

# Geleneksel ve Çağdaş Minyatür Sanatında Doku Kullanımına Nakkaş Osman ve Taner Alakuş'un Eserlerinden Örnekler

## Examples of the Works of Nakkas Osman and Taner Alakus to the Use of Textures in Traditional and Contemporary Miniature

Doç. Dr. F. Evren DAŞDAĞ\*  
Gülşah PESTİL\*\*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.810829

### Öz

Sanatsal düzenleme öğelerinden biri olan doku, görsel olarak algılanabilen yüzey çalışmaları olarak tanımlanabilir. Doku öğesi, sanatta anlatım olanaklarının zenginliğini sunarken, işlevselliği ile izleyicide duygulu, anlamlı etkiler bırakır. Bu yüzden minyatür sanatında da doku kullanımı önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı; farklı yüzyıllarda yaşamış olan iki minyatür sanatçısını karşılaştırarak, Türk minyatür sanatında dokunun önemini ve doku kullanımında görülen değişimleri araştırmaktır. Bu bağlamda, XVI. yüzyıl minyatür sanatçısı Nakkaş Osman ile günümüz minyatür sanatçılarından Taner Alakuş örnek alınarak, eserlerindeki doku uygulamaları incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, sanatçıların birbirine benzer şekilde, farklı doku ve teknikleri kullanarak, natüralist ve/veya gerçekçi bir üslup kullanarak çalışmalar yaptıkları belirlenmiştir. Ayrıca araştırmanın sonuçlarından biri de gelişen teknolojisi sayesinde, minyatür sanatında kullanılan malzemelerin oldukça çeşitli hale gelişinin, günümüz sanatçılarına sağladığı kolaylıklardır. Elde edilen bu sonuçlar ışığında; geleneksel ve çağdaş minyatürlerde doku kullanımının ve tekniklerinin değişmediği, ancak ileri teknolojinin getirdiği çeşitlilikle geliştirildiği belirlenmiştir. Bu çalışmada hem geleneksel hem çağdaş minyatür sanatçılarının eserlerinde doku öğesini, dikkat, özen ve ustalikle uyguladıkları ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** *Minyatür, Doku, Nakkaş Osman, Taner Alakuş, Sanat*

### Abstract

Texture, one of the artistic arrangement elements, can be defined as surface works that can be visually perceived. While the texture element offers the richness of expression possibilities in art, it leaves emotional and meaningful effects on the audience with its functionality. Therefore, the use of texture is also crucial in miniature art. This study compares the two miniature artists who lived in different centuries and investigated the importance of texture and changes in the use of texture in Turkish miniature art. In this context, XVI. Century miniature artist Nakkas Osman and contemporary miniature artist Taner Alakus were taken as examples, and the texture applications in his works were examined. As a result of the research, it was determined that the artists made works similar to each other, using different textures and techniques, which seem like a real texture to the eye and can create different effects. In addition, one of the results of the research is that the materials used in miniature art have become quite diverse thanks to its developing technology, which provides excellent convenience to today's artists. In the light of these results; It has been determined that the use and techniques of texture in traditional and contemporary miniatures have not changed but have been developed with the diversity brought by advanced technology. It has been revealed that both traditional and contemporary miniature artists apply the element of texture in their works with attention, care, and skill.

**Keywords:** *Miniature, Texture, Nakkas Osman, Taner Alakus, Art*

\* Doç. Dr. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, evren.dasdag@medeniyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7877-2073

\*\* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, gulsahpestil@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5753-719X

## Giriş

Genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine *minyatür* denilmektedir. Minyatür terimi, Ortaçağ Avrupası'nda yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde (süslemelerde) baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya *minium*'dan türetilmiştir ve söz konusu tezhipleri tanımlar. Daha sonra Latince *miniare* kökünden türetilerek, İtalyancaya *miniatura*, Fransızcaya *miniature* biçiminde geçmiştir. Zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye Batı dillerinden girmiştir (Mahir, 2005: 15). Minyatür terimi Osmanlı döneminde, *tasvir* veya *nakış* ifadeleriyle kullanılmış; uygulayan kimselere ise *musavvir*<sup>1</sup>veya *nakkaş*<sup>2</sup> (Topaloğlu, 2006) denilmiştir.

Osmanlı döneminin minyatür sanatına bakıldığında; İstanbul'un fethinden öncesine ait günümüze ulaşan minyatürlü bir yazma bulunmamaktadır fakat kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla başkent Edirne'de bir nakkaşhanenin varlığından söz edilebilir (Çağman & Tanındı, 1979: 53). Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) İstanbul'u fethinden sonra ise; İstanbul'da yoğun bir kültür sanat faaliyeti başlamıştır. Osmanlı minyatür sanatının ilk parlak dönemi Kanuni Sultan Süleyman dönemine (1520-1546) denk gelmektedir. Kanuni dönemi sonrasında II. Selim (1546-1574) ve özellikle III. Murad (1574-1595) dönemleri minyatür sanatının doruk noktası olmuştur. Aynı zamanda III. Murad dönemi kültür ve sanat faaliyetleri ile dolu ve imparatorluğun altın çağının yaşandığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Bu dönemin en parlak sanatçısı ise Nakkaş Osman'dır (Çağman & Tanındı, 1979: 53).

## 1. Sanatta Doku ve Minyatür Sanatında Doku Kullanımı

Görsel tasarım öğelerinden biri olan doku, görsel yolla algılanabilen bir etkidir. Yüzeyi oluşturan değerlerin renk ve çeşitli teknikler uygulanarak, duysal olarak insanda uyandırdığı dokunma hissidir. Buna görsel anlamda dokunma da denilebilir (Germaner, 1997: 479).

Minyatür sanatında yüzeyleri vurgulamak ve buna bağlı olarak bir derinlik yaratmak, ön arka ilişkisini sağlamak için doku öğesinden sıklıkla faydalanılmıştır. Her dönemin minyatür sanatçılarının çalışmalarında dokuyu titizlik ile kullandıkları, böylece kompozisyonlarında bulunan bitki, hayvan veya mimari öğeyi en doğru haliyle resmetmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu durum minyatür sanatının belgeleme özelliğinin de bir vurgusu olabilir.

Dokuyu oluşturmak için minyatür sanatının temel teknikleri olan noktalama, tarama ve tahrirden faydalanılır. Bu teknikler yüzyıllardan beri minyatür sanatçıları tarafından geliştirilerek, günümüze kadar ulaşmıştır. Genel özellikleri ile noktalama; bir yüzeye renk geçişi ve doku kazandırmak için kullanılır. Sonsuz noktanın bir araya gelmesi ile

<sup>1</sup> Sözlükte "bir şeyi bir tarafa doğru eğmek, onu kesmek; bir şeye yönelmek" anlamlarındaki **savr** kökünün tef'il kalıbından türemiş bir sıfat olan **musavvir** "şekil ve özellik veren" demektir. Bkz. Topaloğlu, B. (2006). "Musavvir" maddesi. TDV. İslam Ansiklopedisi. Cilt 31.

<sup>2</sup> Nakkaş: Sözlükte "birden fazla renkte boyamak, iğne veya özel aletlerle işleme yaparak süslemek" anlamındaki nakış kökünden türeyen nakkāş bu işi meslek edinenlere verilen unvandır. Bu unvan aslında hakkāk, oymacı, tezhip ustası gibi sanatçıları da içermekle birlikte tarihte daha çok "ressam, minyatür ressamı" mânasında kullanılmıştır. Bkz. Bozkurt, N. (2006). "Nakkaş" maddesi. TDV. İslam Ansiklopedisi. Cilt 32.

uygulanan yüzeyde bir renk armonisi veya derinlik oluşturulabilir (Taner Alakuş, Kişisel Görüşme, 28 Şubat 2020).

Tarama ise; genellikle hayvan veya insan figürlerinin saç ve kıl dokularını gerçeğe yakın şekilde tasvir etmek için kullanılır. Böylece insanın görsel algılamasında oldukça gerçekçi bir his uyandırır. Kumaş ve farklı desen dokularını oluşturmak için de yine tarama yönteminden faydalanılır. Sonsuz çizginin bir araya gelmesi ile uygulanan yüzeyde doğrudan bir doku oluşması sağlanır (Taner Alakuş, Kişisel Görüşme, 28 Şubat 2020).

Tahrir tekniği ise minyatür sanatında kullanılan her bir figür veya öğenin sınırlarını belirlemek için kullanılır (Taner Alakuş, Kişisel Görüşme, 28 Şubat 2020). Böylece tasvir edilen formun biçiminin ve niteliğinin anlaşılmasını sağlar (Adıgüzel Toprak, 2015: 126). Bunun dışında özellikle mimari yapılarda dokuyu vurgulamak için de uygulanabilir. Yapının ahşap, taş veya tuğla dokusunu bu çizgiler ile oluşturmak mümkündür. Bunun dışında tahririn en çok kullanıldığı yerlerden bir diğeri ise çini pano veya kâselerdir. Burada da yine çini dokusunu hissettirmek için farklı renklerde ve nüanslarda tahrir kullanılabilir.

## 2. Nakkaş Osman ve Sanat Anlayışı

XVI. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının en önemli nakkaşlarından biri olan Nakkaş Osman'ın hayatı ile ilgili çok fazla bilgi bulunmamakla birlikte ismine ilk 1566 tarihli Ehli Hiref defterlerinde<sup>3</sup> (maaş defterlerinde) rastlanmış ve Kanuni Sultan Süleyman döneminin son yıllarında nakkaşhanede çalışmaya başladığı anlaşılmıştır (Bağcı, Çağman, Günsel & Tanındı, 2006: 110-111; Mahir, 2005: 177; Tanındı, 1996: 33 vd.). Ehli Hiref defterlerinde adı son olarak 1596 yılında geçmiştir. Yaşadığı dönemde diğer nakkaşlar arasından kendine has üslubu sayesinde dikkat çeken Nakkaş Osman'ın hangi eserlere katkı sağladığı sanat tarihçileri tarafından kolayca anlaşılabilir. Adının geçtiği ve imzasının bulunduğu ilk eser, *Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'ilü'l-Osmaniyye*'dir<sup>4</sup>. Bu eserde Orhan Gazi'den başlayarak Sultan III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının portre ve kıyafetlerini tasvir etmiştir. Kendinden önce yaşamış olan padişahların portrelerini yaparken, Batılı ressamın eserlerinden yararlandığı bilinmektedir. Osmanlı padişahlarının Batılı ressamla yaptırdığı portrelerden haberi olan Nakkaş Osman, söz konusu portrelerin Avrupalılardan istenmesini talep etmiştir. Bu vesile ile sadrazam Sokullu Mehmed Paşa, Venedik elçisi aracılığıyla Venedik Dükü'nden portreleri istemiştir. Gelen portreler sonucunda, 3/4 profilden, diz çökmüş veya bağdaş kurmuş oturur, bir elinde mendil, diğerinde kitap veya çiçek tutan portreler resmetmiştir. Böylece Nakkaş Osman, dizi padişah portreleri geleneğinin başlamasında etkin bir rol oynamıştır (Tanındı, 1996: 35).

Nakkaş Osman'ın Türk minyatür sanatına kattığı bir diğer yenilik ise Surname<sup>5</sup> geleneğidir. III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında yapılan sünnet düğünü

<sup>3</sup> Osmanlılar'da el sanatları ile uğraşanlarla geçimlerini mal ve hizmet üretimi, alım ve satımı ile sağlayanların genel adı. Bkz. Kal'a, A. (1995). "Esnaf", Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 11, 423-430.

<sup>4</sup> III. Murad döneminde, Osmanlı padişahlarının dizi halinde portrelerini içeren yazmalardır. O güne kadar hüküm süren on iki padişahın (Osman Gazi-III. Murad) fiziksel özelliklerinin yanı sıra giysilerinin de anlatıldığı yazma bir eserdir. Şehnameci Seyid Lokman ve Nakkaş Osman tarafından hazırlanmıştır. Bkz. Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

<sup>5</sup> Sözlükte "düğün, ziyafet, şenlik" anlamına gelen Farsça sür kelimesiyle "mektup, yazılı belge" mânasındaki nâmenin birleşmesinden oluşmuştur. Osmanlı döneminde padişah çocuklarının doğum ve sünnet törenleriyle padişah kızlarının düğün törenlerini anlatan manzum, mensur ya da manzum-mensur karışık yazılan eserler

şenliklerini detaylı şekilde tasvir etmiştir. At Meydanı'nda gerçekleşen şenliklerin 52 gün 52 gece sürdüğü bilinmektedir. Nakkaş Osman, Surname eserini oluştururken eserin her bir sayfasında, kompozisyonun arka kısmını oluşturan ve şenliği buradan izleyen padişah, sadrazam ve şehzadelerin yerini sabit olarak kullanmıştır. Kompozisyonun ön bölümünü oluşturan, meslek erbaplarının geçiş törenini ve eğlence sahnelerini ise sürekli değişken ve hareketli bir şekilde tasvir etmiştir. Böylece bu tasvirlerle bakan bir kişide akan bir film sahnesini izliyor etkisi yaratmayı başarmıştır (Mahir, 2005: 64). Surname'nin yazarı İntizami, kitabın sonunda nakkaşlık hünerleri nedeni ile Nakkaş Osman'dan övgüyle bahseder ve kendisi gibi Foça isimli küçük bir kasabadan geldiğini belirtir (Fetvacı, 2013: 131-133).

Nakkaş Osman'ın minyatürlerinin bulunduğu yazma eserler şu şekildedir: Tercüme-i Şahnâme (TSMK, H. 1522), Nuzhetü'l-ahbâr der Sefer-i Sigetvar (TSMK, H. 1339), Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T. 413), Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâilil-Osmâniyye (TSMK, H. 1563, İÜK, T. 6087), Kırk Vezir Hikâyesi (TSMK, İÜK, T. 7415), Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A. 3595), Surnâme-i Humayûn (III. Murad Surnâmesi) (TSMK, H. 1344), Matailil-Saada (Paris Bibliothèque Nationale, supp. Turc. 242, 1582t), Şehinşâhnâme I (İÜK, F. 1404), Şehinşâhnâme II (TSMK, B. 200), Zübdetü't Tevârih (TİEM, T. 1973), Hünernâme I (TSMK, H. 1523), Hünernâme II (TSMK, H. 1524), Yusuf u Züleyha (DCBT. 428), Tarih-i Feth-i Yemen (İÜK, H. 1221, 1222, 1223, DCBL, T. 419, NYPL, SpencerColl.), Siyer-i Nebi (1., 2., 6., cilt TSMK, H.1221, 1222, 1223; 3. cilt NCPL, SpencerColl. 157; 4. cilt: DCBL, T. 419 (Renda, 1994:157).

Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubuna kavuşmasını sağlayan sanatçı bezemecilik anlayışından uzaklaşarak yalın bir üsluba yönelmiştir. Onun minyatürlerinde abartılı yüzey bezemelerine rastlanmamaktadır. Bunun yerine minyatür sanatının belgeleyici özelliğini göz önünde tutarak tasvir ettiği sahnelerin gerçekçi olmasına önem vermiştir (Renda, 1994: 158).

Dönemin Şehnamecisi Seyyid Lokman<sup>6</sup> ile birlikte pek çok eser meydana getirmişlerdir. Yukarıda da belirtilen *Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'ilü'l-Osmâniyye* adlı eserde, portreciliği en üst noktaya taşımıştır. Burada onun gözlem gücü ve portrelerin gerçekçi olmasına verdiği önem göze çarpar. Tasvir ettiği kişinin portresinde kişilik ve karakter özelliklerini yansıtmaya büyük önem vermiştir (Bağcı, Çağman, Günsel, & Tanındı, 2006: 130).

Nakkaş Osman'ın kompozisyonları oldukça hareketli ve çeşitlidir. Özellikle savaş sahnelerini betimlerken dönemin imparatorluk gücünü vurgulamakla birlikte tüm gereksiz bezeme öğelerinden kaçınmıştır. Fakat yine de kompozisyonda yer alan çadır üstlerindeki, at koşumlarındaki vb. motifleri aslına uygun ve birebir yansıtarak dönemin motif özellikleri hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır. Ayrıca kompozisyonların topografik unsurlarına dikkat ederek, resmedilen bölgenin coğrafi özellikleri ve bitki örtüsünü de anlayabilmemizi sağlamıştır (Parladır, 2007: 72).

---

genel olarak bu adı taşır. Bkz. Aynur, Hatice (2009). "Sürnâme". İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 37. s. 565-567.

<sup>6</sup> 1569 yılında şehnamecilik görevine atanan Seyyid Lokman, XVI. yüzyılın en önemli şehnamecisi olmuştur. Seyyid Lokman için Ayrıntılı Bilgi Bkz. Tanındı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası. s. 33 vd. Bağcı, S., Çağman, F., Günsel, R., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. s. 110 vd.



**Görsel 1**



**Görsel 2**



**Görsel 3**

**Görsel 1.** Nakkaş Osman, Sultan Süleyman ve ordusu Zigetvar'a yürüyor. 'Hünername'den, Seyyid Lokman, 1588. TSMK, H. 1524; s. 278a.

**Görsel 2.** Nakkaş Osman, Sarayda Divan toplantısı. 'Hünername'den, Seyyid Lokman, 1588. TSMK, H. 1524; s. 237b.

**Görsel 3.** Nakkaş Osman, Tunus'ta Halk al-Vaad (Goletta) kuşatması. 'Şehname-i Selim Han'dan, Seyyid Lokman, 1581. TSMK, A. 3595; s. 150a.

### 3. Taner Alakuş ve Sanat Anlayışı

1966 yılında Ankara'da doğan Taner Alakuş, 1982 yılında girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı'ndan 1986'da mezun olup, aynı üniversitede yüksek lisansını tamamlamıştır. Okul yıllarında Yrd. Doç. Dr. Tahsin Aykutalp'ten tezhip dersleri alan sanatçı, mezun olduktan sonra figüratif çalışmalar ilgisini çektiği için minyatür sanatına yönelmeye başlayınca Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyesi Yakup Cem'den dersler almıştır (Adıgüzel Toprak, 2016).

Sanatçının esas dalı tezhip olmasına rağmen, okul yıllarında müze ve derslerde klasik minyatürleri görmesi bu sanata yönelmesine sebep olmuştur. Bu sanatın tezhip sanatı gibi katı kurallarla çerçevelenmemesi ve günümüze rahat uyarlanması onun minyatüre gönül vermesini sağlamıştır. Alakuş, halen Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak ders vermekte ve 2010 yılında İstanbul Kariye Müzesi'nin yanında açtığı 'Taner Alakuş Minyatür Atölyesi'nde çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçı ulusal ve uluslararası pek çok sergi açmış ve düzenlemiştir (Pestil & Tayar, 2020: 13; Tümçelik, 2018: 100).

Alakuş, minyatür sanatında yenilikçi bir yol izlemektedir. Kompozisyon düzeninden, renk, malzeme ve tekniğe kadar, uyguladığı sanatın her alanında yeni bir yol açmıştır (Adıgüzel Toprak, 2016). Minyatür sanatının temel teknikleri olan noktalama, tarama ve tahrir uygulamasını kendi sanat anlayışı içinde harmanlamıştır. Minyatür sanatına has olduğu düşünülen iki boyutluluk ve kompozisyondaki durağanlık anlayışından vazgeçmiş, çalışmalarına minyatür sanatının geleneğinden kopmadan derinlik kazandırmayı



başarmıştır. Minyatür sanatını klasik bağlamından koparan sanatçı yarattığı özgün ve bir o kadar hareketli sahneler ile bu sanatın kendi geleneksel yöntemlerinden uzaklaşmadan da neler yapılabileceğini göstermektedir. Taner Alakuş'un minyatürlerindeki kompozisyon düzenlerine ilişkin olarak; özellikle betimlemeleri ana figürün arkasına almayı tercih ettiği söylenebilir. Ayrıca Alakuş, minyatür sanatının temel özelliklerinden biri olan işçiliği üst seviyelere taşımıştır. Bu sebeple onun minyatürlerinde en ufak alanlarda bile dokuyu hissetmek mümkündür. Sanatçı çalışmalarında insan ve hayvan figürlerinden, doğa, manzara ve mimariye kadar çok çeşitli öğeler kullandığından, kompozisyon kurguları sürekli farklılık göstermektedir (Adıgüzel Toprak, 2016). Taner Alakuş ise; çalışmalarında İstanbul'un özel bir yeri olduğunu belirtmektedir (<http://www.istanbul.gov.tr/alakus-minyaturler-donemlerinin-belgeleridir>). Şehrin sahip olduğu zengin manzaralar, mimari çeşitlilik, sürekli devinim halinde oluşu, bir sanatçının ömrü boyunca kullanabileceği malzemeyi sunmaktadır. Alakuş'un kompozisyon düzenlerindeki çeşitliliği malzeme kullanımında da görmek mümkündür. Özellikle kullandığı kâğıtlarda özgünlük yaratan sanatçı, geleneksel sanatlar için üretilen aharlı<sup>7</sup> kâğıtlar yerine suluboya kâğıtları, asitsiz ve pamuklu kâğıtlara yönelmiştir. Alakuş, bir dönem kullanmış olduğu ebru kâğıtları ile zemindeki doğal doku etkisinden faydalanarak kompozisyonlarında bir derinlik oluşturmuştur. Sanatçı kullandığı boyaların doğal ve uzun ömürlü olmasına dikkat ettiğinden son yıllarda genellikle çalışmalarında taş suluboyayı tercih etmektedir. Böylece ürettiği sanat eserlerinin de uzun ömürlü olmasını amaçlamaktadır. Çalışmalarında kullandığı renkler genellikle pastel tonlarda olup, birbiri ile ahenk içindedir.



**Görsel 4.** Taner Alakuş, Ayasofya, 2021 (Taner Alakuş Arşivi).

<sup>7</sup> Hattatların kâğıt cilalamak için kullandıkları nişasta veya yumurta akından yapılan özel bir karışım. <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 26 Eylül 2020.



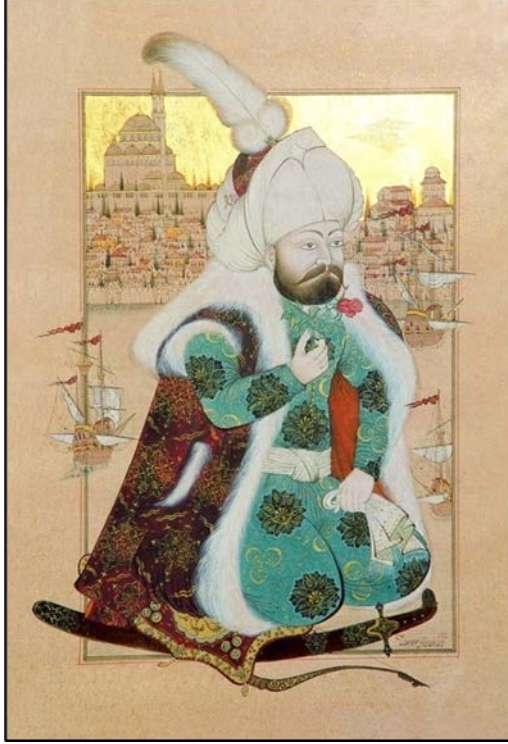
**Görsel 5.** Taner Alakuş, Âşıklar, 2020 (Taner Alakuş Arşivi).



**Görsel 6.** Taner Alakuş, Nargile İçen Dede, 2006 Hayellerimdeki Minyatür I (Harmancı, 2013: 73).

#### 4. Nakkaş Osman ve Taner Alakuş'un Eserleri Üzerinden Doku Kullanımının Değerlendirilmesi

Doku kullanımının minyatür sanatındaki gelişiminin ortaya konması açısından Nakkaş Osman ve Taner Alakuş'un eserlerinin karşılaştırılması önem arz etmektedir. Seçilen her iki sanatçı da kendi dönemleri içerisinde hem üslup hem kompozisyon hem de işçilik bakımından yenilikçi olmuşlardır. Bu başlık altında iki sanatçının çalışmalarında dokuyu nasıl özenle uyguladıkları ve ustaca kullandıkları, eserleri üzerinden açıklanacaktır.



**Görsel 7.** Taner Alakuş, Gül Koklayan Fatih, 2002, Hayallerimdeki Minyatürler I (Harmancı, 2013: 15).



**Görsel 8.** Nakkaş Osman, II. Mehmed Portresi, 1579, Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'ili'l-Osmâniye, (TSM. H. 1563).

Nakkaş Osman'a ait olan ve 12 padişahın portre çalışmalarını yaptığı Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'ili'l-Osmâniye eserinde bulunan II. Mehmet portresi (Görsel 8) bağdaş kurmuş şekilde oturmuş ve  $\frac{3}{4}$  profilden çizilmiştir. Kompozisyon dikey şekilde kurgulanmıştır. Sol elinde tuttuğu kırmızı gülü koklarken sağ elinde ise kırmızı bir mendil tutmaktadır. Mavi kıyafetinin üzerinde kahverengi bir kaftan bulunmaktadır. Sarığı ise mavi ve beyaz renklerde tasvir edilmiştir (Konak, 2014: 197). Padişahların oturduğu kısımda bir Bursa kemeri bulunmaktadır. Bu kemerli niş saltanat tahtını simgelemektedir (Mahir, 2005: 63).

Taner Alakuş'un "Gül Koklayan Fatih" (Görsel 7) eserine baktığımızda ise; figür yine bağdaş kurmuş şekilde oturmuş ve  $\frac{3}{4}$  profilden çizilmiştir. Kompozisyon dikey şekilde kurgulanmıştır ve arka kısımda bir İstanbul silüeti bulunmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kırmızı gülü koklarken sol elinde ise beyaz bir mendil tutmaktadır. Yeşil kıyafetinin üzerinde yine benzer şekilde kahverengi bir kaftan bulunmaktadır. Sarığı ise kahverengi ve beyaz renklerde tasvir edilmiştir.





**Görsel 9.** Görsel 7'den detay.



**Görsel 10.** Görsel 8'den detay.

Nakkaş Osman'ın minyatür geleneğinde yaptığı Kıyâfetü'l-insâniye fî Şemâ'ili'l-Osmâniye portrelerinde, Venedik'te bulunan Veronese atölyesine<sup>8</sup> ısmarlanmış ve gemiyle İstanbul'a getirilmiş olan, Avrupalı sanatçıların çalıştığı yağlıboya tabloların esin kaynağı olduğu bilinmektedir (Mahir, 2005: 62). Nakkaş Osman bu portrelere ifade vermeye ve aslına uygun şekilde tasvir etmeye oldukça önem göstermiştir. Göz ve göz çevresindeki tahrir ile bakışlara bir ifade kattığı görülmektedir. Yüz detaylarına bakıldığında ise sakal dokusunu olabildiğince gerçekçi şekilde yansıtmayı başarmıştır. Sanatçı sakalı düz bir alan şeklinde boyamamış, kıl dokusunu verebilmek için tarama tekniğini kullanmıştır. Ayrıca yüz üzerinde kullandığı noktalamalar ile hem cilt dokusunu hissettirmiş hem de elmacık kemiklerini vurgulamıştır.

Taner Alakuş'un Gül Koklayan Fatih eserinin portre detaylarına bakıldığında bir üç boyutluluk etkisinin hâkim olduğu görülmektedir. Sarık üzerindeki kıvrımların, sepia ile nüanslı biçimde tahrirle oluşturulması üç boyut hissi uyandırmıştır. Göz ve göz çevresinde kullandığı tahrir ve noktalamalar ile hem bakışlara bir ifade katmış hem de göz çevresinde cilt dokusunu ve kırışıklıkları hissettirmiştir. Sakal ve kaşlarda ise; tarama tekniğini kullanarak kıl dokusunun göz ile algılanmasını sağlamıştır. Yine portre genelinde kullandığı noktalama tekniği ile cilt dokusunu vurgulamıştır. Ayrıca Alakuş'un noktalamalarda farklı renk ve ton değerlerini bir arada kullandığı da görülmektedir.

Nakkaş Osman'ın portresinde II. Mehmed'in yüzünde tek renk üzerinden noktalama yapıldığı görülürken Taner Alakuş'un portresinde yüzü uygularken farklı renkleri ve bu renklerin ton değerleri ile yapmış olduğu noktalamalar ile farklı bir doku etkisi oluşturduğu gözlenir. Bununla beraber sanatçı minyatür geleneğine ait olan teknikleri kullanmış ve geliştirmiştir.

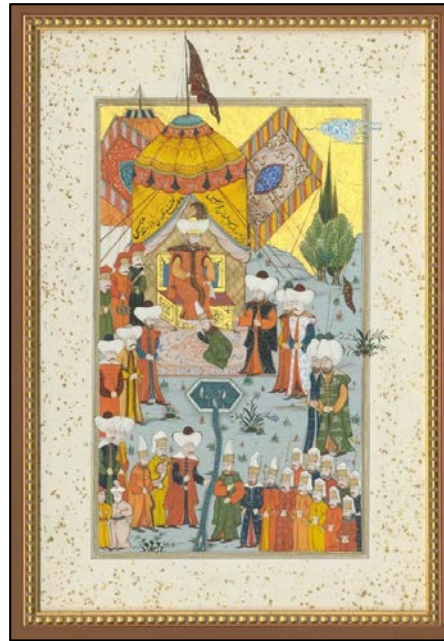
Yukarıda anlatılanlar çerçevesinde, her iki sanatçıya ait tasvirler bakıldığında; benzer bir kompozisyon düzenini, kendi üsluplarınca yorumladıkları görülmektedir. Nakkaş

<sup>8</sup> Geç Rönesans döneminde maniyerizm tarzında çalışmış olan Venedikli ressam Paolo Veronese'ye ait dünyaca ünlü resim atölyesi. Veronese Atölyesi için Ayrıntılı Bilgi Bkz. Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 394 vd.

Osman'ın kurguladığı, bağdaş kurmuş şekilde oturan padişah kompozisyon kalıbının kendinden sonraki sanatçılar tarafından da örnek alınarak devam ettirildiğini bu iki örnek üzerinden görmek mümkündür (Mahir, 2005:63).



**Görsel 11.** Nakkaş Osman, Sultan II. Selim'e tebrik için Belgrad'da düzenlenen resmi tören, 1569, Sultan Süleyman'ın Son Seferi, Nüzhet-i Esrarü'l- Ahyar Der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar (Arslantürk, 2012: 213).



**Görsel 12.** Taner Alakuş, Otağ-ı Hümayun, 2000, Hayallerimdeki Minyatürler I (Harmancı, 2013: 47).

Feridun Ahmet Bey'in yazdığı ve Nakkaş Osman ve ekibi tarafından minyatürlerinin yapıldığı Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar'ı Sefer-i Sigetvar adlı eser, XVI. yüzyılın ortalarında üretilmiştir. 19 minyatür ve 305 varaktan meydana gelen eser, Sultan I. Süleyman'ın son seferi olan 1566 tarihli Sigetvar Seferi'ni, öncesi ve sonrasında meydana gelen olaylar ile birlikte anlatmaktadır (Arslantürk & Börekçi, 2012: 7).

Görsel 5'te görülen Nakkaş Osman'a ait olan minyatür, Sigetvar Seferi sırasında Sultan II. Selim'e tebrik için Belgrad'da düzenlenen resmi bir töreni tasvir etmektedir. Bu kompozisyonun merkezinde görkemli bir çadır bulunmaktadır. Çadır, Türk hükümdarlarının sarayı yerine geçmektedir. Padişahın şehirdeki sarayı yerine etrafı kumaştan yapılmış sur duvarları ile çevrili bir otağ-ı hümayun bulunmaktadır. Bu çadırlar (otağ-ı hümayun, diğer ismiyle gezer çadır) padişahın kudret ve görkeminin de birer simgesidir. Bu tasvirde de görüldüğü üzere, II. Selim'in cülus töreninin bir otağ-ı hümayunda yapılmasından dolayı mimarının yerini çadır ve sayebanlar<sup>9</sup> almaktadır. Fakat yine de bu biat<sup>10</sup> töreni diğerlerinden daha az görkemli şekilde olmamıştır (Atasoy, 2002: 16).

Bu minyatür (Görsel 11) dikey ve kapalı bir kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Padişah merkeze alınarak diğer figürler alt seviyede kalacak şekilde diyagonal bir hat üzerine yerleştirilmiştir. Çift paftadan oluşan bu tasvirde kompozisyonun arka planında görkemli bir otağ-ı hümayun ve iki adet sayeban bulunmaktadır. Kompozisyonda genel olarak kırmızı, turuncu, mavi ve sarı renkler hâkimdir. Nakkaş Osman ve ekibi bu minyatür ile bu törenin görkemini anlatmayı başarmıştır. Kompozisyon düzeninde, törene katılanların kıyafetleri ve otağ-ı hümayunun süsleme desenleri vurgulanmış böylece dönemin motif özellikleri de belgelenmiştir. Taner Alakuş'un Otağ-ı Hümayun isimli eseri (Görsel 12) de yine benzer şekilde dikey ve açık bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Tahtında oturan padişah kompozisyonun merkezine alınmış, diğer figürler buna oranla yerleştirilmiştir. Figürler yoğun olarak kompozisyonun sağ alt kısmına yerleştirilerek, üst kısma doğru üçgen bir kompozisyon içine dizilmişlerdir. Kompozisyonun arka kısmında bir otağ-ı hümayun, bir çadır ve iki adet sayeban bulunmaktadır.



**Görsel 13.** GörSEL 11'den detay.



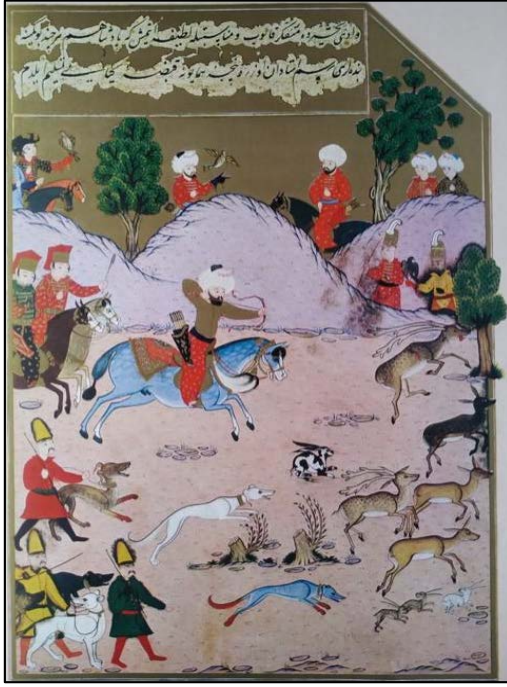
**Görsel 14.** GörSEL 12'den detay.

<sup>9</sup> Sayeban: Gölgelek. Bkz. Atasoy, 2002.

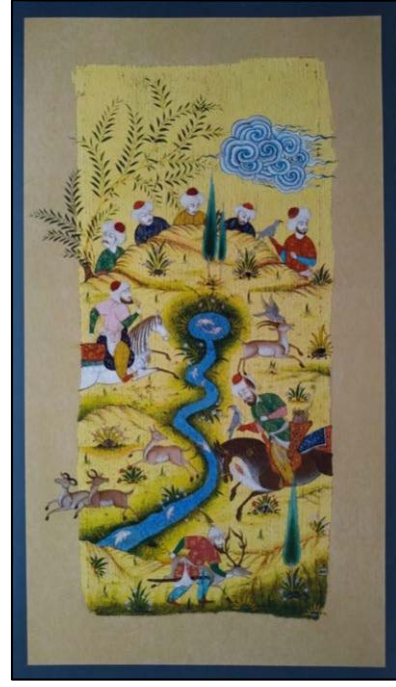
<sup>10</sup> Biat: Osmanlı Devleti'nde padişah öldüğünde tahta geçecek oğlunun devlet yönetimindeki etkili gruplarca kabul edilip onaylanması. Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr>.



Her iki tasvire de bakıldığında otağ-ı hümayun ve sayebanların benzer şekilde çizildiğini görmek mümkündür. Çadırlarda genel olarak kumaş dokusu görsel algı ile hissedilebilir. Göz ile algılanabilen bu kumaş dokularında farklı birkaç kumaşın kullanıldığı da görülmektedir. Her iki sanatçı da otağ-ı hümayunun kumaş dokusunun daha kalın, sayebanlarda kullanılan kumaşların ise daha ince olduğunu, uyguladıkları doku ile hissettirmişlerdir. Bu his özellikle çadır kumaşlarının tahrirlerinden anlaşılmaktadır. Kalın olan kumaşlar için kalın tahrirler, daha ince kumaşlar için ince ve zarif tahrirler tercih edilmiştir. Burada kumaş dokularının farklılığını vurgulamak adına çizgiden faydalanılmıştır. Çizgiler arasındaki vurgu farkı doku oluşumunun hissedilmesi için yeterli olmuştur.



**Görsel 15.** Nakkaş Osman, II. Beyazıd'ın Filibe civarında Uzun Ova'da Avlanması, Hünername (Anafarta, 1969: 18).



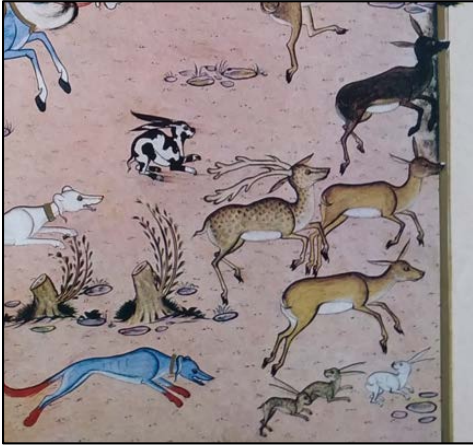
**Görsel 16.** Taner Alakuş, Av Sahnesi (Harmancı, 2013: 45).

III. Murad devri kültür ve sanatın gelişmesi bakımından en verimli dönemlerden biri olmuştur. Bu dönemde birçok eser yazılmış ve minyatürleri yapılmıştır. Devrin en önemli şehnamecilerinden biri ise Seyyid Lokman'dır. Seyyid Lokman 1578 (şehnamecilik görevine tayini) ve 1601 ölüm tarihine kadar pek çok eser yazmıştır. Hünername eserini ise 1579-1585 tarihleri arasında bitirmiştir. Lokman bu eserde Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'e kadar olan Osmanlı padişahlarının cülus törenlerini, savaş sahnelerini, av ve eğlencelerini, karakter ve yaşayışlarını kısaca anlatmıştır. Hünername eserinde toplamda 45 minyatür bulunmakta ve bu minyatürlerin yapımında Nakkaş Osman ile birlikte bir ekibin çalıştığı bilinmektedir (Anafarta, 1969: 7).



Nakkaş Osman'ın (Görsel 15) tasvir ettiği av sahnesine bakıldığında; dikey ve açık bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Kompozisyonda kullanılan doğa ve hayvan tasvirleri, klasik Osmanlı minyatür sanatı üslubunda çizilmiştir. Sanatçı kullandığı dağ tasvirleri ile kompozisyonu iki parçaya bölerek, ön ve arka ilişkisi yaratmayı başarmıştır. Merkeze at üzerindeki padişah figürünü yerleştirmiş, diğer figür ve öğelerin dağılımını ise; buna göre yapmıştır. Nakkaş Osman avlanma sahnesini oluşturan hayvanları ise; diyagonal bir hat üzerine yerleştirerek kompozisyonda hareket sağlamıştır. Bu minyatürde açık pembe, lila, mavi, kahverengi tonları ve altın rengi hâkimdir.

Taner Alakuş'un "Av Sahnesi" (Görsel 16) isimli eserine bakıldığında; dikey ve açık bir kompozisyon kullandığı görülmektedir. Kompozisyonda kullanılan doğa ve hayvan tasvirleri klasik Osmanlı minyatür sanatı üslubunda çizilmiştir. Sanatçı eserin arka kısmında bulunan tepeler ile kompozisyon içerisinde ön ve arka ilişkisi yaratmayı başarmıştır.



**Görsel 17.** Görsel 15'ten detay.



**Görsel 18.** Görsel 16'dan detay.

Alakuş bu minyatürün merkezine bir akarsu yerleştirmiş ve diğer figürleri diyagonal bir hat üzerinde olacak şekilde bu akarsu çevresine serpiştirmiştir. Minyatürde ağırlıklı olarak yeşil, kahverengi tonları, kırmızı renkler ve altın kullanılmıştır.

Nakkaş Osman'ın hayvan tasvirleri (Görsel 17) incelendiğinde; öncelikle bunların klasik minyatür sanatı üslubunda stilize edildikleri görülmektedir. Sanatçı sabırlı, özenli ve başarılı bir şekilde hayvanların postlarında doku oluşturmuştur. Nakkaş Osman postlarda bulunan renk geçişlerini noktalama tekniği ile yapmıştır. Renk geçişleri dışında geyik üzerinde yaptığı noktalamalar ile tavşan üzerinde kullandığı siyah ve beyaz renkler sayesinde hayvanların deri ve post dokusu göz ile algılanabilir olmuştur. Ayrıca zeminde uyguladığı ufacık bitkiler sayesinde bu alanın toprak olduğunu hissettirmektedir.

Taner Alakuş'un hayvan figürleri (Görsel 18) de klasik minyatür sanatının üslubuna uygun şekilde stilize edilerek çizilmiştir. Hayvanların post dokuları noktalama tekniği ile koyu ve açık renkler oluşturularak verilmiştir. Noktalama tekniği ile tarama tekniği de uygulanarak, post üzerindeki çok kısa tüylerin bile dokusu oluşturulmuş ve bu dokunun görsel olarak algılanması sağlanmıştır.

Aynı kompozisyon içerisinde bulunan ve kompozisyonu iki ana parçaya bölen dere ise kenar kısımlarına uygulanan noktalama tekniği sayesinde verilen toprak ve çimen dokusu ile daha derinlikli bir hal kazanmıştır.

Her iki çalışma da göz önünde bulundurulduğunda, minyatür sanatında klasikleşmiş olan kompozisyonların günümüzde üslubunu kaybetmeden, fakat kullanılan teknikler geliştirilerek ve çağımıza uyumlu biçimde devam ettiği görülmektedir.



**Görsel 19.** Nakkaş Osman, Surname-i Humayun (Atasoy, 1997: 54-55).



**Görsel 20.** Taner Alakuş, Yedi Günah, 2020 (Pestil & Tayar, 2020: 92).



**Görsel 21.** Görsel 19'dan detay.

Surname-i Humayun eseri (Görsel 19) 1582 yılında III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmet'in sünnet töreni şenliklerini anlatmaktadır. Bu şenlikler İstanbul'daki At Meydanı'nda düzenlenmiş ve 52 gün 52 gece sürmüştür. Osmanlı İmparatorluğunun hüküm sürdüğü yıllarda İstanbul'da farklı şenlikler her dönemde görülmektedir fakat Şehzade Mehmet'in sünnet töreni şenlikleri kadar görkemli ve uzun bir şenlik ilk kez yapılmıştır. Bu görkemli şenlik III. Murad'ın emri doğrultusunda Surname-i Humayun kitabı ile ölümsüzleştirilmiştir. Bu eser ayrıca sanat tarihi çalışmaları açısından ve XVI. yüzyılda başkent İstanbul'daki ekonomi, kültür, sanat ve sosyal hayatı anlamak bakımından oldukça önemli bir kaynak oluşturmaktadır (Atasoy, 1997: 8).

Surname-i Humayun kitabının şehnamecisi İntizami'dir<sup>11</sup>. Minyatürleri ise Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmıştır. Eser içerisinde beş yüze yakın minyatür bulunduğu düşünülmektedir; fakat bunların birçoğu günümüze ulaşmamıştır (Atasoy, 1997: 14).

Surname-i Humayun kompozisyon düzeni bir film şeridi şeklinde oluşturulmuştur. Arka kısımda padişah ve vezirin şenlikleri izlediği bölüm tüm sayfalarda sabit tutulmuş, ön kısımda geçiş yapan meslek erbabları, cambazlar, maketler sürekli değişken şekilde tasvir edilmiştir. Padişah ve yaverlerinin şenlikleri, İbrahim Paşa Sarayı'ndan izlediği görülmektedir. Neredeyse tüm sayfalarda At Meydanı'nda bulunan örme dikili taş, yılanlı sütun ve obelisk görülmektedir.

Nakkaş Osman'a ait çok figürlü bu kompozisyonun doku incelemesi 'Yılan Oynatıcısı' (Görsel 21) figürü üzerinden yapılacaktır. Yılan oynatıcısı incelendiğinde, figürün üzerinde yedi adet yılan görülmektedir. Çizilen yılanların derisinin gerçekliği, uygulanan nitelikli doku sayesinde kolaylıkla anlaşılmaktadır. Ayrıca Nakkaş Osman'ın kullandığı nüanslı tahrirler ile deri dokusundaki boğumlar açıkça vurgulanmaktadır. Yine kullanılan ahenkli tahrirler ve noktalamalar sayesinde yılanlarda bir hareketlilik sağlanmaktadır. Kullanılan farklı renkler sayesinde ise; yılan derisinin alt ve üst kısımlarında uygulanan farklı doku gözle algılanır hale getirilmektedir. Figürün eteği ve ayakkabılarına bakıldığında da farklı doku kullanılması sayesinde, malzemelerinin de farklı olduğu vurgulanmaktadır.

Taner Alakuş'un Yedi Günah (Görsel 20.) isimli eserinde de benzer şekilde bir yılan oynatıcısı figürü görülmektedir. Bu Surname-i Hümayun eserinde bulunan yılan oynatıcısı figüründen esinlenerek yapılmış bir çalışmadır. Yılan derisindeki tüm dokular noktalama tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Yine yılanlar üzerinde kullanılan ahenkli tahrirler sayesinde deri dokusundaki boğumlar kolaylıkla algılanır hale getirilmiştir (Görsel 22). Figürün üst bedenini çevreleyen hale içerisindeki alevler ve figürün tamamını saran ve gökyüzünü simgeleyen hale için noktalama tekniği kullanılmıştır. Bu teknik ile uygulanan doku sayesinde, figürün etrafında yer alan her iki küre ustalıkla birbirlerinden ayrılmıştır (Görsel 23). Bu bağlamda noktalama tekniği kullanılarak çok sayıda farklı doku meydana getirmenin mümkün olduğu görülmektedir. Ayrıca noktalama tekniğinin tahrir ile desteklenmesi sayesinde, kompozisyon hareketlilik kazanmış, farklı kalınlıkta çizgilerin bir araya gelmesiyle doku daha fazla vurgulanmıştır.

<sup>11</sup> Surname-i Hümayun isimli eserin şehnamecisidir. Dönemin ünlü şehnamecisi Seyyid Lokman'ın ekibinde çalıştığı bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Atasoy 1997, 14 vd.





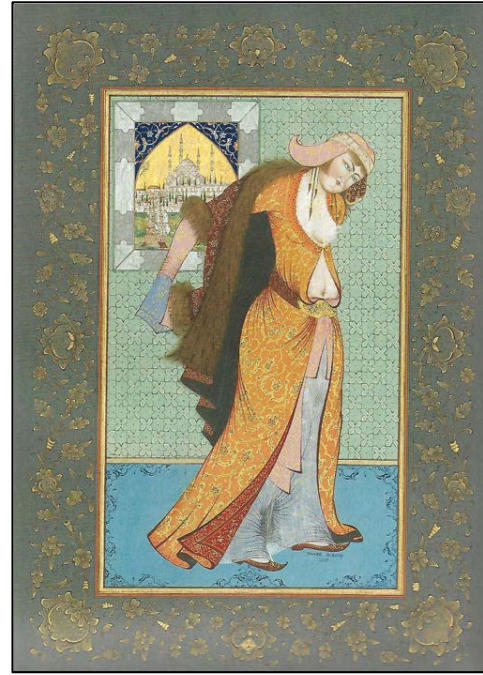
**Görsel 22.** Görsel 20'den detay.



**Görsel 23.** Görsel 20'den detay.



**Görsel 24.** Nakkaş Osman, Galatasaray Rasathanesi'nde Astronomlar, Şahişahname'den, Seyyid Lokman, 1581 İÜK, F. 1404; s. 56b-57a.



**Görsel 25.** Taner Alakuş, Saraylı Kadın, 2003, Hayallerimdeki Minyatürler I (Harcımanlı, 2013: 54).

1558-1592 yılları arasında Şehnameci Lokman'ın yazdığı, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resimlenen birçok şehname bulunmaktadır. Bunlar; Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yıllarını konu alan Zafername (DCB No.413), II. Selim'in saltanat yıllarını içeren Şehname-i Selim Han (TSM Kütüphanesi A.3595) ve III. Murat dönemi 1574-1581 yılları arasındaki olayları anlatan Şehinşahname'dir (İÜK, F. 1404).

Tüm şahnameler aynı boyutta ve hizada hazırlanmış ve padişahların törenleri, düğünleri, sefer ve zaferleri, padişahların tahta çıkış ve ölümlerini anlatan yaklaşık iki yüze yakın belgesel niteliğinde minyatürden oluşmaktadır (Çağman, 1995: 199).



Şehinşahname içerisinde bulunan ve Nakkaş Osman'ın Galatasaray Rasathanesi'nde astronomları tasvir ettiği eserine bakıldığında (Görsel 24) dikey bir kompozisyon görülmektedir. Kompozisyon üç ana parçaya bölünerek ön arka ilişkisi mükemmel şekilde oluşturulmuştur.

Bir iç mekân tasviri olan eserde en arka kısımda bir duvar, önünde bir kütüphane ve sol kısımda dışarıyı gören bir pencere bulunmaktadır. Bu bölümde yer alan gri renkli, yatay dikdörtgen duvara uygulanan geometrik desenler sayesinde duvarın çini dokulu bir yüzeyden oluştuğu anlaşılmaktadır. Yine tasvirin arka kısmında baskın mavi bir renk ve üzerine uygulanan periyodik desenler sayesinde duvar yüzeyindeki çini doku hissiyatı titizlikle işlenmiştir. Orta kısımda bulunan kahverengi masada ise incelikli bir şekilde ahşap dokusu verilmiştir.

Kompozisyonun ön kısmına bakıldığında ise, en arka plandaki küçük gri duvar ile renk uyumu sağlayan ancak, orta plandaki kahverengi masa ile açık koyu kontrastı oluşturarak, bir zemin yaratılmıştır. Zemin hissi, renk farkıyla birlikte, zemin üzerine uygulanan petek deseni ile dokulandırılarak, pekiştirilmiştir. Kullanılan renk ve geometrik desen sayesinde zeminin seramik benzeri bir dokudan oluştuğu söylenebilir. Böylece aynı mekân içerisinde yalnızca renk ve desen farklılığı ile üç ayrı doku etkili bir şekilde hissettirilmiştir. Bu bağlamda minyatür sanatında sıklıkla kullanılan geometrik, yuvarlak, dalgalı vb. desenler ile farklı yüzey dokuları oluşturulabildiği bir kez daha ortaya konmaktadır.

Taner Alakuş'un "Saraylı Kadın" isimli eseri tek figürlüdür ve dikey bir kompozisyonun oluşmaktadır (Görsel 25). Bir iç mekânda tasvir edilen figürün arka kısmında yeşil renkli bir duvar ve duvar üzerinde bir pano bulunmaktadır. Figür mavi renkli bir zemin üzerinde kompozisyonun sağ tarafına meyleder şekilde ayakta dururken tasvir edilmiştir.

Figürün arkasında bulunan duvar yeşil renktedir ve üzerine geometrik desenlerle doku verilmiştir. Bu desen ve renk kullanımı sayesinde duvarın çini dokusuna sahip olduğu anlaşılmaktadır. Zemin ve duvar dokuları yine renk ve desen farklılığı ile birbirinden ayrılmıştır. Zeminde kullanılan mavi renk ve tezhip desenleri izleyicide daha yumuşak bir zemin olan halı dokusu hissi uyandırmaktadır.

Her iki eser değerlendirildiğinde; Alakuş'un eserinde de tıpkı Nakkaş Osman'ın eserinde olduğu gibi, renk ve geometrik desenler kullanılarak farklı dokuların elde edildiği görülmektedir. Bu durumda her iki sanatçı arasında bulunan yüzyıl farkına rağmen, günümüz malzeme ve teknolojisinden yararlanarak, geleneksel desenlerin çağdaş yorumlamalarla kullanılmaya devam ettiği izlenmektedir.

## Sonuç

Bu makalede, XVI. yüzyıl minyatür sanatçısı Nakkaş Osman ve günümüz minyatür sanatçısı Taner Alakuş'un eserlerinden seçilen örnekler üzerinden, minyatür sanatında doku kullanımının geleneksel ve çağdaş yaklaşımları incelenmiştir. Bu bağlamda sanatçıların minyatür kompozisyonlarında kullandıkları, portre, kumaş, hayvan, doğa ve figür gibi farklı görsel elemanlar incelenmiştir. Sözü edilen tüm öğelerde sanatçıların, birbirine benzer şekilde, bazen dokunarak hissedilmeyen, sadece gözlerle algılanan dokular kullandıkları tespit edilmiştir. Bu tür dokuları renklerle, tonlarla, çizgilerle ve motiflerden oluşan iki boyutlu elemanlarla oluşturdukları ortaya konmuştur. Nakkaş Osman ve Taner Alakuş'un eserlerindeki dokuların, göze gerçek doku gibi geldiği ve

değişik etkiler yaratabildiği gözlemlenmiştir. Sanatçılar farklı dokuların ve tekniklerin kullanılmasıyla, figürlerde ifade yakalanmasını, nesnelerin yüzeylemlerinin farklılığını, üç boyutluluk etkisini sağlamışlar ve kompozisyonda hareketlilik oluşturmuşlardır.

Öte yandan araştırmamızın sonuçlarından biri de gelişen teknolojisi sayesinde, minyatür sanatında kullanılan malzemelerin oldukça çeşitli hale gelişinin, günümüz sanatçılarına sağladığı büyük kolaylıklardan biridir. Kullanılan boya, kâğıt ve diğer pek çok malzemenin kolay ulaşılabilir ve yüksek kalitede olması sanat üretimlerinin belli bir olgunluğa erişmesinde etkin bir rol oynamıştır.

Elde edilen bu sonuçlar ışığında; geleneksel ve çağdaş minyatürlerde doku kullanımının ve tekniklerinin değişmediği, ancak ileri teknolojinin getirdiği çeşitlilikle, geliştirildiği belirlenmiştir. Hem geleneksel hem çağdaş minyatür sanatçıların eserlerinde doku öğesini, dikkat, özen ve ustalıklı uyguladıkları ortaya konmuştur. Görülen odur ki; gelecek yüzyıllarda da minyatür sanatında doku önemini kaybetmeden uygulanmaya devam edecektir.

### Kaynakça

- Adıgüzel Toprak, F. (2015). Minyatürde 'Çizgi': Rızâ-Yi Abbâsî'nin Tek Sayfa Minyatürleri. *Art-Sanat*, 3, 123-146.
- Adıgüzel Toprak, F. (2016). *Continuity of Tradition in Taner Alakuş's Contemporary Miniature Paintings*. Paper presented at the Atiner Conference Series. <https://www.atiner.gr/papers/ART2016-1934.pdf>
- Anafarta, N. (1969). *Hünernâme: Minyatürleri ve Sanatçıları*: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş. Basımevi.
- Arslantürk, A. H. & Börekçi, G. (2012). Sultan Süleyman'ın Son Seferi Nüzhət-i Esrarü'l-Ahyar Der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar (Vol. 26). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Atasoy, N. (1997). *Surname-i Humayun*. İstanbul: Koçbank.
- Atasoy, N. (2002). *Otağ-ı Hümayun*. İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım.
- Aynur, H. (2009). "Sûrnâme". İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 37. s. 565-567.
- Bağcı, S., Çağman, F., Günsel, R., & Tanındı, Z. (2006). Osmanlı Resim Sanatı. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bozkurt, N. (2006). "Nakkaş" maddesi. TDV. İslam Ansiklopedisi. Cilt. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s. 326-328. <http://www.tdvislamansiklopedisi.org/dia/ayrmetin.php?idno=320327>
- Çağman, F. & Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman.
- Çağman, F. (1995). Minyatür Sanatı. In M. Özel (Ed.), *Geleneksel Türk Sanatları* (pp. 185-227). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fetvacı, E. (2013). Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih. In (1. baskı ed., pp. 383 s.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Germaner, A. T. (1997). Doku. In *Ezracıbaşı Sanat Ansiklopedisi I*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Münyatürler I*. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Kal'a, A. (1995). "Esnaf", Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 11, 423-430.
- Konak, R. (2014). *Kıyâfetü'l İnsaniye Fi Şema'îli'l - Osmaniye ve Hünername I. Cilt El Yazmalarında Yer Alan Padişah Portrelerine Karşılaştırmalı Bir Bakış*. Paper presented at the VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu, Konya.
- Mahir, B. (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Parladır, Ş. (2007). Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman. *Sanat Tarihi Dergisi*, XVI, 67-108.
- Pestil, G. & Tayar, M. (Eds.). (2020). Taner Alakuş Hayallerimdeki Minyatürler II. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Renda, G. (1994). Osman (Nakkaş). In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (pp. 157-158). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tanıncı, Z. (1996). Türk Minyatür Sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Topaloğlu, B. (2006). 'Musavvir' maddesi. TDV. İslam Ansiklopedisi. Cilt. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s. 241. <https://islamansiklopedisi.org.tr/musavvir>
- Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tümçelik, E. (2018). Günümüz Uygulamalarında Minyatür Geleneğini Sürdüren İki Sanatçı ve Yeni Tasarımlar (Master), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 26 Eylül 2020.
- <http://www.istanbul.gov.tr/alakus-minyaturler-donemlerinin-belgeleridir> erişim tarihi: 22 Mayıs 2021.

### Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Lokman, Seyyid, (1588). *Hünername*, TSMK, H. 1524; s. 278a.
- Görsel 2.** Lokman, Seyyid, (1588). *Hünername*, TSMK, H. 1524; s. 237b.
- Görsel 3.** Lokman, Seyyid, (1581). *Şehname-i Selim Han*. TSMK, A. 3595; s. 150a.
- Görsel 4.** Taner Alakuş, Ayasofya, 2021 (Taner Alakuş Arşivi).
- Görsel 5.** Taner Alakuş, Âşıklar, 2020 (Taner Alakuş Arşivi).
- Görsel 6.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I*. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 7.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I*. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 8.** Lokman, Seyyid (1579). *Kıyâfetü'l-insâniye fî Şemâ'îli'l-Osmâniye*, (TSM. H.1563).

- Görsel 9.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I.* İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 10.** Lokman, Seyyid (1579) *Kıyâfetü'l-insâniye fî Şemâ'ili'l-Osmâniye*, (TSM. H.1563).
- Görsel 11.** Arslantürk, A. H., &Börekçi, G. (2012). Sultan Süleyman'ın Son Seferi Nüzhet-I Esrarü'l-Ahyar Der-Ahbar-ı Sefer-I Sigetvar (Vol. 26). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Görsel 12.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I.* İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 13.** Arslantürk, A. H., & Börekçi, G. (2012). Sultan Süleyman'ın Son Seferi Nüzhet-I Esrarü'l-Ahyar Der-Ahbar-ı Sefer-I Sigetvar (Vol. 26). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Görsel 14.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I.* İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 15.** Anafarta, N. (1969). *Hünernâme: Minyatürleri ve Sanatçıları*: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş. Basımevi.
- Görsel 16.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I.* İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 17.** Anafarta, N. (1969). *Hünernâme: Minyatürleri ve Sanatçıları*: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş. Basımevi.
- Görsel 18.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I.* İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 19.** Atasoy, N. (1997). *Surname-i Humayun*. İstanbul: Koçbank.
- Görsel 20.** Pestil, G. &Tayar, M. (Eds.). (2020). Taner Alakuş Hayallerimdeki Minyatürler II. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 21.** Atasoy, N. (1997). *Surname-i Humayun*. İstanbul: Koçbank.
- Görsel 22.** Pestil, G., &Tayar, M. (Eds.). (2020). Taner Alakuş Hayallerimdeki Minyatürler II. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 23.** Pestil, G., &Tayar, M. (Eds.). (2020). Taner Alakuş Hayallerimdeki Minyatürler II. İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.
- Görsel 24.** Lokman, Seyyid. (1581). *Şahinşahname*. (IUK, F.1404; s.56b-57a)
- Görsel 25.** Harmancı, C. (Ed.) (2013). *Hayallerimdeki Minyatürler I.* İstanbul: Pendik Belediyesi Yayınları.