

TÜRK RESMİNDE SORGULAMA: ÇAĞDAŞLAŞMA SORUNU, “MÜSTAKİLLER VE D GRUBU”

Yrd.Doç.Dr.Erol KILIÇ*

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve “d Grubu” ile ilgili birçok makaleler yazılmış, grub üyelerinin Türk resmine yaptığı katkılar tartışılmış ve bilinmeyen kimi noktalar açıklığa kavuşturulmuştur. Bu makaleyle amacımız, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve “d Grubu” üyelerinin resim anlayışları ve felsefelerini açıklığa kavuşturmak değil, Müstakiller ve “d Grubu” üyelerinin resim sanatımızda bir sorgulamayı başlattıkları ve bu sorgulama içinde çağdaşlaşmaya yönelik adımların atılmasına temel olacak plastisizim ve düşünsel eylemlerin Türk resmine kazandırılmasına yaptıkları katkıları tartışmaktır.

Türk resminde 1950’lerden sonra başlayacak olan bireysel üslup arayışlarının temellerinin bu grup üyeleri tarafından başlatılması da Türk resminde bireyselleşme ve çağdaşlaşma bakımından önemlidir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurulduğu yıllarda, Türk resminde tek bir sanatçı derneği olarak etkinliklerini sürdürmekte olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti “Galatasaray Sergileri” ile etkinliklerini sürdürürken, yeni cumhuriyetin kurulmasıyla isim değiştirmiş ve “Güzel Sanatlar Birliği” adını alarak etkinliklerini kesintiye uğratmaksızın devam ettirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla belirlenen yeni ilkeler, sanatçıların da yeni konular belirlemelerine ışık tutmuştur. Toplumda oluşturulmak istenen yeni heyecanlar ressamların tablolarında görselleşmiştir. Ülkemizdeki rejim değişikliği toplumun her kesimine olduğu gibi sanata da direkt yansımıştır. O günün koşulları göz önüne alındığında bu doğal karşılanmalıdır. Ulusal heyecanı ve ulusal bilinci uyandırmak için Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ndeki savaş temalarını betimleme düşüncesi, yerini toplumsal konulara ve cumhuriyet devrimlerini konu olan resim betimlemeleri anlayışına bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin temel ilkelerinden biri olan halkçılık ve bunun doğal bir sonucu olan ulusal egemenlik, kültür ve sanat politikasının da yönelişini belirlemiştir. Ulus egemenliğinin gerçekleştiği bu

* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi

koşullarda, sanat eğitimi sonucunda ortaya çıkacak faaliyetlerin ülkenin her yerine ulaşması da program hareketlerinden birisi olmuştur.¹

Güzel Sanatlar Birliği, Türk resim sanatının ilk yıllarında, sayılabilecek kadar az sayıda ressamın yetiştiği bir dönemde, tüm sanat etkinliklerini üstlenmiş, dönemine göre de işlevini başarıyla sürdürmüş bir birlik olma özelliğine ulaşmıştır. Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimlerini sürdüren Mahmut Fehmi (Cüda, Şeref Kamil (Akdik), Büyük Saim (Özveren), Refik Fazıl (Epikman), Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) bir araya gelerek, "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında birleşmişlerdir. 1924 yılında marif vekaletinin düzenlediği Avrupa konkurunu kazanan ve cemiyetin etkin üyelerinden Mahmut Fehmi, Refik Fazıl, Muhittin Sebati'nin Paris'e gitmesiyle dernek dağılmak zorunda kalmıştır.

1928 yılında yurda dönen genç ressamlar bir araya gelerek 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesinde bir sergi düzenlerler. Bu sergi sonucunda, grup üyelerinin benimsedikleri resim anlayışları, bir tür izlenimci anlayışla resim yapan hocaları tarafından büyük tepkiyle karşılanır. Bunun üzerine, bu sergiyi oluşturan sanatçılar birlik kurarlar. Kurdukları bu birlik "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğidir" (15 Temmuz 1929). Bu sanatçılar, Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin hoş karşılamadığı sanat anlayışlarını topluma tanıtmaya, anlatmaya ve beğeni kazanmaya karar verirler.²

Birliğin başlıca üyeleri; Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Aktik), Mahmut Celalettin (Cüda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Açır (Acıdoğlu), ve dekoratör Fahrettin'dir.³

Kıymet Giray Müstakileri şu şekilde değerlendirmektedir:

Çallı kuşağı sanatçıları 1914 yılında yurda döndüklerinde benimsedikleri sanat anlayışları doğrultusunda resim üretmişlerdi. Renk ve ışık özelliklerine önem veren bir anlayışa yönelmişlerdi. Oysa müstakillerin üyeleri, ayrı sanat anlayışlarına karşın; biçim, hacim, desen, mekan ve konstrüksiyona önem veren yeni bir sanat anlayışında ve konu çeşitlendirmeleriyle ortak duyarlılığa ulaşmışlardır. Müstakiller, Türk resim sanatına, batı resminin gelişen tekniğinden, yani akımlardan yararlanan, fakat Türk sanatçısı olma duyarlılığını

¹ Sezer Tansuğ; **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, İstanbul 1993. s.157

² Ülkü, S.1,2, 1933, s.100-101.

³ S.Tansuğ;a.g.e. 1993, s.166.

kaybetmeyen, özgün sanat anlayışlarıyla, yeni ve çağdaş bir boyut katmayı gerçekleştirebilirler. Avrupa sanatının bir akımını taşımaktan, bir sanatçının eserlerinin benzerlerini üretmekten biçimsel taklitçilikten uzak, özgün yapıtlar vermeyi başarırlar.⁴

Sezer Tansuğ ise Müstakilleri; “Yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda devrimci çabaları olmuştur. Bu çabalar Cumhuriyet’in ilanından sonra, Atatürk’ün başlattığı devrimci hareketlerle de bağlantılıdır.⁵ şeklinde bir genel değerlendirmeye tabii tutmaktadır. Kaya Özsezgin ise; Müstakillerin yenileşme anlayışları yönünde çaba ve tavırlarının Türk resminde 1930’dan sonra hızlanacak olan yenileşme arayışları yönündeki çabalara müstakillerin önemli bir katkıda buldukları, hatta bu tür çabalara bir başlangıç oluşturduklarını, bu hareketin kendi kültür yapımızdan kaynaklanan temeller üzerinde tutunup kök salabilmesi için, konularını ve gözlem kaynaklarını, daha çok yaşadıkları çevreden, yaşam özelliklerinden seçmekte de özen gösterdiklerini, Çallı ve arkadaşlarının İstanbul doğasının dışına çıkmamalarına karşın, müstakillerin Anadolu insanını ve toprağını kucaklayan daha geniş bir perspektiften yola çıktıklarını, ele aldıkları yöresel konuları, kendi sanat anlayışları düzeyinde, biçimleri deforme ederek yansıttıkları için, zaman zaman tepki de aldıklarını belirtmektedir.⁶

Müstakiller’in Türk resminin gelişmesinde oynadıkları en önemli rol ise, İstanbul dışına çıkarak, önce Ankara; sonra Anadolu’nun bazı illerine sergilerini taşımalarıdır. Anadolu’nun çeşitli illerinde açtıkları 28 sergiye konferanslarla da katkıda bulunarak kültürel bir bütünlük yaratılmasına neden olurlar.⁷ Daha sonraki yıllarda 1942’ye kadar yurtdışında da sergiler açarak Türk resminin tanıtılmasına öncülük etmişlerdir. Grup üyelerinden Nurullah Berk, Refik Epikman yazılarıyla da Türk resim sanatı tarihinin aydınlanmasına yardımcı olmuşlardır. Ayrıca C.I.I.P kültür programında düzenlenen yurt gezilerine de katılarak, ürettikleri eserleri yurt gezileri sergilerinde iştirak etmek suretiyle katkıda bulunmuşlardır.

⁴ Kıymet Giray; “Müstakiller:Türk Resim Sanatının Renkli Atılımı, Gürsesi”, Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S.9,1993,s. 48

⁵ S.Tansuğ;a.g.e. 1993, s.167.

⁶ Kaya Özsezgin; Türk Plastik Sanatları Tarihi, A.Ü.A.Ö.F.Lisans Tamamlama Programı, Eskişehir 1993, s.57-58.

⁷ Kıymet Giray; a.g.m., 1993, s.49.

Bireysel üslup yaklaşımlarının hangi aşamada olduklarını değerlendirmek bakımından, Müstakiller grubunda yer alan kimi sanatçıların çalışmalarını değerlendirmeye tabii tuttuğumuzda şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Müstakiller'den Refik Epikman sanatın teknik sorunlarına ağırbaşlılıkla eğilenlerin başında gelmektedir. Refik Epikman hocası Paul Albert Laurence'in de öğütleriyle kübizmin etkisinde, biçim ve çizgi kaygısını her yapıtında göstermiştir. Onun "Bar" (Caz) resminde kübizmin konstruktif ve volümleme tekniğinin izlerinin yanında, Gogen biçimlemesini de görmek mümkündür (Resim 1). Dönemin Batı sanat akımlarının etkisindedir. Refik Epikman'ın hocası Paul Albert Laurant'ın edindiği biçimlerin görsel etkisi ve ağırlığını, çizginin yapıcılığına öncelik veren tutumunu yaşamı boyunca sürdürdüğünü görüyoruz.

Cevat Dereli'nin resimlerinde kübizmin yüzey parçalamalarının izleri hissedilir. Picasso'nun kübizme başlangıç olan "Avignonlu Kadınlar" adlı tablosundaki biçim parçalarının acemice yansımaları Cevat Dereli'nin resimlerinde ilk bakışta göze çarpar. Yerel duyarlılıkla ele aldığı Anadolu Görünümleri, köylü kadın ve erkek betimlemeleri minyatürün yüzeysel ve dekoratif renk duyarlılığında verilmiştir (Resim 2). Cevat Dereli'nin bu yaklaşımı onun ve müstakillerin diğer üyelerinin resim sanatımızda çağdaşlaşma olgusu içinde ilk defa ulusal değerleri sorguladığını gösterir. Bu yaklaşım, Müstakiller'in "Kendisi Olma" çabasının da bir işaretidir. Ancak, bu resimler henüz bireysel üslup özelliğini oluşturacak birikimlerden yoksundur.

Zeki Kocamehi ve Ali Çelebi yeni resim anlayışının kökleşmesinde ön safta yer alan iki sanatçısıdır. İkisi de Almanya'da ünlü Hans Hoffman'ın atölyesinde eğitimlerini tamamlamışlar ve öğretilerine uygun olarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Her iki sanatçının da bir yandan Alman ekspresyonizminin bir yandan da o dönemde etkili olan kübizmin etkisinde resimler ürettiklerini gözlemliyoruz.

Ali Çelebi'nin 1928'de gerçekleştirdiği "Maskeli Balo" adlı düzenlemesi, çizgi sağlamlığı, istifi, figürlerin dinamikliği bakımından Türk resminde açılan yeni çizginin habercisi olacaktır⁸ (Resim 3). Ali Çelebi ve Zeki Kocamehi'nin resimlerinde, o güne değin Türk resminde görülmeyen deformasyonlara ve yer yer soyutlamalara da rastlıyoruz. Bu da onların dışavurumcu eğilimlerinden

⁸ Nurullah Berk; **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, C. 2, İstanbul, 1989, s. 74

kaynaklanmış olabilir. Her iki sanatçının yaklaşımları Türk resminde daha çağdaş resim ve renk deneyimleri olarak değerlendirilebilir.

Müstakille Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği içinde yer alan tüm sanatçılar, sanatlarından taviz vermeksizin çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bir kısmı da “d Grubuna” katılarak çalışmalarını bu grup içinde devam ettirmişlerdir.

Türk resminde bağımsız üslup arayışlarının (Müstakiller’den sonra) ikinci aşamasını, 1933’de beş ressam ve bir heykeltıraş (Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu) tarafından kurulan “d Grubu” üyeleri oluşturur.

“d Grubu”nun kuruluşu Cumhuriyetin 10. kuruluş yıldönümü kutlamalarına rastlaması ve Türk toplumunun yeni bir hamle heyecanı içinde olduğu bir dönem rastlaması da oldukça anlamlıdır. Bu itibarla “d Grubu” sanatçılarının yaratımları, Türk toplumunun çağdaşlaşma heyecanı ve coşkusunun bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye’sinin coşkusu yaşayan ve büyük ölçüde Cumhuriyet devrimini konu alan resimler üreten “Müstakiller”, plastik anlamda her ne kadar belli bir olgunluğa ulaşmış olsalar bile, sahip oldukları resim anlayışlarıyla çağdaş sanat akımlarının çok gerisindedirler. Türk resminde yeni bir hamle iddiasıyla Müstakiller içinde yer alan sanatçılarımızın, buldukları ülke şartları gereği, devletin istekleri doğrultusunda toplumsal içerikli resimlerin dışına çıkamadıkları, “d Grubu”nun ise devlet kademelerine ve bürokrasiye fazla sıcak bakmadıkları görülür.⁹

“d Grubu” üyelerinin, Cumhuriyet’in kuruluşunun 10. yılında açtığı Narmanlı Han’ında bir şapkacı dükkanında düzenledikleri ilk sergi olumlu ya da olumsuz birçok eleştirilere hedef olmuşsa da, Türkiye’nin Batı ile olan artan ilişkilerinin bir sonucu olduğu gerçeğini ortaya koyması yatsınamaz. “d Grubu” üyeleri daha ilk sergileriyle Türk resmindeki mevcut anlayışı sorgulamanın ilk ipuçlarını vermiştir. Bu sorgulama “d Grubu” üyelerinin daha sonraki yıllarda bireysel üsluplarını bulmada ve çağdaş yaratımlara ulaşmada itici bir güç olmuştur.

“d Grubu” içinde yer alan kimi sanatçıların, ancak 1950’li yıllarda kendi bireysel üsluplarını oluşturma çabası içine girdiklerini görüyoruz. Ayla Ersoy

⁹ Kaya Özsczgin, **Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu**, İstanbul, 1996, s. 87.

“Günümüz Türk Resim Sanatı” adlı kitabında “d Grubu” sanatçılarının amacını; sergiler açmak suretiyle durgun sanat ortamına hareketlilik getirmek, sanatı geniş halk kitlelerine tanıtmak ve sevdirmek¹⁰ olarak değerlendirmektedir. Ancak, incelendiğinde görülecektir ki, “d Grubu” sanatçılarının faaliyetleri sadece böyle bir amaçla sınırlı değildir. Peyami Safa’nın ilk sergi için belirtmiş olduğu deyimlerle bir “manga”, bir “ekol” ya da bir “abide” ye dayanmıyordu “d Grubu”. Tıpkı Müstakiller’de olduğu gibi özgür ve bağımsız çalışma disiplini¹¹ onların kendi kimliklerini bulmada önemli bir etken olmuştur.

“d Grubu” etkinliklerinin en yoğun olduğu tarihlere rastlamasının Türk resminde yeni bir yapılanmanın olduğu döneme gelmesi tesadüf değildir. 1937’de Fransız ressam ve eğitimci Léopold Lévy’nin akademinin başına getirilmesi ve yine 1937’de İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin açılması, çağdaşlaşma yolunda Türk resmine bir ivme kazandırılmıştır. “d Grubu” ressamlarının yurtdışında Andre Lote’un atölyesinde çalışmış olmaları da “d Grubu” ressamlarının çağdaşlaşmalarında etkisi olduğu inkar edilemez. ‘d Grubu’ üyelerinin benimsediği kübist- konstrüktivist anlayışın oluşmasında kuşkusuz Andre Lote’un büyük etkisi olmuştur.

Aynı yıllarda Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun katılmasıyla grup daha da güçlenir. Bu iki sanatçının katılmasıyla, sanatçıların yerel motif ve temalara ilgi gösterdikleri ve “kübist” denilebilecek eğilimlerle Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalışmaları sanatçılarımızın yerel bir kimlik arayışlarını ve Batı ile bir sentez kurma çabalarının ilk işaretleri sayılabilir. Bu arayışlar aynı zamanda çağdaşlaşma için de önemli hamlelerdir.

1938’den başlayarak (1938-1944) ressamlarının Anadolu’ya gruplar halinde gönderilmeleri, böylece Anadolu doğasının ve yaşamının tablolara yansıyan somut görüntüler halinde ortaya çıkması ve 1939’da ilk devlet resim sergisinin düzenlenmesi devletin sanatı ve sanatçıyı koruma ve özendirme gayretleri çağdaşlaşmaya olumlu katkılar sağlamıştır. Bütün bunlar ve bunlara bağlı olarak gelişen yan oluşumlar, Türkiye’de her alanda meyvelerini vermeye başlayan çağdaşlık bilinci doğrultusunda oluşan olumlu gelişmelerdir.

¹⁰ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, İstanbul, 1998, s. 26.

¹¹ K. Özseçgin, a.g.e., 1996, s. 91

1933'den 1947'ye dek 15 grup sergisi düzenleyen "d Grubu" sanatçılarının, yapıtları arasında bir üslup birliğinden söz edilemediği gibi, henüz sanatçıların bu sergilerinde yer alan eserlerinde kendilerine dönük bireysel üsluptan da söz edilemez. Daha sonra sergiye katılan Arif Kaptan, Eşref Üren, Fahrinnisa Zeyd, Hakkı Anlı, Salih Ünaldı, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Ercüment Kalmık, Malik Aksel, Zeki Kocamemi, Eren Fyüboğlu gibi yeni sanatçılarla "d Grubu"nun üye sayısı on yıl sonra 15 sanatçıya çıkması 'd Grubu' üyelerinin Türk resminin çağdaşlaşmasını hızlandırmıştır.

1945 yılında, ülkemizde milli şefflik döneminin sona erip çok partili demokratik sisteme geçişle Batı ile olan temaslar daha da yoğunlaşmış ve iletişimdeki hızlı gelişme ile Türkiye'de çağdaşlaşma olgusu daha da anlaşılır olması sonucu, sanatçılarımızın da daha özgür eser üretme düşüncelerinin altyapıları oluşmaya başlamıştır.

Tüm bu gelişmeler sonucu 15 yıllık yoğun bir etkinlik döneminden sonra, 1947 yılında "d Grubu" sanatçıları dağılır. Sanatçıların gruptan dağılmaları anlaşamamazlık gibi sorunlar yüzünden değil, bireysel olarak çalışma isteklerinden kaynaklanmıştır.

"d Grubu" çağdaşlaşma yolunda Türk resmine yeni bir akım getirmemiştir. Ancak yeni akımlarla biçimsel benzerlik kurmaya çalışmışlardır. "d Grubu" sanatçıları başlangıçta kübizmi çağdaşlaşmada bir çıkış noktası olarak görmüşlerdir. Dönemin bir çok yazarının da kübizmi genç demokrasi rejiminin sanatı olarak tanıtmaları¹² sanatçıların kübizme yönelmelerinde itici güç olmuştur. Kübizmin biçimsel anlatım dilini kullanan Türk sanatçıları, kübizmin nesnelere parçalayıp, ayrıştırma ve yeni bir anlam ve görünüm altında, sanatsal bir nesnel değer yaratma yerine, biçimlerin konturlarını ve hacim değerlerini geometrik olarak yorumlama yoluna giderek kübik bir anlatım dili yakalamaya çalışmışlardır. "d Grubu" kübizmi yazılarında hararetle savunmalarına karşın, ancak 1950'lere doğru resimde uygulamaya başlamışlardır. Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer'in eserlerinde olduğu gibi (Resim 4,5,6).

II. Dünya savaşından sonra ikinci bir ulusal sanat arayışı başlamış ve başlangıçta geleneksel değerleri reddeden "d Grubu" sanatçıları da görüş değiştirerek minyatür, hat gibi geleneksel sanatların esinlerini yeni bir teknik

¹² Kıymet, Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Ankara, 1987, s.349.

anlayışla yorumlamaya yönelmiştir.¹³ Nurullah Berk minyatür soyutlamaları üzerinde yoğunlaşırken, Cemal Tollu Anadolu uygarlıklarına ilişkin gözlemleri sonucunda Hitit kabartmalarını kendine esin kaynağı seçmiştir. Zeki Faik İzer soyut renk lekelerinin gizemli, görsel algılarına ağırlık vermiş, taşist nitelikli resimlere yönelmiştir. Elif Naci kaligrafiden hareket ederek büyük harf formlarını tuvaline aktarmıştır. Kübizmin savunucusu olarak sanat arayışlarına başlayan “d Grubu” üyeleri 1947’den itibaren bireysel olarak ayrı ayrı biçimsel üslup arayışlarına yönelmiştir.¹⁴

Türk resminde ‘d Grubu’ üyeleriyle başlayan çağdaşlaşma sorunu, ‘Yeniler Grubu’ ve ‘On’lar grubu üyelerinin yenilikçi tavırlarıyla önemli ölçüde aşılmış, Batı’yı daha yakından takip etme imkanı doğmuştur. Müstakil ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri Türk resminde, alışılmış ve modası geçmiş empresyonizmi redderek, resim sanatımıza plastik bir olgunluk kazandırmakla birlikte, Türk resmi ile başlattığı sorgulamayı, bu birliğin bir kısım üyelerinin de içinde bulunduğu ‘d grubu’ üyeleri ile yeniden sorgulamışlardır. Bu sorgulamalarla Türk resmine çağdaş bir kimlik kazandırmak istemişlerdir. Kimlik ve çağdaşlaşma sorunu günümüzde de tartışması yapılan kavramlardır. Bu kavramlar belli bir netlik ve derinlik kazanıncaya kadar da tartışmalar devam edeceğe benziyor.

¹³ K. Giray; a.g.e., 1987, s. 349.

¹⁴ Erol Kılıç, **Türk Resminde Bireyselleşme, (1950-1970)**, Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2001, s. 145

BİBLİYOGRAFYA

- BERK, Nurullah : Çağdaş Türk Resim Sanatı, C. 2, İstanbul, 1989.
- ERSOY, Ayla : Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998.
- GİRAY, Kıymet : Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İş Bankası Yayınları.
- GİRAY, Kıymet : "Müstakiller:Türk Resim Sanatının Renkli Atılımı, Gürsesi", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, S.9,1993.
- KILIÇ, Erol : Türk Resminde Bireyselleşme (1950- 1970), Basılmamış Doktora Tez Çalışması, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2001.
- ÖZSEZGİN, Kaya : İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul, 1996
- ÖZSEZGİN, Kaya : Türk Plastik Sanatları Tarihi, A.Ü.A.Ö.F.Lisans Tamamlama Programı, Eskişehir 1993.
- TANSUĞ, Sezer : Çağdaş Türk Resim Sanatı, İstanbul, 1993.
- ÜLKÜ, S.1-2, 1933, s. 100-101

DİĞER KAYNAKLAR

- BERK, Nurullah : Türkiye'de Resim, İstanbul, 1943.
- BERK, Nurullah – GEZER, H : 50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli, İstanbul, 1973
- BERK, Nurullah- ÖZSEZGİN, K : Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara, 1983.
- ÖZSEZGİN, Kaya- ASLIER, M, : Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi C.4, İstanbul,1989