

RECENT TURKISH PAINTING ART IN THE CONTEXT OF ART SOCIOLOGY Arif AKBAŞ*¹

* Dr. Öğr. Gör. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Yıldızeli Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı

Abstract

Sociology of art, as a subfield of sociology, explores the social dimensions of art and aesthetics. This article aims to interpret and assess Turkish painting within the framework of art sociology. The examination of the sociology of art throughout history involves scrutinizing the social history of art and understanding how different societies have contributed to the emergence of specific artists. The sociology of art, as a branch of sociology, delves into the social functioning of art and explores various forms of interaction between art and society. Within this discipline, two primary directions exist: theoretical and empirical. Theoretical sociology of art focuses on delineating the forms of the relationship between art and society, the impact of social groups and state institutions on trends in artistic development, and the criteria for evaluating artistic merit. On the other hand, empirical sociology of art investigates audiences, their perception of art, and conducts quantitative analyses of artistic creativity processes and perception. In this article, we adopt a more objective and interpretive approach (verstehende) to analyze Turkish painting from a sociological perspective. Disciplines akin to this field include art psychology, art history, and art philosophy. The sociology of modern art has acquired an institutional character, with departments and research centers being established globally. Additionally, scientific journals dedicated to this specific branch of sociology have been published.

Key Words: Sociology of art, History of Turkish painting, Comparisons between East and West art.

SANAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA SON DÖNEM TÜRK RESİM SANATI

Özet

Sanat sosyolojisi, sanat ve estetiğin toplumsal boyutlarını araştıran bir sosyoloji alt alanıdır. Bu makalede sanat sosyolojisi bağlamında Türk resim sanatı yorumlanıp değerlendirilecektir. Tarih boyunca sanat sosyolojisini incelemek, sanatın sosyal tarihini, çeşitli toplumların belirli sanatçıların ortaya çıkmasına nasıl katkıda bulunduğunu incelemektir. Sanat sosyolojisi, sanatın toplumsal işleyişindeki sorunları ve sanat ile toplum arasındaki çeşitli etkileşim biçimlerini inceleyen bir sosyoloji dalıdır. Bu disiplin içinde iki ana yön vardır: Ampirik ve teorik. Teorik sanat sosyolojisi, sanat ve toplum arasındaki ilişki biçimlerini, sosyal grupların ve devlet kurumlarının sanatsal yaratıcılığın gelişimindeki eğilimler üzerindeki etkisini ve sanatçılığın kriterlerini belirlemekle ilgilenir. Ampirik sanat sosyolojisi izleyicileri, onların sanat algısını inceler ve sanatsal yaratıcılık süreçlerinin ve algısının niceliksel bir analizini yapar. Biz burada daha çok nesnel ve yorumlayıcı yaklaşım (verstehende) kapsamında Türk resim sanatını sosyolojik yönden analizini/ çözümlemesini yapacağız. Bu alana benzer disiplinler: Sanat psikolojisi, sanat tarihi ve sanat felsefesidir. Modern sanat sosyolojisi kurumsal bir nitelik kazanmıştır. Tüm dünyada bölümler ve araştırma merkezleri açılmaya başlanmış ve sosyolojinin bu alanına yönelik bilimsel dergiler yayımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat sosyolojisi, Türk Resim tarihi, Doğu-Batı sanatı karşılaştırmaları

1. GİRİŞ

¹ Sorumlu Yazar E-mail: aakbas@cumhuriyet.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1410836

“Sanat sosyolojisi” tabiri ilk kez 1847’de Belçikalı sanat eleştirmeni A. Mikiels tarafından kullanılmıştır. Böyle bir bilim yaratmanın gerekliliğini ilk ilan eden oydu çünkü bir dönemin sanatını, onun üzerindeki toplumsal etkiyi hesaba katmadan anlamının imkânsız olduğuna inanıyordu. Fransız filozof ve tarihçi Hippolyte Taine, A. Mikiels’in takipçisi olmuştur. “Sanat Felsefesi” adlı kitabında sanatın belirli bir zaman dilimindeki toplumun genel gelişim durumu tarafından koşullandırıldığı tezini desteklemiştir. Aynı zamanda kendi sanat sosyolojisinin temel yasasını da formüle etti: Belirli bir sanatın türü, karakteri, teması ve biçimi doğal olarak bir yandan iklim ve ırk tarafından, diğer yandan da “dünyanın genel durumu” tarafından belirlenir. Belirli bir toplumda hâkim olan zihinsel ve ahlaki gelişim sanatı da ortaya çıkarmaktadır. (Ten, 1996, s. 351) 1889 yılında Fransa’da yayınlanan L’Art au point de vue sociologique (Sosyolojinin Bakış Açısından Sanat) kitabının yazarı Jean-Marie Guyau da sanat sosyolojisinin kökenlerini almıştır. (Guyau, 1889, s.387)1892 yılında Fransız eleştirmen Émile Hennequin, dördüncü bölümü “Sosyolojik Analiz” olarak adlandırılan Bilimsel Eleştirinin Yapılandırılması Deneyimi kitabını yayınladı. Yazar, burada, bir sanat eserinin yalnızca sanatçınıninkine benzer bir “zihinsel organizasyona” sahip bir kişi üzerinde izlenim bıraktığını belirten Hennequin yasasını formüle etmiştir. Yani bir sanat eserine yönelik tutum, izleyicinin yaşam deneyiminin ve varoluş koşullarının etkisi altında oluşur. (Hennequin, 1888, s. 3)

1920’lerde Alman sanat eleştirmeni Wilhelm Hausenstein’in iki çalışması yayınlandı: Sanat ve Toplum ile Güzel Sanatlar Sosyolojisinde Deneyim. W. Hausenstein bir güzel sanatlar sosyolojisi yaratma ve sanat ile insan toplumunun gelişim dönemi arasındaki örtüşmenin izini sürme girişiminde bulunmuştur. 1911’de Sanatta tüm zamanların çıplaklığı, 1912’de Sanat Sosyolojisi: İmaj ve Topluluk, 1914’te Sanatçı ve ruhu hakkında, 1921’de Kairouan veya Ressam Klee’nin Tarihi ve Bu Yüzyılın Sanatı, 1928’de Sanat Tarihi, kitaplarıyla sanat sosyolojisi alanına büyük bir katkı yapmıştır. (Herbertz, 2012, s. 13) 1923 yılında Levin Ludwig Schücking Edebi Beğeni Sosyolojisi adlı kitabı yayınladı; burada yazar, “dönemin ruhu”ndaki değişikliklere bağlı olarak sanatsal beğenilerin evrimini anlatmıştır. (Schücking, 1945, s. 2-9) L. Schücking’e göre her dönemde sanatsal zevkleri farklı olan, farklılaşmış okuma grupları vardır. Zevklerdeki değişiklikler bu sosyal gruplar arasındaki mücadeleden kaynaklanmaktadır. 20. yüzyılda fotoğraf ve sinemanın yaygınlaşması sanat sosyolojisini de etkilemiştir.

1936 yılında W. Benjamin’in “Teknik Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı” adlı makalesi yayımlanmıştır. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Başlangıçta sanat yapıtlarının medya bağlamındaki konumunu araştıran küçük bir akademisyen grubu için yazılmıştı. İlk olarak 1936’da Fransızca olarak yayınlandı, Fransız filozof Pierre Klossowski tarafından çevrilmiştir. İngilizce olarak yayımlandıktan sonra (1960), modern estetik ve medya teorisi üzerinde önemli bir etkiye sahip oldu. Film teorisinde ufuk açıcı metinlerden biri olmaya devam etmektedir. Benjamin, çalışmasında sanat eserlerinin fiziksel nesnelere dönüşümünü, kültürel olgular yaratmaya yönelik teknolojilerin gelişimi bağlamında analiz etmektedir. Ona göre sanat eserleri özel aurasını kaybetmeye başladı. Sanat eserlerinde kültürel ve ritüel işlevlerin yerini politik, pratik ve sergileme işlevleri almıştır. Modern sanat eğlendirirken, eski sanat izleyicinin konsantrasyonunu ve içine dalmasını gerektiriyordu. En mükemmel kopya bile orijinalin “burada ve şimdi”sinden yoksundur. Buna bir örnek tiyatrodur. Daha önce bir performans izlemek için izleyicinin tiyatroya gelmesi ve kendisini çevredeki çevreye kaptırması gerekiyordu. Çoğaltma, sanat eserini orijinalin mevcut durumunun ötesinde algılamaya olanak tanımaktaydı. Aynı performans artık sadece tiyatroya değil sinemada da mevcuttur. Bu da halka doğru bir adım atmanızı sağlar. Benjamin şunları yazdı: “Sahne oyuncusunun sanatsal becerisi, oyuncunun kendisi tarafından halka aktarılır; aynı zamanda sinema oyuncusunun sanatsal yeteneği de uygun ekipmanlarla seyirciye aktarılıyor.” Oyuncuların eylemleri bir dizi “filtreden” geçer. Birincisi, yalnızca başarılı çekimleri yakalamanıza olanak tanıyan bir film kamerasıdır. Aynı film kamerası, oyuncuyu uygun bir ışık altında göstererek daha iyi açılar seçmenize olanak tanır. Daha sonra, kurgu masasında başarılı olduğu düşünülen materyal, bitmiş filme dönüştürülür. Bu nedenle, sahnedeki bir oyuncunun aksine, başarısız çekimler yeniden çekilebileceğinden, bir sinema oyuncusunun hata yapma hakkı vardır. Bu, ideal bir parça (son versiyon) oluşturmanıza olanak tanır. Ama aynı zamanda sinema oyuncusunun seyirciyle teması yok ve performansını halkın tepkisine göre ayarlama imkânı da yok. Bir sanat eserinin özgünlüğü, bir şeyin yaratıldığı andan itibaren, maddi çağından tarihsel değerine kadar kendi içinde taşıyabildiği her şeyin bütünlüğüdür. Bir sanat eserinin algılanmasında, iki kutbun öne çıktığı çeşitli yönler mümkündür: 1) Sanat eserine vurgu; 2) Maruz kalma değerine vurgudur. Benjamin’e göre herhangi bir sanat eserinin değer kaybı ne kadar fazlaysa, izleyici ve eleştirmenler tarafından o kadar az eleştiriliyor. Tersine, sanat ne kadar yeniyse, o kadar tiksindirici bir şekilde eleştirilir. Benjamin, faşizmin proleterleşmiş kitleleri mülkiyet ilişkilerini etkilemeden örgütlemeye çalışırken,

kendini ifade etme fırsatı sağlamaya çalıştığına ve bunun da siyasi yaşamın estetikleştirilmesine yol açtığına inanıyordu. Politika estetikleşmenin zirvesine savaşta ulaşır. Kitle hareketlerini ortak bir hedefe yönlendirmeyi ve mülkiyet ilişkilerini sürdürürken tüm teknik kaynakları harekete geçirmeyi mümkün kılan tam da budur. Walter Benjamin'e göre komünizm sanatı politize ederek faşist estetizasyona yanıt vermektedir. (Benjamin, 2023, s. 1-48)

Makale başlangıçta, her şeyden önce Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse gibi Frankfurt Okulu filozoflarının estetik ve politika alanındaki analitik çalışmalarını etkilemiştir. Kitap sanat sosyolojisi açısından; Sanat kuramı tartışmasında yazmanın önemi, Marksizm ve sanat teorisi, Auranın bozulması, Deneyim ve algıdaki değişim, Faşizmde Sanat ve Politika, Algılama, Siyasetin estetikleştirilmesi, Takoz efekti, Kültürel miras, Ortam, Optik bilinçdışı vb. konulara odaklanmaktadır. Benjamin, makalesinde sanatın ve sanatın algılanışının, özellikle fotoğraf ve filmin gelişimi yoluyla değişime tabi olduğunu savunmaktadır. Bu, bir yandan kitlesel yeniden üretim olanağı aracılığıyla, diğer yandan gerçekliğin değişen bir temsili ve dolayısıyla değişen kolektif algı yoluyla gerçekleşir. Ayrıca bu süreçlerde sanat eseri aurasını kaybeder, bu da medyanın toplumsal işlevini değiştirir. Yeniden üretilebilirlik yoluyla ortaya çıkan kolektif estetik, toplumsal özgürleşmeye doğru gelişme olanağı sunar, ancak aynı zamanda faşizmin çağdaş yükselişinde açıkça ortaya çıktığı gibi, siyasi sahiplenme tehlikesini de barındırır. Walter Benjamin'in Sanat sosyolojisi üzerine üç çalışma diye bir kitabı daha vardır. (Benjamin, 1963, s.1-2)

20. yüzyılın ortalarında müzik sosyolojisi (T. Adorno) bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıktı ve tiyatro (J. Duvigneau), sinema ve televizyon sosyolojisi izole hale gelmiştir. T. Adorno eserlerinde müziğin toplumsal işlevlerini incelemiş, bir dinleyici tipolojisi geliştirmiş, toplumun sınıf yapısının ve ulusal karakterin müzikteki yansımalarını vurgulamıştır. Aynı dönemde Rus-Amerikalı sosyolog P. Sorokin, sanatın ticarileşmesi olgusuna dikkat çekmiş ve bu durumun sanatçıları iş adamlarına tabi kıldığını belirtmiştir. (Nurnazar, 2021, s. 40) 1948'de Fransa'da, Pierre Francastel başkanlığında Paris'teki Uygulamalı Yüksek Araştırmalar Okulu'nda sanat sosyolojisinin ilk bölümü kuruldu. "Sanat Sosyolojisi Etüdüleri" adlı çalışmada sanatın bir iletişim ve dünyayı dönüştürme yolu olması ve herkes tarafından erişilebilir olması gerektiği için sanatın seçkinciliğinden uzaklaşmanın gerekli olduğu konusunda fikirler ortaya koymuştur. O'nun bu konudaki Art et Technique aux 19e et 20e siècles' (19. ve 20. Yüzyıllarda Sanat ve Teknoloji) ile La réalité figurative: Eléments structurels de sociologie de l'art (Figüratif gerçeklik: Sanat sosyolojisinin yapısal unsurları) seçkin eserlerdendir. (Francastel, 1965, s. 7-15) Sanat sosyolojisi, kamusal ve sanatsal tüketimi [Sanat Sevgisini] araştıran Pierre Bourdieu'dan da etkilenmiştir. Toplumsal farklılıkların oluşmasında önemli olan sanat beğenisi kategorisine değinmiştir. 1979 tarihli çalışmasında "Fark/ Zevk yargısının sosyal eleştirisi" makalesinde yazar, sosyal züppeliğin modern dünyaya yayıldığı ve farklı estetik önceliklerin çoğu zaman diğer sosyal grupların tercihleri gibi olma konusundaki isteksizliğin sonucu olduğu sonucuna varmıştır. Dolayısıyla "saf" bir sanatsal zevk yoktur. P. Bourdieu, bir sanat eserinin yaratıldığı bağlama, daha doğrusu "alan"a dikkat çekmiştir. Bourdieu'nun eğitim sosyolojisine, sosyoloji teorisine ve estetik sosyolojisine yaptığı katkılar, ilgili birçok akademik alanda (örneğin antropoloji, medya ve kültürel çalışmalar, eğitim, popüler kültür ve sanat) geniş bir etki elde etmiştir. Modern toplumların sosyal dünyası Pierre Bourdieu'ya "alanlar" adını verdiği alanlara bölünmüş gibi görünmektedir. Ona öyle geliyor ki, aslında toplumsal etkinliklerin farklılaşması, belirli bir toplumsal etkinliğin gerçekleştirilmesinde uzmanlaşmış sanatsal alan ya da politik alan gibi toplumsal alt alanların oluşmasına yol açmıştır. Bu alanlar bir bütün olarak topluma karşı göreceli özerkliğe sahiptir. Hiyerarşikler ve dinamikleri, sosyal aktörlerin baskın konumları işgal etmek için giriştiği rekabetçi mücadelelerden gelir. (Grenfell, 2007, s. 36)

1973 yılında sanat sosyolojisi profesörü Alphons Silbermann'ın "Empirik Sanat Sosyolojisi" adlı kitabı yayımlanmıştır. Silbermann, ampirik verilerin sosyolojik genellemeleri temelinde bir sanat sosyolojisinin inşası çağrısında bulunmuştur. Onun bakış açısına göre sanatsal süreç, sanatçılar, sanat eserleri ve halk arasındaki bütünleyici bir etkileşim olarak incelenmelidir. Silbermann'a göre sanat sosyolojisinin hedefleri, sosyal bir olgu olarak sanatın dinamik doğasının incelenmesi, belirli sanatsal olguların öngörülmesi için yasaların geliştirilmesidir. (Silbermann, 1973, s. 5-8) Sanat sosyolojisi, sosyolojinin iki yaklaşım sunan dallarından biridir: Bir yandan sıradan sanatları toplumsal yaşamda estetik boyutu olan faaliyetler veya diller olarak inceler (kostüm, dekorasyon, mimari, yemek pişirme, yayıncılık, müzik, reklam, resim vb.); diğer yandan sanatçıların spesifik etkinliklerini ve dünyalarını (sanatçı topluluğu, seçme ve tanıtım organları, sanat eserlerinin veya sanatsal hareketlerin algılanması, yayılması, tüketimi vb.) inceler. Bu konuda; Pierre-Ulysse Barranque ve

Sébastien Miravète, "Lukacs, Rousseau, Banksy ve toplumsal sanatın temelleri", André Ducret, "Sanatçılar ne içindir?", André Ducret, "Kamusal alanda sanat. Sosyolojik bir analiz", Anne-Marie Green, "Sosyolojide Müzik", Luc Boltanski ve Eve Chiapello "Sanatsal krizle karşı karşıya olan kültür yönetimi", "Kapitalizmin yeni ruhu (sanatsal tutumla ilgili bölüm)", Niklas Luhmann "Toplum sanatı", Jean Duvignaud "Sanat Sosyolojisi", "Festivaller ve Medeniyetler", "Paha biçilmez Şeylerin Fiyatı", Erwin Panofsky "Sembolik Form Olarak Perspektif", Georg Lukacs "Eleştirel Gerçekçiliğin Günümüzdeki Önemi", Pierre Francastel "Sanat ve Sosyoloji", "Resim ve toplumlar", Charles Lalo "Sanat ve sosyal yaşam", Raymonde Moulin "Sanat Sosyolojisi", "Fransa'da Boya Pazarı", "Sanatçı, Kurum ve Piyasa", "Sanat Pazarı. Küreselleşme ve yeni teknolojiler", Pierre Bourdieu "Ayrım: Yargının Sosyal Eleştirisi", "Sanat kuralları. Edebiyat alanının doğuşu ve yapısı", "Gustave Flaubert, sanatçının hayatının icadı", "Sanat aşkı. Müzeler ve halkları", Alain Quemin "Uluslararası çağdaş sanat. Kurumlar ve piyasa arasında", "Çağdaş Sanatın Yıldızları. Görsel sanatlarda şöhret ve sanatsal kutsama", Arnold Hauser "Sosyal Sanat ve Edebiyat Tarihi", Jean-Marc Leveratto "Sanatın Ölçüsü. Sanatsal kalitenin sosyolojisi", Antoine Hennion "Müzikal Tutku: Arabuluculuk sosyolojisi", Nathalie Heinich "Sanat Sosyolojisi", "Göstermek için Sanat, dolayımının testine tabi tutulan", "Elit Sanatçı. Demokratik bir rejimde mükemmellik ve tekilik", "Sanatçı ol. Ressamların ve heykeltıraşların statüsündeki dönüşümler", "Ressamdan sanatçıya. Klasik çağda sanatkarlar ve akademisyenler", Pierre François, "Erken Müzik Dünyası. Sanatsal bir yeniliğin ekonomik sosyolojisi", Howard Becker "Sanat Dünyaları" vb. çalışmalar yapılmıştır. Sanat eğitimi alan sosyologlar arasında özellikle Georg Simmel, Georg Lukács, Arnold Hauser, Max Weber, Theodor W. Adorno, Arnold Gehlen, Alphons Silbermann, Niklas Luhmann ve Pierre Bourdieu yenilikçi katkılarda bulunmuşlardır. Sanat sosyolojisinin amacı sanatı insan toplumunun bir ürünü olarak incelemek, sanatsal çalışmanın doğuşu ve yayılmasında ortaya çıkan çeşitli sosyal bileşenleri analiz etmektir. (Morris, 1958, s. 310)

Sanat eserlerinin yaratılışı ve insanlar üzerindeki etkisi tarih boyunca gözlemlenebilen süreçlerdir. Sanat bir anlamda insan toplumunun evrensel bir fenomenini eyleme geçirme halidir. Bu nedenle sosyolojik incelemeye açıktır. Bazı tarihçilerin, tarih felsefecilerinin, bilim adamlarının sanata toplumsal ilginin yoğunlaşmasına büyük katkısı olmuştur. Çeşitli yazarlar tarih boyunca sanatın toplumsal işlevini ele almış olsa da (örneğin Platon bunu Devlet'te sorgulamıştır), sanat ve toplum arasındaki ilişki esas olarak 19. yüzyıldan itibaren analiz edilmeye başlanmıştır. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'ne kadar hem politik hem de ekonomik olarak filozoflar insan ve toplum arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye yönelmişlerdir. Sanatçıyı toplumun ayrılmaz bir parçası olarak gören, sanatsal eserin sanatçıyı çevreleyen toplumsal koşulların sadık bir yansıması olduğu, ilkelerine dayanan bir bilim olan sanat sosyolojisi böyle ortaya çıkmıştır. Öte yandan Rus yazar Lev Tolstoy, Sanat Nedir? adlı eserinde sanatın işlevini sorgulamıştır. Bu metin Leo Tolstoy'un, sanatı korelasyon, hakikat ve özellikle güzellik teorisi açısından tanımlayan çok sayıda estetik teoriye karşı tartıştığı bir makalesidir. Tolstoy'a göre o dönemde sanat yozlaşmış ve bu yozlaşma sanatçıları yanıltılmıştır. Makale, 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyıl boyunca gelişen estetik teorileri geliştirerek gerçekçi konumu ve sanat ile zevk arasındaki mevcut bağlantıyı eleştirmektedir. Tolstoy, mevcut teoriye ek olarak, sanatta duygusallığın önemini, kötü veya sahte sanatın reddedilmesine yol açan iletişimin önemini, çünkü bunların insanların sanatı algılaya yeteneğine müdahale etmesi nedeniyle topluma zararlı olduğunu vurgulamaktadır. Sanata, kardeşlik ve komşu sevgisine evrensel düzeyde önemli bir statü vermelidir. Bölünmenin yıkılması ve insanlığın tek duyguda birleşmesi ile popüler sanat insanları eğitecektir. Sanatın amacı, "insanların iyiliğinin kendi birliklerinde yattığını ve Tanrı'nın, sevginin krallığının şu anda hüküm süren şiddetinin yerine kurulmasında yattığını" akıl alanından hakikat duygusu alanına aktarmaktır. Hepimize insan yaşamının en yüksek amacı gibi görünmektedir. (Tolstoy, 1951, s. 208)

Modern bir akademik disiplin olarak "resim sosyolojisi" sanat sosyolojisinin bir alt dalıdır. Resim sosyolojisi, tablolarındaki sanatsal yaratım ve takdir olgusunu sosyolojik açıdan inceleyen/ analiz eden bir bilimdir. Sanatı neyin oluşturduğuna dair genel olarak kabul edilmiş bir tanım yoktur ve bunun yorumu tarih boyunca ve kültürler arasında büyük farklılıklar göstermiştir. Batı geleneğinde görsel sanatın üç klasik dalı resim, heykel ve mimaridir. Sanatın doğası ve yaratıcılık ve yorum gibi ilgili kavramlar, felsefenin estetik olarak bilinen bir dalında incelenmektedir. Ortaya çıkan sanat eserleri, sanat eleştirisi ve sanat tarihi gibi mesleki alanlarda incelenmektedir. Burada kullandığımız "resim sosyolojisi" kavramı ressamın resimlerinin toplumsal yönden incelenmesini kastetmektedir. Sanat tarihi açısından bakıldığında, sanatsal eserler neredeyse insanlık kadar uzun süredir var olmuştur. Bu yönüyle resim eserleri topluma dair bilgi veren çok özel nesnelere konumdadırlar.

2. AMAÇ

Son dönem Türk resim sanatı, sanat sosyolojisi bağlamında incelenerek değerlendirildiği bu makale, Türk resim sanatının çağdaş evrimini ve toplumsal etkileşimlerini ele almayı amaçlamaktadır. Sanatın evrimi, toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşime girdiği, sanatçıların eserleri üzerinden toplumun nasıl şekillendiği ve sanatın toplumsal olaylara tepkilerini nasıl yansıttığı gibi konular, makalenin temel odak noktalarını oluşturacaktır. Bu bağlamda, Türk resim sanatının güncel durumu, sanat sosyolojisi perspektifinden ele alınarak analiz edilecek ve bu alanda meydana gelen değişimlerin kültürel ve toplumsal açıdan nasıl bir etki yarattığı tartışılacaktır.

3. ÖNEM

Son dönem Türk resim sanatını, sanat sosyolojisi bağlamında ele alan "Sanat sosyolojisi bağlamında son dönem türk resim sanatı" makalesi, Türk sanatının güncel gelişimini anlamak ve toplumsal bağlamdaki etkileşimlerini açıklamak adına kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır. Makale, sanatın evrimini ve toplumsal dinamiklerle etkileşimini derinlemesine inceleyerek, sanatçıların eserleri aracılığıyla toplumsal gerçekliklere nasıl yanıt verdiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Türk resim sanatının bugünkü durumu, kültürel ve toplumsal değişimlere olan duyarlılığını vurgulayarak, sanatın toplum içindeki önemini anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

4. YÖNTEM

Bu makalede nesnel araştırma ve yorumlayıcı yaklaşımı benimseyerek derinlemesine bir inceleme sunulmaktadır. Bu makalede kullanılan yöntem, öncelikle objektif verilere dayalı bir araştırma sürecini [sosyolojik tarihsel metod] içermektedir. Sanat sosyolojisi bağlamında Türk resim sanatının son dönem değişimi, nesnel verilere dayanarak titiz bir şekilde analiz edilmiştir. Ardından, elde edilen bu veriler, yorumlayıcı bir yaklaşımla değerlendirilerek Türk resim sanatının toplumsal etkileşimleri, sanatçıların eserleri üzerinden anlamlı bir şekilde açıklanmıştır. Bu metodoloji, makalenin bilimsel ve kapsamlı bir içeriğe sahip olmasını sağlamak adına nesnellik ve yorumun dengeli bir şekilde birleştirilmesine odaklanmaktadır. Bu sayede, makalede sunulan bilgilerin güvenilirliği artmakta ve sanat sosyolojisi alanında sağlam bir temel oluşturulmaktadır.

5. BULGULAR

Bu makale, Türk resim sanatının son dönemdeki dönüşümünü, özellikle de sanat sosyolojisi perspektifinden ele alarak detaylı bir inceleme sunmaktadır. Yapılan entelektüel çözümleme, çeşitli sanat eserleri ve sanatçılar üzerinden elde edilen bulguları içermekte ve Türk resim sanatının toplumsal bağlamdaki yerini derinlemesine anlamamıza katkıda bulunmaktadır. Birinci saptama olarak, çağdaş Türk resim sanatının, kültürel ve toplumsal değişimlere oldukça duyarlı bir şekilde tepki verdiği gözlemlenmiştir. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla toplumsal olaylara, tarihsel dönemlere ve kültürel dinamiklere kendi özgün bakış açılarıyla yanıt vererek bir tür görsel tarih yazma çabası içine girmişlerdir. İkinci olarak, makalede incelenen sanat eserlerinin çeşitliliği ve derinliği, Türk resim sanatının zengin ve karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Figüratif ve soyut yaklaşımların yanı sıra, geleneksel ve çağdaş tekniklerin başarılı bir sentezi, Türk resim sanatının çeşitli sanatsal ifade biçimlerini bünyesinde barındırdığını göstermektedir. Üçüncü olarak, Türk resim sanatının son dönemde uluslararası sanat sahnesindeki varlığını artırma çabaları ve bu bağlamda uluslararası etkileşimleri göz önüne almak önemlidir. Sanat eserleri, kültürler arası diyalog ve sanatın evrensel dilindeki etkileşimleri ele alarak, Türk resim sanatının sınırları aşan bir nitelik kazandığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu makale, Türk resim sanatının günümüzdeki dinamiklerini anlamak adına değerli bir kaynak sunmaktadır. Sanat sosyolojisi bağlamında yapılan bu inceleme, Türk resim sanatının kültürel ve toplumsal bağlamdaki rollerini derinlemesine anlamamıza katkı sağlamakta ve gelecek perspektifler için ilham verici bir temel oluşturmaktadır.

6. SOSYOLOJİK YÖNDEN MODERN TÜRK RESİM SANATININ KURUMSALLAŞMASI

“Türk resim tarihi” ile ilgili şimdiye kadar bir eser yazılmamıştır. Türk resim tarihi ülkemizde; Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kurulmasıyla başlamıştır denilebilir. Cemiyet iki sayılık bir mecmua çıkarmıştır. Bu iki dergide Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza tanıtılmıştır. (Tataroğlu, 2019, s. 175) Osman Hamdi Bey, “Oryentalist” çizgide tablolar yapmıştır. Eserleri içinde Kaplumbağa Terbiyecisi, Yeşil Cami Önü, Gebze’de Çoban Mustafa Paşa Külliyesi, Kur'an Okuyan Kız, Halı Satıcısı, Eşi Naile Hanım, Çıplak, Kökenoğlu Rıza Efendi, Kahve Ocağı, Çarşafanan Kadınlar, İki Müzisyen Kız, Haremden, Gebze Manzara, Leylak Toplayan Kız, Vazo Yerleştiren Kız, Kız-Tevfika, Cami Önündeki Kadınlar, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız, Mihrap, Yaşlı Adam Önünde Çocukların Mezarları, Pembe Başlıklı Kız, İlahiyatçı, Feraceli Kadınlar, Mimosalı Kadın, Kahvedeki Bozayı, Beyaz Entarili Kız, Silah Taciri, Şehzade Türbesinde Derviş, Naile Hanım Portresi, Kur'an Tilâveti, Arzuhalci tabloları vardır.] İstanbul Arkeoloji Müzesinin ve bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak bilinen İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurucusudur. Osman Hamdi Bey, Paris'te Fransız Oryentalist ekolünün önde gelen sanatçılarından Gustave Boulanger ve Jean-Léon Gérôme'un yanında resim eğitimi almıştır. Ve ne yazık ki kendi toplumuna bir “öteki” olarak bakan bir ressamdır. (Eldem, 2010, s. 2-18)

Ünlü “Kaplumbağa Terbiyecisi” Tabloda Osman Hamdi Bey'in antika kıyafetler giymiş, camide kaplumbağaları eğiten hali tasvir ediliyor. Bu konu seçimi birçok kişinin bu tabloyu Türkiye'nin çatışan ulusal kimliğine dair bir yorum olarak görmesine yol açmıştır. Terbiye olmayan kaplumbağalar Osmanlı tebaasını temsil etmektedir. Normalde kaplumbağalar asla terbiye olmayan ve çok uzun süre yaşadığına inanılan hayvancıklardır. Ressam kendi toplumuna bir Batılının gözüyle bakmaktadır. Resim, ressamın kendi çalışma tarzına, işbirlikçileri ve çıraklarınıninkile karşılaştırıldığında kendi bakış açısına ilişkin alaycı bir imayı ifade etmekte ve aynı zamanda kaplumbağaların aydınlatma ve dekoratif amaçlarla kullanıldığına dair tarihsel bir gerçeğe gönderme yapmaktadır. Sosyolojik olarak çok yavaş değişen bir toplumu ima etmektedir. Ayrıntılı duvar resimleriyle süslenmiş bir odada, yemek için marul yapraklarının serpiştirildiği karo zeminde beş kaplumbağa sürünmektedir. Üç kaplumbağa bir dervişin önünde sıralanmış, ikisi sürünerek geçiyor. Dervişin arkasında altı delikli bir flüt vardır. Sol omzunun üzerinde davul ve bagetin bağlı olduğu bir kayış taşımaktadır. Gün ışığı cumbalı penceredeki zemin penceresinden odaya girmektedir. Odanın ve cumbalı pencerenin sıvası dökülmüştür. Modern Kemalistler için ise resim, kaplumbağaların, yani gelenekçilerin modernliğe zorlanması gerektiğini gösteriyor; onlara göre resim bir “durgunluğun simgesi” durumundadır. Tablo aslında son dönem Osmanlı kültürünü yansıtan bir perspektiften çizilmiştir. [Yeniliğe ve reformlara direnç gösterilmesi gibi bir toplumsal algı oluşturmaktadır.] (Çoker, 1983, s. 4-9) Osman Hamdi Bey bu eseri Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyal ve siyasi çalkantıların büyük olduğu bir dönemde resmetmiştir. İmparatorluğun yaşadığı çalkantıların sorumlusu olarak Sultan II. Abdülhamid'in başlattığı ancak etkisiz kalan reformlar suçlanmıştır. O zamanlar çok az yayılmış ve anlaşılabilir olmasına rağmen, tablo, takip eden yıllarda, Sultan'ın otokratik saltanatına son veren (sonradan yerini rejime bırakan) Jön Türklerin 1908'deki yükselişi ve devrimiyle büyük bir prestij kazanmıştır.

7. XIX. YÜZYIL TÜRK RESSAMLARI VE SOSYOLOJİK TEMALARI

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan altı ay sonra, 3 Mart 1924'te Osmanlı Halifeliği kaldırılmış ve Osmanlı hanedanı tahttan indirilerek Türkiye'den sürgün edilmiştir. Sürgün edilen Abdülmecid Efendi son derece iyi bir ressamdı. (Aksoy, 2018, s.1) Resim yapmayı İtalyan Ressam Fausto Zonaro'dan öğrenmiştir. Haremden Beethoven, Haremden Goethe, Cami Kapısı en önemli yapıtlarıdır. Osmanlı Sarayını yine şarkiyatçı klişelerden yansıtan tablolar yapmıştır. Ahmet Ziya Akbulut, perspektifçi tablolar yapan bir ressamdır. İstanbul'un şehir manzaralarına yönelik eserler vermiştir. Hoca Ali Rıza, asker kökenli ressamlar kuşağının bir temsilcisidir. Empresyonist çizgide kırlarda ve doğa manzaraları, İstanbul sahillerini gösteren resimler yapmıştır. Ali Sami Boyar, “İstanbul'un camiler ve çeşmelerini konu alan tabloları ile ün yapmış bir sanatçıdır.” XIX. yüzyıl Türk ressamları içinde; Şevket Dağ [Enteriyör], Süleyman Seyyid [natürmort], Simon Agopyan [Osmanlı gündelik hayatından kareler], Halil Paşa [İstanbul ve Kahire peyzajları], Osman Asaf [empresyonist], Mıgırdıç Civanyan [İvan Ayzovski tarzı deniz resimleri yapmıştır.], Mehmet Ruhi Arel [Kurtuluş Savaşı'nın etkilerini üreten resimler yapmıştır.] Mehmet Ali Laga [I. Dünya Savaşı ve Çanakkale resimleri ile ünlüdür.] İzzet Ziya [yağlıboya portreleri ve pentür ağırlıklı figürlü kompozisyonlarıyla tanınmaktadır.] Hüseyin Zekâi Paşa [Batılı anlayışta çalışmaları vardır.] Hasan Rıza [Eserlerinde Savaş konulu temaları işlemiştir.] Ferik İbrahim Paşa [İlk ressamlardandır, peyzaj ve natürmort çalışmıştır.] Celile Hikmet [Nü ve portreler yapmıştır.] Celâl Esat Arseven [Türk sanatı minvalinde resimler yapmıştır.] Ali Sami Boyar [Camiler ve çeşmeleri konu edinmiştir.] XIX. yy

Türk resim sanatında Batılı formlar belirgin hale gelmiştir. Gündelik hayat resim sanatı ile dile getirilmeye çalışılmıştır. “Bu durum öncelikle hem Avrupa resim sanatında hem de Türk resim” sanatında karşılıklı etkileşim ile oluşmuştur. (Demirarslan, 2016, s. 105) ,

Toplumdaki modernleşme ve Batılılaşma etkisi resim sanatına da yansımıştır. Bu yüzyıldaki ressamın çoğunun asker kökenli oluşu tesadüfi değildir. Çünkü Osmanlı'daki ilk modernleşme eğilimleri ordu üzerinden yapılan reformlarla başlamıştır. “Modernizmin İzinde Türk Resmi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma tarihini yansıtan resim üretiminden, sanata düşünsel bir temel oluşturma iddiasındaki Cumhuriyet kuşağı çalışmalarına kadar devam eden süreci izlemektedir.” (Modernizmin İzinde Türk Resmi, 2022, s. 1-2) “Bu tarihi süreçte, ‘Osmanlı Türk Modernleşmesinin ‘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 görülür.” (Başkan, 2023, s. 106) “Türk resim sanatı XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, askeri okulların (Mühendishane-i Hümayun, Mekteb-i Harbiye) askeri ve teknik alanda başlattığı yenileşme hareketleriyle ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyıl Türk resminin bilinen en eski temsilcileri Osman Nuri, Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) ve Süleyman Seyit gibi asker kökenli ressamlardır.” (Müftüoğlu, 2008, s. 95) Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı romanında Osmanlı'daki nakkaşlar ve minyatürcüler ile modern resim yapanlar arasındaki gerilimi anlatmaktadır. Modern resim yaygınlaştıkça geleneksel resim yapanlar işsiz kalma gibi bir duruma sürüklenmektedirler. (Pamuk, 1999, s. 427)

Sosyolojik açıdan Modernizm, hem bir dizi kültürel eğilimi hem de başlangıçta 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Batı toplumunda meydana gelen geniş ölçekli ve geniş kapsamlı değişikliklerden kaynaklanan bir dizi ilişkili kültürel hareketi tanımlar. Bu terim, yeni ekonomik, sosyal ve politik ortamda sanat, mimari, resim edebiyat, dini inanç, sosyal organizasyon ve günlük yaşamın “geleneksel” biçimlerinin modasının geçtiğini hissedenlerin faaliyetlerini ve çıktılarını kapsamaktadır. Tamamen sanayileşmiş bir dünyanın koşullarında resimde bir “kültür endüstrisine” dönüşmüştür. Modernizmin göze çarpan bir özelliği öz-bilinçtir. Bu genellikle formla ilgili deneylere ve kullanılan süreçlere ve malzemelere (ve daha ileri soyutlama eğilimine) dikkat çeken çalışmalara yol açmıştır. İlk dönem Türk ressamları da bu modernizm sürecinden fazlasıyla etkilenmişler kendi toplumlarına bu çerçeveden bakmaya başlamışlardır. Resimdeki empresyonizm, soyut stiller, dışarıdan gelen sanat, foto gerçekçilik yaygınlaştıkça Arap minyatürü, Osmanlı minyatürü, Fars minyatürünü giderek etkisiz hale getirmiştir. Minyatür resimler, öncesi doğu toplumlarında resmin birincil biçimiydi. Bunlar mineral ve doğal renkler kullanılarak özel bir kâğıt üzerinde yapılırdı. Minyatür resim tek bir stil değil, Bizans, Arap, Babür, Osmanlı, İran vb. gibi resim okullarının çeşitli stillerinden oluşan bir gruptu. Hem Doğu hem de Batı sanatında resim tarihinin bir kısmına dini sanat hâkimdi. Bunun dışında Sultanlar gibi bazı önemli kişilerin sıklıkla minyatürleri yapılırdı. Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneği Pers etkisi altında başlamış ve İran minyatürleri padişahlar tarafından büyük bir titizlikle toplanmıştır. Çok geçmeden, anlatıya ve imparatorluk tarihinin kaydedilmesine daha fazla ilgi gösteren, kendine özgü bir Osmanlı üslubu gelişmiştir. Osmanlı tezhipleri saray yazmalarında da yoğun olarak kullanılmıştır. Rönesans ve Reform sonucu gerçekçi resim ve tablolar yaygınlaştıkça bu sanat İmparatorlukların çöküşüyle birlikte suyun üzerindeki ebru eskizleri gibi eski bir hayalin derinliklerinde kaybolup gitmişti.

8. XX. VE XXI. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATI: BİR YOLCULUK

Türk resim sanatı 20. Yüzyılda büyük atılım sağlamıştır. Bu dönemde yaklaşık 300 ressam ortaya çıkmıştır. Bu ressamın çoğu toplumcu gerçekçilik ve diğer yeni resim akımları üzerinden resimler yapmıştır. Türk resim sanatı, tarih boyunca çeşitli dönemlerden etkilenmiş, değişim geçirmiş ve çağdaş bir perspektife doğru ilerlemiştir. XX. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesiyle birlikte, Türk ressamları yeni bir ulusal kimlik arayışına girdiler. XX. ve XXI. yüzyıllarda, Türk resim sanatı hem geleneksel motiflere hem de çağdaş dünya görüşüne odaklanarak zengin bir çeşitlilik sergilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Türk resim sanatını etkileyen temel değişimleri beraberinde getirdi. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, ressamlar, geleneksel Türk sanatını modernleştirmeye ve batılı sanat akımlarını benimsemeye başladılar. İlk resim akademilerinin açılması ve ressamların yurtdışında eğitim alması, resim sanatında yeni bir dönemin başlangıcını simgeliyordu. Ünlü ressam İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat gibi sanatçılar, bu dönemin önde gelen figürleriydi. Geleneksel Türk motifi ve batılı tekniklerin birleşimi, resim sanatında çeşitliliği artırdı. Ressamlar, toplumsal değişimlere ve Cumhuriyet'in getirdiği modernleşme hamlelerine duyarlı bir şekilde tepki gösterdiler.

1950'lerden itibaren Türk resim sanatında soyut ve deneysel akımlar önem kazandı. Ressamlar, geleneksel betimleyici sanattan uzaklaşarak soyut ifadelerle denemeler yapmaya başladılar. Bu dönemde eserlerinde geometrik formlar, soyut renk paletleri ve duygusal ifadeler öne çıktı. İstanbul'da gerçekleşen bir dizi sergi ve bienal, Türk resim sanatının uluslararası alanda daha fazla tanınmasına katkı sağladı. Ressamlar, kendi ifade tarzlarını oluşturarak, bireysel özgürlüklerini vurgulayan eserler ürettiler. XXI. yüzyılın başlarından itibaren, Türk resim sanatı dijital teknolojinin etkisi altına girdi. Ressamlar, bilgisayar tabanlı sanat araçları kullanarak eserler üretmeye başladılar. Bu dönemde sanat, küreselleşme ve teknolojik ilerleme ile daha da entegre oldu. Ayrıca, XXI. yüzyıl Türk resim sanatında çeşitli temalar ve anlatılar öne çıktı. Kültürel çeşitlilik, toplumsal sorunlar ve bireysel deneyimlere odaklanan ressamlar, çok katmanlı eserler ortaya koyarak izleyiciyle etkileşimde bulundular. Türk resim sanatı, XX. ve XXI. yüzyıllarda geçirdiği dönüşümle, zengin bir tarih ve çeşitlilik sunmaktadır. Geleneksel ve modern öğelerin bir araya geldiği bu sanat, kültürel bir mirasın yanı sıra çağdaş bir ifade biçimi olarak da önemini korumaktadır.

Figüre ağırlık veren çağdaş akımlar Türkiye'de de "1914 Kuşağı"yla birlikte yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır. Batılı anlamda figür ve kompozisyon Türk resmine ilk kez bu kuşakla girmiştir. 1914 yılında genç kadınlar için Sanayi-i Nefise Mektebi (Kız Güzel Sanatlar Okulu) kurulmuştur. Bu okulun ilk öğretmenleri Mihri Müşfik Hanım ve Feyhaman Duran'dır. (Mert, 1998, s. 45-49) 1917 yılında Celal Esat Arseven'in girişimiyle İstanbul'un Şişli ilçesinde ordu desteğiyle bir atölye inşa edilmiştir. (Yayla, 2017, s. 142) . Hüseyin Avni Lütfü'nün "İlerleme" ve "Savaş Alegorisi", İbrahim Çallı'nın "Top Taşıyıcısı", Mehmet Ruhi "Taş Kıranlar" bu dönem öncesinde ve sonrasında gerçekleştirilen çok figürlü ve büyük boyutlu kompozisyonların ilk örnekleriydi. Cumhuriyet döneminin ilk ressamı genellikle Kurtuluş Savaşı konulu resimler yapmıştı. 1926 yılında Avrupa'ya gönderilen genç Türk sanatçılar, Avrupa'da hâlâ etkisini sürdüren Fovizm, Kübizm ve hatta Ekspresyonizm gibi çağdaş akımlardan esinlenerek geri dönerek "1914 Kuşağı" mensuplarına karşı tavır aldılar. Bu yeni grubun önemli hedefleri, çok mutlak olmasa da, empresyonist renkçilikten ziyade resimsel tasarım yapısı ve doğrusal temeldir. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği" adı altında faaliyet gösteren grubun faaliyetleri, 1928 yılında yeni sanatçıların katılımıyla genişledi. (Çolak, 2011, s. 1-8) Sosyolojik açıdan yöresellik "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu, Yeni Dal Grubu, Siyah Kalem Grubu, Profesyoneller Grubu gibi Cumhuriyet sonrasında yer alan gruplar içerisinde sanatçı ve eser bazında desteklenmiştir. (Girgin, 2008, s. 7-10) Çoğu zaman yeni devletin seküler-laik anlayışı çerçevesinde resimler yapılmıştır.

XXI. yüzyılda ise Türk resim sanatı kendi içindeki dönüşümle farklı boyutlara tekâmül etmiştir. Bu yüzyılda Türk resim tarihi; 1930'lardaki Yeniler Grubu [Avni Arbaş, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Neşe Erdok, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel] ile temsil edilmiştir. 1950'li yıllardan bu yana artan bir gelişme hızıyla gelişmeye devam etmiştir; bu, pek çok farklı üsluptaki birçok yeni sanatçının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Siyah Kalem grubu 1960 yılında Ankara'da kurulmuştur. 14. ve 15. yüzyıl başlarındaki ressam Mehmed Siyah Kalemden etkilenmişlerdir. (Haydaroğlu, 2004, s. 2-10) [Bu grup içinde "İhsan Cemal Karaburçak, Cemal Bingöl, İsmail Altınok, Ayşe Sılay, Selma Arel, Lütfü Günay, Asuman Kılıç, Solmaz Tugaç" vb. isimler yer almıştır.] 1968 Kuşağı resim akımı Alaettin Aksoy, Gürkan Coşkun, Mehmet Güleriyüz, Neşe Erdok, Nevhiz Metin, Ömer Kaleşi ve Utku Varlık tarafından oluşturulmuştur. Toplumsal gerçekçiliği temsil eden ressamlar içinde Seyyit Bozdoğan, Cihat Aral, Kasım Koçak, Aydın Ayan, Kemal İskender, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban, Turgut Atalay, Mehmet Aksoy'u gösterebiliriz. 70'li yıllar ve sonrasında fantastik eğilimleri baskın olan ressamlar ortaya çıkmıştır. [Balkan Naci İslimyeli, Ergin İnan, Burhan Uygur]

Müstakiller, Türkiye'de çağdaş akımların kapılarını açarken, 1933 yılında yeni kurulan, bu çalışmalara daha büyük destek verecek ve etkinliğini 1950'li yıllara kadar sürdüren bir grup görüyoruz: "D Grubu". Grup üyeleri şunlardı: Abidin Dino, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu idi. "D Grubu"nun "Bağımsızlar"dan belki de en önemli farkı, getirmek istedikleri yeni akımları savunma kararlılığıyla belli bir estetiğin etrafında dayanışmayla toplanmış olmalarıydı. "D Grubu" herhangi bir belirli bir akımın temsilcisi değildi. Görüşlerinde Empresyonizm dışında yeni olan her şeye açıktılar. Çallı kuşağının yıldızı, Akademi'de "Bağımsızlar" ve "D Grubu" üyelerinin göreve başlamasıyla birlikte yavaş yavaş söndü. (Genç, 2021, s. 405) Tüm bu gelişmelerin yanı sıra başlangıçtan itibaren bağımsız sanatçılar da vardı. Bunların arasında Fikret Mualla, Adnan Çoker, Fahrünissa Zeid, Burhan Doğançay ve Turan Erol anılmaya değerdir. "Onlar Grubu", Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan ve 1947-1955 yılları arasında faaliyet gösteren ressamlardan oluşan bir gruptu. Grup, Batı sanatını Türk motifleriyle harmanlayarak Türk resmine özgün bir üslup kazandırmak ve halkı sanata

teşvik etmek amacıyla kurulmuştur.[“Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fikret Elpe, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı Güzelson, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez and Maryam Özacul Özcilyan”] (Karaaslan, 2018, s. 249) Elif Naci'nin “Türk resminin kaynakları Alplerin ötesinde değil, Toros Dağları'nın eteklerinde aranmalı” sözü grubun sloganydı. (Can, 2023, s. 22)

9. SONUÇ

Modern Türk resminin tarihi, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat dönemindeki modernleşme çabalarına kadar uzanmaktadır. İlk resim dersleri 1793 yılında Mühendishane-i Berri-i Humayun'da (Askeri Mühendislik Okulu) çoğunlukla teknik amaçlı olarak verilmeye başlanmıştır. (Terzi, 2014, s. 142) 19. yüzyıl sanat ortamını oluşturan sanatçılar çoğunlukla Osmanlı askeri okullarından geliyordu. Ayrıca yerel Hıristiyan ve “ Levanten” sanatçılar ile İstanbul'da ve Osmanlı İmparatorluğu'nun diğer bölgelerinde yaşayan yabancı ressam da 19. yüzyıl Türkiye'sindeki sanat ortamına katkıda bulunmuşlardır. Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Halil Paşa gibi bazı Türk sanatçıları yurtdışında sanat eğitimi almışlardır. Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza ve Ahmet Ziya Akbulut gibi isimler yurt içinde eğitim görmüşlerdir. 18. ve 19. yüzyıllarda Türk sanatı ve mimarisi, çağdaş Avrupa tarzlarından daha fazlasıyla etkilenmeye başlamış ve bu da dekorasyonda aşırı ayrıntılı ve titiz ayrıntılara yol açmıştır. Avrupa tarzı resmin benimsenmesi yavaş olmuştur; Osman Hamdi Bey (1842-1910) uzun süre yalnız bir figür olarak kalmıştır. Paris'te eğitim almış ve Türkiye'de üst düzey yönetici ve küratör olarak uzun kariyeri boyunca resim yapmış, Osmanlı idari elitinin bir üyesiydi. Eserlerinin birçoğu Oryantalizmin konularını adeta içlerinden temsil etmekteydi.

Türkiye'de Osmanlı İmparatorluğu yönetimindeki İslami sanat geleneklerinden daha seküler, Batılı bir yönelime geçiş yaşandı. XX ve XXI. Yüzyılda Modern Türk ressamı Batı etkisinden uzak, kendi sanat biçimlerini bulma çabasında dıydılar. Heykel sanatı daha az gelişmiştir ve halka açık anıtlar genellikle Atatürk'ün ve bağımsızlık savaşındaki olayların kahramanlık temsilleridir. Edebiyat, çağdaş Türk sanatlarının en gelişmiş yönü olarak kabul edilebilir. Edebiyat ve resim sanatının Türkiye'deki gelişimi mukayese edildiğinde resmin daha ikincil bir durumda kaldığı söylenebilir. Heykel sanatında ise Gürdal Duyar, İlhan Koman [Akdeniz], Mehmet Aksoy ve Hüseyin Gezer gibi sanatçılar ön plana çıkmıştır. Türk resim sanatı ve sosyolojisi hakkında; Celal Esad Arseven “Türk Sanatı Tarihi - Menşinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim I-IV Fasikül”, Birsan Alsaç/ Üstün Alsaç “Türk Resim ve Yontu Sanatı”, Mine Özman “Yaşayan Türk Resim Sanatından İlişkiler”, Necla Yazıcıoğlu Yavi “Türk resim sanatının piyasa araştırması: İşletme bilimi gözüyle”, Neslihan Karaağaç “Türk Resim Sanatı”, Kollektif “Günümüz Türk Resim Sanatından Bir Kesit”, Sezer Tansuğ “İstanbul'un sosyal hayatındaki değişimler ve Türk resim sanatına yansımaları”, Nüzhet İslimyeli “Türk Resim Sanatından Örnekler”, Sezer Tansuğ “Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı”, “Gergedan Dergisi Eylül 1988 no 19 Türk Resim Sanatı Özel Sayısı”, Artium “Türk resim sanatından yağlıboya suluboya ve karakalem eserler heykel ve seramikler”, Zahir Güvemli “Resim Sanatı ve Türk Resmi”, Halil Edhem “Elvah-ı nakşiye koleksiyonu - Türk resim sanatı tarihi”, Nüzhet İslimyeli “Türk resim sanatından desenler”, Yelda Ertürk “Bursa ve Resim Sanatı Tarihi (Türk Resim Sanatı Tarihinde Bursa'nın Konu Olduğu Resimler ve Ressamları)”, Kollektif “Sanat Dünyamız (29-1984) Türk kilim sanatı-Çocuk resimlerinde masallarımız-İlk kadın ressamlarımız”, Halil Akdeniz “Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı”, Yakup Öztürk “Bozoklu Osman Şakir'in Musavver İran Sefaretnamesi ve Fatih'ten 1914 Kuşağına Türk Resim Sanatı”, Kültür Bakanlığı “Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatından örnekler”, Tempo Yayınları “Türk Resim Sanatı”, Özkan Eroğlu “Türkiye'de Resim Sanatı”, Kaya Özsezgin “Türk Resim Sanatında 30 Yıl”, Ümit Erkorkmaz “Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonundan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı”, Kollektif “Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey 19. Yy'dan 1960'a kadar”, Apa Ofset “Türk Resim Sanatı 19.Yüzyıldan Günümüze”, Kollektif “1950'den Günümüze Türk Resim Sanatından Bir Kesit (broşür) (Nurullah Berk, Burhan Doğançay, Adnan Çoker, Fikret Mualla vd.)”, Kültür Bakanlığı “Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Resim Sanatı”, Veysel Uğurlu “En sevdikleri 50 koleksiyonunun seçtikleriyle Türk resim sanatı”, Adnan Turani “Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı”, İnciser Gürçay Damm “Türk Resim Sanatı: 19. Yüzyıldan Günümüze”, Bedri Rahmi Eyüboğlu “Resme Başlarken [Türk Resim Sanatı Tarihi - şair - hatırat - anılar]”, Gönül Gültekin “Batı anlayışında Türk resim sanatı”, Ahmet Albayrak “Kırmızıdan maviye. Çağdaş Türk resim sanatı”, İ. Halilhan Dostal “Işığı Arayan Adam - Batılılaşma Sürecinde Türk Resim Sanatı Tarihi 1700 - 1950”, Komisyon “Geçmişten Günümüze Türk Resim Sanatından Esintiler”, TCMB “Değişen Algılar ve Yeni Arayışlar Çağdaş Türk Resim Sanatı”, Mehmet Özel “Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı”, Başak Bugay “1923'ten Günümüze Sosyo Politik

Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları”, Mümtaz Sağlam “Çağdaş Türk resim sanatında imgelem, mekân ve zaman”, “Soyut Eğilimler Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu’ndan Türk Resim Sanatında”, Eda dindar & Büşra Sokur “Eskiz Defteri - Türk Sanatında Resim ve Edebiyat ilişkisi”, Sezen Tansuğ “Türk resim sanatında ‘figüratif’ gelişme”, Ring “Türk resim sanatından seçme tablolar”, Günsel Renda - Turan Erol “Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi II Cilt”, Nurullah Berk & Adnan Turani “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II Cilt”, Erol Bulut & Sakine Düzce “Cumhuriyet Dönemi (1923 - 1950) Türk Eğitim Sistemi İçinde Resim Sanatı ve Resim Dersleri”, Oya Eroğlu-Özkan Eroğlu “Türkiye’de Resim Sanatı (Tarih, Yorum, Eleştiri)”, Hande Altuğ Sangar “Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II Cilt”, Ahmet Kamil Gören “Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi”, Ayla Ersoy “Günümüz Türk Resim Sanatı [1950’den 2000’e]”, Millî Eğitim Bakanlığı “Türk sanatı tarihi cilt I-II-III menşeiinden bugüne kadar mimari heykel resim süsleme ve tezyini sanatlar”, Günsel Renda “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı”, Burcu Pelvanoğlu “Hale Asaf - Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası” kitapları yayımlanmıştır.

Osmanlı saltanatının dağılması ve 1923’te Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte sanatçılar ve politikacılar, yeni doğan milleti temsil edecek yeni bir sanat türü çağrısında bulunmuşlardır. Osmanlı sanatlarının gelişmesinin reddedilmesi konusunda genel bir mutabakat olsa da, onun yerini alacak her şeyi kapsayan tek bir üslup ortaya çıkmadı. Cumhuriyetin ilk yılları, onlarca yeni sanat okulunun doğuşuna ve pek çok genç sanatçının enerjik örgütlenmesine sahne olmuştur. Resim sosyolojisi açısından toplumdaki modernleşme ve Batılılaşma bu sanata da kaçınılmaz olarak yansımıştır. Bu dönemin temsilcisi, 1928’de kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği ile 1933’te kurulan D Grubu’nun eş zamanlı varlığıydı. Eski üyelerin tercih ettiği folklorik sahneler, Cevat Dereli ya da Turgut Zaim’in eserlerinde de yansıdığı gibi, ikincisi daha heterojen bir sanatçı koleksiyonuydu. Nurullah Berk gibi bazı üyeler Avrupa ve Türk üsluplarının resimsel bir karışımında çalıştı; Çemal Tollu gibi diğerleri Kübizm ve Konstrüktivizmin daha soyut etkilerini üstlendiler ya da Abidin Dino gibi soyut bir politik eğilimle çalıştılar. Sanatçıların bizzat üstlendiği bu çalışmanın yanı sıra, ülkenin sanatlarının resmi bir araştırması da vardı. Cumhuriyetin ilk cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal Atatürk (1923-38), Türk kültürünün birçok yönünü gözden geçirmeye ve ülkenin kadim mirasını ve köy yaşamını vurgulamaya çalışmıştır. [“Köylü milletin Efendisi’dir.”] Bu nedenle, Arap alfabesinin kullanımı ve Doğulu giyim biçimleri de dâhil olmak üzere tüm Arap ve Fars kültürel etkilerinin ortadan kaldırılmasının önemli olduğu düşünülüyordu. Kırsal kesimi canlandırmak için yüzlerce “Halk Evi” açıldı. Bunlar bir bakıma tiyatro oyunlarının sahnelendiği, filmlerin gösterildiği, resimlerin yapıldığı halk merkezleriydi. Ayrıca yerel sanatçıların eserlerinin sergilendiği ve yerel müzisyenlerin şarkılarının kaydedildiği koruma toplulukları olarak da işlev görüyorlardı. Atatürk’ün halefi İsmet İnönü (1938-50), bu doğrultuda, 1938-1944 yılları arasında her yıl on sanatçıyı ülkenin farklı yerlerinde yaşamaları ve çalışmalarını için gönderen İl Ressam Gezileri’ni başlattı. Bu dönemde Nazmi Ziya Güran’ın portresi gibi çok sayıda gerçek boyutlu Atatürk portresi ve heykeli sipariş edildi. Onun imajı, modernitenin bir simgesi olarak işlev gördü ve bu nedenle, bugün de devam eden bir uygulama olarak halka açık olarak sergilendi. (Sardar, 2004, s. 1-5) Bu Türkleştirme hareketi ile eş zamanlı olarak Avrupa, Türk sanatçıların eğitimini ve estetiğini bilgilendirmeye devam etti. Devlet başlıca öğrencilerin yurt dışında eğitim görmesine olanak tanıdı ve yabancı sanatçılar Türk akademilerinde ders vermeleri için işe alındı. Bu ortamın propaganda potansiyelinin farkına varan hükümet, Atatürk - Kurtuluş Savaşı temasını işleyen resimleri ve ressamı desteklemiştir. Atatürk’ün bu konuda; “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.”, “Uygarlık doruğunun merdiveni sanattır” şeklinde vecizeleri bulunmaktadır. (Paçalı, 2021, s. 81) Ayla Ersoy “Günümüz Türk Resim Sanatı”nda çağdaş Türk resim tarihini başarılı bir şekilde özetlemiştir. (Ersoy, 1998, s. 5-9) “Geleneksel kültür, tüm dünya sanatlarında olduğu gibi Türk resim sanatında da her dönemde etkili rol oynamaktadır. Ülkemizde özellikle taklide dayalı batı resmi karşısında ulusal bir sanat yaratma çabası ile yer almıştır. Türkiye’de 1923 yılından itibaren bir yandan evrenselliği yakalamaya çalışma diğer yandan da ulusal sanatı oluşturma çabaları görülmektedir.” (Akengin, 2017, s. 1) Tarih boyunca Türkiye’nin sanat sosyolojisini incelemek, sanatın sosyal tarihini, çeşitli boyutlarıyla belirli sanatçıların ortaya çıkmasına nasıl katkıda bulunduğunu incelemektir. Cumhuriyet dönemi Türk Resim sanatı devletin yeni ideolojisini topluma benimsetmek yönünde bir işlev görmüştür denilebilir. Sanat sosyolojisinin çıkış noktası şu sorudur: Her zaman belirli bir zaman ve toplum içindeki ve belirli bir zaman, toplum veya işlev için insan faaliyetinin ürünleri olarak ortaya çıkan sanat eserlerinin, hatta belirli bir zaman, toplum veya işlev için ortaya çıkması nasıl mümkün olabilir? Çoğu zaman milletlerin ideolojileri ve dünya görüşleri sanat eserlerine yansımıştır. Bu yansıma Modern Türk Resminde açıkça görülmektedir. Modernizm, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Batı toplumunda yaşanan geniş dönüşümlerden doğan bir

felsefi, dini ve sanat hareketidir. Hareket, kentleşme, mimari, yeni teknolojiler ve savaş gibi özellikler de dâhil olmak üzere yeni ortaya çıkan endüstriyel dünyayı yansıtan yeni sanat, felsefe ve sosyal organizasyon biçimlerinin yaratılmasına yönelik arzuyu yansıtıyordu. Sanatçılar, modası geçmiş olduğunu düşündükleri geleneksel sanat biçimlerinden ayrılmaya çalışmaktadırlar. Modern Türkiye’de bu ayrılma mefhumu resim sanatı kapsamında da görülmüştür. Bunun en büyük sebebi yaklaşık üç yüz yıldır Türkiye’nin bakışını doğudan batıya çevirmesidir. Sanat sosyolojisi açısından bu durum farklılaşmış sanat sisteminde, sanatçıların sosyalleşmesi ve sanat eserlerinin üretimi, dağıtımı ve alımlanmasında çeşitli kuruluşlar temel işlevler üstlenmektedir. Bu yaklaşım Cemil Meriç’in ifadesiyle “Umran’dan Uygurlığa” dönüşümün bir ifadesidir. Antik bir düşünürün sözüyle/ aforizmasıyla söylersek “Vita brevis, ars longa” yani hayat kısa, sanat ise uzundur. Resim sosyolojisi fotoğraf ve tabloları sosyolojik açıdan yorumlayan yeni bir bilimdir. Bu yorumlama bağıntısı toplumların üretmiş olduğu sanat eserlerinin ve sanatın sosyal tarihi ile ilgilidir. Özellikle farklı toplumların belirli sanatçıların başarısına nasıl katkıda bulunduğunun belirlenmesiyle ilgilenir. Sanatçıların grup oluşumu veya başlattıkları sosyal hareketler bir toplumu dönüştürmekte oldukça etkilidir. Mona Lisa’yı değerli kılan arkasında yatan mantalite yahut toplumsal gerçekliklerdir diye düşünülebilir. [Rönesans ve Reform gibi] Türk toplumu da kendisi dönüştürmüş ürettiği sanat eserlerini de dönüştürmüştür. Müzik sosyolojisi, müziği toplumun bir parçası olarak ele alan bir disiplindir. Bu alan, müziğin toplumsal bağlamını, kültürel etkileşimleri, toplum içindeki rolünü ve müziğin sosyal yapılar üzerindeki etkilerini inceleyerek müziği bir sosyal olgu olarak anlamayı amaçlar. Müzik sosyolojisi, bu konuları ve benzeri birçok temayı kapsar. Bu disiplin, müziği sadece bir estetik deneyim olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak anlamak için çok yönlü bir perspektif sunar. Bu alandaki araştırmalar, müziğin toplumsal bağlamda nasıl işlediğini ve toplum üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olabilir.

Türk resim sanatında son dönemde sanatçılar, farklı teknikleri ve malzemeleri kullanarak kendi bireysel ifadelerini oluşturmada özgürdür. Geleneksel Türk sanatının yanı sıra çağdaş sanat akımları etkileşimde bulunmaktadır. Bazı sanatçılar, eserlerinde Türkiye’nin sosyal, kültürel ve politik konularına odaklanmışlardır. Toplumsal eleştiriler, kimlik ve güncel olaylara duyarlılık, resim sanatında sıkça karşılaşılan temalardan bazılarıdır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, bazı Türk ressamı dijital medyayı kullanarak eserler üretmeye yönelmişlerdir. Dijital resimler, enstalasyonlar ve diğer çağdaş medya, sanat pratiğinde daha yaygın hale gelmiştir. Türk resim sanatı, uluslararası arenada giderek daha fazla tanınmaktadır. Türk sanatçılar, uluslararası sergilerde ve bienallerde eserlerini sergileyerek küresel sanat topluluğuyla etkileşimde bulunmaktadır. Türk ressamı, kendi kişisel sergilerinin yanı sıra grup sergilerine de katılarak, eserlerini geniş kitlelere sunma fırsatı bulmaktadırlar. Bu tür etkinlikler, sanatçıların eserlerini paylaşma ve eleştirilere açık olma imkanı sunar. Son dönem Türk resim sanatı, genel olarak çeşitlilik, bireysel ifade özgürlüğü ve çağdaş sanat akımları ile etkileşim konularında zengin bir dönüşüm geçirmektedir.

Resim sosyolojisi, sanatın toplumsal boyutlarını ve estetiğini inceleyen sosyolojinin bir alt alanıdır. Bu yazıda, Türk resim sanatı, resim sosyolojisi bağlamında yorumlanıp ve değerlendirilmiştir. Sanat sosyolojisinin tarih boyunca incelenmesi, sanatın toplumsal tarihini, çeşitli toplumların belirli sanatçıların ortaya çıkmasına nasıl katkıda bulunduğunu incelemektir. Resim sosyolojisi, sanatın toplumsal işleyişi ve sanat ile toplum arasındaki çeşitli etkileşim biçimlerini inceleyen sosyolojinin bir dalıdır. Bu disiplin içinde iki ana yönelim bulunmaktadır: Deneysel ve kuramsal. Kuramsal resim sosyolojisi, sanat ile toplum arasındaki ilişkinin biçimlerini belirleme, sosyal grupların ve devlet kurumlarının sanat yaratıcılığının gelişimine olan etkisi ve sanat niteliklerine yönelik kriterlerle ilgilenir. Deneysel resim sosyolojisi ise izleyici kitlesi, sanat algıları ve sanat yaratıcılığı süreçleri ile algılama üzerine nicel bir analiz yapar. Burada, Türk resim sanatını daha nesnel ve yorumlayıcı bir yaklaşım içinde sosyolojik bir perspektiften analiz edilmiştir. (verstehende) Bu alana benzer disiplinler arasında sanat psikolojisi, sanat tarihi ve sanat felsefesi bulunmaktadır. Modern sanat sosyolojisi, kurumsal bir karakter kazanmıştır. Dünya genelinde bu alana yönelik bölümler ve araştırma merkezleri açılmaya başlanmış, bu sosyoloji dalına adanmış bilimsel dergiler yayımlanmıştır. Türk resim sanatı da, bu kapsamda resim sosyolojisi bağlamında incelendiğinde, zengin tarihi ve kültürel mirasıyla önemli bir konuma sahiptir.

Türk resim sanatı, tarihsel ve kültürel bir zenginlik içerisinde gelişmiş ve dönüşmüştür. Bu sanat, zaman içinde farklı dönemlere ve etkileşimlere maruz kalarak, hem doğu hem de batı temalarını bünyesinde barındırmıştır. Türk ressamı, eserlerinde sıkça doğu ve batı motiflerini bir araya getirerek kendi benzersiz tarzlarını oluşturmuşlardır. Türk resim sanatında doğu temaları, genellikle geleneksel Türk motifleri, Osmanlı mimarisi ve Orta Asya kültüründen ilham alarak şekillenmiştir. Miniatur ressamı, özellikle Osmanlı İmparatorluğu

döneminde, saray yaşamını, kahramanlık destanlarını ve mitolojik öyküleri resmetmişlerdir. Bu eserlerde genellikle geometrik desenler, hat sanatının etkisi ve doğanın sembollerine sıkça rastlanır. Türk resim sanatında doğu temaları arasında en belirgin olanı, hat sanatının etkisidir. Hat sanatı, kalligrafi sanatı olarak bilinir ve genellikle dini metinlerden alıntılar içerir. Türk ressamlar, bu sanatı kullanarak hem estetik bir görünüm elde etmişler hem de eserlerine derin anlamlar katmışlardır. Türk resim sanatında, Orta Asya'nın geniş bozkırları, atlı savaşçılar, geleneksel kıyafetler ve doğanın sembolleri sıkça resmedilir. Doğru temalarının bu unsurları, Türk resim sanatının köklerini ve tarihini yansıtan önemli unsurlardır.

Türk resim sanatı, 19. yüzyılda Batı'dan gelen etkilerle büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte, Türk ressamları batı temalarına ilgi göstermeye başlamışlardır. Avrupa sanatının modernizmi, Türk ressamlarını yenilikçi ve deneysel bir yöne yönlendirmiştir. Batı temaları arasında en belirgin olanı, Avrupa sanatının etkisidir. Ressamlar, izlenimcilik, post-izlenimcilik ve soyut sanat gibi akımları benimsemişlerdir. Bu akımlar, soyut ifadeler ve duygusal yüklemelerle öne çıkan eserlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. 20. yüzyılın ortalarında, Türk resim sanatında soyut sanatın etkisi artmıştır. Ressamlar, renklerin ve formların anlamını değiştiren soyut ifadelerle deneyimler yapmışlardır. Bu dönemde, Batı temaları, özellikle soyut sanatla birleşerek Türk resim sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Türk resim sanatında, doğu ve batı temaları arasındaki bu denge, ressamların kendi kültürel miraslarıyla batı sanatının etkileşimini birleştirdikleri sentezin bir sonucudur. Geleneksel Türk motifleri, hat sanatı ve Orta Asya kültürü, modernizm ve soyut sanatla bir araya gelerek Türk resim sanatını zengin ve çeşitli kılmıştır. Sonuç olarak, Türk resim sanatında doğu ve batı temaları, geçmişin köklerini ve geleceğin yenilikçiliğini bir araya getiren bir zenginlik sunar. Ressamlar, kendi kültürel bağlamalarını koruyarak aynı zamanda evrensel sanat dilini benimserler, bu da Türk resim sanatını benzersiz ve etkileyici kılar.

KAYNAKÇA

- AKENGİN, G. & AYPEK ARSLAN, A. (2017). Türk Resim Sanatı ve Gelenek. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 3 (3) , 0-0. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijiaa/issue/34862/389011>
- AKSOY, V. (2018). "Halifeliliğin Kaldırılması ve Abdülmecid Efendinin Sürgün Edilmesinin İstikbal Gazetesine Yansıması". *Journal of History Studies*, 10(8), 1-18.
- BAŞKAN, S. (2023). "Modernleşme Pratiği Olarak Çağdaş Türk Resmi: Yaratıcı Kolektif Belleğin Yansımaları ve Yeni Perspektifler". *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cumhuriyetin 100. Yılı Özel Sayısı*, 106-123. DOI: 10.56387/ahbvedebiyat.1260188.
- BENJAMİN, Walter. (1963). *Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- BENJAMİN, Walter. (2023). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Eseri*. Çev. Ogün Duman. İstanbul: Can Yayınları.
- CAN, Ö. G. R., & KURU, A. Ç. (2023). "Çağdaş Türk Sanatında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Üslubu". *Türkdam e-dergisi*. Nisan/ Sayı: 2. s. 15-32.
- ÇOKER, Adnan. (1983). Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi toplu sergisi. 4-23 Mart 1983. İstanbul: MSÜ Yayınları.
- ÇOLAK, B. (2011). "On dokuzuncu yüzyıldan günümüze Türkiye'de değişen sergileme". *Sanat Dergisi*, (19), s. 1-8.
- DEMİRARSLAN, D. (2016). *19. yüzyıl Türk sivil mimarisinde duvar resmi estetiği ve İstanbul teması*. Mimarlık ve Yaşam, 1(1), 105-125.

- ELDEM, Edhem. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*. İstanbul: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERSOY, Ayla. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- FRANCASTEL, Pierre. (1965). *La réalité figurative: Eléments structurels de sociologie de l'art*. Paris.
- GENÇ, M. A. (2012). "D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(05), s. 405-417.
- GİRGİN, F. (2008). *Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında yöresel motifler* (Master's thesis, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- GRENFELL, M., & HARDY, C. (2007). *Art rules: Pierre Bourdieu and the visual arts*. Paris: Berg.
- GUYAU, Jean-Marie. (1889). *L'Art au point de vue sociologique*, Paris: F. Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine ». in-80, XLVII.
- HAYDAROĞLU, Mine. (2004). *Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HENNEQUİN, Émile. (1888). *La Critique scientifique*. Paris: Librairie Academuque Dider.
- HERBERTZ, Eva-Maria. (2012). «Das Leben hat mich gelebt». *Die Biografie der Renée-Marie Hausenstein*. München: Allitera-Verlag.
- KARAASLAN, E., & ENGİNOĞLU, T. (2018). "Onlar grubu ve grubun kayıp üyesi: Ivy Stangali". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, No:43, s. 249-254.
- MERT, T. (1998). "Sanayi-i Nefise Mektebi". *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, s 45-49.
- MODERNİZMİN İZİNDE TÜRK RESMİ, (16 Eylül 2022 - 31 Aralık 2023),
<https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/69> Erişim tarihi: (31.10.2023).
- MORRIS, R. E. (1958). "What Is Sociology of Art?" *The American Catholic Sociological Review*, 19(4), 310-321. <https://doi.org/10.2307/3708264>.
- MÜFTÜOĞLU, M. O. (2008). "XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları". *Sanat Dergisi*, 0 (14) , 95-103. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2602/33501>.
- NURNAZAR, P., & ATABEK, S. (2021). "Mass culture: towards the essence of the concept". *Journal of Pedagogical Inventions and Practices*, 1(1), 40-43.
- PAÇALI, S. K. (2021). "Mustafa Kemal Atatürk and visual arts". *New Era International Journal of Interdisciplinary Social Researches*, 6(8), s. 81-88.
- PAMUK, Orhan. (1999). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SARDAR, Marika. (2004). *Art and Nationalism in Twentieth-Century Turkey*. Institute of Fine Arts, New York University. https://www.metmuseum.org/toah/hd/anrt/hd_anrt.htm Erişim tarihi: (01.11.2023).
- SCHÜCKING, Levin Ludwig. (1945). *The Sociology of Literary Taste*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd.
- SİLBERMANN, Alphons. (1973). *Empirische Kunstsoziologie*. Stuttgart: Eine Einführung mit kommentierter Bibliographie.
- TATAROĞLU, E. (2019). "Osman Hamdi Bey: 19. yüzyılın Türk müzecisi-devlet adamı-ressamı sanat eğitimcisi-arkeoloğu". *Milli Eğitim Dergisi*, 48(221), 175-185.
- TEN, I. A. (1996). *Filosofiya İskusstva*. pod red. A. M. Mikisha. Moskva: Respublika.

- TERZİ, İ. (2014). "Mehmed Esad'ın mir'at-ı mühendishane-i berrî-i hümayun ve mir'at-ı mekteb-i harbiye adlı eserlerine göre 19. yüzyıl türk resmi". *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 4(1), 142-146.
- TOLSTOY, Lev Nikolayevich. (1951). *Chto takoye iskusstvo? 1897-1898*. Moskva: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
- YAYLA, R. I. (2017). "Kültür ve sanat adamlığından ressamlığa uzanan bir portre: Celal Esad Arseven". *Amisos*, 2(3). s. 146-174.