

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU VE RESİM YÜZEYİ OLARAK SERAMİK MALZEME

Ezgi YEMENİCİOLU NEGİR¹
Tuba KORKMAZ²

¹ Öğr. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, ezginagir(at)comu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4027-6218

² Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, tubakorkmaz(at)comu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0951-6620

Yemenicioğlu Negir, Ezgi ve Tuba Korkmaz. “Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resim Yüzeyi Olarak Seramik Malzeme”.
ulakbilge, 42 (2019 Kasım): s. 853-866. doi: 10.7816/ulakbilge-07-42-08

Öz

Kültür tarihinin başlangıcından beri pişmiş toprak malzeme, geniş bir kullanım alanına sahiptir. Arkeolojik buluntular ışığında her dönem ve kültürde seramik kap kacakların ya da kaplama yüzeylerinin estetize edilme ihtiyacı ile bezendiği gözlenir. Geçmişten bugüne seramik malzeme bir resim yüzeyi olarak sanatçılar tarafından değerlendirilmiştir. Günümüzde artık disiplinler arası sanat ortamında malzeme kullanımı ile ilgili sınırın da ortadan kalktığı görülmektedir. Bu bağlamda Türk sanatında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, yeri resim ve seramik alanındaki çalışmaları bakımından önemlidir. O tek bir sanat türü ile sınırlı kalmamış, seramik malzemeyi de ustalıkla yorumlamıştır. Gelenekseli çağdaşa taşıma anlayışı ile köklü bir malzeme olan seramik ve resim sanatını bir araya getirdiği yapıtları, genç kuşaklar için hala değerli birer örnektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Plastik Sanatlar, Resim, Seramik, Bedri Rahmi Eyüboğlu

Makale Bilgisi

Geliş: 22 Temmuz 2019

Düzeltilme: 18 Ağustos 2019

Kabul: 23 Eylül 2019

Giriş

35 bin yıl öncesinden bugüne kullanılagelen, kültür tarihini okumada en önemli buluntulardan sayılan pişmiş toprak -ya da bugün daha gelişmiş adıyla seramik- 'organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.' (Arcasoy, 1983:1) İhtiyaca yönelik bir keşifle ortaya çıkmış ve yapı biriminden, kap-kacağa kadar farklı alanlarda değerlendirilerek günümüze kadar gelişerek gelmiştir. 'M.Ö.7 bin yıllarında kilin kap kakac yapımı için kullanılması, bugün çömlekçilik adı verilen uygulamanın da başlangıcıdır.' (Acartürk) Halen Çin'den Güney Amerika'ya, bazı yerleşim yerlerinde en ilkel haliyle çömlekçilik yapılırken, diğer yandan gelişmiş teknolojik üretim yöntemleri ile sağlık gereçlerinden makine parçalarına, sanat malzemesinden mimariye geniş bir yelpazede seramiğin kullanımı sürmektedir. Bugün biliyoruz ki bir toplumun gelişmişlik çizgisini o toplumun seramiklerine bakarak belirleyebiliriz. "Çağımızın düşünürü sanat tarihçisi Herbert Read; 'Bir toplumun sanat düzeyini onun seramikleriyle değerlendirebiliriz' der.' (Ulueren, 2006:103) Arkeolojik ya da antropolojik açıdan da 'seramik, insanlık tarihinin en eski malzemelerinden biri olmasının yanı sıra üretildiği dönemin sosyolojisi, kültürü ve teknik gelişimi açısından da önemli bilgiler taşımaktadır." (Çetintaş, 2018)

Seramik sadece seramikçilerin tekelinde kullanılan bir malzeme de değildir. Birçok ressam ve heykeltıraş için de oldukça cazibeli bir malzeme olarak farklı disiplinlerin sanatçıları tarafından geçmişte de günümüzde de kullanılan bir anlatım aracıdır. "Dünya sanatına bakıldığında Picasso, Dali, Miro, Matisse gibi ressamların seramik yüzeyi yeni bir sanatsal ifade aracı olarak kullanmalarının yanı sıra ülkemizde de Bedri Rahmi'den günümüze pek çok ressam çeşitli vesilelerle seramik yüzey üzerinde çalışmalar yapmış ve bunları sergilemiştir" (Sönmez, 2001)

Bu çalışmada konu edilen Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun seramik çalışmalarına zemin oluşturması bakımından, Anadolu'da üretilmiş resimsel betimlemelere yüzey oluşturabilecek seramik kap-kacak ya da mimari yapı elemanları incelenmiştir. Malzemeyi denemeye olan tutkusu ve farklı disiplinlerde üretmeye açık sanatçı kimliği ile Bedri Rahmi Eyüboğlu; edebiyat, resim, heykel, yazmacılık, seramik, gravür, mozaik gibi pek çok alanda ürün vermiştir. Sanatsal arayışlarında Anadolu halk sanatlarındaki işleme, nakış ve süslemelerin çeşitliliği; Bedri Rahmi için zengin bir kaynak ve sanatının yaslandığı zemin olmuştur. Bu çalışmada seramik malzemeyi resim yüzeyi olarak kullanan sanatçının sanat anlayışı ve eserleri incelenmiştir.

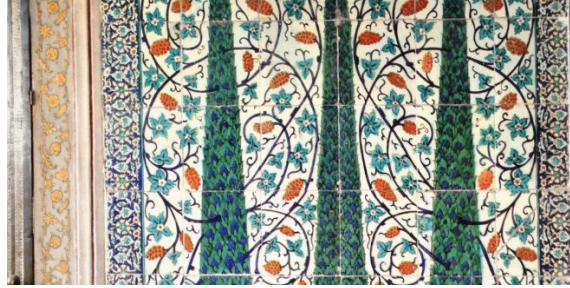


Resim 1. Kalkolitik Dönem Geometrik Bezemeli Astarlı Seramik Kap, M.Ö. 18 yy, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Anadolu'da Seramik Yüzeylere Resim Yapmanın Tarihsel Süreci

Arkeolojik buluntular ışığında her dönem ve kültürde seramik kap kakacların ya da kaplama yüzeylerin bezendiğini gözlemleriz. Anadolu'da yapılan birçok arkeolojik kazı sonucunda elde edilen buluntular bize göstermektedir ki "seramiğin en eski örnekleri Anadolu'da, Hacılar, Çatalhöyük, Beyce Sultan, Demirci höyük vb. arkeoloji kazılarında bulunan seramik kaplardır. Bu yapıtlar bezemelerinin yanı sıra biçimleri ile de dikkat çekmektedirler. 'Neolitik dönemden başlayarak çeşitli toplumların seramiklerde astar kullanarak yaptıkları

örnekler astar kullanımının fazlaştığını, çeşitli teknikler kullanılarak astar bezemeli işlerin yapıldığı açıkça görülmektedir." (Çakır, 2011). Anadolu'da yaşamış kültürlerle baktığımızda (Troya'dan, Hititlere, Selçukludan, Osmanlı'ya) işlevsel olarak kullandıkları seramik kapacak ya da mimari kaplamalarını estetik amaçlı da kullanmış olduklarını, bezemelerle süslediklerini görürüz.



Resim 2. Topkapı Sarayı Çinileri'nden bir örnek

"Anadolu insanı bu bezemeleri, törensel içki kapları, idoller, ana tanrıça heykelcikleri, kandiller gibi günlük kullanım eşyalarında kullanmıştır." (Sevim, t.y.:63). Süslemeler zaman zaman sadece dekoratif amaçlı kullanılmış; bazen de savaşların, mitlerin anlatıldığı hikayelerin 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, t.y.:63). "Dekor, bütün zamanlarda, herkes tarafından algılanabilecek şekilde imajlar yaratmak ve hikayeler anlatmak için kullanılmıştır." (Ersoy, 2005:97)

Resme Bir Yüzey Olarak Seramik

Sanatçı olmanın temel prensiplerinden biri sayılabilecek 'yaratıcılık' ve buna bağlı olarak yaratma süreci malzeme ile ortak ilerleyen ve hatta malzeme üzerinden büyüyen bir kavramdır. Sanatçının, örneğin eskiz çizerken kullandığı kalem ve kâğıt ile üretilen imaj ve bu eskizden yola çıkılarak aynı imajın seramik malzeme ile ifade edilmesi arasındaki farklılık, sürecin getirdikleriyle birlikte yaratımı da farklılaştırır. 'Bu sebeple, malzemenin eseri ortaya koymadaki rolünün en az fikir kadar önemli olduğu söylenebilir. Malzeme, kavramsal yapıya, fikre, öze vücut kazandıracak olandır.' (Baklan, 2018:1) Bu anlayıştan hareketle bazı sanatçılar disiplinler arası malzemelerle üretim yapmış ya da farklı malzeme arayışlarıyla sanat yapıtı üretimlerini sürdürmüşlerdir. Bu arayış ya da deneyiş ile, seramik malzeme, bazı sanatçılar tarafından geçmişten bugüne zaman zaman bir resim yüzeyi olarak değerlendirilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da seramik yüzeyleri kendi yaratım sürecine eşlik eden farklı bir malzeme olarak kullanmış sanatçılardan birisidir.



Resim 3. Canan Atalay Aktuğ, 'Laleler Serisi', 1996, 1260 °C oksidasyon

Canan Atalay "Seramikte renklerle uğraşırken yaşadığım deneyimler, Monet'in katarakt olduğunda renkleri belleğinde kaldığı şekliyle tuvale sürmesine benzer bir deneyim yaşattı bana." der. (Atalay, 2011:7). Bu benzetme seramik teknolojisine aşina olmayan biri için çok doğru bir benzetmedir. Çünkü seramik sırları, astarları ya da renklendirme için kullanılan birçok seramik boyasının fırından sonraki renkleri ile ham renklerinin arasında oldukça büyük farklar vardır. Bu yüzden sanatçı, seramik yüzey üzerine resimleme yaparken sürdüğü malzemenin renginin, fırınlama işlemi sonrasında nasıl görüneceğini düşünerek, kullanmayı bilmelidir.



Resim 4. Sırlama yapılmış bir tabak, pişirim öncesi ve pişirim sonrası görünümü

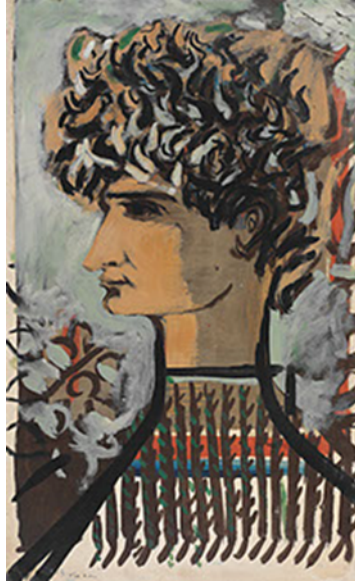
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Hayatı

Asıl adı Ali Bedrettin'dir. 1911 yılında Görele'de dünyaya gelmiştir. Bedri Rahmi'nin babası Maçkalı Eyüboğlu ailesinden Rahmi Bey, annesi Pulathaneli Serdaroğlularından Lütfiye Hanımdır. (Erol, 1984, s:15) O dönemde babası Rahmi Bey Görele kaymakamıdır. Babasının görevi nedeniyle Bedri Rahmi'nin ilkökul çağı değişik yörelerde geçmiştir; trenler, otomobiller, benzin kokusu, yaylı at arabalarıyla ve gemiyle yaptığı seyahatlerde karşılaştıkları, belleğinde yer eden imgeler olarak sonraları şiirlerine ve resimlerine yansımıştır. Babasının Trabzon milletvekili olmasıyla aile kente yerleşmiş ve Bedri Rahmi düzenli bir öğrenim görme imkânı bulmuştur.

Yetişmesinde ve edebiyat sevgisi duymasında babası Rahmi Bey'in etkisi vardır. Rahmi Bey Fransızca bilen, aydın ve okumayı seven bir baba olarak çocuklarının öğrenimleriyle yakından ilgilenmiştir. Ağabeyi Sabahattin gibi Bedri Rahmi de ilk yaratıcılık alanı olarak edebiyata ilgi duymuştur. "...Küçük Bedri'nin yaşamında Trabzon, Kuzey Anadolu coğrafyasındaki ayrıcalıklı konumunu hep koruyacaktır. Özellikle bu kentte geçen lise yıllarında Trabzon Lisesi'ne resim öğretmenini olarak atanan ve kısa bir süre sonra İstanbul'a dönecek olan ressam Zeki Kocamemi, canlı modelden çizdirdiği desenlerle Bedri Rahmi'nin o zamana kadar yalnız edebiyat dalında ilk meyvelerini vermiş olan yaratıcı bilincinin gelişmesinde etken olacaktır." (Özsezgin, 2016:10)

Bedri Rahmi, lisedeki resim öğretmenini Zeki Kocamemi'nin de etkisiyle, 1929 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, resim bölümüne öğrenci olarak girmiştir. Akademi'deki eğitiminin ilk yıllarında Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuş, edebiyat sevgisinin etkisi ile Ahmet Haşim'in kuramsal derslerine ilgi göstermiştir. Burada geçirdiği iki yılın ardından atölye hocası İbrahim Çallı, Bedri Rahmi'nin babasına oğlunu Avrupa'ya göndermesini tavsiye etmiştir. Bu dönemde devlet bursu ile Fransa'da öğrenim görmekte olan ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu, bursunu kardeşi ile paylaşarak onun eğitimine yurtdışında devam etmesine fırsat oluşturmuştur. İki kardeşin çocukluk çağından beri devam eden yakınlığı burada pekişmiş, Bedri Rahmi'nin çalışmaları yoğunluk kazanmıştır. Bedri Rahmi bu dönemde, atölye çalışmaları ile birlikte; müzelerde incelemeler yapmış, Fransızcasını ilerletmek için dil derslerini takip etmiş ve ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun tavsiyesi ile kitaplar okuyarak sanat anlayışını derinleştirmeye odaklanmıştır (Erol, 1984:31). 1932 yılında André Lhote atölyesinde çalışmak üzere Paris'e gidişi, sonraları evlenerek "hayat ve sanat arkadaşım" diyeceği Eren (Ernestine) ile tanışması açısından da önemlidir (Eyüboğlu, 2005:5). Bedri Rahmi gibi Eren Eyüboğlu da resimden seramiğe, yazmadan mozaığa kadar birçok farklı alanda çalışmalar yapmış, çok yönlü bir sanatçı olarak

ürünler vermiştir.



**Resim 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Otoportre, Kağıt Üzerine
Yağlıya, 46x28cm, 1938**

Bedri Rahmi Fransa’da kaldığı süre boyunca Van Gogh, Gauguin, Braque, Matisse ve Chagall gibi ustaların eserleriyle ilgilenmiş, klasik anlayışın kalıplarını kabul etmemiştir. Batı sanatının Bedri Rahmi’yi etkileyen tüm örneklerine rağmen; o, kendi kültürünü de içinde erittiği özgün bir senteze ulaşmayı hedeflemiştir. Fransa dönüşünde Akademi’de yarıda kalan eğitimini tamamlar. Akademik çalışmaları yanında, İstanbul’da hareket kazanan sanat ortamını takip etmekte, sanatçı olarak etkinliklere katılmakta ve sanat yazarlığı yönünde de çaba göstermektedir (Özsezgin, 2016:18). Bu dönemde sanat ortamı açısından önemli olaylar arasında; Bedri Rahmi’nin de katılacağı D grubunun kurulması, İnkılap Resimleri Sergileri, Ülkü Dergisinin yayımlanması, Halkevlerinin etkisi ve yabancı devletlerden gelen sergilerin açılması sayılabilir (Erol, 1984:38).

1937’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde Lévy’nin asistanı olarak göreve başlar. Akademide hocalık yapmak onun çok önem verdiği bir iştir ve bu görevi ömrünün sonuna dek ciddiyet ve tutkuyla sürdürmüştür. Akademideki atölyesinin girişine asılı olan “Yemin” Bedri Rahmi’nin hem sanatçı olarak mesleğe bakışını hem de hoca olarak öğrencilerine aktarmak istediği anlayışı açıklaması bakımından dikkate değerdir:

YEMİN

Bugüne kadar resim sanatı alanında
Yapılagelmiş olanları inceleyeceğime
Kendini bütün dünyada kabul ettirmişler
Arasında beni en çok saranlarını ayırarak
Onlara kendi aramalarımı, denemelerimi
Katacağıma
Alışıl gelmiş, basmakalıp, hazırlop
Klişeleşmiş çiğnene çiğnene tadı tuzu
Kalmamış hiçbir şeyi tekrarlamayacağıma
Elimden çıkan her çizgiye

Her lekeye
Her beneğe
Kendi aklımı
Kendi tecrübemi
Kendi tasamı
Kendi ömrümü, yüreğimi basacağıma
Aldığım nefes, içtiğim su, bastığım toprak
Gözüm, kulağım, burnum,
Elim, belim, dilim, derim üstüne
Yemin ederim
Yemini bozduğum gün
Buradan giderim. (Eyüboğlu, 2005:504)

Bedri Rahmi’nin eğitimcilik yönünü şu öğütleriyle daha iyi kavranabilir:

“Öğrenci dünyaca tanınmış büyük ustaları incelemeli, kimlerden etkilenip kimleri etkilediğini aramalıdır. Bu inceleme, öğrenciyi mesleğine büyük ilgi ile bağlanması gibi 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 etüdlerine geçilir...” (Gezgin, 2003:255)

Kendisi de Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi olan hocalarımızdan Oktay Anılanmert şöyle aktarmıştır:

“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).

1975 yılında hayata gözlerini yuman Bedri Rahmi Eyüboğlu; yurt gezilerine katılmış, D grubu üyesi olmuş, yurtiçinde ve dışında birçok başarılar kazanmış, Anadolu’nun her bir nakışını sevgiyle sanatına işlemiştir. Ardında sayısız eserler bırakmış; yazıları, şiirleri, resimleri, mozaikleri, seramikleri, boyadığı taşlar, duvarlar, kumaşlar ile Türk sanatının hafızasına kazınmıştır. Yaşamı, yapıtları, davranışları, halk kültürü ve dünya sanatını bir arada kucaklayan, kavrayan yaklaşımı ile Bedri Rahmi; Türk Resim sanatının ilk özgün çıkışlarından biri sayılmaya değerdir. Salt ressam olarak değil; ozan, düşünür, öğretmen yönleriyle ve çok yönlülüğüyle de benzersiz bir örnektir (Erol, 1984:146).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Sanat Anlayışı

Türk sanatında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yeri pek çok bakımdan önem taşır. Bedri Rahmi Eyüboğlu; sanatın birçok kolunda ürün vermiş bir sanatçıdır. Öne çıkan ressam ve şair kimliğinin yanı sıra; seramik, mozaik, gravür ve yazmacılık gibi alanlarda ürün vermiş, Akademi’de sürdürdüğü atölye hocalığını da çok önemsemiştir. Bedri Rahmi, eserlerinde Anadolu halk kültürünün etkilerini taşıyan bir sanatçıdır. İlgisi sadece Anadolu halk sanatlarıyla sınırlı kalmamıştır. Dünyanın farklı coğrafyalarındaki ilkel sanatlara ve halk sanatı ürünlerine de ilgi göstermiştir. Öyle ki 1950’de Paris’te gezdiği, dünyanın her yanından getirilmiş el işlerinin sergilendiği “Musée de L’Homme - İnsan Müzesi”, Bedri Rahmi’ye yepyeni bir ufuk olarak görünmüştür. Böylece güzel olanın faydalı da olabileceği düşüncesine eğilmiştir.



Resim 6. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Bedri Rahmi Eyüboğlu Mozaik Çalışması, 1965

“Güzel faydalı olabilir, faydalı olmak güzelin gücünü eksiltmez” (Eyüboğlu, 2005:23) düşüncesiyle; sanatı yaymak ve kütlelere mal etmek amacını taşıyan çalışmalara imza atmıştır. Bu anlayışla 1950’den itibaren yazmacılığa, mozaik, çalışmalarına ve duvar resimlerine yönelmiştir. Bedri Rahmi bir tür gravür işçiliği olarak gördüğü yazmacılık geleneğine resim alanından bir şeyler katmaya çalıştığını ve bunu öğrencilerine de aşlamak istediğini ifade etmiştir (Eyüboğlu, 2005:22). Mozaik ve duvar resmi çalışmaları ise yine bu dönemlere rastlar. Mimari ile birleşen bu büyük boyutlu çalışmalarda hem nakışa, hem güzelin yararlı da olabileceği düşüncesine, hem de Bedri Rahmi’nin resmin ancak yapı ile bütünleştiğinde göçebelikten kurtulacağı fikrini gerçekleştirme çabasına rastlarız (Erol, 1984:115-116). Ona göre: “Mimar eli değmedikçe resim bir göçebe hayatı yaşamağa, daha doğrusu yaşamadan diri diri gömülmeğe yahut da boş müze salonlarında uykuya dalmaya yargılıydı.” (Erol, 1984:92) Sanatın hayata karışması gerektiği düşüncesiyle uygulamalı sanatlara yönelmiş; bu yüzden mozaik, duvar resmi, yazmacılık ve seramik gibi Anadolu’da bir geçmişi ve geleneği olan alanlarda çalışmalar yapmıştır.

“Hilton, Divan Otellerindeki yağlıboya panolardan sonra Brüksel (1958), NATO (1959), Samatya Hastanesi (1959), Ankara Etibank, Hacettepe, Marmara Oteli mozaikleri, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Karaköy Aksu Hanı kabartmaları ve mozaikleri ile Vakko fabrikası panoları bu çizginin devamıdır.” (Eyüboğlu, 2005:23)

Bedri Rahmi malzeme bilgisini deneyleyerek artıran bir sanatçı olarak, boyadan mozaığe, camdan seramiğe, kumaştan taşa uzanarak birçok alanda eserler meydana getirmiştir. Malzemeye ve yeni deneylere duyduğu ilgi ve heyecanını resim boyaları ile ilgili yazısındaki şu sözlerinden anlamak mümkündür: “Şu otomobil, buzdolabı boyalarını hiç merak etmediniz mi? Mübarek boya değil, billurdan bir kabuk, bir eldiven. Neymiş? Efendim bunlar sentetik boyalarmış. Bunların matı, yarı matı, çeyrek matı da varmış. Şu halde sayın bayanlar, baylar: Evvela sentetik, sonra estetik!..” (Eyüboğlu, 2005:250)

Sanatçı Anadolu halk sanatına dair tüm ürünler karşısında heyecan ve üretme coşkusu duymuştur. “Sanat Hayatım” başlıklı yazısında bu yaklaşımını şöyle dile getirmiştir: “1930’dan 1974 yılına kadar meslek hayatıma kuşbakışı göz atınca beni sevindiren ve üzen iki nokta var. Halk sanatlarını, örneğin bir kilimi, bir İznik çinisini, su katılmamış bir Orta Anadolu bakır işini, tahta oymayı, kızılçık dalından örülen sepeti, kurt başlı baltayı, nacağı, nakışlı keçeyi her zaman sevdim. Onları hiçbir zaman büyük Garpli ustalarda ayırt etmedim. Sevincim, mesleğe başladığım anda ana kaynaklara elimi uzatmış olmaktan geliyor. Üzüntüm de bu güzel, cömert kaynaktan dilediğim kadar faydalanamamış olmaktan geliyor.” (Eyüboğlu, 2005:24)

Daha önce de bahsedilen; Bedri Rahmi’nin eğitimcilik çizgisindeki temel kavramları oluşturan, sanatında bulguladığı, halk sanatına ve nakışa olan sevgisini de kapsayarak, farklı malzeme ve tekniklerle tekrar tekrar üzerine eğildiği ana mesele, kendi ifadesi ile şöyledir: “Üç küheylan çeker arabamızı biri çizgi, biri leke, biri renk. Bir de tayımız var minicik. Adını benek koyduk şimdilik.”

Deneysel bir anlayışla yeni malzemelerin olanaklarını keşfetmek Bedri Rahmi’nin üretkenliğinin ayrılmaz

parçasıdır. Sanatçı sanat türleri arasında özgürce dolaşmış, tek bir disiplin ile sınırlı kalmamış, seramik malzemeyi de ustalıklı yorumlamıştır. "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, Türk resim sanatı tarihinde derin izler bırakmış güçlü bir sanatçıdır." (Yazgaç, 2015)

Seramik Çalışmaları

Seramik; bir malzeme olarak; renk, doku, form, yüzey vb. olanakların çeşitliliğiyle geniş bir uygulama alanıdır. Sanat tarihi içerisinde pek çok ressamın ilgisini çektiği gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da eğildiği bir sanat biçimi olmuştur. Bedri Rahmi'nin deneyci, yeniliklere açık, coşkulu sanat anlayışı ile halk sanatına duyduğu yoğun sevginin buluştuğu nokta olarak seramik sanatı; hem tarihsel, hem de geleneksel örneklerin zenginliğiyle sanatçı için zengin bir kaynak olmuştur.



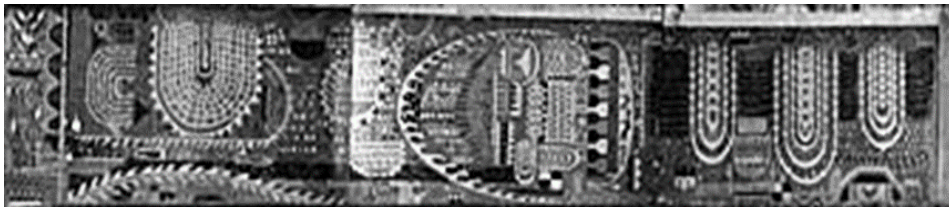
Resim 7. Bedri Rahmi Eyüboğlu Tabak Çalışmaları, 1975

Bedri Rahmi'nin hem Anadolu motiflerine ilgisinin, hem de güzelin yararlı olabilmesi düşüncesinin öznesine seramiği de yerleştirdiğini görürüz. 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)

Burcu Pelvanoğlu'nun Bedri Rahmi'nin tabakları için kaleme aldığı yazıda şu bilgiler verilmektedir:

"Yazma işe yarıyordu gerçekten, peki ya tabaklar! Bedri Rahmi, 20 Haziran 1944 günlü Vatan Gazetesi'nde yayımlanan "Zevksizliğe Dair" adlı yazısında bir Çek tabağının başına gelenlerden söz ediyordu. "Zavallı tabağın başına gelenleri daha yakından görmek istedim. Onu gerildiği çarmıhtan birkaç dakika için çıkardım." diyen Bedri Rahmi, tabağı eski Kütahya tabaklarıyla karşılaştırıyor ve onların her şeyden önce tabak olduklarını; işe yaradıklarını söylüyor. "Yani hiç kimse bu tabağın boğazına bir ip takıp, salonun bir köşesinde sallandırmazdı, onun içerisinde yemeğini yerd." (Pelvanoğlu, t.y.)

Seramik alanına olan ilgisinin merkezine, yine halk sanatına olan sevginin, güzelin yararlı ve yaygın olabilmesi düşüncesinin ve bu bağlamda bir doğu-batı kıyaslamasının yerleştiği gözlenir. Hem kendi kültürünün içinde yoğrulmuş, hem de batılı anlamda sanat eğitimi almış, bu iki kültürün sentezine ulaşan yaratıcılığının sınırlarını genişletmek için sürekli olarak üretmiş bir sanatçıdır çünkü.



Resim 8. Bedri Rahmi'nin Brüksel Sergisi Türk Pavyonu için hazırladığı panonun bir görünümü

Bedri Rahmi'nin seramik alanındaki çalışmaları ile ilgili bilgileri Brüksel Sergisi Türk Pavyonu'nda yapılan çalışmalar ile ilgili yazışmalardan ve Sadi Diren ile mektuplaşmalarından edinmekteyiz. Brüksel Sergisi Daimi Komisyonu'nun Bedri Rahmi'ye yazdığı 1957 tarihli mektupta; Türk Pavyonu için uygulanması kabul edilen projenin vitroz mozaik ve seramiklerden oluşturulacağı belirtilmektedir. (Eyüboğlu, 2015:340) Diğer yandan da Bedri Rahmi'nin, Brüksel Sergisi için hazırlamak üzere panoda yer alacak çiniler, pavyonda sergilenecek çini bezeli masalar, fincan ve tabaklar için Sadi Diren ile iş birliği içinde olduğu anlaşılmaktadır. (Eyüboğlu, 2015:342). O dönemde Almanya'da çalışmakta olan Sadi Diren mektuplarında Bedri Rahmi'ye seramik fırınları, malzemeleri ve fiyatları hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1967 yılında Kale Seramiğin düzenlediği Türk Halk Dansı Figürleri konulu sempozyuma davetli sanatçılardan biri olmuştur. 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).

Bedri Rahmi'nin aşağıda görülen çalışması; yapılan ziyaret sırasında görüntülenmiştir. Ancak belirtilmesi gerekir ki; bu pano ve diğer sanatçılara ait çalışmalar fabrikanın deposunda kaderlerine terkedilmiş görünmektedir. Çanakkale Seramik tarafından düzenlenen sempozyumlar, fabrikada pişirilen sanatsal çalışmalar ve bu gibi etkinlikler hakkındaki envanterlere ve kaynaklara ulaşma çabamız ise düzenli bir arşivin bulunamayışı nedeniyle sonuç vermemiştir. Umuyoruz ki; geçmişte ve günümüzde sanatın destekleyicisi olan Çanakkale Seramik; sanat tarihimizi yakından ilgilendiren böylesine değerli örneklerin ve belgelerin korunmasını sağlayacaktır. Bu bilgi, belge ve eserlerin arşivlenerek, araştırmacıların yararlanabileceği, sanat izleyicisinin erişebileceği bir konuma ulaştırılmasındaki sorumluluğu üstlenecektir.



Resim 9. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1967, "Türk Halk Dansı Figürleri" konulu seramik pano, 60x90cm (15x15 cm'lik karolardan oluşturulmuştur.)

Canan Atalay 'Seramikte renklerle uğraşırken yaşadığım deneyimler, Monet'in katarakt olduğunda renkleri belleğinde kaldığı şekliyle tuvale sürmesine benzer bir deneyim yaşattı bana.' der. (Atalay, 2011:7). Bu benzetme

seramik teknolojisine aşina olmayan biri için çok doğru bir benzetmedir. Çünkü seramik sırları, astarları ya da renklendirme için kullanılan birçok seramik boyasının fırından sonraki renkleri ile ham renklerinin arasında oldukça büyük farklar vardır. Bu yüzden sanatçı seramik yüzey üzerine resimleme yaparken sürdüğü malzemenin renginin fırınlama işlemi sonrasında nasıl görüneceğini düşünerek kullanmayı bilmelidir. Çanakkale Seramik Fabrikası’nda bulunan Bedri Rahmi çalışması bu bakımdan dikkat çekicidir. Sanatçının 15x 15 cm’lik karolardan oluşturduğu kompozisyonundaki renkler böyle bir uygulama ile elde edilmiştir. Ressamların boya karma ve sürme alışkanlıklarına göre oldukça farklı olan bu yöntemi sanatçının deneylediği görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun seramik çalışmalarından en bilinenleri 70’li yıllarda yaptığı tabaklardır. Bu yapıtlarda “Balıklar”, “Melengeç” adını verdiği kadınlar, “Karagöz’ün Gemisi”, “Bedroslar” ve 1970’lerdeki mavi yolculukların etkisiyle yaptığı “Bodrum” temaları karşımıza çıkar. (Pelvanoğlu, t.y.) Bedroslar; 1960’lardaki Amerika yolculuğu sonrasında yapmaya başladığı; renkten çok biçimin ön plana çıktığı; sanatçının genellikle çini mürekkebiyle gerçekleştirdiği, kâğıttan peçeteye, tuvalden seramiğe ve cama kadar her yerde karşımıza çıkan, oto portre yorumlarıdır. Kaldı ki Bedri Rahmi’nin, Amerika’ya gidişi ile özellikle Rothko’dan etkilenecek renk meselesine ağırlık verdiği bilinmektedir. Seramik çalışmalarından birinin arkasına çizdiği bir Bedros ile bunların Bedri Rahmi’nin imzası haline gelmiş olduğu anlaşılır.



Resim 10. Bedri Rahmi imzalı seramik tabak ve Bedros çizimi

Mavi yolculukların ilki 1945 yazında yapılmıştır. Cevat Şakir ve ahtapot avcısı Paluko’nun yelkenlisi ile çıkılan bu ilk mavi yolculuğa; Bedri Rahmi ve Sabahattin Eyüboğlu, Sabahattin Ali, Erol Güney ve Necati Cumalı katılmıştır (Eyüboğlu, 2009). İlk gezide tutmaya başladığı defterleri daha sonra İş Bankası Kültür Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır. Bu ve 70’li yıllarda yaptığı “Mavi Geziler’in” etkileri ömrünün son yıllarında ürettiği seramik tabaklarında belirginleşmiştir.

Seramik tabak çalışmalarında; «Melengeç» adlı kadın figürleri, narlar, karpuzlar ve balıklarla iç içedir. Bedri Rahmi, Melengeçleri 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, t.y.) Halk kültüründe de kadın bedeni ve nar gibi sembollerin bereketle ilişkisi vardır, balık ise denizin bereketidir, kısımettir. Çağlar boyunca Anadolu kültürlerinin hemen hepsinde yer etmiş bereket kültürünün izleri halk sanatlarında da gözlenir. Bedri Rahmi gibi Anadolu kültürlerine ve ürünlerine yakınlığı ile bilinen bir sanatçının bu simgeleri kullanması şaşırtıcı değildir.

1974-1975 yılları Bedri Rahmi’nin tabak üzeri resimlere yoğunlaştığı bir dönemi işaret eder. Haşim Nur Gürel’in Eren Eyüboğlu’ndan bizzat işitip aktardığını belirttiği anılara göre Bedri Rahmi; “.... bir gün mutfaklarındaki tabaklara bir girişmiş, yemek yenilecek tabak bırakmamış, o coşkulu resim üretimi sürecinde ! Balıklar, “Melengeç” diye adlandırdığı erotik çağrışımlı “Balık Kızlar” veya “Balık ile Kız” birliktelikleri, “Karagözün Gemileri”, “Narlar”, “Oturun Kadınlar”, kenarları rengârenk nar motifleri ile bezeli “Oto portreler”, “Bodrum” motifleri, “bir “Baykuş” , “İki Dilim Kırmızı Karpuz arası Balık-Kızlar” boyamış Bedri Rahmi bu yuvarlar ve oval biçimli malzemelere. Evinin mutfağındaki melamin tabaklara el koyup üzerlerine akrilik boya ile

de resimler yapmış, farklı seramik boya ları ve teknikleri ile çalışmış, fırınlatmış da bu tabak ları... (Gürel,t.y.)



Resim 11. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bedros, nar ve karpuz, balık, kadın ile resimlenmiş tabaklar, 1975

Seramik tabaklara yansıyan Bodrum evlerine ve balıklara dair imgeler, Bedri Rahmi’nin Mavi Yolculuklarının etkisini taşır. İlk mavi yolcular olan iki kardeşin birlikte çıkabildikleri tek mavi yolculuktur bu ve dillere destan olmuştur (Bektaş, 2013:11). Sonraları pek çok sefer yapılan mavi yolculukları Cengiz Bektaş şöyle aktarır:

“İki Eyüboğlu kardeş; boyalar, kâğıtlar, kalemle rle, makaslar, mukavvalarla durmadan çalıştır ırdılar mavi yolcular ı genç yaşlı. Yemek pişirmek, bulaşık yıkamak, ağ atmak, ağ çekmek, balık tutmak, tüfekle, gözlükle dalmak, ağı ları temizlemek, onarmak, dağ taş tırmanmak, örenleri gezmek, köylere gitmek, el yapısı ne varsa kilim, cicim, saz, araç, gereç, hepsini aray ıp bulmak, kazılmış kazılmamış yerleri keşfetmek, ağaç, bitki, kabuk, çiçek, ot toplamak, aray ıp bulmak, bulup çıkarak, görmek, göstermekle geç erdi günlerimiz; iş, iş hep iş yapard ık hep çalış ırd ık gün ve gece, hep bir yeni, bir güzel peşine düş erdik karada ve denizde.” (Bektaş, 2013:13).



Resim 12. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Balık ve Kız resimlemeli tabaklar, 1975

Bu gezilerde Anadolu kıyılarından beslenen sanatçı balık figürlerini tuvallerinde, seramik tabaklarında, yazma kalıplarında hatta geziler sırasında toplayıp resimlediği taş ların üzerinde de yoğun bir biçimde kullanmıştır. “Sirenleri hem kız, hem ballıktır Bedri Rahmi’nin, balık kuyruklu de ğil yalnızca; balığı iki baca ğı aras ına almış, at gibi hoplatmaktadırlar, kız mı, balık mı, at mı bilemez insan, hepsi birden hora teper, uçuş ur, sarmaş dolaş öpüşürler dalgaların köpükleri ile.” (Bektaş, 2013:10).

Anadolu’nun kültürü ve halk sanatları kadar, doğası da sanatçı için tükenmez bir hazine olmuştur. Özellikle mavi gezilerin etkisi sanatçının kullandığı renk ve biçimlere yansır, şiirlerinde okunur hale gelmiştir.

“Mavi gezi bir ağaçtır, dalları deniz

Mavi gezi bir bahçedir, gülleri deniz

Mavi gezi bir mavidir, adı yok.

Ağam sensiz bu mavinin tadı yok.

Ağlamak yok, sızlamak yok, mavi var

Otur çak ıllarını boya mavi yavrusu” (Eyüboğlu, 2003:353-354)

Bedri Rahmi’nin bu dizeleri seramik tabaklara yansıyan imgelerle dolu oldu ğu kadar; ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nun ölümünün acısını da taşımaktadır. Özellikle 1773’te Mehmet Eyüboğlu’nun düzenlediği Mavi Gezi, Bedri Rahmi için ağabeyinin ölümünün ardından sanki onun anısına yapılmış gibidir (Erol, 1984:139).

“Adı olmayan bir maviydi ona göre mavi gezi. Bir başka deyiş le Bedri Rahmi gezi turunu sürdürürken algıladığı her nesneye bir resim objesi gözüyle bakıyor, o nesneyi resim yüzeyine aktarırken renk tutkusunu

betimlemiş oluyordu." (Özsezgin, 2016:47)

Bedri Rahmi'nin 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 sanatının pek çok dalında olduğu gibi seramik sanatında da kendi sanat anlayışı ile yorumladığı eserler ortaya koymuştur. 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, t.y.).

Öncülüğünü Cevat Şakir'in (Halikarnas Balıkcısı) yaptığı Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Cengiz Bektaş gibi bir çok aydınımızın savunucusu olduğu Mavi Anadoluculuk anlayışını benimseyen Bedri Rahmi'nin; Anadolu'nun tarihine, kültürüne, halk sanatlarına, hümanizmasına yaslanan bir duyusla üretme heyecanı hiç dinmemiştir. Eserleriyle ve öğretisiyle ölümsüzleşmiş bir sanatçı olmuştur. "O sanatının kaynağını halktan aldı, halk söylencelerinden, halk sanatından, kısacası gelenekten aldı ve "modern" formlar ışığı altında yine halka sundu. Bunun içindir ki anlaşıldı, bunun içindir ki sevildi..." (Pelvanoğlu, t.y.)

Sonuç

Çağdaş seramik sanatında resimsel anlatım Cumhuriyet dönemi sonrası gelişme göstermiştir. Seramik sanatçıları gerek üç boyutlu, gerekse iki boyutlu üretmiş oldukları eserlerin yüzeylerinde seramiğin teknik zenginliğini kullanarak, kendilerine özgü resimsel anlatımlar yaratmışlardır. Bu anlatımlarda, resim sanatında kullanılan boyaların yerini bazen astar, bazen sır, bazen ise seramik boyaları almıştır.

Resimsel anlatım, seramik sanatında çok çeşitli teknik ve malzemelerle yer edinmiştir. Malzeme çeşitliliğinin yanında, teknik özgünlük her zaman çok önemli olmuş ve resimsel anlatımları güçlendirmiştir. Bu bağlamda seramik sanatı da diğer sanat dallarında olduğu gibi kendi özgünlüğü içinde değerlendirilebilir.

Resimsel anlatımı, bir seramik sanatçısı için uygulamada duygu ve düşünceleri ifade etmek için bir araç olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu araç tarih boyunca kullanılmış ve kullanılacaktır. Aslında sanatı, insanın duygu, düşünce ve izlenimlerini devingen bir süreç içerisinde bir başka boyutta var etme çabası olarak adlandırdığımızda malzemenin önemi kalmamaktadır. Önemli olan malzemenin seramik ya da tuval olması değil; ifadenin kuvveti ve estetik değeridir. Resimsel anlatım, seramik tarihi boyunca sanatçının ifade aracı olarak kullanılmıştır, ayrılmaz bir parçası olmaya da devam edecektir (Sevim, t.y.:72).

Bu bağlamda Bedri Rahmi malzemenin sınırlarını aşarak pek çok alana yayılan üretimleri ile Türk Sanatında öncü bir sanatçı olmuştur. Sanatçı kişiliğini hocalık yönüyle birleştirmiş, kendinden sonraki kuşaklara aktarılan bir anlayışı geliştirmiştir. Bu anlayış Anadolu'nun tarihsel, kültürel mirasından yararlanarak sanatın yaygınlaştırılmasını içerir. Bu anlamda geleneğe bağlı uygulamalı sanatların imkânlarını plastik açıdan yorumlamış, evrensel bir boyuta taşımıştır.

Bedri Rahmi'nin yaşamının son yıllarında ağırlık verdiği seramik çalışmaları; sanatçının seramik yüzeye ressamca yaklaşımının sonuçlarını göstermektedir. Bir yandan da Türk sanatının geleneksel seramik örneklerine gönderme yapmaktadır. Güzel olanın faydalı da olabilmesini düşünen, güzeli gündelik yaşama taşıma isteği duyan Bedri Rahmi için seramik malzeme, işlevselliği ile de önemli görünmektedir.

Bu çalışmada Bedri Rahmi'nin seramiklerinin görünürlüğünün artması amaçlanmıştır. Bu yüzen bazı çalışmalarının pişirimlerinin yapıldığı Çanakkale Seramik Fabrikası ile görüşülmüş ancak Türk Sanatı için oldukça önemli olan bu gibi çalışmalarla ilgili kayıtlara ulaşılamamıştır. Sanat tarihinin oluşturulması önemli böylesi çalışmalarının kaydedilmesi ve arşivlenmesinin önemi bir kez daha görülmüştür.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türk resim sanatı için olduğu kadar, Türk seramik sanatı için de önemli bir figür olduğu ortaya konulmuştur.

Kaynaklar

Acartürk, B. Toprağın Binlerce Yıllık Macerası, Erişim Tarihi: 26.07.2019

<https://docplayer.biz.tr/12410421-Topragin-binlerce-yillik-macerasi-thousands-of-years-adventure-of-clay.html>

Arcasoy, A. (1983), Seramik Teknolojisi. İstanbul: .Marmara Üniversitesi Yayın No:457 Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No:2

Atalay, C. (2011), Resim ve Seramik Üzerine Diyaloglar.Grada Yayıncılık, Ankara

Baklan, Ö. P. (2018), Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü Ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara

- Bektaş, C. (2013), Bedri Rahmi Nakışlı Bir Deneme, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- Çakır, H.İ. (2011) Arkaik Dönem Yunan Seramiklerinin İncelenmesi ve Günümüz Yorumlamaları, Erişim T. 05.06.2019
<http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/2961/406226.pdf>
- Çetintaş, E. (2018) Antik Dönemde Seramik Üretim Tekniklerine Dair İzler: Rhodiapolis Örneği, STD 2018 HAZİRAN, Erişim Tarihi: 23.07.2018
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/492522>
- Erol, T. (1984), Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cem Yayınevi, İstanbul
- Ersoy, Z. (2005), Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar. Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, Ocak-Şubat 2005 No:07
- Eyüboğlu, B. R. (2003), Dol Kara Bakır Dol – Bütün Şiileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Eyüboğlu, B. R. (2005), Resme Başlarken, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Eyüboğlu, B.R. (2009) Mavi Yolculuk Defterleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Tanıtım Yazısı, Erişim T. 22.07.2019
<https://www.iskulttur.com.tr/mavi-yolculuk-defterleri.aspx>
- Eyüboğlu, H. (2015), Biz Mektup Yazdık-Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Gezgin A. Ö. Editör, (2003), Akademiye Tanıklık-1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar - Resim ve Heykel, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- Gürel, H.N. Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nun Tabak Nakışları, Eczacıbaşı Sanal Müzesi Arşivi, Erişim T. 20.06.2019
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=568>
- Özsegin, K. (2016) Çağdaşlığın Yerel Versiyonu Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kaynak Yayınları, İstanbul
- Pelvanoğlu, B. Çarmıhtan İnen Tabaklar, Eczacıbaşı Sanal Müzesi Arşivi, Erişim T. 20.06.2019
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=568>
- Sevim, S. Yıldırım, Ö. "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım" Erişim T. 20.06.2019
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanattasarim/article/view/5000188009/5000165445>
- Sönmez, Nazan, (2001) "Seramik Sanatı ve Sorunları", 2. Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu, Ankara.
- Ulueren, Ş. D. (2006) Ben Anatanrıçayım. Seramik Türkiye, Seramik Federasyonu Dergisi Mart-Nisan / No:14
- Yazgaç, P. (2015) Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yedigârı Kalamış Yazmaları, Erişim T. 10.06.2019
<https://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=349>
- Görseller Listesi**
- Resim 1. Sevim, S. Yıldırım, Ö. "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım" <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanattasarim/article/view/5000188009/5000165445>
- Resim 2. <http://blog.istanbul1881.com/topkapi-sarayi-harem-dairesi-ve-muhtesem-ciniler/>
- Resim 3. Canan Atalay Aktuğarşivi
- Resim 4. Fotoğraf: Tuba Korkmaz
- Resim 5. <https://www.cermodern.org/b.r.e.html>
- Resim 6. <http://www.rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>
- Resim 7. Fotoğraf: Tuba Korkmaz
- Resim 8. <http://art8hand.blogspot.com/> (26.07.2019)
- Resim 9. Fotoğraf: Tuba Korkmaz
- Resim 10. <http://www.rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>
- Resim 11. <http://www.rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>
- Resim 12. <http://www.rahmiejuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU AND CERAMIC MATERIAL AS THE SURFACE OF PAINTING

Ezgi YEMENİCİOLU NEGİR
Tuba KORKMAZ

Abstract

Since the beginning of cultural history, terra cotta material has had a wide usage area. In the light of the archaeological sources, in every period and culture it is observed that ceramic potsor covering surfaces are decorated with the need to be aesthetized. From the past to the present, ceramic material has been evaluated by artists as a painting surface. Nowadays, it is seen that there is no limit to the use of materials in interdisciplinary art contexts. In this context, the place of Bedri Rahmi Eyuboğlu in Turkish art is important in terms of his works in the field of painting and ceramics. He was not confined to a single type of art, but also skillfully interpreted ceramic materials. His works that bring the art of ceramics and painting together, which are rooted with the understanding of moving traditional arts, are still valuable examples for young generations.

Keywords: Art, Plastic Arts, Painting, Ceramic, Bedri Rahmi Eyuboğlu