

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE ULUSAL KİMLİK ANLAYIŞI VE BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU

Elif KARAASLAN¹, Merve GÜVEN² Cansu ÇELEBİ EROL³

ÖZ

Ulusal kimlik, sosyal ve siyasal açıdan olduğu kadar sanatsal ve kültürel anlamda da sıklıkla tartışılan konulardan biri olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin kültür sanat politikası; Türk sanatına hem çağdaş hem de ulusal bir kimlik kazandırma, geliştirilen sanat eğitimi programları ile milli sanat düşünüyü gerçekleştirme ve halkın sanat yoluyla gelişmesini sağlama temelleri üzerine oturtulmuştur. Bu anlayıştan hareketle Devlet Resim Heykel Müzesi faaliyete geçirilmiş, Gazi Eğitim Enstitüsü, Köy Enstitüleri ve Halkevleri kurulmuş, akabinde düzenlenen Yurt Gezileri ile ulus bilinci sağlanmaya çalışılmıştır. Kimlik tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Yeniler Grubu ile ulusallık konusuna yeni bir bakış açısı getirilmiş, Anadolu bozkırı ve insanı toplumcu gerçekçi bir dille resme aktarılmıştır. Ardından Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından oluşturulan Onlar Grubu ile kökü geleneksel el sanatlarımıza dayanan ulusal temelli evrensel bir sanat anlayışı benimsemiştir. Anadolu'nun el sanatlarına ait motifleri batı resim tekniği ile yeniden yorumlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çağdaş Türk resim tarihinde ulusal kimlik konusunda kilit isimlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmada, Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte yoğunlaşan ulusal kimlik arayışına yönelik tarihsel sürecin ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu sürece katkısının ortaya konması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erken Cumhuriyet dönemi, Türk resmi, ulusal kimlik, Bedri Rahmi Eyüboğlu.

¹Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniv. Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Böl. Resim-İş Eğitimi ABD. elifkaraaslan(at)yahoo.com

²Arş. Gör. Dr., Giresun Üniv. Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Böl. Resim-İş Eğitimi ABD, rvgyn(at)windowslive.com

³Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniv. Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Böl. Resim-İş Eğitimi ABD. cansucerol(at)gmail.com

NATIONAL IDENTITY IN EARLY REPUBLICAN PERIOD OF TURKISH PAINTING AND BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU

ABSTRACT

National identity is one of the most frequently discussed topics in social and political as well as artistic and cultural sense. In the first years of the republican period culture and arts policy of government was based on providing a contemporary and national identity to Turkish art, performing national arts thoughts with art education programs and improving the public through art. Moving from this understanding the national consciousness was tried to be strengthened with activation of State Painting and Sculpture Museum, establishment of Gazi Educational Institute, Village Institutes and Public Houses and homeland travels. With the Yeniler Group, which emerged in the 1940s when identity discussions were intense, a new perspective was brought on nationality and Anatolian steppe and Anatolian were painted in socialist realistic style. Then with the Onlar group, which created by the students of Bedri Rahmi Eyüboğlu, national and universal understanding of art based on traditional handicrafts were adopted. It is possible to say that Bedri Rahmi Eyüboğlu is one of the key names in the national identity in the history of contemporary Turkish painting, which reinterprets Anatolian motifs of handicrafts with western painting technique. In this study, it is aimed to reveal the historical process for the search for national identity intensifying with the foundation of the Republic and the contribution of Bedri Rahmi Eyuboglu to this process.

Keywords: Early Republican period, Turkish painting, national identity, Bedri Rahmi Eyüboğlu.

Karaaslan, Elif., Güven, Merve., Çelebi Erol, Cansu. "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Anlayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu". *idil* 941.951 (2017): 1-20.

Karaaslan, E., Güven, M., Çelebi Erol, C. (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Anlayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu. *idil*, 6 (31), s.941-951.

Türk resim sanatında modernleşmenin köklerinin 1920'lerden öncesine uzandığı bilinmektedir, ancak kültür ve sanat alanındaki çağdaşlık hareketinin yeni devlet bilinciyle bütünleşerek olgunluğa ulaşması, yeni sanatçı kuşakların elinde işlenip zenginleşmesi, ancak Cumhuriyet döneminde mümkün olmuştur (Berk ve Özsegin, 1983: 9). Cumhuriyet öncesi modern Türk resminin temellerine bakıldığında ilk Türk ressamlarımızın saray kökenli paşalar, üst düzey görevliler veya onların çocukları olduğu görülmektedir. Avrupa'ya kendi imkânlarıyla ya da devlet desteğiyle giden bu ilk modern Türk sanatçıları, gittiği ülkelerin sosyal yaşamını ve sanatını tanıma fırsatı yakalamışlar, yurda döndükten sonra aldıkları izlenimci sanat eğitiminin etkisiyle daha çok ilk modern Türk resmi örnekleri olan figürsüz peyzajlar ortaya koymuşlardır (Keskin, 2014: 89).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türkiye'de yeni bir sürece girilmiş, siyasetten eğitime her alanda planlanan halkçı politikalarla yeni bir dönem başlatılmıştır. Toplumunu ileriye taşıyacak en önemli yeniliğin sosyal ve kültürel alanda yapılması hedeflenmiş, bu bağlamda sanata da yoğun bir devlet desteği sağlanmıştır. Türkiye'de sanatı yönlendirecek, bir burjuva yapılanması ve entelektüel bir altyapı olmadığı için, sanatçıyı destekleme görevini devlet üstlenmiştir. (Bugay, 2006: 22).

O yıllarda, devlet işleyişinde, kurulan yeni Cumhuriyet'in ilke ve devrimleri doğrultusunda benimsenen ulusallık düşüncesi, dönemin politikalarının bir parçası olmuştur. Yoğun bir ideolojik kültürel yapılanma üzerine oturtulan Cumhuriyet'in kuruluş felsefesine dayalı olarak her alanda ulus bilinci ön plandadır. Bu anlayış, Türk sanatını milli bir kimliğe kavuşturmak için nasıl bir yol izleneceği konusunu gündeme getirir ve temelde ulus bilincini artırıcı eserler üretilmesinin teşvik edilmesi benimsenir. Böylece sanat yoluyla duygu ve düşünce birliği oluşturularak yeni bir millet yaratmak ve onu sosyal bilinç, ekonomi ve benlik konularında eğitmek amaçlanır. Ulusal kimlik düşüncesinin hem kurumsal hem de kuramsal içerik kazandırılmaya çalışılan bu dönemde bazı eğitim kurumları kökten değiştirilir, bazılarında da sadece program değişiklikleri yapılır. Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılır, düzenlenen sergilerle sanatı halk kitleleri arasında yaygınlaştırılması amaçlanır. 1926'da Gazi Eğitim Enstitüsü kurularak ilk ve orta öğretim okullarına resim öğretmeni yetiştirir. Köy Enstitüleri kurularak sanat ve iş eğitimi yoluyla toplumun çok yönlü kalkınması amaçlanır. 1927'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ismi değiştirilerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yapılır, Türk sanatı programları geliştirilerek yabancı sanatçı ve eğitimeiler akademide görevlendirilir (Keskin, 2014: 87-94), Türk sanatı kürsüleri oluşturularak akademik çalışmaların ve yayınların sayısı artırılır. Cumhuriyet öncesinde uygulanmaya başlayan yetenekli öğrencileri devlet

bursuyla yurtdışına eğitim için gönderme anlayışı Cumhuriyet dönemi sanat politikasının bir parçası olarak uygulanmaya devam eder.

1932 yılında kurulan Halkevleri, Cumhuriyet'in yeniliklerini ve devrimleri toplum yaşamına kazandıran birer kültür ocağı olarak etkinlik gösterir. Halkevierine kurulan resim ve heykel atölyeleri ile burada üretilen eserler sergilenerek halkın her yaştan ferdinin bu sergileri gezmesi, yapılan toplantılarla hem sanat alanında hem de diğer alanlarda bilgileneilmesi sağlanır. 1938-1944 yılları arasında gerçekleştirilen Yurt Gezileri ile sanatçıların, Anadolu'nun çeşitli yerlerine gönderilerek Anadolu insanını yakından tanımaları ve memleket konuları üzerinde çalışmalar yapmaları sağlanır. Bu sanatçılara yerel konu ve motifler sipariş edilerek Türk sanatında hem evrensel hem de ulusal değerlerleri içinde barındıran özgün bir kimlik oluşturulmaya çalışılır (Bugay, 2006; 23). “Sanat ile halk buluşmasının ilk adımlarından” sayılan bu etkinlikler sonunda gerçekleştirilen sergiler büyük ilgiyle karşılanır (Epikman,1939:131'den aktaran Avcı, 2011: 86). Doğrudan Atatürk'ü ve Türkiye'nin gelecekteki başarılarını ve vatanın önemini vurgulayan oyunlar yazdırılır, önceki dönemde yaygın olarak işlenen natürmort ve peyzaj konularının yerine milli mücadele ruhunu yansıtan, Cumhuriyet devrimlerini ve Kurtuluş Savaşı'nı konu alan resimler yaptırılır (Kılıç; 2013: 328). Nitekim Enver Paşa'nın emriyle kurulan Şişli Atölyesi de toplumun moral gücünü yükseltmek düşüncesiyle sanata sarılışın bir göstergesi sayılır (Giray, 2000: 60). Türk sanatı tarihinde bünyesindeki sanatçıların tümünün milli duygularla hareket ettiği en önemli oluşum olan Şişli Atölyesinde, askerlerin cesaretini, ülkeleri uğruna yaptığı fedakarlıkları ve savaş sahnelerini konu alan pek çok resim devlet tarafından sipariş edilir. Yapılan tüm bu uygulamalar kimi zaman devletin sanata ve sanatçıya müdahale ettiği yönünde eleştirilere maruz kalsa da, o dönemin şartlarına göre değerlendirildiğinde, bu uygulamaların, uluslaşma ve Türk sanatına ulusal bir kimlik kazandırma çabalarının bir parçası niteliği taşıdığıni söylemek mümkündür.

Kuşkusuz Cumhuriyet Türkiye'sinde, halkçı politikalar doğrultusunda yapılan düzenlemelerin özünde ulusal değerlerimiz ışığında çağdaş medeniyetler seviyesine çıkma düşüncesi vardır. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk yıllarında çağdaşlaşma kavramı ile batılılaşma kavramının bir tutulduğu görülür, çünkü yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin her alanda gelişmeye, çağdaşlaşmaya ihtiyacı vardır ve çağdaşlaşma yolunda ilerleyebilmesi için örnek alabileceği sadece batı uygarlığı vardır. Ancak 1930'lu yıllara gelindiğinde Türk resminin artık hem özgün olması hem de bir kimliğe kavuşması gerektiği yönünde düşünceler yoğun olarak dile getirilmeye başlar. Nitekim batıdan alınan sanat biçimleriyle çağdaş Türk sanatını oluşturma düşüncesi bu yıllarda giderek eleştirilir, bu durum çağdaş batı sanatı karşısında Türk sanatının ne yapabileceği sorusunu gündeme getirir (Özsezgin, 1989: 33-37).

Bu yıllarda Anadolu'nun gerek halk sanatına gerekse kültürüne yönelik araştırmalar Türk aydın ve sanatçıları arasında büyük ilgi görmeye başlar (Tansuğ,

1986: 174). Cumhuriyetin ilk yıllarında ağırlıklı olarak görülen milli mücadele temalı resimler 1930'ların sonlarına doğru giderek yerini geleneksel el sanatlarına ait motiflere, Anadolu insanı ve doğası konulu resimlere bırakır. Şüphesiz bu yıllarda düzenlenen yurt gezilerinin de resimde yerellik ve ulusallık kavramlarının çıkış yapması üzerinde önemli etkisinin olduğu söylenebilir. Özsezgin'e göre:

“Anadolu toprağı o zamana kadar yeterince değerlendirilmemiş bir konular yumağı olarak gözler önünde durmaktaydı. Ona uzaktan bakmak ya da öykülerde ve şiirlerde işlenen yönleriyle resimsel bir biçim vermek yetmiyordu. Doğrudan doğruya teknikten ve formülleşmiş anlatım biçimlerinden yola çıkarak Anadolu'nun çevresel özelliklerini resim sanatına konu yapmak, sanatçıyı seçmeci (eclectique) bir bağınazlığa götürebilirdi. Oysa amaç, bütünüyle özgün ve dinamik bir yolun olanaklarını araştırmak, yaşamın içinden resme yönelmekti” (Akt. Tansuğ, 1986: 172).

Ulusallık ve yerellik tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı 1940'lı yıllarda Yeniler Grubu'nun oluşturulmasıyla bozkırı, köylüyü ve onun gündelik işlerini konu alan toplumcu gerçekçi resimler üretilmeye başlanır. Hilmi Ziya Ülken tarafından “milli resmin can damarına parmak basmış” kişiler (Kılıç, 2013: 329) olarak tanımlanan Yeniler Grubu, kullandığı yöresel biçimlerle, resimde ulusallık düşüncesini yüksek sesle ifade eden ilk grup olarak nitelendirilebilir. Yeniler grubu ile birlikte artan ulusallık ve evrensellik tartışmaları 1940'ların sonlarında zirveye çıkar. Bu yıllarda resimde Türk kimliğinin, ulusal değerlerin ve folklorik öğelerin en güçlü savunucularından olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, kökü geleneksel motiflere dayanan resimleriyle ve halk sanatına yönelik fikirleriyle sadece sanat camiasına ilham olmakla kalmaz, 1940'lı yıllarda Akademi'de hocalık yaptığı öğrencilerini de bu konular üzerinde araştırma yapmaları için yüreklendirir. Onun batı resim tekniği ile geleneksel Anadolu motiflerinin sentezlenmesi fikrine dayanan sanat anlayışı, kısa zamanda öğrencileri tarafından da benimsenir (Aktansoy,2004:36'dan akt. Dalkıran,2010:61) ve 1946 yılında atölyesinden on öğrenci onun öğretileri ışığında Onlar Grubu'nu oluşturur. Türk resminin en zengin kaynağının geleneksel el sanatlarımız olduğu savından yola çıkan bu grup, minyatürlerden, yazmalardan, halı ve kilim motiflerinden esinlenmişler, ürettikleri eserlerle Türk resminin sağlam ve kalıcı, aynı zamanda kökü Anadolu'ya dayanan ulusal bir temele oturmasını düşlemişlerdir.

Çağdaş Türk resim tarihinde ulusal kimlik tartışmaları içinde önemli bir yeri olan Bedri Rahmi için ulusallık kavramı, yaşanan coğrafyadan elde edilebilen değerlerin bir nevi biçimsel olarak bir ifadesidir. Onun resim tekniği ve anlayışı Batılı olmasına rağmen içeriği yöresel ve ulusal bir kimlik edinme arzusunu yansıtır özellikler taşır.

Burslu olarak gittiği Paris'te El Greco'nun, Van Gogh'un, Cezanne'nin, Gauguin'in, Matisse'in çalışmalarında karşılaştığı doğu motifleri ve Musee de L'Homme'da inceleme fırsatı bulduğu ilkel kavimlerin sanatları, onun sanat görüşünü büyük oranda şekillendirir. Nitekim Andre Lhote atölyesinde eğitimini tamamlayıp yurda döndükten sonra aklında hep Anadolu kültürüne ait geleneksel motifler ve temalar vardır. 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne resim öğretmeni olarak atandıktan kısa bir süre sonra Yurt gezilerine katılarak Edirne ve Çorum gibi illere gider nitekim bu geziler Bedri Rahmi'nin sanat anlayışına güçlü bir şekilde etkiler. Onun geleneksel halk sanatına yönelik sanat anlayışı bu gezilerle olgunlaşmaya başlar (Akdeniz, 2004: 77'den akt. Dalkıran, 2010: 57) ve çoğunlukla gittiği yöreye özgü köy kahvelerini, köy peyzajlarını, faytonlu yolları ve Anadolu insanını konu alan resimler yapar.

Renkçi ve süslemeci bir anlayışa sahip olan Bedri Rahmi, ressamı, renkler ve biçimlerle düşünebilen insan olarak tanımlar. Ona göre sanatçı hem geçmişten hem içinde yaşadığı zamandan hem de gelecekte sorumlu kişidir. Geçmişten sorumludur çünkü ustaları arasında eski sanatkarlar vardır ve kökleri çok eskide bulunan bir geleneğe bağlıdır. Şimdiki zamandan sorumlu olmasının nedeni çevresinde sanattan anlayanların bulunması, gelecekte sorumlu olmasının nedeni de onların arasında kendisine hesap soranların çıkacağı gerçeğidir (Eyüboğlu, 2011: 14).

Ona göre, resim sanatımızın evrensel bir değer kazanabilmesi ulusal bir temel üzerinde yükselmesine bağlıdır. Bu savından hareketle Türk halk sanatlarına ait değerler üzerine araştırmalar yapan Eyüboğlu, Anadolu'nun geleneksel çini, minyatür, hat, seramik, dokuma, kilim ve yazma motiflerini (Resim 1) çağdaş resim teknikleriyle sentezleyerek yorumlama yoluna gider (Ersoy, 1998: 68). Geleneksel değerlere bağlı resim üretme çabası, onu konu olarak yerel, biçim olarak ise motifsel araştırmalara yöneltir (Giray: 1997: 398). Bu çabasının en temel amacının Türk resmine hem ulusal hem de evrensel bir kimlik kazandırma düşüncesi olduğunu söylemek mümkündür. Kaleme aldığı pek çok yazısında da bu düşüncesini büyük bir coşkuyla dile getirmiştir.

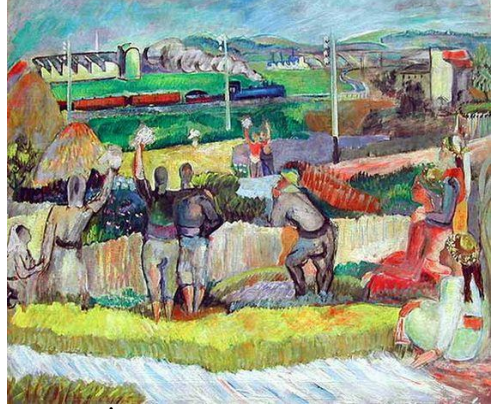


Resim 1. “Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin” 1954

Geleneksel Anadolu el sanatları motiflerinin yanı sıra Bedri Rahmi’nin resimlerinde sıklıkla konu ettiği bir diğer unsur Anadolu insanı, özellikle de Anadolu kadınlarıdır. Onun genellikle uzun yüzlü olan köy kadınlarında Modigliani etkisini (Resim 2), canlı renklerinde Van Gogh’un lirik anlayışını (Resim 3), fırça vuruşlarıyla Gauguin etkilerini (Resim 4) görmek mümkündür.



Resim 2. "Anne ve Çocukları" 1951



Resim 3. "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" 1935

Bir dönem D Grubu'na katılan Bedri Rahmi, grubun sert geometrik formları ön plana çıkartan analitik kübizm anlayışına ilgi duyar. Bu dönemde Doğu-Batı sentezinin arayışlarına eklenen renkli dekoratif unsurlar, onun Matisse'e duyduğu ilginin bir göstergesi sayılabilir (Resim 5). Resimlerindeki süslemeci ve renkçi anlayış, bir yandan yerel bir tat taşırken bir yandan Batı estetiğinin bir örneği niteliğindedir. Bu anlayış onu yerel konuları motifsel olarak biçimlendirdiği bir araştırma dönemine yöneltir.



Resim 4. "Han Kahvesi" 1973



Resim 5. "Aşık Veysel" 1953

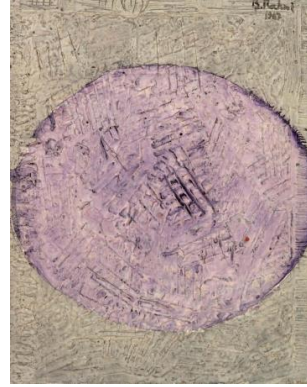
Bedri Rahmi, milli sanatı sağlam temeller üzerinde inşa etmek üzere çıktığı bu yolda, sanatın görüneni olduğu gibi kopya etmek, düzgün çizmek ya da güzel

boyamak olmadığını özellikle vurgular. Ona göre görünenin özgün bir dille, sanatçının yaratım süzgecinden geçirerek kendi bakış açısıyla yeniden şekillenmesi sonucunda ortaya çıkan eser sanatsal bir değer kazanır ve sanat olarak nitelendirilebilir (Erişim, <http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>, 18 Aralık 2016). Bu nedenledir ki tarih boyunca bu topraklarda üretilmiş olan halk sanatına eğilirken, oradan esinlenirken, geleneksel motifleri olduğu gibi kullanmak yerine onu kendi kimliğini katarak farklı bir anlayışla yeniden tasarlar Bedri Rahmi. Bu da kuşkusuz onun için bolca araştırmayı ve denemeleri yapmayı beraberinde getirmiştir.

1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'ne burslu olarak giden Bedri Rahmi'nin sanatının bu dönemde farklı bir boyut kazanarak soyut biçimlere yöneldiği görülür (Resim 6 ve Resim 7). Bu yıllara kadar figürlü resimleriyle bilinen sanatçı oradaki müzelerde gördüğü soyut resimlerden etkilenerek sadece renklerin hakim olduğu soyut çalışmalara yönelir ve eserlerini bu yeni anlayışın yarattığı coşkuyla üretir.



Resim 6. "Soyut Kompozisyon" 1967



Resim 7. "Soyut" 1967

SONUÇ

Her ulusun bir kimliği, bir dili olduğu gibi her milletin de kendine özgü kültürel birikimi ve bir sanat anlayışı vardır. Sanatını sağlam temellere oturtmuş ülkelerin sanat anlayışına bakıldığında, kendi kültürlerine ait değerleri ve yerel motifleri sanat eserlerinde kullandığını görmek mümkündür.

Türk sanatı tarihinde özgünlük konusu kimi dönem yaşanan yoğun tartışmalarla ulusal bir temele oturtulmaya çalışılmıştır. Kuşkusuz ulus bilincini ve ulusallık düşüncesini her alanda etkin kılma anlayışı Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yoğunlaşır, Türk sanatına hem çağdaş hem de ulusal bir kimlik kazandırılmasına ve halkın sanat yoluyla gelişmesini sağlamaya yönelik anlayış, dönemin ulusal kültür politikalarının bir parçası olur. Devlet Resim Heykel Müzesi faaliyete geçirilmesiyle, Gazi Eğitim Enstitüsü, Köy Enstitüleri ve Halkevleri'nin kurulmasıyla, akabinde düzenlenen Yurt Gezileri ile ulus bilinci sağlamaştırılmaya çalışılır. 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Yeniler Grubu ile ulusallık konusuna yeni bir bakış açısı getirilir, Anadolu bozkırı ve insanı toplumcu gerçekçi bir dille resme aktarılır. Ardından Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan Onlar Grubu ile kökü geleneksel el sanatlarımıza dayanan ulusal temelli evrensel bir sanat anlayışı benimsenir.

Anadolu'nun el sanatlarına ait motiflerini batı resim tekniği ile yeniden yorumlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu, çağdaş Türk resim tarihinde ulusal kimlik çalışmaları konusunda önemli isimlerden biri olmuştur. Usta bir sanatçı olmasının yanı sıra iyi bir eğitimci, yazar ve şair olan Bedri Rahmi, hem yerli köklere inebilmiş hem de sanat dünyasına hitap edebilmiş evrensel nitelikte bir sanatçı olduğunu söylemek mümkündür. O, hayat görüşü ve Anadolu'nun geleneksel sanatlarından yola çıkarak sentezlediği sanat anlayışıyla hem kendi kuşağını hem de kendinden sonraki kuşakları etkilemiştir. Yaşadığı süre boyunca sürekli üreten Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk sanatında ulusal kimlik arayışlarına, bu anlamda ürettiği eserlerle önemli katkılarda bulunmuş önemli sanatçılarımızdan biri olarak Türk sanatı tarihine adını yazdırmıştır.

KAYNAKLAR

Avcı, Mehmet Ali. “Çağdaş Türk Resim Sanatında Kimlik Sorunu”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi, 2011.

Berk, Nurullah Ve Özsezgin, Kaya. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

Bugay, Başak. “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2006.

Dalkıran, Ahmet. “Çağdaş Türk Reminde Şamanist Etkiler”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya:Selçuk Üniversitesi, 2010.

Ersoy, Ayla. *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*. İstanbul: Bilim Ve Sanat Galerisi, 1.Baskı. 1998.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Resme Başlarken*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Giray, Kıymet. *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı. 1997.

Giray, Kıymet. *Çallı Ve Atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000.

Keskin, Candaş. “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci”. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2014, Sayı:181, S: 87-101.

Kılıç, Erol. “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2013, Cilt:6 Sayı:25. S: 327-340.

Özsezgin. Kaya. *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1989.

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1986.
Erişim:Http://Www.Leblebtozu.Com/Bedri-Rahmi-Eyuboglunun-Resimleri-Siirleri-Ve-Hayati/, (Erişim Tarihi 18 Aralık 2016)