www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

Günümüz Türk Resminde Minyatür Sanatına Çağdaş Yaklaşımlar *Contemporary Approaches to Miniature Art in Today's Turkish Painting*

Alper Demirel* - Gonca Hülya Yayan**

Abstract: Miniature art is a traditional painting art with a rich and deep meaning in Anatolia, which has a deep-rooted Turkish culture. Miniature works describing historical festivities, wars and expeditions in Turkish culture have been handled in a realistic style, unlike the examples in other Islamic countries. This feature of Turkish miniatures, besides telling us about the tradition and dressing of the period in which it was made, also gave us the opportunity to follow Turkish history. In this context, each of the Miniature works is a unique historical document. In this study, it is aimed to examine the paintings similar to contemporary Turkish miniature art with a literature study. In this research, our artists who created a unique style by combining the unique images of this art with the synthesis of the modern world between east and west were examined. In fact, since each artist is a subject of research on his own, while examining the artists in this study, only the narrative styles that are close to the miniature are we focused. Although some of them are dead, most of them are still working today, and they focus on their miniature style in their works, and therefore the field is considered important for research. In the research, "literature review" and "art work analysis" were chosen as methods. Considering the limitations of the subject, within the scope of the research, the works of 9 painters such as Devrim Erbil and Yurdaer Altıntaş were examined, and how they reflected traditional miniature art in style, color and content were evaluated.

Structured Abstract: Miniature art is a traditional painting art with a rich and deep meaning in Anatolia, which has a deep-rooted Turkish culture. These works, which describe the festivities, wars in Turkish culture, are handled in a realistic style, unlike the examples in other Islamic countries. This feature of Turkish miniatures has given us the opportunity to follow Turkish history as well as cultural values such as tradition and clothing, and each of these works has become a unique historical document.

* T.C.Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

T.C. Gazi University, Gazi Education Faculty, Department of Fine Arts, Department of Fine Arts Teacher

ORCID 0000-0002-0451-2420

alperdemirel06@gmail.com

** Dr. Öğr. Üyesi, T.C.Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

Assistant professor, T.C. Gazi University, Gazi Education Faculty, Department of Fine Arts, Department of Fine Arts Teacher

ORCID 0000-0002-2915-3137

yayangonca@gmail.com

Cite as/ Atıf: Demirel, A., Yayan, G. H. (2020). Günümüz Türk resminde minyatür sanatına çağdaş yaklaşımlar. *Turkish Studies*, 15(3), 1767-1782. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.43620>

Received/Geliş: 15 May/Mayıs 2020

Accepted/Kabul: 20 June/Haziran 2020

Copyright © MDE, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 25 June/Haziran 2020

CC BY-NC 4.0

In this study, it is aimed to examine the orientation of contemporary Turkish artists to miniature art, which is described as Turkish palace art. In this context, the works of our artists, who created a unique style by combining the unique images of miniature art with the synthesis of the modern world between east and west, were examined.

In fact, since each artist is a subject of research on his own, while examining the artists in this study, only the narrative styles that are close to the miniature are we focused. Although some of them are dead, most of them are still working today, and they focus on their miniature style in their works, and therefore the field is considered important for research. In the research, "literature review" and "art work analysis" were chosen as methods. Considering the limitations of the subject, within the scope of the research, the works of 9 painters such as Devrim Erbil and Yurdaer Altıntaş were examined, and how they reflected traditional miniature art in style, color and content were evaluated.

Attempts to acquire a national identity of traditional miniature art with the establishment of the Republic of Turkey, began by Turkish painters. Many artists came across with combining different versions of miniature art with contemporary art techniques in contemporary Turkish painting. Beginning in the 1930s and becoming widespread in the 1940s and gaining intensity in the 1950s, the understanding of nutrition from local and national values has gained importance both for the Turkish artists and their style. Bedri Rahmi Eyüpoğlu and his friends continue to be the pioneers of today's Turkish artists in this national march, which captures an aesthetic elegance in every object and reflects this elegance very well in their works, with contemporary forms.

The works examined in this research: Turgut Zaim- Ortaoyunu, Bedri Rahmi Eyüpoğlu- İstanbul, Yurdaer Altıntaş- Tarifi Bende, Devrim Erbil - İstanbul, Oya Katoğlu - Congregation, Zeki Fındıkoğlu - Pencere, Fevzi Karakoç - Atlar, Nusret Çolpan-İslâm Coğrafyası Camiileri and Taner Alakuş – Yeniçeri.

In his work titled "Ortaoyunu", Turgut Zaim was inspired by the geometric composition and schematic figure feature of Turkish miniature painting. The artist illustrated Ortaoyunu, which is a Turkish spectacle game, with a natural and realistic expression. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, in his painting; "İstanbul", depicts the city of İstanbul with rugs and motifs that define Anatolia. The artist made this work using the decoration style of Turkish Miniature art. Yurdaer Altıntaş told a story of the Nasreddin Hodja figure of Anatolian Turks. He showed this story with the simplicity and two-dimensionality of miniature art. Devrim Erbil explained the architectural structures of İstanbul specific to Turks in miniature style. Oya Katoğlu in her "Congregation" work, also painted the mosque and house forms specific to the Turks in a miniature style. Zeki Fındıkoğlu enriched her miniature style narration with tulip-illustrated Turkish tiles. Fevzi Karakoç described the horses tamed and glorified by the Turks for the first time in his painting, in his painting "Cirit". The artist did this with miniature technique. Nusret Çolpan, in his work titled "İslâm Camileri", painted the mosques built with Islamic architecture that changed according to the regions with the stacking style of miniature art. Taner Alakuş painted a Turkish Janissary soldier in his work called "Yeniçeri". Both contemporary and traditional expression creates a contrast in this picture. The artist has created a bridge from past to present by using both contemporary Western Art and traditional Turkish miniature style.

It is possible to find formal expressions or interpretations that can be clearly associated with local, Turkish Islamic Arts in the work of these artists. Although the topics that the artists deal with are different from each other, their genetic codes are the same and they are inspired by the art of the lands in which they were born and raised. The topography of İstanbul, where the works of Devrim Erbil and Bedri Rahmi Eyüpoğlu meet, has the depths that can awaken the same feelings in viewers who know this land. In the paintings of Zeki Fındıkoğlu, the dimension of the mihrab opening to the blessings of the world is explained, while in the works of Nusret Çolpan, the same mihrab is opening to Islamic shrines. In the painting of Zeki Fındıkoğlu, the mihrab is described with its size opening to the blessings of the world. In Nusret Çolpan's work, the same mihrab opens up to Islamic shrines.

In today's world, where the work of art is pushed to the background as only a material investment tool in the hands of collectors, the number of Turkish Artists who can protect their essence without losing from the aesthetic criteria of their contemporaries is increasing day by day.

These works of Turkish painters who interpret the art of our age from a miniature perspective have the beauty and simplicity that will be appreciated at first glance for their audience.

Keywords: Visual Arts, Contemporary Turkish Painting, Contemporary Turkish Painters, Traditional Turkish Miniature Art, Ornamentation

Öz: Minyatür sanatı, köklü bir Türk kültürüne sahip olan Anadolu'da, çok zengin ve derin anlamlar içeren geleneksel bir resim sanatıdır. Türk kültüründe yer alan tarihi şenlikleri, savaşları, seferleri anlatan bu resimli eserler, diğer İslam ülkelerindeki örneklerinden farklı olarak gerçekçi bir üslupla ele alınmışlardır. Türk minyatürlerinin bu özelliği, bizlere yapıldığı dönemin örf, âdet, gelenek ve giyim kuşamını olduğu kadar, Türk tarihini de takip edebilme imkânı sunmuş ve bu eserlerin her biri de özgün birer tarihi belge niteliği taşımıştır. Bu araştırmada çağdaş Türk sanatçılarının saray sanatı olarak nitelendirilen minyatür sanatına yönelimleri ile bu üslupta yaptıkları eserlerin bir literatür çalışmasıyla incelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda yapılan araştırmada, çağdaş dünyanın doğu ve batı arasında sentezlenmesiyle bu sanatın bize has imgelerini birleştirerek kendine has üslup oluşturan sanatçılarımız ele alınmıştır. Aslında her bir sanatçı başlı başına bir araştırma konusu olduğundan bu çalışmada yer alan sanatçıları incelerken onların sadece minyatüre yakın olan anlatım tarzlarına odaklanılmıştır. Bazıları aramızda olmasa da, çoğu günümüzde çalışmalarına devam eden bu sanatçılar eserlerinde yalın bir şekilde minyatür üslubuna odaklanmış olmaları, inceleme ve alan araştırma açısından önemli görülmüştür. Araştırmada “literatür tarama” ve “eser analizi” yöntem olarak seçilmiştir. Konu sınırlılığı göz önünde bulundurularak, araştırma kapsamında sanatçılarımızdan Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu ile başlayıp, Devrim Erbil, Yurdaer Altıntaş gibi 9 ressamın eser örnekleri incelenerek geleneksel minyatür sanatını, üslup, renk ve içerik olarak eserlerinde nasıl yansıttıkları değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Çağdaş Türk Resmi, Çağdaş Türk Ressamları, Geleneksel Türk Minyatür Sanatı, Süsleme

Giriş

Minyatür, bir kitabı, madalyonu ya da küçük boyutlu herhangi bir objeyi bezemek amacıyla yapılan küçük resimlere verilen isimdir. (Sözen ve Tanyeli, 1992: 163) Türklerde eskiden beri minyatüre nakış, “nakış” yapana da “nakkaş” adı verilmiştir. Binark (1978 : 271)’ e göre daha çok nakış, boya ile resim yapmak anlamında kullanılmış olup Türk minyatürleri , renkleri çoğu kez soyutlama aracı olarak düz, parlak ve gölgelerden arındırılarak kullanılmıştır.

Türklerde resim ve minyatür sanatının tarihi, onların Orta Asya’da tarih sahnesine çıktıkları devirlere kadar uzanmaktadır. Bu sanatın bilinen ilk temsilcileri olan Uygurların geliştirip üst seviyeye çıkardıkları minyatür sanatı, İslamiyet’in kabulünden sonra çeşitli yollarla Anadolu’ya kadar gelmiştir. Bu anlamda Ortaçağda, özellikle Orta ve Yakındoğu’ hem sinkretik (birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi -TDK, 2009: 612) hem de kültür ve sanat olgularının yurdu olmuştur. Orta Asya mistikliği, Anadolu’nun dört bin yıllık farklı inanç ve kültürlerden gelen tarihi, göçebe Türklerin bozkırda yoğrulmuş karakterleriyle karışarak 11.yüzyıldan itibaren yeni bir sanat dokusu oluşturmaya başlamıştır. (Kuban, 2019:243) İslam kültürüyle yoğrulan Türk sanatları da, Anadolu’ya gelince farklı kültürlerle de birleşerek kendine has ve özgün Minyatür sanat anlayışının gelişmesine sebep olmuşlardır. Bu dönemde İslâm dünyasının tek hâkimi olan Selçuklular, Uygurlu nakkaşlara Anadolu’da da kucak açmış ve minyatür sanat anlayışı bu nakkaşlarla Anadolu’da yepyeni boyutlar kazanmıştır. Anadolu Selçukluları döneminden günümüze saray hayatı, dini konular, av sahneleri, edebi konular, tabiat ve hatta gerçek üstü konularda ilgili pek çok minyatür eserler ulaşmıştır. (Aslanapa, 1989 : 364-367)

18. Yüzyıla kadar Türk resminin tek egemen türü olan minyatür, İslam dünyasında büyük önem taşıyan yazı (hat) sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplarla birlikte gelişmesine devam etmiştir. Bir metni aydınlatmaya yönelik olarak hat ve minyatür sanatıyla birlikte İslam çevrelerinde de özgün bir resim dalı olarak önemini sürdürmüştür Bu dönem Osmanlı minyatürleri, gerçekçi üslubu sayesinde tarih, kültür tarihi, sanat tarihi, sosyoloji alanlarında kıymetli görsel belgesel niteliği taşımışlardır. (Boydaş, 1994 : 81)

Türk resminin Batı ile ilişkilerinin başlaması sonrasında (18yy) ise geleneksel minyatür yapısından uzaklaşma başlamıştır. Görsel sanat zenginliği açısından İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, tarih, sosyoloji, kültür tarihi ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada yararlanılan görsel belgeleri oluşturmalarının yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de esin kaynağı olmakla ayrıca değer kazanmıştır. (Tanındı, 1998 : 13)

Osmanlı Devleti'nde başlayan Mühendishane-i Berri Hümayun, daha sonrasında Harbiye Mektebi'nde perspektif çerçevesinde resim derslerinin başlaması, minyatür geleneğinden uzaklaşan yeni bir resimsel anlatımının başlangıcını da oluşturmuştur. 1914'te Türk resim sanatçıları Türk resim sanatının en önemli kimliği olan geleneksel minyatür yapısıyla bağlarını tamamen koparmışlardır. (Ayvazoğlu, 1989: 182)

Batı resim sanatına ait kavramların Türk resmine adapte edilmeye çalışılmasından itibaren 1940'lara kadar geçen sürede, Batı'da gelişen her türlü sanat anlayışı, Türk resminde uygulanmaya çalışılmıştır. Ancak köklü bir geleneği olmayan bu sanatı, kendilerine örnek alarak modellerini taklit eden sanatçılar, ilk tedirginlik dönemlerinden sonra bir kimlik arayışına girmişlerdir. 1940'lı yıllardan sonra Batı taklitçiliğine karşı bazı sanatçılar tarafından kendi ulusal değerlerimizin kaynak olarak kullanılması bilinci yaygınlaşmaya başlamıştır.(Elmas, 2000: 47) Ayrıca minyatürler Cumhuriyet sonrası sanatının, batılı anlayışta bir resme dönüşmesi ile de çağdaş Türk resminin gelişmesine temel teşkil etmiştir. (Mahir,2005 :45)

Türkiye'de günümüz kültür ve sanatının bir önceki basamağı olan Osmanlı Devri sonundaki durum, kendimizi anlayıp değerlendirmek, öz bilincimize varmak bakımından da önem arz etmektedir. (Arık, 1976 : 8)

Bu önem doğrultusunda çağdaş Türk sanatçıları yeniden kendi özlerine dönerken güncel ve evrensel estetik beğenileri de destekleyecek şekilde evrilerek pek çok önemli eserler ortaya çıkarmışlardır. Bu bağlamda Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu ile başlanıp günümüz sanatçılarından, Devrim Erbil, Yurdaer Altıntaş, Fevzi Karakoç, Oya Katoğlu, Zeki Fındıkoğlu, Nusret Çolpan, Taner Alakuş'a ait eserleri örnek gösterilebiliriz.

Minyatür Sanatında Çağdaş Yaklaşımlar

Günümüzde çağdaş sanat kavramı, bazen kendinden önce gelenin değerini ve kaçınılmazlığını önem arz ederken, bazen de kendi özünü onunla karşıtlığa dayandıran bir eğilime de sahip çıkmışlardır. Sanatçılar her zaman yapılmış olanın ötesine geçme eğilimi göstermişlerdir. Batılı sanatçılar kendi tarihi boyunca çoğunlukla geleneksel kimliklerine ve sanat üsluplarına bağlı kalıp kendi kültürlerini eserlerinde yansıtırken, sanatın görünmeyen yönlerini de sürekli aramışlardır (Perniola,2015,49). Bu arayışlar 20. yy başından itibaren soyut sanatla, renk ya da figürlerden yalınlaşma ile arınma yoluna giderek gerçekleşmeye başlamıştır. Türk sanatı ve onun resimsel anlamda en önemli ögesi olan minyatürlerde ise farklı şeyler aranmaya başlanmıştır. Beşir Ayvazoğlu'na (1989: 427) göre Türk minyatürleri yer yer soyutlamalar yanında, doğanın iskeletini görme, geometrisi ve matematik imkânları da kurcalanarak, yeni eserlerin üzerine oturtulacak olan bir şematizm yakalama çabaları içerisine girilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönem ressamlarından itibaren Geleneksel Türk sanatlarından olan minyatür sanatı için milli bir kimlik oluşturma çabaları başlamıştır. Bu dönemden itibaren Türk resim sanatına bakıldığında minyatür sanatının değişik versiyonlarını güncel sanat tekniğiyle birleştiren pek çok sanatçı karşımıza çıkmıştır. Bu sanatçılar arasında, doğup büyüdüğü topraklara ait sanatların önemine ilk işaret eden ve minyatür sanatının değişik verilerini çağdaş sanat üslubuyla birleştiren ilk sanatçı Turgut Zaim'dir. (Elmas, 2000: 103) Batı sanatını öğrenmek üzere Paris'e giden sanatçı yok olan öz sanat kimliğine kayıtsız kalmamış ve yurda döndüğünde sanatsal kimliğini Türk Kültürü ve bunun sanatsal yansımalarından olan tasvir sanatlarında arayarak, eserlerini çağdaş

bir anlayışla değerlendirmeye çalışmıştır. 1930'lı yıllarda uygulamaya çalıştığı bu anlayış ile “Anadolulu olma” arayışlarının da ilk örneklerini vermiştir. (Berk ve Gezer, 1973: 74)

Türk sanatçıların da 1930'lu yıllarda başlayıp 1940'larda yaygınlaşan ve 1950'li yıllarda iyice yoğunluk kazanan, yerel ve yöresel değerlerden beslenme anlayışı, gerek içerdiği konular, gerekse üslupsal olarak önem kazanmıştır. Resimlerinde Türk motiflerini kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu, minyatür ve süsleme sanatlarının çağdaş resim sanatına etkisini bir yazısında şöyle açıklamaktadır “Nakışlar yalnız kilimlerden değil, çinilerden, minyatürden öbek öbek havalandılar ve bir daha kendi yerlerine konmadılar ama resim çerçevelerini beğendiler.” (Karoğlu 2001, s:27) Bu anlamda Eyüboğlu'nun Anadolu'ya ait geleneksel imgeleri, çağdaş bir üslupla, minyatür tarzına benzer bir şekilde tablolara aktarma coşkusu birçok eserinde görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu minyatürü tanımlarken ise; “Göbekli bir insanı, bir atı, kitap arasında ezilmiş bir çiçek gibi yamyassı bir hale koymak hakikaten güç bir şeydir. 300 kiloluk bir ata tüy kadar hafif bir nakış inceliği vermek, bununla beraber at denilen mahlûkun bütün zarafetini kaybetmemek kolay bir iş değildir. Bunu modern motifleri sadeleştirmek, onlara bir nakış hayatı vermek isteyenler çok iyi bilirler.” demektedir. (Ayvazoğlu, 1989: 443) Her cisimde bir estetik zarafeti yakalayan ve bu zarafeti eserlerinde çok iyi bir şekilde yansıtan minyatür sanatının, Turgut Zaim'le tekrardan canlandığı düşünülen bu milli yürüyüşte, çağdaş formlarla beraber Bedri Rahmi Eyüboğlu ve onun arkadaşları, günümüz birçok Türk sanatçısına öncü olmaya devam etmektedirler.

Eserlerinde Minyatür Sanatını Biçimsel ve Çağdaş bir Üslupla Kullanan Türk Sanatçılar

Gelenekselden kopmama arzusundan mıdır yoksa mücerret motif ve biçimlere sahip olma fikrinin büyüleyici derinliğine kapıldıklarından mıdır bilinmez, Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar birçok Türk ressamının eserlerinde geleneksel süslemeci Türk minyatür sanatlarının etkileri görülmektedir. Bu noktada geleneksel resim sanatımız olan minyatür, yıllardır kendi hallerine terk edildiği tozlu raflardan gün ışığına çıkartılmıştır. Onların zaman aşımına uğramayan estetik yapıları, 1940'lı yıllardan 2020'lere sanatsal özünü arayan Türk sanatçısına bugün bile ilham olmaya devam eder. Minyatür sanatını eserlerinde yansıtan çoğu sanatçımız için ayrıntılar önemlidir. Çünkü anlatılmak istenen hikâyenin tüm güzellik ve derinliği bu ayrıntılarda gizlidir. Bu topraklarda doğmuş, ekmeğini yemiş, havasını solumuş sanatçılar, kendi sanat genetiğinden kopmadan sadece yerelde değil global olarak da çağdaş sanat çevrelerinin dikkatlerini çekmiş beğenilerini kazanmıştır.

Belçikalı sanatçı Luc Tuymans “Her resmin bir giriş kapısı bulunur, küçücük bir ayrıntı gözünüze takılır ve sizi içine çeker” diyor (Gompertz, 2017: 130) Bu bağlamda güzelliğini ayrıntılarında saklayan minyatür sanatımızın bezemeci üslubuna bakılacak olursa, bu eserlerde izleyiciyi içine çekecek çok sayıda kapı olduğu gözükmemekte.

Turgut Zaim (1906-1974)

Turgut Zaim, Türk geleneksel tiyatro örneklerinden olan “Orta Oyunu” konulu resminde gerçeğine uygun olarak ortada bir sahne ve onu izleyen çevresindeki insanları, titiz bir minyatür üslubuyla tasvir etmiştir. Tüm yüzeye yayılan bu kompozisyonları, renk kullanımı açısından da oldukça zengindir. Zaim, Türk minyatür resminin geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareket etmiştir ve bu geleneksel biçimi çağdaş bir üslupta resmedebilmesinde gösterdiği ustalık ve özgünlükle Türk sanatında geleneksel bir anlayışın oluşmasına da katkı sağlamıştır. Sanatçı Türklere özgü bir seyirlik oyunu olan ortaoyununu, doğal ve gerçekçi bir anlatımla resmetmiştir. Turgut Zaim, döneminde unutulmaya başlayan Türk minyatür sanatı üslubunu kullanarak, yine unutilan bir değer olan Türk Orta Oyunu 'nu, üzerlerinde geç Osmanlı dönemi kıyafetleri ve haremlik selamlık oturmakta olan seyircileriyle gerçekçi bir şekilde anlatmaktadır. Böylece Türklere özgü bir tiyatro örneğini gözler önüne seren sanatçı, minyatürel çizgilerin zarafetini

de kullanarak 19. yüzyılın tarihsel dönemindeki yaşam ve kültürü hakkında bilgiler de vermektedir. (Resim 1)

Resim 1 : Turgut Zaim, “Ortaoyunu” TÜYB 70x90cm

Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911-1975)

Türkiye’de resim ile nakış, dokuma, yazmacılık geleneği arasında bir sentez kurgulayan ilk sanatçılardan olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun 1950 ve 1960’lı yıllarında yaptığı İstanbul resimleri, O’nun başyapıtları arasında yer almaktadır. Osmanlı minyatür sanatının geleneksel kompozisyon düzenlerine çağdaş yorumlar kazandıran Eyüboğlu’nun anlattığı İstanbul, mavinin denize dönüştüğü sularda gezinen, hat levhalarının önemli kompozisyonu, “Amentü kayıkları” ve balıklarla çevrelenen kilimleriyle Anadolu’nun motifleridir. Eserde Anadolu’nun zengin kültürü Avrupa’ya taşmıştır.

Minyatürün bezemeci üslubunu sanatçı, İstanbul boğazının sularında bile resmetmiştir. Mimari anıtlarıyla kentin silueti, bulutların altında akıp giden İstanbul yaşamının kesitleri Eyüpoğlu’nun kompozisyonunda yer bulmuştur. Sanatçının eserlerinde karada ekili tarlalar, denizde yelkenliler, atmosferi belirleyen bulutlar bezemeci bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Sanatçının renkleri, Anadolu’yu tanımlayan kilim ve motiflerden oluşmuştur. Çizgiler; kilim gibi işlenerek motif motif farklılıklar gösteren semtler olmuştur. Sanatçının eserlerinde İstanbul ve Anadolu’nun bu nakışları, Osmanlı’nın minyatürleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının İstanbul çalışmasında, boğazın sularında oldukça büyük bir şekilde tasvir edilmiş balık figürleri dikkat çekmektedir. Türk yaratılış hikâyelerinde balık, gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli karşılığı olarak gösterilmiştir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluğu temsil etmiştir (Çoruhlu, 2011: 167). Eyüpoğlu büyük balık tasvirleriyle denizlerin ve dolayısıyla bu toprakların bereketine vurgu yapmış olabilir. Kur’an-ı Kerim’de (Diyanet Meali, İbrahim Suresi: 32-33. ayet) “Allah, gökleri ve yeri yaratan, gökten yağmur indiren ve onunla size rızık olarak türlü meyveler çıkaran” mealinde başlayan ayetine göre bugün Türk halkının inancında da, bulutlar yaratıcının rahmet işareti yani bereketi olarak yorumlanmıştır. Eserdeki bulut tasvirleri de İstanbul gibi göklerinin de deniz ve toprak gibi bereketli olduğu düşüncesi sanatçı tarafından anlatılmak istenmiştir

Kilim sanatını bulan ve geliştiren Türklerdir. Bu sanat Türklerin Orta Asya’dan göç etmesiyle dünyaya yayılmış olup, tarihin her döneminde yaşamış etnografik birer belge niteliği taşımıştır. Türk insanının alın teri, hayal gücü, el emeği, göz nuru, netice olarak bütün yaşamı olan bu kilimler Eyüpoğlu’nun çalışmasında, İstanbul’un Asya ve Avrupa kıtaları üzerine serilmiş bir

şekilde resmedilmiştir. Kıtalar üzerine örtü gibi serilmiş bu kilimlerden hareketle, sanatçı, İstanbul'u ve Türk kültürünü adeta koruyarak yaşatmayı istemiş olabilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu anlatımı minyatür sanatının bezemeci üslubunu çağdaş bir yorum olarak düşünmemize yardımcı olmaktadır (Resim 2)

Resim 2 : Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, TÜYB (ahşaba marufle), 191x335cm

Yurdaer Altıntaş (1935-2019)

Adnan Tepecik'e göre Yurdaer Altıntaş, bir grafik tasarımcı olarak, halk sanatını ve folklorunu eserlerinde yeniden ele alan, eski Türk mitolojisinden, Nasreddin Hoca'dan etkilenen, fakat bu çalışmaları yaparken eskiyi bozmayan ve yozlaştırmayan ama aynen alıp kopya da etmeyen bir yapıda eserler vermiştir. (Altıntaş, 2019: 377) Altıntaş, Nasreddin Hoca'nın "Tarifi Bende" isimli fıkrasına hayat verdiği resminde, yalınlaştırılmış ve bezemeci anlatımı ile minyatür tarzına yaklaşıp da arka plandaki ufuk çizgisi, alan derinliği ve evlerin kübik yapıda işlenişi ile çağdaş bir anlatım dili de oluşturmuştur. Resimde evler turuncu rengiyle yalın ama sıcak bir fon oluştururken, önündeki yeşil rengiyle kontrastlık oluşturan, kümbete benzeyen kubbeli yapı resme hareket katmıştır. Bu kümbet Altıntaş'ın Karagöz ve Nasreddin Hoca resim serilerinin bazılarında da benzer şekillerde yer almaktadır. Altıntaş birçok resim ve illüstrasyonlarında izleyiciyi meraklandıracak imgeler kullanarak kompozisyonlarını zenginleştirmiştir.

Türk minyatür sanatında olduğu gibi, sanatçı da hikâyedeki figürün önemine göre biçimsel büyüklüklerini de ayarlamıştır. Hikâye kuş ve hoca arasında geçtiğinden kuş yüzeyde abartıya kaçacak şekilde büyük bir yer kaplamıştır. Yurdaer'in deyimiyle fıkrada yer verdiği kuş, tasavvurundaki Zümrüdüanka kuşudur. (Altıntaş, 2019: 375 Sanatçı pastelin avantajı olan doku kazıma yöntemiyle, taş döşeli zemini, minyatüre benzer bir üslupla tek tek işlemiştir. Yurdaer Altıntaş zaman ve mekâna bağlı kalmasına rağmen, nesneler arasındaki ilişkileri kendisine has bir üslup içerisinde yeniden görüntülemiştir. Sanatçı, Türklere has bir figür olan Nasreddin Hoca ile buluşturduğu Türk minyatürlerinin anlatımcı tarzını, çağdaş sanat kimliği ile yansıtmıştır. (Resim 3)

Resim 3: Yurdaer Altıntaş, “Tarifi Bende”,
Kâğıt üzerine karışık teknik, 30x35, 1971

Devrim Erbil (d.1937)

Özellikle minyatür sanatının etkisiyle birçok kent ve doğa planı tasvir eden Erbil’in; “Ayasofya Camii”, “Haliç ve Boğaz”, “Kırmızı İstanbul”, “Mavi İstanbul”, “Tarihi Yarımada” gibi İstanbul’a özgü yapıtlarda da imzası bulunmaktadır. Sanatçı eserlerinde mimari kültürümüze ait tasvirleri, minyatür sanatının etkisiyle çizgisel bir düzleme oturtarak grafik tarzda betimlemektedir. O’nun birçok resminde olduğu gibi “İstanbul” resminde de geleneksel üslup, çağdaş resimle iç içe geçmiştir. Özellikle güncel resimlerinde kuşbakışı İstanbul görünümünü minyatür tarzı bir işçilikle anlatan sanatçı bu eserini de yine aynı işçilikle ve çağdaş bir yorumla üretmiştir. Minyatür sanatındaki gibi, ufuk çizgisinden bağımsız kuş bakışı bir açıdan İstanbul topografyasını betimlerken, figürleri yandan iki boyutlu bir açıyla resmetmiştir. Bazı yerlerde ise kübist bir anlayışla tasvir ettiği caminin aynı minare ya da kubbelerini farklı açılardan, yine geometrik bölümlenmelere ayırmıştır. Sanatçı Eyüpoğlu’nun” İstanbul “isimli eserinde olduğu gibi, İstanbul’u idealize bir şekilde çizgilerle geometrize etmiş ve turkuaz rengi ağırlıklı olarak kullanarak diğer renklerin etkisini minimuma düşürmüştür. Sanatçının bu çalışmasında üç boyutlu imgeler olsa da, kuş bakışı anlatım ve izleyiciye bakan çoğu iki boyutlu imgeler minyatür sanatının özelliklerini göstermektedir. (Resim 4)

Resim 4: Devrim Erbil, 2014 “İstanbul”, tuval üzerine yağlıboya, 185x245cm

Oya Zaim Katoğlu (d.1940)

Babası Turgut Zaim’in yöreselci ve özgün sanat anlayışının derin izlerini taşıyan sanatçının anlatımlarında Anadolu’ya has imgeler yer almaktadır (Özsezgin, 2010: 345). Cemaat adlı resminde sanatçı, cami önünde namaz öncesi ya da sonrası toplanmış bir cemaati anlatmıştır. Caminin sol arka kısmında erkeklerden ayrı olarak istiflenmiş bekleyen kadın figürlerden hareketle cemaatin cenaze namazı için toplandıkları düşünülmektedir. Katoğlu, sıklıkla çalıştığı Anadolu’ya has mimarisiyle cumbalı evleri, hep kendine has bir üslupla minyatür tarzında anlatmıştır. Çok figürlü bu kompozisyonun, sanatçı tarafından ayrıntılı ve özenli bir işçilikle kurulduğu gözlemlenmektedir. Eserde ağaç yaprakları tek tek işlenmiş ve naif anlayışa yakın olan bu resimde, özgün bir duyarlılık da hissedilmektedir. Resme bir bütün olarak bakıldığında ise eski bir Anadolu kasabası izlenimi uyandıran bu mekânı, sanatçı geleneksel sanatlardan aldığı ilhamla, nakış nakış bir Türk kilimi ve bir minyatür gibi işlemiştir. Katoğlu, bu eserinde Anadolu Türk insanını ve onun içinde yaşadığı doğal çevrenin ve yaşam tarzının karakteristik özelliklerini, minyatür sanatının istif ve renk düzenini anımsatan titiz bir sanat işçiliğiyle resmetmiştir. (Resim 5)

Resim 5 : Oya Zaim Katoğlu, “Cemaat”, 1972, TÜYB 90x60cm **Zeki Fındıkoğlu (d.1946)**

“Gurbet bana memleketimin kültürünü ve sanatını daha bir sevdirdi. Bana önce Türk, sonra da Zeki Fındıkoğlu olmayı öğretti.” (Fındıkoğlu, 1992:3)

1979 yılında Washington’da bir Devlet Okulu olan University of District of Columbia’da akademisyen olarak akademik hayatına başlayan Fındıkoğlu 2010 yılına kadar Amerika’nın çeşitli eyaletlerindeki üniversitelerinde sanat ve tasarım alanında eğitimler vermiştir. Bu süre zarfında çok sevdiği Türk kültür ve sanatını minyatür tarzında yaptığı eserleriyle akademik camiaya ve ABD halkına tanıtmaya faaliyetlerini yürütmüştür. (Fındıkoğlu, 1992:5) Sanatçının, “Pencere” isimli çalışmasında, camiye benzer bir mekânda kırmızı halı üzerinde bir meyve tabağı tasviri yer almaktadır. Sanatçı bu eseriyle cami mihrabından Anadolu’nun kırsallarına doğru bir pencere açmıştır. Sanki sanatçı mihrabı cennete açılan bir pencere gibi, Anadolu’yu da cennet, meyve tabağını da cennetten bize ulaşan bir taam olarak göstermek istemiştir.

Hayat ağacı olarak kabul edilen ağaçların en önemlisi ve en çok tanınanı servi ağacıdır. Servi tüm mevsimlerde yeşil, güzel kokulu ve gökyüzüne doğru ince ve yalın bir şekilde yükselmektedir. Rüzgârla tepeleri yatan bu servilerle sanatçı kutsal bir varlığa doğru olan teslimiyet duygusunu vermek istemiştir (Erbek, 1986). Necip Fazıl, “Canım İstanbul” adlı şiirinde “Servi, endamlı servi, ahirete perdelik” demiştir. Servinin endamıyla, ahirete perde olmasına vurgu yapan Necip Fazıl gibi sanatçının da serviye vurgu yaptığını görmekteyiz. Sanatçının mihrabı, Besmeleyle açılmış bir pencereye benzettiği düşünülmektedir. Ayrıca sanatçı ulu servilerin gölgesinde otlayan koyunlarla, Yaratanın verdiği nimetlerden faydalanan kulun acziyetini metaforik boyuttan anlatmak istemiş olabilir. Lale-Hilal-Allah kelimeleri Arapça da aynı harflerden oluştuğundan, ebcet hesabına göre aynı sayısal değeri taşımaktadır ve Allah kelamını hatırlattığından da önemlidir. Lale motifi Osmanlı döneminde kullanılmış. Tabak, çini, zemin döşemeleri, minyatür, kitap süslemeleri, kılıç, buhurdan ve ebru sanatında yer almıştır. (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2003, s.81) Sanatçı Lale motifleriyle fonda

bir ritim oluştururken Türk sanatında önemli olan bu figürü de eserinde tamamlayıcı bir öge olarak kullanmıştır. Özetle, sanatçı kullanmış olduğu tüm öğelerle Türk kültürünün imgelerini ve inancını, tasavvufi bir perspektiften izleyenin önüne sermiştir. Minyatürün tüm yüzeyi dolduran bezemeci üslubu ise resmin geneline hâkim olmuştur. (Resim 6)

Resim 6. Zeki Fındıkoğlu “Pencere” 1985, Kağıt üzeri serigrafisi, 60 x 45cm

Fevzi Karakoç (d.1947)

At ile oynanan cirit, geleneksel olarak Anadolu’da atalarımızdan bize yadigâr bir oyundur. Türkler eski inançlarında atın Gök Tengriyi sembolize ettiğine ve yine onun tarafından kendilerine hediye edildiğine inanmışlardır. Bu yüzden at, daima Türk kültüründe kutsal sayılmıştır. Örneğin Hun hükümdarı Mete Han, renk simgecilği nedeniyle, değişik renklerdeki atlardan oluşan süvari bölüklerinin askerlerini, dört ayrı yöne sevk etmiş. Al atlar güneye, ak atlar batıya, kara yağız yani siyah atlar kuzeye ve doru atlar doğuya göndermiştir. (Esin, 2003, s.267) Belki sanatçı Doğu’yu simgeleyecek şekilde koyu kahve tonlarında yaptığı atlarından hareketle, bu eserinde Türklüğün doğduğu Doğu coğrafyasına özlemini anlatmak istemiş olabilir. Kaşgarlı Mahmut Divan’ında da (Kabalcı,2019), atın kuyruğunun kesilme/bağlanma alışkanlığı ile ilgili şu dizeler yazmıştır: “Kuyruğu sıkıca düğümledik, Ulu tanrıya övdük, Dizginleri çektik, Dörtmala gidermiş gibi yaptık”. Fevzi Karakoç Türklere özgü bu geleneği resminde de anlatmıştır.

Minyatür sanatında da “at” motifi yine vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Selçuklular döneminde bu sanat anlayışı kendini Kubadabad Sarayı’nın duvarlarında, taş kabartmalarda gösterirken, görkemli eserlerin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Sanatçının “Cirit” adlı eserinde yalın ve iki boyutlu sunumu ile atlarda zarif formları ile aslında minyatür resimlerine bir gönderme yapmaktadır. Kaşgarlı Mahmut, Divanı Lügati’t-Türk’de (Kabalcı, 2019) “At Türk’ün kanadıdır” demektedir. Karakoç, Kaşgarlı Mahmut’un anlattıklarını resimlercesine, atları adeta uçuyormuş gibi tasvir etmiştir. Sanatçı çalışmasındaki dışavurumculuğu, kavramsal yaklaşımı ile batı resim sanatına yaklaşıp da, resmin içeriği tamamen bizimle bağlantılıdır. Batı üslubuyla yapılan bu eserde, boyanın pentür değerleri ön plana çıkartılırken, lekesel etkiler, figürlerin perspektiften yoksun bir şekilde alana eşit dağıtılarak bütüne yayılmasını sağlamıştır. Sanatçı bu çalışmada parçalanmış bir dil kullanarak geçmişten bu güne bir köprü oluşturulmuştur. Yani sanatçı aslında, eserinde

biçimleri profilden, derinlik olmadan resmederken, fonda kullandığı hızlı fırça vuruşları, pentür yoğunluğuna rağmen, figürlerdeki zarif anlatım biçim ile içerdiği konu, geleneksel minyatür sanatımız ile çağdaş sanat arasında bir köprü oluşturmuştur. (Resim 7)

Resim 7: Fevzi Karakoç “Cirit” 1995 TüYB 55x75cm

Nusret Çolpan (1952-2008)

Sanatçı, Topografik Minyatür olarak adlandırılan ve ilk örneklerine Piri Reis’in Kitâb-ı Bahriye adlı eserinde rastladığımız daha sonra Matrakçı Nasuh’un öncülüğünde Osmanlı minyatür sanatı bağlamında gelişen üslubun (Mahir, 2005: 73) günümüzdeki temsilcilerindendir. Asıl mesleği mimarlık olan Nusret Çolpan mimarlığın getirdiği disiplinden ayrılmadan, minyatür sanatına, geleneksel bezeme üslubuyla ve çağdaş bir kompozisyonla kendine has bir yorum getirmiştir. Birçok çalışmasını tuval üzerine yapan sanatçı, bazen de seramik üzerine sır altı tekniği ile çalışmalar yürütmüştür. Bu teknikle yapılmış çok sayıda örneğine 13 yy. Türk saraylarında, özellikle Kubadabat Sarayı kazılarında çıkarılan çini seramiklerde rastlanmıştır. Minyatürde uzaklık, renkle ya da gölge ile ifade edilmezken, insan figürleri genellikle kişilerin önem sırasına göre daha büyük ya da daha ayrıntılı olarak çizilmiştir. Minyatürlerde mimari unsurlar için de aynı durum geçerlidir. Minyatürde önemsenen yer, oran olarak diğer mimari unsurlara göre daha büyük çizilmiştir. Bu bağlamda sanatçı, “İslam Coğrafyası Camileri” isimli eserinde en çok önemli gördüğü İslâm Peygamberi Hz. Muhammed (SAV)’in kabrinin olduğu Mescid-i Nebevi’yi en üstte ve en büyük olarak resmetmiştir. Sanatçı, dünyanın çeşitli yerlerindeki mescit ve camileri de minyatürel bir üslupla Mescidi Nebevi’nin üstüne çıkmayacak ve önüne geçmeyecek şekilde bu kompozisyonda yerleştirmiştir. Kompozisyonda kapalı bir alanda figürler, kemer, kubbe ve mihrap ta İslami mimari penceresinden resmedilmiştir. Eserde iki sütun birleştirilerek bir kemer oluşturulmuşsa da tüm manzarayı içine alan kubbeli bir yapı söz konusu olmuştur. Her ne kadar kapalı bir kompozisyon gibi görünse de mavi fon üzerine resmedilen yatay bezemeler ve bulutlar resimde bir devamlılık hissi uyandırmaktadır (Resim 8)

Resim 8: Nusret Çolpan, “İslam Coğrafyası Camileri” Fayans Üzerine Seramik Boya , 60x80 cm **Taner Alakuş (d.1966)**

Sanatçının guaş boya ile yaptığı “Yeniçeri” adlı eserinde alan derinliği ve ufuk çizgisi ile perspektif kurallarıyla yapılmış bir resim söz konusudur. Resminde perspektif olmasına rağmen, ön plandaki yeniçeri figürü tıpkı minyatür sanatında olduğu gibi çizgisel ve yalın bir renk anlatımı ile tasvir edilmiştir. Ayrıca konturlarla çerçevelenmiş yeniçeri askerinde çoğunlukla tonlamaya gidilmemiş olup kıyafetindeki bezemelerde de minyatür sanat üslubu açıkça görülmektedir. Sanatçı, tamamen minyatür tekniği ile Osmanlı yeniçerisini o devrin kıyafetleriyle, realist olarak işlerken, arka planı lekeci bir üslupla ve boyanın tekniğine uygun olarak çağdaş bir anlatımla resmetmiştir. Sanatçının batı tarzı resim anlayışıyla anlattığı resimdeki alanlara baktığımızda, birkaç bodur yeşillikten sonrasının çölleşmeye başladığı ve bu kuraklığın ufukta görülen Sultan Ahmet Camisi’ne kadar gittiği görülmektedir. Sanatçının geleneksel minyatür tarzı özelliği ön planda yer alan yeniçeriyle arasına girmiştir. Dimdik ayakta duran yeniçeri, adeta çağın sanat anlayışına karşı ayaklanmış gibi minyatürel bir üslupla sağ elinde kalkan, sol elinde mızrabıyla her an savaşmaya hazır gibi eserde yer almaktadır. Sanatçı belki de yeniçeri metaforunu kullanarak çağdaş batının zorunlu kıldığı sanat kurallarına bir başkaldırıyı anlatmak istemiş olabilir. (Resim 9)

Resim 9: Taner Alakuş, “Yeniçeri”, Kağıt Üzerine Guaş, Sulu Boya karışık teknik, 35x50cm

Zamanımız estetiğinin önemli teorisyenlerinden Maria Perniola; “Zamanımızda sanat, özerkliğini yitirerek piyasaya ve kitle iletişimleri arasına kaynarken, gizemli atmosferinden, aurasından ve eleştiriden de uzaklaşmaktadır. Peki geriye ne kalır?” Perniola geriye kalan şeyi, ise zamanımız sanat anlayışının yozlaşmış estetik beğenilerinin içinde kaybolan “sanatın gölgesi” olarak yorumlamaktadır (Perniola, 2015: 12). Sanat eserinin, koleksiyonerlerin elinde sadece bir maddi yatırım aracı olarak manevi bedelinin geri plana itildiği günümüzde, sadece modernliğin, çağdaş olmanın getirdiği zorlamalar ve yapaylıklar içinde kaybolurken çağdaşlarının estetik ölçütlerinden de geri kalmadan, özünü koruyabilen Türk Sanatçıların sayısı da gün geçtikçe artmaktadır.

Sonuç

Çağdaş batı resim sanatı tarihi incelendiğinde, eski kaynaklardan yararlanma anlayışının etkin olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yararlanma biçimi, doğrudan bir alıntı şeklinde değil, özde saklı olan bir düşüncenin yeniden yorumlanması ve şekil alması ile olmuştur. Nitekim bugün batı sanatının da başlangıcı aslında ilkel kavimlerin sanatlarının incelenmesi yanında doğu minyatürlerden, çeşitli el sanatlarından, Japon oyma baskılarından vb. pek çok sanatın inceliklerini kullanmaları, sonucunda ortaya çıkmıştır.

Günümüze bakıldığında ise İslâm sanatlarının şekillenerek zenginleştirdiği ancak bazı konularda da sınırlarını çizdiği Türk resim sanatı da, Osmanlı’nın son döneminde batının sanatının yörüngesine girerek özünü kaybetmeye başlasa da, Cumhuriyet döneminden günümüze kadar yetişen birçok Türk sanatçısının kendi kimliğini koruyarak sanata yeni çağdaş yaklaşımlarla, yeni arayışları sonucu gelişmeler de devam etmektedir.

Çağdaş Türk resmini bir büyüteç altında incelediğimizde, birçok sanatçının eserinde açık bir şekilde yerel, Türk İslam Sanatlarıyla ilişkilendirilebilecek biçimsel anlatım veya yorumlamalar bulmak mümkündür. İncelenen sanatçıların eserleri ve işledikleri konular birbirlerinden farklı olsa da aslında genetik kodları aynı olup, içinde doğup büyüdüğü toprakların sanatından esinlenmişlerdir. Devrim Erbil ile Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun bulunduğu İstanbul topografyasında,

bu toprakların ekmeğini yemiş, havasını teneffüs etmiş olan izleyicilerde aynı duyguları uyandırabilecek derinliklere sahipken. Zeki Fındıkoğlu'nun resimlerinde mihrabın bedeni gıdaya ve rızka açılan boyutuyla, Nusret Çolpan' ise, eserlerinin ruhunu İslam dünyasından aldığı İslam camilerine evrensel bir perspektiften açılan mihrap pencereleri ile hepsi bu kaynaktan beslendiklerini göstermektedirler.

Günümüz sanatçıları Batılı anlayışları kabul etmekle beraber, kendilerine özgü sanat kişiliklerini de çalışmalarına yansıtmaktadırlar. Buradan hareketle dönemin bazı sanatçıları minyatür sanatına ve diğer geleneksel sanatlara ilgi duymaktadırlar. Burada iki nokta dikkat çekmektedir; Birinci nokta geçmiş kuşakların birikimlerinden faydalanılması gerektiği, ikinci nokta ise, Türk Resminin, Dünya Sanatı'ndan bağımsız olarak varlık bulamayacağıdır.

Çağımızın sanatını, minyatürel perspektiften bakarak yorumlayan Türk ressamlarına ait bu eserler, izleyicisi için ilk bakışta beğenilecek yalınlıkta görünse de, baktıkça içine daha çok çekecek, kendi dünyasının içinde gezilecek çok sayıda karmaşık detaylar ve güzellikleri de içerisinde barındıracaktır.

Zaman geçtikçe Türk sanatının, Batı'daki müzelerden daha çok sürprizler barındıran uçsuz bucaksız bir âlem olduğu kavranıldıkça ve bu geleneksel sanatlardan alınan hazzın batılı resimlerden alınan hazdan daha çok yaratıcı olduğu sezildikçe, minyatür ve benzeri tezyini sanatların tuvale yansımalarının daha da artacağı düşünülmektedir. Gelecekte de Türk minyatür sanatının da içinde bulunduğu milli altyapılarına sahip eserlerin daha fazla görüleceği ve bu eserlerin dünya sanatı içinde, evrensel sanat dilini de kullanarak, içindeki özü, tüm dünyaya daha kuvvetli bir şekilde yansıtılacağı da aşikâr olacaktır.

Kaynakça

- Altıntaş, U. (2019). *Yurdaer'i Anlamak*, Yapı Kredi Yayınları.
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, İş Bankası K.Y.
- Aslanapa O. (1989). *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi.
- Ayvazoğlu B. (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları.
- Berk N., Gezer H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası K.Y.
- Binark İ. (1978). *Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı*, Vakıflar Dergisi, Sayı: XII, s.271.
- Boydaş N. (1994). *Talik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yayınları.
- Çoruhlu Yaşar. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınları.
- Elmas H. (2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Erbek G. (1986). "Hayat Ağacı Motifi I" *Antika Dergisi*, Sayı: 15, Mısırlı Yayınevi, s.27.
- Esin E. (2003). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi.
- Fındıkoğlu Z. (1992). *Çağdaş Tasarımla Geleneksel Desenler*, Horhor Sanat Yayınları.
- Gompertz W. (2020). *Sanatçı Gibi Düşün*, (Çeviri Süreyya Evren), Yapı Kredi Yayıncılık.
- Graf M. (2015). *Fevzi Karakoç Retrospective – Retrospektif*, İş Bankası Yayınları.
- Karoğlu H. (2001). "Çağdaş Türk ve Batı Resminde Geleneksel Halk Sanatlarından Etkilenmeler", *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:11, 27

- Kuban D. (2019). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. <https://doi.org/10.20480/lbr.2017022>
- Mahir B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi.
- Özsezgin K. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, Doruk Yayınları.
- Perniola M. (2015). *Sanat ve Gölgesi*, İletişim Yayınları.
- Sözen M. Tanyeli U. (1992). *Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü*, Remzi Kitapevi.
- Tanıncı Z. (1998). *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük, (2011). "*Senkretizm*", Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (2003). (Müellif: Turhan B. Cemal K.), TDV Yayınları
- Yurtsever T. (2019). *Kaşgarlı Mahmut ve Divan-ı Lugat-it Türk*, Kabalcı Yayınları.

Görsel Kaynakça

(Resim 5)

Özsezgin K. (2010), *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, Doruk Yayınları, s. 345

(Resim 6)

S.Halman Talat, (2008), *Anadolu'dan Yeni Dünya'ya Zeki Fındıkoğlu Minyatürleri*, s.15

(Resim 7)

Graf, M. (2015), *Fevzi Karakoç Retrospective – Retrospektif*, İş Bankası Kültür Yayınları, , s.28

(Resim 8)

Sefer-i Irakeyn Nusret Çolpan Retrospektifi, (2013). Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, s.76

Görsel Kaynakça (Çevrimiçi)

(Resim 1)

<http://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/yoruk-koyu-turgut-zaim/> (18.02.2020)

(Resim 2)

<http://www.sanatteorisi.com/> (18.02.2020)

(Resim 3)

<http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2> (12.03.2020)

(Resim4)

<https://www.kulturservisi.com/p/devrim-erbin-eserlerinden-olusan-ozel-secki-rhartprojectte-sergileniyor> (20.01.2020)

(Resim 9)

<https://www.taneralakus.com/post/65227444317> (27/12/2019)