



## RESİM SANATINDA USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ VE SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ

### THE RELATION OF MASTER AND APPRENTICE IN ART OF PAINTING AND ITS PLACE IN ART EDUCATION

Dr. Öğr. Üyesi İsmail TETİKÇİ

Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği Bölümü

Bursa/TÜRKİYE, e-mail: [ismailtetikci@gmail.com](mailto:ismailtetikci@gmail.com)

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p><b>Makale Geçmişi:</b> <b>Geliş:</b>25 Mart2018 <b>Kabul:</b> 22 Mayıs 2018</p>	<p>Resim sanatı, öğrenme aşamasında bir ustadan öğrenme, ustaya bakma ya da deneyimleme ile farklı yöntemlerle; ancak hep benzer bir sistemle devam etmiştir. Rubens, Rönesans ustalarından; Van Dyck, Rubens'den; Jacques Louis David Antikete'den; 19. yüzyıldan sonra sanatçılar, birbirlerinden ya da geçmişten benzer veya zıt yöntemler kullanarak yoğun bir biçimde etkileşim içerisinde olmuşlardır. Batı anlayışına dönük Türk Resim Sanatı üzerinde ise realizm, empresyonizm, kübizm gibi akımların ve bu anlayışlardaki hocaların önemli etkileri bulunmaktadır. Bu çalışmada, Resim sanatı tarihindeki belirgin atölye ve sanatçı örnekleriyle, sanatçıların ustalardan ya da çağdaşlarından nasıl ve hangi şekilde etkilendiği, bu etkinin sanat ve sanat öğrenimlerine yansımaları üzerinde durulmuştur. Bu hedef doğrultusunda da Türk Resim Sanatındaki benzer veya ayrı yöntemler ele alınmaya çalışılmıştır. Böyle bir değerlendirme ile geçmişten günümüze sanat eğitimi ya da öğrenimi üzerinde durularak günümüz sanat eğitimi ve yöntemlerine ışık tutması hedeflenmektedir..</p>
<p><b>Anahtar Kelimeler:</b> Resim Sanatı, Eğitim, Usta, Çırak, Atölye.</p>	
<p><b>DOI:</b> 10.31566/arts.2018242271</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p><b>Article History:</b> <b>Received:</b> 25 March 2018 <b>Accepted:</b> 22 May 2018</p>	<p>Within the scope of Environmental Art of which first samples were put out in Painting art continued during learning phase with different methods such as learning from a master, watching the master or experiencing; But it has always with a similar system. Rubens, from Renaissance masters; Van Dyck, from Rubens; Jacques Louis from David Antique; After the 19th century, artists interacted extensively with each other or with the past using similar or opposite methods. On the Turkish art of painting towards western understanding, there are important influences such as Realism, Impressionism, Cubism, and the masters in these understandings. In this study, by examples of outstanding workshops and artists in the history of painting, it is emphasized that how and in what way the artists are influenced by masters and contemporaries and the reflection of this effect on art and arts education. In the direction of this goal, similar or separate methods of Turkish Painting were tried to be considered. With such an evaluation, it is aimed to shed light on today's art education and methods by focusing on past art education or learning.</p>
<p><b>Keywords:</b> Painting Art, Education, Master, Apprentice, Studio</p>	
<p><b>DOI:</b> 10.31566/arts.2018242271</p>	

## 1. GİRİŞ

Resim sanatı başlangıcından bu yana bir ustadan öğrenmeye dayalı olmuştur. Bulduğumuz yüzyılda her ne kadar geleneksel atölye eğitimi değişiklikler göstermiş olsa da temelde /ustadan öğrenme/ yöntemi hep devam etmiştir. Diğer birçok sanat ve zanaat dallarının doğası gereği usta-çırak ilişkisi her daim var olmuştur.

Çağlar boyu sanat her dönem bir öncekinden öğrendiklerinin üzerine ekleyerek devam etmiş veya öğrendiklerini yenileyerek, onlara karşı çıkışla başka bir boyuta taşınmıştır. Mısır sanatı, Yunan sanatını Yunan sanatı, Roma sanatını etkilemiştir. Benzer bir diyalogla Uygur minyatürü Selçuklu minyatürünü ve oda Osmanlı minyatür sanatını etkilemiştir. Kısaca gelenek köklerini hep kendinden öncekine yaslamıştır.

## 2. RESİM SANATINDA USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ VE BATI SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ

Ortaçağ'da dinin baskın etkisiyle kendine has, inanılan bir dünya resmi izlenirken Rönesans çoğunlukla Antikite üzerinden hareket ederek dogmalarını oluşturmuştur. Kuşaktan kuşağa aktarımın başkahramanları ise atölye hocaları olmuştur. Giotto ve Masaccio gibi ustalar, nesiller sonra birçok yeni büyük ustanın yetişmesi için önemli temeller atmışlardır. Bu ustaların en önemlilerinden biri de Verrocchio'dur. O, Leonardo ve Botticelli gibi büyük ustaların hocası olmuştur. Birçok sanat atölyesinde olduğu gibi Verrocchio da kendi atölyesinde öğrencileriyle kolektif bir üretim içerisinde olmuştur. Ustanın kontrolünde her öğrenci birbirini tamamlayan farklı işler yapmaktaydılar. Birisi boya hazırlarken diğeri desen çizer ya da bir diğeri teknik işleri yapardı. Uzun yıllar içerisinde ustalaşan bir başka öğrencisi ise resim ya da heykelin sonuçlanmasında ustayla birlikte çalışırdı. Bu birlikte üretimin güzel örneklerinden biri, Verrocchio ve öğrencisi Leonardo'nun yapmış oldukları "Baptism of Christ" isimli resimdir (Resim-1)

**Resim 1.** Andrea del Verrocchio, Leonardo da Vinci, Mesih'in Vaftisi, 1472-73, Uffizi Müzesi, Floransa

**Resim 2.** Andrea del Verrocchio, Leonardo da Vinci, Mesih'in Vaftisi (detay)



İsa'nın vaftiz edilmesini konu alan resimde sağda, Aziz John İsa'yı vaftiz ederken resmin solunda oturan iki melek bulunmaktadır. Bu meleklerden arkada olanını Verrocchio öndekini ise Leonardo yapmıştır. Leonardo bu resme yardım ederken henüz genç bir ressamdır. Resmettiği melek figürüyle hocasından daha farklı yenilikler yaptığı ve gelecekte de yapacağını ipuçlarını vermektedir. Leonardo'nun figürü hocasınınkinden daha hareketli

ve belli ölçüde ruhsal bir duyguyla yapılmıştır. Meleğin saçları, hareketindeki kıvrımlar ve figürün genel olarak oluşturduğu kontroposto duruşu ile Veroccio'nun resmini daha dinamik bir hale sokmuştur. Ayrıca melek figürünün ileri ve öne doğru hareketi karşısında bulunan Aziz John figürüyle bir üçgen oluşturacak biçimde kurgulanmıştır. (Wasserman, 1984: 48)

Bu resim hem bir usta ile asistanının beraber yaptığı ve bize bu ilişkinin boyutunu anlatan önemli çalışmalarından biri, hem de aynı zamanda öğrendiklerini geliştiren, değiştiren yenileyen büyük bir ustanın yetişmesini izlediğimiz bir resimdir.

Atölye eğitimini ve usta çırak ilişkisinin boyutlarını bize en iyi gösteren ustalardan biri de şüphesiz Rubens'dir. Barok ustası sanatçı, yapmış olduğu çok sayıda başyapıtları ile bilinir. Çok geniş bir yelpazede sanat algısı olan Rubens, birçok önemli ressamın yetişmesinde yardımcı olmuştur.

“Yetenekli birçok Flaman ressam onun yönetiminde çalışmak ve böylece ondan bir şeyler öğrenmekten gurur duyuyordu. Eğer, yeni bir yapıt siparişi, bir kiliseden ya da bir kral veya prensen geliyorsa, Rubens bazen sadece renkli bir taslak yapıyordu. (Nitekim, resim ..., daha geniş bir kompozisyon için yaptığı böyle bir taslaktır.) Taslağı büyük tuvale geçirmek ise öğrencilerinin veya yardımcılarının göreviydi. Onlar, ustalarının taslağı doğrultusunda tüm yerleştirmeyi ve boyamayı yaptıktan sonra, Rubens eline fırçayı alıyor, şurada bir yüze dokunuyor, burada ipek bir giysiye fırçasını sürüyor veya çok şiddetli kontrastları yumuşatıyordu.” (Gombrich, 1997: 398-400)”

Sanatçının bazı öğrencileri en az kendisi kadar ünlü olmuştur. Onların başında da Van Dyck gelmektedir.

“Rubens'in pek çok usta yardımcının görev aldığı bir atölyenin başında olması, çok sayıdaki siparişi karşılayabilmesini sağlamıştır. Sanatçının başyardımcıları arasında bulunan Van DYCK 1617'de atölyeye girmiş ve bir süre çalışmıştır. 1620'de gerçekleştirilen Mızrak Darbesi (Resim-3) adlı yapıtta yer alan bazı figürlerin Van DYCK'ın çalışması olduğu sanılmaktadır. Kimi kompozisyonlarında yalnızca bazı bölümleri yardımcılarını yaparken, bazı resimlerinin tümünü yardımcılarını gerçekleştirmiş, ancak hepsini Rubens denetlemiştir.”(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1590)

**Resim 3 :** [Peter Paul Rubens](#), The Coup de Lance, 429x311 cm, T.ÜY.B, Royal

Güzel Sanatlar Müzesi , Antwerp, Belçika



Rubens'i birçok ustadan ayıran önemli özelliklerinden biri de, kolektif iş üretme durumunda kimin hangi resme ne oranda ya da nasıl katkı sağladığını gizlememesidir. Eğer resmine başka biri bir şeyler eklemiş ise o bu yapılanları gizlememiştir.

Atölyede usta çırak ilişkisinin dışında en önemli meselelerden biride akımların ve dönemlerin genel özelliklerinin dışında, bir sanatçının oluşturduğu yeni dünyanın, kendinden sonra gelen birçok önemli ressam tarafından takip edilmesidir. Bu öğrenme biçimi ressamın ressamdan değil eserlerinden öğrenmesidir. Sanat tarihinde "Caravaggio'culuk" olarak da bilinen Caravaggio'nun resim anlayışını, onun açık-koyuya dayalı biçimsel yapısını devam ettiren sayısız büyük sanatçı bulunmaktadır. Işığı alışılmışın dışında kullanışı çağdaşlarında ve izleyen yüzyıllarda başka sanatçılarda da hayranlık uyandırmıştır. Georges de la Tour gibi Fransız sanatçılar, özellikle 17. yüzyılda Roma'da bulunan Hollandalı ressamlar Caravaggio'nun üslubunu öylesine benimsemişlerdir ki, çağdaşları tarafından bile artık "Caravaggio'cular" ya da "Caravaggio Ekolü" olarak adlandırılıyorlardı. Çoğu ekolün onu meydana getiren ressam ya da resamlardan çok daha sonra orataya çıktığı düşünülürse, bu gerçekten de şaşırtıcı bir gelişmeydi. Caravaggio hayattayken, Hollandalı Carel van Mander günümüzde Roma'da yaşayan İtalyan sanatçıları isimli bir kitap yayımladı. Eserde küçük bir bölümde genç ressam Caravaggio'ya ayrılmıştı. Caravaggio'nun üslubunun geniş sanatçılar arasında oldukça fazla taklitçisi bulunduğu not edilmişti. (Krausse, 2005: 35)

**Resim 4:** Caravaggio, Azizi Thomas'ın Mucizesi, TÜYB, 107x146.1 cm, 1601, Yeni Saray , Postdam

**Resim 5:** Georges de La Tour, Yeni Doğan Çocuk, TÜYB, 76 x 91 cm, Rennes, Musée des Beaux Arts



Büyük ustaların birçoğu Caravaggio'dan farklı değildir aslında az ya da çok sanat tarihine benzer etkileri bulunmaktadır. 1900'lü yıllarda Cezanne'nin geometriye dayalı anlayışı sonrasında Picasso'nun oluşturduğu kübist dünya ve onu takip eden Post-Kübistler. Benzer biçimde Kandinsky'nin Soyut dünyası ve onun etkiledikleri gibi bütün sanat tarihi bu ve buna benzer örneklerle doludur. Ancak usta ve öğrencisinin kolektif iş üretmesi durumu farklı bir sanat eseri algısı ortaya çıkarmaktadır.

### 3. RESİM SANATINDA USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ VE TÜRK SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ

Geleneksel Türk Sanatlarında da kolektif eser üretme oldukça fazla bulunmaktadır. Bunun sebeplerinden biri usta ve öğrenci arasındaki yakın diyalog halidir. Uzun yıllar süren Geleneksel Türk Sanatları eğitiminin kendine has bir geleneği bulunmaktadır. Bu sanatlar arasında hat, tezhip, minyatür, ebru, çini gibi çok özel alanlar bulunmaktadır. Ustadan icazet alıncaya dek imza kullanamayan öğrenci birçok eserde hocasıyla beraber çalışmaktadır. Bu ilişki öğrencinin icazet alıp usta olmasından sonra da belli ölçüde devam etmektedir.



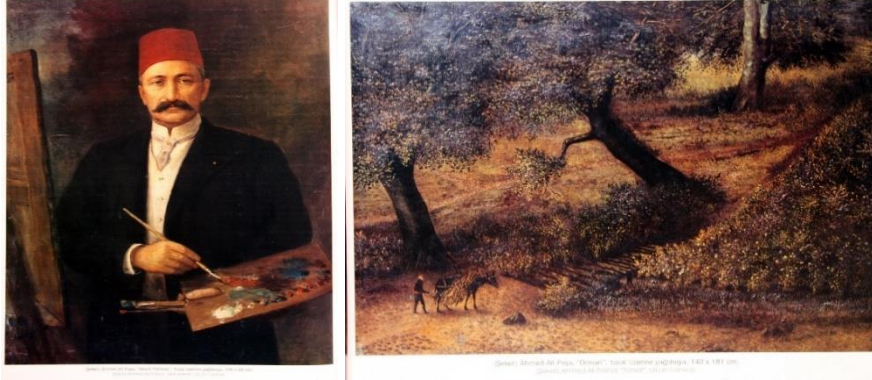
Geleneksel sanatlar arasındaki karşılıklı birbirini tamamlama gerekliliği, eserin altına birden fazla ismin yazılmasına da sebep olmaktadır. Çünkü hattat yazıyı yazdıktan sonra bir başka sanatçı olan ebrucu ya da tezhip ustası hattın etrafını bezer. Hatta bazen hem hat hem ebru hem de tezhip bir arada kullanılır. Dolayısıyla eserin altında üç ustanın da ismi yazılmalıdır. Özellikle Klasik Osmanlı döneminde bu tür sanat eylemleri kurumsallaşmış teşkilatlar tarafından organize edilmekteydi. Bunların başında Nakkaşhane ve Ehli Hiref Teşkilatı gelmekteydi.

“Nakkaşhanelerde hazırlanan yazma eserler, tek bir sanatkârın değil, pek çok kişinin emeği ile bezenirdi. Bugün müze ve kütüphanelerimizi dolduran yazma eserlerin kısa sürede tezhip edilmesi bu şekilde sağlanmıştır. Nakkaşhanede çalışan ve “Ehli Hiref” (Saray sanatkârları topluluğu) olarak adlandırılan teşkilâtın zamanımıza gelen en eski defteri (Hicri)-932/ (Miladi)1526 tarihlidir. Bu teşkilâtın en önemli bölüklerinden biri olan nakkaşlar, yalnız kitap sanatıyla ilgili faaliyetlerle sınırlı kalmaz; saray köşklerinin ve sâir binaların kalemişi, çini ve maden işleri desenlerini de hazırlar ve tatbik ederlerdi. Saray akkaşlarına ait bu desenlerin, Osmanlı eyâletlerinde bulunan ilgililere iletilip oralarda da doğru olarak uygulanması sağlanır, hattâ mahallinde işleyecek usta bulunmadığı takdirde desenle beraber sanatkâr da gönderilirdi. Osmanlı sanatında görülen ve asırlar boyu süren üslûp birliği ve beraberliği böylelikle korunmuştur. Her nakkaşhanede en kıdemli ve mahir olan usta, sernakkaş olarak seçilir ve buradan sorumlu olur. Nakkaşhanelere “uygulama okulu” da denebilir. Ehli Hiref Teşkilâtı mensupları yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alırlardı. Bütün çalışanların aldıkları maaş ve terfiler, maaş defterine yazılırdı. Eser yapımının yoğun olduğu esnada yapılacak işe ehli hiref içindeki yetenekli kimseler kâfi gelmezse, çarşı esnafı arasından ücreti karşılığında ustalar, sarayda çalıştırılırdı. Saray Nakkaşhanesi’nde çalışmaya başlayan her sanatkâr, ehli hiref’e bağlı olsun veya olmasın, buranın hizmetinde ve idarenin istediği doğrultuda eser vermek zorundaydı. Ancak Saray, kabul edilebilecek yeniliklere de müsamahayla bakar ve sanatkârı hür bırakırdı.” (Derman,14.08.2017: Osmanlı Tezhibine Genel Bir Bakış [http://www.obarsiv.com/e\\_voyvoda\\_0607.html](http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html) )

Osmanlı döneminde batı sanatıyla tanışıklık önce saraya gelen batılı sanatçılarla sınırlıydı. Batılılaşma hareketleri ve Avrupa ile sanattaki karşılıklı diyalogların gelişmesiyle, resim eğitimi almak için yurtdışına öğrenciler gönderilmiştir. Osmanlı Devleti’nin Avrupa Ülkeleriyle yaptıkları karşılıklı öğrenci değişimi anlaşmaları sonucunda sanat eğitimi almak için birçok kişi başta Fransa olmak üzere farklı ülkelere gönderilmiştir. Bu öğrencilerin en önemlilerinin başında Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit gibi isimler gelmektedir. Bu isimlerden biri olan Şeker Ahmet Paşa: Ağır başlı, uysal, saygılı kişiliğiyle bilinen Ahmet Ali Efendi (Şeker Ahmet Paşa), Paris’te G.Boulangier ve L. Gerome gibi akademik ve resmi ressamların yanında sekiz yıla yakın bir süre çalıştı. (Renda; 1144-115) Uzun bir süre iki önemli ustadan eğitim almış olan Şeker Ahmet Paşa bu akademik öğretilere ülkesine döndükten sonra doğunun tinsel ruhunu eklemiş, belki biraz naif etkide resimler yapmıştır. Onun hocalarından edindiği akademik becerisini kendi portresinden görmek mümkündür (Resim-6). Kendine has doğa izlemi ise daha sonradan John Berger’in de üzerine bir makale yazmış olduğu “Orman” (Resim-7) isimli resimden rahatlıkla okunabilir.

**Resim-6** Şeker Ahmet Paşa; Orman, TÜYB, 140x181 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi

**Resim-7** Şeker Ahmet Paşa; Kendi Portresi, TÜYB, 1880'ler, 118x85 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi



Şeker Ahmet Paşa gibi Boulanger ve Gerome'nin öğrencisi olmuş diğer bir isimde Osman Hamdi Bey'dir. Asker kökenli olmayan Osman Hamdi ressamlığının yanı sıra oldukça önemli bir kültür adamıydı. Yaptığı arkeolojik kazılarda elde ettiği bulgularla, Arkeoloji Müzesi'nin yapılmasına önyak olmasıyla, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ni kurmakla ve daha birçok çalışmalarıyla Osman Hamdi kültür ve sanat ortamına büyük katkılarda bulunmuştur. (Tetikci,2010;46)

Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde özellikle hocası Gerome'un öğretilerini daha çok izlemek mümkündür. Gerome'nin yetenekli öğrencisi olan sanatçı, içerden bir bakışla oryantalist etkiye ancak oldukça gerçekçi bir Osmanlı dünyası resmetmiştir. Osman Hamdi Bey için Batı anlayışında Türk Sanat Eğitiminin temellerini atmış kişidir demek mümkündür. Çünkü bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yani ilk kurulduğunda ismi Sanayi-i Nefise Mektebi olan okulun kurucusudur. Bir çok alanda etkin ve ilkleri gerçekleştiren sanatçı inkar edilemez biçimde Türk Sanat Eğitiminin en önemli isimlerinden biri olmuştur.

**Resim-8:** Osman Hamdi; Türbede, 1908, TÜYB, 124x93 cm

**Resim-9:** Jean-Léon Gérôme, TÜYB, 54.6 x 62.9 cm,1884 yada daha erken



Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey ve Sami Yetik aldıkları eğitimi ülkelerinde büyük bir etki yaratacak biçimde devam ettirdiler. Birçok yerde hocalık yaptılar ve öğrenci yetiştirdiler. Sonrasında birçok önemli isim benzer biçimde yurt dışında eğitim almaya gönderilmiş geldiklerinde hocalarından öğrendikleri ve dönemin etkili olan akımının yansımalarını Türk Resmine eklemişlerdir. Bunların arasında Çallı Kuşağı, D Grubu, Yeniler Grubu ve birçok birliktelikten bahsetmek mümkündür. Çallı Kuşağı Ressamları Empresyonizm' in etkisindeyken D Grubu Ressamları daha çok geometrik ya da kübist etkiye eser üretmişlerdir. Günümüzde de bu devam eden hoca öğrenci arasındaki eğitimin belirleyiciliği, bir veya birkaç akımın sanatçının üreminde başat elemanlar olması gerçeği yadsınamaz.

#### **4. SONUÇ**

Resim Sanatı Tarihi ile ilgili her yeni inceleme birbirinden farklı birçok bağlantıyı ve insana dair olan sanat ilişkilerini ortaya koymaktadır. Birbirine benzermiş gibi duran şeylerin aslında bazen çok belirgin bazen de çok ince farklılıklarla bambaşka oldukları anlaşılmaktadır. Tıpkı insana dair yapılan her incelemenin sanki daha önce hiç tanımadığımız bir varlığı ilk defa inceliyormuşuz izlenimi uyandırması gibi. Bunun nedeni her insanın belli ortak sebeplerle aynı olmasına karşın aslından her bir insanın bambaşka bir yenedünya oluşudur. Resim sanatında da bunun paraleli gibidir. Her bir usta her bir akım kendi öğretisini devam ettiren sanatçılarla var olmuştur. Ancak her bir sanatçı aynı ortak paydayı paylaşsalar dahi bizlere yepyeni bir dünya teklifinde bulunmuşlardır.

Verrocchio öğrencilerine kendi öğretisi doğrultusunda eğitim vermiştir. Ancak Leonardo yepyeni bir dünyanın kapısını aralamıştır ki; o Yüksek Rönesans'tır. Aslında temelde aynı sanatsal dogmalar üzerinden hareket etmiş olmalarına rağmen Leonardo var olanların üzerine yepyeni bilgiler ekleyebilmiştir.

Çok katı kurallarla devam eden hatta kurumsal kuralları olan Geleneksel Türk Sanatları belki çok uzun yıllar almış olmasına rağmen hep üzerine ekleyerek devam etmiştir. Bütün bu kuralcı ya da atölye sistemine dayalı olan klasik sanat eğitimi aslında geleceğin ve de günümüz sanatının oluşmasının en doğal sebebi olmuştur. Çünkü doyuma ulaşması, kendini tekrar noktasına gelmiş olabilmesi için onu kabullenip, öğretiyi devam ettiren sanatçılara ihtiyacı vardır. Doyum noktasına ulaşan her akım ya da öğreti karşısında onu reddeden yeni bir akımın ya da dönemin doğmasına sebep olmuştur. Bu birliktelik ve karşı çıkışlar aslında Sanat Eğitiminin de kendisi olmuştur. Hoca öğrenciyi yetiştirir veya ona öğretir, öğrenci kabullenir veya reddedip devam eder. Hoca olduğunda da kendisini kabul eden veya onu reddeden öğrencilerinin olabileceği gibi. Benzer durum sanat akımları içinde geçerlidir.

## KAYNAKÇA

- DERMAN, Ç., Osmanlı Tezhibine Genel Bir Bakış  
[http://www.obarsiv.com/e\\_voyvoda\\_0607.html](http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html) (Erişim Tarihi: 14.08.2017)
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), YEM Yayınları, 1,2,3. Cilt, İstanbul
- GİRAY, K., “Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ n dan Örneklerle Manzara”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- GOMBRİCH, E.H. (1997), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- KRAUSSE, A.-C., (2005), Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev: Dilek Zaptıoğlu, Literatür Yayıncılık
- ÖZSEZGİN, K. (1998), Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- REDA, G., (1977), Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- REDA, G.-EROL, T., Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 1, Tıglat Basımevi, İstanbul
- TANSUĞ, S., Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 3. Basım, 1993, İstanbul
- TETİKÇİ, İ., (2010), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Doğa İnsan İlişkisi, sanatta yeterlik eser metni, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- WASSERMAN, J., (1984), Leonardo Da Vinci, Hanry N. Abrams published, New York