

Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan, Ergin İnan Eserlerinde Kültürün Yeri

The Place of Culture in Art Works Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan, Ergin İnan

Ceren Tekin Karagöz* - Barış Bozok**

Abstract: The aim of this study is to examine the life and works of Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan and Ergin İnan in a cultural context. Three artists who blended the modern with the traditional and analyzed the western culture very well were selected. In the study carried out for this purpose, the method of document review and literature review was used. In 2018-2019 years, the works of the artists and the sources of the works were examined. Many cultures and traditions that developed in different regions and at different times in Turkey, have been interpreted in different ways in plastic arts and used in modern art as a manifestation of social memory. However, in each period, culture and traditions were perceived differently and their reflections on art were in different ways. The cultural codes in the lives and works of three artists who have transferred the cultural accumulation of the lands they were born and raised to their works were examined. As a result, it is seen that three artists, who see different cultures and filter information, blend the images they see and take place in their cultural memories and artistic representations with their unique structures, create new meanings. The works of Balkan Naci İslimyeli, besides being modern and conceptual, produced works bearing the traces of the history of the lumps in which he was born and raised. Ergin İnan was produced works by blending the cultural values that existed in the Anatolian lands, combining the traditional with the modern with a unique style. In general, it can be said that the three artists frequently used the values that have survived to the present day by filtering from the memory of the society for centuries in their works.

Structured Abstract: Its culture can be called the propensity for active natural development. In this context, it also points to the artificial and natural, and our relationship with the world. Dialectically speaking, the cultural tools we use to transform nature are themselves derived from nature. If we consider art in this context, art cannot be considered independent of the world and people, and therefore outside the cultural circle. Art is part of culture. One of the biggest roles of art is to affect society spiritually. Because art is the result of man's spiritual activity and makes its greatest contribution to the intellectual and moral development of man. The images, information and products provided by the cultural industries act as resources while creating livable spaces by negotiating daily life, constructing and expressing intellectual identities. So much so that the everyday can be perceived as an aestheticized space or, in other words, as an area where individually established lifestyle projects form connected, harmonious and collective strategies.

* Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel sanatlar Eğitimi Bölümü

Dr., Pamukkale University, Faculty of Education, Department of Fine Arts

ORCID 0000-0001-8718-9608

ckaragoz@pau.edu.tr

** Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel sanatlar Eğitimi Bölümü

Dr., Pamukkale University, Faculty of Education, Department of Fine Arts

ORCID 0000-0002-2941-1730

bbozok@pau.edu.tr

Cite as/ Atıf: Tekin Karagöz, C. & Bozok, B. (2021). Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan, Ergin İnan eserlerinde kültürün yeri. *Turkish Studies - Social*, 16(6), 2127-2141. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.52691>

Received/Geliş: 19 September/Eylül 2021

Checked by plagiarism software

Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2021

CC BY-NC 4.0

Published/Yayın: 30 December/Aralık 2021

We can say that the appearances of the everyday create consistency in the mind in the form of perceptions. The social, universal and individual identity features that come with modernism have left the social structure and collective consciousness of smaller communities, resulting in the formation of more crowded, fast, constantly changing and isolated societies. With this isolation and alienation, art and artist have also changed; It has prepared a ground where technical/industrial requirements emerge and new concepts and ideas are formed (Şahin, 2016). If we look at the relationship between modernism and art in the context of Turkey, it is seen that with modernization, artists have moved away from traditional, cultural codes and the local one for a while. It is seen that tradition has begun to be perceived in different ways and has been included in art again, after a passive period that emerged with the questioning of the generation of ideas related to traditions and their transfer to modern art, and that occurred with the changes in the cultural identity in Turkey's post-1950 modern art. It can be said that the fact of separating the culture, tradition and the local from the modern in the face of modernization in Turkey until the 1950s caused a rupture in the memory of art. In the 1970s, it was a period in which art, which had a very short history in the Western sense, changed by gaining new dimensions. The changes that started to change in the 1950s and became more visible in the 70s, "Western movements, taken only in terms of form and applied repeatedly, the abstract taking its place in art as a concept, the use of traditional and national motifs, as well as the use of social realist works created by the tension in the political environment. It covers different trends as the years it started". In this context, the cultural codes in the life and works of three artists: Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan and Ergin İnan, who have blended the modern with the traditional and transferred the cultural heritage of the lands they were born and raised in, were examined.

Along with modernism, the social, universal and individual changes experienced in culture have also caused the art and the artist to change. The images, information and products provided by the cultural industries also enable individuals to create new spaces to live in by negotiating daily life and constructing intellectual identities. Art and art education, which is a cultural education, also paves the way for individuals to interact with different cultural groups and develop positive attitudes in their interactions. used in art. However, culture and traditions have been perceived differently in each period and their reflections on art have been in different ways.

In addition to being modern and conceptual, Balkan Naci İslimyeli has produced contemporary works that bear traces of the history of the lumps in which he was born and raised. Yüksel Arslan sometimes follows the tradition that ignores perspective with the techniques he developed in his works, and sometimes follows the footsteps of the authors. We can say that one of the most important points in Arslan's works is that besides questioning the concepts of Anatolian culture such as death and life, he resolutely prioritizes problems such as labor and exploitation. Ergin İnan, on the other hand, not only reflected the cultural codes of the geography he lived in, but also entered into a universal questioning about people, with Ottoman turbans, multiple portraits, big eyes, hands, animal descriptions and the writings he used in his works.

As a result of this study, the works of three artists Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan and Ergin İnan, who carried the local in their works during the years when tradition and the local were discussed in modern art, as a result of this study, the works of the three artists were not only modern and conceptual, but also nourished by the history of the lumps in which they were born and raised, and in their works about these cultural codes. It is seen that they frequently use symbols and symbols. It is seen that all three artists, at one point in their artistic lives, dealt with the traditions of death in Anatolian culture, tombstones, and turbans. The works of Balkan Naci İslimyeli, besides being modern and conceptual, produced works bearing the traces of the history of the lumps in which he was born and raised. It can be said that he produced works based on his testimony to the universal, and that Ergin İnan produced works that combined the traditional with the modern with a unique style by feeding on the cultural images existing in Anatolian lands. The works of Ergin İnan, Yüksel Arslan and Balkan Naci İslimyeli are not only unique to Turkey, but also international contemporary works.

Keywords: Fine Arts, Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan, Ergin İnan, culture, artist

Öz: Bu çalışmanın amacı Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan ve Ergin İnan'ın hayatı ve eserlerini kültürel bağlamda incelemektir. Modern olan ile geleneksel olanı harmanlamış, batı kültürünü çok iyi analiz ederek, doğup büyüdüğü toprakların kültürel birikimlerini eserlerine aktarmış üç sanatçının hayatı ve eserlerinde yer alan kültürel kodlar incelenmiştir. Bu amaçla gerçekleştirilen çalışmada, doküman incelemesi ve literatür

taraması yöntemi kullanılmıştır. 2018-2019 yıllarında sanatçılara ait eserler ve eserlere ait kaynaklar incelenmiştir. Türkiye topraklarında farklı zamanlarda, farklı bölgelerde gelişen pek çok kültür ve gelenek, plastik sanatlarda farklı şekillerde yorumlanmış ve bir toplumsal bellek tezahürü olarak modern sanatta kullanılmıştır. Ancak her dönem kültür ve gelenekler farklı algılanmış ve sanata yansımaları da farklı şekillerde olmuştur. Sonuç olarak farklı kültürleri görüp bilgi süzgecinden geçiren, gördükleri ve kültürel belleklerinde yer alan görüntüler ile sanatsal temsilleri kendilerine özgü yapılarıyla harmanlayan üç sanatçının yeni anlamlar oluşturdukları görülmektedir. Balkan Naci İslimyeli'nin eserlerinde güncel olmalarının yanında içinde bulunduğu, doğup büyüdüğü toprakların tarihinden izler taşıdığı, Yüksel Arslan'ın eserlerinde, Doğu- Batı sentezi yaparak, yerel-evrensel imgelerle ve İslami dini motifleri yeniden yorumlayarak, önce doğup büyüdüğü topraklara sonra da evrensel olana tanıklıklarından yola çıktığı, Ergin İnan'ın eserlerinde ise Anadolu topraklarında var olmuş kültürel değerleri harmanlayarak, kendine özgü bir üslup ile geleneksel olanla modern birleştirdiği söylenebilir. Genel olarak üç sanatçının eserlerinde, yüzyıllar boyunca toplumun hafızasından süzülerek günümüze kadar ulaşan değerleri sıklıkla kullandıkları söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Plastik Sanatlar, Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan, Ergin İnan, kültür, sanatçı

Giriş

Etnolojik kültür kavramını ilk kez tanımlayan Edward Burnett Tylor kültürü; “toplumun bir üyesi olan insanın edindiği, bilgileri, inançları, sanatı, ahlakı, hukuku, gelenek görenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bütündür” (1871: 1) diyerek açıklamaktadır. İnsan özünde bir kültür varlığıdır ve kültür kavramı sosyal bilimler düşüncesine özgüdür (Cuhe, 2004: 9). Ancak kültürün ayrı bir alan olarak sınırlarının çizilmesinin gittikçe zorlaştığını söyleyebiliriz (Bennet, 2013). “Genel olarak dünyayı anlama yollarımız, kullanılan kategoriler ve kavramlar tarihe ve kültüre özgüdür. Kişinin dünyayı bu kategorilere göre anlayıp anlamadığı, dünyanın neresinde ne zaman yaşadığına bağlıdır. Bu açıdan bütün anlama yollarımız tarihsel ve kültürel bakımdan görecelidir” (Burr, 2003: 4). Boas ise her kültürün dilde, inançlarda, geleneklerde, sanatta ve başka birçok şeyde kendine özgü, kendi içinde bütün ve kendi ait olduğu kültürel bağlam içinde açıklanabilecek bir üsluba sahip olduğunu söylemektedir (akt. Cuhe, 2004). Bennet ise “kültür artık toplumsal düzeni sağlamakla yükümlü olan örneğin millî kimlik, gelenek ve alışkanlıklarla ilgili bir dizi sözcüğü, temsil sunan ayrı bir ideolojik inşa olarak kabul edilemez” (Bennet, 2013: 119) demektedir. Ancak Bennett (2013: 92) bir iletişim sistemi olduğunu belirttiği kültürel ifadenin “kültürel değerlerin çoğulluğun, bireylerin düşünümsele biçimde kendilerini, diğerleriyle olan ilişkilerini ve şeylerin fiziksel ve sembolik düzendeki yerlerini tanımladıklarını” da belirtmektedir.

Kültür, aktif doğal gelişme eğilimi olarak da adlandırılabilir. Bu bağlamda yapay ve doğala, dünya ile olan ilişkimize de işaret etmektedir. Diyalektik bir bakış açısıyla söylersek, doğayı dönüştürmek için kullandığımız kültürel araçların kendileri aslında doğadan türetilmişlerdir (Eagleton, 2005: 11). Sanatı bu bağlamda ele alacak olursak sanat dünyadan ve insandan bağımsız, dolayısıyla da kültürel çemberin dışında düşünülemez. Mendieta'ya (2011: 1117) göre sanat, kültürün maddi bir parçasıdır. Sanatın en büyük rolü ise ruhsal olarak topluma etki etmesindedir. Çünkü sanat insanın ruhsal etkinliğinin sonucudur ve en büyük katkısını insanın entelektüel ve ahlaki gelişimine yapmaktadır. Kültür endüstrilerince sağlanan imge, bilgi ve ürünler, bireylere gündelik hayatı müzakere edip, düşünsel kimlikler inşa ve ifade ederek yaşanabilir alanlar yaratırken kaynak görevi görürler. Öyle ki gündelik olan, estetikleştirilmiş bir alan ya da diğer deyişle, bireysel olarak kurulan yaşam tarzı projelerinin bağlantılı, uyumlu ve kolektif stratejiler oluşturduğu bir alan olarak algılanabilir (Bennet, 2013: 115). Gündelik olanın görünümünün zihinde, algılar biçiminde tutarlılık oluşturduğunu söylenebilir (Berger, 2015: 103). Berger (2013) bu durumu her şeyin, olayın ya da görüntünün bir diğerinin içinde barındırdığını söyleyerek açıklar. Ona göre görülen bir şeyin fark edilmesi için başka görünümünün anısı gereklidir ve sıklıkla beklentiler olarak yansıtılan bu anılar, bir kez fark edildiğinde, çok uzun süre görüleni

nitelemeyi sürdürmektedir. Bu görüntüler bir yandan da tarihin belli bir anında belli bir topluma sunulan temsiller evrenini oluşturmaktadır. Bu temsiller sanatsal kodlar oluşturarak adeta toplumsal bir kurumu meydana getirmektedir. Her dönem ve her topluluk, görülenlerle sanatsal temsiller bütünü de oluşturmaktadır. Kendine özgü yapılarıyla her dönemde topluluklar, diğer dönemlerin uzaklaştırdıkları ya da kendine yakınlaştırdıkları görüntüleri yeniden düzenleyerek yeni anlamlar oluşturmaktadırlar (Bourdieu ve Darbel, 2011). Bu eksen de düşünüldüğünde Bourdieu ve Darbel (2011: 64) bir eserin algılama araçlarının tarihinin aynı zamanda eserin üretim araçlarının da tarihi olduğunu belirterek, her eserin önce yaratıcısı, ardından da izleyicisi tarafından -daha doğru ifade ile izleyicinin mensup olduğu topluluk tarafından- iki kere üretildiğini söylemektedirler.

Teknolojinin hızlı bir gelişim içine girdiği modern dünyada toplumsal, evrensel ve bireysel kimlik özellikleri daha küçük toplulukların sosyal yapısını ve kolektif bilincini bırakarak, daha kalabalık, hızlı, sürekli değişen ve yalnızlaşmış toplumların oluşmasına neden olmuştur. Bu yalnızlaşma ve yabancılaşma ile sanat ve sanatçı da değişime uğramış; teknik/endüstriyel gereksinimlerin ortaya çıktığı, yeni kavram ve düşüncelerin olduğu bir zemini hazırlamıştır (Şahin, 2016). Türkiye bağlamında modernizm ve sanat ilişkisine bakılacak olursa modernleşme ile sanatçıların gelenekselden, kültür kodlarından ve yerel olandan bir dönem uzaklaştıkları görülmektedir. Barlas Bozkuş'a (2014) göre gelenekler ile bağlantılı fikirlerin üretilmesi ve modern sanata aktarımı ile ilgili sorgulamalar ile ortaya çıkan ve Türkiye'nin 1950 sonrası, modern sanatında kültürel kimlikte ortaya çıkan değişimlerle meydana gelen pasif bir dönemin ardından geleneğin farklı şekillerde algılanmaya başladığı ve yeniden sanata dahil edildiği görülür. 1950'li yıllara kadar Türkiye'de modernleşme karşısında kültürün, geleneğin ve yerel olanın modern olandan ayrıştırılması olgusu sanat belleğinde bir kopuşa neden olmuştur da denebilir. 1970'lerde ise Türkiye'de Batılı anlamda oldukça kısa bir geçmişi olan sanatın yeni boyutlar kazanarak değiştiği bir dönemdir. 1950'lerde değişmeye başlayan ve 70'lerde daha görünür olan değişimler ise, "Batılı akımların, yalnızca biçimsel yönüyle alınıp art arda uygulandığı, soyutun bir kavram olarak sanattaki yerini aldığı, geleneksel ve ulusal kökenli motiflerin kullanılmasının yanı sıra siyasi ortamdaki gerginliğin yarattığı toplumsal gerçekçi yapıtların oluşmaya başladığı yıllar olarak farklı eğilimleri kapsamaktadır" (Özayten, 2013: 31).

Daha önce de bahsedildiği gibi çok eski tarihlerden itibaren tartışılan "kültür" kavramı, birçok alanı içinde barındırması nedeni ile tek bir tanıma sığdırılamayacak oldukça geniş bir kavramdır. Bunun için her alanın kendi çalışmalarına uygun tanımı yapması zorunluluğu doğmaktadır. "Tanımı yapan kişinin içinden geldiği disiplin ve yetişme biçimi, verilen tanımın içeriğini belirlediği gibi sınırlarını da çizmektedir" (Kocadaş, 2005: 1). Bu çalışmada kültür Durkheim'in tanımlaması ışığında "bir duyuş, düşünüş ve davranış benzerliği olan; Bir toplumun, bir ulusun öbür toplumlardan değişik olan tarihsel ve güncel koşullarının etkisiyle oluşan bir bütün" olarak ele alınmıştır. Ancak şu da vardır ki özellikleri çok başka olan toplumların bile birbirlerine benzeyen bazı koşullara sahip olması ve çağdaş dünyada bu benzer koşulların hızla artması, kültürün ulusallığının yanında evrensel bir yönünün de olduğunu ortaya koymaktadır (Madran ve Önal, 2000: 171). Kültürel öğeler içeren eserler üreten sanatçıları, tanımak, anlamak ve bu sanatçıları ve eserleri hakkında alanyazına kaynaklık edebilecek çalışmalar ortaya koymak, duyuş, düşünüş ve davranış benzerliği olan kültürel değerlerin ortaya konması açısından önemlidir. Bu çalışma ile incelenen sanatçıların da yüzyıllar boyunca toplumun hafızasından süzülerek günümüze kadar ulaşan değerleri eserlerine nasıl taşıdıkları, hangi imgelere neden yer verdikleri, yaşadıkları toprakları ve sanatsal anlamda beslendikleri kökleri anlamak, Türkiye sanatında kültürün ve bu kültürel izlerin evrenselliğini anlamak bakımından önem taşımaktadır. Bu bağlamda modern olan ile geleneksel olanı harmanlamış, batı kültürünü çok iyi analiz ederek, doğup büyüdüğü toprakların kültürel birikimlerini eserlerine aktaran üç sanatçı: Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan ve Ergin İnan'ın hayatı ve eserlerinde yer alan kültürel kodlar incelenmiştir. . Bu amaçla gerçekleştirilen çalışmada,

doküman incelemesi ve literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. 2008-2019 yıllarında sanatçılara ait eserler ve eserlere ait kaynaklar incelenmiştir.

Balkan Naci İslimyeli

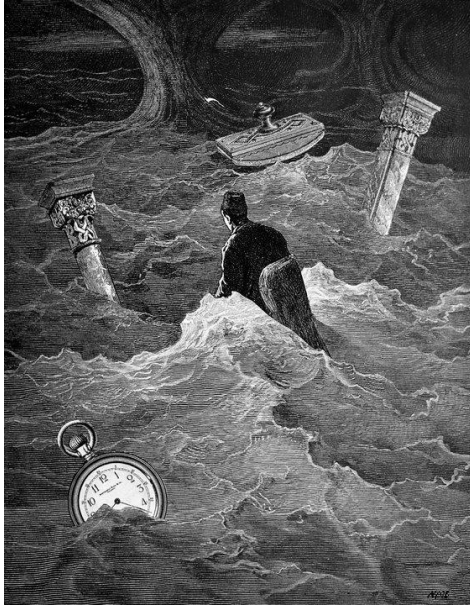
Balkan Naci İslimyeli¹ bellek ve kimlik sorunu ile tarih bilincinin ortak sorunları olduğu gerçeğinden yola çıkarak; eserlerinde geleneği eleştirirken bir yargıda da bulunur. Geleneksel sanatın baskıcı yanlarına çağdaş bir bilinçle yaklaşarak geleneği yeniden okuyarak keşfeder. Geleneğin dinamiğinin moderne zemin hazırladığı “Suret” (1998), “Deja Vu” (1999), “Zaman-Sız” (2002), “İstanbul: Hava-Su-Toprak-Ateş” (2009) serileri ritüeller üzerine sorgulamalar yapan eserleri içerir. Kronolojik olarak tarihsel ve geleneksel olana bağlı kalmadan ürettiği eserlerinde geleneksel olanı kolektif bilinçaltı olarak yorumlar. Çağdaş sanatın, modernizmin getirdiği zinciri kırarak sürekli yenilenmesi gerektiğine inanır. İslimyeli'ye göre “Gelenek, bugünü anlamamızda ve yorumlamamızda, çağdaş bir sanatçı olarak: eklenmek istemesek de mutlaka dikkatle bakmamız gereken süreçlerdir (akt. Barlas Bozkuş, 2014). İslimyeli'nin eserleri Doğu'nun kendine özgü felsefesinden beslenerek geleneklerden ve geleneklerin somut nesnelere; özellikle eski gravürlerden, kartpostallardan ve fotoğraflardan yararlandır. Eserlerinde özellikle İstanbul'un tüm tarihi katmanlarına yer verir ve toplumsal-bireysel çöküş temasında yoğunlaşan eserlerinde simgesel anlatımı ön plana çıkarır. Simgesel anlatımları zamanla tarihi imgelerden kişisel ve psikik imgelere evirilen sanatçı zamanla çizgi ve yüzeysel doku araştırmalarıyla gelişen, oldukça durağan, renkçi ve simetrik yapıli pastelleriyle, çağdaş minyatür denebilecek incelikte yeni bir tekniği uygular (Özayten, 2013: 32). Balkan Naci İslimyeli kendini anlattığı yazısında şöyle demiştir;

“Kendimi hatırladığımdan beri sanki benim de bilmediğim gizli bir işle görevlendirilmişim. Çocukluğun hayata saldıran coşkulu ve değişken ilgileri içinde bunun ne olduğunu çıkaramıyor, bilmediğim o gizli şeyi kimselere söyleyemiyor, ama ağırlığını artan bir yük gibi gizlice omuzlarımda taşıyordum... Sanat yaşamım, dünyanın bu en güzel kentinde, insanlara üstünde yaşadıkları, ellerinde tuttukları ama göremedikleri şeyleri göstermekle geçti. Yeni olana hep inandım. Yeni ve taze olanın dirimsel gücüne. Ama belki bundan da çok yeninin içindeki eskiye ve belleğe inandım. Her zaman, her şeyin duygularımın hızına göre çok ağır cereyan ettiği bu coğrafyada, keşfedebilmenin, yeniden yaratabilmenin gücüyle ayakta kaldım ve üstümü tozla örtmeye çalışan her şeye direndim” (İnay Erten, 2009).

Balkan Naci için sanatın, yaratım yıkım ve tekrar yaratım eyleminin ne kadar önemli olduğunu bu satırlarından da anlayabiliyoruz. Sanatını belirleyen varlık, yaşam ve yokluk bilincinin eserlerindeki üç önemli unsur olduğunu söyleyen sanatçı, sanatın başlangıcı olan ama sonu olmayan umutsuz bir arayış olduğunu düşünmektedir. Eserlerinin ana kaynağını ise;

“Benim ana kaynağım yaşamın kendisi. Ona vicdan gözüyle bakan birinin kayıtları... Kimlik, aidiyet, zaman, suç ve sınırlar başlıklarıyla dünyayı tarayan, sorgulayan ve sorular üreten birinin günlüğüne girebilecek her şey. Yaşadığımız tek bir anın içerdiği görüntülerin her biri derinlemesine binlerce katmandan oluşuyor. Ben bu katmanlar içinde gezinen bir dalgıcım.” sözleriyle ifade etmektedir.” (Askeri Uzuner, 2017).

¹ Balkan Naci İslimyeli 1947 yılında Adapazarı'nda doğmuş ve 1972 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu resim bölümünden mezun olduktan sonra aynı kurumda asistan olarak göreve başlamıştır. “1975 yılında Avusturya Hükümeti bursu ile Salzburg'da litografi çalışmaları yapmış, 1977'de 'Görsel Sanatlarda Anlatım Ögesi olarak Kurgu' konulu tezini vermiştir. 1980-82 yılları arasında İtalyan Hükümetinin bursu ile Floransa Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde çalışmalar yapmıştır. 1983 yılında sanatta yeterlilik diploması alan sanatçı 1986 tarihinde resim bölümü Doçenti olmuş, 1989'da ise New York'ta çağdaş sanat üzerine çalışmalar yapmıştır” (Genç Çuhadaroğlu, 2019: 7). 1991 yılında Fullbright bursu ile N.Y.U Güzel Sanatlar Fakültesinde araştırmalarda bulunan sanatçı 1995 tarihinde A.B.D. Hartford Trinity Kolejinde davetli sanatçı olarak çalışmış ve 1996 yılında profesörlüğe yükselmiştir (www.balkannaciislmyeli.com).



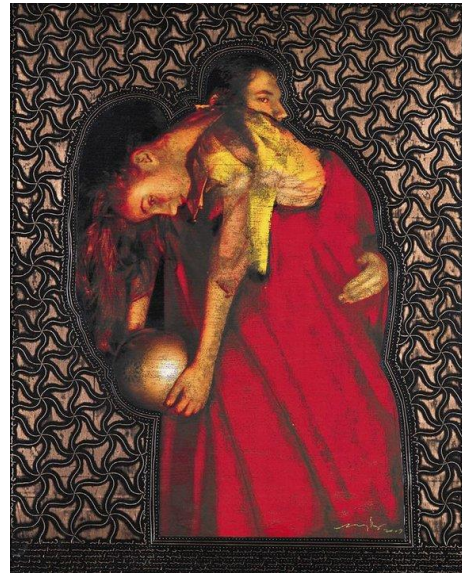
Görsel 1: Tufan, 1978, 35x25 cm, Kolaj ve Çini



Görsel 2: Ürkünç Bir İncelik, 1978, 35x 25cm., Kolaj ve Çini



Görsel 3: Deli Gömleği, 1991, 160x139 cm, Tual üzerine akrilik, fotoğraf ve kurşun



Görsel 4: Zamansız Eve Dönüş, 2001, 50x40 cm, Ahşap Üzerine Karışık Teknik

Örneğin Görsel 1’de görülen Tufan isimli eserinde sanatçı, kolaj ve çiniyi kullanarak kendine has üslubunu ortaya koymuştur. Eserde sular içinde kalan arkaik sütunlar, bir saat ve fesli bir adam dikkati çekmektedir. Sanatçı burada zamanla yok olan sular altında kalan ve unutulmuş kültürel imgelere gönderme yapmıştır denebilir. Görsel 2’de görülen Ürkünç Bir İncelik eserinde yine kolaj ve çini tenkiği ile Tanzimat dönemi Osmanlı kadının toplumsal konumuna gönderme yapmıştır. Görsel 3’te görülen Deli Gömleği isimli eserinde ise siyah bir kaftanın üzerine yazılan yazılar, tuvalet kapağını andıran siyah bir hale ve İslimiyeli’nin kendi portresi görünmektedir. Sanatçı burada hem Hristiyan geleneklere gönderme yaparken hem de Doğu’da özellikle Padişahlar için dikilen ve üzerindeki sırların anlaşılacağı muskalara gönderme yapmıştır. Bu iki farklı

mistik simgeyi bir arada kullanan sanatçı bu simgeleri bir delinin gömleği olarak yorumlamış ve kendini merkeze alarak inanç, kişilik ve delilik arasında bir sorgulama yapmıştır. Bu bağlamda İslimyeli'nin eserlerinin güncel olmalarının yanında içinde bulunduğu, doğup büyüdüğü toprakların tarihinden izler taşıdığı rahatlıkla söylenebilir.

Yüksel Arslan

Yüksel Arslan² ile ilgili bir yazısında Sabahattin Eyüboğlu "Büyük bir temizlikle, Tabula Rasa yaparak başlıyor. Çırlıçılak iki boyutlu insansız bir dünya" diyerek, Arslan'ın alışılmamış sanat üslubunu yorumlamıştır. Arslan, iki yıl boyunca İstanbul Üniversitesi'nde Sanat Tarihi okuduğu sürede bölümünün düzenlediği Anadolu gezilerine sıklıkla katılmış, Anadolu'nun çeşitli yörelerini görme imkânı bulmuş, Anadolu'da pek çok müze gezmiş ve bu gezilerle birlikte eski Anadolu uygarlıklarından etkilenmiştir. Hatta Anadolu gezilerinde kadınların kök boyalarla yaptığı geleneksel baskıları görmüş (Gürensoy Şener, 2019) ve Jacques Mauduit'nin Modern Sanatın 40.000 Yılı isimli eserinde yer alan metinlerden hareketle daha sonra tüm eserlerinde kullandığı ve insanların sanatçıyı tanımlamak için kullandıkları tekniğini geliştirmeye başlamıştır. Sanatçı denemeler sonucunda "toprak boyalar, bal, yumurta akı, sabun, ot, çay, tütün, kemik iliği, kan ve üre" gibi malzemeler kullanarak ürettiği boyaları kullandığı tekniğini ilk kez İnsanlı Günler isimli serisinde kullanmıştır (Gencer, 2013).

Arslan resim alanında akademik eğitimi reddetmiş ve sanat tarihine yakınlık duymuş, daha önce gidilmiş yolların dışında da resim yapılabileceğini savunarak belli kalıpların içerisine girmekten kaçınmıştır (Aytekin, 2020). Doğu ve Batı'yı harmanladığı eserlerinde Avrupalı ya da Asyalı gibi alanlarda sıkışmanın, bütün kültürel kalıpların ötesinde kendisi olmak ve kendisi olmaktan doğan evrensele ulaşma amacı taşımaktadır. Başka bir deyişle sanatçı eserlerinde yettiği kültürü ve görsel bellliği özümledikten sonra kendine has bir üslup geliştirmiş ve evrensel bakış açısıyla kendini ve başkalarını aktarmıştır (Gencer, 2013). Arslan'ın, ilk dönem resimleri Siyah Kalem³ gibi karabasan rüyaları anımsatan, başka bir dünyadan çıkagelmiş izleklere dayanmaktadır. Figürlerinde karakterlerin yüzleri net değildir, ancak organların parçalanmış, kemiklerin ve kasların ete bağlanmamış olmaları dikkat çekmektedir (Gürensoy Şener, 2019: 48). "Tüm bunların yanında ilk çalışmalarında kullandığı pastel boyaların yerini, modern dönemde dışlanmış olan toprak, kömür, yumurta akı, vb. gibi doğal malzemelerin alması da onu farklı bir konuma taşımıştır. Bu malzemeler onun sanatında, sadece modern dönem öncesini değil, tarih öncesine kadar dayanan geniş bir dönemi de sorgulatmaktadır.

Yüksel Arslan'ın kurduğu dünya, yazın'ın, felsefenin, resmin, arkeolojinin, halk sanatlarının sınırlarında kurulmuş bir dünyadır. Dolayısıyla birçok benzeri olan, ama bir tek benzeri olmayan bir dünyadır." (Gencer, 2013: 54). Arslan bu dünyasını şu şekilde anlatmaktadır;

"Bütün sanatçılar gibi yağlıboya, guaş, pastel, suluboya, vb., resmi denedim. Ama kullanılan boyaların yapay bir tarafları vardı. Boyaları benim imal etmem gerekiyordu. Eski minyatür ustaları ve tarih öncesi sanatçılar gibi doğal boyalar bulmaya ve kullanmaya çalışıyordum. Başlangıçta kâğıt üzerine bitkiler, çiçekler, taş ve tuğla parçaları, çürümüş tahta parçaları vb. sürterek çalıştım. Nihayet 1995 yılında,

² Yüksel Arslan, 1933'te İstanbul'da dünyaya gelmiştir. "1945-48 arasında Eyüp Ortaokulu'nda, 1949-52 arasında İstanbul Erkek Lisesi'nde eğitim görmüştür" (Gencer, 2013: 49). Çocukluk yıllarında karafatma sinek gibi böceklere ilgi duyarken kedilerin, kurbağaların, kaplumbağaların sosyal hayatlarını merak etmiştir. Mezar taşlarını da canlı varlıklar olarak gören sanatçı çok meraklı ve araştıran bir çocuk olmuştur.

³ 1300 ila 1500'lü yıllara ait olduğu düşünülen resimleri ile tanınan Mehmed Siyah Kalem, resimlerin üzerinde yazan "kar-ı üstat Mehmet Siyah Kalem" sözüne istinaden kullanılmaktadır. Siyah Kalem'e ait eserler üzerine geliş güzel yazılmış olan bu söze çok ayrı üsluplardaki minyatürlerde de rastlanırken, öte yandan sanatkara ait olduğu şüphe götürmeyen bazı çalışmalarda ise görülmektedir. Dolayısıyla bu isim sanatçıya zamanında, memleketinde verilmiş bir isim mi, yoksa sonradan İstanbul'da verilmiş bir lakap mı bilinmemektedir.

tarihöncesi sanat üzerine bir kitapta otuz yıldır kullandığım boya ların reçetesini buldum: toprak boyalar, yumurta akı, yağ, bal, sidik...” (Arslan, 1996: 122).

Arslan’ın sanatının kökleri, Eyüp semtinin kültürel yapısı ile ailesinin dahili olduğu toplumsal sınıfın dokusuyla yetişen çocukluğunda yatmaktadır. Fakat, bu lokasyonla sınırlı kalmamıştır. Bilinçli olarak İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü’nü tercih etmesi sanatının kök salmasını, biçimlenmesini sağlayan ana etkenlerden biridir (Aytekin, 2020: 104). Arslan “Doğuya özgü bir düşünce ile Batılı temsil mekanizmalarının arasında kendine bir ara alan açmıştır. Çalışmaları için Peinture yerine Arture terimini kullanması da bu ara alanı desteklemektedir. Sanatçının kullandığı kelime, “onu sanat –ars- ile sanat öncesi ya da sanat ötesi addedilen idrar –ure- arası bir yerde konumlandırmaktadır” (Gencer, 2013: 60). Arslan belgesel niteliğinde olan “Autoartures” serisinde Görsel 6’da görülebileceği gibi kendisi için önemli olan yazarların mezar taşlarını yapmıştır. Mezar taşlarının ortasına künyesini ve “Eyüp’teki çocukluk hatıralarını oluşturan; Karagöz, hayvanlar, cami/türbe, mezar taşları, fabrika bacaları tasvirlerine yer vermiştir.” (Aytekin, 2020: 69). Örneğin Görsel 5’te görülen eseri hakkında bir arkadaşına yazdığı mektupta Arslan (2015: 116);

“Kafka için biraz da Ortadoğudakilere benzeyecek bir mezar taşı yapma fikri beni harekete geçirdi!” demektedir. Yine aynı mektupta Kafka’nın şu sözlerine gönderme yapmaktadır; “(...) Taştanım ben; kendi mezar taşım oldum, şüpheyle ya da inançla, aşkla ya da nefretle, cesaretle ya da buhranla özelle ya da genelle aralanmadan; belli belirsiz bir umut yalnızca, ama mezar taşlarında.”



Görsel 5: Arture 587, F. Kafka, 2004

Arslan’ın Görsel 5’te yer alan eserine ayrıntılı bir şekilde bakacak olursak gerçekten Kafka’nın mezarının bir Osmanlı mezarını andırıldığı görülmektedir. Bu örnek ile sanatçının eserlerinde sıklıkla Anadolu motiflerini, geleneklerini eserlerine yansıttığını söyleyebiliriz. Anadolu topraklarında mezar taşlarında yer alan yazılara benzer yazıları kullanılması, tarihi tanıklıklara ve mezar taşlarının belge niteliği taşımasına da gönderme yapmaktadır. Tarihsel süreçlere tanıklık eden mezar taşları dikildikleri dönemlerle bağlantılı olarak geçmişten bu güne

kadar gelen süreçlerde toplumsal bir seyir sunmaktadır (Biçici, 2006). Sanatçı bu anlamda kültürün önemli izlencelerinden olan mezar taşlarının, belgeleme niteliğine de vurgu yapmıştır.



Görsel 6: le Capital-arture I (149), 1933



Görsel 7: Arture 216, Etkiler 5f (İslam Sanatları), 1980

Görsel 6'da görülen Arture I isimli eserinde ise Osmanlı minyatürlerinde yer alan şehir betimlemelerine benzeyen bir üslupta kaotik bir şehir tasviri yer almaktadır. Eserde yer alan evlerin, insanların çizimleri, perspektif gibi unsurlar Osmanlı minyatürlerini anımsatan özelliklere sahiptir. Yüksel Arslan, eleştirel ve mizah dolu üslubuyla Türkiye sanat tarihinin sıra dışı kahramanları arasında önemli bir yere sahiptir. Arslan, sanat hayatının her döneminde gerek seçtiği konular ve kullandığı malzemeler, gerekse üslubuyla akademik resim anlayışının oldukça dışında durmuş ve kendine özgü bir pozisyon belirlemiştir (İstanbul Modern Müzesi Koleksiyonu). Arslan'ın, tarih öncesinden başlayan, Doğu- Batı sentezi yaparak, yerel-evrensel imgelerle ve İslami dini motiflerini yeniden yorumlayarak, önce doğup büyüdüğü topraklara sonra da evrensel olana tanıklıklarından yola çıkarak eserler ürettiği söylenebilir.

Ergin İnan

“Ergin İnan⁴ resimlerinde çocukluk yıllarında sıklıkla karşılaştığı Osmanlı harflerine, kitap sayfalarına ve teorik olarak da İslam tasavvufuna yer vermiştir” (Barlas Bozkuş, 2014: 26). Sanatçının resimlerinde kullandığı Osmanlıca yazılar, çocukluğunda yaşadıkları evde bulunduğu eski yazılı kitaplara uzanır. Resimlerinde kullandığı, içerikleri öyle olmasa da dinsel çağrışım uyandıran eski kitap sayfaları, İslam tasavvufunda önemli yeri olan kişilere ait alıntılar, öyküler ve semboller görülebilmektedir. Sanatçı çalışmalarında, İslam dininin yanı sıra diğer dinler için de önem taşıyan kişi ve sembelere yer vermektedir (Önel Kurt, 2007: 17). İnan (1943) “eserlerine yerleştirdiği, böcekler ve bitki yapraklarıyla oluşturduğu organik görünümle ilgili yeni anlamlar

⁴ Ergin İnan 1943 yılında Malatya'da dünyaya gelmiştir. 1968'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü'nü bitirmiş, Salzburg Yaz Akademisi'nde Prof. Emilio Vedova ile Münih'de Prof. Mac Zimmerman ile çalışmıştır. 1985–1986 yılları arasında Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda konuk profesör olarak bulunmuştur (Galeri Soyut, <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-inan/>).

yüklemektedir.” (Serdar, 2009: 104). Geleneksel hat sanatının kaligrafik özelliklerinin örneklerini ve bazen de mimari formları çalışmalarında ele alan İnan, temelde yazıyı ve daha sonra da nesnelere kullandığı çalışmalarının yanı sıra kendine özgü bir şekilde kent görünüşleri de resmetmektedir. “Kent dokularını işlerken tarihsel anıtların nüfus ve coğrafi şartların oluşturduğu hayatı kendi içinde yorumlayan sanatçı, aynı zamanda yaşayarak betimler. Bu tür özellikleri daha çok vurgulamak için İstanbul, kaçınılmaz bir örnek olur. Geleneksel hat sanatı kaligrafik özelliklerini ve yazıyı kullanarak yapmış olduğu çalışmalar kolâjlarını andıran bir anlayışa sahiptir” de denilebilir (Bayramoğlu, 2013: 18-20).

Ergin İnan İslam felsefesine, özellikle de Mevlana’ya ve Mesnevi’ye sanat eğitimi aldığı yıllarda ilgi duymaya başlamıştır. 1976 yılında yaptığı “Kim Ağlar” adlı desenine yazdığı, “Gözden uzakta değilsin ama gönülden dışarıda değilsin... / Aşk birliğidir bu... Burada iki yok... / Ya ben varım ya da ben varım..” dizeleri, bu yıllardan başlayarak İnan’ın resimlerinde sıkça kullandığı yazıların ilk örneklerindedir. İnan resimlerinde kendi el yazısıyla yazdığı pek çok metinde kaleme almaktadır. Bu yazılar, Osmanlıca, Almanca, İngilizce ya da Türkçe olabilirler; sanatçı için hangi dilde olduğu önemli değildir, önemli olan izleyicinin yazıları okuyamamasıdır. Kendi el yazısı dışında İnan’ın resminde kullandığı kitap sayfaları, sanatçının içerinde ne yazdığını bilmeden sahaflardan aldığı kitaplardır (Önel Kurt, 2007: 18-19). İnan’ın eserlerinde; “Elif, Eller Ayaklar, Kafa, Âdem ve Havva, Mesnevi başlıkları düşünce boyutunun disipline edilmiş çalışma örneklerini yansıtmaktadır. İnan, aynı zamanda farklı coğrafyalarda yaşayan insanların birbiriyle iletişim kurmasını güçleştiren yabancı dil sorununu irdelemiştir. Geçmişte Anadolu’da anlaşma yolu olarak kullanılan yazı dilinde kullanılan Farsça eserlerin sayfalarıyla betimleme yoluna gitmiştir. Unutulmuş ya da bilinmeyen satırların bilgi ve belge niteliği taşıdığını belirtmiştir ve bu yönüyle yazıları sadece biçimsel bir bağlamda ele almadığı söylenebilmektedir” (Günebakmaz & Arda 2019: 15). Ayrıca sanatçının modern bilgeliğin sırrını ruhunun derinliklerinden gelen kutsal ilhamlarla eserlerinde soyut bir dil ile ifade ettiği de söylenebilir. İnan eserlerinde, geleneksel Türk sanatlarının, bilhassa hat sanatı ve minyatür sanatının izleri, açık bir şekilde görünür. Siyah Kalem’in de sanatçıyı etkilediği söylenebilmektedir. Eserlerinde kullandığı fantastik yaratıklar ve büyü gibi gizemciliğin en somutlaşmış yansımalarını içeren eserleri (Soylu, 2019: 2343), özellikle Siyah Kalem etkilerinin en yoğun hissedildiği eserleridir denebilir.

İlk dönem eserlerinden itibaren tasavvuftaki İlahi aşk kavramına da göndermeler yapan İnan’ın, 1976 yılında yaptığı “Kim Ağlar” adlı çalışmasında, Mevlana’nın Mesnevi’sinden aldığı şu beyit yer alır: “Gözden uzakta değilsin ama gönülden dışarı da değilsin / Aşk birliğidir bu. Burada iki yok. Ya ben varım ya da ben varım” (Giray, 2001: 52). “Eserlerinde kullanılan sikke motifi, İnan’ın “Mesnevi” serisinde ana motif olmuş; bu motifin içinde ve çevresinde sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi eski kitap sayfaları yer almıştır. İnan eserlerinde eski yazı alıntıları, mühürler, böcek motifleri, portre ve figür eskizleri kullanılmıştır. Serinin diğer örneklerinde Mevlevi sikkesi yerine, resmin merkezinde birçok inanışta mükemmel form olarak kabul edilen daire ya da haç formunda motiflerin kullanıldığı da olmuştur” (Önal Kurt, 2007: 19).



Görsel 8: Mesnevi, 1989, Litografi



Görsel 9: El Görütü, 1988, Gravür



Görsel 10: Söz Üstüne Kondu, 1992, Gravür



Görsel 11: Amos Mektubu, 1994, 17 Parça Açılan Defter, Kolaj, Desen, Yağlıboya

Görsel 8’de görülebilen Mesnevi isimli litografi çalışmasında sarıği çağrıştıran Osmanlıca harflerin yer aldığı eski dergi sayfalarından oluşan bir lekenin ortasında İnan’ın simgeleşmiş üç portre çizimi yer almaktadır. Sarığin etrafında ise araştırma yazıları ve eskizleri yer almaktadır. Mesnevi’nin felsefesini somut bir biçime dönüştüren sanatçı, üçlü portreleri ile insanın farklı boyutlarına gönderme yaparken sarık ile insan ve ölüm arasındaki ilişkiye odaklanmış ve yazı yazmanın, söz söylemek ve bellek oluşturmanın önemine vurgu yapmıştır. Görsel 9’da yer alan gravüründe ise yine Osmanlı kültüründe önemli bir yeri olan açık el -Fatıma’nın eli olarak da bilinir- ve üzerinde yer alan simgeler, kendi el yazısı, böcek çizimleri, tam ortasında bulunan bir figürün çoklu portresi yer almaktadır. Fatıma’nın eli genellikle nazar ve kıskançlığı defettiğine inanılan şifa veren, sabır ve sadakat simgesi olarak bilinmektedir. Bu eseriyle İnan’da koruma

tılsımı gibi simgelerle ve dini motiflerle bezeli eseriyle, dini ve manevi pek çok gönderme yapmaktadır. Görsel 10 ve Görsel 11’de yer alan eserlerinde de görülebildiği gibi sıklıkla hayvan betimlemeleri kullanan İnan, Anadolu coğrafyasındaki manevi ve kültürel değerlerden beslenerek Anadolu simgeleri, mistisizm ve tasavvufu sıklıkla kullanmıştır diyebiliriz.

Sonuç

Kültürde yaşanan toplumsal, evrensel ve bireysel değişimler sanatın ve sanatçının değişmesine de neden olmaktadır. Kültür endüstrilerince sağlanan imge, bilgi ve ürünler de bireylerin gündelik hayatı müzakere ederek, düşünsel kimlikler inşa ederek yaşanacak yeni alanlar yaratmalarını sağlamaktadır. Bir kültür eğitimi olan sanat ve sanat eğitimi de bireylerin farklı kültürel gruplarla etkileşim içerisinde olmalarını ve etkileşimlerinde olumlu tutumlar geliştirmelerine zemin hazırlamaktadır (Mamur, 2017). Türkiye topraklarında farklı zamanlarda, farklı bölgelerde gelişen pek çok kültür ve gelenek, plastik sanatlarda farklı şekillerde yorumlanmış ve bir toplumsal bellek tezahürü olarak modern sanatta kullanılmıştır. Ancak her dönem kültür ve gelenekler farklı algılanmış ve sanata yansımaları da farklı şekillerde olmuştur.

Balkan Naci İslimyeli güncel olmalarının yanında içinde bulunduğu, doğup büyüdüğü toprakların tarihinden izler taşıyan güncel eserler üretmiştir. Yüksel Arslan eserlerinde kendi geliştirdiği teknikler ile bazen perspektifi yok sayan geleneği takip ederken bazen de yazarların ayak izlerini takip etmiştir. Arslan’ın eserlerindeki en önemli noktalardan biri Anadolu kültürüne ait ölüm, yaşam gibi kavramları sorgulamasının yanında emek, sömürü gibi sorunları da kararlılıkla öncelemesidir diyebiliriz. Ergin İnan ise eserlerinde Osmanlı sarıkları, çoklu portreleri, büyük gözleri, elleri, hayvan betimlemeleri ve kullandığı yazılar ile hem yaşadığı coğrafyanın kültürel kodlarını yansıtmış hem de insan üzerine evrensel bir sorgulama içine girmiştir.

Modern sanatta geleneğin ve yerel olanın tartışıldığı yıllarda yerel olanı eserlerine taşıyan üç sanatçı Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan ve Ergin İnan eserlerinin incelendiği bu çalışma sonucunda üç sanatçının eserlerinin güncel olmalarının yanında içinde buldukları, doğup büyüdükları kültürlerden beslendikleri ve eserlerinde bu kültür kodlarına dair simge ve semboller sıklıkla kullandıkları görülmektedir. Üç sanatçının da sanat hayatlarının bir döneminde Anadolu kültüründe yer alan ölüme dair gelenekler, mezar taşları, kavuk gibi konuları ele aldıkları görülmektedir. Ergin İnan’ın, Yüksel Arslan’ın ve Balkan Naci İslimyeli’nin Türkiye’ye özgü olmalarının yanı sıra evrensel nitelikte yapıtlar ortaya koydukları söylenebilir.

Kaynakça

- Arslan, Y. (2015). *Yeni Etkiler*. Sel.
- Askeri Uzuner, S. (2017). Balkan Naci İslimyeli 45. Sanat Yılı “Hatırla” sergisiyle kutladı <https://adalidergisi.com/cms/2010-2019/2017/sayi-149-kasim-2017/makale/2245/balkan-naci-islmyeli-45-sanat-yilini-hatirla-sergisiyle-kutladi>
- Aytekin, S. (2020). *Yüksel Arslan: Sanat tarihi formasyonunun sanata yansımaları*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balkan Naci İslimyeli (2021). www.balkannaciislmyeli.com Erişim tarihi: 20.08.2021
- Barlas Bozkuş, Ş. (2014). Hayalden Gerçeğe: 1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı'nda Gelenekçi Yaklaşım. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 16-28.
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemîşi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 1(2), 1-40. <http://10.7816/kalemisi-01-02-01>

- Bennett, A. (2013). *Kültür ve gündelik hayat*. (Çev. Umut Yener Kara, Burcu Şenel, Nagehan Tokdoğan) Phoenix.
- Berger, J. (2013). *Görme biçimleri*. (Çev. Yurdanur Salman). Metis.
- Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak* (Çev. Beril Eyüboğlu). Metis.
- Bıçıcı, H. K. (2006). Yazılı araştırmalar ışığında Türkiye mezar taşlarına toplu bir bakış. *Ekev Akademi Dergisi*, 10(26), 175-192.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2011). *Sanat sevdası avrupa sanat müzeleri ve ziyaretçi kitlesi* (Çev. Sertaç Canpolat). Metis.
- Bozkuş, B. Ş., (2014), Hayalden gerçeğe: 1980 sonrası çağdaş Türk sanatı'nda gelenekçi yaklaşım, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2/1), 16-28.
- Bozok, B. (2018). *Görsel sanatlar ve arkeoloji işbirliği ile gerçekleştirilen kültürel miras eğitiminin öğrencilerin başarı ve tutumlarına etkisi*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Burr, V. (2003). *Social Constructionism*. Routledge.
- Cuche, D. (2004). *Sosyal bilimlerde kültür kavramı* (Çev. Turgut Arnas). Bağlam Yayınevi.
- Çarmıklı, B. (2014). Yüksel Arslan <http://www.banucarmikli.com/cizer-yazar-yazar-cizer-sair-cizer-yuksel-arslan/> Erişim Tarihi: 29.10.2014
- Eagleton, T. (2005). *Kültür yorumları*. (Çev. Özge Çelik). Ayrıntı.
- Gencer H. (2013). *Yüksel Arslan'da mekân ve beden ilişkisi*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genç Çuhadaroğlu, F. (2019). *Doğu batı ikilemi bağlamında özgün bir duruş olarak Balkan Naci İslimyeli'nin sanatı*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Giray, K. (2001). *Ergin İnan* (Vol. 75). Türkiye İş Bankası.
- Günebakmaz, M. K. & Arda, Z. (2019). Ergin İnan'ın Mesnevi Temalı Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, (33), 13-18. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/44589/513426>
- Gürensoy Şener, H. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Yüksel Arslan ve Eserlerinin İncelenmesi*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kocadaş, B. (2005). Kültür ve Medya. 1-15, [Online]:<http://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/34/0113://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/34/01-13.pdf> adresinden 16 Temmuz 2018 tarihinde indirilmiştir.
- İnay Erten, Ö. (2009). LSD Söyleşi: Ben Balkan Naci, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=555&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> Erişim tarihi: 31.08.2021
- İslimyeli, N. B. Ben Balkan Naci, <http://www.balkannaciislimyeli.com/> Erişim Tarihi: 29.10.2014
- İstanbul Modern Müzesi Koleksiyonu, Sanatçı ve Zamanı: Yüksel Arslan. (ss. 128-129). https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/yuksel-arslan_2234_7217909.pdf Erişim tarihi: 31.08.2021

- Karlı, Ömür. (2019). Parrhasius Perdesinin ardı: Sanatçının amacı/Behind the Parrhasius's Curtain: The intention of artist.
- Madran, B. & Önal, Ş. (2000). *Yerellikten Küreselliğe Uzanan Çizgide Tarihin Çok Paylaşımlı Vitrinleri: Müzeler ve Sunumları*. Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar- Küreselleşme Yerelleşme. Türkiye Ekonomi ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Mamur, N. (2017). Ekolojik Sanat: Çevre eğitimi ile sanatın kesişme noktası. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), 1000-1016.
- Mendieta, A. (2011). *Sanat ve politika*. İçinde Charles Harrison & Paul Wood (Eds.), *Sanat ve Kuram: 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (ss. 1116-1118), (Çev. Sabri Gürses). Küre.
- Önel Kurt, E. (2006). 1980 sonrası modern Türk resminde İslam etkisi ve iki sanatçı: Ergin İnan ve Murat Morova. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 19, 15-26.
- Özayten, N. (2013). *Mütevazi Bir Miras*. SALT.
http://Saltonline.Org/Media/Files/Nilgun_Ozayten_Vol1_Scrd.Pdf Erişim Tarihi: 29.10.2014
- Serdar, B. (2009), *Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resim sanatında insan figürünün sanatsal açıdan ele alınış farklılıkları*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Soylu, R. (2019), Ergin İnan Resimlerinde Tasavvuf İmgeleri. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(41), 2339-2347. <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1346>
- Şahin, H. (2016). Modern sanatta geleneğin reddi. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1(1), 76-85.
- Tylor, E. B. (2018). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. J. Murray.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1:
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=728&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)
- Görsel 2:
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=728&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)
- Görsel 3:
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=734&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)
- Görsel 4:
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=746&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)
- Görsel 5: <https://www.picuki.com/tag/artures> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)
- Görsel 6: <https://artam.com/muzayede/254-degerli-tablolar-ve-antikalar/yuksel-arслан-1933-le-capital-arture-i-149> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)
- Görsel 7: https://dirimart.com/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2016/08/RES-5-CR.pdf (Erişim Tarihi: 31.08.2021)

Görsel 8: https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=115
(Erişim Tarihi: 31.08.2021)

Görsel 9: <https://www.artpointgallery.com/urun/2311968/ergin-inan-el-40x30-cm-kagit-uzerine-serigraf-baski-24-100-1997> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)

Görsel 10: <https://tr.pinterest.com/csimten/ergin-inan/> (Erişim Tarihi: 31.08.2021)

Görsel 11: <https://tr.pinterest.com/pin/777926535617835070/> Alpay, E. (2019). Hak ve özgürlük gazetesinin Bulgaristan'da Türk kimliğinin şekillenmesindeki rolü (1991 – 1995). *Turkish Studies*, 14(7), 3615-3629.
<http://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.29444>

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers:

1. Yazar/First author %70,
2. Yazar/Second author %30.

2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).