

İSLAM KALİGRAFİSİNDE YAZI RESİMLER VE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA YORUMLANMASI

Funda ŞİŞÇİ ¹, Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU²

ÖZ

Hat sanatının, İslam medeniyetinde Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerin yazı dili olması yanında, mimari, minyatür, ahşap ve maden sanatlarında da denetleyici bir rol oynadığı görülmektedir. İslam yazısının, biçim olarak zengin bir yazı olması, harflerin hem kendi başına hem de yan yana geldiklerinde ahenkli bir geçiş sağlayabilecek bir özelliği barındırması, bu yazının resim ve tasvirlerde sıkça kullanılmasına olanak vermiştir. İslam yazısı piktografik özelliği ve zengin biçim yelpazesi sayesinde tasarım yapmaya oldukça elverişlidir. 1940 sonrası Türk resminde, Doğu-Batı sentezi ile Türk resmi oluşturma girişimleri, soyut resme daha fazla ilgi duyulmasına neden olmuştur. İslam kaligrafisinin soyutlamaya elverişli olması da bu ilgiyi desteklemiştir. İslam kaligrafisinin Elif Naci'den başlayarak günümüze kadar uzanan sürecinde Rauf Tuncer, Hüsamettin Koçan, Ertuğrul Ateş, İsmail Acar, Abidin Elderoğlu, Serpil Akyl, Süleyman Saim Tekcan, Erol Akyavaş, Engin İnan, Gülsün Karamustafa, İnci Eviner gibi bazı sanatçılar İslam kaligrafisini ve bezeme yaklaşımlarını resimlerinde kullanmışlardır. İslam kaligrafisinde önemli bir yere sahip olan yazı resimler ise, günümüz Türk sanatında, Murat Morova, Balkan Naci İslimyeli ve Kutluğ Ataman gibi sanatçılar sayesinde yepyeni boyutlar kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslam Kaligrafisi, Hat Sanatı, Yazı Resim, Çağdaş Türk Sanatı

Şişçi, Funda. Ve Altan Ayrancıoğlu, Güzin. "İslam Kaligrafisinde Yazı Resimler Ve Çağdaş Türk Sanatında Yorumlanması". *idil* 6.30 (2017): 809-822.

Şişçi, F. Ve Altan Ayrancıoğlu, G. (2017). İslam Kaligrafisinde Yazı Resimler Ve Çağdaş Türk Sanatında Yorumlanması. *idil*, 6 (30), s.809-822.

¹ Funda ŞİŞÇİ, Görsel Sanatlar Öğretmeni, Sanatta Yeterlik, tunafunda(at)hotmail.com

² Yrd.Doç.Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı, guzin111(at)gmail.com

PICTOGRAMS IN ISLAMIC CALLIGRAPH AND ITS INTERPRETATION IN THE MODERN TURKISH ART

ABSTRACT

It is being observed that besides being the written language of Quran and prophet Mohammad's sayings, the art of calligraphy has a supervisory role in architecture, miniature, wooden works and also in mental art works. Being rich in form and its letters having the fature of harmonuously transition, either indivially or gathered, provides the Islamic calligraphy frequently used in paintings and depictions. After 1940's in the Turkish paintings, the attempts of forming a Turkish tradition by synthesizing the Eastern and the Western traditions lead to an increasing interest to abstract painting and the tendency of Islamic calligraphy to abstraction assisted this interest as well. In the process of Islamic calligraphy begining from Elif Naci, some artist such as Rauf Tuncer, Hüsametdin Koçan, Ertuğrul Ateş, İsmail Acar, Abidin Elderoğlu, Serpil Akyl, Süleyman Saim Tekcan, Erol Akyavaş, Engin Inan, Gülsün Karamustafa, İnci Eviner have used Islamic calligraphy and ornamentations in their paintings. And also, Islamic pictograms, which holding a crucial place in Islamic calligraphy have grown into an entirely new dimension in the contemporary Turkish art with some artists such as Murat Morova, Balkan Naci İslimyeli and Kutluğ Ataman .

Keywords:. Islamic calligraphy, Calligraphy, Modern Turkish Art

GİRİŞ

Bir ulusun kültürünü canlandırmak, o ulusun ötekilerden ayıran duyguları, görüşleri değerlendirmek, konularda, temalarda bir toplumun yaşantısını anlatmak, kültür ve sanat geleneklerinden faydalanarak yeni teknikler yoluyla dünle bugün arasında köprü kurmak, evrensellik koşulları içinde bile sanat eserine özel bir karakter aşlamak ulusal sanatın başlıca amacıdır (Öztop,1991:53-57). Hat sanatından, kilim motiflerine, minyatür eserlerinden çini desenlerine ulaşan geniş bir yelpaze içinden bireysel anlayışlarına yakın yorumlara yönelmenin gerekliliği kimi yazar ve sanatçılar tarafından şiddetle savunulmuştur. Hat sanatı, bu çerçeveden bakıldığında kimi sanatçılar tarafından bir ifade aracı olarak görülmüştür.

Kuran-ı Kerim'in yazısı olarak İslam kültüründe büyük sevgi ve saygı duyulan Arap alfabesi, İslam dininin bir nevi sembolü konumundadır. Hat sanatının gelişmesindeki bu önemli etken, bu sanatın Cami süslemelerinde kullanılmasını ve insanlar tarafından kabul görmesini ve itibarını yükseltmiş ve Müslümanların evlerinin duvarlarını süsleme amacıyla kullanılmasını yaygınlaştırmıştır (Mutluel, 2013:863-876.)

Hat sanatının İslam medeniyetindeki yeri, Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şeriflerin, hikmetli sözlerin, dini gayret ve heyecanla levhalara yazılmak suretiyle Müslümanların günlük hayatına girdiği, bu hayata yön verdiği görülmektedir. Hat sanatının mimari, minyatür, tezeyyat, ahşap ve maden sanatlarında da denetleyici, akim rol oynadığı görülmektedir (Serin,1999:290-293). Rönesans ile sanata giren mekan derinliği, perspektif, anatomi ve oranlarla ilgili öğretilerin İslam sanatında yer bulmadığı görülmektedir (İpşişoğlu,2005:66)

Türkler X. Yüzyıldan itibaren kendi istekleri ile Müslümanlığı kabul edince, Kur'anla birlikte Arap harflerini almış, fakat bunu estetik bir yazı haline getirmişlerdir (Aslanapa,2016:387). Halk arasında bir deyim haline gelen "Kur'an-ı Kerim Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü, Türk hat sanatçısının ulaşılmaz bir düzeye geldiğinin bir ispatıdır (Dağlı, 2012:34-53). Türkler İslamiyet'i benimsedikten sonra, hat sanatını milli bünyelerine adapte eden diğer İslam ülkelerini, bu alanda geride bırakmış, adeta bu sanatla anılmışlardır (Dağlı, Başbuğ, 2007:177-188)

Hat sanatı kapsamına giren eserlerin çoğunun kendine özgü üslupları, tipleri ve kuralları olan zengin bir görsel alan oluşturdukları görülmektedir. Her bölgenin kendine özgü bir hat üslubu vardır. Türklerin bu dinsel çevre içine girmesi ile İslam kaligrafisine yeni ve taze bir anlayış kazandırdıkları bir gerçektir (Tansuğ,2006:156)

İslam yazısının biçim zenginliği salt bir yazı olmasının dışında, harflerin hem kendi başlarına hem de yan yana geldiklerinde ahenkli bir geçiş sağlayabilecek bir özelliğe sahip olmasıdır. İslam yazısının bu üstünlüğünü yüzyıllar boyunca kullanan hattatlar, yazıyı resim ve tasvirlerde kullanmaktan geri durmamışlardır. İslam yazısının ulaştığı bu seviye, gerçekte onun piktografik özelliklerinden ileri gelmektedir. Zengin biçim klavyesi sayesinde tasarım yapmaya elverişlidir (Kılıç,1997: 49-70).



Resim 1: Abdülkadir Kuşkaran - Levha - Şanlıurfa – Birecik'in sembolü olan kelaynak kuşu şeklinde istiflenmiş Besmele-i Şerif.

Berk'e (1955:52) göre; yazı resimlere, klasik yazıda olduğu gibi, minyatür yoluyla ifade edilemeyen duygulara serbest bir açık kapı olarak bakabilir. Burada din ve çizgi birleşmiş görünüyor. Bu çeşit yazılara kelime oyunu yapmadan figüratif yazılar da diyebiliriz.

İslam kaligrafisinde, yazıyı resim anlayışı içinde ifade etme eğilimi kendini yazı resimlerde göstermiştir. Ali Alparslan'a göre; “dini yazı resimler” ilhamlarını ve konularını, isminden de anlaşılacağı gibi dinden almışlardır. Cami, çifte vav, kandil, Eshab-ı Keyf, kuş, arslan, ibrik, gülabdan, meyve vs.dir. El sanatkârları, bunları yazı ile şekillendirmiş, resim haline sokmuş veya herhangi bir konu ya da olayı şekillerden birinin içine yerleştirmiştir. Hayvan yazı resimlerinden en önemlisi ise arslandır. Cemiyette kudret ve kuvvet simgesi olan arslan, özellikle Bektaşî tarikatında Hz. Ali'yi temsil etmektedir. (Alparslan,1973:1-27).



Resim 2: Hz.Ali'nin sembolü olan arslan şeklinde istiflenmiş İslam kaligrafisi örneği

Çağdaş Türk Sanatında İslam Kaligrafisini Kullanan Sanatçılar

Sanatçıların gelenekle kurdukları ilişkinin farklı boyutları ve yöntemleri vardır. Eserlerinde çeşitli dini inançlardan gelen eski yazı ya da kaligrafik motif kolajları kullanan sanatçıların, sûreler, ayetler, dualar, genellikle güç ve iyilik simgesi olan ya da kötülüğe karşı oluşturulmuş tılsım imgeleri, birtakım esrarlı harf, rakam ya da işaretler, metafizik anlamları olan söylenceler, masallar, büyüler, muskalar, faklı kültürlerle ait imgeler, halk öykülerinden, gelen çeşitli hayvan, biçim ve motifler gibi kavram ve ögeyi de işledikleri görülmektedir (Türkyılmaz,2013:142).

Türkiye'deki sanatçıların resimlerinde İslam yazısını kullanma nedenini, 1926-1933, 1933-1950 yılları arasında ve 1950 yılından günümüze uzanan çizgide gelişen sanat anlayışını inceleyerek anlamak mümkündür. 1926'dan 1933'e değin, Batılı anlamda bir çağdaşlaşma çabaları dikkat çekmektedir. Batının kübist-konstrüktivist eğilimlerine paralel eserler verilmeye çalışılmıştır. 1933 yılından itibaren gelenekli sanatlarımızdan alınan esinler, batı sanatı biçimsel kalıpları içinde ağırlığını duyurmaya başlamıştır. 1950'li yıllardan sonra ise; evrensel değerler, yerel-ulusal kültüre ilişkin değerler karşısında ağırlık kazanmış ve sanatçılar, yeni üslup, yeni teknik ile değişik malzeme kullanımına yönelmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), geleneksel motiflerimizi çağdaş sanat akımlarına göre yorumlama çabalarına girişmiştir (Pekvelvan,2009:66-82).

1940 sonrası Türk resminde Doğu-Batı çatışması içindeki tartışmalar sonucu Doğu Batı senteziyle, bir Türk resmi oluşturma girişimleri, soyut resme ilgi duyulmasına neden olmuştur. İslam kaligrafisinin soyutlamaya elverişli olması da bu ilgiyi desteklemiştir (Yiğit, 2007:50)

Elif Naci (1898-1987)’den başlayarak, Abidin Elderoğlu (1901-1974), Ertuğrul Ateş(1954), Rauf Tuncer (1955), Hüsamettin Koçan (1946), İsmail Acar (1971) ve Serpil Akyıl gibi sanatçıların çalışmalarında, İslam kaligrafisinden belirgin bir şekilde etkilendikleri görülmektedir.

Süleyman Saim Tekcan (1940), son dönem gravürlerinde, kaligrafiyi geleneksel çizgiler, tuğra, damga ile zenginleştirerek ortaya koymuştur. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan at ve hattı bir arada kullandığı “Atlar ve Hatlar” dizisiyle resimlerindeki dinamizmi iç desenler ve karmaşık dokularla yansıtmıştır (Yurt,2012:95).

Elderoğlu, 1950’li yıllarda soyut ekspresyonist anlamda eserler vermiştir. Resimlerinde kaligrafik değerler, renk ve çizginin devinimi ile ortaya koymuştur (Pekpelvan, 2009:76).

Erol Akyavaş (1932-1999), geleneksel motif ya da öyküleri resimlerine taşıırken, bunları modern sanatın kavramlarıyla ilişkilendirir. Erol Akyavaş’ın resimlerinde, geleneksel etki olarak sadece kaligrafi bulunmaz; kaligrafi ile birlikte sembolik olarak kullandığı (minyatür figürleri, kaleler, surlar, hanlar, fermanlar, ikonografik imgeler, mimari planlar) sembolik biçimler tarihini gözümüzün önünde yeniden canlandırır; kaybolmaya yüz tutmuş kültürel değerlerimizi yeniden hatırlatır (Kılıç,2001:328-340).



Resim 3: Erol Akyavaş, Vav, T.Ü.Y, 115x115cm, 1984

Kaligrafiyi kullanan bir diğer sanatçımız Engin İnan(1943-)'dır. İnan, karigrafiyi hazır şekliyle resimlerine aktaran ve kaligrafinin plastizmini resimlerinin düşünce boyutuna dönüştürmüştür. Sanatçı, kendisi için önem taşıyan bir dinsel simge ya da öykünün, belleğinde bıraktıkları olarak dinselliği resimlerine taşımıştır. Geleneksel süsleme ve hat sanatından seçtiği motifleri yapıtlarında başarılı bir birleşim içinde yorumlamıştır. Kaligrafik görünümlü bir leke etkisi ortaya koymuştur (Bayramoğlu,2013:1-40)



Resim 4: Engin İnan, A.Ü.Y, 29,5x22,5 cm, 2001

İnan'ın Mesnevi serisindeki desenler, birçok böceğin yüzey üzerindeki girift dağılımından oluşmaktadır. Arka planda ise Mevlana'nın Mesnevi 'sinde yansıttığı temel görüşlerin özünü sunan simgesel anlatımlar yer almaktadır. (Kılıç,2001: 328-340)

Gülsün Karamustafa (1946); 1990'lardan itibaren, Türkiye'nin sosyal ve kültürel belleğini yansıtan kişisel hikâyelere yoğunlaşan Gülsün Karamustafa, 2000'lerin başında ise, daha çok İstanbul'un görmezden gelinen topluluklarına odaklandığı videolar ile deneyler yapmaya başlamıştır. İslam kaligrafisini kullanan sanatçılarımızdan Karamustafa, yazıyı sanatında kendi yorumuyla yeniden değerlendirmektedir (<http://www.milliyet.com.tr/gulsun-karamustafa/>).



Resim 5: Gülsün Karamustafa, Talisman, two collages, under glass print, 104 x 59 cm

İnci Eviner (1956)'ın çalışmaları genellikle desen üzerine kurulmuştur. Kağıt üzerine çizgi ile oluşturduğu dışavurumlar olarak tanımlayan sanatçı, sanat tarihine ait alegori, ikonografi, illüstrasyon ve mitolojilerden güncel ideogram ve piktogramlara uzanan, sınırsız bir görsel dilin içerisinde gezinerek kendi sanat anlayışını her defasında daha da zenginleştirerek oluşturuyor. Türkiye çağdaş sanatının güncel dönüşümünde etkin rol üstlenen öncü sanatçı; toplumsal, politik ve sosyo-kültürel koşullar içerisinde kadın, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikalarına dair farklı haller üzerine kendine özgü bir ifade alanı aralıyor. Eviner, toplum tarafından uygun görülen temsil biçimlerini ve bu temsilleri var eden yasakları sorgularken meydan okumayı ihmal etmiyor(<http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/inci-eviner>).

Desenlerinde İslam bezeme örneklerini izleyebildiğimiz sanatçı, çoğu zaman deseni oluşturan yüzeyi bezeyerek boşluktan ayırır. Yazı resmi andıran simgesel anlatımlar, onun serigrafi tekniğinde ürettiği çalışmalarında bir ifade biçimi olarak kendini gösterir.



Resim 6: Kör Uçuş – 2012, Tuval üzerine akrilik ve serigrafi, 200 x 130 cm

Yazı Resimlerin Çağdaş Türk Sanatında Yorumlanması

Murat Morova (1954)'nın 2000 yılına ait 'Ten Yorgunu' adlı çalışmasında kullandığı 'insan-ı kamil' motifi ve aynı seride kullandığı on iki imamı simgeleyen on iki adet portre, onun düşünce dünyasında günümüz toplumunun kişilere taktığı kimliklere ait bir gönderme niteliği taşımaktadır. Figürlerin üzerinde yer alan rozetlerdeki 'asosyal', 'istenmeyen adam' gibi tanımlamalar, sanatçının yakın sosyal tarihin, verilerine yönelik bilgilerinin plastik dışı vurumu olarak algılanır(Kılıç,2013:327-340).

Sanatçının "Tenin Gölgesi Tinin Gövdesi", "Dil+Suret", "Ah Min'el Aşk-ı Memnu", "Remz" ve "Dem Bu Dem" çalışmalarında da İslam kaligrafisini yazı resim üslubu ile kullandığı görülmektedir.



Resim 7: Ten Yorgunu, 2000, Mixed media on paper and glass, 30 x 25 cm

Balkan Naci İslimyeli (1967)'nin “Hava, Su, Toprak, Ateş” (1989, AKM) sergisinde, doğanın elementlerini sergi mekanına taşıdığı görülmektedir. Sanatçı, bu sergisinde duvarlara yerleştirdiği tuvalerde, doğanın içine gömülmüş, yaşam ve ölüm arasında kalmış karanlık yüzler doğayla insan ilişkisine yeni bir bakış açısıyla bakmamızı sağlarken, 1991'de açtığı “iz” sergisinde yazı/resim geleneğinin izleri kendini göstermektedir. İslam kaligrafisini ve yazı resim geleneğini son dönem işlerinde sıklıkla işleyen sanatçılarımızın başında gelen İslimyeli, 2009 yılında dijital fotoğraf tekniği ile ürettiği “Doom Series” sinde portre üzeri yazı resim uygulamaları ile dikkat çekmektedir.

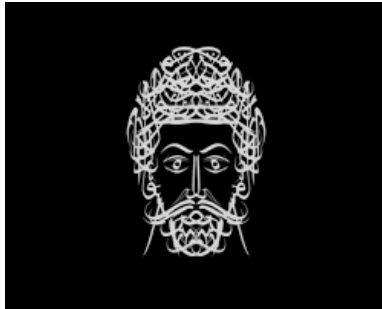


Resim 8: "Doom Series", dijital photography with manipulation, 2009

Kutluğ Ataman (1961); İslam kaligrafisini yazı resim boyutuna taşıyan video çalışmalarının yanında, çok yönlü üretkenliği ile dünya sanat piyasasında Türkiye'yi temsil eden sanatçımızın, bazı eserleri önemli uluslararası koleksiyonlarda yer almaktadır. Ataman'ın New York MoMA, Viyana Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, İstanbul Modern, Atina Dimitris Daskalopoulos Collection ve Pittsburgh Carnegie Museum gibi müze ve galerilerde işleri bulunmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutlu%C4%9F_Ataman).



Resim 9: Kutlug Ataman. *Beautiful (no.1)* (2003). Video installation: DVD, DVD player, LCD flat-panel wall-mounted monitor. 43 x 48 cm. Courtesy the artist and Lehmann Maupin Gallery, New York.



Resim 10: Kutluğ Ataman. *Animated Words* . 2003. Video installation: DVD, DVD player, LCD flat-panel wall-mounted monitor.

Ataman “Animated Word” serisinde, duvara yerleştirilen ekran, sürekli devam eden bir dönüşümü izleyiciye sunmaktadır. Bu seride kaligrafik simgeler kendi ekseninde ilerledikçe şekil ve metne dönüşür, bu oluşum sürekli tekrar ederken izleyici harften metne, metinden simgeye doğru bir yolculuğa eşlik etmektedir. (<http://www.kutlugataman.com/site/artworks/work/62/>)

SONUÇ:

Bu araştırmada, geleneksel Türk el sanatlarından hattın plastik unsurları göz önüne alınarak çağdaş Türk sanatında kullanımı üzerinde durulmuştur. İslam kaligrafisi zengin biçim yelpazesi, ahengi ve stilizasyona uygun yapısı sayesinde birçok sanatçı tarafından ifade aracı olarak kullanılmıştır.

Hat sanatının kaligrafik zenginliğinin en belirgin örneği ise yazı resimleridir. Yazının forma, formun düşünce veya kavrama yöneldiği bu yaklaşım, çağdaş Türk sanatçılarından Balkan Naci İslimyeli, Kutluğ Ataman ve Murat Morova gibi sanatçılarla nitelikli sentezlere ulaşmıştır. Geleneksel yazının imkanlarını evrensel ve çağdaş bir anlatım yöntemi ile sentezleyen bu sanatçılarımız, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü vazifesi görmüş; bu sayede günümüz sanatına pek çok özgün eser kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

Alparслан, Ali. “Yazı-Resim”. İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Dergisi,(1973),1001:1-27

Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016

Ayrancıoğlu, Güzin. Cumhuriyet Dönemi Geleneksel Eğilimli Sanatçılar, Doktora ezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997

Bayramoğlu, Meher. “20.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanatın Örneklerinin Etkisi”, Kalemîşi- Geleneksel Türk Sanatlar Dergisi,(2013),2:1-40

Berk, Nurullah. “İslam Yazısında Plastik ve İfade”, Paris ve Roma’da verilen konferanstan Seçilmiş Parçalar,(1955)

Bozkuş, Şeyda. “Hayalden Gerçeğe:1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı’nda GelenekçiYaklaşım”, Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, (2014). 2:16-81

Dağlı, Şemsettin ve Başbuğ, Fatih. Türk Hat Sanatı'nda Yazı Resimler ve Mevlevilik, Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, (2007). 4,177-188

Dağlı, Şemsettin. "Türk Hat Sanatında Yazı Resimler Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Yazı Resimler". Akdeniz Sanat Dergisi, (2012). 10,34-53

İpşişoğlu, Mazhar.(2005). İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Kılıç, Erol. "Çağdaş Resmin Oluşumda Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi" Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (1997). S.3, s.49-70

Kılıç, Erol. "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim". Uluslararası Araştırmalar Dergisi, (2001). 328-340

Kılıç, Erol. "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (2013). vol.6, pp.327-340 Mutluel, Osman.(2013). "İslam Düşüncesinde Hat Sanatı veya Kalemın Şarkısı". The Journal of Academic Social Science Studies, 6,863-876

Öztop, Şener. "Türk Resminde Yerlilik, Ulusallık Kavramı", Milli Kültür Dergisi, (1991). 86,53-57

Pekpelvan, Belgin. "Türkiye'de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslam Yazısının Kullanımı", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,(2009). 2:66-82

Serin, Muhuttin. "Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar". Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, (1999). 290-293 Tansuğ, Sezer. Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, (2006).

Türkyılmaz, Hatice. Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (2013). Ankara

Yiğit, Özlem. Modern Sanatta İslam Hat Sanatı Etkileri, Yüksel Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, (2007). Erzurum

Yurt, Tuğba. Geleneksel Türk Sanatlarının 1970 Sonrası Çağdaş Türk Resmine Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı ,(2012). Kütahya

İnternet Kaynakları

<http://www.milliyet.com.tr/gulsun-karamustafa>

İnci Eviner. İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var?, (y.t.y). 13.Ocak 2017

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/inci-eviner-retrospektifi-icinde-kim-var_1846.html -

Kutluğ Ataman. Biyografi. (8 Temmuz 2016). 18Ocak 2017

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutlu%C4%9F_Ataman

Kutluğ Atama. (y.t.y) 19 Ocak 2017

<http://www.kutlugataman.com/site/artworks/work/62/>

Gülsün Karamustafa. “Biyografi”. (y.t.y). 15 Ocak 2017.