



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2218>

Number: 24 , p. 47-55, Spring 2014

**TÜRKİYE'DE CUMHURİYET İLE BİRLİKTE DEĞİŞİM-
DÖNÜŞÜM SÜRECİNİN SANATA YANSIMASI VE "İSTİHSAL
(ÜRETİM)", "İMGENİN GÜCÜ" RESİM YARIŞMALARI
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME***

*CHANGES IN THE REPUBLIC OF TURKEY WITH-TRANSFORMATION
PROCESS AND REFLECTION OF ART "PRODUCTION (PRODUCTION)",
"THE POWER OF IMAGES" PAINTING COMPETITION ON AN ASSESSMENT*

Doç. Dr. Yusuf ÇETİN

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Mehmet Ali AVCI

Mardin Kızıltepe Şenyurt Lisesi Resim-İş Öğretmeni

Özet

Osmanlı İmparatorluğunda askeri mühendishanelerin programlarına alınan Batı anlayışlı resim eğitimi ile birlikte başlayan Batılılaşma döneminden yaklaşık 1980'lerin sonlarına dek Türkiye'deki resim sanatı Batı'ya bağlı bir gelişim çizgisi izlemiştir. Büyük çoğunluğu Fransa'da ve Almanya'daki atölyelerde eğitim gören Türk ressamı, Avrupa'daki sanat akımlarından kendilerine uygun olanları, biraz da bu akımları geriden takip ederek, Türk resmi içerisine taşımışlardır. Bu nedenle Türk resminin bir ayağı hep Avrupa'da olmuştur. Sanatın politik propaganda gücünden faydalanmak isteyen

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'si, kendi ideolojisini ve yapılan devrimleri halka anlatmada sanatı önemli bir araç olarak görmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren sanat yasaları devlet güvencesi altına alınmış, toplumda yer edinmesi ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat ortamını tek başına devlet yönlendirmiş olsa bile ilerleyen dönemlerde büyük şirketlerin ve çeşitli özel bankaların sanatı desteklediği görülmüştür. 1950'li yıllardan sonra Türkiye'de sanat piyasasında birçok özel banka ve koleksiyonerler rol oynamaya başlamıştır. 1990'lı yıllardan itibaren küreselleşme ile birlikte dünya güncel sanat ortamında oluşan yeni ve ortak dilde kendine bir yer bulmaya çalışan Türk resmine bu kuruluşlar düzenledikleri uluslararası sergilerin yanı sıra birçok yarışmanın düzenlenmesi ile de büyük katkılar sağlamışlardır. Bu yarışmalardan "İstihsal (Üretim)" ve "İmgenin Gücü" adlı resim yarışmaları sonuçları bakımından çağdaş Türk resminin durumunu ve geleceğini ilgilendiren çok önemli tartışmaları da ortaya koymuştur. Türk resim sanatında bu tartışmalar günümüzde de devam etmektedir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Üretim, İmgenin Gücü

Abstract

Of Engineering programs in the Ottoman Empire received military training in painting beginning with the West savvy about 1980 until the end of the period of Westernization in Turkey linked to the development of Western art has followed the line. Who want to benefit from the power of art for political propaganda Republic of Turkey, its ideology and the revolutions in the art of telling the public was seen as an important tool. From the earliest years of the Republic, state of art assured by law, in society have been many studies related to the acquisition. In the first years of the republic art medium alone, in later periods, even though the state has directed a variety of large companies and private banks have been shown to art. After the 1950s, many private banks in Turkey in the art market and collectors began to play a role. These organizations, as well as organizing international exhibitions have played a role in the regulation of many competitions. These competitions "İstihsal (Production)" and "The Power of Image" from contemporary Turkish art of painting competition results in terms of status and very important discussions concerning the future revealed. Turkish art is on this debate continues today.

Key Words: Contemporary Turkish Art, Production, Power of Image

Giriş

Osmanlı devletinin yüzyıllar boyunca koruyabildiği siyasal güç, imparatorlukta bir içe kapanıklık ve kendi kendine yeterli bir toplum yapısını da beraberinde getirmiştir (Renda, 1977: 15). Fethettiği yerlerin kültürüyle kendi geleneksel değerlerini bir potada eritmiş olan Osmanlı Devleti, sanatta sentez yoluyla güçlü sonuçlar elde etmiştir. XVII. yüzyılın sonlarından itibaren Batı karşısında ekonomik, siyasi ve askeri alanlarda gerileme başlayınca, gerilemenin ve giderek hız kazanan çöküşün

nedenlerini bulma yoluna gidilmiş, Batı’daki gelişmeleri takip etme bir çıkış yolu olarak görülmüştür (Çetin-Avcı, 2010: 53). Yenileşme hareketlerinin başlangıcını oluşturan askeri alandaki değişiklikler, daha sonraları ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda da etkisini göstermiştir.

Sanatta değişim-dönüşüm sürecinin bir yansıması olan ve çağdaş olarak nitelendirilen Türk resim sanatının başlangıcını son bir buçuk yüzyıl öncesine dayandıran görüşlere rağmen, aslında daha da gerilere gitmenin mümkün olduğu yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Türk resminde görülen bu büyük değişmeyi sadece Batı etkilerine bağlamak yanlış olacaktır. Türk resmi kendi özgün gelişimi içerisinde bu dinamikleri yakalamış, Batı etkileri dinamikleri adeta harekete geçiren bir etmen olarak bu süreci hızlandırmıştır (Tansuğ, 1993: 158).

Türk resim sanatının Batılı bir anlayışta çağdaş bir kimliğe bürünmesi, kökten bir başkalaşım geçirmesi, büyük çaplı toplumsal ve kültürel değişimler sonucunda olmuştur (Aydoğan, 2008: 313). Askeri mühendishanelerin programlarına alınan Batı anlayışlı resim eğitimi ile birlikte başlayan Batılılaşma döneminden yaklaşık 1980’lerin sonlarına dek Türkiye’deki resim sanatı Batı’ya bağlı bir gelişim çizgisi izlemiştir. Büyük çoğunluğu Fransa’da ve Almanya’daki atölyelerde eğitim gören Türk ressamı, Avrupa’daki sanat akımlarından kendilerine uygun olanları, biraz da bu akımları geriden takip ederek, Türk resmi içerisine taşımışlardır. Bu nedenle Türk resminin bir ayağı hep Avrupa’da olmuştur. 1990’lı yıllardan itibaren de küreselleşme ile birlikte dünya güncel sanat ortamında oluşan yeni ve ortak dilde kendine bir yer bulmaya çalışmıştır (Pelvanoğlu, 2011).

Cumhuriyet döneminde sanatın yasalarla devlet güvencesi altına alındığı ve görsel sanatların toplumda yer edinmesi ve yaygınlaşmasının amaçlandığı görülmektedir (Limon, 2008: 45). Başlangıçta Türkiye’de sanat ortamını tek başına devlet yönlendirmiş olsa bile ilerleyen dönemlerde büyük şirketlerin ve çeşitli özel bankaların sanatı desteklediği görülmüştür. İlk yıllarında büyük ekonomik zorluklara rağmen, devlet dönemin burjuva rolünü üstlenmiş, bir anlamda sanatın ve sanatçının sorumluluğunu üstlenmiştir. Cumhuriyet Türkiye’si, kendi ideolojisini ve yapılan devrimleri halka anlatmak için sanatı önemli bir araç olarak görmüştür (Berk-Özsezgin, 1983: 9). Çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmayı, aynı zamanda bunu milli bir kültür temeli üzerine oturtmayı hedef edinmiş Cumhuriyet, kültür ve sanat alanında çalışmaları aşama aşama ilerletmiştir (Avcı, 2012: 85). Çağdaşlaşmayı yakalama, muasır medeniyetler seviyesinin üzerine çıkma amacı çerçevesinde evrensel ölçütlere itibar eden dönemin yönetici kadroları, modern anlamda bir resim heykel müzesi kurdu muştur. Devlet Resim Heykel Müzesi’nde her yıl düzenli sergilerin açılması sağlamış, yapılan yarışmalar yoluyla sanatçılar büyük ölçüde desteklemiştir.

1950’li yıllardan sonra Türkiye’de sanat piyasasında birçok özel banka ve koleksiyonerlerden söz etmek mümkün olmuştur. Açılan müzayedelerde Türk

resminin en önemli şahsiyetlerinin tabloları alıcı bulmaya başlamıştır. Sanat ve sanatçının itibar gördüğü bir ortam yakalanmıştır. Resmin, resim derslerinin ve ressamların toplum içerisinde bazı tabuları yıktığı, elle tutulur derecede saygı gördüğü bir ortam da oluşmuştur.

“İstihsal” ve “İmgenin Gücü” Adlı Resim Yarışmaları Üzerine

1950-1960 yılları arasında Türkiye’de yaşanan en önemli sanatsal gelişmelerden biri 1954 AICA (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri) Kongresi’nin İstanbul’da yapılması ve Yapı Kredi Bankası’nın kuruluş yıl dönümü vesilesiyle düzenlediği İstihsal (Üretim) konulu yarışmadır. Kurumsal sponsorluğun başlangıcı olarak değerlendirilebilecek bu yarışma, 1950’ler Türkiye’sinin değişen sosyo-politik ve ekonomik görüntüsünün kültür hayatına yansımaları göstermesi açısından Türk sanat tarihinin dönüm noktalarından birisidir. Bu yarışma ile ilgili olarak kuşkusuz o dönemde sanat otoriteleri tarafından çok şey yazılıp çizilmiş ve yarışma sonucu birçok açıdan değerlendirilmiştir. Bu yarışma, gerek kapsamı, gerekse sonucu açısından ayrı ayrı değerlendirilmesi gereken ve bu gün bile önemle ele alınması gereken bir yarışma olmuştur.

Bu yarışmaya, Cumhuriyet Türkiye’sinin her geçen gün değişen ve modernleşen yüzünün ne olduğu, halk içerisinde Cumhuriyet ile birlikte yaşanan bu büyük değişimin nasıl algılandığı, ekonomi, sosyal ve siyasi yaşantısı açısından Türkiye’nin bir değerlendirilmesi olarak da bakılabilir. Ayrıca, Akademi’nin sorgulanması ve Türk resminin Batılı sanatçılar gözüyle değerlendirilmesi açısından da önemli bir yarışma olmuştur.

Yarışma, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) V. Kongresi’nin İstanbul’da yapıldığı Eylül 1954’te düzenlenmiştir. Kongre dolayısıyla İstanbul’a gelmiş olan sanat eleştirmenleri Paul Fierens, Lionelle Venturi ve Herbert Read yarışmada jüri üyesi görevini üstlenmişlerdir (Bugay, 2006: 101). Çoğu Akademi çevresinden 36 ressam, “İş ve İstihsal” konulu 2x3 metre boyutlarında toplam 38 tablo ile bu yarışmaya katılmışlardır. Refik Epikman, İbrahim Balaban, Antranik Kılıççı, Mehmet Yüçetürk, İlhami Demirci, Hasan Kavruk, Remzi Türemen, İbrahim Safi, Kemal Yükselengil, Halit Doral, Şeref Akdik, Fahrettin Arkunlar, Mehmet Yüçetürk, Aliye Berger, Nazlı Ecevit, Eren Eyüboğlu, Abdurrahman Öztoprak, Fethi Karakaş, Cevat Dereli, Hamit Görele, Zeki Faik İzer, Ferruh Başağa, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Arif Kaptan, Haşmet Akal, Eşref Üren, Özden Ergökçen, Salih Acar, Şeref Bigalı gibi isimler yarışmaya katıldığı tespit edilen sanatçılardır.

İstihsalin (üretim) resmini yapmaya çalışan ressamların çoğu gerek Yurt Gezileri’nde ve gerekse Halk Evleri’nde yapmış oldukları çalışmaların bir devamı niteliğinde olmuştur. Tarlada çalışan, üzüm, tütün, portakal, pamuk toplayan, ekin biçen, traktör süren insanlar, eğlenen ve mutlu yüzler çizerek bir anlamda kendilerini tekrarladıkları, modernleşen Anadolu’nun yüzü gibi temaları ön plana çıkardıkları görülmüştür. Yukarıda isimleri zikredilen sanatçıların çoğunun çalışmaları ele

alındığında gerçekçi bir tarzda konuyu ele aldıkları ve Anadolu insanının günlük yaşamlarından mutlu bir tablo çizdikleri görülmektedir. Jüri bu benzer anlayışta yapılmış XIX. yüzyıl gerçekçilerini anımsatan eserler arasından akademik temeli olmayan, gravür sanatçısı Aliye Berger’in (Antmen, 2004) soyuta yakın, farklı tablosunu birinci seçmiştir (Resim 1).

Jüri bir anlamda hayal gücünü en çok zorlayan, en faklı olan ya da en yaratıcı diyebileceğimiz sanatçıyı ödüllendirmiştir. Bu ödül ile birlikte yıllarca sürecek bir tartışmanın da fitili ateşlenmiştir. Yarışma sonucu o dönemde Akademi’nin sorgulanması açısından önemli tartışmalar başlatmıştır. Bu sonuç özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cemal Tollu gibi sanatçılar tarafından ağır bir dille eleştirilmiş, jüri



Resim 1. Aliye Berger’in İstihsal yarışmasında birincilik ödülü alan resmi

üyelerinin yanlı davrandıkları, yarışmada birinci seçilen eserin Türkiye gerçekliğini yansıtmadığını öne sürmüşlerdir (Bugay, 2006: 102).

Sanatın her zaman yeniyi yakalamaya çalışması, ileriye doğru hamle yapması gerektiğini de vurgulamak açısından jürinin birinciliğe layık gördü eserin üslubu bu anlamda oldukça önemlidir. Sanatçıların kendi kalıplarını aşması, halkıyla bütünleşerek milli bir dil yakalaması ve bu söylem ile evrensele seslenmesi günümüz sanatının ulaşmak istediği hedeflerin başında gelmektedir.

Sonuçları bakımından önemli tartışmaları beraberinde getiren bir başka yarışma da Artom Global Art Dergisi’nin 2010 yılında İstanbul’un Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi onuruna düzenlemiş olduğu resim yarışmasıdır. “İmgenin Gücü:

Avrupa, Kültür Başkentinin Ressamlarını Seçiyor” başlıklı resim yarışması ilk kez Oryantalist olmayan bir bakış açısıyla değerlendirilip ödüllendirilecek bir yarışma amaçlanmıştır (Resim: 2). 18-35 yaşları arasında güzel sanatlar eğitimi almış her kесе açık olan bu yarışma, uluslararası bir jüri tarafından değerlendirilecek olması bakımından önem taşıyordu.

Yarışmaya Türkiye'nin pek çok ilinde bulunan Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi ve mezunu 227 kişi başvurmuştur. Henry Meyric Hughes (Aica International



Resim 2. “İmgenin Gücü” resim yarışmasının afişi

Onursal Başkanı), Matthias Frehner (Kunstmuseum-Bern), Philippe Piguet (Bağımsız Sanat Eleştirmeni), Annabelle Krause-Schilling (Bağımsız Sanat Eleştirmeni) ve Henrike Holsing'ten (Jesuitenkirche Őehir Galerisi Direktörü, Almanya) oluşan jüri, bu yarışmanın bir "araştırma süreci" olarak belirlenmesini önermiştir. Ayrıca jüri üyelerinin görüşü doğrultusunda, yarışmaya katılacak eserlerin bir araştırma sürecini teşkil etmesi “yerel olma” ve “kimlik bulma” sürecinde milli değerleri taşıması gerektiği vurgusu da önemlidir.

Jüriye göre yarışma, genç kuşak sanatçıları desteklemek, onların uluslararası sanat ortamlarında tanınmalarını sağlamak ve üretime yöreklendirmek amacıyla düzenlenmiştir. Ancak jüri, bu yarışmaya gönderilen resimlerin her ne kadar içten olup “zengin bir düş gücünü” yansıtsa da genel olarak bir “öğrenme”, “kimlik bulma”, “deneyim kazanma” ve “araştırma” sürecini yansıtmaktan uzak olduğu görüşünde olduklarını bildirmiştir. Organizasyonu yapan Antik A.Ő, yetkilileri jürinin bu görüşünü iki yerel uzmanın görüşüne de sunmuş, bu uzmanlar da aynı görüşü savunmuşlardır. Yarışmaya sunulan resimler, henüz kimliklerini bulamamıştı (Pelvanoğlu, 2011).

Belki burada yapılacak en basit savunma “Avrupalı ne anlar Türk resminden demek olacaktır”. Ancak yarışmadan birinciliğe layık görülen bir eserin çıkmaması

Güzel Sanatlar Akademilerini olduğu kadar Türk sanatçısına da kendisini gözden geçirmesi anlamında önemli bir fırsat sunmaktadır.

Tüm eleştirilere rağmen, İstihsal yarışmasında bir birincinin çıkması ve bu birincinin kendi dinamikleri üzerinde yükselmiş olması da sevindiricidir.

Sonuç

Günümüz Türkiye’sinde sanatın yaygınlaştığını, sanata devletin dışında destek veren çevrelerin çoğaldığını, devletin ve özel şirketlerin kültür ve sanat etkinliklerine daha fazla fon ayırdıkları görülmektedir. Bunun dışında birçok bankanın birer sanat galerisine sahip olduğunu, iş adamlarının resim koleksiyonu yaptığını ve çağdaş sanat sergilerinin yaygın olarak düzenlendiği görülmektedir. Ayrıca, yerel yönetimlerin kültür ve sanat organizasyonları da artmış bulunmaktadır. Sanat alanında yarışmaların çoğalması, medyada sanat haberlerinin artması, kültür ve sanat alanında yapılan yayınların yaygınlaşması sanat ortamını canlandırmıştır. Bütün bu gelişmelere rağmen, ilerlemenin istenilen düzeyde olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu gün ülkemizde sanat alanında yaşanan en büyük sorunlardan biri ve resim sanatında kimlik sorununun doğmasının temel sebebi, çağdaşlık standartlarımızın olmayışdır (Çelik, 2008: 236). Batılılaşma, modernleşme sanatçılarımız arasında kimliğin yitilmesi olarak algılanmış ve Anadolu’ya özgü olanın yerini almıştır (Avcı, 2012: 191). Bu bağlamda Nuri İyem: “Ulusal ve milli olmayan sanat, toplumsal yankı uyandırmaz. Bana göre çağdaşlık, yeni akımlara uymak değildir. Ulus tarafından sahip çıkılmayan ve yaşama giremeyen yapıtların sanat ürünü olduklarını kabul etmiyorum... Önce Türkiye gerçeğini kabul etmemiz, kendi milli ve ulusal resimlerimizi yapmamız gerekiyor, evrenselliğe de ancak buradan ulaşabiliriz” (Çiçek, 2010: 113) demekte ve halk tarafından benimsenmenin yolunun toplumsal sorunların yerel bir duyuşla işlenmesinden geçtiğini vurgulamaktadır (Avcı, 2012: 194-195).

Günümüzde Türk resim sanatı milli değerlerden oldukça yoksun bir biçimde gelişmektedir. Taklit ya da “kitsch” diye tabir edilen özenti sanat anlayışında bozulmalar açıkça görülmektedir. Ayrıca Türkiye’nin toplumsal ve ekonomik kalkınmasına ivme katacak, sanatında milli değerleri ön plana çıkaracak bir kültür ve sanat politikasının olduğu da tartışmalıdır.

Genelde Türk sanatında özelde Türk resim sanatında ulusallığı ve milli kimliği ne sadece geçmişte ne de gelecekte aramak gerekir. Geçmişten geleceğe uzanan geniş bir yelpazede kültürel ve sanatsal birikimde aramak gerekmektedir. Ulusal sanat oluşturmak için izlenecek yol, kaçınılmaz bir kaynak olan geleneksel sanatlarımıza dayanmak ve onu özümsemek, diğer aşamada eskien, çağ karşısında gerileyen yanlarını evrensel değerlerle bütünleştirerek geleceğe bir sentezle uzanmak olmalıdır. Sanatçının üreteceği eserin temelini bu oluşturmalı ve dünya görüşü buna dayanmalıdır (Avcı, 2012: 193).

Türk resmini tahlil etmiş eleştirmenlerden Gerard George'nin dediği gibi; "Türk sanatçısının sırtında taşımaya zorunlu olduğu bir geçmiş yükü yok. Bu gün siz geçmişinize dönebilir, onu kazanabilir ve sadece işinize yarayacak olanları alabilirsiniz. Amaç, elbette onları, yeniden, aynen yapmak değildir. Türk sanatçısının yapması gereken kendi geçmişini bu özgürlük içinde yeniden üretmektir" (Yaşarov, 2005: 10). Bu aldıklarımızla milli bir söylem yaratabilir ve evrensel kendi sesimizi duyurabiliriz.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2004), "Resim Tarihine Yolculuk" <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=134515> (Erişim Tarihi 15.01.2014).
- AYDOĞAN, E. B. (2008), "Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Onlar Grubu", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 10/2, Edirne, s. 312-326.
- AVCI, M. A. (2012). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kimlik Sorunu*, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi) Ağrı, s. 193.
- ÇETİN, Y.- AVCI, M. A. (2010), "Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S. 25. s. 51-66.
- ÇELİK, S. (2008), *Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- ÇİÇEK, V. (2010), *XIX. Yüzyıl Sonrası Türk Resim Sanatı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir.
- BERK, N. ÖZSEZGİN, K. (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, (Üçüncü Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- BUGAY, B. (2006), *1923'ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- LİMON, B. (2008), *Çağdaş Türk Resminde Örgütlü Sanat Hareketlerinin Türk Toplumunda Sanat Alt Kültürünün Oluşmasına Etkisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

- PELVANOĞLU, B. (2011), “İmgenin Gücü: Avrupa, Kültür Başkentinin Ressamlarını Seçiyor!” Resim Yarışması ve Düşündürdükleri”, http://www.artam.com/resim_yarismasi.html (Erişim Tarihi 15.01.2014) .
- RENDA, G. (1977), *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, (Birinci Baskı), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- TANSUĞ, S. (1993), *Resim Sanatı Tarihi*, (Birinci Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- YAŞAROV, N. (2005), *Gelenek ve Çağdaşlık Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.