

TÜRKİYE’DE TEMSİLİ SANAT VE BAZI ÇAĞDAŞ ÖRNEKLERİ

Semih BÜYÜKKOL¹

ÖZET

Bir sanat eserinin oluşumunda önemli rol oynayan etmenlerin başında; sanatçının içinde bulunduğu çağ, bu çağın özellikleri, yaşadığı toplumun yapısı, din, gelenek ve görenekleri, sanatçının yaşama şekli, bilgi donanımı, ideolojisi, sosyo-ekonomik durumu, ülkenin sanat politikası ve sanatçının bu bütün içerisindeki konumu, duyarlılığı gibi çok katmanlı yapılar gelmektedir. Bu bağlamda kimi sanatçılar, bu çok katmanlı yapılar içerisinde gerçeği tanımlama arzusuyla birlikte tarihi veya spesifik konular üzerinde araştırmalar yaparken dönemin toplumsal yapısından yola çıkarak, taklit ve öykünmeye dayalı temsil anlayışını tercih etmişlerdir. Araştırma kapsamında Türkiye’de gelişen ve değişim gösteren sanat anlayışı içerisinde özellikle temsili sanatın yeri ve önemi, devlet ve toplumla olan ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Temsil, Gerçekçilik, Yansıtma, Taklit

Büyükkol, Semih. "Türkiye’de Temsili Sanat ve Bazı Çağdaş Örnekleri". *İdil* 3.11 (2014): 157-168.

Büyükkol, S. (2014).Türkiye’deTemsili Sanat veBazı Çağdaş Örnekleri.*İdil*, 3 (11), s.157-168.

¹Yrd. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, semihbuyukkol@gmail.com

REPRESENTATIONAL ART IN TURKEY AND SOME CONTEMPORARY EXAMPLES

ABSTRACT

Among the factors that play an important role in the formation of a work of art are multi-layered structures such as, the era in which the artist is found, characteristics of this era, the structure of the society that the artist lives in, religion, customs and traditions of the society, the artist's way of life, his/ her intellectual assets, ideology and socio-economic status, arts policy of the country and the position of the artist in this integrity, his/her sensitivity. In this context, while doing researches on historical or specific subjects, some artists preferred an understanding of representation through imitation and emulation with a desire to define the reality in these multi-layered structures based on the social structure of the period. Within the research, particularly the place and importance of representational art in the developing and changing conception of art in Turkey, and its relationship with the government and the society have been tried to be presented.

Keywords: Art, Representation, Realism, Reflection, Imitation.

Giriş

Canlı / cansız bir varlığın “temsili” söz konusu olduğunda; temsil edilen varlığın gerçekçi bir anlayış içinde karakteristik özelliklerinin yansıtılması, sembol olarak ele alınması durumu ifade edilmektedir denilebilir. Temsilin kökeninde yatan “taklit etme / gerçeği yansıtmı”, Antik Yunan döneminden günümüze kadar yüz yıllar boyunca geçerliliğini koruyan bir fikir olmuş ve doğal olarak da bu fikir sanatçıya ve onun eserine yansımıştır. Sanatçı bu süreç içerisinde bir yandan idealist resim anlayışını benimserken, diğer bir yandan da içinde yaşadığı çağı, toplumu, doğayı ve olayları gözlemleyerek, olduğu gibi tüm çıplaklığıyla resmine yansıtmayı tercih etmiştir.

Temsilin sanatla ilişkisi süreklidir. Batıdaki en eski sanat felsefesine bakıldığında temsil, sanatın esas özelliklerinden biri olarak görülmektedir. Bu görüş yüzyıllarca süregelmiş ve modern sanat sisteminin oluşumunda da etkili olmuştur. Batı felsefesinde bilinen en erken sanat kuramları Platon ve öğrencisi Aristoteles tarafından ortaya atılmıştır. Resmin özünde bir taklit, gerçeğe benzeyiş olduğu konusunda hemfikir olan Platoncu-Aristotelesçi yaklaşıma göre, ressamın yapmaya çalıştığı şey, sadece insanlar değil, nesne ve olayların da görüntülerini yeniden oluşturmak, kopyalamaktır. Ressam Zeuksis hakkındaki ünlü Yunan hikâyeleri, ressamı över; çünkü üzümlerin resimlerini öyle emsalsiz bir benzerlikle çizmiş ki kuşlar onları yemeye çalışmış. Platon’a göre resimsel bir görüntü ayna görüntüsünün benzeridir. Ayna görüntüsü de her neyin yansımasıysa onun görsel özelliklerine birçok yönden benzediği için, Platon *temsili benzeşim kuramı* dediğimiz şeyi ortaya koymuştur. Ancak, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda temsili olmayan sanatın gelişimi sanatta temsil kuramını kullanılmaz hale getirirken, kuramcıların bu kuramın zaten hiçbir zaman tam olarak kapsamlı olmadığını fark etmelerini sağlamıştır. Ama temsil kuramı genel bir sanat kuramı olarak hatalıysa bile alışkın olduğumuz sanatsal örneklerin birçoğunun temsili olduğu da bir gerçektir. Sanatın tamamı temsili olmasa da büyük kısmı öyledir. Yani sanat felsefesi için temsil kuramı hala önemli bir konudur. Temsil, görsel sanat tarihinde o kadar önemlidir ki geçmişte görsel sanatın sadece resimler üzerinden düşünüldüğü dönemler bile olmuştur. Günümüzde bile görsel sanatın büyük çoğunluğu temsildir. Aynı şekilde etrafımızı saran fotoğraf, film, video ve televizyon programları da temsillerdir. Hatta çoğu insana göre bunlar taklitle sürdürülen temsillerdir (Carroll, 2012: 34-87).

Türkiye’de Temsili Sanat

Genel anlamda Türk sanatına baktığımızda, temsili sanattan uzak bir şekilde şematik anlatımla geçirdiği sürenin, batılı anlamda yağlı boya resme geçmesi

ile gelen temsili anlatımdan daha uzun olduğunu görmekteyiz. Gerek politik, gerek ise ekonomik olsun Türk sanatçısı ilk ve birincil kendini ifade etme yolu olarak, süregelen varlığının ve taşıdığı değerlerin tam tersi olarak temsili sanata yönelmeyi tercih etmiştir. Kendi yapısına en uygun olan soyut sanata ise bilmesine ve uygulama yetisi olmasına rağmen Batı'dan çok sonra geçmeyi tercih etmiştir. Yine buradan yola çıkarak kendisini kendi içinde çok fazla eleştiren Türk sanatı/sanatçısı öz benliğinden kopamamış ve sentezler ile yeni söylemler geliştirmiştir demek mümkündür. Türkler için Batı kültürü ile hesaplaşmaya girmek toplumsal anlamda dönüşümün de temellerini atmıştır demek mümkündür. Türk sanatçısının ilk olarak temsili sanata yönelişi buna sebep değil sadece araç olmuştur. Hiçbir değişimin/dönüşümün kolay olamayacağı fikrinden yola çıkılırsa Türk sanatı için temsili sanata yönelmek, değişime hız ve ivme kazandıran bilinçli bir tercihtir demek mümkündür.

Türklerin coğrafi konumu gereği yakından takip etme şansı olduğu iki savaş arası Alman toplumunda ve devrim sonrası Rus toplumundaki gerçeklik, yani birlik, basitlik ve iletilebilirlik talebi, gerek yoğunluk gerekse devamlılık bakımından farklılık göstermektedir. Bu da Nazi ve Stalinci gerçeklikleri birbirinden ayıran bir şeyler olduğunu işaret etmektedir (Lyotard vd., 1994: 49). Bu bağlamda Türk sanatında karşımıza çıkan gerçeklik olgusunun dünya konjunktüründe farklı algılanması doğaldır. Her toplumda temsilin geliştirdiği söylem farklılıklarının bulunması, gerçekliğin sanat içinde kullanımında ki asıl zenginliği oluşturan unsurdur. Hem Doğu'dan hem de Batı'dan kültürel ve sanatsal anlamda beslenme şansı olan Türkiye için temsili sanat da bir sentez şeklinde gelişmiş, sorunsallaştırılmış ve yorumlanmıştır. Tarihi süreç içerisinde politik anlamda yaşanan dönüşümlere bilinçli hizmet eden sanat akımları, gruplar veya sanatçılar olsa da (örneğin D Grubu'nun Kübizme yaklaşımı gibi), Türkiye'de temsili sanata karşı bakış ve eleştiri çok farklı olmuştur. Türklerin geleneksel sanatlarından oldukça farklı olan gerçekçiliği yorumlarken, hem sadece sanatçı, hem sanat eseri, hem de toplumsal anlamda bir batılılaşma / dönüşüm yaşanmıştır demek mümkündür. Bu sebepten bu alanda çalışan sanatçılar ilk başlarda ödev gibi ele aldıkları temsil fikrine çok sonraları bilinçli bir şekilde yaklaşabilmişlerdir.

Türkiye'de temsili sanatın tarihinin Osmanlı'dan günümüze kadar uzanan bir süreci kapladığını ve Türkiye için temsili sanata geçişin kolay olmadığını söylemek mümkündür. 16. ve 18. yüzyıllar arasındaki döneme bakıldığında klasik sanatın gerilemesine bağlı olarak dekoratif izlenimlerin ve unsurların abartılı bir şekilde vurgulandığı görülmektedir. 18. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan Lale Devri'nde ise yoğunlaşan dekoratif yaklaşımlar, natüralist olmaya başlamıştır. III. Murat (1574-1595) döneminde doruğa ulaşan Osmanlı Klasisizmi'nin, 17. yy'daki gerileme evresinden sonra yaşadığı yenilenme, ilk kez III. Ahmet (1703-1730)

döneminde ortaya çıkmakta ve bunu III. Mustafa (1757-1774) ve III. Selim (1789-1807) dönemindeki yenilenme çabaları izlemektedir. Askeri okullara modern resim eğitimi programlarının konması ve yaşanan bu türlü gelişmeler, simgesel bir figür şemasından, hacimsel bir anlayışla biçimlendirilen bir figür plastiğine ulaşmanın çarpıcı bir serüveni olarak nitelendirilebilmektedir (Tansuğ, 1997: 14-15).

Osmanlı Sanat'ı içerisinde yer alan minyatür ve duvar resminde, Batı resminde olduğu gibi özellikle görsel gerçeğin bilimsel yöntemlerle yorumlanıp uygulanması gibi Batı kökenli denemeler, yeni bir resim anlayışının kökleşmesine kaynak olmuştur. Osmanlı sanatçısının Doğu resim anlayışından Batı resim anlayışına geçişi uzun sürmüş ve aşamalı olmuştur. Derinlik, uzaklık, hareket, tonlama, kütle gibi batı resmine özgü nitelikler birbirinden bağımsız olarak uygulanmış, ancak 19. yy'ın ikinci yarısında Batı resminin kuralları olarak bütünüyle ele alınmış ve tuval üzerine yağlıboya tekniğinde tablolar yapılmıştır. Batı resim anlayışına geçişi hızlandıran diğer bir olgu ise 19.yy içinde askeri eğitim sisteminde uygulanan değişiklikler olmuştur. 1773 yılında kurulan Mühendishane-i Bahri-i Humayun ve 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berri-i Humayun'da askeri öğrencilere teknik çizim ve haritacılık için gerekli görülen resim dersleri eğitimi programı açılmıştır (Ödekan, 2005: 450). 1831 yılında kurulan Harbiye gibi okullarda da resim derslerinin açılması, Batılılaşmak isteyen Osmanlı'ya gerekli olan sanat eğitiminin de yolunu açmıştır (Pelvanoğlu,2010: 17).

Ayrıca tüm bu gelişmelerin yanında fotoğraf, Türk resim sanatında temsilin doğuşundaki başlıca etkenlerden birisi olmuştur. Türk resminde fotoğraftan yararlanarak temsili sanatın ilk örneklerini 'Türk Primitifleri' olarak anılan sanatçı kuşağı vermiştir denilebilir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişmiş asker kökenli ressamlardan oluşan Pirimitifler'in, gerçekleştirdiği en önemli görevlerden biri de Osmanlı toprakları içerisinde gezdikleri yörelerin desen ve suluboya resimlerini yapmış olmalarıdır. Bu da asker ressamların resim sanatına kesin bir temsil fikri ve belgecilik anlayışı ile yaklaşmış olduklarını göstermektedir. Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'nin açılması, hemen ardından kadınlar için İnas Sanayi-i Nefise Mektebini'nin açılması Türk sanatının gelişmesinde ve bugüne gelmesinde önemli rol oynamıştır.

1950'ye kadar Türk sanatçıları önemli birlik, dernek ve cemiyetler kurarak, realizmden, empresyonizme, ekspresyonizmden, kübizme ve konstrüktivizme kadar birçok üslubu denemişler, kendi içlerinde dönem dönem temsili sanata farklı açılardan yaklaşmışlardır. 1950'lerde Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili döneme geçmesiyle birlikte, temsili sanatta olan bu farklı yaklaşımlar 1950'lerden sonra ki süreçte kurulan farklı sanat derneklerinin ve cemiyetlerinin oluşumu ile de devam etmiştir.

Türkiye’de özellikle 1970’lerden sonra gerek sanatçılar, gerekse seyirciler arasında figüratif ve anlatımcı resme duyulan ilginin arttığı ve bu anlayışın egemen konuma geldiği bilinmektedir. Ancak sanatçı ne kadar isterse istesin kendini içine doğduğu toplumun sanat tarihiden, endüstriyel ve teknolojik gelişmesinden koparamamaktadır. Eninde sonunda gelenekle ve gelecekle hesaplaşmaya girmek zorunda kalan sanatçı için bu yüzden artık geçmişte kaldığı sanılan sanat anlayışlarının değişime uğrayarak devreye girdiği görülmektedir. Son günlerde Türkiye’de bazı sanatçılar yerleşik değerlere bir başkaldırı olarak resmin anlamla ilişkisini tekrar sorunsallaştırmaktadırlar (Oktay, 2002: 10).

Çağdaş Örnekler

Figür resmi, özellikle insan figürü hatta çıplak figür ele alınırken Türk ressamı hiçbir zaman bir Fransız, bir İtalyan, bir Alman ya da bir Amerikalı gibi yorumlayamaz. Figüratif yaklaşım Türkiye’de farklıdır. Bu farklı yaklaşım ilgi çekici olabilir veya olmayabilir bu önemli değildir. Ancak bu farklı yaklaşımın nasıl bir tarihsel duyuş açısına bağlı olduğunun kavranması önemlidir. Türkler çağdaş dönemde geleneksel sanatlarının şemacı duyarlılığından vazgeçmemişlerdir. Bu yüzden çıplak figürü organik, duygusal bir yönden algılayamaz, onu bazen orijinal bir erotizmle ele alsalar bile, bir şema olarak yorumlamaktadırlar. Böylece nesnel, organik, canlı bir varlığın resmini yaparken onu ikonografik bir düallite içine almaktadırlar. Türkler öteden beri resmedilmiş insan suretlerinin ‘şeklen aynı, aslen gayri’ olduğunu bilmektedirler (Tansuğ,1997: 20).

Türk sanatı içerisinde gerek sanat anlayışı gerekse duruşu ile önemli bir yere sahip olan Taner Ceylan geçmiş ile hesaplaşmasını hiperrealist bir tarzda tuvaline yansıtmaktadır. Ele almış olduğu konuları etkili bir şekilde resimlerine taşıyan sanatçının 1879, 1923 ve 1881(*From The Lost Painting Series*)(Resim 1-2-3) isimli eserlerinde doğu ve batı sentezini ilginç bir üslupla yorumladığı görülmektedir.

		
Resim-1: Taner Ceylan, 1879, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x180cm, Özel Koleksiyon, 2011	Resim-2: Taner Ceylan, 1923, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170 x 180 cm, Özel Koleksiyon, 2010.	Resim-3: Taner Ceylan, 1881, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140 x 200 cm, Özel Koleksiyon, 2010.

Aydın Ayan’a göre (2002: 16) Yalçın Karayağız’ın resimlerinde kullandığı siyah kontur, izleyiciye “sen, hünerli bir ressam tarafından yapılmış, yanılması güçlü bir doğa görüntüsü karşısında değil, sanatçı tarafından yeniden üretilmiş bir resim karşısındasın” uyarısını getirerek ‘temsil’ işlevi görmektedir (Resim 4-5).

	
Resim-4: Yalçın Karayağız, <i>Bir Aşk Masalı</i> , Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 255 cm, 1996-1997.	Resim-5: Yalçın Karayağız, <i>Yabancı Cennet 4</i> , Tuval Üzerine Yağlıboya, 126 x 126 cm, 1993.

Aydın Ayan’ın eserlerinde figür, bilinç niteliğinin temsil edilmesi yönünde anlatılana aracılık eden bir taşıyıcı rolü üstlenmektedir. Yani gerçek olan figür değil, sahnelenen gerçekliktir (Ergüven, 2002: 263).

Çalışmalarında politik, toplumsal konulara sıkça değinen Aydın Ayan, ayrıca doğa konusunda da önemli eserler vermiştir. Gerçekçiliği çoğu zaman bir şeyleri anlatmak için kullanan sanatçının kurgularındaki en önemli özellik, çabucak tükenememesi ve izleyici için farklı anlamlar taşımasıdır (Resim 6-7).

	
Resim-6: Aydın Ayan, <i>Işıldayan Ağaç ve Mavi Derinlik</i> , Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm, Özel Koleksiyon, 1996	Resim-7: Aydın Ayan, <i>Gizem</i> , Tuval Üzerine Yağlıboya, 89 x 116 cm, A. Ayan Koleksiyonu, 2005.

Nur Koçak’ın “Aile Albümü” isimli eserleri, Koçak ailesinin bireylerini her ne kadar temsil etse de gerçekte 1950’li, 1960’lı yılların Türk toplumsal hayatına bakış niteliğinde belgesel bir yön içermektedir. “Cumhuriyet dönemi orta sınıf Burjuva Türk ailesinin prototipleri olarak yaklaşılın bu resimlerde “geriye bakış” mantığı açıkça ortaya konulmaktadır. Bu bakışta geçmişin hüznünü (nostalji) yakalamak yerine “göstermek”, “açıklamak” ağır basmaktadır (Sönmez, 1987: 22) (Resim 8).



Resim-8: Nur Koçak, *Annem ve Babam*, Ankara 7 Mart 1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011-2012.

Sonuç

Günümüzde teknolojinin ve iletişim olanaklarının hızla gelişmesi, bunların kullanımı ve ulaşılabilirliğindeki hızlı artış, toplumların dolayısıyla da insanların büyük ölçüde “değişim” içine girdiğini göstermektedir. Büyüyen ve değişen bu evrensel değerler içinde geleneksel olan her zaman tartışmalara konu olmuş, bu tartışmalar içerisinde temsili sanatın yeri ve önemi de hep sorgulanmıştır. Ayrıca gelenekle birlikte “toplum” denen faktörün geleneği anlama ve yorumlamada ki yaklaşımı da yeni paradigmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır denilebilir. Sanatın her çağda beslendiği imgesel, düşünsel yapılar tüm gerçekliğiyle içinde bulunduğu toplumdan çıkmış ve toplumun sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik değerleri bu beslenmeyi önemli derecede etkilemiştir.

Temsili sanat noktasında Doğu ve Batı ilişkisinde, Batı’nın Doğu’yu anlamakta güçlük çekmesinin nedeni Türk sanatının sert geometrik şemacı bir yanı olması ve organik dünyayı algılama eğilimine güçlük çıkarması olmuştur. Batı genellikle Doğu’nun mistik ve egzotik yanı ile daha çok ilgilenmiş, Türkiye’de yer alan keskin geometrik şema belgeliğinin temsilini benimsemek istememiştir. Bu tutum yanlıştır. Çünkü çağdaş evrensel sanata yapılmak istenen yeni katkılar, bundan böyle bu güçlü realizmi /temsili hesaba katmalıdır. Türk resmi, antik geçmişten günümüze değin gelen çeşitli uygarlıklara sahne olan bir ülkeden gelmektedir ve bu noktada da çok büyük önem arz etmektedir (Tansuğ, 1997: 20-21).

Değişken ve dinamik bir yapılanma içerisinde olan toplumlar günümüzde sosyal ilişkiler ve siyasi değişmelerle hareketlenmekte ve yeni yönler kazanmaktadır. Bu hareketlenme sürecine bağlı olarak toplumlarda sanat kavramı şekillenmiş ancak burada unutulmamalıdır ki bu şekillenmeye etki eden “temsili” kavramı her zaman önemini korumuş ve koruyacaktır, bu kavramın toplum üzerindeki etkisi kadar sanat ile olan bağı da hep kuvvetli olmuş ve olacaktır.

KAYNAKLAR

AYAN, Aydın (Mayıs 2002). Yalçın Karayağız Katalogu. Bilim Sanat Galerisi Yayınları, Dünya Yayıncılık AŞ. İstanbul.

CARROLL, Noel (2012). Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş. (Çeviren: Güliz Korkmaz Tirkeş). (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

ERGÜVEN, Mehmet (2002). Yorumla Doğru. (2. Baskı). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

LYOTARD, J. F., JAMESON, F. ve HABERMAS, J. (1994). Postmodernizm. Hazırlayan: Necmi Zeka. (2. Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları, ISBN:975-444-003-4

OKTAY, Ahmet (2002). Resim Yazıları. Bilim Sanat Galerisi. İstanbul. ISBN: 975-8126-38-5

ÖDEKAN, Ayla (2005). Türkiye Tarihi, Osmanlı Devleti 1600-1908. Cilt:3. İstanbul: Cem Yayınevi.

PELVANOĞLU, Burcu (MART 2010). Artist Modern, Türkiye’de Sanatın İnşası 1 Türkiye’de Tuval Resminin Doğuşu. Sayı: 13. Yayın Türü: Yerel Süreli Aylık. Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri LTD. ŞTİ. İstanbul. ISSN. 1303-7471

SÖNMEZ, Necmi (Aralık 1987). Nur Koçak için Bir Göz Kırpma. Sanat Çevresi. Sayı: 110.

TANSUĞ, Sezer (Ekim 1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar. Bilgi Yayınevi: Bilgi Dizisi 115. Birinci Basım. Ankara. ISBN: 975-494-687-6

Resimler Kaynakça

Resim-1: Taner Ceylan, “1879”

<http://www.tanerceylan.com/>, Erişim Tarihi: 03 Aralık 2013, Saat: 15:50.

Resim-2: Taner Ceylan, “1923”

<http://www.tanerceylan.com/>, Erişim Tarihi: 03 Aralık 2013, Saat: 15:51.

Resim-3: Taner Ceylan, “1881”

<http://www.tanerceylan.com/>, Erişim Tarihi: 03 Aralık 2013, Saat: 15:52.

Resim-4: Yalçın Karayağız, “Bir Aşk Masalı”

Yalçın Karayağız Katalogu, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 2002, s:59.

Resim-5: Yalçın Karayağız, “Yabancı Cennet 4”

Yalçın Karayağız Katalogu, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 2002, s:107.

Resim-6: Aydın Ayan, “İşıldayan Ağaç ve Mavi Derinlik”

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=457&periodID=344&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 04 Aralık 2013, Saat: 10:02.

Resim-7: Aydın Ayan, “Gizem”

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=457&periodID=344&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 04 Aralık 2013, Saat: 10:07.

Resim-8: Nur Koçak, “Annem ve Babam, Ankara 7 Mart 1930”

<http://www.asfaltartgallery.com/sanatcidetay.php?id=21>, Erişim Tarihi: 04 Aralık 2013, Saat: 13:30.