

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANA SANAT DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**GÜNÜMÜZ UYGULAMALARINDA MİNYATÜR GELENEĞİNİ SÜRDÜREN  
İKİ SANATÇI VE YENİ TASARIMLAR**

**Hazırlayan**  
**Esra KORUCU TÜMÇELİK**

**Danışman**  
**Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK**

**İZMİR**  
**2018**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Günümüz Uygulamalarında Minyatür Geleneğini Sürdüren İki Sanatçı Ve Yeni Tasarımlar**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../2017

Esra KORUCU TİMÇELİK

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 17.../05...2017 tarih ve ...13... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ...9... maddesine göre Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Esra KORUCU TÜRMEÇELİK'in "Günümüz Uygulamalarında Minyatür Geleneğini Sürdüren İki Sanatçı Ve Yeni Tasarımlar" konulu tezi incelenmiş ve aday 28.../05...2018 tarihinde, saat 11:20 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BAŞARILI... olduğuna oy Birliği ile karar verildi.



BAŞKAN

Doç. Filiz Adigüzel Toprak

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Gül Genay



ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Jovita Sakalauskaite



## ÖZET

Minyatür sanatı, İslâm dünyasında, bir metni açıklamaya yarayan ve görsel anlamda destekleyen resimler olarak tanımlanmaktadır ve genellikle yönetici kesim (saray ve çevresi) için üretilmiş, belli üslûplara sahip kitap resimleridir. Ancak, tarih boyunca, saraya bağlı sanatçıların çeşitli atölyelerde çalışmaları sonucu farklı üslûplar birbirlerinden etkilenmiş, böylece hem teknik hem de konu bakımından tek bir tasvir anlayışından bağımsız, özgün karakterde minyatürler de üretilmiştir.

Osmanlı döneminde kitap resmi (minyatür), tamamen saraya bağımlı olarak gelişmiş ve üç yüz yılı aşkın süre ürünler vermiştir. Osmanlı devletinin güçlenmesine paralel olarak, sarayda kitapların resimlenmesine önem verilmiş, bu iş padişahlarca desteklenen, değer verilen bir sanat dalı haline gelmiştir. Günümüz uygulamalarında ise minyatür sanatı, devlet desteğiyle, güzel sanatlar fakülteleri ile, kurslarla üretime ve gelişmeye devam etmektedir. Günümüzde bu alanda minyatür geleneğinden kopulmamış ve bu geleneği sürdüren, temsilcisi olan pek çok sanatçı göze çarpmaktadır. Bu sanatçılar arasında yaşayan ve günümüzde üretime devam eden ikisi ele alınmış ve bu tez çalışmasına konu edilmiştir. Bu sanatçılardan ilki, Türkiye’de kendini bu işi devam ettirmeye adanmış, Süheyl Ünver atölyesinden yetişmiş, kesin bir geleneksel anlayışa sahip sanatçı Ülker Erke’dir. Diğer sanatçı ise, daha genç nesli temsil eden, güncel uygulamalara kendini yakın gören, gelenekten kopmamış fakat yeniliklere açık olup bir çok farklı denemeler yapan günümüz sanatçısı Taner Alakuş’tur. Gerçekleştirilen bu araştırma kapsamında sanatçılar ile birebir görüşme yapılmış, minyatürleri incelenmiş ve her iki sanatçının da farklılıklarına değinilmiştir.

Birinci bölümde, Türk minyatür sanatına genel bir bakışla minyatürün tanımı ve tarihsel gelişimine değinilerek, Selçukludan günümüze kadar olan minyatür sanatından örnekler verilmiştir. İkinci bölümde, sanatçı Ülker Erke’nin hayatına, sanat çalışmalarına, eserlerine, tekniklerine ve kullandığı malzemelere farklı başlıklar halinde yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, aynı şekilde sanatçı Taner Alakuş tanıtılmıştır. Tez çalışmasının dördüncü bölümünde, özgün uygulama çalışmaları yapılmıştır.

## ABSTRACT

Miniature craft is defined as pictures that serve to explain a text and that supports it from visual aspects and generally they are book pictures being created for the managing segment (palace and surrounding) as having certain styles. However, throughout history as artists from palaces worked in various workshops, different styles were influenced from one another and thus, miniatures having unique characters, as being independent from a single depiction approach both technically and with respect to the subjects, have been produced.

During the Ottoman Period, book pictures (miniatures) have developed as being completely dependant on the palace and for more than three hundred years, products have been revealed. As being parallel to the empowerment of Ottoman Empire, importance was attached to picturing of books at the palace and this work has transformed into an art branch being supported by the sultans. In the applications of our time, miniature art continues to develop and yield products with the state support, fine arts faculties, and courses. Nowadays, many artists who have not broken from the miniature tradition and who have continued this tradition as being its representatives are attracting attention. Two of these artists, living and continuing to produce in our time have been evaluated and they have been the subject of this thesis study. One of these artists is Ulker Erke, who was raised at Suheyl Unver workshop dedicating herself to develop this work in Turkey, as having a certain traditional approach. The other artist is Taner Alakus, who represents a much younger generation, finding himself closer to current applications, as not being broken from the traditions but being open to renewals and realizing many different trial works. Within the context of this research being conducted, one-to-one interviews were held with the artists, their miniatures have been investigated, and differences of both artists have been mentioned.

In the first section, by having a general look at Turkish miniature art, definition and historical development of miniature have been mentioned and examples from miniature art ranging from the time of Seljuk Empire to our time have been given. In the second section, it was mentioned about the life, art works, techniques, and used materials of artist Ulker Erke under different headings. In the third section, artist Taner Alakus has been introduced in a similar way. In the fourth section of thesis study, unique application works have been realized.

## ÖNSÖZ

Günümüzde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini ifade etmek için kullanılan ve genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları veya mitolojik hikâyeleri görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine ‘minyatür’ denilmektedir.

Türk Minyatür Sanatının, Anadolu’da Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerindeki örneklerinden sonra, bu sanatın Cumhuriyet Döneminde hak ettiği ilgiyi görmediği bir gerçektir. 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren, günümüzdeki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde değerli sanatçılar tarafından minyatür dersleri verilmesine, Topkapı Sarayı'nda uzun yıllardır nitelikli kurslarda öğrenciler yetiştirilmesine rağmen, minyatür sanatının son 10-15 yılda gençler tarafından çok daha fazla ilgi gördüğü sevindirici bir gelişme olarak dikkati çekmektedir. Günümüzde minyatür sanatını öne çıkaran birçok sergi, yarışma ve etkinlik yapılmakta, tarihten sahnelerle birlikte güncel konuların da ele alındığı minyatürler rağbet gören temalar olarak özel koleksiyon ve sergilerde ilgi uyandıran çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buradan hareketle yaptığım araştırma ile bu tez çalışmasında, sanata gönül veren ve öğrencilerine minyatür sanatına olan sevgisini ve bilgisini yansıtmayı ilke edinen sayılı sanatçının arasında, klasik anlayıştan ayrılmamış Süheyl Ünver atölyesinde yetişmiş Ülker Erke ve klasik örneklerin yanı sıra yenilikçi bakış açısıyla kendine has üsluplar geliştiren Taner Alakuş incelenmiştir. Bu tezdeki amaç, sanatçıların eserlerini tanıtmak, teknik ve malzeme bakımından incelemek ve belgelemektir. Bu çalışmanın başta genç kuşak sanatçılar için büyük bir ihtiyacı karşılayacağını umuyorum.

Bu çalışmayı meydana getirirken öncelikle tez konusunun seçiminde ve yürütülmesindeki yardımlarını esirgemeyen, tez çalışması sürecindeki sabrı ve hoşgörüsü dolayısıyla tez danışmanım Doç Filiz Adıgüzel TOPRAK'a teşekkür ederim. Tez konum ile ilgili bilgi ve tavsiyelerinden yararlandığım, sık sık kendileri ile görüşme yapmama yardımcı olan, eserlerinin fotoğraflarının arşivini benden esirgemeyen Taner ALAKUŞ ve Ülker ERKE'ye, her zaman yanımda olan eşim Özgür TÜMÇELİK'e, çalışmam süresince maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Esra KORUCU TÜMÇELİK

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ .....	ii
TUTANAK .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR .....	ix
RESİM LİSTESİ .....	x
GİRİŞ .....	1

### 1.BÖLÜM

#### TÜRK MİNYATÜR SANATINA GENEL BİR BAKIŞ, MİNYATÜRÜN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİM

1.1. Minyatürün Tanımı .....	9
1.2. Türk Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi .....	11
1.2.1. Selçuklu'dan Osmanlı'ya kadar Türk Minyatür Sanatı .....	11
1.2.2. Osmanlı'dan Günümüze Türk Minyatür Sanatı .....	19

### 2.BÖLÜM

#### GÜNÜMÜZ MİNYATÜR SANATÇILARINDAN ÜLKER ERKE'NİN SANAT ÇALIŞMALARI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ

2.1. Hayatı ve Sanat Çalışmaları .....	41
2.2. Sanatçının Eserleri, Uyguladığı Teknikler ve Kullandığı Malzemeler .....	43
2.2.1. Sanatçının Eserleri .....	43
2.2.2. Sanatçının Uyguladığı Teknikler ve Kullandığı Malzemeler .....	97
2.3. Sanatçının Minyatürlerinin Yer Aldığı Yayınlar .....	97

### 3.BÖLÜM

#### GÜNÜMÜZ MİNYATÜR SANATÇILARINDAN TANER ALAKUŞ

3.1. Hayatı ve Sanat Çalışmaları .....	100
3.2. Sanatçının Eserleri, Uyguladığı Teknik ve Kullandığı Malzemeler .....	103
3.2.1. Sanatçının Eserleri(portreler, tek figürler, konulu kompozisyonlar, şehir tasvirleri .....	103
3.2.2. Sanatçının uyguladığı teknikler ve kullandığı malzemeler .....	121

### 4. BÖLÜM

#### UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Uygulama 1 .....	124
4.2. Uygulama 2 .....	127
4.3. Uygulama 3 .....	129
4.4. Uygulama 4 .....	131
4.5. Uygulama 5 .....	133

<b>SONUÇ</b> .....	137
--------------------	-----

<b>KAYNAKÇA</b> .....	141
-----------------------	-----

<b>EKLER</b> .....	145
--------------------	-----

EK 1. ÜLKER ERKE İLE YAPILAN RÖPORTAJ .....	146
---	-----

EK 2.TANER ALAKUŞ İLE YAPILAN RÖPORTAJ .....	150
--	-----

EK 3. ÜLKER ERKE'NİN SERGİLERİ VE ALDIĞI ÖDÜLLER .....	157
--	-----

EK 4. TANER ALAKUŞ'UN SERGİLERİ VE ALDIĞI ÖDÜLLER .....	161
---	-----

#### ÖZGEÇMİŞ



**KISALTMALAR**

<b>a.g.e.</b>	:Adı geçen eser
<b>ASD</b>	:Ana Sanat Dalı
<b>A.ğ.</b>	:Anonim Şirket
<b>bknz.</b>	:Bakınız
<b>cad.</b>	:Cadde
<b>çev.</b>	:Çeviren
<b>DEÜ</b>	:Dokuz Eylül Üniversitesi
<b>Dr.</b>	:Doktor
<b>Ed.</b>	:Editör
<b>Ğ.B.B.</b>	:İzmir Büyük Şehir Belediyesi
<b>VBM</b>	:Vakıflar Bölge Müdürlüğü
<b>KTVKM</b>	:Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü
<b>Mah.</b>	:Mahalle
<b>No</b>	:Numara
<b>Öğr. Gör.</b>	:Öğretim Görevlisi
<b>öl.</b>	:ölümü
<b>Prof.</b>	:Profesör
<b>S.</b>	:Sayfa
<b>sok.</b>	:Sokak
<b>T.C.</b>	:Türkiye Cumhuriyeti
<b>v.b.</b>	:Ve benzeri
<b>y.a.g.e.</b>	:Yukarıda adı geçen

## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Varka ve Gülşah albümünden , Şam hükümdarının ve Gülşah'ın Şam'ı terk eden Varka'yı (atlı) uğurlamaları 13.yy. başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841.s.62a) .....	12
Resim 2: Dioscorides And A Disciple Holding A Mandrake (Topkapı Sarayı Kütüphanesi- No: A.2127 .....	13
Resim 3: Tavus kuşu ağzından içki akıtan otomatik musluk (1206, Diyarbakır) (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine A.3472,H.414,Ahmed III,s.136a) .....	15
Resim 4: Varka ve Gülşah albümünden, zengin ağaç motifleri arasında Varka ve Gülşah birbirine sarılmış olarak veda etmektedirler.13.yy. başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841.s.33v) .....	16
Resim 5: 1)15.yy. Pers el yazması (Aslan ile Tilki), 2)14.yy. Suriye el yazması1300-1325 civarı (Baykuşlaş ve Kargalar), 3)15.yy. BİK. Hüseyin Çelebi,763,y.61b. 1495 Aslanla boğa mücadelesi 4)15.yy. Filler ve tavşanlar. ....	18
Resim 6: Gentile Bellini Londra'daki Victoria and Albert Müzesi'ne aittir. Bu tablo National Gallery koleksiyonundadır. Ref. The National Gallery Collection selected by Michael Levey ISBN 0-947645-34-9. 1991 ...	23
Resim 7: Fasil Heyeti, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi. (Kaynak:Ünver,Ressam Levni Hayatı ve Eserleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1949,s.47) .....	27
Resim 8: Padişah ve Derviş. Mantık el-tayr'dan. 1515 .....	30
Resim 9: Matrakçı Nasuh, 1543 kışında Fransa'nın Toulon şehrinde, Osmanlı Donanması .....	31
Resim 10: Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Zigetvar'dan Belgrad'a götürülmesi. Nüzhet (el-esrar) el-ahbar der sefer-i sigetvar'dan, Nakkaş Osman, 1569 .....	32
Resim 11: Rumi Tasarımı .....	44
Resim 12: Münhani tasarımı .....	45
Resim 13: Mevlana Türbesi (Nasuhü's-Silahi- Matrakçı) 16.yy (Detay çalışması) .....	46
Resim 14: Mevlana Türbesi .....	47
Resim 15: Kasaptan Kaçan Öküz, Mevlana'ya Sığınmıyor(Sevakıb-ı Menakıb)Topkapı Sarayı Ktp. R. 1479(Detay Çalışması) .....	48
Resim 16: Kuyumcu Selahaddin'in Dükkanı Önünde Mevlana(British Museum) (Detay Çalışması) .....	49
Resim 17: Mevalana'nın Tebrizli Şems ile Konuşması(Topkapı Sarayında 16.yy.'a ait bir minyatür)(Detay Çalışması) .....	50
Resim 18: Mevlana (Rembrant'a göre)(Detay Çalışması) .....	51
Resim 19: Mevlana ve Şems(Budapeşte Müzesi'nden)(Detay Çalışma) .....	52
Resim 20: Mevlana(Firuzan Selçuk Koleksiyonu'ndan)( Detay Çalışma) .....	53
Resim 21: Mevlana(İstanbul Belediye Kütüphanesi) .....	54
Resim 22:Neyzen Hamza Dede(Prof. Dr. Süheyl Ünver Arşivi) (Yazı "Ya Hazret-i Hamza Dede Kutb –u Nâyî") .....	55

Resim 23: Ya Hazret-i Mevlana (Hattat: Halim Özyazıcı) (tezhip: Ülker Erke) ...	56
Resim 24: Mevlana Bir Gemiye Fırtınadan Kurtarıyor (Sevâkıb-ı Menakıb) (Topkapı Sarayı R. 1479-1490) .....	57
Resim 25: Beşiktaş Mevlevihanesinde Ayîn (Philadelphia free Library) .....	58
Resim 26: Musafaa- Galata Mevlevihanesi'nde Şeb-i Arus .....	59
Resim 27: Ya Hazret-i Mevlana (semazen figürlü) .....	60
Resim 28: Mevlevi Ayini(Taeschner Albümü- Berlin) .....	60
Resim 29: Sema .....	61
Resim 30: Yenikapı Mevlevihanesi'nde Ayîn, 4.salam (Postnişin, Semazenler, Mutrib, Muhibban) .....	63
Resim 31: Konya Mevlana Türbesi .....	64
Resim 32: Piri Mehmet Paşa Cami ve Zafiyesi .....	65
Resim 33: Afyon Mevlevihanesi .....	66
Resim 34: Ankara Mevlevihanesi .....	67
Resim 35: Antalya Mevlevihanesi .....	68
Resim 36: Bursa Mevlevihanesi .....	69
Resim 37: Gelibolu Mevlevihanesi .....	70
Resim 38: Çorum Mevlevihanesi .....	71
Resim 39: Edirne Mevlevihanesi .....	72
Resim 40: Bahariye Mevlevihanesi .....	73
Resim 41: Üsküdar Mevlevihanesi .....	74
Resim 42: Yenikapı Mevlevihanesi .....	75
Resim 43: Kütahya Ergun Çelebi Mevlevihanesi .....	76
Resim 44: Niğde Akmedrese .....	77
Resim 45: Girit Hanya Mevlevihanesi .....	78
Resim 46: Kıbrıs Lefkoşe Mevlevihanesi .....	79
Resim 47: Kudüs Mevlevihanesi .....	80
Resim 48: Şam Mevlevihanesi .....	81
Resim 49: Adana 2006 .....	83
Resim 50: Adıyaman 2006 .....	84
Resim 51: Ankara 2005 .....	85
Resim 52: Balıkesir/Edremit/Kına Gecesi 2000 .....	86
Resim 53: Bolu 2001 .....	87
Resim 54: Bursa 2005 .....	88
Resim 55: Çorum 2006 .....	89
Resim 56: Denizli 2004 .....	90
Resim 57: Diyarbakır 2005 .....	91
Resim 58: İstanbul 2005 .....	92
Resim 59: Kars 2000 .....	93
Resim 60: Manisa 2005 .....	94
Resim 61: Trabzon 2006 .....	95
Resim 62: Yozgat 2006 .....	96
Resim 63: 'Yıldırım Beyazıt' 2006, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 20x22 .....	104
Resim 64: Konstantiniye'den İstanbul'a 2011, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik Mozaik : Canan Demirel 78x65 .....	105

Resim 65: Canavar 1995, Siyah Kalem Tarzı Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya 33x28 .....	106
Resim 66: Atla Gezinti 1999, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya 26x17 .....	107
Resim 67: Kanuni 1999, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya 29x20 .....	108
Resim 68: Gül Koklayan Fatih 2002, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 30x20 .....	109
Resim 69: Saraylı Kadın 2003, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 28x20 .....	110
Resim 70: Yaşlı Yeni Çeri 2006, Suluboya Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik Suluboya: Kubilay Şenses 36x27 .....	111
Resim 71: Cariye 2008, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 71x33 .....	112
Resim 72: Nuh'un Gemisi 1997, Ebru Üzerine Altın, Tas Suluboya Ve Akrilik Ebru: Hikmet Barutçugil 90x60 .....	113
Resim 73: Av Sahnesi 2000, Altın Üzerine Tas Suluboya 25x14 .....	114
Resim 74: Atış Talimi 2004, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 15x10 .....	115
Resim 75: Otağı Hümayun 2000, Kâğıt Üzerine Altın Tas Suluboya Ve Akrilik 30x20 .....	116
Resim 76: Mimar Sinan Ve Süleymaniye 2003, Deri Üzerine Altın Ve Tas Suluboya 28x19 .....	117
Resim 77: İstanbul 2003, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 38x25 .....	118
Resim 78: Galata 2009, Kâğıt Üzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrilik 40x30 .....	119
Resim 79: İstanbul Ve Meşk 2011, Meşk Üzerine Altın Ve Tas Suluboya 11x21 .....	120
Resim 80: Uygulama-1'in tasarımı .....	124
Resim 81: Uygulama-1'in tasarım aşaması .....	126
Resim 82: Uygulama-2'in tasarımı .....	127
Resim 83: Uygulama-2'in yapım aşaması .....	128
Resim 84: Uygulama-3'ün özgün tasarımı .....	129
Resim 85: Uygulama-3'ün tasarım aşaması .....	130
Resim 86: Uygulama-4'in tasarımı .....	131
Resim 87: Uygulama-4'in tasarım aşaması .....	132
Resim 88: Uygulama-5'in tasarımı .....	133
Resim 89: Uygulama-5'in tasarım aşaması .....	134
Resim 90: Geçmişten Günümüze Topkapı Sarayı (Koleksiyon) .....	135
Resim 91: Leandros (Koleksiyon) .....	136

## GİRİŞ

İslam dünyasında bir metni açıklamaya yarayan ve görsel anlamda destekleyen resimler olarak tanımlanan minyatürler, genellikle yönetici kesim (saray ve çevresi) için üretilmiş belli üsluplara sahip kitap resimleridir. Ancak tarih boyunca, saraya bağlı sanatçıların çeşitli atölyelerde çalışmaları sonucu farklı üsluplar birbirlerinden etkilenmiş, böylece hem teknik hem de konu bakımından tek bir tasvir anlayışından bağımsız, özgün karakterde minyatürler de üretmişlerdir (Adıgüzel Toprak, 2014: 125).

Varlığı ve diğer İslam çevrelerinden ayrıcalığı, tartışmasız olarak kabul edilen Türk minyatürü, köklü bir geleneğe sahiptir. İlk örneklerini Orta Asya medeniyetinde bulan bu sanat kolu, Türkler' in çeşitli dönemlerde Yakın ve Ortadoğu'nun bazı bölgelerini idare etmeleri sonucu, geniş bir alanda yöresel ve diğer sanat gelenekleriyle karışarak etkinliğini göstermiştir. Türkler' in bu sanat kolunda varlıklarını kesintisiz olarak korumaları ise, ancak Anadolu'ya yerleştikten sonra gerçekleşmiştir. Anadolu Selçukluları medeniyetinden günümüze gelen figürlü duvar çinileri ve resimli yazmalar, bu dönem resim üslubunu yansıtır (Çağman, 1982: 85).

Genel olarak Selçuklular döneminden günümüze, Anadolu'daki Türk kitap resmi geleneğini yeterince yansıtabilecek bulgular kalmamıştır. Türk resmi, ancak Osmanlı Sultanı II. Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra, üzerinde önemle durulması gereken bir döneme girmiştir (Çağman, 1973: 85). Erken dönem örneklerini az sayıda da olsa, 15. yüzyılda bulduğumuz Osmanlı resim sanatı örnekleri, bir bakıma nakış-resim/minyatür olarak nitelendirilebilir. Tansuğ'a göre (1993: 25), Osmanlı döneminde minyatür alanında farklı ve ilginç bir gelişme süreci yaşanmıştır.

Çoğunlukla tarih konulu kitaplarda yer alan minyatürler, dönemin önemli olaylarını, padişahların portrelerini, savaşlardaki başarılarını, kabul törenlerini ya da av ve eğlence sahnelerini canlandırır. Osmanlı saray nakkaşı kendine özgü bir gerçekçilikle önemli olayları ve kişileri en doğru biçimiyle belgeleme yoluna gitmiş ve bu yönden de İslam coğrafyasında üretilmiş diğer minyatürlü yazmalarda görülen üsluptan farklı bir üslup yaratmışlardır. Dikkati dağıtacak aşırı süslemeye kaçmadan, olayların ve kişilerin önemli ayrıntılarını yansıtmış, fakat biçim açısından İslam minyatür sanatının genel estetik kurallarından, renk ve çizgiye dayanan gölgesiz, yüzeysel resim anlayışından

kopmamıştır (Renda,1977: 29). 15. yüzyılın sonlarına doğru imparatorluğun ekonomik ve politik gücünün artmasıyla saray nakkaşhanesi imparatorluk sınırlarını da aşan sanat çevrelerinden gelmiş sanatçılarla da giderek yoğunluk kazanmıştır. Bu dönemde ‘Hüsrev ve Şirin’, ‘Hamse’, ‘Kelile ve Dimne’ gibi konusu edebiyat ağırlıklı eserlerin resimlendirildiği görülür (Diyarbakirli, 1993: 410).

Osmanlı döneminde minyatür sanatı tamamen saraya bağımlı olarak gelişmiş ve üç yüz yılı aşkın süre ürünler vermiştir. Bu dönemin günümüze gelen ilk örnekleri Sultan II. Mehmed’in saltanat yıllarındandır. Fatih’in ilginç kişiliği ve Batı resmine, özellikle portre sanatına duyduğu ilgi, bu dönem resim sanatını etkilediği gibi, Osmanlı resim sanatının daha sonraki gelişimine yön vermiştir (Çağman, 1982: 933). Bu dönemde, Fatih’in isteği üzerine Avrupa’dan davet edilen ressamın sarayda çalıştırılmıştır. Fatih, aynı zamanda, Osmanlı Minyatür Sanatını ve sanatçıları oldukça etkileyecek Bellini’yi de İstanbul’a çağırarak ve bu sanatçıyı on beş ay boyunca sarayda çalıştırmıştır. Fatih, sadece Avrupa’dan sanatçıları getirmekle kalmamış, dönemin ünlü nakkaşı Sinan Bey’i de Avrupa’ya göndererek tam bir kültür alışverişi gerçekleştirmiştir. Özellikle bu dönemde Osmanlı minyatür sanatında portrelere yoğun olarak rastlanmış, ancak yine de Osmanlı sanatçıları geleneksel sınırları içinde kalmaya çalışmışlar ve Avrupalı sanatçıların tekniklerini kullanmışlardır (Başar, 1996: 61, 62). Fatih’in ölümünden sonra Osmanlı resmi, batı uygarlığı ile ilişkilerini keserek, İslam minyatür ekollerinin etkisini sürdüren bir resim tarzı benimsemiştir. Bu davranışta, Doğu’da kazanılan önemli zaferler sonucunda İstanbul’a getirilen Tebriz, Herat ve Şiraz okullarına mensup sanatçıların payı büyük olmuştur (Çağman, 1973: 85).

Osmanlı Devleti’nin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı Saray Teşkilatı içinde ‘Ehl-i Hiref’ adı altında bir sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini gören ve saraydan maaş alan bu topluluğun, imparatorluğun politik gücünün üst düzeye ulaştığı ve imparatorluk hazinesinin zengin olduğu dönemde kalabalık bir kadroya sahip olduğu bilinmektedir (Diyarbakirli, 1993: 410). Çeşitli sanat kollarından oluşan Ehl-i Hiref kurumunun İstanbul’da tam olarak teşkilatlanması 15. yüzyıl sonlarında, II. Bayezid (1481-1512) döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde hiyerarşik bir düzen içinde hem eğitim hem üretim kurumu olarak çalışan bir sanat kurumundan bahsetmek mümkündür (Rogers ve

Ward, 1988: 120). Sarayın Ehl-i Hiref teşkilatının kurumsal bir kimlik kazanarak gelişimini tamamlaması ise Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanat yıllarında gerçekleşmiştir. Saray için çalışan Ehl-i Hiref'in birincil görevi, padişahın el sanatları alanındaki siparişlerini hazırlamak ve söz konusu ihtiyaçlarını karşılamıştır. Ayrıca, sultanın ailesi ve üst düzey saray görevlileri için de sanat ve zanaat alanında üretim yapmakta olan Ehl-i Hiref sanatkârları, sarayın ve ilgili mekânların düzenlenmesinde ihtiyaç duyulan eşyaların ve mimari öğelerin tasarımı ve üretimi aşamasında da rol oynamıştır. Diğer taraftan, gerekli olduğu durumlarda Ehl-i Hiref örgütü dışından, İstanbul'daki esnaf loncalarına bağlı veya başkent dışında faaliyet gösteren sanatçılar da geçici olarak saray hizmetine alınmıştır (Çağman,1983: 98). Ayrıca, sarayda kullanılmak üzere Bursa'dan kumaş, İznik ve Kütahya'dan çini ve seramik eşya, İstanbul'dan çini ve seramik ürünlerden kumaşa ve bakır eşyaya kadar çeşitli ürünler satın alınmıştır. Bu şehirlere ilgili buldukları sanat ve zanaat alanında eğitilmeleri için öğrenciler gönderilmiştir (Kırımtayf, 2000: 53). Saray, başkent ve bazı önemli merkezler için en önemli müşteri olduğundan, bu şehirlerde saray için üretilen eserler de gerek kullanılan malzemenin kalitesi gerekse desen ve tasarım bakımında üst düzey işçiliklerle meydana getirilmiştir (Çağman, 1983: 99). Böylece sarayın dışında faaliyet gösteren önemli üretim merkezleri bir anlamda sarayın denetimi altında olurken, bir taraftan da Osmanlı saray sanatı, başkent ve saray sınırlarının dışına çıkarak sultanın desteğiyle süreklilik kazanmıştır.

Osmanlı döneminde üst düzey bir eğitim birimi niteliğinde işlev gören saray nakkaşhanesi, imparatorluğun son zamanlarına kadar üretimini devam ettirmiştir. Usta-çırak ilişkisi içerisinde devam eden sanat faaliyetlerinin yanında sanat okulları da açılmıştır. Osmanlı imparatorluğu döneminde, 1882 yılında 'Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi' kurulmuş, 1883 yılında öğretime başlamıştır. Paris'te hukuk ve resim öğrenimi görmüş olan Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebinin kurucusu olmuş ve ilk müdürlüğünü yapmıştır (Cezar 1983: 3,7). Osman Hamdi'nin kuruluşuna ön ayak olduğu 'Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi', Ticaret Nezaretine bağlanmış ve bu okul, resim, heykel, mimarlık ve hakkaklık (gravür) sınıflarını ihtiva etmiştir (Cezar, 1983: 7, 12, 13). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kızlarında yüksek tahsil görmesi yönünde fikirler ortaya atıldı. Açılan kız liselerinde resim dersleri için kadın öğretmenlere ihtiyaç

duyulmaya başlandı. Bunun üzerine İnas Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla aynı binada kızlar şubesi açıldı ve ayrı bir yönetmeliği hazırlandı (13 Ekim 1914).

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren okul yeni bir çizgide gelişmeye başladı. Mehmed Cemil Bey'in müdürlüğü zamanında ( Eylül 1921- Mart 1925 ) okulun kızlar kısmı ile erkekler kısmı birleştirildi. Yabancı öğretmenlerin yerini Türk öğretmenleri aldı ve ağırlıklı olarak Türk sanatı öğretilmeye başlandı. 1924' te yeni bir yönetmelik hazırlandı. 1934 yılına kadar uygulanan bu yönetmeliğe göre okula tezyinatla resim öğretmenliği bölümleri ilave edildi ( İslam Ansiklopedisi, 2009: 93,97). Cumhuriyetin ilanı ve harf inkılâbından sonra bu sanatlar 'Şark Tezyini Sanatlar Mektebi' adı altında faaliyetini sürdürmüştür.

1936 yılının yaz aylarında Şark Tezyini Sanatlar Mektebi kaldırılmış ve burada bulunan hocalar, akademide kurulan Türk Tezyini Sanatlar Bölümünün hocaları durumuna geçmişlerdir. Burada eğitime başlayan önemli isimlerden bir tanesi Süheyl Ünver'dir. Ünver tıp, bilim ve sanat üçgeninin hakkını vererek yürüten nadir kişilerdendir. Türk kültür ve sanatına sayısız hizmetlerde bulunmuş, gelecek kuşakların önünü açarak, onlara örnek oluşturmuştur. 1955 yılına kadar hocalık yapan Süheyl Ünver, klasik sanatlarını yeniden diriltmek amacıyla 1957'de Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü'nde bir atölye kurmuştur. Osmanlı nakışhane geleneğini andıran bu atölyede tezhip ve minyatür sanatını devam ettirmiştir. Nakışhaneyi ölümünden önce hem kızı hem de öğrencisi olan Gülbün Mesara'ya emanet etmiştir. En eski öğrencilerinden bazıları ise; Mihriban Sözer, Cahide Keskiner, Azade Akar, manevi oğlu Ahmet Yakupoğlu ve yeğeni Ülker Erke'dir.

Geleneksel Türk Sanatlarında minyatür sanatı, Orta Asya'dan bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Saray sanatı olarak bilinen minyatür bugün, Türkiye'deki üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerinde akademik anlamda öğretilmekte ve bu kurumlarda minyatür konusunda yüksek lisans ve doktora düzeyinde eğitim verilmektedir. Üniversiteler dışında bazı özel atölyelerde de minyatür sanatı öğretilmeye devam edilmektedir ve bu atölyeler günümüzde giderek yaygınlaşmaktadır. Bu tez çalışmasının yapılmasındaki amaç, günümüz üretimlerine ışık tutmak ve aynı zamanda günümüz üretimlerinin nasıl devam edeceği, gelecekte



nasıl olacağına dair okuyucuya, araştırmacıya bir yol çizmek, yön vermek ve bu konuda alaylı veya akademik anlamda çalışan kişilere bu bilgileri sunmaktır.

Tez konusu, ‘Günümüz Uygulamalarında Minyatür Geleneğini Sürdüren İki Sanatçı ve Yeni Tasarımlar’ olarak belirlenmiştir. Bu sanatçılardan ilki, Süheyl Ünver’in hem öğrencisi hem yeğeni olan ve geleneksel sanatlar alanında yaşayan en eski sanatçılardan biri olan Ülker Erke; diğeri ise, daha genç ve farklı alanlarda çalışan Taner Alakuş’tur. Ülke Erke’nin tez konusu için seçilmesindeki amaç, günümüzde uygulama yapmaya devam etmiyor olsa da Türk minyatür sanatının gelişimi ve tarihçesi bakımından arşivciliğe önem vermesidir. Sanatçı, bu yönüyle geleneksel sanatlarımızın Türkiye’de canlandırılması konusunda faaliyetlerde bulunmaktadır. Bunun yanında, Süheyl Ünver atölyesinin bir üyesi ve alaylı bir sanatçı olarak, o günlerden bugüne uygulanan ve öğretilen klasik sisteme uygun çalışmış olması da incelenme sebeplerinden biridir.

Günümüz sanatçılarından Taner Alakuş ise, klasik anlayışla yetişmiş ve klasik minyatür tekniklerini kullanarak minyatüre farklı boyutlar katmak amacıyla olan bir sanatçıdır. Taner Alakuş, farklı konularda çalışması, sadece kağıt üzerinde değil pek çok farklı malzeme üzerinde minyatürlerini uygulaması ve farklı öğrenci profilleriyle çalışması nedeniyle araştırmanın bir diğeri ismi olmuştur. Tezde Taner Alakuş ve Ülker Erke’nin hayatı, sanat çalışmaları, teknikleri, minyatüre bakış açıları ve sanatçıların eserlerinden örnekler verilmiştir.

Tezin hazırlık aşamasında önce konuya ilişkin araştırmalar yapılmıştır. Her bir sanatçı için bilgiler toplanmış ve kendilerine sorulacak sorular hazırlanmıştır. Her iki sanatçı ile görüşme yapıp randevu ile ziyaret edilmiştir. Öncelikle Ülker Erke ziyaret edilmiş, yaklaşık üç saat boyunca röportaj yapılmış ve kendisi ile ilgi tüm arşiv gözden geçirilerek arşivin bir kopyası alınmıştır. Fotoğraf çekimi de yapılmış ve elde edilen bilgiler tez için geliştirilmeye çalışılmıştır. Daha sonra Taner Alakuş’un atölyesine bir kaç defa gidilerek bilgi toplanmıştır. Yapılan ilk röportajında TRT kanalı ile canlı röportaja dahil olunmuş ve böylece hazırlanılan sorular dışında da bilgiler toplanmıştır. Atölye ortamındaki çalışma alanı ve öğrencileri ile birlikte yapılan projeler gözlemlenmiş ve bunların her biri teze eklenmiştir. Tez çalışması boyunca, Taner Alakuş’un düzenlediği ve kendisinin de içinde yer aldığı sergilerin tamamına gidilmiş,

konferanslarına katılmıştır. Tez çalışması sırasında, sık sık her iki sanatçı ile telefonla irtibat kurulmuş, ayrıca, Taner Alakuş ile minyatür derslerine başlanmış ve atölyesinde birebir çalışma imkânı doğmuştur.

Her iki sanatçı ile yapılan görüşmeler sonucunda ‘Günümüz Uygulamalarında Minyatür Geleneğini Sürdüren İki Sanatçı ve Yeni Tasarımlar’ başlıklı tez dört bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde ‘Türk Minyatür Sanatına Genel Bakış, Minyatürün Tanımı ve Tarihsel Gelişimi’ başlığı adı altında minyatür kavramının tanımı birçok farklı tanımları ile anlatılmıştır. Buna ek olarak, Türk minyatür sanatının tarihsel gelişimi, Selçuklu’dan Osmanlı’ya, Osmanlı’dan da günümüze gelen minyatür sanatı örnekleri eşliğinde üzerinde durulmuştur. Ayrıca minyatür sanatının zaman içerisinde nasıl yer edindiği ve geliştiği, nerelerde kullanılıp günümüze kadar nasıl ulaştığına dair bilgiler araştırılmıştır.

Tezin asıl içeriğini oluşturan İkinci ve Üçüncü Bölümlerde, ‘Günümüz Sanatçılarından Ülker Erke ve Taner Alakuş’un Sanat Çalışmaları ve Uygulama Teknikleri’ başlığı altında üç ayrı alt başlık oluşturulmuştur. İkinci bölümde, Ülker Erke’nin hayatı ve sanat çalışmalarından bahsedilmiş, bugüne kadar ne tür zorluklar yaşamış ve minyatür sanatını alaylı olarak bugüne kadar nasıl devam ettirdiğine dair geniş çaplı bilgiler verilmiştir. Bütün bu bilgiler sanatçı ile birebir yapılan sohbetler doğrultusunda yazılmıştır. Sanatçının eserleri, uyguladığı teknik ve kullandığı malzemeler başlığı altında iki ayrı alt başlıkta incelenmiştir. Sanatçının eserleri, yapılan araştırma sırasında çekilen fotoğraflarıyla desteklenmiştir. Her bir eser konulu olup seri halde üretilmiş, kitaplaştırılmış ve sergileyerek izleyiciye okuyucuya aktarılmıştır. Sanatçı, kitaplaşan eserlerinden bir kaç kitabı da tarafımıza takdim etmiş; bu kitaplarda yer alan görseller ve bilgiler de kullanarak teze eklenmiştir. Ülke Eke’nin çalışmalarının bir kısmının görselleri tez metninde sunulmuştur. Ülker Erke’nin minyatürlerinde uyguladığı teknik ve kullandığı malzemelerden bir diğer alt başlıkta bahsedilmiştir.

Tezin Üçüncü Bölümünde de Taner Alakuş’un hayatı sanat ve çalışmaları anlatılmış; eserleri, uyguladığı teknik ve kullandığı malzemelerden detaylı bir anlatımla bahsedilmiştir. Ülker Erke’den daha farklı çalışan sanatçının eserleri ayrı alt başlıklar altında incelenmiş ve teze eklenmiştir. Fotoğraflar ile desteklenen çalışmalar, teknikleri ve malzemeleri hakkında bilgi verilmiş ve görselleri eklenmiştir. Son olarak, üçüncü

bölüme sanatçının minyatürlerinin yer aldığı yayınlar da eklenmiştir. Sanatçılar ile yapılan röportajlar Ekler kısmında birebir haliyle yer almaktadır.

Son olarak tezin Dördüncü Bölümünde incelenen iki sanatçının farklı tarzlardaki minyatür çalışmalarından teknik ve üslup özelliklerinden yola çıkılarak özgün beş adet uygulama çalışması yapılmıştır.



**1.BÖLÜM**  
**TÜRK MİNYATÜR SANATINA GENEL BİR BAKIŞ,**  
**MİNYATÜRÜN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİM**

## 1.BÖLÜM

### TÜRK MİNYATÜR SANATINA GENEL BİR BAKIŞ, MİNYATÜRÜN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİM

#### 1.1. Minyatürün Tanımı

Minyatür' ün kelime anlamı ve uygulama bakımından açılımı üzerine bugüne kadar pek çok tanımlama yapılmıştır. Banu Mahir'in (2004: 15) tanımına göre, günümüzde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini ifade etmek için kullanılan minyatür kelimesi, genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları veya mitolojik hikâyeleri görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine denilmektedir. Minyatür kelimesi, Ortaçağ Avrupası'nda yazma kitapların bölüm başlarına yapılan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium'dan türetilmiştir ve söz konusu süslemeleri tanımlar. Daha sonraları Latince 'miniare' kökünden türetilerek İtalyanca'ya 'miniatura', Fransızca'ya "miniature" biçiminde geçip zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçe'ye batı dillerinden girmiştir (Mahir 2004: 15). Renda'ya göre (1997: 1262) minyatür kelimesi etimolojik açıdan yanlış olarak Latince "minus", yani "küçük" sözcüğüne temellendirilip özellikle 16. ve 19. yüzyılda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü tasvir veya nakış sözcükleri kullanılır ve ustasına da nakkaş denir.

Mehmet Zeki Pakalın (1956: 536) minyatürün "Eski el yazısı kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan ince resimler" olduğunu söylemektedir. Kelime kökünün İtalyanca'dan alındığını ekler. Bu nakışlardan minyom adı verilen kurşun kırmızısı sülüğen<sup>1</sup> kullanılması da, minyatür tabirinin kullanılmasına sebep olduğunu bildirenler de bulunmaktadır. Bir zamanlar buna Türkçe'de "hurde nakış" da denilmektedir'(Pakalın, 1956: 536).

Günsel Renda'nın (1997: 1262) tanımıyla minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. İslam dünyasında hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla değin egemen resim türü haline gelmiştir ( Renda 1997: 1262). Bir başka şekilde tanımlanan

<sup>1</sup> Erimiş kurşunun, bir hava akımında yükseltgenmesiyle üretilen, çok yoğun ve zehirli, pas önleyici astar boyaların hazırlanmasında kullanılan kırmızı boya

minyatür, bir kitabı, madalyonu ya da küçük boyutlu herhangi bir objeyi bezemek amacıyla yapılmış olan küçük resimlere verilen isimdir (Sözen-Tanyeli, 1992: 163). Yine aynı şekilde Celal Esad Arseven (1983: 1415), minyatürün İtalyanca ‘miniature’ kelimesinden geldiğini belirtir. Bunun aslının eski el yazmalarının baş harflerinin minimum adı verilen kısmını sülügen boyası ve yıldızla yazılması olduğunu eklemektedir. Daha sonraları bu tanımlama kitap ve gayet ince yazılmış levhalara da verilmiş olup, bu kitap sayfalarını yıldızla ve renkli bezemelerle süsleme işine ‘enluminure’ denilmiştir. Böylece minyatür tanımlaması sırf ince resimlere özgü bir tanımlama olmamıştır.

İsmet Binark (1975: 35) minyatürün, hikâye şiir ve tarihin canlı birer tercümesi olduklarını belirterek, minyatür sanatının işlevsel tanımını yapmıştır. Ömer Faruk Atabek de (1997: 3) yine benzer tanım olarak minyatürün kırmızı ile boyamak anlamındaki Latince ‘Miniare’ kelimesinden geldiğini, eski kitaplarda ‘minium’ yani kırmızı sülyenle boyandığı için bu resimler minyatür adı ile anıldığını söylemiştir.

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, Arapça, Farsça ve Osmanlıca sözcüklerde karşılığı bulunmayan minyatür kelimesinin, batı dillerinde temsil ettiği resimlere Osmanlıca ’da “nakış” denilmektedir ( Devellioğlu, 1996: 802). Ancak, “nakış” ve “minyatür” kelimelerinin sözcük ve yayınlarda yer alan anlamları incelendiği zaman, “nakış” kelimesi ile amaçlanan anlamın “minyatür”ü kapsadığı, ancak “minyatür” kelimesi ile amaçlanan anlamın “nakış” kelimesinin tam karşılığı olarak durmadığı görülmektedir. Celal Esad Arseven (1983: 59) “nakış” kelimesinin tanımını şu şekilde yapmıştır; “Türklerde nakış kelimesinin eskiden manası boya ile yapılan her türlü resim ve tezyinat demektir. Kitaplara ve kâğıtlara yapılan renkli resimlere, duvarlara, tavanlara, dolap kapaklarına, kapılara, oklara, çekmecerlere, rahlelere, kalemdanlara süs olarak her nevi eşya üzerine boya ile yapılan insan, hayvan ve bezeme resimlerine, keza halılar kumaşlar ve islemelere yapılan renkli süslemelere de ‘nakış’ ismi verilmiştir” (1983: 59). Sonuç olarak birçok tanımlamaya göre minyatür, genel anlamda kırmızı boyama suretiyle adlandırılmış, küçük ince kitap bezeme sanatı olduğu yönündedir.

Diyarbakirli’ ye göre (1993: 408), Türklerde resim sanatına ilişkin ilk örnekler, Türkistan’da 7. ve 9. yüzyıllar arasında tarihlenen Maniheizt ve Budist manastır

duvarlarına yapılmış soylular, rahipler, öyküler ve salt doğa konularını içeren freskler ve konusu Buda ve Mani dininin rahipleriyle ilgili kâğıt ve kumaş üzerine yapılmış tasvirlerdir. Zengin renk düzenlemesi, dalgalı çizgilere duyulan ilgi, uzun örgülü saçlı, çekik gözlü, yuvarlak yüzlü figürler, gölgelerinin vurgulanmasıyla elde edilen kumaş ve yüz oylumlaması, kimi zaman yüzün ifadesini vermedeki ustalık salt doğa görünümünde derinlik izlenimi uyandıran Türkistan resimlerinin özellikleridir. Müslümanlaşan Türklerin Anadolu ya yerleşmelerine kadar geçen sürede, onların bilinen resim sanatı örnekleri de köşk ve sarayların duvarlarını süsleyen, eğlence ve saray erkânını konu alan fresklerde görülür (Diyaberkirli, 1993: 409).

Resim ve heykelin 8. yüzyılın sonuna kadar serbestçe yapılması, sonra bunlara karşı zaman zaman ve yer yer tepki gösterilmesi, canlı varlıkları resim ve heykelle cisimlendirmenin İslam dinince yasak olup olmadığı sorununu ortaya atmıştır (Yetkin, 1984: 179). Bir olayı hikâye eden ve metni ayrıntısıyla tasvir eden minyatürün en önemli özelliklerinden biri perspektifin olmayışıdır. Müslüman sanatçılar perspektif bilgisine sahip olmalarına rağmen uygulamamayı tercih etmişlerdir. Suut K. Yetkin'e (1984: 188) göre bunun nedeni, perspektifi minyatürün estetik yapısına uygun bulmamalarının haricinde, uzaktan bakılınca derinlik etkisi veren perspektifi yakından okunan kitap için gereksiz bulunmasıdır.

İslam minyatürlerinde perspektiften arınmış, anatomik oranlardan ve ışık-gölge kurallarından sakınılarak oluşturulmuş üslubun, izleyen dönemleri etkileyecek nitelikte klasik bir kimliğe kavuşmasıyla ancak 14. yüzyıl sonlarında Azerbaycan ve Irak'ta Celayirlilerle İran'ın Fars bölgesine hâkim olan Muzafferi Hanedanlığının hamiliğinde gerçekleşmiştir (İnal, 1995: 98-110).

## **1.2. Türk Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi**

### **1.2.1. Selçukludan Osmanlı'ya kadar Türk Minyatür Sanatı**

Kökenlerinin, Türk boylarının yaşadığı coğrafyalardan geldiği bilinen kitap resimleme sanatı ilk olarak Batı Türkistan'da gelişmiş, Selçuklu başbuğlarının emrinde çalışan Uygur yazıcıları tarafından İran bölgesine sokulmuş, Bağdat'a yayılarak,

Avrupalıların “Bağdat çığırı” diye andıkları çığırı açmıştır (Yetkin, 1984: 191).

Türkleşen Anadolu’da minyatür sanatı verileri önceleri Selçuklu emirlerinin daha sonra Osmanlı sultanlarının himayelerinde gelişme göstermiştir. Selçuklu Türklerinin Anadolu’ya yerleşmesinden bir süre sonra oluşan sanat ortamında Türk minyatürü Anadolu da ilk örneklerini vermiştir. Selçuklu devri minyatürleri astronomi, tıp, botanik ve mekanik aletlerle ilgili eski metinleri, eski bir aşk hikâyesini, doğaüstü cinli, perili masalları canlandırır( Öney, 1982: 55).

Türklerde minyatür sanatı, Selçuklular döneminden başlayarak önemli bir uğraş durumuna gelmiştir. Anadolu coğrafyasında üretilmiş olan minyatürlü yazmalardaki tasvirlerde, yazılı bir metni okuyor gibi kolayca çözülebilen görsel açıklamalar Türkistan geleneğinin bir devamıdır. Bezeme elemanları yoğunlaşmamış, genellikle kırmızı bir zemin üzerinde soyut çizgiler taşıyan figürler kullanılmıştır. Selçuklu minyatürlerinin diğer saptanmış özellikleri arasında sayfa kenarlarının süslenmesi, koyu mavi ve sarı renklerin egemenliği ve figürlerin birbirine koşut olacak biçimde dikey olarak dizilmeleri sayılabilir (Turan, 1990: 247) (Resim-1).



**Resim 1:** Varka ve Gülşah albümünden, Şam hükümdarının ve Gülşah’ın Şam’ı terk eden Varka’yı (atlı) uğurlamaları 13.yy. başı(İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841.s.62a)

Selçuklu dönemi minyatür sanatının günümüze gelen örnekleri 12. ve 13. yüzyıllardandır. Bu dönemde Anadolu’daki çeşitli sanat merkezlerinde resimlendirilen beş minyatürlü yazma saptanmıştır. Çağman’a (1982: 930) göre, bilinen en erken tarihli



eser Bağdat'ta resimlenmiş olan yazma, Anadolu hekim Dioskorides'in '**Materia Medica**' (Resim-2) adlı botanik ve zoolojiyle ilgili eserinin 9. yüzyılda Süryanice'ye ve sonra Arapça'ya çevirilerinin yapıldığı görülür. '**Kitab el-Haşaîş**' adıyla Arapça'ya çevirilen bu eserin resimli bir kopyası Artuklu Emiri Necmeddin Alpi (1152-76) için Meyyafarikin'de (Silvan) hazırlanmıştır. Eserde 600'den fazla bitki ve 200'den fazla hayvan tasvirine, ayrıca insan figürlerine de yer verilmiştir. Bu eserin Ortaçağda başka kopyaları da yapılmış, bunlardan resimlerini Abdülcabbar b. Ali'nin yaptığı 1228 tarihli bir diğer kopya Diyarbakır, Musul ve dolaylarını yöneten emir Ebu'l- Fezail Muhammed için hazırlanmıştır (Tanındı, 1996: 3).



**Resim 2:** Dioscorides And A Disciple Holding A Mandrake (Topkapı Sarayı Kütüphanesi- No: A.2127)

12. yüzyılın ikinci yarısında Artuklular'ın himayesinde resimlendirilen bir diğer eser '**Kitab fi Ma'rifet el- Hıyal el- Hendsiya**'dır (Resim-3). Artuklu Emiri Nasreddin Mahmud'un (1200–1222) isteği üzerine Saray mühendisi Abül-izz Abubekir İsmail b. Ar-Razzaz al Cezeri tarafından yazılıp resimlendirilmiştir (Çağman, 1982: 930). El- Cezeri, temeli Arşimet ve sonrası bilginlerin buluşlarına dayanan eserlerinde suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan aletleri anlatmış ve aletlerin bütününe ve parçalarının ayrıntılı tasarımlarını renklendirerek çizmiştir (Tanındı, 1996: 3-4). Teknik buluşları kapsayan bu eser içinde su saatleri, çeşitli içki kapları, kan ölçekleri, fiskiyeler, çeşitli müzik aletleri, tulumbalar, şifreli kilitler ve oymacılıktan bahseden bölümler vardır. Cezeri'nin müsveddelerinden temize çekilen ve resimleri Cezeri tarafından yapılan orijinal nüsha H. 602 Şaban (M. 1206 Mart) tarihlidir (Çağman, 1982: 930). Hasankeyfli Osman İbn-i Mehmed tarafından müellif kopyasından kopya edilmiştir. Yazmada resimlerle planların Cezeri tarafından yapıldığı kayıtlıdır. Eserin saray kütüphanesinde resmedilmiş ikinci bir kopyası daha vardır. Eserin resimlerindeki figürlerin yuvarlak yüzleri, uzun saçları, giysileri ve başlıkları kaynağı Uygur resimleri olan Selçuklu üslubundandır. Bu üslup Anadolu dışındaki Selçuklu resim üslubuyla benzerlik gösterir (Sözen, 1998: 116).



**Resim 3:** Tavus kuşu ağzından içki akıtan otomatik musluk (1206, Diyarbakır) (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine A.3472,H.414,Ahmed III,s.136a)

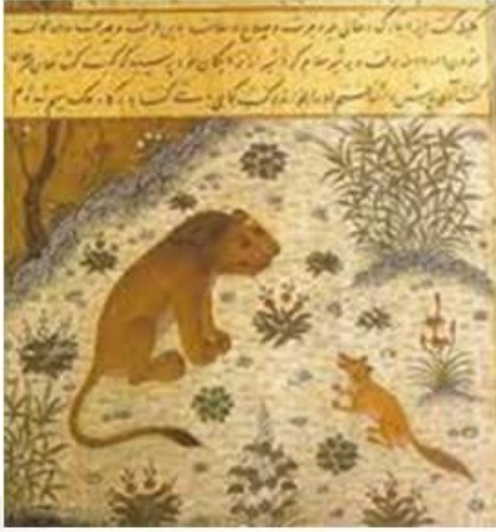
Dönemin bir diğer resimli eseri, **Sufi'nin Suvar al-kavakib as-sabita** adlı 965 yılında yazdığı **Yıldız bilimi**, burçlarla ilgili eserin 1135 tarihli kopyasıdır. Eser Mardin Artukluları döneminde, olasılıkla Mardin'de hazırlanmıştır (Süleymaniye ktp. Fatih 3422). Eserde çizimler, Selçuklu tasvir sanatı geleneklerine uygun, stilize edilerek çizilmişlerdir (Çağman, 1982: 930). Anadolu Selçuklu sanatının en önemli başyapıtı, kültürel zenginliği yoğun olduğu Konya da 13. yüzyılın ilk yarısında resimlendiği düşünülen '**Varka ve Gülşah**' (resim-4) adlı eserde yer alır (TSM. H.841). İslam dünyasında çok sevilen bu mesnevinin günümüze gelen tek resimli nüshasıdır. 11. yüzyıl şairi Ayyuki tarafından Farsça yazılarak, Gazneli Sultan Mahmud'a sunulan eserin konusu Varka ve Gülşah arasında geçen aşkın hazin öyküsüdür (Tanındı, 1996: 5). Bu epik aşkın kahramanlarının adları 'Yusuf ile Züleyha', 'Kerem ile Aslı', 'Leyla ile Mecnun' gibi ağızdan ağza dolaşarak günümüze değin gelmiştir. Öykü 7.yüzyıldan sonra İslam dünyasına yayılmış ve İspanya üzerinden Batı'ya da geçerek "Floire et Blancheflor" adı altında Fransız ortaçağ edebiyatına da girmiştir (İpşiroğlu, 2009: 38)



**Resim 4:** Varka ve Gülşah albümünden, zengin ağaç motifleri arasında Varka ve Gülşah birbirine sarılmış olarak veda etmektedirler.13.yy. başı ( İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841 .s.33v)

Bu öykü, eserin içindeki 71 resimle, yatay ve dar alanda tasarlanarak bir sinema şeridi gibi gözler önüne serilmiştir. Benzerleri Beyşehir Kubadabad çinilerinde, minai tekniğindeki seramiklerde, maden işlerinde görülen yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun örgülü saçlı, küçük ağızlı figür tipleri, soyut doğa betimlemeleri, gerçekli üslupta çizilmiş hayvanlar, kırmızı ve mavi renklerin sıkça kullanılması, kimi tasvirlerde zemini dolduran sarmal dal ve yapraklar resimlerin başlıca özelliklerindedir (Tanındı, 1996: 6). Eseri resimleyen kişi Azerbeycan'ın Hoy şehrinden Konya'ya göç etmiş bir aileden Abdülmümin b. Muhammed'dir. Sanatçının en önemli özelliği hikâyenin tümünü resimlerle anlatmasıdır. Öncelikle olayın başkahramanlarının yaşadığı kabilenin günlük yaşamını yansıtmakla işe başlamıştır. Daha sonra olayın kahramanları olan Varka ve Gülşah'ı tanıtmıştır. Bu resimleri tüm olayların anlatıldığı tasvirler izler. Abdülmümin, kabileye yapılan baskıları, savaşları, âşıkların tutsak düşmelerini, kurtuluştan sonra ortaya çıkan sorunları, yeniden ayrılıkları vs. yani romanın tüm ayrıntılarını resimlerle izlenmesini sağlar. Bu resimler, Selçukluların geleneksel resim üslubunun en seçkin ve karakteristik örnekleridir (Çağman, 1982: 931).

12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başlarında bilim konulu yazmaların minyatürlerinde görülen değişiklikler, Selçukluların ve onlara bağlı sülalelerin hamiliğinde çalışan sanatçıların katkılarıyla gerçekleşmiştir. Dönemin bilim konulu kitaplarında Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin yanı sıra gündelik yaşamı canlandıran tasvirlerde yer almaya başlamış, böylelikle Geç Antik ve Bizans etkilerini özümsemiş yeni bir resim üslubu doğmuştur. Bu üslup, dönemin edebiyat konulu eserlerindeyse olgunluğa ulaşmıştır. Beydaba'nın Kelile ve Dimne'si adlı eseri bu gelişimin en dikkat çekici örneklerine sahiptir. Bu eserde dönemin sosyal hayatını ve bölgenin kozmopolit nüfusunu-Hıristiyan, Habeşi, yerli Arap ve Selçuklu Türkü belgeler nitelikte tasvirlerle yer verilmiştir (Mahir, 2004: 33) (resim-5).



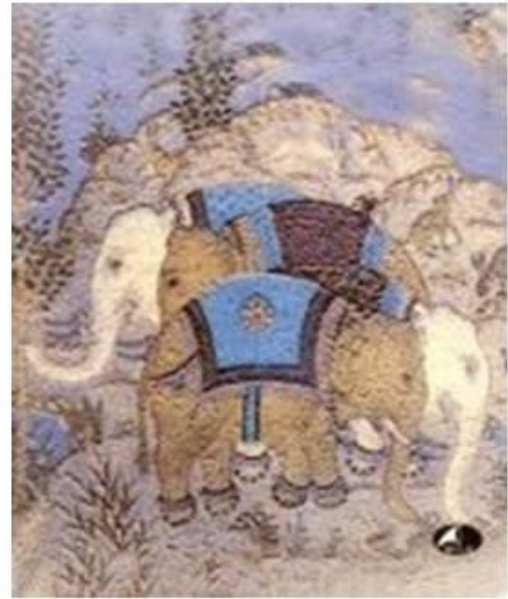
1



2



3



4

**Resim 5:** 1)15.yy. Pers el yazması (Aslan ile Tilki), 2)14.yy. Suriye el yazması1300-1325 civarı (Baykuşlaş ve Kargalar), 3)15.yy. BİK. Hüseyin Çelebi,763,y.61b. 1495 Aslanla boğa mücadelesi 4)15.yy. Filler ve tavşanlar.

Artuklu saraylarında hazırlandığı sanılan edebi konulu bir başka eser de **Hariri'nin 'Makamat'**ıdır (Tanındı, 1996: 5; Adıgüzel Toprak, 2012: 133-142). Ancak, kaynaklara dayanarak bu eserin kesin olarak Anadolu'da yapıldığı söylenmemektedir. Edebi konulu olan bu eser, 50 küçük makamattan (öyküden) oluşur. Eserin yazarı, gerçek adı Osman İbn Muhammet olan el- Hariri'dir. Eserin tarihi konusu tartışılmalıdır. Blochet, bunu 13. yüzyıl başına tarihlendirirken; Ettinghausen ise ikinci çeyreğine yerleştirir. Hikâyelerde başlıca iki karakter bulunmaktadır: Ebu Zeyd ve el-Haris. Ebu Zeyd elinde asası diyar diyar dolaşan ve ahlak ilkelerini savunan biridir. Her gittiği yerde ise karşısına el- Haris çıkar. Ebu Zeyd'e kendisine söylediği yalandan dolayı sitem eder. Eser edebi değerinin yanında dönemin ahlak ilkelerini de yansıtmaya bakımdan önemlidir (İnal, 1995: 31). Yazma 77 minyatürü içerir ve çeşitli eller tarafından yapılmıştır. Minyatürler çerçevesiz bir şekilde metin içine yerleştirilmiştir ve bir silüet üslubundandır. Figürlerdeki kol ve bacak bükülüşleri ve hareketli tipler gölge oyunu figürlerini anımsatır. Dönemin gölge oyunu figürlerinden esinlenilmiş olması kesin olmamakla birlikte mümkündür (İnal, 1995: 32).

### **1.2.2. Osmanlı'dan Günümüze Türk Minyatür Sanatı**

Osmanlı döneminde kitap resmi (minyatür) tamamen saraya bağımlı olarak gelişmiş ve üç yüz yılı aşkın süre ürünler vermiştir (Çağman 1982: 931). Osmanlı minyatürünün büyük ölçüde gelişmesi, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u alışından sonra başlar. Türk resim sanatı, Fatih'in bütün yenilik çabalarına rağmen, eski geleneğine bağlı kalmış, bu yolda gelişerek en güzel örneklerini vermiştir (Yetkin, 1984: 203).

Osmanlı devletinin güçlenmesine paralel olarak, sarayda kitapların resimlenmesine önem verilmiş, bu iş padişahlarca desteklenen, değer verilen bir sanat dalı haline gelmiş, ortaya çıkan eserlerin görkemi, padişahın kudretinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Önceleri Türkmen, Tebriz, Herat ve zaman zaman batı etkisi altında gelişen Türk minyatür sanatı, 16 yüzyılda, Kanuni Sultan Süleyman zamanında özgün üslubuna kavuşmuş ve parlak ürünler vermiştir (İrepoğlu, 1993: 73).

Sarayda her türlü sanat ve zanaatla birlikte kitap sanatlarının da icra edildiği yer nakkaşhanedir. Hükümdar saraylarında nakkaşhane bulunması Uygur Türklerinden beri süregelen bir gelenek olup, Timurlularda, Selçuklularda, Anadolu Beyliklerinde ve nihayet Osmanlılarda devam etmiştir. Sanatkarların toplu olarak eser verdiği bu nakkaşhane aynı zamanda uygulama okuludur. Bu atölyeler, 14. Yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerin saraylarında, hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği kutub-hane (kitap-hane) denilen atölyelerin işlevini üstlenmişlerdir. İlme ve sanata büyük önem veren hükümdar, her ikisini de bünyesinde toplayan 'kitap' ın üretilmesi ve bu üretimin belli bir kalitede olabilmesi için Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurarak Edirne ve Anadolu'dan en iyi hattat, müzehhib, nakkaş ve mücellitler getirmiştir. Fatih'in, Topkapı Sarayı'nda kurduğu nakkaşhanenin başına da Özbek asıllı Babanakkaş'ı getirdiği bilinmektedir (Özcan, 2009: 306).

Osmanlı sarayının kitap sanatçıları, ehl-i hiref teşkilatı içinde kâtipler, mücellitler ve nakkaşlar adı altında bölükler oluşturuyordu (Tanındı, 1996: 16). Değerli hattatlar tarafından istinsah edilen kitapların resimlendirilmesi işi, çoğunlukla ehl-i hireften bir nakkaşlar ekibi tarafından, nakkaş başının yönetiminde, bir üslup birliği içerisinde gerçekleştirilmiştir (İrepoğlu, 1993: 73). Sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini gören ve saraydan maaş alan sanatçı topluluğu, imparatorluğun politik gücünün üst düzeye ulaştığı ve imparatorluk hazinesinin zengin olduğu dönemde kalabalık bir kadroya sahipti. Osmanlı sarayı kitap sanatçıları, ehl-i hiref teşkilatın diğer mensupları gibi yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alıyorlardı. Aldıkları maaş ve terakki maaş defterine yazılıyordu (Diyarbakırlı, 1993: 410, 411). Eser üretimi işinin yoğun olduğu veya yapılacak iş için yetenekli birisi ehl-i hiref içinde bulunmazsa çarşı esnafı arasından ücreti karşılığında yeterli sayıda usta sarayda çalıştırılmıştır. Saray nakkaşhanesinin de işe başlayan her sanatçı, ehl-i hirefe bağlı olsun veya olmasın sarayın hizmetinde ve yönetimin istediği doğrultuda eser vermekle yükümlüdür. Değişik ortamlardan da gelmiş olsa, 16. yüzyıl başlarından başlayarak tüm kitap sanatçıları gelenekselleşmiş biçimlerin işlenmesinde ustalığın doruğuna varırken, yeni geleneklerin tohumlarını da atar, üretilen eserler artık Türk'e özgü özelliklere sahiptir (Tanındı, 1996: 16,17).



16. yüzyılda, ehl-i hiref içindeki nakkaşlar örgütünün yapısında bazı değişiklikler olmuştur. Kanuni döneminde nakkaşlar bölüğünün başı olan sernakkaş veya serbölük ismi ile anılan nakkaşbaşının hiyerarşik olarak üzerinde, aylıklı ve özel statüye sahip başka bir nakkaşbaşı daha görev yapmaktaydı. 16. yüzyılın son çeyreğinde ise nakkaş sayısının artmasıyla nakkaşlar bölümünde kethüda, serbölük, seroda-i evvel ve seroda-i sani, gibi yeni idari görevler oluşmuştur. Buna karşılık da aylık ve özel statü sahibi nakkaşbaşılık görevi kaldırılmıştır. 16. yüzyıl sonlarında oluşan bu yeni örgütlenme, 17. yüzyıl başlarında varlığını devam ettirmiş olsa da sanatçı sayısının azalması ile birlikte zayıflamaya başlamıştır. Ancak 17. yüzyıl ortalarında sernakkaş, kethüda ve serbölük görevlerinin devam ettiği, 1671'den sonra kethüdalığın kalktığı, 18. yüzyılda ise yalnızca sernakkaşlığın sürdüğü maaş defterlerindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (Çağman 1989: 35).

Yazma eserleri hazırlayan sanatçıların atölyelerinin nerede olduğuna dair kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat kaynakların verdiği bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla çok yetenekli nakkaşlara özel atölyeler tahsis edilmiştir. Ehl-i hiref örgütünün oluşumu gereği bu özel atölyelerin sarayın birinci avlusunda yer alması gerekiyordu; belge ve kaynak eserlerden, hatta nakkaşlarından bir bölümünün Topkapı sarayının birinci avlusundaki Anbar-ı Amirenin sorumluluğunda saray ve köşk gibi yapıların nakış işlerinde çalıştıkları ve atölyelerinin de burada bulunduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan genellikle şahnameci- hattat- nakkaş işbirliğiyle hazırlanan tezhipli ve minyatürlü önemli eserler de buradaki özel atölyelerde hazırlanmış olmalıdır (Mahir 2004: 39).

Sarayın ehl-i hiref teşkilatının nakkaşlar bölümünün dışında kalan nakkaşların çalıştığı başka bir atölyenin de erken dönemlerden itibaren sarayın dışında, Ayasofya'nın karşısında yer alan ve eski bir Bizans kilisesi olan Arslanhanenin üst katlarında bulunduğu, atölyenin 1527-28 tarihli tamir belgesiyle anlaşılmıştır (Mahir 2004: 39).

Osmanlı minyatür sanatının erken örnekleri, kaynağını Selçuklu resim üslubundan almakla birlikte, çağdaşı Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarından da etkilenmiştir. Günümüze ulaşabilen ilk örnekleri, 15. yüzyıl sonlarına doğru, başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme aittir (Mahir 2004: 39).

En erken tarihli Osmanlı minyatürleri Fatih Sultan Mehmet (1451–81) devrine uzanmaktadır. Fatih'in sanata ve resme düşkünlüğü İstanbul'a davet ettiği çeşitli batılı sanatçılardan ve ressamlardan da bilinmektedir. İtalyan ressamı Gentile Bellini, 1479–80 yıllarında İstanbul sarayına davet etmiş ve Fatih Sultan Mehmet'in ünlü tablosunu yapmıştır (Resim-6). Fatih devrinde İstanbul'u ziyaret eden ve çeşitli eserler veren İtalyan ustalarından Constanza da Ferrara, Venedikli Pavli, Veronalı Matteo de Pasti olarak bilinmektedir. Constanza da Ferrara'nın yaptığı Fatih Sultan Mehmet madalyonu ünlüdür. İstanbul sarayına çeşitli batılı sanatçıların davet edilmesi ve Sultan'ın portresini yapmaları saray ustalarını ve minyatürcülerini de etkilemiştir. Bu sanatçılar İtalyan ustaların yetiştirmesi veya onların etkisiyle portreler yapılmıştır. Fatih Sultan Mehmet devrinde ilmi kitapların, tıp eserlerinin de resimlendirildiği bilinmektedir (Öney 1982: 55).

Fatih, sadece Avrupa'dan sanatçılar getirmekle kalmamış, önemin ünlü nakkaşı Sinan Bey'i de Avrupa'ya göndererek tam bir kültür alışverişi gerçekleştirmiştir. Özellikle bu dönemde Osmanlı Minyatür Sanatında portrelere yoğun olarak rastlanmıştır, ancak yine de Osmanlı sanatçıları geleneksel sınırlar içinde kalmaya çalışmışlar ve Avrupalı sanatçıların tekniklerini kullanmışlardır (Başar, 1996: 61,62).

Avrupalı ressamların ve aynı şekilde eğitim görmüş Osmanlı nakkaşlarının Osmanlı sarayının resim sanatına olan katkısı, portrecilik alanında gerçekleşmiştir. Öte yandan Fatih'in ölümünden sonra da kimi minyatürlerin ayrıntılarında bu etkiyi gölgeli boyama ve perspektifli çizimlerle yer yer üçüncü boyutu belirtmek biçiminde izlemek olasıdır (Çağman, 2003: 894).

Fatih'in yerli yabancı sanatçılar tarafından yapılan portrelerinden sonra Kanun'un ve Selim'in, Barbaros'un ressamı Nigari tarafından yapılan boy resimleri, padişah portreleri, 18. yüzyılda Levni'nin yaptığı III. Ahmed portresi bu tipin ilginç örnekleridir. Şüphesiz bu minyatürlerde sanatçılar tarafından aranan ifade, insan kişiliğinin derin psikolojik etüdü niteliğinde değildi. Bununla birlikte kişisel hatlar ve portresi yapılanın sosyal statüsünü belirtecek bir resim ortamı yaratmak bakımından, bu portre sanatı İslam resmi içinde önemli bir aşama sayılır (Kuban, 2004: 179).



**Resim 6:** Gentile\_Bellini Londra'daki Victoria and Albert Müzesi'ne aittir. Bu tablo National Gallery koleksiyonundadır. Ref. The National Gallery Collection selected by Michael Levey ISBN 0-947645-34-9. 1991

16. yüzyıl başında üretilen minyatürlerde görülen üslup, II. Beyazıt ve I.Selim'in saltanatları zamanından kalan etkilerle birlikte, mimari unsurlar, insan tipleri, elbiseler, öte yandan değişik bir resim mekânı anlayışı ile yeni Türk üslubunun doğuşunu haber vermektedir. Bunun yanında, Güney İran'da Safevi Devleti döneminin başlarında ortaya çıkan 'Türkmen üslubu' diye adlandırılan minyatür okulunun etkilerini izlemek mümkündür (Kuban, 1988: 215).

Türk minyatür sanatının yükseliş dönemi olarak nitelendirebileceğimiz, 16. yüzyıl ortasında, Kanuni Sultan Süleyman'ın devrinde, Osmanlı minyatür üslubu diğer İslam ekollerinden ayrı bir özellik göstererek belirmeye başlar (Atıl, 1970: 66). Saray atölyelerindeki sanatçı sayısı imparatorluk sınırlarının gelişmesiyle orantılı olarak artmıştır. Yavuz Sultan Selim'in Doğu'da kazandığı zaferler sonucunda Tebriz ve Mısır'dan bazı sanatçıları ve pek çok resimli el yazmasının saraya gönderildiği biliniyor. Daha sonra Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında, Doğu ve Batı'ya yapılan seferler sonucu değişik sanat geleneklerine bağlı sanatçılar İstanbul sarayında toplanmıştır. Tebriz'li sanatçıların yanı sıra Arnavut, Çerkez, Buğdanlı olanlarda rastlanır. Yerli sanatçılardan başka, Macar, Gürcü, Nemçe ve Bosnalılar da çalışmıştır. Birbirinden farklı resim geleneğine bağlı bu sanatçıların birlikte çalışmaları sonucu Osmanlı minyatür sanatı oldukça ilginç bir gelişme göstermiştir. Bu dönem eserlerde üslup birliğinden söz etmek oldukça zordur. Saray atölyelerinde gerçekleştirilen minyatürlü yazmalara çoğunlukla İran resim okullarının egemen olduğu görülür (Çağman, 1982: 933-934). Kanuni Sultan Süleyman döneminde İslam minyatür okullarının etkisiyle geliştirilen ve genellikle edebi eserlerde izlenen, birinci planda kitabı süslemenin amaçlandığı, dekoratif minyatür üslubunun uygulandığı çok sayıda eser günümüze gelmiştir (Çağman, 1982: 933-934).

Osmanlı tarihinin en ihtişamlı zamanı olan bu devirde, genellikle edebi ve klasik eserler resimlendirilmiştir. Portreye olan ilgi devam etmiştir. Tarihi konuların işlenmesi henüz geniş çapta olmadığı halde Osmanlı resminin en karakteristik unsurlarının başladığından çok önemlidir. Minyatür üslubu bir tecrübe safhasındadır ve Osmanlı stili henüz tam olarak belirlenmemiştir.

Bu devrin en ünlü sanatkârı olan hem yazar hem de nakkaş Matrakçı Nasuh orijinal bir stil yaratmıştır. Osmanlı tasvirinde salt manzara ressamlığında çığır açan

sanatçı olmuştur. Bu karakteristik ve sadece Osmanlılarda bulunan tasvir tarzı, geleceğin resimlerini etkilemiştir (Atıl 1970: 66). Bu dönemde padişah portreciliği geleneğini sürdüren, Nigari mahlasını(takma ad) kullanan Denizci Haydar Reis'dir (İrepoğlu, 1993: 77).

Türk minyatür sanatı, 16. yüzyılın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınmış olarak karşımıza çıkmaktadır. 'Klasik dönem' olarak adlandırılan bu dönemde (Çağman, 1982: 938), kitap sanatları bakımından, Sultan II. Selim ve özellikle Sultan III. Murad'ın saltanat yıllarında en olgun ve verimli yıllar yaşanmıştır (Çağman-Tanırdı 1979: 445). III. Murad güzel sanatlara, edebiyat ve kitap sanatına düşkünlüğü ile tanınır (Çağman 1982: 938). Sultan III. Murad devrinde Firdevsi Şahnamesi örnek tutularak çok sayıda şahnameler ve gazanameler yazılmış ve minyatürlenmiştir. Bu devrin şehnamecisi Seyyid Lokman, nakkaşı ise Nakkaş Osman'dır (Aslanapa, 1969: 378). Bu dönem Türk minyatürü, çağdaşı diğer İslam minyatür okullarından birçok ayrıcalıklara sahiptir. Bunlar, üslup ve konu olarak iki ana grupta toplanabilir. Resimlendirilen eserler arasında, kudretli ve disiplinli imparatorluk ordusunun zaferlerini, padişahın adaletini, çeşitli sosyal faaliyetleri, padişahın avlanmadaki hünelerini ve o yıllar için önemli bazı olayları konu alan 'Şahname' türü eserler başta gelmektedir. Bu dönem sanatçıları, yeni olan bu tür konuları, kendilerine özgü gerçekçi bir görüşle ele almışlardır. Doğanın resmedilişi de çağdaş okullarından farklıdır. Osmanlı resminde doğa, olay kahramanlarını kavrayan basit bir formdan ibarettir. Genellikle bir iki tepe veya dümdüz ovalar halinde sıralanır. Bazen birkaç ağaçla renklendirilir. Osmanlı nakkaşları bu dönemde sadece konu ile ilgili olduğu zaman, bölgenin belirli özelliklerini yansıtan bir yaklaşımla ırmakları, köprüleri, kaleleri, ağaçları resmetmişlerdir. Klasik Osmanlı mimarisinin sadeliği, sarayların, anıtları, kuşun kaplı kubbelerin griliği, Türk minyatürüne ölçülü bir süsleme kattığı gibi, realizmin hâkimiyetini hissettirir (Çağman, 1982: 938,944).

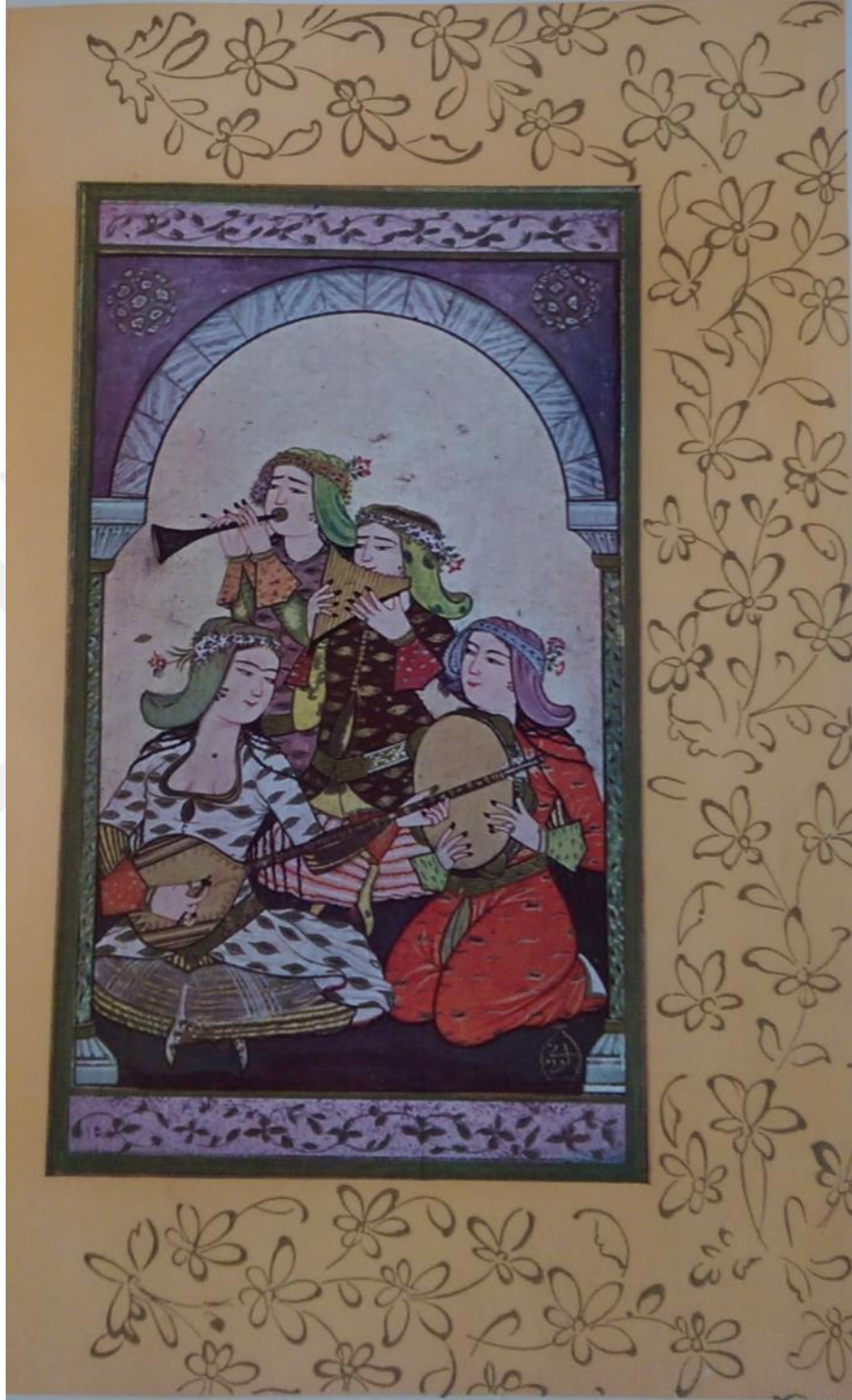
Bu dönem Türk minyatürü, renk kompozisyonları bakımından da ayrıcalıklara sahiptir. Renk tonları fazla kullanılmamış, gölgelendirmeden karıştırılmadan kullanılan saf renkler, Türk minyatürüne farklı bir görünüm kazandırmıştır. Leylak, açık pembe veya açık yeşil renkte boyalı, alabildiğine uzanan ovalar, aynı tonda boyalı kalelerle bütünleşir. Mimari ve doğada kullanılan pastel renklere karşı, turuncu ve kırmızı

renklerin egemen olduğu görkemli çadır ve otağlar, aynı renklerin çoğunlukta olduğu giysileriyle kişiler, resimde kuvvetle belirlemektedir (ağman, 1982: 938,944).

Türk minyatürünün sevilen konularından olan portre, bu dönemde de önemli rol oynamıştır. Sinan Bey ile başlayan ve Nigari ile devam eden portre ressamlığı, Sultan III. Murad döneminde ciddi bir biçimde ele alınmıştır. Minyatür sanatında, 17. yüzyılda bir gerileme söz konusu olmuştur. Geometrik süslemeler azalmış, kaliteleri de düşmüştür. Kompozisyon düzeni daha da basite indirgenmiştir. 17. yüzyılın ilk hükümdarın olan ve genç yaşta tahta çıkan Sultan I.Ahmed döneminde Türk minyatürü değişik türde eserlerle karşımıza çıkmaktadır. Gece eğlencesi gibi konuların işlendiği bu dönemde, Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerindeki günlük yaşamı belgeleyen resimlerin yanı sıra, İnan'da olduğu gibi saray ve çevresindeki tiplerin tanıtıldığı tek figür çalışmalarını kapsar (ağman, 1982: 938,944).

Osmanlı minyatür sanatının son parlak dönemi 18. yüzyılın ilk yarısına rastlar (ağman,1982: 938,944). Batı'nın Osmanlı toplumunu fazlasıyla etkilemeye başladığı 18. yüzyılda kitap ressamlığı, Sultan III. Ahmed'in koruyuculuğunda eski ile yeniyi, gelenekle yeni biçimleri karıştırmak şeklinde hareketlenir. Bunda batılı resim anlayışını geleneksele uygulamayı, özellikle doğa çizimlerinde ustaca başaran Nakkaş Levni'nin önemli etkisi vardır. Sanatçının doğa ayrıntılarına boyut kazandırması, boyamalarda tonlaşmalara yer vermesi onun batı resmine yaklaşan adımlarıdır. Başta ressam Levni olmak üzere saraylı ressamlar arasında, daha önceleri elçilik ressamlarının başlattığı türden kıyafet albümlerinin Osmanlı padişah portrelerini içeren albümlerin hazırlanmasının bu dönemde daha da yangınlaştığı görülür (Diyarbakirli, 1993: 420).

Levni, minyatür tarzındaki resmin yalnızca Osmanlı çevresinde değil, bütün İslam dünyasında ki son büyük temsilcisidir. Levni'nin resmindeki Türk karakterleri de aynı ölçüde, İslami resim klişesi bağlarından koparak doruğuna ermiştir. Kuşkusuz bu her bakımdan dışlanan, dışa yansıyan bir gözlemci resim niteliğidir ve Levni bununla, klasik resim soyutlaması içinde erişilmesi mümkün olmayan bir yanı gerçekleştirmiştir (Tansuğ, 1999: 156). Levni, izgi kadar renge de önem vermiştir; kırmızı, sarı, gök rengi, mavi, açık mor gibi renkleri kullanmıştır. Bu figürler, dönemin kadın ve erkek giysilerini göstermesi bakımından belgesel bir nitelik taşımaktadır (Başar,1996: 76) (Resim-7).



**Resim 7:** Fasıl Heyeti, Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi.

(Kaynak: Ünver, Ressam Levni Hayatı ve Eserleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1949, s.47)

18. yüzyıl ortalarından sonra çok belirgin perspektif denemeleri ve ustaca tonlarla ayrılmış renk uygulaması görülmektedir. Bunların kimisinde acemice, kimisinde daha ustaca derinlik yaratılmış. Batı resim anlayışı daha da hâkim olmuştur (Arık, 1976: 60). 19. ve 20. yüzyılın başında el yazma eser hazırlama faaliyetinin hala saray yönetiminin korumacılığında olmuştur. Ancak resimli el yazma eser hazırlama faaliyeti 19. yüzyıl ilk yarısından sonra görülmez. Görülenler ise, Sefaretname ve Seyahatname türündeki eserlerde yer alan portreler ve suluboya tekniğinde yapılmış salt kent tasvirleridir. Böylelikle de batılı anlamda tuval resimleri beğenilmektedir (Tanındı, 1996: 62).

18.yüzyılda yaşanan batılılaşma hareketlerinin içerisinde Osmanlı padişah portreciliği de önemli bir dönüm noktasından geçmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar kitap sayfalarında süren padişah portreciliği, batılılaşma hareketine paralel olarak resim sanatında anlayış ve teknik- malzeme değişimi görülmüş, tuval resmine geçiş ise padişah portreleriyle benimsenmiştir (İrepoğlu, 1997: 82).

Dikey yüzeylerin cepheden görünüşüyle, yatay yüzeylerin ise kuşbakışı tasvir edildiği; batı sanatının aksine, tek bakış açısı değil, kompozisyonun çeşitli yerlerinden farklı bakış açıları kullanılabilen minyatür estetiğinde, bir kitap sayfasına sığdırılan kompozisyonlarda yapılar, figürler ve doğa arasında bir oran doğruluğu aranmaz. Ancak Osmanlı minyatürü, anlatım doğruluğu ve zenginliği ilkesine dayanır. Aşırı süslemecilik yerine gerçekliği tercih eden tutum, Osmanlı minyatür sanatının en belirgin özelliğidir (İrepoğlu, 1997: 82).

Osmanlı imparatorluğunda resim sanatı, hiçbir din yasağıyla karşılaşmadan, minyatür estetiğine uygun, fakat diğer İslam ülkelerinin minyatüründen farklı olarak gelişirken, zaman zaman duraklamalar geçirmiş, bazı yazmalardaki resimler de bağnazlık eseri olarak yer yer kazanmıştır. Osmanlı devri minyatüründe, başlıca üç konu görülür. Bunlar, tarih, edebiyat ve din alanına giren eserlere aittir. En çok resimlenmiş olan yazmalar, birinci gruba girenlerdir. Bu eserlerin bir bölümü sultanların hayatına, bir kısmı fetih ve savaşlara, bir kısmı türk bilginleri ile bilgelerinin yaşamlarına aittir. Bunlara, bir devrin yaşayış biçimini gösteren, sünnet düğünleri için yapılan şenlikleride eklemek gerekir (Yetkin, 1984: 204).



Osmanlı tarihi boyunca yazılan eserler arasında, minyatürlü yazmalar ayrı bir sınıf oluşturmaktadır. Bunların içerisinde tarih konulu olanlar zafername, gazavatname, şehnameler gibi doğrudan padişah zaferlerini anlatan eserlerdir.

Tarihi konulu yazma eserlerden olan, Makedonyalı Büyük İskender'in İslam kültüründe benimsenmiş yaşam öyküsünü içeren **İskendername'nin** bilinen birkaç tane nüshası vardır. Bunlardan 1416 yılında II. Murad'ın şehzadeliği zamanında Amasya'da Türkçe olarak hazırlanmış eserin yazarı, Tâcüddîn İbrâhim b. Hızır Ahmedi'dir. İslam dünyasında Kur'an-ı Kerim'de de adı geçen Zulkarneyn adlı efsanevi hükümdarlarla özdeşleştirilen İskender-i Zulkarneyn olarak tanınan Büyük İskender ideal lider olarak gösterilir ve genç yaştaki ölümünden sonra efsanevi kişiliği oluşmaya başlar ve kişiliği yaşamı edebi, tarihi ve efsane yazımına ilham verir. 1395'de Yıldırım Bayezid'in oğlu Süleyman Çelebi'ye Takdim edilen mesnevîde, Ahmedi, astroloji, din , tarih, coğrafya ve benzer konularda çağının ünlü medreselerinde edindiği bilgisini, İskenderin hayat hikayesiyle birlikte , öykünün akıcılığını bozmadan okuyucusuna aktarır. Eserde yer alan İslam Tarihi, Mevlid ve Osmanlı Tarihi bölümleri en özgün yönlerini oluşturur. Özellikle ‘‘Dâsitân-ı Tevarih-i Mülûk-i Al-i Osman adındaki bölümü günümüze ulaşan en erken tarihli yazılı Osmanlı tarihidir. Büyük İskender'in hayatı Firdevsi'nin(öl.1020) edebi konulu kitabı Şehname'sindeki İskender bölümüne ve Nizami'nin(öl.1209) İskendername'sine de konu olmuştur (Bağcı vd, 2006: 21).

Saray nakkaşhanesinin ortamında resimlendirildiği bilinen ilk eserlerden biri 1515 tarihli **Mantık at-Tayr** (Resim 8) ve 1520–1530 yılları arasına tarihlenen ve Osmanlı tarihiyle ilgili resimli kitapların ilklerinden olan **Selimname**'dir. 'Şehnameler, hazırlandıkları dönemin önemli olaylarını belgelemeleri ve resim üslubunu belirleyen minyatürler içermeleri bakımından, Osmanlı yazmalarının en önemli türünü oluştururlar. Osmanlı padişahlarının, kendi veya kendinden önceki dönemlerin olaylarını nazım halinde yazdırma geleneği olan şehnamecilik, 15. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğun'da Fars dili ve edebiyatının yoğun etkisiyle gelişen bir kurumdur'' (Mahir, 2004: 91).



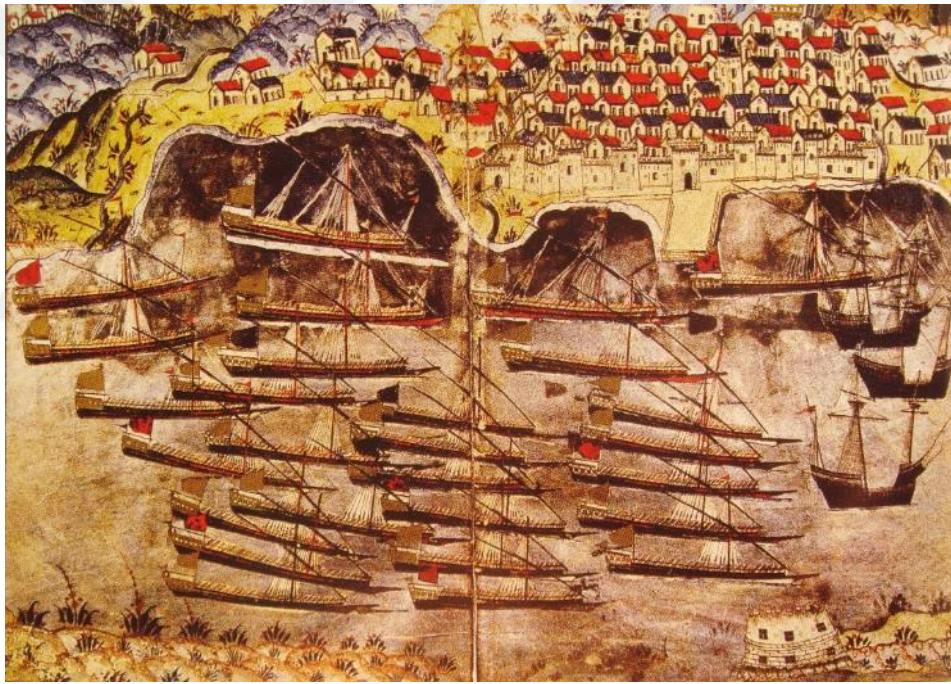
**Resim 8:** Padişah ve Derviş. Mantık el-tayr'dan. 1515

Osmanlı tasvir sanatında dingin, ağırbaşlı diziler halinde hazırlanan ve konuları tarih olan eserlerin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bu tür resimli kitapların başında Osmanlı padişahlarının tarihini manzum olarak anlatan ve Şehname adı verilen eserler gelir. 15. yy sonlarında resimlendirildiği sanılan **Şehname-i Melik-i Ümmi**(TSM, H. 1123), bu türün ilk örneği olarak Sultan II.Bayezid dönemindeki bazı olayları konu alır (Tanındı, 1989: 161).

1540 yılına doğru Şirvanlı bir şair olan Fethullah Arif Çelebi, saray şehname yazarlığına atanır. Arifi mahlasını kullanan şairden Osmanlı padişahlarının tarihte görüldüğü devirden başlayarak Farsça ve manzum şehnamelerinin yazılması talep edilir. Bu amaçla emrine seçkin kâtipler ve nakkaşlar verilir. Arifi beş cilt olarak hazırladığı **Şehname'sinin** birinci cildini Âdem Peygamber'den Lut Peygamber'e kadar peygamberler tarihini anlatan **Enbiyanname** oluşturur. Şehnamecinin resimlenmiş bir diğer eseri bu seriye ait olan **Osmanname**'dir. Bu ciltte de Osman Gazi'den I.Bayezid dönemine kadar olan olaylar anlatılır. Şehname serisinin üçüncü cildi olduğu tahmin

edilmektedir. Beşinci cildi oluşturan **Süleymanname**, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışından, saltanatının 1558 yılına kadar olan kısmını içeren eserde tam sayfa büyüklüğünde 68 minyatüre yer verilmiştir. Kâtip Ali'nin nestalik hattıyla yazılan eserin tezhip ve minyatürleriyle, Osmanlı imparatorluğunun gücüne yakışır bir şekilde bir başyapıt olarak ortaya çıkmaktadır (İnalçık - Renda, 2009: 899-900).

Tarihsel konulu yazmaları resimleyen Matrakçı Nasuh'un yazdığı ve resimlediği eserlerden birisi **Tarih-i Sultan Bayezid** adıyla tanınır. Bu eser de Sultan II. Bayezid dönemindeki olaylar anlatılır (Resim 9).



**Resim 9:** Matrakçı Nasuh, 1543 kışında Fransa'nın Toulon şehrinde, Osmanlı Donanması

Eserdeki 10 resim II. Bayezid döneminde fethedilen kaleler, kentlerin tasvirleridir. Tasvirlere çizgici bir üslup egemendir (Sözen 1998: 136). Nasuh'un figürsüz, çizgici bir üslupta ve pastel renklerle betimlediği kent tasvirlerinin yer aldığı yazma kitap yaklaşık olarak 1547 tarihinde kaleme alınmıştır (Mahir, 2004: 52).

Nasuh'un bir diğer eseri **Süleymanname** adıyla tanınır. Eser iki bölümdür. İlk bölümde Barbaros'un 1453 yılında Fransızlar'a yardım amacıyla giriştiği Akdeniz seferi

anlatılır. Bu bölümde uğradığı limanların, liman kentlerin tasvirleri yer alır( Çağman, 1982: 934).

Tarihi konulu yazmalardan ‘**Sefer-i Sigetvar**’ ( Resim 10), Kanuni Sultan Süleyman’ın Zigetvar Seferi’ni ve bundan sonraki olayları konu alan bu eser, 1569’da Ahmed Feridun tarafından tamamlanmıştır. Nakkaş Osman’ın resimlediği eserin minyatürlerinde her türlü süslemecilikten arınmış, metne bağlı olarak tarihi gerçekleri yakalamayı hedef edinmiş bir üslupla karşılaşılır (İnalcık-Renda, 2009: 903).



**Resim 10:** Kanuni Sultan Süleyman’ın cenazesinin Zigetvar’dan Belgrad’a götürülmesi. Nüzhet (el-esrar) el-ahbar der sefer-i sigetvar’dan, Nakkaş Osman, 1569

Seyyid Lokman’ın Farsça ve manzum olarak yazdığı **Şehname-i Selim Han** eseri 1581 yılı Ocak ayında tamamlanmıştır. Yazma kitapta II. Selim’in tahta çıkışından ölümüne kadar olan olayları anlatılır. Minyatürlerinin Nakkaş Osman ve kayınbiraderi Nakkaş Ali tarafından yapıldığı bir arşiv belgesinden anlaşılmaktadır (Mahir, 2004: 57).

Seyyid Lokman’ın Türkçe hazırladığı **Hünername** yazma kitabın ilk cildinde, Osmanlı Devleti’nin kurucusu Osman Gazi’den Yavuz Sultan Selim dönemine kadar dokuz Osmanlı padişahlarının hünerleri ve tahta çıkış törenleri anlatılır (Sözen 1998: 136). Statik ve az figürlü kompozisyonlara sahip olan tam sayfa minyatürlerin Osman, Ali, Mehmed Bey, Veli Can, molla Tiflisi ve Mehmed Bursavi adlı nakkaşlarca

yapıldığı saray arşivindeki bir belgeyle belirlenmiştir. Eserin ikinci cildini Seyyid Lokman sadece Kanuni'nin hünerlerine, adaletine, zaferlerine ve ölümüne ayırmıştır. 1588 tarihinde tamamlan bu ciltte yer alan minyatürler, yine bu altı nakkaşın ortak ürünüdür. Seyyid Lokman'ın **Hünername**'yi on bölüm olarak tasarladığı, ancak yalnızca üç bölümünü yazdığı saptanmıştır (Mahir, 2004: 58).

Tarihi eserlerden sonra, Osmanlı saray nakkaşhanesinin teşkilatlanmaya başladığı ve henüz tarihi ressamlığın etkili olmadığı yıllarda nakkaşhanenin ilk verileri edebi konulu eserlerdir (Diyarbakirli, 1993: 414). 15. yüzyıl sonlarında başlayıp 16. yüzyıl boyunca sürmüş, 17. yüzyılda ise eski önemini yitirmiştir. Türkçe veya Farsça kaleme alınan edebiyat konulu minyatürlü yazmaları divanlar, mesneviler, 5 mesneviden oluşan hamseler, şiir derlemeleri olan mecmualar atasözleri ve öyküler olarak gruplandırmak mümkündür. 15. yüzyılın ikinci yarısında tezhipli ve minyatürlü edebiyat kitaplarının hazırlanmış olması, aynı dönemde hüküm süren Timurlu ve Türkmenler gibi Osmanlılarında hem yaşadıkları çağın hem de geçmiş dönemlerin edebiyat kitaplarına ilgi duyduğunu kanıtlar. Edirne'de hazırlanan Bedi'eddin Minuçihr el-Taciri el-Tebrizi'nin **'Dilsuzname**'si ile Kâtibi mahlasını kullanan Şemsettin Muhammed bin Abdullah Nişapuri'nin kasidelerinin toplandığı **Külliyyatı Katibi** ve Ahmedî'nin İskendername'si bu dönemde resimlendirilen edebiyat konulu eserlerdir (Mahir, 2004: 89).

Erken dönem edebi eserlerinden olan **Dilsuzname**, II. Mehmed zamanında Edirne Sarayında hazırlanmıştır. Minyatürlerde aynı dönem Şiraz okulu etkileri gözlenir. Giysiler, bazı doğa elemanlarının değişik yorumu ve çizgi üslubu, bu minyatürlerde görülen Türk özellikleridir. Badi ad- Din al – Tebrizi'in Dilsuzname'si erken dönem Osmanlı kitap resminin üslup özelliğini taşır (Çağman, 1982: 932).

II. Beyazıt döneminin ve izleyen yılların sevilen şairleri olan Şeyhi (**Hüsrev ile Şirin**) Emir Hüsrev Dehlevi (**Hamse**), Hatifi (**Hüsrev ile Şirin**), Bursalı Uzun Firdevsi (**Süleymanname**) ve Hamdi'nin (**Yusuf ile Züleyha**) eserleri de dönemin minyatürlü yazmaları arasında yer alır. Yine aynı dönemde resimlendirilmiş **Kelile ve Dimne** nüshaları vardır. O döneme ait ilginç bir not olarak, Timurlu ve Türkmenler döneminde çok sevildiği bilinen Mevlana'nın 'Mesnevi' adlı eserinin Fatih Sultan Mehmet ve II. Beyazıt için hazırlanmış herhangi bir resimli nüshası günümüze ulaşmamıştır (Mahir,

2004: 89).**Hüsrev ile Şirin** yazması, II. Beyazıd devrinde, İslam edebiyatında yüzyıllar boyunca tekrar tekrar yazılmış olan, Sasani şahı Hüsrev Perhiz'in tarih kaynaklarından çok edebi kültürün önemli kahramanlarından biri olan Ermeni prensi Şirin ile aşk öyküsü büyük beğeni toplamıştır (Bağcı vd 2006: 42). Sultan II. Beyazıd döneminde, İstanbul nakkaşhanesinin yeniden geleneksel İslam minyatür resminin beğenisini benimseyen eserlerden biridir. Türkmen minyatür okullarını yanı sıra, Batı Hıristiyan sanatının da etkileri görülür (Mahir 1999: 169). Bu dönemin minyatürlerinde mimari çizimlerle üçüncü boyut etkisi uyandırılmaya çalışılmış, doğa unsurlarında gölgeli boyamayla hacimlendirilmeye gidilmiş, manzara ve iç mekân ayrıntılarıyla izleyicinin gözü derinlere çekilmiştir. Tüm bu denemeler Avrupa'lı sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinde ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte bazı figür tiplerinde ve doğa unsurlarında 15. yüzyıl Akkoyunlu Türkmenlerinin Şiraz üslubunun etkileri de görülmektedir. Kadın figürlerinin giysi ve başlık biçimleri ise dönemin modasını yansıtır. Sonuç olarak II. Beyazıd döneminde minyatür sanatının, Batı ve Doğu kökenli sanatçıların ortak çalışması sonucunda şekillendiği söylenebilir (Mahir 199: 48). 15. yüzyıl Türkmen minyatür okullarının yanı sıra, Batı Hıristiyan sanatının da etkileri görülür.

Firdevsi'nin '**Süleymanname**' adlı eserinin başında karşılıklı yapraklar üzerinde yer alan iki minyatür, Hz. Süleyman ve Belkıs'ı çeşitli yaratıklarla tasvir eden kompozisyonlar bulunmaktadır. Yatay frizlere bölünerek figürlerin yerleştirildiği bu minyatürler, doğu-batı resim sanatı kurallarının özümsemiği ilginç örneklerdendir (Çağman, 1982: 933).

Bu tür eserlerde birden fazla üslubun yaygın olduğu gözlenir. Bunlardan biri Arifi'nin Süleymanname'sinin nakışçı üslupta çalışan ve Safevi kökenli olduğu sanılan sanatçısına aittir. Vücutların naif görüntüsüyle aykırı iri beyaz sarık giyimli figürler, uçları sivrilerek kıvrılan küme çiçekler ve serviler, figürlerin asker taburu gibi dizilmeleri bu nakkşın geleneksel çalışmalardan ayrılan Türk üslubundaki özellikleridir (Diyarbakirli, 1993: 414). Süleymanname'nin metni, Firdevsi'nin Şahname'sindeki nazım ölçüsü ile yazılmış 30.000 beyitten oluşmaktadır. Metin, edebi ve epik metinlerde görülen, dualardan oluşan münacat kısmı ile başlamaktadır. Bu kısımda Arifi, Hz. Süleyman'la ilgili kuranda yer alan ayetleri aktarmış ve böylece, Hz. Süleyman ve

Kanuni Sultan Süleyman arasında bir ilişki kurmuştur. Kanuni döneminde gerçekleşen olayları tarih sırasına göre anlatmıştır (Adıgüzel Toprak, 2007: 45-46).

Hamdi'nin 'Yusuf ile Züleyha' adlı eseri, Sultan II. Beyazıd döneminde, İstanbul nakkaşhanesinin yeniden geleneksel İslam minyatür üslubunu benimseyen eserlerinden biri olmuş ve Türkmen minyatür okullarının yanı sıra, Batı Hıristiyan sanatının da etkileri görülmektedir (Mahir, 1999: 170). Timurlu ve Türkmenler döneminde çok sevildiği bilinen Mevlana'nın 'Mesnevi'si adlı esrinin, Fatih Sultan Mehmed ve II. Beyazıd için hazırlanmış herhangi bir resimli nüshası günümüze ulaşmamıştır (Mahir, 2004: 89).

Edebiyatla ilgili minyatürlü el yazmaları içinde en çok üretilen Ali Şir Nevai'nin 'Divan' adlı eseridir. Eserlerin resimlerinde birden fazla üslubun yaygın olduğu gözlenir (Diyarbakirli, 1993: 414). Bu yazmaların minyatürlerinde bir yandan doğulu sanatçıların sahip olduğu Herat, Tebriz ve Şiraz üslubunun etkileri, öte yandan yerli nakkaşların katkıları, yerel giysileri ve yerel çevre görüntüleri dikkat çeker. Doğu'dan gelen yüzey bezemeciliği anlayışı, daha çok ayrıntıyla işlenmiş mimari ayrıntılarda ve dopdolu zengin bir doğada kendini gösterir. Yine de uçları kıvrık dallı bahar açmış ağaçların rengârenk çiçeklerle dolu bitki kümelerinin zenginleştirdiği mekânlara yerleştirilmiş iri sarıklı, düşük bıyıklı figürlerin giydikleri Osmanlı giysileri olmasa Herat Şiraz kökenli minyatürlere daha çok benzeyecek olan bu örneklerde II. Beyazıd dönemi minyatürlerinde de görülen derinlik yaratma çabası hala sürmektedir (Renda, 2001: 10).

Dini konulu eserlerde de, Osmanlı resim sanatında peygamber tarihiyle ilgili minyatürlerin görüldüğü ilk eser, 1583 yılında Seyyid Lokman tarafından yazılan ve genel bir İslam Tarihi olan Zübdetü't-Tevarih'tir. Bu nüshadan başka iki resimli kopyası daha bulunan eserde, peygamberler ve mucizeleri Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yazılmış özgün tasvirlerle sahneler canlandırılmıştır (And, 1996: 16-27).

Diğer bir eser, III. Murad'ın saltanatının sonlarına doğru resimlendirilmesini emrettiği ve Hz Muhammed'in yaşamını konu alan **Siyer-i Nebi** adlı eserdir. Orjinali 14. yüzyılda Erzurumlu Darir tarafından anlaşılır bir Türkçe ile yazılmıştır. Eserin resimli nüshaları 6 cilt halinde hazırlanmıştır. Bu ciltlerden birinci, ikinci ve altıncı Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Üçüncü cilt New York Spencer koleksiyonundadır.

Dördüncü cildi Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'ndedir. Beşinci cildi ise kayıptır. Peygamberin yaşam öyküsünün resimlerle anlatımı ilk ve son kez bu eserde gerçekleşmiştir (Çağman, 1982: 944). Eser III. Murad'ın oğlu olan III. Mehmed tarafından tamamlanmıştır. Eserde 814 resim yer almaktadır. Eserden anlaşıldığı üzere beş ya da altı farklı nakkaşın çalıştığı belirtilmiştir. Eserin tamamlandığı tarihlerde tarihler de saray şehnamecisinin Seyyid Lokman olduğu bilinmektedir (Çağman, 2002: 916).

Suut Kemal Yetkine göre (1984: 208), 16. yüzyılın büyük nakkaşlarından biri de Lütfü Abdullah'tır: "Son zamanlara kadar onun ne adını, ne de resimlediği bir yazmayı biliyorduk. Şimdi konusu bakımından büyük bir anlam taşıyan bir yazmadaki minyatürlerin Lütfü Abdullah yönetimdeki nakkaşlar topluluğu tarafından yapıldığını ve en güzellerinin onun fırçasından çıktığını biliyoruz. Bu da Topkapı Müzesi'nde bulunan, Hz Muhammed'in hayatı üzerine yazılmış Siyer-i Nebi'dir" (Yetkin, 1984: 208).

Kıyamet alametleri hakkında bilgiler içeren bir diğer resimli yazmada **Ahval-i Kıyamet** adını taşır. Anlaşılır bir düzyazı ve Anadolu Türkçesiyle yazılmıştır, anoni bir eserdir. 16. yüzyıl sonları 17. Yüzyıl başlarında Osmanlıda cifr ve kıyametle ilgili yazmalar hazırlanmıştır. I.Ahmed'in vassele ustası Kalender Paşa tarafından Osmanlı nakkaşlarının yanı sıra Safevi nakkaşlarının da eserleri derlenerek düzenlenen **Falname**'de, Tevrat ve Kuran'dan anlatılan peygamber öyküleri, cennet cehennem tasavvurları, kıyamet alametleri, gökcisimleri, on iki imam ve ulu kişilerle Allah'a yakın kişilerle ilgili sahneler bulunur (Çağman, 1982: 943).

Mevlana'nın kerametlerini anlatan ve Abdül'vahhab bin Muhammed Hamedini yazdığı Farsça eserin Konyalı mesnevi han Mahmud Dede tarafından **Sevakıb-ı Menakıb** adıyla Türkçeye çevrilen eserin Bağdat'tan gelme göçebe sufi sanatçılar tarafından resimlendirildiği düşünülmektedir. Farklı tarikat ve çevrelerince ilgi duyulan, bilhassa Bektaşiler tarafından çok okunan Fuzuli'nin yazdığı maktel türü bir eser olan **Hadikatü's-süeda**'nın günümüze ulaşan ve sadece biri tarihli, on resim nüshası bulunmaktadır( Mahir, 2004: 103).

17. yüzyılın sonlarından günümüze ulaşan minyatür örnekleri ve albümler içerisinde korunan bazı resim çalışmaları bu dönemde geleneksel minyatür üslubunun



boyut kazandırma çabalarıyla çözülmeye başladığını göstermektedir (Renda, 1700-1850: 30-31). 18. ve 19. yüzyıllar Osmanlının bir dünya devleti olarak eski önemini yitirdiği Batının siyaset, askeri ve teknik alandaki üstünlüğünü kabul ettiği bir dönem olmuştur. Bu yıllarda Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan klasik üslubunun kabuğundan çıkararak yeni bir sanat anlayışını özümlediği söylenebilir. Bunda Levni'nin önemli payı olmuştur. ( Mahir, 2004: 76-77). 18. Yüzyılın ikinci yarısında padişahların büyük boyutlu yağlıboya portrelerini yaptırmasıyla birlikte Osmanlı tasvir sanatında yeni bir dönem başlar. Bu dönemde Osmanlı sarayının hizmetine giren Refail ve Kapıdağlı Konstantin'in tuvallere yaptıkları padişah portreleri bu değişimin ilk örnekleridir. Ancak bu değişim birdenbire olmamış, her iki sanatçı da kağıt üzerine farklı malzemeyle de olsa minyatür geleneğine yakın resimler yapmışlardır (Mahir, 2004: 82). Batılılaşma akımı sonucunda, 18. Yüzyıl sonlarından itibaren geleneksel kimliği yitiren Osmanlı minyatürünün yerini, 1878 tarihinden sonra ağırlıklı olarak duvar resimleri ve ilk örneklerini padişah portreleriyle veren tuval resimleri almıştır (Mahir, 2004: 86).

Osmanlı imparatorluğu döneminde, 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi kurulmuş, 1883 yılında öğretime başlamıştır (Cezar 1983: 3). Paris'te hukuk ve resim öğrenimi görmüş olan Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebinin kurucusu olmuş ve ilk müdürlüğünü yapmıştır (Cezar 1983: 7). Osman Hamdi asker olmasına rağmen dönem olarak ilk kuşak olan asker ressamılar içinde ele alınmaktadır (Başkan, 1994: 15).

Resmi adı 'Mektebi-i Sanayi-i Nefise Şahane' olan fakat çoğunlukla Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi şeklinde anılan güzel sanatlar akademisi bir yüksekokul idi. Osman Hamdi'nin kuruluşuna ön ayak olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi, Ticaret Nezaretine bağlı olacak ve bu okul, resim, heykel, mimarlık ve hakkaklık (gravür) sınıflarını ihtiva edecekti. Daha sonra, bu okulun Ticaret Nezareti ile ilgisinin olmaması sonucuna varılmış ve 1886'da ayrılarak Maarif Nezaretine yani Milli Eğitim Bakanlığına bağlanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi, bir erkek okulu olarak kurulmuş fakat yıllar ilerledikçe kız çocuklarının da okutulması fikriyle, 1914 yılında İnas (kız) Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Resim ve heykel bölümünden oluşan bu okulun ilk hanım hocası olan ressam Mihri Müşfik Hanım, okulun müdürlüğünü de yapmıştır (Cezar, 1983: 7. 12. 13).

1914 de kız Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin açılışından sonra teşkilatlanma en önemli yenilik ve gelişme, Tezyinat Bölümü'nün kuruluşudur. Akademinin cumhuriyet devrine ait ilk yönetmeliği 1924 tarihini taşır ve bu yönetmelikte ki iki yeni bölümlerden biri Tezyinat Bölümü, diğeri de Resim Darülmualimini'dir. Bir sene kadar önce kurulan Tezyinat Bölümü böylece ilk defa yönetmeliğe geçmiş olmaktadır (Cezar, 1983: 20). Tezyinat bölümün de seramik atölyesi faaliyete geçmiştir ve Umumi Tezyinat adını taşıyan bir atölye daha kuruldu. Bu atölyede ilk yıllarda kumaş halı, kilim desenleri üzerindeki çalışmalar en geniş meşguliyet alanını teşkil etmekteydi. Umumi tezyinat atölyesi, belirgin bir hüviyete kavuşamadı fakat akademi yangınından sonra kumaş desenleri atölyesine dönüşmüştür (Cezar, 1983: 23-24).

1914 senesinde, amacı yazı, tezhip, cilt vb. klasik sanatların eğitimini vererek devamını sağlamak olan, ülkemizde ilk olarak açılan okul 'Medresetülhattatin',sonraları adı ' Hattat Mektebine' çevrilmiş, 1929 yılına kadar da devam etmiştir (Cezar, 1983: 26). 1928 yılında kapatıldıktan bir müddet sonra 1931 yılında yeniden ''Şark Tezyini Sanatlar Mektebi'' adıyla açılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk tarafından yapılan 1933 Üniversite Reformu'ndan sonra, 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde '' Türk Tezyini Sanatlar Bölümü'' olarak devamına karar verilmiştir (Özcan, 2009; 159-160)

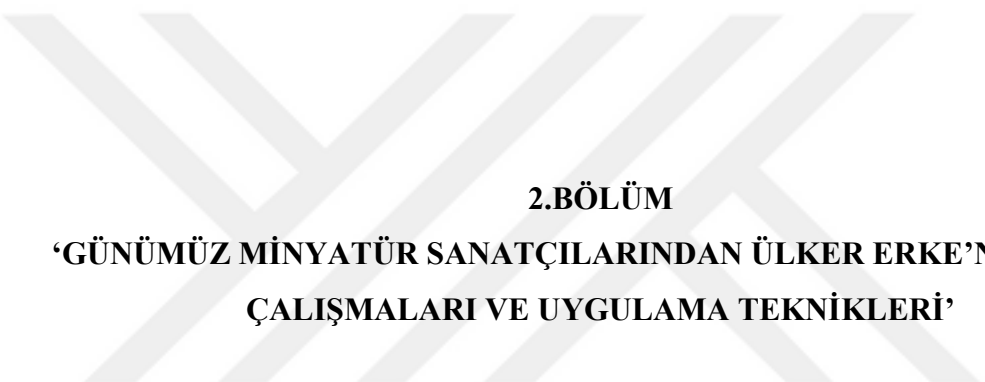
1936 senesinin yazında Şark Tezyini Sanatlar Mektebi kaldırılıyor ve buranın hocaları akademi' de kurulan Türk Tezyini Sanatlar Bölümü'nün hocaları durumuna geçiyorlardı(Cezar, 1983: 26). Medresetü'l-Hattatin'de görev yapan hocalar, dönemin en meşhur şahsiyetleriydi. Reisü'l- Hattatin Kamil Akdik sülüs, nesih ve rık!a; Bektaşlı Hacı Nuri Korman sülüs; İsmail Hakkı Altunbezer celi sülüs ve tuğra; Hulusi Yazgan ta'lik; Kenan Bey ve Kemaleddin bey kufi; Ferid Bey divani ve celi divanı; Necmeddin Okyay ebru ve ahar; Hüseyin Haşim Bey hat tarihi; Sırrı Efendizade Nuri Bey ile Baha Efendi ve İranlı Tahirzade Hüseyin Bey ise tezhip hocaları idi (Özcan, 2009: 160). Muhsin Ve Rikkat dönemin en önemli tezhip ustaları olmuşlardır.

Cezar'ın aktardığına göre (1983: 26), Türk Süsleme Bölümü'ne pek az sayıda öğrenci kayıt olmuş, zaman ilerledikçe 1955'den itibaren hiç kayıt olunmaz hale gelmişti; buraya devam edenlerin pek çoğu misafir öğrencilerden oluşmaktaydı. Bu

nedenle Türk Süsleme Bölümü ile 'Tezyinat Bölümü' birleştirildi. Daha doğrusu dekoratif sanatlar bölümü tezhip, minyatür ve çini atölyesine dönüştü (Cezar, 1983: 26).

1981 tarihinde kabul edilen 2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu ile Türkiye'deki bütün yükseköğretim kurumları tek bir kanunun çatısı altına alındı. Bu kanun, yükseköğretime eskisinden önemli ölçüde farklı yepyeni bir sistem getiriyordu. 2547 sayılı kanunu tamamlayıcı nitelik taşıyan ve bu kanunun geçici 28. maddesi gereği çıkarılan 20-07-1982 tarih 17760 sayılı Resmi Gazete 'de yayınlanarak yürürlüğe konan 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile de yükseköğretim kurumlarının yeniden teşkilatlanmanın nasıl olacağı hususu açıklığa kavuştu. 41 sayılı Kanun Hükmünde kararnamede görüldüğü üzere Türkiye'de 27 üniversite kuruldu ve bütün yüksek öğretim bu 27 üniversite çatısı altında toplandı (Cezar, 1983: 47). 1982 deki bu yasa ile üniversitedeki hocalar, çalışılan yıla göre bir kısmı profesör, bir kısmı doçent olarak atandı ve böylelikle mesleki eğitim programına geçilmiştir.

Bugün minyatür sanatı, Güzel sanatlar Fakülteleri'nin Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerinde, akademik olarak öğretilmekte ve bu kurumlarda minyatür konusunda yüksek lisans ve doktora düzeyinde eğitimde verilmektedir. Ve okul dışında bazı özel atölyelerde de minyatür sanatı öğretimine devam edilmektedir (Taşkale, 1996: 54).



**2.BÖLÜM**  
**‘GÜNÜMÜZ MİNYATÜR SANATÇILARINDAN ÜLKER ERKE’NİN SANAT**  
**ÇALIŞMALARI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ’**

## 2.BÖLÜM

### ‘GÜNÜMÜZ MİNYATÜR SANATÇILARINDAN ÜLKER ERKE’NİN SANAT ÇALIŞMALARI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ’

#### 2.1. Hayatı ve Sanat Çalışmaları

10 Nisan 1932 yılında İstanbul’un Kadıköy ilçesinde doğan Ülker Erke’nin, baba tarafı doğma büyüme İstanbulludur. İstanbul’un Eyüp semtinde yerleşik olarak yaşamışlardır. Dedeleri Asya’dan, Hazar kıyıları altından ve Karadeniz üstlerinden gelmişlerdir. Anne tarafı ise Balıkesir ili Edremit ilçesindedir. Ege bölgesinde yerleşik olarak yaşayan sanatçının, daha gerisi için kaydı yoktur.

Ülker Erke iki çocuk annesidir ve iki de torunu vardır. Sanatçı, okumayı çok sevmektedir ve hala bir şeyler öğrenme çabasıdadır. Hayatının bir bölümünde yaklaşık 10–11 sene piyano çalmıştır. Klasik müziği çok sevmektedir ve onu en çok dinlendiren müzik olduğunu söylemektedir. Kişisel yapısı çok neşelidir ve hiç karamsar olmadığını belirtmektedir. Eğitimci hayatı kendisini çok yorduğu için artık hocalık yapmamaktadır. Tabii ki de yetiştirdiği talebeleri vardır, kendisinden istenilen yardımları geri çevirmemektedir.

Amerikan Kız Koleji mezunu olan Ülker Erke’ye, gençliğinde akademik imkan sunulmamıştır. Sanatçının gençliğinde kız çocuklarının okutulması uygun görülmemektedir. Fakat yaz aylarında ailesinin ve kendisinin İstanbul’da bulunmasından ve sanatçının sanata olan merakından dolayı, Topkapı Sarayı’nda Süheyl Ünver’in derslerine gitme imkanı kendisine sunulmuştur; ilkokul ortaokul yılları arasında tezhip ve minyatür dersi almaya başlamıştır. Haftada bir gün derslere katılan sanatçı daha çok renklerle çalışmaktan hoşlandığını aktarmaktadır. Sanat hayatına tezhip sanatı ile başlaması onu çok mutlu etmiştir. Yaz aylarında başlayan bu seveda, okul yıllarından sonra daha da derinlere inmeye başlamıştır. Osmanlı tarihinin kökenlerini ve yaptığı işin köklerini öğrenmeye başlamıştır. Bu süreçte mezarlıklardaki desenleri çıkartmış, camilerdeki çinilerden desenler çıkartmış ve renklendirerek yeni buluşlarla birlikte son derece güzel desenler çıkartmayı öğrenmiştir.

Usta-çırak ilişkisi ile devam eden ve bu işi alaylı olarak devam ettiren sanatçı, 1958 yılında icazetini almıştır ve ilk sergisini 1960'lı yıllarda Beyoğlu Şehir Galerisinde açmış ve bugüne kadar 28 kişisel, 76 karma sergisi bulunmaktadır. 1986–1996 yılları arasında Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü A. Süheyl Ünver Nakkaşhanesinde ders vermiştir.

Tezhiple bu işe başlayan sanatçının tezhip çalışmaları, minyatüre gönül verene kadar Topkapı Sarayı'nda Süheyl Ünver hoca ile geçirdiği zamanda devam etmiştir. Tezhip tekniğini kavradıktan sonra ve resim sanatına olan merakıyla minyatür sanatına yönelmesine ve Türk süslemesi seminerlerinde hocası ile uzun yıllar çalışmasına vesile olmuştur. Fakat hocası Süheyl Ünver, anatomiye ve daha sonra stilize etmeyi öğrenmesinin gerektiğini söyleyerek sanatçıyı ressam Ercüment Kalmık ve Ali Sami Bayer'den desen ve anatomi dersleri alması için teşvik etmiştir. İki yıl karakalem dersi alan sanatçı, bu süreçte de Süheyl Ünver hocayı hiç bırakmamış ve her iki eğitimi bir arada yürütmüştür. Ülker Erke, görmeyi, pozlardaki duruşları öğrendikten sonra desenlerini stilize etmeye başlamıştır. Hareketliliği seven sanatçı minyatürlerinde de her zaman hareketli figürleri kullanmış, anatomiye bozmadan orantılı bir şekilde bedeni stilize etmiştir. Sanatçının minyatürü tercih etmesindeki en önemli etkenlerden biri rengi sevmesi, tekrar olmadan özgürce bir olayın tamamını bir kağıt üzerinde anlatıyor olmasıdır.

Minyatürü, bir hikayeyi olayı anlatan kitap resmi, çizgilerin stilize olmuş şekli ve gölgesiz oluşu, perspektifin olmayışı ve batılı resimlerden ayıran en önemli özelliği konturun bulunması olarak tanımlayan sanatçı, hiç bir zaman Osmanlı minyatür sanatındaki klasik anlayışın dışına çıkmamış ve minyatür tekniğini bozmadan kendi çizgisini ve görüşünü bugüne kadar devam ettirmiştir. Yalnızca Süheyl Ünver hocadan yetişmiş, kimseye ve okula bağlı kalmadan kendi çizgisini oluşturmuştur. Bugüne kadar çok sergi açmış fakat geçimini bu eserlerinden sağlamamıştır. Aklına eseni yapabilmiş olmasının nedeni maddi rahatlıktır. Eserlerinin kitaplaşmasından memnun olan Erke, sevdiklerine hediye etmeyi hedeflemiş, hem kendisini hem de sevdiklerini mutlu etmiştir.

## 2.2. Sanatçının Eserleri, Uyguladığı Teknikler ve Kullandığı Malzemeler

### 2.2.1. Sanatçının Eserleri

Ülker erke sanat çalışmalarında öncelikle konuyu belirlemiş, sonra kronolojik sırayı takip ederek bu konu üzerinden birçok çalışma yapmıştır. Bazı eserleri kitaplaştırılmış ve sergilenmiştir.

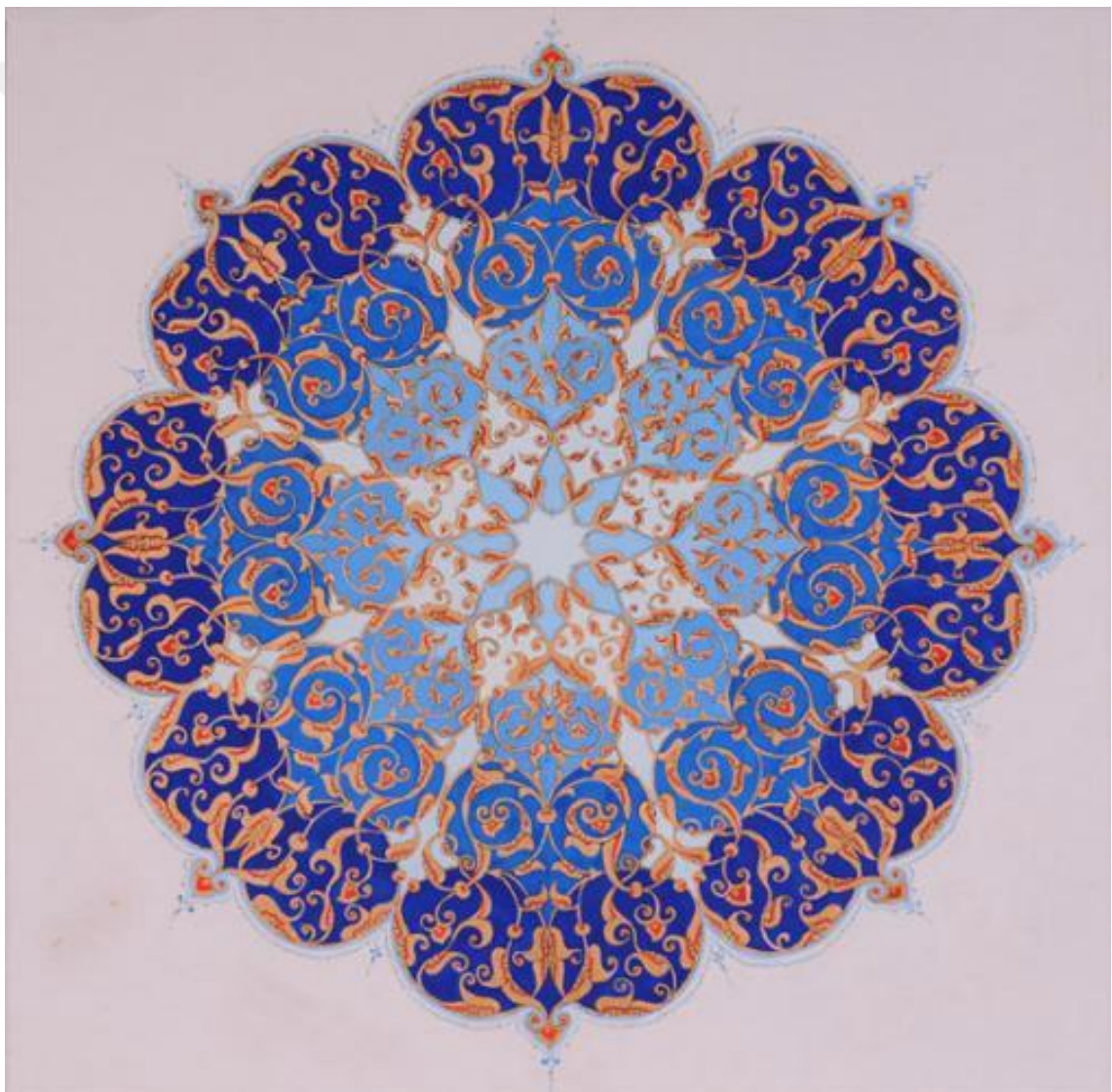
Sanatçı Erke, en çok Anadolu'nun değerlerini çalışmalarına konu etmiş, araştırmalarını bizzat gezerek, görerek, bütün yerleri belgeleyerek not etmiş, kimi zaman o yerlerde oturup çizim yapmıştır. Bir çok tarihi mekanları, hastaneleri ise eski ve yeni halleri ile birleştirerek çalışmalarını minyatürlerine aktarmıştır.

Eserlerinin konuları v genel adları aşağıdaki gibidir:

- \_ 1963 yılında **‘Mevlevilik’ konulu özgün tezhip ve minyatürler Mevlana portreleri ve Mevlevihaneler** (araştırma ve toplama).
- \_1976 yılında **Minyatürlerde gemiler**(araştırma, toplama ve özgün)(1999 yılında kültür bakanlığınca 3 ayrı kitap olarak basılmıştır.)
- \_1976 yılında **Minyatürlerde Anadolu Efsaneleri**
- \_1998 yılında **Minyatürlerle Atatürk evleri ve Atatürk’le Anıtlaşan Yapılar** ( toplama ve özgün, grup çalışması) (sanatçının kendi projesi olan öğrencileriyle gerçekleştirdiği serisi1999 yılında Bilay Vakfı'nca kitaplaştırılmıştır. Bu minyatürlerin asılları Anıtkabir Müzesi'ne armağan edilmiştir.)
- \_ **Karacaoğlan ve Nedim'in şiirlerinden özgün minyatürler,**
- \_ **Edremit yöresi folkloruyla ilgili özgün minyatürler,**
- \_ **Masal ve efsanelerle ilgili özgün minyatürler**
- \_ **Kuşlar** (araştırma, özgün)
- \_ **Anadolu Dansları**
- \_ **Zeytinin Hikâyesi**
- \_ **Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Hastaneleri** gibi ortak konuları işleyerek birbirinden değerli özgün çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Anadolu'nun değerlerini çalışmalarına konu eden sanatçı, hazırladığı eserleri ile 27 kişisel sergi açmış, 77 dolaylarında da grub sergisine katılmıştır.

Bunların yanı sıra pek çok karışık teknikte eser üretmiş ve tezhip bilgisini de pek çok çalışmasında uygulamıştır (Resim-11). Tezhip motiflerinden münhaniyi de farklı alanlarda kullanmıştır (Resim-12)

Not: Bu tez kapsamında Ülker Erke'ye ait incelediğimiz ve örnek gösterdiğimiz minyatür eserlerin boyutları ve bazılarının tarihleri hakkında bilgiye ulaşamamıştır. Sanatçı Ülker Erke ile yapılan görüşmelerde ve Ülker Erke eserlerinin yayınlandığı yayınlarda , bu bilgilerinin de kayıt altına alınmadığı anlaşılmıştır.



**Resim-11**  
Rumi Tasarımı





**Resim-12**  
Münhani tasarımı

### **Minyatürlerle Mevlana ve Mevlevilik ve Mevlevihaneler**

Minyatür sanatçısı Ülker Erke, Mevlevî olan dedesini daha iyi tanıyabilmek için Mevlevîliği araştırmaya başlamış, zamanla bu sevgi okuluna gönül vermiş ve bir Mevlevî ayinini baştan sona anlatan bir seri hazırlayarak Beyoğlu Şehir Galerisi'nde 1963'te ilk sergisini açmıştır. Kudüs, Kıbrıs, Saraybosna, Galata, Yenikapı, İzmir Mevlevihanelerinin bulunduğu 36 eseri bir kitap olarak yayınlanmış ve o günden bu yana zaman zaman farklı konulara yönelse de Mevlevilik her zaman sanatçının ilgisini çekmiştir.

İlk sergisinden sonra sanatçı, araştırmalarını hiç bırakmayarak, 1987 yılında İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde '**Mevlana Tiplmeleri**'ni konu almıştır. Bunlarla ilgili sanatçı şu cümleleri eklemiştir:

“Bütün zamanların en büyük gönül insanı saydığımız Hz. Mevlana'nın hayatı ve menkıbelerinden kesitleri minyatürle anlatmak, o muhteşem varlık önünde benim yapabileceğim tek şeydi. Hani, ‘karıncanın Hz. Süleyman’a armağanı çekirge bacağıdır’ derler ya, onun gibi...”



**Resim-13**

**Mevlana Türbesi**

(Nasuhü's-Silahi- Matrakçı) 16.yy

( Detay çalışması)



**Resim-14**  
**Mevlana Türbesi**



**Resim-15**

**Kasaptan Kaçan Öküz, Mevlana'ya Sığınyor**

(Sevakıb-ı Menakıb)

Topkapı Sarayı Ktp. R. 1479

(Detay Çalışması)



**Resim-16**

**Kuyumcu Selahaddin'in Dükkanı Önünde Mevlana**

(British Museum)

(Detay Çalışması)



**Resim-17**

**Mevalana'nın Tebrizli Şems ile Konuşması**

(Topkapı Sarayında 16.yy.'a ait bir minyatür)

(Detay Çalışması)

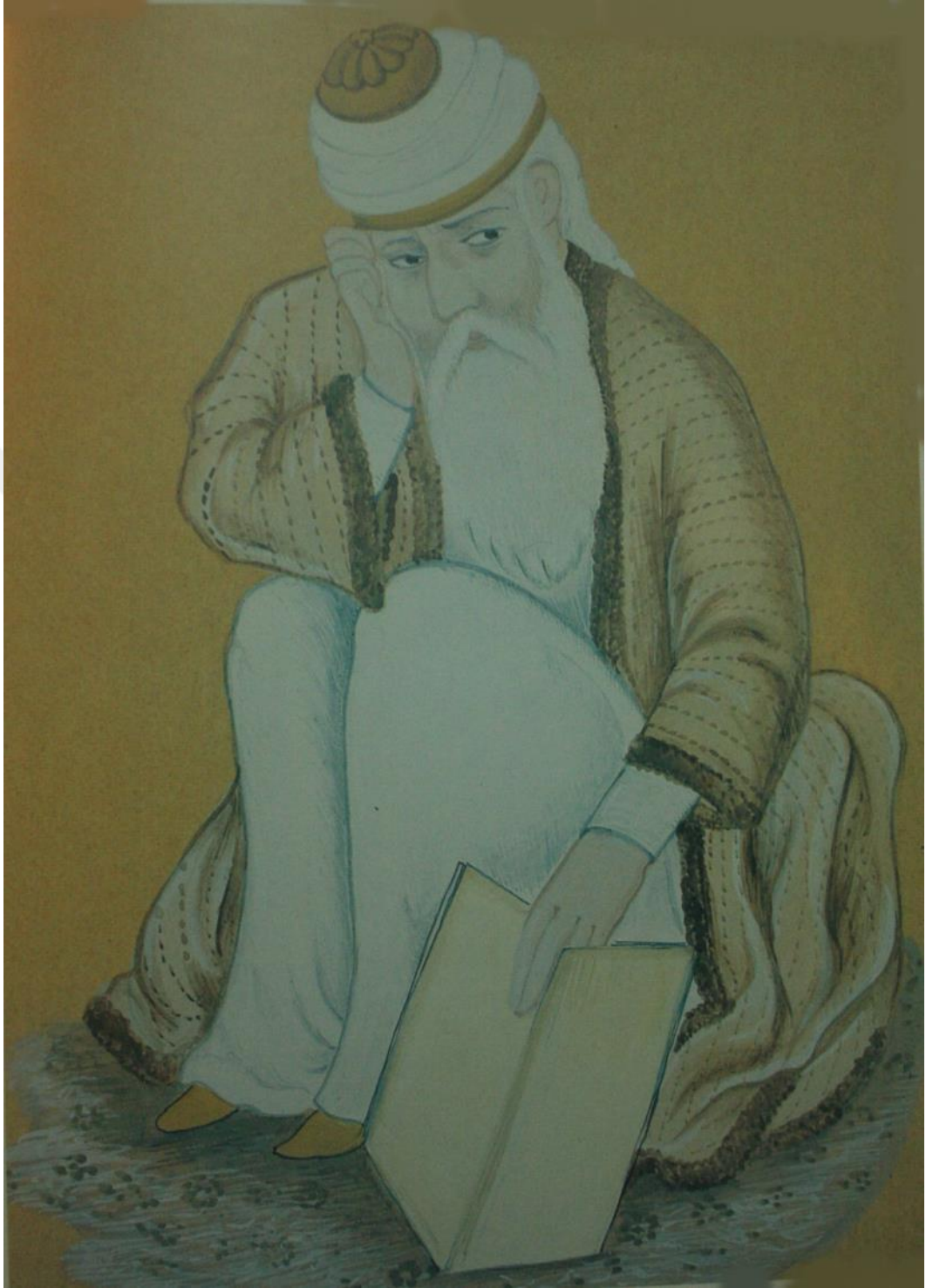


**Resim-18**  
**Mevalana**  
(Rembrant'a göre)  
(Detay Çalışması)



**Resim-19**  
**Mevlana ve Şems**  
(Budapeşte Müzesi'nden)  
(Detay Çalışma)





**Resim-20**

**Mevlana**

(Firuzan Selçuk Koleksiyonu'ndan)

( Detay Çalışma)



**Resim-21**  
**Mevlana**  
(İstanbul Belediye Kütüphanesi)



**Resim-22**

**Neyzen Hamza Dede**

(Prof. Dr. Süheyl Ünver Arşivi)

(Yazı ‘’Ya Hazret-i Hamza Dede Kutb –u Nâyî’’)



**Resim-23**

**Ya Hazret-i Mevlana**

(Hattat: Halim Özyazıcı)

(tezhip: Ülker Erke)

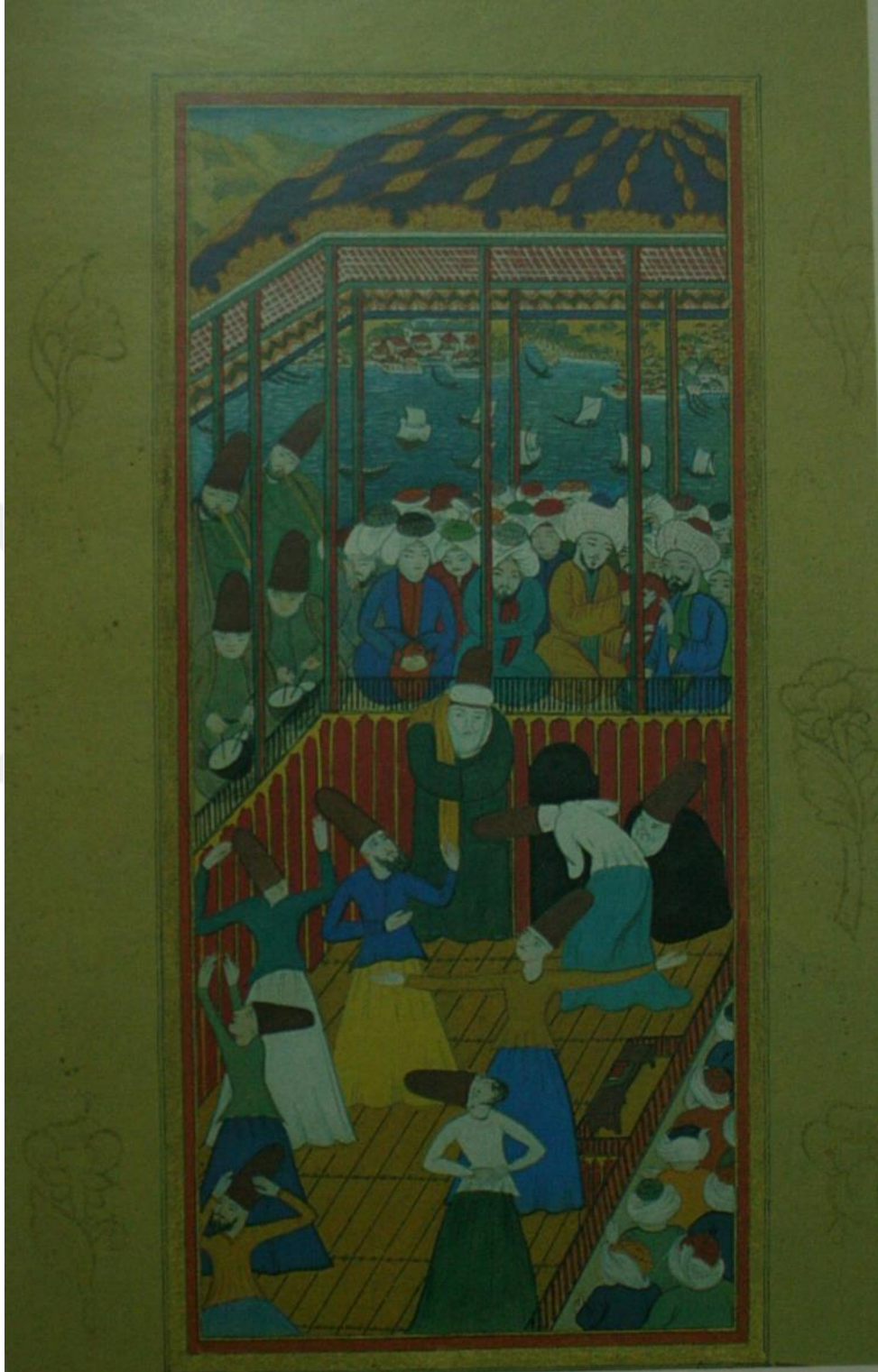


Resim-24

**Mevlana Bir Gemiyi Fırtınadan Kurtarıyor**

(Sevâkıb-ı Menakıb)

(Topkapı Sarayı R. 1479-1490)



**Resim-25**  
**Beşiktaş Mevlevihanesinde Ayîn**  
(Philadelphia free Library)



Resim-26

Musafaa- Galata Mevlevihanesi'nde Şeb-i Arus



**Resim-27**  
**Ya Hazret-i Mevlana**  
 (semazen figürlü)



**Resim-28**  
**Mevlevi Ayini**  
 (Taeschner Albümü- Berlin)





**Resim-29**

**Sema**

Ülker Erke, ilk yaptığı araştırmalarda Konya kayıtlarına göre Osmanlı sınırları içinde (Suriye, Mısır, Afrika ve Balkanlar dahil) 100 kadar Mevlevihane olduğunu belirlemiştir. Ancak daha sonra başka kaynaklarda bu sayının 300'e kadar yükseldiğini görmüştür. Mevlevihane binalarının zamanının en güzel mimari usulüne göre yapıldığını söyleyen Ülker Erke, yörelere göre farklılık gösterdiklerini de görmüştür.

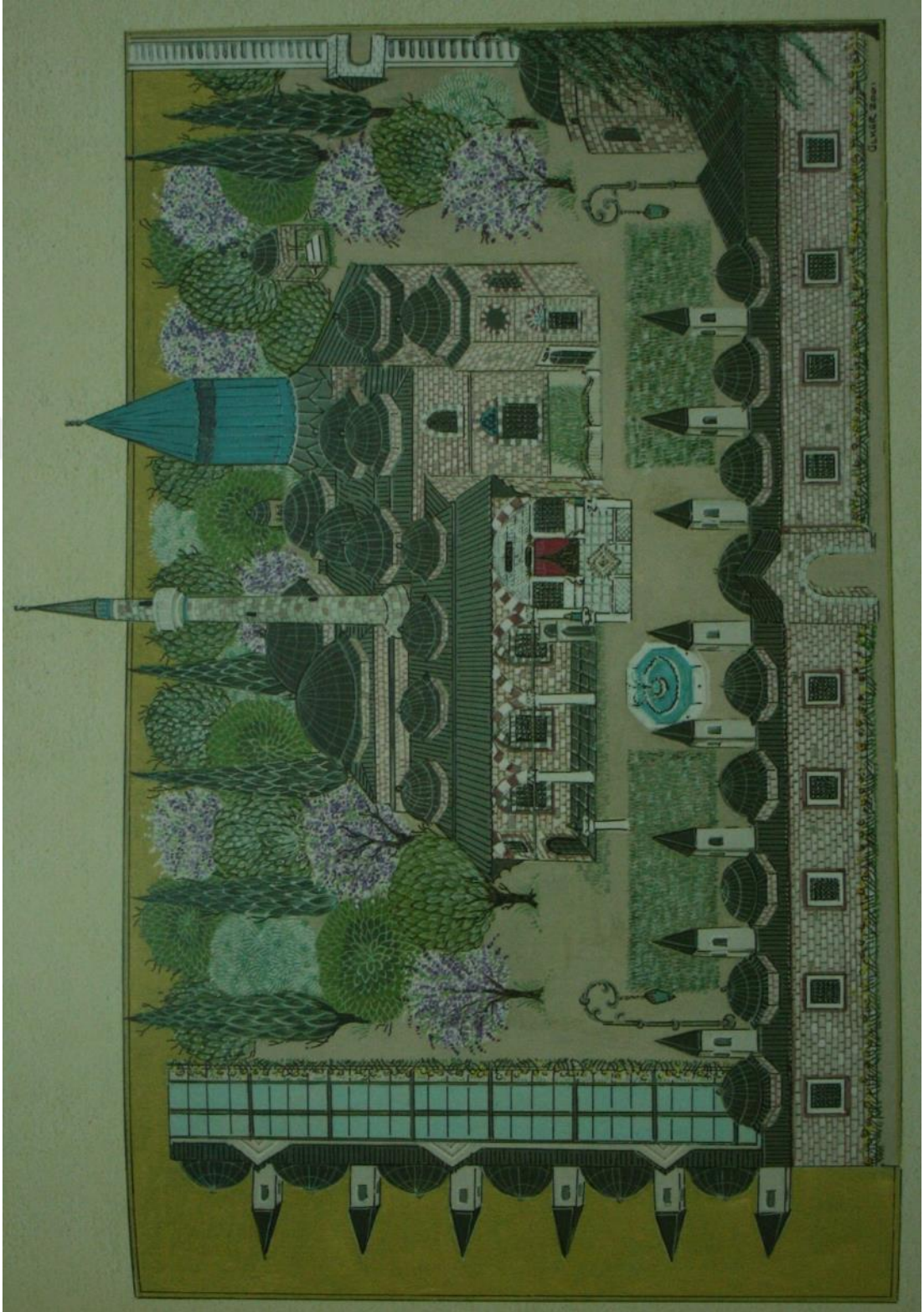
Ülker Erke, 36 Mevlevîhânenin minyatürlerinden oluşan “**Minyatürlerle Mevlevîhâneler**” sergisini 2001 yılında Yıldız Sarayı Çit Kasrı'nda açtırmıştır. İlk olarak “**Yenikapı Mevlevîhânesi'nde 4. Selam**” adlı eseri hazırlayan Erke, arşivlediği fotoğraflara çeşitli araştırmalar sonucunda yenilerini de ekleyerek 36 Mevlevîhâneyi bir araya getirmiş ve minyatür tablolarını yapmıştır. Sonra ki yıllarda da araştırma sonuçlarında, bu mevlihanelerine bir kaç tane daha ekleyerek, 41 tane eseri bir araya getirmiştir. Mevlevîhânelerinin de bulunduğu 41 eser, bir kitap olarak yayınlanmıştır (<http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/23/kultur/h1.htm>).

Mevlevîhâneler, faaliyet gösterdikleri dönemlerde buldukları şehirlerin en önemli kültür ve sanat merkezleriydi. Her şeyden önce insanlık ve sevgi dersleri verilen bu mekanlarda, şiir, musiki ve güzel konuşma zevki ve terbiyesi edinilir; hat, ebru, tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatlarından ressamlığa, kağıt oymacılığından fildişi oymacılığına, sedef ve metal kakmacılığından tesbihçiliğe, hatta saat yapımcılığına kadar pek çok sanat öğrenilirdi. Osmanlı coğrafyası üzerinde yüzden fazla şehirde kurulan Mevlevîhâneler, zamanla işlerliğini kaybetti. Pek çoğu harabeye döndü, kimi müze, mescit, mektep maksadıyla kullanılarak ayakta kaldı, kimi de 1997'de bir yangınla kül olan Yenikapı Mevlevîhânesi gibi alevlere kurban gitti (<http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/23/kultur/h1.htm>).



**Resim-30**

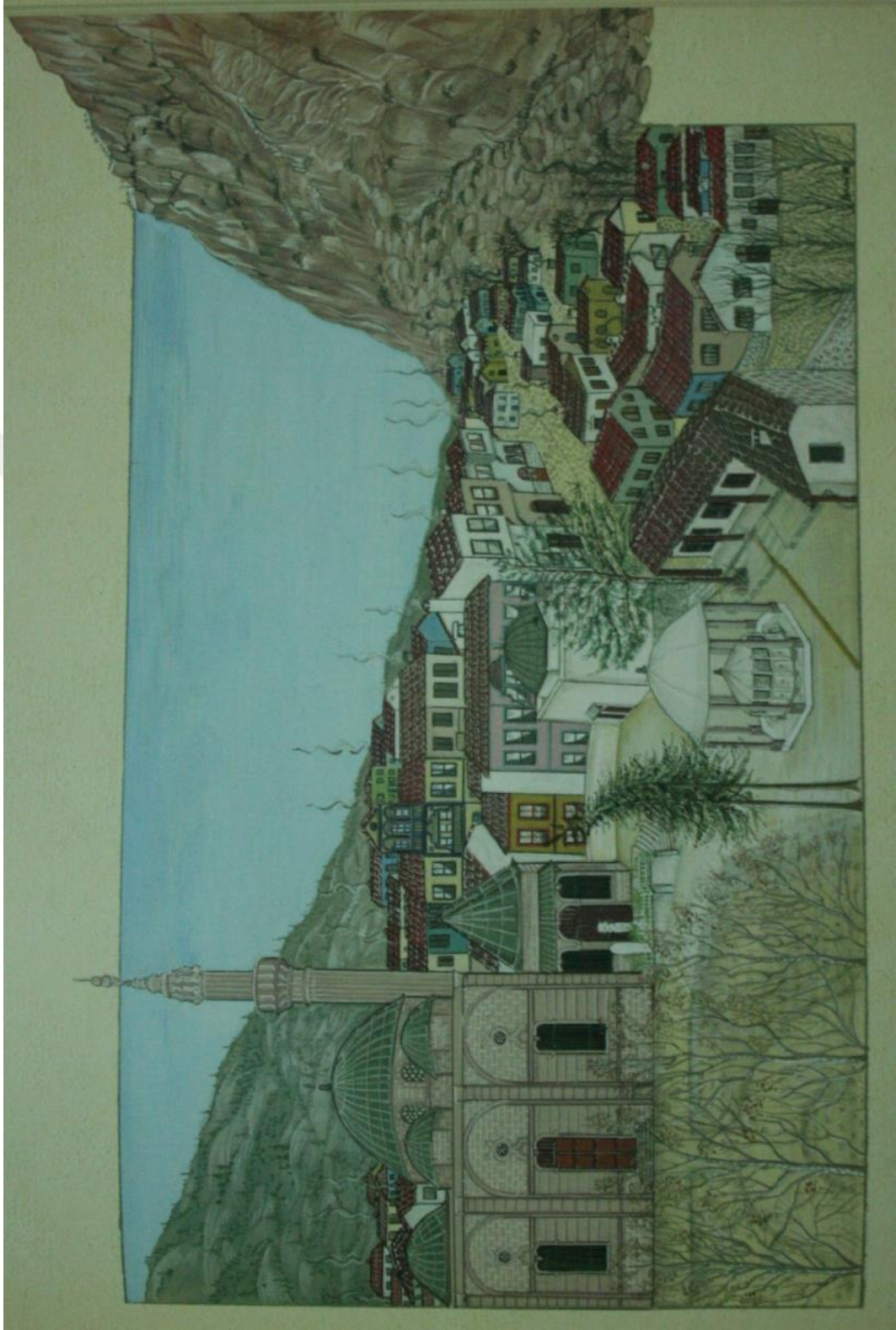
**Yenikapı Mevlevihanesi'nde Ayîn, 4.selâm**  
(Postnişin, Semazenler, Mutrib, Muhibban)



**Resim-31**  
**Konya Mevlana Türbesi**



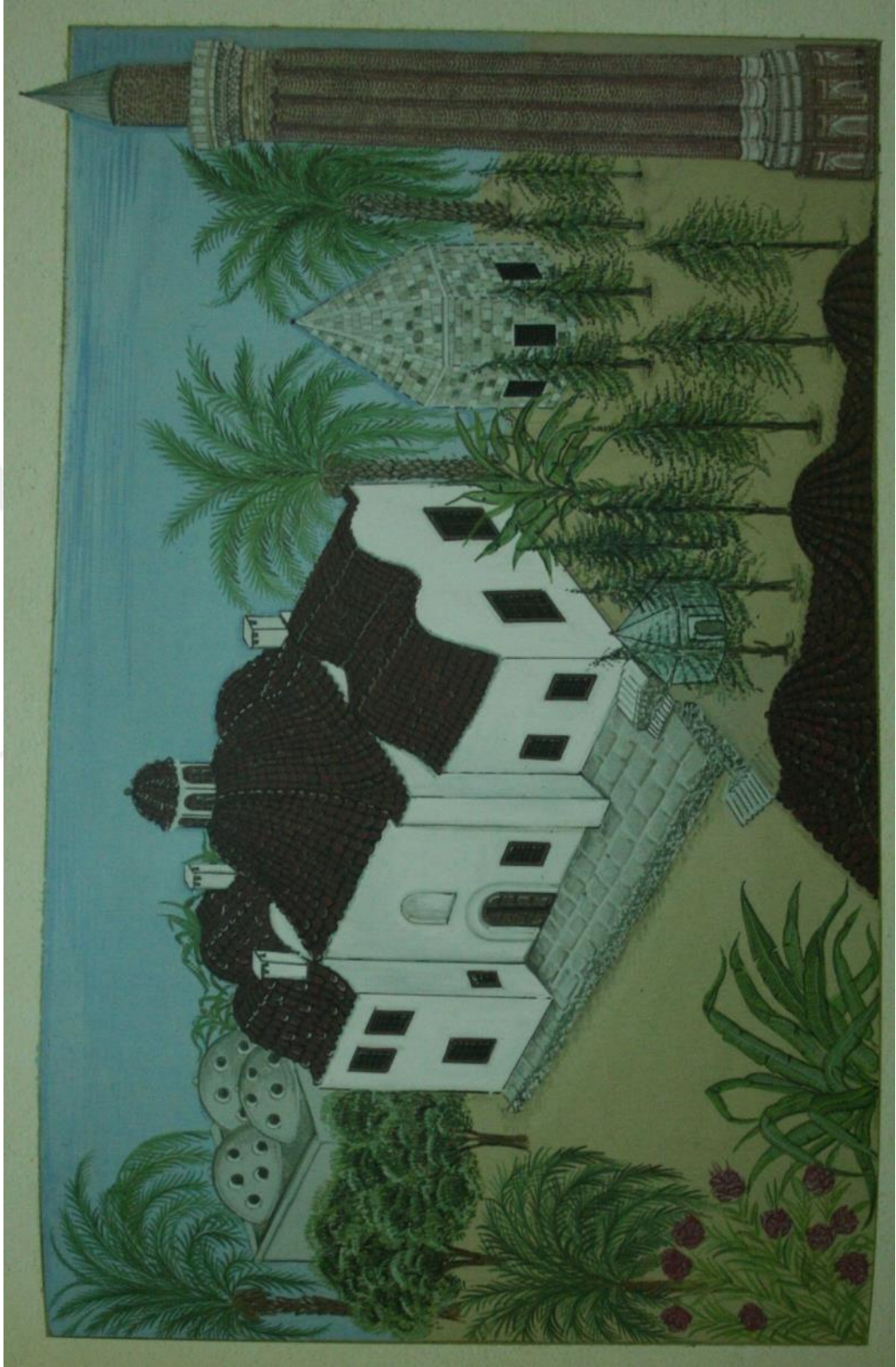
**Resim-32**  
**Piri Mehmet Paşa Cami ve Zaviyesi**



**Resim-33**  
**Afyon Mevlevihanesi**

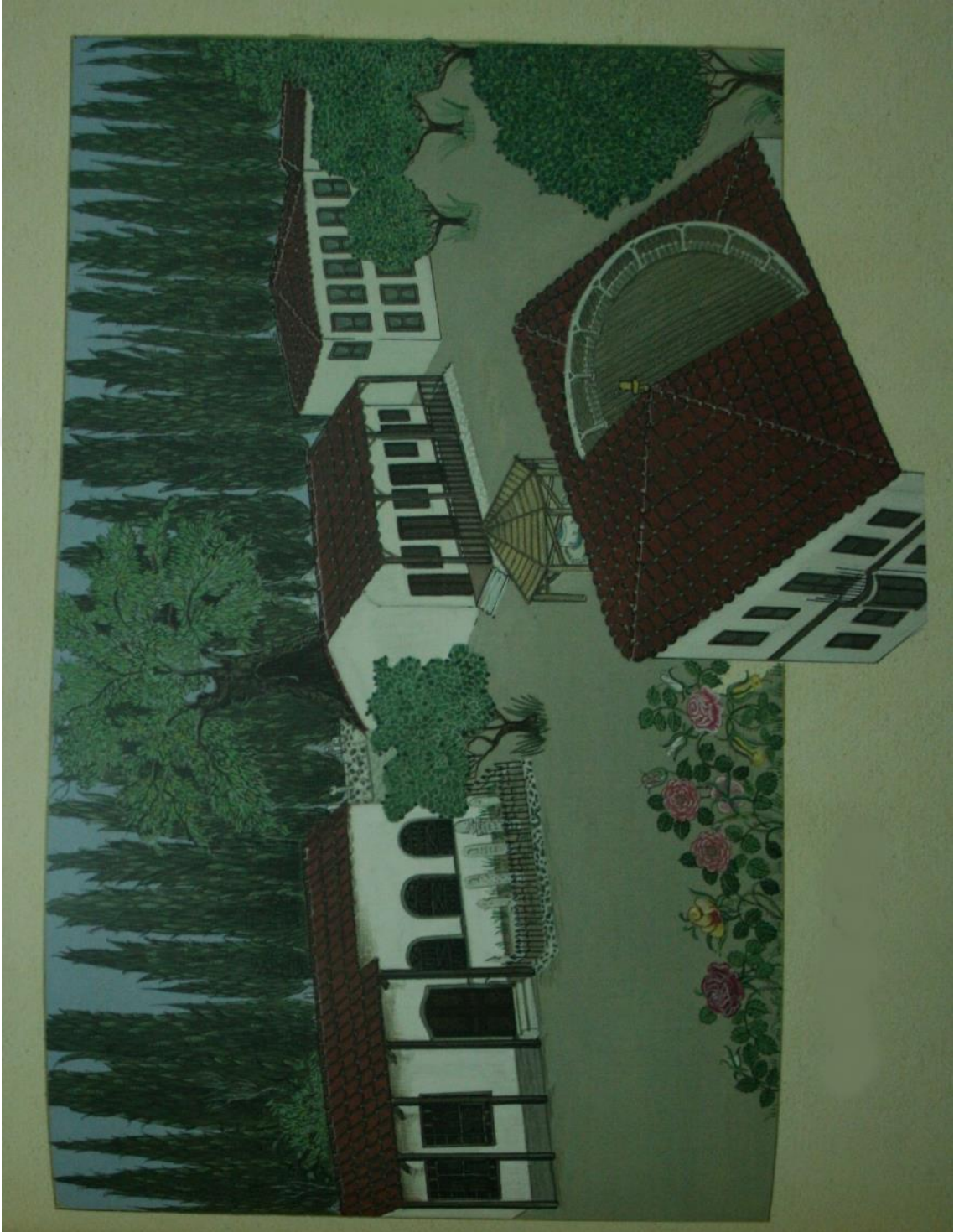


**Resim-34**  
**Ankara Mevlevihanesi**



**Resim-35**  
**Antalya Mevlevihanesi**





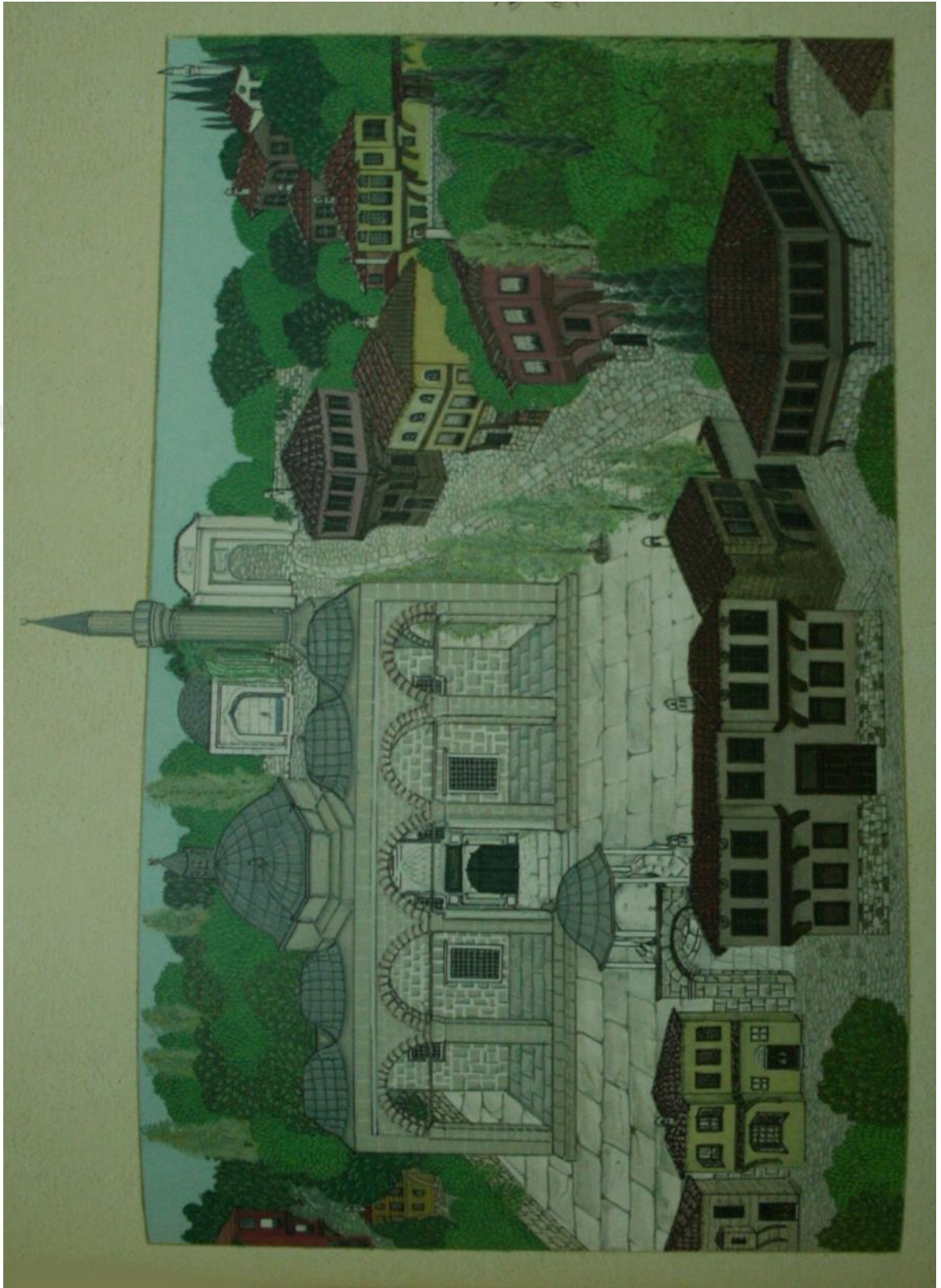
**Resim-36**  
**Bursa Mevlevihanesi**



**Resim-37**  
**Gelibolu Mevlevihanesi**



**Resim-38**  
**Çorum Mevlevihanesi**



**Resim-39**  
**Edirne Mevlevihanesi**



**Resim-40**  
**Bahariye Mevlevihanesi**



**Resim-41**  
**Üsküdar Mevlevihanesi**



**Resim-42**  
**Yenikapı Mevlevihanesi**



**Resim-43**

**Kütahya Ergun Çelebi Mevlevihanesi**





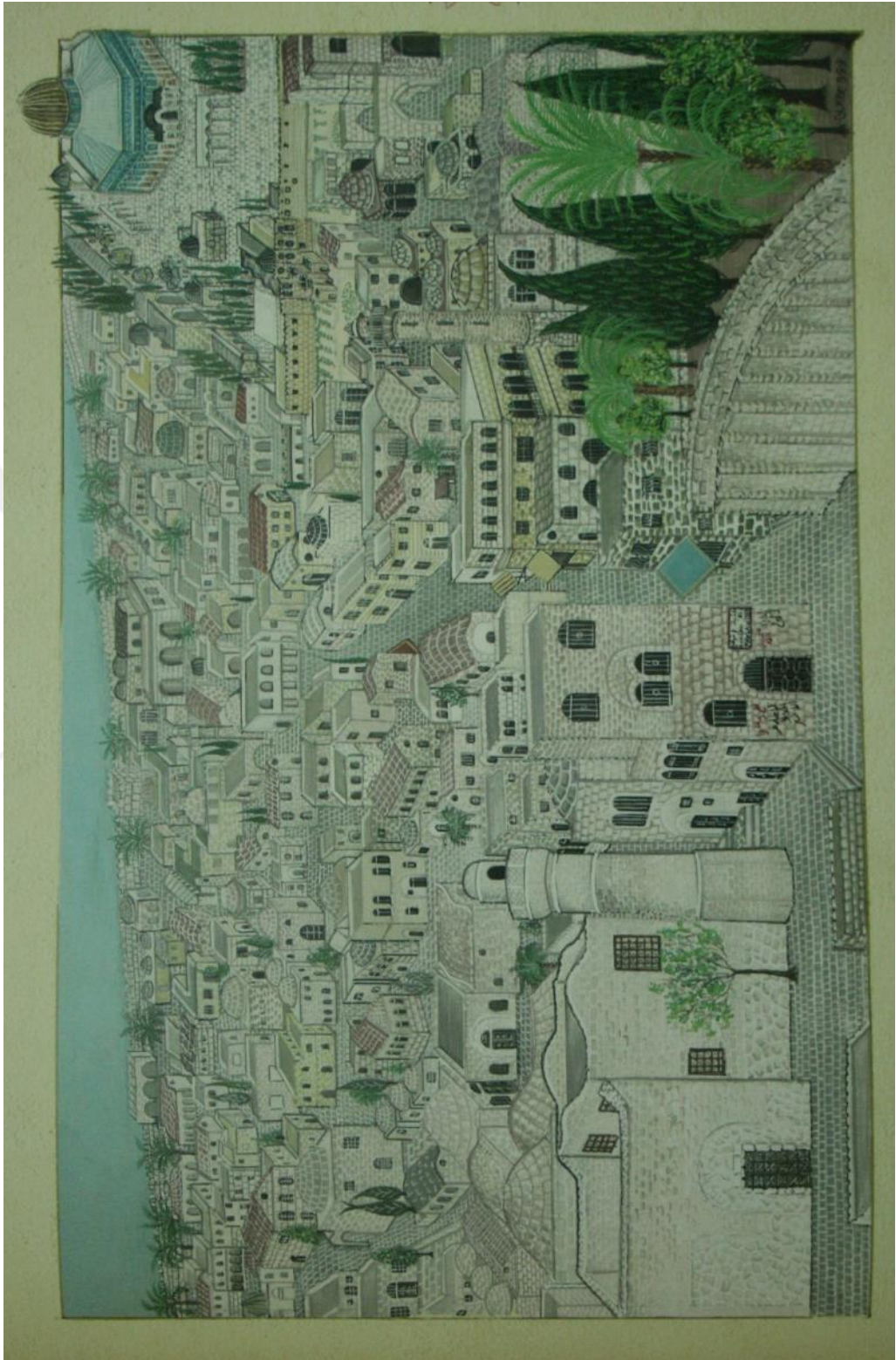
**Resim-44**  
**Niğde Akmedrese**



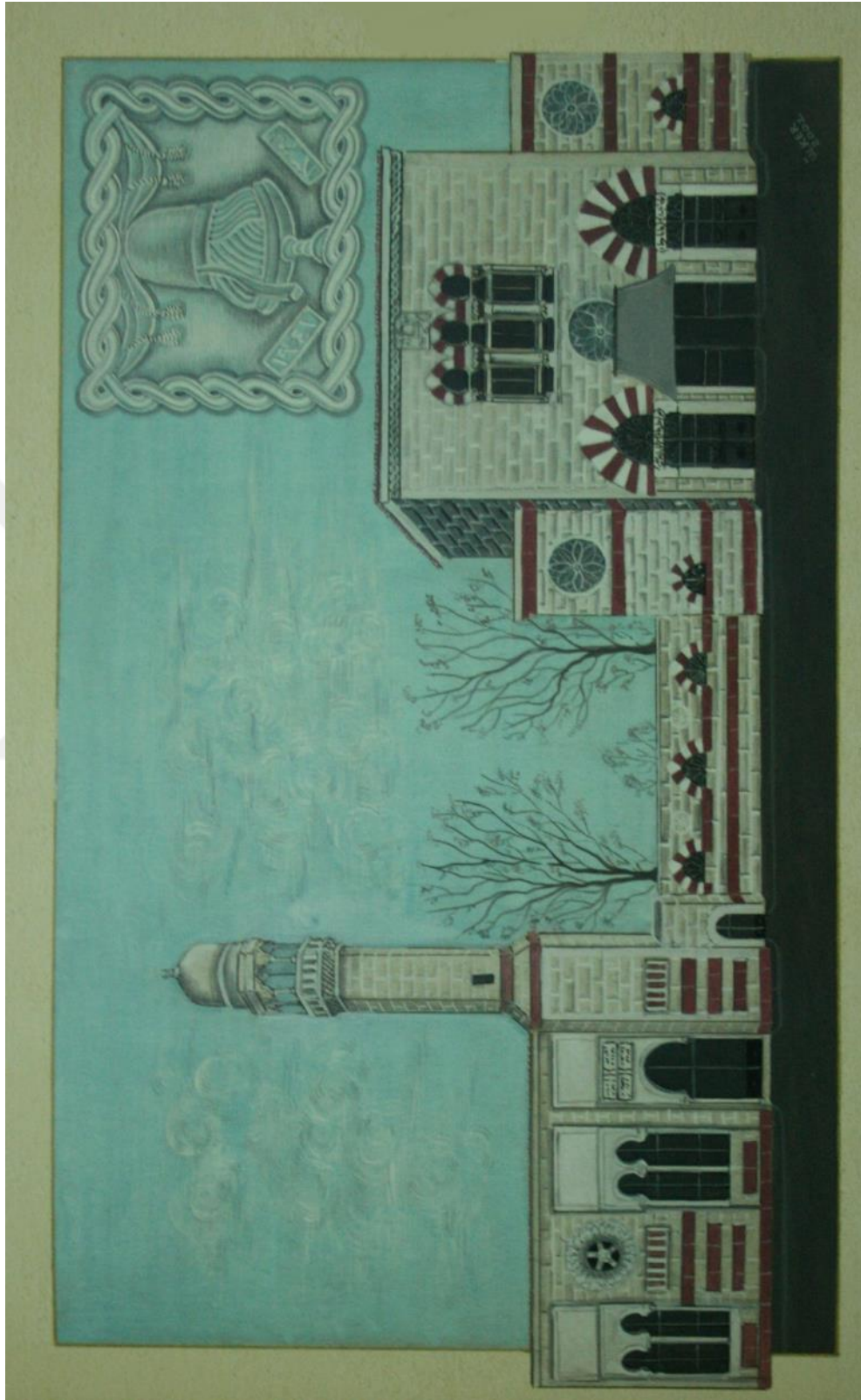
**Resim-45**  
**Girit Hanya Mevlevihanesi**



**Resim-46**  
**Kıbrıs Lefkoşe Mevlevihanesi**



**Resim-47**  
**Kudüs Mevlevihanesi**



**Resim-48**  
**Şam Mevlevihanesi**

Sanatçı Erke, 1960 yılından bu zamana kadar aralıksız yaptığı çalışmalarda seçtiği konular Türk kültürü üzerine olmuştur. 2000’li yıllarda başladığı ve son çalışması olan ‘Minyatürlerle Türk Halk Oyunları’nda Anadolu’nun çok çeşitli ve çok renkli folklorünü, minyatürün belgesel gücüne dayanarak yapmış, 35 danstan oluşan bu minyatürlerde arka fonlarda, o ili anlatan yapı veya simgeleri resimleyerek süslemiştir. Bu çalışma sırasında birçok kaynağa başvurmuş ve eserleri 2007 yılında da Konya Selçuklu Belediyesi tarafından Mevlana yılı anısına kitaplaştırılmıştır.





**Resim-49**

**ADANA**

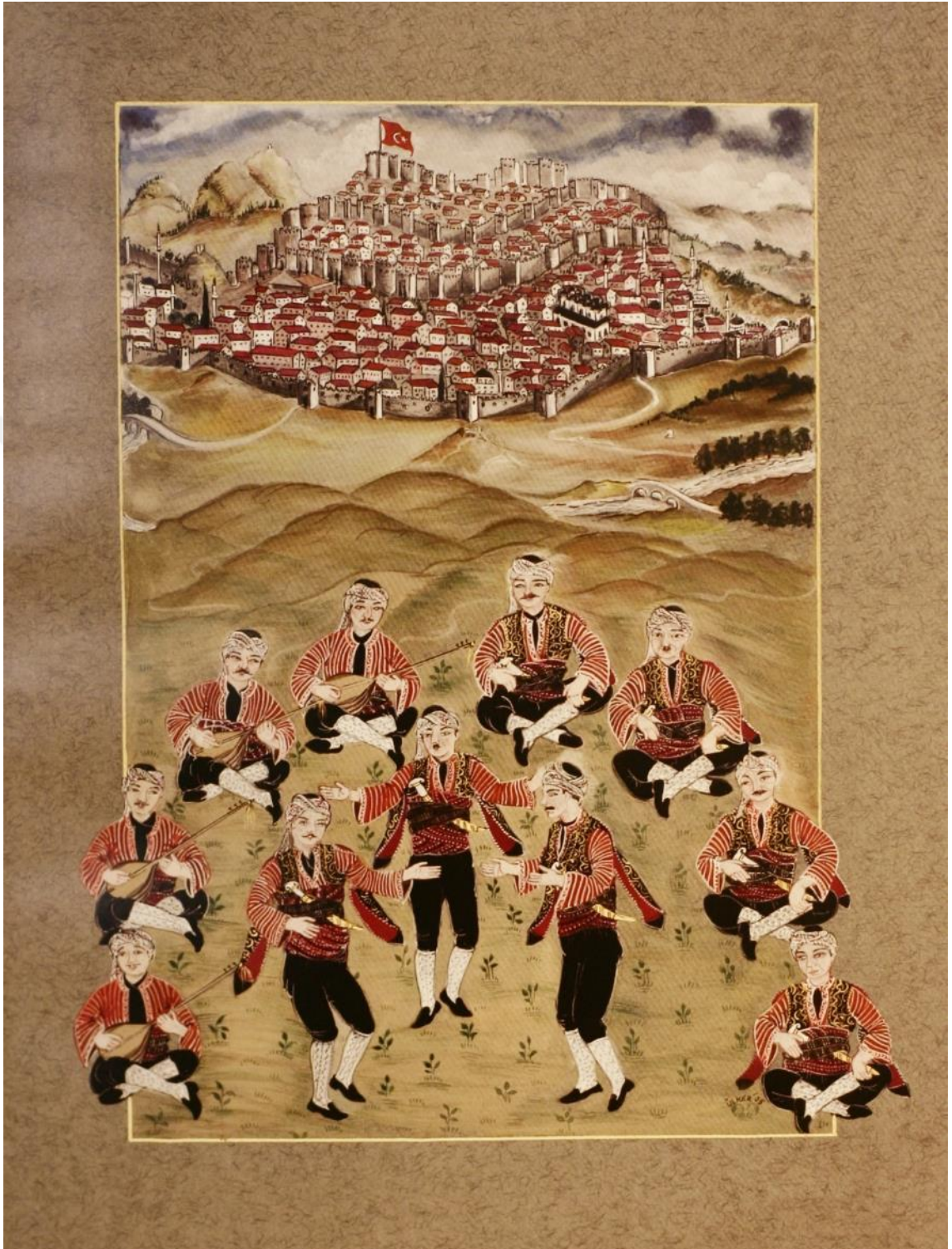
2006



**Resim-50**  
**ADİYAMAN**

2006

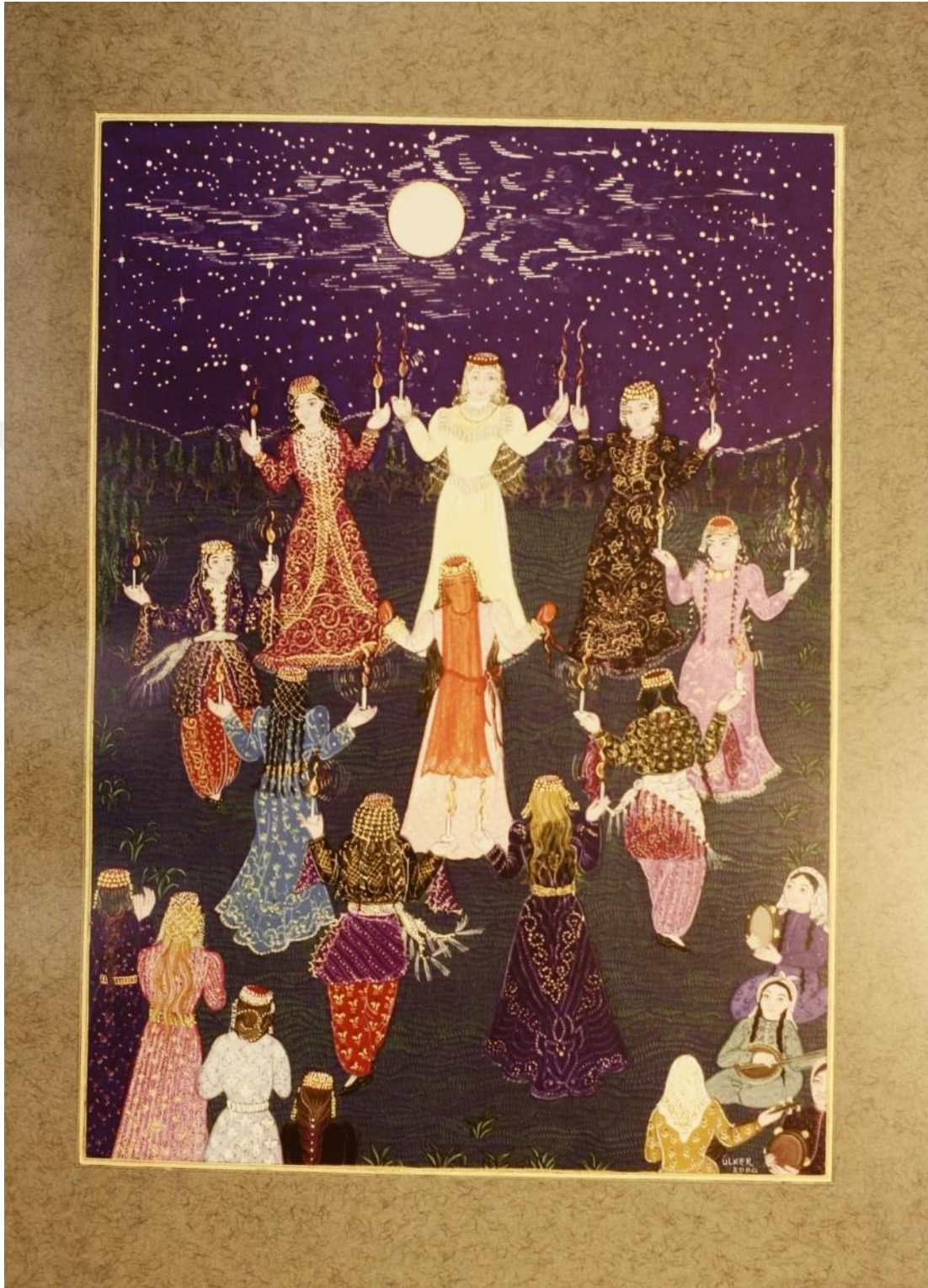




**Resim-51**

**ANKARA**

2005



**Resim-52**

**BALIKESİR/EDREMİT/KINA GECESİ**

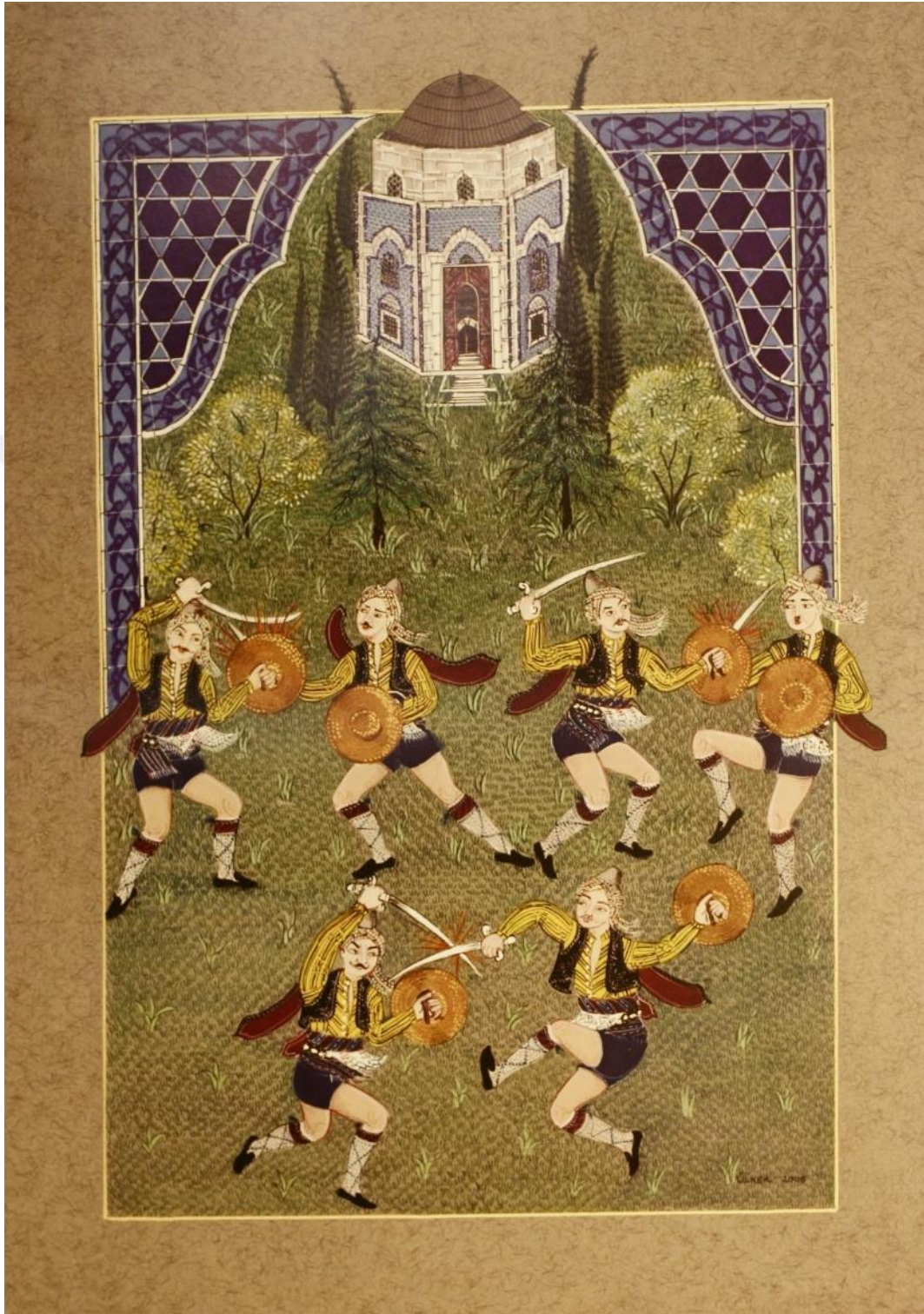
2000



**Resim-53**

**BOLU**

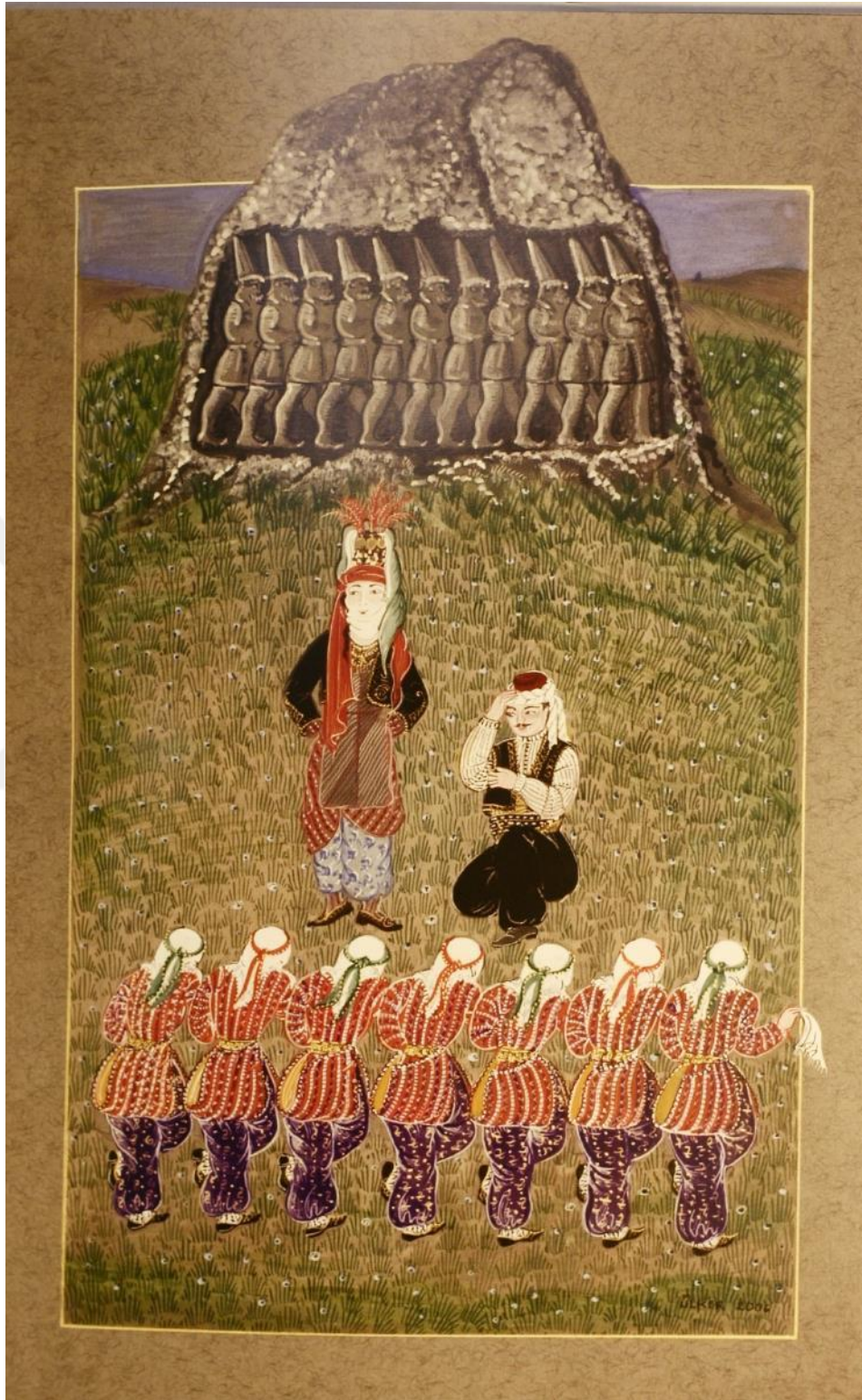
2001



**Resim-54**

**BURSA**

2005



Resim-55

ÇORUM

2006



**Resim-56**

**DENİZLİ**

2004



**Resim-57**  
**DIYARBAKIR**  
2005



**Resim-58**  
**İSTANBUL**  
2005





**Resim-59**

**KARS**

2000



Resim-60

MANİSA

2005



**Resim-61**  
**TRABZON**  
2006



**Resim-62**

**YOZGAT**

2006

### 2.2.2. Sanatçının Uyguladığı Teknikler ve Kullandığı Malzemeler

Ülker Erke, eğitimini aldığı Osmanlı minyatür tekniği dışında hiçbir teknik kullanmamış, hiçbir değişiklik söz konusu olmamıştır. Günümüzde işlevi değişen minyatür, artık kitap resmi değil levha halinde duvarları süsleyen bir unsur haline gelmiştir. Geleneksel anlamda levha yapıldığında murakkaya germek gerektiği için sanatçı bu konuda sabırsızdır. Onu yapmak, kurumasını beklemek epey uzun bir zaman almaktadır ve bu nedenle kâğıt olarak kullandığı başka bir malzeme vardır. Bunu günümüzde de artık çoğu kişi kullanmaya başlamıştır. Çerçeve içerisine kullanılan fon kartonları yani paspartu kağıtlarının düz ve asitsiz olanını kullanmayı tercih eden sanatçı, bu malzeme ile oldukça rahat çalışmaktadır. Eskiden çeşitlerin olmayışı nedeni ile yaptığı ilk minyatürleri Bristol kağıdı üzerine olmuştur.

Eski zamanlarından bu yana yani 60 yıllık sanat serüveni içerisinde değişen, gelişen onca malzemelere rağmen Erke, işini kolay ve rahat yapabilmesi için farklılıklar göstermeden, yeni şeyler denemeden bildiği malzemelerden vazgeçmemiştir.

### 2.3. Sanatçının Minyatürlerinin Yer Aldığı Yayınlar

Sanatçının sergi katalogları dışında eserlerinin yer aldığı altı adet yayın bulunmaktadır. Bu yayınlar sırasıyla aşağıdaki gibidir:

#### 1. Minyatürlerle Mevlana ve Mevlevilik

A. Ülker Erke, Nezh Üzel

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları;

Ankara, 1997, 68 sayfa, 33 cm, Türkçe, Ciltli, ISBN 9751718090

#### 2. Minyatürlerle Gemiler

A. Ülker Erke, H. Ali Göksoy

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları;

Ankara, 1997, 34x24 cm, 68 sayfa, Ciltli, ISBN 9789751718105

### 3.Minyatürlerle Anadolu'dan Efsaneler

A. Ülker Erke, Şefika Şafak Gören

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları;

Ankara, 1998, 23 x 33 cm., Türkçe, Ciltli, ISBN 9751718082.

### 4. Minyatürlerde Anadolu Halk Oyunları: Anatolian Folk Dances Through Miniature

A. Ülker Erke

Selçuklu Belediyesi Yayınları;

Konya, 2007, 23 x 24 cm., 78 sayfa, Türkçe - İngilizce, Ciltli, ISBN 9944500011.

### 5. Alem Dönüyor( minyatürlerle mevlevihaneler)

A.Ülker Erke

Hazırlayan; Ahmet Köseoğlu

Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları

İstanbul, 2007,125 sayfa, Türkçe-İngilizce, Ciltli, ISBN 9755856870

### 6.Anadolu Minyatürleri

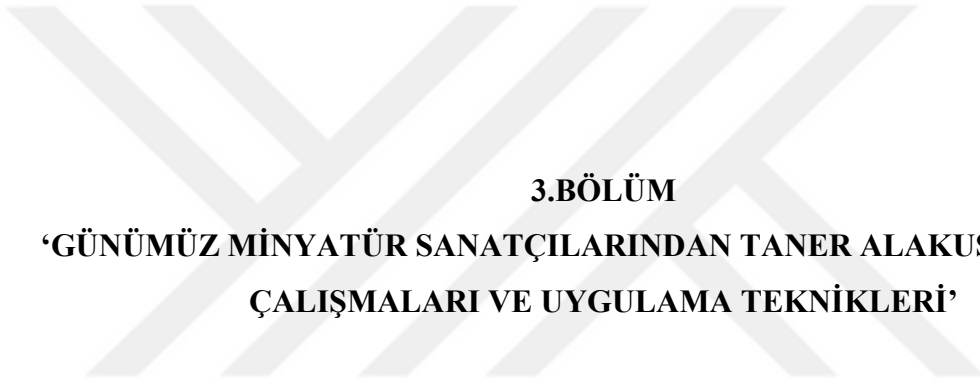
A.Ülker Erke

Hazırlayan/ Editör: İhsan Çelikdemir

Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları;

İzmir, 2013,23x24 cm, 104 sayfa, Türkçe, Ciltli, ISBN 9789754414042

isimli yayınları bulunmaktadır.



### **3.BÖLÜM**

**‘GÜNÜMÜZ MİNYATÜR SANATÇILARINDAN TANER ALAKUŞ’UN SANAT  
ÇALIŞMALARI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ’**

### 3.BÖLÜM

## ‘GÜNÜMÜZ MİNYATÜR SANATÇILARINDAN TANER ALAKUŞ’UN SANAT ÇALIŞMALARI VE UYGULAMA TEKNİKLERİ’

### 3.1. Hayatı ve Sanat Çalışmaları

28 Şubat 1966 yılında Ankara Etimeskut’da doğan Taner Alakuş aslen Yozgatlıdır ve babasının asker olmasından dolayı Türkiye’nin bir çok bölgesinde bulunup, birçok şehrinde yaşamış, eğitim hayatını farklı şehirlerde sürdürmüştür. Uzun yıllardır İstanbul’da yaşayan sanatçı, liseyi Haydar Paşa lisesinde okumuş, ardından 1982 yılında girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Anasanat Dalı’ndan 1986/87 eğitim yılında mezun olmuştur. Aynı üniversitede yüksek lisansını tamamlamıştır. Halen aynı üniversitede öğretim görevlisi olarak ders vermektedir, aynı zamanda Sanatta Yeterlilik Programına devam etmektedir.

Üniversitede Yrd. Doç. Dr. Tahsin Aykotalp’ten tezhip dersi alan sanatçı, mezun olduktan sonra figüratif çalışmalar ilgisini çektiği için minyatür sanatına yönelmiştir ve Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyesi Yakup Cem’den ders almıştır.

Evli ve bir çocuk babası olan sanatçı, birçok yerde hocalık yaparken, aynı zamanda da 2010 yılında Kariye Türbe Sok. No:20 Edirnekapı - Fatih / İstanbul (Kariye Müzesi yanında) adresinde açtığı ‘Taner Alakuş Minyatür Atölyesinde’ halen çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçmayı bugün sosyal ağlarda ve [www.taneralakus.com](http://www.taneralakus.com) adresinden takip etmek mümkündür. 1995 yılında açtığı ilk sergisi ile bugüne kadar pek çok kişisel ve karma sergilere katılmıştır.

Büyük bir aşk ile minyatür yapan sanatçı, hayatını ailesine ve işine adanmış, minyatür sanatının ülkemizde hakettiği yerde olmadığını, diğer Türk sanatlarında olduğu gibi minyatür sanatının da modern sanatların gölgesi altında ezildiğini savunmaktadır. Hatta pek çok kişinin bu sanatların ismini bile duymadığına şahit olmuştur. Bu sanatı insanımıza tanıtmayı, daha da ileriye giderek yurt içi ve yurt dışı geniş kitlelere tanıtmayı misyon olarak üstlenmiştir.

Sanat eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat dalında başlamıştır. Lisans eğitimini tamamlayan sanatçı, bu bölüme girmesinde büyük bir etkisi olan hocası Tahsin Aykotalp’in de



etkisiyle Taner Alakuş, ‘bu coğrafyada yaşıyorsam kendi coğrafyamın sanatı ile uğraşmalıyım’ düşüncesi ile yolunu çizmiştir.

Tamamen tezhip eğitiminin alt yapısına sahip olan sanatçı, yüksek lisans eğitimi döneminde müzelerde, Süleymaniye Kütüphanesi’nde yer alan yazmalarda, derslerdeki görsellerde ve pek çok kitapta ilk kez klasik minyatürlerle karşılaşmasıyla minyatür sanatına yönelmiştir. Elbette tezhip sanatına duyduğu aşk yüzünden başka hiç bir şeyle uğraşma isteği duymamıştır. Öğrencilik zamanlarında para kazanma ihtiyacı ile Kapalı Çarşı ve Sahaflar’da küçük boyutlu minyatürler yapmaya başlamıştır. Minyatür sanatının tezhip sanatı gibi katı kurallarla çerçevelenmemesi ve günümüze rahat uyarlanması sanatçının bu sanata yönelmesinde etkili olmuştur. Minyatür sanatının keyif verici ve özgünlük bakımından daha geniş bir sanat olduğu keşfine varınca, elini eteğini tezhip sanatından çekip minyatür sanatına yönelmiştir.

Taner Alakuş’un minyatür alanında çalışmaya başladığı ilk dönemlerde bu alanda ancak bir kaç iyi öğretici vardır. Ancak Taner Alakuş için onlara ulaşmak ve onlardan eğitim almak neredeyse imkansızdır. Kitaplardan edindiği bilgilerin yanı sıra, Süleymaniye Kütüphanesi’ne yaptığı sık ziyaretler sayesinde bu konudaki açlığını doyurmaya çalışmıştır. Bütün bunlar kendine has tekniğini geliştirmesine yaramış, ufkunu ve yolunu açarak, gönlüne bu ateşi düşürmüş ve artık o günden bu yana minyatür ile içli dışlı olmuştur.

Üniversiteden mezun olduktan sonra, okula minyatür dersleri vermek üzere Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyesi Yakup Cem gelmiş ve bir fırsat çıkınca ondan ders alma cesaretini bulmuştur. Yakup Cem ile tanışmadan önce 7-8 yıl minyatür yapmış ama hoca ile paylaştığı 4 ay, sanatçının 8 yılına bedel olmuştur. Onun sayesinde çok hızlı ilerlediğini düşünen sanatçı, okul yıllarında çok imkanı olmayan öğrencilerin şimdilerde şanslı olduklarını, akademilerin ve birçok kursiyerlerin iyi eğitmenler sayesinde ders alabilme şansları olduğunu söylemektedir.

Taner Alakuş, Türkiye’de Minyatür Sanatı denince akla gelen en önemli isimlerden biridir. Sanatçı, eserlerinin sanatseverlerin ruhunda yarattığı ışıltılarla beslenmekte ve minyatür sanatının yaşaması ve gelişmesi için canla başla çalışmaktadır. 2010 yılında Kariye Müzesi yanında açtığı ‘Taner Alakuş Minyatür Atölyesi’nde minyatür eğitimi vererek, sergiler düzenleyerek çalışmalarına devam etmektedir.

Atölyesinde, haftanın belirli günlerinde birer gün 4'er saat olarak ekip arkadaşları olan sanatçılar Berrin Çakın Güç, Dilek Yerlikaya ve Yasemin Akyol'un eşliğinde ders verilmektedir. Minyatüre yoğun istek ve talepler olsa da atölyenin kapasitesi nedeniyle gruplar genelde 6-7 kişiden oluşmaktadır. Az kişi ile daha çok verim alınacağını düşünen Alakuş, derslerin dışında atölyenin atmosferinden yararlanmak ve çalışmak isteyen herkese kapılarını açmış ve hiç bir yardım ve destek vermekten kaçınmamıştır.

Taner Alakuş Minyatür Atölyesi aynı zamanda bir galeri mekanıdır. Burada geçmişten bugüne el verdiği öğrencilerinin ve birçok sanatçı dostlarının ürünleri sergilenmektedir. Ziyarete gelen yerli yabancı kişilere, isterlerse eserlerin satışı gerçekleştirilmektedir. Çerçevesiz işlerin dışında minyatür sanatının uygulandığı telefon kılıfları, magnetler, pek çok yerde kullanılan taş altlıklar, anahtarlıklar, kartpostallar ve şallar bulunmakta ve satışa sunulmaktadır. Minyatür atölyesi adı altında Alakuş'un sanat danışmanı olan Ceylan Harmanlı ve ekip ile çeşitli organizasyonlar yapılmakta sergiler düzenlenmektedir.

Minyatürler geçmişte birer belge niteliğinde olmuş, sadece padişahın mahremiyetindeki saray için üretilmiş, padişahın yaşantısı, seferleri, onunla ilgili özel konuları işlemiş ve sadece padişahın kütüphanesinde yer almıştır. Şimdilerde ise hassas tekniği olan bir sanat dalıdır. Koleksiyonerlere hitap eden, duvarları süsleyen bir kültür hazinesi olarak yer almaktadır. Taner Alakuş ise, minyatür geleneğini sürdürmekte fakat daha hassas çalışmakta ve detayları artırmaktadır. Alakuş, minyatürü, klasik olarak tanımından farklı olarak, insanın ruhu ve beyninin birleşmesinden oluşan bir aşk olarak tanımlamaktadır. Sanatçı, bugüne kadar yaptığı minyatürler ile geçimini sağlamıştır ve özel olarak ya da sipariş ile çalışmak yerine alıcıyı kendine çekmiştir. Bugün büyük koleksiyonerlerin himayesi altına giren minyatür, büyük bir rağbet görerek gelişimine devam etmektedir.

Taner Alakuş, kendine edindiği misyonda önemli bir yol kat ederek, kendine vakit bulmakta güçlük çekmektedir. Güne çok erken saatlerde başlayıp geç saatlere kadar çalışmalarını sürdürmektedir. Atölyesi dışında da çeşitli faaliyetleri vardır. İSMEK'lerde zümre başkanıdır; sadece Bağlarbaşı proje sınıflarında eğitmenlik yapmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi lisans ve yüksek lisans programlarında öğretim görevlisi, Klasik Türk Sanatları Vakfı'nda sanat danışmanı ve

öğretici, Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda bilim kurulu üyesi, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi'nde de yüksek lisans derslerine girmektedir. Bunların yanı sıra İstanbul Küçük Çekmece ve Eyüp Belediyesi'nde de danışmanlık yapmaktadır.

Milli Saraylar'da, İSMEK ve belediyelerde öğrencileri sözlü ve yazılı sınava tabi tutup yaklaşık 12 öğrenci ile eğitime başlanmaktadır. Buralarda eğitim kağıt üzerinde 2 yıl olarak görünse de sanatçının istediği ile talep ettikleri öğrencilerle eğitim süresini 3-4 yıla kadar uzatmaktadır. Taner Alakuş'a göre, bu kurumlarda kurslara başlayan öğrenciler, minyatüre gönül veriyor ve vazgeçmiyorlar. Bu kurumlarda eğitimde kalitenin seviyesi hiç bir zaman düşmediği gibi, beklenenin de üst seviyesine ulaşmaktadır. Üst seviyede almış olduğu eğitimi hakkıyla vermek gerektiğini düşünen sanatçı, ülkesindeki misyonunu da tamamlayıp ulusallığın altını doldurarak ülke dışına çıkmayı hedefindedir.

## **3.2. Sanatçının Eserleri, Uyguladığı Teknik ve Kullandığı Malzemeler**

### **3.2.1. Sanatçının Eserleri**

Taner Alakuş aldığı eğitim doğrultusunda minyatür sanatına yeni yorumlar katmaya çalışmaktadır. Minyatürlerinde 'İstanbul' teması ağırlıkta olup bunun yanı sıra portreler, tek figürler, konulu kompozisyonlar ve şehir tasvirlerini minyatürlerinde işlemektedir. Renklerde doymuş karışımlar kullanmaktadır.

Sanatçı eserlerini tek bir konuya bağlı kalmadan üretmektedir. Eserlerinin her biri kendi içinde konulu çalışmalardır ve birbirleri ile hiç bir bağlantısı yoktur. Anlık ruh hali ve minyatür aşkı ile birçok çalışma ardı ardına çıkmıştır. Eserlerini başlıklar altında toparlayacak olursak;

- “Portreler”
- “Tek figürler”
- “Konulu Kompozisyonlar”
- “Şehir tasvirleri” olarak belirleyebiliriz.

**PORTRELER****Resim-63****'Yıldırım Beyazıt' 2006**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

20x22



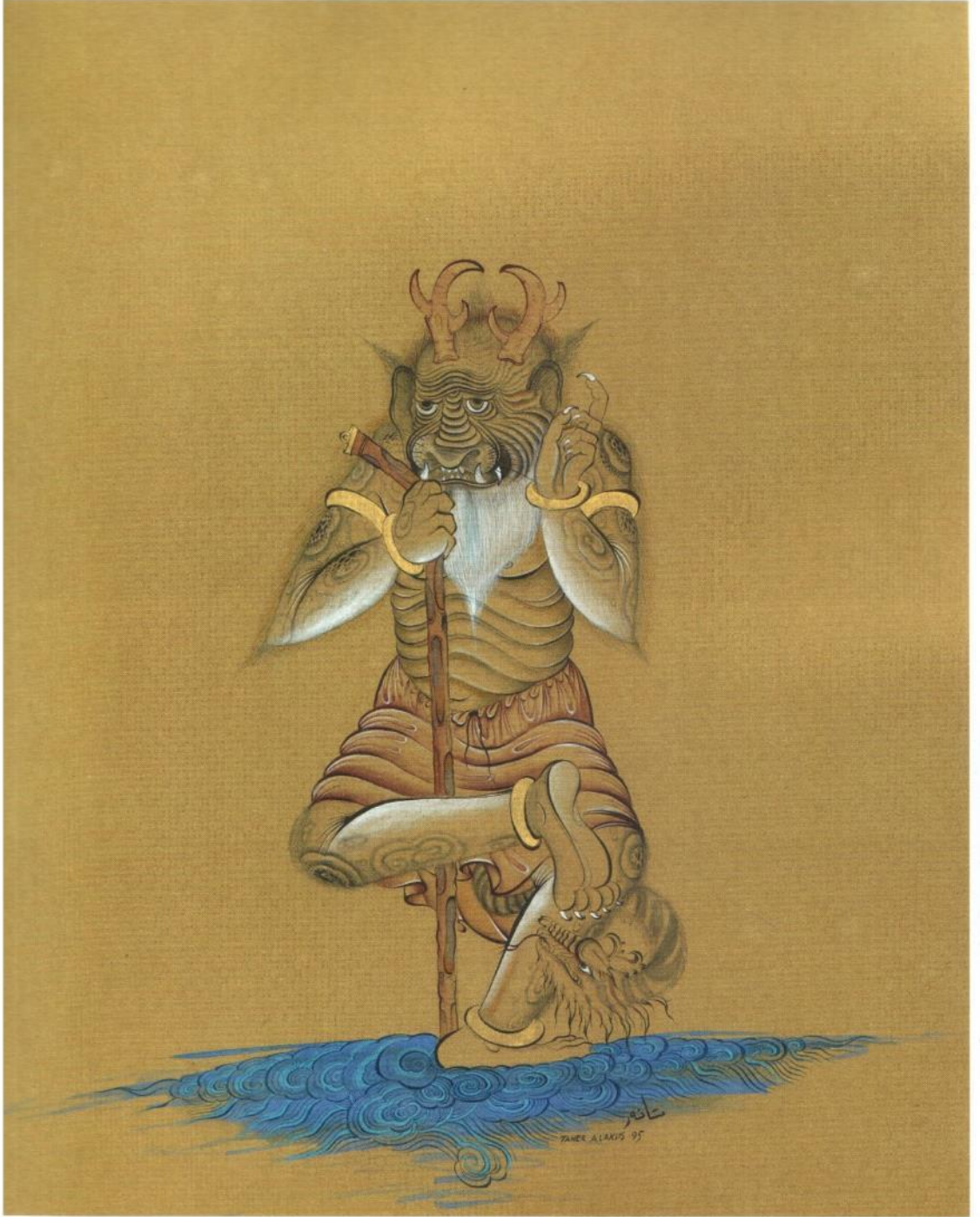
**Resim-64**

**Konstantiniye'den İstanbul'a 2011**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

Mozaik :Canan Demirel

78x65

**TEK FİGÜRLER****Resim-65****Canavar 1995**

Siyah Kalem Tarzı Kagit Uzerine Altın Ve Tas Suluboya

33x28



**Resim-66**

**Atla Gezinti 1999**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya

26x17



**Resim-67**

**Kanuni 1999**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya

29x20



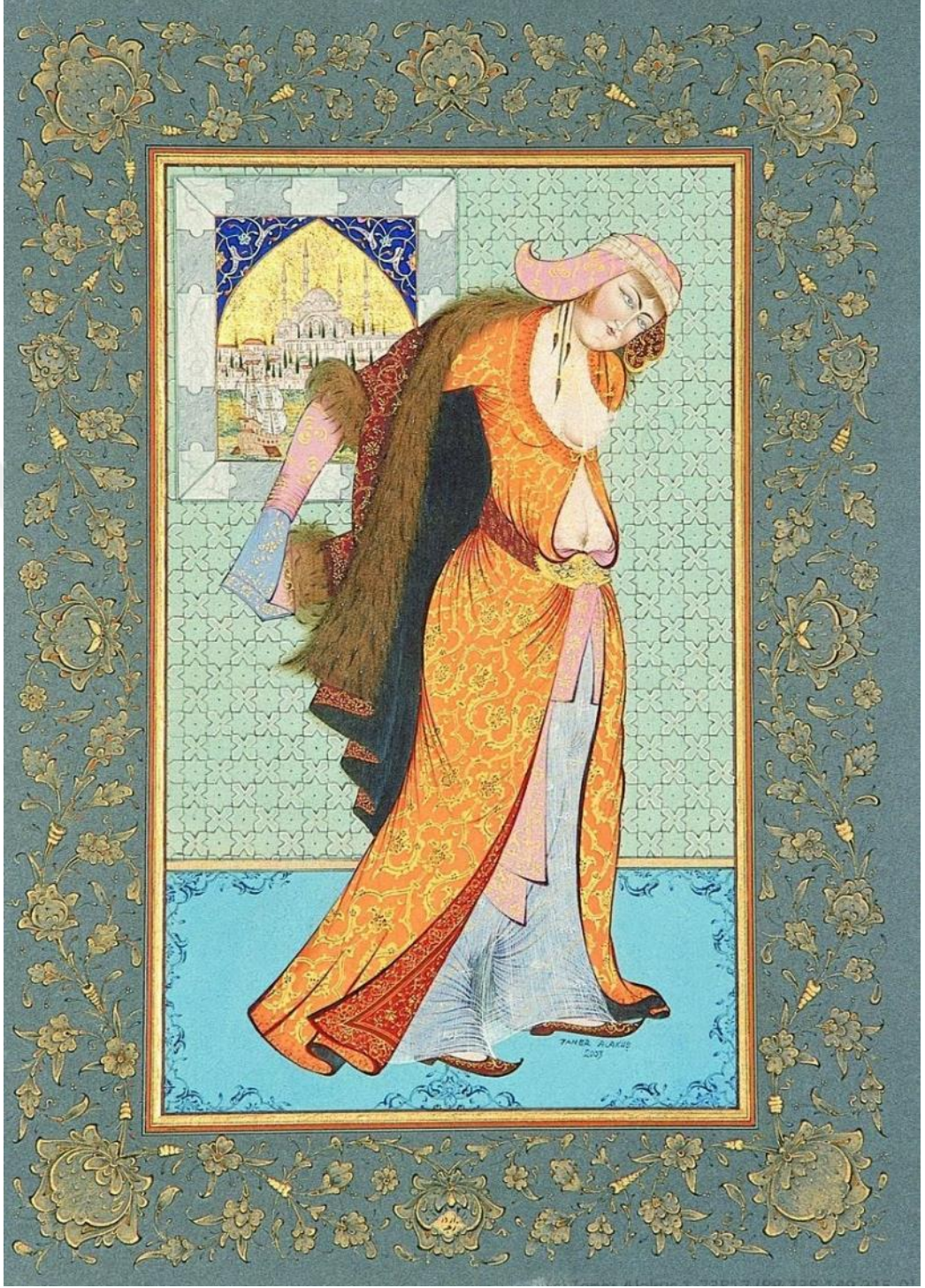


**Resim-68**

**Gül Koklayan Fatih 2002**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

30x20



**Resim-69**

**Saraylı Kadın 2003**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

28x20



**Resim-70**

**Yaşlı Yeni Çeri 2006**

Suluboya Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

Suluboya: Kubilay Şenses

36x27

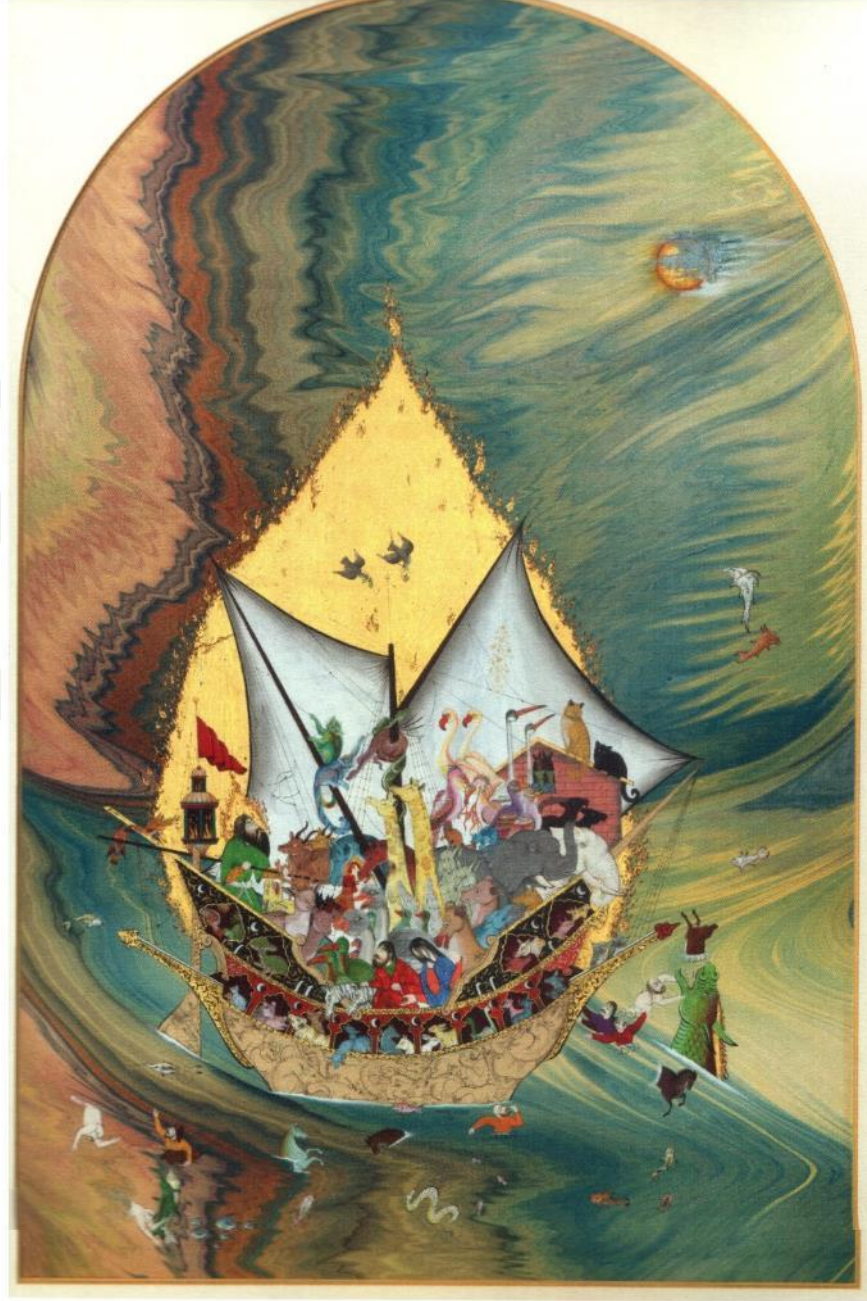


**Resim-71**

**Cariye 2008**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

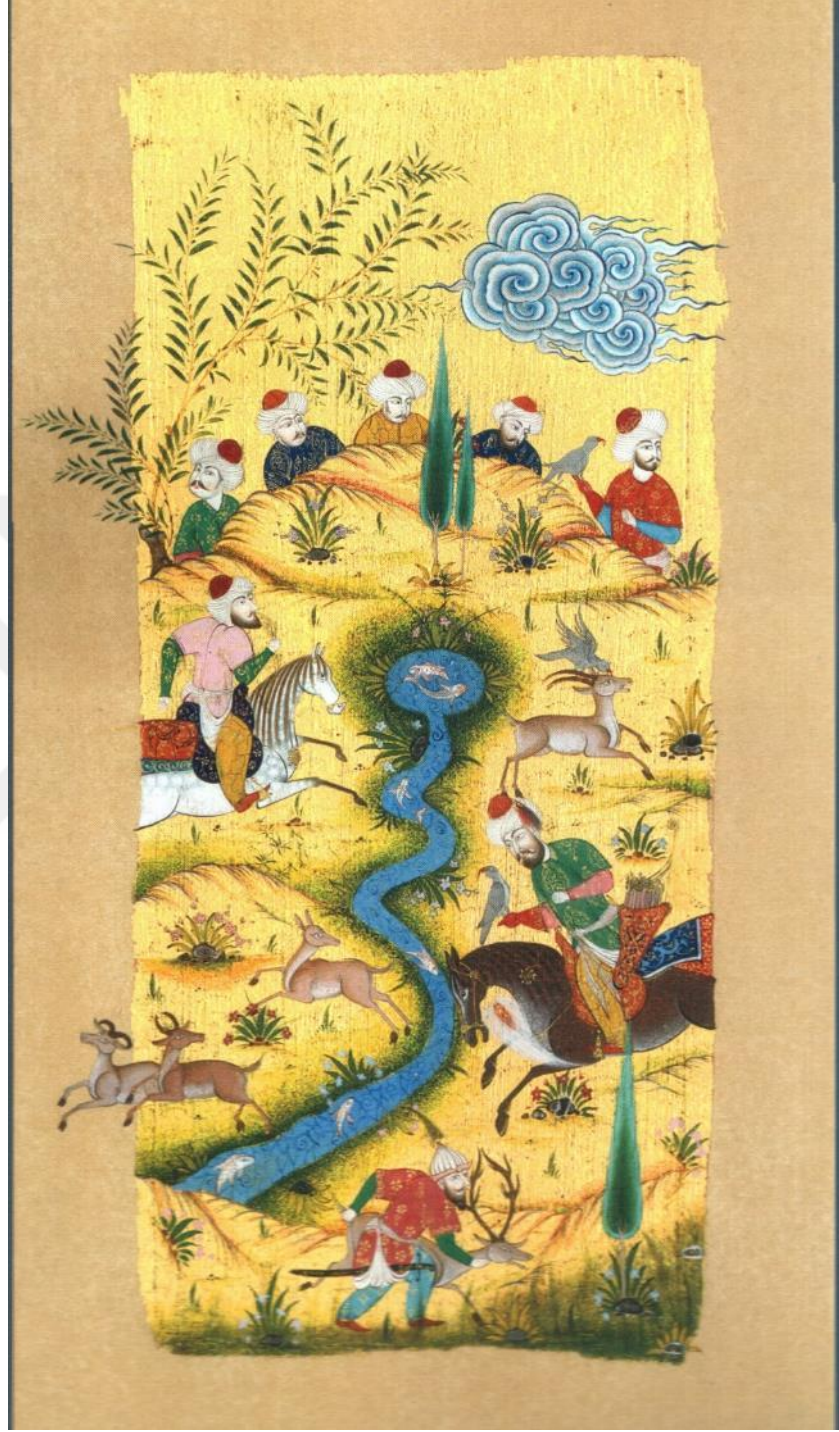
71x33

**KONULU KOMPOZİSYONLAR****Resim-72****Nuhun Gemisi 1997**

Ebru Uzerine Altın, Tas Suluboya Ve Akrilik

Ebru:Hikmet Barutçugil

90x60

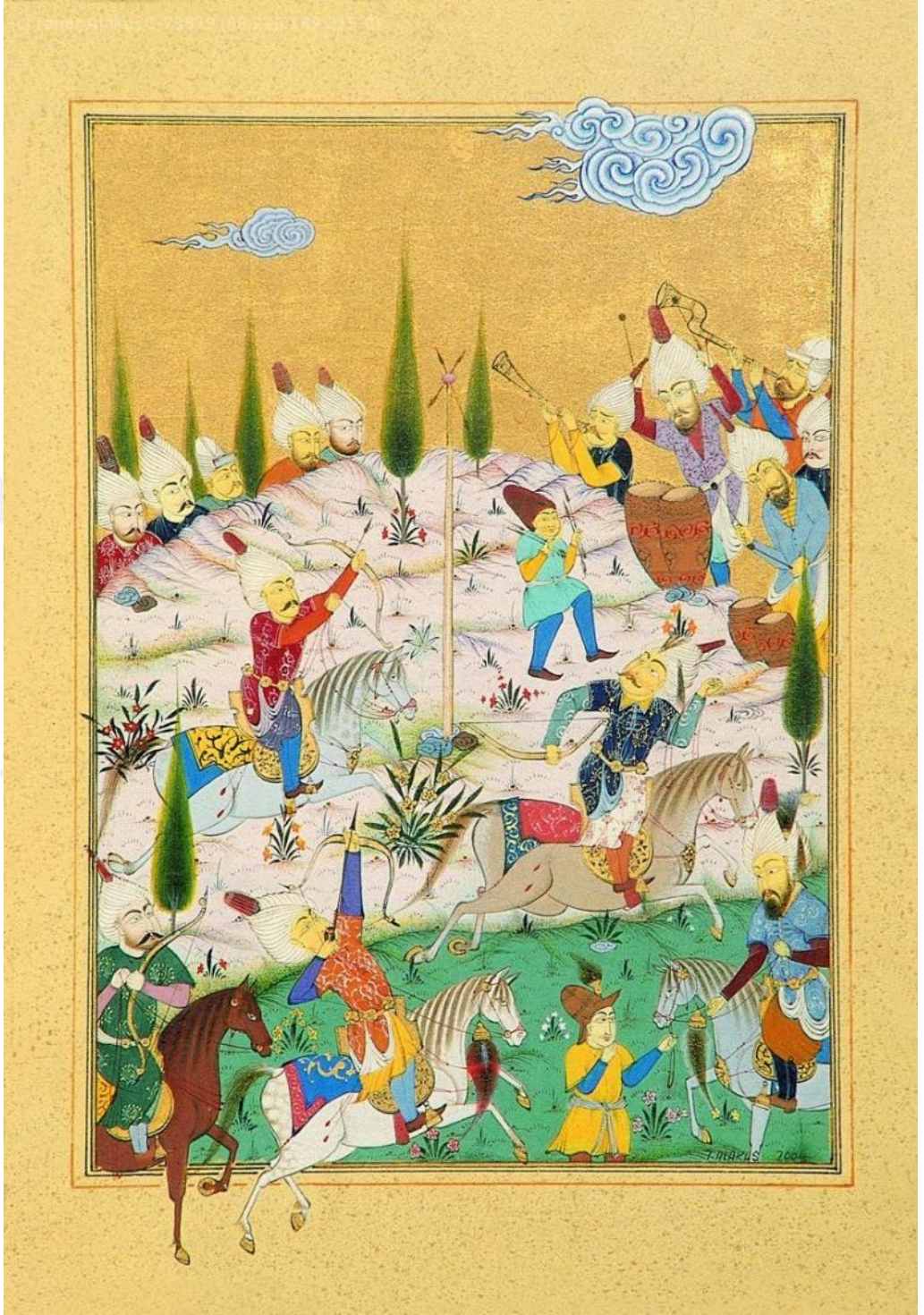


**Resim-73**

**Av Sahnesi 2000**

Altın Iuzerine Tas Suluboya

25x14

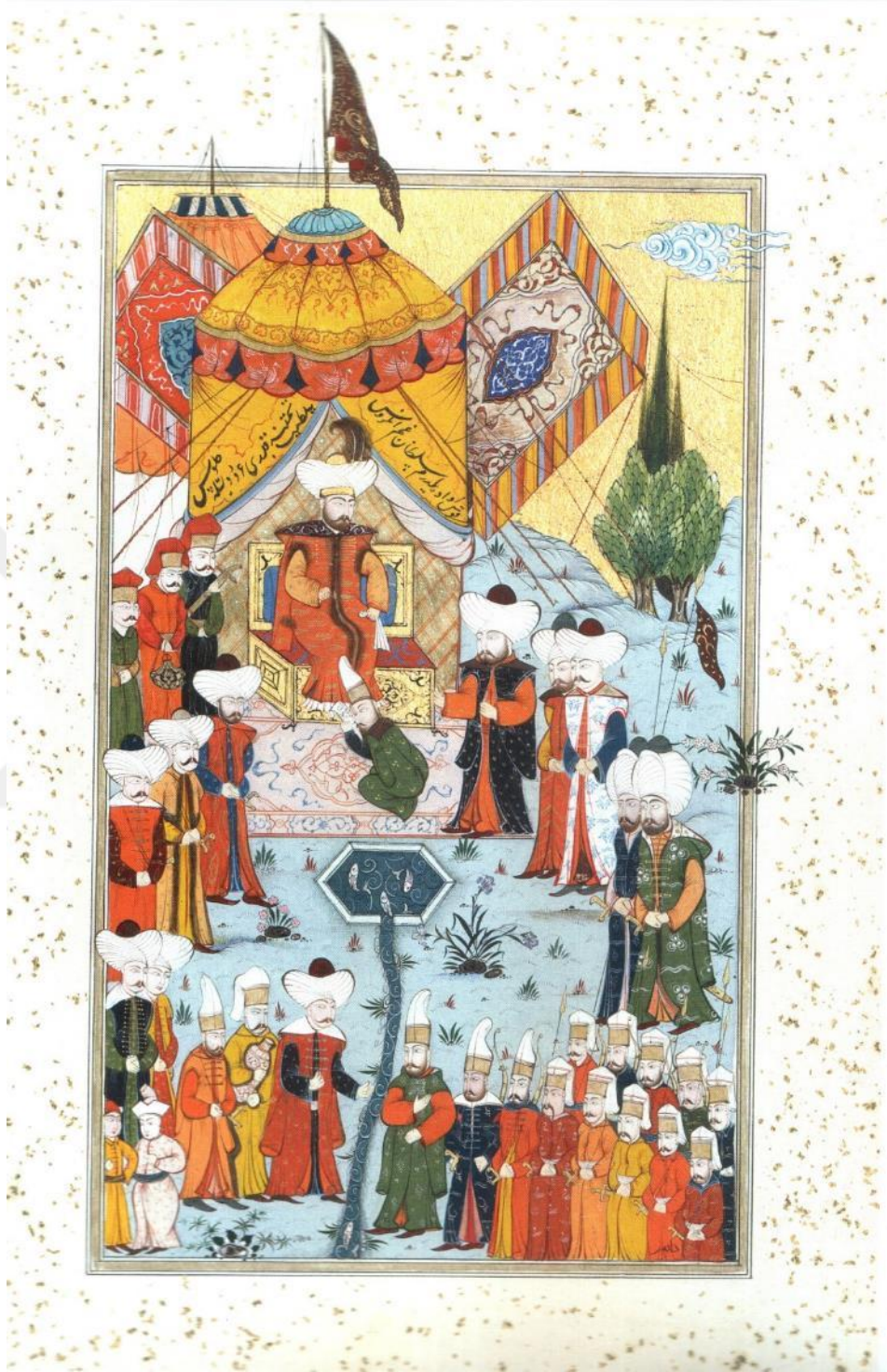


**Resim-74**

**Atıs Talimi 2004**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

15x10



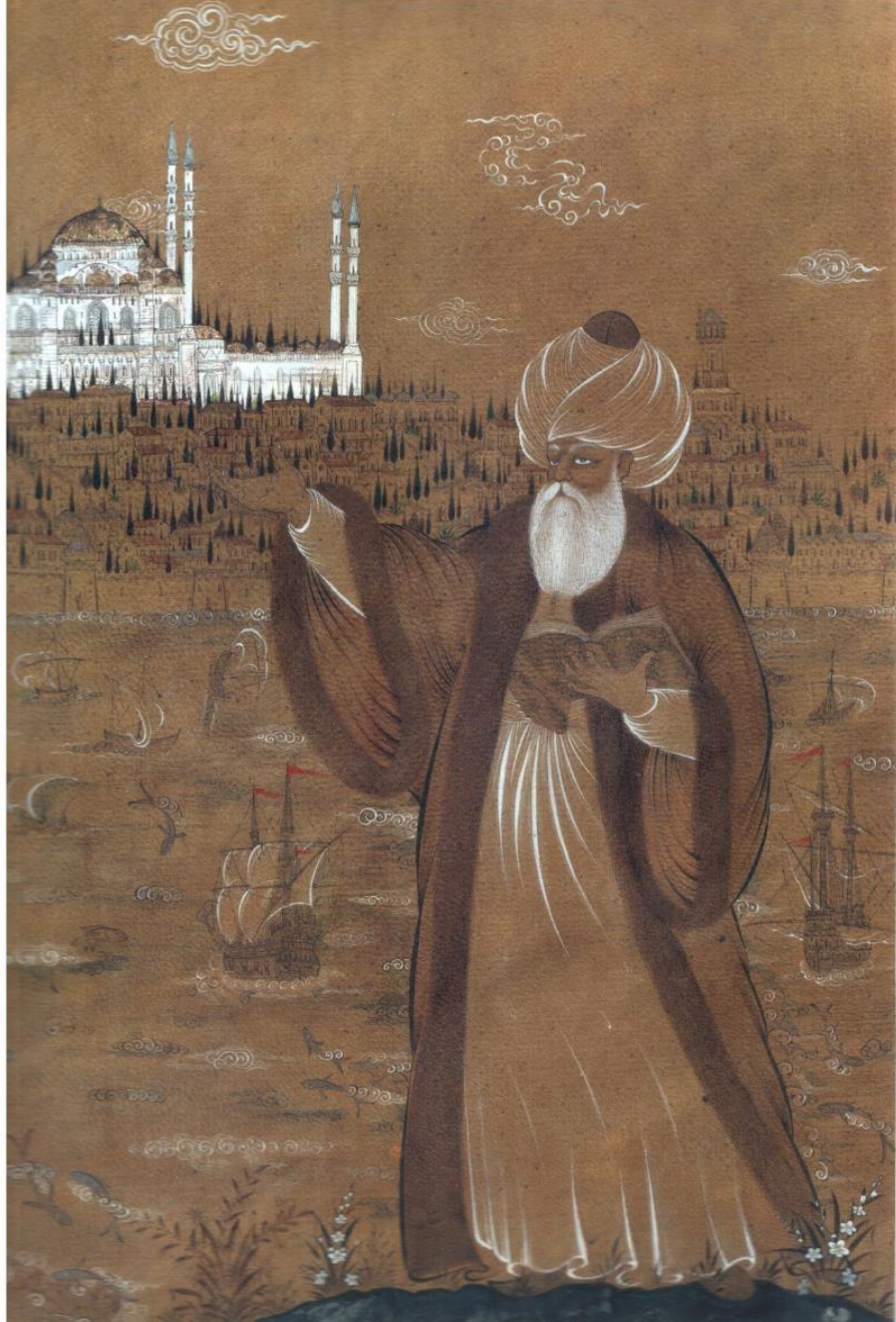
**Resim-75**

**Otağ'ı Hümayun 2000**

Kağıt Üzerine Altın Tas Suluboya Ve Akrılık

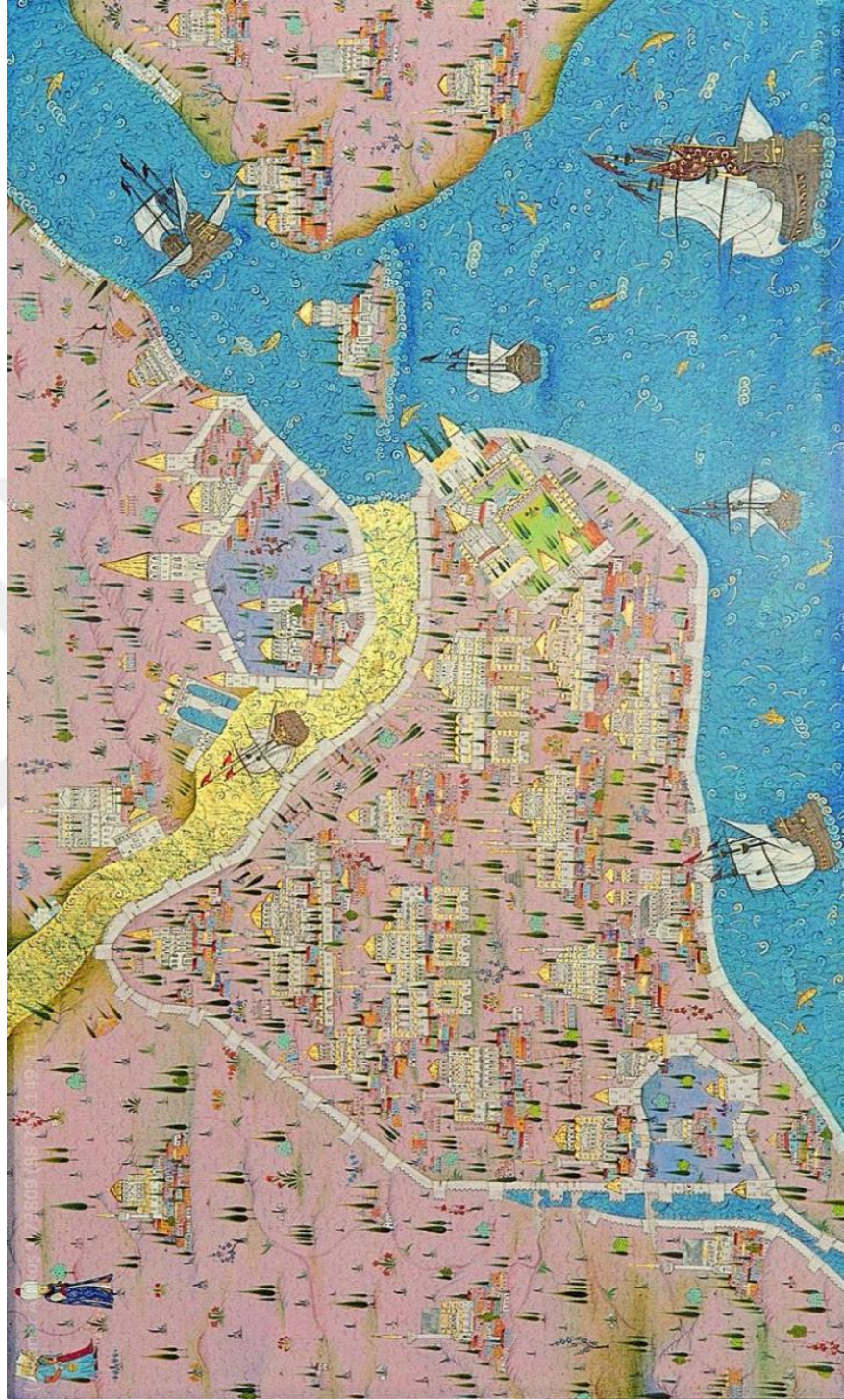
30x20



**ŞEHİR TASVİRLERİ****Resim-76****Mimar Sinan Ve Süleymaniye 2003**

Deri Uzerine Altın Ve Tas Suluboya

28x19



**Resim-77**

**İstanbul 2003**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

38x25

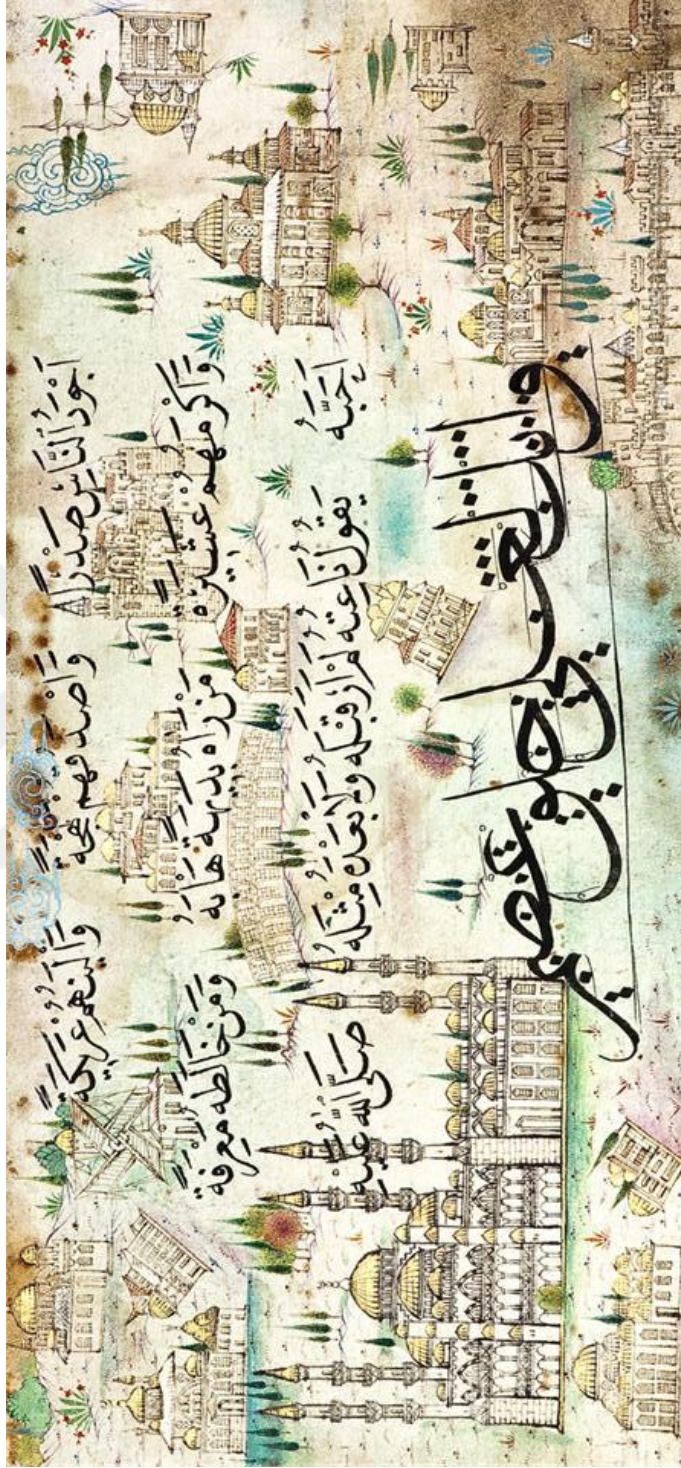


**Resim-78**

**Galata 2009**

Kagıt Uzerine Altın Ve Tas Suluboya Ve Akrılık

40x30



Resim-79

İstanbul Ve Meşk 2011

Meşk Üzerine Altın Ve Tas Suluboya

11x21

### 3.2.2. Sanatçının uyguladığı teknikler ve kullandığı malzemeler

Sanatçı Taner Alakuş, geçmişten bugüne geleneksel tekniklerden olan tarama, noktalama ve tahriri, çalışmalarında kullanmaktadır. Fakat geleneksel üsluba paralel biçimde, genele eklemeler yaparak yeni teknikleri de kendine özgü bir şekilde eserlerine adapte etmektedir.

İlk başlarda sanata açlıktan kaynaklanan ve üretme ihtiyacından, malzemenin kalıcılığını düşünmeden günlük hayatta ne bulursa, ne varsa kendisine uygun olduğunu düşündüğü malzemeleri kullanan sanatçı, daha sonraları sanatın esas prensiplerinden birinin kalıcı eser olması prensibine göre malzeme konusunda seçici olmaya özen göstermiştir. Asit oranı düşük kâğıtlar (el yapımı vb.), taş sulu boyalar, şişe akrilikler, tüp ve şişe guaj boyalar ve samur ince-kalın fırçalar kullandığı malzemeler arasındadır. Aynı zamanda kâğıt dışında da deri ve ağaç gibi farklı malzemeler üzerine denemeler yapmış ve iyi sonuçlar elde etmiştir. Zamanla yeni çıkan kalıcılığı yüksek ve çalışması kolay malzemeleri denemekten kaçınmamış, sonraki nesillere de fikir verebileceğini düşünme fikri heyecanını arttırarak yeni tekniklerin arayışına girmiştir.

Bu türden çalışmaların birer ekip işi olduğunu söyleyen Alakuş, bütün teknikleri hoca arkadaşları ve hatta öğrencileri ile birlikte öğrenmiş ve öğretmiştir. Öğrenci profili genelde güzel sanatlar üniversitesinden olmasının yanı sıra, çok sayıda yetişkin tekstil mühendisi, mimar, grafiker vb. öğrencileri vardır ve onların teknik ve tecrübelerini minyatür sanatı ile sentezlemektedir. Dokuma, çini ve mimari denemeleri, yarı realist tarza uygulamakta ve çok iyi sonuçlar almaktadır. Bütün bunlar sanata kattığı küçük ama sanat adına büyük kazançlar olmaktadır.



**4. BÖLÜM**  
**UYGULAMALAR**

#### 4. BÖLÜM

### UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Tarih boyunca, saraya bağlı sanatçıların çeşitli atölyelerde çalışmaları sonucu farklı üslûplar birbirlerinden etkilenmiş, hem teknik hem de konu bakımından tek bir tasvir anlayışından bağımsız, özgün karakterde minyatürler üretilmiştir. Osmanlı döneminde kitap resmi, tamamen saraya bağımlı olarak gelişme gösterirken, günümüz uygulamalarında ise minyatür sanatı, devlet desteğiyle, güzel sanatlar fakülteleri ile kurslarla üretime ve gelişmeye devam etmektedir. Bu tezde de günümüzde bu alanda minyatür geleneğinden kopmamış ve bu geleneği sürdüren, üretime devam eden iki farklı tarzdaki sanatçıdan yola çıkılarak dört adet (**Resim 80, Resim 82, Resim 84, Resim 86**) özgün uygulamalar tasarlanmıştır. Buradan hareketle, tez için hazırlanan bu uygulama çalışmalarında, geleneksel ile güncel arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Buradaki amaç, geleneksel betimleme tarzlarından farklı olarak, geçmişi tekrar etmeyen özgün kompozisyonlar gerçekleştirmektir.

#### 4.1 Uygulama-1

Boyutlar: 21x29,5



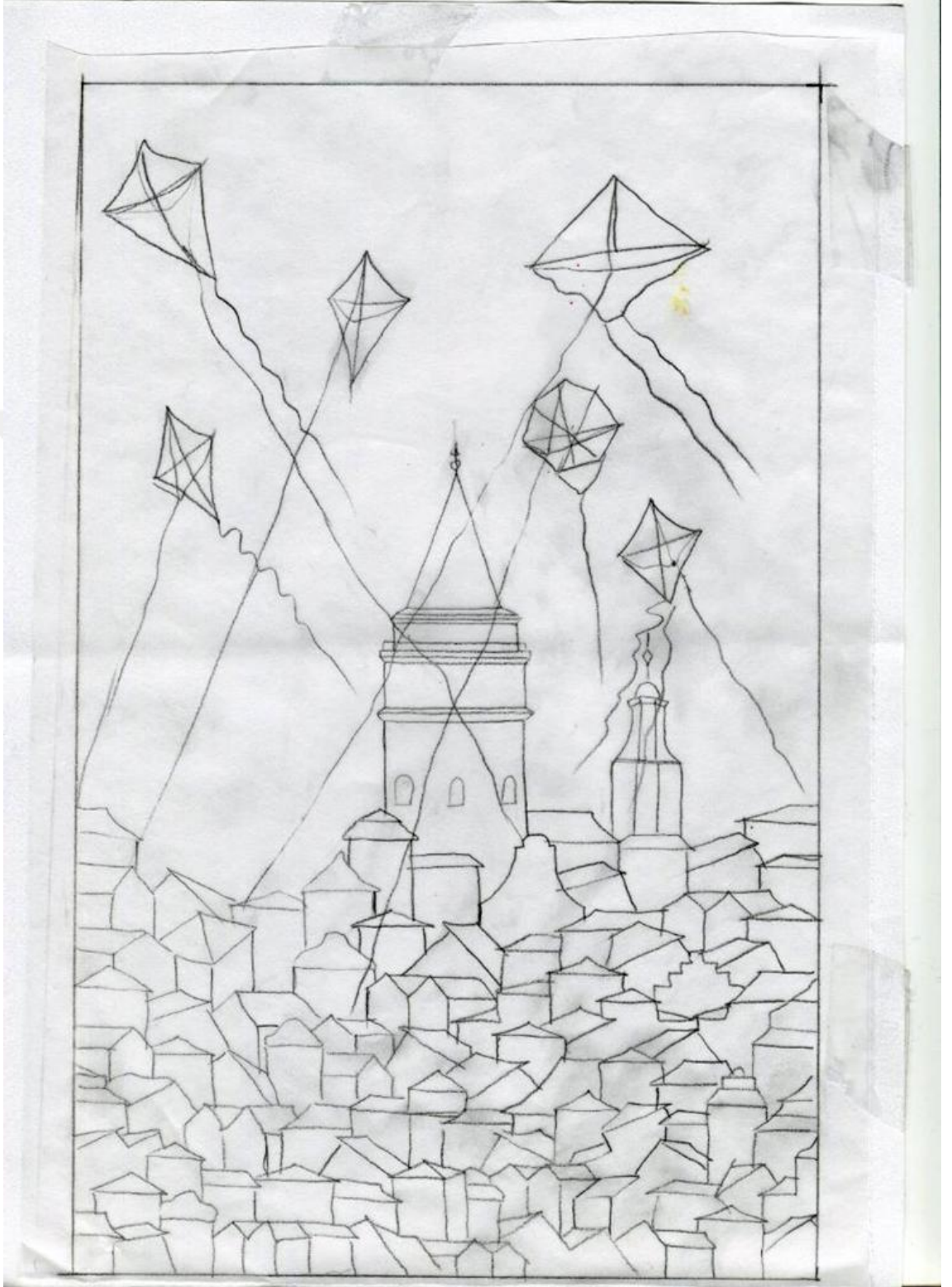
Resim 80: Uygulama-1'in tasarımı



1 numaralı uygulamaya konu olan hikâye, İstanbul'un önemli mimarilerinden Galata'ya bakışı ve kalabalığın yoğun olduğu şehrin yığma evlerinden oluşan bir kompozisyon tasarlanmıştır. Bu kompozisyonda ki renkli çalışılan uçurtmalarda, insanlığı anlatmaktadır. Araştırmalar sonucunda renklerin hayatımızın her köşesinde etki etmesi, insanların psikolojisini etkilediğini göstermiştir. Buna dayanılarak **Kırmızı Uçurtma**; sıcağı, ateşi, kanı, aşkı, samimiyeti, gücü, heyecan ve agresiflik gibi kavramları, **Mavi Uçurtma**; yalnızlığı, üzüntüyü, depresyonu, bilgeliği, güveni ve sadakati simgelemektedir. **Yeşil uçurtma**; yaşamı, gençliği, yenilenmeyi, ümitleri ve dinçliği simgelerken, **Mor uçurtma**; asaletin rengidir. Lüks hayatı, zenginliği ve zarafeti simgeler. Aynı zamanda duygusallığı ve tutkunun rengidir. **Turuncu uçurtma ise**; heyecan ve mutluluk vericiliği, dinamikliği, çarpıcılığı, cesareti ve güveni temsil eder. Bu amaçla yapılan her bir uçurtma şehirdeki kalabalık insanların duygularını anlatır.

Uygulamayı konu alan hikâye, dikey dikdörtgen içerisine tasarlanmıştır. Resim sınırlarını aşmadan yarım çerçeve içerisinde, cepheden bir bakış açısı ile resmedilmiştir. Kalabalık şehrin binaları yığma yapılmıştır.

Uygulamanın yapımında minyatür tekniğine sadık kalınarak sepya mürekkebi ve taş suluboya ile çalışılmıştır. Yapılar kontur yapıp detaylandırılmış bazı çatılar renklendirilmiştir. Rengin sadece uçurtmalarda olmasından dolayı, geri kalan kısım tek düze çalışılmıştır.



**Resim 81:** Uygulama-1'in tasarım aşaması

#### 4.2. Uygulama-2

Boyutlar: 21x29,5



Resim 82: Uygulama-2'in tasarımı

2 numaralı uygulamaya konu olan hikâye, 1 numaralı tasarımın farklı teknik ve malzeme ile uygulanmış halidir. Burada amaç minyatürde görülen geleneksel betimleme tarzlarından farklı olarak, geçmişi tekrar etmeyen özgün kompozisyonlar gerçekleştirmektir. Öncelikle yapılacak tasarım ipek saten kumaş üzerine baskısı alınmıştır. Her hangi bir değişiklik yapılmadan kasnak içerisinde dikiş yapılmıştır. Geleneksel ile çağdaş anlayışın birleşiminden oluşan bu tasarım, geçmiş ve güncelin birbiriyle olan ilişkisi ve etkileşimi üzerinde durulmuştur.



**Resim 83:** Uygulama-2'in yapım aşaması

### 4.3. Uygulama-3

**Boyutlar: 21x27,5**



**Resim 84:** Uygulama-3'ün özgün tasarımı

3. uygulamaya konu alan tasarım, bir kelebeğin hikâyesidir. Ruhun güzelliği, korkularını, çelişkilerini, güvensizliğini, sevgisini, olgunlaşma sürecindeki acısını ve huzura ulaşmasını simgeleyen yunan mitosunda Psyche(ruh) bir 'Kelebek' ile sembolize edilir. Çünkü kelebek olgunlaşma sürecinden geçmektedir. Önce tırtılken kendisine bir koza yapıp bu kozanın içinde belli bir süre bekler daha sonra kendi çabalarıyla kozasını yırtar ve çıkar; artık güzel bir kelebeğe dönüşmüştür. Kelebeğin kozayı açma sırasında gösterdiği çaba onu güçlendirir ve hayata hazırlar. Onun kendi çabası olmazsa ve koza

dıştan bir güç ile açılırsa kelebeğin bacak ve kanatları yeteri kadar güçlenemediği için dışarı çıktığında yaşayamaz. Buradan yola çıkılarak uygulanan tasarım, kalabalık, karmaşık, insanların yaşam mücadelesi verdiği İstanbul şehri içerisinde tasvir edilmiştir. Resim, sınırlarını aşmadan yatay dikdörtgen çerçeve alanın içerisinde resmedilmiştir. Alttan bir bakış açısı bulunmaktadır. Kompozisyonda anlatılan konuyu vurgulamak için kelebek çok renkli ve büyük çalışılmıştır. Genel olarak noktalama tekniği ile yapılmış, aynı zamanda alttan bakış olduğu için perspektif bir açıdan resmedilmiştir. Bu yüzden Galata resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Şehir sepya renk mürekkep ile çizgisel çalışılarak arka planda bırakılmıştır. Kâğıt tamamen suluboya kâğıdı olup üzerine herhangi bir işlem uygulanmadan ham hali ile çalışılmıştır.



**Resim 85:** Uygulama-3'ün tasarım aşaması

#### 4.4. Uygulama-4

**Boyutlar: 21x29,5**



**Resim 86:** Uygulama-4'in tasarımı

4. Uygulamaya konu olan hikâye, 'Alaaddin Ve Sihirli Lambası' adlı Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek, figür ile çağdaş figürün buluşmasını anlatmaktadır. Ayrıca masalda sihirli lambadan çıkan bir erkek figür iken burada ki espriyi bir kadın figür olarak tasvir edilmiştir. Kadının sonsuz aşkı ile erkeğine olan bağlılığı bir detay olarak ön plana çıkmaktadır. Uygulamaya konu olan hikâye, yatay dikdörtgen alan içerisine tasarlanmıştır. Resim, sınırlarını aşmadan çerçeve alanın içerisinde resmedilmiştir. Cepheden bir bakış açısı bulunmaktadır. Resim genel olarak tarama noktalama ve kontur tekniği ile yapılmıştır. ( **bknz. Resim 86**)



**Resim 87:** Uygulama-4'in tasarımı

Çalışma kahve ile boyanmış ahersiz kâğıt üzerine çalışılmıştır. Uygulamanın yapımında birçok teknik ve farklı malzemeler kullanılmıştır. Kompozisyonda yer alan dağlar ve bitkilerin yapımında taş boya kullanılmıştır. Erkek figür akrilik boya yardımıyla, yer yer boyama ve tarama tekniği ile kadın figür ise bir hayalmiş gibi beyaz guvaş boya ile kontürlenmiş saçlarında tarama tekniği uygulanmıştır. Erkek figürde Altın detay ile ayakkabısına desen yapılmıştır. Sihirli lamba tamamen toz altın ile boyanıp üzerine tezhip çalışılmıştır. Kompozisyonda, pembe, mor, mavi yeşil, turuncu, kırmızı ve beyaz kullanılmıştır.



#### 4.5. Uygulama-5

Boyutlar: 15x26



Resim 88: Uygulama-5'in tasarımı

Son olarak 5. Uygulamaya konu alan hikâye, beyaz güvercinin barışı simgelemesi olmuştur. Bir rivayete göre beyaz güvercin, Hz. Nuh' un gemisinin karaya oturduğunda tufanın bittiğini öğrenmek için gemisinden saldığı güvercinin geri dönmesini beklemiştir. Ağzında zeytin dalı ile geri dönen güvercin, Tanrının gazabının dindiğı, insanlığı affettiğı ve kulları ile barışmış olduğunu düşünölmüş ve yıllarca güvercin ve zeytin dalı barış simgesi olmuştur. Barışı anlatan bu beyaz güvercinler bir kadının ince ruhu ve kadının gücü ile birleştirilerek bir hikâye anlatılmıştır. Uygulamaya konu olan hikâye, dikey dikdörtgen alan içerisine tasarlanmıştır. Resim, sınırlarını aşmadan çerçeve alanın içerisinde resmedilmiştir. Cepheden bir bakış açısı bulunmaktadır. Resim genel olarak noktalama tekniğı ile yapılmıştır. ( **bkz. Resim 88** )



**Resim 89:** Uygulama-5'in tasarım aşaması

Çalışma aherli kâğıt üzerine çalışılmıştır. Kompozisyonda yer alan figür taş boyayla noktalama tekniği uygulanmıştır. Figürün kıyafeti barok motifleri ile tasarlanmıştır. Güvercinler beyaz guvaş boya ile sulandırma tekniği ile çalışılmış ve kontürlenmiştir. Kompozisyonun dört köşesine zeminsiz altın sıvama tekniği ile tezhip yapıp figüre çerçeve olarak düşünülmüştür. Hikâye dış mekân içerisinde düşünülmüştür. Fakat figür ön planda olması istenildiği için herhangi bir detay yapılmamıştır. Sadece yerin bir kısmına çim yapılarak belirtilmiştir. Kompozisyonda, turuncu, mavi, pembe beyaz renk ve altın kullanılmıştır.



**Resim 90**

**Koleksiyon**

Geçmişten Günümüze Topkapı Sarayı 2016  
Ağaç Üzerine Akrilik Ve Altın Ve Taş Suluboya

47x30



**Resim 91**

**Koleksiyon**

Leandros 2016

Kağıt Üzerine Akrilik Ve Altın Ve Taş Suluboya

21x30

## SONUÇ

Çeşitli kaynaklarda farklı tanımlarla karşımıza çıkan “minyatür”, genel bir tanımlamayla yazma eserlerdeki öykü veya olayları açıklamaya yarayan, metni görselleştirmek için yapılan kitap resimleri anlamına gelir.

Türklerde minyatür sanatı, 13. yüzyıl başlarında Selçuklular döneminden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu’na uzanan bir gelişim göstermiştir. Osmanlı döneminde kitap resimleme tamamen saraya bağlı olarak gelişmiştir. Osmanlı döneminde üst düzey bir eğitim birimi niteliğinde işlev gören saray nakkaşhanesi, imparatorluğun son zamanlarına kadar üretimini devam ettirmiştir. Usta-çırak ilişkisi içerisinde devam eden sanat faaliyetlerinin yanında sanat okulları da açılmıştır.

Osmanlı minyatürleri konularına göre padişah alayları, savaş sahneleri, ordu tasvirleri, Topkapı sarayı, şenlikler ve at meydanı vb. gibi başlıklar altında gruplandırılarak belge nitelikleri üzerinde inceleme yapmak mümkündür. Aynı zamanda tek bir eser veya her bir minyatür üzerinde de belge niteliğine yönelik tespitler yapılabilir. Osmanlı minyatürleri, İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olmaları, belgesel değer taşımaları ve eserlerdeki örneklerinin gerçekçi yaklaşımıyla değer taşırlar. Osmanlı minyatürleri pek çok araştırmada yararlanılmak üzere görsel belge niteliği taşımaktadırlar; bunun yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de kimi zaman esin kaynağı olmuşlardır. Batılılaşma akımı sonucunda Avrupa resmi kurallarının değerlendirilmesi ile geleneksel teknikle gölgeli boyanan hacimli nesnelere ve derinlik kazandırılmış unsurlarla, üç boyutlu tasarımlar ortaya çıkmıştır. 19.yüzyılın başlarında ise Osmanlı minyatürü artık önemini yitirmiştir ve bu dönem sanatçıları geleneklerden kopmadan ortaya koydukları Batı etkilerini özümleme çabalarıyla Tanzimat sonrası açılan okullarda başlatılan Batı resmi eğitimiyle yaygınlaşacak olan yeni resim geleneğinin öncüleri olmuşlardır.

Osmanlı minyatür sanatı örnekleri, belirli üslûplar ve kurallar çerçevesinde üretilmiş, kendine özgü bir biçime sahip resimler olarak günümüz sanat ortamında ve eğitim merkezlerinde birtakım sınırların kaldırıldığı ve minyatür sanatının güncel olanla bir uyum sergilediği görülmektedir. Günümüz Türkiye’inde, değişen ve sürekli bir devinim içinde olan sanat ortamı, geleneksel kalıplar içinde üretim yapan ve geleneksel

olanı yaşatma gayretinde olan sanatçıları da etkilemiştir. Bugün, bu geleneği sürdüren önemli minyatür sanatçılarının yanısıra gelenekten beslenip yeni açılımlara yönelen minyatür sanatçıları da yetişmektedir. Buradan hareketle, hem geleneksel hem de güncel olarak, her iki yönde de üretim yapan ve kendi alanlarında başarılı kabul edilen iki önemli isim tez çalışması kapsamında incelenmiştir. Geleneksel biçimlere ve kurallara sadık kalarak çalışan öncü sanatçılardan olan Ülker Erke geleneğe bağlılığı bakımından ele alınmış; diğer sanatçı Taner Alakuş ise, kitap sanatları alanında hem akademik hem de alaylı eğitime sahip ancak minyatür sanatını güncel sanat ortamına katarak yeni malzeme ve fikirler peşinde bir sanatçı olması bakımından değerlendirilmiştir. Her iki sanatçıya ait incelenen eserlerde kompozisyon, motifler, figürler, malzeme ve teknik, bugünün minyatür sanatının gelişimi hakkında fikir vermektedir.

Yıllarını minyatür sanatına adayan ve bu yolda pek çok badire atlatan, çalışırken kendini kaprisli biri olarak değerlendiren sanatçı Ülker Erke, Osmanlı ekolünün temsilcisi olarak sanatını sürdürmektedir. Ülker Erke, bu toprakların dokusunu bildiğini, minyatürün, bir konuyu anlatan ve mesaj veren sanatsal çalışmalar olduğunu belirtmektedir. İcra ettiği sanatı ‘kitap resimleme’ ve uygulamalarını ‘kitap resmi’ olarak niteleyen sanatçı, minyatüre sadece manzara veya panorama gözüyle bakılmasının yanlış olduğunu ifade etmektedir.

Eserlerin aynı zamanda belli bir araştırmanın sonucunda ortaya konması ve çalışmalarda stilizasyon, ufuk hattı, dikey çizgilerin karşıdan, yatay çizgilerin sanki tepeden bakılıyormuş gibi çizilmesi konularına dikkat edilerek belli başlı kurallara bağlı kalınması gerektiğini anlatan Erke, minyatürde el ve gözün koordineli hareket ettiğini dile getirmektedir. Hareketliliği seven sanatçı minyatürlerinde de her zaman hareketli figürleri kullanmış, anatomiye bozmadan orantılı bir şekilde bedeni stilize etmiştir. Hiç bir zaman Osmanlı minyatür sanatındaki klasik anlayışın dışına çıkmamış, eski malzemelerden şaşmamış, yeni olanı denemeye cesaret edememiştir. Klasik minyatür tekniğini bozmadan kendi çizgisini ve görüşünü bugüne kadar devam ettirmiştir. Yalnızca Süheyl Ünver hocadan yetişmiş, kimseye ve başka bir okula bağlı kalmadan kendi üslubunu oluşturmuştur. Konularını da genellikle, Anadolu’nun değerlerini, birçok tarihi mekânları, Edremit Körfezi folkloru ve manzaraları, Anadolu masal ve efsaneleri, Anadolu halk dansları ile şifahaneler, hastaneleri ise eski ve yeni halleri ile

birleştirek çalışmalarını minyatürlerine aktarmıştır. Bunun yanı sıra birçok özgün çalışmaları da bulunmaktadır. Bütün bu çalışmalarını da kitaplaştırarak sanatseverler ile buluşturmuştur. Üretilen eserlere kalite açısından bakıldığında doğru ürünler olduğunun ancak ince fırça kullanabilme becerisinin bir sanat eserini ortaya koymada yeterli bir kriter olmadığına dikkat çeken minyatür sanatçısı, “Öncelikle insanların kendi yarattıkları bir dünyaları olması lazım. Bir esere baktığınızda kime ait olduğunu hissedebilirsiniz. Bir sanatçının üslubunu oluşturabilmesi için bir kaç yol vardır. Bunlar, sanatçının yapış yolu ve tarzı, ifade şekli ve usulüdür. Sanat eserlerinde insan düşüncelerine, duygularına, hayallerine ve heyecanlarına biçim verir” diyerek bu konudaki fikrini belirtmektedir.

Kendini her yönden besleyen, yeteri kadar donanım sağlamaya çalışan Sanatçı Taner Alakuş ise, kendine edindiği misyonda önemli bir yol kat ederek, minyatür sanatına yeni yorumlar katmaya çalışmaktadır. İnce fırçası ile bilinen sanatçı, Minyatürlerinde ‘İstanbul’ teması ağırlıkta olup bunun yanı sıra portreler, tek figürler, konulu kompozisyonlar ve şehir tasvirlerini minyatürlerinde işlemektedir. Renklerde doygun karışımlar kullanmaktadır. Sanatçı eserlerini tek bir konuya bağlı kalmadan üretmektedir. Eserlerinin her biri kendi içinde konulu çalışmalardır ve birbirleri ile hiç bir bağlantısı yoktur. Anlık ruh hali ve minyatür aşkı ile birçok çalışma ardı ardına çıkmıştır. Kullandığı malzemeler günümüzde yeni üretilen ne var ise, farklı malzemeler üzerinde de deneyerek minyatür çalışmalarını uygulamaktadır.

Geçmişteki kullanım alanlarına ve üretim nedenlerine bakıldığında minyatür sanatının günümüzde farklı bir anlama sahip olduğu açıktır. Minyatürün, geleneksel biçimlerden kopmadan yeniliklerin uygulanması ile güncel sanat alanında da yer alabilecek hale geldiği gözlemlenmektedir. Ülker Erke ve Taner Alakuş’un uygulamalarında geleneksel olanın izleri görülse de, alışılmış olanın tekrar edilmediği özgün nitelikte eserler ortaya çıkmıştır. Örneğin, günümüzde minyatür bir kitap resmi olmaktan çıkmış, daha büyük boyutlarda çalışılmaya başlanmıştır. Böylece kullanım alanları çeşitlenmiş ve minyatür için farklı tasarım alanları ortaya çıkmıştır. Malzeme ise sadece kâğıttan ibaret değildir, farklı malzemeler üzerinde de minyatürler yapılmaktadır.

Geleneksel biçimlerin ve klasik örneklerin ışığında üretim yapan ve bunun yanında yeniliklere de açık olan iki sanatçının eserlerinin toplanarak bir araya getirildiği bu çalışmanın amaçlarından biri de tespit ve bir katalog tarzında, görsel örneklerin tek bir yerde bulundurulmasıdır. Bu eserlerin incelenmesi ile malzeme ve teknikler konusunda günümüz uygulamacısı ve sanatçılara bilgi aktarılırken görsel kaynak da sağlanmıştır.





## KAYNAKÇA

- Ali Rıza, ÖZCAN, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2009
- Banu, MAHİR, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul 2004,
- Banu Mahir, Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri, Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 11, Kültür ve Sanat Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999,
- Celal Esad ARSEVEN, ‘Minyatür Maddesi’, Sanat Ansiklopedisi, M.E.B Basımevi III. cilt, İstanbul, 1983
- Celal Esat ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, II. Cilt, Maarif Basımevi, İstanbul,1956?
- Doğan KUBAN, Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı, ‘Minyatür’, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Doğan KUBAN; 100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988
- Esin ATIL, Minyatürlerle Osmanlı Tarihi, Belgelerle Türk Tarihi, 30.sayı, 3/1970
- Ferit DEVELLİOĞLU, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitapevi, Yayınları, Ankara, 1996
- Filiz ÇAĞMAN; Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 5,’ Anadolu Türk Minyatürü’ Görsel Yayınlar,1982
- Filiz Adıgüzel Toprak; Arifi’nin Süleymanname’sindeki Minyatürlerde Sanata İlişkin Simgeler, Deu. Gsf Yayınları, İzmir, 2007
- Filiz Adıgüzel Toprak, The Influence of Oral Natting Traditions on Frequently Illustrated Thirteenth-Century Manuscript", Arab Art, Architecture and Material Culture: New Perspectives, Edinburg University Press, 2012
- Filiz ÇAĞMAN, “ Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler,” Sanat Tarihinden Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, İstanbul, 1989

- Filiz ÇAĞMAN, Osmanlı Uygarlığı 2, 'Minyatür', TC. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 2003
- Filiz Çağman, Anadolu Türk Minyatürü, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt.5, Görsel Yayınları
- Filiz ÇAĞMAN, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 5,' Anadolu Türk Minyatürü' Görsel Yayınlar,1982
- Filiz ÇAĞMAN-Zeren TANINDI, Topkapı Saray Müzesi İslam Minyatür Resimleri, Güzel Sanatlar Matbaası, A.Ş., 1979
- Filiz ÇAĞMAN, Osmanlı Uygarlığı, Kültür Bakanlığı, 2002 (İstanbul Mas Matbaacılık)
- Filiz ÇAĞMAN, Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III, Selçuklu- Osmanlı Dönemleri, İstanbul, 1973
- Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı", Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Katalogu, Cilt III, Selçuklu/Osmanlı (İstanbul, 22 Mayıs-30 Ekim 1983), Ankara, 1983, s.98.
- Günsel RENDA, Osmanlı Minyatürü, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.cilt, Yem Yayın, İstanbul, 1997,
- GÜNSEL RENDA, Osmanlı Minyatür Sanatı, Paromete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001
- GÜNSEL RENDA Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977
- Güner İNAL; Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını sayı:63, Ankara, 1995
- Gönül ÖNEY; Beylikler Devri Sanatı XIV. XV. yy, 'Minyatür' Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1982
- Gül İREPOĞLU; Türk Kültüründe Sanat ve Mimari, Osmanlı Minyatür Sanatında Klasik Dönem,21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul, 1993

- Gül İREPOĞLU, Batılılaşma Hareketinin İçerisinde, Kitaptan Tuvale Padişah Portreciliği Antik Dekor Dergisi 38, 1997, S.82-88
- Halil İNALCIK, Günsel RENDA, Osmanlı Uygarlığı 2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009,
- İslam Ansiklopedisi, Cilt 36, 2009
- İsmet BİNARK, kıyafetli albüm ve kitaplardaki Osmanlı kıyafetlerinden bazı örnekler(1710-1820), basılmamış y. lisans tezi, Ankara, 1975
- J. M ROGERS ve R. M. WARD, Süleyman the Magnificent, 1988, London: British Museum Publications, s.120.
- Mehmet Zeki PAKALIN, ‘‘Minyatür Maddesi’’, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü-1, M.E. B. Basımevi, İstanbul, 1956,
- Metin SÖZEN-Uğur TANYELİ, Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, İstanbul, 1992
- Metin SÖZEN; Geleneksel Türk El Sanatları, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1998
- Mazhar Ş. İPŞİROĞLU; İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları-137 sanat dizisi:14 doğan kardes yayıncılık A.Ş.İstanbul
- Metin AND; Osmanlı Minyatürlerinde Peygamberler ve Mucizeleri, Türkiyemiz, sayı:78, 1996
- Mustafa CEZAR, Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını No:3, İstanbul, 1983
- Nejat DİYARBEKİRLİ, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türk Minyatür Sanatı, Bölüm:15 Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Ankara, 1993
- Oktay ASLANAPA; ‘Minyatür Sanatı’, Türk Sanatı, 2.baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1969
- Ömer FARUK ATABEK; Minyatür, Günümüz Sanatçılarından Türk İslam Sanatı Örnekleri, Türk Diyanet Vakfı Yay, Ankara, 1997

- Reşat BAŞAR; ‘Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları’, D.E.Ü Sos. Bil. Enst., Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 1996
- Rüçhan ARIK; Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını: 947, Ankara
- Suut Kemal YETKİN, ‘İslam Ülkelerinde Sanat’, Cem Yayınevi, İstanbul 1984
- Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006
- Sezer TANSUĞ; Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitapevi, 1999
- Sezer TANSUĞ; Çağdaş Türk Resim Sanatı, Remzi Kitap Evi, 3.Basım, İstanbul, 1993
- Seyfi BAŞKAN, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Basım Yayın Ltd. Şti, Ankara, 1994
- Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI, Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006
- Süleyman KIRIMTAYIF, “Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar”, Semra Ögel’e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, İstanbul: Ege Yayınları, 2000, s.53.
- Şerafettin TURAN; Türk Minyatür Tarihi, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990
- Zeren TANINDI; Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü, Osmanlı Kültür Ve Sanat, S:3, Türkiye İş Bankası Yayınları, (Ağustos), Ankara, 1989
- Zeren TANINDI, Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996



**EKLER**

## EK 1. ÜLKER ERKE İLE YAPILAN RÖPORTAJ

### **Kendinizden biraz bahsedebilir misiniz?**

10 Nisan 1932 yılında İstanbul'un Kadıköy ilçesinde doğdum. Babam tarafı doğma büyüme çok uzun süre yaşama hep İstanbul. Yerleşik düzenli Eyüplüdür. Atalardan Asya'dan Hazar kıyıları altından, Karadeniz üstlerinden yanlarından gelinmişlik var. Anne tarafı ise egeli, Edremitlidir. Yerleşik düzen olarak hepsi egelidir. Daha ilerisi için kayıt yoktur ve biraz karışıktır. Kısacası melezlik vardır.

İki çocuk annesiyimdir ve ikide torunum var. Rahat bir hayatın içinde yaşadım. Okumayı çok severim hala bir şeyler öğrenme çabasındayım. Hayatımın bir bölümünde yaklaşık 10-11 sene klasik piyano çaldım. Klasik müziği çok severim ve beni en çok dinlendiren müziktir. Kişisel yapım çok neşelidir ve hiç karamsar olmadım. Zamanında hoca olmak beni çok yorduğu için artık hocalık yapmıyorum. Tabikide yetiştirdiğim talebelerim vardır. Fakat şuan benden istenilen yardımı eksik etmem.

Amerikan kız koleji mezunuyum. Akademi imkânı bana sunulmadı. Şöyle ki o zamanlar, yurtlar, kalabilecek yerler yoktu. Genç kızlar ailelerinden ayrı yaşattırılmıyordu. Benimde ailem işleri dolayısıyla kış aylarında gelemezlerdi yanıma. Fakat yaz aylarında hep İstanbul 'daydım. O zamanlarda benim okul yılları yaz aylarındaydı ve Topkapı sarayında haftada bir gün olan Süheyl Ünver hocanın derslerine gitmeye başladım. Yani ilkokul ortaokul yılları arasında tezhip ve minyatür dersi almaya başladım. Rengi resmi sevdiğim için ailem oraya gitmeme izin verdi. Yaz aylarında ilk tezhiple başlayan bu sevdam, okul yıllarının bitmesinden sonra derinliğine inmeye başladı. 1958 yıllarında hocam Süheyl Ünver' den icazet aldım. İlk sergimi 1960'lı yıllarda Beyoğlu şehir galerisinde açtım ve bugüne kadar 23 kişisel, 63 karma sergim bulunmaktadır. 1986–1996 yılları arasında cerrah paşa tıp tarihi enstitüsü A. Süheyl Ünver Nakkaşhanesinde ders verdim.

### **Minyatürün yaygınlaşması ve Minyatür ile ilgilenen kişilere önerileriniz ?**

İyi bir minyatürcü olmak ya da minyatürün daha fazla yaygınlaşması için, eğer yeniliği getirirseniz bunun meraklısı olacaktır. Sevdirmek lazım, bol bol araştırmak lazım. Herkes den farklı olacak konuyu bulacaksın. Herkesin farklı bir fikri var. Bir kişinin konuya hakim olması, bir çok kişiye de vesile olabilir. Gençler için önerebileceğim şey bu işin tarihine inmek, eskiyi çok iyi bilmek gerekmektedir. Fırça kuvvetli olmalı ve hangi devirde ne yapılmış bilinmelidir. Bütün bunları bildikten sonra, bütün kitapları ya da yaptıklarınızı bir kenara bırakarak kendi kafanız ve kendi kaleminizle kendi çizginizi yapmalısınız. Bunun başka çaresi yoktur.

### **Bugüne kadar geçiminizi nasıl sağladınız?**

Şimdi o bana tanrının verdiği bir şanstı. Nasıl bir şanstı, maddi açıdan hiç sıkıntım olmadı. Ailemin işletmesinden dolayı gelirim her zaman vardı. Bu şans herkeste olmaya bilir. Bu yüzden çalışmalarımı satmadım. Ama tabi ki benim gibi şanslı olmayan bir insan satıp işinin ekmeğini yiyecektir. Ben satmak yerine kitap haline getiriyorum 1000 tane basılıyorsa 100 tanesini içinden alıp sevdiklerime yakınlarıma veriyorum. Bu benim için çok daha keyifli bir şeydir. Veyahut bir sergi olduğunda, mesela; hastane sergisi, benden onları istiyorlar veriyorum. 10 15 gün sergileniyor ve geri alıyorum. Ama eğer maddiyata çevirmek istersen sergilenmesi esnasında kaldığı süre içindeki sergilenme parasını alırsın yine kazanırsın. Ama ben yaptığım işin hiç parasını yemedim. Elbette bu benim ikinci büyük bir şansımdı. Kendimi iyi bir yolda geliştirdim rahat çalıştım. Maddi rahatlığımdan dolayı istediğim gibi aklıma eseni yapabildim. Ama bugünün insanı ve bugünün şartları ile zor bir dünyada yaşıyor ve herkesi çalışması, onun karşılığını alması lazım ki hayatını yürütebilsin.

**Minyatürle uğraşmak sizde ve ailenizde nasıl bir etki oluşturdu? Hayatınızda ne gibi değişiklikler oldu?**

Çok şey hayatıma kattı. Bir kere kendime güvenim arttı. İkincisi ben bu işi yaparken gönlümü aklımı, canımı veriyorum. Ve bunu yaptığım sürece son derece mutluyum, sağlıklıyım ve mesudum. Oldukça da sakinimdir. Normalde atılgan ve heyecanlı bir kişiliğe sahibimdir. Kabıma sığamam lakin minyatür beni frenler ve sakinleştirir. Elime fırçamı aldığım andan itibaren tüm dünya ile bağlantımı keserim. Gayet rahatımdır ve yaparken son derece düzgün düşünmeye başlarım yani herkes hakkında çok daha iyi kararlar veririm. Daha düzgün bir insan oluyorum onun farkındayım. Bu yaşımda bile hala ileri bakabiliyor, ben yaptım oldubitti değil daha ne yapabilirim diye düşünüyorum. Bunun için hırs diyemem sadece sanatta azim gerekiyor.

**Minyatürde kullandığınız teknik ve malzemeler nelerdir?**

Osmanlı tekniği dışında hiçbir teknik kullanmıyorum. Hiçbir değişiklik söz konusu değildir. Günlük hayatta ne bulursam yani ne varsa bana uygun malzeme olarak da onları kullanırım. Guaş boya, altın, yaldız... İnce kâğıt üzerine yapılan birçok minyatür bozuluyor. Günümüzde de işlevi değiştiği için yani artık kitap sayfa resmi değil levha halindedir ve duvarları süsleyen unsurdur. Levha yapılıncaya murakka girmek gerekir bende sabırsızımdır bu konuda. Onu yapmak kurumasını beklemek epey uzun bir zaman almaktadır ve ben bu kadar uzun bekleyemediğim için kâğıt olarak kullandığım bir malzeme var. Bu çoğu kişide kullanmaya başladı. Çerçeve içerisindeki fon kartonları var. Onun zemini oldukça düz ve asitsiz olanını kullanıyorum. Çalışması da oldukça rahat ve beni hiç yanıltmadı. Eskiden yaptığım ilk minyatürlerim Bristol üzerineydi ve çeşit yoktu. Şimdi ise oldukça fazla olanak var. Fırçalar ve boyalarda son derece güzel. Birde kabartma gibi şeyler kullanıyorlar ben onlardan hiç kullanmadım.



### **Minyatür nedir?**

Minyatür bugün, her minyatürde olması gereken şey diyelim. Bir hikâyeyi olayı anlatan yüzeysel kitap resmidir. Çizgilerin stilize olmuş şekli ile gölgesizdir. Konturun bulunması minyatürün batılı resimden ayıran en önemli özellikleri arasındadır. Kontur dediğimiz şey, dış hattın koyu bir renk ile genellikle siyah ile çizilmiş olmasıdır. Kesin çizgi, stilizasyon, satıh... Perspektifin bulunmayışı da olaydaki herkesi görmeyi sağlamaktadır. Minyatür anlatım gücünün çokluğu ile farkı yaratır.

### **Sanat ve kültürlerde minyatürün dün ve bugün ki yeri nedir?**

Dün kitap resmiydi, metni anlaştık vaziyettedir. Şu açıdan karışık; bir akım var sadece eskiyi resmediyor, eskiyi tekrarlamakla minyatür yaptığını zannediyor. Bir akım var yeniyi yapmak istiyor,sadece İstanbul tarihi binaları yapıyor. Bir akım var bir şeyler anlatmak istiyor, kendi yaratamadığı için taklit yapıyor. Yine bir akım var ki, akademide tekstil ve grafik çalışanları, atölyelerde minyatür yapmaya çalışıyorlar. Grafik ve tekstil çalışmalarını minyatüre sokmaya çalışıyorlar. Minyatür bütün bunlardan ibaret değildir. Minyatür kıyafetlerinde tekstil yoktur, kumaşın dokuna girilmez. Fırça sadece yalındır, konturdur, kesindir, katidir. Kıyafete gelince sanki desenli bir kâğıdı kesip üzerine yapıştırmışız gibidir. Kıvrımlar fırça ile gösterilir. Desen bölünmez oyma gibidir. Benim tekniğe bağlılığımdan dolayı bütün bunları yadırgıyorum. Birde bugünün yine yapılan hatalarından, minyatürlerde de ekoller vardır, yani eski minyatürlerde. Çünkü bu ekoller nerden geliyor, şive farkından. Her yörenin kendine ait bir anlatım şivesi vardır fakat hepimiz Türkçe konuşuyor aynı şeyleri anlatıyoruz. Bunun gibi, İran ekolü var, Hitit ekolü var, Arap ekolü ve Osmanlı ekolü var. Bütün bu ekoller arasında minyatür sanatçısı, bütün ekolleri kolaj gibi birbirine karıştırıyor yeni bir şeyler yapıldığı sanılıyor. Bu şekilde yapılmaz. Çorba etmenin bir anlamı yoktur. Bu bana göre çok hatalı bir yaklaşımdır.

## **EK 2.TANER ALAKUŞ İLE YAPILAN RÖPORTAJ**

Taner Alakuş, Türk süsleme sanatı minyatür denince akla gelen en önemli isimlerden biri... O, eserlerinin sanatseverlerin ruhunda yarattığı ışıltılarla besleniyor ve minyatür sanatının yaşaması ve gelişmesi için çalışıyor.

Minyatür sanatçısı Taner Alakuş'un öyküsü, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı'na girmesiyle başlıyor... Aynı üniversitede yüksek lisans yaparken, Yrd. Doç. Dr. Tahsin Aykotalp'den tezhip dersleri alıyor. Mezun olduktan sonra figür çalışmanın cazibesine kapılıyor ve minyatür sanatı ile ilgilenmeye başlıyor ve Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyelerinden Yakup Cem'den ders alıyor. Minyatür sanatına olan sevgisi ve bu yolculukta edindiği birikimi ile emin adımlarla ilerliyor.

Bugüne kadar birçok karma sergiye katılan ve halen Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak birikimlerini yeni nesillerle paylaşan Alakuş'la minyatürü konuştuk.

### **Minyatür sanatındaki yolculuğunuz nasıl başladı?**

Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları bölümünde okudum ve tamamen tezhip kökenliyim. Ama üniversitede dört yıllık programdan sonra, mastır dönemimde okurken müzelerde ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan yayınlar ve daha birçok kitapta ilk minyatür örneklerini görünce çok etkilendim, ama bir tezhip aşkı vardı o zamanlar ve başka hiçbir şeyle uğraşma gereği duymuyordum. Daha sonraları öğrenciyken para kazanma ihtiyacı doğdu. Kapalı çarşıda sahaflara küçük küçük minyatürler yapmaya başladım ve bunun inanılmaz keyif verici inanılmaz sonsuz bir sanat olduğu keşfine vardım ve elimi eteğimi tezhip sanatından çekip minyatür sanatına yöneldim böylelikle yavaş yavaş artık tezhip yapamayacağıma kanaat getirdim. Tabi ki burada müzelerimizdeki kaynakları, önümüzdeki hocaları, eski hocaların sergilerini gezmemizde çok etkisi vardır. O dönemlerde minyatür alanında birkaç iyi öğretmen vardı, ancak onlara ulaşmak ve onlardan eğitim almak bizim için bir ütopyaydı. Ama bu bir aşkı ve bu aşkı tatmin etmek gerekiyordu. Kitaplardan edindiğim bilgilerin yanı

sıra, Süleymaniye Kütüphanesi'ne gide gele bu konudaki açlığımı doyurmaya çalıştım. Antrenörü olmayan bir sporcu gibi kendi tekniğimi geliştirip kaşımı-gözümü yara yara bu işi yapmaya ve öğrenmeye çalıştım. Bütün bunlar ufkumu ve yolumu açtı, gönlüme bu ateşi düşürdü ve artık o günden itibaren minyatür sanatı ile uğraşıyorum.

Bu konuda başarılı olduğuma da inanıyorum. Başımda iyi bir eğitmen olsaydı, çok daha hızlı öğrenebilirdim. Üniversiteden mezun olduktan sonra, okula minyatür dersleri vermek üzere Yakup Cem geldi. Yakup Cem'in çok iyi minyatür yaptığını ve çok iyi bir tekniği olduğunu ama yeni geldiği için başının bir hayli kalabalık olduğunu öğrendim. Bir fırsat çıktı ve ondan ders alma cesaretini buldum.

İnsan bir şeyi çok sevince gurur diye bir şey kalmıyor. Yakup Cem ile tanışmadan önce yedi-sekiz yıl minyatür yaptım ama onunla paylaştığım dört ay, sekiz yıla bedeldi. Onun sayesinde çok hızlı ilerlediğimi düşünüyorum. Şimdiki öğrenciler çok şanslı, akademiler ve Büyükşehir Belediyesi'nin açtığı İSMEK'in kurslarında ders alabilme şansları var, biz de onlara öğretmenlik yapıyoruz. Bir sürü yetişmiş iyi minyatür sanatçısı var.

### **Bu noktaya gelme kararı neler yaşattı size?**

Sanat çok uzun, zor dikenli bir yoldur ama içinde aşk olan hiç bir şeye engel tanımıyor. Bir insanın sanatla geçinebilmesi çok zordur. Bu ülkede ya bir devlet memuru olacaksınız karnınızı doyurmak için, ya da özel bir sektörde mühendis falan olmanız gerekiyor. Sanat bu ülkede yapılabilecek en zor işlerden biri ama biz bu zor olanı tercih ettik çünkü bize hiç zor gelmedi. Çok zor şartlarda bile olsa bu işi devam ettirdik. Allaha çok şükür ki 25- 30 yıldır üniversiteden mezun olduktan sonra her lokmamız boğazımıza sanatla girdi. Bundan hiç muzdarip değiliz. Son derecede memnunuz. Bugüne kadar geldik ve bundan sonra çok daha iyi gideceğimize eminim.

**Restore ederek hem bugüne kazandırdığımız hem de minyatür merkezi olan atölyenizde geleceğe dönük planlarınız nelerdir?**

Kayra bölgesine öğrencilik zamanımda çok sık gelip çay içtiğim bir mekândı. Burada eski türk evlerini görerek derdik ki acaba buradan bir mekân sahibi olabilir miyiz diye. Allah bugünü gösterdi ve karşımıza böyle bir ev çıktı. Restore ettik ve dedik ki böyle klasik Türk evine güzel bir Türk sanatları atölyesi yakışır. Biz evimizin restorasyonlarını yaptık buranın bir kültür merkezi olma yolunda temellerimizi attık. Daha sonra eminim ki bu ilerleyecektir ve ileride müzeye dönüşecektir. Bana sorarsanız minyatürün kalbinin atacağı noktalardan birisi bu ev olacaktır. Burada hayatımızı şuanda atölyemizde sanatımızı devam ettiriyoruz eğitimler veriyoruz. Kendi sanat arkadaşlarımızla sohbet ediyoruz ve son derece keyifli huzurlu bir ortamda sanat icra etmenin keyfini sürüyoruz.

**Minyatür sanatının şuanda dünyadaki yeri nedir?**

Minyatür sanatımızın dünyadaki yeri şuan ki Türkiye de ki yerinden çok daha iyi olduğunu söyleyebiliriz. Yani nereden söyleyebiliriz, taleplerden, koleksiyonerlerin ilgisinden, yabancılarla olan diyaloglardan, bizim insanlarımızdan çok daha bilgili ve ilgili olduklarını biliyoruz ve görüyoruz. Tabi ki buda kültürle, okumakla alakalı bir şey. Bizim sanatımızı bizden daha çok okuyorlar ve ilgileniyorlar.

**Sanat ve kültürlerde minyatürün dün ve bugün ki yeri nedir?**

Dün dediğimiz geçmişteki minyatür sanatıyla bugün ki minyatür sanatının konumu çok farklıdır. Geçmişte minyatür bir belge niteliğindedi şimdi bir sanat niteliğindedir. O yüzden kültür hayatımızda ki yeri bu kadar keskin bıçak gibi ayrılır. Yani eskiden neydi bir padişahın mahremiyetinde saray sanatıydı. Padişahın yaşantısı seferleri, onunla ilgili özel konular işlenirdi ve sadece padişahın kendi mahremiyetinin kütüphanesindeydi. Sadece padişah kendi kütüphanesinde açar bakardı. Bir başkasının ulaşması imkânsızdı. Ama günümüzde ki minyatür nedir denilirse bir sanattır. Yani kendine has tekniği olan

bir sanat dalıdır. Biz bunu kitaplar arasından çıkarttık. Biz derken bizden önceki hocalarda dâhil ve bir levha haline geldi. Artık koleksiyonerlere hitap eden, duvarları süsleyen bir kültür hazinemiz olarak yer almaktadır.

### **Minyatür sanatçısı ilhamını nelerden alır?**

Biraz çevreden ilham almasında yarar var. İnsan görmeyi bildikten sonra çok fazla materyal var. İstanbul'da yaşayan insanlar için de kaynak çok fazla. Şöyle bir etrafınıza bakıyorsunuz, her taraf tarih kokuyor. Bunlardan herhangi birini yapsanız bile ortaya mutlaka orijinal bir eser çıkıyor. Sultanahmet ayrı, Ayasofya ayrı, Galata ve Kız Kulesi ayrı...

Bir de Osmanlı'dan gelen çok sayıda eser ve kaynak olduğu için hiç sıkıntı çekmiyorsunuz. Teknoloji ilerledi, elimizde dijital kameralar var. Bir sürü şeyden, bir sürü eser yaratabiliyorsunuz. Resim de yapabilirsiniz ama tekniğini çok iyi bildiğimiz için biz bunları minyatürize ediyoruz. Bu da değişik bir tat oluyor.

### **Minyatür sanatçısı olmak için ne kadar eğitim almak gerekiyor ve minyatürde başarılı olmanın sırrı nedir?**

Konuya “minyatür sanatında başarılı olmak” yerine “minyatürde kör topal ilerleyebilmek için ne kadar eğitim almak gerek?” diye bakalım. Kişinin kurşun kalemle aldığı çizgisel eğitimin ardından boyaya geçmesi yaklaşık beş-altı ay sürüyor. Daha sonra tabi ki çocuk emeklemeye başlıyor. Ondan sonrası ise insanın çalışkanlığı ile doğru orantılı. Çok çalışsanız, günde altı-sekiz saat çalışırsanız, altı aydan sonra bir şeyler yapmaya başlarsınız.

Yetenek de bir etken ama gerekli değil. Geleneksel sanatları batı sanatından ayıran özelliklerden biri de, yeteneğin yüzde on, çalışmanın yüzde doksan etkili olması. Ne kadar çok çalışırsanız eliniz o kadar hassas oluyor. Atölyedeki kursiyerlerin günde en az altı saat çalıştığını biliyorum. Bence şu anda hepsi belli bir düzeye geldiler ve iddia ediyorum ki Türkiye'deki en iyi minyatür atölyesiyiz. Bu da bu sanatı seven insanların burada olmasından kaynaklanıyor. Aşkla çalışan insanlar burada, aşk olunca

zaten meşş de oluyor. alıştıkka kendinizi geliştiriyorsunuz.

Genelde başlarken ‘‘Hocam biz yeteneksiziz, cin Ali bile izemiyoruz’’ derler. Sonra bir bakarsınız birkaç yıl sonra ödül alırlar.

### **Minyatür ile ilgilenen kişilere önerileriniz var mıdır? Varsa nelerdir?**

Minyatür ile ilgilenen kişilere tavsiyem, öncelikle eğitimini alacağı hocayı çok iyi araştırması gerekir. Biz millet olarak takımcıyızdır, portreciyizdir, hocacıyızdır. Yani ğrenci öncelikle hocasını analiz etmeli doğru hoca ise o hoca ile eğitimine başlamalıdır çünkü zaman çok önemli bir kavram ve çok hızlı geçiyor. Bazen 10 yıl, 15 yıl hocası yeterli olmasa bile hocasından kopmayan öğrenciler var. Bu aslında sanat için ciddi bir kayıptır. Ben daima öğrencilerime diyorum ki, benden aldığınız eğitimle benden aldığınız Şey bittiğinde hemen alternatif hocalara ynelin. Benden aldığınız tarzla diğer hocadan aldığınız tarzı birleştirip kendi slubunuzu oluşturun. Sanat için gerekli olan budur. Yoksa ‘hayır hocam ben sizle başladım sizle bu tarzı götüreceğim’ tarzı yanlıştır. Yani herhalde bu işi pek ciddi yapmıyoruz. Eğer bunu da yapabilirsek sanatımız çok daha ileri boyuta gider. Kısacası benden mezun olan bir ğrenci kk bir Taner Alakuş olması kk bir kayıptır. Ben öğrenciye yeteri kadar bilgi vermemişim o öğrenciyle göbek bağımı kesmemişim demektir. Benden mezun olan öğrencilerin bir an önce benden kopup sanat için ne yapabilir noktasına gelmesini temenni ve tavsiye ederim.

### **Minyatür sanatının yaygınlaşması için önerileriniz nelerdir?**

Minyatür sanatının yaygınlaşması için bir kere çok fazla kurs açmak gerekiyor. Üniversitelerde, geleneksel türk sanatlar bölümünün yaygınlaşması ve bu bölümlerde minyatürün ana sanat dalı olması gerekiyor. Ve başta özellikle kültür bakanlığının yarışmalara çok daha fazla ehemmiyet vermesi, dlleri de biraz hak ettiği dereceye çekmesi gerekmektedir. Bu tarz Őeylerde çok önemli projeler, kitap projeleri bazı vakıfların kurulması..mesela klasik türk vakfı gibi istanbulda bir vakıf kuruldu. Bu vakıflar kitap projeleri yapıyor. Geleneksel sanatlarla, mesela İstanbul nasıl resmedilir diye konular ortaya atıyor. Yani sanatı destekleyen ve geliştiren Őeylerin başında

yarışmalar ve projeler bulunuyor. Bunların bir devlet politikası olması gerekiyor. Yoksa bunlar sadece fertlere kalırsa zaman zaman yükselen ve zaman zaman da düşen bir eğilim izleyecektir. Sanatımızın daima yukarıya gidebilmesi için bunların bir şekilde, eskilerin bir lafı vardır ‘ marifet ittifaka tabidir’ derler çok doğru bir laftır. İttifak nedir; bir sanatçıya para vermek değildir. Sanatını yüceltmek için gerekli olan teşfiği ve dengeyi sağlamaktır. Bu şekilde sanede minyatür değil, bizim disiplinli sanatlar dediğimiz geleneksel sanatlar ancak bu şekilde hak ettiği seviyeye gelebilir diye düşünüyorum.

**Güzel sanatlar fakültesinde minyatür ile uğraşan öğrenciler minyatür yaparak geçimlerini sağlayabiliyorlar mı yoksa özel bir sanatsal uğraş boyutunda mı kalıyor?**

Zaten çok fazla üniversitelerde minyatür eğitimi verilmiyor. Yani bir elin ya da iki elin parmaklarını geçmez minyatür eğitimi alan ya da eğitimi veren üniversiteler. Olaya şöyle bakabiliriz, biz daima üniversitelerde kendi üniversitem adına konuşuyorum, öğrencilerimize her tarzı ve üslubu aktarıyoruz. Bundan sonra öğrenci mezun olduktan sonra öğrenciye kalır. Yani böyle bir istatistikle tutmuyoruz. Mezun olan öğrenci bu sanatla uğraşıyor mu, yoksa başka sanatlara yöneliyor mu? Ama başından itibaren dediğim şu; biz eğer öğrenciye yeteri kadar ilgi gösteriyorsak içine bu aşkı düşürebiliyorsak, öğrenci bu sanatla öyle ya da böyle uğraşır. Uğraşmasa bile kendine ihanet etmiş gibi hisseder bunu kendi öğrencilerimden biliyorum. Gün olur devran döner zaman geçse bile belli bir zaman sonra minyatür sanatıyla ya da geleneksel sanatlarla buluşur. Bizim sanatlarımızın birde böyle manevi bir tarafı vardır. Manevi taraf eğer hocadan öğrenciye çok aktarılırsa, öğrencinin bu sanattan uzaklaşması gibi bir şey söz konusu değildir.

**Minyatür sanatının özel bir teması var mı? Her şey minyatüre konu olabilir mi?**

İlk dönemlere baktığımızda konu daha çok anlatılan şeyleri destekleyen resimler şeklindeydi. Diyelim ki Mani dininin yayılışı aktarılıyordu ve anlaşılmadığı düşüncesi ile bu konunun resim aracılığıyla insanların beynine kazınması tercih edildi. O zamanlarda fotoğraf makineleri yoktu ve minyatürler, o zamanın fotoğraf makineleri

gibi bir işleve sahipti. Minyatürler, padişahın özel hayatını, aşklarını ve savaşlarını, menkıbeleri anlattılar. Bize o dönemle ilgili bir sürü bilgi verdiler.

Minyatürde boyut ve perspektif yok ama bunu destekleyici çok daha enteresan şeyler var. Bir resme baktığınızda geriye çekilip hayal eder ve resmi bütünlersiniz. Ama bizde böyle bir şey yok, detaya dalarsınız. İnsanlarda sanat sevgisi olduğu sürece bence bu sanat devam edecek.

### **Minyatürün diğer Türk süsleme sanatları arasında nasıl bir yeri var?**

Osmanlı döneminden baktığınız zaman figür ağırlıklı olduğu için üvey evlat muamelesi gördüğünü düşünüyorum. Bir hat veya tezhip sanatı kadar ön planda değildi. Ama ihtiyaç duyulduğu için yapılıyordu.

Şimdilerde de minyatür sanatçısının sayısı on kişiyi geçmez. Ama bana sorarsanız şimdiki on kişi bile diğer sanatçılarla başa baş gider. Dünya geneline baktığımızda İranlılar bu işi çok iyi yapıyor. Onlarda devlet politikası bu sanatı destekliyor. Biz ise kendi yağımızla kavruluyoruz. Ama daha çetin ceviz olduğumuzu düşünüyorum.

### **Hazırlığı devam eden bir serginiz var mı?**

20 Ekim- 20 Kasım tarihleri arasında kişisel ‘Otoportre’ adlı bir sergim olacak. Geleneksel sanatlarda iyi çalışmalar yaptığınızı düşünüyorsanız, sergi açmanın süresi biraz uzun sürüyor. Bir eser yaklaşık bir ayda üretildiği için bunu otuz eserle çarparsanız ne kadar zor olduğunu anlarsınız.

### **Yılda kaç eser oluşturabiliyorsunuz?**

Sanatsal olarak iki ya da üç eser. Bazı eserler dört beş ay da sürebiliyor. Hatta iki yıldır uğraştığım bir Nuh gemisi vardır. Neden? Dediğim gibi biz tamamen detay çalışıyoruz. Sakalları tek tek tarıyoruz, yanaklardaki pembeliği bile tek tek noktalyoruz, yani iğne ile kuyu kazıyoruz. Bitmiş dediğiniz esere her gün yeniden baktıkça bitmemişlik görüyorsunuz. Buyüzden hiçbir eser tam bitmiş değildir ve çok uzun zamanlar da alabilir.



### EK 3. ÜLKER ERKE’NİN SERGİLERİ VE ALDIĞI ÖDÜLLER

#### KİŞİSEL SERGİLER

SIRA	TARİH	YER	KONU
1	2-15 Ocak 1963	Beyoğlu Şehir Galerisi	Minyatür ve Tezhip
2	21-31 Aralık 1963	Beyoğlu Şehir Galerisi	Mevlevilik
3	17 Aralık 1967	İst. Süleymaniye Kütüphanesi	Mevlana tiplerini
4	3 Mart 1990	Vinci Galerisi	Geçmişten Günümüze minyatürler
5	5 Nisan 1991	Hor-Hor	Minyatürlerle Gemiler
6	21 Mayıs-3 Nisan 1991	Galleria	Minyatürlerle Efsane Gemilerden Osmanlı Donanmasına
7	Haziran 1991	Deniz Harp Okulu	Gemiler
8	17-24 Haziran 1992	Gölcük Donanma Komutanlığı	Gemiler
9	31 Ağustos-15 Eylül 1992	Edremit	Gravür ve Minyatürlerle Edremit Folklorü
10	14 Ocak 1993	Marmara Üniversitesi	Gemilerde Teknolojik Değişim
11	19 Ekim-5 Kasım 1993	Cerrahpaşa	Kitaplardan Uçan Kuşlar
12	7-13 Haziran 1994	Tuzla Deniz Harp Okulu	Gemiler
13	1-5 Temmuz 1994	Deniz Kuvvetleri Resim ve Sanat Galerisi	Gemiler
14	18-30 Mayıs 1998	Balıkesir	Edremit Yöresi Folklor ve Minyatürü
15	21-31 Aralık 2001	Yıldız Sarayı Çit Kasrı	Mevlevihaneler
16	3-8 Mayıs 2002	Konya İl Halk Kütüphanesi	Mevlevihaneler
17	10-18 Mayıs 2002	Manisa	Mevlevihaneler
18	Mayıs 2002	Manisa C.B. Üniversitesi	Mevlevihaneler
19	25 Ekim 2004	Cerrahpaşa	Hastaneler
20	21-26 Ağustos 2005	IFSSH Kongre Yeditepe Üni.	Hastaneler
21	1-14 Mayıs 2007	Konya Mevlana Müzesi	Mevlevihaneler
22	1-10 Haziran 2007	Zeytinburnu Merkez Ef.	Hastaneler
23	5-31 Kasım 2007	Fransız Kültür Merkezi	Mevlevihaneler
24	Aralık 2008	İzmit (fotokopi)	Mevlevilik N.Üzel
25	Nisan 2009	Altunizade (fotokopi)	Danslar
26	Mayıs2009	Gureba Hastanesi	Hastaneler
27	Temmuz 2009	Adli Tıp	Hastaneler
28	Kasım 2010	İstanbul Üni. CRR Kongre salonu	Hastaneler

## GRUP SERGİLERİ

SIRA	TARİH	YER
1	25 Ağustos 1960	Gümüşsuyu Teknik Üni. Kadınları Koruma Derneği Sanat Kolu
2	16-29 Aralık 1960	Şehir Galerisi (Azade, Tevfika, Özden, Yıldız, Ülker)
3	9 Nisan-2 Mayıs 1961	Paris Exposition International Le Club International Feminen
4	16-24 Mayıs 1962	Bursa- ahmet vefik paşa tiyatrosu sanat galerisi
5	1 Mayıs 1963	Emirgan belediye korusu(necdet uğur)lale sergisi
6	3 Mayıs 1965	Fatih millet kütüphanesi (haşim işcan) lale sergisi
7	Mayıs 1965	İstanbul üniv. Tıp tarihi ens. Semineri- lale resimleri
8	1967	Galatasaray Kazım Taşkent Galerisi Grup
9	21-31mart 1983	Alarko- Eski Yazılar Ve Yayıları
10	9 Aralık1985	Hz. Mevlana'yı Anma
11	28 Nisan 1986	Cağaloğlu Anadolu Lisesi
12	1987	Plastik Sanatlar Sergisi
13	8-10 Nisan 1987	A.K.M Yaratıcı Türk Kadından Esintiler
14	27 Ekim 1987	İstanbul Üniv. Cerrahpaşa Tıp Fak. Deontoloji Anabilim Dalı
15	8 Şubat 1988	Y.K.B. Kazım Taşkent Galerisi- A.S.Ünver Talebeleri
16	23-30 Mayıs 1988	Alarko-Tarihi Türk Evleri Koruma Derneği 6.Tarihi Türk Evleri Haftası
17	11 Kasım 1988	Alarko- Haliç Lioness Kulübü
18	17 Şubat 1989	Cerrahpaşa Kütüphane Salonu A.S. Ünver Anısına
19	13-27 Mayıs 1989	Robert College 125th Year Alumni Book And Art Exhibition
20	5-19 Mayıs 1990	Yıldız Sarayı Sanat Galerisi- Türk İslam El Sanatları Sergisi
21	4 Ekim 1990	İstanbul Üniv. Rektörlüğü Kültür Merkezi- Beyazıt
22	21 Kasım-2 Aralık 1999	Minyatür Sanat Galerisi-Türk Minyatürü Ve Tezhip Sergisi
23	26 Ocak 10 Şubat 1993	Türk Ocakları İstanbul Şubesi
24	27 Haziran 1994	Yıldız Sarayı-Müşahip Ağalar Dairesi-15y.Y Semertkant Türk Tezhipleri Ve Yeni Örnekler
25	17 Şubat 1995	İzfaş İzmir A.S.Ünver 9.Anma Yıldönümü
26	16-18 Mart 1995	İstanbul B.B. Kültür İşleri- Şeyh Galip Günleri
27	Nisan 1995	Cerrahpaşa- Hüseyin Kutlu İçin Açılan Sergi
28	26-31 Mayıs 1995	Taksim Sanat Galerisi İstanbul Fethinin 542.Senesi Türk Ocağı Tarafından Tertip Edildi
29	4-14 Nisan 1996	Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi-Mekke- Medine-Tasvirleri Sergisi
30	27 Mayıs 1996	Edirne
31	18-20 Eylül 1996	IV.Türk Tıp Tarihi Kongresi A.S. Ünver Anısına
32	22-31 Ekim 1996	Frankfurt- İş Bankası Sergisi
33	12-30 Kasım 1996	Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi-Minyatürlerle Atatürk Evleri
34	26 Aralık 1996	Minyatürlerle Atatürk Evleri
35	Ocak 1997	Deniz Harp Okulu – Tuzla-Minyatürlerle Atatürk Evleri
36	2-16 Nisan 1997	Fransız Kültür- Beyoğlu – Asırlar Boyunca Kadın

37	3-5 Temmuz 1997	Anıtkabir- Ankara – Atatürk Evleri
38	6-27 Ağustos 1997	Ankara- Atatürk Evleri- Emlak Bankası Kavaklıdere
39	22 Eylül 1997	Balıkesir- Atatürk Evleri
40	6-30 Ekim 1997	Ankara- Cumhuriyet Müzesi- Atatürk Evleri
41	1-14 Ekim 1997	Resim Heykel Müzesi- Ankara- Atatürk Evleri
42	28 Kasım 1997	Doğuş Üniv.-İstanbul- Atatürk Evleri
43	14-26 Ocak 1998	Eskişehir- Atatürk Evleri
44	9-26 Şubat 1998	Afyon – Atatürk Evleri
45	17 Şubat 1998	cerrahpaşa
46	16-30 Mart 1998	askeri müze- harbiye- atatürk evleri
47	23 Nisan 1998	askeri müzesi- şişli- atatürk evleri
48	27-30 Nisan 1998	Geçmişten Günümüze Minyatür- Taksim Sanat Galerisi
49	19-30 Mayıs 1998	Samsun- Atatürk Evleri
50	5 Haziran 1998	Havza Atatürk Evleri
51	22 Haziran 1998	Amasya- Atatürk Evleri
52	7 Temmuz 1998	Erzurum- Atatürk Evleri
53	1 Ağustos 1998	Sivas- Atatürk Evleri
54	Ağustos 1998	Dumlupınar- Atatürk Evleri
55	9 Eylül 1998	İzmir- Atatürk Evleri
56	29 Ekim 1998	Bursa- Atatürk Evleri
57	15 Nisan-7 Mayıs 2000	Taksim Sanat Galerisi Açılışı Nedeniyle- Beyoğlu
58	Nisan 2000	Osmanlının 700.Yılı Nedeniyle Çift Kasrı- Yıldız
59	9 Mart 2000	Osmanlının 700.Yılı Nedeniyle Çırağan Sarayı
60	4-31 Aralık 2000	Galata Mevlevihanesi- Eski Zaman Mevlevileri
61	4 Eylül 2002	Cerrahpaşa Tıp Kongresi- Ordu Evi Harbiye
62	2002	Türk İran Minyatür Ustaları- C.R.R. Salonu
63	2003	Ustalar Sergisi- Geleneksel Sanatlar Derneği
64	1 Şubat 2008	Kadın Aile Ve Kariyer- Cevahir Otel
65	1 Eylül 2009	Günümüz Ustaları- Beylikdüzü
66	30 Ocak 2010	İstanbul Minyatürleri
67	2008	Sapanca İzmir- Mevlevilik
68	2009	Altunizade(Fotokopi)- Danslar
69	2009	Tezhip Buluşması- C.R.R
70	2010	Tüyap Kitap Fuarı
71	2010	Bağlarbaşı Kültür Ali Emri Kültür Merkezi
72	2010	Bugünün Ustaları
73	30 Nisan-20 Mayıs 2011	41 Usta 41 Eser
74	21-27 Mayıs 2011	Minyatür Buluşması
75	2011	70 Sanatçı Kasım Karta Marina
76	17 Aralık 2013	Küçük Çekmece Mevlana'ya Anma
77	22 Nisan 2015	60 Sihirli Dokunuş,Ustalarla 2015 buluşması, Dolmabahçe sanat galerisi

## KONUŞMALAR

SIRA	TARİH	YER	KONU
1	22 Ocak 1965	Türk Amerikan Kadınlar Grubu	Asırlar boyu Türk kadın kıyafetleri slayt+konuşma
2	8 Nisan 1968	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Temel Bilimler Binası 1 Nolu Amfi	A.S.Ünver'in Sanat Yönü Prof.Şemsi Gök, Prof. Terzioğlu,Doç. Nil Sarı Muammer Ülker, Doç. A.Sayar,Ülker Erke
3	10 Ocak 1987	İstanbul Leo Klübü(Etap Otel)	Türk Minyatürü
4	6 Şubat 1987	İstanbul Rotary Klübü(Maçka Otel)	Minyatür Sanatı
5	17 Şubat 1987	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Kütüphanesi	Doç. Dr. Nil Sarı, Prof Dr. Mutahhas Yenson, Prof. Dr. Suat Vural, Prof. Dr.Kazancıgil, Prof Dr. Hüsrev Hatemi,Ü.Erke
6	26 Mayıs 1989	Türk Japon Kadınları Dostluk Ve Kültür Derneği	Folklorik Özellikleriyle Edremit Yöresi
7	30 Mayıs 1989	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	Edremit Evleri Ve Gelenekleri
8	1 Ağustos 1990	Edremit Rotary Klübü	Minyatür Ve Edremit Evleri
9	21 Ağustos 1990	Edremit Lioness Derneği	Minyatür Sanatında Edremit Folklorü
10	19 Şubat 1991	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	A.S.Ünver'in 5. Yıldönümü
11	2 Nisan 1991	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	Minyatürlerle Gemiler
12	17 Şubat 1992	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	İlk Sertifika Dağıtım
13	17 Şubat 1993	Cerrahpaşa Tıp Fakültesi	A.S.Ünver'in 7. Yıldönümü
14	24 Ağustos 1993	Edremit Rotary Klübü	Edremit Kültürü Ve Folklorü
15	2 Şubat 1994	İstanbul Lions Klübü (Divan Otel)	Minyatürün Gücü- Anadolu Masal Ve Efsaneleri
16	29 Mayıs 1994	Türk Amerikan Üniv. Derneği	Masal Efsane Gemilerinden Osmanlı Donanmasına
17	11 Kasım 1997	Rotaryen Hanımlara	Minyatür
18	17 Mart 1999	Marmara Üni.Güzel Sanatlar Fakültesi	Minyatür
19	21 Şubat 2007	Yıldız Sarayı Başkanlık	Çağdaş Minyatür
20	30 Ocak 2010	Altunizade Kültür Merkezi	Türk Minyatüründen 3 Hoca
21	7 Kasım 2013	Mim Sanat Akademisi	Günümüz Minyatürü Sohbet

#### **EK 4. TANER ALAKUŞ'UN SERGİLERİ VE ALDIĞI ÖDÜLLER**

Bugüne kadar birçok kişisel ve karma sergiye katıldı:

##### **SERGİLER**

- 1995 T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Türk Süsleme Sanatları Minyatür Sergisi
- 1996 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Geleneksel Türk El Sanatları Karma Sergisi
- 1996 Türkiye İş Bankası, Türk El Sanatları Sergisi
- 1997 Devlet Türk Süsleme Sanatları Sergisi
- 1998 Cemal Reşit Rey Konser Salonu Karma Sergisi
- 1998 M.S.Ü. D.G.S.A. Mezunlar Derneği Karma Sergisi
- 1999 Yıldız Sarayı, 700 Yılı Aşan Osmanlı Sanatı
- 1999 Vakko Beyoğlu Sanat Galerisi Sergisi, Kişisel Sergi
- 1999 Destek Reasürans Sanat Galerisi, Geçmişten Günümüze 116. Yıl M.S.Ü. Kültür Kuşakları Sergisi
- 2000 Cemal Reşit Rey Konser Salonu Tezhip ve Minyatür Karma Sergisi
- 2003 Conrad Exhibition Center, Fransız Kültür Merkezi Karma Sergisi (Charity Paintings and Sculptures exhibition)
- 2003 Kültür Bakanlığı Devlet Türk Süsleme Sanatları Minyatür Sergisi
- 2005 Kültür Bakanlığı Devlet Türk Süsleme Sanatları Minyatür Sergisi
- 2005 Pendik Belediyesi, Geleneksel Türk Süsleme Sanatları 6/13, Karma Sergi
- 2006 Pendik Belediyesi “Bahar” konulu Karma Sergi
- 2007 Mehmet Akif Ersoy Kültür Merkezi Pendik, Unesco Mevlana Yılı G.T.E.S Sergisi
- 2007 Askeri Müze, Taner Alakuş ve Öğrencileri
- 2007 Harbiye Askeri Müze, Minyatür Sergisi
- 2008 TBMM Ankara Sergisi
- 2008 Dolmabahçe Sanat Galerisi, TBMM İstanbul Sergisi
- 2008 Atatürk Kültür Merkezi, Rotary Kulübü Sanat Festivali
- 2009 Cemal Reşit Rey, “İstanbul Laleleri”, Karma Sergi
- 2009 Çanakkale’de Minyatür Zamanı, Karma Sergi

- 2010 Bağlarbaşı Kültür Merkezi, “İstanbul Minyatürleri”, Karma Sergi
- 2010 Mehmet Akif Ersoy Kültür Merkezi Pendik, “Şehr-i Sultani İstanbul” Karma Sergi
- 2010 Kariye Taner Alakuş Minyatür Atölyesi, “Taner Alakuş ve Öğrencileri” Karma Sergi
- 2010 TBMM Ankara, “Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Sergisi” Karma Sergi
- 2011 Kariye Taner Alakuş Atölyesi, “41 Usta – 41 Eser – 41 Kere Maşallah”, Karma Sergi
- 2011 Cemal Reşit Rey, “Miyatür Buluşması”, Karma Sergi
- 2011 Çırağan Palace Kempinski Sanat Galerisi, “Sultanlar Şehri İstanbul”, Karma Sergi
- 2011 TBMM Milli Saraylar Dolmabahçe Sanat Galerisi, “Ustalardan Klasik Türk Sanatları Sergisi”, Karma Sergi
- 2011 Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi, “Taner Alakuş ve Öğrencileri”, Karma Sergi
- 2011 Pendik Belediyesi, “Maziden Atiye 70 Sanatçı”, Karma Sergi
- 2013 Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi, ‘Hayallerimdeki Minyatürler’ Kişisel Sergi
- 2014 asitane restaurant, t’aner alakuş minyatür atölyesi sergisi’ karma sergi
- 2014 À La Cité Des Arts Chambéry ‘İstanbul Miniature’, karma sergi
- 2015 Dolmabahçe Sanat Galerisi, Ustalarla Buluşma 2015 / 60 Sihirli Dokunuş, Karma Sergi
- 2015 Sakarya Sanat Galerisi, ‘Aynı Yolda’, Taner Alakuş Atölyesi İle Nilüfer Kurfeyz Ve Selim Sağlam Tezhip Atölyesi Sergisi
- 2016 Dolmabahçe Sanat Galerisi, Ustalarla Buluşma 2016 / 60 Sihirli Dokunuş, Karma Sergi
- 2016 Türkan Seylan Kültür Merkezi, ‘Taner Alakuş Ve Öğrencileri" Karma Sergi
- 2016 Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi, Minyatürde Yüzleşme Sergisi Ve Sempozyumu, Karma Sergi

- 2016 Caddebostan Kültür Merkezi CKM – Sanat Galerisi, Taner Alakuş  
“Otoportre” Minyatür Sergisi
- 2017 Gaziantep Sanat Merkezi, ‘Aşık Veysel’e Selam’ Karma Sergi
- 2017 Dolmabahçe Sanat Galerisi, Ustalarla Buluşma 2017 / 60 Sihirli Dokunuş,  
Karma Sergi

### **ÖDÜLLER**

- 1995 Kültür Bakanlığı Devlet Türk Süsleme Sanatları Minyatür yarışmasında birincilik
- 2003 Kültür Bakanlığı Devlet Türk Süsleme Sanatları Minyatür yarışmasında birincilik
- 2005 Kültür Bakanlığı Devlet Türk Süsleme Sanatları Minyatür yarışmasında birincilik

### **PROJELER**

- 2009 Ekmeğini camdan çıkar Avrupa Birliği Hibe Projesi Genel Koordinatör
- 2009 İstanbul Laleleri Jürisi
- 2010 İstanbul Minyatürleri Jürisi
- 2010 Erguvanlarla İstanbul Jürisi

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad Soyad:** Esra Korucu Tümçelik

**Doğum Yeri ve Yılı:** Ankara, 1985

**Yabancı Dil:** İngilizce

**Lisans:** 2003-2007 Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi  
Resim-İş Öğretmenliği

**Lise:** 1999-2003 Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

**İş Tecrübesi:** 2010-(devam) Hasan Türkmen Sanat Atölyesi

**Meslek/Birlik/Dernek /Kuruluş Üyeliği:** -

**Alınan Burs ve Ödüller:** 3.Hediyem İstanbul İllüstrasyon Ve Geleneksel Türk  
Sanatları Yarışması 3. Ödülü

**Yayınları:** -