

Yeşim AYDOĞAN

Dr. Öğretim Üyesi, İnönü Üniversitesi, yesim.aydogan@inonu.edu.tr, Malatya-Türkiye

ORCID: 0000 0001 5952 9396

Levent İSKENDEROĞLU

İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Malatya-Türkiye

ORCID: 0000 0002 2300 654X

## TÜRK RESMİNDE MİLLİ KİMLİK İNŞA ETME ÇABALARI

### Özet

Bu nitel araştırma, yirminci yüzyılda Türk ressamların ulusal bir sanat anlayışı geliştirmek için verdikleri mücadeleyi farklı bir yorumla kültür ve sanat arasındaki ilişkiyi yeniden irdelemeyi amaçlamaktadır. Türk resminde 1930'lardan sonra yeni arayışlar içinde olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Süleyman Saim Tekcan ve Adnan Turani isimli beş sanatçı ile sınırlandırılmıştır. Bu ressamların birer eseri üzerinden Türk sanatındaki kimlik arayışlarına yeni bir bakış açısıyla farklı bir yorum getirilmeye çalışılmıştır. Tüm araştırma süreçleri konu odaklı sürdürülmüş, sanat tarihi okumaları ve analizleri, varılan sonuçlar resimlerin analizleri ile somutlaştırılmıştır. Seçilen sanatçıların çalışmalarında kültürel imgeler seçilmeye ve "Türk sanatının milli kimlik inşası" fikri doğrultusunda analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu resimlerde kullanılan plastik dille ilgilide yorum yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Türk Sanatı tarihine damga vurmuş bu sanatçıların eserleri ile ilgili literatür taraması yapılarak yaptığımız analizlere referans kaynak olarak kullanılmıştır. Mümkün olduğu kadar yüksek çözünürlüklü Görseller internet üzerinden temin edilerek araştırmanın konusu doğrultusunda plastik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylece 20. yüzyılın koşullarında devasa bir kültürel mirasın sahibi ve hamisi olan Türk sanatçıları millilik kaygısı ile sanatın evrensel zemininde nasıl varlık göstermişlerdir? Sorusuna cevaplar aranmıştır.

Sanat alanında ise milli kimlik inşa etme çabalarının geçmişi aslında cumhuriyetten daha eskidir. Asker ressamların batılı anlamda resim yapmaya başlamaları ile birlikte yeni bir üslup-yaklaşım süreci içerisine girilmiştir. Batılı anlamda tuval resminin bu coğrafyaya taşıdığı yeniliklerin kavranması, özümsemesi, bize ait değerler ile harmanlanması ve milli bir kimlik kazanması elbette birçok sanatçının ana meselesi olmuştur. Sonuç olarak 1930'lardan itibaren, söz konusu olan bilinçle beraber Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Süleyman Saim Tekcan ve Adnan Turani gibi sanatçıların çabaları neticesinde bu doğrultuda önemli aşamalar kat edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sanatı, Kültür, Sanat, Milli Kimlik.

### EFFORTS TO BUILD A NATIONAL IDENTITY IN TURKISH PICTURE

#### Abstract

This qualitative research aims to re-examine the relationship between culture and art with a different interpretation of the struggle of Turkish painters to develop a national understanding of art in the twentieth century. It is limited to five artists named Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Süleyman Saim Tekcan and Adnan Turani, who were in search of new ones in Turkish painting after the 1930s. It has been tried to bring a different interpretation with a new perspective to the search for identity in Turkish art through the works of these painters. All research processes were subject-oriented, art history readings and analyzes, and the conclusions reached were embodied

by the analysis of the paintings. In the works of the selected artists, cultural images were tried to be selected and analyzed and interpreted in line with the idea of "the construction of national identity of Turkish art". An attempt has been made to comment on the plastic language used in these paintings. In addition, the literature on the works of these artists who have left their mark on the history of Turkish Art has been used as a reference source for the analyzes we have made. Images with high resolution were obtained from the internet as much as possible and it was tried to be evaluated in terms of plastic in line with the subject of the research. Thus, how did Turkish artists, who are the owners and patrons of a huge cultural heritage in the conditions of the 20th century, show their existence on the universal basis of art with the concern of nationality? Answers to the question were sought.

In the field of art, the history of efforts to build a national identity is actually older than the republic. A new style-approach process has been entered with the military painters starting to paint in the western sense. Understanding, assimilating, blending with our values, and gaining a national identity, of course, has been the main issue for many artists. As a result, since the 1930s, along with the consciousness in question, important steps have been taken in this direction as a result of the efforts of artists such as Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Süleyman Saim Tekcan and Adnan Turani.

**Keywords:** Turkish Art, Culture, Art, National Identity.

## 1. Giriş

Cihanın ni'metinden kendi âb-ü dânemiz yeğdir

Elin kâşânesinden gûşe-i virânemiz yeğdir.

Baki (Kut: 2011).

İnsan sezgileri ile var olmuş ve tarih boyunca kendine özgü davranış ve ifade biçimleri geliştirmiş bir varlıktır. Tarih boyunca bu kültürel izleri taşıyan sanat eserlerine rastlamak mümkündür. Kültürün ve sanatın bir noktada insanın içindeki benzer duyarlı dokulardan yaratıldığını düşünürsek ilk mağara resimlerinden günümüze tüm sanatsal yaratılarımızda kültürün yansımalarını görebilmek mümkündür.

İnsan toplumsal bir varlıktır. Bir arada yaşamak için kolektif bir hafızaya ihtiyacı vardır. Bu kolektif hafızayı ancak adına kültür dediğimiz birlikte ürettikleri soyut ve somut değerleri koruyarak ve sonraki kuşaklara aktararak sağlayabilirler. Ancak 19. yüzyılda Endüstrileşme ile başlayan, ardından teknolojik devrimler ile devam eden gelişmeler insanlık açısından olumlu gelişmeler sağlasa da toplumların kolektif hafızalarını tehdit etmektedir. Varlığını kendisi olarak sürdürmek isteyen toplumlar için bu büyük bir problemdir. Her ne kadar dünya toplumlarından ayrı özgün bir tarihsel serüvene sahip olsa bile bu Türk toplumunun da sorunudur. 1930'lardan itibaren Türk sanatçılar bu değişim ve tehdit karşısında yaratıcılığı ve sezgileri ile problemi sanatın müdahale alanına çekmiş ve Türk sanatına milli bir kimlik kazandırma çabasına girişmişlerdir. Bu çalışma Türk sanatının milli kimliği ile var olma mücadelesinde köşe taşı olan sanatçıları dönemin bilgi evreni içerisindeki çalışmalarını, Türk sanatına yeni bir dil, yeni bir plastik ve estetik tutum kazandırma çabalarını yeni bir bakış açısıyla irdelemeyi ortaya koyduğu yeni bir yorum ve yaklaşımla Türk sanatının alan yazınına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca hem bir kültür ögesi taşıyıcısı hem de bir bellek ögesi olarak kültür ve sanat ilişkisini irdelemektedir.

Türk resim sanatında, batı etkisiyle yeni bir biçim ve malzemenin gelişmesi 19. yüzyılın başında, 2. Mahmut döneminde Avrupa'ya asker ressamaların gönderilmesi ile başlar. Ancak olgunlaşması için bir yüzyıldan fazla bir sürenin geçmesi gerekmiştir. Türk ressamların; kendi içlerine özlere dönük sorgulamalar yapması kendi kültürel birikimleri ile bağdaştırılması ve ulusal bir sanat kimliği inşa etme çabaları özellikle 1930'lardan sonraki döneme denk gelir. Çağdaş resim sanatında, eskiden kalma pentür alışkanlıklarının kırıldığı ve yüzeyin özgün bir düzen anlayışıyla yeni baştan organize edildiği evrensel üslûplar, birtakım eğilim grupları oluştururlar. Sanatçı, bireyin kişisel üslûbunu yansıtan ay-

rımlarsa, yerel kaynaklarla kurmayı başardığı bağıntılar oranında güçleniyor. Usta ve duyarlı bir sanatçı kişiliğın elinde tarihsel kaynaklar, mekanik olarak çağa aktarılmaz; bunların bireysel içerik sorunlarına çözüm getirebilecek bir iradeyle kavrandığı görülür. Böylece sanatçının çağdaş duyuşu içine akan her eski motif, kişisel üslubu oluşturan iç ve dış etkenlerle bütünleşir. (Tansuğ, 1991: 266)

Cumhuriyetin kurulmasından sonra Türk toplumu Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde kendisi için belirlediği müreffeh bir Türkiye için çok büyük bir gayret içine girmiştir. Birinci Dünya Savaşının ve hemen ardından Kurtuluş Savaşının ülke üzerinde oluşturduğu maddi manevi büyük tahribatlar onarılmaya çalışılmış ve ülkenin politik, ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda kalkınması için her alanda devrimsel nitelikte adımlar atılmıştı. Fransız devriminden beri birbirine benzemeyi reddeden toplumlar kendilerine özgü değerler sistemi yaratmaya ve insanlık açısından ayırt edici niteliklerini tespit etmeye, öne çıkarmaya, korumaya ve yaşatmaya başlamışlardır. Milliyetçilik akımı dünya üzerinde politik ve ekonomik düzenlerin yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti de yeni kurulan bir ulusal devlet olarak içine dönüp bakmaya başlamış ve binlerce yıllık köklü kültürel birikiminin üzerine 20. yüzyılın koşullarında, yeni bir milli kimlik inşa etme çabası içerisine girmiştir. Politikacılardan, düşün dünyasına ve tabi ki sanatçılara kadar her alandan aydının bu çabanın içerisinde olduğu bilinmektedir.

## **2. Kültür ve Kültürel Miras Kavramı**

İnsanoğlunun kolektif bilinç ile ürettiği somut ve soyut değerlerin tümünün adı kültürdür. Latince, bakmak, yetiştirmek, ekin ekmek, hasat etmek, özenmek anlamlarına gelen kültür, genel itibariyle hem sosyal ve zihinsel olarak hem de kişisel hassasiyet, estetik bakış açısı gibi durumlarda olgunlaşmadır. Zihnin, duygunun ve aklın yetilerini iyileştirmesi ve nesnel açıdan, ortak düşünme yolları geliştirmesi olarak ta algılanan kültür, örf ve adetlerle birlikte farklı zamanlarda da olsa, ortaya konulmuş eserlerin bütünüdür (Bolay: 1996). 18. yüzyılın sonlarında, Kökeni Fransızca olan önce "palrimoine" bilinmiş olan miras, öz anlamıyla anne ve babadan kalmış olan maddelerin tanımında kullanılırken, geniş anlamıyla, bir ulusa ait ortak değerler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Kasım, 2019: 24). 1931 tarihinde ilk olarak miras kavramı, sanat eserlerinin araştırılması ve korunması yaklaşımıyla bilimsel yöntemlerin tartışılması ekseninde düzenlenmiş olan Atina Konferansı belgelerinde kullanılmıştır. Bu gelişmeden sonra uluslararası kaynaklara bakıldığında, 1970'lerden itibaren "kültürel miras" anlamında "patrimoine culturel" olarak kullanılmaya başlanmıştır (Vecco, 2010: 321). Toplumların öz değerini yansıtmaları ve bu özellikleri ile diğer toplumlara göre farkını ortaya koymaları bakımından kültür, parçaların birleştiği anlam bütünüdür. Bir toplumun karakteristik yapısını yansıtmaları ve bu yapıyı nesilden nesile aktarmasından dolayı önemli bir olgudur. Bu olgu, geçmişe ışık tutması ve gelecek nesillerce faydalı bir şekilde kullanılması bakımından o toplumun kültürel mirası olarak değerlendirilmektedir.

## **3. Kültür ve Sanat İlişkisi**

Sanat, kendini tanımlayabilen insanın, varlığı ile ürettiği ve varlığı insan zihninin yüceliğine bağlı olarak anlam kazanan fakat aynı zamanda insanın varlığından da bağımsız bir varoluş zemini. İnsan yaşamı boyunca kendini ifade etmek isteyen ve bunun yollarını arayan bir varlıktır. Sanat, doğasında var olan geniş arka plan ile tüm uyarıcılara kendi diliyle cevap verme kabiliyeti sağladığından, anlamlı bir var oluş zemini olarak hep tercih edile gelmiştir. Yaşanmış zamanlar bu tür tercihlerin somut sonuçları ile biçimlenmiştir. Kendisi olma çabası içinde tüm medeniyetler kendilerine özgü sanat anlayışları oluşturmuştur. Tarih boyunca, sanatçı sanata her başkaldırdığında sanat bu başkaldırıya yeni bir yüzüyle karşılık vermiştir. Bu nedenle her defasında yeni bir fikir, yeni bir akım varlık göstermiştir. Yaşanmış zamanlar sanatın güçlü kültür biçimleri içerisinde insanın bilgi ve duyarlılıklarının nasıl örülüp geldiğini net bir şekilde ortaya koyarlar. İnsana ait tüm içsel birikimlerin çapraz zihinsel kıyaslarla sorgulandığı, inançların, sezgilerin ve bilginin kendine münhasır harmanlandığı, bireysel farklılığın temelini oluşturan ve adına Sanat dediğimiz bu ifade biçimi aynı zamanda insanın estetik ruh gücünün göstergeleri olarak çıkar karşımıza. Yaşanmış zamanlar, köklerimizden belgeleri içinde sanatın diliyle ortaya konmuş olanlarının üzerinden bizler fark etmeden bir "farkındalık tarihi" oluşturmuştur. Bu

tarih, insanın kendini gerçekleştirme sürecinin belgeleriyle birlikte milyon yıllık ihtiyar dünyamızın tanık olduğu en muhteşem yarattığı tanımlar. Düşünebilen her birey için değerli olan insanın sanatla dansında ortaya çıkan samimi, barışçıl, birleştirici ve umut taşıyan izler olmuştur. İnsan savaştan ve hırstan arınık taraflarıyla böyledir. Bu bilgiye sahip olmamızda aslan payı tarihin her döneminde kendisini çevreleyen yaşamı üst düzey farkındalıklarla algılayan ve bunu sanat diliyle somutlaştıran, kendi zamanının suyunu içmiş sanatçılardır. Bir anlamda Sanat yaşamın özneliği ile insan arasındaki kopmaz bağın adıdır ve kültür ile güçlü bağları vardır. (İskenderoğlu: 2009)

Sanat insanla beraber yeryüzünde varlık gösteren, insan zihninin ve sezgilerinin ürünü olan tüm yaratımların ortak adıdır. Sanatın; kültürden farklı olarak var oluşunun temel dayanağı bireyseldir ve kolektif bir zihne ihtiyaç duymaz. Kültür doğa karşısında insan tarafından ortaya konan tüm etme ve eylemlerin ortak adı ise sanatta bu etme eylemlerden biri olarak değerlendirilmelidir. Herbert Read'in dediği gibi sanat kültürlerin somut göstergesidir. (Read: 2018). İçinde yaşadığı kültürün sanatçının yaratımlarında doğrudan veya dolaylı olarak yer alması beklenen bir sonuçtur. Zaten mağara duvarlarından günümüze resim sanatının tüm serüveninde bu durumu gözleyebiliriz. Doğrudan bir kültür varlığı konu olan sanatçıların yanı sıra kültürel öğelerin plastiğini ve estetiğini kendi ifade biçimleri içerisinde kullanan sanatçılar tarih boyunca hep var olmuştur. Ancak sanayi devrimi tüm dünya toplumları için tarihin en önemli kırılma noktası olmuştur. Sanayi devriminden sonra değişen üretim tüketim biçimleri, sosyo-politik, sosyo-kültürel anlamda dünya toplumlarını sanayi devriminden önceki binlerce yılda olmadığı kadar olağan üstü bir hızla değiştirmeye ve dönüştürmeye başlamıştır. Bu dönüşüm kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle beraber yine tarih boyunca olmadığı kadar kültürler arası etkileşimi inanılmaz bir düzeye taşımıştır. Bu gelişmeler 19. Yüzyıla beraber toplumların kendi köklerine daha çok eğilmelerine, kendilik iddialarını güçlendirmek için daha fazla gayret içine girmelerine neden olmuştur. Bu toplumsal eylemlerde sanat önemli roller üstlenmiştir. Modernizm projesi olan Ulus-devletleşme ihtiyaç duyulan kimlik oluşumunda sanat halka yönlendirici bir araç görevi görmüştür. Sanatçılar halkın aidiyet duygularını körükleyip, milliyetçiliği yaygınlaştıracak çalışmalar yapmışlardır. Modernizmin Ulus-devletleşme için kullandığı aygıtlardan olan ortak ülkü, ortak tase, ortak kıvanç ve gurur sanat yoluyla şekillendirilip aktararak bu olgular etrafında kimlikler şekillendirilmiş olur. (Ak, 2020; 4) Kültürün somut izlerini her dönemin sanat eserlerinde takip etmek mümkündür. Tıpkı bilgi gibi sanat da malzemesini ve eninde sonunda biçimlerini de gerçeklikten, daha doğrusu toplumsal gerçeklikten alır. (Adorno, 2004: 152). Türk kültürü ve Türk sanatı arasında da benzer bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi tespit etmek, güçlendirmek ve kolektif bir estetik kaygı yaratmak yirminci yüzyıl Türk sanatçılarının birçoğunun meselesi olmuştur. Kendi toplumsal gerçekliğini kendi coğrafyasının bilgi evreni üzerinden okuyan Cumhuriyet dönemi Türk sanatçıları; kültürel göstergeleri sanata dâhil ederek milli bir kimlik inşasına girişmişlerdir. Bu inşa sürecinde yukarıda bahsi geçen ortak ideal, ortak amaç ve gurur olgularının varlığından beslenmişlerdir. Bu sanatçılar, ortaya koydukları çalışmalar ile de kültürel belleğin muhafazasında ve Türk kültür ve sanat bilincinin inşasında önemli roller oynamışlardır.

### **3.1. Türk Resminde Milli Kimlik İnşa Etme Çabaları**

Sanatın tüm tarihsel süreçleri içine doğduğu toplumdan bağımsız düşünülemez. Çünkü sanat o zamanın ve o toplumun bütün koşullarından doğrudan etkilenen bir yapıya sahiptir. Her sanat akımı kendine özgü bir düşünüş biçimi ortaya koyar. Renk, çizgi ve biçimsel değerler ancak sanat eserinin doğrudan alıcıya yansıyan tarafı olarak düşünülmelidir. Onun özünü anlayabilmek için onun yaratıldığı çevrenin tüm insani değerlerini doğru anlamak ve analiz edebilmek gerekir. Sanatçı bir birey olarak içinde yaşadığı toplumun bir aynası gibidir ve eserlerine örtülü ya da açık olarak bu değerleri yansıtır. Sanatçı olmadan eser olmaz. Dolayısıyla sanatın, farkında olarak ya da olmayarak toplum bilimsel bir bilgiyi içerdiğini söylemek olağandır. (Ditley: 1999)

Ulus devletler ilk ortaya çıktıkları andan itibaren kolektif değerler ve semboller yaratarak toplumun moral değerlerini yüksek ve bütünleşik tutma çabasına girişmişlerdir. Diğer uluslar karşısında var oluş dinamiklerini kendi



değerlerinden yaratmak ve kültürlerine ve sanatlarına bu dinamiklerden beslenen ya da bu dinamikleri besleyen etkili ve kapsayıcı bir yapı kazandırmak için çaba sarf etmişlerdir.

Türk sanatının, binlerce yıllık yaratıcılık birikiminin 19. yüzyıldan itibaren batılı ifade biçimleri ile karşılaşması bir kültürel krizi de beraberinde getirmiştir. Temelde karşı karşıya gelen bu iki kültürün kodları arasında sağlıklı bir iletişim kurmak oldukça sancılı bir sürece dönüşmüş diyebiliriz. Çünkü batı sanatı köklerini Antik Yunan ve Antik Roma'ya uzatmış kendi tarihsel serüveni içerisinde savaşlar, ekonomik bunalımlar yönetim krizleri yaşamış ve yüzyıllar içerisinde Rönesans gibi Reform hareketleri, sanayi devrimi, Fransız ihtilali gibi kendine özgü kültürel, politik, ekonomik ve sosyal devrimler yaşamıştır.

Çağdaş Türk resmindeki yenileşme süreci Batılı anlamdaki değişim yüz elli yıllık bir süreçtir. Yenileşme estetik olguların dışında teknik olarak gelişmeyi de kapsar. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki tarihsel süreçte, Türk resminde Batı'nın her akımı denenmiş, gruplar ve bireysel anlamda çeşitli yorum ve anlatımlarla resim sanatının gelişiminde önemli mesafeler alınmıştır. Türk resmi modernleşme olgusunun aşamalarından geçerken sanatçı kuşakları, Batılı dünya görüşü içinde gelenekten kopma, yeni bir gelenek arama çabası içinde olmuştur. Tarihsel dönemlerin etkileşim ilişkileri, Türk sanatçıları da etkilemiştir. (Aytaç, 2019: 19).

Türk sanatçı ve düşünürleri, 20. Yüzyıl boyunca Batının bu süreçlerin içinde inşa ettiği sanat anlayışları ve yaratıcı dilleri ile en azından Hunlardan beri binlerce yıllık köklü kültürü, İslam inanç ve anlayışının etkisiyle yüzlerce yılda şekillenen yine kendine özgü sanat anlayışı ve yaratıcı dili olan Türk sanatının, bu karşılaşmadan kaynaklanan krizleri birbirlerine yenik düşmeden çözümlerin gayreti içerisinde olmuşlardır. Bu gayretler, yalnızca resmin konusunun milli olduğu bir dönemden resmin plastiğinin ve estetiğinin milli olmaya başladığı bir döneme doğru devam etmiştir.



**Görsel 1.** Pazırık Kurganından Çıkarılan Hun Halısı, MÖ. 300 Civarı.

1930'larda Türkiye'de temeli 19. Yüzyıla dayanan bir batılılaşma krizi yaşanmaktaydı. Hilmi Ziya Ülken o yıllarda yaşanan bu krizi toprak ve düşünce arasındaki kurulamayan ilişkiden kaynaklanan bir kriz olarak tanımlamıştır. O dönemin düşünürlerinin çok derinden yaşadıkları kendi kültürüne, tarihine, kendi coğrafyasına yabancılaşan bir neslin krizidir. Toprak ve düşünce arasındaki ilişkiyi nasıl kuracağız, bu topraklardan çıkan bir düşünceyle dünyada kendimize nasıl bir yer edineceğiz? sorusu, o neslin temel soruydu.

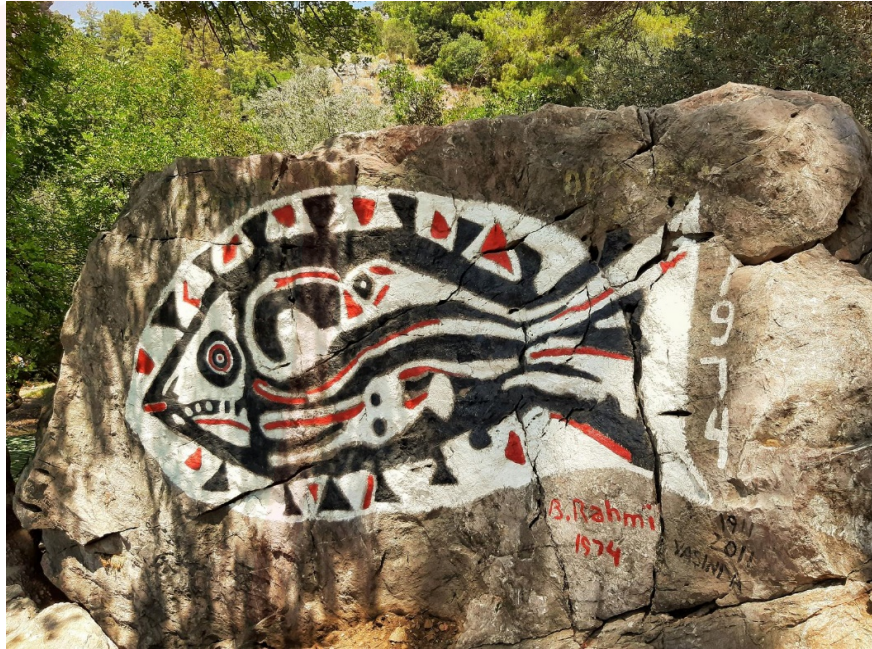
1940'lı yıllarda Çağdaş Türk resmi tıpkı bu şekilde kendi kültürel kökleri üzerinden yeniden biçimlenmek ve yükselmek zorundadır. Yani o yıllarda Türk resmi, Türk toplumunun kolektif değerlerinin bir yansıması olarak yeniden vücut bulma ve temsil yeteneği kazanmaya başlamıştır. Zaten bundan öncede ulusal kimlik üzerinden yaklaşımlar

geliştirmeye çalışılmıştır. Örneğin Şişli atölyesinde bu yönde bir millilik eğilimi görülür. Ancak bu eğilim konu ile sınırlı kalmıştır. Ulusal plastik ve estetik değerlerden faydalanarak Türk sanat kimliği inşa etme girişimleri ise Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu ile başlar.

Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Yüksel Arslan, Erol Akyavaş, Ergin İnan, S. Saim Tekcan, Devrim Erbil vb. sanatçıların geleneğe bağlı çağdaş Türk resmi kurma çabaları özellikle seçilmektedir. 1940'lardan 1970'lere kadar süren bu heyecan içerisinde, ulusallığı, sadece ulusal konular kapsamında, biçimle ilişkilendiren sanatçılar olduğu gibi, kuşkusuz, içerik açısından değerlendirmelerde bulunan sanatçılar da olmuştur. Adı geçen sanatçıların özgün yaratıcılıklarını besleyen kaynaklar, minyatür, hat, çini, geleneksel mimari formları, Türk El Sanatlarından halı-kilim, yazmalar, nakışlar, simgeler, karagöz oyunu ve halk resimleridir. (Bayramoğlu: 2013) Özsezgin'e göre (1981: 63), Batılı modernist ustaları taklit ederek başlayan gelenekle çağdaş sentezleme çabaları, 1940'lı yıllara doğru güncel akım ve eğilimlerden beslenerek kendi benliklerini ve kişiliklerini bulma konusunda ortak bir endişeye dönüşmüştür.

### 3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

Geleneksel Anadolu kültürü dolayısıyla da kültür varlığı ve kültürel mirasa ait çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılarımızdan birisi de kaynağını Anadolu'dan, Anadolu kadını, kilim-yazma motiflerinden ve kadın kıyafetlerinin üzerlerindeki süslemelerden alan, ressam, seramikçi ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Sanatçı bu konuları işlerken oluşturmuş olduğu üslupsal ifade biçimiyle soyutlamacı bir anlayışla renkçi yapısını daima koruyan, dinamik etkili fırça darbeleriyle özgün bir dil oluşturmuştur. 1931 yılında gittiği Paris'te Andre Lhote'un atölyesinde çalışmış, ancak doğuya ait değerlerin etkin kullanıldığı Henri Matisse ve Raul Dufy'nin çalışmalarından çok etkilenmiştir. (Berk ve diğerleri: 1981).(Aktaran: Gögebakan, 2016: 99).



**Görsel 2.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kaya Resmi, 400x550 cm 1974

Eyüboğlu; Anadolu etnografyasına ait eserleri ve Türk kültürüne ait biçimleri resimlerinde ve şiirlerinde imge olarak kullanmasının yanı sıra sanatta ulusallaşma ve milli kimlik inşa etme çabalarına fikirleri ile de katkıda bulunmuş öncü sanatçılardan biridir. Sanatçılar tarafından kültür mirası gibi değerlerin çalışılması hızla değişen dünyamızda kültürel izleri kaybetmememiz için büyük bir öneme sahiptir. Bu sanatçılardan biri de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Sanatçı eserlerinde içinde bulunmuş olduğu toplumun zengin kültürel mirasını estetiksel açıdan ele alarak

çalışmalarında yer vermiştir. Sanatçının çalışmalarında bu kültürel unsurlara yer vermesi unutulmaya yüz tutmuş olan kültürel değerleri canlı tutmaya yardımcı olmuştur. ( Aydoğan, 2017: 69)

*Eski Türk damga motifleri de asla doğayı taklit etmez. Birkaç soyut çizgi, birkaç geometrik eleman eşya ve olayları simge olarak ifade eder. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Ebabel Kuşu", "Hayatağacı", "İstanbul", "Motif", "Kilimli", "Horon", "Kırkayak", "Eski Yazıtlar" isimli eserlerinde ve çeşitli yerlerde uyguladığı mozaik ve rölyef panolarında damga, im vb. motiflerle karşılaşılır. Sayılan eserleri yakından incelendiğinde, eski Türk yazıtlarını, kaya çizimlerini, damga ve imleri çağrıştıran semboller ve motifler ister plastik unsurlar, ister konu bakımından örtüşmektedir. Aza indirgeme, şematik çizim tarzı, alegorik ifade vb. niteliklerle bu resimler damga geleneğine bir uzantı karakterindedir. (Bayramoğlu: 2013, 8)*

Bedri Rahmi, doğal kaya yüzeyine beyaz zemin üzerine kırmızı ve siyah çizgilerle yaptığı bu çalışmasında Orta Asya Türk kaya resimlerine gönderme yapar (Görsel 2). Sanatçı bu çalışmasında sadeliğin görkemli estetiğinden yararlanır. Sade ve basit gibi görünen bu çalışmanın fikirsel temelinde muazzam bir kalabalık ve tarih yatmaktadır. Çünkü "balık" eski Türklerde şehir anlamına gelir. Soğdca kökenli olan kent ("kend") ve aslen Farsça olan şehir sözcükleri Türkçede aynı anlama gelecek şekilde kullanılır. Orta Asya Türklerinde "Taşkend", "Semizkend" (Semerkant), "Yarkend" örneklerinde olduğu gibi birçok büyük şehir bu adlarla anılmıştır. Eski Türkler bu sözcüğü Soğdlardan almadan önce şehir kelimesi karşılığı olarak "balık" kelimesi kullanılırdı. Aynı zamanda yurt anlamı da olan bu kelime Bedri Rahmi'nin bu resminin içerdiği derin manayı teyit etmektedir. Bedri Rahmi, Orta Asya'dan günümüze uzanan bize özgü imgeler dünyasının ve zengin estetik belleğimizin yaşatılmasına sanat diliyle çok önemli katkılar sağlamıştır

### **3.1.2. Erol Akyavaş (1932-1999)**

Sanatını tasavvufi bir eğilimle İslam fikir ve felsefesi üzerine inşa eden Erol Akyavaş; resimlerinde Türk sanatına ait imgelerini kendi yorumuyla ele alan öncü sanatçılardan biridir. Resimlerinde Hat örneklerini doğrudan kullanan ilk sanatçılarımızdandır. Aldığı mimari eğitiminin bir yansıması olarak resimlerinde şehir ve mimari formları da kullanmıştır. Tasavvufta bilinen konuları tema olarak kullanır. "Kerbela", "Hallac-ı Mansur", "Miraçname", "Enel Hak" ve işlediği seri çalışmaları vardır. Sanatçı ayrıca "elif", "lam elif", "vav" harf ve sözcüklerini başarılı şekilde yorumlar. Erol Akyavaş ömrü boyunca kalem ve kelam arasında sanat yoluyla bir bağ kurmaya çalışmıştır. 9. yüzyılda Hoca Ahmet Yesevi ile Türkistan'da filizlen ve onun yetiştirip Anadolu'ya gönderdiği Anadolu erenleri ile bu topraklarda köklenen Türk tasavvuf felsefesi ve ürünleri Akyavaş'ın düşün dünyasında hep merkezde olmuş, bunu sezgileri ile harmanlayarak eserler vermiş ve modern Türk resminin gelişmesine ve şekillenmesine katkı sağlamıştır. Türklere özgü evren ve insan algısı bu tür sanatçılar sayesinde somut bir Medeniyet nüvesine dönüşmüştür.





**Görsel 3.** Erol Akyavaş, Vav, 115x115 cm., 1984

Sanatçı, çalışmalarının özünü güzel ve güzele ait olanı keşfetme süreci olarak tanımlamıştır. İslami düşünce geleneğinde var olan “görünenin ardındaki güzelliği” keşfetme, değişenin ardındaki değişmeye ulaşma arzusunu çalışmalarının çıkış noktası olarak gören Akyavaş, bu yaklaşımı ile sanatının Batını yönüne de vurgu yapar. Erol Akyavaş, çalışmalarında minyatür sanatının gerçekliği stilize eden yaklaşımını modern sanatın geometrik dili ile yeniden icra eder. Kent kurgularını farklı perspektif düzenleri ile labirentlere dönüştüren sanatçı, minyatür sanatında var olan stilize doğa tasvirlerini de yeni bir bakışla yeniden ele alır. Akyavaş bu resminde (Görsel 3) en çok tekrar ettiği vav harfini resmin algı merkezine yerleştirmiş, bu şekilde yine hat sanatının plastiğini öne çıkarmıştır. Arka planda ise mavi kahverengi yeşil ve mor renlerle hareketli ancak bir o kadar dengeli bir zemin boyaması dikkat çekmektedir. Besmele işe başlayan yazı dizisinin tüm kompozisyondan ayrı bir kitap formu üzerine yerleştirerek sanatının esin kaynağına anlamlı bir vurgu yaptığı gözlemlenmektedir.

*Doğu ve Batı'nın metaforlarıyla “çoksesli” bir resim evreninde dolaşırken, her defasında yepyeni yöntemlerle zengin bir görsel ve entelektüel içerik yaratır yapıtlarında. Akyavaş'a göre resim, yaşamın izdüşümüdür. Yaşam ise gündelik ve pratik bir olgu olmaktan çok, mucizevi bir “öz”dür. Erol Akyavaş'ın zıtlıklar ve birlikteliklerin yanı sıra, Doğu ve Batı'nın farklı kültür sembollerini ustaca senteze ulaştıran eserleri hakkında eleştirmen Wieland Schmied şöyle diyor: “Bu resimlerde Doğu, Batı karşı karşıya değildir; karşılaşurlar ve bizim büyülenmiş gibi dinlediğimiz bir söyleşiye girerler. Kuşkusuz hiçbir zaman tam ve eksiksiz uzlaşamayacaklardır; ancak Akyavaş'ın geç dönem resimlerinde olduğu gibi, birbirlerine saygıyla yaklaşacaklardır.” (Durgun:2000)*

### **3.1.3. Abidin Elderoğlu (1901-1974)**

Hat sanatının kaligrafik niteliklerini kendine özgü estetik çözümlerle kullanan Abidin Elderoğlu; hat sanatı formlarını kullanarak anlamlı ve ahenkli bir üslup oluşturmayı başarmıştır. Çalışmaları renk, leke ve çizgi değeri olarak oldukça zengindir. Yazıyı resmin bir inşa aracı olarak kullanmasına rağmen tipografik zorlamadan uzak kendine özgü bir espas ve denge yaratmayı başarmıştır. Abidin Elderoğlu'nun çalışmaları hat sanatının Türk coğrafyasındaki yüzlerce yıllık yolculuğuna bir saygı duruşu niteliği taşımaktadır. Eserleri soyut Türk resminin öncüleri olarak anılsa da üst düzey fırça hakimiyeti ile resimlerine yerleştirdiği kaligrafik çizgiler figüratif soyutlamalar olarak algılanabilmektedir.





**Görsel 4.** Abidin Elderoğlu, Kaligrafik Soyutlama, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 26x39 cm.

Siyahın ve kahverenginin hakimiyetinde olan yüzey üzerine fırçanın ritmik hareketleriyle kesintisiz ve dinamik çizgilerden oluşan kompozisyon da sanatçının kaligrafisi ile resim arasında nasıl özgün bir ilişki kurduğu net olarak gözlemlenmektedir (Görsel 4). Renkler arasındaki yumuşak geçişler ve açık koyu lekelerin dengeli dağılımı kısmen olsa da bir derinlik hissi yaratmaktadır. Sarı daire üzerinde dikey formuyla algılanan kaligrafik çizgilerin hayat ağacı stilizasyonlarını andıran formda olması bir tesadüf olmamalıdır. Çünkü Elderoğlu'nun bir çok resminde benzer formlar karşımıza çıkmaktadır. Türk ikonografisinde dünya hayatı bazen Hayat Ağacına dönüşmüş olarak anlatılır. Yalnız konunun bu kısmında önemli bir farka dikkati çekmek gerekir. Dünya Ağacı ile Hayat Ağacı birbirleriyle ilişkili fakat birbirlerinin aynısı değildir. Birincisi kozmolojik sistemde yeri olan dünya eksenini, diğeryse hayatın yenilenmesi, yani türemeye ya da ölümsüzlük konusuyla ilgilidir. Her ikisinin çakışan ilişkisiyse söz konusu kozmolojik düzenin de aynı zamanda hayatın devamlılığını ve sürekli olarak yenilenmesini sağlamasıdır. Bu nedenle bu iki tasavvur zaman zaman birbirine karıştırılmıştır. Bazen de birbirinin yerine kullanılmıştır. Dünya ve Hayat Ağacı konusunda Türk sanatında buna benzer çeşitli örnekler görülmektedir. (Çoruhlu, 2010, 109)

Bu resme modern batı resminin bizim coğrafyamızda bize ait bir değere dönüşmesinin somut bir örneği olarak bakmak mümkündür.

*“On yıllık dönem içinde “ lirik-renkçi” periyotunun başlıca karakteristiği “figürleri yumuşak bir kumaş gibi saran renkçiliğin altında kübist hacimselliğin ihmal edilmediğinin göstergesi sayabileceğimiz yumuşak modülasyon yaratma eğilimleridir” bu periyotta “Keskin sınırlar erimiş katı formlar dağılmıştır” (Özsezgin, 1989: 12-13). “Çizgi volüm konstrüksiyon açık-koyu ve hacimsellik gibi renkten çok çizgiselliği çağrıştıran bu dönem 1940'lı yıllara gelindiğinde bilgilerin sindirildiğini çok somut biçimde açığa vuran bir çözümselliğe lirik bir renkçiliğe bağlanır.” (Özsezgin, 1989: 12-13; Gönenç: 4-7)*

#### **3.1.4. Süleyman Saim Tekcan (1940-...)**

1980'den sonra Süleyman Saim Tekcan Türk kimliğinde yadsınamaz bir yere sahip olan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar sürekli işlene gelen at ve atlılar konusunu ele almıştır. İlk evcilleştirildiğinden beri insanoğlunun tüm hayat serüveninde varlığına şahit olduğumuz ve Türkler için ise vazgeçilmez bir yoldaş olan atlar mağaralardan, minyatürlere oradan günümüze kadar sanatçıların konusu olmuş önemli bir imge durumundadır. Bu imgeyi Türk kültürüne özgü bir formla resimlerine konu eden sanatçı milli kimlik inşası adına önemli eserler üretmiş öncü sanatçılardan biridir.



**Görsel 5.** Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 1995, 50x35 cm.

Süleyman Saim Tekcan, bu çalışmasında (Görsel 5). yine Göktürk anıtlarını hat imgesini ve at ile beraber düşlemiş, renklerle Türk ananelerine vurgu yapmaya çalışmıştır. Mavi göğü yeşil yeri imgeler. Türklerde gök ile ilgili olan göksel unsurlar tarih boyunca hep var olmuş ve Türk kültürünün biçimlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca Tekcanın hemen tüm resimlerinde olduğu gibi at figürünün baskın formu dikkat çekmektedir. Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşdaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür.

Atların kavimlerin türeyiş efsanelerinde yer aldığını ve renk simgeciliğine göre anlamlandırıldığını da görüyoruz. Halta bazı devrelerde savaş esnasında atlıların dört anayönün renk simgelerine göre konumlandırıldığı anlatılmaktadır (Çoruhlu, 2010: 174). Türk'ler için yaşamın her anında en kıymetli yoldaş saydıkları at figürü Tekcan tarafından resimlerinde hatların yanısıra Türk kültürünün güçlü bir sembolik değeri olarak daima ön planda görülmektedir.

Köklerimiz ile günümüz arasında kültürel köprüler inşa eden Tekcan, "Hatlar ve Atlar"ın şiirsel ressamı olarak tanımlanabilir.

*Tekcan, atlarını tek başına değil Osmanlı dönemine ait tuğralar, hat, ferman, eski paralar, mühürler, mezar taşları ve eski yazı gibi yerel ve geleneksel motiflerle dinamik ve mistik bir hava içinde kullanarak, naturalist betimlemenin ötesinde plastik bir zenginliği de ortaya koymuştur. Sanatçının çalışmalarının ana teması olan "At" imgesi, Kamlık/şamanlık geleneğinde; tam ve tipik anlamıyla bir "ölüm hayvanı" ve "ruh göçürücü" dür. Atın ölüme ilişkin karakteri ağır basar; ölümün mitsel bir görüntüsüdür ve bu nedenle esrime mitolojisinin ve tekniklerinin içine alınmıştır. At, şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan "kendinden çıkışa", ulaşmak için kullanılır. Şamanın havada uçmasını ve göğe çıkmasını sağlar. At öleni öbür tarafa taşır; "düzey atlamayı", yani bu dünyadan başka dünyalara geçişi gerçekleştirir (Eliade, 2006: 508).*

### 3.1.5. Adnan Turani (1925-2016)

Hem resim alanında ürettiği eserleri hem de yazın alanına yaptığı katkılarla soyut Türk resminin öncülerinden biri olan Adnan Turani'nin resimlerinde Türk kültürünün köklerine dair kültürel imgelerin ve hat sanatının izlerini açıkça görmek mümkündür. Çalışmalarında daha çok lekesele soyutlamalar çizgisel hareketler gözlemlenir. Paul Klee gibi modern sanatın batılı öncülerinden de etkilendiği bilinen sanatçı Batının pentürel yaklaşımı ile kendi coğrafyasının kültürel belleğini harmanlamayı başarmıştır.



**Görsel 6.** Adnan TURANİ, "İsimsiz", 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x80 cm.

Bu resimde (Görsel 6) Turani, Türk kültürünün en güçlü soyut imgeleri olan tamgaları kendine özgü boyamaları ile inşa ettiği soyut arka plan üzerine kurgulamıştır. Kompozisyonda, tamga veya yazı formları ile fırça vuruşlarının oluşturduğu raslantısal çizgisel değerleri birbirinden ayırt etmek oldukça zordur. Renklerin yarattığı doğal فضای ise ustaca kullandığı görülmektedir.

Türk soyut sanatının öncü ressamlarından olan ve özellikle çevirileri ile yazın alanında Türk sanatına çok büyük katkılar veren Adnan Turani kendi hazırladığı sanat terimleri sözlüğünde Türk kültürüne ait formları kullanarak ürettiği soyut resimlerini kendi diliyle yorumlar.

*Soyut sanat: "Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat 20.yy'ın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüşüdür. Soyut sanatı; eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip renk, çizgi ve düzenlemeleri düzenleyerek, bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir." (Turani, 1993: 128)*

#### **4. Sonuç**

Türk kültürünü, milli kültürü Anadolu coğrafyasının derin irfanı ve sanatı ile birlikte ele alırken bu onun dünyadaki yerinden bağımsız düşünmek mümkün değildir (Kalm: 2017). Yani burada ne evrensellik adına kendi köklerinden kopan ne de millilik, yerellik adına kendi içine kapanan bir tavır ikileminin içine girilmemesi gerekir. Tam tersine bir kültür ürününün formunun, suretinin milli ve yerli olması; onun manasının ve mesajının evrensel olmasına engel değildir. Bu bilinçle hareket eden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Süleyman Saim Tekcan ve Adnan Turani gibi sanatçılar bu toprakların belleğindeki Türk plastik ve estetik kaynaklarından istifade ederek resimler üretmişler ve milli bir kimlik inşasına olağanüstü katkı sağlamışlardır. Bu sanatçılar; İslam öncesi döneme ait formlardan tutunda İslamiyet sonrası gelişen minyatür, hat, çini ve dünya kaligrafisinin zirvesi sayılan Hat

sanatına kadar birçok plastik kaynağı kendi sezgileri ile yoğurup kendilerine özgü üslupla eserlerinin bir parçasına dönüştürmeyi başarmışlardır. Hatta Türk Sanatlarından, halı-kilim ve yazmalardaki nakışlar, simgeler ve geleneksel mimari formları da eserlerinde yorumlayan sanatçılar olmuştur. Ayrıca geleneksel Türk el sanatlarından hareketle yeni plastik ve estetik çözümler, özgün betimlemeler ortaya koyan çağdaş Türk sanatçıları; başta 24 Oğuz boyunun damgaları ve eski Türk alfabesinin simgeleri olmakla birlikte ulaşabildikleri çok sayıda eski damga, hat ve kaligrafi örneklerini eserlerinde kullanmışlardır. (Bayramoğlu: 2013). Bütün bunlar Türk kültür mirasının yaşatılmasında ve kültürel kodların nesilden nesile aktarımında son derece etkili olan çalışmalardır. 20. yüzyıl boyunca sanatçıların bu çabalarına Türk düşünürlerin, örneğin sanat tarihçilerinin, sosyologlarının yazın alanında literatüre yaptıkları çok önemli katkılar olduğunu da belirtmek gerekir. Bugün tüm dünyada binlerce yıllık kökleriyle beraber kabul gören bir Türk sanat anlayışı varsa bu çabaların neticesidir.

### **Kaynakça**

- Adorno, T. W., (2004), *Edebiyat Yazıları* (Çeviri: S. Yücesoy, O. Koçak), Metis yayınları, İstanbul.
- Aydın, S., (2008), “Resmi Tarihin Temeli: Ulusal Tarih Yazımı ve Resmi Tarihte Mitlerin Kaynağı”, *Resmi Tarih Tartışmaları 1*, (Edi. F. Başkaya), Özgür Üniversite Kitaplığı, Ankara.
- Aydoğan, Y., (2017), “Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Çalışmalarında Kültür Mirası”, *III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, bildiri kitabı*, s.61-70, Kahramanmaraş.
- Aytaç, İ., Çıplakkılıç, N., (2019), “1950 Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatının Gelişimi ve Devrim Erbil”, *Sanat ve İnsan e Dergi*, 3(2), 18-31.
- Ayvazoğlu, B., (2011), Aksel, M., *Sanat ve Folklor*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bayramoğlu, M. (2013), “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi”, *Kalemişi*, 1 (2), s.s.1-40.
- Boalay, S. H., (1996), *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. (6. baskı). Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çoruhlu, Y., (2010), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Dilthey, Wilhelm (1999), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri* (Çeviri: Doğan Özlem), Paradigma yayınları, İstanbul.
- Durgun, Ö. (2000), Gönül Gözüyle Bir Ömür, *Skylife Dergisi*. Aralık sayısı, s.221-225., Türk Hava Yolları, İstanbul.
- Elliade, M. (2006), *Şamanizm*. (Çeviren: İsmet B.), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Giray, K., (1997), *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul.
- Gögebakan, Y. (2016), “Kültür Varlığı ve Kültür Mirasına Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları”, *Sanat Dergisi*, 0 (26), 91-108.
- İskenderoğlu, L., (2009), “Sanat Ölmedi”, *Sanat ve İnsan e Dergi*, 1 (1), 1-4.
- Güven-Ak, Kıymet, “Sanatın Kimliği, Kimliğin Sanatı”, *Ulak Bilge*, 48 (2020 Mayıs): S. 601–620.
- Kalın, İ., (2017), *3.Milli Kültür Şurası Konuşması*, İstanbul.
- Kasım, K., (2019), *Kültürel Miras Eğiliminin Görsel Sanatlar Dersinde Verilmesine Yönelik Öğretmen Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kut, G., (2011), *Acaibü'l - Mahlukat Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II*, Simurg Yayınları, İstanbul.



Berk, N., ve Turani, A., (1981), Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt: 2, Tıglat Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

Özbaş, B., (2012), “İlköğretim Sosyal Bilgiler Derslerinde Kültürel Miras Eğitimi”, Ed. Mustafa Safran. *Sosyal Bilgiler Öğretimi*. Haz. Banu Özbaş. 745, s.357-388 Pegem Akademi, Ankara.

Özsezgin, K., (1981), Sanat üzerine yazılar, Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul.

Özsezgin, K., (1989), “Elderoğlu'nun Resminde Üç Dönem”, *Sanat Çevresi*, Şubat S. 124 s. 12- 13, İstanbul.

Read, H., (2018). *Sanat ve Toplum*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Tansuğ, S., (1986), *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul.

Turani A., (1993), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul. Remzi Kitabevi,

Uzunoğlu, M. (2013), Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları, *İdil*, 2 (10), s.150-169. *Kalemişi*, 1 (2), s.1-40

Ülken, H.Z., (2014), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.

Vecco, M., (2010), “A Definition of Cultural Heritage: From the Tangible to the Intangible “, *Jornal of Cultural Heritage*, 11 / 3, s.s., 321 – 324.

### İnternet Kaynakları

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehir>

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Pazırık kurganından çıkarılan Hun halısı, MÖ. 300 civarı [https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k\\_hal%C4%B1s%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_hal%C4%B1s%C4%B1) (06.10.2021)

Görsel 2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kaya Resmi, <https://tr.wikiloc.com/deniz-gezisi-rotalari/gocek-adalar-turu-40088519/photo-26006352> , (06.10.2021)

Görsel 3: Erol Akyavaş, Vav, [https://www.sanatmezat.com/erol-akyavas\\_cntnt.html](https://www.sanatmezat.com/erol-akyavas_cntnt.html) , (06.10.2021)

Görsel 4: Abidin Elderoğlu, Kaligrafik Soyutlama, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 26x39 cm. <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/abidin-elderoglu-hayati-ve-eserleri/> (06.10.2021)

Görsel 5: Süleyman Saim Tekcan, gravür, 1995, 50x35 <https://artam.com/muzayede/338-editions/suleyman-saim-tekcan-1940-at-10> (06.10.2021)

Görsel 6: Adnan TURANİ, "İsimsiz", 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x80 cm. <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/turani-adnan> (06.10.2021)