

CHUANYI LEI\* 

# Osmanlı'dan Günümüze MİNYATÜRLERDE TOPKAPI SARAYI TASVİRLERİ VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALARI\*\*



This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.



\* Öğr. Gör. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, chuanyi.lei@asbu.edu.tr, ORCID No: 0009-0002-2443-3989

\*\* Bu makale 2025 yılında tamamlanmış olan "Osmanlı'dan Günümüze Minyatürlerde İstanbul Tasvirleri ve Çağdaş Uygulamaları" başlıklı doktora tezinden (YÖK tez no. 10591684) üretilmiştir. Bu makale, Çin Ulusal Sosyal Bilimler Fonu (NSSF) Ana Programı kapsamındaki "Dünya Antik Medeniyetlerinin Görsel Materyallerinin Dijital Kürasyonu ve İncelenmesi" başlıklı proje (Hibe No. 25&ZD058) tarafından desteklenmiştir.

## OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE MİNYATÜRLERDE TOPKAPI SARAYI TASVİRLERİ VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALARI

### Özet

İstanbul ve Topkapı Sarayı tasvirleri, 16. yüzyıldan itibaren Türk minyatür sanatında merkezi bir konum edinmiştir. Kartografik yazmalar, Osmanlı resimli kitapları ve murakkalarda yer alan panoramik kent manzaraları ile mahalli betimlemeler, dönemin nakkaşlarının üslup anlayışlarını, estetik tercihlerini ve teknik becerilerini yansıtan önemli görsel belge niteliği taşımaktadır. Söz konusu tarihsel birikim, günümüzde hem akademik hem de sanatsal platformlarda sürdürülen minyatür çalışmalarına kaynaklık etmektedir. Bilhassa 21. yüzyılın başından itibaren geleneksel minyatür sanatıyla ilgilenen sanatçı sayısında belirgin bir artış gözlemlenmekte; çağdaş sanat pratikleri içinde de bu mirasa referans veren yenilikçi üretimler yer almaktadır.

Bu çalışma, Osmanlı resim tarihindeki İstanbul tasvirlerini ve kısmi şehir betimlemelerini tespit etmeyi, bunların günümüz minyatür sanatı ve çağdaş Türk resmine yansımalarını incelemeyi ve gelecek kuşak sanatçılara yeni perspektifler sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmada kronolojik, ikonografik ve nitel yöntemler ile teknik analizler uygulanmış; araştırmacının kendi sanatsal üretimleri de çalışmaya dâhil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, Osmanlı, Topkapı Sarayı, Minyatür, Tasvir, Türk Resmi.

## TOPKAPI PALACE IN MINIATURE PAINTING: FROM OTTOMAN DEPICTIONS TO CONTEMPORARY APPLICATIONS

### Abstract

Depictions of Istanbul and Topkapı Palace have occupied a central position in Turkish miniature painting since the 16<sup>th</sup> century. Panoramic cityscapes and local portrayals found in cartographic manuscripts, Ottoman illustrated books, and muraqqa albums constitute significant visual documents reflecting the stylistic approaches, aesthetic preferences, and technical skills of the miniaturists of their respective periods. This historical accumulation serves as a source for miniature studies conducted on both academic and artistic platforms today. Particularly since the beginning of the 21<sup>st</sup> century, a notable increase has been observed in the number of artists engaged in traditional miniature painting; innovative works referencing this heritage also feature within contemporary art practices.

This work aims to identify Istanbul depictions and partial city portrayals in Ottoman painting history, examine their reflections on contemporary miniature art and modern Turkish painting, and offer new perspectives to future generations of artists. The research employs chronological, iconographic, and qualitative methods along with technical analyses; the researcher's own artistic productions have also been incorporated into the study.

**Keywords:** Istanbul, Ottoman, Topkapı Palace, Miniature, Depiction, Turkish Painting



## Giriş

Osmanlı saray sanatlarının önemli bir dalı hâline gelen minyatür sanatı, Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) saray çevresinde Ehl-i Hiref adıyla bir sanatkar teşkilatın oluşturulmasından sonra sistemli olarak icra edilmeye başlanmıştır.<sup>3</sup> Kanûni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) teknik ve üslup açısından olgunlaşma süreci yaşamıştır. 17. yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde İstanbul'da artık, minyatür sanatında özgün bir Osmanlı üslubunun oluştuğu görülmektedir.

Osmanlı resimli kitap kültürü ve minyatür sanatı, devletin geniş coğrafyasından ve komşu kültürlerin zenginliklerinden beslenerek Osmanlı sarayına özgü bir resim dili oluşturmuştur. Nakkaşların ellerinden çıkan harita tipi manzaralar, padişah kabulleri, hünerleri ve düğün şenlik sahneleri, payitaht olan İstanbul ve Topkapı Sarayı'nın hem bütünü hem de belirli bölümlerinin estetik ve mimari güzelliklerini yansıtmaktadır.

18. yüzyılda Osmanlı minyatürü, Batı'dan gelen optik perspektif, peyzaj anlayışı ve figür düzenlemesi gibi etkileri özümseydiği bir geçiş evresi yaşamıştır. Günümüz minyatürleri incelendiğinde, 20. yüzyılın ortalarına kadar bu sanat dalının belirgin bir duraklama dönemi yaşadığı gözlenmektedir. Ancak Süheyl Ünver'in ye-

tiştirdiği sanatçı kuşağından itibaren bu alanda yeniden üretkenlik başlamış ve olgun minyatür eserleri, özellikle 1990'lı yıllardan itibaren gün yüzüne çıkmıştır.

Bu çalışma ile Osmanlı minyatüründe İstanbul tasvirlerinin gelişim sürecinin ortaya konulması; tarihsel birikimin çağdaş sanata yansımalarının tespit edilmesi ve bu yansımaların gelecek sanatçılara yaratıcı olanaklar sunan bilimselliğinin kanıtlanması amaçlanmaktadır.

## Osmanlı Minyatürlerinin Bütüncül İstanbul Tasvirlerindeki Topkapı Sarayı

Osmanlı saray nakkaşhânesinde hazırlanan yazma eserler arasında, günümüze ulaşabilen bütün İstanbul tasvirlerinin sayısı oldukça sınırlıdır. Bugün yalnızca üçünün varlığı tespit edilebilmiştir: Bunlardan biri *Hünernâme*'nin I. cildinde (TSMK, H. 1524) yer alan çift sayfalık İstanbul tasviri (y. 158b-159a/ Resim 2), diğeri *Şehinşehnâme*'nin I. cildinde (Milli Saraylar Koleksiyonu, 170/28937) yer alan ve kuyruklu yıldız olayını betimleyen bütün İstanbul tasviri (y. 58a/ Resim 3), sonuncusu ise Osmanlı nakkaşı Matrakçı Nasuh'un kaleminden çıkan ve *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân* (MSK, 170/28905) (y. 8b-9a/ Resim 1) adlı İran seferi konulu eser olup her biri sanatsal değeriyle dikkat çekmektedir.



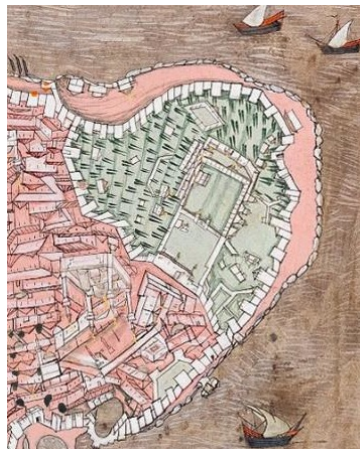
Resim 1. Matrakçı Nasuh, "İstanbul", 1537, 31 x 44 cm, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân*, MSK, 170/28905, y. 8b-9a.

Matrakçı'nın İstanbul tasvirinde Topkapı Sarayı'nın önemli yapıları ayrı ayrı betimlenmiştir. (Resim 1) Buradaki Bâb-ı Hümayun ve yanındaki Sur-u Sultanî ile diğer bölümler çoklu bakışla iki zıt yönden bakan kesişme bir kompozisyon kurgulanmıştır. Diğer iki eserdeki Topkapı Sarayı tasvirleri ise *Kitâb-ı Bahriye*'nin farklı nüshalarında yer alan İstanbul haritasında olduğu gibi sade ve çizgisel bir şekilde betimlenmiş ve Topkapı Sarayı'nın farklı döneminin ayrıntılı bilgileri kaydedilmiştir. Hünernâme'nin I. cildinde yer alan İstanbul tasvirinde, (Resim 2) pembe tonların baskın olduğu bu kompozisyonun en önemli yapısı olan Topkapı Sarayı, abartılı boyutları ve tamamlayıcı yeşil tonuyla vurgulanarak ön plana çıkarılmıştır.

1581 tarihli Şehinşâhnâme'nin I. cildinde yer alan İstanbul tasviri (Resim 3), çoklu bakışla payitahtın üç kara kısmını, iki deniz kısmını ve gece gökyüzünü betimlemiştir. Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sindeki İstanbul haritalarının izinde çizilen bu minyatürün merkezinde, bahçesi açık yeşil tonlarla gösterilen sadeleştirilmiş Topkapı Sarayı'nın avluları beyaz surlarla kucaklanmaktadır. Eserde kullanılan teknikler, mimari ve gemi figürleri, 1584 tarihli Hünernâme'nin I. cildinde yer alan İstanbul tasvirinde (Resim 2) de görülmektedir. Bu iki minyatürdeki Topkapı Sarayı tasvirlerinin renk paletleri, çizgileri ve kompozisyonları birbirine oldukça benzerdir (Resim 2a, 3a); birbirine yakın tarihlerde tamamlanan bu iki tasvir, sarayın 16. yüzyılın son çeyreğindeki planını sade ve net bir şekilde kaydetmiştir.



Resim 2. Veli Can, "İstanbul", 1584, 49.6 x 63 cm, Hünernâme I, TSMK, H. 1523, y. 158b-159a;  
Resim 3. "Kuyruklu yıldız İstanbul'dan geçmesi", 1581, Şehinşâhnâme I, MSK, 170/28937, y. 58a.



Resim 2a. Hünernâme I'de İstanbul tasvirindeki Topkapı Sarayı;  
Resim 3a. Şehinşâhnâme I'de İstanbul tasvirindeki Topkapı Sarayı



Resim 4. Topkapı Sarayı ikinci avlusu. Arifi, Süleymanname, 1558, TSMK H. 1517, y. 37b-38a, 30 x 42 cm

### Osmanlı Minyatürlerinin Kısmi İstanbul Tasvirlerindeki Topkapı Sarayı Minyatürleri

Osmanlı padişahlarının tarihini ve saray gündemini anlatan resimli yazma eserlerde resmi dilin bir parçası olarak hazırlanan minyatürlerde genellikle bütün İstanbul tasvirlerinden ziyade kısmi İstanbul tasvirlerine rastlanmaktadır. Bu eserlerde özellikle Topkapı Sarayı'nın avluları, bahçeleri ve çevresi, saray yaşamının sahneleri olarak işlenmiştir. Osmanlı'nın yükseliş dönemini temsil eden eserlerden biri olan Arifi'nin Süleymanname'sinden Zafername (Tarih-i Sultan Süleyman) ile birlikte, Şehnâme-i Selim Han (Selimhânâme), Şehinşahnâme-i Murâd Han I ve II (Şehinşahnâme-i Murâd-ı Sâlis), Hünername, Sürname-i Hümayun ve Nusretname gibi eserlerde Osmanlı minyatür sanatının özgün üslubuyla şehrin ve sarayın çeşitli tasvirleri yer almaktadır.

1558 tarihli Arifi'nin Süleymanname'sinde kısmi İstanbul tasviri olarak değerlendirilebilen toplam 13 adet Topkapı Sarayı konulu minyatür bulunmaktadır. Süleymanname'de sarayın ikinci avlusunda, Kubbealtında vezirlerin Divan top-

lantısını tasvir eden çift sayfalık bir minyatür (y. 37b-38a) bulunmaktadır. (Resim 4) Eserin sol sayfasında, alt kısmında birçok saray görevlisinin görüldüğü revaklar, iki farklı bakış açısıyla betimlenmiş ve avludaki boş mekânı kuşatan bir kuşak oluşturmuştur. Sol kenarda yer alan 45 derece açılı yamuk revak ve buradaki görevli figürleri, sağ sayfadaki dikey mimari öğeler ve figürler ile ağaçların uyum içinde konumlandırıldığını göstermektedir. Sağ sayfada bulunan servilerin tamamen geleneksel tasvir tarzına karşılık diğer ağaçlar farklı bir sanatsal anlayışla (natüralist bir yaklaşım) tasvir edilmişlerdir. Bunlar, ilk bakışta yadırgatıcı bir etki uyandırmaktadır.<sup>4</sup>

Günümüze ulaşan üç nüshadan ikisi İstanbul'da, biri ise Londra'da bulunan Şehnâme-i Selim Han'ın (diğer adıyla Selimhânnâme) bir minyatürlü nüshası (TSMK A. 3595) Topkapı Sarayı III. Ahmed kitaplığında muhafaza edilmektedir. Diğer nüshası ise "Salim Khânnamah" olarak adlandırılır ve Londra British Library'de korunmaktadır (BL Ms Or. 7043). Kitabın ilk minyatüründe Osmanlı minyatür kompozisyonlarında nadiren karşılaşılan iki farklı ölçekte işlenmiş iki sahnenin bir araya getirilmesi dikkat çekmektedir. Kompozisyonda özenle betimlenen Divân-ı Hümayun'un iç mekânı ve Adalet Kulesi'nin dış cephesi, okuyucuya mekânın İstanbul olduğunu

hatırlatmaktadır. Bu minyatür metin altında ve sayfanın sol köşesinde yer almakta olup dönemin alışılmış Osmanlı minyatür düzeninden farklı bir kurgu sunmaktadır. (Resim 5) Fetvacı'ya göre, "Kompozisyon ve ona eşlik eden metin bir arada değerlendirildiğinde, resmin belirli bir anın tasvirinden ziyade bir alegorik temsil olduğu anlaşılmaktadır: Yukarıdaki resim, planlama sürecinin parçasıdır; daha projeye başlanırken padişaha sunulmuş olan örnek resimdir".<sup>5</sup> Bu minyatürde ince nakış işçiliği ve özellikle yapılar üzerine eklenen motifler Arifi'nin Süleymannâme'sindeki minyatürlerin üslubunu yansıtmaktadır.



Resim 5. II. Selim Adalet Kulesi'nde Divân-ı Hümayun'u izleme sahnesi ve altta kitabı hazırlayan yazar, nakkaşlar ve kâtipler. Seyyid Lokman, Şehnâme-i Selim Han, 46,5 x 29,6 cm, 1571, LBL, Or. 7043, y. 7b.



Resim 6. Topkapı Sarayı Harem ve Hasbahçe bölümü. Seyyid Lokman, Şehinşehnâme I, y. 118a

Şehinşahnâme I. cildinde Topkapı Sarayı'nın Harem cephesini, üçüncü avlunun asma bahçesini ve köşkleriyle birlikte dış bahçeyi betimleyen insan figürü içermeyen bir minyatür daha bulunmaktadır. (Resim 6) Resmin zemini olarak kullanılan altın, saray yapıları ve surlarında kullanılan açık somon rengi, Hasbahçe gümüş yıldız dokunuşları ile küf yeşili ve koyu yeşil tonlarıyla bir bütünlük oluşturan bu renk paleti, minyatüre uyumlu bir ton dengesi kazandırırken aynı zamanda kompozisyona canlı ve ritmik bir hareket katmaktadır. Özellikle sol alt köşeden sağ üst köşeye uzanan sur çizgisi, klasik üçgen kompozisyonunu oluşturarak bu sakin, figürsüz sahneye dinamik bir etki kazandırmaktadır.

Şehinşahnâme II (TSMK, B. 200) yazmasında birkaç karşılıklı çift sayfada hazırlanan kabul sahneleri yer almaktadır. Ancak, burada Divanhâne ve Adalet Kulesi'nin sol sayfada betimlenmesi gerekirken, bu yapıların sağ sayfaya yerleştirildiği görülmektedir. (Resim 7) Bu minyatürler, Şehinşahnâme'nin I. cildindeki tasvirlerle karşılaştırıldığında, klasik çerçeve düzenlemeleri içinde daha fazla özgürlük ve yenilik barındırmaktadır. Ayrıca saray kabul sahneleri ve sünnet törenleri, dönemin diğer yazma eserlerindeki minyatürlerle benzer kompozisyon düzenlerine sahiptir.

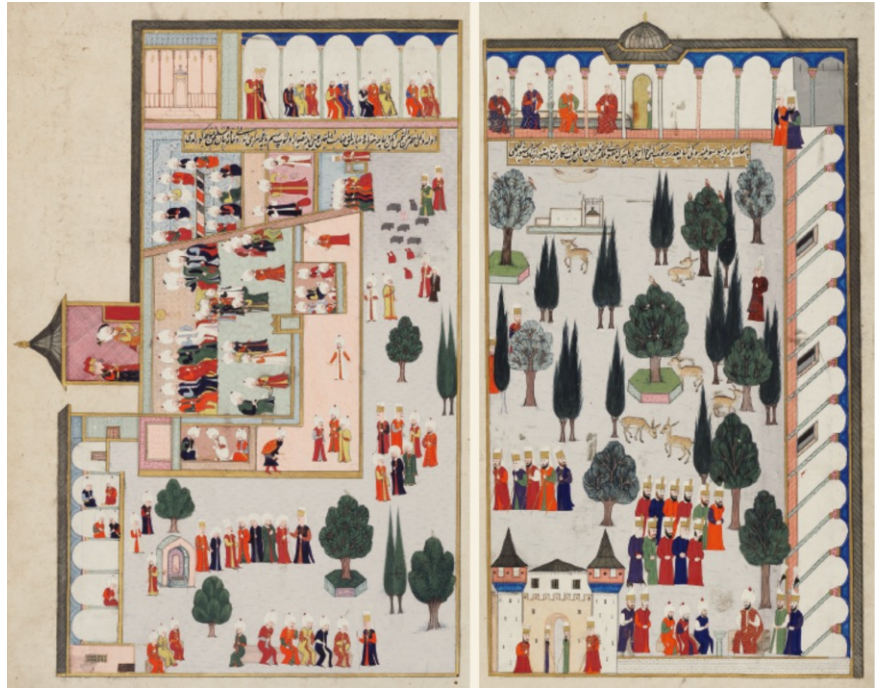
<sup>5</sup>Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*. Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, 16.



Resim 7. Fas elçisinin ikinci avluda kabulü. Seyyid Lokman, Şehinşehnâme II, 1597, TSMK, B. 200, y. 141a-142b

16. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanan bu minyatürler, önceki örneklerle damgasını vurmuş olan Acem/Horasan estetiğinden giderek uzaklaşmış ve belirgin bir "Osmanlı resim tarzı" ortaya çıkmıştır. Özellikle 1558 tarihli Süleymannâme ile karşılaştırıldığında, 1592-97 tarihli Şehinşehnâme nüshasındaki resimler yüzey süslemesinde daha sadeleşmiş ve tek sahneli olan daha sarıh kompozisyonlardan ibarettir.<sup>6</sup> Konak'a göre, "Topkapı Sarayı bina ve avlularının tasvirlerinden oluşan minyatürlerde mimari ve doğanın kurgulanışı Osmanlı minyatür sanatı geleneğinde kendine has özelliklerle ortaya çıkmaktadır".<sup>7</sup>

Şehnameci Arifi tarafından başlanan ve dört cilt olarak planlanan Hünernâme'nin yalnızca ilk iki cildi tamamlanmıştır. Toplam kırk beş minyatürün yer aldığı birinci ciltte (TSMK, H. 1523) İstanbul tasvirlerinin olduğu beş minyatür bulunmaktadır: Bunlar; Topkapı Sarayı birinci avlusu (Bâb-ı Hümâyün ve Alay Meydanı, y. 15b), Topkapı Sarayı ikinci avlusu (Divân Avlusu, 18b-19a), İstanbul planı (158b-159a), I. Selim'in Mermer Köşkte ok atması (217a), Topkapı Sarayı üçüncü avlu, harem ve bitişik bahçeleridir (231b-232a).<sup>8</sup>



Resim 8. Topkapı Sarayı ikinci avlusu. Seyyid Lokman, Hünernâme I, 1584, 43 x 25 cm-42,5 x 26 cm, TSMK, H. 1523, y. 18b-19a

Kitabın ikinci minyatürü, çift sayfa üzerine işlenmiş olup Osmanlı sarayının görkemli teşrifat törenlerini içeren zengin bir kompozisyona sahiptir. (Resim 8) Bu sahnede sarayın resmi ve törensel yapısı

detaylı bir şekilde yansıtılmış, figürlerin düzeni, mimari öğeler ve süsleme unsurları, Osmanlı minyatür sanatının sistemli ve ihtişamlı anlatım dilini ortaya koymuştur. Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunun,

<sup>6</sup>Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 27-28

<sup>7</sup>Ruhi Konak, "Hünernâme I. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (2012), 89.

<sup>8</sup>Nigâr Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul: Yapı Kredi Bankası- Doğan Kardeş Matbaacılık Basımevi, 1969, X.

yani Alay Meydanı'nın betimlendiği tasvirde sanatçı, röntgenvari bir yaklaşımla, adeta bir “durugörü” (kesit vizyonu) tekniği kullanarak mimari yapıların içini görünür hâle getirmiştir. 90 derece yatay şekilde yerleştirilen Dîvanhâne, Hazine ve Adalet Kulesi, iç mekânlarıyla birlikte resmedilmiş; bu yapılar içinde bulunan padişah, vezirler, hazinedarlar ve diğer saray mensupları, bireysel hareketleriyle tek tek betimlenmiştir. Bu yöntemde sanatçı, mekânı ve figürleri aynı anda gösterebilmek için klasik perspektif kurallarını bilinçli olarak esnetmiştir. Böylece saray teşrifatındaki hiyerarşi ve Osmanlı yönetim sisteminin işleyişi, izleyiciye doğrudan aktarılmıştır.

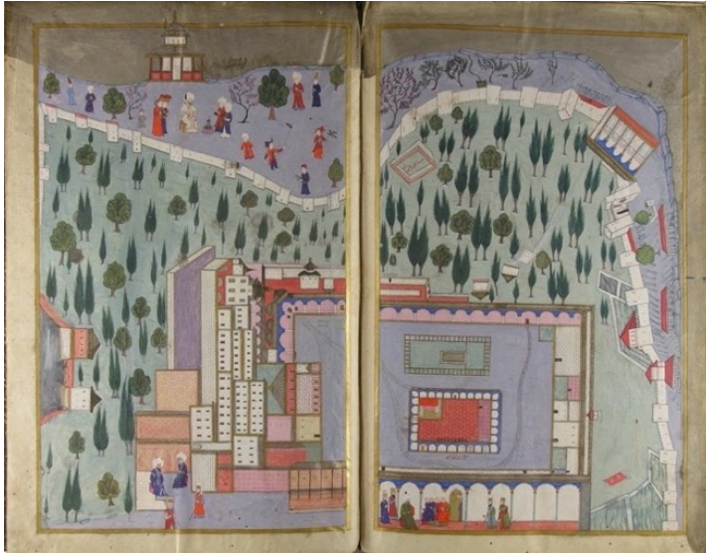
Topkapı Sarayı üçüncü avlusunu tasvir eden minyatürde (Resim 9) Arz Odası, günümüze gelmeyen Bayezid Köşkü, Has oda, Ağalar Camii ve koğuşlar gibi binalar, basit çizgilerle çizilmiştir. Üçüncü avlu ve çevresindeki dış bahçelerin tasviri, 16. yüzyılın ikinci yarısında yapılan daha geniş

ölçekli yenileme ve büyütme çalışmalarından sonra sarayın “yasak bölge” olarak bilinen çekirdek kısmının ulaştığı son biçimi yansıtmaktadır. Burada sanatçının hiç insan figürü resmetmemesinin sebebi, muhtemelen sakinlerinin gösterilmesinin uygun olmayışı ve sultanın mahremiyetinin korunması gerekliliği ile bağlantılıdır.<sup>9</sup>

Hünernâme'nin ikinci cildinde yer alan saray yaşamı ve Dîvan toplantı sahnelerinde (Resim 10) saray mimarisi ile çevresel unsurların tasvirlerinde birinci cilde kıyasla daha zengin bir renk paleti ve bitkisel öğelerin çeşitliliğinin resmedildiği görülmektedir. Açık alanlar, avlular, çiçekli ağaçlar ve yeşillikler yalnızca dekoratif unsur olarak değil, aynı zamanda kompozisyonun bütünlüğü parçaları olarak işlenmiştir. Özellikle Kubbealtı içinde toplantı yapan vezirler ve Adalet Kulesinde oturan padişahın betimlendiği sahnelerde kompozisyon düzeni, renklerin dengesi ve mimari detaylar, Şehnâme-i

Selîm Han'ın ilk minyatüründeki kesit vizyonu ile tasvir edilen Dîvan toplantısı sahnesinden esinlenilmiş gibi görünmektedir.

Nusretname'nin 32b-33a numaralı karşılıklı iki yaprakta betimlenen “Lala Mustafa Paşa'nın İstanbul'dan ayrılışı” sahnesinde Topkapı Sarayı'nın birinci ve ikinci avlusu, Sûr-ı Sultânî, liman, saray ve çevresindeki diğer unsurlar, kalabalık, uyumlu ve başarılı bir kompozisyonla düzenlenmiştir. (Resim 11) Bu minyatürde sarayın iç ve dış mekânları bir araya getirilmiş, kompozisyonda mekân ve zaman daraltılarak etkileyici bir resim sunumu elde edilmiştir. Resimde insan figürlerinin yoğunluğu, sayfa kenarı süslemelerinin zenginliği ve mimari unsurların sade boşluğu; saray içinin sakin atmosferi ile saray dışının dinamik ve kalabalık ortamını aynı kompozisyon içinde bir araya getirmektedir. Bu karşıt unsurlar, tezat bir yapı sergilemekle birlikte, dengeli oranlar ve bütüncül bir armoni içinde kurgulanmıştır.



Resim 9. Topkapı Sarayı üçüncü avlu, harem ve bitişik bahçeleri. Seyyid Lokman, Hünernâme I, 45 x 28 cm-44,5 x 27,5 cm, y. 231b-232a



Resim 10. Dîvan toplantısı. Seyyid Lokman, Hünernâme II, 41 x 26 cm, y. 243a

<sup>9</sup>Gülrü Necipoğlu, 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021, 132-133.



Resim 11. "Lala Mustafa Paşa'nın serdar tayin edilmesi ve Topkapı Sarayı'nda Padişah'a vedası (İstanbul'dan ayrılışı)"  
Nusretname, y. 32b-33a

Osmanlı şehname minyatürlerinin üretiminde yoğun bir dönem sona ererken Nakkaş Osman ve Hasan'ın üsluplarına yeni bir yorum getiren Nakşi, 17. yüzyılın başlarında ve özellikle Sultan I. Ahmed (1603-1617) ve Sultan II. Osman (1618-1622) dönemlerinde, dönemin en önemli sanatçılarından biri olarak öne çıkmaktadır. Nakşi'nin eserlerinde kemer, pencere gibi bazı küçük alanlarda bir derinlik etkisi ile kompozisyona nükte veya şaşkınlık verilmesi; Osmanlı minyatür sanatına yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Şair Nâdirî'nin divânında yer alan minyatürler de Nakşi'nin kalabalık figürlü kompozisyonlarını ve özgün üslubunu en iyi yansıtan örnekler arasında sayılmaktadır. Bu eserler, nakkaşın teknik ve estetik açıdan en olgun tasvirlerini içermekte, dolayısıyla Nakşi'nin sanatsal kimliğinin zirvesi olduğu düşünülmektedir.<sup>10</sup> Sanatçı düzenlediği kompozisyonu oluşturan her ögeyi seçici bir yaklaşımla, titiz bir kurgu çerçevesinde bilinçli olarak resmetmiştir.<sup>11</sup> Özellikle figürlerin ve mimarilerin deformasyon stilizasyon biçimleri ve mekân-zaman kurgularındaki dinamizm, Nakşi'nin zamanının ötesindeki sanat yeteneğini yansıtmaktadır.

1604 tarihli Divân-ı Nâdirî'de yer alan ve III. Murad Cuma namazına giderken halkın dilekçelerini uzatmasını konu edinen minyatürde (Resim 12), sağ üstten başlayan Topkapı Sarayı'nın birinci kapısı, sur arkasında yer alan ve yalnızca kubbesi betimlenen Cebhâne-i Amire (Aya İrini) ile Bâb-ı Hümayun giriş koridorundan görülen birinci avludaki binalar, 17. yüzyılın başında Osmanlı padişahının Cuma namazı ve saray girişine dair önemli bilgiler sunmuştur. Nakkaşın özellikle kapı, pencere ve kemer gibi mimari öğelerde derinlik hissi yaratacak şekilde yaptığı çizimler, onun perspektif bilgisine ne denli hâkim olduğunu göstermektedir. Bu eserlerde, mimari tasvirlerdeki uzamsal kurgular, katmanlı derinlik ve bakış yönüyle oynayan kompozisyonlar, sanatçının, figürleri yalnızca düz bir zemin üzerinde değil; mekân içinde var etmeye çalıştığını gösterir. Divân-ı Nâdirî el yazmasındaki birkaç minyatürle temsil edilen, Nakşi'nin belirgin karakter özelliklerini taşıyan çok boyutlu (dört boyutlu mekânı aşan) kompozisyonudur. Karşılaştırma yapıldığında ise bu kompozisyonlar hem erken dönem Osmanlı minyatür stiline temsilcisi olan Süleymanâmâdeki mimari dekoratifliği hem de Timurlu döneminin üstadı Behzâd'ın ünlü eseri Yusuf ve Züleyhadaki eşsiz mimari kompozisyonunun izlerini taşımaktadır.



Resim 12. Nakşi, Sultan III. Murad'ın Cuma namazına giderken halk dilekçelerini uzatması. Nâdirî, Divân, 1604, TSMK H. 889, y. 4a



Resim 13. Levni, Sünnet Merasimine giden şehzadeler. Sürnâme-i Vehbi, 1720, TSMK A. 3593, y. 173b

<sup>10</sup>Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2012, 79.

<sup>11</sup>S. M. Kalaycı, "Nakkaş Nakşi'nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba", *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 2017, 291.

Lâle Devri denilen Sultan III. Ahmed dönemi (1703-30) en iyi yansıtan eserlerin başında, şair Vehbî tarafından kaleme alınan ve Levnî'nin resimlediği Sûrnâme-i Vehbî (TSMK A. 3593) gelmektedir. Osmanlı tasvir sanatının 18. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Levnî, önceki Osmanlı üstatlarının minyatür anlayışını tamamen terk etmeden, geleneksel Osmanlı minyatüründe alışık olunan düz, stilize, yoğun figürlü anlatımdan farklı bir üslubu meydana getirmiştir. Levnî'nin kurduğu yeni ekolün en ayırt edici özelliklerinden biri de onun özgün renk anlayışıdır. Levnî, Osmanlı minyatür geleneğinde alışılmış olan parlak, kontrastlı renk kullanımının ötesine geçerek son derece rafine ve estetik açıdan gelişmiş bir renk paleti oluşturmuştur. Bu palet, özellikle puslu, pastel ve mat gri tonlu "Sessiz Renkler"<sup>12</sup> olarak adlandırılabilir. yumuşak, geçişli ve düşük doygunluklu olan tonları barındırmaktadır. (Resim 13) Bu tasvirler başta Ok Meydanı ve Haliç'in suları, Aynalıkavak Kasrı gibi iki büyük şenlik mekânı olmak üzere Topkapı Sarayı Enderûn avlusu, saray çevresi gibi İstanbul'un diğer şehir parçalarıyla birlikte bu on beş gün on beş gece süren gösterisinin gündüz ve gece zamanlarında oluşan sahnelerinin farklılığını canlandırmıştır.

### Günümüz Minyatürlerinde Topkapı Sarayı Tasvirleri

Türk tasvir sanatı tarihinde 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başı, Batılı resim anlayışının Osmanlı sarayında güçlü biçimde hissedilmeye ve sanat ortamına hâkim olmaya başladığı bir dönemdir. Osmanlı Batılılaşma sürecinde yağlıboya tekniklerini başarıyla uygulayan ilk ressamı arasında yer alan Konstantin Kapıdağlı, Avrupa akademik resminin etkisini Osmanlı saray protokolüne özgü sembollerle uyumlu bir şekilde harmanlamıştır. Konstantin Kapıdağlı'nın "III. Selim'in Kabulü" adlı yağlıboya tablosundaki Topkapı Sarayı, albümlerde yer alan bazı padişah (III. Selim ve II. Mahmud) portrelerinin arka fonu olarak yapılan Boğaz silüeti, İstanbul manzaraları, kendi döneminde inşa edilen camiler; teknik açıdan Osmanlı son döneminin kitaplarında ve albümlerinde yer alan İstanbul tasvirlerinin yeni bir anlayışla işlendiğini göstermektedir.<sup>13</sup>

Schick'e göre hüsn-i hat, tezhip, minyatür ve klasik musikî gibi geleneksel Türk sanatları,

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan yeni kimlik inşasında "Osmanlı'ya ait" semboller olarak görüldüğü için dışlanmış. Bunun yerine, halıcılık, ebru, halk dansları gibi "öz Türk ruhunu" yansıttığı düşünülen halk sanatları daha çok teşvik edilmiştir.<sup>14</sup> Ancak bu kopuşa rağmen, minyatür ve tezhip sanatları hiçbir zaman tamamen ortadan kalkmamış; özellikle Süheyl Ünver (1898-1986) gibi araştırmacı ve sanatçılar sayesinde yaşamaya devam etmiştir. 18. yüzyıldan itibaren 1940'lı yıllara kadar resim sanatındaki Batılı anlayışın etkisi Türk tasvir sanatındaki üsluplarda ciddi dönüşümlere sebebiyet vermiştir. Ancak bu dönemden sonra bazı ressamlar, kendi milletlerinin öz değerlerini yeniden fark etmiş ya da keşfetmiş; bu doğrultuda bilinçli bir şekilde özgün bir üslup geliştirerek çağdaş Türk resmine yönelmişlerdir. Minyatür sanatı ise Cumhuriyet sonrası Batılı sanat anlayışının etkisiyle dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüm, çağdaş Türk resminin gelişiminde temel bir zemin oluşturmuştur.<sup>15</sup>

Günümüz minyatürleri incelendiğinde, 20. yüzyılın ortalarına kadar bu sanat dalının belirgin bir duraklama dönemi yaşadığı gözlenmektedir. Ancak Süheyl Ünver'in yetiştirdiği sanatçı kuşağından itibaren bu alanda yeniden üretkenlik başlamış ve olgun minyatür eserleri özellikle 1990'lı yıllardan itibaren gün yüzüne çıkmıştır. Bu sanatçılar arasında, İstanbul tasvirleriyle öne çıkan ve özellikle bir seri hâlinde İstanbul minyatürleri üreten isim Nusret Çolpan'dır.

Çolpan, Topkapı Sarayı'nı konu edindiği bu eserde, Bâb-ı Selâm'dan Sarayburnu'na kadar uzanan saray yapıları ve bahçelerini ayrıntılı biçimde tasvir etmiştir (Resim 14). Sanatçı, kompozisyonun sağ alt köşesinde ise Nakkaş Hasan'ın bir minyatüründe yer alan kâtip, hattat ve nakkaş figürlerini kopyalayarak kolaj yöntemiyle kullanmış; böylece Osmanlı saraylı sanatçıların saray içindeki çalışma sahnesini betimlemiştir. Bu eserdeki sarayın planı, Sarayburnu kısmındaki surlar, toprak gibi detaylar 1584 tarihli Hünernâme'deki "Sarayın İkinci Avlusu" (bkz. Resim 8) ve "Topkapı Sarayı Üçüncü Avlu, Harem ve Saray Bahçesi" eserlerine kadar izlenebilmektedir. Çolpan'ın çağdaş İstanbul tasvirleri ile klasik Osmanlı minyatürlerindeki Topkapı Sarayı betimlemeleri arasındaki renk kullanımı karşılaştırması, geleneksel ve modern yaklaşımlar arasında belirgin farklılıklar ortaya koymaktadır.

<sup>12</sup>"Sessiz Renkler" (Senior Ash/Mute Colors) diğer adı Morandi Renk Paleti. Günümüzde tasarım alanında popüler olan bu renk paleti sisteminin ilhamını İtalyan sanatçı Giorgio Morandi'nin (1890-1964) kişisel stiliinden (natürlü resimlerdeki renk uyumundan) almaktadır. Düşük doygunluk, düşük kontrast ve soluk tonlar kullanır ve genel kompozisyona huzur, gizem, zarafet ve asalet duygusu yayan gri bir ton vermektedir. Bkz. TourBox, "What is Morandi Color & How to Achieve in Photoshop?", TourBox News, Şubat 18, 2024, <https://www.tourboxtech.com/en/news/morandi-color.html>.

<sup>13</sup>Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 298.

<sup>14</sup>İrvin Cemil Schick, "Cumhuriyet Döneminde Geleneksel San'atların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa", K24, 2019, 2.

<sup>15</sup>Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kocabalı Yayınevi, 2005, 45.



Resim 14. N. Çolpan. Topkapı Sarayı. Kâğıt üzerine sulu boya ve guaj boya

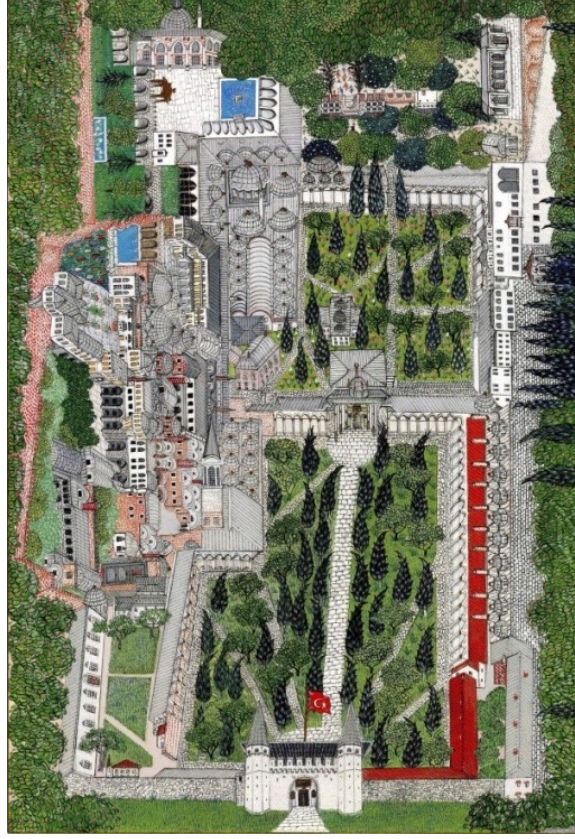
## Günümüz Minyatür ve Resim Çalışmalarında Topkapı Sarayı Tasvirleri

Nusret Çolpan'ın çağdaş olan dönemde birçok başka seçkin minyatür sanatçısı da aktifti. Bunlardan bazıları, aynı usta tarafından yetiştirilmiş ya da aynı sanat atölyesinde yetişmiş, bazıları güzel sanatlar eğitimi almış, bazıları ise kariyer değiştirmiş ve minyatür sanatını hayatlarının sonraki yıllarında bir hobi ve meslek olarak sürdürmüşlerdir. Farklı mesleki geçmişlere ve farklı yaş gruplarına sahip bu sanatçılar, Türkiye'nin çağdaş minyatür sanatının gelişiminde büyük rol oynamışlardır.

Ülker Erke'nin İstanbul minyatür eserleri ağırlıklı olarak figürsüz, çok açılı şehir manzaralarından oluşmakta ve Matrakçı'nın eser üslubundan etkilendiği görülmektedir. Yapılan Topkapı Sarayı tasvirinin çoklu bakış ve figürsüz bir benzer kompozisyonda eserin bir bütün olarak daha temiz ve dengeli olduğu anlaşılmaktadır. (Resim 15) Topkapı Sarayı'nın tüm yapıları ve avlularını tasvir eden bu eserde ön cephe düz bakış açısı, çatı kuşbakışı perspektifi ve kırk beş derece aksonometrik açıyla çizilen yapılar, serbestçe dizilmiştir. Ağaçlar da yakınındaki yapıların perspektifiyle uyumlu olacak şekilde duruma göre resmedilmiş, böylece saray içi ağaçlar ile saray dışı ağaçların doksan derece karşılıklı konumlanması sonucu ortaya çıkmıştır. Sanatçının üslupsal ve dekoratif dil birliği altında kompozisyonun katmanlılığını, ilginçliğini ve canlılığını artıran parlak noktalar hâline gelmiştir. Ayrıca Ülker Erke'nin renk kullanımının da kendine özgü karakteristikleri bulunmaktadır.

Geleneksel Türk minyatür sanatını temel alarak, modern döneme ait sanat unsurları, figürleri ve süsleme öğeleriyle zenginleştirilmiş eserlerden oluşur. Bu tür eserler, kompozisyon, renk, çizgi ve tema açısından daha yaratıcıdır ve belirgin bireysel özellikler taşır. İstanbul'u insan figürleri üzerinden anlatan eserlerin en temsilci sanatçısı Taner Alakuş'tur. Alakuş'un eserleri cesur kompozisyonları, panoramaları, İstanbul mimarisine dair detaylı tasvirleri, canlı ve hareketli figür dinamikleri, akıcı çizgileriyle dikkat çeker. Bu özellikler, onun kendine özgü olgun bir sanat dili ve tarzı geliştirmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca Taner Alakuş, pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Onun öğrencileri arasında, İstanbul temalı minyatürlerde özgün sanatsal tarzları ve yaratıcı kompozisyonlarıyla öne çıkan Raif Aydın, Zehra Akdeniz dikkat çekmektedir.

Taner Alakuş'un 1995 tarihli eserinde bulunan Topkapı Sarayı tasvirinin, Matrakçı Nasuh'un İstanbul tasvirinden ve Hünernâme'deki İstanbul planından etkilendiği görülmektedir (Resim 16). Nusret Çolpan'ın ve Ülker Erke'nin



Resim 15. Ü. Erke, İstanbul ve Topkapı Sarayı. 2009 (KTSV)



Resim 16 T. Alakuş. İstanbul Yarımada (kısmı). 1995, Ebru üzerine taş sulu boya ve altın, 40x60 cm (Pestil & Tayar, 2020)



Resim 17. T. Alakuş. "İstanbul Panoraması". 2018, kâğıt üzerine sulu boya (Pestil & Tayar, 2020)

Topkapı Sarayı minyatürleriyle kıyaslandığında, Alakuş'un Topkapı Sarayı'ndaki ağaçları ve mimari ayrıntıları daha ince ve küçük ebatlarda resmettiği görülmektedir. Ancak son zamanlarda hazırlanan İstanbul Panoraması'nda (Resim 17), Osmanlı minyatürlerinde sık görülen çoklu bakış yerine tek (cephne/façade)<sup>16</sup> bakış tercih edilmiştir.

2021 yılından itibaren, makale yazarı Chuanyi Lei'nin doktora tezi çalışması kapsamında birkaç Osmanlı minyatür esinli İstanbul tasviri ve özellikle Topkapı Sarayı konulu minyatür ve resim uygulamaları çalışmıştır. Bunların arasında Divan adlı eser, Kalem-i Siyahî minyatür tekniği ve Çin Gongbi resim tekniği ile Kraft kâğıdı üzerine mürekkeple işlenmiştir (Resim 18). Monokrom tonla hazırlanan bu resim, klasik Osmanlı şehnamecilik eserlerinden biri olan Hünernâme'nin II. cildinde 243a numaralı yaprakta yer alan "Divan toplantısı" konulu minyatürden bir yorum çalışmasıdır (Resim 10).

Eserde dikkat çeken ilk unsur, Kalem-i Siyahî tekniğinin Çin Gongbi üslubuyla harmanlanmış olmasıdır. Kalem-i Siyahî, Osmanlı minyatür sanatında özellikle 15. ve 16. yüzyıllar arasında İslam coğrafyasındaki sarayların nakkaşhanelerinde (Celayirler, Türkmen İrandan Osmanlı ve Babürler Hindistan'a kadar) yaygınlaşan, tek renk mürekkeple uygulanan bir teknik ve estetik zevkidir.<sup>17</sup> Sanatçı, Kalem-i Siyahî tekniğini Çin Gongbi resim tekniği ile birleştirerek kültürlerarası bir sentez oluşturmuştur. Gongbi tekniğinin ince fırça darbeleri ve detaycı yaklaşımı, özellikle ağaçların ve mimari detayların işlenişinde görülmektedir. Kraft kâğıdının doğal tonları üzerine uygulanan mürekkep, esere antik ve değerli bir hava katmaktadır. Bu çalışmada bazı ağaç tasvirle-

rinin sanatçının kendi gözlemlerine dayandığı şeklinde yorumlanmıştır. Kompozisyon sol kenarında yer alan ağaç, Topkapı Sarayı Endurun avlusunda yer alan Ağalar Camii (günümüzde TSM yazma eserler kütüphanesi) yanındaki bir servi ağacıdır. Diğer ağaçlar ise, Birun avlusundaki çeşitli çam ve servi ağaçlarından örnek alınmıştır (Resim 19).

Eserin Hünernâme'nin II. cildindeki "Divan toplantısı" minyatürünün referans alması, sanatçının tarihsel bilinç ve gelenekle kurduğu diyalogun bir göstergesidir. Bu çalışma sürecinde, Kalem-i Siyahî minyatür üslubu ve teknik bağlamında beslendiği diğer tarihi eserler de

Resim 18. C. Lei Divan, 2024, Kraft kâğıdı üzerine mürekkep, 36 x 50 cm, T.C. Roma Büyükelçiliğinin Koleksiyonu



<sup>16</sup>Bir binanın ön cephesi, dış yüzü olarak anlam gelen Fransızca façade kelimesi, mimarlık alanında teknik bir terimdir.

<sup>17</sup>Chuanyi Lei, Akkoyunlu-Türkmen Yakub Bey Albümlerinde Kalem-i Siyahî Resimlerindeki Çin Etkisi, FSMVÜ YL Tezi, 2019, 3.

bulunmaktadır. Celâyiriler döneminde Kalem-i Siyahî akımının temsilcisi olan ve bugün Washington Freer-Sackler Galerisinde korunan Divân-ı Sultan Ahmed Celâyirdeki 8 varaktaki kenar süsü, resimlerinden biridir. (Resim 20)

Eser dikkatle incelendiğinde, sanatçı Chuanyi Lei'nin lakabı "kediDAYI"yı temsil edebilecek üç kedi figürünü, kompozisyonun üç farklı noktalarına izleyicinin keşfine açık olacak şekilde gizlice yerleştirdiği görülmektedir. "Divan" adlı bu eser, geleneksel sanatlarımızın tarihi köklerinden beslenen, ancak farklı kültürel geleneklerin teknik imkânlarını da değerlendiren özgün bir çalışma olarak değerlendirilmelidir.

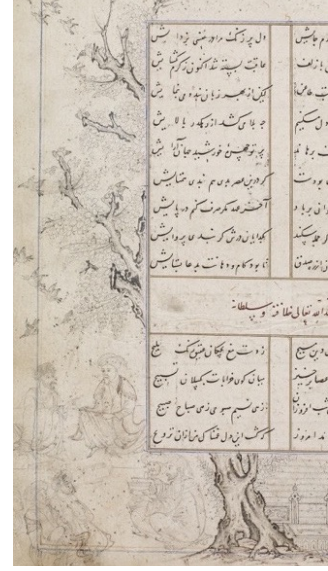
"Saray Düşleri" adlı eser, 10 cm boyutunda hazırlanmıştır (Resim 21). Kompozisyon açısından ön, orta ve arka plan olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Ön planda, Topkapı Sarayı'nın birinci avlusu, Bâbüsselâm, Aya İrini ve çevresindeki ağaçları resmedilmiştir. Yakın planda yer aldıkları için bu unsurlar en net şekilde, canlı tonlarla ve düz cephe (façade) perspektifiyle çizilmiştir. İki büyük ağaç altın oran çizgisinde yer almakta olup resmin göz bebeği olarak dikkat çekmektedir.

Orta plan, sarayın ikinci avlusunda Bâbüssaâde'nin yine düz şekilde, diğer mimari yapıların (Divan-ı Hümayun, Adalet Kulesi, Harem kubbeleri ve Mutfak-ı Hümayun) ise kuşbakışı bir perspektifle betimlendiği bölümdür. Bâbüssaâde'nin frontal tasviri, kapının mimari önemini ve sembolik değerini vurgulamaktadır. Osmanlı sarayında günlük işlerin yürütüldüğü Divanhâneye açılan bu kapı, padişahın otoritesini temsil etmektedir. Diğer yapıların kuşbakışı perspektifle resmedilmesi izleyiciye yapıların üst kısımlarını ve çatılarını görme imkânı sunarken, mekâna derinlik katmaktadır. Resimde mimari yapıların iki boyutlu, kompozisyonun çoklu bakış ile uygulanması ve stilize edilmiş biçimleri, geleneksel minyatür üslubunu anımsatmaktadır. Farklı perspektifle betimlenen sarayın öğelerinin bir araya getirilmesi resimde fantastik bir atmosfer oluşturmakta ve eserin temasını çağrıştırmaktadır. Bu eserdeki monokrom renk paleti, mürekkep tonlamaları ve fırça vuruşlarının kullanımı, Çin resminin temel unsurlarıdır. Kompozisyonda doğa ve mimari öğelerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesi, Ming-Qing devirleri (16-18. yüzyıllar) Çin manzara resimlerinin (Shan-shui) tipik bir özelliğidir.

Arka planda sarayın üçüncü avlusu ve Hasbahçeden Boğaziçi'ne uzanan gökyüzü ile deniz, adaları ayrılmaksızın sislî bir manzara olarak resmedilmiştir. Bu bölüm



Resim 19. Topkapı Sarayı Birun Avlusundaki ağaçlar, 2021 (C. Lei);



Resim 20. Bilgelerin Buluşması. Divân-ı Sultan Ahmed Celâyir, 14. yy. sonu, 29,5 x 20,3 cm, İran veya Irak, WFGA, F1932.32, y. 19a



Resim 21. C. Lei. Saray Düşleri. 2021, Xuan kâğıdı üzerine mürekkep ve suluboya, 10 x 10 cm

net hatlarla değil, flu bir şekilde betimlenmiştir. Bu teknik aracılığıyla mekânlar arasında görsel bir hiyerarşi kurulmuş, izleyicinin dikkatinin ön ve orta plandaki mimari unsurlara odaklanması sağlanmıştır. Arka plandaki gökyüzü ve denizin iç içe geçmiş gibi resmedilmesi, Uzak Doğu resim geleneklerinde sıkça rastlanan bir tekniktir. Gökyüzü ve suyun bir bütün olarak algılanması, doğanın akışkanlığını ve sonsuzluğunu simgelemektedir. Ayrıca eserin genel atmosferi, izleyiciyi doğanın huzuruna ve dinginliğine davet ederken, aynı zamanda Çin resim geleneğinin felsefi ve estetik anlayışını da yansıtmaktadır.

## Değerlendirme ve Sonuç

Türk resminde şehir ve saray tasvirlerinin günümüze ulaşan en erken örnekleri Matrakçı Nasuh'un eserlerine dayanmaktadır. Matrakçı'nın iki sayfa boyunca tam yüzey kaplamında çoklu bakış olan İstanbul şehir tasvirinde figür bulunmamaktadır. İçerik açısından ise topografik haritalar ile metinsel anlatıyı açıklayan illüstrasyonlar arasında yer almaktadır.

Matrakçı Nasuh'tan sonra gelen nakkaşların çalışmaları, metinsel içeriğe hizmet eden ve İstanbul'un kısmi kent manzaralarını arka plan olarak kullanan

minyatürlerdir. Bu tasvirlerdeki Topkapı Sarayı, görüntünün niteliği gereği ana unsur olmaktan çıkarak arka plana dönüşmüş, sarayın bütünü nü yansıtılmayarak yalnızca olayların geçtiği çevre olarak varlık göstermiştir. Çok sayıda tekrarlanan sahnenin bulunması nedeniyle mimari yapılar, yollar, bahçe ve bitki örtüsü gibi öğelerin işlenmesinde daha dekoratif bir yaklaşım sergilenmiştir.

Osmanlı'nın geç döneminde manzara resmi anlayışı Batı etkisi altında gelişmiş, bu süreçte özellikle İstanbul manzaralarını konu alan çok sayıda eser üretilmiştir. Cumhuriyet döneminde ise çağdaş Türk sanatçıları, İstanbul tasvirleri üretmeye devam etmiştir. Minyatür alanında İstanbul tasvirleriyle öne çıkan sanatçılar arasında Ülker Erke, Nusret Çolpan ve Taner Alakuş bulunmaktadır. Bu sanatçıların eserleri incelendiğinde, Osmanlı döneminde Matrakçı Nasuh'un şehir tasvirleri ve denizcilik haritalarından esinlendikleri, ancak bu görsel mirası kendi özgün üslupları ve çağdaş yorumlarıyla yeniden biçimlendirdikleri görülmektedir. Nusret Çolpan ve Ülker Erke'nin eserleri Matrakçı'nın şehir tasviri geleneğini sürdürmektedir.

Bu bağlamda yazarın ürettiği eserler, Osmanlı'dan günümüze ulaşan çeşitli İstanbul şehir tasvirlerini değerlendirerek zaman ve kültürleri aşan bir sentez üslubu oluşturmuştur. Yazar, bu tezin yazım sürecinde Osmanlı minyatürü, çağdaş Türk minyatürü ve minyatür esinli çağdaş Türk resimlerini sistematik olarak incelemiş, bu temelde yaptığı genelleme, sentez ve karşılaştırmalı araştırma kişisel resim yaratımı için son derece önemli bir ilham ve içerik malzemesi sağlamıştır. Özellikle çoklu bakış kullanımı, yeni eserlerin kompozisyonunda bilinçli olarak uygulanmaya başlanmıştır. Aynı zamanda kültürlerarası, bölgelerarası ve akademik disiplinler arası geçmişe sahip bir sanatçı olarak bu sistematik karşılaştırmalı araştırmalar, kişisel üslup keşfetme yolunda da büyük yarar sağlamıştır.

Bu araştırma, Osmanlı minyatürlerindeki İstanbul tasvirlerini çok yönlü bir perspektifle ele almış; onların belgesel, estetik ve ilham verici niteliklerini ortaya koymuştur. Aynı zamanda geçmişin sanatsal mirasıyla günümüz arasında köprü kurarak bu zengin birikimin çağdaş sanata nasıl aktarılacağına dair önemli ipuçları sunmuştur.

Çalışma, İstanbul tasvirlerinin Türk resim sanatındaki serüvenine ışık tutarken kültürel mirasın yaşatılması ve yeniden yorumlanmasının önemine de vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda sanatçıları ve araştırmacıları kadim geleneklerden ilham almaya, onları çağdaş duyarlılıklarla yeniden ele almaya davet etmektedir.

## Kaynakça

- Anafarta, Nigâr. *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası- Doğan Kardeş Matbaacılık Basımevi, 1969.
- And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2002.
- Atasoy, Nurhan. "1558 Tarihli 'Süleymanname' ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı* 3, (1970): 167-196.
- Bağcı Serpil, Filiz, Çağman., Günsel Renda., Zeren Tanındı., *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Fetvacı, Emine. *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*. çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: YKY, 2013.
- Kalaycı, S. M. "Nakkaş Nakış'ın Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba", *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 13, (2017): 288-300.
- Konak, Ruhi. "Hünernâme I. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 23/2, (2012): 86-109.
- Lei, Chuanyi. *Akkoyunlu-Türkmen Yakub Bey Albümlerinde Kalem-i Siyahi Resimlerindeki Çin Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2018.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005/2012.
- Necipoglu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*. İstanbul: YKY, 2021.
- Schick, İrvin Cemil. "Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Sanatların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa" <https://www.k24kitap.org/cumhuriyet-doneminde-geleneksel-sanatlarin-seruveni-yasaktan-yeni-ortodoksluga-2370> (03.02.2026)
- Alakuş, Taner. *Hayallerindeki Minyatürler II*. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları, 2020.
- TourBox, "What is Morandi Color & How to Achieve in Photoshop?", *TourBox News*, Şubat 18, 2024, <https://www.tourboxtech.com/en/news/morandi-color.html>.