arşivi, İstanbul.

Ünver, A. S. (2013). *Türk evleri*. Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları.

Ünver, A. S. (1963). *[Üsküdar Mihrimah Sultan Camii eskizi]* [Eskiz]. Gülbün Mesara Arşivi, İstanbul.

Valeriy1960. (2015). *Вид на Спасскую башню* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 7 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%92%D0%B8%D0%B4_%D0%BD%D0%B0_%D0%A1%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%8E_%D0%B1%D0%B0%D1%88%D0%BD%D1%8E_%D0%BE%D1%82_%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BES%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D1%8F.jpg adresinden erişildi.

Visit Dubai. (t.y.). *Jumeirah Beach Hotel* [Fotoğraf]. 19 Nisan 2025 tarihinde https://www.visitdubai.com/tr/places-to-visit/jumeirah-beach-hotel adresinden erişildi.

Walker, P. R. (2004). *Feud that sparked the Renaissance*. HarperCollins.

Wang, J. (2010, 31 Mayıs). *Empire State Building* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 26 Ocak 2026 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Empire_State_Building_cropped.jpg adresinden erişildi.

WDR Lokalzeit. (2025, 17 Şubat). *Colonius: Kölner Fernsehturm vor dem Comeback?* [Haber]. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www1.wdr.de/lokalzeit/heimatliebe/koeln-colonius-wahrzeichen-wieder-offen-100.html adresinden erişildi.

Wetzig, E. (2005). *Colonius 20050129* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 5 Mayıs 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonius 20050129.jpg adresinden erişildi.

Wiiii. (2009). *Diet of Japan Kokkai 2009* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 15 Temmuz 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diet_of_Japan_Kokkai_2009.jpg adresinden erişildi.

Wiiii. (2010). *Tokyo National Museum, Honkan 2010* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 15 Temmuz 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokyo_National_Museum,_Honkan_2010.jpg adresinden erişildi.

Willis, C., ve Friedman, D. (1998). *Building the Empire State*. W.W. Norton.

Wong, C. (2019). *Eski Köprüden Görülen Neretva Nehri* [Fotoğraf]. iStock. 26 Ocak 2026 tarihinde https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/bosna-hersek-mostar-eski-k%C3%B6pr%C3%BCden-g%C3%B6r%C3%BClen-neretva-nehri-ve-koski-mehmed-pa%C5%9Fa-gm1171746103 adresinden erişildi.

Woodhouse, J. (2021). *The Kalan Mosque at Sunset* [Fotoğraf]. 6 Ekim 2025 tarihinde https://www.pixelchrome.com/media/bdb4972a-6ea9-465b-8931-54b36f025c9b adresinden erişildi.

w:User:Overand. (2009). *Chrysler Building by David Shankbone* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 26 Ocak 2026 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chrysler_Building_by_David_Shankbone_Retouched.jpg adresinden erişildi.

X. (2006). *Lascaux painting* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 14 Şubat 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lascaux_painting.jpg adresinden erişildi.

ydtravel.com.tr. (2025). *Yeşil Camii ve Yeşil Türbe* [Görsel/Harita]. 18 Kasım 2025 tarihinde https://yandex.com.tr/maps/org/yd_travel/ adresinden erişildi.

Yourdon, E. (2008). *Grand Kremlin Palace, Moscow* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 8 Nisan 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand_Kremlin_Palace,_Moscow.jpg adresinden erişildi.

Zairon. (2017). *Venezia Basilica di San Marco Fassade 2* [Fotoğraf]. Wikimedia Commons. 28 Mart 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venezia_Basilica_di_San_Marco_Fassade_2.jpg adresinden erişildi.

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR

Konferans Bildirileri

1. Fındıkgil, R. N., Urfalıoğlu, N. (2024) Nusret Çolpan Minyatürlerinde Paris ve Köln Betimlemeleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Araştırmalar Sempozyumu I,* 9-10 Mayıs 2024.