



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 15/3 2026 s. 948-983, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**TÜRK DEVLETLERİNİN BAĞIMSIZLIK MÜCADELELERİNİN
RESİM SANATINA YANSIMALARI**

Halit YABALAK*

Geliş Tarihi: 2 Ocak 2026

Kabul Tarihi: 26 Nisan 2026

Öz

Bağımsızlık teması; birçok sanatçı tarafından farklı dönemlerde özellikle direniş, savaş ve yeniden doğuş kavramları bağlamında ele alınmıştır. Bu bağlamda Türk devletlerinin bağımsızlık mücadelelerinin tarihî arka planının resim sanatına yansımaları oldukça önemlidir. Türk kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynayan bu temel kavrayış, tarihte farklı isimlerde Türk devletinin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu çalışma, Türk devletlerinin bağımsızlık mücadelelerinin resim sanatına yansımalarını; tarihî, sosyo-politik ve kültürel bağlamlarıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Kurtuluş Savaşı'ndan Sovyet Dönemi'ndeki bağımsızlık hareketlerine ve 1991 sonrası Sovyetler Birliği'nin dağılması sonrası bağımsızlıklarını kazanan Türk devletlerinin kültürel inşâ süreçlerine kadar uzanan geniş bir tarihî çerçeve sanatçılar tarafından ele alınmıştır.

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğiyle yürütülmüş; amaçsal örneklem yoluyla seçilen eserler biçim ve içerik yönleriyle değerlendirilmiştir. Sanatçılar, bağımsızlık düşüncesini kahramanlık, direniş, trajedi, ulusal birlik ve kültürel kimlik gibi temalar üzerinden sembolik imgelerle temsil etmiştir. Elde edilen bulgular, sanatın ulusal kimlik inşasında ve bağımsızlık ideallerinin pekiştirilmesinde kritik bir role sahip olduğunu göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Türk Devletleri, resim, bağımsızlık, Millî Mücadele.

**REFLECTIONS OF THE INDEPENDENCE STRUGGLES OF
TURKIC STATES IN PAINTING**

Abstract

The theme of independence has been addressed by many artists in different periods, particularly in the context of concepts such as resistance, war, and rebirth. In this context, the reflection of the historical background of the independence struggles of Turkic states in painting is quite significant. This fundamental understanding, which plays an important role in the formation of Turkish identity, resulted in the establishment of Turkish states under different names throughout history. This study aims to examine the reflections of the independence struggles of Turkic states in painting within their historical, socio-political, and cultural contexts. A broad historical framework, extending from the War of Independence to the independence movements in the Soviet era and the cultural construction processes of Turkic states that gained their independence after the dissolution of the Soviet Union

* Doç. Dr.; Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, halityabalak@yyu.edu.tr, ROR ID: [041jyzp61](https://orcid.org/041jyzp61).

in 1991, has been addressed by artists. The research was conducted using the document analysis technique, one of the qualitative research methods; selected works were evaluated in terms of form and content through purposive sampling. Artists represented the idea of independence through symbolic images based on themes such as heroism, resistance, tragedy, national unity, and cultural identity. The findings show that art has a critical role in the construction of national identity and the reinforcement of ideals of independence.

Keywords: Turkic States, painting, independence, National Struggle.

Giriş

Bağımsızlık, bir yapı veya devletin herhangi bir dış unsurun müdahale ve vesayeti olmaksızın kendini yönetme özerkliği olarak tanımlanmaktadır. Devletlerin hukuk ölçütü olarak kabul edilen bağımsızlık; devredilemez, bölünemez ve zaman aşımına uğramaz bir ifade yetkisidir (MEB, 2025). Türklerin bağımsızlık ve devlet anlayışı, tartışılmaz tarihî süreklilik göstermiş ve bu süreklilik, Türk kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Türkler, milattan en az bin yıl önce tarih sahnesine çıkmış, dünyanın en eski uluslarından biridir (Çağatay, 1996, s. 503). Tarih boyunca farklı coğrafyalarda pek çok Türk devleti kurulmuş ve bu devletler çoğu zaman da bağımsızlıklarını korumak için çeşitli mücadelelere girişmiştir. Türk devletleri, geçmişten günümüze büyük sıkıntılar ile karşılaşmış; işgaller, siyasi parçalanmalar yaşamış ve bazı dönemlerde bağımsızlıklarını geçici olarak kaybetmişlerdir. Bağımsızlığın tam anlamıyla yaşandığı Türk toplumlarında, bağımsızlıklarını geçici kaybetme durumu, Türk topluluklarının ortak hafızasında derin yaralar açmış ve karakterlerinin bir parçası olan bağımsızlık arzusunu kamçılamıştır.

Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte 1918'de İtilaf Devletleri, işgal ettikleri Osmanlı toprakları üzerinde büyük baskı kurmuş ve Türklere hükmetmek istemişlerdir. Fakat Türk milleti bu durumu kabul etmemiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tüm yokluğa ve yorgunluğa rağmen Türk toplumu bağımsızlık inancını yitirmemiş aksine 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal öncülüğünde başlayan kurtuluş mücadelesi, 29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla büyük bir milletin yeniden dirilişi tüm dünyaya ve tarihe kabul ettirilmiştir. Bu süreç, Mustafa Kemal'in Erzurum ve Sivas Kongreleriyle Millî Mücadele'yi tüm Anadolu'ya yayarak Türk halkı tarafından topyekün sahiplenilmesiyle sağlanmıştır. Vatanın bölünmez bütünlüğü ve bağımsızlığı, Misak-ı Milli ile dünyaya ilan edilmiştir. Türk bağımsızlık mücadelesi başta Türkistan olmak üzere birçok ulusa örnek olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarının öncülüğünde gerçekleştirilen Türk Milletinin bağımsızlık mücadelesi, yalnızca Anadolu'nun değil, aynı zamanda Türk topluluklarının bir araya gelerek dayanışma içinde hareket etmesiyle güçlenmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın sonucunda elde edilen bağımsızlık, Türkistan Türk topluluklarının tarihî ve kültürel bağlarını da kuvvetlendirmiştir (Çalışkan, 2006, s. 46-47). Görüldüğü üzere Kurtuluş Savaşı, Türk toplumunun birleşme ve dayanışma ruhunu pekiştirmiş, son yüzyılın Türk bağımsızlık mücadelesinin sembolü oluşturmuştur. Cumhuriyetin temelleri atılırken Türk topluluklarının gelecekteki bağımsızlık ve özgürlük arayışlarını da beslenmiştir.

Orta Asya'daki Türk devletlerinin bağımsızlık süreçleri incelendiğinde, Sovyet rejiminin onlar için karmaşık tarihî deneyim sunduğu görülmektedir. 15. yüzyıldan 1991 yılına kadar uzanan dönemde Rusya, genişlemeci politikalarını izleyerek Türkistan'ı egemenliği altına almıştır. Bu dönemde Ruslar, devletlerinde rejim değişikliği yapmalarına rağmen Türk

coğrafyasına yayılmayı ve Türk halklarına baskı uygulamayı terk etmemiştir (Kılıçoğlu ve Yılmaz, 2019, s. 212). 20. yüzyılın başlarından itibaren, özellikle 1917 Rus Devrimi sonrasında, Sovyetler Birliği'nin kuruluşu ile birlikte Türk ülkeleri, siyasi, sosyal ve kültürel alanda büyük değişimlere sahne olmuşlardır. Sovyet Dönemi'nde yaşanan bu değişimler gelecek vizyonu kapsamında planlandığı için etkileri Rus İmparatorluğu Dönemi'nden günümüze kadar sürmüştür. Rus idaresi, özellikle tarım ve toprak politikalarıyla başladığı toprak genişletme işgali ile Türk halklarının kültürel, ekonomik ve sosyal yapısını derinden etkilemiştir (İsabaeva, 2023, s. 25).

Sovyet yönetimi, bütün cumhuriyetlerde folklor ve edebiyat çalışmalarına büyük önem verdi. Bunun sebebi, Sovyetler Birliği'nde bilimin bütün dalları gibi folklorun ve edebiyatın da sosyalizmin ve komünizmin gerçekleşmesinde çok etkili bir araç olarak kabul edilmiş olmasıdır. Sovyetler Birliği'nde folklor ve edebiyat alanında yapılan çalışmalar her yönüyle Sovyetleştirme amacıyla kullanılmıştır Köylerde yaşayan halk şairleri, şehirlerde şairler ve yazarlar, devrimi ve devrim liderlerini öven şiirler, destanlar vd. edebî ürünler kaleme alma konusunda teşvik ve taltif edilmiştir. Bu şiirleri ve destanları yazan halk şairleri ile birlikte aynı şekilde Sovyet rejimini öven roman ve piyes yazarları parayla ve madalyayla ödüllendirilmiştir. Stalin diktatörlüğünün zirvede olduğu 1930'lu yıllarda bir taraftan Sovyet kültürünün temelini oluşturulması yönünde çalışan sanatçılar ve edebiyatçılar ödüllendirilirken bir taraftan da rejime muhalif olanlar ya sürgünle ya da idamla cezalandırılmıştır. Sansür ve baskının çok olduğu bu yıllarda, özgürce yazmak mümkün olmamıştır. (Mustafalı, 2019, s. 28)

Ekonomik, jeopolitik ve siyasi konulara rağmen 70 yıldır hükümete eserleriyle propaganda malzemesi olan sanatçılar ancak bağımsızlık sonrasında özgün anlatım tarzlarıyla eserler ortaya koymayı başaramışlardır (Aliyeva Önen, 2019, s. 878 akt. Mustafayev ve Dalkıran, 2024, s. 237). Rus işgali ve Sovyet Dönemi, Türklerin siyasi ve kültürel yapısı üzerinde derin izler bırakmış, bağımsızlık bilinçlerini ve mücadelelerini şekillendirmiştir. Görüldüğü gibi bu coğrafyada özgürce yaşam güçleşmiş ve bağımsızlık artık bir direnç hareketi olarak ortaya çıkmıştır. 1991 yılında Sovyetler Birliği'nin resmi olarak dağılması ile birlikte Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, Kırgızistan ve Tacikistan'da yeni Türk devletleri kurulmuştur (Kocatepe, 2022, s. 2). Her ülke, bağımsızlığını ilan ederken kendine özgü bir ulus kimliği oluşturma çabasına girişmiş, ulusal kimliklerini pekiştirirken de siyasi, ekonomik ve toplumsal açıdan kendilerine özgü stratejiler geliştirmişlerdir. Bu bağlamda, Türk dili ve kültürü yeniden canlandırılmaya çalışılmış, geleneksel değerler ön plana çıkarılmıştır. Aynı zamanda uluslararası ilişkilerde de bağımsız birer aktör olma yolunda önemli adımlar atılmıştır.

1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının yanı sıra gerçekleştirilen kültürel reformlar, Türkiye'yi Asya Türkleriyle güçlü kültürel bağlar kurma yoluna itmiştir. Türkiye Cumhuriyeti, bu ülkeleri 1991 yılında bağımsızlıklarında hemen sonra beklemeksizin tanıyarak ilk günden itibaren onlarla millî birlik ve kardeşlik ilişkileri kurmuştur. Bugün, Türkiye Cumhuriyeti, KKTC, Azerbaycan Cumhuriyeti, Kazakistan Cumhuriyeti, Kırgız Cumhuriyeti, Özbekistan Cumhuriyeti ve Türkmenistan olmak üzere toplam 7 bağımsız Türk Devleti bulunmaktadır ([bk. Url-1](#)).

Tarihte Türk Milleti'nin bağımsızlık mücadelesinin, siyasi-askerî bir eylem olmanın çok ötesinde bir varoluş meselesi olduğunu görmemiz önemlidir. Bu mücadele içinde, 20. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında Kurtuluş Savaşı kesinlikle önemli dönüm noktaları ve nişan taşlarıdır. Bu bağlamda Kurtuluş Savaşı'nın, Türk milletinin bağımsızlık arzusunun en üst düzeyde tecelli ettiği olay olduğu kesindir. İşte bu süreç, diğer Türk devletlerinin geleceğini etkilemiş ve bağımsız bir ulus hâline gelmelerinde onlara yeniden ilham vermiş, ruhlarındaki bağımsızlık tutkusunu yeniden ateşlemiştir.

Bu çalışmada, Kurtuluş Savaşı sonunda 1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Dönemi'nde bağımsızlık mücadelesi veren Türk devletleri arasında yeniden kurulan ortak bağımsızlık ve yazgı bilincinin özellikle resim sanatı üzerindeki etkileri incelenecektir. Resim sanatı, bu mücadelelerin estetik bir temsilini sunmuş, toplumsal duyguları ve ulusal kimliği pekiştirmiştir. Bu bağlamda, Kurtuluş Savaşı'nı ve Türk devletlerinin bağımsızlıklarını konu alan resimler, imgeler ve bu imgelerin Türk devletlerindeki yansımaları dönemin ruhunu yansıtan önemli kaynaklar hâline gelmiştir.

1. Bağımsızlık Mücadelesi ve Millî Kimlik Oluşturma Sürecinde Sanatçının Rolü

Bağımsızlık, bir toplumun kendi kaderini tayin etme hakkını ve özgürlüğünü ifade eder. Bağımsızlık ile birlikte, millî kimlik oluşumu, toplumsal bütünlük ve kültürel mirasın korunarak gelecek nesillere aktarılması konuları merkezî bir önem kazanır. Millî kimlik, toplumların tarihî süreçleri içerisinde kültür, inançlar, normlar ve ortak aidiyet etrafında şekillenen ve toplumları birbirinden ayırt eden kolektif varoluş ve mensubiyet biçimidir (Cebeci, 2014, s. 4-5). Sanatçılar, bu noktada hayati rol oynarlar. Sanatsal çalışmalar özellikle toplumsal değişim dönemlerinde, kimliğin biçimlenmesi ve toplumsal hafızanın tazelenmesi açısından kritik önem taşır. Sanat, tarih bağlamında toplum dinamiklerinin yansıması olarak işlev görmektedir. Sanatçılar, yaşadıkları toplumun sosyal, kültürel ve politik koşullarını eserlerine aktararak toplum hafızasını güçlendirirler. Bağımsızlık mücadeleleri sırasında, sanat, direnişin ve özgürlük arzusunun ifadesine dönüşür. Geçmişe ilişkin bilgilerin ve kültürel değerlerin kuşaklar arasında aktarımı hem tarihî belgeler ve anıların aktarılmasıyla hem de mekânsal odaklar ve olaylar etrafında örgütlenen sembolik temsiller üzerinden gerçekleşir. Bu sembolik temsiller sistemi kültürel pratikler, sanatsal temsiller şeklindedir (Karadaş Toktaş ve Aras, 2026, s. 50).

Örneğin, Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde, Türk sanatçıları, bağımsızlık mücadelesini yücelten eserler üreterek ulusal bilincin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Bu millî değerleri, kavramlar üzerinden metaforik anlamda veya sembolik anlamları üzerinden tuvale aktarmak değil, tarihî olayların milletin gözünde canlandırması ve uğruna hikayeler yazılacak şekilde anlatılması olarak düşünmüşlerdir. Bu resimler vasıtasıyla vatan, halkın gözünde sadece kolluk kuvvetlerinin müdafaa yaptığı bir toprak parçası olarak ifade edilmemiş, aynı zamanda halkın kadını, erkeği, yaşlısı, genciyle birlikte savunulan kutsal bir oluşum olarak hafızalara kazınmıştır. Vatani olmayan toplulukların kimliklerinin olamayacağı, kimliksiz insanların da millet olamayacağı düsturunu anlatan çok sayıda eser meydana getirilmiştir. Dönemin milliyetçilik hareketlerinin yoğunlaştığı bir dönemde bu tarz resimlerin yapılması, Türk kimliği ve millilik adına son derece önemlidir. 20. yüzyılın ilk yarısında böylesine bir milliliğe ihtiyaç duyulması, dönem koşullarının hazırladığı bir ortamdır. Millîğin ısrarla üzerinde durulması, Anadolu aydınlarının farklı şehirlerden gelerek

millî bir duruş sergilemeleri, içinde yaşadıkları toplumun temel ihtiyaçlarından biri olarak görmeleridir. (Başbuğ ve Başbuğ, 2024, s. 88)

Sanat, aynı zamanda bağımsızlık mücadelelerinde, propaganda aracı olarak da önemli bir işlev üstlenmektedir. Bağımsızlık hareketleri, belirli ideolojileri yaymak ve toplumsal destek toplamak amacıyla sanat eserlerinin görsel ve duygusal gücünden yararlanmışlardır. Sanatçılar, millî kimlik ve bağımsızlık arayışları çerçevesinde ulusal mitleri ve değerleri güçlü bir şekilde ifade eden eserler üreterek toplumdaki aidiyet duygusunu güçlendirmişlerdir. Bu bağlamda, sanat, sadece bireysel bir deneyim değildir; o aynı zamanda kitlelerin düşüncelerini şekillendiren ve yönlendiren bir araç olarak ortaya çıkmaktadır (Köseoğlu, 2018).

Türk sanatında propaganda örneği olarak Cengiz Aytmatov'un "Cengiz Han'a Küsen Bulut" eseri Türk kimliğini öne çıkarmaktadır. Bu eser, birçok edebî ve tematik unsuru içerirken, aynı zamanda propaganda niteliği taşımaktadır. Eserde, Aytmatov'un Sovyet Dönemi'nin politik ve sosyal yapısına dair eleştirileri açıkça görülmektedir. Eserin bazı bölümlerinde, Sovyetler Birliği'nin ideolojik ve politik temellerine karşı eleştirel bakış açısı sergilendiği dikkat çekmektedir. Bireyin özgürlüğü ve toplumsal baskılar gibi temalar, dönemin sosyalist ideolojisiyle çatışma içinde ele alınmaktadır. Bu nedenle Aytmatov'un eseri, bireysel özgürlük ve insan haklarını savunurken aynı zamanda Sovyet rejiminin baskıcı yönlerini eleştiren bir propaganda aracı olarak değerlendirilmektedir (Arslan, 2024, s. 17).

Sanat, bağımsızlık ve millî kimlik oluşumunda hayati bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, toplumlarının tarihine, kültürel değerlerine ve özgürlük arayışlarına dair güçlü ifadeler sunarak, bu süreçlerin bir parçası hâline gelmektedir. Bağımsızlık mücadelelerinde sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, toplumsal değişimlerin ve kimlik arayışlarının daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak tanımaktadır. Sanatçılar, eserleriyle hem geçmişi hem de bugünü eleştirel bir gözle değerlendirmekte, toplumların kendi kimliklerini bulmalarına ve ifade etmelerine yardımcı olmaktadır. Bu nedenle sanatı ve sanatçıyı, bağımsızlık ve millî kimlik mücadelesinin önemli bir bileşeni olarak değerlendirmek, sosyal değişimlerin ve toplumsal hafızanın şekillendirilmesinde büyük bir önem taşımaktadır.

2. Yöntem

Bu çalışmada, Türk devletlerinin bağımsızlık mücadelelerinin resim sanatına yansıyan örneklerinin hem sanatsal hem de içerik bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemi doküman analizi tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, mevcut kayıt ve belgelerin incelenmesi yoluyla veri elde etme sürecidir. Bu yöntem, belirli bir amaca yönelik kaynak bulma, okuma ve değerlendirme işlemlerini içerir (Sak vd. 2021, s. 6). Amaçsal örneklem yöntemi ile belirlenen 22 eser çalışmaya dâhil edilmiştir. Söz konusu eserlerin seçiminde bağımsızlık konusunun ele alınış biçimlerindeki farklılıklar ve yapıldıkları dönemlere dikkat edilmiştir. Türk devletlerinin bağımsızlık süreçleri hakkında kısa bir bilgilendirmenin ardından eserlerin sanatsal ve içerik çözümlemeleri alan yazını bilgileri ışığında yorumlanmıştır.

3. Resim Sanatında Bağımsızlık Tema ve İmgeleri

Bağımsızlık mücadelesinin tarihî süreci, resim sanatında çeşitli şekillerde yansıtılmıştır. Bu eserler, yalnızca sanatsal bir ifade değil, aynı zamanda toplumun psikolojik ve sosyolojik durumunun yansması olarak değerlendirilebilir. Sanatçılar, savaşın yıkıcılığını, direniş ruhunu ve halkın özgürlük arzularını eserlerinde işlemiş, toplumsal hafızayı canlı tutmaya çalışmışlardır. Bağımsızlık temalı resimler, milletin ulusal bilincinin pekişmesine ve savaşın getirdiği travmaların aşılmasına yardım etmiştir. Bu nedenle bağımsızlık konusunu içeren resimlerin toplumsal etkisi oldukça büyüktür. Bu resimler, halkın moral ve dayanışma duygusunu artırmış, bağımsızlık ruhunu anlamalarına yardımcı olmuştur. Sanatçıların çalışmaları, bağımsızlık mücadelelerinin yanı sıra, Türk devletlerinin kuruluşlarının da sanattaki yansması olmuştur.

Bağımsızlık temasıyla yapılan resimler genellikle savaş dönemleri veya bağımsızlığın kazanıldığı dönemler içerisinde üretilmelerine rağmen günümüzde dahi “Kurtuluş Savaşı” ve “Türk Devletlerinin bağımsızlık mücadeleleri” temaları, Türk resim sanatında önemini korumakta ve yeni nesil sanatçılar tarafından işlenmektedir. Modern sanatçılar, geçmişi gelecek ile birleştirerek, bağımsızlık ve özgürlük kavramlarını yeniden değerlendirmekte, bunları çağdaş eserlerinde işlemektedir. Bu bağlamda Sovyetler Birliği’nin dağılmasına kadar Orta Asya Türk devletlerinde Rus yönetimi, sanatı kendi propaganda aracı olarak kullanmıştır. Bu süreç bağımsızlık sonrası büyük değişime uğramış ve ulusal kimlik kazanmıştır. Günümüz sanatçılarından bazıları çalışmalarında ulusal kimlik arayışının sürekliliğini gözler önüne sermekte; Türklük, bağımsızlık ve özgürlük gibi temalarını da sıkça işlemekte; bu kavramları güncel bağlamda yeniden ele almaktadırlar.

Tarihî deneyimleri konu alan sanat eserleri, çeşitli biçimler ve formlar ile millî kimlik oluşumunu sağlar. Kompozisyonda yer alan biçim ve formlar sanatçıların, eserlerinde sembolik ifade biçimlerine dönüşerek izleyicinin millî duygularını pekiştirmeye ve kimlik arayışını derinleştirmeye yardımcı olurlar. Bu bağlamda sanat, geçmişle bugünü bir araya getiren, toplumsal belleği yeniden canlandıran imgesel bir araçtır.

Ressamlar, bağımsızlık mücadelesi ruhunu yansıtan resimlerde, Türk insanının savaşta gösterdiği cesareti, fedakarlığı ve dayanışmayı, millî ve tarihî kahramanlar, askerler, kadın figürleri, cephe görüntüleri ile savaş manzaralarını yansıtan temalar şeklinde işlemişlerdir. Örneğin, “Kurtuluş Savaşı’nda Kadın” teması, pek çok sanatçının eseri içerisinde yer almış, Türk kadınının savaşta üstlendiği rol ve kahramanlıklar, bu eserlerde sıklıkla vurgulanmıştır. Sanatçıların kompozisyonlarında sadece savaşan askerlere yer vermeyerek yurt savunmasına katılan kadınları ve çocukları öne çıkaran eserler üretmesi, savaşın sadece askerler tarafından değil, Türk toplumun topyekün hayatta kalma ve direnç gösterme mücadelesi olarak algılanmasına dönüşmüştür.

Görsel 1: Ahmet Ziya Akbulut, Türk Ordusunun İzmir’e Girişi, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Müzesi ([bk. Url-2](#))



Türkiye Cumhuriyeti’nin zafer ile sonuçlanan Millî Mücadele Dönemi’ni, Atatürk’ün İzmir’e girişi üzerinden tasvir eden kompozisyonda (bk. Görsel 1), halkın büyük öndere sevgi gösterileri ön plana çıkmaktadır. Atatürk ve beraberindeki Millî Mücadele kahramanlarının da önünde yürüyen Türk askeri, sembolik olarak vatanın savunulmasını ve kazanılan zaferin getirdiği coşkuyu temsil ederken askerin elinde dalgalanan Türk bayrağı, millî birliğin ve bağımsızlığın simgesi olarak resimde görsel bir odak noktası oluşturmaktadır. Bahaeddin Ögel (1984), bayrağı şu şekilde tanımlamaktadır:

Bayrak koruyucu bir ruhtur. O, bir zafer tanrısıdır. Bayrak kutlu ve mübarek bir kişi gibidir; kızar, sevinir, kırılır, düşerse onu tutanlarda yok olur. Kökü, dibi yerde; başı ise göklerde olan bir varlıktır. Gök’lerde enginleşir, yayılır, yücelir, milletlerin soyunun ve kökünün sembolüdür. (s. 311-313)

Sanatçının kullandığı dinamik kompozisyon, hareket hissini ve zaferin getirdiği enerjiyi yansıtmaktadır. Atatürk ve yanındaki komutanların düzenli sıralanışı ile öne doğru bakışları, disiplinli yürüyüşü ve ilerleme kararlılığını göstermektedir. Bu kararlılık, kazanılan büyük zafer sonrası temelleri atılan Türkiye Cumhuriyeti’nin kodlarını içinde barındırmaktadır. Arka planda yer alan tarihî İzmir görüntüsü ile yeni bir geleceğe atılan adımlar, millî coşkunun işaretleri olarak dikkat çeker. Resmin dramatik atmosferi içerisinde, arka planda belirgin olan duman ve yangın izleri, İzmir’in işgalden kurtuluşunun hemen öncesindeki çatışmaları ve acıları belgelemektedir.

İzmir’in uzun süreli işgalin ardından 9 Eylül 1922’de kurtarılması, yeni Türk Cumhuriyeti’nin kuruluş sürecini hızlandırmış ve millî egemenliğin sağlanmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Resimde, Türk askerlerinin zafer yürüyüşüne eşlik eden halk, zaferin coşkusunu ve kurtuluşun sevincini yansıtır. Halkın çeşitli kesimlerinden insanların bir araya geldiği bu kutlama sahnesi, Türklerin ulusal birlik ve dayanışma ruhu ön plana çıkar. Kadın, erkek ve çocukların coşkulu yüz ifadeleri ve hareketleri, kurtuluşun getirdiği özgürlük duygusunu gözler önüne serer. Resmin arka planında yer alan efeler, Millî Mücadele’de bulundukları bölgelerde halkı düşmana karşı organize ederek büyük bir direniş göstermişlerdir.

Halkın bağımsızlık ruhunu diri tutan efeler düşmana karşı Türk milletinin topyekün gösterilen direnişin sembolü olmuştur (Yabalak ve Sağ, 2020, s. 124).

Görsel 2: Namık İsmail, Vatan Emredince, Ankara RHM (Yaman, 2012, s. 190)



Sanatçı kompozisyonda, Kurtuluş Savaşı'nın dinamizmini ve şiddetini farklı pozisyonlarda atlı figürler ile ifade ederken harekete geçirici bir yoğunluk ile coşkuyu bir araya getirmiştir (bk. Görsel 2). Süvarilerin cesurca ilerlediği sahnede, savaşın görkemli ve aynı zamanda zorlu doğası gösterilmiştir. Resmin sağ tarafından kompozisyona dâhil olan figürlerin hareketleri sanatçının kullandığı güçlü fırça darbeleri ve renk tonları, sahnedeki hareket duygusunu artırmıştır.

İzleyiciye heyecan verici bir atmosfer sunan kompozisyonun arka planda yer alan figürler, savaşın karmaşasını ve Türk askerinin zafere olan inancını göstermektedir. Tasvir edilen tüm bu unsurlar, savaşın getirdiği zorlukların yanı sıra ulusal birliğin ve mücadelenin de ruhunu yansıtır.

Resmin merkezinde konumlandırılan atlı figürler Türk milletinin bağımsızlık arzusu ve kahramanlık hikayelerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Türkler için at, sadece bir taşıma aracı veya savaş aracı olmaktan öte, özgürlük, güç ve ulusal kimliğin simgesidir. At, Türk mitolojisinde kutsal bir varlık olarak görülmüş, atın özgür ruhu, savaşçıların bağımsızlık arzusunu simgelemiştir. Türk kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilen at, Türk milletinin askeri gücünü ve stratejik yeteneklerini artırarak özgürlüğü elde etmekte önemli bir rol oynamıştır. Resimde mitolojik bir sahneyi anımsatan dinamik yapı, tarihî ve kültürel kimliğin, Millî Mücadele'ye yansımaları olmuştur. Nitekim XI. asır büyük Türk filoloğu Kaşgarlı Mahmud, atı; Türk kültüründe sadece günlük yaşamın bir parçası olarak görmez, at aynı zamanda toplumsal, kültürel ve siyasal bir sembol olarak kabul eder. Mahmud'un ifade ettiği üzere, "il" kelimesi atla ilişkilendirilen bir terim olup bu da atın Türkler için taşıdığı derin anlamı gözler önüne serer. Kaşgarlı Mahmud'un ifadesine göre, at "Türkün kanadı"dır (Caferoğlu, 1953, s. 205).

Askerlerin ellerindeki sancak, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin güçlü sembollerindendir. Sancak, ulusun tarihî birikimini, özgürlük arzusunu ve millî kimliğini ifade eden derin bir anlam taşımaktadır. Soysal (2010), Türk milleti için bayrak ve sancağın önemini şu şekilde ifade etmektedir:

Türk tarihinde bilhassa Oğuz (Türkmen) boylarında rengini Türk Milleti'nin istiklâli uğrunda verdiği kanından alan, Al Bayrak'a büyük önem verildiği Kaşgarlı Mahmut'un meşhur eseri Divân-ı Lûgati't-Türk'te şu mısralarda çok net bir şekilde görülmektedir: “ Ağdı kızıl bayrak, tağdı kara toprak, / Yetşü gelüp uğrak, toksip anın giçtimi” Bu mısralarda kızıl-al renkte olan bayrağın yukarıya göğe doğru kaldırıldığı zaman yücelerek, daha sonra arkasına askerî kıtayı aldığı belirtilmektedir. ...

Orta Asya Türk tarihinde her hükümdar belirli hâkimiyet ve hükümdarlık sembolleri almakta ve siyasi hayatlarında kullanmaktaydılar. Bu bağımsız bir devlet olmanın gereği sayılırdı. .. Orta Asya Türk tarihinde özellikle bayrak ve tuğ “kut” adı verilen siyasî iktidarın yani devletin hâkimiyet ve hükümdarlığında temsil noktasında kullandığı sembollerin başında gelmekteydi. ...

Türk tarihinde devleti, hânedanı, milletin bağımsızlığını temsil eden bayraklar ve sancaklar kesinlikle kutsal sayılmaktaydı. Bu önemli değerler Türk milletinin en önemli kutsallarıydı. Bu kutsal değerleri, yere düşürmemek, toprağına kasteden düşmana bırakmamak, onların manevî haysiyetine dokunacak ağır durumlara sokmamak için ölüm dâhil her türlü fedakârlık göze alınırdı. (s. 215-216-228)

Görsel 3: Mehmet Ruhi Arel, Hilal-i Ahmer'e Yardım (Özdeniz, 2000, s. 101)



Millî Mücadele Dönemi'nde din adamlarının dinî kimliklerini kullanarak Millî Mücadele'ye katkıda bulunduğunun yansıtıldığı resimde, bir din görevlisinin elinde üzerinde Kızılay amblemi olan bir çanta ile yardım topladığı görülmektedir (bk. Görsel 3). Sanatçı, Millî Mücadele'ye dinî liderlerin ve halkın verdiği desteği, toplumdaki dayanışmayı ve Kızılay'ın önemini güçlü bir şekilde yansıtan çok katmanlı bir kompozisyon oluşturmuştur. İmamın etrafındaki farklı sosyal sınıf ve yaş gruplarından oluşan cemaatin kalabalıklığı, Millî Mücadele'ye olan inancın ve desteğin toplumsal ölçekte paylaşıldığını simgelemektedir.

Yardım toplamak için kullanılan Kızılay torbası, "Hilal-i Ahmer Cemiyeti" (1868'den beri), Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'nde yardım faaliyetlerinde bulunan önemli kurumlardan birine aittir. Hilal-i Ahmer Cemiyeti, I. Dünya Savaşı sırasında Çanakkale, Suriye ve Kafkas cepheleleri olmak üzere birçok yerde hastaneler kurmuştur. İstanbul'da özellikle Çanakkale'den gelen yaralıları tedavi etmek için 7 hastane ve dispanser açmış, burada askerlerin bakımı ve tedavisinin yanında, ihtiyaç sahiplerine yardım etmekteki hayati rolü ile Millî Mücadele'ye büyük katkı sağlamıştır (Sezer ve Metin, 2013, s. 172).

Millî Mücadele'de din adamları, savaşın getirdiği zorluklar karşısında halkın moralini yüksek tutmak, umudunu canlandırmak ve direniş azmini pekiştirmiştir. Balıkesirli Abdülgafur Iştın örneğinde olduğu gibi, dini liderler, konuşmaları, duaları ve manevi yönlendirmeleriyle halkı desteklemiş ve motive etmişlerdir. Bu manevi destek, savaşın uzun ve zorlu sürecinde halkın direncini kırılmasını önlemede hayati bir rol oynamıştır. Dini liderler, cami ve medreseler gibi alanları kullanarak Millî Mücadele'yi desteklemek ve düşman propagandalarına karşı koymak, toplumda millî bilinci ve direnişi yayma konusunda önemli görevler üstlenmişlerdir (Üner, 2023, s. 52,55).

Resim detaylı incelendiğinde sanatçının kompozisyonunda, yer verdiği ışığın, umut, inanç ve aydınlığı temsil ettiği görülmektedir. Cami penceresinin aydınlattığı iç mekân, karanlık ve zorlu bir dönemde umudun ve aydınlığın varlığını kabulü vurgulamaktadır.

Görsel 4: Halil Dikmen, İstiklal Savaşı'nda Mermi Taşıyan Kadınlar ([bk. Url-3](#))



Resimde Anadolu kadınlarının Millî Mücadele ve Kuvayı Milliye'ye yaptıkları önemli katkıları yansıtılmıştır (bk. Görsel 4). Sanatçı, savaşın zorluklarını, kadınların fedakarlıklarını, direnişlerini ve ulusal bilinçlerini görsel olarak anlatırken, aynı zamanda kadınların cephelerdeki ulaştırma işlerinde üstlendikleri hayati rolü çarpıcı biçimde ortaya koymuştur. Kompozisyonda, kadınlar ve çocuklar, cepheye taşınması gereken mühimmat ve iaşeyi öküz arabalarında ve sırtlarında taşımaktadır. Betimlemede görülen ağır yükler ile bu görevin zorluğu ve kadınların gösterdiği fedakarlığı vurgulanmıştır.

Sanatçı betimlemesinde dağlık ve engebeli arazide, ağır yüklerle uzun mesafeler kateden bu figürlerin inanç ve kararlılığını güçlü anatomik yapılar ile göstermiştir. Ayakları çıplak Türk kadınlarının bu olağanüstü şartlarda yerine getirdiği görev, Millî Mücadele'ye sağladıkları hayati desteği ortaya koymaktadır. Millî Mücadelede Anadolu kadınının kahramanlıklarıyla ilgili Atatürk, şunları söylemiştir:

Son senelerin İnkılap hayatında hummalı fedakârlıklarla mahmul mücadele hayatında, milleti ölümden kurtararak hulusa ve istiklale götüren, azim ve faaliyet hayatında her ferdi milletin mesaisi, gayreti, himmeti, fedakârlığı geçmiştir. Bu meyanda en ziyade tebcil ile yad ve daima şükran ile tekrar edilmek lazım gelen bir himmet vardır ki, o da Anadolu kadınının ibraz etmiş olduğu çok ulvi, çok yüksek, çok kıymetli fedakarlıktır... kimse inkâr edemez ki, bu harpte ve ondan evvelki harplerde milletin kabiliyeti hapyatiyesini tutan hep kadınlarımızdır. Çift süren, tarlayı eken, ormandan odunu, keresteyi getiren, mahsulatı pazara götürerek paraya kalb eden, aile ocaklarının dumanını tütüren, bütün bunlarla beraber, sırtıyla, kağınsıyla, kucağındaki yavrusuyla, yağmur demeyip, 129 kış demeyip, sıcak demeyip, cephenin mühimmatını taşıyan hep onlar, hep o ulvi, o fedakâr, o İlâhi Anadolu kadınları olmuştur. (Caporal, 1986, s. 180)

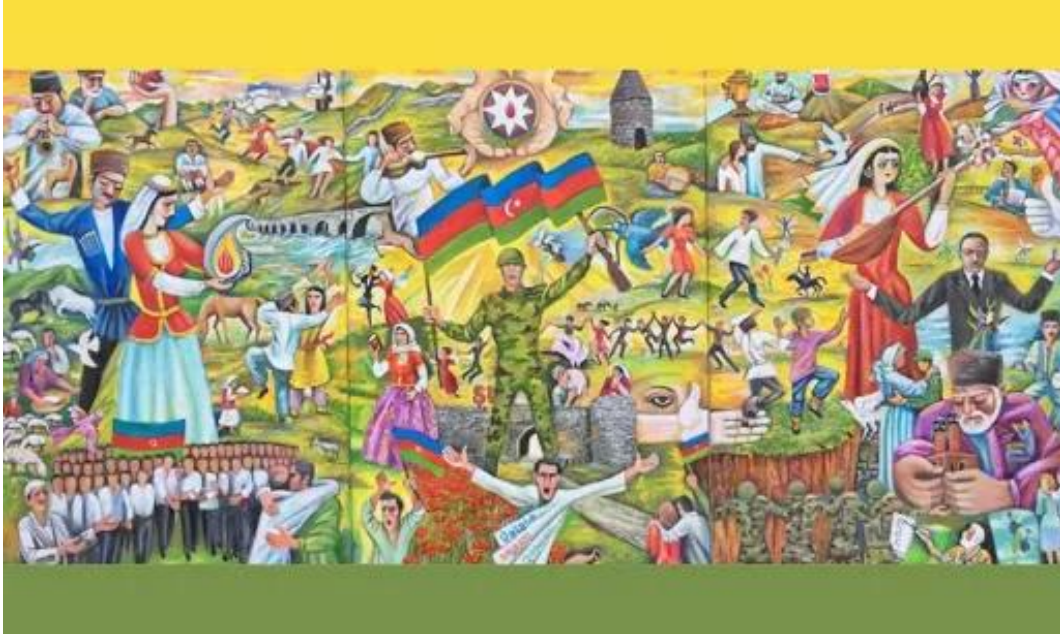
Görsel 5: Arif Məmmədov. Azərbaycan Millî Konseyi və Hükümetinin Gence'ye Gelişi. Kişisel Koleksiyon (Medeniyet. AZ, s. 108)



Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesinin betimlendiği resimde (bk. Görsel 5), tarihi bir ân, çok katmanlı anlamlar içeren bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin (ADC 1918) kuruluşunu ve bağımsızlık ilanını temsil eden çalışmada, ADC'nin kurucu üyeleri ve Gence'de yer alan destekçileri tasvir edilmiştir. Resmin ön planında, Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesinde rol oynamış siyasi liderler, aydınlar ve toplum önderleri, çeşitli kıyafetler içindeki bir grup insan ile arka planda kırmızı iki bina önündeki meydanda büyük bir kalabalık dikkat çekmektedir. Önde yer alan kişilerin, 28 Mayıs 1918 tarihinde Azerbaycan Milli Şurası tarafından ilan edilen Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti başkanı Mehmed Emin Resulzade ve diğer yöneticiler olduğu anlaşılmaktadır. Yerel halkın büyük coşku ile karşıladıkları heyeti, kanaat önderi olduğu düşünülen yerel kıyafetli biri ile elinde Kur'an-ı Kerim olduğu anlaşılan bir din adamı karşılamaktadır.

Resmin merkezinde yer alan iki figürün Kur'an-ı Kerim önünde el sıkışması, bir anlaşma, işbirliği veya ortak bir amaç etrafında bir araya gelindiğini göstermektedir. Resmin arka planında, binanın önünde ve caddede bulunan büyük kalabalık, bağımsızlık mücadelesine olan desteğin ve ulusal birlik işaretidir. Gence, 1918-1920 yılları arasında varlığını devam ettiren ve ilk Türk Cumhuriyeti olan ADC'nin ilk başkentidir. Resimde, arka planda görülen kırmızı tuğlalı bina, ADC'nin ilk meclisidir. Bu bina şu anda Ayrar Üniversitesi olarak hizmet vermektedir (Efendizade, 1996, s. 17-19).

Görsel 6: Ashraf Heybatov, Karabağ'da Zafer Günü, Askeri Müze, 2020 (Guliyev, 2023, s. 24)



Azerbaycan kültürünü ve tarihini simgeleyen zengin imgelerle dolu kompozisyon, farklı olay ve mekânları bir arada sunmaktadır (bk. Görsel 6). Çalışma geniş bir panorama sunarak, birden fazla unsuru bir arada barındırmaktadır. Figürlerin canlı renklerle birbirinden ayrı şekilde öne çıkması, izleyiciye duygusal bir hareketlilik hissettirmektedir. Çeşitli geleneksel kıyafetlerdeki kadın ve erkek figürleri kültürel zenginliği ifade ederken, farklı etkinliklerin de sahnelendiği görülmektedir.

Sanatçı, eseri hakkında şöyle demiştir:

Bu eserde hepimiz için aziz olan Şuşa'nın bütün sembollerini tasvir ettim. Şuşa'nın kurtarılması Azerbaycan halkının yaralı yüreğine merhem oldu. Burada, panonun merkezinde müziğimizin babası Üzeyir Hacıbeyli ve Karabağ hanının kızı Natevan yer alıyor. Elbette, dağlık Şuşa'nın efsanevi "Har-ı Bülbül" çiçeğini resmetmemek olmazdı. Cesur askerlerimiz sayesinde tarihî zafer kazandık. Tabii ki, Karabağ'ı koruyan halaskâr savaşçıları göstermeden yapamazdım. Diyebilirim ki, bütün kompozisyon alegoriye, metafora ve simgelere dayanıyor, bütün bunlar bana yakındır. (bk. [Url-4](#))

Âdeta ritmik düzene sahip hareketli kompozisyonla, figürlerin duruşları ve pozisyonları vurgulanmıştır. Arkada yer alan Şuşa manzarası, doğa ve tarihin birleşimini simgelerken, ön plandaki etkinlikler toplumsal hayatı yansıtmaktadır. Eser, Azerbaycan'ın millî kimliğini, kültürel zenginliğini ve tarihî mücadelelerini gözler önüne sermektedir. Figürler arasında yer alan müzisyenler, dans edenler ve geleneksel mimari unsurlar, toplumun kültürel yapısını ve değerlerini temsil etmektedir. Çalışma aynı zamanda, yaşanan problemler ve mücadeleler üzerinden, birlik olma çağrısını ve dayanışma duygusunu askerler ve millî kahramanlar üzerinden ön plana çıkarmaktadır. Azerbaycan'ın tarihî sürecine ve ulusal mücadelesine göndermelerde bulunan çalışmada, Karabağ Zaferinin yarattığı sevinç, halkın direniş ruhu ve bağımsızlık arzusu yansıtılmıştır.

Görsel 7: Halit Yabalak, Bitmeyen Ağrı, 2022, Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi (Hocalı'nın Çocukları Sergisi Kataloğu)



Hocalı Katliamı ve Karabağ Zaferi bağlamında yorumlanan çalışmada, yoğun duygusal tepki uyandıran çok katmanlı bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır (bk. Görsel 7). Resimdeki kaotik yapı, Hocalı Katliamı'nın vahşetini ve yaşanan insanlık dramını çılgın atan ve acı çeken figürler üzerinden güçlü bir şekilde anlatmaktadır. Resmin baskın rengi kırmızı, kanı, şiddeti ve ölümü temsil etmekte aynı zamanda Hocalı Katliamı'nın kanlı gerçekliğini vurgulamaktadır. Kaotik ve düzensiz kompozisyon, yaşanan karmaşayı, kontrolsüz şiddeti ve katliamın vahşi doğasını ortaya koymaktadır.

Ancak resim hem Hocalı Katliamı'nın acı ve dehşetini yansıtır hem de Karabağ Zaferi'nin getirdiği umutun ışıklarını da barındırır. Ermenilerin zulmü karşısında verilen mücadeleyi ve sonunda kazanılan zaferi sağlayacak bebeklerin ve çocukların cesur ve kararlı ruhunu, trajedinin ve zaferin karmaşıklığını, acı ve umudu aynı anda yansıtan güçlü bir ifade sunar.

Görsel 8a: Karymsakov N. Kazak Hanlığı, Bozuq Museum ([bk. Url-5](#))



Kazakistan tarihinin önemli şahsiyetlerinin ve kültürel mirasının geniş bir perspektifte sergilendiği resim (bk. Görsel 8a). Kazakistan bağımsızlık mücadelesi bağlamında değerlendirildiğinde, Türk mitolojisi ve Kazak Türk büyüklerinin devletleşmeye ve bağımsızlığa katkılarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Resimde, Kazakistan tarihinin farklı dönemlerinden önemli şahsiyetler yer almaktadır. Bu şahsiyetler arasında, çeşitli hanlar, beyler, şairler, sanatçılar, bilim insanları ve politik liderler bulunmaktadır (bk. Resim 8b). Özellikle liderler ve askerlikle anılan tarihî şahsiyetler at üzerinde tasvir edilerek Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmak için verilen mücadele ön plana çıkarılmıştır.

Türk mitolojisinin derin köklerini içinde barındıran Kazak Türk kültüründe, evrenin merkezinde gökyüzü yer alır ve eski Türkçede “Tanrı” anlamına gelen “Tengri” kelimesi, hem Tanrı'yı hem de fiziksel gökyüzünü ifade eder (Orkun, 1994, s. 168-169; Tekin 1993, s. 11-12). Resmin merkezini oluşturan gökyüzü, zamanla anlam daralması yaşasa da yaratıcı güçle özdeşleşmiş, aydınlığın, rehberliğin ve üstün gücün simgesi olarak tasvir edilmiştir.

Çok katlı gökyüzü tasavvuru, cennetin en üstte yer aldığı bir hiyerarşi olarak düşünülür ve bu katmanlar arasında geçiş, kağanlar, kamlar veya olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar tarafından gerçekleştirilir. Betimlemede güneş gibi parlayan bir yerde kaplan şeklinde tahtta oturan tanrının betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonda Türk tarihinin farklı dönemlerindeki önemli kişilerin bir arada tasvir edilmesiyle, Kazak toplumunun tarihî süreç boyunca birlik ve beraberlik içinde mücadele verdiği gösterilmiştir.

Görsel 8b: Kazak Hanlığı, Bozuq Museum ([bk. Url-6](#))



Görsel 9: Saule Suleimenova, Aşarşılık (Asharshylyk) / Kıtık 1932 ([bk. Url-7](#))



Görsel 10: Saule Suleimenova, Üç Gelin, 2015 (bk. [Url-8](#))

Kazakistan'ın bağımsızlık sürecini farklı bir sanat anlayışı ile yansıtan Saule Suleimenova'nın, biçimsel arayışlarının yansıması olan "Selofan boyama" işleri, sanatçının özgün anlayışı ile tanınmasını sağlamıştır (bk. Görsel 9-10). "Çok sayıda anlam katmanı, kültür, görsel imge, plastik poşetler, Kazaklığıma ve nihayetinde kendime giden yolu bulmama yardımcı oluyor." diyen sanatçı, malzeme olarak plastik poşetleri kullanmaktadır. Sanatçı gençlik dönemlerinden başlayarak Kazak kültürüne ve bağımsız Kazakistan kimliğine ait imajlar ve üretimler yapmıştır. Üstte yer alan "Aşarşılık (Asharshylyk) / Kıtık, 1932: Kıtık Sırasında Kazak Halkının Kitlesele Göçü" ve "Aşarşılık / Kıtık, 1932: Hayatta Kalan Çocuklar" isimli çalışmaları, dönemin Sovyet politika ve baskıları sırasında 1932'de yaşanan ve yaklaşık 1,5 milyon Kazak'ın açlıktan öldüğü, yüzbinlerce insanın kendilerini ve ailelerini kurtarmak için ana topraklarını terk etmek zorunda kaldığı Kazak tarihinin trajik evresinin yansımasıdır ([URL 9](#)).

Sovyet Dönemi Kazakistan'ın yaşadığı tarihî kırılmalar ile ortaya çıkan kültürel travmalar ve kimlik arayışları, bağımsızlık sürecinin en önemli unsurlarıdır. Sovyetlerin uyguladığı baskıcı politikalar, kitlesele göçler ve yaşanan büyük kıtlık sonrası ortaya çıkan sosyal kırılmalar, Kazak halkının kolektif hafızasında derin izler bırakmıştır. Saule'nin bu tarihî arka planı ve Kazakistan'ın bağımsızlık sürecini ulusal semboller ile tasvir ettiği kompozisyonda (bk. Görsel 9), zorunlu göç sanatçının figüratif anlatımıyla izleyiciye sunulmuştur. Sanatçı, plastik poşetleri ana malzeme olarak kullanarak resimde, halkın maruz kaldığı yerinden edilme deneyimini biçimsel anlatımla destekleyerek güçlü simgesel bir düzleme taşımıştır.

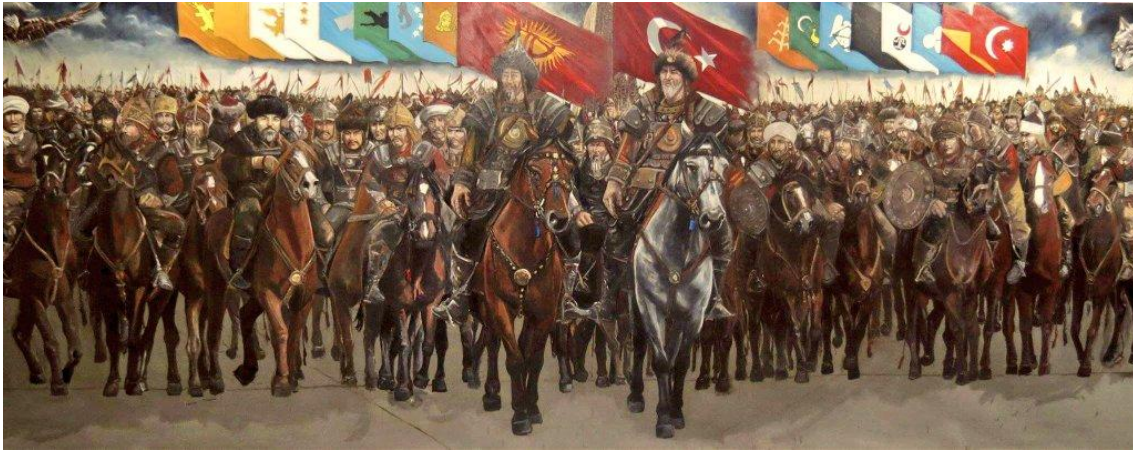
Sanatçı kompozisyonu iki bölüm olarak tasarlamış, üst bölümde geleneksel kıyafetler içinde betimlenen yedi figür perspektif doğrultusunda resim yüzeyine yerleştirilmiştir. Figürlerin kıyafet detayları ve beden duruşları dikkat çekmektedir. Kompozisyonun alt kısmında geleneksel kıyafetler içinde oturur vaziyette onbir figür yer almaktadır. Malzemenin sınırlarını zorlayan sanatçı, figür kıyafetlerinde kolaj tekniğinde, plastik parçalarının oluşturduğu formları oldukça yaratıcı bir şekilde bir araya getirerek çarpıcı bir yapıya dönüştürmüştür.

Sanatçının "Üç Gelin" isimli, kendine has tekniği ile yapmış olduğu çalışmasında (bk. Resim 10), Kazakistan'ın bağımsızlık ve ulusal kültür anlayışı bir arada verilmiştir. Sanatçı, gerçek Kazaklığı sergilemenin doğru yolunu bulma arzusuyla birçok deneme yapmış ve üretimler gerçekleştirmiştir. Sanatçıya göre, "Kazak ulusal kahramanlarının, tarihî figürlerinin

ve geleneksel başlıklardaki kırılğan Kazak kızlarının yüceltilmiş görüntüleri sahte ve gerçek dışıdır, gerçek Kazak kültürü ve tarihinin doğasını ve onurunu tam olarak yansıtmamaktadır. Bu görsellerin, yetkililer ve devlet destekli Sanatçılar Birliği tarafından desteklenen yapay, hatıra niteliğindeki Kazak sembolizmini temsil etmektedir” (bk. [Url-10](#)).

Sanatçının zihnindeki bağımsız Kazakistan ve Kazak kültürünün yansıması “Üç Gelin” çalışmasında tüm dünyada özgürlük ve bağımsızlık ile özdeşleşen en önemli ikonik yapı olan “Özgürlük Anıtı” resmin arka planında tekrarlanan bir görsel olarak kompozisyona eklenmiştir. Arka planda New York, Liberty, Taxi, NYC ve Saule yazıları ile kent görselleri yer almaktadır. Kompozisyonda dünyada birçok insan ve sanatçılar için özgürlük olarak tanımlanan imajların önünde, geleneksel kıyafetleriyle betimlenen figürler, sanatçının özgür Kazak kültürü ve tarihinin yansımasıdır. Üç figürün giysileri, belirgin şekilde geleneksel Kazak kültürünü vurgulamaktadır. Kadınların başlarında bulunan farklı boyutlarda ve şekilde Kazak şapkaları ve süslü başlıkları dikkat çekmektedir. Bu kıyafetler, kültürel kimliğe ve mirasa bir övgü niteliği taşıırken, figürlerin duruşları da güçlü bir imaj sergilemektedir. Sanatçı arka planda görülen modern dünyanın simgelerini, yeni yaşam biçimlerini, özgürlüğü ve kozmopolit yaşamı temsil eden tasvirler olarak kullanırken, bu tasvirleri geleneksel kıyafetlerle yan yana konumlandırmak suretiyle tezat oluşturmuştur. Bu durum sanatçının küreselleşme ve modernleşme karşısında geleneksel Kazak kültür ve kimliğini koruma çabasını göstermektedir.

Görsel 11: Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi (bk. [Url-11](#))



Mehmet Başbuğ’un eseri (bk. Görsel 11), Türk bağımsızlık anlayışını kapsamlı bir biçimde yansıtmaktadır. Başbuğ, Türk dünyasını bir bütün olarak resmeden bu eserinde, tarihte kurulmuş olan 16 büyük Türk devletine atıfta bulunarak, bu devletlere ait bayrakları kompozisyonun üst kısmına yerleştirmiştir. Eserin ön planında belirgin figürler yer alırken, arka planda sonu görünmeyen askerî birlikler büyük Türk milletine göndermede bulunur.

Öndeki iki figürün arkasında yer alan ilk sıralardaki atlıların birbirinden ayrı giyim kuşam özellikleri, bu askerlerin farklı Türk boylarından olduklarını göstermektedir. Ortak bir amaç için mücadele eden bu askerlerin tek bedene dönüşmüş olmaları, Türk milletinin birlik ve beraberliğini vurgulamaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesinde bulunan kurt, Türk kültür hayatının en önemli unsurlarından biridir. Mitolojik anlatılara ve efsanelere konu olan kurt, Türkler için rehberlik ve bilgeliğin sembolik ifadesine dönüşmüştür. Sol tarafta yer alan kartal da tıpkı kurt gibi, Türk insanına rehberlik eden ve kutsal sayılan hayvanlar arasında önemli bir yere sahiptir. “Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer) yırtıcı kuşlar hükümdar

yada beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu” (Çoruhlu, 2002, s. 134).

Kompozisyonda yer alan kurt, Türklere karada; kartal ise gökyüzünde rehberlik etmektedir.

Kurt bir ata hayvanı olduğu için, onun resmi ya da başı sancak direklerinin ucunu süslemekte ve Türk muhafız kıtasındaki subaylar kendilerini “ kurtlar” olarak adlandırmaktadır. Belkide, sancaktarın ordunun başında yürüyor olması, Oğuzname’den de çok iyi bildiğimiz üzere, özellikle yürüyüşlere kurt’un liderlik etmesinin bir nedeni olsa gerek: “Ordunun başında mavi tüylü, mavi yeleli büyük, erkek bir kurt yürüyordu [...] Şöyle diyordu: Atma atla ve yola koyul Oğuz [...] ben senin yerine başa geçerim. Sana yolu gösteririm.” Töles boylarının kurt başlı tanrısının aynı zamanda bir lider hayvan ve güçlü bir falcı olarak, kehanette bulunup ileride elde edecekleri başarıları söyleyerek kurucu kahramanın yanı başında yer alıyor olması, insanların kurt’larla birlikte uludukları yolunda Kâşgarlı veya Nestorkroniğinde yer alan Kumanlara ilişkin ritüelleri sınıflandırmayı çok güçleştirmektedir. (Roux, 2011, s. 58)

Türk birliğinin ve büyüklüğünün göstergesi niteliğindeki bu ordu görüntüsünün, kompozisyonun dışına taşınması, sanatçının vermek istediği mesajın etkileyici tasarımına hizmet etmektedir. Ayrıca, sanatçının kompozisyondaki tüm figürleri at üzerinde göstermesi, Türklerin at ile kurdukları derin geçmişe de ritmik bir gönderme yapmaktadır. “At Türk’ün kanadıdır” ifadesi, eserinde sanatçı tarafından başarılı şekilde görselleştirilmiştir.

Görsel 12: S. Çuikov. Kırgızistan’daki 1916 Ayaklanması, Kırgızistan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi ([bk. Url-12](#))



S. Chuikov’un 1936 tarihli “1916 Kırgızistan Ayaklanması” adlı eseri, Kırgızistan’ın 1916 Rus baskılarının ve Kırgız halkının direnişinin güçlü temsili olarak karşımıza çıkmaktadır (bk. Görsel 12). Resim, tarihî bir olayı tasvir ederken, aynı zamanda dönemin politik ve sosyal koşullarına dair yorumlar sunmaktadır. Sanatçı 1916 yılında Rusların baskıcı tutumuna karşı ayaklanma sahnesini, kullandığı dinamik figürlerle betimlemiştir. Resimde, bebekli kadın ve ellerinde ağaç sopalar gibi basit mızrak benzeri aletler ile gösterilen kalabalığın, inanmışlığı ve kararlılığı beden dilleri ile yüz ifadelerine yansımıştır. Merkezde at üstünde kollarını yukarı

kaldırmış figür, ayaklanmanın lideri olarak temsil edilmiş, bu figürün hareketi ile bağımsızlık inancı, direniş ve mücadele çarpıcı bir anlatımla izleyiciye sunulmuştur.

Kompozisyonda yer alan figürlerin hareketleri ve ifadeleri incelendiğinde bazılarının öfkeli, bazılarının korkmuş şekilde tasvir edilmesine rağmen genel atmosfer, bağımsızlığa olan inancın herkesi aynı amaç doğrultusunda motive etmiş olmasıdır. Ön planda kucağında bebeği, yanında küçük çocuğu ile betimlenen kadının duruşu, gelecek nesillere miras olarak bağımsızlığın bırakılacağına anlatımdır. Kadın ve çocuk üzerinden aktarılan bu durum, hemen arkasında duran yere düşmüş yaşlı figür ile desteklenmiştir. Figürün düşmüş halde sağ yumruğunu kaldırarak göstermiş olduğu kararlılık, mücadele eden herkese adeta örnek olmaktadır.

1916 Ayaklanması, Kırgızistan'ın Rus İmparatorluğu altında yaşadığı sömürgecilik döneminde, Kırgız halkının baskı ve zulme karşı verdiği önemli direniş hareketidir. Chuikov'un resmi, bu ayaklanmayı görsel olarak belgelemekte bu ayaklanmanın, Kırgız halkının özgürlük ve bağımsızlık mücadelesinin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Görsel 13: Semyon Chuikov, Kırgızistan'daki 1916 Ayaklanması, Kırgızistan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi ([bk. Url-13](#))



Görsel 14: Semyon Chuikov, Çin'e Kaçış, 1936 ([bk. Url-14](#))



1916 yılında Türkistan’da patlak veren isyan, Rus işgalinin getirdiği baskılar ve adaletsizlikler sonucunda meydana gelmiştir. Bu dönemde Türkistan halkı, yerel yönetim tarafından taleplerinin göz ardı edilmesi neticesinde, sosyal ve ekonomik sıkıntılarla karşılaşmış, bu durum da isyanın tohumlarını atmıştır. Kırgız topraklarının zorla Rus göçmenlere verilmesi, isyanın en önemli sebeplerinden biridir. 1905 yılında kurulan “Yeni Gelenler İdaresi,” Rus göçmenler için Kırgızların verimli topraklarını dağıtırken, Kırgızların yaşam alanlarını daraltmış, hayvanlarını otlatmak yer bulamamalarına sebep olarak onları yoksullaştırmıştır (Saray, 2004, s. 81).

Rus baskısı altında yaşam şartları katlanılmaz hâle gelen Kazak ve Kırgızlar, ellerinden alınan toprakları için verdikleri mücadelede başarı elde edememiş ve bu durum, toplum içinde derin bir huzursuzluk yaratmıştır. Chuikov’un çalışmasında (bk. Görsel 13), Türkistan halkının yaşamlarını devam ettirmek için zorlu koşullar altında, Türkistan’dan Sincan’a (Doğu Türkistan’a) kaçmak zorunda kalan kadın, erkek ve çocuklar betimlenmiştir. Hayvanları ile birlikte betimlenen insanların çektikleri zorluklar beden duruşlarına yansımıştır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde zorluklara dayanamayıp ölen figürler ile onların başında bekleyenler, dramatik olayın merkezini oluşturmaktadır. Sanatçı, beyazlar içinde yatan kadın figürünün göğsüne üzerine yatmış çıplak bir bebek betimlemesiyle masumiyet üzerinden anlatımı çarpıcı hâle getirmiştir.

Chuikov’un 1916 Kırgız İsyanı ve Kırgız halkının ulusal kimliğini koruma çabalarının trajik sonu olan kompozisyon (bk. Görsel 14), sanatçının bir diğer çalışması Görsel 13’e benzerlik göstermektedir. Sanatçı, isyan sırasında zorla yerinden göç ettirilen veya kaçmak zorunda kalan onbinlerce Kırgızı, Kırgızistan’dan Çin’e Tien-Shan (Tanrı Dağları, Göksele) Dağları’ndan geçen geçitlerden geçmeye çalışırken tasvir etmiştir. Kompozisyonda atlı Rus askerlerin şiddetine maruz kalan Kırgız Türkleri’nin askerler tarafından katledildiği görülmektedir. Sürüleriyle hareket ederken yaşadıkları saldırı sonrası öldürülenlerin başında ağıt yakan kadınlar dramatik yapıyı güçlendirmektedir.

Görsel 15: İslam Karimov - 1991’de Namangan’da kalabalıkla buluşması (bk. [Url-15](#))



Resim, Özbekistan'ın ilk Cumhurbaşkanı İslam Kerimov'un 1991 Aralık ayında Namangan'da öfkeli bir kalabalık ile yaptığı görüşmeyi tasvir etmektedir (bk. Görsel 15). Kompozisyonda Özbekistan'ın bağımsızlığının ilk günlerindeki hassas ve belirsiz döneminde, özellikle de ülkenin geleceği için kritik önem taşıyan bir an yansıtılmıştır. Resmin merkezinde, İslam Kerimov'un güçlü ve kararlı bir şekilde konuşurken tasvir edilmesi, liderin zorlu bir durumda gösterdiği cesaret ve kararlılığın vurgulanmasıdır. Kerimov'un etrafındaki kalabalık, çeşitli duyguları yansıtan yüz ifadeleriyle oldukça detaylı bir şekilde resmedilmiştir. Bazı yüzler endişeli, bazıları öfkeli, bazıları ise meraklı görünmektedir. Bu durum toplumun o dönemki bölünmüşlüğü ve belirsizliğini yansıtmaktadır.

Arka planda Özbekistan'ın bayrağının görünür olması, bağımsızlık mücadelesinin ve yeni kurulan devletin sembollerinin önemini vurgulamaktadır. Ulusal birliğin ve bağımsızlığın simgesi bayrak, Kerimov'un konuşmasının da bu hedef doğrultusunda yapıldığına işaret etmektedir.

Görsel 16: Kiyamov Z. Stare, 2017 (bk. [Url-16](#))



Resimde, İslam Kerimov'un portresi, Semerkant'taki Registan Meydanı'ndaki medresedeki ünlü bir motifi ile birlikte kullanılmıştır (bk. Görsel 16). Kompozisyonda Kerimov'un kişiliği ve Özbekistan'ın kültürel kimliğini yansıtan bir dizi sembolik unsur bir arada bulunmaktadır. Arka planda kullanılan motif ile Özbekistan'ın tarihî ve zengin kültürel mirasına dikkat çekilmiştir.

Şîrdâr Medresesi'nde benzeri kompozisyon kaplanla tekrarlanmaktadır. Kompozisyonda değişiklikler olmakla birlikte sembolik ifade aynıdır. Taçkapı kemer kavisinin iki yanındaki alınlığı dolduran, lâcivert zemin üzerine yapılmış beyaz çiçekler ve kıvrım dallar arasında simetrik olarak yerleştirilmiş iki adet sarı kaplan ve güneş (insan yüzü şeklinde) tasviri görülmektedir. Bu tasvir aslan-güneş kompozisyonunun bir çeşitlemesi biçiminde düşünülebilir. Medreseye sırf bu tasvirden dolayı "Şîr-dâr" (aslanlı kapısı olan) denilmiştir ve burada ilk anlam olarak

güneşin söz konusu burca girmesi kastedilmektedir (aynı şekilde kaplan da bir yıldız grubunun simgesiydi); bununla birlikte hükümdarlık sembolizmine de atıfta bulunmaktadır. Nitekim eski güneş kültlerinin etkisiyle hükümdar güneşe benzetilirdi ve bu sebeple güneş ve aslan Timur'un armalarından biri olmuştu. Genel anlamda bakıldığında burada bir av ve mücadele sahnesi söz konusudur. Böylece bu çini kompozisyonun emîrin, yöneticinin gücünü ve zaferlerini ima ettiği anlaşılmaktadır. Burada aslan yerine kaplan kullanılmış olmasının sebebi, Türkler'de ve diğer bazı bozkır topluluklarında aslanla kaplan arasında inanışlar ve sembolizm açısından bir fark görülmemesinden kaynaklanmaktadır. (bk. [Url-17](#))

Kerimov'un iktidar döneminin Özbekistan kültürel mirasının en belirgin sembollerinden kaplan ve geyik motifleriyle birlikte resmedilmesi, iktidarın çeşitli yönlerine yapılan atıfları içermektedir. Özbekistan tarihinde gücün ve zaferin zerafet ile sağlanan dengesinin sembolü olarak bu iki figürün bir arada bulunması, iktidarın dengesi ve yönetimin hem sert hem de nazik yönlerinin varlığının işaretidir.

Görsel 17: Vyacheslav Akhunov, 1980'lerin sonlarında Londra'da, Kızıl Ordu'nun 1920'de Buhara'ya saldırısını konu alan tablosuyla birlikte (bk. [Url-18](#))



Özbek sanatçı Vyacheslav Akhunov'un, "Kızıl Ordu'nun 1920'de Buhara'ya saldırısı" isimli çalışması (bk. Görsel 17), Sovyet işgali öncesi Özbekistan'da yaşananlara tanıklık etmektedir. Sovyet işgali sonrası ortaya çıkan baskılar nedeniyle yaşananlara ait betimlemelerin neredeyse hiç olmadığı yıllarda sürgünde olan Vyacheslav Akhunov'un 1980'lerin sonlarında Londra'da sergilediği çalışmada, sanatçı, Kızıl Ordu'nun acımasız katliamını soyutlayarak izleyiciye stilize edilmiş parçalanmış bedenler üzerinden aktarmıştır.

Vyacheslav Akhunov, çalışmasının ortaya çıktığı süreci ve çalışmasını şu şekilde anlatmaktadır:

Yedi metre genişliğinde, iki metre yüksekliğindeki soyut tabloyu kaplayan şekiller, kubbeli çatılar, düşen figürler ve bedensiz ellerin tuvalden fırladığı şiddetli bir kaos sahnesinde havada süzülüyor.

Buhara'yı Bombaladıklarında", eski muhalif Özbek sanatçı Vyacheslav Akhunov'un 1987 tarihli eseri, Bolşeviklerin 1920'de aynı adı taşıyan efsanevi İpek Yolu kalesine düzenlediği kanlı saldırıyı tasvir ediyor; bu hava ve kara operasyonu, Buhara'nın son emiri tahttan indirildi ve şehir üzerinde komünist kontrol kuruldu. (bk. [Url-19](#))

Görsel 18: Yulia Daneshvar, Vatan İçin Cepheye! (bk. [Url-20](#))

Kompozisyonda, (bk. Görsel 18), silahlı askerler ve onları uğurlayan halk tasvir edilmiştir. Sanatçı, İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi Almanyası'na karşı Doğu Cephesi'nde Türkmenlerin verdikleri büyük mücadeleyi çalışmanın merkezine taşımıştır. Resimde, askerlerin duruşlarıyla, toplumsal dayanışma ve vatan için gösterilen fedakarlığı temsil edilirken, tarlada çalışan askerlerin yakınlarının onları hüznü bir coşkuyla uğurladıkları görülmektedir.

Betimlemede dikkat çekici durum, 20. yüzyılın başlarında Rus yönetimine karşı Türkistan'da verilen bağımsızlık mücadelesinin sonrasında Türkmen askerlerin Rus saflarında savaşmasıdır. Çünkü 19. yüzyılda Çarlık Rusyası'nın Türkistan'ı işgali sonrası Rus baskıları ve sömürge politikalarına karşı bir tepki olarak Basmacı Hareketi ortaya çıkmıştır.

Basmacı Hareketi, Türkistan'da Rus yönetimine karşı verilen bağımsızlık mücadelesinin ve kültürel bağların yeniden canlanmasını hedefleyen toplumsal ve millî uyanışın sembolüdür. Basmacılar, Çin ile Rusya arasındaki siyasi çatışmaların gölgesinde varlıklarını sürdürmeye çalışırken, sivil ve askerî bir yapı oluşturmuşlardır. Ayrıca, Türk aydınlarının ve liderlerinin etkisiyle halkın bilinçlenmesi, harekete katılımı hızlandırmıştır. Basmacı Hareketi, özellikle Bolşeviklerin 1917'deki devrim sonrasında yeniden canlanmış, sosyalizm iddialarına karşı millî bir direnç göstermiştir. Enver Paşa'nın hareketi desteklemesi, bu sürece farklı bir ivme kazandırmış; bağımsızlık fikrinin kökleşmesine yardımcı olmuştur. Ancak Sovyet yönetiminin sert müdahaleleri ve askerî baskılar, Basmacı Hareketi'nin liderlerini ve milislerini zor durumda bırakmış, hareket zamanla zayıflamıştır. Basmacıların mücadelesi, Türk milletinin özgürlük arzusunun ve bağımsızlık konusundaki azminin tarihî ifadesine dönüşmüştür (Hekimoğlu, 2018, s. 59-66).

Resim bu bağlamda değerlendirildiğinde yaşanan dramın başka bir boyutuyla karşı karşıya kalmaktayız. Sovyet - Nazi mücadelesinde vatanlarını muhafaza etmek için işgalci Sovyet güçlerine katılan Türkmenler burada canları pahasına mücadele etmiştir. Bu durum Sovyet yönetimi döneminde propaganda aracı olarak da kullanılan mücadele temalarının ön planda olduğu figüratif resimlerin varlığına yansımıştır.

Betimlemede askere giden erkeklerini uğurlayan kadınlar yanlarında çocuklarıyla tasvir edilirken, kadınların yüz ifadelerinden endişe ve korkuları görülmektedir. Kompozisyonda bir yandan giden askerler hasret ile yolcu edilirken bir yandanda ellerini açmış dua edenler ve kutlama yapanların olması da yaşanan olayın çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda sanatçının çalışması, yalnızca sanat eseri olmanın ötesine geçmekte tarihî, kültürel ve sosyo-politik dinamikleri anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Görsel 19: Aşkabat, Surlariçi Şehir Müzesi (bk. [Url-21](#))

Orta Asya'nın (Türkistan'ın) zengin tarihî ve kültürel mirası ile dikkat çeken Türkmenistan, ikonik mimari yapılarıyla geleneksel ve modern mimarinin etkileyici bileşimlerini sergilemektedir. Betimlemede (bk. Görsel 19), Türkmen kültüründe önemli bir yere sahip at figürü geleneksel unsurları temsil ederken, çevresindeki beyaz mimari yapılar Türkmenistan'ın modern mimarisini ve kimliğini yansıtmaktadır.

Betimlemede, bağımsızlık sonrası Aşkabat'ın ikonik yapıları ön plana çıkarılmış ve yaşanan değişim, mimarî yapılar üzerinden verilmiştir. Cumhurbaşkanının kararıyla Aşkabat'ı "Ak Şehir" yapmak için binalara beyaz mermer kaplama şartı getirilmiştir. Bu nedenle, Köpetdağ'ın yamaçlarında, Arçabel'den Anev'e kadar olan alanda inşa edilen yeni şehrin en dikkat çekici özelliği mermer binalardır. Aşkabat'ta 543 adet binanın toplam 4.5 milyon metrekaarelik alanı beyaz mermerle kaplıdır (Kavuncu, 2014, s. 236).

Aşkabat, bağımsızlık sonrası yaşanan değişimlerle Guinness Rekorlar Kitabı'na girmiş bazı ilginç rekorlara sahiptir. 133 metre yüksekliğinde dünyanın en uzun bayrak direği, 52,5x35 metre Türkmen bayrağı, 301 metrekaarelik 1.2 ton ağırlığında en büyük el dokuması kilim, en büyük fiskeye kompleksi, en büyük yıldız görünümlü bina tasarımı Aşkabat'ın rekorları arasındadır ([URL 22](#)). Betimlemede, Guinness Rekorlar Kitabına giren binaların yanında genel şehir panoramasında, sivil mimari yapılar, Türkmenbaşı Camii, Tarafsızlık Kulesi, Sağlık Bakanlığı binası, Türkmenbaşı Mozolesi, Sultan Tekiş Türbesi ve Zafer Anıtı yer almaktadır.

Aşkabat'ın kültürel ve tarihî kimliğini güçlendiren önemli unsurlardan biri de Oğuz Kağan figürüdür. Oğuz Kağan, Türk mitolojisinde ve tarihî anlatılarda büyük bir kahramandır. Türk milletlerinin atası ve birleşik Türk devletinin simgesi olarak kabul edilir (Gömeç, 2004). Aşkabat'ta Oğuz Kağan'a adanmış heykel, şehirdeki ulusal kimliği ve kültürel mirası temsil etmektedir. Bu figür, şehrin modern mimarisi ile harmanlanarak, geçmişin izlerini sürdüren bir sembol hâline gelmiştir. Betimlemede Oğuz Kağan, elmas benzeri kırmızı bir yapının önünde at üstünde sağ eliyle selam veren şekilde görülmektedir. Renkli geometrik prizmalar ile figür ön plana çıkarılmış, Oğuz Kağan'ın liderliği ve Türk halkına rehberliği, saçtığı ışık ile vurgulanmıştır.

Resmin merkezinde yer alan at, ilk bakışta devinim, bağımsızlık ve ilerlemenin sembolü olarak görülse de; diğer Türk topluluklarında olduğu gibi atın kültürel ve tarihî anlamı ön plana çıkarılmıştır. At, Türk kültüründe tarihî, sosyal, mitolojik ve inançsal bağlamda derin bir anlama sahiptir. Atın Türk tarihinde ve kimliğinde bıraktığı iz, yalnızca dünyevi yaşamda değil, aynı zamanda manevi dünyada da güçlü bir şekilde hissedilir. Bu çok yönlü bağlantı, atı Türk kültürünün vazgeçilmez bir sembolü hâline getirir. Türkler için at, sadece bir ulaşım aracı değil, aynı zamanda kimlik, güç ve manevi bir sembolüdür. Atın binek hayvanı olarak kullanımı, Türklere geniş coğrafyalarda hareket etme avantajı sağlamıştır. Eyer ve üzengi gibi binit takımlarının icadı, Türklerin askerî stratejilerinde devrim yaratmış, savaş alanlarında hız ve manevra kabiliyeti kazandırmıştır. Bu yenilikler, onlara düşmanlarına karşı üstünlük sağlayarak, “Türk Çağı” olarak adlandırılan dönemin başlangıcına katkıda bulunmuştur. Mitolojide ölümsüzlük ve ruhanî yolculukların sembolü olan at, ritüellerin ve dini törenlerin önemli bir parçası olarak görülmüş, özellikle aygır kurban etmek gibi geleneklerle Tanrı’ya minnettarlık ifade edilmiştir. Cenaze törenlerinde atın kurban edilmesi, atın ahirette de önemli bir yere sahip olduğuna inancını yansıtır (Durmuş, 2021, s. 9).

Görsel 20: A. Kuliye, Büyük Türkmenbaşı tarafından inşa edildi, Aşkabat Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi (bk. [Url-23](#))



Kompozisyonda (bk. Görsel 20), Aşkabat’ın yeni kimliği vurgulanmış, beyaz mermer binalar, parklar ve Aşkabat’ın önemli simgelerinden olan Tarafsızlık Anıtı merkeze alınmıştır. Resmin etrafı üzerinde farklı motiflerle oluşturulan bordür ile çevrelenmiştir. Bordür, köşelerinde çift başlı kartal figürü ile kenarlarda Türkmenistan bayrağını oluşturan motiflerden oluşmaktadır.

Türkmenistan Bayrağı 1991 yılında bağımsızlığın ilanı ile ulusal bayrak olarak kabul edilmiştir. Bayrağın sol tarafında yer alan “Türkmen halısı” motifi, Türkmen tarihini, yeşil zemin üzerine yarım hilâl ve beş yıldız, İslamiyeti ve beş Türkmen vilayetini sembolize etmektedir. Halı motifleri ise Türkmen boylarının göstergesidir (Sarıyev, 2022, s. 227).

Türkmenistan'ın bağımsızlık mücadelesinin ve kültürel mirasının yansıması olarak okunabilecek kompozisyonda, sanatçı geçmişle bugünü birleştirerek, ulusal kimlik ve kültürel değerlerin korunmasına dair güçlü bir mesaj vermektedir.

Görsel 21: Rakhat Saparaliyeva- Erenköy Direnişi, 2021, Surlariçi Şehir Müzesi ([bk. Url-24](#))



Kazak sanatçı Rakhat Saparaliyeva, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti tarihinde bir daha yaşanması istenmeyen olayları, güçlü figüratif bir dille tuvale taşımıştır. Resimde (bk. Görsel 21), görsel unsurların yerleşimi ile yaratılan derinlik hissi izleyicinin bakışını kompozisyonun ön yüzünden arka plana doğru kaydırmaktadır. Ön planda, silahlı Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT) üyeleri dikkat çekerken, arka planda katliamlardan kaçmaya çalışan çoğu çocuk ve kadın ahalî yer almaktadır. Sahile doğru kaçmak için hareket eden kadın, erkek ve çocuk figürlerinin kıyafetleri yaşanan anı kaçışın izlerini taşımaktadır.

Kompozisyonun alt kısmına renk ile geçiş sağlayan sanatçı, TMT üyelerinin silahları ve askerî teçhizatın detaylarıyla savaşın gerçekliğini vurgulamıştır. Cephedeki mücahitlerin bazılarının sivil bazılarının ise askerî kıyafetler içerisinde gösterilmesi, Kıbrıs Türk toplumunun savunma ve direnişinde Türkiye'den gelen askerî desteği ile Kıbrıslı Türklerin birlikteliğini vurgulamaktadır. Sanatçı, arka plandaki figürlerinin ifade ve duruşları yaşadıkları dramı vurgularken, TMT üyelerinin duruşları ile dayanıklılığı, kararlılığı, aynı zamanda yaşanacak zaferi ön plana çıkarmıştır.

Ada'da giderek artan huzursuzluk ve güvensizlik ortamı, Kıbrıs Türklerinin daha güçlü ve organize bir savunma mekanizmasına ihtiyaç duymasına neden olmuştur. Volkan, Karaçete ve 9 Eylül Cephesi gibi yerel ve bölgesel savunma örgütleri, var olan güvenlik sorunlarına yeterince etkili bir çözüm üretememiştir. Bu yetersizlik karşısında, Rauf Denктаş, Burhan Nalbantoğlu ve Kemal Tanrısevdi gibi önde gelen Kıbrıs Türk liderleri, yeni ve daha güçlü bir örgüt kurulması gerekliliğinde karar kılarak, Kıbrıs'ta Türk direnişinin kurumsallaşmasını sağlayan (TMT)'in oluşumu gerçekleştirmişlerdir (Gazioğlu, 2002, s. 526-519).

TMT'nin kuruluş amaçları şunlardır;

- Kıbrıs Türklerinin can ve mal güvenliğini sağlamak,
- Enosis'e ve bu hedef doğrultusunda gerçekleştirilen terör eylemlerine karşı durmak,
- Türklere yapılacak saldırıları geri püskürtmek,
- Türk toplumunun birliğini ve bütünlüğünü sağlamak,
- Rumlara ve İngilizlere karşı Kıbrıs Türklerinin haklarını savunmak,
- Türkiye ile sıcak ilişkileri ve Türk halkının anavatana bağlılığını sürdürmek.

(İsmail, 1998, s. 44)

Betimlemesi yapılan Erenköy, Kıbrıs tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olarak kabul edililen bir yerdir. 1964 yılındaki Erenköy Olayları, Kıbrıs'taki Türk toplumunun yaşadığı toplumsal ve siyasi çalkantıları derinleştiren olaylar silsilesinin parçasıdır. Erenköy'ün kuşatılması, 1964 yazında EOKA (Kıbrıs'taki Yunan milliyetçi örgütü) mensuplarının bölgede yaşayan Türk nüfusunu hedef almasıyla başlamıştır. Erenköy, Kıbrıs Türklerinin önemli yerleşim alanlarından biri olup, özellikle Türkiye ile doğrudan bağlantısı olması nedeniyle kritik bir öneme sahiptir. Bu süreçte, Erenköy Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT) ve Türk Silahlı Kuvvetleri'nin desteklediği yerel direniş grupları, bölgedeki Türk nüfusunu korumak ve saldırılara karşı koymak amacıyla örgütlü bir savunma yaratmıştır (Yalçın, 2016, s. 284).

Potansiyel bir katliam tehdidi altında olan Kıbrıslı Türkler, Erenköy'ü savunmaya geçerler. Erenköylüler, çevre köyler, mücahitler, hatta Türkiye ve İngiltere'de eğitim gören Kıbrıs Türk öğrencilerinden oluşan 700 kişilik bir güç Erenköy'ü kahramanca savunmaya çalışır. Zor şartlar altında Rumların çok ağır silah ve toplarına karşı 3 gün direnmeyi başaran Kıbrıs Türkleri gözünü Anadolu'dan gelecek olan yardıma çevirir. 8 Ağustos 1964 yılında beklenen gün gelir ve Türk jetleri Erenköy semalarında görülür. Türk jetleri keşif uçuşunun ardından, Rum mevzilerini bombalayarak yerle bir eder. İşte bu hava hareketi sırasında Türk Hava Kuvvetleri'ne ait dörtlü F-100 kolunun lideri olan seçkin pilot Cengiz Topel, Gemikonağı Limanı'nda bulunan Rum gemisini bertaraf etmek üzere dalış yaptığı sırada uçağı, uçaksavar ateşi ile yara alır. Usta pilot Topel koltuğunu fırlatır ve paraşütle uçaktan kurtulur. Ancak Rum mevzilerine yakın bir yere iner ve esir olur. Kahraman pilot Cengiz Topel, Rumlar tarafından insanlık dışı bir muamele görerek işkencelere maruz kalır ve şehit edilir. (Onuş, 2020, s. 436-437)

Erenköy'de yaşanan çatışmalar ve Türk direnişi, yalnızca askerî bir mücadele olmanın ötesinde, Kıbrıs Türk toplumunun varoluş mücadelesinin bir sembolü hâline gelmiştir. Eserde, bu tarihî olayı Kıbrıs Türklerinin millî kimliği ve direniş simgelerinden biri hâline gelmiştir.

Görsel 22: Rakhat Saparaliyeva- (Arpalık Köyü Mücadelesi), 2021, Surlariçi Şehir Müzesi ([bk. Url-25](#))

Sanatçı kompozisyonda (bk. Görsel 22), güçlü figür kullanımı ile çoklu bir anlatım sağlamıştır. Yatay kompozisyonda, kalabalık figür grupları boş bir alanda ilerlerken görülmektedir. Ön planda izleyici ile doğrudan göz teması kurar vaziyette betimlenen figürler, kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Kompozisyonun arka planında, kamyon kasalarında göç eden insanlar görülürken, bazı figürlerin ise yaya olarak aynı düzlemde ilerlemektedir. Kamyonlarda bulunan kadın ve çocuk figürlerinin yorgun ve korkan yüz ifadeleri ve beden duruşları dramatik anlatımı derinleştirmiştir. Sanatçı kompozisyonda hayatta kalma mücadelesi, masumiyet ve korunmazlık simgesi olarak kadın ve çocukları ön plana çıkarmıştır. Korkuyla annelerine sarılan çocukların dahada küçülmüş bedenleri dramatik yapıyı güçlendirmiştir.

Kıbrıs'ta yaşanan bu dramı Dr. Fazıl Küçük (1964), bütün dünya liderlerine Halkın Sesi Gazetesi'nde 5 Ocak 1964 tarihinde aşağıdaki şekilde ilan etmiştir:

Ateşkes Antlaşmasına rağmen Kıbrıs'taki Türklerin hayat ve malları, hâlâ büyük ve kaçınılmaz bir tehlike içindedir. Ateşin kesilmesinden sonra bile Rumlar tarafından birçok Türk öldürülmüş, kaçırılmış ve birçok Türk evleri yağma edilerek kasten ateşe verilmiştir. Şehirlerle köylerde yaşayan Türkler hâlâ mahsur vaziyette tutulmaktadır. Bunlarla her türlü temas imkânları kesilmiş ve bu Türklere normal yiyecek malzemesi gönderilmesi artık imkânsız hâle gelmiştir. Aldığımız itimada şayan haberlere göre şimdi bile Rumlar, silahlanarak eskisinden daha geniş ölçüde umumi bir hücum ve katliama hazırlanmaktadır. Rum liderleri önümüzdeki Londra Konferansı'nda, Türklerin tamamen tahakküm altına alınması ve kaderlerinin insaflarına bırakılması hususundaki siyasetlerinden en ufak bir fedakârlıkta bulunmayacaklarını en küçük bir şüpheye mahal bırakmayacak şekilde ve defaatle belirtmişlerdir. Bu maksatla Başpiskopos Makarios, Garanti Antlaşması'nı iptal etmek azminde olduğunu daha şimdiden alenen ilan etmiştir. Bundan güttüğü aşağılık gaye aşikâr ki Kıbrıs Türklerinin tamamen tahakküm altına alınması veya ortadan kaldırılmasını hedef tutan Rum planları nihayetinde tatbik mevkiine konulduğu zaman Türkiye'nin, Kıbrıs'taki Türk halkının imdadına yetişmesine mani olmaktır. Medeniyetin bu kadar ilerlemiş olduğu bu devirde bu

kadar hunharca mezalimin yapılmasına ve böyle ahvalin devamına müsaade edildiğine inanmak güçtür. Binaenaleyh, size ve sizin şahsınızda insan hak ve hürriyetlerinin dokunulmazlığına inanan, ırk tefrikini, şiddet hareketlerini ve katillliği tasvip etmeyen barışsever dünya milletlerine müracaatla çok kötü şartlar altında var olma mücadelesi yapan Kıbrıs Türk halkından maddi ve manevi yardımlarınızı esirgememenizi rica ederim. (s. 1)

Küçük'ün dünyada yaşanan insanlık dışı olayları engelleme gayretleri her ne kadar başarılı olmamış, tüm dünya bu yıkıma göz yummuşsa da gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekatı ile Türklerin adada ki varlığı ilelebet tescillenmiştir. Sanatçı, yaşanan toplumsal hadiseleri ve dramları hafızalara kazıyarak tüm sıcaklığıyla korumaya devam ettirmiştir.

Tanıklarının anlatımından da anlaşılacağı üzere yaşanan insanlık dışı olaylar toplumsal hafızada yerini sıcaklığıyla korumaya devam etmektedir.

4. Sonuç

Türk devletlerinin bağımsızlık mücadeleleri ve Kurtuluş Savaşı, yalnızca politik ve askerî bir olgu değil; aynı zamanda sanatın ve özellikle resim sanatının aktarım aracı olarak kullanılmasına zemin hazırlayan tarihî olaylardır. Resim sanatı, bu mücadelelerin estetik bir yansıması ve Türk milletinin kimliğini oluşturan unsurlardan biridir. Kurtuluş Savaşı'nın imgeleri, bağımsızlık arayışının simgeleri olarak sanat eserlerinde yer almakta ve Türk milletinin mücadelelerinin hatırlatıcısı olma işlevini sürdürmektedir. Bu resimlerin çoğu özellikle hemen savaş sonrası yapılmış olmalarıyla yeni kurulan Cumhuriyetin ruhunu yansıtmaları ve bağımsızlığın sanatçıları etkileme biçimi açılarından oldukça önemlidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı geride kalmış olmasına rağmen savaş sonrası dönemle kıyaslandığında neredeyse birkaç sanatçı hariç bu temanın yeterince işlenmediği görülmektedir. Elbette sanatçı içinde yaşadığı çağının olaylarına ve temalarına odaklanacaktır. Ama Batılı sanatçıların yoğun bir şekilde Roma'dan, Antik Yunan'a uzanan tarihî konuları resmetme geleneği, Türkiye'de sanatçılar tarafından benzer ilgiyle karşılanmamaktadır. Millî Mücadele ve bağımsızlık temalı resimler çok tercih edilmemektedir. Bu tercih, sanatçıların millî ve kültürel kimlik bilincini yeteri kadar ön plana almadıklarını göstermektedir.

Bu bağlamda, Kurtuluş Savaşı ile birlikte ilk dönem Türk resim sanatında gelişen bağımsızlık teması, geçmiş ile günümüz arasında köprü kurarak, toplumun tarihî süreçlerini, mücadelelerini ve kimlik arayışını bir araya getirme görevini sağlamaya çalışmaktadır. Benzer şekilde günümüz sanatçıların çağdaş biçimler ve güncel sanat pratikleri ile bu temaları işlemesi, ürettikleri işlerin, geçmişin hatırlatıcısı olmanın ötesinde gelecek inşasında önemli uyarıcı eserlere dönüşmesini sağlayacaktır.

Orta Asya Türk devletlerinin 1991 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla kazandıkları bağımsızlıkları, resim sanatına yansımış ancak beklenenin aksine Sovyet Dönemi'ndeki gibi yoğun mücadele sahneleri, direniş ve baskı temaları, bağımsızlık sonrası dönem resimlerinde, kayda değer ölçüde işlenmemiştir. "1990 yılından bu yana dünyanın en büyük birliği olan Sovyetler Birliği'nin çöküşü dünyada jeopolitik, ekonomik, sosyal ve politik sorunlara yol açmıştır. Ekonomik, jeopolitik ve siyasi konulara rağmen 70 yıldır hükümete eserleriyle propaganda malzemesi olan sanatçılar bağımsızlık sonrasında özgün anlatım tarzlarıyla eserler ortaya koymayı başarmışlardır" (Aliyeva Önen, 2019, s. 878 akt. Mustafayev ve Dalkıran, 2024, s. 237). Sanatçıların özgün tarzda üretimleri arasında temalar bağlamında

yapılan değerlendirmelerde bağımsızlık sürecinde yaşanan zorluklar ve Rus baskıları oldukça az yer tutmaktadır.

Bu saptama öncelikle, Sovyet Dönemi'nde sanatın devlet eliyle açıkça politik ve ideolojik bir araç olarak kullanılmış olması olarak görülebilir. Sanatçılar yoğun bir baskının hüküm sürdüğü SSCB Dönemi'nin idari alışkanlıklarının, bağımsızlığa yeni kavuşmuş Türk ülkelerinde henüz terk edilemediğini görmüşlerdir. Yeni bir ulusal kimlik inşa etme çabası içinde sanatçılarca geçmiş mücadelelerin sürekli hatırlatılmasının, siyasi istikrarsızlık ve toplumsal bölünmelere yol açabileceği endişesiyle sanatçıların mücadele ve direniş temalarından uzak tutulmuş olması göz önüne alınmalıdır.

Ayrıca bağımsızlık sonrası dönemde, sanatçılar, sovyet ekonomisinin ve idari yapısının yıkılmasıyla meydana gelen boşlukta temel ihtiyaçlarını karşılamaya odaklanmış ve siyasi konulara değinen eserler üretmek yerine, daha çok günlük yaşamı, kültürel değerleri ve doğayı konu alan eserlere yönelmişlerdir. Bu durumun, sanatçıların ekonomik ve sosyal şartlarında bağımsızlık mücadelesini ve Sovyet baskısını çok az işlemesinde etkili olduğu söylenebilir. Bazı sanatçılar için eserlerinde, Sovyet rejiminin baskıcı dönemi ve mücadelelerini sürekli olarak hatırlatmak yerine, yeni bir geleceğe yönelik bir imaj yaratma öncelikli hâle gelmiştir. Bazıları ise uyumlu ulusal bir kimlik yerine geçmişte yaşanan acıları, mücadeleleri ve bağımsızlığa giden sürecin tüm aşamalarının sanatçılar tarafından ele alınmasını savunmaktadır.

Vyacheslav Akhunov, Özbekistan'da sanatçıların üretim pratiklerini şu şekilde tanımlamaktadır:

Siyasi, sosyal konular üzerine resim yapmak istemiyorlar. Neden? Çünkü bu eserleri kimse satın almıyor. ... Beşikteki kadınlar, narlar ve elbette ilkbahar, sonbahar, çiçekler, uzun boyunlu kızlar, erkekler ve "Gulla, yashna Uzbekistan!" "Ana Özbekistan gelişiyor!" Yani tema aynı. Bunlar sadece onlar. Sosyo-ekonomik durum, cinsiyet, küçük azınlıklar gibi konulardan özenle kaçınıyorlar. Bunları sergilerde bulamıyoruz. (bk. [URL 26](#))

Türk devletlerinin bağımsızlıklarına yönelik yapılan resimler arasında özellikle Türk devletleri arasında bağımsızlığını kazanmış olmasına rağmen uluslararası arenada mücadelesine devam Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin yaptıkları tüm ülkelere örnek oluşturmaktadır. Yakın Doğu Üniversitesi öncülüğünde Kıbrıs Modern Sanat Müzesi'nde Azerbaycan, Kırgızistan, Kazakistan, Türkmenistan Sanatçıları Resim Sergileriyle Türk devletlerinin bağımsızlık, millî kültür ve millî hafızanın aktarılmasına büyük katkı sağlamaktadır.

Türk resim sanatındaki bağımsızlık temaları, toplumsal bellek ve kimlik inşasında önemli bir araç olmuştur. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla geçmişe dair duyguları, deneyimleri ve mücadeleleri hem estetik bir biçimde ifade etmiş hem de toplumun hafızasında kalıcı etkiler bırakmayı başarmışlardır. Resimlerde yer alan imgeler, bireysel duyguların yansıması olduğu kadar, kolektif hafızanın da bir parçasıdır. Bu imgeler en önemlisi ve bağımsızlık ile eş tutulana bayrak olarak sanatçılar tarafından da kompozisyonlarda ön plana çıkarılmıştır. Türklerde bağımsızlığın nişanı bayrak ile ilgili Roux (2011), "Bayrak için Türkçede en sık kullanılan karşılık tuğ olup, bu, Kâşgarlı Mahmud tarafından zikredilmektedir. ... Bayrak en büyük erkin sembolüdür, bu anlamda, örneğin Çinliler 638 yılında Bilge Kağan'ın oğullarına bayrağı devretmişlerdir. Bayrağın içinde özel bir güç yerleşiktir" (s. 51) değerlendirmesinde bulunmaktadır.

Bağımsızlık temasını işleyen sanat eserleri, Türk Milleti'nin atalarından miras bağımsızlık mücadelesinin ruhunu ve değerlerini gelecek nesillere taşımaktadır. Sanatçılar, savaşın verdiği acıları, umutları ve direniş ruhunu resimlerine aktararak halkın hafızasında bu mücadelelerin yer etmesini sağlamışlardır. Bu hem tarih bilinci yaratmakta hem de ulusal kimliğin pekiştirilmesine katkıda bulunmaktadır.

Beyanlar

Telif Hakkı Beyanı: CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destekleyen Kuruluşlar: Çalışmada destekleyen kuruluşlar bulunmamaktadır.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Çalışma etik onay ve katılımcı onayı gerektirmemektedir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Veri ve Materyallerin Kullanılabilirliği: Çalışmadaki veriler etik kurallar dâhilinde atıf yapılarak kullanılabilir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin oluşturulmasında Yapay Zekâ (YZ) araçlarını kullanmadığını beyan etmektedir.

Kaynaklar

- Arslan, A. A. (2024). Resim sanatı ve propaganda. *Ulakbilge*, 91, 17-26. [10.7816/ulakbilge-12-91-02](https://doi.org/10.7816/ulakbilge-12-91-02).
- Başbuğ, Z. ve Başbuğ, F. (2024). Ziya Gökalp millî düşüncesinin Türk resim sanatının kimikleşme sürecine etkisi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (Ölümünün 100. Yıl Dönümünde Ziya Gökalp'ı Yeniden Anlamak)*, 77-95. <https://doi.org/10.53568/yyusbed.1515226>
- Caferoğlu, A. (1953). Türk onomastiğinde “at” kültü. *Journal of Turkology*, 10, 201-212.
- Çağatay, N. (1996). Türklerin tarihteki yeri ve millî özellikleri. *Erdem*, 8(23), 503-528. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/688895>
- Çalışkan, Ü. (2006). Türk Kurtuluş Savaşında Sovyet Rusya'nın mali ve askeri yardımları. *Karadeniz Araştırmaları*, 9, 35-54. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/karadearas/article/124391>
- Caporal, B. (1986). *Kemalizm'de ve Kemalizm sonrası Türk kadını*. İş Bankası Kültür.
- Cebeci, S. (2014). Millî kimlik bağlamında din - kültür ilişkisi. *Journal of Academic Inquiries*, 3(2), 1-11. <https://izlik.org/JA22TM38KP>
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabcacı.
- Durmuş, İ. (2021). Türk kültür çevresinde at. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 1-12. [10.34189/asyam.5.1.001](https://doi.org/10.34189/asyam.5.1.001)
- Efendizade, O. (1996). *Gence*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C 14, 17-20.
- Gazioğlu, A. C. (2002). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti*, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kuzey-kibris-turk-cumhuriyeti>
- Gömeç, S. (2004). Oğuz Kağan'ın kimliği, Oğuzlar ve Oğuz Kağan destanları üzerine bir iki söz. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 23(35), 113-121. https://doi.org/10.1501/Tarar_00000000181

- Hekimoğlu, V. S. F. (2018). Türkistan'da bütünleşme düşüncesi. *History Studies*, 10(2), 57-77. [10.9737/hist.2018.583](https://doi.org/10.9737/hist.2018.583)
- İsabaeva, N. (2023). *Rus İmparatorluğu'nun Kuzey Kırgızistan'daki tarım siyaseti (XIX. yüzyılın ikinci yarısı, XX. yüzyılın başı)*. Astana.
- İsmail, S. (1998). *150 soruda Kıbrıs sorunu*, Kastaş.
- Karadaş Toktaş, N., & Aras, G. (2026). Animasyon, kültürel bellek ve tarihi farkındalık: *Rafadan Tayfa 2: Göbeklitepe* filmi üzerine bir izleyici araştırması. (B. Medin, Ed.), *Sinema alanında uluslararası araştırmalar-IV: Sosyal, beşeri ve idari bilimler* (s. 43-62). Eğitim.
- Kavuncu, A. Ç., (2014). Türk dünyası başkentleri giriş, *Türk dünyası başkentleri (Ankara, Almatı, Astana, Aşkabat, Bakü, Bişkek, Duşanbe, Lefkoşa, Taşkent)*, içinde s. 189-246. (Murat Yılmaz, A. Çolpan Kavuncu, Ed.), Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Kılıçoğlu, G. ve Yılmaz, A. N. (2019). Türkiye Rusya ilişkilerine farklı bir bakış: Türkiye'nin Rusya üzerindeki yumuşak gücü. *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 209-227. <https://doi.org/10.25272/j.2149-8385.2019.5.3.01>
- Kocatepe, Ö. F. (2022). Türk Cumhuriyetleri'nin bölgesel güvenlik kaygıları bağlamında uluslararası örgütlerle iş birliği. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 130(257), 407-434. <https://doi.org/10.55773/tda.1060785>
- Köseoğlu, N. (2018). *Millî kültür ve kimlik*. Ötüken.
- Küçük, F. (5 Ocak 1964, S 6274). *Hiçbir Türk artık Rumlarla bir arada yaşamaya razı değildir*. Halkın Sesi Gazetesi.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2025). <https://www.meb.gov.tr/istiklalmarsi/home/Bagimsizlik/Tanim>
- Mustafalı, C. (2019). Türk Cumhuriyetlerinde Sovyet mirası ve değişimler. *Türkiye Rusya Araştırmaları Dergisi*, 1, 18-33. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1034551>
- Mustafayev, E. ve Dalkıran, A. (2024). Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan resim sanatında yenilikçi yaklaşımlar: Zakir Hüseyinov örneği. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 7(13), 234-251. <http://dx.doi.org/10.29228/usved.76715>
- Ögel, B. (1984), *Türk kültür tarihine giriş*, C VI. TTK.
- Onuş, E. (2020). Hava şehidi Cengiz Topel ve edebiyatımız. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 124(245), 435-446. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1070266>
- Orkun, H. N. (1994). *Eski Türk yazıtları*, TDK.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi* (Musa Yaşar Sağlam, Çev.), BilgeSu.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-256. <https://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Saray, M. (2004). *Modern Kırgızistan'ın doğuşu*, TİKA.
- Sarıyev, B. (2022). Türkmenistan'da millî birliğin etno-sembolik kaynağı olarak halı ve motifleri. *Ariş Dergisi*, (20-21), 227-239. <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.172>
- Sezer, C. ve Metin, Ö. (2013). Balkan Savaşlarından Millî Mücadeleye Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin yardım faaliyetleri (1912-1922). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 32(54), 167-182. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000558

- Soysal, M. E. (2010). Tarihî süreçte bayrak ve sancaklarımız. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17(42), 209-239.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/33498>
- Tekin, T. (1993). *İrk bitig: The book of Omens*, Harrassowitz Verlag.
- Üner, M. (2023). Milliyetçi bir din adamı: Abdülgafur İştin (1882-1951), Kuva-yı Milliye'den meclise. *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 18(35), 49-72.
[10.5281/zenodo.7563909](https://zenodo.org/record/7563909)
- Yabalak, H. ve Sağ, M. (2020). Afrasyab duvar resimlerinde Türk gruplarının yer alış biçimi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 47, 119-138.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1036180>
- Yalçın, E. (2016). Kıbrıs'ta Türk Mukavemet Teşkilatı ve Rauf Denktaş. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 58, 279-301.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.mfa.gov.tr/turk-devletleri-teskilati.tr.mfa>
- URL-4: <https://millidusunce.com/azerbaycanli-ressamdan-zafer-konulu-pano/>
- URL-6: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/turkmenistan-da-askabat-sehri-gunu-dolayisiyla-fuar-duzenlendi/2905536>
- URL-9: <https://www.caa-network.org/archives/14552>
- URL-10: <https://www.caa-network.org/archives/14552>
- URL-17: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sirdar-medresesi>
- URL-19: <https://www.rferl.org/a/uzbekistan-bukhara-bombing-akhunov-russia-censorship/32353912.html>
- URL-22: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/turkmenistan-da-askabat-sehri-gunu-dolayisiyla-fuar-duzenlendi/2905536>
- URL-26: <https://www.amerikaovozi.com/a/7027725.html>

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1:** Ahmet Ziya Akbulut, Türk Ordusunun İzmir'e Girişi (77 cm × 53 cm, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Müzesi, (URL-2)
<https://bilgitoplulugu.humanity.ankara.edu.tr/2020/08/30/30-agustos-zafer-bayramimiz-kutlu-olsun-3/>
- Görsel 2:** Namık İsmail'in "Vatan Emredince" Z. Yasa-Yaman, (Ed.),İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012, s. 190.
- Görsel 3:** Mehmet Ruhi Arel, Bağış/Hilal-i Ahmer'e Yardım, 46x38cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917. Özdeniz, Engin, Türk Deniz Subayı Ressamları, Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul 2000.
- Görsel 4:** Halil Dikmen'in (1906-1964) 1933 "İstiklal Savaşı'nda Mermi Taşıyan Kadınlar", (URL-3)
<https://trguvenlikportali.com/category/guvenlik-ve-sanat/ayin-sanat-eseri-artwork-of-the-month/>
- Görsel 5:** Arif Məmmədov.Azərbaycan Millî Konseyi və hökumətinin Gəncə'ye gelişi. Kişisel Koleksiyon (Medeniyet. AZ, s. 108).

- Görsel 6:** Ashraf Heybatov, Karabağ'da Zafer Günü, Askeri Müze, 2020, (Guliyev, 2023, s. 24). Guliyev, R. (2023). The theme of victory in the work of Azerbaijani artists living abroad. *Problems of arts and culture*, 17(1), 23-31.
- Görsel 7:** Halit Yabalak, Bitmeyen Ağıt, 2022, Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi (Hocalı'nın Çocukları Sergisi Kataloğu)
- Görsel 8a:** Karymsakov N., Kazak Hanlığı, Bozuq Museum, (URL-5) <https://alnews.kz/en/article/historical-figures.html>
- Görsel 8b:** Kazak Hanlığı, Bozuq Museum, (URL-6) <https://alnews.kz/en/article/historical-figures.html>
- Görsel 9:** Saule Suleimenova, Aşarşılık/Kıtlık, 1932: Polietilen film üzerinde plastik poşetler, 127x140 cm, 2018 (URL-7) <https://www.caa-network.org/archives/14552>
- Görsel 10:** Saule Suleimenova, Üç Gelin. Plastik poşetler, karton, 2015. (URL-8) <https://www.caa-network.org/archives/14552>
- Görsel 11:** Mehmet Başbuğ, Tarihe Sığmazsın 2015, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi (URL-11) https://manas.edu.kg/tr/about_manas/history
- Görsel 12:** S. Çuikov. Kırgızistan'daki 1916 ayaklanması, Kırgızistan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi. (URL-12) <https://qalam.global/en/articles/the-kazakh-steppe-from-empire-to-utopia-en-2>
- Görsel 13:** Semyon Chuikov. Kırgızistan'daki 1916 ayaklanması, Kırgızistan Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi. (URL-13) <https://qalam.global/en/articles/the-kazakh-steppe-from-empire-to-utopia-en-2>
- Görsel 14:** Semyon Chuikov, Çin'e Kaçış, 1936. (URL-14) <https://www.iias.asia/the-newsletter/article/time-ordeal-story-1916-revolt-central-asia>
Fleeing rebels to China, 1936. Kyrgyz National Museum of Fine Arts named after Gapar Aitiev. <https://qalam.global/en/articles/the-kazakh-steppe-from-empire-to-utopia-en-2>
- Görsel 15:** İslam Karimov - 1991'de Namangan'da kalabalıkla buluşması, (URL-15) <https://zamin.uz/uz/jamiyat/34098-islom-karimov-1991-yilgi-namangandagi-olomon-bilan-uchrashuv-haqida-video.html>
- Görsel 16:** Kiyamov Z. Stare, 2017, (URL-16) <https://www.rferl.org/a/art-dedicated-to-uzbekistans-late-president-on-display-in-exhibition/29455678.html>
- Görsel 17:** Svyacheslav Akhunov, 1980'lerin sonlarında Londra'da, Kızıl Ordu'nun 1920'de Buhara'ya saldırısını konu alan tablosuyla birlikte. (URL-18) <https://www.rferl.org/a/uzbekistan-bukhara-bombing-akhunov-russia-censorship/32353912.htm>
- Görsel 18:** Yulia Daneshvar, Vatan İçin Cepheye!, (URL-20) <https://turkmenistan.gov.tm/ru/post/54132/posvyashchenie-velikoj-pobede-vystavka-v-muzee-izobrazitelnyh-iskusstv>
- Görsel 19:** Aşkat, 2020, Surlariçi Şehir Müzesi.
- Görsel 20:** A. Kuliyeve, Büyük Türkmenbaşı tarafından inşa edildi, Aşkat Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, URL-23 <https://neu.edu.tr/turkmenistan-artists-painting-exhibition/?lang=en>

Görsel 21: Rakhat Saparaliyeva- Erenköy Direnişi, Surlarıçi Şehir Müzesi, (URL-24)
<https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2021/09/13/katliamlar-ve-direnisler-surlarici-sehir-muzesinde>

Görsel 22: Rakhat Saparaliyeva- (Arpalık Köyü Mücadelesi), Surlarıçi Şehir Müzesi, (URL-25)
<https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2021/09/13/katliamlar-ve-direnisler-surlarici-sehir-muzesinde>

Extended Abstract

Artists have addressed the theme of independence in art history together with the concepts of war, resistance, rebirth and national identity. The independence struggles of nations play an important role not only in military and political processes, but also in the construction of cultural identity and in the transmission of collective memory to future generations. In this context, the struggles for independence of Turkish states throughout history have been depicted by artists with strong visual images and symbols. This study aims to reveal the ways in which the independence struggles of Turkish states are dealt with by artists with their historical, socio-political and cultural contexts. The study was carried out with qualitative research method document analysis technique and 22 studies were examined that determined by the purposeful sampling method. In the selection of the works, attention was paid to the differences in the ways in which the issue of independence was dealt with and the periods in which they were made. Following a brief overview of the independence processes of Turkish states, the artistic and content analyses of the works were interpreted in light of the literature.

Especially the First World War and the War of Independence in the 20th century has been one of the breaking points in the concentration of the Turkish Nation's independence consciousness. The establishment of the Republic of Turkey in 1923 was also a source of inspiration for the Turkish peoples living under Soviet pressure in the Turkestan geography.

In the studies on the struggle for independence of the Republic of Turkey, we encounter figurative depictions that show that the national unity and belief of the people and that the National Struggle is adopted by the whole people, both women and men. In these descriptions, the depictions of Gazi Mustafa Kemal appear as a symbol of the National Struggle and independence. In the paintings depicting the independence movements and resistance of Kyrgyzstan in 1916 against the oppressive policies of the Soviet Union, especially the Russian occupations and migrations are dramatically depicted by artists. In these paintings, artists have dealt with the theme of independence with their body images and facial expressions with the use of crowded figures in a realistic understanding. Mehmet Başbuğ's work "You Can't Fit in History" refers to the origin of all Turkic States, especially to Kyrgyzstan, and while describing the understanding of independence by pointing to the sixteen great Turkish states established in history, it makes a strong reference to the common belief of Turkish states, independence and collective memory. Uzbekistan's independence process was shaped by Soviet pressure, especially Vyacheslav Akhunov's work "Red Army's attack on Bukhara in 1920" testifies to what happened in Uzbekistan before the Soviet invasion. In the study, the artist abstracted the brutal massacre of the Red Army and stylized it to the audience and conveyed the dramatic situation through the body. In the paintings centered on Islam Kerimov who is the president of Uzbekistan, Kerimov's leader and wise personality are given together with cultural and historical images.

In the paintings depicting Kazakhstan's struggle for independence, national culture and historical background appear with figures and symbolic expressions. Among these paintings, the work in which important personalities in different periods of the history of Kazakhstan are depicted is quite interesting. In the study, which bears traces of the origins of Turkish mythology, all personalities are depicted that from the ancestors of the Turkish lineage to today's Kazakhstan rulers, scientists and artists. Among the pictures of independence of Azerbaijan, the work representing the independence decision of the Azerbaijan Democratic Republic, which was founded in 1918 and declared its independence, is one of the best representations of the local people who welcome Mehmet Emin Resulzade and other leaders with great enthusiasm to come together around common purpose and belief. In Azerbaijan, which regained its independence in 1991 after the Soviet occupation, the independent theme was discussed with different forms and forms among artists. Among these studies, he discussed all the historical and cultural images of the majesty of Azerbaijan, especially the subject of the Karabakh Victory, in the same composition. Halit Yabalak, who described the Hocalı massacre and the drama and the horror, offers intense emotion to the audience with his powerful figure narration.

The rich historical and cultural heritage of modern Turkmenistan are depicted with iconic architectural structures and strong symbolic narratives with examples of the Turkmenistan independence struggle dealt with by artists. Ashgabat, called Akşehir, has turned into the visual image of independent Turkmenistan. In the figure of Oğuz Kağan, which is included in the descriptions, the images of wisdom, leadership and guidance to the Turkish people are brought to the fore. The paintings depicting the struggle of the Turkish Republic of Northern Cyprus particularly portray the fight against the attacks perpetrated by EOKA after 1964 and the drama that unfolded. In the descriptions, the forced migration experienced by the public and the traumatic event have an emotional effect on the audience.

The paintings on the independence struggles of the Turkish states include important depictions in which both the collective memory carrier and the historical background of national identity are shown together. Artists not only documented their independence struggles historically, but also idealized Turkish independence struggles with an aesthetic language, and left a visual legacy to future generations through paintings with strong symbolic expressions. In the representation of independence struggles, historical and national heroes, mythological symbols such as flag-starboard, horse, wolf and eagle come to the fore as basic elements. Although the figures of women and children in the paintings seem to indicate the consequences of the destruction caused by the war, these figures turn into a representation of resistance and independence. With their work, artists tried to ensure collective cultural continuity by strengthening the national identity and independence awareness in the independence struggles of Turkish states.