



Erzurum Resim Heykel Müzesi ve Koleksiyonunda Bulunan Şeref Akdik'e Ait Resimlerin Bir Grup Minyatürle Birlikte Değerlendirilmesi*

Evaluation of the Paintings of Şeref Akdik in Erzurum Painting and Sculpture Museum and Collection together with a Group of Miniatures

Ercan ÇALIŞ*

Esra POLAT**

Öz

Türk kültür tarihinde geleneksel sanatların tarihi uzun yıllar öncesine kadar dayanmaktadır. İlk etapta oymacılık ve sadece kabataslak resimler dikkat çekerken ilerleyen dönemlerde değişen koşullar sebebiyle sanat dalları da gelişim göstermiştir. Bu sanat dallarından kimi gerçeği aktarırken kimi de hayal dünyasının kapısını aralamıştır. Gerçeği aktardıkları için önemli birer tarihi belge olan minyatürler, Türk resim sanatının gelişimini de pek çok yönden etkilemiştir. Figürlü bir anlatım biçimi de olan minyatürler, ilk dönemlerde metne bağlı ve metni aydınlatmak için el yazmalarında kendine yer bulmuşken, daha sonraları özellikle de portrecilikte metne bağlı olmayan tasvirler şeklinde görülmeye başlanmıştır. Türk kitap sanatlarının önemli bir grubunu oluşturan minyatürler, ait oldukları dönemi pek çok açıdan aydınlatmaktadır. Bir yandan dönemine ait sosyo - kültürel ve sanatsal özellikler günümüze taşınırken bir yandan da tarih, coğrafya ve mimarlıklarla ilgilenen araştırmacılar için önemli veriler barındırmaktadır. Bu bağlamda Erzurum Resim Heykel Müzesi'nde bulunan Şeref Akdik'e ait resimlerle benzer özellikler gösteren tarihi bir grup minyatür pek çok yönden birlikte analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür Sanatı, Şeref Akdik, Erzurum Resim ve Heykel Müzesi.

Abstract

The history of traditional arts in the history of Turkish culture dates back to many years ago. While carving and only rough drawings attracted attention in the first place, it developed in the following periods due to the changing conditions. Miniatures, which are important historical documents

* Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye, e-posta: ercanalis@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1359-4533.

** YÖK 100/2000 Burslu Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye, esra.plt1329@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4120-0362.

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 05.03.2022

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 15.06.2022

Online Yayın Tarihi/ Published Online Date: 30.06.2022

Atıf-Reference: Çalış, E., & Polat, E. (2022). Erzurum resim heykel müzesi ve koleksiyonunda bulunan Şeref Akdik'e ait resimlerin bir grup minyatürle birlikte değerlendirilmesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1): 80-100.



because they convey the truth, have also affected the development of Turkish painting in many ways. Miniatures, which are also a form of expression with figures, were attached to the text and found a place in manuscripts to illuminate the text, but later on, especially in portraiture, they began to be seen as non-textual depictions. Miniatures, which form an important group of Turkish book arts, illuminate the period they belong to in many ways. On the one hand, the socio-cultural and artistic features of the period are carried to the present, on the other hand, it contains important data for researchers interested in history, geography and architecture. In this context, a historical group of miniatures showing similar characteristics with the paintings of Şeref Akdik in Erzurum Painting and Sculpture Museum were analyzed together in many ways.

Keywords: Miniature Art, Şeref Akdik, Erzurum Painting and Sculpture Museum.

Giriş

Minyatür sanatının tarihimizdeki yeri, göçebe bir toplum olan Türklerin hayatlarına aslında Uygurlardan önce girdiği ve bir şekilde var olduğu, ortaya çıkan belgelerle kayıtlara geçmiştir. Minyatür sanatının doğuda ortaya çıkmasının ve gelişmesinin en önemli nedeni kâğıdın ve kitabın bu coğrafyada daha önce icat edilmiş olmasıdır. Araştırmacılar tarafından ilk minyatür örneklerinden, III. yüzyıla kadar tarihlenen Orta Asya kaya resimlerinin petroglif (*kaya üzerine işleme yapan bir çeşit sanat*) olduğu kabul görmektedir. Yine erken döneme ait kaya resimlerinin kırmızı aşı boyasıyla yapıldığı da bilim dünyası tarafından kabul edilen bilgilerdendir. Bu bilgiler etrafında şekillenen Türk sanat tarihinde, resim sanatının doğuşu bozkır kültürünün başlangıcına kadar geriye gittiği, ilk örneklerinin de kaya resimleri olduğu görülmüştür (Parlak ve Kurbanov: 14-15-16). Türk resim sanatının planlı ve asıl olarak yapılanması da ilk kez Uygurlar döneminde gerçekleşmiştir. Oktay Aslanapa bu konuda şu ifadeleri kullanmıştır: “*İnsan yüzüne ferdi portre özelliği vermek sanatı 750’den sonra ilk defa Türk Uygur duvar resimlerinde başlamıştır. Şahıslar daha önce resmin altına adları yazılarak ayırt ediliyordu. Duvar resimlerinde Uygur prensleri ve çeşitli vakıfçılar, bütün kıyafetleri, yüz ve vücut hatları ile çok realist olarak resmedilmiştir*” (Aslanapa, 1984: 16).

Orta Asya’da başlayan ve Uygur estetiğiyle gelişen minyatür sanatı daha sonraları Ön Asya, Çin ve Hindistan’a, buralardan da İran üzerinden İslam devletlerinin kültürüne aksetmiştir. İran’da tasvir sanatı 13. ve 14. yüzyıllarda İlhanlılar döneminde, Uygurlu Türk sanatçılarının getirdiği resim uslubu ile başlamıştır. Moğolların İran’ı istilasını ile pek çok Uygurlu sanatkar, İslam devletlerini göçe mecbur bırakmış ve resim sanatının buralarda da canlanmasında etkili olmuşlardır. İslam devletlerinde özellikle Türk hükümdarları ve devlet adamları tarafından himaye edilen, desteklenen Uygur nakkaşları minyatür sanatında güzel örnekler vermişler ve öğrenciler yetiştirmişlerdir. Uygurlardan sonra gelen Göktürkler’in daha çok resim ve oymacılık sanatıyla ilgilendikleri görülmüştür. Orta Asya da ortaya çıkan mağara resimleri dönemin Türk devletlerinden biri olan Hunlara ait olup; savaş, av, dini törenler, araba ve birçok hayvan figürlerine yer verdikleri görülmüştür (Yetkin, 1963: 5-6; Polat, 2018: 25-26).

1071’de Malazgirt zaferiyle Anadolu’nun kapılarının Türklere açılmasıyla (İğit & Kulaz, 2020: 376) Selçuklu Türklerinin XI. ve XII. yüzyıllarda; İran, Ön Asya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu’ya yayılmalarıyla, İslam minyatür sanatı üzerinde Türklerin etkisi oldukça artmış ve Anadolu’da Uygur resim sanatından ilham alınarak ilk Türk-İslam minyatür üslubunun doğmasını sağlamıştır. Uygurlarla birlikte gelişen usta/çırak ilişkisiyle de bu sanat dalında, ilerleyen zamanlarda mektep kültürü de etkili olup farklı disiplinler ortaya çıkmıştır. Bağdat’ta ilk İslâm minyatür mektebini açanların Selçuklu Türkleri olduğu kaydedilen bilgilerdendir. Antik eserlerin çevirilerinin resimli nüshalarına da yine XI. yy’ da Selçuklu

Dönemi'nden itibaren rastlanır (İnal, 1995: 18). Türk İslam minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşan en eski örnekleri, bu dönemden itibaren görülmektedir. Selçuklu Resim Okulu olarak tanımlanabilen bu dönemde minyatürlü yazmalar, konuları açısından oldukça çeşitli olup temelde ikiye ayrılır. İlim-fen ve edebi konulu bu eserler, İslam minyatür sanatının önemli örneklerinden bazılarını oluşturur. İlerleyen dönemlerde bu ayrımın yanı sıra sanat dallarında gelenekçilik ve gerçekçilikte ortaya çıkan önemli seçeneklerden bazılarıdır. Timurlular dönemi minyatürcülerine ait örnekler bahsedilen dönemi yansıtan temel göstergelerdendir (Binark, 1978: 75-76). Karakoyunlular ve Akkoyunlular zamanında oluşturulan ve adına *Türkmen üslubu* denilen yeni bir minyatür yapım tarzı eserlere yansır. Figürlerde dikkat çeken nokta ise olduklarından daha şişman ve büyük başlı işlenmiş olmalarıdır. Bu dönem sanatçılarından *Genceli Nizami'nin* kaleme almış olduğu *Hamse* adlı eser muhtevası bakımından önem arz eder. İçerisinde bulunan minyatürlerde zarif figürler, manzara ve ince işlenişle birlikte resmedilen mimari öğeler döneminden bu eseri ayırır (Bektaşoğlu, 2009: 48).

Selçuklulardan sonraki Beylikler döneminde, minyatür sanatında bir duraklama yaşanmıştır. Bu beyliklerden biri olarak kurulan ve zamanla siyasi ve ekonomik gücünü arttırarak Anadolu'nun da hâkimi olan Osmanlılar döneminde, diğer sanat dallarında olduğu gibi bir gelişim sürecine girmiştir. Böylece geçmişi son derece eskilere dayanan minyatür sanatı yedi yüzyıl sürecek bir idare olan Osmanlılar döneminde, Anadolu topraklarında çokça görülmüş, saray ve çevresinin desteğiyle doruk noktasına ulaşmıştır. Doruk noktasına ulaşan bu sanat dalının temelde Türk sanatının isim atalarından olan Selçuklu olduğu ve üslubun da buradan geldiği kayıt edilmiştir. Bununla birlikte, Timurlu ve Türkmen resim üsluplarından da etkilendiği görülmektedir. Osmanlı dönemine ait minyatürlü eserlere ilişkin kuruluş dönemine dair çok fazla örneğe rastlanmamaktadır. Günümüze ulaşabilen ilk örnekler Amasya ve Edirne'de hazırlandıkları bilinmektedir. Ancak Türk minyatür sanatının esas gelişimi ise Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettikten sonra İstanbul'da bir nakışhane açmıştır. Yine aynı dönemde Fatih'in İtalya'dan madalyon ve portre sanatçıları getirttiği, madalya ve portre yaptırdığı kaydedilmiştir. *Sinan Bey* adında bir nakkaşın da Fatih'in portresini yaptığını ve günümüzde Topkapı Sarayı'nda bulunduğu bilinmektedir (Kutlu, 2014: 30).

Fatih Sultan Mehmet'ten sonra II. Bayezid döneminde, Avrupa'dan etkilenen üslup (*Avrupalı üslup/tarz*) yerine geleneksel minyatür üslubu ağırlık kazanmıştır. Bu evrenin diğer sultanı Yavuz Sultan Selim'dir. Yavuz Sultan Selim'in kitap sanatlarına katkısı Osmanlı İmparatorluğu tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Fethettiği yerlerden kitap yazmalarını ve doğudaki sanatçıları getirmiştir. Bu sayede Osmanlı sarayının kitap sanatçıları, aralarına katılan usta sanatçılarla kendilerini daha da geliştirmişlerdir. 16. yüzyıl Osmanlı minyatürü için hem erken örneklerin verildiği hem de klasik bir Osmanlı minyatür anlayışının olduğu dönem olmuştur. Bu dönemde siyasî zirve, sosyal hayata da etki etmiş kitap sanatı altın çağını yaşamıştır. Kanuni Sultan Süleyman kırk altı yıllık saltanatı boyunca her alanda olduğu gibi sanatta da zirve yapan isimlerden biri olmuştur. Minyatürün yükseliş dönemi olarak da anılabilecek olan bu dönem sadece sarayda gelişim göstermemiş, saray dışına taşarak kendini her yerde göstermiştir. Saray, sadece sanatçı yetiştirmekle kalmamış doğudan ve batıdan farklı kültürlerden sanatçıları da getirterek kültürel bir yapı birliği oluşturmuştur. Bu dönemin

önemli eserlerinden *Şükri'nin* 24 minyatürlü *Selimname* adlı eseri önem teşkil eder. Eser mesnevi tarzında yazılmış olup, içeriğindeki minyatürlerle gerçeğe yakınlık gösterdiği söylenebilir (Odabaş & Polat, 2015: 82).

Klasik dönemde Türk minyatür sanatı tüm saflığıyla karışımıza çıkar. Bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat önemli isimlerdendir. Özellikle III. Murat sanata olan düşkünlüğüyle tanınır. Bu dönem minyatürü diğer dönemlere göre farklılıklarıyla dikkat çeker. Daha çok saray içerisinde bulunan nakkaşlar düğünleri, sürek avlarını, padişahın başarıyla sonuçlanan seferlerini el yazmalarında resmederken aynı zamanda tarih belgeciliği içinde önemli adımlar atmışlardır. Sanat, padişah ya da üst düzey devlet adamlarının himayesi ile sürdürülmüş, Osmanlı Sultanları da her zaman sanatı seven ve sanatla uğraşan kimseler olmuşlar ve sanatçıların koruyuculuğunu (*hamiliğini*) yapmışlardır. Bu dönemde birçok sanat alanında olduğu gibi resim sanatında da seçkin örnekler verilmiştir. Dönemin en önemli eserlerinden biri II. Selim'in tahta geçtiği ilk yıllarını ve babası Kanuni Sultan Süleyman'ın son seferi Zigetvar'ı konu alan *Nüzhet ül Alrar vel Ahbar der Sefer-i Sigetvar* adlı eserdir.

Kitap resmetme sanatı olan minyatürlerde genel olarak tarih, edebiyat, din ve bilim konuları işlenmiştir. 17. yüzyılda büyük bir değişim göstermeyen minyatür sanatı 18. yüzyılın başlarında Osmanlı tarihinde *Lale Devri* olarak bilinen tarihlerde son parlak dönemini yaşarken, III. Ahmet'in de desteklemesiyle saray atölyelerinde zengin eserler verildiği görülür. Osmanlı'nın kültürel anlamda batıya daha çok açıldığı bu dönemde, her anlamda ve alanda batı etkisi görülmüş ve bu etki sanata da yansımıştır. Arka dönemde klasik dönemin özellikleri yine geçerliliğini sürdürmüş ve kendi gerçekliğini devam ettirmiştir. Dönemin önemli sanatçıları arasında *Levni* ve *Abdullah Buhari* gösterilebilir. *Levni'nin* en önemli çalışmaları, yazarı Hüseyin Vehbi olan *Surname-i Vehbi* adlı eserde bulunan minyatürlerdir. Yine *Levni'ye* ait olduğu bilinen *Silsilename* adlı padişahların portrelerinin olduğu bir albümü de bulunmaktadır.

Lale Devri minyatürlerinde portre sanatı yeniden önem kazanırken, tek figür halinde çalışmalar yapılmıştır. Kadın ve erkeklerin kıyafetleri günün modasına göre resmedilirken, İslam sanatında uygulanan iki boyutlu çalışmaların yerine üçüncü boyutun girdiği dikkat çeker. I. Mahmut'un (1730-1754) tahta geçmesinden sonra artan Avrupa etkisiyle geleneksel minyatür anlayışı yavaş yavaş sona ermiş ve özellikle Sultan II. Mahmut (1808-1839) döneminden sonra batı etkisi ön plana çıkmıştır. Tazminat fermanıyla somutlaşan batılılaşma eğilimleri, üç boyutlu Türk resim sanatının gelişmesine doğrudan etki yapmıştır. Batı resim anlayışının Osmanlı minyatür sanatı üzerinde etkisini artıran önemli bir diğer husus da askeri alanda kullanılan yeni teknikleri öğrenmek için batıya gönderilen öğrenciler olmuştur. Bu dönemde öğrenciler, batıda gittikleri okulda teknik resim eğitimi derslerini de almış olmalarıdır. Tüm bu gelişmelerle beraber minyatür sanatı güncelliğini yitirmiş ve yavaş yavaş yerini batı resim tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolarına bırakmıştır. İlerleyen dönemlerde Batıyla ilişkiler ilerlemiş ve gelenekçi bakış açısı artık yok olmaya mecbur kalmıştır.

Bu dönemden itibaren resim sanatı "*Çağdaş Türk Resmi*" olarak kaynaklarda geçmeye başlamıştır. Son dönemlerine doğru Osmanlı, her ne kadar askeri ve ekonomik alanda kötü bir döneme girse de bu olumsuz atmosfer içerisinde askeri bir okul olan *Mühendishane-i Berrî-*

i Hümâyûn (1774)'da resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Akabinde Harbiye Mektebi'nde perspektifli resim derslerinin konulması, bu alanda ilerlemeye yardımcı olmuştur. 19.yy ile birlikte bizde Batıya ait Barok tarzıyla mimari açıdan estetik fakat çizim ve işleme açısından zayıf bulunan yapılar meydana gelmeye başlamıştır. Bununla birlikte eski minyatür sanatçıları mesleki tabirle "ince işleniş" tavırlarından vazgeçmemişlerdir.

1914'ten itibaren gelişen sanat teknikleri ve görüşlerle birlikte ince işleniş tekniği artık raflara kalkmış ve yerini Empresyonizm (izlenimcilik) ve Ekspresyonizm (ifadecilik) gibi akımların etkisine bırakmıştır. 1933 yılında ise D Grubu resim sanatının yerini zirveye taşımıştır. Batı hayranlığı 1940'lı kuşakla birlikte yavaş yavaş geride kalırken bir nevi sanatta eskiye dönüşler yaşanmıştır. Daha çok ulusal olana yönelim artmış ve minyatürün tekrar gündeme gelmesi ve aktif sanatta rol oynaması dikkat çekmiştir (Elmas, 1998: 1-7).

Yurtdışında Türk minyatür sanatına ait ayrıntılı ilk çalışmalar 1935-1966 yıllarında, Alman sanat tarihçi Richard Ettinghausen tarafından gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu ilk çalışmalar Türk Minyatür sanatının günümüze kadar geçerliliğini koruyan bilgilerin temel kaynağını oluşturmuştur. Akabinde bu çalışmayı Rus asıllı sanat tarihçisi Ivan Stchoukkine'nin çalışmaları devam ettirmiştir. 1974 yılında ise Türk bilim kadını Nurhan Atasoy ve Filiz Çağman tarafından Türk minyatür sanatına ait ilk ayrıntılı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Diğer çalışmalara nazaran daha ayrıntılı, bağımsız ve aydınlatıcı çalışmalar yapılmıştır. Günümüzde de konuyla ilgili, farklı disiplinlerden araştırmacılarla çalışmalar devam etmektedir (Tanındı, 1996: 1).

Minyatür ve Resim Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme

Minyatürler genellikle kâğıt, fildişi, Hint kâğıdı, parşömen ve aharlı kâğıt üzerine yapılmıştır. İlk aşamada minyatürde tasvir edilecek konu belirlendikten sonra eskiz olarak bir kâğıt üzerine çizilmektedir. Gerçek şeklini alınca ise asıl sayfaya çizimi yapılır. Bu noktada resimden farklı olarak perspektif, proporsiyon ışığın geliş açısı ve gölgenin düştüğü nokta işlenmez. Figürleri hiyerarşik bir sistemle üstten alta doğru sayfaya yerleştirmeye başlar. Çizim ince bir fırça yardımıyla uhra denilen (terre de sienne-kiremit renginde) boya ile yapılmaktadır. Siyah veya kahverengi boya ile kesinlikle desen çizilmez. Çünkü bu renkler, altın ve diğer boyalara karışarak onları bozduğu bilinir. Eğer eserde altın kullanılacaksa öncelik altına verilir daha sonra diğer boyalara geçilir. Minyatürde kullanılan doğal boyalar desteseng diye adlandırılan el taşında ezilerek meydana getirilir. Resimde ise bu durum söz konusu değildir, ilerleyen dönemlerde yağlı boya harici diğer tarz resimlerin de meydana çıkmasıyla birlikte boya çeşidi de artmıştır. Minyatür için önemli olan bir diğer nokta ise olabildiğince ince çizilmesidir. Bu durum kimi portre sanatçıları için geçerliken kimi sanatçılarda etkili akımlarla birlikte portre sanatına farklı bakış açıları getirmiştir. Boyama işi bitince ince işler saç ve sakal çizimi yapılır. Saç ve sakaldaki kıllar teker teker fırçanın ucuyla, ilk önce çok hafif, daha sonra biraz kuvvetli olarak işlenir. Daha sonra üsluba göre elbiselerin etrafı ve kıvrımlar yapılır. Bunun ardında elbiselerin üzerindeki tezyinata ve altın işlemlere başlanır. En son olarak ise ağaçlar, çiçekler nakşedilerek eser tamamlanmış olur (Tahir & Behzad, 1953: 29-31).

Minyatürün bir tür resim olmasına karşın, onu resim sanatından ayıran farklılıklar vardır. Minyatürde renkler dümdüz sürülür ve resimde olduğu gibi ışık ve gölge

etkisi aranmaz. Şekiller birbirini kapatmayacak durumda yan yana dizilir. Resmedilen insanlar önde ya da arkada durmaları dikkate alınmadan aynı büyüklükte çizilirken, sadece önemli mevki sahipleri gibi kişiler kâğıdın üst tarafında ya da kâğıdın merkezinde daha büyük olarak resimlenir. Şekillerin ayrıntıları detaylı olarak gösterilir ve görüntülerde uzaklık anlaşılmaz. Minyatür sanatı mevcut olanı çizmeye iterken, resim sanatı ondan farklı olarak zihinde görüntünün nasıl aksettiğini aktarır. Boyut olarak minyatür yazmaları resmettiğinden dolayı küçük kalıplara sığdırılmaya çalışılırken, bu durum resim için geçerli değildir. Her iki sanat dalında da kompozisyon önem arz eder. Anlatılmak istenen kimi zaman sade bir anlamla ortaya çıkarken kimi zaman da ressamın bakış açısına göre değişir. Minyatür içi yansıtırken, resim dışı olan bakışı yansıtır.

Resim sanatı tarihi süreçler içerisinde hep var olmuştur. Yaratılış serüveninin başlangıcından itibaren insanlığı düşünmeye ve bununla birlikte de gördüklerini tasvire itmiştir. Nitekim betimlenen düşünce başlangıçta sözlü akabinde yazılı halde iken sonrasında resme yani doğrudan sanata geçmiştir. İnsanoğlu, sanat dalları arasında da sadece resme bağlı kalmamıştır. Figürler, figüranlar, dekorlar ve dekor içerisinde var olan diğer unsurlar bu betimlemeyle şekillenmiştir. Resim sanatı bu tasvirleri aktarırken var olan duruma renklerle duygu eklemeyi, bu duyguyu verirken de asıl olay olan figürden uzaklaşmamayı ön görmüştür.

Farklı dallara ayrılan resim sanatının bir kolu olan minyatür de aynı durumdan istifade etmektedir. Birkaç farklılıkla minyatür sanatı resimden ve bu sanat dallarının diğer kollarından ayrılmaktadır. Bu farklılıklar; renk, bakış, doku, fırça kullanımı gibi unsurlar olarak çeşitlendirilebilir. Estetik açıdan iki sanat dalı da mükemmel olma gayesiyle ele alınır. İki sanat dalı da bütününde bir olay ve olay çerçevesinde bir olguyla birleşmektedir. Denilebilir ki resim asıl unsurken minyatür onun üzerinden kopya kâğıdıyla çizilen çalışma gibidir.

Türk sanat camiasında resim sanatı başlangıç tarihi, Orta Asya Türk medeniyetlerine kadar ulaşmaktadır. Ele alınan ilk çizimlere bakıldığında minyatür sanatının bütün özelliklerinin olduğu görülmektedir. İki boyutlu olan bu çalışmalar kimi zaman taş, kaya, deri gibi bozulması zor, hammaddeyi sert olan unsurlar üzerine aktarılmıştır. Bu durum bugün elimizde bulunan minyatürlerin de korunmasında etkili olmuştur.

Resim sanatının canlı bir unsur olduğu düşünüldüğü zaman, bu sanat dalında da etkili akımlarla ve düşüncelerde zaman zaman değişimin olduğu görülmüştür. Düşüncenin doğuşu, benimsenmesi, kullanılması, bu doğrultuda yaygınlaşması ve zamanı dolduğunda döneme aykırı bulunarak o düşüncenin ölüme terk edilmesi hususunda canlı bir unsur olduğunu kanıtlamaktadır. Aynı düşünce minyatür sanatı çerçevesinde de değerlendirilebilir. Nitekim minyatür sanatı daha kısıtlı bir çerçeveye karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat dalında var olan yahut aktarılmak istenen düşünce resim sanatından farklı olarak iki boyutta ele alınır. Her eser kendine has bir üslup ve duruş sergiler. İki sanat dalında da denilebilir ki etkili akımlara göre hep en önde sergilenen bir objenin olması söz konusudur. Minyatürde ele alınan konularda çoğu zaman tabiat, romantik bir duyuşla ele alınan konularda gösterilen taşkınlık yerine; sade, zarif, gözü yormayan, rahat çizgilerle bezenmiş, renklerle dşşeli bir çalışma söz konusudur.

Bu sanat sadece estetik sanatlarda değil işitsel sanatlarda da kullanılmıştır. Örneğin yazılı hale gelmeden önce söylenen bir şarkının, okunmadan sonra dinlenen bir şiirin de minyatürlerde tercümesi mevcuttur. Bir nevi kelimenin resimli kelamı olmuş denilebilir.

Yeni Mekânıyla Erzurum Resim Heykel Müzesi (Kongre Binası)

Milli Mücadelenin önemli simgelerinden biri olan Erzurum Kongre Binası, 1864'de 'Mıgırdiç Sanasaryan' adlı Erzurumlu bir ermeni tarafından yaptırılmıştır. Uzun yıllar *Sansaryan Mektebi* (Ermeni Kız Yatılı Okulu) olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet ilan edilmeden önce binanın mülkiyeti satın alınarak devlete kazandırılmıştır. Bu bina, 23 Temmuz 1919'da Cumhuriyet temellerinin atıldığı toplantılara, ev sahipliği yaptığı tarihi belgelerde geçmektedir. Daha sonra 1920-21 yıllarında Sanat Okulu, 1922-23 yıllarında Sultani (*Lise*), 1924 yılında ilkokul olarak kullanılmıştır. 1925 yılında çıkan bir yangında binanın tüm ahşap kısımları yanmıştır. Onarılan yapı, 1940 yılında *Atatürk Yapı Sanat Okulu* olarak hizmete açılmıştır. Daha sonra *Atatürk Yapı Sanat Enstitüsü*, *Fen Lisesi*; 1998 yılından itibaren *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi* ve 2006 yılından itibaren *Nurettin Topçu Sosyal Bilimler Lisesi* olarak kullanıma açılmıştır. Binanın ikinci katında bulunan salon ve iki oda 1960 yılında Atatürk ve Erzurum Kongre Müzesi olarak düzenlenmiş olup, günümüzde ise Erzurum Resim Heykel Müze ve Galerisi olarak hizmete açılmıştır (Önder, 1997: 67; Yurttaş & Özkan & Köşklü, 2008: 300-301).

Koleksiyonda Bulunan Eserler, Teşhir ve Korunma Yöntemleri

Erzurum Resim Heykel Müze koleksiyonunda, Cumhuriyet dönemi ve günümüz sanatçılarına ait resim, heykel, seramik; hat, özgün baskı yapıtlarına ilaveten bağış yoluyla gelmiş özel koleksiyonlardan yapıtlar da bulunmaktadır. Tarihi Kongre Binası şuanda teşhir salonları, resim atölyeleri ve kütüphane birimlerinden oluşmaktadır. Türk sanatının seçkin örneklerinin sergilendiği 8 salon ve 2 koridorda, 156 adet resim, 15 adet Atatürk heykeli, 20 adet seramik, hatlar, Esmâ-ül Hüsna tablolarıyla toplam 290 eser yer almaktadır. Bunun yanı sıra, zengin kaynaklara sahip bir kütüphane olarak da hizmet vermektedir. Çağdaş bir müze olarak da bünyesindeki resim atölyesiyle özgün eserler ortaya çıkarılmaktadır.

Müze koleksiyonunda eserleri olan bazı sanatçılar ve eserleri; Maide Aral "*Çalılar Çiçekler*", Sabri Berkel "*Gravür*", Aslan Gündaş "*Kuşlar ve Pembeli Kız*", Ali Rıza Hiti "*Natürmort*", Hasan Kavruk "*Kompozisyon*", Mustafa Esirkuş "*Manzara*", Mehmet Yüçetürk "*Köy Yolu*", Fetih Kayaalp "*Gravür*", Temuçin Çeviren "*İzmitte Çingene*", Lütfü Günay "*Kayaçta Hüseyin Gazi Dağı*", Bahattin Akay "*Manzara 2*", Mustafa Asher "*Filozof*", Halis Üstündağ "*Balıkesir Ovasında*", Hüseyin Yüce "*Peyzaj*", Cahit Güraydın "*Balıkçılar*", Özdemir Altan "*Yeşil Çitoe*", Cavit Atmaca "*Anadolu*", Yaşar Yeniçeri "*Mavi Yalnızlık*", Devrim Erbil "*Bahar Ağaçları*", Ali Candaş "*Fındık Toplayan Kızlar*" şeklinde sıralanabilir.

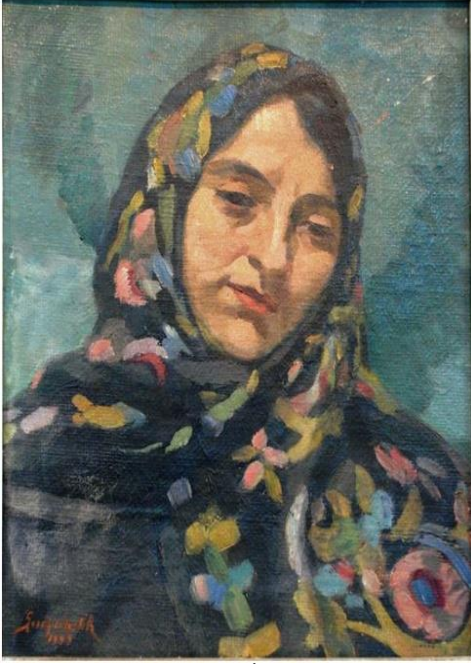
Resim Heykel Müzelerinde bulunan eserler arkeolojik ve etnografya eserlerine nazaran daha hassas eserler olup korunması, temizlenmesi ve onarımları oldukça meşakkatlidir. Tablolar günlük temizlikleri dışında her altı ayda bir genel bakım görüp, eserin tahribat durumuna göre yeniden onarıma tabi tutulmaktadır. Günümüzde Devlet Resim Heykel Müzeleri'nde bulunan eserlerin bakım çalışmaları Mimar Sinan Üniversitesi tarafından gerçekleştirilmektedir.

Şeref Akdik

Şeref Akdik, 12 Mayıs 1899 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk Resim Sanatının büyük ustalarından biri olan Şeref Akdik, aile kökeni itibarıyla Gümüşhane iline kayıtlıdır. Dedesi Süleyman Efendi Gümüşhane iline bağlı Mecitli (*eski ismi Beş Kilise*) köyünden İstanbul'a göçmüştür. Babası icazetli hattat (*Reis-ül Hattatin olarak bilinir*) Ahmet Kamil Akdik'tir. Ahmet Kamil Akdik, 29 Kasım 1861 yılında bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi'nin tam karşısında bulunan, İstanbul'un Fındıklı semtinde dünyaya gelmiştir (Ülker, 2014: 5).

Ailesinin iyi bir eğitim almasını istemesiyle Şeref Akdik, ilk ve orta öğrenimini Fatih Merkez Rüştüyesi'nde tamamlamıştır. Daha sonra babasının isteği doğrultusunda sülüs, nesih, ta'lik gibi yazı türlerinde usta bir hattat olmuştur. Fakat resme olan büyük ilgisi onu bu sanatı meslek olarak yapmaya itmiştir. Gençlik yıllarında döneminin usta isimleri olan, *Hoca Ali Rıza Bey* ve *Çallı İbrahim*'le tanışarak onların da teşvikiyle 1915'te *Sanayi-i Nefise Mektebi*'ne girmiştir. Ancak savaş sebebiyle bir süre eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır. Savaşın bitmesiyle ara verdiği eğitime kaldığı yerden devam ederken, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde *M. Warnier*, *Ömer Adil* ve *Çallı İbrahim*'in atölyelerinde eğitim alarak 1924'te mezun olmuştur. Mezuniyetinden bir yıl sonra yurtdışı eğitimi için açılan devlet bursluluk sınavını kazanarak, sanatını ilerletmek ve geliştirmek amacıyla Fransa'ya gitmiştir. Paris'te Julian Akademisi'nde *Prof. Albert Laurenceve* onun gibi birçok sanatçıyla çalışmıştır. 1928'de İstanbul'a dönüşü gerçekleşmiş, yurda döner dönmez Güzel Sanatlar Birliği'nin üyesi olmuş ve ülke genelindeki hemen hemen tüm karma sergilere katılmıştır. Hayatı boyunca üretmeyi seven Şeref Akdik, 1941'den sonra Cumhuriyet Halk Partisi'nin, *Memleket Projesi*'ne katılmıştır (Gören, 2003: 52). Memleket projesi ile ressamları çeşitli bölgelere göndererek memleket manzaralarını resmetmeyi amaçlayan Akdik, bu proje için '*Sivas'ta Cer Atölyesi*' ve Atatürk'ü makine başında tasvir eden '*Telgrafhane*' gibi eserlerini süreç içerisinde ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada Erzurum Resim Heykel Müzesi'nde proje için yapıldığı düşünülen üç resmi mevcuttur. Devlet memuru olan sanatçı 1951 yılına kadar resim öğretmeni olarak çalışırken, o yıldan sonra da Güzel Sanatlar Akademisi'nde atölye eğitmeni olarak görev almıştır. İlk sergisini Ankara Halkevi'nde açan Akdik, gerek Paris'teki öğrencilik yıllarında gerekse memlekete döndükten sonra birçok ödüle layık görülmüştür (Naci, 1985: 32-35). 1957'de o zamanki Şehir Galerisi'nde (*şimdiki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi*) geçmiş günleri konu alan ilk *retrospektif (düünden bugüne)* sergisini açmıştır. 20 Haziran 1972'de hayata gözlerini yuman Şeref Akdik, Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir. Akdik 'in neredeyse resmin her türünde çalıştığı ortaya koyduğu eserlerle sabittir. Empresyonist prensiplere bağlı olup daha çok manzara ve portre alanlarında başarılı örnekler ortaya çıkarmıştır. Eserleri, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, *Ankara Devlet Resim ve Heykel Galerisi*, *Erzurum Resim Heykel Müze koleksiyonunda* başta olmak üzere *Sakıp Sabancı*, *Ali Koçman*, *Kemal Erhan* gibi kişilerin özel koleksiyonlarında da kendine yer bulmuştur (Elibal, 1974: 11-20).

Katalog Üzerine Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme

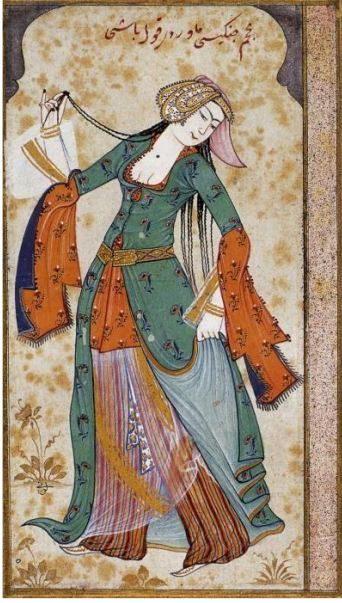


Resim-1. Şeref AKDİK

Müze Envanter No	:208
Teknik	: Yağlı Boya
Ölçüler	: 38x46 cm
Resmin Adı	:Yaşmaklı Kadın
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1943

Erzurum Resim Heykel Müzesi'nin kıymetli resimlerden biri olan bu eser, Anadolu kadının en saf en yalın halde verildiği önemli örneklerden biridir. Şeref Akdik'in usta bir portreci olduğu bu resimle birlikte daha iyi anlaşılmaktadır. Eser sanatçı tarafından, 1943 yılında Erzincan gezisi sırasında resmedilmiş olup, bir Anadolu kadını ele almaktadır (Res. 1).

Dikine gelişen dikdörtgen bir formda tasarlanan bu resimde; figürün pozu, mizaç duruşu sanatçıya verdiği izlenim üzerine kurgulanarak oluşturulduğu anlaşılmaktadır. İzlenimci akımın temsilcilerinden biri olan Şeref Akdik, bu çalışmasında empresyonist etkiyi karşıdaki izleyiciye saf bir duyusuyla hissettirmiştir. Yaşmaklı kadın resimde, başını sağa hafif eğmiş bakışları yere bakacak şekilde oldukça düşünceli bir halde ifade edilmiştir. Figürün yüzündeki ifadeden yola çıkılarak denilebilir ki; alın etrafındaki çizgiler, gözlerin altında ışığa rağmen oluşan koyu halkalar ve çökmeler, figürün zor ve çetrefilli bir hayatın timsali olduğu düşüncesi yönündedir. Akdik'in tasvir ettiği bu kadın ahlak, edep ve bir kültür aktarımının emsalidir. Tabloda arka plan, mavi ve grinin koyu ve açık tonlarının bir arada kullanılmasıyla figürden kopartılarak, figürü vurgular niteliktedir. Resimdeki bu açıktan koyuya giden kurgu, resme dikkat çekmek için başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Bütün koyu renklerin içinde en aydınlık kısım figürün yüzüdür. Empresyonist sanatçılar için oldukça önemli olan ışık, resmin tamamına hâkim olacak şekilde ustaca kullanılmıştır. Figürün, tülbindindeki değişik boyutlardaki sarmaşık çiçek motifleri resme ritmik bir hava kazandırmaktadır. Figürün yüzündeki durağanlığa rağmen bu sarı, yeşil, pembe, mor ve mavi renkler resimde az da olsa o duyguyu bozup, hareketlilik katmakla birlikte hâkim olunan duygulara da canlılık vermiştir. Soğuk renklerin hâkim olduğu bu çalışmada, kompozisyonun bütünü göz önüne alındığında; Anadolu'da kullanılan halı, kilim, cicim, kumaş desenlerinde görülen renk ve motiflerden çokta farklı olamadığı anlaşılmaktadır.

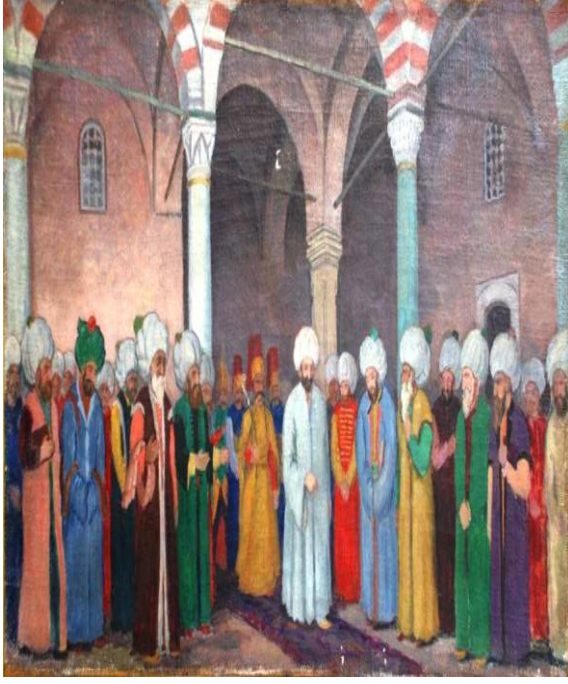


Müze Envanter No	: H 2164, Albüm Resimleri, 7b.
Eserin adı	: Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı
Bulunduğu yer	: TSMK
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1720

Resim-2. Levni

'Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı' adıyla tanınan Levni'nin bu kadın figürü, uzun ve ince örgülerle süslenmiş bir saç tasarımıyla karşımıza çıkar (Res. 2). Kadının bir eli saçlarında nazik bir şekilde örgülerini tutarken, diğer eli kaftanının eteklerindedir. Bedeninin nazik bir kıvrımla duruşu, mesleki teknikle öne çıkarılmıştır. Acem çengicisi kadının yazmasının nazlı bir edayla düşüyor gibi duruşu, parmak hareketleri, saklanması gereken gerdanı ve ince işlenişle meydana çıkarılan mücevherleri minyatüre detay ve ahenk katmıştır. Bunun yanı sıra yazmasının oyası, saçının örgüsü, kınalı parmaklarıyla da çengicinin masum tarafını ortaya çıkarmaktadır. Kullanılan kırmızı, turuncu, sarı ve yeşil gibi sıcak renklerle birlikte mavi, kahverengi gibi koyu tonlu renkler minyatürde hiyerarşik bir renk yelpazesi yakalamış olup çağının da moda zevkini yansıtmıştır. Kaftanın içindeki katlamalı değişik ebatlardaki kıyafetlerle minyatüre derinlik katılması düşünülmüştür (Shahmari, 2014: 59).

Şeref Akdik 'in 'Yaşmaklı Kadın' adlı portresiyle karşılaştırıldığı zaman, iki kadının işlenmesinde kültürel bir duruş ve değer bulmak mümkündür. Fakat Akdik 'in kullanmış olduğu perspektifle birlikte, izlenimci tavrını ışıkla ortaya çıkarmış ve resme derinlik katmıştır. Bu durum Levni'nin *Çengici Kadını* için geçerli değildir. Levni, daha çok porselen bir tonlamayla birlikte minyatürdeki figürü ışiksiz ve geometrik bir bakış açısıyla ele almıştır. İki sanat ürününde de folklorla ait izler ve duygular bulmak mümkündür. Kullanılan renk tonları ve geçişleri, kültürel motiflere bağlı olarak işlenen desenler neredeyse aynıdır. Akdik, kadının yüzünde serbest tonlarda çalışırken, Levni sabit bir duygu olmaksızın sadece görünüşü yansıtmıştır. Akdik, renklerin dağılımında figürün iç dünyasını anlatmak ister gibi arka fonda koyu tonu hâkim kılarken, Levni figürü öne çıkarmak amacıyla açık tonlar tercih etmiştir. Şeref Akdik portresinde, iç dünyasının iz düşümünü anlatmak maksadıyla koyu tonları yakalarken, kadının yüzünü açık tonlarla aydınlatmayı tercih etmiştir. Figürün başının vakur duruşu da bize renklerle anlatılmak istenen açıkça anlatmaktadır. Akdik'in eserine nazaran Levni sıcak ve aydınlık veren renkleri kullanmış olup, figüründe de bu duyguları yansıtmıştır. Kadının başının yere doğru ve sağa yatkın duruşu, karamsar bir havadan çok utanan, edalı bir tavırla gösterilmiştir. Netice itibarıyla hâkim olunan fonun tonu hangi aralıkta olursa olsun öne çıkarılmak istenen düşünce aktarılmıştır.

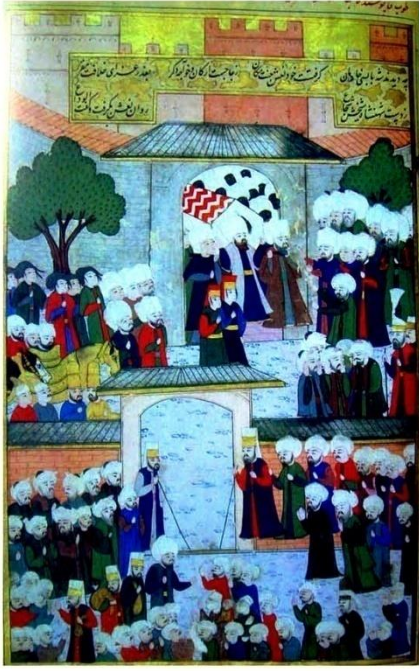


Müze Envanter No	:209
Teknik	: Yağlı Boya
Ölçüler	: 102x62 cm
Resmin Adı	: İsimsiz
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1940

Resim-3. Şeref AKDİK

Şeref Akdik'in 'İsimsiz' adlı bu eseri, müze dökümlerinden alınan bilgilere göre 1940 yılında resmedilmiştir. Osmanlı sarayında önemli bir günü yansıtan resim, büyük olasılıkla Topkapı ya da Beylerbeyi sarayında, görevli devlet adamlarının önünden geçiş anının bir bölümünü ele almaktadır. Kayıtlara göre, Cumhuriyetin ilanından 20 yıl sonra resmedilen bu eser ilgilisi için oldukça dikkat çekicidir. Sanatçı gerçeğe yakın bir anlayışla resmi en ince ayrıntısına kadar tasvir etmesi bakımından tarihi bir gerçekçilik yansıttığı düşünülmektedir (Res. 3).

Şeref Akdik, kompozisyonda renk tercihleriyle, minyatür sanatında cülus ve elçi kabul sahneleri gibi törenlerin kompozisyonlarını çağrıştırır. Arka plana bakıldığı zaman tarihi yapı, minyatür sahnelerinden biraz daha farklı ele alınarak; derinlik, ışık ve gölge kullanılarak en ince ayrıntısına kadar ustalıkla resmedilmiştir. Sahnede figürlerin dizilişi birbirlerini kapatmayacak şekilde, hiyerarşik önemleri göz önünde tutularak konumlandırıldıkları anlaşılmaktadır. Kompozisyonda ön planda yürürken resmedilen figürün önemli bir kişi olduğu görülmektedir. İki yanında sıralanan kişilerin ise ayakta ve elleri önde bağlı bir şekilde verilmesi yine minyatür sahnelerini hatırlatmaktadır. Figürlerin kıyafetleri dönemini yansıtır, elbise üzerine rengârenk kaftanlarıyla resimdeki durağanlığı bozmakla birlikte hareketlilik kazandırmıştır. Sanatçı bu çalışmasıyla sanatında, geçmiş ve şimdiki zamanı arasında güçlü bir bağ kurmuştur.



Müze Envanter No	: Şehinşahname B. 200, Y. 146a.
Eserin adı	:Nur Banu Sultan'ın Cenaze töreni
Bulunduğu yer	:İÜK
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1574-1581

Resim-4. Nakkaş Osman

Nur Banu Sultan'ın cenaze töreni anlatan minyatür, geometrik olarak dikdörtgen bir form ve dikey bir tasarımla ele alınmıştır. Hiyerarşik bir yapıya sahip olan bu eserde renk katmanları ve tonları da yapıya uygun olarak kullanılmıştır. Minyatür konusu itibariyle bir cenaze törenini ele alırken, kıyafetlerde kullanılan renk de bu yas temasına uygun olarak aktarılmıştır. Osmanlı valide sultanlarından olan Nur Banu Sultan'ın cenazesinin saraydan çıkışını ele alan bu eserde, en önde cenazeyi taşıyanlardan biri oğlu Sultan III. Murat'tır. Nakkaş onu işlerken lacivert kuşaklı kıyafeti üzerine açık tonlarda kaftanı ve siyah püsküyle dekore edilmiş kavuğuyla aktarmıştır. Cenazenin sağında ve solunda taşınmasına yardımcı kişiler ve saray hizmetkârları bulunmaktadır. Sultanının hemen ardından saray görevlileri, yeniçeriler, askeri takımlar ve görselin sol tarafında ağacın önünde yer alan siyah şapkalarıyla işlenmiş elçiler bulunmaktadır. Kompozisyonu itibariyle yas havası hâkim olan eserde, kimi figür ellerini uzatıp cenazenin taşınmasına yardım etmek ister gibi işlenmişken, kimi figürde dua ediyor gibi tasvir edilmiştir. Saray erkânının tasviri dışında, en son kısımda tebaa denilen halkı temsilen figürler yerleştirilmiştir. Kapının dışında iki yeniçeri ağası beklemektedir. Bu kısımdan sonraki işlenmede figürler hep dağınık resmedilmiştir (Res.4). Bahsedilen halk arasında, kadın ve erkek tasvirleri içinde çocuklara ve onların annelerine de yer verilmiştir (Aksu, 1979: 1-5).

Şeref Akdik'in *İsimsiz* adlı eseriyle karşılaştırıldığı zaman Akdik, daha sıcak tonları yakalarken Nakkaş Osman daha soğuk ve koyu tonları tercih etmiştir. Akdik, kompozisyonu itibariyle bir geçişi anlatırken, Nakkaş cenazenin ve yasin hâkim olduğu bir tema seçmiştir. Kıyafetlerin renk tercihleri de bu tespitimizi doğrular niteliktedir. Renklerin psikolojik anlam yorumlarına bakıldığında Akdik'in padişah için kullandığı beyaz renk; yenilik, güvenilirlik, asalet gibi anlamlar taşırken; Nakkaş Osman'ın kullandığı lacivert; bağlılık, güven, otorite gibi anlamlara gelir. Her iki sanat eserinde de saray erkânı ve çevresi işlenmekle kalınmayıp bu çevre içerisinde hiyerarşik düzende tasvir edilmiştir. Akdik, sultanı tasvir ederken baskın figürü göstermek amacıyla bütün figürleri onun etrafında konumlandırır. Ona nazaran

Nakkaş Osman, ana figürü cenazenin en önüne yerleştirmeyi tercih etmiştir. Işığın vuruşuyla *İsimsiz* adlı tabloda en parlak kısım padişahın yüzü olmuştur. Nakkaş bu teknikten uzak, tek tonda ve vurgusuz olarak figürlerini aktarmıştır. Mekân olarak iki eser için de yapılan tercih saray olarak karşımıza çıkar. Akdik'in saray tasviri avlunun bir kısmı iken, Nakkaş sarayın avludan çıkış kısmını aktarmıştır. Akdik'in arka fonunda ışığa bağlı olarak bir derinlik söz konusuyken, Nakkaş Osman'ın eseri için bu derinlik söz konusu değildir.



Müze Envanter No	:210
Teknik	: Yağlı Boya
Ölçüler	: 47x40 cm
Resmin Adı	: Peyzaj
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1943

Resim-5. Şeref AKDİK

Şeref Akdik, sanat hayatı boyunca birçok manzara resmi ele almıştır. Bu tabloların içerisinde Erzurum Resim Heykel Müzesi bünyesinde toplam 3 örnek bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1982 yılında İzmir Resim Heykel Müzesinden getirilen ve ismi '*Peyzaj*' olarak geçen manzara resmidir. 1943 yılında resmedildiği bilinen bu resim, büyük olasılıkla sanatçının Erzincan gezisi esnasında gördüğü ve resmettiği memleket manzaralarından bir tanesidir (Res. 5).

Resim enine gelişen dikdörtgen bir formda tasarlanmıştır. Sanatçı, bu eserde gündüz saatlerinde görmüş olduğu bir sokağı kullanmıştır. Resimde sokak, art arda yerleştirilen yapılarla birlikte yöreye özgü ahşap kapılar, pencereler ve düz dama sahip evler gerçekçi olarak ele alınmıştır. Kompozisyonda sağ üst köşede fenerli bir kubbe, onun hemen yanı başında üst kısmı yıkık minaresiyle bir cami tasvir edilmiştir. Ayrıca bu camiye yakın bir şekilde konik çatılı gövdesi kör nişlerle hareketlendirilmiş bir kümbetin varlığıyla birlikte, bu sokak içerisinde tarihi yahut geçmiş dönemlere ait külliye'nin varlığı da dikkat çeker. Sanatçı sahnede üç figüre yer vermiştir. Bu figürlerden ikisi o bölgeye özgü ehramlara sarılmış şekilde resmedilmiştir. Diğer figürün ise sokakta oynayan bir çocuk olduğu düşünülmektedir. Manzara resimlerinde ağaçları sıkça kullanan Şeref Akdik, sahneyi iki kavak ağacıyla hareketlendirmiştir. Kompozisyonda ayrıntıya çok yer vermeyen sanatçı renk tercihini ise pastel renklerden yana kullanmıştır. Açık koyu değerler arasında kullanılarak resme hacim kazandırmıştır. Resimde durağanlığı bozmak için fırçasına ustalıkla yön veren sanatçı, yatay ve dikey hareketleri bir arada kullanmıştır. *Empresyonist (izlenimci)* tavrıyla Şeref Akdik, resminde perspektifin varlığını da açıkça izleyiciye sunmaktadır. Kompozisyonda sahne daha

çok sağ tarafa doğru işlenmiş olup, sol tarafı da az kullanarak sahne kalabalıklaştırılmadan dengede tutulmaya çalışılmıştır. Sanatçı gökyüzünü, mavinin içinde beyaz ve gri renklerinin tonlarını bir arada kullanarak eserden kopmasını önlemiş, böylece bütünlük sağlamıştır. Şeref Akdik, boyayı eritmeden pütürtülü fırça vuruşu ile farklı bir teknik deneyerek, tarihi dokuyu en gerçekçi anlayışa yakın bir duyuşla yansıtabilmiştir. Özetle empresyonist yönüyle tam bir izlenimci olan sanatçı, döneminin çizgilerini özümseyerek resme aktarabilmiştir.



Müze Envanter No	: T5964
Eserin adı	: Konya minyatürü
Bulunduğu yer	: İÜK
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1568

Resim-6. Matrakçı Nasuh

Minyatür, '*Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*' adlı eserde Matrakçı Nasuh tarafından resmedilen çalışmalardan biridir. *Konya Minyatürü* adlı bu eser, günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Sulu boya üzerine çalışılmış olan bu eserde, kompozisyonu dikdörtgen ve dikey form üzerine işlenmiştir. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı bu eserde, arka fon yeşil olarak tercih edilmiştir. Bu renkle birlikte yeryüzü ve toprak ifade edilmiş olup, yeşilin farklı tonlarıyla da canlılık ve minyatüre hareket kattığı düşünülmüştür. Eserde tabiatın konum ve yüksekliğine göre tepeler birbiri ardınca sıralanmıştır. Renk yelpazesine bakıldığı zaman, alçaktan yükseğe çıkıldığında açıktan koyu renge doğru bir geçiş söz konusudur. Bölgede hâkim olan bozkırı ifade etmek için ise sarı renk tercih edilmiştir (Yurdaydın, 2000: 9-15). Bununla birlikte, çam ağaçları, çiçek öbekleri, çiçek açmış bahar dalları ve otlar aynı zamanda bölgenin bitki örtüsünü işaret etmektedir (Res. 6).

Matrakçı bölgenin tasvirini yaparken, dağları, kaleleri, nehirleri, bölgedeki yapıları, yolları, ağaçlık alanları kuş bakışı bir edayla işlemiştir. Tasvirde çevresi surlarla korunan bir kale olduğu düşünülen yapı inşa edilmiştir. Bu yapının içerisinde ev ve dükkân gibi şahsi yapılarla birlikte medrese ve camii gibi toplumsal yapıların da olduğu görülmektedir. Surların

dışında ise evler, dükkânlar, ağaçlar ve hamamın yanı sıra, özellikle Mevlana türbesinin tasviri dikkat çekicidir.

Şeref Akdik'in *Peyzaj* adlı çalışmasıyla kıyas edildiği zaman, Akdik bir manzarayı resmederken; Matrakçı Nasuh bir bölgenin kuş bakışı görünüşünü izah etmiştir. İki eserde temelde tabiatta var olan unsurları ele alırken Akdik, harabe ve yıkık görünüme sahip tarihi yapıları işlemiş; Matrakçı ise bu tarihi yapıların sadece varlığını göstermiştir. İki eserde de görülebilir bir yükseklik söz konusudur. Şeref Akdik bu yüksekliği ışık ve perspektifle yansıtırken, Matrakçı tepelerin sıralanması ve kullandığı renklerle aktarmıştır. İki sanat eseri için geçerli bir diğer durum ise kullanılan renklerdir. Resimde sıcak tonlarla iç içe geçmiş soğuk tonlar ele alınırken, minyatürde soğuk tonlar üzerine sıcak renkler ince işlemeyle esere aktarılmıştır.



Müze Envanter No	:211
Teknik	: Yağlı Boya
Ölçüler	: 108x81 cm
Resmin Adı	: Kağrı
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1943

Resim-7. Şeref AKDİK

Eser, Erzurum Resim Heykel Müzesi'nde yer alan peyzaj çalışmalarından ikincisidir. Eserin üzerinde isim ve tarih olmamasından dolayı eserin kesin olmamakla birlikte sanatçının 1943 yılında Anadolu'dan aktardığı manzara çalışmalarından biri olduğu kabul edilmektedir (Res. 7).

Ülkemizin renkli kimliğini bütün eserlerinde gözler önüne seren Şeref Akdik '*Kağrı*' adlı eserinde yine bir peyzaj çalışmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Resimde sanatçı, köy halkının yaşantısından bir kesit sunmaktadır. Resim, enine gelişen dikdörtgen bir formda ele alınmıştır. Sahnenin merkezinde kağrı (*Öküz arabası*) olarak isimlendirilen araç konumlandırılmıştır. Kağrı iki veya dört tekerlekli, dingili tekerlekle birlikte dönen, çiftçilikle ilgilenen köylüler tarafından kullanılan bir araç olarak tanımlanabilir. Kağrının arka kısmında sahnenin sağ tarafında Anadolu'da siyah tüyüyle ve iri yapısıyla diğer hayvanlardan ayrılan bir mandaya yer verilmekle birlikte mandanın hemen arkasında aynı renkte, kafası sağ tarafa bakan bir başka mandaya yer verilmiştir. Bu hayvanların dışında sahnenin sol alt köşesinde mandaların aksine açık kahverengi tonlarda yerde yatan bir inek bulunmaktadır. Sahne dört insan betimlemesiyle doldurulmuştur. Figürlerin ikisi sahnenin sağ köşesinde konumlanmakla birlikte; bu figürlerden ilki oturmuş vaziyette bir erkek olup, yanında ise ayakta duran bir köylü kadınına yer verilmiştir. Sahnenin sol üst kısmında ise ateş yakmış bir şeylerle uğraşmakta olan bir çift bulunmaktadır. Sanatçı eserinde yine pastel tonları tercih

edip oldukça başarılı bir şekilde resimdeki sıcaklığı aktarmıştır. Resimde işlenen konu, çalışmanın bütününe yayılmış durumdadır. Sanatçı, diğer peyzaj çalışmalarına göre biraz daha detaylı biçimde ele aldığı eserine, açıktan koyuya dayalı geçişleri dikkatli bir şekilde aktarmıştır. Çalışmada dikey ve yatay fırça vuruşları oldukça başarılı bir biçimde kullanılmış ve resme hareketlilik kazandırmıştır. Figürler ve duruşlar resme daha ritmik bir hava katmıştır. Arka kısımda detaylara girmeyen sanatçının oran ve orantıyı tam anlamıyla ustaca kullandığı söylenebilir.



Müze Envanter No	:Surname-A3593
Eserin adı	:Esnafların Geçidi
Bulunduğu yer	:TSMK
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1588

Resim-8. Levni

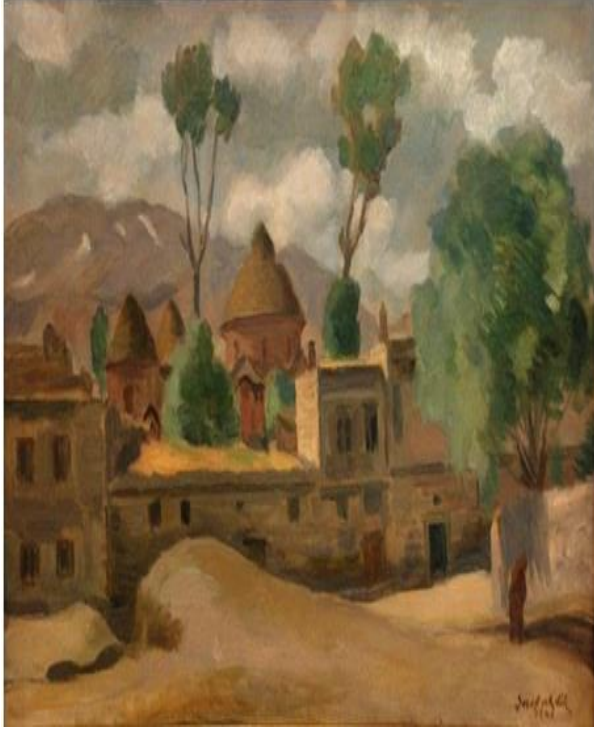
Levni'ye ait olan bu minyatür, Vehbi'nin 'Surname' adlı yazma eserinin içinde yer almaktadır. Eser bir düğün olduğu düşünülen tören esnasında esnafların, tüccarların, hokkabazların ve diğer eğlendirme maksatlı bulunan kişilerle birlikte misafirlerin de olduğu bir alanı tasvir eder. Sıra sıra dizilen siyah şapkalı figürler elçiler olarak tasvir edilmiştir. Kurulan büyük çadırın hemen yanı sıra sol tarafında atlı bir takım insan grubuna yer verilmiş, onların arkasında ise yayalar konumlandırılmıştır (Res. 8).

Orta kısma gelindiği zaman başının üstünde tepsiyle, minyatürdeki figürlere nazaran daha büyük sayılabilecek siyah bir figür bulunmaktadır. Yine onun önünde öküzün üzerinde bir hokkabaz, hokkabazın ardında ise ellerinde tahminen hediye bohçası olduğu düşünülen birkaç figür yer alır. Bu figürlerin hemen önünde ise iki öküzle birlikte bir kağrı mevcuttur. Kağrının önünde yine bir grup insan resmedilmiştir. Sol alt tarafta mavi renkle aktarılan üç başlı bir ejderha figürü dikkat çeker. Onun hemen ön tarafında ellerinde fenerler olan bir grup hokkabaz mevcuttur. Bu grubun önünde ise sırtlarında çuvalarla iki figürle birlikte, ellerinde çeşitli objeler olan bir topluluk bulunmaktadır.

Teknik açıdan dikdörtgen bir yapıda ve dikey formda minyatürü yapmayı tercih eden sanatçı, arka fonda toprak rengini yakalayabilmek için açık sarı tonunu tercih etmiştir. Minyatürün geneline bakıldığında renk tonları kırmızı, siyah, beyaz, gri, sarı, yeşil, lila, pembe ve mavi olarak tercih edilmiştir.

Minyatür, Şeref Akdik'in eseriyle kıyaslandığı zaman işlemeleriyle dikkat çeker. Odak noktası Akdik'te kağrıyla birlikte insanlar iken minyatürde kalabalık gruplar ve figürlerdir. Kağrı kullanım alanı itibariyle tarım ve çiftçiliğe girmektedir. Bu doğrultuda denilebilir ki iki

eser içinde de kullanan halk kesiminden insanlardır. İşlemeleri itibariyle minyatürdeki kağıdı daha canlı ve bakımlı tasvir edilirken, Akdik daha çok büyük ve yıpranmış olarak tasvir eder. İki eser için de kağıda kullanılan renkler aynı denilebilir, fakat minyatür renkleri itibariyle daha dikkat çeker. Kağıdı çeken hayvanlar için Levni gri tonunu kullanırken, Akdik daha çok koyu tonlar tercih etmiştir. Geneli itibariyle Akdik'te yorgun bir hava hâkimken, Levni'nin minyatüründe bu havadan ziyade şölen görünümü vardır. Levni, bu eseriyle yeni bir üslup bulma yoluna girmiş ve renk yelpazesini ona göre düzenlemiştir. İki eserde de arka fonda aynı tonlar tercih edilmekle birlikte minyatürün fonu daha parlak tutulmuştur.



Müze Envanter No	:212
Teknik	: Yağlı Boya
Ölçüler	: 34x47 cm
Resmin Adı	: Natürmort
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1943

Resim-9. Şeref AKDİK

Resim, 1943 yılında Şeref Akdik tarafından Anadolu gezisi sırasında resmedilen on sanat ürününden biridir. Eserin hemen sağ alt köşesinde Akdik, imzasını ve yapılış tarihini kayıt düşmüştür. Kayıtlarda ismi '*Natürmort*' olarak geçen bu resim, büyük olasılıkla kayıt defterine yanlış şekilde aktarılmıştır. Çünkü bu çalışma kompozisyonu itibariyle bir peyzaj çalışmasıdır (Res. 9).

Resim enine gelişen dikdörtgen bir formda tasarlanmıştır. Sanatçı bu resimde *Peyzaj* adlı eserinde olduğu gibi gündüz saatlerinde bir sokağı resmetmiştir. Sahnenin ön kısmında farklı noktalarda eğimli toprak bir zemin, hemen gerisinde hafif gölgesi yere yansıtılmış tek ya da çift katlı birbirlerine bitişik bahçeli evlere yer verilmiştir. Bunun gerisinde konik çatılı üç mimari yapıya yer verilip, bunların *Erzurum Üç Kümbetler* olması ihtimal dâhilindedir. Ayrıca resmin gerisinde ilk bakışta dikkat çeken dağların da hala erimemiş karlı tasviriyle aktarılması bu ihtimali güçlendirmektedir. Sahnede tek figüre yer verilmiş olup, bu figürün de *Peyzaj* adlı çalışmasındaki kadınla aynı şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Ufuk çizgisini başarılı bir şekilde veren ressam, bu kez gökyüzünü beyaz ve gri bulutların oluşturduğu yoğun yağmurlu hava hissiyatıyla doldurmuştur.

Renk tonları olarak ağırlıklı pastel tonlarını tercih etmekle birlikte, kompozisyonun geneline bakıldığında açık ve koyu renklerin bir arada kullanıldığı da dikkat çeker. Kompozisyonda kullanılan ışık, resmi; gökyüzü, yapılar ve zemin olarak üç parçaya bölmüş gibidir. Bir bütün olarak ele alınan resim, durağan görünse de fırçanın yine ustaca kullanılmasıyla hareket kazanmıştır.



Müze Envanter No	: T5964
Eserin adı	: Erzurum Minyatürü
Bulunduğu yer	: İÜK
Eserin Yapıldığı Yıl	: 1568

Resim-10. Matrakçı Nasuh

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan bu minyatür, Kanuni Sultan Süleyman'ın İran seferini konu alan '*Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*' adlı yazma eserin içindedir (Res. 10). Matrakçı Nasuh tarafından *Erzurum Minyatürü* olarak adlandırılan bu tasarım, sulu boya üzerine altın yıldız tekniği kullanılarak yapılmıştır. Dikdörtgen formda dikey ebatla aktarılan eser tek bir sayfa halinde resmedilmiştir. Ağırlıklı sıcak tonların kullanıldığı eserde sanatçı yeni sanat dilini göstermek amacıyla da soğuk tonları gölge oluşumunda kullanmıştır. Eserin arka planında toprağı ve bitki örtüsünü tasvirin yeşilin açık tonları kullanılmış olup, kale içinde ise daha çok toprak tonunu yakalayabilmek için sarı ve açık yeşil renklerini kullanmıştır. Eser konusu itibarıyla bir kale tasvirini içermektedir. Eserde tarihi yapı olarak karşımıza çıkan kale tasviri, dikdörtgen formda gösterilmiştir. Sur duvarlarıyla önemli yapılar koruma altına alınmıştır. Surların üzerinde gözetleme kuleleriyle birlikte dönemin önemli mekânlarından Tebrizkapı ve Erzincankapı iki yüksek noktayla ifade edilmiştir. Kale içerisinde binalar ve camiler Tebrizkapı tarafına daha çok resmedilirken evler, Erzincankapı tarafına aktarılmıştır. Surların içerisinde bir şehrin ihtiyacı olan caddeler, sokaklar, evler, dükkanlar, camiler, kümbetler, çeşme ve hamam gibi toplu kullanım alanları da resmedilmiştir. Sur dışında Pasinler ovası, sol üst bölümde Ilıca ile Erzurum şehrinin içinden geçen Boğaz ile Karasu'nun kolları panoramaya ayrı bir katkı sağlamıştır. Binaların renklendirmesinde ve minyatürün genelinde gri, kırmızı, sarı, mor, yeşil, yeşile çalan toprak rengi, kahverengi ve bunların tonları kullanılmıştır (Yurdaydın, 2000: 9-20).

Şeref Akdik'in *Natüermort* adlı eseriyle mukayese edildiği zaman çok fazla bir farklılık göze çarpmamaktadır. İki eserde de söz konusu olan sur içi yapılar, toprak tonlamaları, bitki örtüleri, kullanılan renk kontrastları birbirine uygun olarak aktarılmıştır. İki resimde de

yapılar gerçeğine yakın bir şekilde aktarılmış, hatta yapı malzemelerinde kullanılan toprağın renk tonu bile yakalanmıştır. Tarihi yapılarda daha çok dikkati çeken sanatçılar, bu kısımlarda detaycı ve titiz davranmış, yapıları üst üste bindirmeden ve birbirinden ayrı olarak aktarmışlardır. İki sanatçı da ürünlerini dikdörtgen formda tasvir etmeyi tercih etmişlerdir. Farklılık olarak Akdik, ışığın vuruş noktalarıyla bazı keskin hatlar oluşturmuş ve resme perspektif bakış açısını katmıştır. Buna ek olarak Akdik ışıkla birlikte resmin hikâyesini de oluşturmuştur. Arka fonda kullanılan dağın üzerindeki erimeye yüz tutmuş kar görüntüleri, mevsimin ilkbahara döndüğünü göstermektedir. Aynı düşünce bazı farklılıklarla Matrakçı'nın *Erzurum Minyatürü* için de geçerlidir. Minyatürde Akdik'in eserine kıyasla daha yeşillik ve bitki örtüsünün daha yoğun işlenmesi ve ağaçlandırmanın çokça yapılması bahsedilen benzerliği doğrular niteliktedir.

Sonuç

Türk kültürü içerisinde geleneksel sanatların tarihi uzun yıllar öncesine kadar dayanmaktadır. Bu sanat dallarından Minyatürler, tarihi birer belge niteliğinde olup günümüze ışık tutan oldukça değerli eserler olarak nitelendirilebilirler. Tarihi birer vesika olmalarının yanı sıra, Türk resim sanatının gelişimini olumlu yönde etkilemeyi başarmışlardır.

Figürlü bir anlatım biçimi de olan minyatürler, ilk dönemlerde metne bağlı ve metni aydınlatmak için el yazmalarında kendine yer bulmuşken, daha sonraları özellikle de portrecilik de metne bağlı olmayan tasvirler şeklinde görülmeye başlanmıştır.

Erzurum Resim Heykel Müzesi'nde bulunan, Şeref Akdik'e ait resimlerle benzer özellikler gösteren tarihi bir grup minyatür pek çok yönden birlikte analiz edilmiştir. Şeref Akdik, sanat dünyasına katkılarıyla ve akademide duyurduğu adıyla karşımıza çıkar. Onun *Manzalar* adlı proje içerisinde yer alan eserleriyle birlikte günümüz müzeciliğine katkı sağladığı söylenebilir. Bugün, Erzurum Resim Heykel Müzesi'nde bulunan beş eserinin varlığı söz konusudur. Onun hayata bakış açısıyla tuvale aktardığı bu resimler, konuları bakımından bazı minyatürlerle benzerlik göstermektedir. Bu çalışmada bahsi geçen eserlerden kimi portre özelliği taşıırken kimisi de peyzaj/manzara özelliği taşımaktadır. İncelemeye alınan eserlerden ilki olan *Yaşmaklı Kadın* ve *Acem Çengicisi*, bizlere bir kadının aynı duruş ve benzer renkler kullanılarak nasıl farklı hissettirdiğini aktarırken bu duruşun da içerisinde ışığın ve gölgenin anlama ne kadar derinlik kattığını göstermiştir. *İsimsiz* ve *Nur Banu Sultan'ın Cenazesini* konu alan çalışmalarda ise kalabalık bir grup içerisinde öne çıkarılmak istenen düşünce, renklerle ifade edilmiştir. Buna ek olarak aktarılan kalabalığın ne sebepten toplandığı da yine kompozisyon farklılıklarıyla ortaya konmuştur. *Peyzaj* ve *Konya Minyatürü* adlı çalışmalarda ise manzara resmiyle birlikte bizlere tarihi dokular ve kültürel yapılar dikkat çekici bir şekilde aktarılmıştır. Akdik ve Nakkaş bu eserleri oluştururken tarihi dokularda sıkıştırma yapmadan, detaya indirgeyerek işlemeye özen göstermişlerdir. *Kağnı* ve *Esnafların Geçişi* adlı eserlerde ise ana öge birinde kağnı olarak karşımıza çıkarken, diğerinde kalabalık bir figür topluluğuyla işlenmiş geçiş töreni olarak aktarılmıştır. Bu kalabalık minyatür tasviri içerisinde kağnılar işlenişleriyle birbirinden ayrılır. Renk kompozisyonuyla birlikte bu eserler birinden oldukça farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Son incelememiz olan *Natürmort* ve *Erzurum Minyatürü*'nde ise tercih edilen şehrin iki farklı zaman dilimlerine ait çalışmalar yer almaktadır. Kullanılan renkler ve arka plan dokusuyla da eserler ortak

özellikler sergilemektedir. Kompozisyon itibariyle de eserler birbirlerine benzer şekilde oluşturulmuşken, aktarım şekillerine kıyasla minyatür detaycı bir çalışma iken, Natürmort gölge ve ışıkla dar mekânın zamana karşı duruşunu ele almıştır. Sayılan bütün bu benzerlik ve kıyaslarla denilebilir ki Akdik, mekâna ve zamana aykırı yaşayarak geçmiş bugüne getirmiştir. Ona kıyasla tercih edilen minyatürlerin nakkaşları da dönemine damga vurmuş, sanat diliyle dikkat çekmiş kişiler olarak tercih edilmiştir.

Eserler, Akdik'in sanat görüşünü yansıtmakla birlikte onun görüntüdeki izlemini de bizlere aktarmaktadır. Resimlerde kullandığı sanat dili, bakış açısı, fırça kullanımı, renk tercihleri, resim formları, ışığın yansımaları ve anlatmak istedikleriyle Akdik; bir sanat lisanı oluşturmuş ve sözden ziyade görüntüyle hissettiklerini sanatına yansıtmıştır. Çalışmalarında aldığı eğitim doğrultusunda yabancı teknikleri büyük bir içtenlikle insanları etkileyecek şekilde kullanmayı başarmıştır. Yansıttığı manzaralar içimizden seçilmiş hayatları konu alırken, manzaraların çoğu bilinen fakat duyuş tarzıyla görülmeyenler olarak da dikkat çeker. Bu bakımdan da sanatçı bizi, bize anlatmanın halk dilindeki lisanını bulmuştur denebilir. Anadolu, köy yaşantısı, gündüz vakti ve sokak gibi konular her ne kadar üzerine inceleme yapılmadan resmedildiği düşünülse de gerçekte uzun süre düşünülüp gözlemler sonucu ortaya çıktığı, var olan eserlerden anlaşılmaktadır.

Eserlerinde yabancı teknikleri kullanan sanatçı, gösterişe kaçmadan memlekete dair tüm yaşanılabilir duyguları hissettirmektedir. Belgesel resmin ülkemizdeki önemli temsilcilerinden biri olan Akdik, manzara ve portre resimlerinde doğa ve figüratif resimleriyle tanınan Sisley, Degas, Lautrec, Pissarro ve Monet kadar başarılı olup gölgeyi ve ışığı başarılı bir şekilde kullanmıştır. Geleneksel sanatla, Çağdaş Resim sanatı arasında bir köprü kuran Şeref Akdik, kendi çağdaşları arasında yabancılaşma eğilimini en aza indirmiş ve taklitçiliği benimsememiştir. Sonuç olarak Akdik aileden gelen geleneksel sanatın da etkisiyle eserlerinde bu durumu kullanmış hatta çoğu zaman bu durumdan etkilenmiş denebilir. Minyatür sanatının da etkilerinin görüldüğü bu eserlerde onun lisanının her kuşağın sanatına uyduğu ve aynı etkiyi bıraktığı görülmektedir. Bu çok yönlü duyuşla Türk sanat dünyası da bünyesine yeni eserlerle birlikte, milli kültür bilinci gelişmiş ve zenginleşmiş bireyler kazandırmıştır.

Kaynaklar

- Aksu, H. (1979-1980). *Sultan III. Murad şehinşahnamesi*. Sanat Tarihi Yıllığı Yayınları.
- Altıntaş, O. (1988). *Hayatı-sanatı eserlerinden seçmeler*, Şeref Akdik. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam sanatı*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Binark, İ. (1978). Türklerde resim ve minyatür sanatı. *Vakıflar Dergisi*, 1(12), 271.
- Elibal, G. (1974). *Şeref Akdik, hayatı, sanatı, eserleri*. Ar Ajans Resim.
- Elibal, G. (1997). Ressam Şeref Akdik üzerine. *Sanat Çevresi Dergisi*, 1(224), 15-16.
- Gezer, H. (1984). Cumhuriyet dönemi Türk heykeli. *Ankara Sanat Dergisi*, 17.
- Giray, K. (1994). Türk resminde müstakiller. *Türkiyemiz*, (71), 4-17.
- Gören, A. K. (2003). Müstakillerin bir müstakili Şeref Akdik. *Artist Sanat Dergisi*, (10), 26-31.

- İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı (başlangıcından Osmanlılara kadar)*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kaya, Ş., & Adıgüzel, H. (2007). *Türkiye'de müzecilik 100 müze 1000 eser*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, E. (2000). Resim ve heykel müzeciliği gerçeğimiz. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (2), 175-181.
- Kulaz, M., & İgit, İ. (2020). Bitlis'teki Hristiyan dini yapılara bir örnek (Adilcevaz mucizeler "Arzgue sk'ants'elegorgivank" manastırı). *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 375-401.
- Kutlu, T. (2014). *Osmanlı minyatürlerinde fantastik yaratıklar* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Naci, E. (1985). Ressam Şeref Akdik için. *Sanat Çevresi Dergisi*, (75), 32-33.
- Odabaş H., & Polat C. (2015). *Osmanlı imparatorluğunda yazma eser ve ferman süsleme sanatı*. Türk Kütüphaneciler Derneği.
- Tahir H., & Zade B. (1953). Minyatür'ün tekniği. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1), 29-32.
- Yetkin, S. K. (1963). *Türk resim sanatının menşei hakkında*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yurdaydın, H. (2000). *Beyan-ı menazil sefer-i Irakeyn*. Türk Tarih Kurumları.
- Yurttaş H., Özkan H., & Köşklü, Z. (2008). *Yolların, suların ve sanatın buluştuğu şehir Erzurum*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.