



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Programı

**BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN SANATSAL
ÜSLUBU VE ETKİLERİ**

Mürüvet DURAK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İstanbul, 2023

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN SANATSAL ÜSLUBU VE ETKİLERİ

Mürüvet DURAK

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2023

“Mürüvet DURAK” tarafından hazırlanmış ve 8/11/2023 tarihinde sunulmuş “BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN SANATSAL ÜSLUBU VE ETKİLERİ” başlıklı tez Plastik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fırat
ARAPOĞLU
Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Ortaklar Dersler
Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Janet BARIŞ

Radyo Televizyon ve
Sinema Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru Nalan SÜLÜN

Temel Eğitimi Bölümü,

Marmara Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığımı beyan ederim.

Tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne teslim tarihi: ____/____/

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Mürüvet DURAK



İTHAF

Tez çalışma sürecinde destek sağlayan ve motive eden Danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Fırat ARAPOĞLU'na, ders döneminde her türlü bilgiyi paylaşan ve her zaman samimiyetle yaklaşan Bölüm Başkanı Değerli Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI'ya, tezin röportaj çalışmasında Bedri Rahmi EYÜBOĞLU'nun atölyesinde türlü görsel kaynak için destek sağlayan Bedri Rahmi EYÜBOĞLU'nun torunu olan Sabahattin Rahmi EYÜBOĞLU'na, röportaj yapmak için zaman ayırıp bilgilerini paylaşan, ev-atölyelerine davet eden Bedri Rahmi EYÜBOĞLU'nun Değerli Öğrencilerine, tez araştırma sürecinde destek sağlayan İBB Hayat Boyu Öğrenme Müdürlüğü'ne, bu yoğun süreçte anlayış gösteren Sevgili Oğlum Ege Emir ASİLCAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU’NUN SANATSAL ÜSLUBU VE ETKİLERİ

DURAK, Mürüvet

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Tarih: Kasım/2023

Sayfa: 118

Bu çalışmada Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanatsal dönemleri, sanatsal üslubu ve etkileri incelenmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, çok yönlü sanatçılığı, ressamlığı, akademide e

ğitmenliği, şairliği ve yazarlığı ile örnek bir kimliktir. Sanatçı, Türk Halk Sanatı’ndan esinlenerek Geleneksel Türk El Sanatları’nı vurgulamış ve bu nedenle Türk Resim Sanatı’nın millileşmesinde etkisi büyüktür. Eserlerini oluştururken, Anadolu halkının yaşam sahnelerinden, kilim motiflerinden, nakış ve yazmalarından ilham alarak renk ve biçimleri incelemesiyle kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Düşünce yapısında milli sanat, Anadolu, yerel halk sanatı gibi kavramlara sanatıyla anlam kazandırarak, geleneksel halk motiflerini ustalıkla resimlerine yansıtmayı başarmıştır. Sanatçı, eserlerini üretirken renkçi bir anlayışa bağlı olduğunu belirtmiş olsa da biçimden kopmamaktadır. İlk dönemlerde doğa ve figür incelemelerinde aktarmacı tutumla çalışarak, sonraki dönemlerde soyut eğilimlerin olduğu görülmektedir. Sanat’ın güzel olmasının yanı sıra yararlı olması gerekliliğini de savunmuştur. Sanatçı, resim sanatını farklı sanat dalları ile birleştirerek Anadolu Türk Halk Sanatı’nı her yönüyle aktarmaya çalışmıştır. Mozaik, vitray, heykel, yazma sanatı, rölyef, duvar resimleri gibi farklı dallarda eserlerini zenginleştirmiştir. Bununla birlikte nakış desenleri, motif bezemelerini geometrik bir soyutlama ile uygulayarak önemli eserler üretmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanatsal dönemleri ve üslubunun etkisinde yetiştirmiş olduğu öğrencilerinin yanı sıra çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir. Eyüboğlu’nun,

öğrencileriyle yapılan röportajlarda edinilen bilgiler doğrultusunda çok yönlü sanatçı olduğu ve bu sayede Türk Sanatı'na yeni sanatçılar kazandırarak katkı sağladığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Motif, Halk Sanatı, Yerellik, Türk Sanatı.



ABSTRACT

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'S ARTISTIC STYLE AND ITS EFFECTS

DURAK, Mürüvet

M.A., Plastic Arts Department, Altınbaş University,

Supervisor: Dr. Fırat ARAPOĞLU

Date: November/2023

Pages: 118

In this study, the artistic periods, artistic style, and influences of Bedri Rahmi Eyüboğlu have been examined. Bedri Rahmi Eyüboğlu is an exemplary figure with his versatile artistry, painting, teaching at the academy, poetry and writing. Inspired by Turkish Folk Art, Artist, emphasized traditional Turkish handcrafts and therefore had a significant impact on the nationalization of Turkish painting. Drawing inspiration from the life scenes of Anatolian people, kilim motifs, embroidery and manuscripts, he created a unique style by examining colors and forms. In his thought structure, he gave meaning to concepts such as national art, Anatolia and local folk art through his art, skillfully reflecting traditional folk motifs in his paintings. Although the artist stated that he adhered to a colorist approach when creating his works, he could not deviate from form. In his early periods, he worked with a descriptive attitude in his examinations of nature and figures, while in later periods, abstract tendencies can be observed. He argued that art should not only be beautiful but also useful. The Artist combined the art of painting with different art forms in an attempt to convey Anatolian Turkish Folk Art in all its aspects. He produced works in various fields such as mosaic, stained glass, sculpture, manuscript art, relief and wall paintings. Additionally, he created significant works by abstracting embroidery patterns and motif decorations geometrically. Based on the information obtained from interviews with Eyüboğlu's students, it has been determined that he was a versatile artist, contributing to Turkish Art by nurturing new artists.

Keywords: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Motif, Folk Art, Localness, Turkish Art.



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
İTHAF	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
ŞEKİL LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU VE SANAT YOLCULUĞU.....	3
2.1 1929-1930 AKADEMİ YILLARI.....	3
2.2 FRANSA'DA SANAT EĞİTİMİ.....	5
2.3 MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ	12
2.4 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN SANATSAL DÖNEMLERİ	13
2.4.1 1930 Yılından Sonra Sanat Alanın'daki Gelişmeler	13
2.4.2 1934-1937 Yılı İstanbul'daki Sanat Dönemi.....	13
2.5 1936-1937 YILLARINDA ÖNEMLİ GELİŞMELER.....	19
2.5.1 Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi	19
2.5.2 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Açılışı.....	19
2.6 1937-1940 YILLARI ARASINDA DOĞA İNCELEMELERİ.....	20
2.7 1937-1973 YILLARI ARASINDA BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU ESERLERİ'NİN İNCELENMESİ	20
2.8 1938-1943 YILI YURT GEZİLERİ VE DEVLET RESİM HEYKEL SERGİSİ'NİN KURULUŞU	23
2.8.1 Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi.....	25
2.9 1942 YILINDA BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ÇORUM GEZİSİ İLE BAŞLAYAN YENİ DÖNEMİ.....	27
2.10 ULUSAL KÜLTÜR VE SANATTA GELİŞMELER	32
2.10.1 1943- 1949 Dönemi Eserleri ve Analizi	32
2.10.2 Portreler Dizisi.....	35
3. 1940-1950 YILLARI ARASINDAKİ GELİŞMELER.....	37

3.1 ATÖLYEDE USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ.....	37
3.2 ONLAR GRUBU’NUN KURULMASI.....	37
3.3 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN SERGİLERİ	38
3.4 YAZMA SANATI.....	42
3.5 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN İLK DUVAR RESMİ ÇALIŞMALARI	44
3.6 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN AMERİKA YOLCULUĞU VE YENİ DÖNEMİ.....	47
3.7 BEDROSLAR DİZİSİ.....	51
3.8 1965-1972 YILLARI ARASINDA SANAT ALANINDA GELİŞMELERİ.....	53
3.9 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN SANATSAL ÜSLUBU VE ETKİLERİ.....	60
4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	63
5. SONUÇ	74
REFERANSLAR.....	76
EK A	82

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Trabzon’dan”, 1929, Yağlı Boya, 25x35 cm.....	5
Şekil 2.2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Sabahattin Eyüboğlu”, 1933, Guaj Boya, 48x26 cm....	6
Şekil 2.3: André Lhote’un Bedri Rahmi Eyüboğlu’na Verdiği Belge, 1933	7
Şekil 2.4: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yavuz Geliyor Yavuz”, 1932, Yağlı Boya, 115x145 cm	8
Şekil 2.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Acem Vazolu Ressam”, 1931, Sulu Boya, 13x21 cm..	9
Şekil 2.6: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karpuzlu Çıplak”, 1932, Sulu boya, 25x17 cm.....	10
Şekil 2.7: Henri Matisse, “Kırmızı Oda”, 1948.....	11
Şekil 2.8: Raoul Dufy, “Pencereli Oda”, 1928	11
Şekil 2.9: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çıplak”, 1932, Guaj Boya	12
Şekil 2.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Atölyede Çıplak”, 1932, Yağlı Boya, 50x65 cm.....	12
Şekil 2.11: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hamam”, 1936, 100x120 cm, Yağlı Boya	14
Şekil 2.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kuleli Manzara”, 1935, Yağlı Boya, 65x50 cm.....	15
Şekil 2.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kedili Manzara”, 1935, Yağlı Boya, 50x65 cm.....	15
Şekil 2.14: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Köylü Aile”, 1936, Yağlı Boya, 91x71 cm	17
Şekil 2.15: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler”, 1935, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm	18
Şekil 2.16: Paul Cezanne, “Sainte-Victoire Dağı Yolu”, 1895, 73x92 cm	18
Şekil 2.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Oturan Genç Kız”, 1937, Guaj Boya, 62x48 cm.....	21
Şekil 2.18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Oda İçinde Çıplak”, 1937, Guaj Boya, 25x30 cm....	21
Şekil 2.19: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Deniz Kızları”, 1937, Sulu Boya, 25x17cm.....	22
Şekil 2.20: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Düzenleme”, 1950, Çini Mürekkebi, Sulu Boya.....	22

Şekil 2.21: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mavi Gezi Notları”, 1973, Çini Mürekkebi, 35x25 cm	22
Şekil 2.22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Masalı Çıplak”, 1937, 67x50 cm.....	23
Şekil 2.23: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tramvaylı Yol”, 1938, Yağlı Boya, 50x60 cm	23
Şekil 2.24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Edirne Saat Kulesi”, 1938, Yağlı Boya, 41x33 cm..	25
Şekil 2.25: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Figür”, 1939, Yağlı Boya, 70x50 cm	26
Şekil 2.26: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Beyazıt’ta Kahve”, 1941, Yağlı Boya, 38x45 cm	27
Şekil 2.27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Bursalı”, 1945, Yağlı Boya, 70x50 cm	28
Şekil 2.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çıplak”, 1941, Yağlı Boya	28
Şekil 2.29: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çorum, Halay Çekenler”, 1941, Çini ile Desen	29
Şekil 2.30: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çorum’da”, 1941, Çini İle Desen.....	29
Şekil 2.31: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tophane”, 1911-1975, Duralit Üzerine Yağlı Boya	30
Şekil 2.32: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Salı Pazarı”, 1938, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	31
Şekil 2.33: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Uçan At Üstünde Aşıklar”, 1940.....	32
Şekil 2.34: “Çorum, İğdeli Gelin Halayı”, 1945, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70x100 cm	33
Şekil 2.35: “Köylü Gelin”, 1945, Kuşe Kağıdına Yağlı Boya, 100x54 cm	33
Şekil 2.36: El Greco, “Beşinci Mührün Açılışı”, 1614, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 222 x 193 cm, Metropolitan Museum of Art, Amerika Birleşik Devletleri	34
Şekil 2.37: Jacopo Tintoretto, “Yaz”, 1555, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105,7x193 cm.....	34
Şekil 2.38: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Anadolu Hisarı”, 1945, Yağlı Boya, 70x50 cm	35
Şekil 2.39: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Korupark I”, 1946, Yağlı Boya, 62x75 cm	35
Şekil 2.40: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karabaş Kahvesi”, 1911-1975, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 48x56 cm	35
Şekil 2.41: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mari ya da Talas’lı I, 1945	36
Şekil 2.42: Bedri Rahmi Eyüboğlu “Talaslı I, Oyalı Baş”, 1945, Yağlı Boya, 65x48 cm..	36

Şekil 3.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Dörtlü Dizi”, 1952, Karton Üzerine Guaj Boya, 40x47 cm	39
Şekil 3.2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Vagon Restoran”, 1954, Yağlı Boya, 183x146 cm	40
Şekil 3.3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Han Kahvesi”, 1911-1975, İstanbul-Modern Art.....	40
Şekil 3.4: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu Resim Sergisi, 1950-1955, İstanbul	41
Şekil 3.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Medusa”, 70x 240 cm (Geleneksel yazma boyası ile elde baskı yapılmıştır)	42
Şekil 3.6: Bedri Rahmi Eyüboğlu “Baltabaş Kemençeci”, 1950, Guaj Boya, 70x50 cm, Aile Koleksiyonu.....	44
Şekil 3.7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Veysel, Dağlar Çiçek Açar, Veysel Dert Açar”, Guaj Boya, 70x50 cm.....	44
Şekil 3.8: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vakko Fabrikası “Duvar çiti”, 1958, 50 m	45
Şekil 3.9: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karaköy Tatlıcılar Rölyefi, 1964-1965	45
Şekil 3.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vitray Pano (Detay), 1970, 15 m, T.C. Büyükelçiliği, Almanya Bonn.....	46
Şekil 3.11: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Pano üzerine mozaik, 1959, 64 m, Brüksel.....	47
Şekil 3.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Düş Gemisi”, 1966, Akrilik Boya, 120x120 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	48
Şekil 3.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Eşegin Üstünde Köylü Kadın”, 1951, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 58x40 cm	49
Şekil 3.14: Mark Rothko, “Turuncu, Kırmızı, Sarı”, 1961, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175,5 x 141,5 cm	50
Şekil 3.15: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, 1962	50
Şekil 3.16: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bedros, Desen, 1971-1972	52
Şekil 3.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Otoportre, 1938-1939, Kâğıt Üzerine Karakalem, 25x19.5 cm, Desen	52

Şekil 3.18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ev Kuşu, 1911-1975, Kâğıt Üzerine Akrilik Boya, 43x37cm	53
Şekil 3.19: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Han Kahvesi”, 1966, Akrilik Boya, Prof. Nejat Güzelsu Koleksiyonu.....	54
Şekil 3.20: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cam Heykeller, 1940-1975, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu	55
Şekil 3.21: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mavi Yolculuk”, 1974, Özgün Baskı, 47x32 cm	56
Şekil 3.22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Sarı Saz”, 1973, Kum-Akrilik Boya, 100x70 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi	56
Şekil 3.23: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hacı” (Detay),1974, Akrilik Boya, 35x35 cm.....	57
Şekil 3.24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kavaklı Fenerbahçe”, 1973, Akrilik Boya, Dış İşleri Bakanlığı Koleksiyonu, 80x100 cm	57
Şekil 3.25: “Kıbele- Balık”, 1974, Seramik Üzerine Karışık Teknik.....	58
Şekil 4.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul”, (1911-1975), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 191x335 cm	65
Şekil 4.2: Devrim Erbil, “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üstüne Çeşitlemeler”, 1977	65
Şekil 4.3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Düzenleme”, 1950, Çini Mürekkebi ve Sulu Boya	66
Şekil 4.4: Hanefi Yeter, “İnsan Hayvan Halleri”, 2012, 210x150 cm	66
Şekil 4.5: Hanefi Yeter, “Uçun Kuşlar Uçun”, 2012, 192x148 cm.....	66
Şekil 4.6: Fikret Otyam, “Tarlada Harranlı Kadınlar”, 1926-2015	68
Şekil 4.7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Anadolu Yaşamı”, 1911-1975.....	68
Şekil 4.8: Utku Varlık, Figüratif Kompozisyon, 1965, 110x73, Duralit Üzerine Yağlı Boya	69
Şekil 4.9: Utku Varlık, Sanrı, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 60x60 cm	69
Şekil 4.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Otoportre, 1911-1975, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 31x21 cm	70
Şekil 4.11: Turan Erol, “Milas”, 1999, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x95 cm.....	71

Şekil 4.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karabaş, 1944, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 45x43 cm	71
Şekil 4.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Halay", 1911-1975, Kâğıt Üzerine Serigrafi, 34x49cm	72
Şekil 4.14: Mehmet Pesen, "Gelin-Düğün", 1976, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 21x28 cm	72
Şekil A.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencisi Ahmet Selçuk Özbek Kızıllık.....	82
Şekil A.2: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Atölye Ders Notları.....	83
Şekil A.3: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.....	83
Şekil A.4: Mehmet Pesen, Türkan Rador, Gül Derman, Birim Bozok ve Galeri Sahibi Günfer Atabay.....	85
Şekil A.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.....	85
Şekil A.6: Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi, 1957 (Gündüz Görülü, Cevdet Altuğ, Ferit Edgü, Doroti, Devrim Erbil)	87
Şekil A.7: Feyhaman Duran, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Devrim Erbil	87
Şekil A.8: Türk- Amerikan Kültür Merkezi'nde Sergi Açılışı (5 Aralık 1972), Mustafa Esirkuş, Dilek Işıksel, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Hasan Kavruk.....	88
Şekil A.9: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.....	88
Şekil A.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri, 1966-1970.....	89
Şekil A.11: Gülşen Kıbrıslı "Hoca dediki" Defteri	90
Şekil A.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.....	90
Şekil A.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.....	91
Şekil A.14: Hatice Kumbaracı, Dinçer Erimez, Sevin Koçak, Taksim Sanat Galerisinde İlk Sergisi, 1969	93
Şekil A.15: Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu Öğrencileri, 1973-1974.....	94
Şekil A.16: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu, Mustafa Pilevneli, 1969 (Mustafa Pilevneli), "Mavilerde 60 Yıl".....	95

Şekil A.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hanefi Yeter, Nazan Sönmez	96
Şekil A.18: Turan Erol	97
Şekil A.19: Turan Erol, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mustafa Pilevneli	97
Şekil A.20: Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu Öğrencileri	97
Şekil A.21: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Türkan Sılay Rador.....	99
Şekil A.22: Türkan Rador Atölyesi	99
Şekil A.23: Sezer Sancar, Bodrum, 2014	100
Şekil A.24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kalamış'taki Evinde Yapılan Şenlik, 1963-1964	102
Şekil A.25: Zerrin Kehnemuyi Atölyesi, 2019	103
Şekil A.26: Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi ve Öğrencileri	103
Şekil A.27: Züleyha Akbaş Atölyesi	104
Şekil A.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kalamıştaki Evi ve Atölyesi, 2021	106
Şekil A.29: Sabahattin Rahmi Eyüboğlu (Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Torunu), 2021	106

1. GİRİŞ

Anadolu Halk Sanatları, toplum içinde varoluş süreciyle olgunlaşıp zamanla toplumun yapısıyla birlikte sürekli değişim göstermiştir. Bu değişimden etkilenen sanatçılar, eserlerine kültürel öğeleri aktararak toplumun yapısını incelerken, geçmişten günümüze gelen estetik anlayışı ve sentezini karşımıza çıkarmaktadır. Bu tez araştırmasında, Türk Halk Sanatları arasında önemli bir yere sahip olan, disiplinler arası yaklaşımla eserler üreten ve kültürel unsurların tanıtılmasına katkı sağlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu eserleri incelenecektir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Çağdaş Türk resim sanatının başlıca temsilcilerinden biri olmakla birlikte, plastik sanatların yanı sıra özgün şiirleri ve denemeleriyle bilinen çok yönlü bir sanatçıdır. Eserlerini üretirken kilim, çini, işlemeler, nakışlar, çini hat gibi dallardan yararlanmışır. Geleneksele bağlı kalan sanatçı, akademi dönemlerinde batı sanatçılarının üslubunun etkisinde olup, empresyonizm ve kübizm akımına özgü eserler üretmiştir.

Devlet'in sanatçılar için düzenlediği yurt gezilerine katılan sanatçı, Anadolu'da keşfettiği farklı şehirleri temalarına taşımıştır. Yurt gezisinde gezip gördüğü Çorum, İskilip yaşamını ve geleneklerini resimlerine konu edinmiştir. Bununla birlikte, Avrupalı sanatçılardan Raoul Dufy, André Lhote ve Pierre Bonnard, Henri Matisse'in etkisinde kalmıştır. Geleneksel sanatların öğelerinden nakış, motifler ve süslemeler Eyüboğlu'nun eserlerine esin kaynağı olmuştur.

Eyüboğlu, geleneksel sanat dallarından olan mozaik ve vitray, yazma sanatı, heykel, rölyeften yararlanarak farklı disiplinlerde eserler üretmiştir. Sanatçı, yazma sanatı, mozaik sanatı, seramik sanatı, cam sanatı ile keşfettiği yeni teknikler geliştirerek önemli eserler vermiştir. Çağdaş sanat akımları ve geleneksel sanatları birleştirerek üslubuna yepyeni bir sanat olgusu geliştirir. Kariye Camii ve Ayasofya Müzesi'ndeki mozaiklerinden etkilenmesiyle 'Mimarlık ve Resim' dallarını bütünleştirerek yurtiçinde ve yurtdışında duvar üzerine dev panolar çalışmıştır.

Sanatçı, sanatın "Güzel olduğu kadar yararlı olması gerektiğini" savunmuştur. Yazma sanatında kendine özgü renk ve biçimleriyle desenler ve baskı kalıpları oluşturarak, öğrencilerinin farklı teknikler keşfetmelerine aracı olmuştur. Eyüboğlu, öğrencileriyle Anadolu gezileri düzenleyerek, onların kültürel değerleri tanımlarına olanak sağlamıştır.

Sanatçı, eserleriyle ve sanatçı kimliğiyle yerel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasına büyük katkı sağlamaktadır.

Bu araştırma tezinin ikinci bölümünde, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1929-1940'lı yıllara dek İstanbul Devlet Güzel Sanatlar akademisinde ve Avrupa'da aldığı eğitim dönemi ve eserleri incelenecektir. Üçüncü bölümde, 1940-1972'li yıllar arasındaki Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserleri ve etkilendiği sanatçıların yapıtları karşılaştırılarak incelenecektir. Bununla birlikte hem sanatçı hem de eğitmen yönü ele alınacaktır. Sanatçı'nın, halk sanatının temellerini, sanatına ne ölçüde yansıttığı ve kendi özgün çizgisine ulaşırken dönemler arasında farklı yönleriyle incelenecektir. Ayrıca bu bölümde esinlendiği farklı konuların ve kullandığı tekniklerin, dönemlere göre değişmesi ve sanatını etkileyen olaylar ele alınarak incelenecektir.

Eyüboğlu'nun öğrencilerine ve kendinden sonraki kuşağa aktarmak istediği konu, yerellik ve halk sanatlarıdır. Buna yönelik dördüncü bölümde yer alan Karşılaştırma ve Değerlendirmede Eyüboğlu'nun mezun ettiği bazı öğrencilerinin eserleri, Eyüboğlu eserleriyle karşılaştırma yapılarak, konu ile üslup açısından benzerlik ve farklılıklara değinilecektir. Bununla ilgili Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileriyle yapılan röportajlarda elde edilen bilgiler ve görsel kaynaklara 'Ek A Röportajlar' bölümünde yer verilecektir.

Gelenekten geleceğe ve yerelden evrensele pek çok önemli eserlere sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, öğrencileriyle yapılan röportajlardan edinilen bilgilerin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatsal üslubunun etkilerine yönelik eserlerinin incelendiği ve dönemsel olarak sanatsal gelişimine yönelik kapsamlı çalışmalara literatürde rastlanmamıştır. Bu tez araştırmasının Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatına ilişkin literatürdeki eksikliği tamamlayacağı ve bu bilgilerin gelecek nesillere ışık tutacağı düşünülmektedir.

2. BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU VE SANAT YOLCULUĞU

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911 yılında Görele’de doğmuştur. Çocukluğu ve öğrenciliği, babasının memuriyetinden dolayı yurdun değişik yörelerinde geçmiştir. Anadolu’ya olan tutkusu, sanatının eserlerine zemin oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Trabzon’da lise öğretmenisi Zeki Kocamemi ile karşılaşması, onun resim sanatına ilgisini artırmıştır. Bununla birlikte abisi Sabahattin Eyüboğlu’nun, Bedri Rahmi Eyüboğlu için Fransa’dan gönderdiği sanat kitapları, onun sanata olan ilgisine güç katmıştır. (Saydam, 2002: 20).

1929’da kumaş üzerine yağlı boya resim yapan Eyüboğlu’nun yeni harfler kabul edildikten sonra, tabela yazıp para kazandığı da bilinmektedir. Posta kartlarını süsleyen resimlere de ilgisi vardır. Okuduğu kitaplardaki heyecanlı sahneler, kartpostal resimlerini yaparken resim sevgisini de aşılamıştır. Kartpostal resimlerini yaparken biçim ve renk tasası olmadan çalışmıştır (Erol, 1984: 15-25). Nazmi Ziya, ilk dönemler öğrencilerinin kartpostal çalışırken kareleme yönteminden uzaklaştırma çabası ile gençleri galeride, alçı heykelleri çalışmalarının dışında, açık havada çalışmalar da yapmalarını sağlamıştır. Bu dönem doğa keşifleri ve empresyonist etkilerin hâkim olduğu görülmektedir.

1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i adlı Güzel Sanatlar Akademisi’nin açılmasıyla resim, dolayısıyla da plastik sanatlar eğitimi resmen okullaşmıştır (Başkan, 1991).

Eyüboğlu’nun Güzel Sanatlar Akademisi kuruluşunda başlayan akademik eğitimi, 1914’e kadar sürmüştür. 1910’da Paris’e gönderilen İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1880-1977), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Namık İsmail (1890-1935), Avni Lifij (1889-1927), Feyhaman Duran (1886-1970)’dan oluşan bir grup öğrencisi, 1914’de Türkiye’ye dönmüştür. Bu sanatçılar ülkeye döndüklerinde, Avrupa’da gördükleri akademik eğitimi uygulamayıp izlenimci (empresyonist) sanat anlayışıyla çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Gültekin, 1984: 54).

2.1 1929-1930 AKADEMİ YILLARI

Eyüboğlu, Trabzon’daki lise eğitimini yarıda bırakarak, İstanbul’da faaliyet gösteren Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitimini sürdürmüştür. Burada Nazmi Ziya Güran ile İbrahim Çallı’nın atölyesinden eğitim almıştır. 1929 yılı güz dönemi öğretim yılının başında akademiye girmiştir. Akademi’deki öğretmenleri Nazmi Ziya Güran, Ahmet Haşim ve İbrahim Çallı’dır. Nazmi Ziya Güran, onu kartpostal beğenisinden uzaklaştırarak, antik

heykel çalışmalarına yönlendirmiştir. Kuramsal derslerden en çok sevdiği estetik ile mitolojidir. Hoşlanmadığı dersler ise perspektif ve anatomi dersleri olmuştur (Erol, 1984: 24). Eyüboğlu, akademide eğitimini tamamlamadan 1931 yılında ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte Paris’te yaşamıştır (Giray, 2020: 422).

“Beni resme sürükleyen edebiyata merakım oldu. Resme edebiyatın bir şubesine intisap eder gibi başlamıştım. İşin garip tarafı asıl resmin edebiyatla hiçbir alakası olmadığını anladığım zaman edebiyat hakkında iyi kötü bir fikir edinmeye başladım. Yani hakiki edebiyat sevgisini sonradan aşıl原因an resim oldu” (Eyüboğlu, 1986: 290).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’na resmi sevdiren kişi Zeki Kocamemi’dir. Bununla beraber akademideki hocaları Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Ahmet Haşim’dir. Sanatçı, yaşamına yön veren öğretmenlerini şu sözlerle anmıştır: “Akademi’de atölye hocam Çallı’ya ve mitoloji hocamız Ahmet Haşim’e bayılırdım. Çallı, basmakalıp şeyler öğretmez. Bize kendi mizacımıza göre bir yol sağlardı. Haşim’e gelince mitoloji dersinde bize yolda rastladığı bir sıpanın kocaman gözlerini, yumuşak kulaklarını anlatırdı” (Eyüboğlu, 2008: 141).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun akademi duvarlarında asılı olan Velasquez’in “Breda’nın Teslimi” ile Goya’nın ‘Kral Ailesi’ adlı kopya tabloları ona ilham vermiştir (Eyüboğlu, 1953: 13). İbrahim Çallı’dan sonra eserlerine ilgi duyduğu ve ustası saydığı sanatçı Van Gogh’tur. Paris’e gittiğinde Van Gogh’un atölyesinde öğrencisi olmak istediğini belirtmiştir: “Hangi çırak, hangi ustaya böylesine engin bir sevgiyle seslenmiştir” (Eyüboğlu, 1974: 13).

Öğrenciliğinin ilk yıllarında akademide öğrenciler arasında her yıl düzenlenen yarışmaya katılmıştır ve yarışma sonucunda büyük ödüller almıştır (Erol, 1984: 29). Bu önemli adımlar, resme olan inancını güçlendirmiştir. 1930 yılında yapmış olduğu deniz resminde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat’ın izlediği empresyonizm akımının etkileri görülmektedir. Sanatçı, atölye çalışmalarında geniş fırça hareketiyle tuvale aktarılan boya hamurunun etkisinde (pentür) çalışmalar yapmıştır. (Eyüboğlu, 1953: 13) (Şekil 2.1)



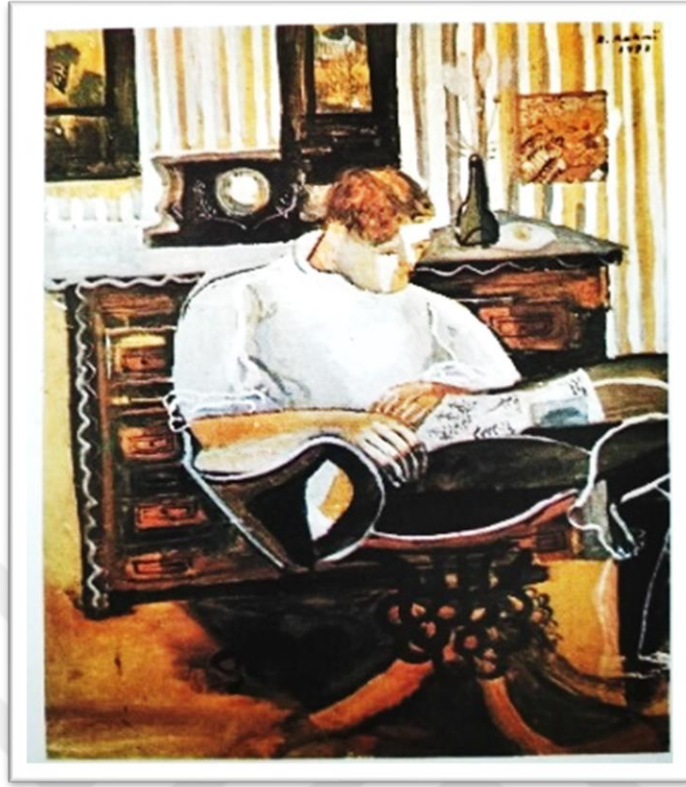
Şekil 2.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Trabzon’dan”,
1929, Yağlı Boya, 25x35 cm.

Kaynak: [<https://anetteinselberg.com/2016/08/01/bedri-rahmi-eyupoglu-ben-calisarak-ressam-oldum/2.8>].

2.2 FRANSA’DA SANAT EĞİTİMİ

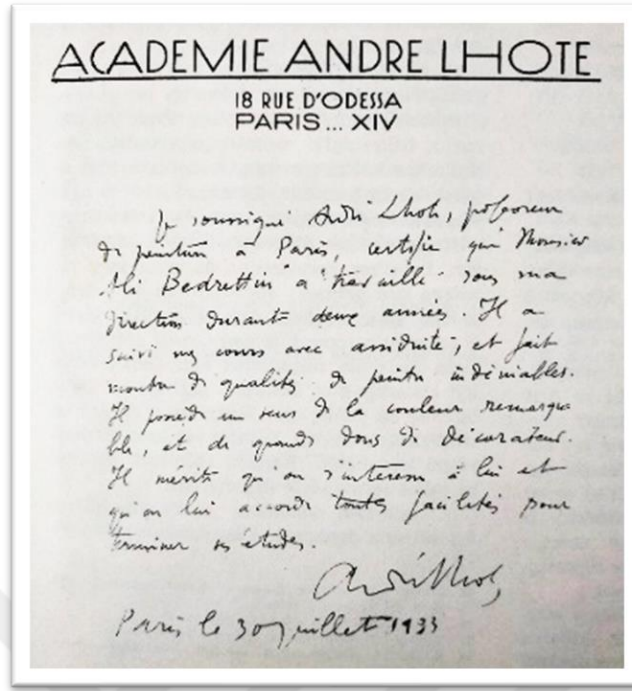
Bedri Rahmi Eyüboğlu akademide iki sene süren öğrenciliğinin birinci yılında Nazmi Ziya atölyesinde, ikinci yılını ise İbrahim Çallı atölyesinde tamamlamıştır. Çallı’nın, Bedri Rahmi Eyüboğlu hakkında, “alacağı tüm bilgileri aldığını ve Avrupa’da eğitim aldırılması gerektiği” yönde ailesine bildirmiştir. (Eyüboğlu, 1977: 14).

1930’da Bedri Rahmi Eyüboğlu diploma konkuruna girmeyi beklemeden, Fransa’nın Lyon kentinde ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nun bursuyla Dijon ve Lyon’da eğitim almıştır. Bu dönemlerde sanatçı, Fransızca dilini öğrenip müze gezilerinin yanı sıra atölyede çalışmalarını sürdürerek kendini geliştirmiştir. Bu dönemde icra ettiği ve abisinin model olduğu resimde (Şekil 2.2), kübizm akımının etkileri görülmektedir. Resimde kolaj tekniği kullanılarak öğelerin siyah-beyaz renklerde ve kenar çizgisiyle (kontur) belirlendiği görülmektedir (Erol, 1984: 30-31).



Şekil 2.2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Sabahattin Eyüboğlu”, 1933, Guaj Boya, 48x26 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 173).

1932 yılında sanatçı, Van Gogh’dan sonra El Greco, Cezanne ve Gauguin’in ‘*Nave, Mahana*’ adlı yapıtından kopyalar çalışmıştır. Gauguin’in figürlerindeki çocuksu, doğal, sade, yalın olan stili sanatçıyı oldukça etkilemektedir (Eyüboğlu, 1957). Lyon Güzel Sanatlar Okulunda atölyesinde başarılı bir öğrencidir ve bu süreçte empresyonist ressamların eserlerini araştırmaktadır. Sanatçı, ‘Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ üyelerinin bahsettiği ünlü ‘*Académie André Lhote*’ atölyesinde kısa süre eğitim görmüştür ve atölyeden belge almaya hak kazanmıştır (Erol, 1984: 35) (Şekil 2.3). ‘Fernand Léger, Marcel Gromaire ve André Lhote’ 1930’lu yılların en önemli eğitmenleridir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, İbrahim Çallı’yı ve André Lhote’u model almıştır.



Şekil 2.3: André Lhote'un
Bedri Rahmi Eyüboğlu'na Verdiği Belge, 1933.
Kaynak: (Erol, 1984: 35).

1936 yılında ürettiği resimleri incelendiğinde, Fransa döneminde yaptığı eserleri ve önceki dönem yapıtları arasında farklılıklar vardır. Bu dönemde resimlerinde üslup olarak ilerleme görülmektedir. 1930'lu yıllardaki eserleri daha serbest, detaylardan uzak ve sade bir anlayışla uygulanmıştır. Genellikle küçük boyutlu yağlı boyalar, guajlar, desenler, siyah beyaz çalışmalar bulunmaktadır. Bu eserlerin ortak niteliği, nesneler deforme edilmeden doğrudan yüzeye aktarılmıştır. Sanatçı'nın atölyede modelden çalıştığı nü ve portre eserlerinde deformasyonlar görülmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, batı dünyasından seçerek model aldığı ilk ustalar Van Gogh, Gauguin, G. Braque, H. Matisse ve M. Chagal'dır (Erol, 1984). Bu ustaların resimlerinden edindiği gözlemlerinin yanı sıra Türk kilimlerini ve minyatürden edindiği izlenimlerle yaptığı 'Yavuzlu ve Gülcemalli' (1933) adlı eser ise sanatçının başyapıtıdır. Bütün etkilere karşın bu resimler özgün bir kimliği yansıtmaktadır. Atölyede ve doğada ürettiği yapıtlarında farklı teknik arayışların olduğu görülmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun son döneminde yarım kalan 'Mor Han' adlı eserindeki nitelikler, tüm tekniksel gelişim ve deneyimlerin sonucudur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Lyon ve Paris'te yaptığı eserleri, çağdaş batı sanatı ve doğu sanatı etkilerini yansıtmaktadır. Çoğunlukla küçük ebatlı kâğıt üzerine yapmış olduğu desenler ve guaş teknikli çalışmalar, ileriki dönem için kurgulanan eserlerin birer eskizi

niteliğindedir. ‘Adalardan Gelen Yar’ ve ‘Yavuz Geliyor Yavuz’ (Şekil 2.4) adlı eserleri buna örnek yapıtlardır. Nurullah Berk, Eyüboğlu’nun Avrupa eğitiminden sonraki dönemlerine yakından tanık olmuştur. Milliyet sanat dergisindeki yazısında: “İstanbul’a döndüğünde Eyüboğlu’nun ilk çalışmalarında bir çeşit saf yüreklilik belirliyordu. ‘Yavuz Geliyor Yavuz’ ve ‘Çıplak’ adlı resimlerde halk estetiğinden etkileniş vardı. 1933’lerde kurduğumuz d Grubu’nda, o yılları izleyen dönemlerde çalışmalarımızda, Paris’teki hocalarımızın etkisindeydik. Biz, Léger, Gromaire, Lhote Friezs’lerin öğütlerini uygularken Bedri Rahmi’de ise bir Raoul Dufy tutkusu başlamıştı” (Berk, 1975: 8).



Şekil 2.4: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Yavuz Geliyor Yavuz”, 1932, Yağlı Boya, 115x145 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 174).

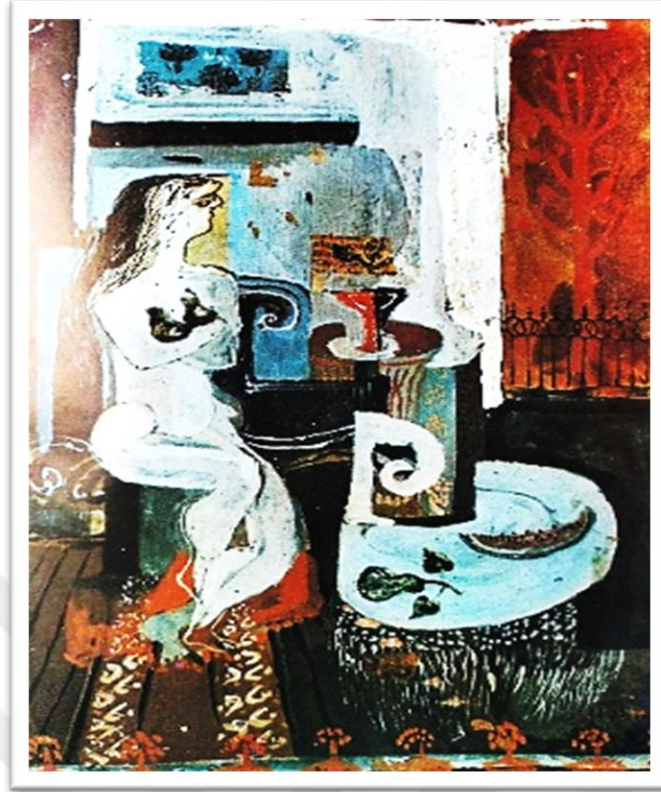
Bedri Rahmi Eyüboğlu, Londra’da kısa zaman kaldıktan sonra İstanbul’da d Grubu’na katılmıştır. Cemal Tollu, Nurullah Berk, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu, Elif Naci, Zeki Faik İzer grubun üyeleridir. 1930-1933 yılları arasındaki Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerini inceleyen Fikret Adil ve Arif Kaptan, sanatçı hakkında mecmualarda görüşlerini dile getirmektedir. Arif Kaptan, “ivedilikle yapılmış etkiyle resimlerinde sadelik, tazeliğin olması, resmin yeni yapılmış ve detaydan uzak nitelik taşıdığını ifade etmektedir. Fikret Adil ise resimlerinin çocuksu, naif özellikte olması, eserlerini kent folkloruna uygun şekilde halk ressamlarına özgü taş baskısı ve öykü kitaplarından çıkmış gibi bir izlenim uyandırdığını” belirtmektedir (Erol, 1984: 36) (Şekil 2.5).



Şekil 2.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Acem Vazolu Ressam”, 1931, Sulu Boya, 13x21 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 167).

Resimlerinde geometrik katılıktan uzak kalmaya özen göstermiş olsa bile kübizmin esintilerini taşıyan doğu etkisinde bir anlayış vardır. Düz, dikey ve yatay doğrultularla sağlanan düzen duygusu, bazen bir nesnenin ışık-gölge bölgelerine ayrılması, düz ve saf renklere olan eğilim ve nesnelerdeki motifli bezemeler göze çarpmaktadır. (Şekil 2.6).

Halk sanatını çağdaş bir üslupla yorumlayan ressam, çizgiyle rengin soyutlanmasına kadar ilerlemiştir. Eyüboğlu’na göre renk, ressamlar tarafından geri planda bırakılmıştır. Bu konuyla ilgili şunları dile getirmektedir: “Doğayı bütün yönleriyle incelemeyi bir namus borcu sayan ressam, rengin kolay kolay avuca sığmadığını anlamış, en ufak bir ışık oyunu ile beyazın maviye, mavinin mora, morun karaya çaldığını görmüştür” (Eyüboğlu, 2022: 421).



Şekil 2.6: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Karpuzlu Çıplak”, 1932, Sulu boya, 25x17 cm.
Kaynak: [<https://atrahasisblog.wordpress.com/2010/07/05/bedri-rahmi-eyuboglu-ve-sanati-uzerine/>].

Nurullah Berk, 1930’lu yıllarda Eyüboğlu’nun Raoul Dufy etkisi ile ilgili eleştiride bulunmaktadır: “Dufy, rengi çizgiden ayırırdı. İlk renk lekelerini tuval üstüne sürer, nesnelerin çizgisini, desenini, o lekeler üstüne işlerdi. Dufy’nin üslubunda, Lhote ve Gromaier üslubuna aykırı düşen bir özellik vardı. Fırça ve çizginin bir çırpıda çıkmış etkisini uyandıran lirizması işlenen herhangi bir konuyu bir renk cümbüşü içine alır, tabloyu resim kurallarından kurtarır. Nitekim zamanla Batı’dan gelme bu etkiden kurtuluşa tanık olacaktır. Bedri Rahmi böylece sanatın özüne, folklor biçim ve renklerinin kaynağına kavuşacaktır” (Berk, 1975: 9).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eserlerinde, H. Matisse ve Raoul Dufy eserlerindeki canlı renklerin hâkimiyeti, Matisse’in dekoratif yaklaşımının etkileri, iç mekândaki süslemelerdeki benzerlik, kapalı bir mekânın farklı nesnelerle istiflenmesiyle gözde yoğunluk etkisi göze çarpmaktadır. Şekil 2.7 ve 2.8).



Şekil 2.7: Henri Matisse, “Kırmızı Oda”, 1948.

Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/henri-matissenin-en-onemli-20-eseri-ve-hayati/>].

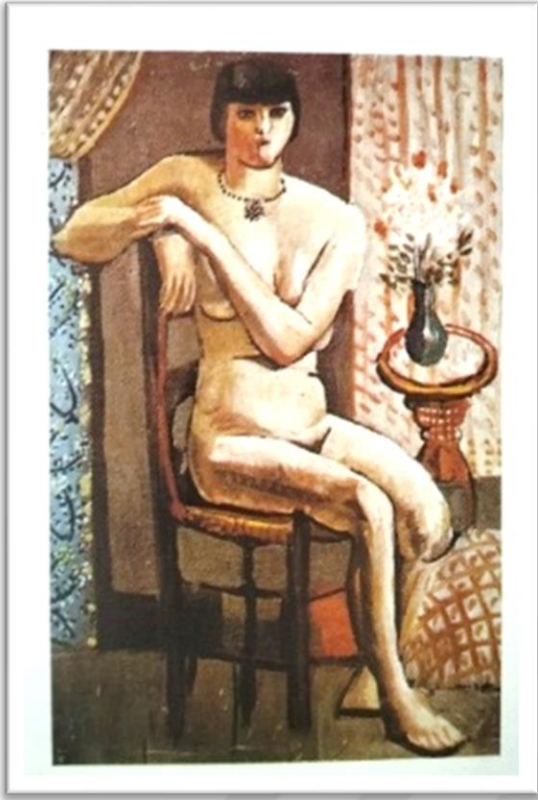


Şekil 2.8: Raoul Dufy, “Pencereli Oda”, 1928.

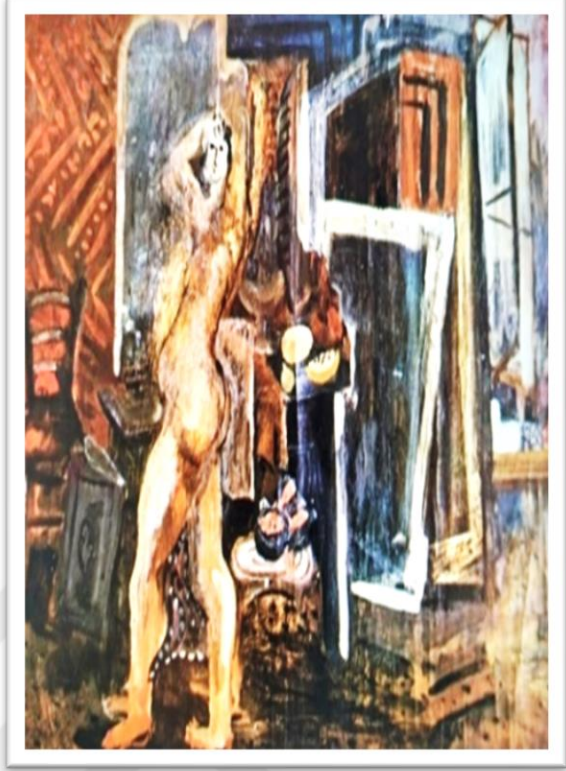
Kaynak: [<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/fovizm-akiminda-raoul-dufy-etkisi/18>].

Sanatçı, 1930-1935 dönemlerindeki resimlerini bilinçli bir yaklaşımla oluşturmaktadır. Tintoretto’yu ve Raoul’u anımsatan, deformasyona dayanan abartılı nülere ve eserlerinde esinlendiği folklor öğelere ve çocuksu deformasyonlara rastlanmaktadır (Şekil 2.9 ve 2.10).

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Eyüboğlu’nun üretken döneminde (1936) sanatına ilişkin eleştiride bulunmaktadır: “Ressam deyince akla, çizgi çizen, boya süren, güzel manzara yapan bir işçinin değersiz işi gelir. Ressam bu değildir, ressam görenden ve eli işleyenden fazla şeydir. Sanatçı bir felsefe kurucudur. Çünkü ressam, bütün artistler gibi kâinatı parçalamakla kalmaz, onu mutlak olarak anlar ve bu oluşuma bir anlam verir. Ressamın dış âlemin kanunlarını bilmesi gerekmez, fakat iç âlemin sırlarını yoklaması ve dışa sürüklemesi şarttır. Resimlerinin biçimine bakınca çocuk zannedersiniz. Bedri Rahmi Eyüboğlu, haklı olarak büyük adam medeniyetinde çocuk saflığını tutan bir sanatkârdır” (Baltacıoğlu, 1934: 12).



Şekil 2.9: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çıplak”, 1932, Guaş Boya.
Kaynak: (Erol, 1984: 173).



Şekil 2.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Atölyede Çıplak”, 1932, Yağlı Boya, 50x65 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 172).

2.3 MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ

Cumhuriyet döneminde, Türkiye’de sanat alanında faaliyet gösteren Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 15 Nisan 1929’da kurulan ilk sanat derneğidir. Bu dernek, 1914 yılından sonraki dönemlerde Sanayi-i Nefise Mektebi sanatçıları tarafından kurulmuştur. Birliğin kurucuları Nurullah Berk, Ali Avni Çelebi, Şeref Akdik, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Refik Epikman, Hale Asaf, Muhittin Sebati’dir. Birliğin sanatçıları İstanbul, Zonguldak, Ankara, Bursa, Balıkesir, Samsun, İzmit gibi kentlerde sergiler düzenlemişlerdir. Fransa ve Almanya’da yaygın olan geç kübizm, dışavurumculuk, konstrüktivizm gibi akımlardan etkilenen birliğin sanatçıları, bu dönem geometrik soyutlamaya yönelmişlerdir (Erden, 2012: 82).

2.4 BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU’NUN SANATSAL DÖNEMLERİ

2.4.1 1930 Yılından Sonra Sanat Alanın’daki Gelişmeler

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Londra’da olduğu dönemde, Cemal Tollu ve Nurullah Berk, İstanbul’da yedi genç sanatçı ile birlikte d Grubu’nu kurmuştur. Grup üyeleri, eserlerini üretirken empresyonist eğilim yerine, kübist ve konstrüktivist akımlara yönelmiştir. Türkiye’de sivil-avangart hareketin oluşumunda etkin bir işlevi olan d Grubu’nun amacı, sivil ilk sanat grubu olarak bağımsızlık kaygısı taşıyan sanatçıları bir araya toplamaktır (Özsezgin, 2016: 31).

“d Grubu” üyelerinden olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, diğer sanatçılardan farklı yönü resimlerinde halk sanatından esinlenerek yerel konuları işlemesidir. Ressam, Anadolu’da gördüğü şehirlerin doğasından ve Anadolu yaşamından etkilenmiştir. Sanatçı, Türk halıları ve kilimlerdeki motiflerden, çini, hat sanatının renklerinden ve biçiminden faydalanmaktadır. Sanatçı, Batı sanatındaki estetiği yerel kültürle sentezleyerek önemli yapıtlar ortaya çıkarmıştır.

“d Grubu” en az elli yıllık bir gecikme gösteren sanat anlayışını, Avrupa sanatının düzeyine taşımayı hedeflemektedir. Avrupalı sanatçılar, birbirini izleyen akımlardan bağımsız yol izlemektedir. Atatürk’ün önderliği ile batılılaşmaya doğru giden yeni Türkiye’deki fikir ve sanat dünyasını, yeni çağın seviyesine taşıma çabaları önemli bir adımdır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ne, d Grubu’na bağlı sanatçılar, bu dönemde eleştirel ve tutucu yazılar karşısında tepki göstermişlerdir. Sanatçılar, Ankara’da açılan İnkılap Resim Sergisi’ne devlet yönetimi tarafından talep edilen yerel konular seçerek yeni yapıtlar üretmiştir.

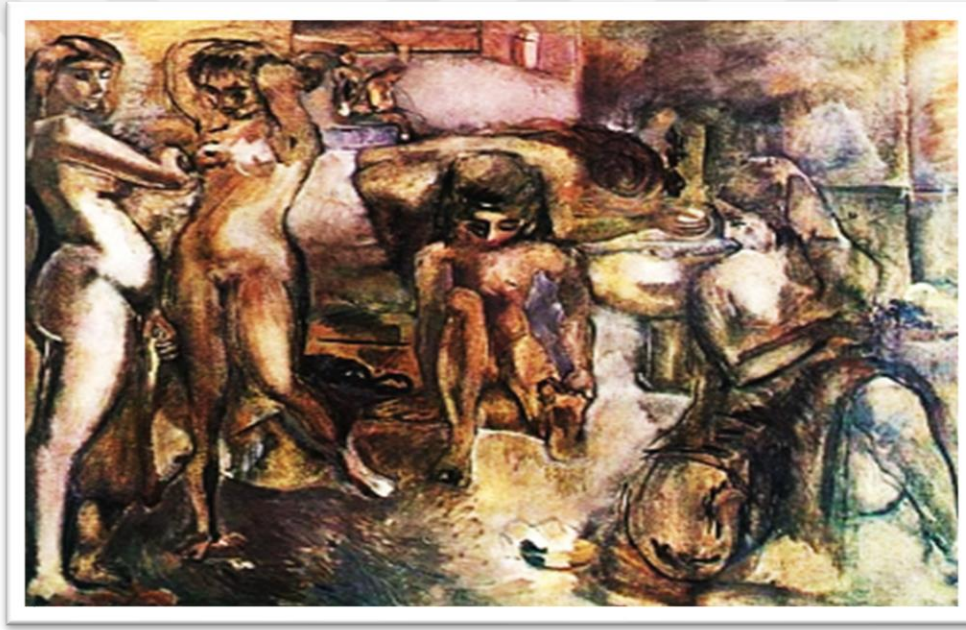
2.4.2 1934-1937 Yılı İstanbul’daki Sanat Dönemi

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1935 yılında Bükreş’te Hasefler Galerisi’de ilk kişisel resim sergisini düzenlemiştir (Erol, 1984: 45). 1933 yılında Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Narmanlı yurdundaki Mimoza Şapka dükkânında sergilerini açmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Narmanlı Han’da bulunan atölyesinde sanat çalışmalarını sürdürmüştür (Erden, 2021: 92).

Sanatçı, 1934 yılında akademinin diploma yarışmasına (*concours*) katılması sonucunda yarışmaya kabul edilmiştir. Bu yarışmada “Yol İnşaatı” adlı eseriyle akademide üçüncü

olmuştur. 1936 yılında akademide düzenlenen diploma yarışmasında “Hamam” adlı eseri de birincilik ödülü almıştır (Erol, 1984: 45-47).

Sanatçı, “Hamam” adlı eserinde renk tutkusunu geri planda bırakarak biçimi ön plana çıkarmaktadır. Tek rengin hakimiyetinde çalışarak gri-yeşille, toprak sarısı arasında gidip gelen, egemen renk olan soluk kiremit kırmızılarını dikkat çekmektedir. Çok hafif soğuk-sıcak renk ayrımları ve işlek bir fırça vuruşlarıyla birkaç çizgiyle nesnenin biçimini vurgulamaktadır. Eser’deki izlenimlerde, tuval bezini tamamen kapatmayan ve suluboyayı andıran bir boyama yöntemi, resmi bir çırpıda yapılmış hissi uyandırmaktadır. Eserde, dikey ve yatay yönlerde çerçevelediği, birbirine bağladığı figürler, gizli bir yarım çember oluşturmaktadır (Şekil 2.11).



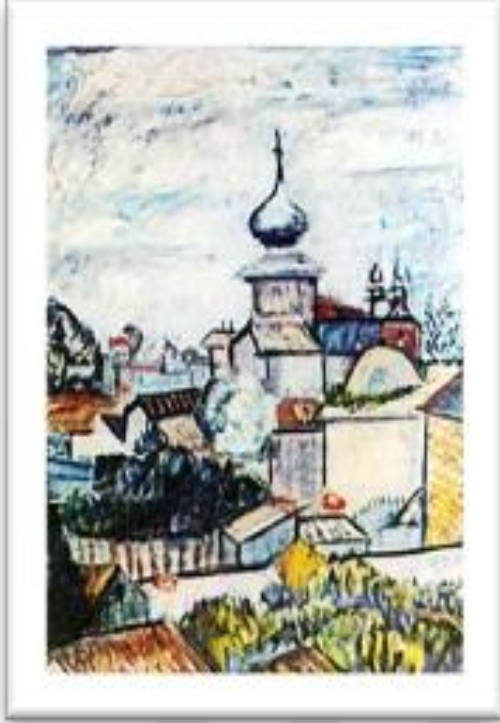
Şekil 2.11: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hamam”, 1936, 100x120 cm, Yağlı Boya.

Kaynak: [<http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>].

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun açık havada çalışırken çabuk kuruyabilen özelliğe sahip olduğu için en çok tercih ettiği tekniklerden biri guaj tekniğidir. Kağıt üzerine guaj boya ve karışık teknik uyguladığı çok sayıda eser bulunmaktadır.

1935-1936 yılları arasında Eyüboğlu, Matisse resimlerinden etkilenmektedir. Ayrıca doğu sanatı, minyatüre olan ilgisi de görülmektedir. “Kedili Manzara” (Şekil 2.12) ve “Kuleli Manzara” (Şekil 2.13) adlı eserlerinde parlak, ışık yansıtan renkler kullanılmıştır. Boyalar,

palette ya da resim yüzeyinde karıştırılmadığından renkler bugün yapılmış gibi parlak, taze ve ışıltılı görünmektedir (Erol, 1984: 48).



Şekil 2.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kuleli Manzara”, 1935, Yağlı Boya, 65x50 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 175).



Şekil 2.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kedili Manzara”, 1935, Yağlı Boya, 50x65 cm.
Kaynak: [<https://www.tutunamayanlar.net/resim/maet/39-b-rahmi-eyuboglu>].

İnkılap Sergileri, Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip’in girişimleri sayesinde düzenlenmiştir. 1933 yılında düzenlenen bu sergi, sanatçı gruplarını ve farklı sanat dallarını bir araya toplaması açısından kapsamlıdır ve duygu düşünce birliği oluşmasında sosyal bilinç kazandırmaktadır (Yasa, 1992: 148). Bu sergilerin amacı, sanatçıları Kurtuluş Savaşı ve devrimlerle ilgili konularda yapıtlar üretmeye teşvik etmek ve milli konuların yeniden canlandırılmasını sağlamaktır (Epikman, 1942: 48).

Cumhuriyet Bayramında her yıl düzenlenen bu sergiler, ulusal konularla sınırlandırılması nedeniyle sanatçılar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu nedenle, 1936 yılından sonra birleşik sergilere dönüştürülmüştür (Yasa, 1992. 148).

Burhan Belge’ye göre ressamalar, artık konu tercihinde herhangi bir kısıtlama ile karşılaşmayacağı bir ortama sahiptir. Kendilerinden sosyal konulara daha fazla önem vermeleri ve millî bir sanat yolunda çaba göstermeleri beklenmektedir. Üstelik Türkiye,

ekonomik, politik, sosyal, kültürel yönden her gün değişmekte ve inkılâp sanatı için son derece elverişli bir ortam sunmaktadır. Fakat ressamın bu konudaki üretimlerinin beklentileri karşılamadığı vurgulanmaktadır. Ressamlar, teknik yönden zayıf, konu açısından anlayışsız ve heyecansızdır. Onların bu kifayetsiz tavır ve yaklaşımları, inkılâp ve sanat açısından bir tehlikeye dönüştüğü yorumu yapılmaktadır. Burhan Belge, bu şartlar içerisinde inkılâp sanatı söyleminden vazgeçilmesini, bir hatadan dönüş olarak yorumlamaktadır. Sanat'ın zaten toplumsal bir olgu olarak millî kalmak zorunda olduğunu belirtirken ressamlardan bir inkılâp sanatı beklemenin, sanatsal özgürlükleri kısıtlamak anlamına geleceğine dikkat çekmektedir. Bu yüzden, sanatçıların eserlerinde temel ölçüt olarak sadece sanatsal yetkinliğin gözetilmesinin Türk sanatının yararına olacağını vurgulamaktadır. Sanata, en azından belirli bir dönem için bu boyutlarda bir özgürlük tanımak, inkılâp sanatı açısından katkı sağlaması beklenen bir durum olarak işaret edilmektedir (Belge, 1936).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu dönem yaptığı “Köylü Aile” adlı eseri önemli yapıtlarındandır (Şekil 2.14). Eserde kullanılan mavi ve kırmızı renk geçişlerindeki yetkinlik, figür ve mekanda kütleli bütünsellik, heybe, beşik gibi nesneler, Anadolu kültürüne özgü olan öğeler dikkat çekmektedir.

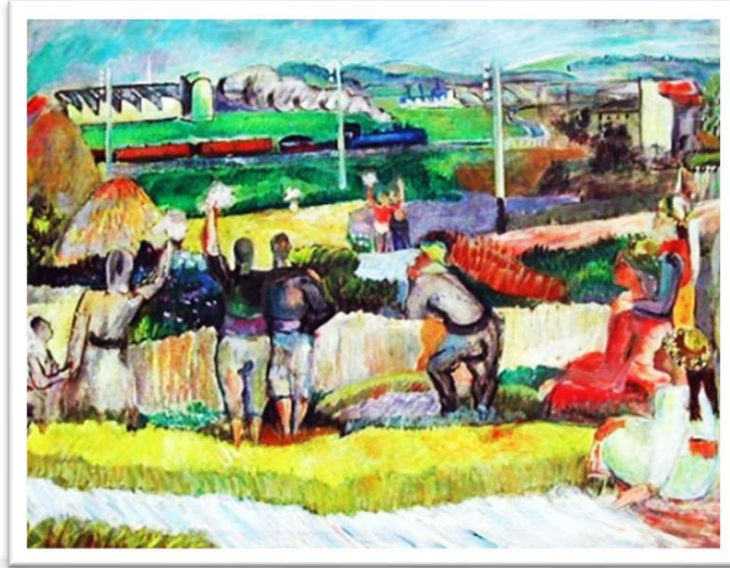
Renkçi ve süslemeci bir anlayışa sahip olan Eyüboğlu, ressamı ‘renkler ve biçimlerle düşünebilen insan’ olarak tanımlar. Ona göre sanatçı, hem geçmişten ve içinde yaşadığı zamandan hem de gelecekte sorumlu kişidir. Geçmişten sorumludur çünkü ustaları arasında eski sanatkarlar vardır ve kökleri çok eskide 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).



Şekil 2.14: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Köylü Aile”, 1936, Yağlı Boya, 91x71 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 184).

İnkılap Resim Sergisi’nde başarılı eserlerinden biri olan “İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler” (Şekil 2.15) adlı eserde, köylü insanların sıla kokusu ve burukluğu sezilmektedir. “İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler” tablosu, köylerde teknolojik gelişmelerin sağlanmasına yönelik vurguyu anlatır. Bu eser ,1930-1935 döneminin sonlarında yapılmıştır. Bu dönemdeki Eyüboğlu resimlerinde, Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cezanne, Henri Matisse’in etkileri büyük ölçüde gözlenmektedir.

Cezanne’nın eserinde (Şekil 2.16) görüldüğü gibi fırça darbeleriyle elde ettiği yöntemle geometrik olarak biçimi yüzeye ayırıp parçalama etkisi vardır. Yeşillikler içinde yapılı insanlar, kır çiçekli genç kızlar, altın renkli ekinler, doğadaki bolluk ve bereketi simgeleyen pek çok öğeye yer verildiği görülmektedir. Sanatçı, bu eserinde parlak canlı renkler, sıcak renkler ve zıt renkleri, Van Gogh üslubunda görülen boya dokusuyla ve renk perspektifinden uzak bir yöntemle uygulamıştır. Figürler’deki kararsızlık ve acemilikler gözden kaçmamaktadır. Resimde renkler, uzak alanlarda aynı canlılık ve parlaklıkla kullanılmıştır. Eyüboğlu’nun, Matisse, Van Gogh, Dufy, Cezanne, Gauguin’nin etkisinde kalarak, onların eserlerindeki renk uygulamaları ve tekniklerini incelemiştir. Eyüboğlu’na göre: “Renkten nasibini almamış bir tabloya resim diyebilmek çok zordur. Resim sanatının belkemiği, renktir” (Eyüboğlu, 2020: 464).



Şekil 2.15: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler”, 1935,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm.
Kaynak: [<https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/bedri-rahmi-eyuboglu-ilk-gecen-treni-seyreden-koyluler/>].



Şekil 2.16: Paul Cezanne, “Sainte-Victoire Dağı Yolu”,
1895, 73x92 cm.
Kaynak: [<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/11/paul-cezannenin-montagne-sainte-victoire-eseri/>].

1920’li yılların sonlarında akademide geliştirdiği, geleneksel halk sanatlarına odaklanan üslubu ile resimlerinde “Anadoluluk” söylemi yaratmaktadır. Özgünlük arayışıyla geleneksel motiflere yönelen sanatçının milli kaygılarla biçimlenen konuları ele alması tipik özelliklerinden biridir (Dastarlı, 2021: 298).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun figüratif resimlerinde sıklıkla işlediği konular Anadolu insanı ve Anadolu kadınlarıdır. Eserlerinde uzun yüzlü olarak resmettiği köylü kadınlarında Modigliani etkisini, kullandığı canlı renklerle Van Gogh'un lirik anlayışını, fırça vuruşlarıyla ise Gauguin etkisi görülmektedir. Eyüboğlu öz eleştirisinde, bu dönemi sanatsal üretimleri ve üslubu açısından bilinçli bir gelişim süreci olarak görmemektedir. Ancak Turan Erol, bu düşüncenin aksini savunmaktadır: “Ne var ki 1930-1935 dönemi resimleri için yüzde yüz bilinçli bir çalışma değildi demek, onların gene de bir ölçüde bilinçle yapılmış olduklarını anlayabiliriz. Bize göre Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ilk dönem resimlerine bilinçsizlik yakıştırması inandırıcı değildir” (Kıvrak, 2010: 57).

2.5 1936-1937 YILLARINDA ÖNEMLİ GELİŞMELER

2.5.1 Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi

1936 yılında Burhan Toprak'ın Güzel Sanatlar Akademisinde müdür olarak atanması yenilikleri de beraberinde getirmektedir. Toprak, Halil Ethem Eldem'in müdürlüğünde depoda saklanan ve unutulmuş değerli eserleri, genç kuşağın eserleriyle birleştirerek akademi duvarlarında sergilenmesini sağlamıştır. Bu girişimler, bir yıl sonra (1937) İstanbul'da açılacak olan Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk adımlarıdır. Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisinde yer alan eserler, tarihsel biçim anlayışa göre kategorize edilerek sergilenmiştir. Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi'ndeki eserler, geçmiş kuşaktan genç kuşağa doğru düzenlenmiştir. Ankara Etnografya Müzesindeki eserler, Asker Ressamlar, Osman Hamdi Bey kuşağından yeni kuşağa doğru sıralı şekilde yer almıştır (Berk, 1938: 10).

2.5.2 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Açılışı

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Atatürk'ün önderliğinde Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesi'nde 20 Eylül 1937'de açılmıştır. Müze, Türkiye'nin ilk plastik sanatlar müzesi olarak kurulmuştur. Dolmabahçe Sarayı'nda Resim Heykel Müzesi'nin açılışına Mustafa Kemal Atatürk katılmıştır (Tollu, 1967: 38). Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde düzenlenen sergilerle sanat bilincinin halk arasında yaygınlaştırılması amaçlanmaktadır.

Ulusal kimlik düşüncesine hem kurumsal hem de kuramsal içerik kazandırılmaya çalışılan bu dönemde bazı eğitim kurumları kökten değiştirilir, bazılarında da sadece program değişiklikleri yapılır. 1926'da Gazi Eğitim Enstitüsü kurularak ilk ve orta öğretim okullarına

resim öğretmeni yetiştirilmesi sağlanır. 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 eğitimciler akademide görevlendirilir (Keskin, 2014: 87-94).

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne atanan fransız ressam Léopold Lévy, genç kuşak ressamların yaptığı eserlerin müze koleksiyonuna alınmasına yönelik çalışmalar yapmıştır. Bu genç sanatçılar arasında olan Bedri Rahmi Eyüboğlu kendi eserini müzeye bağışlamıştır (Eyüboğlu, 1984: 57).

2.6 1937-1940 YILLARI ARASINDA DOĞA İNCELEMELERİ

1937-1938 yıllarında, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun doğa incelemeleri sonucunda empresyonizm akımının etkilerini, başarılı bir şekilde eserlerine yansıttığı görülmektedir. Farklı konularda ve farklı teknik arayışları ve denemeleri çoğunlukla bu dönemde görülmektedir. Bazı eserlerinde ince detaylar gözlenirken bazı eserlerinde ise lekesele- çizgisel desenler uyguladığı görülmektedir.

Akademi’deki ilk öğretmeni olan Nazmi Ziya ile başlayan Van Gogh’la biçim değiştiren Eyüboğlu, eserlerinde çoğu zaman doğa konularına yoğunlaşmıştır. Sanatçı bir yazısında: “Kendi başıma, yalnız meyveleri ve kadınları keşfettim, ondan ötesini birer birer sanat eserlerinden öğrendim” demiştir (Eyüboğlu, 1953).

2.7 1937-1973 YILLARI ARASINDA BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU ESERLERİ’NİN İNCELENMESİ

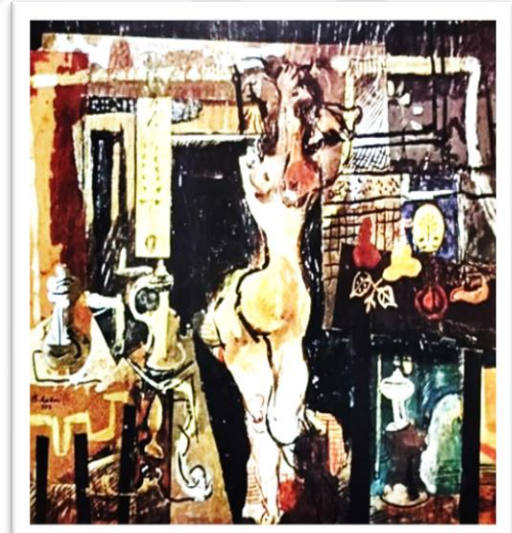
Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne davet edilen Léopold Lévy, Fransa’da çok tanınan bir açık hava ressamıdır. Lévy, Güzel Sanatlar Akademisi’nde bölüm başkanı (1937) olarak görev yapmıştır. Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer’in Lévy hakkındaki yorumları şöyledir: “Akademik bir ressam olmamak, epeyi açık bir görüşe, çağa uygun bir işçiliğe sahip olmaktır. Lévy, modern resmin çoğu eğilimini reddeden, bu eğilimlerin gelip geçici olduklarını savunan bir akademisyendir. Lévy’nin Avrupa’da bilinen bir sanatçı olması ve birçok öğrenci yetiştirmesi bu özelliklerin sonucudur. (Berk & Gezer, 1973: 69).

Léopold Lévy, akademide göreve başladığında, Bedri Rahmi Eyüboğlu yardımcı asistan olarak görev alır. Eyüboğlu, “Akademinin 1936-1937 ders yılı hayatımın en önemli olayı

sayılır” der (Eyüboğlu, 1975: 18-26). Fransızca dilini iyi derece bilmesi dolayısıyla Lévy’nin asistanlığın yanı sıra çevirmenlik de yapmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu dönemde Lévy’den çok şey öğrenmiştir. Bu dönem Türk ressamalar, Léopol Lévy’den etkilenecek, onun üslubuna benzer çalışmalar yapmıştır. Sanatçılar, Lévy’nin yöntemlerinden olan az boyayla ve hafif renklerle açık-koyu tonlarla peyzaj ve natürmortlar çalışmışlardır. Eyüboğlu, bu dönemde renkçi anlayıştan uzaklaşarak doğaya, figüre olan gözlem ve incelemelerle eksikliklerini tamamlamaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Léopold Lévy’nin asistanı olarak (1937) görevlendirildiği dönemde farklı teknikler denemelere yönelerek eserler üretmiştir. Eyüboğlu, bu dönem “Oturan Genç Kız” deseni ve “Oda İçinde Çıplak” adlı eseri birbirine zıt bir üslupla çalışmıştır. “Oturan Genç Kız” deseninde, arka planında hafif açık renkler ve ince kalınlı çizgiler doğal bir etki oluşturmaktadır. Bu eser, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin koleksiyonunda yer almaktadır. “Oturan Genç Kız” deseni, ışığın ve gölgelerin ressamı olan Rembrandt’ın Lavis’lerindeki etkiyi büyük ölçüde anımsatmaktadır (Erol, 1984: 62) (Şekil 2.17). “Oda İçinde Çıplak” adlı eserde kübizm akımının etkileri görülür. Resim yüzeyindeki nesnelerin istiflenmesi, ışık-gölge alanları, figürün yüzündeki profil karmaşası, kolaj tekniği ve bezemelerle bütünlük oluşturmaktadır (Şekil 2.18).



Şekil 2.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Oturan Genç Kız”, 1937, Guaj Boya, 62x48 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 186).



Şekil 2.18: Bedri R. Eyüboğlu, “Oda İçinde Çıplak”, 1937, Guaj Boya, 25x30 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 189).

Sanatçı, “Deniz Kızları” (Şekil 2.19) adlı eserinde kağıt üzerine suluboya tekniğini uygulamıştır. 1950’li yıllarda yeniden uygulamış olduğu nesneleri istifleme yöntemiyle uyguladığı ilk örnek çalışmasıdır.

Eserde kıvrımlı dalgalar, deniz kızları, bacalı gemiler, at gibi yüzey üzerinde düzenlenmiş öğeler kübik etkiyle işlenmiştir, ayrıca bu nesneler kilim motifleri ile bütünlük oluşturmaktadır. Sanatçı'nın 1950 ve 1973'lü yıllardaki eserleri yine istifleme yöntemiyle yapılmıştır (Şekil 2.20) (Şekil 2.21). Eyüboğlu'nun öğrencilerinden olan Hanefi Yeter'in 2012 tarihli düşsel konulu eserleri incelendiğinde, istifleme yönteminin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 2.19: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Deniz Kızları”, 1937, Sulu Boya,
25x17cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 190).



Şekil 2.20: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Düzenleme”, 1950, Çini Mürekkebi,
Sulu Boya.
Kaynak: (Erol, 1984: 215).

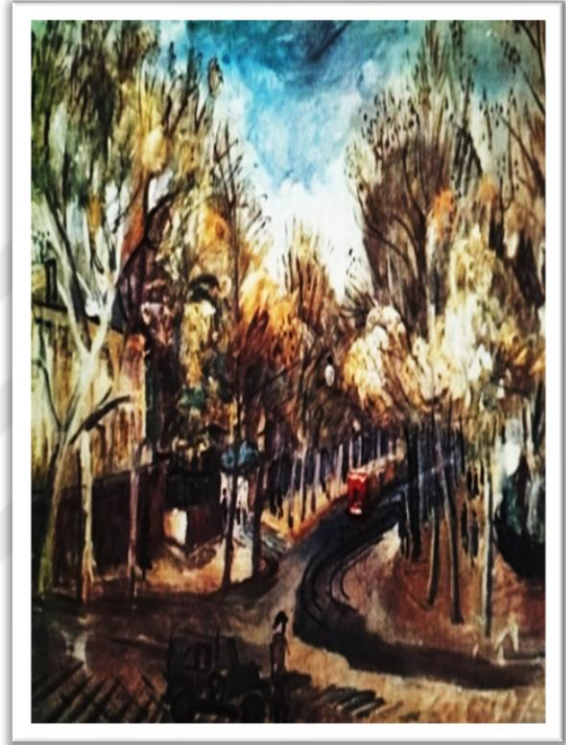


Şekil 2.21: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Mavi Gezi Notları”, 1973,
Çini Mürekkebi, 35x25 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 225).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun doğa resimlerinde izlenimci anlayışın izlerine rastlanır. Bu eserler tarihe tanıklık edecek niteliktedir. Sanatçı, canlı modelden etüt ettiği çıplak kadın bedenlerindeki anatomik orantıları dikkate almadan, eseri tek rengin açık ve koyu tonlarıyla (monokrom) renklendirmiştir (Şekil 2.22). Sanatçı, Nü resimlerinde kullandığı renk ve teknik uygulamaları, peyzaj resimlerinde de görülmektedir (Şekil 2.23). Van Gogh resimlerinde görülen konturlama yöntemi, Eyüboğlu peyzajlarında da görülmektedir.



Şekil 2.22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Masalı Çıplak”, 1937, 67x50 cm.
Kaynak:
[<http://www.siirparki.com/bedrires.html>].



Şekil 2.23: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tramvaylı Yol”, 1938, Yağlı Boya, 50x60 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 196).

Türk izlenimciliğinin en güzel örnekleri İbrahim Çallı eserlerinde görülmektedir. Kadın figürleri çalışmakta tereddüt eden Çallı, Türk resim sanatında ilk çıplak kadın temasını işleyen sanatçılardandır (Artut, 2002: 79).

2.8 1938-1943 YILI YURT GEZİLERİ VE DEVLET RESİM HEYKEL SERGİSİ'NİN KURULUŞU

Cumhuriyet döneminde, geçmiş zamanlarda uygulanmış olan, yetenekli öğrencilerin yurtdışına gönderilip devlet bursuyla eğitim aldırılması, o dönemin sanat politikasının bir

parçası olmuştur. 1932 yılında kurulan Halkevleri, Cumhuriyet'in yeniliklerini toplum yaşamına kazandıran birer kültür ocağı işlevi görmektedir. Halkevlerinde açılan resim ve heykel atölyelerinde üretilen eserlerin sergilenmesi ve halktan kişilerin bu sergileri ziyaret etmeleri hem sanat alanında hem de diğer alanlarla ilgili konularda farkındalığı ve etkileşimi artırmıştır. 1938-1944 yılları arasında gerçekleştirilen yurt gezileri ile sanatçılar, Anadolu'nun çeşitli yerlerine gönderilerek Anadolu insanını yakından tanımaları ve memleket konularında çalışmalar yapmaları sağlanır. Sanatçılar, eserlerini üretirken yerel konulardan seçmeleri için yönlendirilmişlerdir. Türk sanatında hem evrensel hem de ulusal değerleri içinde barındıran özgün bir kimlik oluşturmaları amaçlanmaktadır (Bugay, 2006: 23).

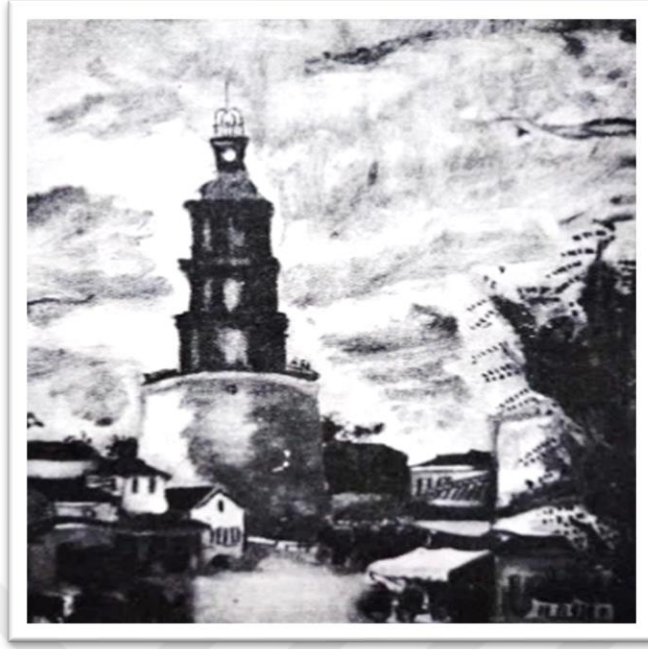
1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine, Anadolu'yu tanıtmak amacıyla ressamların katılımıyla yurt gezileri düzenlenmiştir. Gelenekselleşen bu etkinlik her yıl uygulanarak, toplam altı yıl sürmüştür. Devlet tarafından sanata ayrılan bütçe ile yapılan İnkılap Sergileri ve yurt gezileri sanatçılara büyük fayda sağlamıştır (Erol, 1984: 64).

Yurt gezilerinde kent-köy yaşamını, doğayı tanıma amacıyla yerel konular seçilmiştir. Eyüboğlu, yerel temalarında konuda zenginlik, yeni biçimler ve içerikte bütünlük sağlamaya özen göstermiştir. Bu dönemde ressamların Anadolu kültürünü ve Anadolu halkını yakından tanımlarına yönelik yapılan girişimler, ulusal konularda eserler üretmeleri, milli sanat hareketinin ve ulus bilincinin başlangıcı olmuştur.

1938'de yurt gezisine çıkan Eyüboğlu'nun ilk durağı olan Edirne gezisinden sonra memleket gerçeklerini daha yakından tanıyarak birçok meseleleri yazılı olarak eserlerinde dile getirir. Gezi dönüşü Ses Dergisi yazarları arasına katılır (Çelik, 1996: 5).

Eyüboğlu sanatkarı, hayal çerçevesinden tabiata, mütenevvi hayat şartları içerisine, bir kelime ile Anadolu'nun ta kendisine ulaştıran kişi olarak tanımlar (Epikman, 1939: 461).

1938-1943 yılları arasında, devlet yönetiminde senede bir kez olmak üzere toplam altı kez yurt gezisi düzenlenmiştir. Kültürel yapılanma üzerine oturtulan Cumhuriyet'in kuruluş felsefesine dayalı olarak her alanda ulus bilinci ön plandadır. Yurt gezilerine katılan sanatçıların eserleri Ankara sergievinde sergilenmiştir (Tör, 1971: 36). Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu dönemde yöresel motiflerle ve renkçi bir anlayışla eserler üretmiştir. Edirne gezisinden sonra, doğa resimleri ve peyzajlara yoğunlaşmıştır (Şekil 2.24). Ona göre, resim sanatının evrensel bir değer kazanabilmesi, ulusal bir temel üzerinde ilerlemesine bağlıdır.



Şekil 2.24: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Edirne Saat Kulesi”, 1938, Yağlı Boya, 41x33 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 67).

Sanatçı, Ankara Halkevi’nde açılan Birinci Yurt Gezisi Sergisi’ne, 11 adet eserle katılmıştır. 1937 yılında Cumhuriyet Bayramı’nda İnkılap Sergisi, 1938’de haziran ayında Birleşik Resim ve Heykel Sergisi açılmıştır. Bu dönemde Milli Eğitim Bakanı, Hasan Ali Yücel’dir (Dıranas, 1940: 131-154).

1938 yılında yurt gezilerinin başlamasıyla Anadolu’yu yeniden keşfeden sanatçı, Anadolu’ya özgü konulardan etkilenmektedir. Batıdan aldığı argümanlarla harmanlayarak kendine özgü bir Anadolu mitolojisi, Anadolu ikonografisi kurgulamaya başlar ve modern resmin imkânlarıyla resme dönüştürme çabasına girer (Şerifoğlu, 2011: 13).

2.8.1 Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi

1930 yılından itibaren güzel sanatlar alanında yapılan önemli atılımlardan sonra, 31 Ekim 1939’da Hasan Ali Yücel bu reformların sonucu olarak Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ni açar. Senede bir kez düzenlenen sergi, Ankara’da düzenlenerek bir ay sürer. Sergide Zeki Kocamemi’nin “Atatürk’ün Cenaze Töreni” adlı eseri birincilik, Turgut Zaim’in “Erciyes” adlı eseri ikincilik, Arif Kaptan’ın “Manzara” adlı eseri ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Figür” (Şekil 2.25) adlı eseri üçüncülük ödülü almıştır (Dıranas, 1940: 142).



Şekil 2.25: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Figür”,
1939, Yağlı Boya, 70x50 cm.
Kaynak: (Dıranas 1940: 142).
(1.Devlet Resim ve Heykel Sergisinde,
Üçüncülük Ödülünü kazanan yapıttır).

1. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde, 270 adet tablo ve 10 adet heykel olmak üzere toplam 280 adet eser yer almıştır. Dönemin bilinen sanatçıların katıldığı bu sergide empresyonizm, ekspresyonizm ve kübizm akımından esinlenen portre ve natürmort eserler bulunmaktadır (Dolmacı, 2006).

1930-1940 yılları arasında Türk resim sanatının bir başka önemli etkinliği kişisel sergilerin düzenlenmesidir. Bu sergiler, sanatçıların bireysel çabaları ve Halkevleri’nin destekleri ile açılmıştır. Düzenlenen kişisel sergilerin, karma sergilere göre daha az ilgiyle karşılandığı görülmektedir.

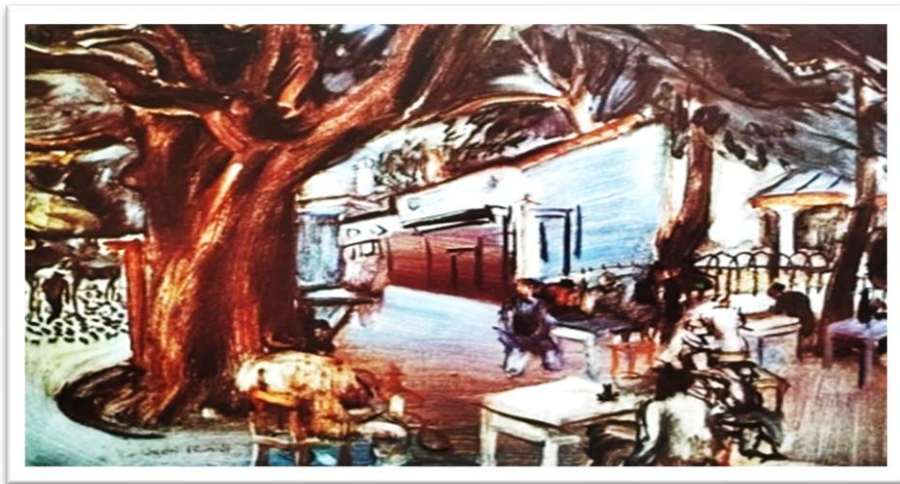
1939-1940 yıllarında açılan iki sergide, yurt gezilerinde oluşturulan koleksiyonunda aralarında bulunduğu 750’ye yakın yapıtın ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri’nin geniş mahiyetini örneklemektedir. Devlet Resim ve Heykel Sergileri, sanatın teşvik ve himayesi için 1937 yılından itibaren süren, sanatta arayışların önemli ve kalıcı bir sonucu olarak süregelmektedir.

2.9 1942 YILINDA BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU’NUN ÇORUM GEZİSİ İLE BAŞLAYAN YENİ DÖNEMİ

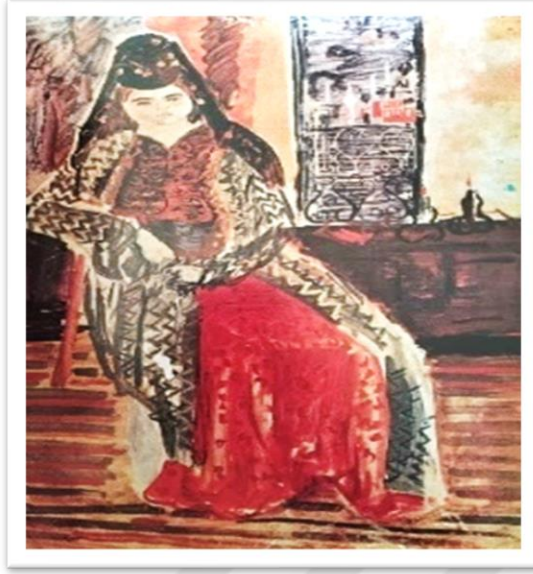
Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yurt gezisinde (1942) keşfettiği Çorum şehri, eserlerine konu olan yerlerden biridir. Çorum’dan ilham alan sanatçı, yeni keşifler yapmak için burayı yeniden ziyaret etmiştir (Erol, 1984: 78). Bu gezi, sanatçının hayatında bir dönüm noktası ve sanat anlayışında yeni bir dönemin başlangıcı olmaktadır. Çorum’un yerel yaşantısı onu oldukça etkilemiştir.

Eyüboğlu, bu dönemde (1941) farklı tema olarak İstanbul peyzajları takip etmektedir. Doğada resmettiği “Boğazdan ve Salıpazarı” adlı eserleri ve atölyesinde modelden çalıştığı çıplak figür incelemeleri bu dönemde görülür. Çoğunlukla sanatçı, resimlerini küçük ebat tuval ve kontraplak üzerine, şiddeti azaltılmış renklerle (Léopold Lévyden öğrendiği teknik olan) az boya kullanılarak, fırçayla sıyırma tekniğini uygulamaktadır (Şekil 2.26).

Eserlerinde tuval renginden yararlanıp biçimi hacimselleştirmeden modle etmiştir ve ayrıca renkli lekeler üzerindeki nesneleri kontur çizgisiyle belirginleştirmiştir. Bu yöntem, Dufy eserlerinde görülen renk ve teknik uygulamasıyla benzerlik oluşturur. Eyüboğlu “Bursalı” adlı eserinde (Dufy’nin eserlerinde kullandığı doğu çinilerini andıran bezemeler) canlı renklerle uyguladığı lekeler ve nesneleri ince, hareketli çizgilerle belirleyerek yeni bir teknik yöntem geliştirir. Bu etkiler sanatçının kendi üslubunu oluşturduğu dönemlerdir. (Şekil 2.27).

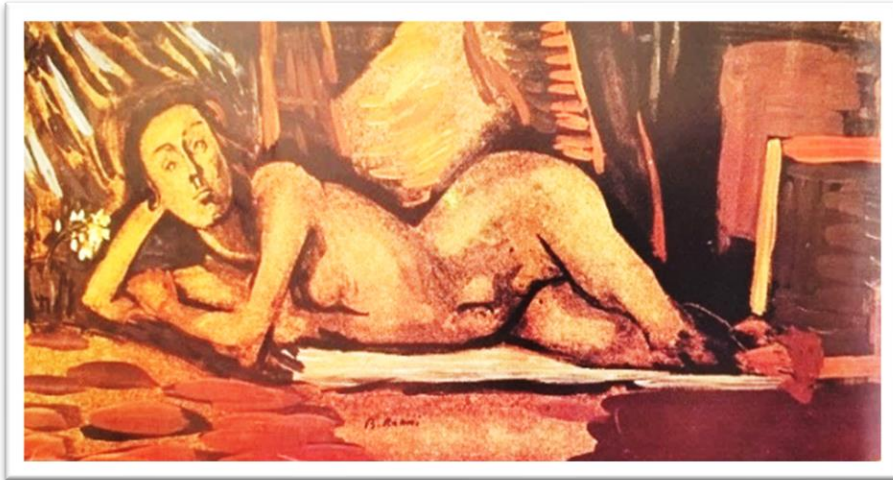


Şekil 2.26: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Beyazıt’ta Kahve”, 1941, Yağlı Boya, 38x45 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 200).



Şekil 2.27: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Bursalı”, 1945, Yağlı Boya, 70x50 cm.
Kaynak: [[https://www.tutunamayanlar.net/
resim/manset/39-b-rahmi-eyuboglu](https://www.tutunamayanlar.net/resim/manset/39-b-rahmi-eyuboglu)].

Eyüboğlu, “Çıplak” adlı eserinde (Şekil 2.28) kuşe kağıdı üzerine tek rengin tonlarını kullandığı boyanın yer yer silinip ışık-gölge vurgusuyla, mavi ve kiremit rengin tonlarıyla hareket verdiği görülmektedir.



Şekil 2.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çıplak”, 1941, Yağlı Boya.
Kaynak: [<https://www.tutunamayanlar.net/resim/manset/39-b-rahmi-eyuboglu>].

Türk süsleme sanatlarından esinlenen sanatçı, bu süreçte “Anadolu köylüsü” gibi temalarını dramatize ederek özgünlüğe yönelmektedir. Eyüboğlu, Orta Anadolu yaşamı, han kahveleri, pazar yerleri, han avluları, saz çalan aşıklar, pazardan köye gelenler, dağdan hasta indirenler,

bebesini emziren köylü analar, bayramlık giymiş köylüler, yoksul garipler gibi konularla toplumsal gerçekçi bir yol izlemektedir (Şekil 2. 29).



Şekil 2.29: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Çorum, Halay Çekenler”, 1941, Çini ile Desen.
Kaynak: (Erol, 1984: 78)

Eyüboğlu, Çorum’un kasabası olan İskilip’te kısa bir zaman geçirdiği dönemde halkın geleneklerini ve yaşamını gözlemlemiştir. Resimlerine esin kaynağı olan farklı temalarla dikkat çekmeyi başarmıştır. Sanatçı, “Ressamlar için İskilip’ten daha zengin bir memleket tasavvur edemiyorum” sözüyle İskilip’in zengin konulara sahip olduğunu vurgulamaktadır (Erol, 1984: 79).

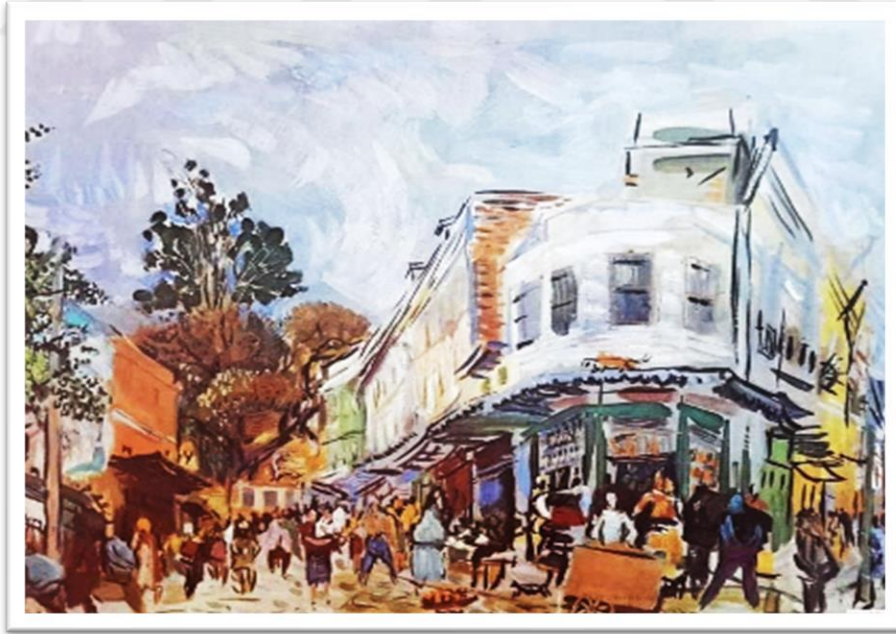


Şekil 2.30: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Çorum’da”, 1941, Çini ile Desen.
Kaynak: (Erol, 1984: 80).

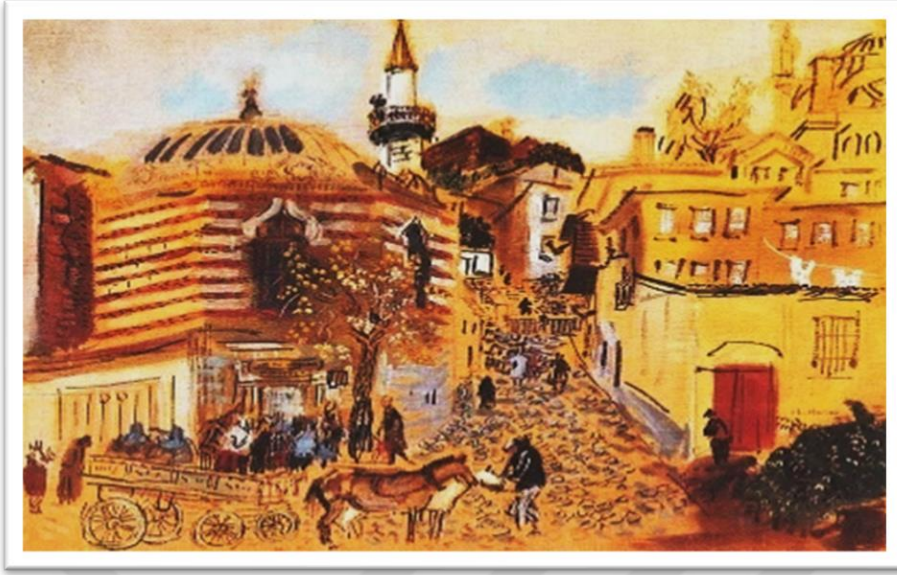
Çorum'daki düğün sahneleri, yerel kıyafetli köylü kadınlar, günlük yaşamdaki hareketlilik, insanlardaki naiflik resimlerine yansımaktadır (Şekil 2.30). Çorum'un ak alçı sıvalı olan kiremit evlerine ve telli kavaklara çoğu resimlerinde rastlanmaktadır. Paris'te yaşadığı dönemlerde incelediği Picasso ve Matisse resimlerindeki doğu etkisi Çorum resimlerinde de görülür.

1942-1946 yılları arasında “Beylerbeyi, Suadiye (Korupark), Tophane Karabaş, Çengelköy, Fenerbahçe” adlı İstanbul peyzajları Çorum peyzajlarındaki renk ve teknik uygulamalarıyla benzerlik gösterir. (Şekil 2.31). “Tophane” adlı eserde, izlenimcilik akımının etkileri görülmektedir. Bu resmin açık havada ya da gözlemeleme sonrası atölyede yapıldığı bilinmemektedir. Eserde renk çeşitliliği, sokaktaki insan kalabalığı ve hareketlilik dikkat çekmektedir. Mavi tonların geniş alanda kullanılması sakinlik hissini uyandırmaktadır (Sungurlar, 2023).

Eyüboğlu, eserlerinde zıt renklerden faydalanmıştır. Bunu ‘renk çeşitleriyle yeni ahbablıklar kurmak’ olarak tanımlamaktadır (Eyüboğlu, 2020: 412). Renklerin karşıtlığını yalnızca resimlerinde kullanmamıştır, şiirlerinde de zıt ifadelerle yer verdiği görülür.



Şekil 2.31: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Tophane”, 1911-1975, Duralit Üzerine Yağlı Boya.
Kaynak: [<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/11/22/bedri-rahmi-eyuboglunun-tophane-eseri/>].



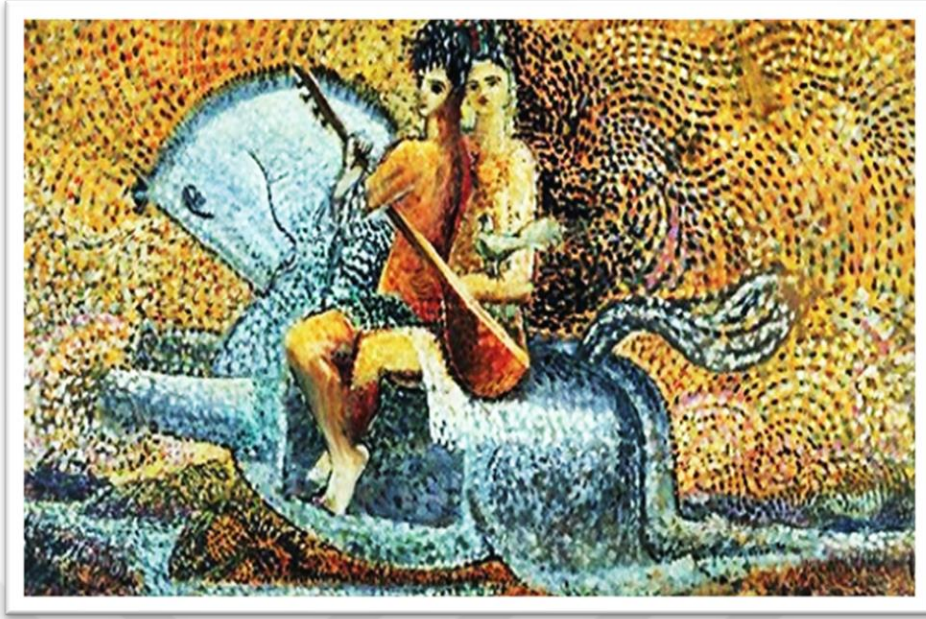
Şekil 2.32: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Salı Pazarı”,
1938, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Kaynak: [<https://www.wikiart.org/en/bedri-rahmi-eyuboglu/sali-bazaar-1938>].

Eyüboğlu, 1945-1950 yılları arasında portre konularına eğilim gösterir. 1930’larda “Uçan At Üstünde Aşıklar” adlı eserinde gerçeküstü imgesel bir anlatım hakim olmaktadır (Şekil 2.33). Anadolu’da Neolitik dönemin bereket ve doğurganlık simgesi olan Ana tanrıçayı bazı eserlerinde kullanır. “Vagon Restoran” adlı eserde Ana ve çocuk figürü örnek olarak gösterilebilir.

“Adalardan Gelen Yar” adlı eseri ile batının ikonografik çözümlemeleri içinde alımlayıcıları düşündürür. “Kız Kaçırma- At Üstünde Âşıklar” resminde çizdiği uçan at, mitostan esinlenerek güçlü bir logosla betimlenmiştir. Sanatçının çalışmasının altına gizlediği mesaj onun bilgelik yolculuğunun ne kadar derin olduğunu gösterir. Bundan dolayı Eyüboğlu hem Batı’dır hem de Anadolu. O, kültürel anlamda beslendiği coğrafyanın dinamizmini yansıtır (Beydiz,2023).

1940-1950’li dönemde Eyüboğlu eserlerinde köylü kadın ve erkek figürlerine çok fazla rastlanmaktadır. Figür deformasyonlarıyla belirlediği konularını, bu süreçte yeniden işlediği görülmektedir. 1945-1946 yıllarında özellikle portreler ağırlıklı konulardır. 1950’li yıllarda “Han kahveleri, Pazar yerleri, Çocuğunu emziren Ana, Halay çekenler, Saz çalan ozan” bilinen en önemli eserleridir.



Şekil 2.33: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Uçan At Üstünde Âşıklar”, 1940.

Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/turk-ressamlarin-fircasindan-15-buyuleyici-at-resmi/>].

2.10 ULUSAL KÜLTÜR VE SANATTA GELİŞMELER

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Çorum gezisinden sonra halk yaşamını ve halk insanını eserlerine aktarmasının amacı, ulusal değerlerin evrensel olarak tanınmasını sağlamaktır. Geçmiş uygarlıkların kültürel değerlerini ve halk yaşamını eserlerine ustaca yansıtmayı başarmıştır.

Sanatçı, 31 Ekim 1942 yılında IV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde ikincilik ödülü almıştır. IV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, d Grubu, Ankara Profesyonel Sanatçılar Birliği ve Bağımsız Sanatçılar Grubu’nun sanatçıları katılmışlardır. Sergiye katılan 72 ressamın 341 tablosu ve 6 heykeltraş’ın 10 adet eseri, toplamda 351 yapıt yer almıştır. Eserlerde İstanbul dışında yurdun çeşitli kentleri konu edilmiştir. Böylelikle 185 adet resmin temalarını yurt gezilerindeki iller oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun iki adet peyzajdan oluşan eseri sergide yer almıştır (Üren, 1942: 12).

2.10.1 1943- 1949 Dönemi Eserleri ve Analizi

1943-1946 yılları arasında Eyüboğlu’nun, “Han Kahveleri, Çorumlu, İğdeli Gelin Halayı, Dağlar Önünde Halay, Reyhan Bacı” gibi birçok yapıtı resmi kurumlarda ve özel

koleksiyonlarda bulunmaktadır (Şekil 2.34). 1945 yılında ortaya çıkan “Köylü Gelin” eseri yerelliği sembolize eden çeşitli öğelerle işlenmiştir (Şekil 2.35). “Renk mucizesi aynı koyulukta renklerin yan yana veya bir araya gelmesi ile başlar” ifadesinde bulunan sanatçı, renk konusunda hipotezini ortaya koymaktadır (Eyüboğlu, 1986: 433).

“Köylü Gelin” adlı eserde figürün gövde ve boyunda orantısal olarak abartılı uzunluğu, kazıma-silme gibi yöntemlerle kumaş kıvrımlarında hacimsellik oluşturarak kadın figürünün gücüne vurgu yapılmaktadır. Bu eserdeki vurgular ve izlenen yöntemlerin kaynağında Gréco (Şekil 2.36) ve Tintoretto etkisi olduğu gözlenmektedir (Şekil 2.37).



Şekil 2.34: “Çorum, İğdeli Gelin Halayı”, 1945, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 70x100 cm.

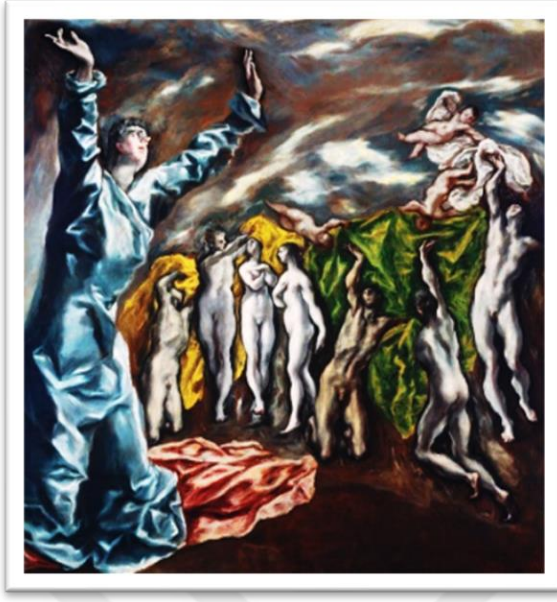
Kaynak: [<https://artam.com/muzayede/279-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-gelin-alayi>].



Şekil 2.35: “Köylü Gelin”, 1945, Kuşe Kâğıdına Yağlı Boya, 100x54 cm.

Kaynak: (Erol, 1984: 87).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi olan Oktay Anılanmert şöyle dile getirmektedir: “Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan öğrendiğimiz devamlı ismini anmamıza neden olan şey, yaratıcılığın belli bir sistemle öğretilebileceğine inanmasıdır. Her türlü eylemimiz yaratıcı olmalıdır. Bu hastalık zaten hepimizde vardı. Küçük bir örnek, karıştırıp bir renk buluyorsunuz. O tüpten çıkma değil, sizin bulduğunuz bir renk, bunun ismi ne diye sorar, ona isim koymanızı isterdi. Bunlar aslında öğrenciyi ve her türlü davranışı yaratıcı kılmak için bir oyundu” (Gezgin, 2003: 256).



Şekil 2.36: El Greco, “Beşinci Mührün Açılışı”, 1614, tuval üzerine yağlıboya, 222 x 193 cm, Metropolitan Museum of Art, Amerika Birleşik Devletleri.
Kaynak: [<https://tr.painting-planet.com/besinci-muhrun-acilisi-el-greco/>].



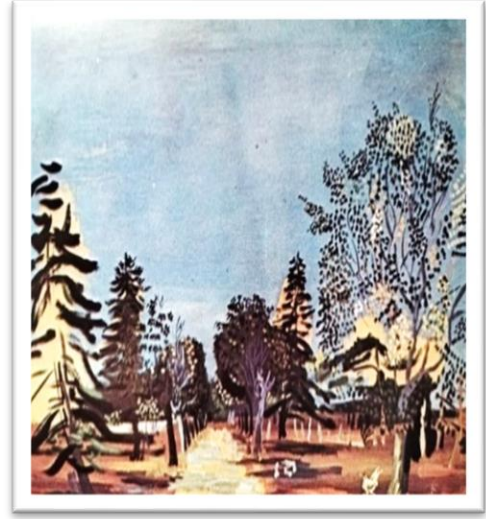
Şekil 2.37: Jacopo Tintoretto, “Yaz”, 1555, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105,7x193 cm.
Kaynak: [<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-artbaski/Jacopo-Robusti-Tintoretto/373289/Yaz%2C-c.1555.html>].

Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu dönemde çocuksu, naif nitelik taşıyan etkilerden uzaklaşmaktadır. Gözleme dayanan konulara daha çok ağırlık vererek “İstanbul peyzajları dizisi” oluşturmaktadır. “Anadolu Hisarı ve Korupark I” peyzajları, sanatçının ustalığını kanıtlayan eserlerdendir. Bu yapıtlarda, canlı renklerin hakimiyeti ve lekeler üzerinde aceleci tavırla yapılmış insan kalabalığı, bazı yüzeylerde ise detaylara rastlanır. Genel olarak eserlerde el ustalığı, fırça hareketliliğiyle bir çırpıda yapılmış hissi uyandıran etkiler görülmektedir (Şekil 2.38 ve 2.39).

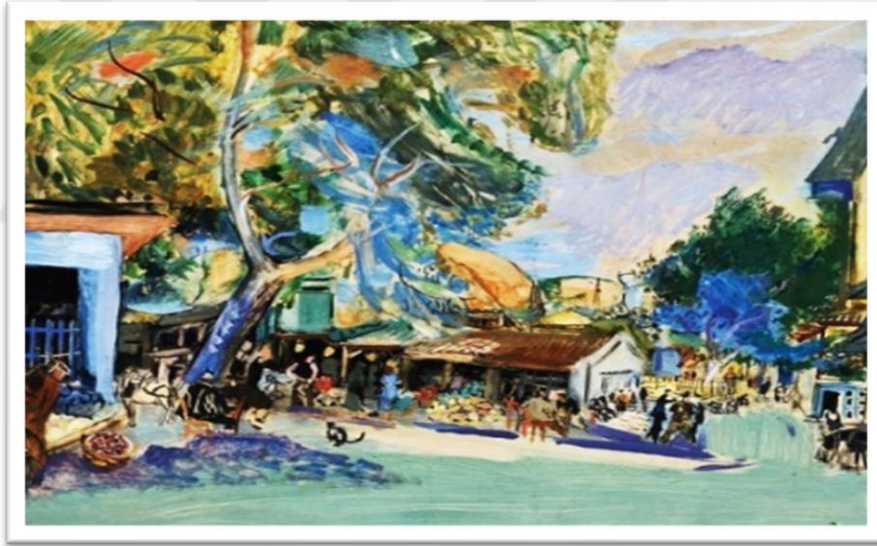
Tophane’de yer alan Karabaş çarşısı, Salı pazarına yakın olmasıyla zengin bir görünüme sahiptir. Karabaş semti Anadolu’dan göç alan bir yer olması ile dikkat çekmektedir. Sanatçı’nın esin kaynağı olarak gördüğü bu mahalle, öğrencileriyle sıkça geldiği ve saatlerce resim çalışmaları yaptığı yer olmuştur (Şekil 2.40).



Şekil 2.38: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Anadolu Hisarı”, 1945, Yağlı Boya, 70x50 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 205).



Şekil 2.39: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Korupark I”, 1946, Yağlı Boya, 62x75 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 206).



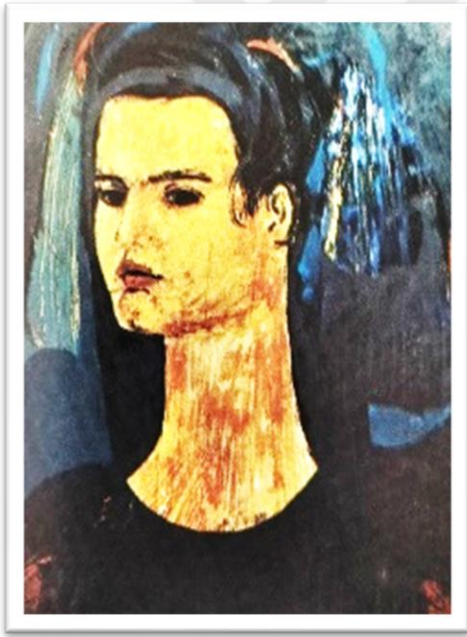
Şekil 2.40: Bedri R. Eyüboğlu, “Karabaş Kahvesi”, 1911-1975, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 48x56 cm.
Kaynak: [<https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-karabas-kahvesi>].

2.10.2 Portreler Dizisi

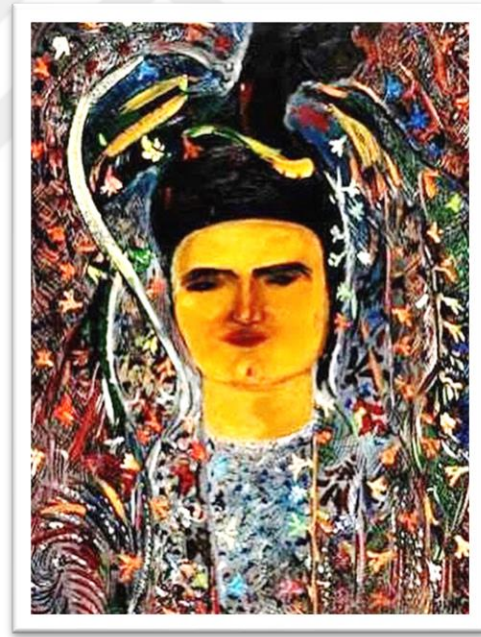
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1947 yılında d Grubu’ndan ayrıldığında portre konularına ağırlık vermiştir. Portrelerde model aldığı kişilerin fiziksel çehre yapılarını yansıtmaya özen gösterirken, bir yandan da otonom karakterde bir resim türünü kökleştirici eğilime öncelik tanımıştır. Çoğunlukla suluboya ve çini mürekkebi tekniğiyle çalıştığı portrelerinde

malzemenin akışkan ve yumuşak etkisini serbestçe öne çıkarmaktadır. Otoportre resimlerinin çoğu örnekleri neredeyse değişmeyen bir model üzerine kurulu çalışmalar niteliğindedir.

1944-1947 yılları arasında yaptığı portrelerde, modelini kendine has yorumuyla biçimlendirdiği görülür. 1946 yılının portre serilerinden olan “Mari” adlı seri eserler özgün örneklerdir. Bu portrelerdeki modelin heykeltraş Mari Gerekmezyan’a ait olduğu bilinmektedir. “Mari” adlı portrede uzun boyunlu geometrik olarak deformasyonlara ve yüz kısmında ise benzetme kaygısıyla detaylara rastlanmaktadır (Şekil 2.41). Sanatçı, bu portrede sevilen modelini idealize ederek ona olan bağlılığını biçimsel olarak dışavurmaktadır. Talaslı portreleri anıtsal bir duruşla yerelliği ve gelenekselliği vurgulamaktadır. Bu yüzden “Gelin Başı ya da Oyalı Baş” olarak adlandırılmıştır. Talaslı I portresindeki asil duruş ve çiçekli oylar, fondaki dokular, kompozisyona hareket ve biçimsel zenginlik kazandırmaktadır (Şekil 2.42).



Şekil 2.41: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mari”, 1945.
Kaynak: (Erol, 1984: 208).



Şekil 2.42: Bedri Rahmi Eyüboğlu “Talaslı I- Oyalı Baş”, 1945, Yağlı Boya, 65x48 cm.
Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>].

3. 1940-1950 YILLARI ARASINDAKİ GELİŞMELER

3.1 ATÖLYEDE USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ

Léopold Lévy, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun düşünsel yönden olgunlaşmasında ve sanatla ilgili her konuda yetkinlik kazanmasında büyük rol oynamıştır. Eyüboğlu 1940-1941 yılları arasında akademide resim eğitime yönelik öğretici ders kitapları hazırlamaktadır. Bunlardan biri “Resme Başlarken” adlı kitabıdır. Kitabın içeriğinde “resim nedir?, desen nedir?, güzel oranlar, kompozisyon (istif-düzenleme), ritm, hareket, çizgi türleri, biçim, leke ve leke dağılımı” gibi bölümler yer almaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, atölyede öğrencilerine usta-çırak bilincini kazandırmıştır. Bu bağlamda Eyüboğlu, bu konuya dair bazı yorumlarda bulunur: “Zamanımızın resim dünyası ustasız bir sürü çırak ve çıraksız ustalarla doludur. Zamanımızda usta denilen ressamlardan hiç birisi eski anlamda çırak yetiştiremezler, onlara çırak yetiştirdikleri için usta denmez. Sadece mesleklerinde gösterdikleri başarı yüzünden usta diye anılırlardı. Hiç kimseye doğrudan doğruya ders vermediği halde Cezanne gibi çırak yetiştiren, çok çeşitli yaratılıştaki sanatkarlara yol gösteren bir ressama rastlamak güçtür” (Eyüboğlu, 1953: 7).

Eyüboğlu, usta-çırak konusuna farklı yorumlarla yazılarında yer vermektedir: “Resim sanatı en verimli çağlarını usta-çırak geleneğine borçludur. Usta-çırak geleneği zamanımızda çok büyük değişikliğe uğramıştır. Eski geleneğin belkemiğini kuran bu güven, bugün bambaşka bir alana dökülmüştür”(Eyüboğlu, 2008: 13).

“Resme Başlarken” adlı kitabında usta ve çırak geleneğinden bahseder: “Hiçbir usta durup dururken çırak yetiştirmemiştir. Yüzde yüz güvenebileceği, eline gözü kapalı iş teslim edebileceği yardımcılara muhtaç olduğu zaman usta çırak yetiştirmek zorundadır. Büyük çapta siparişler bir kişinin altından kalkamayacağı işler usta çırak geleneğini yaşatmıştır” (Eyüboğlu, 1952).

3.2 ONLAR GRUBU'NUN KURULMASI

1947-1955’li yıllarda Onlar Grubu’nun üyeleri, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen öğrencilerden oluşmuştur. Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca gibi sanatçılardır. Aynı atölyeden mezun olan sanatçıların bazıları hocalarının üslubundan

etkilenmiştir, bazıları farklı bir yol izlemiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eğitiminden geçen ressamlardan birkaçı 1947 yılında yeni bir grup kurar ve buna “Onlar Grubu” adını vermişlerdir (Sarı, 2017: 123).

Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam grubun üyeleridir. Grubun ilk sergisinden sonra üye sayısı otuza ulaşmıştır. Gruba sonradan katılan sanatçılar Adnan Varınca, Nevin Demiryol (Çokay), Perihan Ege, Özden Ergökçen, Naim Fakihoğlu, Fuat İğbelli, Remzi Raşa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İlhan Uğhan, Sedat Uslu, Cafer Yazdırın, Sema Akdağ, Necmi Başkurt, Cezmi Çelebioğlu, Aliye Kara, Osman Yenisey ve İlkay Üçkaya'dır.

3.3 BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU'NUN SERGİLERİ

1944'de İstanbul Narmanlı Han'da ilk sergisini sanatçı olan eşi Eren Eyüboğlu ile gerçekleştirmiştir. Sanatçı, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Kulübü'nde düzenlenen sergiye beş adet eserle katılmıştır. 1946'da Narmanlı Han yurdundaki sergisinden sonra, Ankara'da İller Bankası'nın alt katındaki sergi salonunda “Bursa” konulu yapıtlardan oluşan bir sergi yapmıştır. Düşsel, lirik bir atmosfer içinde nesnelerle kurguladığı doğayı biçemleme tasasıyla ve deformasyonlarla oluşturduğu figüratif eserleri sergide oldukça ilgi uyandırmıştır. 1946 yılında UNESCO'nun Paris'te düzenlenen sergiye katılan Eyüboğlu, “Karabaş Çarşısı, Anadolu Hisarı, Boğaziçi” adlı peyzaj eserleri sergide yer almıştır. 1947 yılı sanatçının en yoğun geçirdiği dönemdir. “Garibin Yatağı, Han Kahvesi, Horon, Yahya Kemal ve İstanbul” bu dönemin bilinen eserleridir. (Erol, 1984: 98)

1946-1947 yılları arasında yürütülen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile d Grubu gibi sanatçılar topluluğunun, sonraki dönemlerde gruplardan ayrılarak kendi yolunda üreterek, geometrik soyutlamaya yöneldikleri görülmektedir. 1941-1947 yılları arasında “Toplumcu Gerçekçi” yönde çalışma yürüten Yeniler Grubu'na bağlı olan sanatçılar, 1950 yılında Fransız Konsoloslukunda açtıkları sergide yerel ve toplumsal konulara yer vermişlerdir. Sonraki dönemlerde birkaç üye sanatçının non-figüratif üsluba yöneldiği görülmektedir.

1949-1950 yıllar arasında Eyüboğlu'nun önemli eserlerinden olan “Uçan At Üstünde Aşıklar, Horon, Ana Çocuk, Dörtlü Dizi (Şekil 3.1), Halay, Eşek Üstünde Bebesini Emziren

Kadın, Koroğlu, Sarı Sedy, Vagon Restoran (Şekil 3.2), Han Kahvesi (Şekil 3.3.)”, farklı biçimlerle renk deformasyonlarının başarılı şekilde işlendiği görülmektedir.



Şekil 3.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Dörtlü Dizi”, 1952, Karton Üzerine Guaj Boya, 40x47 cm.
Kaynak: [<https://www.bitmezat.com/urun/5947171/turk-resim-sanati-ressam-bedri-rahmi-ve-eren-eyuboglu-resim-sergisi-istanbul-1>].

Eyüboğlu, motif ve nakıştan, Anadolu yaşamından edindiği gözlemlerini eserlerine yansıtmayı, sanatının zirvesine ulaşmasında önemli bir adımdır. Sanatçı, bazı çalışmalarında görülen kadın figürlerinde antik çağlardaki mitolojide adı geçen Ana Tanrıça’ya vurgu yapmaktadır.

Ana Tanrıça hayat veren, iyileştirici, büyütendir; üretkenliği ve ölümsüzlüğü sembolize etmektedir. 1954 yılında yaptığı “Vagon Restoran” adlı eserde bebeğini emziren bir kadın figürü temsili olarak Anadolu kadınıdır. Aynı zamanda eserdeki “Ana figürü” bereket tanrıçasının sembolize edilmesi modern çağa taşınan bir tasvir olarak kabul edilebilir. Onun resimlerinde hissedilen halk kültürünün derinlerinde yatan tarihsel anlatıdır (Beydiz, 2023).



Şekil 3.2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Vagon Restoran”, 1954, Yağlı Boya, 183x146 cm. Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>].



Şekil 3.3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Han Kahvesi”, 1911-1975, İstanbul-Modern Art. Kaynak: [<http://evvel.org/han-kahvesi-bedri-rahmi-1973>].

1950 yılından sonra Türk süslemeleri ve Anadolu halk sanatlarından yola çıkan sanatçı, kübik ve geometrik yarı soyut bir anlayışa yönelmektedir. Bu dönemde Paris gezisinde Dekoratif Sanatlar Müzesi’ndeki (*Musée de l’homme*) halk sanatı örneklerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Sanatçı, farklı teknik arayışı ve yeni keşifler yapmasıyla yazma sanatına yönelmiştir. Halk sanatından esinlendiği figürleri, ritmik çizgilerle ve kaligrafik bir düzen içinde kompozite etmektedir.

İlhan Berk, Eyüboğlu hakkında Milliyet Sanat Dergisinde görüşlerini belirtmiştir: “Bedri’nin en belirgin yönü ‘halk adamlığıdır’. Bedri Rahmi’nin yaşam dünyası resimdi. Bu dünyada bir deniz kıyısı, bir ağaç, bir adam, gök, kuşlar, yıldızlar, gece, evler, sokaklar, balıklar, bu dünyayı dolduran daha nice şey çizilmek bir resmin içinde olmak orada yaşamak içindi. Bu dünya buna yarardı, yeniden yaratılmaya, yeniden kurulmaya” (Berk, 1975: 4).

1950-1960 yıllarında Türk Sanatçıları, ilk soyut girişimlerini geometrik soyuta yönelerek gerçekleştirmişlerdir. Batı’da önce renk, nesneden bağımsızlaşmış ve daha sonra lirik soyut bir gelişme göstererek geometrik soyut eserler vermişlerdir. Türk sanatçıların renkten çok çizgi ve biçim bozma (deformasyon) ile soyuta ulaştıkları görülür.

Türkiye, çok partili dönemin verdiği özgürlükçü ve demokratik ortamın avantajını kullanarak kapılarını gelişime açık tutmuştur. Andre Lhote ve Leopold Levy çalışmalarında renkten çok çizgi ve yapıyla ilgilenmiştir. Türk sanatçılar, bu dönemde Avrupa'dan gelen soyut eğilimleri özümseyerek öz kültürümüzle harmanlayarak kendi üsluplarını oluşturmuştur. Ülkemizde soyutlamanın biçim soyutlaması olarak anlaşılması, soyutun geometrik soyut ile başlamasına neden olmuştur. Ülkemizde lirik non-figüratif tavrıla resim yapanlar arasında Fahr El Nisa Zeid, Mubin Orhon, Adnan Turanî, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nejad Melih Devrim, Selim Turan, Ferruh Başağa gibi sanatçılar yer alır.

1950 yılında sanatçı, Çorum dönemindeki folklorla dayanan resimlerle Ankara Sergisi'ne katılmıştır. Eyüboğlu'nun "Karacaoğlan" adlı yapıtı incelendiğinde, geometrik formlarla işlendiği, yere sağlam oturan anıtsal bir figürün benek ve lekelerle yüzeyde doku bütünlüğünde kompoze edildiği görülür. Mozaik etkisinde işlenmiş olan eserin yüzeyinde binlerce nokta kullanılması sert yapısallığı bozarak, kullanılan her öge birbirini tamamlamaktadır (Şekil 3.4).



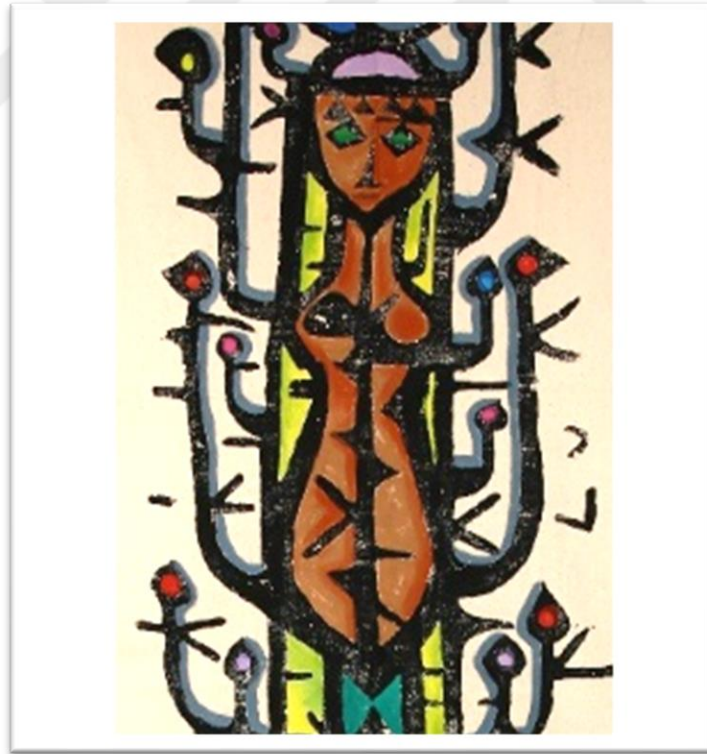
Şekil 3.4: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu
Resim Sergisi, 1950-1955, İstanbul.

Kaynak: [<https://www.bitmezat.com/urun/5947171/turk-resim-sanati-ressam-bedri-rahmi-ve-eren-eyuboglu-resim-sergisi-istanbul-1>].

3.4 YAZMA SANATI

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1950’li yıllarda gittiği Paris’teki İnsanlık Müzesi’nde Türkiye’yi temsil eden bir esere rastlamamıştır. Sanatçı, yok olmaya yüz tutan sanat dallarından Yazma Sanatı’nı yeniden canlandırarak, kendi motiflerini oluşturmasıyla birlikte yazma sanatına yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1951’de Adalet Cimcoz’un Maya Sanat Galerisi’nde ilk Yazma Sergisi’ni açmıştır. Bu sergideki eserler ziyaretçiler tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanmıştır. Eyüboğlu, bu serginin davetiyesinde şunları yazar: “Yazma halkın malıdır. Yazma az ve öz değerlerle yapılır. Yazma renkleri ve biçimleri hayata karıştırır. Yazma cömerttir, ele avuca sığar, işe yarar. Darısı resmin başına!” (Yalman, 1951)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk sanatları ve süsleme sanatından esinlendiği motiflerle, daha önce denenmemiş konularla bez üzerine yağlı boya ve akrilik teknikle uygulamıştır. Yazma ile Resim Sanatı arasında bir bağ kuran sanatçı, kendi motiflerinden yola çıkarak ilk olarak “Ayşe Gelin” deseninin kalıbını hazırlamıştır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Medusa”, 70x 240 cm.
(Geleneksel yazma boyası ile elde baskı yapılmıştır)
Kaynak: [<https://www.arkofcrafts.com/tr/bedri-rahmi-medusa-kumas-pano>].

Eyüboğlu, başörtüsü ve kilim gibi ürünleri üretirken hem güzel hem de yararlı olandan yola çıkarak, sanat eserlerinin bir iş görmesi düşüncesi oluşmuştur. Güzelin yararlı olması fikrinden hareketle, yazma sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. 1953 yılında ürettiği yazmaları ve özgün baskıları Philadelphia Print Club da sergilenerek, Times Dergisi Bedri Rahmi Eyüboğlu için iki renkli sayfa ayırmıştır (Karayağız, 2016: 15).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Cihat Burak ve Nedim Gürsu resimlerinin temelini oluşturan biçim ve renklerin çocuk saflığında yalın bir şekilde işlediği görülmektedir (Başkan, 2014: 103-104). Figürü oldukça sıradan boyanmış yüzeylere dönüştürerek anlamsızlaştırma çabaları, grup üyesi sanatçıların ortak üslubu olarak yorumlanmış olsa da öznesi insan olan minyatür ve halk sanatı ile ilkçağ tarihi gibi konulara da yönelmişlerdir (Başkan, 2000: 101-103).

Eyüboğlu, halk sanatından motiflerle kendi belirlemiş olduğu “insan, kuş, at, geyik, balık, gemi, bulut, dalga, kemençe çalan figür, bebeğini emziren anne, kavak ağacı” gibi konuları kumaş üzerine işlemiştir (Şekil 3.6 ve 3.7).

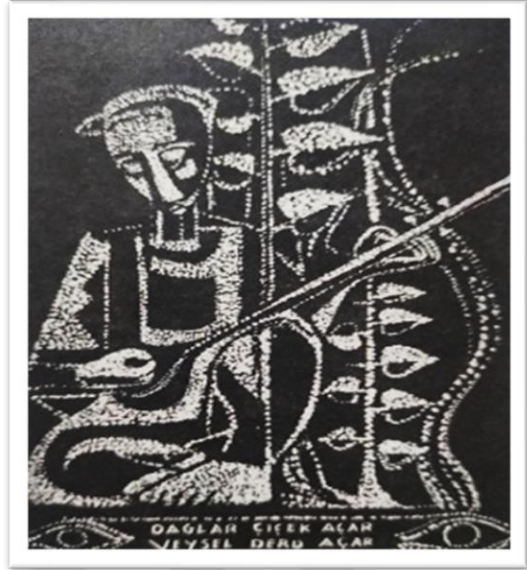
“Âşık Veysel” adlı tablosunda da yer alan figür ve motifler, binlerce yıllık bir birikimin sonucu olan Anadolu kültürüne ait imgelerdir. Resmin zengin kompozisyonunu oluşturan bitki motifleri, kuş stilizasyonları insanın doğa ile huzura kavuşmasına gönderme yaparken bağlama çalan figür ve gözü açık olan figürde ise âma olan Âşık Veysel’in gönül gözünün açık olduğuna işaret eder (Köroğlu ve Soylu, 2017).

Sanatçı, şiirindeki “güzel olan yararlı olmalı, güzel dediğin işe yaramalı” dizeleriyle sanat yapısının estetik olmasının yanı sıra işlevselliğinin de olmasını savunur (Eyüboğlu, 1986: 158).

Yazma sanatını ve yazma geleneğini kendine has motiflerle geliştirmek ve akademide öğrencileriyle daha üst seviyeye taşımayı amaç edinmektedir. Eyüboğlu, akademide öğrencileriyle yazma ustalarını, Çengelköy’deki yazma işliklerini incelemesi, usta-çırak ilişkisinin ve zanaatın-sanatla olan bağının oluşmasına aracı olmuştur. Resimlerini yazmalara yansıtan sanatçı, farklı desenlerde ve biçimlerde kalıplar hazırlayarak özgün motiflerini oluşturmuştur.



Şekil 3.6: Bedri Rahmi Eyüboğlu “Baltabaş Kemençeci”, 1950, Guaj Boya, 70x50 cm, Aile Koleksiyonu.
Kaynak: (Erol, 1984: 108).



Şekil 3.7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Veysel, Dağlar Çiçek Açar, Veysel Dert Açar”, Guaj Boya, 70x50 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 108).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955 yılında Narmanlı Han'daki atölyesinde yazma sergisi açmıştır. 1950 yılından itibaren emek verdiği yazmaların yeterince ilgi görmemesinden yakınmıştır. “Ressamın dönüp dolaşıp geleceği yer yine palettir” diyerek yeniden resim çalışmalarına yoğunlaşmıştır (Erol, 1984: 110).

Eyüboğlu öğrencileriyle yapılan röportajda edinilen bilgilere göre, yazma çalışmalarının pazarlanması ile elde edilen gelirle atölyeye malzemeler alınmıştır. Sanatçı'nın düşüncesine göre sanat eserinin faydalı olması bağlamında, üretilenin hem işlevsel hem de sanatsal olarak değer görmesi, aynı zamanda sanat eserinin pazarlanmasına yönelik çabaların olduğu anlaşılmaktadır. Eyüboğlu ailesi, sanatçının vefatından sonra İstanbul Kalamış'taki evin bahçesinde her sene düzenledikleri “Geleneksel Yazma Şenliği”nde üretilen çeşitli yazmaları sanatseverler ile buluşturmuştur.

3.5 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN İLK DUVAR RESMİ ÇALIŞMALARI

Bedri Rahmi Eyüboğlu, kapalı mekânlarda sergilenen eserlerin toplumdan soyutlandığı düşüncesiyle duvar resimlerine yönelir. Sanatçı, bu durumla ilgili düşüncesini şöyle belirtmiştir: “Mimar eli değmedikçe resim bir göçebe hayat yaşamaya, daha doğrusu yaşamadan diri diri gömülmeye yahut da loş müze salonlarında uykuya dalmaya mahkûmdur” (Eyüboğlu, 1986: 268).

Kaya Özsezgin, sanat dergisinde Eyüboğlu eserlerine dair görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: “1940’larda yapılmış bir resmiyle son çalışmalarını yan yana koyduğunuzda aradan geçen yılların temel eğilimi yıpratmadığını, tam tersine onu çağdaş sanata özgü araştırmalar doğrultusunda yücelttiğini görebiliyorsunuz. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yüzeye bağlı bu nakış duyarlılığının değişmezliğini, yalnız çeşitli dönemlerini oluşturan resimlerinde değil, mozaik ve duvar çalışmalarında izleme olanağı vardır. Nakış’ın hem tuvalde hem de mozaik panoda kendi dilinden, duyarlılığından bir şey yitirmeksizin yer bulabilmesi güçlü bir sanatçının emeğini gerektiriyor olmalı. Nakış, Bedri Rahmi’nin deyimiyle, “malzeme tezgâhtır, renk ve biçim dilinin ayrıntılarıdır. Ayrıntıları, işlevin gerektirdiği olanaklarla değerlendirmek, yöresel motifleri çağdaş sanat doğrultusunda kalıcı kılabilir” (Özsezgin, 1975: 19).

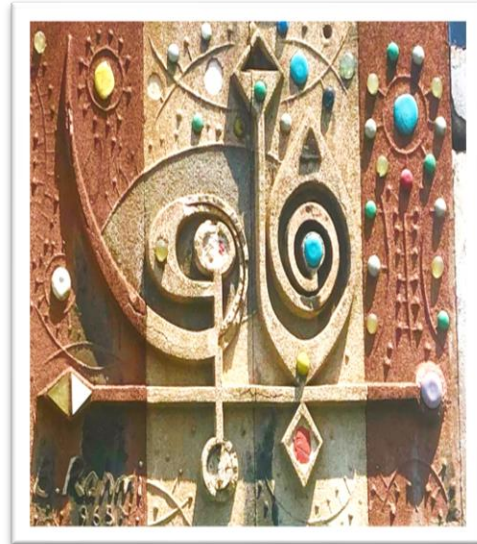
1943’te Ortaköy’de ilk duvar resimlerini “Ortaköy Lido Yüzme Havuzunda” gerçekleştirmiştir. 1946 yılında Ankara Büyük Tiyatro’nun (operanın) girişindeki kapıların üstüne ikinci duvar çalışmasını yapmıştır. Hilton ve Divan Otellerinde, NATO Merkezinde, Samatya Hastanesi’nde, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’nda, Karaköy Aksu Hanı’nın girişinde, Karaköy Murat Muhallebici’si’nde, Vakko Fabrikası’nda daha birçok yerde mozaik panoları, duvar resimleri, rölyef ve heykelleri bulunmaktadır (Şekil 3.8 ve 3.9).



Şekil 3.8: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vakko Fabrikası “Duvar çiti”, 1958, 50 m.

Kaynak:

[<https://www.arkitera.com/haber/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami/>].



Şekil 3.9: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karaköy Tatlıcılar Rölyefi, 1964-1965.

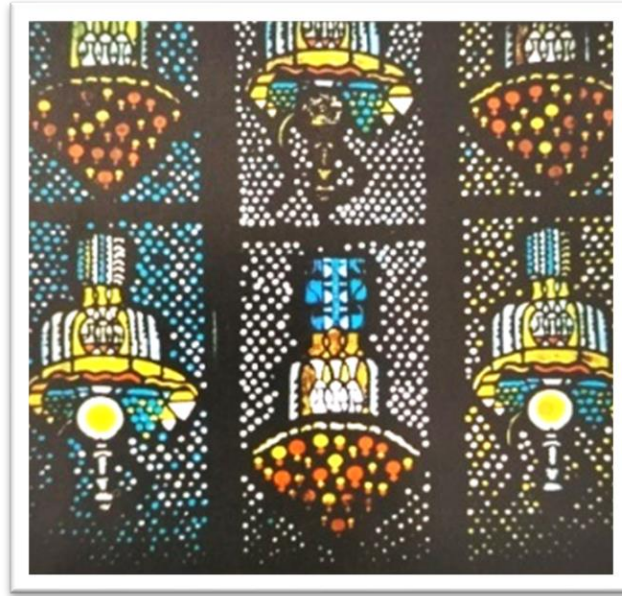
Kaynak:

[<https://kimberlitblog.wordpress.com/2019/08/01/bedri-rahmiyle-rastlasmak/>].

“Dünya sanatına bakıldığında Picasso, Dali, Miro, Matisse gibi ressamların seramik yüzeyi yeni bir sanatsal ifade aracı olarak kullanmalarının yanı sıra ülkemizde de Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan günümüze pek çok ressam, çeşitli vesilelerle seramik yüzey üzerinde çalışmalar yapmış ve bunları sergilemiştir” (Sönmez, 2001)

Eyüboğlu, 1946 yılında “Mavi Yolculuk” gezisinde içinden ışığı geçiren malzemelerle farklı çalışmalar yaparak, 70 cm boyundaki pinaların içerisine motifler uygulamıştır. Sanatçı’nın Vitray sanatına olan ilişkisine en iyi örnek, Almanya’daki T.C Büyükelçiliği’nin duvarına yaptığı devasa boyutta beton ve kalın cam karışımı olan eseridir. Bu eserin dünya genelinde bir benzeri bulunmamaktadır (Şekil 3.10).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mimarlarımız, ressamlarımızdan yapılara perçinleşmiş, yapının demirbaşı sayılacak eserler istemedikçe bizde resim sanatı kök salmayacak” sözüyle yapı sanatı ve resim sanatının birbirine sımsıkı bağlanmasıyla en olgun eserlerin ortaya çıkacağına inanmaktadır (Eyüboğlu, 1987).

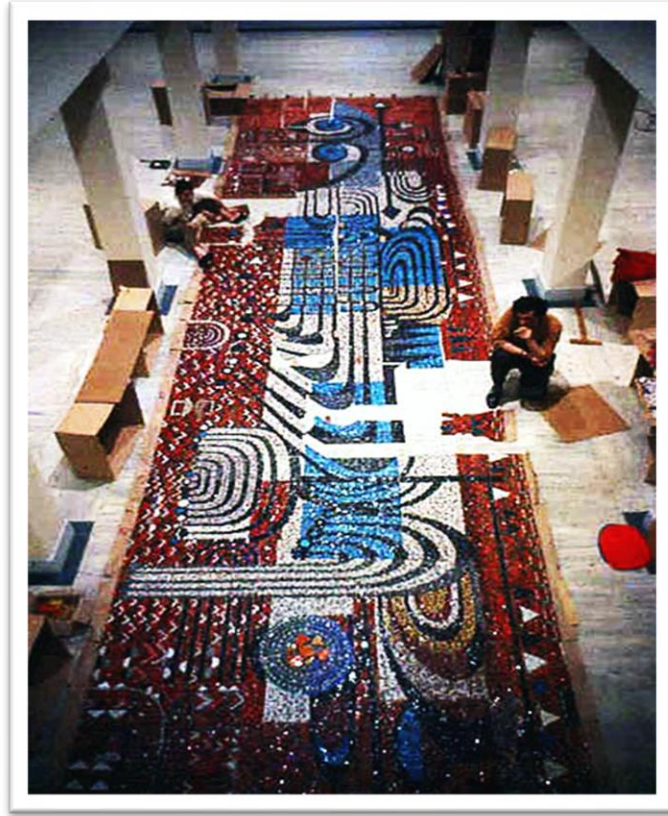


Şekil 3.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
Vitray Pano (Detay), 1970, 15 m, T.C. Büyükelçiliği,
Almanya Bonn.
Kaynak: [<http://rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/vitrayci>].

1950 yılında Bizans dönemi mozaiklerini inceleyen sanatçı, mozaik sanatına olan ilgisinden dolayı Kariye Müzesi’nin dönüşüm projesinde yer almıştır. Bu proje sırasında yakından

incelediği Kariye Müzesi'ndeki mozaik eserlerden etkilenmesiyle, plastik sanatları modern mimariye taşıyan ilk sanatçı olduğu bilinmektedir.

Sanatçı, bu dönemde bazı eserlerini noktalama tekniği ile uygulayarak taslak oluşturup büyük boyutlarda mozaik panolarına dönüştürmüştür. 1958 yılında Uluslararası Brüksel Sergisi'ndeki 227 metrekarelik çalışmasıyla altın madalya ödülünü almıştır. 1959 yılında Paris'teki NATO Merkezi'ne 50 metrekarelik bir pano hazırlamıştır. Eyüboğlu, bu panoyu usta-çırak geleneğine dayanan iş birliğiyle, öğrencileri ile birlikte altı ayda tamamlamayı başarmıştır (Şekil 3.11).



Şekil 3.11: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
Pano Üzerine Mozaik, 1959, 64 m, Brüksel.
Kaynak: [<http://evvel.org/bedri-rahminin-duvar-calismalari>].

3.6 BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU'NUN AMERİKA YOLCULUĞU VE YENİ DÖNEMİ

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1960 yılında Amerika'da yaşadığı dönemde soyut biçimlere ve farklı nesnelere yönelmektedir. Farklı renkler ve dokular yaratmak için kaporta boyası,

buruşturulmuş Japon kâğıdı, plastik tutkal, plastik boyalar, kum, talaş gibi birçok materyali uygulamıştır. Eserlerinde bu materyalleri kullanmasının yanı sıra, zengin renklerle soyut biçimlere yonelmektedir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, 1950-1960 yılları arasında Geleneksel Türk Sanatı'ndaki biçim ve renklerin kaynağına ulaşmıştır. Türk kilimlerinin geometrik ve soyut biçimleri, işlemeler, dokumalar, çiniler, nesnelerdeki çizgisel ve renksel uyumlar sanatçının resimlerine yansımaktadır (şekil 3.12).

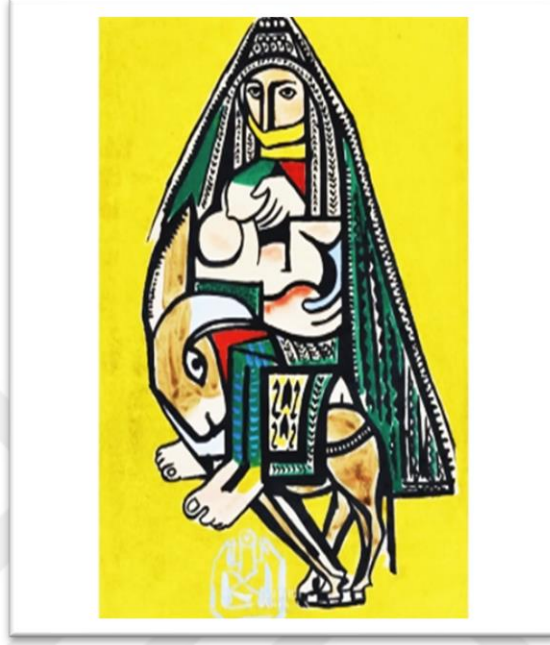


şekil 3.12: Bedri Rahmi Eyuboğlu, “Dş Gemisi”, 1966, Akrilik Boya, 120x120 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. Kaynak: (Erol, 1984: 223).

Eyuboğlu, Brüksel'deki uluslararası sergiye mozaik pano eseriyle katılarak büyük ödül almıştır. “Eşeğin üzerinde çocuklarını taşıyan Anadolu köylü kadını” motifi UNICEF yararına, Amerika'da kartpostal olarak basılmıştır (şekil 3.13). Bu gelişme, döneminin sanat anlayışına başka bir boyut kazandırmıştır.

Türk Halk Sanatı'na özgü motifleri ve süslemelerde arınmışlığı, sadeliği sanatına taşımayı hedeflemiştir. Bedri Rahmi Eyuboğlu, köylü insanına çok şey borçlu olduğunu bir yazısında dile getirmiştir. Nakışları işlerken köylülerin dokumalarından ilham alarak renk ve biçim olarak yararlandığını vurgulamaktadır. “Renkle biçim her zaman el ele dolaşan ikizlere benzerler. O kadar birbirine benzerler ki bazen onları karıştırırız. Onları birbirinden ayırabilmemiz için güvendiğimiz biricik yol ışıktır” (Eyuboğlu, 1986: 355)

Eyüboğlu, eserlerinde açık-koyu renkleri, siyah-beyazın ve renk ilişkilerinin uyumu doğrultusunda derinlik oluşturmada uygulamıştır. Eyüboğlu'na göre: “Resim sanatı, renkleri ve biçimleri, hayata katan bir sanattır. Resim sanatı, insan gibi yaşayabilmemiz için renkleri ve biçimleri şart koşan bir sanattır.” Eyüboğlu, 1975: 61-62).



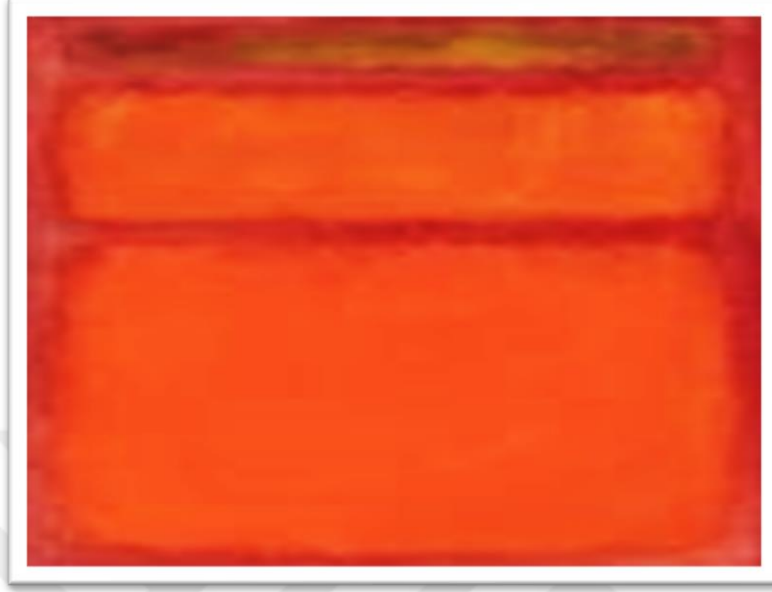
Şekil 3.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
“Eşegin Üstünde Köylü Kadın”,
1951, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 58x40 cm.
Kaynak: [<https://artam.com/muzayede/303-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-anne-ve-cocuk-13>].

Eyüboğlu'nun, Amerikalı soyut dışavurumcu sanatçı Mark Rothko ile tanışması eserlerine farklı bir bakış kazandırmıştır. Sanatçı, Rothko'nun büyük boyutlu tuvallerinde malzeme oyunları olmaksızın az renkle dokuya yer vermeden lekese boyutta çalıştığı ve çizgiye yer vermediğini gözlemlemiştir (Şekil 3.14).

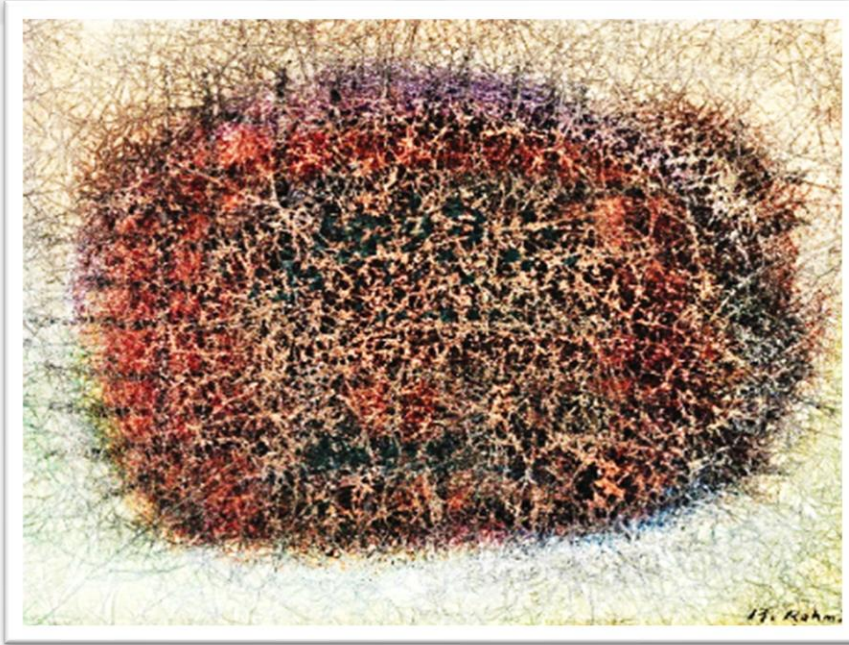
Sanatçı'nın akademide verdiği derslerde önemle üstünde durduğu konulardan olan renk ve biçimin, birbirinden ayrılmaz bir bütün olmasıdır. Rothko resimlerindeki renk kullanımında, tek rengin büyüleyici etkisinin olduğunu ve birbiri içinde gizlenen iki rengin ilişkisini çözümler. 1962 yılında önemli gelişmelerden biri, Eyüboğlu'nun “Zincir” adlı eserinin New York Modern Sanat Müzesi koleksiyonunda yer almasıdır.

Eyüboğlu'na göre: “Sanat görüneni olduğu gibi resmetmek, kopyasını düzgün çizmek ya da güzel boyamak değildir. Görünenin özgün bir dille, sanatçının yaratım süzgecinden

geçirerek kendi bakış açısıyla yeniden şekillenmesi sonucunda ortaya çıkan eser sanatsal bir değer kazanır ve sanat olarak nitelendirilmektedir” (Akıner, 2022).



Şekil 3.14: Mark Rothko, “Turuncu, Kırmızı, Sarı”, 1961, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175,5 x 141,5 cm
Kaynak: [<https://www.mark-rothko.org/o-range-red-yellow.jsp>]



Şekil 3.15: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Soyut Kompozisyon, 1962.
Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>].

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimleri tahlil edildiğinde iki temele ulaşmak mümkündür: “Biri şair duyarlılığının kendine özgü yaratılışıyla kişisel kalan yönü, diğeri ise sanat felsefesinin hayat görüşündeki olgunluğuyla yerli köklere inebilen ve geniş kitlelere ulaşan yönüdür.”

3.7 BEDROSLAR DİZİSİ

Eyüboğlu, Bedroslar serisini 1960 yılında Amerika döneminden sonra oluşturmaya başlamıştır. Bedroslar, sanatçının otoportrelerinden oluşmaktadır, genellikle çini mürekkebiyle kâğıttan peçeteye, tuvalden seramiğe ve cam üzerine uygulanmıştır. Bedroslar dizisinde dikdörtgen yüzeyin kenarlarına sıkışan tüm alana yayılarak düzleştirdiği her otoportre, çizgisel bir taramayla oluşan doku ve patine edilmiş katmanlı yüzeyle özdeş, soyut ve absurd arasında kalan bir düzenlemedir. Bedros otoportreler serisinde renkten çok biçim göze çarpar. Sanatçı “Ben renk peşindeyim.” ifadesinde bulunmasına rağmen biçimden kopmamaktadır (Erol, 1984: 129).

Eyüboğlu, bulduğu her türlü malzemeyi, her yüzeyi kendi üretim sürecinin bir parçası haline getirmekte yeni teknikler kullanarak farklı sonuçlara ulaşmaktadır. Özellikle sert ve dayanıklı yüzeyleri, basit doğrudan bir aktarımla nakış geleneğine atıflı görsel verileri yüzey tasarımının bir parçası haline getirmektedir. Görülmemiş renkleri araştırırken muhakkak çizgi ve lekelerle müdahale etmesi onun alışlagelmiş üslubuna bağlı olduğunun bir sonucudur (Şekil 3.16).

1938 yılında yaptığı karakalem teknikli otoportreler, 1961 yılından sonraki dönemlerde yaptığı “Bedroslar” serisinin asıl çıkış noktasıdır (Şekil 3.17). Sanatçı “Renk mucizesi, aynı koyulukta renklerin yan yana veya bir araya gelmesi ile başlar” sözüyle renk hipotezini ortaya koymaktadır (Eyüboğlu, 1986: 449).

Akademide öğrencilerine resim sanatının dört ana temele dayandığını belirtir: “Resim sanatı dört direğe dayanır. Dört küheylan çeker arabamızı. Biri çizgi, biri leke, biri renk, biri de mini minnacık benek.” (Eyüboğlu, 1986: 443)

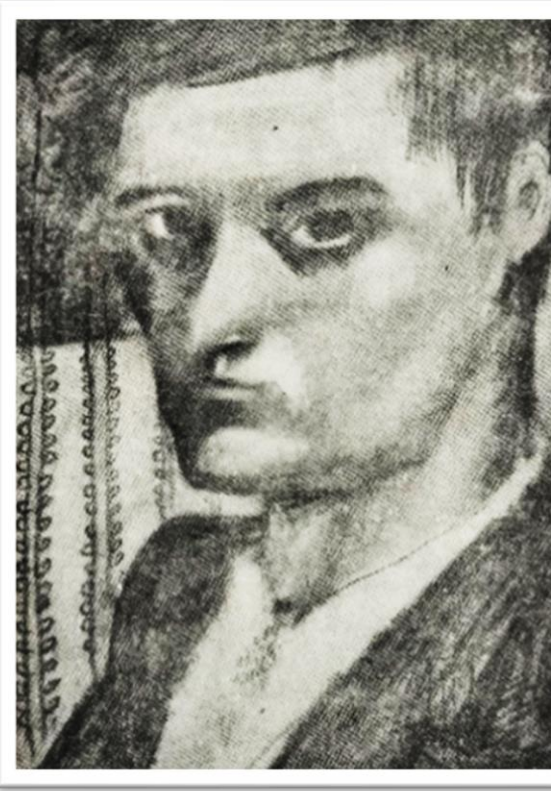
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bir eğitmen olarak söylediği şu öğütlerle konu daha iyi kavranabilir: “Öğrenci dünyaca tanınmış büyük ustaları incelemeli, kimlerden etkileni

kimleri etkilediğini aramalıdır. Bu inceleme, öğrenciyi mesleğine büyük ilgi ile bağlanması konusunda olumlu sonuca götürür. Atölyemin bir özelliği öğrencilerimin nakış sanatını sevip bu yoldan da çıkış noktası bulabilmeleridir. Eğitim sistemim dört elemana dayanıyor: Çizgi, leke, renk, benek. İlk atölyeye gelen öğrenciyle desen konusunda bir anlaşmaya varıldıktan sonra renk etütlerine geçilir” (Gezgin, 2003: 255).



Şekil 3.16: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bedros, Desen, 1971-1972.

Kaynak: [<http://evvel.org/otoportre-ii-bedri-rahmi-eyuboglu>].



Şekil 3.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Otoportre, 1938-1939, Kâğıt Üzerine Karakalem, 25x19.5 cm, Desen.

Kaynak: [<http://www.siiiparki.com/bedrires.html>].

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1964’de resim sanatını “Renklerle düşünebilmek ve düşündürebilme sanatı” olarak tanımlar. Yeni dönem resimlerindeki ilk izlenimler olarak farklı malzeme oyunları, eski dönem kullandığı bezekler, Klee veya Miro’yu anımsatan soyut biçimlerle nakışlı kompozisyonlar göze çarpar. (Şekil 3.18).



Şekil 3.18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ev Kuşu, 1911-1975, Kâğıt Üzerine Akrilik Boya, 43x37cm.

Kaynak: [<https://www.artiummodern.com/urun/2009139/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-ev-kusu-imzali-kagit-uzerine-akrilik-boya>].

3.8 1965-1972 YILLARI ARASINDA SANAT ALANINDA GELİŞMELERİ

Bedri Rahmi Eyüboğlu, kumlama (Kumoloji) teknikle uyguladığı eserleri İstanbul sergilerinde görülmektedir. Bu eserlerden “Bedroslar” dizisi oldukça ilgi görmektedir. İstanbul’da “Dokumacılar Çarşısı, İzmir’de Efes Oteli, Orman Çiftliği ve Marmara Oteli”nin duvarlarına mozaik ve çakıl taşı malzemelerle panolar çalışmıştır. 1970 yılında Vakko Fabrikası’nın girişinde Bonn Büyükelçiliği için yaptığı duvar işlerinden yepyeni teknikler ve denemelerle oluşturduğu vitray eseri yer alır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu’nun eserlerinin çoğu sergide birlikte yer aldığı görülmektedir. 1963-1974 yılları arasında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde yer alan eserler: “Mavi (1963), Mor (1964), Sağır Bozlar (1965), Çorum’da Han Kahvesi (1966), Çorum Han Kahvesinde Sarı Saz (1967), Soğan Kabuğu (1968), Masal Gemisi (1969), 17 numaralı Resim (1970), Kompozisyon (1971), Sarı Saz (1972), Mavi Gezi (1973) Mavi Ağaç (1975)”tır (Erol, 1984: 133).

1973 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Anadolu Kahvehane” serilerinden en bilineni “Han Kahvesi” adlı eseridir. Eserde dört erkek figürün kıyafetlerindeki işlemler ve motifler,

durağan gri tonlarda renk lekeleri arasında renkçi bir anlayışla resme ritim katmaktadır. Bu eserde Anadolu’da bir yol üstü han içinde, eline bağlama tutuşturduğu figürü resminin ana kahramanı konumundadır. Bağlama çalan figürün ayağındaki çorap, giydiği gömlek, belindeki kuşak sanatçının kendine has fırça vuruşlarıyla, motiflerle işlemesi göze çarpar. Ozan, gözlerini kapatmış halde bir türkü seslendirmektedir. Ozan’ın yanında kulağına elini götürmüş figür, derin düşüncelere dalarak türküyü dinlemektedir. Anadolu insanının düşünceli ve duygusal yapısı ifade edilerek karakteristik Türk insanının yansıması vurgulanmaktadır (Başbuğ, 2019).



Şekil 3.19: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Han Kahvesi”,
1966, Akrilik Boya, Prof. Nejat Güzelsu Koleksiyonu.
Kaynak: (Erol, 1984: 240).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, sınırsız materyallerle farklı teknikler keşfeden bir sanatçı olarak, boyadan mozaığe camdan seramiğe kumaştan taşa kadar ulaşarak eserler üretmiştir. Bonn’daki Türk Büyükelçiliğinde olan büyük cam duvar pano ve Paşabahçe Cam Fabrikası’nda cam denemeleri kalın plakların soğutma sorunlarından kaynaklı zorluklar nedeniyle sanatçının dilediği neticeye ulaşmamıştır. Amerika dönüşü soyut resim ve renk düzenlemelerini bırakıp yeniden eski konulardan olan “Gecekondular, Kahvehaneler ve Hanlar” eserlerine yansımaktadır.



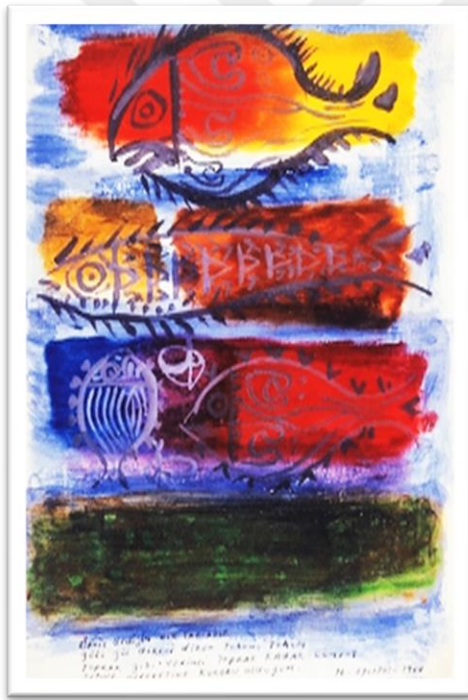
Şekil 3.20: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cam Heykeller, 1940-1975, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.
Kaynak: [<http://rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/heykeltras>].

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1970 yılında yeniden toplumsal içeriği ağır basan resimler üretmektedir. 1972’de “Mağara ve Balık” temalarına ağırlık veren sanatçı, Batı Karadeniz kıyılarında Midye ile Bulgaristan arasındaki deniz mağaralarında keşifler yapmıştır. Bu dönem doğaya daha bağlı olmasıyla, doğayı yakından keşfetmek için sanatçıların katıldığı “Mavi Yolculuk” (1945) adlı gezide doğa temalı eserler üretmiştir. Bu dönemde sanatçının, “Mağara” temalı eserlerini seri olarak ürettiği görülmektedir.

“Mavi Yolculuk” sanatçıların bir arada olduğu ve her yaz geleneğe dönüşen gezidir. Her yaz bu geziye katılan Eyüboğlu, bu dönem doğayla iç içe olmasıyla, sanat çalışmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu gezilerde Anadolu kıyılarından ilham alan sanatçı, balık figürlerini tuvallerinde seramik tabaklarında, yazma kalıplarında, taşların üzerine resmeder. “Sirenleri hem kız hem balıktır. Bedri Rahmi’nin balık kuyruklu değil yalnızca; balığı iki bacağı arasına almış, at gibi hoplatmaktadırlar, kız mı, balık mı, at mı bilemez insan, hepsi birden hora teper, uçuşur, sarmaş dolaş öpüşürler dalgaların köpükleri ile.” (Bektaş, 2013: 10)

“İki Eyüboğlu kardeş; boyalar, kâğıtlar, kalemlerle, makaslar, mukavvalarla durmadan çalıştırırdılar mavi yolcuları genç yaşlı. Yemek pişirmek, bulaşık yıkamak, ağ atmak, ağ çekmek, balık tutmak, tüfekte, gözlükle dalmak, ağıları temizlemek, onarmak, dağ taş tırmanmak, örenleri gezmek, köylere gitmek, el yapısı ne varsa kilim, cicim, saz, araç, gereç, hepsini arayıp bulmak, kazılmış kazılmamış yerleri keşfetmek, ağaç, bitki, kabuk, çiçek, ot toplamak, arayıp bulmak, bulup çıkarak, görmek, göstermekle geçerdi günlerimiz; iş, iş hep iş yapardık hep çalışırdık gün ve gece, hep bir yeni, bir güzel peşine düşerdik karada ve denizde” (Bektaş, 2013: 13).

Aşık Veysel’i sembolize eden bu eserde, ilk göze çarpan solgun yüz ifadesinin olması ve kusursuz bir renk uyumudur. 1974’te büyük tutkuyla “Han Kahvesi” temalarına dönen sanatçının “Sarı Saz (Şekil 3.22) ve Garibin Yatağı” adlı tabloları son dönem eserlerindendir.



Şekil 3.21: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mavi Yolculuk”, 1974, Özgün Baskı, 47x32 cm.

Kaynak:

[<https://www.sancakmuzayede.com/en/product/5846561/bedri-rahmi-eyuboglu-mavi-yolculuk-ozgun-baski-b-rahmi-eyuboglu-nun-1974-yil>].



Şekil 3.22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Sarı Saz”, 1973, Kum-Akrilik Boya, 100x70 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

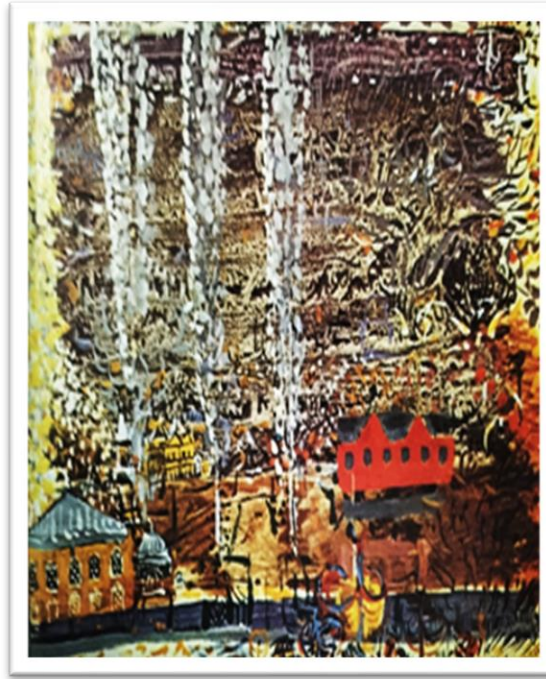
Kaynak: (Erol, 184: 229).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Gréco ve Tintoretto arasında bir biçim beğenisinin sonucu ortaya çıkan “Hacı” temalı resimlerinde iki renkle uygulanan heykelsi biçimlerin kullanıldığı görülmektedir (Şekil 3.23).

1970-1975 yıllar arasında düşsel bir renk cümbüşü ile betimlediği doğa resimlerine yeniden döndüğü görülmektedir. Bu eserler, bir çırpıda boyanmış gibi görünen mavilik üstüne renkli doku yoğunluğu uygulanan, özentisiz, detaydan uzak ve çocuksu sadeliktir. Fenerbahçe’de sokak araları, çınar ağaçları, unutulmuş köşkler, Kabataş iskelesi, iskeledeki hamallar, mezar taşları, kuleli köşkler, dolmuş ve sandallar eserlerine yansıyan konulardır. Doğadan kopamayan bir sanatçı olarak naif, çocuksu resimlerine son dönemlerinde ağırlık verdiği görülmektedir (Şekil 3.24).



Şekil 3.23: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hacı” (Detay),1974, Akrilik Boya, 35x35 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 142).



Şekil 3.24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kavaklı Fenerbahçe”, 1973, Akrilik Boya, Dış İşleri Bakanlığı Koleksiyonu, 80x100 cm.
Kaynak: (Erol, 1984: 235).

1940 yıllarında Beylerbeyi’nde keşfettiği Göksu Deresi kıyısındaki çanak çömlek ustaları sayesinde seramik sanatına ilgi duyar. Türk seramik sanatının çok önemli isimlerinden biri olan Sadi Diren’in çalışmalarında da disiplinlerarası ilişkiler yoğun bir şekilde gözlenmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Brüksel Sergisi” için hazırlamak üzere panoda yer alacak çiniler, pavyonda sergilenecek çini bezeli masalar, fincan ve tabaklar için Sadi

Diren’le iş birliği içinde olduğu anlaşılmaktadır. O dönemde Almanya’da çalışmakta olan Sadi Diren, mektuplarında Bedri Rahmi Eyüboğlu’na seramik fırınları, malzemeleri ve fiyatları hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Eyüboğlu’nun seramik sanatçısı olan Diren ile yaptığı işler arasında en başarılı olduğu seramik eserleridir. (Şekil 3.25). Brüksel Sergisi Daimi Komisyonu’nun Eyüboğlu’na 1957 tarihli mektupta; Türk Pavyonu için uygulanması kabul edilen projenin vitroz mozaik ve seramiklerden oluşturulacağı belirtilmektedir (Eyüboğlu, 2015: 340).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1967 yılında Kale Seramiğin düzenlediği “Türk Halk Dansı Figürleri” konulu sempozyuma davet edilmiştir. Burada gerçekleştirdiği seramik pano, halen Çanakkale Seramiğin Çan’da bulunan fabrikasında bulunmaktadır. Ayrıca Bedri Rahmi’nin, Bursa’da Osmanlı Bankası için yaptığı seramik pano; eşi ve çalışmalarındaki en büyük yardımcısı Eren Eyüboğlu tarafından Çanakkale Seramik Fabrikası’nda pişirilmiştir (Erol, 1984: 114).



Şekil 3.25: “Kibele Balık”, 1974,
Seramik Üzerine Karışık Teknik.
Kaynak: [<http://rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>].

Eczacıbaşı Görsel Sanatlar Müzesi’nde seramik tabak çalışmaları ve çok sayıda seramik duvar panosu sergilenmiştir. Eserlerinde plastik dilin yanı sıra malzemenin sunduğu ifade zenginliği görülmektedir. Seramik tabak çalışmalarında; “Melengeç” adlı kadın figürleri, narlar, karpuzlar ve balıklarla iç içedir. Bedri Rahmi, Melengeç’leri bazen bir karpuzun ya da bir balığın içinden çıkarken göstermiştir. Bunların bir bereket metaforu olduğu akla gelir. Bu bereket hem kadının hem nakışın hem de Bedri Rahmi’nin üretkenliğinin bereketi olmalıdır (Pelvanoğlu, 2019).

Halk kültüründe kadın bedeni ve nar gibi sembollerin bereketle ilişkisi vardır, balık ise denizin bereketidir. Çağlar boyunca Anadolu kültürlerinin hemen hepsinde yer etmiş bereket kültürünün izleri halk sanatlarında da gözlenir. Seramik tabaklar, çakıl taşlarına, midye kabuklarına yapmış olduğu çocuksu balık ve motiflerinde; Türk kilim desenleri, Avustralya bezemeleri, Afrika sanatının etkisi görülmektedir. Tuvalin yanında yazma, gravür, seramik, heykel, vitray, mozaik, hat, serigrafi, litografi gibi birçok dalda ve farklı teknikte eserler üretmiştir.

Eyüboğlu’nun hayatı; çalışmakla, üretmekle geçen, sanata dair her alana uzanmış bir ömürdür. Hayatının son yıllarında ürettiği seramik eserleri, yakalandığı hastalığa rağmen kaybetmediği çalışma disiplininin bir göstergesidir. Türk Sanatı’nın pek çok dalında olduğu gibi seramik sanatında da kendi sanat anlayışı ile yorumladığı eserler ortaya koymuştur. Sanatçı, ömrünün son yıllarında ağırlık verdiği seramik çalışmaları, ölümünden önce sergilenememiştir. Daha sonraki yıllarda Eyüboğlu ailesinin internet sitesinde, Eczacıbaşı Sanal Müzesi’nde, Cer Modern Retrospektif Sergisi gibi etkinliklerde görünürlük kazanmıştır. Bu eserler, ailenin koleksiyonunda korunmaktadır (Gürel, 2019).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun hem Anadolu motiflerine ilgisinin hem de güzelin yararlı olabilmesi düşüncesinin öznesine seramiği de yerleştirdiği görülmektedir. Onun içindir ki; gündelik kullanımdaki nesnelerde bile bulunması gerektiğini düşündüğü güzelliği; fırçasının dokunduğu her yere taşımıştır. Kaldı ki o; kültürümüzde en güzel örneklerin verildiği çinilere hayran bir ressamdır. Paris’te katıldığı ilk sergide yer alan resimlerinden birine “İznik Çinilerine Hayran Ressam” adını vermiştir (Eyüboğlu, 2005: 24). Bedri Rahmi Eyüboğlu, hastalığına rağmen son günlerinde dahi resim yapmayı bırakmamıştır. Son yaptığı yarım kalan “Mor Han” tablosu son sözünü söylemek ister gibi tüm deneyimlerini ve birikimlerini bir arada kullandığı eseridir (Ayan, 2016: 71).

3.9 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN SANATSAL ÜSLUBU VE ETKİLERİ

Bedri Rahmi Eyüboğlu, malzemenin sınırlarını aşarak birçok sanat dalını bütünleştiren ve yerel konuları eserlerine yansıtan öncü bir sanatçıdır. Sanatçı kimliğini, eğitimlik mesleğiyle birleştirerek kendinden sonraki kuşaklara kültürel öğeleri aktararak geçmişten geleceğe estetik bir anlayış geliştirmiştir. Bu anlayışla Anadolu’nun tarihsel ve kültürel mirasından yararlanarak Türk Halk Sanatları’nı plastik açıdan ele alıp sanatını evrensel bir boyuta taşımıştır. Avrupa kültürlerinden olan Afrika halk sanatında görülen süsleme sanatlarını incelemiştir. Van Gogh, Henri Matisse, Raoul Dufy ve Mark Rothko gibi Avrupalı sanatçıların etkisiyle, bilgi birikimini Anadolu folkloruyla sentezleyerek eserlerini kültürlerarası evrensel bir anlatım aracına dönüştürmüştür.

Anadolu gezilerinde gözlemlediği Türk halıları ve kilimleri, hat sanatı, çini gibi dallardan ilham alarak eserlerinde kendi öz biçimi arasında bağ kurmuştur. 1938 yılında yurt gezilerinin başlamasıyla birlikte Anadolu’yu yeniden keşfeden sanatçı, ulusal eserlerinde yerel temalar işlemiştir. Sanatçı, kilim motifleri, nakış desenleri, süsleme sanatları, kültürel imgeleri ve Anadolu yaşamından ilham alır. Anadolu kadını, yörük kadın, Âşık Veysel ve saz çalan ozanlar, han kahveleri, horon ve halay sahneleri, yerel kıyafetli figürler, Anadolu yaşamı, kilim, yazma motifleri eserlerinin başlıca konularını oluşturur. Sanatçı’nın “At Üzerinde Âşıklar ve Âşık Veysel” adlı eserleri, Türk ve Anadolu halk kültürüne ait sembolleri olarak örnek gösterilebilir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Batı’dan aldığı argümanlarla harmanlayarak kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Anadolu mitolojisini ve Anadolu ikonografisini kurgulayarak bunu modern resmin imkânlarıyla resme dönüştürme çabasına girmiştir (Şerifoğlu, Eyüboğlu, 2011).

Sanatçı, kullandığı renkler ve teknikleri ekspresyonist ve çağdaş plastik bir dille ifade etmiştir: “Resimleri genellikle belirli birkaç temanın çevresinde dönmektedir ve belirli konulardan çeşitlemeler üretmiştir. Nakış tadı, süsleme beğenisi, şiirsellik, resimlerin tümünde egemen olan özelliklerdir. Daha doğrusu resimlerin tümü birbirine bu bağlantılarla bağlanarak ortak üslûp dinamiğinden özgün bir resim, usta bir kişilik doğmaktadır” (Özsezgin, 1975: 19).

Süslemeler zaman zaman sadece dekoratif amaçlı kullanılmış; bazen de savaşların, mitlerin anlatıldığı hikâyelerin resmedildiği görülmüştür. “Anadolu’da Türklerin hâkimiyeti ve

İslamiyet'i kabulünden sonra seramik, özellikle mimari alanda gelişmiştir. Bu gelişme süslemeci, dekoratif yönde olmuştur. İslamiyet'teki sonsuzluk fikri, duvarlarda seramik karolarda birbirini takip eden ve farklı anlamlar taşıyan çiçek, bitki motifleriyle soyut bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Mimaride karşılaştığımız bu tür seramik uygulamalar iki boyutta resimsel anlatım örnekleri olarak sayılabilir" (Sevim, 2019: 63).

Türk Geleneksel Sanatları ve Türk El Sanatlarından yararlanan sanatçı, disiplinler arası ilişki kurarak "El baskı yazma sanatı, mozaik, vitray, heykel, seramik, rölyef, hat, serigrafi, litografi, gravür" tekniklerini kullanarak eserlerini plastik bir dille oluşturmayı başarmıştır.

"Bedri Rahmi Eyüboğlu, eşyayı kendi dışındaki aydınlıkta seyretmeye katlananlardan değildir. Beyninin içinde bir güneş parçalanmış gibi o her şeyi kendi aydınlığından görür. Bu itibarla çocuğa benzer ve çocuğa benzediği için dokunduğu şeylere bir sır ve masal çeşnisi verir" (Tanpınar, 1946: 196). Sanatçı, sanat eserinin hem güzel hem işe yarar olması düşüncesiyle sanat anlayışını şekillendirmiştir. Ona göre sanat eseri: "Güzel olduğu kadar, yararlı olmalıdır" (Eyüboğlu, 1986: 158).

Sanatçı, mimarlık ve sanatı bütünleştirerek sanat eserinin kalıcı ve herkese ulaşılabilir olması yönünde Türk sanatına yeni bir akım kazandırmıştır. Ayrıca mimari ile plastik sanatların bir arada kullanılmasının güzel sonuçlar doğuracağına ve mimar-sanatçı iş birliğinin gerekliliğine inanmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kaynaklarının arasına giren ve kalıcılığı olan mozaik sanatıyla kurduğu bağlar başarılı mozaik panolar Türkiye ve Avrupa'da önemli örnekler vermiştir. Bu bağlar, İstanbul resimlerinde Anadolu ezgilerinin esinlerini taşıyan el sanatlarıyla zenginleşir ve halk sanatının esinleriyle birleşerek varıl anlamlar kazanır. Sanatçı'nın söylemlerinde nakış önemini sıkça tekrarlamaktadır: "Gelenekten yetişmiş bir süsleyici de nakışlarını şairin kelimeleri gibi hazır bulur. Bir yörük kızın dokuduğu kilimin nakışlarını yeniden yaratmakta değildir. Bu nakışlar atasözleri gibi kuşaktan kuşağa miras kalır" (Eyüboğlu, 1986: 146).

Eyüboğlu'nun düşünce yapısında 'milli sanat, Anadolu, yerel, halk sanatı' gibi değerler, geleneksel halk sanatlardan seçtiği motiflerle bütünleşerek eserlerinde anlam bulmaktadır. 1960'lı yıllarda geleneksel el sanatların etkileri nesnelere dönüşmeye başlamıştır. Sanatçı kilim, bez, yazma ve halı parçaları, kum, çakıl, tel gibi malzemeleri kolaj tekniği ve spatula tekniğiyle tuval üzerinde kalın boya ile doku oluşturmaktadır. Geleneksel motiflerle

bağdaştırılan soyut ve geometrik formlar, bu dönem resimlerinde tuvallere yapıştırılan (kolaj) orijinal kilim gibi malzemelerle deneysel sanat uygulamalarına örnek olmaktadır.

1942-1975 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimci olan Eyüboğlu, öğrencilerine ressam olmanın ötesinde sanatçı olmayı sanatçı tavrını, sanatı yaşam tarzı haline getirmeyi aşılamaktadır.

Sanat'ı salt resim olarak değil, bir disiplinler bütünü olarak görmektedir. Atölyede öğrencilerine özgür ortam sağlayarak, basmakalıp yöntemlerden uzak bir eğitim politikası gütmektedir. Sanatçı, resim teknikleri ve malzemeler konusunda sınır koymadan öğrencileri serbest bırakarak öğrencilerin resimlerini üretmeleri için ortam yaratır.

Eyüboğlu'na göre resim yapmak her yerde her zaman yapılabilecek bir iştir, fakat sanatçı olmak bir yaşam biçimi ve bir hayat görüşüne sahip olmaktır. Sanatçı'nın hayatında uzunca bir dönem etkin olan konular yerellik ve halk sanatlarıdır. Bununla birlikte yerel sanatla, evrensel sanata ulaşmak için toplumsal konulara değer vermekten geçtiğini öğrencilerine aşılamıştır.

Öğrencide olması gereken en temel özellik çalışkan olmasıdır, yoksa nerede ve ne şekilde çalıştığının hiç önemi yoktur. Atölyede usta-çırak geleneğini yaratan sanatçı, büyük mozaik panolarını ve pek çok üretimi öğrencileriyle birlikte yürütmüştür.

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1942-1975 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Farklı dönemlerde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olan öğrencilerinden: “Turan Erol, Devrim Erbil, İbrahim Örs, Hanefi Yeter, Utku Varlık, Fikret Otyam, Mehmet Pesen” eserleri Eyüboğlu'nun sanatsal üslubunun etkileri karşılaştırma yapılarak incelenmiştir.

Devrim Erbil, 1951'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. Erbil, 1960'lı yıllardan itibaren çizgi, renk, doku uyguladığı eserlerinde ana konu olarak doğayı seçmiştir. Bu konular ağaçlar, kuşlar ve İstanbul peyzajlarından oluşmaktadır. Perspektif kurallarından uzak, titreşim ve hareketin ön planda olduğu çalışmalarında en belirgin özellik ritimdir. Devrim Erbil'in minyatüre olan ilgisiyle peyzajlarında yoğun çizgilerle doku kazandırarak, Anadolu insanına ve Anadolu yaşamına dair temalarla biçim ve renklerin kaynağına ulaşmaktadır.

Erbil, özgün olmayan yapmacık ve aktarmacı sanata karşı olduğunu dile getirmiştir. Bir sanatçının üretimlerinde daima kendi kültürüne sadık kalması gerektiğini vurgulayan Erbil, aynı zamanda eğitimin değişen çağa ayak uydurması gerekliliğini ve her kuşağın bir sonraki kuşağa yeni şeyler kazandırmasının önemini savunmaktadır. Erbil'in röportajlarından edinilen bilgilere göre, Anadolu tutkusuyla yola çıkarak, İstanbul sevgisini eserlerine yansıtmasıyla kentin ressamı olarak bilinmektedir. İstanbul peyzajlarından oluşan tarihi yarımada, tarihi yapılar, bu kente kimliğini veren boğaz konuları sanatçının eserlerine ilham kaynağı olmaktadır.

Devrim Erbil, sanat ve evrensellelikle ilgili görüşlerini dile getirmektedir: “Belki resimlerimde kültürel birikimin etkileri vardır. Kültürün de genlerle geçtiğine ve coğrafya etkenlerine inanıyorum. Ama asıl sanatın evrensel boyutundan bahsetmemiz gerekiyor. Çünkü sanat evrensel boyuttadır. Mesela edebiyatta sözcükler devreye girer, bir şiir ne kadar iyi çevrilirse çevrilsin, o dili bilen, şiirselliğini bilen, müzikalitesini bilen bir insanın zihninde çok farklı etkiler oluşturur. Ama renk bütün insanlığa bahşedilmiş büyük bir lütuftur. Yaşamı etkileyen büyük bir güçtür. O yüzden renklerle uğraşan sanatçıların evrensel olma şansları çok kolaydır. Eğer sizin renk duyarlılığınızda, biçim anlayışınızda ve dünyaya bakışınızda,

yarattığınız farklılıkta sevgiyi doğuracak bütün unsurlar varsa sizin resminiz ulusal değerlerin ötesinde evrensel boyuta gidiyor demektir” (Erbil, 2020).

1977 yılında Devrim Erbil’in “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üstüne Çeşitlemeler” adlı eserinde kullandığı çizgilerle derinlik katan renk anlayışını modernizmle birleştirmektedir. 1960’larda Türk resminde “Mavi Grup” adıyla yeni bir topluluk ortaya çıkar. Bu grubun üyelerinden olan Devrim Erbil’in eserlerinde grafik yanı ağır basan bir ritim arayışı görülmektedir (Artut, 2002: 80).

Adnan Turani, Erbil hakkında görüşlerini belirtmiştir: “Doğa kesitleriyle ilişkilendirilen ve yerleşim birimlerini araştıran, özellikle İstanbul kesitleri sunan bu resimler 1950’lerin Türk resim sanatının temel tasası olan geleneksel kaynaklara yönelik ve non-figüratif resim anlayışı uzantısının izlerini taşır” (Turani, 1982: 174)

Devrim Erbil, röportajında Hocası olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan söz etmektedir: “Bedri Rahmi, sanatın bir coşku olduğunu anlatırdı. Onun yapısında aynı zamanda şairlik de vardı. Hatta şaka yoluyla hep şunu söylerdi: ‘Ressamlar beni şair sayar, şairler de ressam.’ Kendini böyle tatlı bir dille eleştirirdi. Bize yeniyi aramayı, daha farklı olanı, sıradan olmayana ulaşmayı, yaratıcılığın gerektiğini ve gizemini anlatırdı. Her hocamız kendi kültürüne ve bağlı olduğu akıma göre bize bilgiler verirdi. Bütün hocalarımızın bir üslubu vardı. Benim resmim ise belli bir kurala uymak yerine özgür, kendi kişiliğini bulması ve yenilikçi olması üzerine temellenmişti. Ama her şeyden önce şunu söylemeliyim ki sanatın bu kadar yaygın olmadığı dönemlerde bile akademi yani Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi sanatın bir ocağıydı. Bütün Türkiye’nin sanatla ilgili sorunları ilk oraya danışılırdı. Orada bir sanatçı topluluğuna daha güvenli bakılıyordu. Akademi her dönem sanatın merkezi oldu” (Erbil, 2020).

1960 yılının başından itibaren lirik soyutlama çabalarının içerisine giren Erbil, sanatta felsefenin ve bireysel duyarlılığın önemine inanarak kendine özgü yapıtlar üretmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “İstanbul” adlı eserine ilk bakışta, minyatür atmosferinde olan derinlik anlayışından uzak, farklı öğeleri istifleyip Anadolu kilim desenleriyle ve süslemelerle tasarlandığı görülmektedir (Şekil 4.1). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun akademide asistanlığını yapan Erbil, hocasının üslup olarak ilkelerine bağlı olmakla birlikte hat, heykel, yazma, seramik, vitray, serigrafi, litografi, mozaik gibi tekniklerle eserler üretmiştir. Devrim Erbil,

eserlerini birkaç renk lekeleri üzerine çizgisel bütünlükte, derinlik ve üç boyutluluk vererek çağdaş sanat anlayışıyla yansıtmaktadır. Erbil, çoğunlukla kent ve doğa temalarında eserler üretmiştir (Şekil 4.2). Bedri Rahmi Eyüboğlu eserlerinde görülen soyutlama, minyatür etkisi genel olarak Erbil eserlerinde de görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun geride bıraktığı “İstanbul” en detaylı ve en büyük ebatlı tuval eseridir. Eser, Anadolu renkleri ve nakışları ile harmanlanmış dev bir başyapıttır. Sanatçı'nın “İstanbul Destanı” adlı şiirinin her satırını yaşatan tablo, 1955 yılının İstanbul'unu Bedri Rahmi Eyüboğlu gözüyle izleyiciye aktarmaktadır (Yalçınkaya, 2015).

Eyüboğlu eserlerindeki Anadolu insanı ve yaşamına ilişkin konu zenginliği olsa da Erbil'in resimleri kent-doğa temalarıyla sınırlıdır, figüratif resimlere rastlanmaz. Devrim Erbil, hocası Eyüboğlu ile birlikte birçok projede yer almıştır. Erbil, kültürel birikimin etkileriyle peyzaj tasvirlerini soyutlamasıyla, farklı ve özgün üslubuyla Türk resim sanatına yeni bir anlayış kazandırmıştır.



Şekil 4.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul”, (1911-1975), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 191x335 cm.

Kaynak: [<https://artam.com/muzayede/285-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-istanbul>].



Şekil 4.2: Devrim Erbil, “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üstüne Çeşitlemeler”, 1977.

Kaynak: [<https://www.devrimerbil.com/vakif-eserleri/bir-anadolu-kasabasinda-yasanti-ustune-cesitlemeler-tuval-uzerine-yagliboya-125x110cm-1977-2/>].

Hanefi Yeter, 1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. Sanatçı, devlet bursuyla Berlin'de yüksek lisans

eğitimini tamamlamıştır. Düş konulu soyut figüratif resimleriyle farklı tekniklerle uyguladığı eserlerindeki temaları doğa ve insan olarak belirleyen sanatçı, büyük ebatlı kompozisyonlarla insan varlığını ve tarihsel gelişme süreçleri içinde sorgulayan bir resim dili kullanmaktadır.

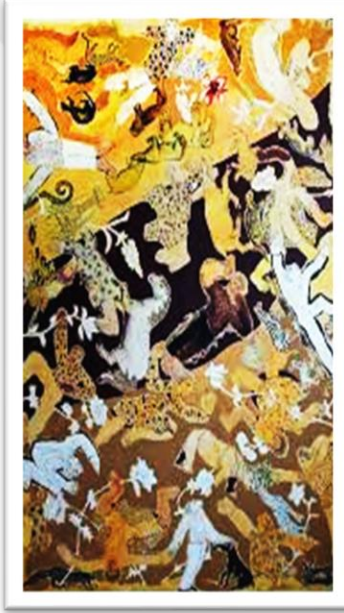
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1950 yılında yaptığı “Düzenleme” adlı eserinde (Şekil 4.3), Hanefi Yeter'in 2012 tarihli eserleri arasında benzer özellikler bulunmaktadır. Eyüboğlu eserlerinde yüzeyde kullandığı nesnelerle, adeta bir kilim desenini oluşturan süslemeler ve istifleme etkisi hâkimdir. Hanefi Yeter, akademide öğrenciyken minyatüre ilgi duymuştur ve o dönemlerde eserlerine de bu etkiyi yansıtmıştır. “Uçun Kuşlar Uçun” ve “İnsan Hayvan Halleri” adlı eserlerinde insan ve hayvan figürlerinde deformasyon soyutlamalar görülmektedir (Şekil 4.4 ve 4.5) Hanefi Yeter, toplumsal içerikli konuları korkuyu, şaşkınlığı, savaş paniğini yansıtan portreleriyle, yığınlarla ilgili algı boyutunu ortaya koymaktadır. Yeter, kendi sanatını ‘hayatın içinden gerçek görüntüler’ olarak adlandırır. Eyüboğlu'nun resimlerinde deforme edilen imgeler yer alırken, Hanefi Yeter'in resimlerinde ise sürreal bir anlatım öne çıkmaktadır.



Şekil 4.3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Düzenleme”, 1950, Çini Mürekkebi ve Sulu Boya. Kaynak: (Erol, 1984: 215).



Şekil 4.4: Hanefi Yeter, “İnsan Hayvan Halleri”, 2012, 210x150 cm. Kaynak: (Resim- Kaynak Kişi: Hanefi Yeter, 2021).



Şekil 4.5: Hanefi Yeter, “Uçun Kuşlar Uçun”, 2012, 192x148 cm. Kaynak: (Resim- Kaynak Kişi: Hanefi Yeter, 2021).

Fikret Otyam, 1953 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. 1945 yılında Eyüboğlu öğrencilerinden oluşan "Onlar Grubu"na katılan Otyam, Anadolu yaşamını ve insanını, Anadolu geleneklerini, folklor değerleri, yerel motifleri özgün bir biçim anlayışı ile eserlerine aktarmayı başarmıştır.

Gazetecilik ve yazarlıkla ilgilenen sanatçı, fotoğraf, röportaj çekimlerinden esinlenerek Anadolu'nun geleneksel yaşamını tuvallerine yansıtmıştır. Sanatçı'nın resimlerine yansıyan halk sanatı örneklerini, sanatına öznel bir yorumdan ziyade nesnel ve belgeselci bir bakış açısı ile aktardığı görülmektedir.

Sanatçı'nın eserlerindeki renkler, nesnelerin formları, figürlerin ve kompozisyonun kuruluşu eserin içeriği ile bütünlük sağlamaktadır. Bu açıdan Otyam'ın resimlerinde, yerellik ve evrensellik bağlamında, içerik ve biçimin eksiksiz bir uyumunun gerçekleştirildiği söylenebilir. Bunun nedeninin, sanatçının resim eğitimini aldığı Eyüboğlu atölyesinin yerelle evrenseli hem insani hem sanatsal bağlamda harmanlayan bakış açısının etkisinin yanı sıra sanatçının içinde bulunduğu toplum yapısını yakından gözlemlemiş ve tanımış olması olduğu söylemek mümkündür. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde konu, biçim yönünden serbest çalışma olanağı bulmuştur.

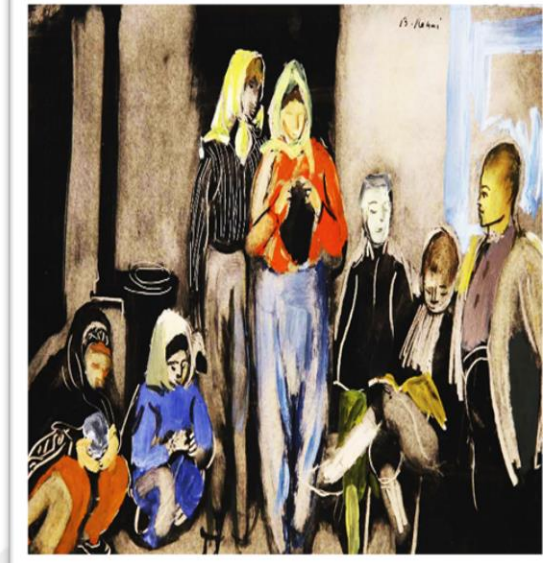
Yurt gezilerinde gözlemlediği konular Alevi geleneği ve Anadolu mitolojisi, figür, motifler, yörük yaşamı ve insanını resmeder (Şekil 4.6). Anadolu mitolojilerinden Şahmeran, tavus kuşu gibi konuları işlemiştir. Otyam'ın, hocası olan Eyüboğlu eserlerindeki benzerliklerden biri Anadolu kadını temasının işlenmesi ve canlı renklerle yerelliği vurgulayan süslemeci motiflerin kullanılmasıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eski dönem figürlerindeki anlatım ve etkiler, Otyam'ın figürlerinde yapı olarak benzerlik oluşturmaktadır (Şekil 4.7).

Eyüboğlu'nun, 1953 yılında "Anadolu Kadını" temalı eserlerinde stilizasyon ve özgün baskıya uygun özellikler görülmektedir. Eyüboğlu'nun yazarlığı ve araştırmacı yönü, Anadolu kültürüne olan ilgisi Otyam'la benzerlik gösterir. Eyüboğlu ve Otyam'ın ortak yönü, Anadolu konularını eserlerine yansıtmaları Türk resim sanatına farklı bir bakış kazandırmıştır. Eyüboğlu, Anadolu'ya olan tutkusunu şu dizelerle anlatır: "Ressamım, yurdumun taşından toprağından sürüp gelir nakışlarım. Taşıma, toprağıma toz konduranın alnını karışlarım" (Eyüboğlu, 1952).



Şekil 4.6: Fikret Otyam, “Tarlada Harranlı Kadınlar”, 1926-2015.

Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/surmeli-gozlu-anadolu-kadinklari-ile-sanatci-fikret-otyam/>].



Şekil 4.7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Anadolu Yaşamı”, 1911-1975.

Kaynak: [<https://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>].

Utku Varlık, 1961-1966 yıllar arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel’den eğitim almıştır. 1970 yılında devlet bursuyla Paris’e giderek, 1971-1974 yılları arasında Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde George Dayez ile 1973-1975 yılları arasında ise Cachan Atölyesi’nde gravür ve litografi özgün baskı teknikleri eğitimi almıştır.

Sanat yaşamına başladığı yıllarda dışavurumcu anlatımla figürlerini biçimlendiren Utku Varlık, 1960 ve 1970 yıllarının politik yaşamından etkilenerek, tema olarak resimlerinde kullanmıştır. 1975 yılında politik ve özgün baskı eserlerden uzaklaşan sanatçı, eserlerinde yeniliğe giderek pentür çalışmalarına yönelmiştir. Eserlerinde şiirselliği yüksek, dingin ve düşsel bir anlatım biçimini öne çıkarmaktadır. Yeryüzü, doğa ve özellikle kadın temsilleri, Varlık’ın eserlerinde en çok kullandığı temaların başında gelmiştir. Bu bağlamda, resimlerindeki etkilerin olgusal bir dünya yaratma düşüncesinden kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır.

Utku Varlık için figür, sürekli ve doğanın yaşayan öğelerinden biridir. 1965’te yaptığı soyut figüratif eserinde dışavurumcu anlatımı benimseyen Varlık, 70’li yılların ortasından itibaren düşsel bir anlatımla kendine özgü bir üsluba yönelmiştir. (Şekil 4.8)

Eğitim döneminin ilk yıllarında Rönesans sanatına ilgi duyan Varlık, ilerleyen süreçte kendi sanat anlayışını bulabilmek için farklı arayışlara girmiştir. Sanatını, fotoğraf ve edebiyat gibi sanatın farklı kollarıyla da besleyen Varlık'ın eserlerinde fantastik öğelerle oluşturulmuş, zaman-mekân algısının bulunmadığı kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Sanatçı, eserlerinde resim sanatında işlenen en eski ve en yaygın konulardan birisi olan kadın temasına ağırlık vererek sanatının merkezine yerleştirmiştir. Eserleri'ndeki kadın temsillerini genellikle “Sanrı Bahçesi” olarak adlandırdığı düşsel mekânların içerisinde ve kullandığı tül detaylarıyla gizemli bir şekilde resmetmektedir (Şekil 4.9).

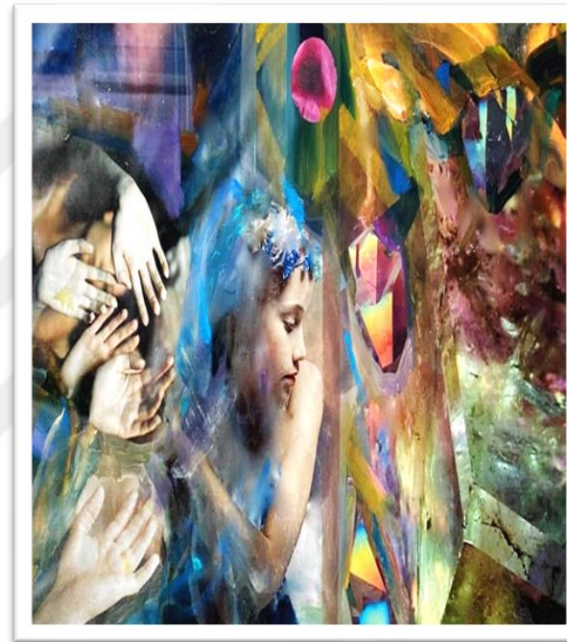


Şekil 4.8: Utku Varlık, Figüratif Kompozisyon, 1965, 110x73, Duralit Üzerine Yağlı Boya.

(Utku Varlık'ın, 1965 Yılında Kartepe'ye Düzenlenen Bir Hitit Gezisinden Sonra Etkilenerek Resmettiği Bir Yapıttır).

Kaynak:

[<https://www.uxmuzayede.com/urun/4978558/utku-varlik-figuratif-kompozisyon-110x73-cm-1965-yili-duralit-uzeri-yagli-boy>].



Şekil 4.9: Utku Varlık, Sanrı, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 60x60 cm.

Kaynak:

[<https://www.bozluartproject.com/sergi/utku-varlik-sanri/>].

Utku Varlık ile yapılan röportajındaki ifadesine göre: “Ben atölyeye girdiğimin birinci yılında Bedri Hoca, ‘Rockfellert’ bursunu alarak bir yıl için Amerika’ya gitti, onun yerine atölyeye Neşet Günal geldi. Amerika dönüşü hocayı biraz değişmiş bulduk. Amerika yapacağını yapmış, biraz kafasını yıkamıştı. Resim kaygıları ve içerik, folklorun, figürün, peyzajın yerine renge olan bağımlılığa dönüşmüştü, bize müzelerde görüp hayran olduğu

Mark Rothko'yu empoze ediyordu, sonuçta o da kendi ustasını bulduğunu söylüyordu. Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan resmi değil, ressamlığı öğrendim! Akademi eski demokrasilere özgü başlı başına bir biyosferdi, işte pentür ve deseni bil ya da bilme, atölyede senden daha kıdemli bir öğrencinin çalışmasına bakarak yapılan; figüratif-abstre kaygılarından uzak bir başlangıç içerirdi. Yalnız kürsüden ve de hiçbir görüntü aygıtı kullanılmadan dinlenen sanat tarihi, ikinci plan derslerden biriydi, giderek herkesin iyi niyetine kalmıştı öğrenmek! Bu durumda açıklanması gereken tek nokta yaşadığımız o yıllar, sanatın, giderek pentürün bir “meta” olarak hiçbir varoluşunun olmadığı, kendini bir amatör gibi kaygısız (hissettiğin), ne yaparsan ‘fena değil’ yanıtıyla sonuçlanan belki daha güzel yıllardı” (Varlık, 2020)

Varlık, resimlerindeki anlatım biçimini ve dışavurumu bir “Hiç” olarak tanımlar. Evren'in ve içindeki her şeyin bir boşluktan ibaret olduğunu anlatan sanatçı eserlerinde de “Hiç” kavramına ulaşmanın yollarını aramaktadır (Varlık, 2016).

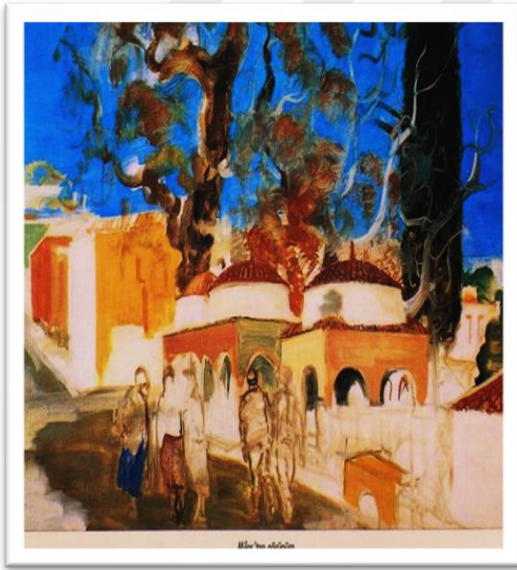
Buğulanmalar, renk-ışık kırılmaları ve soyutlama gibi teknikler yardımıyla mekân algısını bozarak eserlerinde bu kavramı yaratmaya çalışmaktadır. Genellikle Doğu'ya ait motifleri, bezemeleri Batılı tekniklerle birleştiren Eyüboğlu'nun eserlerinde de soyutlamaya rastlanmaktadır (Şekil 4.10).



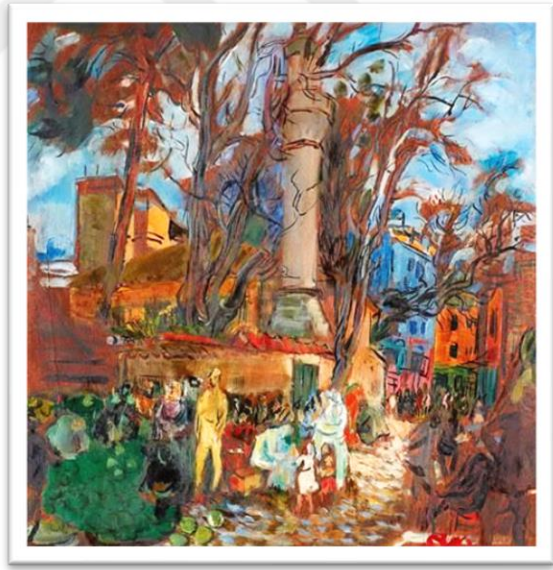
Şekil 4.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oto portre, 1911-1975, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 31x21 cm.
Kaynak: [<https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-otoportre-9>].

Turan Erol, 1951 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. Sanatçı, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi'nde akademisyenlik yapmıştır. Turan Erol resimlerinde, Eyüboğlu üslubunun etkileri görülmektedir. Erol, eserlerini üretirken konularını Anadolu coğrafyasından edinir. Ankara'da yaşamış olan sanatçı gecekonduları resmetmiştir. 1970 ve 1980'li yıllarda Bodrum, Milas peyzajları ve tekne konulu eserleriyle kendi üslubunu oluşturmuştur (Şekil 4.11).

Kıraç, sessiz, hüznü dolu Orta Anadolu'nun konularından yola çıkarak "Bozkır Ekolü" terimini geliştirmiştir. Ara Güler'in fotoğraflarından etkilenerek "Ağrı Dağı" konulu eserleri sanatçının doğaya olan bağlılığının uzantısı olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Tophane'de yaptığı peyzajlarından "Karabaş" adlı eserindeki empresyonist etkiler, Turan Erol'un peyzajlarıyla benzerlik oluşturur. Erol'un eserlerinde serbest hareketli fırça vuruşları ve renk kullanımıyla kendine özgü soyut deformasyonlar uyguladığı görülmektedir (Şekil 4.12).



Şekil 4.11: Turan Erol, "Milas", 1999, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x95 cm.
Kaynak: [<https://artam.com/71üzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/turan-erol-1927-milas>]



Şekil 4.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karabaş, 1944, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 45x4 cm.
Kaynak: [<https://www.nazperi.com/post/edebiyat-ve-resmin-isiginda-bedri-rahmi-eyuboglu>]

Turan Erol sanatla ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: “Sanatçı her an yeni bir şey yapamayabilir, her an değişemeyebilir. Değişme isteği belli bir doygunluk noktasına vardığında kendiliğinden gelir. Bu noktaya kadar sanatçı iki şey yapar: Ya bulduğu, yakaladığı bir olgunluğu sürdürür ya da geçmiş yapıtlarına dönerek onlara tekrar el atar, ilerletir” (Başgöl, 2000). Turan Erol, geleneksel özgün bir bakışla ürettiği eserlerinde yerel temalarla Anadolu, Türk kültürünün geleceğe aktarılmasında büyük rol oynamaktadır.

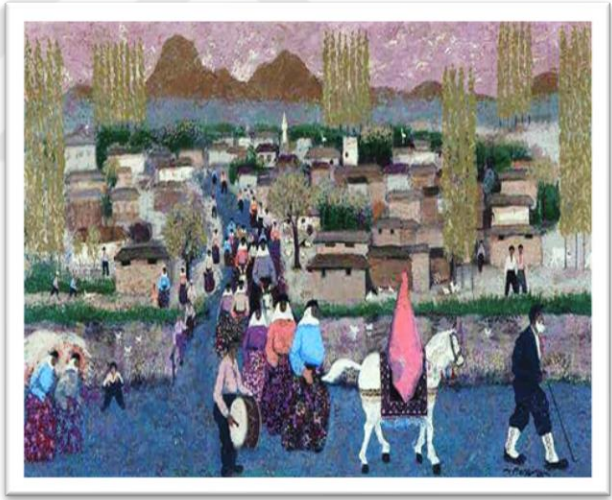
Mehmet Pesen, 1948 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. Öğrencilik döneminde “Onlar Grubu” üyeleri arasında yer almıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun izinden giden sanatçının resimlerinde minyatüre olan ilgisinin etkileri göze çarpmaktadır. Anadolu yaşamı geleneklerinden esinlenen Pesen’in resimlerine “davul, zurna çalan insanlar, yöresel nakışlar, köy düğünleri, çiçek satan çingeneler, Haliç görünümü, ayakkabı boyacıları, İstanbul’un tarihi yerleri” konu olmaktadır. (Şekil 4.14).



Şekil 4.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Halay", 1911-1975, Kâğıt Üzerine Serigrafi, 34x49cm.

Kaynak:

[<https://www.artiummodern.com/urun/2530326/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-halay-baskidan-imzali-karton-uzerine-serigrafi>].



Şekil 4.14: Mehmet Pesen, “Gelin-Düğün”, 1976, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 21x28 cm.

Kaynak:

[<https://shoptr4.lastbornfoundation.org/category?name=mehmet%20pesen>].

Mehmet Pesen, Eyüboğlu'nun diğer öğrencilerine nazaran eserlerinde Türk motiflerini kullanan ve kendine has bir üslup geliştiren ilk ressamdır. 1970 yılından itibaren nakış süslemeci anlayış ve soyut deformasyonları geride bırakarak, serbest soyutlama ile lekesel eserlere ağırlık vermiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Pesen eserleriyle ilgili yönlendirme yapmıştır: “Lekede epey parende attın, artık sıra renkte” (Yeter, 2021).

Mehmet Pesen, “Gelin” temalı eserinde kalabalık bir kompozisyonda primitif bir espas içinde, düğün sahnesini minyatür havasında resmetmektedir. “Gelin” eserinde Anadolu geleneğini, kültürel değerlerini vurgulayan yerel unsurlar kullanılmıştır (Şekil 4.14).

Eyüboğlu, yetiştirdiği öğrencilerine usta ve çırak ilişkisiyle yazma sanatı, mozaik gibi farklı tekniklerde uygulamalar yaptırmıştır. Eyüboğlu'nun resim sanatında uzunca bir dönem etkin olan ve bazı öğrencilerinin etkilendiği konu yerellik ve halk sanatlarıdır. Bazı öğrencileri bu konuları benimsemiştir, bazıları ise farklı anlatım biçimine yönelmiştir. Eyüboğlu, bu yöntemle öğrencilerine, milli sanat bilinciyle gelenekten geleceğe nasıl ulaşılacağını öğretmiştir.

5. SONUÇ

20. yüzyılın ilk çeyreğinde batı sanatında gelişen yenilikçi eğilimler, Avrupa’da öğrenim gören asker ressamı tarafından benimsenerek, empresyonist anlayışla natürmort ve peyzaj resimler tuvale aktarılmıştır. 1940’lı yıllarda soyut anlayışın gelişmesiyle birçok sanatçının akademideki eğitim sürecinden sonra, Paris’teki atölyelerde yetiştirilmesi önemli bir etken olmaktadır. Çok partili dönemde ekonomik ve sosyal alandaki gelişmeler sanat alanına da yansımaktadır.

1950’li yıllardan sonra devletin sanata olan desteğinin azalmasıyla, sanatçıların sanat anlayışında geometrik, lirik geometrik, non-figüratif ile lirik non-figüratif olarak tanımlanan soyut eğilimler ortaya çıkmıştır. Sanatçı, yarattığı boya dokusuyla figür, nesne ve doğa görünümünü farklı soyut formlara dönüştürmektedir. Lirik non-figüratif çalışan başlıca sanatçılar; Mübin Orhan, Abidin Elderoğlu, Muammer Bakır, Zahit Büyükişleyen, Adnan Çoker, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hasan Kaptan, Erdal Alantar, Altan Gürman, Fethi Kayaalp, Fethi Arda, Ferruh Başağa’dır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, sanat yaşamının her döneminde farklı keşifler yaparak, yeni teknikler geliştirmiştir. Yerelden evrensele uzanan konularıyla kendi ekolünü oluşturmuştur. Sanatçı, yurt dışında almış olduğu eğitim sürecinde doğu ve batı sanatını araştırarak yerel konuları geleneksel sanatla sentezlemektedir. 1960 döneminde resimlerinde motiflerle geometrik soyutlamaya yönelmektedir.

Sanatçı, akademide birçok öğrenci yetiştirmiş olup, usta- çırak yöntemiyle atölyesinde çalışmalar yaparak, öğrencilerine farklı teknikler öğretmiştir. Öğrencilerine kendi üslubunun dışında kopyalamadan uzak, kendilerine özgü üslup geliştirmeleri konusunda yönlendirmeler yapmıştır. Eyüboğlu, akademide atölyede ders verirken geleneksel sanatın ve çağdaş batı sanatının temellerine dayalı planlı bir eğitim sistemi uygulamıştır.

Eyüboğlu, Modern batı sanat akımlarının teknik ve biçemlerine dayanan özgün üslup geliştiren sanatçılar yetiştirmiştir. Sanatçı, öğrencilerine doğu ve batı sentezinden ziyade, batı sanatındaki kurallarla kendi öz ekolünü keşfetmelerini sağlamıştır. 1940’lı yıllarda öğrencileri’nin “Onlar Grubu” çatısı altında toplanmalarına destek olmuştur.

Sanatçı, akademide yetiştirdiği öğrencilerine görüneni özgün bir dille ve kendi yaratım süzgecinden geçirmeleri doğrultuda yönlendirerek, özgün olana ulaşmalarını sağlamıştır.

Sanat'ın estetik değerini, önemini ve işlevselliğini şu ifadelerle vurgulamıştır: “Güzel aynı zamanda yararlıdır.” (Eyüboğlu, 1986: 158)

Eyüboğlu “Yurt Gezileri ve Mavi Yolculuk”a katılmasıyla, Anadolu’yu ve tabiatı inceleme imkanına sahip olmuştur. Bu adımlar sanatçının sanatsal üslubuna ivme kazandırmıştır. Eserlerini halk sanatıyla beslemesinin yanı sıra mitolojik konulara da ilgi duymaktadır. Eyüboğlu, 1940’lı yıllarda disiplinlerarası yaklaşımla halk sanatı ve batı sanatı motiflerini kullanarak yerelden evrensele köprü niteliği taşıyan büyük mozaik panoları çalışmıştır.

Deneysel bir anlayışla yeni malzemelerin olanaklarını keşfetmek Eyüboğlu’nun üretkenliğinin ayrılmaz parçasıdır. Sanatçı, sanat türleri arasında özgürce dolaşmış, tek bir disiplin ile sınırlı kalmamış, seramik malzemeyi de ustalıklı kullanmıştır. “Evrensel ile yerel olanı kendi potasında eriterek özgün bir senteze ulaşmasındaki samimiyet, kendine özgü böylesine güçlü bir anlatım geliştirmesindeki olağanlık, ancak sanatçının artistik gücü ile açıklanabilir. Ressam, ozan, yazar, kabına sığmaz coşkulu bir kişilik olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk resim sanatı tarihinde derin izler bırakmış güçlü bir sanatçıdır” (Yazgaç,2015).

Eyüboğlu, Türk Resim Sanatında ulusal kimlik niteliğinde eserler veren önemli isimlerden biri olmuştur. Usta bir sanatçı olmasının yanı sıra iyi bir eğitimci, yazar ve şair olmasıyla hem yerli köklere inebilmiş hem de sanat dünyasına hitap eden bir sanatçı kimliğine sahip olmaktadır. Eyüboğlu, hayat görüşü ve Anadolu’nun geleneksel sanatlarından yola çıkarak sentezlediği sanat anlayışıyla hem kendi kuşağını hem de kendinden sonraki kuşakları etkilemektedir.

REFERANSLAR

- Akner, B. (2021, 28 Haziran). Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Pencere TV*. 24 Eylül 2023 tarihinde <https://penceretv.com/yazarlar/bahaakiner/bedri-rahmi-eyuboglu-878> adresinden erişildi.
- Akner, B. (2022, 1 Ocak). Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Pencere TV*. 24 Eylül 2023 tarihinde <https://penceretv.com/yazarlar/bahaakiner/bedri-rahmi-eyuboglu-1430> adresinden erişildi.
- Artut, K. (2001). *Sanat eğitimi: Kuramları ve yöntemleri: eğitim fakülteleri ve ilköğretim öğretmenleri için*. Anı Yayıncılık.
- Ayan, A. (2016). Hoca olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu (ss. 57-71). Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında Sempozyumu, sunulmuş bildiri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1934, 19 Mart). Yeni adam. *Yeni Adam*, (12), 3.
- Başbuğ, Z. (2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun iki eserinde bulunan Türk kültürü imgeleri. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 201-208. doi: 10.33206/mjss.485467
- Başgül, S. N. (2022, 22 Mayıs). Turan Erol: Türk resim ve sanat yazınının duayeni. *Ayrancım*. <https://ayrancim.org.tr/?p=9761> adresinden erişildi.
- Başkan, S. (1991). *19. Yüzyıldan günümüze Türk ressamları*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2000). *Sanat ve tarih*. Çardaş Yayınları.
- Başkan, S. (2014). Türk resminde yeni eğilimler ve kavramsallık arayışları: 1960-1980. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 6(3), 99-114.
- Bektaş, C. (2013). *Bedri Rahmi nakışlı bir deneme*. Arkeoloji Sanat Yayınları.
- Belge, B. (1936, 14 Kasım). İnkılab ve sanat. *Ulus*, s. 3.
- Berk, İ. (1975, 26 Eylül). Bedri Rahmi'nin yaşamı. *Milliyet Sanat Dergisi*, (151), 4.
- Berk, N. (1938). *Resim ve Heykel Müzesi*.
- Berk, N. (1975, 26 Eylül). Bedri Rahmi'nin Resmi. *Milliyet Sanat Dergisi*, (151), 8.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Beydiz, M. G. (2023). Mitostan imgesel logosa: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde alegorik anlatım. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(2), 390-406.

- Bugay, B. (2006). *1923'ten günümüze sosyo-politik durumun Türk resim sanatına yansımaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Dağtaş, L. (2020, 22 Temmuz). Utku Varlık: Sanat bir ayrıcalıktır, yaşamak da bir ustalıktır. <https://www.dokuzeylul.com/utku-varlik-sanat-bir-ayricaliktir-yasamak-da-bir-ustaliktir> adresinden erişildi.
- Dastarlı, E. (2021). *Yan kapıdan girenler: Modern Türk resminin analizi*.
- Dıranas, A. M. (1940). Resimde Ümanizma. *Güzel Sanatlar Mecmuası*, (2), 131-154.
- Dolmacı, S. (2006). *1939-1950 yılları arasında devlet resim ve heykel sergileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Döner, B. (2020, 2 Şubat). Işığın, rengin ve denizin şenliği: İstanbul yazmacılığı. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/02/02/isigin-rengin-ve-denizin-senligi-istanbul-yazmaciligi>. Gazete Duvar. 24 Eylül 2023 tarihinde <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/02/02/isigin-rengin-ve-denizin-senligi-istanbul-yazmaciligi> adresinden erişildi.
- Epikman, R. (1940). Türk ressamlarının yurt gezisi. *Ülkü*, 13(67).
- Epikman, R. (1942). Resim sanatına toplu bir bakış. *Çığır*, (111), 37-48.
- Erbil, D. (2020). Bize ait olmayan, yapmacık ve aktarmacı sanata karşıyım. *Anne ben gazeteci miyim?* <https://annebengazetecimiyim.com/kultur/devrim-erbil-bize-ait-olmayan-yapmacik-ve-aktarmaci-sanata-karsiyim/> adresinden erişildi.
- Erbil, D. (2020). DEVRİM ERBİL 70 yıldır renkleriyle yaşama ışık bırakıyor. <https://artam.com/makaleler/sanatci/devrim-erbil-70-yildir-renkleriyle-yasama-isk-birakiyor> adresinden erişildi.
- Eren, E. (1942, 16 Haziran). Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi. *Ülkü*, (18).
- Erol, T. (1984). *Günümüz Türk resminin oluşum sürecinde bedri rahmi yetişme koşulları, sanatçı kişiliği*. Cem Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1952, 5 Ocak). Güzel ile faydalı. *Cumhuriyet*.
- Eyüboğlu, B. R. (1953). *Canım Anadolu*. Ankara: Varlık Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1953a). Yolu bulmanın güçlüğü. *Varlık Dergisi*.
- Eyüboğlu, B. R. (1953b, 1 Ocak). Yolu bulmanın güçlüğü. *Varlık Dergisi*, (13).
- Eyüboğlu, B. R. (1953c, 22 Ocak). Sanat ve politika. *Cumhuriyet*.
- Eyüboğlu, B. R. (1957, 14 Ocak). Orta şekerli. *Cumhuriyet*.

- Eyüboğlu, B. R. (1974). *Dol kara bakır dol – bütün şiirleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Eyüboğlu, B. R. (1975a). *Deli fişek*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Eyüboğlu, B. R. (1975b, 4 Nisan). Avni Arbaş'a Merhaba! *Milliyet Sanat Dergisi*, (126).
- Eyüboğlu, B. R. (1977). *Resme başlarken: Bütün eserleri 3*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1986). *Resme başlarken: Bütün eserleri 3*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1987). *Tezek*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Eyüboğlu, B. R. (1996). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. (A. Çelik, Ed.) Kültür Bakanlığı yayınları Türk büyükleri dizisi (1. baskı.). Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- Eyüboğlu, B. R. (2005). *Resme başlarken: Bütün eserleri 3*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (2008). *Pembe vinç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (2011). *Resme başlarken: Bütün eserleri 3*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (2020). *Resme başlarken: Bütün eserleri 3*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Eyüboğlu, H. (2015). *Biz mektup yazardık! Bedri Rahmi Eyüboğlu ve çağdaşlarından mektuplar*. (R. Kızıler, Ed.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gezgin, A. Ö. (2003). *Akademiye tanıklık-1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne bakışlar—Resim ve heykel*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Giray, K. (2020). *Ankara resim ve heykel müzesi başyapıtlar* (C. 2). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Gökkaya, E. K. (2014). Disiplinler arası sanatsal ifade: Ressam seramikçiler-seramikçi ressamlar. *Sanat Dergisi*, (24), 25-40.
- Gültekin, G. (1984). *Türk ressamlar dizisi: 4 Ali Çelebi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gürel, H. N. (t.y.). *Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nun tabak nakışları*, , *Erişim T*.
- Karaaslan, E., Guven, M. ve Celebi Erol, C. (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk resminde ulusal kimlik anlayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(31), 941-951.
- Karayağız, Y. (2016). *Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.

- Katrancı, B. (2005). *Yurt gezilerinin kültür ve sanat ortamına yansması (1938-1943)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Keskin, C. (2012). *1940-1960 yılları arasındaki kültür sanat dergilerinde resim sanatı eleştirileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Keskin, C. (2012). Yurdu Gezen Ressamlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (27), 141-151.
- Keskin, C. (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk resminde toplumsallıktan bireyselliğe geçiş süreci. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (181), 87-101.
- Kıvrak, E. (2010). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türkiye'deki sanat eğitimine resim-şiir ilişkisi bağlamında katkıları*. (Yüksek Lisans Tezi). <http://acikerisim.omu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12712/25013> adresinden erişildi.
- Kocaman Akgül, E. (2018, 6 Ağustos). *Cumhuriyet Döneminde geleneksel tarzda çalışan Türk ressamı*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/230125> adresinden erişildi.
- Koşar, E. (2013). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun penceresinden halk kültürü*. E Yayınları.
- Köroğlu, D. (2020, 19 Haziran). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinin ve şiirlerinin göstergebilim ilişkisi bağlamında incelenmesi ve temel eğitim ile ilişkilendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/214239> adresinden erişildi.
- Özen, A. A. (2022, 21 Ağustos). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çorum. *Çorum Yayla Haber Gazetesi—Çorum Haber Ajansı Son Dakika Haberleri*. 24 Eylül 2023 tarihinde <https://www.yaylahaber.com.tr/bedri-rahmi-eyuboglu-ve-corum> adresinden erişildi.
- Özsezgin, K. (1975, 26 Eylül). Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975). *Milliyet Sanat Dergisi*, (151), 19.
- Özsezgin, K. (2016). *Bedri Rahmi Eyüboğlu. Çağdaşlığın Yerel Versiyonu / Resmin Ustaları Dizisi 5*. Beyoğlu, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Pelvanoğlu, B. (t.y.). *Çarmıhtan inen tabaklar*.
- Pelvanoğlu, Burcu. (2006). Cumhuriyet ideolojisi ve yurt gezileri. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*, (6).
- rahmiejuboglu.com. (t.y.). Bedri Rahmi Eyüboğlu. 24 Eylül 2023 tarihinde

- <http://rahmieyuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi> adresinden erişildi.
- Sarı, İ. (2017). *Türk sanat tarihi: Türklerde sanat çok önemliydi...* Nokta E-Kitap.
- Savacı, H. C. (2010, 4 Mayıs). *Cumhuriyet Dönemi ressamlarının (1923-1950) Anadolu kültürünü tanımaya yönelik çalışmaları ve Türk resmine etkisi.* (Yüksek Lisans Tezi). <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/handle/123456789/703> adresinden erişildi.
- Saydam, S. (2002). Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Bütün Dünya*, (23), 19-30.
- Sevim, S. ve Yildirim, Ö. (2014). Çağdaş Türk seramik sanatında resimsel anlatım. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(7), 61-74. doi: 10.20488/austd.06496
- Soylu, R. ve Koroglu, D. (2017). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Aşık Veysel" adlı resminin göstergebilim çözümlemesi. *Idil Journal of Art and Language*, 6(35). doi: 10.7816/idil-06-35-07
- Sönmez, N. (2001). Seramik sanatı ve sorunları. 2. Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu, sunulmuş bildiri, Ankara.
- Sungurlar, I. (2023). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerindeki ve şiirlerindeki renk anlayışı. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 11(29), 149-164. doi: 10.31126/akrajournal.1125681
- Şerifoğlu, Ö. F. (2011). *Resim, Heykel Müzesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1946, 1 Şubat). Bedri Rahmi'nin Resim Sergisi. *Ülkü*, (105), 6.
- Tanrıyar, E. (2015). Şiirleri resim resimleri şiir gibi: Bedri Rahmi Eyüboğlu. www.milliyetsanat.com. 24 Eylül 2023 tarihinde <http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/siirleri-resim-resimleri-siir-gibi-bedri-rahmi-eyuboglu/633> adresinden erişildi.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim sanatının tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tollu, C. (1967, 1 Kasım). Resim ve Heykel Müzesi ve Atatürk. *Akademi*, (38).
- Tör, V. N. (1971, 6 Ağustos). Yıllar böyle geçti. *Milliyet*, (36).
- Turani, A. (1982). *Çağdaş Türk resim sanatının tarihi* (C. 2). İstanbul: Tiglat Yayınları.
- Türk resim sanatı: Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey: 19'uncu yüzyıldan 1960'a kadar.* (2012). TEMPO.
- Yalman, T. (1951, 28 Mart). Bedri Rahmi Yazma Sergisi. *Vatan*.

- Yaman Yasa, Z. (1992). *1930-1950 yılları arasında kültür ve sanat ortamına bir bakış, d Grubu*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yazgaç, P. (2015). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yadigârı Kalamış Yazmaları. 10 Haziran 2019 tarihinde <https://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=349> adresinden erişildi.
- Yazman, D. (2011, 25 Ocak). Resmi mimariyle bütünleştiren sanat adamı. 24 Eylül 2023 tarihinde <https://www.arkitera.com/haber/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami/> adresinden erişildi.



EK A

RÖPORTAJLAR

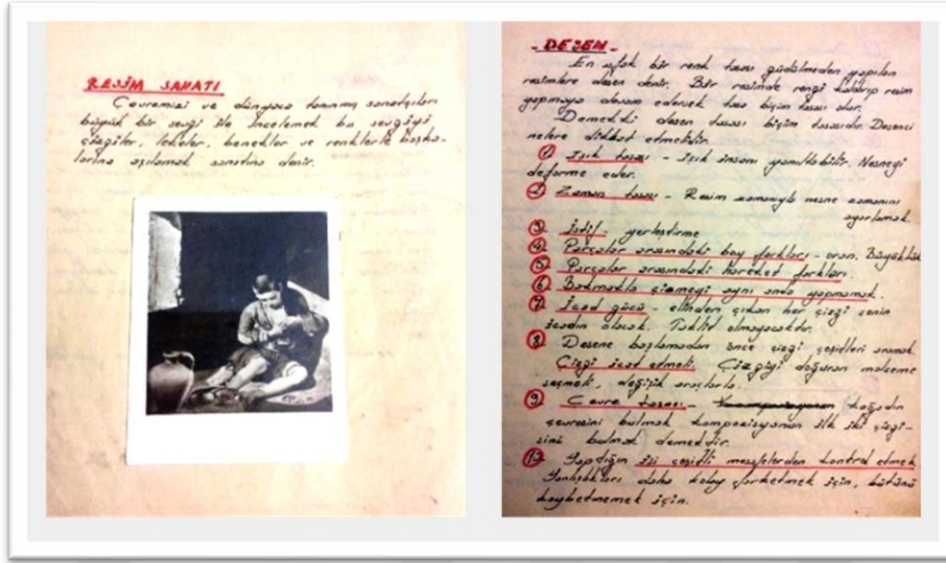
A.1. BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU ÖĞRENCİLERİ

Bedri Rahmi Eyüboğlu öğrencileriyle iletişim kurularak ve röportaj video kayıtlarından yola çıkarak, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatsal üslubu ve etkileri, eğitmenliği ve sanatçı kimliği ile ilgili yöneltilen sorular sonucu bilgilere ulaşılmıştır.

A.1.1 Ahmet Selçuk Özbek KIZILŞIK: “Atölye derslerinde anlattıklarını not ettiğimiz bir defterimiz vardı, bu defterin adı ise Hoca dedi ki! idi. Bedri hocam, günlük yaşam anılarından, İstanbul’un ünlü yapılarından, ustalardan, yazma sanatı ve zanaatkârlardan söz ederdi. Devre sınavı sırasında Özdemir Altan, Adnan Çoker, Devrim Erbil, Neşet Günal, Dinçer Erimez saygıyla kenarda durur, hoca atölyede bir ileri bir geri gider ve eli burnunda kanaatini söyler geri adım atmazdı. Türk resmine Anadolu motifleriyle şiiri birlikte nakşetmiş, başlangıçta Henri Matisse ve Raoul Dufy etkisinde kalan özgün, özel bir sanatçıdır” (Kızılışık, 2021).



Şekil A.1: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencisi
Ahmet Selçuk Özbek Kızılışık.
Kaynak: (Ahmet Selçuk Özbek Kızılışık Arşivi, 2021).



Şekil A.2: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Atölye Ders Notları.

Kaynak: (Ahmet Selçuk Özbek Kızıllışık Arşivi, 2021).

A.1.2 Asuman Aksel PORTAKAL: “Sene 1975. Bedri Hocam, tuval resminin dar alandan kurtulması gerektiğini söyler. Duvara asılıp unutulmuş resim yerine duvarın kendisini, perdeleri, camları, yapıların içlerini dışlarını boyamaktan, resmetmekten yana resmin mimarlıkla bir arada düşünülmesi gerektiğini savunur. Meksika duvar resmini, Orozco, Rivera, Siqueros’u slayt gösterileri ile anlatır. Primitif Sanatları, Amerika yerli halkları; Aztek, İnka, Orta Amerika Maya uygarlıklarını öğretirdi” (Portakal, 2021).



Şekil A.3: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri,

Kaynak: (Asuman Aksel Portakal Arşivi, 2021).

A.1.3 Birim BOZOK: “1965’lerde Bedri Hoca’nın atölyesinde akademik eğitim aldım, bizi çalışmalarımızda serbest bırakırdı ve istediğimiz malzemeyi kullanırdık. Konuları herkes dilediği gibi çalışırdı. Biz her sene yazma sergileri açardık, Bedri hocanın atölyesi Tünel Narmanlı yurdundaydı. Orada herkes motiflerini kendisi hazırlar ve dilediği gibi çalışırdı. Bunlardan yılbaşı kartları yapardık, örtülere, kumaşlara ve eşarplara bu motifleri basardık. Sonra ürettiklerimiz satılırdı, o parayla da atölyemize resim malzemelerinden terebentin, vernik, fırça, toz boya gibi malzemeler alınırdı. Herkes bunlardan istifade eder, ortak kullanırdı. Bedri hocanın atölyesine, saygın ustalar gelirdi, şiirler okunur, söyleşiler yapılırdı. Birçok değerli üstadı orada tanıdım. Bedri Hoca, mozaikle uğraştı, talebelerini de çalıştırarak, onları yetiştirmiştir. Unkapanı İMÇ ’deki duvarda mozaik panosu, Karaköy’deki Aksu İş Hanı’nın zemin katındaki bir dükkânın içinde mozaik panosu ve İş Han’ın dış cephesinde rölyefi ve birçok yerde eserleri yer almıştır. Biz de mozaik masalar, panolar çalıştık; birçok öğrencisi bu yolda çalışmalar yaparak, onun sayesinde gelir elde etti. Bedri hoca, Anadolu motiflerini, köylü kadınların yazmalarını, at arabalarındaki desenleri, mezar taşlarını, mezar taşlarındaki yazıları, motifleri incelememiz konusunda, bizleri yönlendirirdi. Bedri Rahmi Hocanın resimlerinde Avrupa özentisi yoktu, bizim öz varlığımız olan Türk motiflerini incelerdi. Günlük yaşamda önümüze gelen her şey onu etkilerdi. Ben resimlerimde bu konuları hep inceledim ve kendi yolumda ilerledim. Bedri hoca, mayıs aylarında Tophane’nin Karabaş mahallesinde yaşayan kişileri incelemek için ve desen çalışmak için biz öğrencilerini götürürdü. İçen sarhoş olup sızanlar, sokak çocuklarını model olarak seçerdik. Hocamız bir dönem burada oturmuş, yaşamıştı. Her sene ödev olarak Karabaş dosyaları hazırlardık. Resim çalışırken bize bir yere bakıp, uzunca bakıp inceleyin sonra aklınızda kalanı çalışın derdi. Onun için bir objeye iyi bakmayı ve hafızamıza kaydetmeyi öğrendik ve aklımızda kalanla resmetmeyi öğrendik” (Bozok, 2021).



Şekil A.4: Mehmet Pesen, Türkan Rador, Gül Derman, Birim Bozok ve Galeri Sahibi Günfer Atabay.
Kaynak: <https://www.bitmezat.com/urun/5776267/turk-resim-sanati-mehmet-pesen-turkan-rador-gul-derman-birim-bozok-ve-galeri-sah>

A.1.4 Demet YERSEL: “Figür çalışmalarında, hocanın çok sevdiği Vuillard, Bonard gibi sanatçıların etkisi oldu. Hoca zaten kimliğiyle, doğallığıyla bize örnek oldu. Çalışma heyecanı verdi. Türk resim sanatına çağdaş eserler kazandırdı. Çalışma heyecanı ve disiplini verdi. “Ressamın paleti kurumamalı” derdi. O dönem akademideki bütün hocalar yönünden çok şanslıydık” (Yersel,2021).



Şekil A.5: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.
Kaynak: (Demet Yersel Arşivi, 2021).

A.1.5 Devrim ERBİL: “Bedri Rahmi Eyüboğlu’na en yakın kişilerden biriydim. Uzun süre hem öğrenciliğimde hem asistanlığım zamanlar, 1962’de akademide bir tek asistan Özdemir Altan’dı. O ilk sınava girmişti, ikinci açılan sınava ben girdim ve kazandım, dolayısıyla iki asistandık. Ben Bedri Rahmi Eyüboğlu’na asistanlık yaptığım gibi, Cemal Tollu ve Cevat Dereli ’ye de asistanlık yaptım ve akademide galerisinde de görev aldım. Ayrıca Resim Heykel Müzesi müdürlüğü de yaptım. Elli yıl akademide kaldım. Bedri Rahmi’nin Türk resmine getirdiği hem kişisel olarak bir üslup yaratmasıyla, hem de geleneksel Türk halk sanatlarına ilgi duymasıyla yeni bir yol açmıştır. Çünkü akademideki sanat eğitimi batı hayranlığından gelen ve batıda eğitim görmüş hocalarımızın, Yunan ve Roma sanatıyla daha sonra da Rönesans, onu takip eden bir akımlar üzerinde de dururlardı. Fakat insanlık tarihinin eski dönemlerindeki Mezopotamya’dan hiç sözü edilmezdi. Yani Aztek, mısır, çini, minyatür sanatından hiç söz edilmemişti. Fakat batılı sanatçıları, Afrika’yı tanımayı, Afrika’daki olup biten heykeller ve sanat yapıtları, başka teknikler ahşap oyma işler ise kübistlerden Picasso başta olmak üzere George Brague gibi sanatçıları yaratmasına neden oldu. Empresyonistler uzak doğu sanatının kompozisyon biçimlerini (Toulouse Lautrec başta olmak üzere) incelediler. Çünkü batı sanatı kendi içinde yozlaşmaya ve bitmeye doğru giderken, yeni atılımlar sanatın yapısının gerekliliğidir. Yenilik, yaratıcılık, özgünlük ise sanatın gerçek değerleridir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türkiye’de değişik kültürleri ve Anadolu mirasına dikkat çekmiştir. Bedri Rahmi, bir halk sanatçısı olarak bir kilimi nasıl kompozisyonu belleğinde taşıyıp onu dokuyabildiğini ev sanatlarında ve diğer sanatlarda vurucu çarpıcı örnekleri ile eserlerine taşımıştır. Bunu bir kesede, çorapta, bir giyside uyguladı. Batı’dan etkilense de her yönüyle benimsemedi. Ama şu da vardı ki, Anadolu sadece halk sanatı değildi, onun arkasında yedi büyük kültürün tabakalar halinde bulunabileceği Anadolu’daki yaşayan kavimler, gidiş gelişler, savaşlar Hititler ile Mısır’ın savaşı, İranlıların Anadolu’dan geçip Yunanistan’a gitmeleri, Büyük İskender’in Makedonya’dan mısır’a gitmesi gibi. Anadolu’da bütün bu kültürlerin izleri vardı. Anadolu’ya gelen Selçuklular arkasından beylikler dönemi Osmanlı’nın izleri araştırılmaya değerdi. Hocamın, sanatımdaki izlerine gelince bu değişik kültürleri tanımak, benim için temel bir değer oldu. Yoksa Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi resim yapsaydım bunu istemezdi, ben de bunu istemezdim. Kültürleri, dünyayı çok iyi tanımak ve sanatı çok iyi tanımak, benim üslubumda çok önemli katkı sağlamıştır.” (Erbil, 2021)



Şekil A.6: Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi 1957. (Gündüz Görülü, Cevdet Altuğ, Ferit Edgü, Doroti, Devrim Erbil).

Kaynak: <https://www.devrimerbil.com/fotograflar/1957-akademide-bedri-rahmi-eyuboglu-atolyesi-gunduz-gorulu-cevdet-altug-ferid-edgu-doroti-ve-devrim-erbil/>



Şekil A.7: Feyhaman Duran, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Devrim Erbil.
Kaynak: <https://www.litrossanat.com/resmin-sairi/>

A.1.6 Dilek IŞIKSEL: “Hocamız Bedri Rahmi Eyüboğlu ile otobüsle iki yurt gezisi yaptık. Anadolu’da çok yer gezdik ve unutulmaz anılar paylaştık. 1969 mayıs ayında doğu gezisine çıkmıştık; Akdamar, Van, Tatvan, Trabzon, Kayseri, Malatya, Gürün, Bitlis, Zigana dağları, Malatya Güründe Gülpınar Şelaleleri, Trabzon’da Küçük Ayasofya. Görele’de bir restoranın bahçesinde odun ateşi yaktık, hoca şiirlerinden okudu. Çalışmalarında ayrıntılı dokular duyarlı renk ve lekeler eşliğinde yer yer çizgilerin belirginleştiği detaylar, soğuk ve sıcak

renkler dengesiyle, doğanın yalın özgür araştırmacı bir yoruma ağırlık verdim diyebilirim. Coşkuyla çalıştığım ve hiç kopmadığım resimden 20 sene öğretmenlik yaparak öğrenci yetiştirerek, sergiler açarak sanat tutkumu çevremle paylaştım.” (Işıksel, 2021)



Şekil A.8: Türk- Amerikan Kültür Merkezi’nde Sergi Açılışı (5 Aralık 1972), Mustafa Esirkuş, Dilek Işıksel, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Hasan Kavruk.
Kaynak: (Dilek Işıksel Arşivi, 2021).



Şekil A.9: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri.
Kaynak: (Dilek Işıksel Arşivi, 2021).

A.1.7 Figen AYDINTAŞBAŞ: “Bedri Rahmi Eyüboğlu, öğrencisine katı bir tutumla yaklaşmazdı. Öğrenci’nin kişiliğini ve sanat eğilimini değerlendiren bir tutumu vardı. Heyecanlı bir hocaydı ve bu heyecanı öğrencilerine duyuran bir eğitim yöntemi vardı. Bedri Rahmi Atölyesi’ni seçmiş olmamın nedeni daha özgürce çalışmaktı. Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatının, batı sanatının, Anadolu ve dünya halk sanatlarının özümsemesiyle ortaya çıktığını düşünüyorum. Bedri hocamın eserlerinde Anadolu folkloru esintisi vurguludur. İlk çağlardan itibaren insanlığın sanat eserleriyle modern sanat arasında uyumlu bir bütünleşme görülür. Eyüboğlu sanat anlayışının, sanatsal çalışmalarında etkin bir yansımasının olduğunu düşünmüyorum. Ancak hocamın sanat alanında verdiği bilgilerinin etkisi büyüktür. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, öğretmenliği ve sanatçılığıyla dünyaya örnek, öğrencilerini her zaman destekleyen, çağın sanatçısı olarak nitelendirebilirim.” (Aydıntaşbaş,2021)

A.1.8 Gülseren SÜDOR: “Ben 1966 yılında, Bedri hocanın atölyesini seçtiğim zaman akademideki diğer atölyeleri birer hafta süreyle ziyaret etme şansım oldu. Eyüboğlu

atölyesinde öğrenci daha özgür bırakılıyor, klasik anlamda resim yaptırılmadığı akademide bilinirdi. Bedri Hoca'nın bugün hayatta olan ve olmayan tüm öğrencilerinin en önemli sanatsal özellikleri hocalarının işlerine yakın veya taklit işler üretmedikleridir. Her biri ayrı kulvar da eserler vermiş ve vermeye devam etmektedirler. Gelecekte her biri sanat tarihimizde yerlerini almış ve de alacak olan ressamlarımızdır. Bir Nedim Günsür, bir Leyla Gamsız, bir Teoman Südor ve Aydın Ayan eserleri yan yana geldiğinde en ufak benzeşme bulamazsınız. Bu da hocanın öğrencilerinde yaktığı ateşin ne denli farklı alevler, sesler ve görüntüler çıkardığının en önemli kanıtıdır. Çünkü sanatta ustanın görevi öğrencilerine yeteneklerini geliştirme yolunda, yalnızca bilgi ve deneyimlerini aktarmaktır. Birebir kendi çalışmalarının kopyacısı olmalarını sağlamak değildir” (Südor,2021).

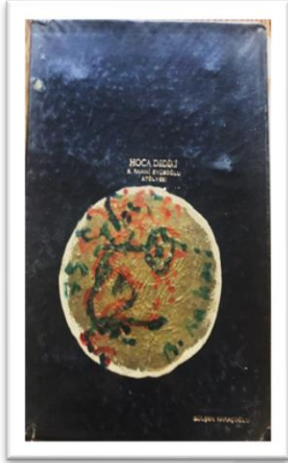


Şekil A.10: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Öğrencileri, 1966-1970.

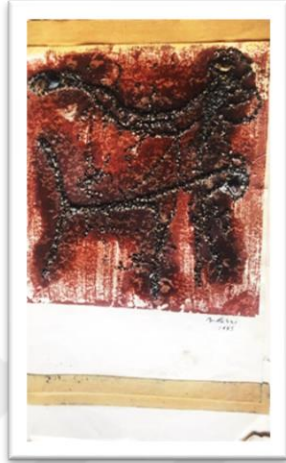
Kaynak: (Gülseren Südor Arşivi, 2021).

A.1.9 Gülşen KIBRISLI: “1973 yılında, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, son dönem öğrencilerinden biriyim. Hocamız, bizleri mezun edemeden vefat etmişti. Bu nedenle Neşet Günal atölyesinden mezun oldum. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesini kendim seçtim. Hoca’nın eserlerini ve duruşunu çok beğenirdim. Hayata bakışı doğa sevgisi ve insana bakışı çok farklıydı. “Güzel faydalı olmalı” onun sözüdür. Okulun karşısındaki Tophane Karabaş mahallesine, Fenerbahçe burnuna güneşi seyretmeye gittiğimiz olmuştur. Bedri Rahmi Hocam farkındalığımızı arttırdı ve çok yönlüydü. Afrika, Avustralya, Japon ve Uzakdoğu sanatlarını bize kopyalar yaptırarak öğretmiştir. Bir de her yıl okul başladığında her şeyi bırakır, yazma baskıları için baskı kalıpları hazırlar sonrasında yazma baskıları yapardık.

Narmanlı yurdundaki atölyesinde “Yazma Sergisi” açardık. Bedri Rahmi hocamız hastalandığı dönemlerde resimlerimizi değerlendirmesi için topluca asistanla birlikte Kalamış’taki ev-atölyesine giderdik. Bedri Rahmi Eyüboğlu bana sanatı sevmeyi ve Anadolu’nun değerlerini, bakmakla görmek arasındaki farkı, sanatını ta yüreğinden yapmayı, cesur olmayı biz öğrencilerine öğretti. Bedri Rahmi Hocam, bizi mezun edemedi ama hayatımda her zaman, önemli bir yeri olacaktır” (Kıbrıslı, 2021).



Şekil A.11: Gülşen Kıbrıslı “Hoca dediki” Defteri.
Kaynak: (Gülseren Kıbrıslı Arşivi, 2021).



Şekil A.12: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve öğrencileri.
Kaynak: (Gülseren Kıbrıslı Arşivi, 2021)

A.1 10 Hanefi YETER: “Bedri Rahmi Eyüboğlu, bizleri dünya sanatı, halk sanatına, minyatür resmine, halıya, kilime, özellikle minyatür sanatına yönlendirerek, daha farklı işler çıkarmak için bizleri yüreklendirirdi. Vatan topraklarındaki yeşeren sanatı daha çok incelememizi ve oradan faydalanmamızı sağlamıştı. Kendi eserlerinde kullandığı motifler ve siyah beyaz desenlerinde, rölyeflerinde daha çok halk motiflerini kullanarak, kendine özgü biçimler yaratmıştır. Resimlerinde daha çok Anadolu’daki yaşamı yansıtmaya çalışmıştır. Bu etkiler benim yaptığım işlere yansdı, mesela ben epeyce zaman minyatürleri inceledim ve o sayede biçimlendirmelerle kurgulamalarımı çalışmalarına yansıtmaya çalıştım” (Yeter, 2021).



Şekil A.13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Akademi’de öğrencileri.
Kaynak: (Hanefi Yeter Arşivi, 2021).

A.1.11 Hasan Avni SANCAKTAR: “1966-1971 yılları arasında akademide öğrenciydim. 1971 yılı mezun olduktan sonra, Bedri hocamın atölyesinde ve işlerinde öğrenciyken hep emeğim oldu. Atölyede 3 yıl başkanlığım oldu. Bedri hocam tüm yaşantımda sanatımdaki değerlerimi hem eğitmen hem de sanatçı olarak yönlendirmesi büyük şanstır. Resim hocalığı ve sanatçı olmasıyla değerlerini bizleri yetiştirirken öğretilerini bir kitap halinde derleyip yazmak idealimdi. 1967 yılında bizim dönemde Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nin yeni çırak öğrenci grubu, desen çizmek için “Atölye başkanı” rehberliğinde Tophane Karabaş semtini gözlemleyip resmetmek için bizleri yönlendirmiştir. Bedri Hocamız, bu çizimlerimizi her hafta başı akademi koridorlarına serdirip incelerdi. Resimlerin içinden iyi buldukları bir iki arkadaşın resimlerini atölye panosuna astırırdı. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde çırak, kalfa, usta geleneği vardı. Bizler çırak olarak girip ilerde kalfa olup, mezun olduğumuzda ustalığa terfi ederdik. Bedri Rahmi Hocamız “sanatçı olabilmenin yüzde sekseni çok çalışmaktır, yüzde yirmisi usta olarak kabul ettiğin büyük ustaları, tıpkı pitonun domuzu yiyip, sindirdiği gibi kendinizi bulmanızdır. Piton yuttuğu domuzun şekli önce vücudunda tüm hatları ile belli olur, sonra sindirmeye başlar. Sonuç yine kendi şeklidir. Onun için büyük ustalar bizim ustalarımızdır ve kitabımızdır.” (Sancaktar, 2021)



Şekil A.14: İbrahim Örs, Mustafa Dulda, Hasan Avni Sancaktar, Tülin Demiray, Birim Bozok.
Kaynak: (Hasan Avni Sancaktar Arşivi, 2021).

A.1.12 Hatice KUMBARACI: “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969 Neşet Günal atölyesi mezunuyum. Bedri Rahmi Hoca benim öğretmenim olmadı, ama akademiye girerken jüri başkanıydı, benimle sözlü mülakat yaptı, eserlerimi gördü çok beğendiği için çok da iyi bir puan vererek beni akademide öğrenci olmamı sağlamıştır. Ben onun atölyesinde olmayı çok isterdim. Bedri Rahmi Hoca’nın atölyesiyle, atölyemiz bitişikti ayrıca yakın arkadaşlarım orada olduğu için çok sık gider çalışmalarını izlerdim. Bedri Rahmi Hoca tartışmasız, Türk resim sanatına çok büyük imzalar atmış, değerli bir ustadır. Kendisi sadece resim yapmaz; seramik alçak kabartmalar, baskılar yapmıştır, hatta ufak tefek heykelleri vardır. Anadolu’nun en güzel renklerini en güzel hikâyelerini onun tuvallerinde görebilirsiniz. Eşi Eren Eyüboğlu da aynı yolda yürümüş, fevkalade kıymetli bir sanatçıdır. Öğrencilik yıllarımda, Bedri Rahmi öğrencisi olan Zehra Aral ile birlikte hocamın ev-atölyesine gitmiştik. Bedri hocayı ve eşi olan ressam Eren hanımı orada daha yakından tanıma fırsatımız oldu. Bedri Rahmi hocayla uzun sohbetlerimiz oldu. Bedri Rahmi hocamın sadece sanatı değil, şair olarak eserleriyle de tam bir sanat adamıydı. Türk resim sanatını sadece bir cümle ile anlatmak olmaz, inanılmaz derinliği olan bir sanattır. Ben üstadın öğrencisi olmadım, ama kullandığı renkleri kendi renklerime yakın bulmuştumdur. Esin kaynağı olarak ben de hep resimlerimde Anadolu hikâyelerini anlattım.” (Kumbaracı, 2021)



Şekil A.14: Hatice Kumbaracı, Dinçer Erimez, Sevin Koçak, Taksim sanat galerisinde ilk sergisi, 1969.
Kaynak: (Hatice Kumbaracı Arşivi, 2021)

A.1.13 Mehmet YILDIRIM: “Akademi’ye 1972’de sınavla girdim. Daha lise sıralarında resim öğretmeni olmayı kafaya koymuştum ve akademiye gidecektim. Bedri Rahmi hocamızın öğrencisi olacaktım, bütün hedefim buydu. İkinci yıldan sonra atölye seçimleri oldu ve ben Bedri Rahmi hocamızın atölyesindeydim. O atölyeye girdiğim ilk günü unutamıyorum. Atölye kapısında İbrahim Çallı atölyesi yazıyordu. Nihayet atölye çalışmaları başlamıştı. Akademi’nin kadrolu bay ve bayan modelleri bize günün belirli saatlerinde poz veriyordu. İsteyen modelden, isteyen başka konularda portre, natürmort gibi çalışmalar yapıyordu. Yakın bir zamanda aramızdan ayrılan asistanımız güzel insan İbrahim Örs bize bir abi şefkatiyle yaklaşıyor ve yardımcı olmaya çalışıyordu. Bedri Rahmi hocamız da haftanın iki üç günü atölyeye geliyordu, bize nazari bilgiler veriyor ve çalışmalarımızı eleştiriyordu. O bir halk adamıydı. Kilim ve yazma motifleri onun için vazgeçilmezdi. Bunları zaman zaman baskı resimlerinde köylü figürleriyle işlemiştir. Bedri Rahmi Hoca dönemin hükümeti tarafından Bursa yöresine resim yapmak üzere gönderildiğinde, oranın halkıyla iç içe olmuştur ve bu konuları resimlerine işlemiştir. Bunu yapmış olduğu resimlerden anlayabiliyoruz. “Bursa’dan bir han ve köylü figürleri” adlı resimleri buna örnektir. Hocamdan aldığım bilgiye göre Bursa’dan ayrılırken köylüler ona bir Bursa kilimi hediye etmişler. Bu kilimi ben sağlığında Kalamış’taki atölyesine gittiğimde raf şeklinde istif edilmiş resimlerinin üzerine örtülmüş vaziyette görmüştüm. Hocamız halk motiflerinden, yazmalardan motiflerden etkilendiği gibi, Bizans mozaiklerinden, Dufy, Matisse, yer yer Klee’den de etkilenmiştir. Bu arada uzak doğu sanatlarını da unutmayalım:

Çin, Japon gibi. Zaman zaman derslerinde eski hat yazı harflerindeki güzel ritminden bahsederdi. Belki Klee’yi bu yüzden sevdi. Hatta bize “Eski hat yazı sanatını öğrenin” derdi. Dönemin önemli hocalarından Prof. Emin Barı’nın Çemberlitaş’taki matbaa atölyesine öğrenci iken bir gezi düzenlemiştik. Hocamız bize yol gösterir rehberlik ederdi. İşin temel esaslarını öğretir, kişiye özgün yaratıcılığını kendine bırakırdı. Çünkü kendisi özgür düşünceliydi. Ruhi Su’yu ben ilk defa atölyesine gittiğimde orada dinledim. Bedri hocamız “Bir ressam resmini bozduğu kadar ressamdır” derdi. Acemi ile usta ressamı ayıran en büyük özellik olarak “Acemi olan her resminin altına imzasını atar, usta ise imzasını atarken düşünür, bazen resmini bozar” derdi. Usta olmanın zor bir iş olduğunu ama kendini zorlayarak Michelangelo, Mimar Sinan gibi olunabileceğini bir şiirinde çok güzel ifade etmiştir. Resimlerimde doğal olarak Bedri hocadan etkilendiğim yönler vardır. Bedri Rahmi hocamızın Türk resim sanatına neler kazandırdıklarını ifade edebilirim. Resimlerinde halk motiflerini görebiliyoruz. Mozaik pano resimlerinde en güzel eserlerini vermiştir. Bunun yanı sıra “Yazma Sanatı” diyebileceğimiz baskı teknikleri uygularken Anadolu motiflerini işlemiştir, biz öğrencilerine de bunun önemini anlatmıştır. Öğrenciliğimizde İstanbul Narmanlı Yurdunda düzenlediğimiz ‘Yazma Sergisi’ bunun en güzel yansımasıdır.” (Yıldırım, 2021)



Şekil A.15: Akademide Bedri Rahmi Öğrencileri, 1973-1974.
Kaynak: (Mehmet Yıldırım Arşivi, 2021).

A.1.14 Mustafa PİLEVNELİ: “Bedri Rahmi’nin yakınında olmak büyük bir hazine ve benim için yol gösterici olmuştur. Bedri Rahmi’nin resimlerinin çoğuna tanıklık ettim. Şimdi birçoğu profesör veya ünlü ressam olan öğrencileriyle arasındaki diyalogu, muhabbeti, onlara nasıl hem öğretmenlik hem de babalık yaptığını, sağlık durumlarıyla yakından

ilgilendiğini gözlemledim. Bütün bunların yanı sıra bir çocuk safiyeti ile sanat coşkusu vardı. Eyüboğlular vasıtası ile daha pek çok insanla tanışıp, dostlar edindim. Her geçen gün biraz daha büyüyen bu çevrede kimler yoktu ki. Orhan Peker, Abidin Dino, Turan Erol, Burhan Uygur, Avni Arbaş, Eşref Üren, Fikret Otyam, Mustafa Esirkuş gibi Türk resminin duayenleridir. Ve yine Cahit Tütengil, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Oktay Akbal, Vedat Günyol, Ara Güler, Ferit Edgü ve daha nice isimler...” (Pilevneli, 2022)



Şekil A.16: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu, Mustafa Pilevneli, 1969 (Mustafa Pilevneli), “Mavilerde 60 Yıl”.
Kaynak: (İş Bankası Kültür Yayınları, 2022).

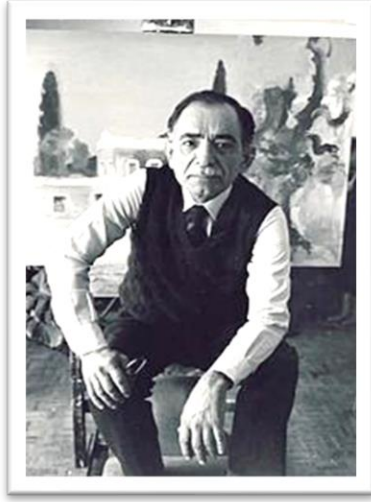
A.1.15 Nazan SÖNMEZ: “Bedri Hoca öğrencisini motive etmeyi bilen, öğrencisi ile ilgilenen, Türk resim sanatına en çok sanatçı yetiştiren çok yönlü biridir. İyi hoca olmak nedir, öğrencide yeni ufuklar açabilmek ve onun üzerinde farklı bir etki uyandırmaktır. Akademide atölyede sadece aynı dönemle değil, daha önceki dönemden öğrencilerle beraber çalışılır ve geniş bir sıkladaki öğrenciler birbirlerinden etkilenirler, bu durum sanat eğitiminde önemlidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk resim sanatında çok önemli bir yere sahip bir sanatçıdır. O hem plastik sanatlar alanında hem de Türk Edebiyatında (şiir) yerel motifleri ustalıkla kullanan bir sanatçıdır. Tabii ki dünyaya bakış açısıyla tüm öğrencilerini bir şekilde etkiledi ama yine de öğrencilerinin her biri farklı yollar izledi, bununla birlikte hiçbirinin resmi birbirine benzemez.” (Sönmez, 2021)



Şekil A.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hanefi Yeter, Nazan Sönmez.
Kaynak: (Nazan Sönmez Arşivi, 2021).

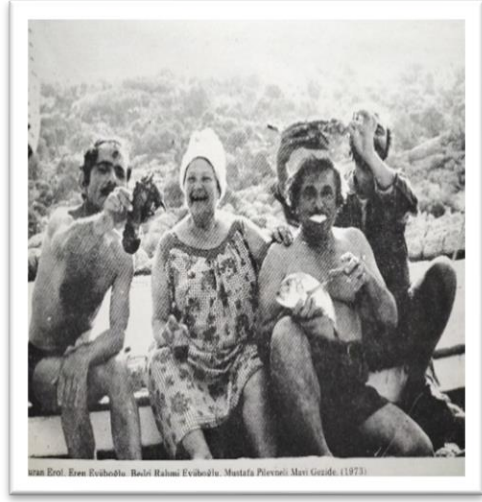
A.1.16. Turan EROL: “Bedri Rahmi’nin sanatından uzun süre etkilenmedim. Güzel Sanatlar mecmuasında birkaç resmi basıldı. O resimlerden biri bir koltuğa yaslanmış, bacak üzerine atmış bir kadın figürü resmiydi. Onu çok sevdim ve ona benzer bir resim yaptım. Bedri Rahmi’yi görmeye gittiğimde o resmi de gösterdim: “Reis sen benden etkilenmişsin, vazgeç etkilenecek başka usta mı bulamadın?” dedi. Biz öğrencilerinin Anadolu konularını sevmesinin nedeni hocamızın etkisinde kalmasıdır. Bedri bey halkçı, yenilikçi bir insandı. Beni diğer öğrencilerinden ayrı tutar, Narmanlı Han’daki atölyesine beni davet ederdi. Dünya’nın neresinde olursa olsun Türk sanatçıları kendilerini gösterdiler. Türkiye’de gerçek, üretken ve yaratıcı sanatçılar var. Tabii ki bu boyuta gelmesinde bizim kuşağın rolü çok büyük. Cumhuriyet’in çok yeni olduğu günlerde, ortaya çıkmaya çabalayan, göz önünde olan bir kuşaktık. Sanatla birlikte Atatürk devrimlerini, Cumhuriyet’i de öğrendik. Kısaca Cumhuriyet rüzgârının içinde yetiştik. Türk resminin dünyaya var olduğunu göstermeyi biz Atatürkçülük, Cumhuriyetçilik gibi bir ideal olarak benimsedik. Resim öyle oturup kâğıt kalem alınıp yazılan bir şey değil ki... Edebiyattan farklı bir şey. Malzeme gerektiren masraflı bir çalışma. Hem bu masrafı karşılamak hem de yaşayabilmek için çok çaba sarf ettik. Karşılığını da gördük. Sadece ben değil, resimde bir şeyler yapmış olan sanatçılar karşılığını gördü. Türk halkı karşılıksız bırakmadı emeğimizi.” (Bildirici, 2011)

TURAN EROL - Faruk Bildirici



Şekil A.18: Turan Erol.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Turan_Erol



Şekil A.19: Turan Erol, Eren Eyüboğlu, Bedri Eyüboğlu, Mustafa Pilevneli.

Kaynak: (Mustafa Pilevneli, “Mavilerde 60 Yıl”, İş Bankası Kültür Yayınları, 2022).

A.1.16 Tülin DEMİRAY: “Bedri Rahmi Eyüboğlu öğrencisi olduğum için kendimi şanslı hissediyorum. Zaten kendisi de sanatından daha fazla öğretmenliğinin mükemmel olduğunu savunurdu. Kimse onun sanat tarzını kopyalamamıştır. Bunu istemediğinden de eminim. Biz, resimlerimizi sıralardık, ondan eleştiri istediğimiz zaman bize ya beğendiğini ya da olmamış dediğini hatırlıyorum. Bu bizi daha fazla araştırmaya yönlendirirdi. Biz öğrencilerine Anadolu sanatlarını, ilkel halk sanatlarını, Afrika sanatını incelememizi tavsiye ederdi.” (Demiray, 2021)



Şekil A.20: Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu Öğrencileri (Asma katta en solda Tülin Demiray, yanında Zehra, arkada Aslı Titiz, arkada gözlüklü Berke İnel, şapkalı Alaaddin Aksoy, yanında Teoman Südor ve Züleyha Akbaş).

Kaynak: (Tülin Demiray Arşivi, 2021).

A.1.17 Türkan RADOR: “Bedri Hoca çok farklı bir sanatçıydı. Bedri hocamla birer sokak arayla yakın otururduk. Kalamış’ta, ben atölyesine istediğim saatte mandalı çeker içeri girerdim. Kapı çalınmazdı o evde. Bedri hoca bildiği her şeyi sabırla öğretirdi. Yazdığı kitaplarla ve yaptığı seyahatlerle ilgili Mavi Yolculukta oradaki arkadaşlarıyla olan ilişkilerini anlatırdı. Marmaris’te Sider Adası’nda bir kaya üzerinde kollarını sıvamışlar ve el izlerini basmışlar. Bedri Bey’in, Sabahattin Eyüboğlu’nun, Azra Erat ve Eren Eyüboğlu’nun el izleri var orada. Ben 1971’de akademiden mezun oldum. Her sene hemen hemen 6 haziranda yazma günleri yapılırdı. Bedri bey kendi zamanında yaptığı büyük mozaik işlerinde, öğrencileri olan erkek arkadaşlarımızla çalışırdı. O kişiler Hanefi Yeter, İbrahim Örs, Akbar Behkalan’dı. Akbar, şimdi Berlin’de yaşıyor diye biliyorum. Hocamızın resimleri farklı farklıdır. Eyüboğlu resimleri canlı ve yaşayan resimler, sanki yeni yapılmış gibi geçmişten ressamların resimlerine bakıyorsun eski olduğu bellidir. Bedri Hoca’nın resimleri o kadar zaman geçti sanki yeni yapılmış gibi boyayı taze kullanıyor, boyayı çok karıştırmadan kullandığı için Eren hanımın resimlerinin daha sanatsal olduğunu da söylerdi. Aynı atölyede çalışmalarına rağmen bazı öğrencilerin birbirlerinden çok fazla etkilendiklerini söyleyemem. Herkesin kendine has üslubu vardı. Mesela Leyla Gamsız, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Orhan Peker, Turan Erol. Ben son sınıfta talebeyken TRT’de bir yarışma açılmıştı. 1971 senesi Bedri hocam, “hepiniz katılacaksınız” dedi. Okulda toplandık herkes yaptığı resimleri paketledi, resimler Ankara’ya gönderildi. Eserler Ankara’da sergilenirdi. Bedri Rahmi Hoca’ya vefatından sonra İskilip’te bir müze yapıldı. Bedri hocam, akademide gününbirlik gezilerle öğrencileriyle geziler düzenlerdi. Atölyede çalışırken “Bu rengi buraya koyuyorsun da ona yakın rengi düşündün mü, sağır rengi düşündün mü?” diye sorardı, ‘sağır renk’ diye bir şey biliriz biz, yani ilk bakışta isimlendiremediğimiz renklerde, bunu bizim atölye bilirdi. Bir de bize şunu derdi, bir lekeyi koyacağın zaman öyle bir yere koy ki akılda kalıcı olsun. Akılda kalıcı leke, renk, biçim çok önemli bunlar, güzel iyi bir resim için desenin güçlü olması şart.” (Rador, 2021)



Şekil A.21: Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Türkan Sılay Rador.
Kaynak: (Türkan Rador Arşivi, 2021).



Şekil A.22: Türkan Rador Atölyesi.
Kaynak: (Mürüvet Durak, 2021).

A.1.18 Serap İSKENDER: “Bedri Rahmi Eyüboğlu farklı heyecanlı bir hocaydı. Öğrenciye de bu resim heyecanını aşıladı. Öğrencilerini değişik mekânlara gönderir, atölyeye bağlı kalmalarını istemezdi. Anadolu gezileri düzenleyerek ufkumuzu açardı. İstanbul'da kimsenin gidemeyeceği mahallelere desen çizmeye gönderirdi. Sanatçı coşkusu öğrenciye yansır, onun bireysel çıkışlarını engellemezdi. Herkesin kendine özgü eserleri vardı, akademinin katı kurallarını uygulamazdı. Öğrenciyi de serbest bıraktığı için onun eserlerinden farklı bir yönde ilerledik. Onun tarzı bana yansımada. Pek çok ünlü ressam onun atölyesinden çıkmıştır: Orhan Peker, Alaattin Aksoy, Devrim Erbil, Turan Erol, Utku Varlık, Ömer Kaleşi, Tülay Tura Börtücene, Nevhiz Tanyeli, Oktay Anılanmert. Türk resim sanatına zaman içinde her ressamın bir katkısı olmuştur. Akademiden sonra çalıştıkça üslup ve temalar değişiyor, etkilenen konular gündeme geliyor. Önceden belirlemek diye bir şey yok ama bir konu üzerinde belli bir zaman dilimi içinde ısrarcı olabiliyorum.” (İskender, 2021)

A.1.19 Sezer SANCAR: “Sayın Bedri Rahmi Eyüboğlu ile 1972 yılında tanıştım. Bedri Hocam'ın akademiye yönlendirmesiyle, Bauhaus ekolüne gönül vermiş bir sanat emekçisiyim. Sosyalist düşünce ve gelenekten gelen bir kişi olarak toplumcu gerçekçi dim. Bedri Rahmi Eyüboğlu “Sanat, sanat içindir” düşüncesini destekler ve “Sanat hiçbir ideolojinin yanında olamaz, özgürdür ve özgündür” demiştir. O yıllarda bu büyük sanatçı, bizi sabır ve saygıyla dinler ve çok kıymetli fikirleri ile bizi eğitir, heyecanımızı anlar en

önemlisi de bizi çok severdi. Hayatımın hiçbir döneminde o dönemdeki kadar akademik düzeyi böylesine yüksek bir tartışmanın içinde bulunmadım. Bu beni hala diri tutar ve bana azim, sabır ve güç verir. Yıllar içinde bilgim ve tecrübelerim arttıkça sosyalist kimliğim değişmezken sanat sorunsalı ile ilgili fikirlerim tamamen değişmiştir. Bedri Rahmi haklıydı, sanat, sanat içindir. Bu büyük ustayı saygı ve özlemle anıyor, minnetlerimi sunuyorum.” (Sancar, 2021)



Şekil A.23: Sezer Sancar, Bodrum, 2014.
Kaynak: (Fatma Nişancı, t.y.).

A.1.20 Utku Varlık: “Hocam Bedri Rahmi’den resmi değil, ressamlığı öğrendim. Hoca’nın öteki Profesörlere göre önemli bir ayrıcalığı: resmin yanı sıra iyi bir şair, yazar, düşünür, eleştirmen olması. Beni birinci yıl desen atölyesinde sonra pentür atölyelerine geçişte, doğruca onun atölyesine yöneldim. Bedri Rahmi hocamın kültüre dönük yanı çok ilgimi çekti ve beni onun atölyesine yönlendirdi. Atölyesine onunla çalışmaya gelen öğrenciye nasıl resim yapıyorsun diye soracağına, ilk sorusu: ustan kim? Sorusudur. Genellikle; peki nerden gördün bu adamı? Şunu bilmek gerek önce: o yıllarda Türkiye’de kültür bir lükstü; resim, sanat üstüne röprodüksiyon kitapları baskı kalitesi yalnız Beyoğlu semtinde Hachette kitabevinde bulunurdu. O yılların en kaliteli Skyra’nın yayınladığı küçük boy serilerdi! Ben de hocaya bu kitaptan sevdim diye söyleyince, bana: “Müzesi, kitabı, resim malzemesi olmayan bir ülkede, boşa kürek çekiyoruz reis” dedi! Atölyede 8 kız ve 6 erkek öğrenci vardı ve hoca haftada iki kez gelirdi ve o geldiğinde asistanı Devrim Erbil’de onunla gelirdi ama hiç konuşmazdı, belki hocadan korkardı yanlış bir şey söyleyeceğim diye. Hoca’nın olmadığı günler, atölyenin düzenini bir öğrenci yönetirdi ve ona “*massier*” denirdi, sanat dilinde Fransızca etkindir, yani atölye yöneticisi, bir süre sonra yönetimi ben ele aldım. Ben

atölyeye girdiğimin birinci yılında hoca, “Rockfeller” bursunu alarak bir yıl için Amerika’ya gitti, onu yerine atölyeye Neşet Günel geldi. Amerika dönüşü hocayı biraz değişmiş bulduk, Amerika yapacağını yapmış biraz kafasını yıkamıştı, resim kaygıları ve içerik, folklorun, figürün, peyzajın yerine renge bağımlılığa dönüşmüştü. Bize orada müzelerde görüp hayran olduğu Mark Rothko’yu empoze ediyordu sonuçta o da kendi ustasını bulduğunu söylüyordu. Bir gün hoca: “Herkes bir renk seçsin ve onu savunsun” diye bir ödev verdi; ben “beyazı” seçmiştim, nedenine gelince hocayı şaşırtacak bir şey bulmak gerekliydi. Herkes seçtiği rengi savunuyor ama bir rengin gizemine girmedikçe, rengin dış kabuğu anlamsız kalıyordu. Ben hiçbir ölçek (*epreuve*) hazırlamadım, herkes de biliyordu beyazı savunmak güç! Sıra bana gelince, yalnız elimde bir kitapla ortaya çıktım, bunu gören hoca biraz uyandı! Kitap Herman Melville’in Moby Dick’ydi ve bildiğiniz gibi konu “Beyaz Balina”; burada Melville hemen hemen 10 sayfa “beyaz’ı” anlatır, yalnız beyazı! Bu on sayfayı okudum, hoca kulaklarını dikmişti, kanımca bu kitabı okumamıştı, okuma bittiğinde önce bir sessizlik, herkes hocaya bakıyor. Hoca: “Hafazan Allah (şaşırdığı zaman söylediği bir sözcüktü) adama bak, reis nereden buldun bunu?” Amacıma varmışım, mütevazî şekilde sordum: “Hocam okudunuz belki gözünüzden kaçmıştı!”, “hayır okumamıştım” dedi, işte amacıma ulaşmışım, ondan sonra bana hep başka türlü baktı! Türk resmi diye bir olgu getirmek yanlış, genellikle batıdan aktarılmış, çoğu kez bir kimlik taşımayan, çok kompleks bir sanat koludur resim; ülkemiz adına, bu resmin gerçek anlamda Uluslararası bir düzeyde varoluşunda söz edilemez. İşte bu yargı (benim düşüncem) sonucu Bedri Rahmi önemli bir ayrıcalık taşı, çünkü o çok önemli bir sanatçıdır ve sanat da kendine özgü bir “synergie” sonucu bir birikimdir. Eğer onun gibi on ressamımız olsaydı belki ulusal bir resimden söz edebilirdik. Bir sanatçıyı önemli kılan onun çeşitliliğidir. İşte Bedri Rahmi’nin ayrıcalığı, dilini resmin tüm öğelerinde denemekten öte, erken döneminde edindiği şöhretin üstünde uyumadı. Amerika belki ona başka şeyler fısıldadı ama son yıllarında ürettikleri yine kendisiydi. Başka açıdan ikinci bir Bedri Rahmi olmadı; hocalık, son yıllara kadar bir ressamın yaşaması için gerekli bir uğraşıydı çünkü resim satılmazdı, iki olanak vardı: Akademi’ye öğretim üyesi olarak girmek ya da taşrada bir resim öğretmenliği! Bu resim satılmadığı dönemde hocanın dışa açılımı, mimarlarla bir diyalog kurarak binaların iç ve dış yüzeylerinde mozaik süsleme yani yaptığı resmi mozaik uygulaması; bunu Türkiye’de başardığı kadar Brüksel’de NATO binasıydı ve de ikisini de Paris Unesco binasında gerçekleştirdi; kim buna cesaret edebilirdi! Devlet bursu sonucu Akademi’ye dönüşte Sabri

Berkel, Özgün Baskı atölyesini devretmek için beni bekliyordu; emekliliği yaklaştı. Kendisine yazdım: “dönmüyorum, ressamlığı özliyordum ve buldum hocam!”, yanıtı: “ben de senin yerinde olsaydım, dönmezdim oğlum” Ben hocalığı hiç özlemedim, biliyordum ki başkasını eğitmek için önce insanın kendini doyurması, sanatın o devasa prizmasında gerektiği gibi bakması gerekir. Bir söz söylemek gerek: “kültür” ama önce “merak”. (Varlık, 2021)



Şekil A.24: Bedri Rahmi Eyüboğlu,
Kalamış'taki Evinde Yapılan Şenlik, 1963-1964.
Kaynak: (Utku Varlık Arşivi, 2021).

A.1.21 Zerrin KEHNEMUYİ: “1936’da İstanbul’da doğdum. Ortaokulu İngiliz okulunda bitirdim. 1954’de D.G.S.A. Resim bölümüne girdim. Akademinin ilk yılı olan galeri yılını Halil Dikmen yönetimi altında yaptım. 1955’te Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesine girdim. 1961 yılına kadar bu atölyede eğitimini sürdürdüm ve mezun oldum. O yıldan bu yana kişisel ve karma sergilere katıldım. 1976’da “Çocuğun Resim Eğitimi” adında bir kitap yazdım. Kitabım Milli Eğitim Bakanlığı tarafından onaylanarak, Redhouse Yayınevi tarafından basıldı. Yaşamım boyunca saf evrelerde ne yaşadım o bana resim yapmamı sağladı. Felsefe kurslarına da katıldım. Kolajlar yaptım ve minyatüre ilgi duydum. Bedri Rahmi Hocam akademide biz öğrencilerine sevgiyi ve görmeyi öğretti. Minyatürlerdeki zenginlik resimlerimde bana yol gösterici oldu. Perspektif gibi bazı kuralları yok ettim. Minyatürlerde bazı bağlantılar olur, geliştirici yönü vardır. Çocukluğumdan beri halılar ve etrafımdaki detayları incelerdim, belki de bu resimlerime daha fazla katkısı oldu. Resim düşünerek değil, görmenin etkisiyle resim yapmak önemliydi. Biz bunu öğrendik.” (Kehremuyi, 2021)

(Bilgiler Yotube kanalındaki röportajından ve Öğrencisinden edinilmiştir.)(5) Sanata dair bir söyleşi: Zerrin Kehnemuyi - YouTube



Şekil A.25: Zerrin Kehnemuyi Atölyesi, 2019.
Kaynak: <https://sanattasarimgazetesi.com/?p=25460>



Şekil A.26: Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi ve Öğrencileri.
Kaynak: (Zerrin Kehnemuyi Arşivi, 2021).

A.1.22 Züleyha AKBAŞ: “1965-1970 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisine birinci olarak girdim. Galeriden sonra on kişiye yakın Bedri Beyin atölyesine girdik ve çoğumuz kız öğrenciden oluşuyorduk. Harika bir öğretmendi. Hiçbirimize karışmaz, kişiliğimizi bulmamızı sağlamak için yaptıklarımıza sadece olmuş veya olmamış derdi. Kendimize bir ünlü usta seçip, sadece renk kullanım tekniğini incelememizi istemiştir. Biçimi almamızın (kopya) hırsızlık olduğunu söylerdi. Atölyede yetişen hiçbirimizin resmi birbirine benzemez. Daha çok doğadan etkilenip kendi stilimizi yaratmamızı isterdi. Çok değerli bir sanatçı ve çok yönlü çok doğaldı. O Türk resmini dünyaya tanıtmayı başarmıştır.

Brüksel’de NATO binasında bir mozaik panosu var. Doğayı incelemek için Tophane’de bir kahve de toplanıp, oradan desen çizmek için çevreye dağılır ve sonra resim çalışmalarımızı çoğaltırdık. Resimde dört küheylan dediği öğeleri renk, çizgi, benek ve leke diye değerlendirirdi.” (Akbaş, 2021)



Şekil A.27: Züleyha Akbaş Atölyesi.
Kaynak: (Züleyha Akbaş Arşivi).

A.1.23 Sabahattin Rahmi EYÜBOĞLU: “Bedri Rahmi Eyüboğlu vefat ettiğinde, 11 yaşında olan, şimdi bu röportajı 60 yaşında cevaplayan bir torun olarak, dedemi zaman içinde tanıdım. Bedri Rahmi’yi eşi olan Eren Hanımdan, birazcık oğlundan, talebelerinden dinlemiş bir torun olarak kısaca anlatmaya çalışayım. Bedri Rahmi, belki Sabahattin Eyüboğlu kardeşi olmasından dolayı onun hayata soktuğu mavi Anadolu söyleminden sonra, Anadolu’yu çok ciddiye almış bir sanatçı.1933- 1934’lerde hocası Çallı İbrahim’e yollamış olduğu bir fotoğraftan sonra gelen cevapla Bedri Bey’in “adalardan bir yar gelir bizlere” diye resmi var, Çallı Hoca o resme şu cevabı verir, Bedri Rahmi artık “Sen yolunu bulmuş bir Türk ressamısın” diyor. Paris’te Andre Lhote atölyesinde çalışmalarına devam eden, müzelerden çeşitli kopyalar yapıp kendini geliştiren Bedri Rahmi, ilk hocası Zeki Kocamemi’den sonra Çallı’dan eğitim alan Bedri Rahmi. İkinci hocasından artık sen Türk ressamı oldun mesajını alması önemlidir. Bedri Rahmi o günden sonra çizgisini bozmadan, konularını değiştirmiştir. Resimlerine baktığınızda sadece kuş resmi, peyzaj, nakış desenleri, motifler görmeyeceksiniz. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun işlediği bir sürü konu var. Sadece bir konuyla yetinen değil bir sürü konuyu işleyip, kâğıda veya tuvale döken bir sanatçı çok

alışan ve çok üreten bir sanatçı. Sadece resim yapmakla kalmayan, motiflerini ve desenlerini mimari destekle de hayata sokan ve hatta bunlarla ciddi eserler üreten bir sanatçı. İki yüz metrekarelik 1958’de yapmış olduğu mozaik panosu yetmiyor, NATO’nun ilk açılış binasına yapmış olduğu büyük pano, İM’ye yapmış olduğu mozaik olarak büyük panolar çalışmıştır. Ankara’daki opera binasının girişine yapmış olduğu büyük mozaik panolar var. 1975 yılında İstanbul girişine yapmış olduğu büyük pano, Karaköy’de Tatlıcılar binasına yapmış olduğu büyük pano bunun devamında Levent’te işçi binaları diye bilinen evlerin yan cephelerine yapmış olduğu mozaikler, Doğu Bank’ın cephesine yapmış olduğu mozaikler, buradaki mozaiklerle sanatını mimariyle birleştirip bundan sonraki nesle aktaran önemli bir sanatçı. Bedri Rahmi Eyüboğlu ne şairliğiyle ne de ressamlığıyla gurur duymış. En iyi yaptığını kabul ettiği konu ğretmenlik... Aslında Bedri Rahmi gerçekten iyi bir ğretmen ve talebeleriyle yakın bağ kurmuş bir hoca, o yüzdendir ki o kuşağın Türk resmine damga vurmuştur. nemli ressamların bir kısmı da onun atölyesinden mezun olmuş sanatçılar. Bedri Rahmi kısaca iyi bir yazar, iyi bir ressam. Ama benim gözümde iyi bir hoca. Eyüboğlu sanat üslubunun Türk resim sanatına etkisine gelince, Bedri Rahmi eserleriyle ilgili şunu söyleyebilirim; Bedri Bey resminde hep bir yenilik aramış, 1960’larda Amerika’ya gitmiş geldiğinde hiç de onun yaptığını inanacağınız resimler yapmamış, birden soyut resim yapmaya başlamış, niye? Amerika’da keşfetmiş olduğu boya çeşidi olarak akrilik tekniğini keşfetmiş, çalışmaya başlamış ve Amerika seyahatinde çok etkilendiği sanatçılar olmuştur. Mesela Rothko, Bedri Rahmi, Rothko’nun tuvale dökmüş olduğu işini çok senelerdir düşünmüş ama cesaret edip tuvale aktarmamış. Amerika seyahatinden sonra, resimlerinde denemeye başlamış ve resimlerine soyut etkide aktarmaya başlamıştır. Dufy ve Matisse tarzı işler yapan Bedri Rahmi, birden Rothko etkileşimiyle, çok farklı işler yapmaya başlamıştır. Kısa hayatı döneminde Bedri Bey’in belki de sanat dönemlerini dört hatta beş bölüme bölebilirsiniz. Hangi sanatçının resminde bu kadar farklılık var? Var tabi ki ama Bedri Rahmi kadar yoğun değildir.” (Eyüboğlu, 2021)



Şekil A.28: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kalamıştaki Evi ve Atölyesi, 2021.
Kaynak: (Mürüvet Durak, 2021).



Şekil A.29: Sabahattin Rahmi Eyüboğlu, (Bedri R. Eyüboğlu'nun Torunu), 2021.
Kaynak: (Mürüvet Durak, 2021).