

# HÜSAMETTİN KOÇAN'IN ÇALIŞMALARINDAKİ KÜLTÜR VARLIĞI VE KÜLTÜR MİRASI'NA AİT UNSURLAR

Yüksel GÖĞEBAKAN<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>: İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü

## Özet

Kültür varlığı ve kültür mirası toplumların yaşamış oldukları tarihsel süreç hakkında bilgi veren önemli nesnelere olarak değerlendirilmektedir. Belge niteliği taşıyan bu unsurlar, aynı zamanda estetiksel ve psikolojik bakımdan taşımış oldukları sembolik değerden dolayı da yerleri doldurulamaz bir niteliğe sahiptir. Taşımış oldukları estetiksel zenginlikten dolayı kültür varlığı ve kültür mirasına ait unsurlar, batı anlayışına yönelik pentür resmin görülmeye başladığından beri, ülkemizde bir çok sanatçıya esin kaynağı olmuşlardır. Bu sanatçılardan birisi de Hüsamettin Koçan'dır. Yapılan bu çalışmada Çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan bu sanatçımızın, konu ile ilgili olarak yapmış olduğu çalışmalar ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür Varlığı, Kültür Mirası, Hüsamettin Koçan, Çağdaş Türk Resim Sanatı

## ELEMENTS FOR CULTURAL ASSETS AND CULTURAL HERITAGE IN HUSAMETTİN KOCAN'S STUDIES

### Abstract

Cultural assets and cultural heritage are considered as important objects giving information about the historical process in which the community live. These elements, having document quality, have an irreplaceable nature due to the symbolic value in terms of aesthetic and psychological. Elements of cultural assets and cultural heritage, due to the aesthetic wealth they have, have become a source of inspiration for many artists in our country since emerging of the peinture painting is seen. One of these is Husamettin Kocan. In this research, works done about the subject by the artist, who has an important place in contemporary Turkish art, are discussed.

**Keywords:** Cultural Property, Cultural Heritage, Hüsamettin Kocan, Contemporary Turkish Art.

### 1. Giriş

Nelerin kültür varlığı ve kültür mirası olduğuna yönelik bir taraftan ulusal düzeyde bir taraftan ise uluslararası alanda bir çok sözleşme yapılmış ve bu sözleşmelerle, bu unsurların tanımlanmaları konusunda bir şekilde sınırlar çizilmeye çalışılmıştır. Gerek ulusların kendi düzenlemelerinde gerekse uluslararası organizasyonlarda konu ile ilgili bir çok tanımlama yapılmıştır. Bunlar içerisinde her ne kadar ülkelerin kendi iç hukuklarında yapmış oldukları tanımlamalar o ülke için belirleyici bir nitelik taşısa da uluslararası arenada da bazı tanımlamalara gidilmiştir. Uluslararası düzeyde özellikle UNESCO bünyesinde yapılan bir çok sözleşmede konu ile ilgili olarak ciddi çalışmalar yapılmıştır. Ülkemizde ise konu ile ilgili her ne kadar Çevre Kanunu, Belediyeler Kanunu, İmar Kanunu, Boğaziçi Kanunu, Büyükşehir Belediyesi Kanunu vb. gibi kanunlar olsa da konu ile ilgili olarak birinci derecede belirleyici olan yasal düzenleme, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'dur. Bu kanunda Taşınır Kültür Varlığı, Taşınmaz Kültür Varlığı gibi tanımlamalar yapılarak belirleyici bir tablo ortaya konulmuştur. Yapılan bu çalışma kapsamında neden bu tanımlar üzerinde durulduğu konusunda kısa bir açıklama yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Kültür, insan tarafından ortaya konmuş, doğaya ait olmayıp, toplumsal yaşam neticesinde oluşan bir olgu olduğu için, bu olguların maddi yansımaları yahut somut olmayan boyutu da kültür varlığı ve kültür mirası olarak değerlendirilmektedir. Ancak bu varlıkların yada mirasın hangilerinin korunması gereken ve bir değer olarak ele alınması gereken

\* Yazışma yapılacak yazar: yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr

Makale metni 01.12.2014 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 30.01.2015 tarihinde basım kararı alınmıştır.

unsurlar olduğunun ortaya konulma zorunluluğu doğmaktadır. İnsan elinden çıkan ve aynı zamanda insan tarafından yaşama dahil edilen bütün unsurlar, aslında birer kültür varlığı konumundadır; ancak bu varlıkların ya da somut olmayan kültürel unsurların bazıları toplumun gelişimi ve değişimini olumlu yönde etkileyen ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu ayrıcalıklı yapılarda da sanatsal bir yön bulunmaktadır.

### 1.1 Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na Göre Taşınmaz Kültür Varlığı

İlk etapta kategorilere ayırma yöntemi ile bir tanımlama yapan 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na göre; taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları şunlardır:

- Korunması gerekli tabiat varlıkları ile 19. yüzyıl sonuna kadar yapılmış taşınmazlar,
- Belirlenen tarihten sonra yapılmış olup önem ve özellikleri bakımından Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca korunmalarında gerek görülen taşınmazlar,
- Sit alanı içinde bulunan taşınmaz kültür varlıkları,
- Milli tarihimizdeki önemleri sebebiyle zaman kavramı ve tescil söz konusu olmaksızın Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda büyük tarihi olaylara sahne olmuş binalar ve tespit edilecek alanlar ile Mustafa Kemal Atatürk tarafından kullanılmış evler. Diğer taraftan kanun ayrıca nelerin taşınmaz kültür varlığı örneği olduğunu saymıştır.

Kanun aynı maddede ayrıca nelerin taşınmaz kültür varlığı örneği olduğunu da saymıştır: Kaya mezarlıkları, yazılı, resimli ve kabartmalı kayalar, resimli mağaralar, höyükler, tümülüsler, ören yerleri, akropol ve nekropoller; kale, hisar, burç, sur, tarihi kışla, tabya ve isihkamlar ile bunlarda bulunan sabit silahlar; harabeler, kervansaraylar, han, hamam ve medreseler; kümbet, türbe ve kitabeler, köprüler, su kemerleri, su yolları, sarnıç ve kuyular; tarihi yol kalıntıları, mesafe taşları, eski sınırları belirten delikli taşlar, dikili taşlar; sunaklar, tersaneler, rıhtımlar; tarihi saraylar, köşkler, evler, yalılar ve konaklar; camiler, mescitler, musallalar, namazgahlar; çeşme ve sebiller; imarethane, darphane, şifahane, muvakkithane, simkeşhane, tekke ve zaviyeler; mezarlıklar, hazireler, arastalar, bedestenler, kapalı çarşılar, sandukalar, siteller, sinagoglar, bazilikalar, kiliseler, manastırlar; külliyyeler, eski anıt ve duvar kalıntıları; freskler, kabartmalar, mozaikler, peri bacaları ve benzeri taşınmazlar; taşınmaz kültür varlığı örneklerindendir (URL-1, 2014). Burada kanun örnekseme yoluyla taker taker nelerin taşınmaz kültür varlığı olduğunu sıralamıştır. Ancak, Koruma Bölge Kurulları'nca mimari, tarihi, estetik, arkeolojik ve diğer önem ve özellikleri bakımından korunması gerekli bulunmadığı karar altına alınmış taşınmazlar, korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı sayılmazlar.

### 1.2 Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na Göre Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ayrıca korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarını belirlemiştir. Madde 23.- (17.6.1987 tarih ve 3386 sayılı Kanun ile değişik). Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları şunlardır:

- Jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan her türlü kültür ve tabiat varlıkları;

Her çeşit hayvan ve bitki fosilleri, insan iskeletleri, çakmak taşları (sleks), volkan camları (obsidyen), kemik veya madeni her türlü aletler, çini, seramik, benzeri kab ve kacaklar, heykeller, figürinler, tabletler, kesici, koruyucu ve vurucu silahlar, putlar (ikon), cam eşyalar, süs eşyaları (hülliyat), yüzük taşları, küpeler, iğneler, askılar, mühürler, bilezik ve benzerleri, maskeler, taçlar (diadem), deri, bez, papirus, parşümen veya maden üzerine yazılı veya tasvirli belgeler, tartı araçları, sikkeler, damgalı veya yazılı levhalar, yazma veya tezhipli kitaplar, minyatürler, sanat değerine haiz gravür, yağlıboya veya suluboya tablolar, muhallefat (reliqueler), nişanlar, madalyalar, çini, toprak, cam, ağaç, kumaş ve benzeri taşınır eşyalar ve bunların parçaları,

Halkın sosyal heyetini yansıtan, insan yapısı araç ve gereçler dahil, bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili etnografik nitelikteki kültür varlıkları. Osmanlı Padişahlarından Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat, II.

## Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı Ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar

Abdülhamit, V. Mehmet Reşat ve Vahidettin ve aynı çağdaki sikkeler, bu kanuna göre tescile tabi olmaksızın yurt içinde alınıp satılabilirler. Bu madde kararına girmeyen sikkeler bu kanunun genel hükümlerine tabidir.

b) Milli tarihimizdeki önemleri sebebiyle, Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna ait tarihi değer taşıyan belge ve eşyalar, Mustafa Kemal ATATÜRK'e ait zati eşya, evrak, kitap, yazı ve benzeri taşınırlar. Kanun burada örnekseme yoluyla teker teker nelerin taşınmaz kültür varlığı olduğunu sıralamış, dolayısıyla kategorilere ayırma yöntemiyle birlikte teker teker sayma yöntemini kullanmıştır (URL-1, 2014).

### 1.3 UNESCO'ya Göre Kültür ve Tabiat Varlıkları

Uluslar arası alanda da birçok kanunla kültür varlığı tanımlamalarına gidilmiştir. Özellikle UNESCO bünyesinde yapılan tanımlamalar uluslar arası hukuk bakımından önem taşımaktadır. 1954 tarihli Silahlı Bir çatışma Halinde Kültür Varlıklarının Korunmasına Dair La Haye Konvansiyonu m. 1'de, Taşınır Kültür Varlıklarının Korunması Hakkında 1978 UNESCO tavsiye kararı m.1'de, Kültür Varlıklarının İhracı Hakkındaki Avrupa Konseyi Tüzüğü m.1'de, Avrupa Birliği'nin Bir Üye Ülke Topraklarından Kanunsuz Olarak İhraç Edilmiş Kültür Varlıklarının İadesi Hakkında Konsey Yönergesi m.1'de kültür varlığı tanımlamaları yapılmıştır. Bu çalışmada, uluslararası tanımlama çerçevesinde 1970 Tarihli Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili UNESCO Konvansiyonu m.1'de yapılan kültür varlığı tanımlamasına yer verilmiştir.

Buna göre; dinsel nitelikte olsun olmasın, her devlet tarafından arkeoloji, tarih öncesi, tarih, edebiyat, sanat veya bilim için önemli olarak gösterilen ve aşağıdaki kategorilere giren değerler kültür varlığı sayılırlar:

- a) Az bulunur zooloji, botanik, mineroloji ve anatomi örnekleri ile koleksiyonlar, paleontoloji bakımından değer taşıyan nesnelere,
- b) Bilim ve teknik tarihi ile askeri ve sosyal tarihi de kapsayan tarihi, ulusların idare adamlarının, bilimlerinin, düşünür ve sanatçıların hayatlarına ve önemli olaylara değin varlıklar,
- c) Kanuna uygun veya aykırı olarak yapılan kazı ve arkeolojik bulgu ürünleri,
- d) Tarih ve sanat değeri taşıyan anıtlar ile arkeolojik siteden arta kalan kırık dağınık parçalar,
- e) Yüzyıldan daha eskiye ait sikke, hakkedilmiş mühür, kitabe ve benzeri şeyler,
- f) Etnolojik gereçler,
- g) Sanat değeri bulunan aşağıda gösterilmiş varlıklar:
  - i. Her türlü sath üzerine her türlü malzeme ile ve elle yapılmış tablolar, resimler, desenler (elle süslenmiş imalat ürünleri ile sanayii ile ilgili desenler bunların dışındadır),
  - ii. Hertürlü malzemeden yapılmış özgün heykeller, heykelcilik sanatı ile ilgili ürünler,
  - iii. Özgün gravürler, baskılar ve taşbasmalar,
  - iv. Her türlü malzemeden meydana getirilmiş sanat değeri bulunan montajlar ve asamblajlar,
- h) Az bulunur el yazmaları, 1500 yıllarından önce yapılmış baskılar, tarih, edebiyat ve bilim yönünden özel önem taşıyan eski kitaplar, yayınlar, belgeler (tek veya koleksiyon halinde),
- i) Posta ve damga pulları ile benzer pullar (tek veya koleksiyon halinde),
- j) Arşivler (plak, fotoğraf ve sinema arşivleri dahil)
- k) Yüzyılı aşkın döşeme eşyaları ve eski müzik aletleri kültür varlığı olarak kabul edilmiştir (Özel, 1998).

### 1.4. Kültür Mirası

Kültür mirası kavramı kültür varlığı kavramından daha geniş bir alanı ifade etmektedir. Genellikle koruma ve muhafaza etme söz konusu olduğunda kültür mirası, eserlerin iadesi söz konusu olduğunda ise kültür varlığı önem taşımaktadır. Bu da kültür mirasının objeler dışında çok daha geniş bir alanı ifade ettiğini göstermektedir. Nitekim bu tanımlama belirli bir toplumun düşüncelerini ve yaşam şeklini açıklayan, düşünsel ve ruhani başarılarını gösteren nesnelere ve gelenekleri; yeni hünere, teknik ve bilgileri içeren gayri maddi nesnelere ve belirli bir konuyu kapsayan bilgi ve davranış modellerini de içine almaktadır (Özel, 1998).

Kültür mirası, belirli bir toplumun düşüncelerini ve yaşam şeklini açıklayan nesnelere ve geleneklerden oluşmaktadır. Bu nesnelere ve gelenekler belirli bir yaşam şeklini yansıtmakta ve bunun doğruluğunu ve tarihi geçişini göstermektedir. Doğal alanlar, atalarımızın sanatçılığını ve yaşam şeklini gösteren tarih öncesi mağaralar; çok özel nitelikte olduğu kabul edilen ağaçlar; özel öneme sahip göller, dağlar, kayalıklar, dini

törenlerin yapıldığı yerler, parklar, binalar, antik şehir kalıntıları, tarihi karakteri olan yerler de bu kapsamda yer almaktadır. Taşınmaz varlıklar yanında taşınır nesnelere de kültür mirasında önemli bir kategori oluşturulmaktadır (Özel, 1998).

Ülkemizde kültür mirasını tanımlayan sözleşme 1972 tarihinde UNESCO tarafından kabul edilen ve ülkemizin ise 1982 yılında dahil olduğu Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Korunması Sözleşmesi'dir. Bu sözleşme m.1'de nelerin kültür mirası olduğu belirtilmiştir (URL-2, 2014). Buna göre;

Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri.

Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları.

Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar, kültür mirası olarak kabul edilmiştir.

Ayrıca kültür mirası konusunda uluslararası alanda yapılan önemli sözleşmelerden birisi de UNESCO tarafından 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'dir. Bu sözleşmeye göre; somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları gelenekleri somut olmayan kültürel miras unsuru olarak değerlendirilmiştir (Somut Olmayan Kültürel Miras, 2014).

## 2. Hüsamettin'in Koçan'ın Çalışmalarında Gerek Ulusal Düzeyde Gerese Uluslararası Düzeyde Yapılan Tanımlamaları İçerisinde Barındıran Kültür Varlıkları ve Kültür Mirası'nın Yeri

Hüsamettin Koçan (Bayburt,1946), 1970 yılında bitirmiş olduğu Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda asistan olarak çalışmış, Avusturya hükümetinin verdiği bursla Salzburg'ta eğitim gördükten sonra da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olmuş bir Anadolu insanıdır. Sanatçı, Avusturya'da görmüş olduğu eğitim sırasında muhtemelen Salzburg gibi tarihi bir kent ve Avusturya'nın diğer tarihi kent silüetleri ve müzelerindeki zengin kültür varlıklarının etkisinde kalmıştır. Kültür varlığı ve kültür mirası niteliği taşıyan bu zengin değerler onu çok etkilemiştir. Nitekim sanatçının 1990'lı yıllardan sonra yoğun ilgi duyduğu ve çalışmalarını üzerine yoğunlaştırdığı kültür varlığı ve kültür mirasına ait yaklaşımların temellerinin de bu eğitim esnasında atıldığı düşünülebilir. Hatta sadece Avusturya'nın değil, Avrupa'nın bütün ülkelerinde aynı tarihsel ve kültürel zenginliği görmek mümkündür. Ülkemizde müzecilik, arkeoloji, sanat tarihi, güzel sanatlar vb. alanlarda yaşanan gelişmelerin fitilini de Avrupa'ya eğitim görmek için giden bürokratlar, askerler, ressam ve hukuk öğrencileri ateşlememiş miydi?

Yukarıda yapılan tanımlamalardan da anlaşılmaktadır ki kültür varlıkları taşınabilir ve taşınmaz olarak iki ayrı gruba ayrılmaktadır. Taşınır olanlar yerinden alıp başka yerlere götürülebilecek nesnelere tanımlarken, taşınmaz olanlar ise başka yere taşınamayacak nesnelere olarak değerlendirilmektedir. Taşınamayan kültür varlıkları sabit yerinde durmasına rağmen, taşınan varlıklar ise başka yerlerde teşhir edilebilmektedir. Bu eserlerin taşınabilir olanları büyük bir çoğunlukla müzelerde muhafaza edilmektedir. Bu durum kültür varlıkları ile müzelerin yollarını zorunlu olarak karşılaştırmaktadır. Çünkü dünyanın her yerinde kültür varlıkları müzeleri doldurmakta ve insanlar bu eserleri görmek için, tarihin atölyeleri konumunda olan bu mekanlara, akın etmektedir. Nitekim her yıl 10 milyonun üzerinde ziyaretçi Louvre müzesini, 7 milyonun üzerinde kişi Metropolitan Sanat Müzesi'ni, 6 milyonun üzerinde kişi British Müzesi'ni ziyaret etmektedir. İnsanlar bu müzelerde kültür varlıkları ile bir bağ kurmaya çalışmaktadırlar. Elbette bu ziyaretçiler içerisinde sanatçılar da çok yoğun olarak görülmektedir. Sanatçıların müze sevdaları onlarda bir taraftan tarihsel bu değerlere sahip çıkma bilincinin oluşmasına katkı sağlarken diğer taraftan da bu eserlerin sanat çalışmalarında imge olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Çünkü bu eserler her ne kadar belge niteliği taşımalarına dayalı bir değere sahipler ise de; aynı zamanda taşınmış oldukları plastik yapıdan dolayı da değer taşımaktalar. Hüsamettin Koçan ülkemizde müzecilik bakımından ve dolayısıyla da kültür varlıkları bakımından önemli girişimlerde bulunan bir kişilik olarak değerlendirilmektedir. Sanatçının bu kültür varlığı ve kültür mirası sevdası sadece çalışmalarında imge olarak ele alınmamış, aynı zamanda, o, nesnelere

## Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı Ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar

muhafaza edilmesi kapsamında da ciddi çalışmalar yapmıştır. Sanatçının kent merkezlerinden çok uzağa kurmuş olduğu Baksı Müzesi, onun, kültür varlığı ve kültür mirası konularına göstermiş olduğu duyarlılığın ciddi delili olarak görülmektedir. 2010 yılında doğum yeri olan Bayburt'un Bayraktar Köyü'ne, dünyada pek az rastlanabilecek bir örnek olacak şekilde, 2013-2014 yılı Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi tarafından verilen 2014 yılı Avrupa Müze ödülünü alan, "Baksı Müzesi"ni kurması, onun, bu topraklara olan ve bu toprakların kültürüne olan sevdasını göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Şekil 1). Baksı, Bayraktar Köyü'nün eski adı olup, Kırgız Türkçesi'nde "şaman" anlamına gelir. Köyün Ay Yokuş bölgesinde bulunan bir ahlat adak ağacı, geçmişten bugüne halk arasında yaygın olarak ziyaret edilir. Köyde, "cezbe" olarak adlandırılan şamanistlik ritüelin bugün de sürdürüldüğü görülmektedir. Köyün gündelik yaşamında tılsım olgusu da önemli bir yer tutmaktadır (Şaman Güncesi, 2004). Sanatçı, Anadolu'da geçen çocukluğunun etkisiyle, düşsel ve gerçeküstü öğeleri, insanın varlığında somutlaşan gerçeğe yönelerek çözüme götürmeyi denemektedir (Büyük Larousse-13, 1986).



Şekil 1. Baksı Müzesi, Baburt, Bayraktar Köyü.

Koçan, Anadolu coğrafyasında yaşamış olan çok farklı dönemlere ait medeniyetlere ait değerleri, Anadolu motifleri ve kültürel simgeleri, kendine has bir öznel dille ortaya koymaktadır. Bunu yaparken de yaşadığı toplumun kültürel değerlerini simgesel biçimlerden kopmadan çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Bizans, Selçukul ve Osmanlı İmparatorluğu gibi kültürümüzü oluşturan farklı uygarlıkların kaynaklarını incelemektedir. Bunu yaparken resimler, desenler ve motiflerle tarihi gözlemektedir. Sanatçı hakkında Antmen şunları belirtmektedir: "Dokunduğu tarih-ya da tarihler-onu coğrafyaya götürüyor, ama onun algıladığı coğrafyada haritaların sınır çizgileri yok; insanların koyduğu sınırlara sessizce boyun eğen toprak var. Kültürlere gelince; kimi gücüyle, kimi şatafatıyla, kimi hoşgörüsüyle, kimi savaşkanlığıyla tarih kesiti oluşturmuş, ama temel dürtülere ve arzulara gelince 'ortak' sayılabilecek insanı, insanları görüyor bu gezgin" (Antmen, 2000).

Türk resim sanatında kültür varlığı ve kültür mirasının imge olarak kullanılması bakımından önemli bir yere sahip olan günümüz sanatçılarından birisi olan Hüsamettin Koçan, Türk halk resimleri incelemelerinden yola çıkarak 1990'dan itibaren "Anadolu'nun Görsel Tarihi" adlı çok kapsamlı bir araştırmaya girmiştir. Kazanmış olduğu birikimle 1990'lara gelindiğinde "Anadolu Anlatıcısı" olabilecek donanıma sahip olan sanatçı, tarihi görselleştirmeye yönelik bu proje kapsamında araştırmalarını Anadolu'daki İslam, Orta Asya ve Anadolu kültürleri üzerinde yoğunlaştırmış, bu araştırmaların sonucunda oluşturduğu tuvallerini 1994'te "Osmanlı" başlığı altında sergilemiştir (Rona, 1997). Sanatçı bu çalışmalarla Anadolu'ya taşınan Orta Asya'ya ait kültürel unsurları, Anadolu'da ilk çağlardan itibaren gelen kültürel unsurlarla kaynaştırmaya çalışmıştır. Her

iki coğrafyaya ait biçimler ve somut olmayan unsurlar, kültür varlığı ve kültür mirası niteliği taşımaktadır. Sanatçı, bu coğrafyanın resimlerindeki yansıması hakkında şunları söylemektedir:

*“Her bireyin özel bir yaşam coğrafyası vardır. Bu coğrafya, farklı ve sürprizli keşiflerle inşa edilmiş bir coğrafyadır ve benzersizdir. Bu benzersizlik, günümüzün gerçek ve biricik merkezi olan, öznenin mitolojisini oluşturur. Bu mitolojiye sahip çıkıldığında içinde barındırdığı özlemleri, beklentileri, gururları ve hayal kırıklıkları iyi okunduğunda bize insanı anlamamız konusunda, derin ipuçları verir. Resmimdeki katmanlaşma ve motifleşme halinin zengin Anadolu'nun birikiminden kaynaklandığını düşünürüm” (Koçan, 2010).*

Yaman'a göre (1994) Koçan, sanatının ikonolojik içeriğini Anadolu tarihi ve bir de “kendi” tarihi ile beslemektedir. Bu tarih, mitolojik bir anlam içermez. Yani mitolojiyle ilgili değildir ama mitoloji dünyasının oluşturduğu maddi tarihin Anadolu'daki yansımaları ya da görüntüleriyle/izleriyle ilgilidir. Bu gereçler onun ikonografik sözlüğünü oluşturur. Sanatçı, özellikle son 10 yıllık araştırmalarının sonucu olarak görülen çalışmalarında Anadolu coğrafyasında yaşamış olan farklı uygarlıklara ait motifleri ve kültürel simgeleri, öznel bir dille ortaya koymaktadır. Çalışmalarında yaşadığı toplumun kültürel değerlerini simgesel biçimlerinden kopmadan çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Osmanlı İmparatorluğundan, Selçuklu, Bizans gibi kültürümüzü oluşturan farklı uygarlıkların kaynaklarını da incelemektedir. Anadolu halk sanatları motiflerinden yararlanarak oluşturduğu motiflere günümüzün bakış açısını sunmaktadır. “Tılsımlı Eller” adlı çalışmasında farklı uygarlıkların simgesel motiflerinden yola çıktığı görülmektedir. “Beni Bul” serisindeki topraktan yola çıkarak, tuvalerine de yansıttığı çalışmalarının motifsel özelliklerini bu çalışmada da kurgulamış ve Anadolu'da var olan farklı dönemlerdeki motifleri bir arada kullanmıştır. Burada Anadolu'da nazar için kullanılan el motifini mozaik bir düzenlemenin içine yerleştirerek sunmaktadır.

Sanatçının “Yedi Sergi, Bir Selamlama” sergisi, onun çocukluğunu ve sanatını besleyen şaman geleneği ve Baksı köyüyle hesaplaşması olarak görülebilir. Özellikle kültürel miras unsurlarını içerisinde barındıran “Şaman Güncesi” serisi kapsamında yapmış olduğu çalışmaları, “Şamanik” bir ayine dönüştürülmüştür. Burada şaman yahut insan ve şamanik ağaç, evrenin ortasında yükselen ve zirvesinde yüce tanrının bulunduğu dünya ağacının yansıması olarak gösterilirken, Orta Asya Türk mitolojisinin zengin yapısı hakkında da ipuçları verilmektedir. Sanatçı, yapmış olduğu bu çalışmayla şaman gelenekleri ve onların yapmış oldukları ritüelleri güncel sanatla içselleştirerek bir farkındalık ve aynı zamanda özgünlük ortaya koymuştur. Şamanlar, üstünde yeryüzünün ve gökyüzünün temsili resimlerinin bulunduğu büyü davullarına bazı ruhları davet eder, büyük güçleri ile sosyal yaşamı düzenler, iktidarlar üzerinde etkili olurlardı. Şamanlar, tanrılarla konuşur, ruhlarla görüşür, insanlara yol gösterir, akıl öğretir, hekimlik yapar, dualar ederdi. Şaman'ın tüm bu ritüeller sırasında biçimini değiştirmesi, davul çalması, giysilerine ziller, çingiraklar, yüzüne maske takması, bir anlamda kimliğini gizlemesi ve dönüştürmesi, yaratıcı eylemin sonuçlarını izlerken kendini ortaya koymasına karşın kimliğini geride tutmasıyla Koçan'ın bu sergide net olarak ifade ettiği “saklanma/geride durma” isteği ilişkilendirilebilir. Koçan'ın “Şamanın Gizemi” dizisindeki resimlerinde şaman kültürünün şifreleri gizlidir. Çalışmalar zamansal oluşumların tarihsel süreç içerisinde yok oluşunu bir şekilde engellemeye çalışır niteliktedir. Figürlerin baş, göz, göğüs, kalp, rahim, vd. bedensel parçalarını ifade etmek için kullanılan “yuvarlak” ve “çember”in, şamanın davuluna, yaşarken ve ölümden sonra gezinen ruhlara, döngüsel zamana göndermeleri olmalıdır (URL-3, 2014). Aslında bu oluşumlarda sanatçının halk resimlerine olan yaklaşımı ve bu resimleri güne taşıma kaygısı da etken olmuştur. Bu kapsamda yapmış olduğu camaltı halk resimlerinin günümüze kadar gelen dışavurumcu “Kırılğan Yüzler”inde, halk sanatının yazısal anlatımı, renk ve çizgi zevki, simgelerini kullanmıştır. Burada yaşanan coğrafyalar arası bir sentezdir aslında ve coğrafyalar arası bir kaynaşma ve birlikteliktir.

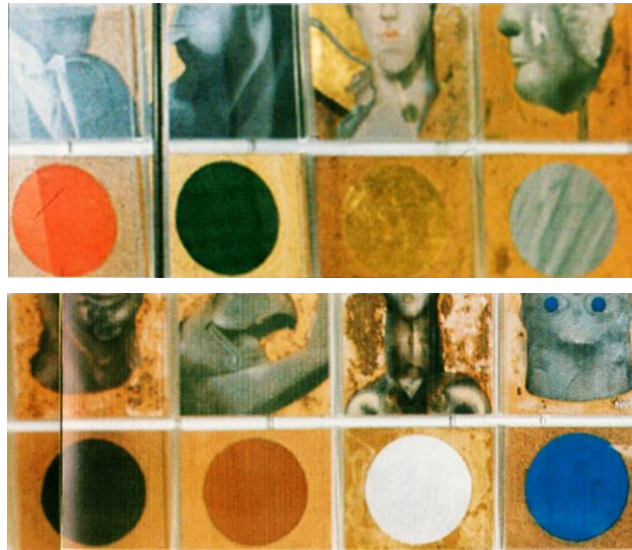
Sanatçının 1990 ve 1991'de Ankara'da açtığı sergilerde “parçalanma”, “tarih içinde süreklilik”, “Anadolu uygarlıkları” gibi sorunsallar üzerinde bir yoğunlaşmaya doğru yöneldiği gözlemlenmektedir. Resmin katmanlarında oluşan mitolojik atmosferi ve mistik ışığı eski Anadolu uygarlıklarının birer yansıması olarak değerlendiren sanatçı, gelenekselden yola çıktığını dile getirirken, ona göre sanatçının algıma sisteminin bir ucu insanoğlunun başlangıç tarihine, diğer ucu ise günümüz hatta geleceğe uzanır (URL-3, 2014). Onun bu yaklaşımı referanslarını geçmişten alan bir zamansal anlayışın meydana gelmesini ifade ederken, zorunlu olarak kültür varlığı ve kültür mirasını içerisine alan bir sentezi de ortaya koymaktadır. Bu sentez, sadece bir topluluğa ait unsurları değil, bölge üzerinde yaşanmış tüm dinamikleri içinde barındıran ve hepsinin de



## Hüsametin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı Ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar

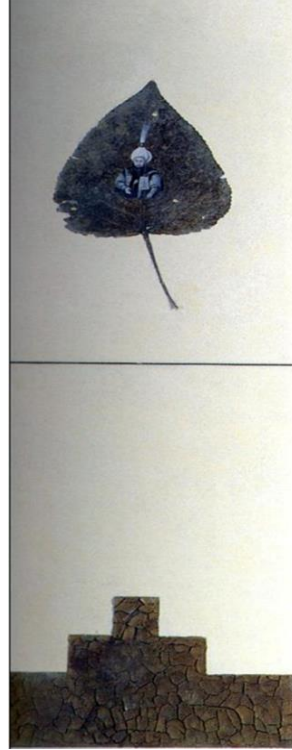
sahiplenilmesi gereken değerler olduğunu ortaya koyan bir yaklaşım arzetmektedir. Çalışmalarını da zaten tarih-coğrafya-kültür eksenli bir Anadolu kültürü anlayışına çevirmiş, o kültüre ait değerlerden hareket etmiş ve sonrasında peşinden gittiği izler sanatçıyı İslam geleneğine götürmüştür. Ocak 1993 aylarında Frankfurt'ta açtığı sergisine "Üst Üste Zamanlar" adını vermesi kültürel mirasın çalışmalarının adlandırmasında bile etkin olduğunu göstermektedir. "Anadolu'nun Görsel Tarihi"nde kültürlerin içiçe geçtiği bir coğrafyanın gizini çözmeye çalışmış ve yaptığı bu çalışmayı kendinin tarih tasarımı olarak adlandırmıştır. Bu tavır ortaya koymuş olduğu özgünlüğün bir göstergesidir. Anadolu Uygarlıklarının Görsel Tarihi Fasikülleri I-II-III adı ile yapmış olduğu çalışmalarda üst üste gelen uygarlıklara göndermeler yapan özel bir tarih tasarımı somutlaştıran sanatçı, ortaya koymuş olduğu bu tavırla güncel olandan hareket ederek, bir taraftan geriye doğru bakarak kültüre ait verilerin birleştirici ve bütünleştirici öğelerini, tarihsel ve toplumsal dönüşüm içerisinde sistematikleştirme çabasına girmiştir. Böylece kendinden önceki yerleşik kültürlerle Selçuklu ve Osmanlıyı karşılaştırarak bir Anadolu sentezine gitmiştir (Ersoy, 1998).

Fasikül I'de Cumhuriyet Dönemi'den başlayarak bir arkeoloğun binyıllar öncesine ait bir uygarlığı arama heyecanı ile adeta bir arkeolojik kazıya girmiş, bugünden Paleolitik döneme inerek katmanları saydamlaştırmayı istemiş, bunun sonucunda da Anadolu kültür tarihi bakımından önem arzeden şahsiyetlere ait portreleri çalışmalarının merkezinde kullanmıştır. Bunu yaparken de herhangi bir dönemi ön plana çıkarmadan, yaşanmış bütün dönemlerin hepsini görünür kıldığı bir kayıt tutma yöntemi içerisinde, Anadolu'da hakimiyet kurmuş her uygarlığı yüceltecek bir biçimde, sembolik değer taşıyan imgeleri yüzey üzerinde uygulamıştır. Yapmış olduğu bu portre çalışmalarında, Yunan ve Roma kahramanları ile Fatih Sultan Mehmed ve Atatürk'ün fotoğraflarından yararlanmış, hepsini bu coğrafyanın yarattığı ve aynı zamanda bu coğrafyaya kültürel zenginliği veren şahsiyetler olarak görmüş, bunu da hepsinin portrelerini aynı yüzeyde kullanarak göstermiştir (Şekil 2). Sanatçı bu bütünleştirme anlayışı içerisinde çamur/toprak dikdörtgen bir alanı, dikeyde 8'e, bu dikey dikdörtgenleri de ikiye ayırarak her dönemi üstüste gelmiş iki kare ile ifade etmiştir. Anadolu'daki tarih öncesi çağlardan Cumhuriyet dönemine kadar Anadolu kültürünü bir bütün olarak oldukça geniş bir yelpazede ele alan sanatçı, aslında birbirleriyle koparılmış kültürlerin tek başına bir anlam ifade etmediğinin farkındadır. Onun için farklı dönemlere ait figürleri kesip alarak, ortak bir yüzey üzerinde kullanmış, coğrafyanın zengin kültürel birikiminden yararlanmış. Ele almış olduğu o figürlerin altına da figürü kodlayan bir öğe yerleştirmiştir. Alt sıradaki renklendirilmiş daireler üstteki maddi kalıntıların birer "kodu" olarak içinde filizlendiği toprağı simgelemektedir. Örneğin, Bizans dönemi figürü altında altın varak bir daire, Roma dönemine ait mermeri simgeleyen beyaz bir daire, Cumhuriyet dönemini anlatan Mustafa Kemal'in resmi altına da bayrağı simgeleyen kırmızı bir daire yerleştirmiştir. Kullanmış olduğu sembollerle bir taraftan o döneme vurgu yaparken diğer taraftan da dönemler arasında bir ilişkilendirmeye gitmiştir.



Şekil 2. Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-I (Koçan, 1992).

Koçan, Anadolu Uygarlıklarının Görsel Tarihi "Osmanlı" adını taşıyan Fasikül II'de Osmanlı serisinde geçiciliğe ve anıtsallığa gönderme yaparak yapraklar üzerinde padişah portrelerini kullanmıştır (Şekil 3). Burada "Osmanlı" merkezîyetçiliğinin simgesi olarak "kavuk", tüm bölümlerin üzerinde, toparlayıcı niteliğiyle ele alınmıştır. Sanatçı Osmanlı nakkaşının yaşadığına benzer bir süreci deneyimlemiş, Osmanlı padişahlarının soyağacını grafikleştirilen "silsilnameler"den esinlenerek görselleştirdiği fasikülü, kendi gönlünden bir tarih okumasına dönüştürmüştür. Tuval, özel üretilmiş kağıt, toprak, kurutulmuş yaprak, Atatürk portresi, padişah portreleri ve mürekkep gibi gereçleri, sergideki tarihi göndermeleri de gözönünde bulundurarak kullanmıştır. Örneğin yaprak, doğa ve iktidarla sürekliliği olan bir form olarak seçildiği gibi yaşamın bir parçasını imlemesi, Osmanlı levhalarında, beratlarında, fermanlarında ve hat sanatındaki kullanımıyla da önemlidir (Yaman, 2005). Burada toprağın kendine kattığı minareller, artıklar, atıklar, yaşantıların izleri, ölüm ve dirilim, yaşam ve kültür coğrafyası, tüm hepsi hoprakta hazinedirilmişdir. Toprağı kullanması geçmişin en temel izlerinin (nekropeller, akropeller) toprakta gizli olmasıdır. Bundan dolayı da toprak, sanatçının yapmış olduğu bazı çalışmaların zeminini oluşturur. Tarikatlardaki dut yaprağı üzerine kutsal sözler yazma, şifreler işleme geleneği, halk sanatında geçiciliği ve anıtsallığı simgelemesiyle yaprak, yaşam, görsellik ve izlenim kavramlarıyla bağlantılıdır; hem form, hem resim yüzeyi olarak resimsel bir anlam taşır. Birbirini yineler gibi görünen form ve çerçeveler içinde padişah öykülerinin farklılığı, özneliği kodlanmıştır. Osmanlı estetiğinin temel ilkesi olan yüzeye bağlılık ve ışık (nur) olarak adlandırılan yüzeye yayılma, yassılaşıma eğilimi korunmuş, suretin alanı olarak batılı bir gereç; tuval yeğlenmiştir. Tuvalin ortasında geçen yivli bir çizgi, resmi ikiye böler. Tuvallerin yanyana gelişindeki süreklilik kendi bütünlüğü içinde bir film kurgusu yaratırken her çerçeve, içinde farklı bir sultanın öyküsünü ve dramını taşır (URL-3, 2014).



Şekil 3. Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II (Koçan, 1994).



#### Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı Ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar



Şekil 4. Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-III (Koçan, 1995).

Sanatçı, Fasikül III Selçuklu serisiyle de Selçuklu kültürüyle dünyaya bakmak ilkesinden hareketle Selçuklu çadır ve kümbetleri formunda biçimler kullanmıştır (Ersoy, 1998). Kültürleri kendi mekanında sergileme ve onlarla kendi mekanında söyleşme düşüncesi olan “Selçuklu” projesinde, Dünya mirası geçici listesinde yer alan korunması gerekli kültür varlıkları konumunda bulunan Alanya Kalesi ve Tersanesi birincil bir unsur olarak sanatçı tarafından öne çıkarılmıştır (Şekil 4). Alanya tersanesinin kültür varlığı ve kültür mirası olmasının yanında özge bir nitelik olarak değer taşımasının bir diğer nedeni de Anadolu Selçuklularına ait günümüze kalan tek tersane olmasıdır. Bu özellik ise yapıyı sadece ülkemiz açısından değil, dünya kültürel mirası bakımından da önemli kılmaktadır. Sanatçı, aslında bu düzenlemelerle, Anadolu Selçuklularının hoşgörü anlayışını ve dünyaya bu pencereden bakmalarını, başkalarına ait almış oldukları etkileri bir dizgi içinde dönüştürmelerini, ötekine ait olanın aynı zamanda kendi kültürel miraslarına ait değerler gibi görmelerini de ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Selçuklu'nun müslüman toplum olarak İslam kültürünü yorumlayışı, sanatsal gösterimdeki yasak ve kurallara uymayıışı, belli şaman özellikler ile Bizans kültürünün etkilerini içselleştirmesini önemli aşamalar olarak görmesi, serginin kavramlarının belirlenmesinde etkili olmuştur. Burada yapılan yerleştirme ile sanatçı; suların getirdiği ve toprakla dolmuş vaziyette olan, zamanın izlerini içerisinde barındıran bu mekanda ortaya konulan çalışmalarda, kılıçlar ve tuvalerle düzenlemeler yapılmış, bunu yaparken tuval boyutlarının belirlenmesinde ise Selçuklu kümbetlerinin dikeyliğinden ve çadır sisteminden esinlenmiştir. Öte yandan Selçuklu saray çinileri formatını, üzerine resim yapılmış sekizgen yüzeyi de tuvalerine yansıtmıştır. Selçuklu sisteminden saptadığı “Kırsal”, “Deniz”, ve “Tuğla” olmak üzere üç temel noktayı belli renk ve içeriklerle simgesel bir içeriğe büründürmüş ve sergiyi oluşturmada kullanmıştır (Yaman, 2005).

Koçan'a göre kırsalın rengi beyazdır, bir umudu, gelişim sürecini dile getirir. “Deniz”, Selçuklu'nun çevresindeki kültürlere nasıl baktığını yansıtır ve rengi mavidir. “Tuğla” ise, göçer ve yerleşik kültürün ayrıştırılmasındaki belirleyici olarak mimariyi işaret eder ve Selçuklu mimarisinin, temel yapı taşı tuğlanın rengi ile simgeler: kırmızı. Göçer ve yerleşik geleneğin biçimleri olarak seçtiği, ve stilize ederek kullandığı “çadır ve kümbet” görselliğini toplayan tuvalerini, tersane'nin nemli ortamından etkilenmemeleri için - Anadolu'da muskaları ve başka nesnelere korumak, kimi Selçuklu gömülerinde ölü sultanları geleceğe bozulmadan aktarmak için kullanılan- mum ile kapladı. “Savaş”, “savaştan korunma” ve “barınma” düşüncesi ile de baş kuran kalenin içinde yer alan tersanede kılıçlarla yapılan düzenlemenin belirleyici özelliği “gömülme”dir. Kılıçlar, denizden çıkar, mekana girer, zemine gömülür ve sonsuza yansır. Özünde denizci olmayan bir kültüre denize ait bir mekandan bakan bu sergide de amaçlanan, Selçuklu'nun çevre kültürel oluşturduğu “tolerans”ı, birleştirici, yaratıcı yanını sanatsal bağlamda ortaya koymak, bir yandan da

“Anadolu’nun Görsel Tarihi” projesinin her fasikülünde olduğu gibi toprağa gömülenin şifresini çözmeyi denemektir (URL-3, 2014).

### 3. Sonuç

Kültür varlığı ve kültür mirası bir toplumun geçmişinin birer delili olarak, yaşanmışlıkları verme ve geleceği de şekillendirme bakımından sadece o topluluk için değil, bütün insanlık için önem arz eden bir yapıya sahiptir. Ülkelerin; gelişmişlik düzeyleri, insanlık idealleri, uygarlıklar arasındaki yeri daima bu değerlere vermiş oldukları hassasiyetle ölçülmüştür. Nitekim şu anda dünya üzerinde kültür varlığı ve kültür mirasına en çok sahip çıkan ülkeler milli gelirleri en yüksek, dünya üzerinde siyasal anlamda en etkili ve medeniyet açısından da en ileri düzeyde olan ülkelerdir. İnsanlığın hafızası niteliğindeki bu eserlerin ve aynı zamanda somut olmayan miras konumundaki unsurların varlığı, toplumlar üzerinde ciddi bir psikolojik doyum ve özgüven de oluşturmaktadır. Bu değerlerin sanatçılar tarafından ele alınması, gündemde tutulması ve gelecek nesile tanıtılmaları, özellikle bilişim, endüstriyel ve teknolojik açıdan çok hızlı değişimlerin yaşandığı bu dönemde, ileri düzeyde önem arz etmektedir. Aslında bu konuda her sanatçıya, sanatçı kişiliğe ve duyarlılığına sahip her bireye sorumluluklar düşmektedir. Nitekim birçok sanatçı da bu misyona sahip, konu ile ilgili olarak, ciddi çalışmalar yapmışlar ve yapmaktadırlar. Ülkemizde bu konuya en çok hassasiyet gösteren günümüz sanatçılardan birisi de Hüsamettin Koçan’dır. Sanatçı, özellikle 1990’lı yıllarda sonra gerek farklı resim teknikleriyle, gerekse mekan içerisinde yapmış olduğu yerleştirmelerle, plastik bakımdan çok zengin ve herkesi sanatın alıcısı yapacak düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Özellikle tarihi mekanları yapılan etkinliğin mekanı haline getirmesi, yapmış olduğu düzenlemeleri tarihin o kokusunun üzerine sindiği alanlarda gerçekleştirmesi, plastik değer, anlam ve mesaj bağlamında ciddi bir sorumluluğu yerine getirmekte, topluma çok ciddi mesajlar vermektedir. Sanatçı, halk öykülerinin çevresinde biçimlenen Şahmaran, deniz kızı, Hüsrev ile Şirin, Köroğlu, Şah İsmail, vd. kahramanlar, tipler, Şamanizm ve Bektaşî kültüründeki aslan, Hz. Ali’nin kılıcı, boğa ya da koç başı, boynuzu, kartal, tavus kuşu, muhabbet kuşları, güvercin vd. biçim ve motifleri, güç ve iyilik sembelleri yahut kötülüğe karşı oluşturulmuş tılsım imgeleri çalışmalarında devamlı kullanmıştır. Bu değerlerin kullanımı onun tarihle, gelenekle, sanatla kurduğu ilişkilerin bir sonucudur. Bu toprağın değerlerine canla başla sahip çıkan Hüsamettin Koçan’la birlikte başka sanatçıların da, ülkemiz topraklarında yer alan birçok tarihi mekan konumundaki kültür varlığı ve kültür mirasına ait unsurları sanat nesnesi olarak gündeme taşımalarının, ülkemizin; tarih, sanat, arkeoloj, müzecilik, kültür varlığı, kültür mirası vb. birçok alanda önemli bir noktaya gelmesine ciddi katkılar sağlayacağı muhakkaktır.

### Kaynaklar

1. Antmen, A. 2000. Sanat Yılığ (Zeynep Rona-Ahu Antmen), İstanbul, 2001.
2. BÜYÜK LAROUSSE-13 1986. Koçan. Milliyet Gazetecilik A.Ş. İstanbul.
3. Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi. RG. 14.02.1983 No. 17959.
4. Ersoy, A. 1998. 1950’den 2000’e Günümüz Türk Resim Sanatı. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
5. Koçan, 1992. Anadolu’nun Görsel Tarihi, Fasikül-I (Detay), Türkiye. Türkiye İş Bankası. Hüsamettin Koçan. Ankara: Tisamat Basım Sanayi.
6. Koçan, 1994. Anadolu’nun Görsel Tarihi, Fasikül-II, Türkiye. Yaman, Z. Y. 2005. Koçan, Baksı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul: Graphis Matbaa.
7. Koçan, 1995. Anadolu’nun Görsel Tarihi, Fasikül-III, Alanya/Türkiye. Yaman, Z. Y. 2005. Koçan, Baksı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul: Graphis Matbaa.
8. Koçan, H. 2010. Öznenin Mitolojisi. Arttack. Umur Basım ve Kirtasiye San., İstanbul, s. 42-45.
9. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (2863 Sayılı). RG. 23.07.1983 No. 18113.
10. URL-1,2014 [http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=1.5.2863&MevzuatIliski=0&source=XmlSearch=\(Erişim Tarihi: 11.10.2014\)](http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=1.5.2863&MevzuatIliski=0&source=XmlSearch=(Erişim Tarihi: 11.10.2014)).
11. URL-2, 2014 <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14269/dunya-kulturel-ve-dogal-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html> (Erişim Tarihi: 15.10.2014).
12. URL-3, 2014. lebriz.com, 2014. Hüsamettin Koçan, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0> (Erişim Tarihi: 12.10.2014).

#### Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı Ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar

13. Özel, S. 1998. Uluslararası Alanda Kültür Varlıklarının Korunması. Kurtiş Matbaacılık, İstanbul.
14. Rona, Z. 1997. Koçan, Hüsamettin. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II, Yem Yayın, İstanbul, s. 1033.
15. Şaman Güncesi, 2004. Bayburt Baksı Müzesi İçin 123+2 Sanatçı 123+2 Yapıt, İstanbul: Graphis Matbaa.
16. TÜRKİYE İŞ BANKASI. 1994. Hüsamettin Koçan. Tisamat Basım Yayın, Ankara.
17. Yaman, Z. Y. 1994. Anadolu Uygarlıklarının Görsel Tarihi Fasikül: 1. Türkiye İş Bankası Hüsamettin Koçan, Tisamat Basım Yayın, Ankara.
18. Yaman, Z. Y. 2005. Koçan, Baksı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul: Graphis Matbaa.