

## ARAŞTIRMA MAKALESİ

Dr. Öğr. Üyesi Seyfi BAŞKAN  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Sanat Tarihi Bölümü  
seyfi.baskan@hbv.edu.tr  
ID: 0000-0001-5514-7585



10.56387/ahbvedebiyat.1260188

Gönderim Tarihi: 04.03.2023

Kabul Tarihi: 23.03.2023

Alıntı: BAŞKAN, S. (2023).  
"Modernleşme Pratiği Olarak  
Çağdaş Türk Resmi: Yaratıcı  
Kolektif Belleğin Yansımaları ve  
Perspektifler". *AHBVÜ Edebiyat  
Fakültesi Dergisi*, (ÖZEL SAYI-  
Nisan2023), 106-123.

## MODERNLEŞME PRATIĞİ OLARAK ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ: YARATICI KOLEKTİF BELLEĞİN YANSIMALARI VE YENİ PERSPEKTİFLER

**ÖZ:** Osmanlı İmparatorluğu, 16. yüzyılın sonlarından itibaren bazı devlet adamları ve aydınların devlet düzeninde yozlaşma ve bozulma olarak tespit ve teşhis ettikleri nedenlerle; 17. yüzyıldan başlayarak, kendisini yenileyememesi, merkezi otoritedeki güç kaybı, merkezdeki sorunlar nedeniyle yerle müdahalede yetersiz kalınması gibi pek çok sebeple İmparatorluk, son üç yüz yılında, telafisi mümkün olmayan kayıplar yaşamıştır. Önce duraklama, ardından gerileme dönemleri olarak kabul edilen süreçlerdeki askeri, idari, siyasi ve toplumsal konularda yaşanan sayısız olumsuzlukların çözümünde belirli kesimlerce gösterilen dirençle birlikte çözüme ilişkin sürecin hemen her dönemi zorlu ve sancılı geçmiştir. Hatta, özgürlükçü, eşitlikçi, adaletçi, güçlü ve müreffeh bir devlet ve toplum ülküsünü hedefleyen Osmanlı modernleşme süreci, benzer saiklerle bazı toplumsal kesimlerin ortaya koydukları direnç ya da yanlış yöntem ve tutarsızlıklar nedeniyle bazı dönemlerde kesintiye uğramış ve uzamıştır. Ancak 19. yüzyıl başına ulaşıldığında, çağdaş dünyaya ayak uydurabilmenin yolunun yenileşmeyi değil gelenekçiliği, modernleşmeyi değil bir çeşit oportünist konservatizmi temsil eden anakronist yaklaşım ile esaslı bilimle düşünme anlayışı olan, 'batılı' usullerle yapılacak bir 'gelecek' tasavvuru planlayan 'modernleşmeciler' arasındaki farklılıklar sadece hanedan ve aydın çevresinde değil, toplumsal mutabakat aranan ortak zeminde bir modernleşme projesi olarak güçlü bir istek ve ideale dönüşmüştür. Bu tarihi süreçte, 'Osmanlı Türk Modernleşmesi' nin 'çağdaşlık' metaforunu temsil eden argümanlar içinde, 'batılı' sanatlar en önemli sosyokültürel dinamiklerdendir. Bu kapsamda değerlendirilen, 'Çağdaş Türk Resmi' nin söylem ve pratiğinin en erken örnekleri 19. yüzyıl başından itibaren görülmektedir. Genel olarak da; Türk modernleşmesinin tüm argümanları için başlangıç olan 18. yüzyıla kadar, 'Avrupalıyı' kendine denk görmeyen, yüzyıllarca kapalı devre bir politika yürüten Osmanlı İmparatorluğu'nun bu tarihten sonra, 'Avrupalı' ya tepeden bakmayı bırakıp, yüzünü Avrupa'ya dönmesiyle, hedefi tüm toplum katlarına ulaşmak olan 'Türk Modernleşmesi' denilen süreç başlamıştır. 19. yüzyıla birlikte Türk sanatı repertuarına giren Batılı anlamdaki resim sanatı, aynı dönemde Türk kültürüne kazandırılan diğer sanat türlerinden daha hızlı gelişerek kültür hayatımızda daha geniş taban bulmuştur. İlginçtir ki, bütün kavram ve teknikleriyle beraber kültür dünyamıza dahil ettiğimiz Batılı resim sanatının, Türk toplumunun bünyesine kazandırılmasında karşılaşılan güçlükler, batılılaşma rüzgârlarıyla yurda giren diğer sanat dallarının adaptasyonunda karşılaşılan zorluklar kadar olmamıştır. Üstelik Türk insanı bu yeni sanat alanında yüzlerce yıl geçmişe giden geleneksel tasvir deneyimlerinden devraldığı mirasla bir gelişim süreci içine girerek kendi özgün kişilikli, yeni üslubunu da geliştirmeyi başarmıştır. Bu arada, çağdaş Türk resminin eğitim-öğretim altyapısının oluşturulmasıyla diyalektik bir gelişim süreci de kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Erken dönemin öncü sanatçılarının Natüralist, Akademik uygulamalarından yola çıkılarak başlayan Çağdaş Türk resim sanatı sürekli olarak kendini yenileyerek günümüzün çağdaş uygulamalarına kadar gelmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı İmparatorluğu, 17.-19. yüzyıllar, Osmanlı-Türk Modernleşmesi, Çağdaş Türk Resmi: Minyatürden Pentüre Geçiş.

## CONTEMPORARY TURKISH PAINTING AS A MODERNIZATION PRACTICE: REFLECTIONS OF CREATIVE COLLECTIVE MEMORY AND NEW PERSPECTIVES

**ABSTRACT:** The Ottoman Empire, for reasons identified and determined by some statesmen and intellectuals as "corruption and degeneration" in the state order since the end of 16th century; suffered irreparable losses in the last three hundred years because of many reasons such as inability to renew itself, the loss of power in the central authority, and inability to intervene in the local area due to the problems in the center starting from 17th century. Almost every period of the solution process was difficult and painful with the resistance shown by certain segments in solving the numerous negativities experienced in military, administrative, political and social issues during the processes first considered as periods of stagnation and then regression. Moreover, the Ottoman modernization process targeting the ideal of a libertarian, egalitarian, fair, strong and prosperous state and society was interrupted and prolonged in some periods due to the resistance or wrong methods and inconsistencies of some social segments with similar motives. However, the differences between 'modernizers', who planned a 'future' vision to be realized with 'western' methods based on the understanding of thinking with science, turned into a strong desire and ideal as a modernization project not only around dynasty and intellectuals, but also on a common ground where social consensus is sought, with the anachronist approach representing a kind of opportunist conservatism, not innovation, not traditionalism and not modernization for the ways to keep up with the contemporary world at the beginning of 19th century. In this historical process, 'western' arts are among the most important socio-cultural dynamics within the arguments representing the modernity metaphor of 'Ottoman Turkish Modernization'. The earliest examples of the discourse and practice of 'Contemporary Turkish Painting' evaluated in this context can be seen from the beginning of 19th century. In general, the process called 'Turkish Modernization' with the target of reaching the whole society begun after the Ottoman Empire, which did not consider the 'European' to be equal to itself and carried out a closed-circuit policy for centuries until 18th century being the beginning for all the arguments of Turkish modernization, stopped looking down on 'European' and turned to Europe. Western art of painting, which entered into Turkish art repertoire with the nineteenth century, developed faster than other art types with the introduction to Turkish culture in the same period and found a wider base in our cultural life. Interestingly, the difficulties in integrating the Western art of painting we have included in our cultural world together with all its concepts and techniques into the Turkish society were not as much as the difficulties in the adaptation of other branches of art entered into the country with the winds of westernization. Moreover, Turkish people entered into a development process with the legacy inherited from their traditional depiction experiences going back hundreds of years in this new field of art, and managed to develop their own unique personality and new style. Meanwhile, a dialectical development process emerged spontaneously with the establishment of the educational infrastructure of contemporary Turkish painting. Contemporary Turkish painting art starting with the Naturalist and Academic practices of the pioneering artists of the early period has reached today's contemporary practices by constantly renewing itself.

**Keywords:** Ottoman Empire, 17.-19th Centuries, Ottoman-Turkish Modernization, Contemporary Turkish Painting: Transition from Miniature to Penture.

## Giriş: Osmanlı Modernleşmesi ve Etkin Bir Argüman Olarak Çağdaş Türk Resmi

Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan itibaren görülen ve İstanbul'un fethinden sonra güçlenerek yüzyıllar boyunca süren fütuhat gururu ile Batı karşısında sergilenen mağrur tavır ve yanı sıra İslami olmayanı, İslami olmayandan geleni şüpheyle karşılama anlayışı, batıda oluşan bilimsel, teknik ve kültürel gelişmelere kayıtsız kalınmasına yol açmıştır. Üstelik bu süreçte batı ordularına olduğu kadar, zamana da yenik düşen Osmanlı ordusunun kendisini yenileyememesi, merkezi otoritedeki güç kaybı, merkezdeki sorunlardan kaynaklı yerele müdahalede yetersiz kalınması, imparatorluğun son üç yüz yılında telafisi mümkün olmayan kayıplara yol açmıştır (Akyıldız, 1996: 129-130; Derin, 1992: 484-485).



Resim 1 Osman Hamdi Bey (1842-1910), "Cami Kapısı Önünde" (1891). Tuval üzerine yağlıboya 203x123.5 cm. University of Pennsylvania Museum of Archeology and Antropology, Philadelphia.

Bu sebeple, sadece Osmanlı aydın ve devlet adamlarının farkında olduğu bir durum olmaktan çıkan; medreselerdeki tayin ve terfi sistemindeki düzensizlikler ile pozitif bilimlerin terk edilmesinin doğurduğu eğitim sisteminin bozulması ile ekonomide başlıca üretim, gelir ve düzenleme kabiliyetinin büyük ölçüde kaybedilmesine yol açan siyaset ve anlayışların neden olduğu sorunlar ve bunların çözümü iddiası sürecinde yaşanan ihmaller, yanlış çare ve usuller ile liyakatin göz ardı edilmesi imparatorluk için bir beka sorunu haline gelmiştir. 15. aslında, 16. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı aydınlarının farkında oldukları ve devlet düzeninde 'yozlaşma ve bozulma' (tereddî ve tagayyür) olarak tespit ve teşhis ettikleri sorunların çözümünde başlangıçta belirli kesimlerce gösterilen dirençle birlikte çözüme ilişkin sürecin uzaması yanında, yanlış yöntem ve tutarsızlıklar nedeniyle özgürlükçü, eşitlikçi, adaletçi, güçlü ve müreffeh bir devlet ve toplum ülküsünü hedefleyen sürecin hemen her dönemi zorlu ve sancılı geçmiştir. Bu nedenle de, 'muasır' dünyaya ayak uydurabilmenin yolunu, gurur duyulan 'geçmişte' arayan, yenileşmeyi değil gelenekçiliği, modernleşmeyi değil bir çeşit oportünist konservatizmi temsil eden anakronist yaklaşım ile esaslı bilimle düşünme anlayışı olan, 'batılı' usullerle yapılacak bir 'gelecek' tasavvuru planlayan 'Modernleşmeciler' arasındaki farklılıklar ancak III. Selim döneminden itibaren ortak zemin bularak bir modernleşme projesi olarak güçlü bir istek ve ideale dönüşmüştür. Çünkü ilerleyen zamanla, gelenekçi yaklaşımın yani konservatif reaksiyonizmin revizyonist 'islah' anlayışının, bir başka ifadeyle çözümü

geçmişteki 'Klasisizm' de arayan sınırlı, dar perspektifli ilkesel açıdan tutarsız bir reform anlayışı ile yani maziperest yaklaşımla bir gelecek inşa etmek mümkün değildi (Başkan, 2022: 369-388). 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı Türk devletinin yenileşmesi, modernleşmesi konusunda yaşanan temel ilkelerdeki sorunların

19. yüzyıl başında büyük ölçüde aşılmasından sonra devlet ve toplum yapısında önemli değişikliklere yol açacak düzenlemelerin önü açılmıştır (Davison, 1968: 93). Osmanlı yenileşmesi/modernleşmesi kavramı, tüm kronolojisi göz önüne alındığında, çağdaşlaşma/batılılaşma sözcüklerinin etimolojik anlamlarının yüklediği sadece basit sosyolojik olgularla sınırlanamayacak bir gelişim diyalektiği arz eder. Yani, bu durum **Batılı olmayan bir toplumun Batı normlarına göre yeniden yapılanması** (Kılıçbay, 1983: 147) şeklinde yalın ve basit bir tanımlamayla ifade edilemeyecek ölçüde farklı özellikleri olan dinamik bir kültürlenme sürecidir.

Zamanında bu süreci yürüten kişi ve kurumların dahi 'islahat' ötesinde adını koymadığı bu süreç, Rönesans döneminden itibaren her sahada ilerleme kaydeden Avrupa ve onun şekillendirdiği 'Batılı medeniyet' karşısında geri kalarak, zayıf duruma düşen Osmanlı devlet mekanizmasının, her sahada en azından Avrupa'yı yakalamak adına, Avrupa'dan örnek alınan yenilik hamlelerinden oluşan 'modernleşme süreci'dir.

Osmanlı toplumunun bütün sosyal katlarını ilgilendiren ve sosyal kurumları etkileyen yenilik hareketleri, 1789'da III. Selim'in Padişah olması ile hız kazanmıştır (Kunt, 1990: 51-52; Koray, 1991: 111). Yeni askeri okulların ve idari kurumların tesis edilmesi ile daha organize olan yenilik çabaları, bir ara IV. Mustafa'nın padişahlığı sırasında (1807–1808) durmuşsa da sonradan tekrar hızlanmıştır. Sultan II. Mahmut döneminde ise, (1808–1839) III. Selim döneminde başlatılan sosyal, kültürel ve idari reformlara, hem devlet kurumları alanında, hem de sosyal kitlelere daha da geniş anlamda mal olacak şekilde devam edilmiştir (Öztuna, 1989; Derin, 1992: 486).

Sultan II. Mahmut, özellikle 1826 yılında Yeniçeri Ocağını kaldırdıktan sonra Osmanlı tarihinin en köklü reform hareketlerini başlatmıştır. II Mahmut'un çeşitli alanlardaki yenilik hareketleri içinde sanat da önemle yer almıştır. Yabancı ressamalara portrelerini yaptırmış, üzerinde portresi olan sikkeler bastırmıştır. Hatta yaptırdığı resimlerini çeşitli okullara ve kimi kamu kuruluşlarına astırmıştır. Osmanlı sultanlarının hediye verme geleneği içinde böylelikle resim de yer almış olup, II. Mahmut'un **Tasvir-i Hümayun** olarak adlandırılan bu resimlerini yerli ve yabancı çok sayıda kişiye armağan ettiği bilinmektedir (Baykara, 1980: 512).

Osmanlı – Türk toplumu modernleşmesinin yenilikçi hükümdarı Sultan II. Mahmut, çeşitli alanlarda yaptığı yenilik hareketlerine simgesel bir davranış olarak; geleneksel ve eskiyi temsil eden Topkapı Sarayı'ndan, değişmeyi ve yeniyi temsil eden Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır (Kunt vd. 1990: 51-52; Koray, 1991: 111). Ancak, modernleşme adımları ve bu yöndeki reformların resmîyet kazanması, düzenleyici bir metne kavuşması hiç kuşkusuz Tanzimat'ın (3.11.1839) ilanı ile gerçekleşmiştir (İmbert, 1981: 134; Mazanec, 2016: 21-45). Tanzimat'ın ilanından sonra yenilik ve reform çabaları ve bu kapsamda özellikle II. Mahmut'un kurduğu Yüce Divan ile başlayan ve onun ölümünden sonra, idari maslahatın Saraydan Babiali'ye aktarılması bürokrasinin modernize edilmesiyle II. Mahmut'tan sonra tahta çıkan Abdülmecit (1839–1861) ve onun kardeşi Abdülaziz (1861–1876) ve II. Abdülhamit dönemlerinde artarak ve toplumu derinden etkileyecek boyutlara ulaşarak devam etmiştir (Davison, 1963: 32; Koçer, 1991: 49; Kodaman vd. 1992).

Osmanlı Türk devlet ve toplumsal yapısında yapılan düzenlemeler şeklinde sürdürülen bu modernleşme süreci içinde; Ehli hiref/Nakkaşlar ocağı çatısı altında veya yine Osmanlı patronajında ancak bağımsız olarak farklı tür, teknik ve üsluplarda çalışan Türk, gayrimüslim, Rum, İtalyan, Macar, Fransız ya da İran vb. kökenli **Osmanlı ressamaları** bu tarihi süreçte etkin olarak, emperyal Osmanlı resmi repertuarını oluşturan, Osmanlı/Türk resminin modernleşme diyalektiğini oluşturmuşlardır. Özellikle, 17. ve 18. yüzyılda zemin kazanarak 19. yüzyılda toplum ve devlet mekanizmaları üzerinde etkin olmaya başlayan modernleşme süreci kapsamında, pek çok alanda yaşanan kazanımlara paralel olarak, resim sanatı da Osmanlı/Türk modernleşme sürecinin önemli bir uygulama alanı ve modernleşme argümanı olarak toplum hayatında önemli bir yer kazanmıştır (Alpar, 1981: 11-15; İnalçık, 1972: 535).



Resim 2 Hoca Ali Rıza (1858-1930), Manzara Tuval üzerine yağlıboya 93x130 cm. ADRHM

### 1923-1945: Cumhuriyet'in Yükselişi ve Bir Aydınlanma Projesi Olarak Çağdaş Türk Resmi

1923 yılında Cumhuriyet'le taçlanan 'Türk Modernleşmesi' nin çağdaşlık metaforunu temsil eden argümanlar içinde yer alan 'batılı' sanat türleri ve içindeki 'Çağdaş Türk Resmî'nin söylem ve pratiğinin en erken örnekleri 19. yüzyıl başından itibaren görülür. Genel olarak da; Türk modernleşmesinin tüm argümanları için başlangıç olan 18. yüzyıla kadar, 'Avrupalıyı' kendine denk görmeyen, yüz yıllarca kapalı devre bir politika yürüten Osmanlı İmparatorluğu'nun bu tarihten sonra,

'Avrupalı' ya tepeden bakmayı bırakıp, yüzünü Avrupa'ya dönmesiyle, hedefi tüm toplum katlarına ulaşmak olan 'Türk Modernleşmesi' denilen süreç başlamıştır. Ancak, 18. yüzyıldan bu yana işleyen zaman içinde, Osmanlı-Türk toplumu, değişen, gelişen tarihi, sosyal ve siyasal vaka ve olaylara rağmen, tarihi diyalektik bir 'kültürlenme süreci' hareketliliğine sahip olmadığı için, kültür ve sanat dünyasını kendine örnek aldığı 'batılı' ölçüsünde geliştirememiştir. Hatta doğu-batı kavramlarının ve buna bağlı olarak zihniyetlerin de karşılaşması ve belki de çatışması olarak adlandırılabilir bu sürecin başlangıcında geleneksel sistem ve aidiyetlerine sıkı sıkıya bağlı son dönem Osmanlı kültür, sanat ve düşünce dünyası, yabancı felsefe ve değerler sistemi ile karşı karşıya kalarak özgün manifestosu olan yaratıcı dinamiklerini ortaya koyamamıştır.



Resim 4 Şehzade Abdülmecit (1868-1944), "Haremde Goethe" Tuval üzerine yağlıboya 132x173 cm. ADRHM



Resim 3 Hasan Rıza (1859-1913), "Birinci Viyana Kuşatması, 1529" Tuval üzerine yağlıboya 188x312 cm. Harbiye Askeri Müzesi

20. yüzyılın başlarında, Avrupa monarşileri yerlerini ulus devletlere bıraktığı dönemde, üç kıta üzerinde varlığını altı yüz yıl sürdürmüş, tarihin en büyük devletlerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu da tarihi misyonunu tamamlayarak yerini Cumhuriyet Türkiye'sine bırakmıştır. Ümmet ideolojisini tasfiye ederek, tek devlet, tek millet kavramı çerçevesinde kurulan Cumhuriyet Türkiye'si, kültür ve sanat anlayışlarını da bu çerçevede içinde anlamlandırılabilir temeller üzerine oturtmuştur. Bu amaçla kültür sanat ve fikir hayatına yön verecek kurumlar kurulmuş, uzun yıllar sürecek etkinliklere girişilmiştir. Atatürk, Cumhuriyetin ilanından bir yıl önce, **Milletimizin dehasının gelişmesi ve bu sayede layık olduğu medeniyet seviyesine ulaşması şüphesiz ki yüksek meslek erbabını yetiştirmek ve milli kültürümüzü yükseltmekle mümkündür** (Atatürk'ün Söylev Ve Demeçleri I; 224) ifadesiyle yeni kurulan Türk devletinin temellerinin kültüre dayalı olacağını işaret etmiştir. Yine, insan zekâsı ve yaratıcılığının ortaya koyduğu eserlerin gelecek kuşaklara bırakılmasını kültür olarak değerlendiren Atatürk, kültür ve medeniyetin birbirinden ayrılmaz iki yüksek değer olduğunun da altını çizmiştir. Sanatçıyı, **Cemiyette uzun ceht ve gayretlerden sonra alında ışığı ilk hisseden insan** (Reel, 1949: 159-160) olarak tanımlayan Atatürk, Cumhuriyet devrimlerinin başarısını da; **Güzel sanatlarda muvaffakiyet bütün inkılapların muvaffak olduğunun kat'i delilidir. Bunda muvaffak olmayan milletlere ne yazıktır ki onlar bütün muvaffakiyetlerine rağmen**

**medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır.** (Gürer, 1941: 4) diyerek güzel sanatlardaki gelişmeyle ilişkilendirmiştir.



*Resim 5 Mehmet Ruhi Arel (1880-1931, "Atatürk'e İstikbal" (Atatürk'ü Karşılama) (1927) Tuval üzerine yağlıboya 95x118.5 cm. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi*

Günümüz Türk insanının kültür-sanat dağarcığında yer alan '*Çağdaş Türk Resmi*' son üç yüz yıllık yenileşme ve çağdaşlaşma diyalektiğinin bir sonucudur. Yani Cumhuriyet Türkiye'sinde kökleşen, kurumlaşan ve aşağı yukarı tüm toplum katlarına mal olan günümüz Türk Resmi, nitelik ve repertuarı ile impartorluğun son dönemlerinde gösterilen gayretlerin mirasıdır. Bu bakımdan, kuram ve kavramlarıyla batıdan aldığımız çağdaş sanat dallarından biri olan resim sanatının Cumhuriyet dönemindeki gelişme çizgisinin başlangıcı son dönem Osmanlı sanatı içinde yer alır.

Bu bakımdan, Çağdaş Türk Resminin 100 yılı Cumhuriyet Dönemi olmak üzere toplam üç yüz yıl kadar bir geçmişi vardır. Bu süreç, Oryantalist Batılı sanatçıların yerli öğrencileri, gayrimüslim Osmanlı sanatçıları ve yetiştikleri **Darüşşafaka Lisesi**'nin adından dolayı '*Darüşşafakalılar*' olarak adlandırılan foto-yorumcular ile asker ressamın etkinlikleriyle oluşan ve '*Osmanlı*'yı temsil eden erken ve arkaik dönemin ardından **1914 Kuşağı** olarak anılan sanatçıları ve takip eden cumhuriyet kuşaklarınınca oluşturulmuştur. **Sanayi-i Nefise Mektebi**'nin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak dört yıl için Fransa, Almanya ve İtalya'ya giden bu sanatçıları I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda döndüklerinde Çallı İbrahim'in sözcüsü olduğu izlenimciliğin Türkiye'deki temsilcileri olmuşlardır (İskender, 1988: 17-21).



*Resim 6 Feyhaman Duran (1886-1970), "Ressamlar Grubu (Feyhaman Duran, Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat)", (1921) Tuval Üzerine Yağlıboya, 133X162 Cm. MSGSÜ İRHM*

Özellikle, Fransız izlenimcilerin etkisine rağmen her biri kendi özgün çizgisini yakalayan, 1914 kuşağının ortak özellikleri; gün ışığının koyu tonlarından arındırılmış, saf renkleri ve ışığın renkler üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışarak doğaya içten bağlılıklarıdır. Bu kuşak sanat-

çılarının kendilerinden önce doğayı betimleyen, örneğin Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa üslubundan farkları; doğayı aynen gördükleri gibi tuvale geçirmek yerine bireysel duygu ve yorumlarını da resme katmalarındır.

### Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet Dönemi Sosyo-Kültürel Paradigmasında Sanatın Dönüşümü

II. Meşrutiyet'in ilânını hazırlayan siyasal, sosyal ve kültürel hareketliliğin dorukta olduğu bir ortamda yetişen bu sanatçılar, yani Çallı ve arkadaşları daha Avrupa'ya gitmeden Osman Hamdi Dönemi veya Hoca Ali Rıza - Halil Paşa ekolünden çok farklı bir oluşum içindeydiler (Halil Paşa ve üslubu için Bkz. Tansuğ, 1994: 43-45). Avrupa'nın siyasal, sosyal ve kültürel haritasının yıldan yıla değiştiği 20. yüzyılın ilk yirmi beş yılı, çok hızlı politik, kültürel ve sosyal değişimlere sahne olan bir dönemdi. O yıllarda siyasal kavramlar, sınırlar hızla değişirken sosyal olgular ve kültürel taban da bu oluşumu izliyordu. Osmanlı-Türk modernleşme sürecinin ikinci eşiği olan II. Meşrutiyet'in ilânını takip eden ilk bir iki yılda sanatçılar, çoğunluğu Paris'e olmak üzere resim bilgi ve görgülerini artırmak için Avrupa'ya gittiler.



Resim 7 Sururi Taylan (1891-1947), "Büyük Taarruz" (1934)  
Tuval üzerine yağlıboya 230x297 cm. Bartın Belediye Başkanlığı

Büyük kısmı devlet tarafından gönderilen İ. Çallı, A. Lifij, N. İsmail ve N. Z. Güran gibi isimlerden oluşan bu sanatçılar I. Dünya Savaşının başlaması ile yurda dönene kadar, Fernand Cormon (1845-1921), Jean-Paul Laurens (1838 – 1921) ve oğlu Paul Albert Laurens (1870 - 1934) atölyelerinde çalıştılar (İskender, 1988: 17). Bu atölyeler tam anlamıyla akademik bir çizgideydiler. Ancak Çallı ve arkadaşları yurda döndüklerinde bu akademik eğitimin tersine, izlenimci anlayışta resimler yaptılar (Yarar - Dal, 1985: 3). Aslında bu durum, bir rastlantı veya dönem üslubunu sürdürmek gibi bir anlayıştan dolayı değil, Türk Resim Sanatı gelişim sürecinin ait olduğu doğal diyalektiğe bağlıdır. Çünkü 1914

kuşağının sahip çıktığı izlenimcilik, Paris'te 1870-1880 yılları arasında gücünün doruğunda iken artık 1910'lu yılların başında yerini çoktan 'yeni' akımlara bırakmıştır (Erol, 1990: 14). Bu yıllarda Matisse, renkle ilgili sorunlara eğilmiş, Cezanne'in etkileriyle Kübizm gündeme gelmiştir. Çallı, Onat, N. Ziya, Lifij, Duran ve

N. İsmail gibi sanatçıların izlenimciliği seçmelerinin bir diğer nedeni de, kendilerinden önceki kuşaktan ileri bir düzeyi ve anlayışı temsil etmelerine rağmen onlarla tek ortak noktaları olan ve onlardan miras aldıkları manzara geleneğinin, Fransız izlenimcilerinin de en çok çalıştıkları konu olmasıdır. İleriki yıllarda Çallı ve arkadaşlarının Sanayi-i Nefise'deki öğrencilerinin eleştirilerine temel teşkil eden ve yeni grupların oluşmasına neden olan konu da bu olmuştur



Resim 8 Şeref Akdik (1899-1972), "Mektebe Kayıt" (1935)  
Tuval üzerine yağlıboya 67.5x212.5 cm. ADRHM.

Manzara resmi, aslında Türk sanatçıların başlangıçtan beri çok ilgilendirmiştir. Pentür'ün kısa geçmişinde, sanatsal birikimlerini manzara türü resimlerle geliştirmişlerdir. Soyutlama yolunda gelişimini sürdüren Avrupa resim ortamında Çallı ve arkadaşlarının, artık akademikleşmiş sayılabilecek bir izlenimciliği kavrayabilmiş olmalarının açıklaması da bu olmalıdır. İşin ilginç yanı 1910-1914 yılları arasında Paris'te bulunan bu genç Türk sanatçıları Akademizmden kurtulmanın yolunu, doğayı yeniden gözlemlemekte ve onu geniş bir bakış açısıyla yorumlamakta bulurken, aynı yıllarda, Avrupa'daki bu akımla hiç ilgisi olmayan ve onların geçtiği eğitimden de geçmeyen bir önceki kuşağın 'hoca' sı Hoca Ali Rıza, açık havada, doğal ışık altında manzara resminin yeni imkânlarını arıyordu. Avrupa'dan dönen sanatçılardan Çallı, Onat ve Duran Sanayi-i Nefise'de, göreve başlamışlardı. Öncelikle bir araya gelmek, sergiler açmak ve beraberlerinde getirdikleri 'yeni çığır'ın temelini atmak için Çallı ve arkadaşları, 1909'da kuruluşuna katıldıkları **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** çatısı altında toplandılar ve ilk sergilerini de bu isim altında açtılar (Berk - Özsegin, 1983: 23). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk Resim Sanatında kurumlaşma ve çağdaşlaşma dinamiklerinin başlangıç noktası sayılabilir. Ancak cemiyet, Batı dünyasındaki akım ve üslup yenilikleri sunan sanatsal atılımlarından çok, o günün Osmanlı Türkiye'si kültür ortamının sanatçı ve toplum ilişkilerini düzenleyen bir meslek olgusu şeklinde ortaya çıkmıştır. Ortaçağ'dan beri süregelen usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri geleneksel sistem, ilk kez bu cemiyetle birlikte Batılı tarzında yenilenmiş ve kendini takip edecek üslupsal yenilikler arayan sanatçı birliği kavramını Türk sanatına kazandırmıştır.

Sanat alanındaki diyalektik gelişiminin ortaya çıkardığı yeni birlik anlayışı artık yalnızca etkinlik gösterme anlayışından çok farklı bir üslup çerçevesinde toplanma biçiminde olacak şekilde gelişmiştir. Çallı ve kuşağının başlattığı yeni ve farklı sanat birliği oluşturma fikri, yukarıda da belirttiğimiz üzere, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atelyelerinden mezun olan Şeref Akdik, Saim Özeren, Refik Epikman, Elif Naci, Cevat Dereli, Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin kurduğu **Yeni Resim Cemiyeti** ile devamlılık kazanmıştır (Berk, 1974: 43).



Resim 9 F. Nazlı Ecevit (1900-1985), "Yelpazeli Kadın"  
(1949) Tuval üzerine yağlıboya 65x81 cm.

1921 yılına gelindiğinde o günlerin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarih içindeki misyonunun da sona erdiğini görerek Cemiyet'in adını **Türk Ressamlar Birliği** olarak değiştirdiler. Ancak siyasi gelişmelerin zorladığı bu isim değişikliği, sanat ortamının ihtiyacını duyduğu yeni lideri getirmekten uzak kalınca, sonuç yine değişmedi. Hele 1923 yılında yeni Türk devletinin kuruluşuyla birlikte gelen her alandaki reformist arayışların karşısında 19. yüzyıl şartlarında temeli atılmış bir anlayışın devam etme şansı hiç kalmamıştı. Özellikle 1928 yılıyla birlikte Türk Resim Sanatında üslupsal özellikler yakalama anlayışıyla doğan **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**'nin kurulmasıyla 1926'dan beri **Güzel Sanatlar Birliği** adını kullanan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** artık üslup yaratma kaygılarından uzak, yine eski '**Meslek Birliği**' kavramına bağlı varlığını sürdürmüştür. Birlik, günümüzde de aynı anlayışla çeşitli görüş ve üsluba sahip çok sayıda sanatçı ile ortak etkinlikler göstermektedir.



Resim 10 Cevat Dereli (1900-1989), "Balık Pazarı" Duralit üzerine yağlıboya 45.5x61 cm. ADRHM.

Türk Resim Sanatı Tarihi içinde ikinci sanatçı birliği olan **Yeni Resim Cemiyeti** de kendinden önceki **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**/Türk Ressamlar Cemiyeti'nden farklı bir çizgide olamamıştır. Bunda iki önemli etken rol oynamıştır. Birincisi, birliğin kuruluşundan bir yıl sonra 1924'te Milli Eğitim Bakanlığı'nın Avrupa sınavını kazanan birlik üyelerinin Avrupa'ya gitmesi, ikincisi de, üye sanatçıların ortak yeni bir üslup ve bu üslup paralelinde akım yaratabilecek yenilik ve donanıma sahip olmamalarıdır.

### Ulus Ötesi Yansımalar Bağlamında Sürdürülebilir Çağdaş Sanatsal Kimliğin İnşası

Adı 1921 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden Türk Ressamlar Birliği'ne sonra 1926'da **Sanayî-i Nefise Birliği**'ne, bir sonraki yıl da **Güzel Sanatlar Birliği**'ne çevrilen eski gelenekçi birlik, artık 1928-1929'da iyice etkisizleşmiştir. Bu dönemde Cumhuriyet'in ilk kuşağını temsil eden ve yeni devletin kuruluşuna temel olan düşüncelerden hayat bulan bir birlik kurma fikri doğmuştur. Böylelikle, Avrupa'dan yeni dönen Refik Epikman, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Kamil Akdik, Mahmut Cûda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati ve Ratip Aşir Acıdoğu gibi sanatçılar 1929'da bu arzulara cevap vereceğini umdukları **Müstakil**



Resim 11 Refik Epikman (1902-1974), "İlk Meclis" Tuval üzerine yağlıboya 100x141 cm. ADRHM

**Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**'ni kurmuşlardır. Birliğin amacı; gelişmekte olan resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Bu amaca yönelik olarak sanatçıların bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını için kişisel eğilimlerini sürdürebilmeleri için güvence verilmiştir.

Grup üyeleri savundukları bu görüşleri, o sıralar Avrupa'da etkin olan ve aynı ismi taşıyan bir Fransız grubundan iktibas etmişlerdir. Avrupa'da etkin olan **Société des artistes indépendants** adlı sanat hareketinin ismen dahi kopyası olan '**Müstakiller**' bir tercüme topluluktur. Ancak, çeşitli görüş ve üsluptaki sanatçıyı bir arada tutması, onları ortak etkinliklerde buluşturması ve ileride ortaya çıkacak ortak eğilimlere sahip sanatçı birliklerine teorik-deneysel zemin hazırlaması bakımından iz bırakmıştır. Çağdaş anlamda Türk Resim Sanatına ilk grup anlayışını getiren '**Müstakiller**' hareketi, Türk Resim Sanatına, Avrupa sanatının hızlı değişen evrelerinin yeni ve birbirinden ayrı yorum ve tekniklere yönelen sanat anlayışlarını getirmiştir.



Birlik üyeleri, değerler karmaşası ve çekişmelerinin kırıcı ve bölücü ortamından kaçınarak ortak etkinlikleri amaçlamışlardır.



Resim 12 Fikret Mualla (1903-1967), "Orkestra ve Dans Eden Adam" (1955) Karton üzerine guvaj boya 49.5x61 ADRHM



Resim 13 Ratip Tahir Burak (1904-1977), "Ergenekon I" (1935) Tuval üzerine yağlıboya 152x227 cm. ADRHM

Bir yandan 'Müstakiller' ve onu takip eden başka sanatçı birlikleri kurulurken, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti döneminden beri süre gelen bir alışkanlık da sürüyordu. Kuramsal taban ya da öğreti motivasyonu güdümü içine girmeyen önemli sayıda bir sanatçı grubu da etkinliklerini devam ettirmişler, Selahattin Teoman (1901), Nazlı Ecevit (1900-1985), Güzin Duran (1898-1981) ve İbrahim Safi (1898-1983) gibi sanatçılar Güzel Sanatlar Birliği gibi yalnızca sanatçı etkinliklerini bir araya getiren topluluklar içinde olmayı yeterli saymışlardır.

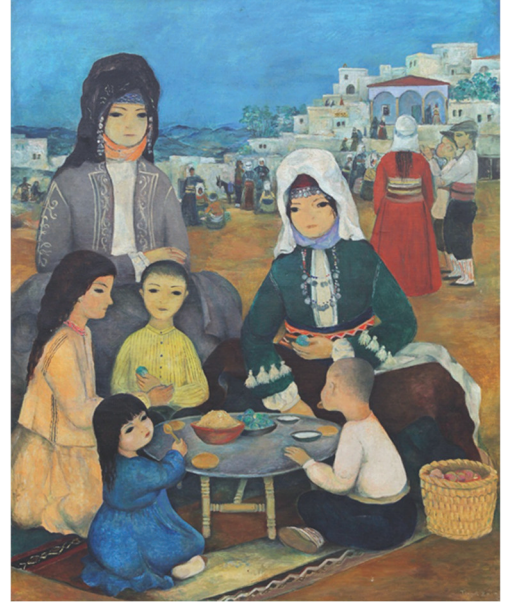
Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinde 'Müstakiller' den sonra 1933 yılında aralarında bir kısım 'Müstakiller' kurucularının da olduğu bir grup sanatçı **D Grubu**'nu kurmuştur. Türk Resim ve Heykel Sanatının dördüncü topluluğu olan D Grubu kübizm ve soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimli sanatçılardan oluşmuştur. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müritoğlu gibi sanatçılardan meydana gelen topluluk 'Müstakiller' hareketine alternatif bir gruplaşma idi (Başkan, 1994: 25; İskender, 1988: 21). Daha sonraki yıllarda bazı grup üyeleri tutumlarını yumuşatarak, soyut geometrik kompozisyonlarında ısrarcı olmamışlar ve hatta yarı gerçekçi bir yaklaşımın sezildiği figüratif resme yönelmişlerdir



Resim 14 Nurullah Berk (1906-1982), "Portre" Tuval üzerine akrilik 10x10 cm. ADRHM

Atatürk'ün ölümünün ardından yaklaşık bir yıl sonra başlayan İkinci Dünya Savaşı boyunca içe kapanan Türkiye'de, özellikle ekonomik kısıtlamalara rağmen 1929 ve 1933 yıllarında kurulan ve uzun yıllar sanat ortamının belirleyicileri olan **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği** ile **D Grubu**'nun devam eden etkinlikleri yanı sıra yeni sanatsal etkinliklerle de zenginleşen, siyasal ve ekonomik konjonktürden etkilenmediği izlenimini veren oldukça renkli bir sanat ortamı vardır (İskender, 1994: 40). Ülke sınırları dışında küresel yıkımların yaşandığı bu dönemde, sınırlı kamu kaynaklarının daha çok ülke güvenliğine yönelik olarak kullanılmasına rağmen, sanatın sosyal psikolojiye olan olumlu rolünden yararlanmak için kültür ve sanat hareketleri çeşitli şekillerde devletçe desteklenmekteydi. Yaklaşık on yıl kadar bütün kültürel etkinlikleri destekleyen, yönlendiren hatta bizzat programlayarak içerik kazandıran kamusal gücün tüm Cumhuriyet tarihi boyunca sanata bu denli destek ve işlev kazandırdığı bir başka dönem daha olmamıştır. 1940'lı yıllar boyunca gerçekleşen ve bir bakıma sanat çevresinin şekillenmesini sağlayan üç önemli adım olan **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (1937)**'nin açılması, Türk resmine yerel/yöresel konularla özgün içerik kazandırılması ve açılan çeşitli sergiler bu desteklerden bir kaçıdır. Birincisi 1939 Ekim'inde açılan **Devlet Resim ve Heykel Sergileri** bu desteğin günümüze kadar ulaşan en iyi örneğidir.

Geleneksel sanatların büyük ölçüde göz ardı edildiği ve sanatın propaganda işlevinin sonuna kadar kullanıldığı 1940'lı yılların sonuna kadar gerek izlenimci gerekse de kübist, ekspresyonist (Dışavurumcu) ve sınırlı olsa da Konst-rüktivist (İnşacı) biçim dilini benimseyen kuşağın sanatçıları Kurtuluş Savaşı, İnkılâplar, Atatürk ve Cumhuriyetin simgesi olan Ankara dışında köy, köylü, çiftçi konularını işlemişlerdir. Hatta bu konular öylesine tutmuştur ki, 1940'lardan sonra Demokrat Parti iktidarına kadar ressamlar, hasat, ekin, harman, çiftçi gibi konuları artık devletin doğrudan bir talebi olmamasına karşın kimi kaygılarla resimlemeye devam etmişlerdir. Aslında bu aşamada popülist davrandığı belli olan ressamların önemli bir kısmı aslında çeşitli kaygılarla yaptıkları resimlerle dönemlerinin sosyal - siyasal ve kültürel havasını yansıtarak tarihe tanıklık görevlerini yerine getirmişlerdir. '**Müstakiller**' ve resimlerinde biçimsel temel olarak Kübizm ve Kontstrüktivizm kökenli bir anlayışın şematik tatbikini benimseyen **D Grubu** ressamları, resimlerinde biçim ya da silüetini soyutlayarak figürleri adeta nesne düzeyinde boyalı yüzeylere dönüştürmüşlerdir. Bu durum da resmin çok yollu anlatım dilini kapalı devre ifade sınırı içine alarak konunun ifadesinde yetersizlik yaratması sonucunu doğurmuştur. Figüratif olmalarına karşın bazen hiçbir şey anlatmayan ya da mesajın, konunun altında ezilen bu tür resimler, özellikle tarihi konu ve kişilerin anlatımında görülen '**hermetik**' tavırlarıyla Türk Resim Sanatı sürecinin geçmişinde salt kendine özgü iç dinamiğinden kaynaklanan özel sınırlı bir sürecin ürünü olarak yer almışlardır.



Resim 15 Turgut Zaim (1906-1974), "Yörükler Köyü" Tuval üzerine yağlıboya 117x95.5 cm. ADRHM



Resim 16 Adnan Çoker (1927-2022), "Yarım küreler ve mor kare" (1995) Tuval üzerine akrilik boya 180x180 cm. Özel koleksiyon



Resim 17 Nuri Abaç (1926-2009), Kervansaray II" (1992) Tuval üzerine yağlıboya 80x105 cm. ADRHM

Çoğu kez mesaj yanı ağır basan bu resimlerin bazen yüklendikleri tek düze anlatımcılıkları nedeniyle sahip oldukları resimsel heyecan ve estetik yaratma düzeyleri sanat ortamının veya eseri yapan sanatçının genel sanat düzeyinin altında da olabilmektedir. Ancak bu tür eserlerin niteliği konusunda çok da önyargılı olmayıp daha toleranslı bir yaklaşım belirleyerek bu tür resimlerin sanatsallıklarını tartışmaya açarak tüm repertuarı reddetmeye yönelecek şekilde de çok katı olunmamalıdır. Çünkü tersine bir anlayış, örneğin Batı sanatındaki Bonapartist Neo-Klasistlerin ürettikleri toplum önderi veya temsilci kişiliklerin *'İkonografya'* sından oluşan Neo-Klasik repertuar ile yüzlerce yıllık modern çağların sanatsal birikimini bir çırpıda yok saymak olacaktır. Bu bakımdan, bu tür resimlere, taşıdıkları mesajlardan dolayı yalnızca ideolojik fetiş nesne olarak değil, yaratıcı zekânın, duygusallıkla buluştuğu noktada ortaya çıkmış diğer sanatsal yaratmalar ve resimler gibi bakmak daha doğrudur. Bir başka açıdan bakıldığında bu tür resimler dönemlerini temsil etmeleri bakımından *'döküman'* özelliği de taşırlar (Berk, 1981: 33).

Türk sanatında aynı anlayış doğrultusunda birleşen ve bu anlayışın çerçevesini çizdiği bir üslupta etkinlik gösteren *'grup'* kavramının ortaya çıkma sürecini başlatmış olan *'Müstakiller'*, faaliyetlerini 1942 yılına kadar sürdürmüşlerdir. İbrahim Çallı (1882-1960), Mahmut Cûda (1904-1988), Halil Dikmen (1906-1964) ve Hamit Görele (1903-1980) *'Müstakiller'* in dağılmasından birkaç ay sonra 51 ressam ve 4 heykel sanatçısının üye olduğu **Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti** adlı yeni bir sanatçı birliği kurarlar, ancak bu uzun ömürlü olmaz. 1942 ve 1943 yılında açtıkları birer sergiden sonra bu cemiyetin varlığı sona erer. Mahmut Cûda ve bir kısım arkadaşı uzun bir aradan sonra 1950 yılında tekrar bir sanatçı birliği kurarak çalışmalarını **Ressamlar Derneği** adı altında sürdürmek istemişse de bu çabaları da sonuçsuz kalmıştır.

### Cumhuriyet Resminde Tarihi Kültürel Miras Pratiği ve Çağdaş Üsluplar

1936 yılında yapılan *'Güzel Sanatlar Akademisi Reformu'* sırasında Resim Bölümü Başkanlığına atanan Fransız ressam Leopold Levy (1882-1966) ile başlayan yeni eğitim süreci, 1940 yılından sonra resim sanatında yeni bir dönemin başlamasında etkili olmuş, Nuri İyem (1915-2005), Ferruh Başağa (1914-2010), Turgut Atalay (1918-2004), Selim Turan (1916-1994), Agop Arad (1914-1990), Avni Arbaş (1919-2003), Mümtaz Yener (1918-2007),



Resim 18 Erol Akyavaş (1932-1999),  
"Kompozisyon" Tuval üzerine akrilik  
220x146 cm. ADRHM

Fethi Karakaş (1918-1979), Haşmet Akal (1918-1961) o yıl açılan Yüksek Resim Bölümü'ne devam etmişlerdir. O sıralarda **D Grubu'** na *'karşı görüş'* geliştiren, Agop Arad (1913-1990), Avni Arbaş, Abidin Dino, Haşmet Akal (1918-1960), Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan (1915-1994), Mümtaz Yener, Faruk Morel, Nejat Melih Devrim (1923-1995), Yusuf Karaca ve İlhan Arakon (1916-2006)'dan oluşan, bir grup genç sanatçı 1940 yılında, resim sanatının batı etkisinden kurtulması ve toplum sorunlarına eğilmesi için, toplumsal-gerçekçi anlayış çevresinde **Yeniler Grubu'**nu kurdular. Türk resminde ilk kez Avrupa'da eğitim görmeyen bir sanatçı topluluğu grup kuruyordu. Bu nedenle Avrupa sanat akımlarına uzak, toplumcu gerçekçi bir çizgide, yerel tavırlı özgün bir resim anlayışından yanaydılar. Grup üyelerinden Abidin Dino, Türk Resminin sağlam bir temele dayanmasının ancak, halk sınıfını ve halk gerçeğini doğrudan anlamakla mümkün olabileceğini vurguluyordu. Grubun kurucu üyelerinden Nuri İyem, Mümtaz Yener, Avni Arbaş ve Fethi Karakaş başlangıçtaki eğilimlerini ödünsüz bir şekilde sürdürdüler.

Yeniler hareketinden sonra 1946 yılı mayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun on öğrencisi **On'lar Grubu**'nu kurmuş ve bu grup da öncekiler gibi Türk resmine yeni bir perspektif ve renk getirmiştir. Grup üyelerinden Nedim Günsür (1924-1994) ve Neşet Günal (1923-2002) naif öğelerin de sezildiği dışa vurumcu üslupları ile toplumsal çelişkileri resimlemişlerdir. Yine gruptan Orhan Peker ve Turan Erol o yıllarda yeni denemeleri ile dikkati çekmişlerdir. Türk resminde **Yeniler Grubu**'nun etkisiyle geleneksel halk kültürü kaynaklarına gitmek düşüncesinden sonra, Türk resminde 'Fovist' anlayıştaki yapıtlarıyla tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu, renk coşkusu yanında, geleneksel halk nakış sanatı öğelerine olan ilgisini ve sevgisini atölyesinde öğrenim gören öğrencilerine de aşlamıştır. Sanat eğitimcisi olarak, Çallı'yı anımsatan bir etkiye sahip olan Eyüboğlu, öğrencilerini geleneksel halk sanatı konusuna yönlendirirken, batı resim sanatının estetik değerlerini öğrenmeden, geleneksel sanat biçimlerinin çağdaş yorumlarına ulaşılmasının mümkün olmadığı konusunu onlara anlatmıştır.



Resim 19 Burhan Doğançay (1929-2013), "Kompozisyon" (1989) Özel koleksiyon

1946 yılında çok partili dönemle birlikte, Türkiye'de sanatın gündemine *Non-Figüratif*, *Soyut Resim* kavramları girmiştir. Ancak soyut sanat uzun süre çeşitli platformlarda sorgulanmış ve 1950'ler Cumhuriyet 'entelijansiyası'nda kabulü fazla bir taraftar da bulamamıştır. Nitekim Mustafa Şekip Tunç, yeni resmi, suretsiz ya da çarpık suretli, yıkıcı ve yadsıyıcı bir ideolojiye bağlayarak kötülerken, pozitivist ve materyalist dünya görüşüne uygun bulmuştur. Bu görüşe karşı çıkan Sebahattin Eyüboğlu ise beğenilmeyen bir yapıtı, zararlı düşüncelerle bağdaştıran yaklaşımları, bütün yenilikleri kurdun ağızına atmak yanlışlığı ile bir tutarak resmin doğayı yansıtmaya görevini tartışmış, süsleme sanatlarımızın düşünceden yoksun olup olmadığını sorgulamıştır. Ancak Türk resminde 'Soyut' un ve 'Soyut Ekspresyonizm' in ilgi görmesi resimsel konulara yeni boyutlar kazandırmıştır. Kompozisyonun hızlı oluşum süreci, ressamın işini kolaylaştırırken bir yandan da ressamın tuval yüzeyinde yenilikler yapmasını zorunlu kılmıştır. Sonuçta her sanatçı için ayrı bir fırça ve çizgi dokusu ile farklı anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasının yolunu açan çağdaş bir üslup olmuştur.

1950'li yıllarla başlayan süreçte artık grup hareketlerinin önemli bir yeri yoktur. O günlerden günümüze kadar pek çok sanatçı topluluğu adı ortaya çıkmışsa da bu toplulukların, Türk resminde bir çığır açma, yeni anlayışlar getirme ve kavramsal nitelikler oluşturma gibi katkıları olmamıştır. 1960'ların sonlarına kadar oldukça taraftar bulmasına rağmen, soyut resim, figüratif resmin varlığını hiç bir zaman etkileyememiştir. 1950 yılında, Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş, Beyoğlu Asmalımescit Sokağı'nda kiraladıkları çatı katında verdikleri resim kursuna katılan genç sanatçılar **Tavanarası Ressamları** adıyla bir araya gelmişlerdir. Erdoğan Behnasavi (Behnasov), Baha Çalt, Atıf Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ömer Uluç, Haluk Muradoğlu, Ümit Mildon, Vildan Tatlıgil ve Yılmaz Batıbeki (Atıf Yılmaz) gibi çoğu değişik alanlarda

öğrenim gören ve resmi bu atölyede öğrenen genç sanatçılar kendilerini 'Akademî'nin gelenekçi tavrına karşı soyut sanatların temsilcileri olarak görmüşlerdir.

### 1960 – 1980: Çağdaş Resimde Şimdiki Zamanın İnşası

1950'li yılların ortalarından itibaren Türk 'pentür'ü grup karmaşası içindeki tek sesliliği terk ederek, evrensel / milli, evrensel / yerel, toplumcu / bireyci (sosyal / individualist) veya soyut / figüratif vb. gibi birçok eğilimi bir arada yansıtan çok soluklu, çoğulcu bir yapıyı tercih etmiştir. Ancak bu çoğulcu yapı, içinde alan içi bilgi ve kültürel tabana dayalı iki güçlü eğilim tüm yönelimleri kavrayan bir özelliğe sahip olmuştur. Bunlar, Cumhuriyet'le birlikte yeni bir içeriğe ve kavram sözlüğüne kavuşan 'millilik' ve 'gelenek' ile giderek bireye yönelen 'hümanizma' anlayışlarıdır. Gerçi, siyasal olguların hareket kazandığı, kimi dönemlerde birbirleriyle bir çatışma içine girmişlerse de günümüze uzanan süreçte varlıklarını ve etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Yukarıda da belirtildiği gibi 1950'li yıllarla başlayan süreç içinde artık grup hareketlerinin önemli bir yeri olduğu söylenemez.



Resim 20 Alaybey Karoğlu (1961), "Bir Yanlılık Öyküsü" (2010) Tuval üzerine yağlıboya 70x100 cm. Özel Koleksiyon

Sözün gelişi 1959 yılından sonra kurulan **Yeni Dal** ve **Siyah Kalem** gibi gruplar bu nedenle de sanat ortamında dahi çoğu kişi tarafından bilinmez. Ancak bu yıllar informal sanatın kendini hissettirmeye başladığı yıllardır.

II. Dünya Savaşının ardından Avrupa'da esen **Kübizm** sonrası soyut ve soyut dışavurumcu estetik, bir süre sonra Türk sanatına da yansımıştır. 1960 yılı sonrası tarihi perspektifi içinde göze çarpan toplumsal hareketlilik ve yenilenmeler, Türk toplum yaşantısını hem kültür hem de sosyal yapı olarak belirgin bir düzeyde etkilemiştir. Bu yeni oluşumlar özellikle sanatsal üretimi, sanatsal etkinlikler ve en önemlisi sanatçıyı biçimlendiren en önemli faktörler olmuştur. Bu yılların sanatsal üretimi farklı dallara ayrılıp çok farklı bir yapısal çeşitleniş içine girmiştir. Sosyal ve ekonomik yapıdaki liberalleşme çabalarıyla birlikte sanatsal davranışlar ve sanatçıların üsluplarında görülen bireysel özellikler dikkati çekmeye başlamıştır. Resim temalarında sanatçıların iç dünyaları, kişisel yaşantılarına ait gerçeklikler görülmeye başlamış, dışarıdaki doğal ve toplumsal yapının yorumlanmasında sanatçıların öznel yorumları serbestçe kullanılabilir olmuştur. Kırsal tema anlatımlarının yerini kentliliğin almaya başlaması da dikkati çeken diğer

konulardan biridir. Batıdaki sanatsal, bilimsel ve düşünsel gelişmelerin yanı sıra, kitlesel kıyımlara yol açan savaşların da ortaya çıkmasının ülkeyi ve bunun paralelinde sanatsal içeriği ve ortamı belli bir şekilde etkilediği görülmüştür.

1960'lı yıllarda Türk resminde geniş taban bulan 'Soyut Resim' zamanla özgün, doğa

betimleme ve figür anlayışını da geliştirmiştir. Aslında **Yeniler Grubu** sanatçılarının bazılarının tuvallerinde de görülen 'Soyutlamacı' bir tavırla şekillenmiş figür ve doğa tasvirleri bu dönemde etkin olan sanatçılarda, kendilerinden bir önceki kuşak gibi 'Halk Sanatı' konu ve imgelerini hatta geleneksel sanatlardan aldıkları 'esini', 'döneme özgü', 'farklı' soyut anlayışlarda tablolarında bir araya getirerek zengin bir repertuar oluşturmuşlardır. Aslında tekil bir ifade olarak kullanılan, Türk resmindeki soyut sanatın genel kabul gördüğü bu dönem, başlangıcından o güne değin Türk ressamlarının bir arada en fazla sayıda resmetme teknik ve üsluplarını bir arada kullandıkları dönemdir.

1950'li yılların ortalarında başlayarak 1970'li yıllar boyunca esen soyut resim rüzgârları ne kadar güçlü olursa olsun hiç bir zaman figüratif resmin varlığını olumsuz anlamda etkilememiştir. Figüratif resmin, öz ile biçimi can alıcı bir şekilde birleştirerek sunan kompozisyon anlayışı, etkisini 'Soyutlama' sürecinde de sürdürmüş hatta bu konudaki güçlü gelenek anlayışı

ve bir anlamda da diyalektik süreç, 'Soyut Üslûplar' ın kendi figür anlayışının ortaya çıkmasının da önünü açmıştır.

Türk resminde 1960 ile 1980 yılları arasındaki dönemde tüm toplumu olduğu gibi özellikle sanat ortamı ve sanatçıları etkileyebilecek önemli toplumsal olaylar yaşanmıştır. 1946 yılı sonrası çok partili sisteme geçiş, 1960 darbesi ve 1961 Anayasası ile 1980 darbesi bunlar arasında sayılabilir. Çok partili hayata geçiş toplumsal yaşamda önemli değişiklikler yaratmıştır. Özellikle haklar ve özgürlükler konusunda çok daha geniş imkânlar tanınması toplumun birçok alanda bilinçlenmesini ve hızlı bir gelişim süreci içine girilmesini sağlamıştır. Çok partili hayat, periyodik seçimler, anayasa değişiklikleri, darbeler gibi ülke yönetimi ve yaşamsal düzendeki değişiklikler, toplumsal yaşam yanı sıra sanat ve kültür ortamını da etkileyerek oluşan bu 'yeni atmosfer' in sanatçıların üretimlerine de yansımaya olanak sağlamıştır. 1960 darbesi ve ardından gelişen toplumsal ve siyasal duyarlılıklarla beslenerek farklı toplum katlarını etkileyen sosyo - psikolojik ortam, hümanizm ve toplumculuk bilincinin yanı sıra sanat ortamını da etkilemiştir.

### 1980 Sonrası Türk Resminde Kamusal Otorite Motivasyonu

1970-1980 yılları arasındaki on yılın Türk resim sanatının serüvenini izlemek ve değerlendirmek, taşıdığı argümanlar nedeniyle dikkatli olunması gereken bir dönemdir. Cumhuriyet resmi, 1980'li yıllara, 1980'in 12 Eylül'ünde sivil toplum kurumlarının, özellikle de demokrasinin askıya alınması gibi olumsuz bir sosyal olguyla girmiştir. Bu dönemde aydın olma değerlerini tartışan, konjonktürün güncel imajlarını sorgulayan politik duyarlılığını resimlerine yansıtan küçük bir sanatçı grubu olmakla birlikte, plastik sanatlar alanında, başından bu yana olduğu gibi sanatçıların büyük bir çoğunluğu tepkisiz kalmışlardır. Bu dönemde tuvallerine ironik bir eleştiri ile anti-militarist imgeleri, de-politizasyonu veya sosyal karmaşayı resmeden ancak bir kaç sanatçı olmuştur. Onlar da üslupsal yaklaşımlarıyla değil sadece siyasal eleştiri yüklü betimlemeleriyle 1980'li yılların ilk yarısının temsilcileri olmuşlardır. Geri kalan büyük sessiz çoğunluk ise, militaryal sınırlamalar ve de-politizasyonun üretip tırmandırdığı bir bellek yitirimine (amnezi) uğramış ve ardından da kendilerinin yalnızca seyirci olduğu yeni olgusal, üslupsal ve kavramsal içeriği kavrayamayışın getirdiği infiracı (yalnızcı) bir lümpenliğe sürüklenmişlerdir.

Çoğulcu (pluralist) eğilimlerin, yani farklı ve alternatif resim üsluplarının, Türk resmini tarihsel avangard kompleksten kurtararak yenilikçi, deneyci çizgiye getiren 1940-1960 yıllarının deneyimlerinden yararlanarak, 1970'li yıllar boyunca yapılabileceklerle resim sanatımız bugün olduğundan çok daha iyi bir düzeye getirilebilirdi. Bu bakımdan 1980'li yıllara kadar geçen beş-on yıl 1950'li, 1960'lı yılların 'istimiyle' yol alınmış 'kapalı devre' bir dönem olarak Türk sanatı tarihinde yer almıştır.

Aslında çoğu zaman olduğu gibi yaşadığı dönemin sosyo-politik konjonktüründen fazla etkilenmeyen Türk ressamının 1980'li yılları da reel-politik ve sosyal gerçeklere ilgisiz kalmaya devam ettiği bir dönemdir. Ancak, sanat düzleminde değişen olgulara farklı bir açıdan bakan, bu dönemde etkinlik gösteren önemlice bir sanatçı grubu da, plastik anlatımda düşünceye öncelik tanıyan *minimalist*, *neo-ekspresyonist* ve *hiperrealist* yorum denemelerine yönelerek, tuval üzerinde sadece 'yeni konular' yaratmaya çalışarak kendilerine kavramsal zemin bulmaya çalışmışlardır.

## BİBLİYOGRAFYA

Bu makale; bibliyografyada belirtilen kaynaklar ile tarafımızca yayınlanmış “Türk Resim Sanatı” nı konu alan aşağıdaki eserler ile son yıllarda yaptığımız araştırma ve çalışmaların sonuçlarını yansıtan özgün bir çalışmadır.

**Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim** Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, Atatürk Kültür Merkezi Ankara 2009. (İkinci baskı 2014); **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü – Atatürk Dönemi 1920/1938** C.3 Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 388 Kaynak Eserler Dizisi: 33 Ankara 2009 (2. Baskı 2014); **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiyede Resim** Kültür Bakanlığı Yayınları:1990 Yayınlar Dairesi Başvuru Eserleri Dizisi:150 Ankara 1997/1998; **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi** Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 1/1989 İstanbul; **Türk Sanatı Üzerine Denemeler** Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları:3 1990 İstanbul; **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları /Contemporary Turkish Painters** Kültür Bakanlığı Yayınları:1321 Sanat Eserleri Dizisi: 14 1991 Ankara; **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** Çardaş Yayıncılık, 1994 Ankara; **Sanat ve Tarih** Çardaş Yayıncılık Ankara 2000; “Sanatta Eleştiri Üzerine” **Oluşum** S.78/120, Nisan 1984, s., 21-24; “Devlet Resim ve Heykel Sergileri Üzerine Eleştirileri Gerekçeleme Denemesi” **Sanat Çevresi** S.95, Eylül 1986, s.,50-51; “Plastik Sanatlarda ‘Dil’e İlişkin Bir Değerlendirme” **Sanat Çevresi** S.118, Ağustos 1988, s., 63-64; “Contemporary Turkish Painting” **Image** Published by TÛTAV Issue 25 1989 p.,23-27; “La peinture Turgue Contemporaine” **Newspot Edition Française Informations De Turguie**, Ankara Jeudi, 22 November 1990, p., 8-6; “Modern Türk Resmi” **Türkiye İKTİSAT** Yıl 4 sayı, 9 Mart 1991, s., 86-88; “Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” **Kültür ve Sanat** S.23, Eylül 1994, s.,32-35; “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” **Sanat Çevresi** S.192, Ekim 1994, S.52-53; “Minyatürden Pentüre Türk Resminde Tarih Duyarlılığı” **İlgi** S.95 Kış 1998 s.,21-28; “Türk Resim ve Fotoğraf Sanatlarında Karşılıklı İlişkiler” **Türkiye’de Sanat** S.37 Ocak / Şubat 1999 s.,20-27; “Stanislav von Chelebowsky. Dolmabahçe’de Bir Oryantalist” **Türkiye’de Sanat** S.38 Mart/Nisan 1999 s.,60-64; “Batiya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryantalist Bakışlar” **Art Decor** S.73 Nisan 1999 s.,120-126; “Oryantalizm’de Türk İmajı” **Antik-Dekor** S.52 Nisan-Mayıs 1999 s.,72-79; “Batı Dünyasında ve Ülkemizde Ressamın ‘Tarih’i Keşfi” **Art Decor** S.75 Haziran 1999 s.,122-126; “Geçmişten Bugüne Türk ve Batı Sanatında Edebiyat Resim İlişkileri” **Antik-Dekor** S.54 Eylül-Ekim 1999 s.,82-89.-; “18. ve 19. Yüzyıl Avrupa Sanatında Türk ve Türkiye İmajı” **Image-Türkiye’nin İmajı** Eylül 1999 s.,9-11; “Şehit Hasan Rıza. Osmanlı Savaşlarının Ressamı” **Türkiye’de Sanat** S.40 Eylül-Ekim 1999 s.,50-57; “Resimde Duyarlılık ve Abartma” **Türkiye’de Sanat** S.41 Kasım- Aralık 1999 s.,48-51; “Türk Denizciliğinin Görsel Tarihinden Tablolar” **Türkiye’de Sanat** S.43 Mart-Nisan 2000 s.,36-43; “Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” **Sanat Antika Koleksiyon dergisi** Yıl:1 Sayı:6 Haziran 2003 s.,23-34; “Bazı Atatürk Resimlerinden Örneklerle Cumhuriyet Resminde Figür” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi** C..XXI Kasım 2005 S.63 s.,1045-1069; “Bazı Örneklerle Osmanlı-Türk ressamının Tarihi Çevre ve Tarihe Tanıklık Kaygısı” **Türkiye’de Sanat** No.74 Mayıs-Ağustos 2006 s.,24-31; “Türk Resmine Yansıyan Tarih Ya da Tarihselcilik Arayışları” **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi** S.15 2007 s.,91-110; “Son Dönem Osmanlı resminde Figüratif Anlayış ve Tarih Yorumu” **Erdem** Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi S.51 2008 s., 1-21; “Türk resminde modernite ile ilk temas: 1940-1960/ The first contact with modernity in the Turkish painting: 1940-1960” **İdil**, Journal of Art and Language/Журнал искусства и языка Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 14, Güz/Fall 2014 Konyas/p.,101-119; “Türk resminde yeni eğilimler ve kavramsallık arayışları: 1960 – 1980 / New trends and conceptual pursuits in Turkish painting: 1960 – 1980” **Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks [ZfWT]** Vol 6, No 3, 2014 München. p., 99- 114;“XIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında ‘Osmanlı’.Turquerie ve Oryantalizm” **Osmanlı** Ansiklopedisi C.XI 2000 s.,454-467; “Son Dönem Osmanlı Kültür ve Sanat Dünyasında Tarih Duyarlılığı” **Osmanlı** Ansiklopedisi C.VII 2000 s.,457-463; “The Ottomans in 18 th. and 19 th. Century European Art Turquerie and Orientalism “ **The Great Ottoman Civilisation** Volume 4 ,1999 p.,792-805; “Eski Türkerde Sanat” **Türkler** C.IV Yeni Türkiye Yayınları 2002 Ankara s.,110-125; “Cumhuriyet Döneminde Sanat” **Türkler** C.XVIII Yeni Türkiye Yayınları 2002 Ankara s.,223-253; “Resim” **Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü – Atatürk Dönemi 1920/1938** C.3 Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 388 Kaynak Eserler Dizisi: 33 Ankara 2009 s.,1177-1188; “17.-18. Yüzyıllar Osmanlı Devletinde Düzenin Islahı Ya Da Modernleşme Perspektifleri: Teklifler, Tedbirler ve Konuya İlişkin Görüşler”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Cilt 132, Sayı 261, İstanbul 2022, s. 369-388, doi: 10.55773/tda.1210589.



**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKLAR

- Akyıldız, A. (1996). "Osmanlı Bürokratik Geleneğinin Yenileşme Süreci: Yenileşmeyi Zorunlu Kılan Nedenler" *İslam Gelenek ve Yenileşme I. Uluslararası Kutlu Doğum İlmî Toplantısı*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları Sempozyumlar/Paneller 1. İstanbul. s.,129,130.
- Alpar, C. M. (1981). *Onbeşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk Ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara.
- Atatürk'ün Söylev Ve Demeçleri I. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Ankara, 2006. s., 224
- Baykara, T. (1980). "II. Mahmut ve Resim" *Bedrettin Cömert'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi-Özel Sayı*- Ankara.
- Beginnings of Modernization in the Middle East; The Nineteenth Century,(1968) (Editör: William R. Polk-and Richard L. Chambers). Publications of the Center for Middle Eastern Studies, I. The University of Chicago Press.
- Berk, N. – Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No:248 Cumhuriyet Dizisi:11 Ankara.
- Berk, N. (1981). "Resim Sanatımızda Atatürk" *Sanat Dünyamız (Doğumunun 100. Yılında Atatürk Özel Sayısı*, Mayıs S.22.
- Cevdet, (1979). "Tanzimat'ın İlk Günlen" (Sadeleştiren Öztuna,Yılmaz) *Hayat Tarih Mecmuası* S.2 C. I Mart s.,9-14.
- Chalyi, A. (2020). "The Concept of Modernization of the Ottoman Empire in the XVIII century". *Problems of World History*, (10), 45–60. <https://doi.org/10.46869/2707-6776-2020-10-3>. <https://journal.ivinas.gov.ua/pwh/article/view/135>
- Davison, R. H. (1968). "The Advent Of The Principle Of Representation İn The Government Of The Ottoman Empire", *Beginnings Of The Modernization İn The Middle East, The Nineteenth Century*, (Edited by Polk, William R. and Chambers, Richard L). Publications of the Center for Middle Eastern Studies, I. The University of Chicago Press.
- Davison, R. H. (1963). *Reform in the Ottoman Empire, 1856-1876*. Princeton University Press. (Bkz.Chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://psi424.can-kaya.edu.tr/uploads/files/Davison,%20Reform,%201856-1876-1.pdf)
- Derin, F. Ç. (1992). "Osmanlı Devletinin Siyasi Tarihi" *Türk Dünyası El Kitabı* C.I Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 121 Ankara. s.,484,485.
- Erol, T. (1990). "Sanayi-i Nefise'nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı" *Kültür ve Sanat* S.7 Eylül 1990.
- Gürer, C. A. (1941). "Montrö İmzalandığı Akşam Atatürk Bu Sulh Zaferini Florya'da Nasıl Kutlamıştı?", *Cumhuriyet* 10.11.1941, s., 4
- Imbert, P. (1981). *Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketleri Türkiye'nin Meseleleri* Çev.A. Cemgil) Havass Yayınları İstanbul.
- İnalçık, H. (1972). "Mehmet II" *TDVİA*, VII, 535.

- İskender, K. (1988). "Türk Resminin Dünü Bugünü ve Geleceği" *Gergedan* S.19 Eylül s.17-21.
- İskender, K. (1994). "Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü" *Türkiye'de Sanat* S.12 Ocak Şubat s. 39-43.
- Kahraman, E. (1994). "Günümüz Türk Resminin Entellektüel Zemini Üzerine" *Türkiye'de Sanat* S.15 Eylül-Ekim s.,34,35.
- Kılıçbay, M. A. (1983). "Osmanlı Batılılaşması", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, II. İstanbul. s.147.
- Koçer, H. Ali. (1991). *Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi -1773/1923-* M.E.B. Yayınları:2168 Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi:479 Araştırma-İnceleme:16 İstanbul.
- Kodaman, B. vd., (1992). 150. Yılında Tanzimat (Yayma Hazırlayan Hakkı Dursun Yıldız) *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları VII.Dizi-Sa. 142* Ankara.
- Koray, E. (1991). *Türkiye'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat* Marmara Üniversitesi Yayınları İstanbul.
- Kunt, M. (1990) vd., *Türkiye Tarihi - Osmanlı Devleti 1600/1908 III.* İstanbul.
- Mazanec, J. (2016). "The Ottoman Empire At The Beginning Of Tanzimat Reforms" *Prague Papers On The History Of International Relations*, Charles University in Prague, Faculty of Arts, Czech Republic 2016/2. p.21-45. <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-afee3c94-f854-44a4-a156-2f0c3e0aabdc>
- Moreau, O. (2007). *L'Empire Ottoman à l'âge des réformes: Les hommes et les idées du "Nouvel Ordre" militaire 1826-1914.* Maisonneuve & Larose, Paris.
- Öztuna, Y. (1989). *II.Mahmud Kültür Bakanlığı Yayınları: 1083 Türk Büyükleri Dizisi: 119* Ankara.
- Reel, A. H. (1949). *Atatürk'e Ait Hatıralar.* Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1994). "Bir Işık Devrimcisi Halil Paşa" *Türkiye'de Sanat* S.13 Mart-Nisan s., 43-45.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı Remzi* Kitabevi İstanbul.