

Çağdaş Türk Resim Sanatında Atatürk ve Milli Mücadele Ruhu: Ressam Avni Arbaş Örneği¹

Atatürk and the Spirit of National Struggle in Contemporary Turkish Painting: the Example of Painter Avni Arbaş

Nagihan UYSAL

Gazi Üniversitesi

nagihanuysal1980@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0019-0003>

Sevda CEYLAN DADAKOĞLU

MEB

svdeylul@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2583-6368>

Özet

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte her alanda olduğu gibi sanat alanında da yenilik hareketleri başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, savaştan çıkan yoksul bir ülkenin durumunun eğitim ve sanatla kalkınabileceğini düşünmüş ve bu doğrultuda Türk Resim Sanatı'nın gelişmesini önceleyerek desteklemiştir. Bu araştırmada zorlu mücadele yıllarından çıkmış genç Türkiye'nin yetiştirdiği Çağdaş Türk Resmi'nin öncü ressamlarından Avni Arbaş'ın Atatürk portreleri ve resimlerindeki milli mücadele ruhu araştırmaya konu olmuştur. Avni Arbaş, 1919'da İstanbul'da doğmuş, Çanakkale Savaşında Atatürk'ün yanında görev alan asker bir babanın oğlu olarak Anadolu'da bir süre yaşamıştır. Lise ve yükseköğrenim hayatını İstanbul'da tamamlamıştır. 2003 yılında 84 yaşında İzmir'de vefat etmiştir. 1937 yılında şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan dönemin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi orta kısmına girmek üzere Galatasaray Lisesi'nden ayrılmıştır. İbrahim Çallı ve Leopold Levy'nin atölyelerinde eğitim almıştır. 1946 yılında düzenlenen "Yurt Gezileri" ne katılarak Siirt'e gitmiştir. 1951 yılında Fransa'ya giden ressam 1977 yılında yurda dönmüştür. Resimlerinde Atatürk ve milli mücadele ruhunu at figürleri ile tasvir etmiştir. Resimlerindeki atlar baş kaldıran, savaşçı, coşkulu ifadeleri ile Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinde iz bırakmıştır. Arbaş; ifadeciği; kuralcı değil, şiirsel ve coşkulu bir üslupla yansıtmıştır. Yeniler grubunun üyesi olan Arbaş, halktan kopuk bir sanata sıcak bakmamıştır. Sanat hayatı boyunca doğa, figür ekseninde resimler yapmıştır. Lekeci anlayışıyla alışılmış estetik kalıplardan uzak, kendi dilinde ve anlayışında milli mücadele ruhunu taşıyan sahneler sunarak Atatürk'ü anlatan eserlerini biçimlendirmiştir. Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman analizi kullanılmıştır. Kitap, makale, lisanüstü tez, gazete haberleri, internetten alınan veriler ve sanatçı ile yapılan röportajlar araştırmaya kaynaklık etmiştir. Sanatçının eserlerinde "Atatürk ve milli mücadele ruhunu yansıtan atlı figürleri" incelenerek elde

¹ Bu çalışma 1-3 Haziran 2025'te 14. Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresinde bildiri olarak sunulmuştur.

edilen bulgular yorumlanmıştır. Eserleriyle Türk toplumunun tarihsel ve kültürel dokusuna bağlı kalmış ve Cumhuriyet tarihi içerisinde arşiv niteliğinde gelecek nesillere ülkemizin tarihi, kültürel ve sanatsal mirasının örneği olabilecek eserler kazandırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanatçı, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Atatürk ve Millî Mücadele Ruhu, Ressam Avni Arbaş

Abstract

With the establishment of the Republic, innovation movements started in the field of art as in every field. Mustafa Kemal Atatürk, the founder of the Republic of Turkey, thought that the situation of a poor country emerging from the war could be developed through education and art, and in this direction, he prioritised and supported the development of Turkish Painting Art. In this research, the spirit of national struggle in the Atatürk portraits and paintings of Avni Arbaş, one of the pioneering painters of Contemporary Turkish Painting, who was raised by the young Turkey emerging from the years of difficult struggle, has been the subject of the research. Avni Arbaş was born in Istanbul in 1919 and lived in Anatolia for a while as the son of a soldier father who served alongside Atatürk in the Gallipoli War. He completed his high school and higher education in Istanbul. He died in 2003 at the age of 84 in Izmir. In 1937, he left Galatasaray High School to enter the middle part of the State Academy of Fine Arts, which is now Mimar Sinan Fine Arts University. He studied in the workshops of İbrahim Çallı and Leopold Levy. In 1946, he participated in the 'Travels Abroad' and went to Siirt. In 1951, the painter travelled to France and returned home in 1977. In his paintings, he depicted Atatürk and the spirit of national struggle with horse figures. The horses in his paintings have left a mark in the history of Contemporary Turkish Painting Art with their rebellious, warrior and enthusiastic expressions. Arbaş reflected expressionism in a poetic and enthusiastic style, not in a prescriptive manner. As a member of the Yeniler group, Arbaş did not favour an art detached from the public. Throughout his artistic life, he painted on the axis of nature and figure. He shaped his works depicting Atatürk by presenting scenes carrying the spirit of national struggle in his own language and understanding, far from the usual aesthetic moulds with his stalinist understanding. In this study, document analysis, one of the qualitative research methods, was used. Books, articles, postgraduate theses, newspaper news, data taken from the internet and interviews with the artist were the sources of the research. The findings obtained by analysing the 'equestrian figures reflecting Atatürk and the spirit of national struggle' in the works of the artist were interpreted. With his works, he adhered to the historical and cultural texture of the Turkish society and brought works that can be an example of the historical, cultural and artistic heritage of our country to future generations as an archive within the history of the Republic.

Keywords: Artist, Contemporary Turkish Painting, Atatürk and the Spirit of National Struggle, Painter Avni Arbaş

GİRİŞ

Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı, Türkiye’de sanatçıların kimlik ve ulus bilinciyle doğrudan ilişkilendirdikleri en önemli temalardan biri olmuştur. Cumhuriyet’in kuruluş süreciyle birlikte,

yeni bir ulusal sanat anlayışının gelişmesi hedeflenmiş; bu bağlamda sanatçılar, bağımsızlık ve modernleşme ideallerini eserlerine taşımışlardır (Çıkın ve Öztürk, 2023). İbrahim Çallı ve Çallı Kuşağı sanatçıları, özellikle figüratif ve tarihsel konulu resimleriyle bu sürece öncülük etmiş; Çallı'nın "Sakarya Savaşı", "Siperlerdeki Türk Askerleri" gibi eserleri, savaşın toplumsal bellekteki yerini sanat yoluyla pekiştirmiştir (İrepoğlu, 2005). Aynı dönemde Namık İsmail, Ali Çelebi ve Hikmet Onat gibi sanatçılar da savaşın sahnelerini, asker figürlerini ve Anadolu insanının mücadelesini konu edinen resimler üretmiştir.

Cumhuriyet'in onuncu yılı nutkunda Atatürk'ün şu sözlerine dikkat çekmektedir *"Yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da güzel san'atleri sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel san'atlere sevgisini, millî birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirle besliyerek inkişaf ettirmek, millî ülkümüzdür."* Bu anlayış doğrultusunda, Türk resminde Millî Mücadele teması, sanatın salt estetik bir etkinlik olmanın ötesine geçerek kolektif hafızanın ve ulusal bilincin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir (Yasa-Yaman, 2003).

1940'lı ve 1950'li yıllarda ise, bu geleneği sürdüren sanatçılar arasında Avni Arbaş öne çıkmıştır. Özellikle "Kuva-yi Milliye" atlıları, şaha kalkmış atlar ve Atatürk figürlü resimleriyle, Kurtuluş Savaşı'nı dinamik ve coşkulu bir görsellik içinde yorumlamıştır (Özsezgin, 1982; Giray, 2020). Arbaş'ın bu eserleri, yalnızca tarihsel anlatıyı değil, aynı zamanda millî mücadelenin ruhunu ve dönemin ideallerini de yansıtmaktadır. Sanatçının figürleri ve kompozisyonları, görsel dinamizmi ve simgesel anlamıyla ulusal kimlik inşasında etkili olmuştur.

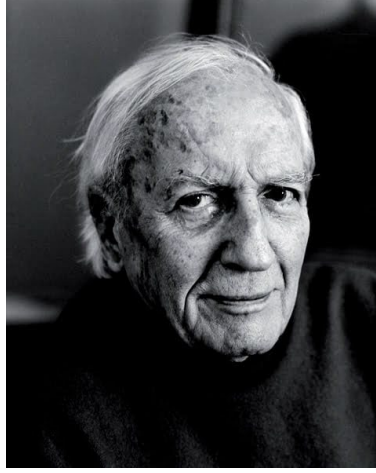
Türk resim sanatında Atatürk ve Millî Mücadele temalarının ele alınışı, ulusal kimliğin görsel hafızaya aktarılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, Cumhuriyet sonrası dönemin öncü sanatçılarından Avni Arbaş, özellikle Kuvayı Milliye ve Atatürk temalı eserleriyle dikkat çekmektedir. Ancak Arbaş'ın figüratif ekspresyonist üslubu, yalnızca tarihsel bir aktarım değil aynı zamanda resmin plastik dili içinde estetik ve anlatı arasındaki dengeyi kurmaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada, Avni Arbaş'ın Atatürk ve atlı kompozisyonlar temalı eserlerinin plastik dil bağlamında nasıl kurgulandığı ve tarihsel belleğe nasıl katkı sunduğu araştırma problemine temel oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, mevcut belgelerin sistematik biçimde incelenmesi yoluyla veri toplama sürecidir. Belgeler yazılı, görsel ya da dijital olabilir ve tarihsel belgeler, resmi raporlar, kişisel mektuplar, gazete arşivleri, sanat eserleri, web sayfaları veya fotoğraflar gibi çok çeşitli formatlarda bulunabilir (Bowen, 2009). Bu yöntem, araştırmacıya olayların ya da olguların geçmişe dönük ya da mevcut bağlamlarını anlamlandırma ve derinlemesine inceleme olanağı sunar. Doküman analizi, tek başına bir veri toplama aracı olabileceği gibi, görüşme ve gözlem gibi diğer yöntemlerle birlikte de kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Çalışmanın verileri; sanatçı hakkında hazırlanmış

kitaplar, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri, röportajlar, sergi katalogları ve sanat eleştirileri gibi ikincil kaynaklardan elde edilmiştir. Sanatçının resimlerinde yer alan Atatürk ve Kuvayı Milliye temalı atlı figürler, figür, kompozisyon, renk, biçim, leke ve anlatım unsurları açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatçının kullandığı lekeci üslubun, millî mücadele ruhunun aktarımındaki işlevi yorumlanmıştır. Bulgular, betimsel açıdan çözümlenmiş ve sanatçının tarihsel ve kültürel bağlamda resim sanatındaki konumu ortaya konulmuştur.

BULGULAR



Resim 1. Avni Arbaş (Sanat Okur, 2019).

Avni Arbaş'ın Hayatı

Avni Arbaş, 1919 'da İstanbul'da doğmuş, Çanakkale Savaşında Atatürk'ün yanında görev alan asker bir babanın oğlu olarak Anadolu'da bir süre yaşamıştır. Lise ve yüksek öğrenim hayatını İstanbul'da tamamlamıştır. 2003 yılında 84 yaşında İzmir'de vefat etmiştir (Yaşam Öyküsü, 2025).

Avni Arbaş'ın babası Mehmet Nuri Bey, Kurtuluş Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Kuvayı Milliye'ye katılmıştır. Bu dönemde Avni Arbaş, annesiyle birlikte işgal altındaki İstanbul'da kalmıştır. Ancak annesi, bu ayrılığa daha fazla dayanamamış ve savaş koşullarını ve Anadolu'daki yoksulluğu göze alarak, Avni Arbaş'ı yanına alıp eşinin görev yaptığı, İtalyan işgali altındaki Muğla'ya gitmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasının ardından Mehmet Nuri Bey Aydın'a tayin edilmiştir. Kurtuluş Savaşı'nı bizzat gören Avni Arbaş, burada Cumhuriyet'in kuruluşuna da tanıklık etmiştir. İlk öğrenimine Aydın'da başlayan Arbaş, 1927 yılına kadar burada yaşamış, sonrasında babasının görevi nedeniyle eğitimine Sivas'ta devam etmiştir. 1929 yılında, henüz on yaşındayken babasını Sivas'ta kaybetmiş; annesi Rana Hanım ile birlikte İstanbul'a dönmüş ve Galatasaray Lisesi'ne gündüzlü olarak kaydolmuştur (Algaç, 1997).

1937 yılında, o dönemde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak anılan, günümüzdeki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin orta bölümüne kabul edilerek Galatasaray Lisesi'nden ayrılmıştır. Paris'e gittiği 1946 yılına kadar burada Fransız asıllı ressam Leopold Levy ve İbrahim

Çallı'nın atölyesinde çalışmıştır (Özsezgin, 1977). Arbaş gibi Paris'e aşağı yukarı aynı tarihlerde yerleşmiş olan Selim Turan ve Nejat Devrim gibi sanatçılar da Levy'nin öğrencisi olarak Akademi'de öğrenimlerini yapmışlardı. Sanat çevresinde bir grup ressamla birlikte "Yeniler" grubunun kurucuları arasında yer almıştır. Toplumdan kopuk sanat anlayışını benimsememiştir. 1946 yılında gerçekleştirilen "Yurt Gezileri" kapsamında Siirt'e gitmiştir. 1951 yılında Fransa'ya gitmiş, 1977 yılında ise Türkiye'ye dönmüştür. Sanat pratiğinde Atatürk ve Millî Mücadele ruhunu at figürleri aracılığıyla yorumlamıştır.



Resim 2. Atlı, Suluboya, 1976 (Lebriz, t.y.)

Avni Arbaş'ın Sanatı

Avni Arbaş'ın resimle ilişkisi kendi açıklamasına göre, çocukluk günlerine, babasının çalışma odasında gördüğü suluboyalara, daha sonra babasıyla başladığı ilk resim alıştırımlarından sonra Galatasaray' daki derslere, okuldan çıkınca gidilen Akademi'nin Akşam Atölyesi'ndeki çalışmalara, nihayet 1937 yılında Akademi'ye kaydolup Léopold Lévy' nin öğrencisi olmasına kadar uzanmaktadır. Sanatçı bu süreci "Kendimi bildim bileli, resimle içiçeyim, hayatımın hiçbir dönemimde "ne yapmalıyım?", "ne olmalıyım?" gibi bir düşüncem ve endişem olmadı" sözleriyle açıklamaktadır (Yılmaz, 2005). Sanatçının profesyonel anlamda üretimleri göz önüne alındığında, altmış yılı aşan bir sanat serüveninden söz etmek mümkündür.

1946 yılında Akademi'den mezun olan Avni Arbaş, aynı yıl kazandığı burs ile Fransa'ya gitmiş ve sanat yaşamının yaklaşık otuz yılını burada sürdürmüştür. Bu uzun Avrupa dönemi, sanatçının hem 20. yüzyıl Türk resim sanatının gelişimine hem de Avrupa'daki sanat ortamına doğrudan tanıklık ettiği bir süreçtir. 1977 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, yaşamını yaz aylarında İstanbul Asmalımescit'te, kış aylarında ise Foça'da sürdürmüş ve üretkenliğini devam ettirmiştir (Temur, 2001).



Resim 3. Atlılar, 30 × 36 cm, Seramik Baskı, 1980. Eczacıbaşı serisi, (Niş Art Gallery, 2025).

Sanatçının Paris'teki ilk yılları incelendiğinde, İstanbul'daki dönemine kıyasla geçmişe ve geride bıraktıklarına daha sıkı biçimde bağlandığı gözlemlenmektedir. Bu süreçte, önceki sanatsal gelişim çizgisinden bir ölçüde uzaklaşarak, dışavurumcu izlenimlerin belirginleştiği; renk ve çizgide daha ifadeci bir yaklaşıma yöneldiği görülür. Ancak resimlerindeki duyarlılık ve şiirsellik, sanatçının dışavurumcu bir yaklaşıma bütünüyle teslim olmasını engellemiş ve bu eserlerin özgün bir “Avni Arbaş” üslubuyla damgalanmasını sağlamıştır (Temur, 2001).

Avni Arbaş, Paris, Antibes ve Vallauris'te sürdürdüğü sanat yaşamı sırasında, Ecole de Paris ressamaları arasında kendine özgü bir yer edinmiş; Picasso, Tristan Tzara, Aragon ve Prevert gibi dönemin önemli sanat ve edebiyat çevreleriyle yakın dostluklar kurmuştur. 1966 yılında Henry Montherlant'ın *Toplu Oyunlarının* üçüncü cildi için Fernand Mourlot Atölyesi'nde gerçekleştirdiği on beş özgün litografi ile katkıda bulunmuştur (Editions Lidis / Imprimerie Nationale, 1966) (Edgü, 2001).

Temur (2001), sanatçı ile yaptığı söyleşide Arbaş'ın altmış yılı aşan sanat yaşamını şu sözlerle özetlediğini aktarır: “*Kendime hiç ihanet etmedim.*” Avni Arbaş'ın sanatı üzerine yapılan değerlendirmelerde, dönemin güncel tartışmalarından ve geçici akımlarından bağımsız bir çizgi sürdürdüğü, doğa ve yaşamdan esinlendiği, gözlemlerini ve duygularını kendine özgü bir anlatım diliyle tuvale aktardığı vurgulanmaktadır. Sanatçının kendi açıklamaları da bu değerlendirmelerle örtüşmektedir. Nitekim güncel akımlar ve sanat dünyasındaki yönelimler hakkında şu değerlendirmeyi yapar: “*Birtakım akımlar geliyor, gidiyor. Bir sanatçı bunlara gözlerini kapatamaz. Ben de kapatmıyorum. Hepsinin verdiği, verebileceği şeyler var. Ama bunları alabilmek için önce kendi resminizi yapmanız lazım.*”



Resim 4. Atlılar, 31,5x25, Guaj 1967 (Yılmaz, 2005).

“...bizi biz yapan unsurlar, kültürümüz. Biz konuştuğumuz zaman bu kültürle, bu lisanla konuşuyoruz. Ben hiçbir zaman kalkıp Fransız gibi resim yapmayı düşünmedim. Atatürk’ün dediği gibi, uygarlığı alacaksın ama kopya etmeyi değil.” (Yılmaz, 2005). Bu yaklaşım, Avni Arbaş’ın sanat anlayışının temel taşlarından birini oluşturur. Nitekim sanatçının resimle kurduğu ilişkiyi tanımlarken sıkça kullandığı “kendi resmini yapmak” ifadesi, günümüzde kolaylıkla anlaşılabilir ve uygulanabilir bir kavram gibi algılanabilir. Ancak bu noktaya ulaşmanın, uzun soluklu bir birikim ve yoğun bir sanatsal çaba gerektirdiği göz ardı edilirse, kavramın derinliği eksik kalacaktır. Sanatçı, “kendi resmini yapmak” ve “kendisi olmak” arzusunu açık bir biçimde dile getirmektedir. Bu yaklaşımını şu sözlerle ifade eder: “Neden resim yapıyorum? Kendi hissettiklerimi anlatmak için... Başkalarının söylediklerini yaparsam kendi resmimi yapmamış olurum. Kendi lisanımla konuşmaya çalışıyorum, bu kendine sadakattir” (Temur, 2001). Bu bağlamda, kendi resmini yaratabilmek, sanatçının özgün dilini geliştirmesini ve bu dil aracılığıyla ifade üretmesini gerekli kılmaktadır.



Resim 5. Atatürk, 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 146x96 (Yasa-Yaman,2003).

Sanatçının yaratım süreci zamanla olgunlaşmıştır; daima kendi tarzına sadık kalmış, moda akımlardan etkilenmemiştir. Sanatı, insanın kendine yaptığı bir yolculuk olarak görmektedir. Hayatı bir mücadele olarak algılar ve bu mücadeleyi resimlerine yansıtmakta; eserlerinde anlatmak istediğini plastik sanat diliyle ifade etmeyi, edebiyata kaymamayı önemsememektedir. Dönemin toplumsal koşullarını da “ikinci kurtuluş savaşı” olarak yorumlayarak, resimlerinde bu mücadelecî ruhu vurgulamaktadır. Arbaş kendini şu sözlerle ifade etmektedir: “Kendimi ikinci kurtuluş savaşı içinde hissediyorum. Dövüşüyoruz yine. Atatürk bunları söylemişti zaten. "Bir gün gene savaşacaksınız" demişti, " ama bu sefer dahili düşmanlarınıza karşı..." Şimdi ben ressamım diye oturup elma, armut resimleri mi yapayım?.. Tabii kendi mücadelemi resimle aktarıırken, resim olarak aktarmak istiyorum” (Temur, 2001).



Resim 6. Mustafa Kemal, 50x40cm. Tuval Üzerine Yağlıboya, 1990, (Lebriz, t.y.)

Sanatçının yaratım süreci, kolay üretime ve ticari kaygılara karşı bilinçli bir direnişle şekillenmektedir. Her gün yoğun ve sürekli bir çalışma temposuna rağmen, eserin ‘olma’ süreci üzerinde titizlikle durmakta ve yalnızca içsel tatmine ulaştığında sergileme yoluna gitmektedir. Sanatı bir kazanç sağlama aracı olarak değil içsel bir ifade biçimi olarak konumlandırmaktadır (Yılmaz, 2005).

Fransız eleştirmen J.Lassaigne, 1953 yılında Paris'te açtığı ilk sergi için sanatçı hakkında şu değerlendirmeyi yapıyor: "Avni Arbaş, Egzotizmin ve mahalli renklerin cazibesine kapılmayarak, sabırlı bir yaklaşımla ana temalar üzerinde çalışıyor. Böylelikle insanın karşılaştığı sorunlara duyarlılıkla yaklaşan sürekli araştırmayla sanatını ortaya koyuyor." (Temur, 2001). 1959'da Amerika'daki bir sergisi nedeniyle "Art in America" dergisi Avni Arbaş için şunları yazmıştı: "Çok akıllı genç bir Türk ressamı. Çalışmalarında çarpıcı bir kişilik, özgün bir süsleme inceliği ve dolaysız bir yalınlık var" (Özsezgin, 1977). Ferit Edgü O'nun resmini "değişende değişmeyen" olarak nitelendirecektir. Ani Arbaş, bilinen anlamıyla yenilikçi bir ressam olmadığı gibi, basit anlamda gelenekçi bir ressam da değildir (Temur, 2001).

Arbaş'ın sanat yolculuğu boyunca ulaştığı bu biçimsel ve renk açısından yalın ve özlü anlatım, onun resimlerinde "arınmış bir sanat" anlayışını temsil eder. Sanatçının kişisel ve özgün üslubu, bu yalınlığın içinde güçlü bir ifade kapasitesini de barındırmaktadır (Edgü, 2001).

Avni Arbaş'a göre resimde öncelikli olan, hikâye değil; renk, biçim ve kompozisyonudur. Sanatçı, bir konuyu düşünürken öncelikle biçim ve leke üzerinden tasarladığını, edebi bir anlatım peşinde olmadığını ifade eder. Ona göre, resim kurallı ve plastik sanatın doğasına uygun biçimde oluşturulmalıdır; aksi hâlde anlatılan hikâye ne kadar güçlü olursa olsun, izleyici "resim"i göremez. (Temur, 2001).

Arbaş'ın, üslubunu belirleme aşamasında deneyimlediği kaynaklarından birisi, akademik öğrenim yıllarında yalnız atölyesini takip etmekle kalmayıp, aynı zamanda Galatasaray Lisesi öğreniminin de pekiştirdiği iyi düzeydeki Fransızcası nedeniyle yakın dostluk kurduğu Leopold Levy'dir (Giray, 2020). Avni Arbaş, Leopold Levy'nin renk anlayışından koyu boya sürüşlerinden etkilenmiştir. Ancak, lekeci duyarlılığı resimde kendi ritminde ve öznel bir yaklaşımla hissedilmektedir. Turani (2003) Arbaş'ın resimlerinde renk-biçim aşamasına paralel olarak bir akıl-duygu aşaması oluştuğunu öne sürmektedir. Yani bu durum bir dönem renkçi ise, bir dönem biçimci; bir dönem akılcı ise, onu izleyen dönem duygusal çalışmalar ürettiği anlamına gelmektedir. Aslında Arbaş öğrencilik yıllarında Levy'nin yönlendirmesiyle ilgi duyduğu toplum yaşamının dramatik anlatımlarına olanak sağlayan figüratif ekspresyonlar yapmaktadır (Giray, 2020). Ancak, sanatçının anlatımcılığı yumuşak ve duygusal bir nitelik taşımaktadır. Nesnelere sevgiyle yaklaşan bir tutum sergilemektedir. Arbaş, resimlerinde konunun ilk etkisini dağıtmadan, figürü doğal yapısından uzaklaştırmadan; lekeciliğin anlatımcı dozunu biraz daha güçlendiren yorumuyla eserlerine özgün bir derinlik kazandırmaktadır (Özsezgin, 1982).

Avni Arbaş'ın Mustafa Kemal ve Atlılar Temalı Eserleri

Arbaş resimlerinde farklı dönemlerinde farklı konulara yönelmiştir. Ancak konu onun için sadece resme hizmet eden diğer elemanlardan biridir. Yaşamında zorlu yıllar olmuştur. Eşini doğumda kaybedince kızını anneannesine bırakmak zorunda kalır. Kızından ayrı kaldığı dönemlerde çocuk resimleri çizmiştir. Bu resimlerde kızına olan özlemi anlatmaktadır. Çocukluğunda geçirdiği savaş dönemi ve o yılların etkilerini atlılar resimleri ile ifade etmiştir. Atatürk'ün hem babasının silah arkadaşı oluşu hem de genç Türkiye'nin kurucu lideri oluşuna olan hayranlığı ile Mustafa Kemal serisi resimler yapmıştır (Edgü, 2001). Resmettiği kalpaklı Mustafa Kemal resimleri müthiş bir devingenliği, eylem ve düşüncüyü kişiliğinde birleştiren bir büyük önderin sinerjisini anlatmaktadır (Yılmaz, 2005). Bu resimlerde kalpaklı Atatürk lekesel olarak koyu renklerle biçimlendirilmiştir. Detaydan uzak olmasına rağmen Atatürk'ün muazzam bir irade ile betimlendiği ve milli mücadele ruhundaki kararlılığı yansıttığı görülmektedir. Bu süre zarfında milli mücadele ruhunu temsil eden bir seri Kuva-yı Milliye atlılarını resimlemiştir (Edgü, 2001).

Avni Arbaş'ın Atlılar serisi, sanatçının çocukluk yıllarında subay olan babasına duyduğu hayranlık ve o dönemde izlediği dörtlünlü koşan atların anılarından beslenmektedir. Bu eserlerde atlar; kimi zaman binicisiz tek başlarına koşu takımsız, kimi zaman sürü hâlinde ya da binicili olarak betimlenmekte ve Arbaş'ın sanat anlayışındaki hız, devinim ve güç temalarını yansıtmaktadır. Genellikle huzurlu ve dingin atmosferler sunan Arbaş'ın resimlerinin aksine, Atlılar dizisi hareket,

enerji ve dinamizm ile öne çıkarak sanatçının ifade zenginliğine önemli bir katkı sağlamaktadır (Giray, 2020).



Resim 7. Atlı Mustafa Kemal, 72x54 cm, Tuval Üstüne Yağlıboya, 1988, Bilginsoy Koleksiyonu 2013 yılı "Düşler, Gerçekler, İmgeler" sergisinden (Pera Müzesi, 2020)

Sanatçı kendi sözleriyle at temasını şöyle açıklamaktadır: *"Bizde at her zaman vardı. Çocukluğumdan beri at etüdleri yaptım. Hareket halinde atlar. At benim için bir özgürlük simgesiydi. Tuhaf bir şey. İnsan hissettiklerini ifade etmek istiyor, kimi zaman çiçek olarak çıkıyor, bazen de at. Benim atlar, Kuvayı Milliye'yle bütünleşmiştir. At ve Atatürk, genelde simgeseldir. Mesela, atın üstündeki süvariler, Atatürk'e silüet olarak benzer. Bu bir simge. Kılıcı çekmiş süvari, gericiliğe karşı mücadeleyi simgeliyor."* (Yılmaz, 2005).

Avni Arbaş'ın at ve atlı temalı resimleri, Kuvâ-yi Milliye ruhunu ve Kurtuluş Savaşı destanını yansıtan eserlerdir. Sanatçının Atatürk'ün özgün portreleri ile Atlı Atatürk kompozisyonları da, vatanın düşman işgalinden kurtuluşunu simgeleyen ve Kurtuluş Savaşı'nın kahramanlarını betimleyen güçlü görsel anlatılar olarak değerlendirilmektedir (Giray, 2020).



Resim 8. Mustafa Kemal, 65x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1987 (Lebriz, t.y.)

Atlılar serisi resimlerinde sanki tek bir figür gibi üst üste figürleri yığmıştır. Bu bütüne hizmet eden bir kompozisyon anlayışıdır. Boşluk etkisi figürün anlatımını güçlendirirken sessiz bir devinim yaratır. Arbaş, figürü tuval üzerinde çok katmanlı bir biçimde yeniden inşa etmektedir. Çok figürlü çalışmalarında bu anlayışını sürdürmekte ve figürleri istifleyerek birbirine yaklaştırmaktadır. Bu boyasal tavrıyla kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Resimlerinde boya ve fırça bütünleşik bir iz bırakmakta; klasik anlayışı korurken, soyutlama eğilimiyle çağdaş bir anlatım sunmaktadır. Bu yaklaşımı, modern bir dil aracılığıyla izleyiciye yansıtmaktadır.

104



Resim 9. Kuvayi Milliye Atlıları, 475x545 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995 (Lebriz, t.y.)

Lekeseli anlatımlar Arbaş'ın sanat yaşamının temelini oluşturan ve biçimleyen değerlerdir. Anadolu'ya özgü mitosların esinleriyle yüklü atlar serisinde ulaştığı başarılı anlatımın özünde de

özgün anlatımı yer almaktadır. Arbaş'ın ayrıntıdan arınmış, seçmeci gözlemi, değişken renk ve leke dokusuyla atlar serisine aktarılmaktadır. Aynı öznel yorum, güçlü yapı dengesi ve yumuşak bir duyarlılıkla birleşerek, görünümünden portrelere, ölüdoğalardan deniz insanının yaşamına kadar uzanan konu ayrımlarında da bütüncül bir özgünlüğe ulaşmaktadır. Arbaş lekeci bir teknikle ulaşılan yarı soyut anlatımların ustası olarak resim sanatımıza katılmaktadır (Giray, 1997).



Resim 10. Mustafa Kemal ve Kuvayı Milliye Atlıları, 92x81cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995 (Lebriz, t.y.)

Edgü (1992), Arbaş'ın doğayı kopya etmediğini sadece bir araç olarak kullandığını savunmaktadır. Doğa, deniz, balıkçılar, çiçekler, atlar bir kalıp olarak değil yaşayan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair Nazım Hikmet, 1960'lı yıllarda Arbaş'ın resimlerini görünce şu dizeleri yazmıştır ve bu dizeler onun resimlerindeki milli mücadele ruhunu yansıtır niteliktedir.

“Bu atlar Avni'nin atları

Kuva-yi Milliye atları

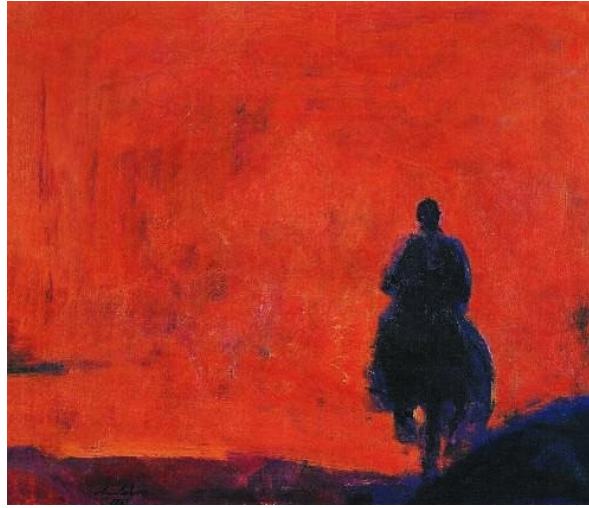
Kara yamçı altında ak sağrı dolgun

Titrer burun kanatları

Bu atlar Avni'nin atları”

Bu dizeler, Arbaş'ın atlı figürlerinde yalnızca görsel değil, aynı zamanda tarihsel ve duygusal bir derinlik bulunduğunu göstermektedir. Nitekim Arbaş'ın resimlerinde koyu ve açık lekelerin yarattığı düzen, bir eserden diğerine geçtikçe yeni duyarlılık boyutları kazanmaktadır. Böylece, sanatçının tüm eserlerini birleştiren temel çizgi, görsel olanakların tüm ayrıntılarını aynı anda içerebilmektedir. Grafik anlatıma her yıl biraz daha yatkınlaşan Batılı resim anlayışı içerisinde,

Arbaş'ın doğaya, insana ve çevreye duyduğu tutkuyla ürettiği bu çalışmalar ayrı bir önem taşımaktadır. Sanatçı, sınırlı olanaklarını birkaç eserde tüketip tekrara düşen bir anlayışın değil, doğaya duyarlı ve dikkatli bir sanatçı bakışıyla yaklaşmanın sanatın temel sorunlarını çözmede öncelikli aşama olduğunun bilincindedir. Bazı temel konular ve yaklaşımlar, Arbaş'ın sanatına belirgin nitelikler kazandırmıştır. Özellikle at ve atlı figürleri ile deniz peyzajları, sanatçının ilgi duyduğu başlıca temalardandır. At ve atlı figürlerinin, yöresel ve tarihsel çağrışımlarla — özellikle Kurtuluş Savaşı imgeleriyle — ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Yöresel mitosların Arbaş'ın sanatında bir tür sanatsal tutkuyu beslediği anlaşılmaktadır. Nitekim Paris'te sanatçının atlı resimlerini gören Nazım Hikmet'in, "Bu atlar Avni'nin atlarıdır" demesi de bu durumu doğrulamaktadır (Özsezgin, 1977).



Resim 11. Atlı, 37x41 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1982 (Lebriz, t.y.)

Aslında bu konular, onun ilk yaptığı resimlerden çok da farklı konular değildir. O, yarının resmi üzerinde kafa yormaz, onu geleceğe bırakır. Çünkü kendisini bir falcı olarak değil, bir ressam olarak duyar. Kuşkusuz bu nedenle, yaklaşık yarım yüzyıllık sanat yaşamında iniş çıkışlarla karşılaşmaz. O, başlangıçtaki çizgisini geliştirerek bu yönle getirir (Bender,1998).



Resim 12. Mustafa Kemal, 91x71 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1990 (Lebriz, t.y.)

Arbaş'ın "Atlılar" resimleri millî ruhu güçlendiren, coşkulu, dik başlı, hürriyet arayışında olan ekspresif bir anlatım sergilemektedir. Arbaş'ın eserlerinde konu, yalnızca anlatının bir unsuru olarak kalmamakta; plastik dil, bütünsel yapı içerisinde anlam ve varlık bulmaktadır. Sanatçının konuya yaklaşımı, eserini plastik dilinden koparmamakta, aksine bu dili pekiştirici ve bağlayıcı bir nitelik göstermektedir. Bu yaklaşım, resmin yalnızca biçimsel bir ifade olmanın ötesine geçerek, belirli bir dönemi ve tarihi aktaran arşiv niteliği taşımaktadır. Böylelikle Arbaş'ın yapıtları, yalnızca estetik birer görsel değil aynı zamanda tarihsel ve kültürel belleğe seslenen birer tanıklık işlevi görmektedir. *Ülkenin realitesi Arbaş'ın resimlerinde kaderini bir serüveni anlatır gibi dile gelmektedir.*



Resim 13. Kuvayi Milliye Atlıları, 130x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1973 (Lebriz, t.y.)

Figüratif resmin bünyesinde barındırdığı öyküsel anlatımı çoğu zaman geri plana iten bir anlayışa sahip olan Avni Arbaş, resimlerinde biçimsel gereksinimlerden ziyade iç plastiği temel bir sorun olarak ele almakta ve estetik bir sunumu önceleyen yaklaşımı doğrultusunda nesneyi ve figürü, yalnızca resmin bir “aracı” olarak görmektedir. Bu anlayış çizgisi doğrultusunda Arbaş, yaratım sürecinde özgür iradesiyle “güzel” olma kaygısını dışlamakta ve farklı, hatta kimi zaman aykırı bir estetik sunum gerçekleştirme eğilimi göstermektedir (Algaç, 1997).

108



Resim 14. Atlı, 40x32, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1996 (Lebriz, t.y.)

Avni Arbaş, 1956 yılından sonra, özgün biçimini yapılandırmıştır. Bu aşamadan sonra figüratif ve doğa soyutlamalarının lekese yorumlarının ressamı olarak eserler üretmiştir. Duyarlı, içten ve yalın anlatımlarla gerçekleştirdiği konularına Avni Arbaş sanatçı kimliğini kazandırarak, yaşamının sonuna kadar resim dünyasının içinde var olmuştur (Giray, 2020).



Resim 15. Atlı, 35x48, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2000 (Lebriz, t.y.)

Sanatçıya göre herkesin kendi tarzı ve tekniği vardır; önemli olan eserin yorum gücüdür. Sanatçı resmi izleyicinin tamamlaması gerektiğini düşünmektedir. Gereksiz detaydan kaçınarak, doğayı kopyalamak yerine anlamakta ve doğanın özüyle çalışmaktadır. Resim, sanatçı için doğayla ve kendi deneyimiyle sürdürülen bir arayış alanı olmaktadır. Sanatçının "resim bir itiraftır" ifadesi, onun kimlik ve öz ifade anlayışını yansıtmaktadır; sanat, kişinin kendini ortaya koyduğu bir mecradır. Eserlerinde Atatürkçü düşünce temelinde, izleyiciyi toplumsal ve tarihsel meseleler üzerinde düşündürmeyi amaçlayan bir anlam arayışı belirgin bir şekilde görülmektedir (Temur, 2001).



Resim 16. Atlı, 100x76cm, 1986, Yağlıboya (Lebriz, t.y.)

Sanat anlayışında ayrıntılardan ziyade öz'ün peşinde olan Arbaş, doğayı ve yaşamı gözlemlerken resmini yapmak istediği unsuru seçerek, bu unsuru çevresinden bağımsızlaştırmaktadır. Bu seçmeci yaklaşım, doğanın gerçekliğinin yeniden kurgulanmasına yol açmaktadır. Tuval üzerinde ise bu tutum, arka planın figüratif öğelerden arınarak yüzeysel bir renk düzlemine dönüşmesi; detayların bilinçli biçimde geri plana itilmesi ve ana figürün güçlü bir şekilde öne çıkarılması biçiminde somutlaşmaktadır (Edgü, 2001).

110



Resim 17. Otoportre, 63x48, Pastel boya, 1975 (Lebriz, t.y.)

Sanatçı, yaşamın içindeki varoluşunu, kendi duyguları ve deneyimleri doğrultusunda algılamakta; eserlerini özünden ve gerçeğinden yola çıkarak üretmektedir. Arbaş'ın eserleri, imgenin yeni bir forma bürünmesiyle simgesel bir nitelik kazanmıştır. Atatürk figürü, resimlerinde alışılmışın dışında, detaylardan arındırılmış ve güçlü bir form üzerinden betimlenmektedir. Atlılar ise, şaha kalkmış atların savaş meydanındaki karşılaşma anını yansıtan meydan okuyucu bir etkiye sahiptir. Kompozisyonun sağladığı devinim, soyut bir izlenim yaratmakta; üst üste binen biçimler hız duygusunu artırmaktadır. Çizgi, leke ve renk unsurları ise kendi içinde hızlı fakat dengeli bir bütünlük oluşturmaktadır.

Sonuç

Şanlı Türk tarihinde yaşanan en önemli savaşlardan birini resim diliyle ve kahraman figürleriyle aktaran büyük usta Avni Arbaş, bu çalışmada eserleri bağlamında incelenmiştir. Bu araştırmada, uzun sanat yaşamı boyunca Türk sanatına çok sayıda kıymetli eser kazandıran Avni Arbaş'ın, özellikle Atatürk ve Millî Mücadele ruhunu yansıtan atlı kompozisyonları, konu, estetik ve plastik dil açısından ele alınmıştır.

Elde edilen bulgular, sanatçının yalnızca tarihsel olayları anlatmakla kalmayıp, figüratif ekspresyonist bir üslupla izleyiciye güçlü bir duygu aktarımı sağladığını göstermektedir. Arbaş, lekeci yaklaşımı ve figürü araçsallaştıran estetik tavrıyla, salt görsel bir anlatım sunmak yerine, tarihsel belleğe katkıda bulunan sanatsal bir arşiv niteliğinde eserler üretmiştir. Sanatçının resimlerinde kullandığı atlı figürler ve Atatürk tasvirleri, millî ruhun ve mücadele azminin görsel ifadesi olarak değerlendirilmiştir.

111

Yükseliş ve düşüş, üstünlük ve teslim olma, güç ve güçsüzlük, uyum ve uyumsuzluk, mücadele ve boyun eğme gibi motifler her türlü varoluşun temelini teşkil etmektedir. Bu motifler, kendi zihnimizde, diğer kişilerle olan ilişkilerimizde, insan topluluklarında ve doğa olaylarında her zaman bulunabilmektedir. Bir ifadenin algılanışı ancak bu algılayış sırasında kendi duygularımızın ötesinde bir deneyim yaşanabildiğinde, tinsel görevini tamamlamış sayılmaktadır (Genç ve Sipahioğlu, 1990). Bu eksende sanatçı, yaşamın içindeki varoluşunu duyguları ve deneyimleri doğrultusunda algılamakta; eserlerini ise kendinden, özünden ve gerçeğinden yola çıkarak üretmektedir.

Avni Arbaş'ın sanatı, figüratif anlatım, lekeci teknik ve dışavurumcu unsurların birleşimiyle karakterizedir. Sanatçının eserlerinde, özellikle insan figürleri ve doğa betimlemelerinde, duygusal derinlik ve anlatım ön plandadır. Arbaş, renkleri ve lekeleri kullanarak izleyiciye duygusal bir deneyim sunmayı hedeflemiştir. Sanatçının üslubu, akademik eğitim aldığı dönemdeki figüratif ekspresyonlardan başlayarak, zamanla daha soyut ve duygusal anlatımlara evrilmiştir.

Woringer'e göre (1985) özdeşleşim süreci, kendi kendini onaylamayı, kendimizde bulunan bir genel etkinlik isteminin onayını ifade eder. Bizde daima kendiliğimizden daima etkin olma ihtiyacı vardır. Hatta bu özümüzün ana ihtiyacıdır. Arbaş'ın resimleri duyumsama temellidir. Kendinden,

öznel bir ifadeye sahiptir. Yalnızca sanat üretmek istemiş ve kendilik serüvenini sanat yaşamı boyunca sürdürmüştür.

Arbaş'ın eserlerinde, imgelerin yeni bir forma bürünmesi, onların simge hâline dönüşmesine neden olmaktadır. Atatürk, resimlerinde bilinenin dışında, detaylardan arındırılmış ve güçlü bir formda belirlemektedir. Atlı figürler ise şaha kalkmış atlarla savaş meydanında bir karşılaşma anını ve meydan okuyuşu yansıtmaktadır. Devinim yaratan bu kompozisyon, soyut bir etki oluşturmaktadır; birbiri üstüne geçen biçimler hareket duygusunu artırmaktadır. Çizgi, leke ve renk unsurları ise kendi içlerinde hızlı ancak dengeli bir bütünlük sağlamaktadır.

Gelecek nesillere sanatla iz bırakmak, dönemin tanığı olmuş bir ustadan milli ruhu sanatla öğrenmenin faydalı olacağı inancı ile araştırma yön bulmuştur. Sanat eserine kimlik veren şey, aynı zamanda oluşun varlığını da oluşturmalıdır. Gizleme ve açığa çıkarmanın kavgası yalnızca eserin hakikati değil aynı zamanda var olanın da hakikatidir (Heidegger, 2011). Arbaş'ın resimleri, kendi kimliği ve varoluşu içinde sanat tarihinde iz bırakan önemli eserler arasında yer almaktadır. Sanatçı, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı'na ilişkin izlenimlerini, sessiz fakat dirayetli bir anlatımla ve güçlü bir plastik dil aracılığıyla eserlerine yansıtarak adeta tarihe not düşmektedir. Sonuç olarak, Arbaş'ın eserleri, Türk resim sanatında sadece sanatsal bir ifade değil aynı zamanda toplumsal hafızayı canlı tutan, ulusal kimliğe vurgu yapan kültürel bir miras olarak anlam kazanmaktadır.

Kaynakça

Algaç, F. (1997). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı

Bender, M. (1998). Yeniler Grubu Ressamları'nın Resimlerindeki İnsan-Doğa ilişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Ana Bilim Dalı.

Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27–40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>

Çıkm, M., & Öztürk, R. (2023). Sanat ve Edebiyatta Cumhuriyet ve Ulus Bilinci Oluşturma Faaliyetleri. *İletişim Kuram Ve Araştırma Dergisi* (64), 177-196. <https://doi.org/10.47998/ikad.1347148>

Edgü, F. (1992). Avni Arbaş. Ada Yayınları: İstanbul

Edgü, F. (2001). Avni Arbaş. Türkiye İş Bankası Yayınları: İstanbul

Erinç, S. M. (2009). Resim Eleştirisi Üzerine. Ütopya Yayınevi: Ankara

Genç A. & Sipahioğlu A. (1990). Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”

Giray, K. (1997). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Giray, G. (2020, Ekim 31). Avni Arbaş: Şiirsel soyutlamaların ressamı. Artam. <https://artam.com/makaleler/sanatci/avni-arbas-siirsel-soyutlamalarin-ressami>

Heidegger, M. (2011). Sanat Eserinin Kökeni. De Ki Basım Yayım: Ankara

İrepoğlu, G. (2005). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e resim. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Lebriz. (t.y.). r Avni Arbaş, Lebriz Sanat Galerisi, [Resim]. <https://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=100&bhcp=1&periodID=-1>

Niş Art Gallery. (2025). Avni Arbaş – Seramik Baskı, Atlılar (Eczacıbaşı), 30 × 36 cm, imzalı [Ürün sayfası, resim 3]. Niş Art Gallery. <https://www.nisartgallery.com/urun/3367356/avni-arbas-seramik-baski-atlilar-eczacibasi-30x36-cm-imzali>

Özsezgin, K. (1982, Ekim). Avni Arbaş ya da lekenin anlatımcı işlevi. Sanat Çevresi, (48).

Özsezgin, K. (1977, 4 Şubat). Avni Arbaş'ın resimleri, yurt ve doğa sevgisi ile kalıcı duyarlılığını ustaca birleştiriyor. Milliyet Sanat (Sayı 217). Milliyet Yayınları. <https://sanatokuma.blogspot.com/p/avni-arbas.html>

Pera Müzesi [@PeraMuzesi]. (2020, Kasım 9). “Avni Arbaş. Retrospektif” sergisi, Pera Müzesi'nde! [Tweet]. X. <https://x.com/PeraMuzesi/status/1326041900420194305>

Sanat Okur. (2019, 28 Nisan). Avni Arbaş kimdi? SanatOkur. <https://sanatokur.com/avni-arbas-kimdi/>

Temur, H. (2001, 31 Aralık). Avni'nin atları. Bianet. Erişim tarihi 23 Haziran 2025, <https://bianet.org/haber/avninin-atlari-7063>

Turani, A. (2003). Çağdaş sanat Felsefesi. Remzi Kitabevi: İstanbul

Yaşam Öyküsü (2025). Avni Arbaş. Erişim tarihi 23 Haziran 2025, <https://www.yasamoykusu.com/biyografi/avniarbas>

Yasa-Yaman, Z. (2003). Cumhuriyet'in 75 Yılında Görsel Bellek ve Resim Sanatı (Sergi Kataloğu). Ankara: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Y. (2005). Başkaldıran atların ressamı Avni Arbaş.E Yayınları:İstanbul

Woringer, W. (1985). Soyutlama ve Özdeşleyim. Remzi Kitabevi: İstanbul