

TÜRK SANATINDA AT FİGÜRÜNE İKİ ÖRNEK

TWO MODELS OF THE HORSE FIGURE IN TURKISH ART*

Hamide Vural¹

¹Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye.

Email: vural.dh@gmail.com

Öz

Geçmişten, bu güne Türk kültürünün önemli bir ögesi olan at, figür olarak da sanat alanında önemli bir yere sahip olmuştur. Tarihte ilk kez atın Türkler tarafından ehlileştirildiği ve atı binek hayvanı olarak kullanan ilk insanların da Türkler olduğu, antropolojik ve arkeolojik verilerde rastlanmaktadır (Çınar, 1993, s. 14). Öncelikle, binek hayvanı olarak daha sonra da eti, sütü, derisi yönünden kullanılan at, Türk medeniyet tarihi içerisinde çok önemli bir yere sahiptir ve Türklerin yaşamında maddi ve manevi olarak çok yönlü etkisi görülmektedir. Spordan plastik sanatlara, askeriyeden devlet teşkilatının düzenine, devletlerarası ilişkilerden efsanelere, oyunlardan şöenlere kadar önemli bir öge olarak daima karşımıza çıkmaktadır. Bu değerler zaman zaman kültürel bir alışverişin ana ögesi olurken, zaman zamanda üstünlüğün, zenginliğin, gücün simgesi haline gelmiştir. At teması, teşkil ettiği bu özelliklerinden ötürü her yüzyılda farklı bir teknik ve içerikle Türk sanatının farklı dallarına yansımış, sanatçıları etkilemiş, birbirinden farklı/değerli eserler ortaya çıkmasına sebep olmuştur. At ögesi ile çalışan, geçmişten ve günümüzden birer sanatçı ele alınarak, konunun değerlendirmesi yapılmıştır. XVI. Yüzyılda yaşamış olan Nakkaş Osman, bu önemli sanatçılardan biridir. Minyatürde kendine has çizgileriyle ve atlarıyla ön plana çıkmış, eserleriyle pek çok tarihi olayın irdelenmesine ışık tutmuş, çalışmalarıyla birçok sanatçıyı da etkilemiştir. Baskı sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan Süleyman Saim Tekcan'ın da eserlerinde at figürlerinden etkilendiği görülmektedir. Süleyman Saim Tekcan'ın son dönemlerinde hat sanatıyla ele almış olduğu at figürü, baskı alanında dünya çapında bir başarıya sahip olmuştur. Bu bağlamda S. Saim Tekcan'ın minyatürlerden etkilenecek oluşturduğu at figürü ve kendisinin de öncüsü olan sanatçılardan Nakkaş Osman'ın at minyatürleri ele alınmış ve her iki sanatçının üslup farklılıklarının sanat alanındaki etkisi incelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın amacı Türk resim sanatında iki usta sanatçının eserlerinden yola çıkarak; at tasvirleri konusu üzerinde inceleme yapmak, Türk kültür hayatında atın önemi ve faydası baz alınarak, geçmişte olduğu gibi günümüzde de at olgusunun Türk kültürü, Türk sanatı ve sanat alanındaki etkisini belgelemektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Türk kültüründe ve resim sanatında at tasviri, Nakkaş Osman, Süleyman Saim Tekcan, atlar.

Abstract:

Horse figure, which was tamed, raised and taken place in almost every phase of Turkish culture from past to present, have had an important place throughout the Turkish history. It is seen in anthropological data that horse was first tamed by Turks, and the people who used the horse as

* Bu çalışmada Yrd. Doç. Gonca YAYAN danışmanlığında yürütülen ve Ocak 2015'te tamamlanan "Günümüz Türk Resminde Süleyman S. Tekcan ve Riva Atlarının Sanat Eğitime Etkisi" adlı Yüksek Lisans Tezinden yararlanılmıştır.

mount was also Turks. Horse, which was used as a mount first and then used for its meat, milk and leather, has a very important place in Turkish civilisation and it has had a great contribution materially and spiritually to Turkish life style. We always faced this horse as an important figure in plastic arts, military, state organisation, international affairs, myths, and feasts. Horse figure was reflected to different fields of Turkish art. It affected the artists and caused artists to produce great works of arts. Nakkaş Osman, who lived in 16th century, is one of those precious artists. He illuminated lots of historical events thanks to his specific drawings in miniature and to his works having come into prominence with horses. He also affected lots of artists with his works of arts. It is seen that Süleyman Saim Tekcan, who has an important place in print art, was affected from horse figures. Horse figure processed with calligraphy in Süleyman Saim Tekcan's later periods, had a great success all around the world in print field. In this sense, horse figure, that Süleyman Saim Tekcan made, being affected from miniatures and horse miniatures of Nakkaş Osman, and also the effect of two different styles of both artists to art education is aimed to be analyzed. The aim of this study is to analyze horse descriptions considering two masters' works and to document the effect of horse figure in Turkish culture, Turkish art and art education today as in the past based on the importance of horse in Turkish culture.

Keywords: Turkish art, Horse description in Turkish culture and art, Nakkas Osman, Süleyman Saim Tekcan, horses.

Giriş

Türk kültürü tarih boyunca, Orta Asyadan, Avrupa'ya, Afrika'nın kuzeyine, geniş bir alanda varlık göstermiş ve fiziksel varlığının dışında bulunduğu alanları, kendi kültürü ile etkilediği kadar o kültürlerden etkilenerek, Türk sanatında coğrafi yapıya bağlı, bazı değişimlere öncülük etmiştir. Bölgesel farklılıklar, inanç sistemlerinde farklılaşma, Türk sanatının kendini ortaya koyuşunda değişikliklere yol açmıştır. Bu değişim sürecinde, önemli farklılaşmalarla ortaya konan “at figürü” bu çalışmanın ana konusu olarak ele alınmaktadır.

Atın ilk önce Türkler tarafından ehlileştirildiği ve onu binek hayvanı olarak kullanan ilk insanların Türkler olduğu, antropolojik ve arkeolojik verilerden çıkarılan sonuçlardır (Çınar, 1993, s. 14). Orta Asya Türklerinin büyük bir bölümünü “at çobanları” oluşturmaktadır. Hatta bazı ünlü tarihçiler böyle at sürüleri besleyip yetiştiren kavimlere “atlı nomad”, yani “atlı göçebe” adını vermişlerdir (Ögel, 1989, s. 271). Pek çok batılı kaynakta da Türkler göçebe bir millettir denmektedir. Göçebe yaşayan toplumların bir yerden başka bir yere geçişlerinde binek ya da taşıyıcı hayvanların rolü önemlidir. At da binek ve taşıyıcı olarak kullanılan hayvanların başında gelmektedir. Buradan hareketle Türklerin çok eski tarihlerden itibaren ata büyük önem verdiklerini söylemek mümkündür.

Asya Kıtası'ndaki at ve ata dayalı kültürel değerler, çıkış olarak Orta Asya kökenlidir. Hatta bu değerler, o bölgede yaşamış olan Türklere ait olduğu için bu konu, bizim açımızdan daha büyük bir önem arz eder.

Türk kültüründeki at faktörü ve sanata etkileri derinlemesine inceleme gerektiren bir konudur. At figürü, ifade edilen bu özelliklerinden ötürü her dönem farklı teknik ve içerikle sanatımıza yansımıştır. Zarafeti ve kusursuz yapısıyla ön plana çıkan at figürü, tarihte önemli bir konumu teşkil eden minyatür sanatçısı Nakkaş Osman'ın ve baskı resim sanatçısı Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerine de konu olmuştur. Bu çalışmada Minyatür Sanatındaki öncü yönleri ile Nakkaş Osman ve Hat sanatıyla işlemiş olduğu at figürleri ile baskı alanında tanınmış S. Saim Tekcan'ın minyatürlerden etkilenecek oluşturduğu at tasvirleri incelenmeye çalışılmıştır.

Türk Minyatür Sanatı ve Nakkaş Osman

Tıp, astronomi, mitoloji, halk edebiyatı, tarih ve coğrafya konulu el yazması eserlerde anlatılanları görselleştiren minyatürler, kitap resim sanatının önemli örneklerini teşkil etmektedir. Latince 'kırmızıya boyamak' anlamına gelen *miniare* kelimesinden türediği öne sürülen minyatür terimi Osmanlı dönemi kaynaklarında *tasvir* veya *nakış* olarak da karşımıza çıkar (Mahir, 2012, s.15). Işık, gölge, oran, perspektif ve duygu gibi unsurları kullanışı açısından kendisine has bir üslubu olan bu resim sanatının Türk sanat tarihi içerisindeki yeri Orta Asya Uygurlar dönemine kadar uzanır. Osmanlı döneminin ilk örnekleri ise on beşinci yüzyılda karşımıza çıkar. Şair Ahmedî'nin 1390 yılında tamamladığı *İskendername*, Osmanlı minyatürünün günümüze ulaşmış ilk yazma örneğidir ve Osmanlı'nın ilk resimli tarihi olma özelliğini taşır. Bir 'kent ya da metropol sanatı olarak da tanımlanan Osmanlı minyatürleri Amasya, Bursa ve Edirne'de geçirdiği, İran kökenli sanatçıların eserleri ve Doğu tasvir üslubuyla harmanlanmış, oluşum evresinden sonra sanat koruyuculuğu ile bilinen Fatih Sultan Mehmet'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesi üzerine İstanbul Nakkaş hanelerinde başka bir döneme girmiştir. Bunu takip eden Kanuni döneminde de minyatür üslubu yavaş yavaş yabancı etkilerden sıyrılarak gerçek kimliğini bulmuştur (Renda, 2001, s. 20). II. Selim ve III. Murat'ın saltanatta oldukları dönemlerde, Osmanlı minyatür sanatında diğer dönemlere kıyasla, önemli gelişmelerin görüldüğü ve Klasik bir üslubun oluşturulmasına öncülük edildiği anlaşılmaktadır. (Ümit,2014, s.130).

Minyatür sanatının eşlik ettiği belli başlı türler; divan, mesnevi, öykü, şehname, gazavatname, silsilename, albümler, portreler, doğa, insan ve hayvan tasvirleriyle günlük yaşamı anlatıları, bilimsel ve ansiklopedik eserlerdir. Özellikle 'şehnamecilik' anlayışı ile Osmanlıda yerleşen tarihi tespit etme alışkanlığı Osmanlı minyatür sanatında bir tarihi minyatür üslubu oluşturmuş

ve saray nakkaşhanelerinde en çok tarih ile ilgili resimli el yazmaları üretilmiştir (Atasoy, 1997, s.13).

Osmanlı klasik minyatür sanatının en olgun ve verimli dönemi olan on altıncı yüzyılın ikinci yarısında, sarayın baş minyatürcüsü Nakkaş Osman'dır. Türk Minyatür sanatına kesin biçimini veren Nakkaş Osman eserlerini Seyid Lokman ile beraber çalışan bir sanatkârdır. III. Murat zamanında yaptığı bütün resimler, onun sanat kişiliğini, üslubunu ve Türk minyatür sanatına getirdiği yenilikleri gösterecek niteliktedir. Gerek Osmanlı padişahlarının portrelenmesi gerek savaş sahneleri ile Surnamedeki Osmanlı devletinin sosyal, siyasal ve ekonomik durumunu gösteren panoramik resimler ile başlı başına bir üslup özelliği taşımaktadır (Başbuğ, 1990, s. 27).

Topkapı Sarayı'ndaki atölyesinde çıraklarıyla birlikte el yazmaları resimleyen Nakkaş Osman'ın arşivlerde ve tasvirli kitaplarda adı geçmekle birlikte hayatı hakkında net bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak yaptığı 600'den fazla minyatür, onun önemli bir nakkaş olduğunu göstermektedir. Sanatçı, döneminin diğer nakkaşlarıyla klasik olarak kabul edilen bir ekol oluşturur, Osmanlı tasvir sanatının karakterini belirler ve bu sanata İslam minyatürlerinden ayırt edici özellikler kazandırır. Sanatçının ölüm tarihi bilinmemekle beraber 1595 yılından sonra adına rastlanılmamıştır (Yılmaz, 2010, s.1).

Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri

Nakkaş Osman'ın at tasvirli minyatürlerinin yer aldığı eserleri şöylece inceleyebiliriz;

1.Silsilename

III. Sultan Murat için 1583 senesinde Lokman bin Hüseyin el Urmevi tarafından yazılan bu eser, Nakkaş Osman ve yardımcıları tarafından resmedilmiştir. Peygamberlerden Osmanlılara kadar uzanan Türkçe biyografik bir tarih olan bu eserin bir diğer adı da "Dünya Tarihi" dir. Eser dört bölüm halindedir. Eserde 40 minyatür vardır. Bu devirdeki tarihi eserlerin resimlerine göre bunlar bilhassa peygamberle ilgili sahnelerde değişiktir. Resimlerde yatay, dikey ve dairevi kompozisyonlar görülür. Kompozisyonlar aynı zamanda sade ve basittir. Eserdeki minyatürün bir diğer özelliği de iki ayrı hadisenin aynı sayfada yer almasıdır (Resim: 1-2) (Başbuğ, 1990, s.28).



Resim 1-2. Kanuni Sultan Süleyman'ın azgın bir su sığırını ok ile vurarak yıkması, Kanuni Sultan Süleyman'ın ceylan avı (Konak, 2014).

2. Şehname-i Selim Han

Seyyid Lokman 1579 yılında 'Zafername'yi ve 1581 yılında 'Şahname-i Selim Han'ı yazar. Bu kitaplarda güncel olaylar, tören, sefer, savaş ve av sahneleri ile ilgili tasvirler bulunur. II. Selim'in hayatına ait mesnevi tarzında ve Farsça yazılmış olan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman ve yardımcısı Ali'nin yaptığını gösteren bir belge vardır. Osman'ın bu eserlerinde; yalnlık, gerçekçilik, figürlerdeki çeşitlilik ve gözlem gücünü gösteren değişik yüz ifadeleri stildeki önemli özelliklerdir.

Sultan Selim'in şiirlerini bir arada toplayan iki çift sayfa resim vardır. Sultan'ın at üzerinde avlanırken tasvir eden resimler, altın marjlarla süslüdür (Resim:3). Üstün bir zevkle yapılan bu minyatürlerin mevcudu 55'tir (Başbuğ,1990, s. 28).



Resim 3. XVI. yy. Şehname-i Selim Han, Nakkaş Osman Minyatürleri (Konak,2014).

3. Hünernâme

Nakkaş Osman'ın minyatürlerinin bulunduğu, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 'Hünernâme I' (1584) ve 'Hünernâme II' (1588), Seyyid Lokman'ın yazdığı Türkçe eserlerdir. Topkapı Sarayı Müzesinde iki cildi bulunan bu eserin dört cilt olduğu bilinmektedir. Birinci ciltte 45 minyatür mevcut olup, bu minyatürler Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan, I. Selim'e kadar olan vakaları gösterir. İkinci ciltte, 65 minyatür mevcut olup, Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatır. Osmanlı padişahlarının savaşlarını, saray yaşamlarını, av ve spor eğlencelerini konu alan yalın minyatürlerin ilkinde, padişahın tahta çıkışı, daha sonra savaşa giden Osmanlı ordusu ve diğer olaylar görülür. Topkapı Sarayı'nın avluları, çok yönlü ve kuşbakışı perspektif uygulamalar, törensel tertipler, sade anlatımlar, çoğunlukla kırmızı, mavi, yeşil ve turuncunun kullanıldığı uyumlu renkler, manzaralarda ve mimaride ayrıntılar gözlenir. Savaşçıların kalabalık grup düzenleri anıtsal bir görünüme sahiptir. Ordunun gücü ve disiplini birbirine paralel düz ve eğri çizgilerle verilir. Mimari anıtların çizilerek belgelendiği bu resimler pek çok sanatçının ürünüdür ama Nakkaş Osman'ın güçlü bir gözleme dayanan başarılı üslubu diğer çalışmalarla karşılaştırıldığında fark edilir. Üçüncü cilt, II. Selim ve dördüncü cilt ise III. Sultan Murat dönemini ihtiva eder (Başbuğ, 1990, s.29).



Resim 4-5-6. Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat'ı aldıktan sonra Hz. Hüseyin'in kabri-şerifini ziyaret etmesi-Kanuni Sultan Süleyman'ın eski sarayda güçlü bir geyiği ok ile vurarak yıkması - Kanuni Sultan Süleyman'ın, şehzade Mehmet, Mustafa ve Selim'in sünnet düğünleri için bütün devlet ricali ile At Meydanı'na gelmesi. (Konak,2014).

Türk Minyatür sanatının önemli eserlerinden biri olan Hünernâme'nin resimlenmesine III. Sultan Murad zamanında başlanmış ve 1584 yılında tamamlanmıştır. (Resim:4-5-6) Nakkaş Osman ve ekibinin çizimlerinde dinî öyküler güncel olaylar gibi yansıtılır. Bu eserde gerçekçi anlayış yine ön plandadır ve kompozisyon, renk bütünlüğü güçlüdür.

Bu eserde Osmanlı minyatür sanatı geleneğini yansıtan minyatürlerde, Kanuni Sultan Süleyman ile ilgili farklı konular tasvir edilmiştir. Minyatürlerde resim alanları, alttan üste doğru üç

aşamalı olarak tasarlanmıştır. Bu yapı renk, doğa detayları veya mimari elemanların düzeni ile belirginleştirilmiş ve mekân düzenleri konulara göre çeşitlendirilmiştir. Kompozisyon elemanları resim alanına yatay paftalar halinde dizilmiştir. Dizilerin diyagonal hatlarda da birbirini görmelerinden yararlanılarak kutu mekân formu elde edilmiş; resim alanında basit bir atmosfer hissi yaratılmıştır (Konak, 2014, s.96).

4. Surname-i Hümâyun

Nakkaş Osman'ın yaptığı önemli eserlerden biridir. Sultan III. Murad zamanında, Şehzade Mehmet'in sünnet düğününü konu alan bu eser yine Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır. Topkapı Sarayında kayıtlı olan bu eserde 437 minyatür vardır. Bu minyatürler 1582'de At Meydanında yapılan bir geçit törenini ele alırlar (Başbuğ, 1990, s.31).

Ana düşünceyi oluşturan, sanatçı kişiliğiyle resimler arasında uyum sağlayan Nakkaş Osman ve onun yönetimindeki atölyesi, 52 gün ve gece süren bu şenliğin zenginliğini, gösterilerini, bütün detaylarıyla, 34 x 22,5 cm. boyutunda, tam sayfa 250 minyatürde resmeder. Günümüze, karşılıklı sayfalar üzerinde 215 kompozisyon gelmiştir. Eski adıyla At Meydanı, bugünkü adıyla Sultanahmet'te, şehzadelerin en önemli töreninde, saray çevresi ve yabancı konuklar için köşkler ve çadırlar kurulur. Nakkaş Osman'ın minyatürlerinde tüm olaylar en küçük ayrıntılarla, hareketlerle, kıyafetlerle, gözlemci ve doğal bir şekilde verilir. Öyküsel sürekliliğin art arda görüldüğü, sinema şeridi gibi izlenen resimlerde, düğünün canlılığına, imparatorluğun ihtişamına tanık olunur. Olaylar zinciri eş zamanlı bir boyut içine sığdırılarak belgesel ve eğlenceli yönleriyle tasvir edildiği için tarihi bakımdan da önem kazanır. Tören yerinin bütününü kapsayan iki parçalı bir düzen birliği sağlayan, karşılıklı sayfaların sol üst kısmında hareketsiz sahneler, padişah, şehzade ve çevresindekiler, alt bölümünde ise hareketli sahneler, halktan seyirciler, cambazlar ve göstericiler yer alır. Diğer sayfalara geçildiğinde, İbrahim Paşa Sarayında padişahın ve konukların oturduğu kat kat localar değişmeden, alt kısımdaki gösteri yapan grupların ve zemin renginin değişmesi farklı bir anlatım biçimidir (Durak, 2011, s.2).

Yüzlerce minyatürün yer aldığı bu eser on altıncı yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal, siyasal ve ekonomik yapısını kamerasız bir sinema anlayışıyla gözler önüne seren Nakkaş Osman, hüner ve maharet dolu bu resimleriyle Türk sanatında unutulmaz bir mertebeye ulaşmaktadır (Başbuğ, 1990, s.31).

5. Şehinşahname

Yine Seyyid Lokman'ın yazdığı 'Şehinşahname' iki cilttir ve Nakkaş Osman'ın atölyesinde 95 minyatürle süslenir. I. cilt 1581, II. cilt 1592 tarihlidir. Osmanlı ordusunun savaşlarının kalabalık ve küçük figürlerle ustalıkla canlandırıldığı karşılıklı tam sayfa boyundaki çalışmalar klasik minyatür üslubuna uygundur ve dönemin en başarılı örnekleri arasındadır. III. Murat zamanı ve Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü 42 minyatürde resmedilmiştir (Yılmaz, 2010, s.2).

Nakkaş Osman'ın At Tasvirli Minyatürlerinde Kompozisyon Unsurları

Nakkaş Osman'ın at tasvirli kompozisyonlarını incelediğimiz zaman açık bir kompozisyon türüne rastlamaktayız. Çünkü bütün at tasvirlerinde konu bir kâğıt yüzeyinde görülen mekânda başlayıp bitmiyor. Bazen görülen mekânın dışına taşıyor. Hatta bazen konu mekânın dışında başlayıp dışında bitiyor. Bazen de konu mekânın dışında başlayıp mekânda noktalanıyor. Hünernâmedeki (Resim: 7-8) av sahnesini konu alan resme baktığımızda; minyatürün sol tarafındaki atların ve figürlerin yarısı görülür. Yani olay mekânın dışında başlamış ve mekânda noktalanmıştır. Atların sırt hizasından sağda yukarıda görülen okla vurulmuş beyaz kaplana uzanan bir çizgi ile resim ikiye ayrılmıştır. Bu iki kompozisyonu birbirine bağlayan ise diğer figür ve ağaç motifleridir. Ağaçlar dahi kendi içerisinde bir üçgen oluşturmaktadır. Yaldıza boyanmış fonda da aynı üçgenin tekrarlandığını görürüz. Kısaca Nakkaş Osman'ın bütün at tasvirleri minyatürlerinde kompozisyon unsurları hesaplı ve dengelidir. Rastgele çizilmiş değillerdir. Resimlerinde renk itibariyle de bir bütünlük mevcuttur. Bir armoni meydana getirilmiştir (Başbuğ, 1990, s.1001).



Resim 7-8. Hünernâme, Nakkaş Osman, Av Sahneleri (Konak, 2014).

Nakkaş Osman'ın bütün resimlerinde denge mevcuttur. Bu denge bazen çizgilerle, bazen figürlerle bazen de renklerle sağlanmıştır. Tepelerin zıt yönlerde uzanması , ortada akan derenin kavisli olması, figürlerin duran, hareket eden olması renklerin farklı değerlerde dağılması, ağaçların değişik boyutları hepsi dengeyi sağlamak içindir. Nakkaş Osman'ın atlarında ya ayaklar farklı bir biçimde çizilmiş , bakışları ya öne ya yukarıya odaklanmış ya da binicisine hareketli bir boyut kazandırılmıştır. Bu hareketler diğer kompozisyon unsurlarının da bir bütünlük içerisinde eserde mevcut olmasını ve kompozisyon bütünlüğünün kurulmasını sağlamıştır.

1526 Mohaç tasvirinde görülen kalabalık, atlı figürler ayrıntılara önem verilerek çizilmişlerdir. Burada duran, koşan, ileriye ve öne bakan her türlü at tasvirine rastlamamız mümkündür ver her biri de ince ince hesaplanmış, harekete büyük önem verilmiştir (Başbuğ, 1990, s.103-104).

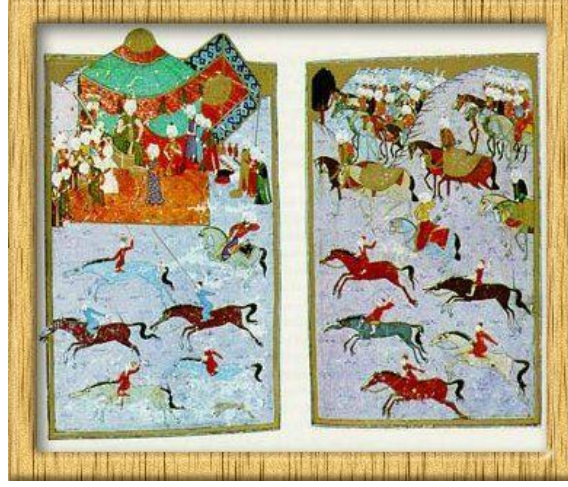
Nakkaş Osman'ın atlarının renkleri kompozisyonla da uyum sağlayacak şekilde farklılıklar teşkil etmektedir. Tasvir edilen atlarda Nakkaş Osman'ın şahsi üslubunu görürüz. Yeri mavi, tepeleri pembe, fonu beyaz ve altın varakla boyar ve figürlere de bu renklere göre değişiklikler serpiştirir. Örneğin; (Resim 7-8) eserde de görüleceği üzere; fona yakın yerlerde üçgen şeklini alan atların renk uyumu Sultan'ın atı ve Yeniçerilerin kıyafetleriyle uyum içerisinde.

Nakkaş Osman'ın Hünernamede yer alan “At Koşusu” İsimli eserinde at figürleri hareketleri, renkleri ve kompozisyon düzeni bakımından ayrıntılı incelendiğinde; (Resim 9) atların tek amacı vardır:

...Daha ileri gitmek, başarmak, kazanmak, Bütün yarışan atların ön iki ayağı ileride, arka iki ayağı arkada gösterilmiştir. Kuyruklar bu hızlı koşuya uyum sağlayarak hareketlenmiş, başlar ileriye doğru gitmiş, yeleler gergin bir vaziyette çizilmiştir. Bu atların binicisi de atların duruşuna göre biçimlenmiştir.

Hatta Nakkaş Osman atların gerilimini daha da arttırmak için süratli koşan bu atların vücutlarını flulaştırmıştır. Fonda seyirci durumunda bulunan diğer atları da daha net çizgilerle ifade etmiştir. Çünkü fotoğraf ve film objektiflerinde bile hızlı koşan atların net vücut çizgilerini tespit etmek zordur. Film ve fotoğraflarda bile bu tür çekimlerde çok hareketli figürler flu görünür. Bugünkü at koşularında bile atların koşu anında aksesuarları en aza indirilir. Çünkü at ne kadar sade olursa, o kadar rahat hareket eder. Nakkaş Osman'ın at tasvirlerinde de konunun ehemmiyeti düşünülerek atlar koşumlarından arındırılmıştır. Oysa geri plandaki seyirci atlarında ziyadesiyle koşum ve aksesuar söz konusudur. Bunu hem resimdeki kontrastlığı temin etmek, hem de realiteye uygun bir tavır sergilemek için

düşündüğü söylenebilir. Minyatür sanatlarında görülen at tasvirlerindeki gerilim diğer nakkaşların eserlerinde de açıkça görülebilir (Başbuğ, 1990, s.70-71).



Resim 9. At Koşusu, Hünername, Topkapı Sarayı Kitaplığı, Hazine 1524-1588
(<http://www.sadakatforum.com/minyatur-t50856.0.html>)

Esredeki renk skalası ise çok çeşitlidir ve birbiriyle uyum halindedir. Atların eflatun, yeşil ve maviye boyalı olduğu görülür. Atlar aynı zamanda zemin ve figür renkleri ile de ahenk içerisindedir.

Türk Sanatında Süleyman Saim Tekcan

1940 yılında Trabzon’da doğan, Süleyman Saim Tekcan, Türkiye’de Özgün Baskının Virtüözü ünvanıyla anılan, özgün baskının Türkiye’de tanınması, anlaşılması ve bilinmesi konusunda emek harcayan, özgün baskı resim alanında uyguladığı zengin teknik, içerik ve anlatım diliyle, uluslararası sanat çevrelerince tanınan bir sanatçıdır. (Vural,2015,68).

Tekcan, sanat hayatının başından beri, tema olarak Anadolu topraklarında mevcut kültürel birikimleri eserlerinde yorumlamaktadır. Kendi sanat eğitimi ve araştırmaları süresince At figürü; Roma’dan Selçuklu’ya, Osmanlı minyatüründen, ilk çağ duvar resimlerine kadar her dönemde karşısına çıkar ve ilgisini çeker. 80’li yılların sonlarında, İstanbul, Riva’ya yerleşir. Buradaki büyük at çiftlikleri bundan sonraki sanat üretimine damgasını vuracaktır (Günyaz, 1993, s.40-44). At figürü, Tekcan’ın sanat geçmişini sorgularken sanatçının kültür kimliğinin görsel bir elemanı olarak karşımıza çıkar (Resim 10-11).



Resim 10. Başlı bağlı, Serigrafi, 1992



Resim 11. Yağlıboya, 1997

(<http://suleymansaimtekcan.com.tr/donemler>)

(<http://suleymansaimtekcan.com.tr/donemler>)

Süleyman Saim Tekcan'ın Eserlerinde At Tasvirleri

Tekcan eserlerinde soyut somut çelişmesine düşmeden soyut alt yapıya figürü araç eder. Kompozisyon kurgusunda güneş kursları, atlar ve Anadolu motifleri yerleşmeye başlar (Vural, 2015,s. 81).

1993' te sanatçı Atlar ve Hatlar serisini ortaya çıkarır. Bu seride gravür ağırlıklı, iç coşkusu daha renkli kaligrafi ile Osmanlı hat sanatının atlarla bütünleştiği ve dokusundaki içyapıya etki ettiği işleri görmeye başlarız. (Resim12-13) Sanatçının kimi yerlerde yumuşak kimi yerde sert kontrastla yaptığı geçişler, bazı yerlerde renk yoğunluğu varken bazı yerlerde rölyef etkisi ile oluşturduğu ışık gölge ilişkisi ile oluşan bütünlük at figürlerini zihnimizde hareketlendirir.



Resim 12. Gravür ,S.Tekcan



Resim 13. Gravür, Atlar ve Hatlar,S.Tekcan

(Tekcan,2007) (<http://suleymansaimtekcan.com.tr/donemler>)

Sanatçının eserlerindeki gravür tekniğinin etkisini Ünver şöyle açıklar;

... Gravür tekniğinin getirdiği bir büyük olanak olan kimi yerde oyukları boyayıp yüzeyleri beyaz bırakma, kimi yerde yalnızca yüzeyi boyayıp oluşturulan karşıtlık ve bundan doğan dinamizm oluşturulur. Sanatçı bu olanağı bazen aynı yapıtın değişik yerlerinde, bazen yan yana duran iki ayrı yapıtında başlı başına etkin bir anlatım ögesi olarak kullanır. Böylece, tek bir yapıt içinde bulunan zaman anlatımı, hem sergideki öbür yapıtlarla birleşip ayrı bir ritim yaratır. Sanatçı zamanı anlatmada, renkle güçlendirdiği at metaforuna bir de hat fonksiyonunu katar. Geleneksel grafik sanatlarımız içinde son derece yetkin doruklara ulaşmış “Hüsn’i Hat”ın gerek at bedenlerine gerekse birer kitabe gibi, atların yanında bir dizi içinde kullanımı, serideki zaman duygusunu güçlendirir. Hele ki kullanılan , ‘istif’in “her şey geçicidir” anlamına gelen “ huve’l baki ” diye okunduğu anlaşılırsa. Huve’l Bakinin değişik istiflerinin arasına sanatçı birde tuğra yerleştirmiş; hat sanatının son ustalarından Emin Barın’ın hazırladığı Süleyman Saim Tekcan’ın tuğrasını. Hem zarif bir imza hem eski yazıyı bilenler için hoş bir türük, hem başka sanatçıya saygı duruşu, hem de zaman kavramının biyolojik, sosyal ve kültürel yaşam boyutu olarak hoş bir vurgu.

Tekcan’ın sanat serüveni içinde ulaştığı bu ‘an’ nonfigüratif çalışmalarındaki form ve dokulardan Anadolu Uygurlukları dizisine oradan Atlar ve Atlılar dizisine oradan Atlar ve Hatları’na ulaşmasında hiçbir kopma yoktur. Ama yine o geçişlerdeki gibi bambaşka netleşmeler, yeni boyutlar, ayrıntılar, yepyeni tatlar vardır (Ünver, 1995, s.56).

Sanatçının eserlerinde Osmanlı kaligrafisindeki hareketin canlanması ve o medeniyetteki önem arz eden at figüründe yer alması (Resim: 14-15) bir anlamda gizli ve kıymetli bir yüceltme kaygısını da gözler önüne serer. Tekniğindeki olmazsa olmazlar ise eserleri daha da yüceltir (Vural, 2015, s.87).



Resim 14. Gravür, S.Tekcan, 39x26

(<http://suleymansaimtekcan.com.tr/donemler>)



Resim 15. Gravür, S.Tekcan,39x26

(<http://suleymansaimtekcan.com.tr/donemler>)

Süleyman Saim Tekcan'ın At Tasvirli Eserlerinde Kompozisyon Unsurları

Sanatçının çalışmalarının ana unsurlarını atın oluşturması süreci ise seksenli yıllara dayanır. Sanatçı Beykoz'da izlediği atları daha sonra da Karadeniz'deki Riva sahilinde bulunan Riva atlarını çizimlerine konu almaya başlamıştır. Çünkü at zengin kültürüyle birlikte altın kesim dediğimiz ölçüsü ve estetik boyutlarıyla verimliliği sunmaktadır. Zamanla atlar sanatçının zihinsel ve görsel dünyasını kaplamaya başlar ve sanatçı Riva atlarını ölümsüzleştirmeyi amaçlar (Resim: 16-17).

1988 yılında sanatçı bu zihinsel dünyasını görsele aktararak iki sergi açar. Bunlardan biri ; Riva atlarının temel alındığı 'Atlar ve Atlılar' sergisidir. Bu serginin kompozisyonunda atların yanı sıra insan figürleri ve birtakım idollerin yer aldığı görülür. Burada atlar; coşkulu, ritmik ve leke zenginliğini, ton ayırımı, çizgisel dokuyu barındıran, Osmanlı tuğralarıyla bütünleşmiş anıtsal figürlerdir. Tekniğinde ise serigrafî ile üst üste basılmış transparan devinimler görülür ve tarih öncesine vurgu yapan güneş kursu, alemlerle birleşir. Doku zenginliğine figürün içinde büyürken zemin koyu tonlamalarla kaplanır. Tonlamalardaki transparanlık ise atları bir ışık kütlesi içinde gösterir ve mistik bir hareketliliği kazandırır.



Resim 16. Yağlıboya, 2002, 64x80 (Tekcan, 2014)



Resim 17. Yağlıboya, 2001, 100x145
(Tekcan, 2014)

'Bizim Kültürümüzden' adını taşıyan diğer bir sergide ise at figürleri birebir büyüklükte özgün baskı çalışmalarından oluşur ve "Riva Atları / Riva Atlarını Boyamak" isimlerini taşır. Buradaki atlar minyatürün içerik ve kompozisyonunun özümsemiş halidir. Figürlere hareketlilik kaydırma, birbirine karıştırma ve tekrarlama tekniği ile kazandırılmış serigraf baskı ve karışık teknikten oluşmuştur.

1993’ te “Atlar ve Hatlar” çalışmasını yapar Tekcan. Bu figürlerde Hat sanatı ve kaligrafi gravürle birleşir ve yorumlanır. Hat sanatındaki estetik zenginlik ve ritim Riva atlarıyla buluşur. Serigraf çalışmalarında ise mum kalıplarından bronz dökerek oluşturduğu at formlarını alçak rölyef tekniği kullanarak üç boyutluluk etkisi oluşturur. Zeminde ise kâğıdın boş yüzeyi kullanılır. Bu boşluk zamanda ve mekânda sınırsızlığı temsil eder.

Seride kullanılan Hüsn-i Hattın, “Her şey geçicidir.” anlamına gelen Huve’l Baki’nin at bedenlerinde ya da atların yanında bir kitabe gibi kullanılması da seriyi güçlendirir ve Riva atları için çok güçlü bir vurgu oluşturur.



Resim 18. Gravür Baskı, S.Tekcan

Resim 19. Bronz Atlar Serisi, S.Tekcan (Tekcan,2014)

(<http://suleymansaimtekcan.com.tr/ eserler.aspx>)

Süleyman Saim Tekcan’ın Atlar ve Hatlar serisinde yer alan isimsiz bir gravür çalışmasındaki at figürleri hareketleri, renkleri ve kompozisyon düzeni bakımından ayrıntılı incelendiğinde; (Resim 20)



Resim 20. Atlar ve Hatlar Serisi/ Gravür

(http://www.artgalerimnisantasi.com/haberler_detay.php?id=1330520651)

...At resimlerinin yanında veya üzerinde Osmanlı kaligrafi örnekleri yer alır. Bunlar din dışı, yaşamla ilgili güzel, hoş sözlerdir. Sanatçı kullandığı bu yazılar için kitabelerden, mezar taşlarından ve çeşitli Osmanlı kaligrafi örneklerinden yararlanmıştır. Yazıların ritmik ve kaligrafik özellikleri resme hareketli bir doku katmak amacıyla biçimsel bir öge olarak ele alınmıştır. Yapıtta belli bir stilizasyon içerisinde sunulan at figürünün ve yazılarının sonsuz çeşitlemelerine gidilmiş ve bunlar aracılığıyla kompozisyonda ritim, renk, saydamlık, derinlik ve doku etkileri aranmıştır... Kağıt üzerine yerleştirilmiş dekupe biçimler, gofre mühürler, ya da gruplanmış yazılar seirnin özelliklerindedir. (Germaner, 2011, s.27)

Eserde kaligrafi yazıları kaybedilmeden koyu mavi, siyah, kırmızı, yeşil, eflatun renkleri kullanılmıştır. Atların ağızları hareket ettiklerini vurgulamak için açık resmedilmiş ve ön ayakları da birbirlerine harmanlanmış şekilde hareketlendirilmiştir. Arka ayaklar ise kitabeyle uyumlu şekilde yedirilmiş bulunmakta olup eserde kaybolmuştur. Fon ata bütünüyle hareket kazandıracak şekilde renksiz bırakılmıştır. Eserin teknik ve üslup bakımından bütünüyle özgün olup renk ve hareket bakımından Nakkaş Osman'ın atlarını anımsattığı görülmektedir.

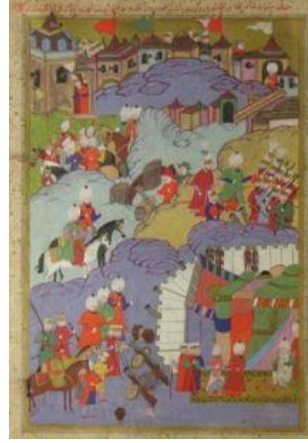
Sonuç ve Değerlendirme

Nakkaş Osman'ın at tasvirli minyatürlerinde tüm olaylar en küçük ayrıntılarla, hareketlerle, kıyafetlerle, gözlemci ve doğal bir şekilde verilir. Öyküsel sürekliliğin art arda görüldüğü, sinema şeridi gibi izlenen resimlerde, düşünün canlılığına, imparatorluğun ihtişamına tanık olunur. Olaylar zinciri eş zamanlı bir boyut içine sığdırılarak belgesel ve eğlenceli yönleriyle tasvir edildiği için tarihi bakımdan da önem kazanır. Nakkaş Osman'ın resimlerinde, sadelik, kompozisyonda ustalık, belgencilik, biçimde ve içerikte bütünlük göze çarpar. Tam veya çift sayfa minyatürlerde figürlerle çevre uyumludur (Resim: 21-22).



Resim 21-22. Şehzade Mustafa'nın düğününde yapılan at koşusu - Kanuni Sultan Süleyman'ın, avdayken yanına gelerek yalan söyleyen bir kadını affetmesi (Konak,2014).

Nakkaş Osman at tasvirleri sade çizilmişlerdir. Atlarda stilizasyon ve deformasyon görülmez. Hepsi duruş ve hareketleri dâhilinde gerçeğe yakın çizilmişlerdir. Bu gerçekliğe katılan yorum, onu bir üslup haline getirmiştir. Atların gövdeleri genelde tombuldur ve fon ile zıt bir armoni içerisinde gösterilmiştir. Diğer minyatürle kıyasla süslemeciliğin içinde boğulan at figürleri ile değil kendi başına mana kazanmış olan at figürlerine rastlarız. Çünkü bu atlarda fon düz renk boyanmış ve aşırı süslemeciliğe gidilmemiştir (Resim:23).



Resim 23. Hünernâme,Sultan Süleyman'ın, Van kalesini fethi (Konak,2014)

Bütün anlam ve ifade figürlere yansımış, onları ayırt edilir kılmıştır. Fon ikinci planda kalmıştır. Diğer sayfalara geçildiğinde işlenen konular çok değişmeden zemin renginin değişmesi farklı bir anlatım biçimini gözler önüne serer. Aynı zamanda N. Osman'ın atlarındaki kuyruk düğümlenmesi diğer nakkaşlarınkinden farklı olup, uçları top şeklindedir. Atların içinde bulunduğu fiziki ortam göz ve vücut hareketleriyle mana kazanır ve ifadeci bir tavır takınırlar. Atların baş ve boyunları vücutlarına orantılıdır. Baş ve boyun vücudun hareketine göre yönlendirilmiştir. Koşmakta olan bir atın ağzı açıktır. Duran atın ise kapalıdır. Ya da dizginle durdurulan bir atın boynu yarım daire şeklinde gösterilir. Bazı atlarda ifade dikkate alınarak gözler “irkilen”, “korkan”, “kızan”, “bakan” şeklindedir. Bu da Nakkaş Osman'ın mana itibarıyla realist düşündüğünü ortaya koyar (Başbuğ, 1990, s.76). Atların biniş takımlarında ise yine süslemecilikten uzak bir tavırla eserlerinde yer verilmiştir. Nakkaş Osman eserlerini bir kompozisyon dâhilinde ifade etmiş hareket, ritim, denge, renk, desen armoni bir bütün halinde eserlerinde yer almıştır. Atların belirgin olan başka bir özelliği de renkleridir. Sanatçı bazı atları mavi renge boyayarak yeni bir anlayış getirmiştir. Ve bu yaklaşım kendinden sonra gelen sanatçıları da etkilemiştir. Nakşi, Levni gibi sanatkârlar, modern yüzyılın sanatkârları onun mavi atlarından etkilenerek kendi üsluplarını şekillendirmişlerdir. III. Murat döneminde şehnameci Seyyit Lokman, Nakkaş Osman ve yardımcılarının uyumlu çalışmalarıyla Osmanlı

kitap sanatı en üst düzeye ulaşır. Kendi kalıplarını oluşturan ve ekolüyle sonraki dönemlerde pek çok minyatür sanatçısını etkileyen Nakkaş Osman, Türk minyatür sanatına özgü ayrıntıların farkındadır. En küçük detaylara dikkat çekerken, Doğu minyatürleri gibi hayali sahneler yerine, olayları ve mekânları gerçekçi olarak eserine taşır. Kalabalık sahnelerde ritmik düzene önem verir. Duyguları, yüz ifadelerinden çok el kol hareketleriyle yansıtmayı tercih eder. Kurucusu sayıldığı Surname, Osmanlı minyatürüne özgüdür. Padişah çocuklarının sünnet ve evlenme törenlerini konu alan bu yazmalar yereldir. Osmanlı toplumunun sosyal yapısını, ekonomik gücünü, günlük hayatını ve şölenlerini yansıtır. Sayfa düzeninin, konuların sürekliliği içinde aktarılışının benzeri yoktur.

Modern çağın büyük ustalarının ileri sürdüğü resim analizleri Üstad Osman'ın at tasvirlerine uygulandığı zaman şaheser eserler oluşturduğu görülmektedir. Bu da Nakkaş Osman'ın Türk Minyatür sanatına kesin biçimini veren kompozisyon ustası olduğu düşüncesini hâkim kılar (Başbuğ, 1990, s. 121-125).

Süleyman Saim Tekcan'ın At Tasvirlerinde tercih etmiş olduğu tekniklerinde ise kullandığı zenginlik ve içeriğin doygunluğu uluslararası çevrelerce kabul görmüş bir kaliteye sahiptir. Çalışmalarındaki bu kaliteye ve teknik özelliklere ayrıntılı şekilde göz atmak gerekirse:

Tekcan, serigraf baskı resimlerinde farklı elamanları bir arada kullanarak karışık teknik kullanmıştır. Serigrafiler dört-beş adet serigraf makinesi kullanarak yüzeyler kurumadan yaş üstüne yaş baskı yapılarak elde edilir. Sanatçı aynı zamanda; kumaşları, yaprakları, deforme edilmiş kağıtları, kendi ellerini birer doku aracı olarak görmüştür. Birbirinden farklı bu malzemeler doku ve biçim çeşitliliğine yol açarken gelişi güzel değil, bir dil aracı olacak şekilde kullanılmıştır. Sanatçı baskı alanında Tekcan tekniği diye anılan yaş üstüne yaş baskının oluşturucusudur. Kendi adıyla anılan bu baskı teknik çok boyutluluğu sağlamaktadır.

Çalışmalarında gözlenen üç boyutluluk etkisini transparan renkleri üst üste kullanarak oluşturur. Bu sayede birçok renk, ton, doku aynı anda elde edilir. Boyaların içine katılan geciktiriciler sayesinde renkler birbirine karışmaz ve ton çeşitliliği sağlanır. Sanatçı bu durumu “.. özgün baskı resimlerimde, bıkmadan ve usanmadan transparan renklerle resimleri oluşturmaktayım. Böylece hem derinlik hem de renk zenginliği benim resimlerimde öne çıkmaktadır” diyerek ifade etmiştir (Koparan, 1991, s.12). Serigrafilerinde sağlanan bu zenginlik gravür baskıları içinde geçerlidir. Tekcan, deneysel çalışmaları sayesinde gravür çalışmalarında özel dokular elde etmiştir.

Bazı kompozisyonlarında atların yanı sıra insan figürleri ve birtakım idollerin yer aldığını görülür. Buralarda atlar, coşkulu, ritmik, leke zenginliğini, ton ayrımını, çizgisel dokuyu barındıran, Osmanlı tuğralarıyla bütünleşmiş anıtsal figürlerdir. Tarih öncesine vurgu yapan güneş kursu, âlemlerle birleşir. Doku zenginliğine figürün içinde büyürken zemin koyu tonlamalarla kaplanır. Tonlamalardaki transparanlık ise atları bir ışık kütlesi içinde gösterir ve hareketlilik kazandırır.

Gelenek ve ifade arasındaki bu bağıntılar, Tekcan'ın sanat yaklaşımını ifade eder. Ancak bunlar soyutlaştırılarak ve çağdaş sanatla harmanlanarak oluşturulmuştur. Bu çalışmaların asıl felsefesi; geçmişe sahip çıkma ve kültürümüzü yaşatma düşüncesidir. Tekcan eserlerinde düşünsel yapı ile şiirsel dengeyi sağlamaya çalışır. Anadolu'nun yüzyıllar öncesine uzanır, tarihsel birikimi ve kültürü alıp harmanlar. Gelenekselliği ile bireyselliği birleştirir çağdaş teknik bir anlatımla öz'e ulaşır.

Günümüzde pek çok sanatçı tarafından at figürü ilham kaynağı olarak kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan sanatçılar içerisinde Nakkaş Osman, atı minyatür sanatı içerisinde farklı bir kategoriye sokmuş ve kendisinden sonra gelen sanatçıların üslup oluşumlarına katkı sağlamıştır. Süleyman Saim Tekcan ise at tasviri üzerine oluşturduğu estetik yaklaşımlarıyla özgün baskı sanat eğitimine farklı bir soluk getirmiştir. Türk Resminin ülke dışında ses getirmesini sağlamış ve bu konuda çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Oluşturduğu farklı üslup ve teknik özelliklerini sanat eğitimi öğrencilerine aktarmıştır.

Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte at, Türk toplumları içerisinde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Estetik biçimi ve toplumsal yönü ile de gelecekte varlığını sürdürecektir ve pek çok sanatçıya da ilham kaynağı olmaya devam edecektir.

Teşekkür

Bu çalışmada Yrd. Doç. Gonca YAYAN ile birlikte Ocak 2015'te tamamlanan "Günümüz Türk Resminde Süleyman S. Tekcan ve Riva Atlarının Sanat Eğitimine Etkisi" adlı Yüksek Lisans Tezinden yararlanılmıştır. Çalışmaya katkılarından ötürü Danışmanım Yrd. Doç. Gonca YAYAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Kaynaklar

- Akalay, Z. (1968). Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri, İstanbul, Sanat Tarihi Yıllığı
- And, M.(1987). Turkish Miniature Painting, İstanbul
- And, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı Mitologyası*, İstanbul, Akbank
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi.
- Aslanapa, O. (1960). Türk Sanatı, Osmanlı Devri Halıları, Çini ve Minyatür Sanatı, İstanbul: Doğan.
- Atasoy, N. (1997) . Surname-i Hümayun- Düğün Kitabı, İstanbul: Koçbank.
- Atasoy, N. (1972). Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası, İstanbul: Yapı Kredi.
- Atıl, E. (1999). Levni ve Surname, Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, İstanbul: Koçbank.
- Başbuğ, M.(1990). XVI.yüzyıl minyatür ustalarından nakkaş osman'ın minyatürlerinde at tasvirleri, Yüksel Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çağman, F., ve Tanındı Z., (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman.
- Çağran, F.(1972). Şehname-i Selimhan ve Minyatürleri, Sanat Tarihi Yıllığı.
- Çınar, A. (1993). *Türklerde at ve atçılık*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Günyaz, A .(1990). Tekcan'da Ustalık Bilinci ve Sanatsal Birikimlerin Özümsemişi. *Sanat Çevresi*, İstanbul
- Hünernâme ve Anlattıkları, 3 Eylül 2015 tarihinde <http://www.kavsi.com/hunername-ve-anlattiklari-haber-229-20120116.html> sayfasından erişilmiştir.
- İnel,B. (1999). Osmanlı Minyatür Sanatına Bir Bakış ve Resim Sanatının Öncüleri-1, *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Kasım/Aralık , Sayı 4, İstanbul.
- Koparan, E.(1991). Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan. İstanbul, *Anons*, sayı 9, s.12-17
- Konak, R. (2014). Hünernâme II. cilt minyatürlerinde kompozisyon düzeni. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 5-2, 93-117
- Mahir, B.(2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı.
- Nakkaş Osman ve Minyatür Sanatçılığı, Edebiyat ve Sanat Akademisi. 10 Eylül 2015 tarihinde http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/sanat/222nakkas_osman_ve_minyatur_sanatciligi.html sayfasından erişilmiştir.

Nakkaş Osman, Tarih Notları (2015) .12 Eylül 2015 tarihinde <http://www.tarihnotlari.com/nakkas-osman/> sayfasından erişilmiştir.

Ögel, B. (1971). *Türk kültürünün gelişme çağları*, İstanbul: Milli Eğitim.

Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Promete .

Selçuk, A. (2010). *Camiüt Tevarih – Zikri Tarihi, Raşhid Al, Din Habib*, İstanbul: Bilge.

Surnameler, (2014). Edebiyat ve Sanat Akademisi, 3 Ekim 2015 tarihinde <http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/sanat/246-surnameler.html> sayfasından erişilmiştir.

Tekcan, S.S. (2011). Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat yılı Özel Sayısı, *Akademist Dergisi*, İstanbul

Tekcan, S.S. (2014). At Nağme, Fevziye Mektepleri Vakfı, İstanbul.

Tekcan, S.S.(2007). Retrospektif, Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi.

Ümit, M. (2014). Minyatürlerde Gösteri Sanatları: Nakkaş Osman'ın Tasvirleriyle Onaltıncı Yüzyıldan Örnekler, Art- Sanat, İstanbul.

Ünver, A. (1993). Tekcan'ın Sanatında Dördüncü Boyut. İstanbul, Sanat Çevresi.

Vural, H.(2015). Günümüz türk resim sanatında süleyman saim tekcan ve riva atlarının sanat eğitimine etkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, N.(2011). Osmanlı Saray Atölyesinin Baş Minyatürçüsü Nakkaş Osman, 10 Ekim 2015 tarih <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=774&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.