



## ARAŞTIRMA

### 19. YÜZYILDA SANATTA MODERNLEŞME HAREKETLERİ\*

Teoman ÇIĞŞAR<sup>1</sup>  ORCID: 0000-0001-6863-5019

Makale Geçmişi

Geliş: 14/04/2025

Kabul: 20/06/2025

Yayın: 30/06/2025

#### Öz

Modern sanat, geleneksel estetik anlayışlarının dışına çıkarak yeni bir ifade biçimi oluşturmuştur. Geçmişe bağlı kalmayı tercih edenler tarafından aykırı görülse de sanatın zamanla evrim geçirmesi kaçınılmazdır. Tarih boyunca her yeni sanat akımı başlangıçta tepkiyle karşılanmış, ancak zamanla kabul görmüştür. Bu durum, modern sanatın önde gelen isimlerinden Picasso'nun eserlerinin artık klâsik olarak değerlendirilmesiyle de gözlemlenmektedir. Modern resim, Rönesans'ın elde ettiği sonuçların bir çözülmesi olarak algılanabilir. Ancak modern sanatın arkasında yatan nedenleri anlamak için özellikle 19. yüzyıldaki sosyal, politik, kültürel ve felsefi gelişmeleri incelemek gereklidir. Avrupa'daki endüstriyel değişimler sanatın yönünü etkilemiş, sanatçılar bu dönüşüme kayıtsız kalamamışlardır. Sanatçıları harekete geçiren toplumsal ve bireysel etkenler, doğal olarak modern sanatın gelişimini şekillendirmiştir. Bu süreçte sanatçılar iç dünyalarına yönelerek kişisel bir bakış açısı oluşturmuş, bilinçaltı unsurlar aracılığıyla sanatlarını yeni ve çeşitli formlarda ifade etmişlerdir. Modern sanat sadece sanatsal bir devrim değil, aynı zamanda toplumun iç dinamiklerine dair güçlü bir yansıma olarak değerlendirilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** 19. Yüzyıl, Modern, Resim, Sanat.

**İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

\* Bu makale, "19.-20. Yy. Çağdaş Batı Resim Sanatı'nda Uzak Doğu (Çin ve Japon) Etkileri" adlı yayınlanmamış Doktora tezinden hazırlanmıştır.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Merkez / Kastamonu, Posta Kodu: 37150. [tcigsar@kastamonu.edu.tr](mailto:tcigsar@kastamonu.edu.tr)



## RESEARCH

### MODERNIZATION MOVEMENTS IN ART IN THE 19TH CENTURY\*

Teoman ÇIĞŞAR<sup>1</sup>  ORCID: 0000-0001-6863-5019

Article History

Received: 14/04/2025

Accepted: 20/06/2025

Published: 30/06/2025

#### Abstract

Modern art has created a new form of expression by going beyond traditional aesthetic understandings. Although it is seen as contradictory by those who prefer to remain attached to the past, it is inevitable that art will evolve over time. Throughout history, every new art movement has initially been met with a reaction, but has been accepted over time. This situation is also observed by the works of Picasso, one of the leading names in modern art, being considered classics. Modern painting can be perceived as a dissolution of the results obtained by the Renaissance. However, in order to understand the reasons behind modern art, it is necessary to examine the social, political, cultural and philosophical developments, especially in the 19th century. Industrial changes in Europe affected the direction of art, and artists could not remain indifferent to this transformation. The social and individual factors that motivated artists naturally shaped the development of modern art. During this process, artists turned to their inner worlds, created a personal perspective, and expressed their art in new and diverse forms through subconscious elements. Modern art is not only an artistic revolution, but also a strong reflection of the internal dynamics of society.

**Keywords:** *19th Century, Modern, Painting, Art.*

\* This article is derived from the unpublished doctoral dissertation titled "Far Eastern (Chinese and Japanese) Influences in 19th–20th Century Contemporary Western Painting Art".

<sup>1</sup> Assist Prof., Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Painting, Center / Kastamonu. Zip Code: 37150. tcigsar@kastamonu.edu.tr

## Extended Summary

This study investigates how modern art, which emerged as a departure from traditional aesthetic values, developed in response to the socio-political and cultural transformations of the 19th century. The research problem centers on understanding modern art not only as an artistic innovation but also as a reflection of profound structural changes in society. While initially seen as a deviation by those holding onto classical conventions, modern art is argued to be an inevitable and necessary evolution, shaped by broader historical developments.

The literature review was conducted through a comprehensive examination of printed academic publications and primary visual materials relevant to 19th-century art history. Sources included works by Hauser, Turani, Gombrich, and other notable theorists in art history and philosophy. The reviewed literature consistently emphasizes the relationship between industrialization, urbanization, and the transformation of artistic expression. While earlier studies highlight aesthetic shifts, this research contributes by situating artistic change within the broader framework of socio-political and psychological evolution.

The research employs a qualitative approach based on document analysis. Primary sources such as artworks and artist writings, and secondary sources including books and theoretical texts, form the foundation of this analysis. The study applies a contextual interpretive method to examine how external societal factors influenced internal artistic expression. The theoretical framework draws from cultural sociology and aesthetics, particularly the works of Arnold Hauser and Adnan Turani.

Findings indicate that modern art developed as a reaction to multiple dimensions of 19th-century life: the decline of aristocratic and religious authority, the rise of the bourgeoisie, the influence of the Industrial Revolution, and the psychological impact of urban life. Artists turned inward, embracing subjectivity, intuition, and the subconscious as new means of expression. Additionally, technological innovations like photography and cultural interactions, particularly with Japanese woodblock prints, introduced new perspectives in composition and visual language.

The study concludes that modern art represents both an aesthetic and sociocultural revolution. It recommends further interdisciplinary research that bridges art history with sociology and philosophy to deepen understanding of the transformative power of art in historical contexts.

## Giriş

Modern sanat, edinilmiş görüş alışkanlıklarının aksine bir anlayıştır. Eski eserlerin estetiğinde ısrar eden ve bilinen görünüşlerden sanat eserine giden yolu benimseyenlerce aykırı da bulunabilir. Sanatta yozlaşmadan bahsederek, alışılmış sanatı içinde bulunan devrin sanatına tercih etmek beşer kadar eskidir. Ananeye ve eskiye bağlı olanlar, her yeni olan şeye karşı itiraz etmişlerdir. Picasso'nun bugün modern sanatın klâsikleri arasına karıştığı düşünülürse, itirazın yerinde olmayan bir reaksiyon olduğu anlaşılır (Turani, 1960, s. 7-8). "Modern resim, kendine has kanunların bir sonucu olarak kabul edilmektedir. Klâsik estetik açısından bakılırsa, Rönesans'ın çalışarak elde ettiği neticelerin çözümlenmesi olarak da görülür" (Wilenski, 1938, s. 12).

Süreci ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için eserleri oluşturan nedenlerin ortaya çıktığı 19. yüzyılı; sosyal, politik, kültürel, felsefi vb. çeşitli yönlerde irdelemek,

Avrupa’da meydana gelen endüstriyel gelişimin sosyal hayatta yaptığı etki-tepkiyi tetkik etmek, önemli bir gerekliliktir. Burada üzerinde önemle durulması gereken husus, sanatçıların yeni tarzlara bilerekten gitmemiş olmalarıdır. Sanatçıları motive eden sebepler, onları şaşmaz bir şekilde aynı istikamete itmiştir. Değişim yolundaki gelişmelere kayıtsız kalamayan sanatçının, kendi içine yönelmesi ve kişisel bir dünya görüşü oluşturduğu görülür. Bilinçaltı olayların, sanatçı aracılığıyla çeşitli ve yeni görünümde halinde ortaya çıkışı söz konusudur (Turani, 1960, s. 11-12). Sanatsal ve kültürel katkı sağlama ümidi, araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemiyle çalışmadaki irdelemelere yön kazandırılmıştır.

## **19. Yüzyılda Sanatta Modernleşme Hareketleri**

19. yüzyılı diğer yüzyıllardan ayırt eden özellikler, 1830’larda başlar. Sanayileşme ve sermayeciliğin gelişmesiyle ekonomik usçuluk, felsefi, tarihî, pozitif bilimlerin ilerlemesi sonunda ortaya çıkan siyasal gerçek; romantizme karşı bundan sonraki yüzyılı kapsayacak olan bir savaşın açılmasına yol açmıştır. Bu, 1830 kuşağının 19. yüzyılın temellerinin atılmasına yaptığı değerli bir katkıdır (Hauser, 1984, s. 211).

Fransız Devrimi ile başlayan toplumun siyasallaşması olayı doruğa ulaşmıştır. Liberalizm ve gericilik arasındaki kavga ve sınıfların çıkarları arasında uyum sağlama çabaları, toplumsal yaşamın her alanında kendilerini gösterirler. Finans kapitali, arazi sahipliğinden elde edilen gelire galip gelmiştir. Böylece kilise ve aristokrasinin, politik yaşamda olduğu gibi sanatsal alanda oynadıkları birinci derece rol de sona erer. Ancak, siyasal ve toplumsal alandaki uzlaştırılmaz karşıtlar azalmış değildir; yalnızca konumlar yer değiştirmiştir. Bir yanda sanayi sermayeciliği, diğer yanda işçiler ve küçük burjuvazi olmak üzere; ikiye ayrılmış topluluklar arasındaki karşıtlıklar çok belirgindir. Sınıf kavgalarının amaçları açıklanmış, savaş yöntemleri yoğunlaşmış, her şey yeni bir devrimin eşiğinde olduğunu göstermeye başlamıştır.

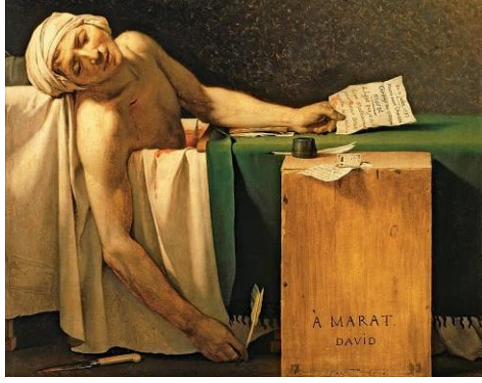
Sanayi Devrimi’nden ve tümüyle makineleşmiş bir fabrika düzeni ortaya çıkmadan önce proleterin (işçi sınıfının), bir kitle halinde harekete geçmesi ve sınıf bilincine varması söz konusu olamazdı. Ekonomik çıkarlar iç içe girdikçe çatışma da vahşi ve umutsuz bir hâl alır; sonuçta yıkım kaçınılmaz olur. Nihayetinde insanlar, kendilerini her yandan rakipler ve düşmanlarla sarılmış; aralıksız süren ve evrensel açıdan birbiriyle savaş olarak nitelenebilecek bir durumun içinde bulurlar. Dış gerçek, artık daha mekanik ve kendi kendine yeterli duruma geldiğinden, anlamını yitirmiş ve ruhsuzlaşmıştır. Kişinin doğal ortamı ve tek sanat alanı olan toplum, yüksek amaçları açısından tüm özelliğini ve değerini

yitirmiş; insanın topluma uyma ve toplum için yaşama zorunluluğu artmıştır (Hauser, 1984, s. 216-220).

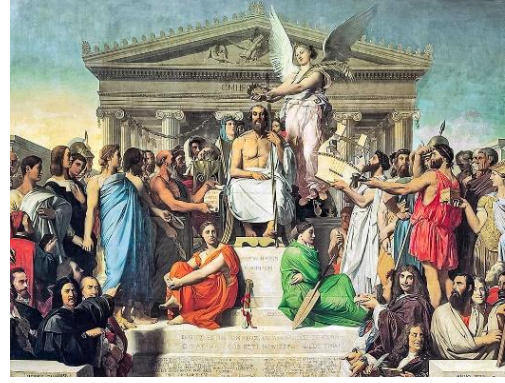
19. yüzyılın ortalarına doğru el sanatları üretiminden endüstri üretimine ve köy hayatından şehir hayatına geçiş, toplumların huzursuzluğuna sebep olan sosyal krizlere meydan vermiştir. Endüstri üretimi, ticarî pazar ve rekabet sonucunda ekonomik savaşların başlaması, militarizmin kuvvetlenmesine sebep olmuş ve millî devletlerin kurulmasını sağlamıştır. Çok kısa bir zamanda gerçekleşen bu sosyal değişiklik, Avrupa milletlerini kökünden sarsmıştır. Değişim hakkında endişelerini dile getiren filozoflar, insan formasyonuna mâni olan esas faktör olarak makineleşmeyi göstermişler; endüstrinin meydana getirdiği etkilere, insan bünyesinin verdiği reaksiyonu anlatmaya çalışmışlardır (Turani, 1960, s. 12-13). El sanatlarını hemen hemen ortadan kaldırmış bulunan makineler, âdeta dönemi idare etmektedir. Halkın bir parçası olan sanatçı da sarsıntıyı beraber yaşamış; endüstriyel, ekonomik ve sosyal fırtınalar içinden kendince çıkış yolu bulmaya çabalamıştır.

Avrupa ve Amerika'daki okullarda, beş duyunun eğitime verilen önem malûmdur. Amaç, insanın yaratıcı yönünü teşkil eden sezgisinin kuvvetlenmesini sağlamaktır. Sanat eserinin yaratılışında, sezginin sentez yapma kudreti esastır. Sanatçının kendini yeniden bulma çabası, ruhsuz bulduğu çevresinin kendisini sıkmasından ileri gelmektedir. Gittikçe gelişmekte olan bu eğilim, insan doğasının kendisine uygun bulmadığı sosyal çevreye bir reaksiyondur. Şehir hayatının yıpratıcı çevresinden kaçarak, saf tabiata dönme ihtiyacı hissedilmeğe başlamıştır ve sanatta da primitif sağlamlığı bilinçdışı olarak talep etmektedir. Sanat ne zaman tekrarlar içine düştü ise önüne geçilmez bir güç, sanatı, iç kuvvetine ve sadeliğe sahip ilkel unsurlara gitmeye zorlamıştır. Sanatçı tabiattan kaçmamakta; bilâkis tabiatın gerçeklerine dönmektedir (Turani, 1960, s. 181-182).

Resim ve heykel sanatlarının merkezi, 19. yüzyılın ortalarına kadar İtalya idi. Avrupa memleketlerinden sanatçılar, bilgi ve deneyimlerini artırmak için Roma'ya, Floransa'ya ya da Venedik'e gidiyorlardı. Esasen Rönesans'tan beri sanatçılar için sanat metropolü İtalya idi. Ancak 19. yüzyılın ilk çeyreğinde, David ve İngres'in (Neo)Klâsizm'i karşısına; Delacroix'nın Romantizm'i çıkmıştır. Kendine has anti-klâsik konuları (savaş, egzotik, oryantal, teatral sahneler) ve bilhassa renk klavyesi bakımından modern resimdeki oynadığı rol büyük olmuştur. Cézanne: "Hepimiz ondan geliyoruz" demiştir.



**Görsel 1.** Marat'ın Ölümü, Jacques-Louis David. (<https://tr.m.wikipedia.org>).



**Görsel 2.** Homeros'un Tanrılaştırılması, Jean Auguste Dominique Ingres. (<https://www.istanbulsanatevi.com>)



**Görsel 3.** Halkı Yöneten Özgürlük, Eugène Delacroix. (<https://en.wikipedia.org>)

1830 ve 1848 ihtilâlleri, İdealizm ve Klâsizm yerine Realizm'i getirmiştir. Resim sanatı, kilisenin ve aristokrat sınıfın arzusuna tâbi olmadan müstakil eserler vermeye, ancak Realizm'le başlamıştır. Güzel sanatların kilisenin boyunduruğundan kurtulması; bilim ve tekniğin hâkim olmaya başladığı, endüstrinin topluma sağladığı yeni imkânlarla kilisenin zayıfladığı ve makineleşmenin zenginleştirdiği burjuva sınıfının aristokrat zümre karşısında kuvvetlendiği devre rastlar. Sanattaki bu anlayış değişikliğini anlamak için yüzyılın ekonomik ve endüstriyel durumunu tekrar göz önüne getirmek gereklidir. İngiltere, Fransa, İtalya ve Almanya'da, devlet idarelerindeki aristokrat sınıfın yerini burjuva sınıfı ve mutlak idarenin yerini de parlamentolar almaya başlar. Endüstri, rasyonel metotları ve bilimsel çalışmaları gerektirdiğinden; araştırmalar doğrultusunda yeni bilim dalları doğar. Devlet idaresi, maliye, ekonomi, siyaset gibi alanların, ihtisas sahibi kimseler tarafından yönetilmesi gerekliliği ortaya çıkar (Turani, 1960, s. 15-17).

1830-1848 yılları arasında, yaşamın siyasallaşması ile birlikte edebiyat ve sanatta da siyasal eğilim yoğunlaşmıştır. Bu dönem politikayla ilgili olmayan yapıt yok gibidir. Edebî yetenekler, siyasal bir meslek için öngörülen koşullardır ve siyasî yönde etki, edebiyat

alanında verilmiş bir hizmetin sonunda kazanılmaktadır. İmkânsızlıklar yüzünden siyasal meslek edinememiş olan yetenekli gençler, kendilerini gazeteciliğe adanmışlar. Edebî mesleğe sahip olabilmenin yolu genellikle gazetecilikten geçmektedir ve gazetecilik, edebiyatçılığın 19. yüzyıldaki örnek biçimlerinden biridir. Edebiyatın günlük yayımla olan ilgisi de sanayi alanında buhardan yararlanmak kadar devrim sayılması gereken bir durumdur. Bu tür bir sanayileşmeyi, tarihsel bir olay olarak kabul etmek gerekir (Hauser, 1984, s. 220-221). Gazetecilik sayesinde sanatçılar ve sanat eleştirmenleri; görüşlerini, yaklaşımlarını, anlayışlarını duyurabilmişlerdir. “Varılan sonuç bir derece abartılmış olarak kabul edilse ve sadece evrensel bir entelektüel gelişimin belirtisi olsa da edebiyatın sanayileşmesi, dönemin sanatsal üretiminin önünde sonunda boyun eğeceği genel bir eğilimi gösterir” (Hauser, 1984, s. 221). “Endüstrinin seri icatlar halinde ve endişe verici bir hızla geliştiği 19. yüzyılda, plâstik sanatlarda da arayış eğilimleri belirir” (Turani, 1960, s. 13).

İdealist felsefenin temsilcileri Hegel (1831) ve Goethe (1832) ’nin vefatları ardından, yerine ateist ve materyalist düşünce hâkim olmaya başlar. 1839’da August Comte’la “Pozitivizm” doğar. Metafizik yerine rasyonel kavramlara ve ilimde ihtisasa değer verilmeye başlanır, tabiat bilimleri ve metotlarına yer verilmesi istenir. Her icat, eğer zaman ona ihtiyaç duyarsa yapılır. 1839’daki önemli olaylardan biri de fotoğrafı alanındaki gelişmedir; objenin resmi, sanatçının subjektif yaratıcı fantezisine ihtiyaç kalmadan elde edilebilmektedir. Courbet’in Paris’e gidip kendini “İlk Realist” olarak empoze etmesi, yine 1839 senesine rastlar. Realistlerin o zaman ortaya attıkları esas, fotoğrafıye dayanıyordu: “İdealistler gibi gerçeği ayıklayıp kuvvetlendirmek değil, bilâkis tabiatı sadık olarak aksettirmek ve pozitif ifade etmek”. Artık resim, şairane unsurları değil materyal olarak objeyi gösterecektir.

Sanatçı, tabiatı kritik eden gözlerle görmemekte ve yüksek değerlere ulaştırmaya çabalamamaktadır. Hayat olduğu gibi kabul edilmekte ve halledilmesi gereken bir problem olarak ele alınmamaktadır. Hiçbir şeyi kendine mesele yapmadan tabiatı aksettiren Realizm ve kaygısız burjuva, uyumlarına rağmen birbirlerini desteklememişlerdir. Tabiatın şeklen kopyası topluma yeterli gelmemektedir. Halk; tesir eden, heyecana getiren, öğreten ve kendi yüzeyselliğine temas etmeyen eserler istemektedir (Turani, 1960, s. 17; Boubat, 1992 s. 64; Kate, 1994, s. 10).



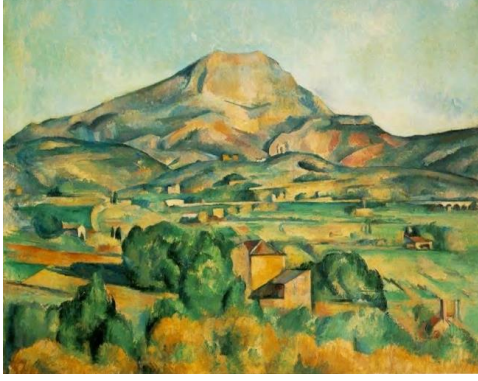
**Görsel 4.** Günaydın Bay Courbet, Gustave Courbet. (<https://tr.wikipedia.org>)

Gelişmelere paralel bir tepki olarak “radikal süreklilik açısından, benzer akımların tümünü gölgede bırakan bir sanatsal etkinlik hareketinin programı doğar: ‘Sanat için sanat’...” (Hauser, 1984, s. 212). Sanatın toplumsal koşullar ve etkilerden tümüyle bağımsız olmasını, sanatsal olan dışında hiçbir amaca yönelmemesini öngören görüş; “l’art pour l’art” deyiimiyle Fransa’da ortaya çıkar. Bu görüşün, özellikle 1840’larda yaygınlaştığı gözlemlenir ve dönemi için olumlu bir tepki sayılabilir. Çağın burjuva zevklerinin tatmininden öte bir işlev taşımayan sanat anlayışına karşıt, toplumsal isteklerden ve zevklerden de bağımsız bir sanat anlayışı arzusunu yansıtır (Sözen & Tanyeli, 1992, s. 209).

‘Sanat için sanat’, klâsikçilerin idealizminin yanı sıra, hem ‘toplumcu’ sanatın hem de ‘burjuva’ sanatının yaratıcılığı ile savaşmak zorunda kalır. Başlangıçta yalnızca klâsik kurallara karşı başkaldırı niteliğinde olan hareket, sonunda dış bağların hepsine karşı olan bir akıma; sanat niteliği olmayan tüm ahlâksal ve entellektüel değerlerden kurtulma çabasına dönüşür. ‘Sanat için sanat’ bir yandan sanayileşme ile atbaşı ilerleyen iş bölümünü ifade ederken, diğer yandan sanatın, sanayileşmiş ve makineleşmiş yaşam tarafından yutulmak tehlikesine karşı yaptığı bir siperi temsil eder. Bir taraftan sanatın coşkusu kaybetmeden mantıklı hale getirilmesini ve boyutlarının daralmasını belirlerken, diğer taraftan da yaşamın evrensel biçimde makineleşmesine rağmen sanatın bireysel niteliğini ve kendiliğindenliğini koruma atılımını gösterir (Hauser, 1984, s. 226-227).

Delacroix’nın gökkuşağı renklerini analizi; yeni renk imkânlarını göstermesi ve obje üzerindeki ışığın renklerle ifade edilmesiyle bilindik betimleme şeklinden uzaklaşılması, Cézanne’nın objeyi geometrik şekiller üzerine inşâsı ve ilmî perspektifi resimden ihraç etmesi, Gauguin’in müzikal bir evreye giden sanatı önden haber vererek resmi ilkel ve arkaik

sağlamlığına geri götürmesi, tabiatı olduğu haliyle resmetmenin renk ve formun özgürlüğüne mâni olduğu sonucuna varılması, vb. nedenler; resmin durup dururken farklı arayışlara gitmediğini izah ederler (Turani, 1960, s. 14).



**Görsel 5.** Montagne Sainte-Victoire, Paul Cézanne. (<https://resimbiterken.wordpress.com>)



**Görsel 6.** Sahilde Tahitili Kadımlar, Paul Gauguin. (<https://www.istanbulsanatevi.com>)

19. yüzyıl insanının dünyayı yeni bir gözle görmesine yardımcı olan iki yandaş olmasaydı, belki de ressamlar böyle bir zafere hızla ve bunca yetkinlikle ulaşamazlardı. Bunlardan birisi, ilk zamanlar özellikle portreler için kullanılan fotoğraftır. Fotoğrafın bulunmasından önce, belirli toplumsal yeri olan hemen herkes, yaşamında hiç olmazsa bir kez portresini yaptırmıştır. Sonrasında bir ressama yardım etmek veya onu desteklemek amacı dışında, hemen hiç kimse böyle bir eziyete katlanmak istememiştir. Fotoğraf içinse uzun süreli duruşlar gerekmekte ve fotoğrafını çekirmek isteyen herkes, kımıldamadan durabilmek için katı bir tavır içine girmek zorunda kalmamaktadır. Ressam, herhangi bir görünümü resmederek koruyabilir ve geleceğe aktarabilir yetenekte olan tek insandır. Geçmişte resmin, bir kır konağının görünümünü veya bir soylunun imgesini tespit ederek geleceğe aktarmak vb. yararlı işler için kullanıldığı unutulmamalıdır.

19. yüzyılda fotoğraf, resmin görevini de yüklenmek üzeredir. Bir mekanik buluşun, daha iyi ve az bir masrafla yapabileceği görevi, artık resmin yerine getirmesi gerekli değildir. Sanatçılar için bu durum, Protestanlığın dinsel imgeleri kaldırması kadar ağır bir darbe niteliğindedir. Fotoğraf, beklenmedik açılardan çekilmiş rastlantısal görünümlerin güzelliğini bulgulamaya yardımcı olmuştur. Bu yüzden sanatçılar, yavaş yavaş fotoğrafın giremeyeceği alanları bulgulamak zorunda kalmıştır. Fotoğrafın gelişimi, sanatçıları ister istemez bulgulama ve deney yolunda daha ileriye itmiştir. Böyle bir itki olmasaydı, modern sanat bugünkü gibi olmazdı (Gombrich, 1986, s. 416). Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğrafçının görme biçimi, konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi, bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir

imgeyi algılayış ya da değerlendiriş, aynı zamanda görme biçimine de bağlıdır. Başlangıçta imgeler, orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin, canlandırdığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşılmıştır (Berger, 1995, s. 10).

Yeni motifler ve yeni renk kalıpları aramalarında İzlenimcilere yardımcı olan ikinci yandaş, renkli Japon baskıları olmuştur. Japon sanatı, Çin sanatının kökeni üzerinde gelişmiş ve aynı yolu yaklaşık bin yıl kadar izlemiştir. Japonya, 19. yy.ın yarısında Avrupa ve Amerika ile ticaret ilişkisi kurmak zorunda kalınca, çoğu ambalaj kâğıdı olarak kullanılan baskı resimlerini çay satan dükkânlarda düşük fiyatla bulma imkânı doğmuştur. Baskıları derleyen ve güzelliklerini değerlendiren ilk kimseler, Manet çevresinin sanatçıları olmuştur. Bu baskılarda, Fransız ressamların kurtulmak için can attığı ve ne Akademi kurallarının ne de kalıpların bozabildiği bir gelenekle karşılaşmışlardır. Japon baskıları, bilinçsiz olarak hâlâ ağırlığını duydukları Avrupa geleneklerinin ayırdına varmalarında yardımcı olmuştur (Birsell, 1967, s. 11 & Gombrich, 1986, s. 417).

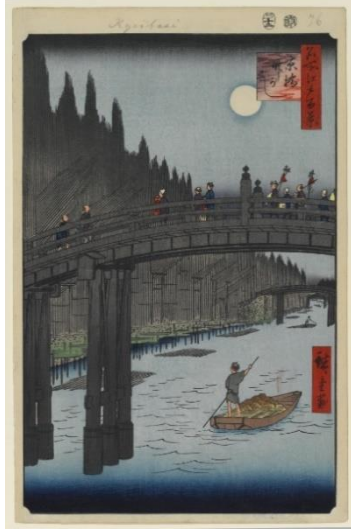


**Görsel 7.** Emile Zola, Edouard Manet.  
(<https://smarthistory.org>)

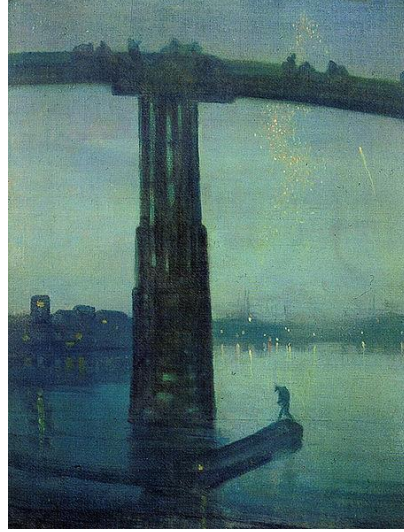


**Görsel 8.** La Japonaise, Claude Monet.  
(<https://smarthistory.org>)

Batı'daki sanat anlayışlarına karşılık geleneksel Japon baskılarında keşfettikleri yeni unsurlar, Batı sanatına taze bir soluk getirecek olan yaklaşımlar kazandırmıştır. Japon Baskı Sanatı'nın önemli iki kavramı "Farklı Renk Armonisi" ve "Yeni Bakış Açısı", Whistler'in özellikle de "Gece Resimleri"nde belirgin bir şekilde görülmektedir. Uzakdoğu'nun alışık olduğu ancak Batı sanatında yeni ve alışılmadık yaklaşımlar, Whistler ve Van Gogh'un resimlerinde etkin bir rol oynamıştır. Bu kavramlar, Japon Resim Sanatı'ndan aldıkları ilhamı ve Batı sanatına getirdikleri yenilikçi bakış açısını anlamaya da yardımcı olmaktadır (Yamada, 1976, s. 35).



**Görsel 9.** Bambu Bahçeleri ve Kyobashi Köprüsü, Utagawa Hiroshige. (<https://smarthistory.org>)



**Görsel 10.** Eski Battersea Köprüsü: Gece Mavisi ve Altın Yıldız, James Mc Neill Whistler. (<https://smarthistory.org>)



**Görsel 11.** Atake Şehir Köprüsü'nde Ani Sağanak, Ando Hiroshige. (<https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org>)



**Görsel 12.** Yağmurdaki Köprü, Vincent Van Gogh. (<https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org>)

Resmin tabiat tasvirinden koparak renk ve çizginin aslî imkânlarını aradığı soyutlamaya dönüşü, Batı'da nesnel duyuşun farklı bir plânda sürmesine engel olmamıştır. Avrupa sanatındaki resmin çağdaş serüveni, endüstri hareketinin başlamasıyla birlikte, geniş ölçüde dünyaya açılışın etkilerini taşır. Bu etkileniş bünyesinde; Doğu, Uzakdoğu ve ilkel insandaki yaratıcı duyarlılığı kavrama çabası gizlenmektedir. Avrupa dışında yüzyıllarca süregelen soyutlamanın ve sembolleştirme deneyleri, Batı dünyasındaki insanın temel davranışıyla birleşivermiştir. Batı soyutlamasının en büyük özelliği, deneyleri insanın kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşmasından doğan bir durum üzerinde değil, sadece nesnel

malzeme üzerinde gerçekleştirmekte oluşudur. Batı, soyutlama imkânını geniş ölçüde malzeme araştırmasıyla birleştirmiş; başka bir deyişle malzemeleri soyut bir ifade kazanmaya zorlamıştır. Duyusal gözleme dayanan bilimsel objektifliğe bağlı bu davranış, ancak duyusal yoldan gözle kavranan bir sonuç elde etmek durumundadır. Bu bakımdan Batılı sanatçı, Batının objektif bilimsel çizgisinden ayrı bir yerde değildir (Tansuğ, 1976, s. 104).

Sanat, insanın varlık alanı ile ilgisi olan her şeyle uğraşır. İnsanın dünyası, ortaya koyduğu başarılarla değişiklikler geçirir. Bilgisi, deneyimi, değer ufku, teknik çevresi, sosyal formu, içinde yaşadığı dünya olayları, karşılaştığı insanlar arası ilişkiler, her şey değişebilir. Değişiklikler içinde yaşayan insan da ister istemez değişim gösterir. İnsanın varlık alanı çağdan çağa, toplumdaki topluma, durumdan duruma değişir. Aynı şekilde, insanlar arasındaki ilişkilerle, insanın yapıp etmelerinden oluşan varlık alanı da değişmekte ve yeni şekiller kazanmaktadır. Sanatın varlık alanı da değişen bir varlık alanıdır; çünkü insan hayatı sürekli olarak değişmektedir. Yaratılan sanat yapıtları her çağda değişik nitelikler gösterir. Sanatçı hangi toplum içinde yaşıyorsa, sanatın işleyeceği problemler o hayat formlarıyla ilgili olur. Sanatçı gören, duyan, kavrayan, önceden davranan bir insan olarak, ilgili problemleri yaratmalarının objesi yapar.

Sanat, hayatın her alanında insanı, insanın istemesini, niyetlerini, görüş tarzını, niteliğini, insanın dünya ve doğayla olan ilişkilerini dile getirir. Sanatta kendisini gösteren, açığa çıkan, her zaman hayat ve insandır. Sanatçı hayatla ve kendi gerçekliğiyle birlikte yürür (Mengüşoğlu, 1988, s. 204-206).

## Yöntem

Bu çalışma, 19. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan modernleşme hareketlerinin sanatsal gelişmeler üzerindeki etkilerini incelemeye yönelik olarak, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırma sürecinde literatür taraması ve doküman incelemesi teknikleri esas alınmış; dönemsel gelişmelerin sanata olan yansımaları tarihsel bağlam içinde değerlendirilmiştir.

Çalışmanın temel kaynaklarını, sanat tarihi, sosyoloji, felsefe ve estetik alanlarında yapılmış olan akademik yayınlar ile dönemin sanatçılarına ve sanat hareketlerine ilişkin birincil ve ikincil kaynaklar oluşturmuştur. İncelenen veriler doğrultusunda, 19. yüzyılda yaşanan sosyal, ekonomik, politik ve kültürel dönüşümlerin sanatçıların ifade biçimlerine ve sanat anlayışına etkileri çözümlenmiştir.

Elde edilen bilgiler, betimsel analiz yöntemi ile sınıflandırılmış; sanatsal gelişmeler, tarihsel süreçteki toplumsal dinamiklerle ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Özellikle Fransız Devrimi sonrası

gelişen siyasal ortam, Sanayi Devrimi ile oluşan sosyal yapı değişiklikleri, fotoğrafın icadı ve Uzak Doğu sanatının Batı'ya etkisi gibi faktörler, sanat eserlerinin dönüşüm sürecini açıklamak amacıyla ele alınmıştır.

## **Bulgular**

Bu araştırmada, 19. yüzyılda Avrupa'da meydana gelen sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel dönüşümlerin sanat anlayışında yol açtığı değişimler doküman incelemesi yoluyla analiz edilmiştir. Elde edilen veriler, modernleşme süreciyle birlikte sanatın biçimsel, içeriksel ve işlevsel dönüşüm geçirdiğini göstermektedir.

### **1. Sosyal ve Siyasal Dönüşümlerin Sanata Etkisi:**

Fransız Devrimi sonrasında bireylerin siyasal özne hâline gelmesi, sanatta aristokrat ve dini sınıfların taleplerinden bağımsız yeni anlatım biçimlerinin gelişmesini beraberinde getirmiştir. 1830 ve 1848 ihtilalleri, sanatsal üretim sürecini etkileyerek realizm akımının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu dönemde sanatçılar, gündelik yaşamı ve toplumun alt sınıflarını doğrudan gözleme dayalı bir yaklaşımla ele almışlardır. Bu bulgu, sanat-toplum ilişkisini esas alan sosyolojik kuramlarla örtüşmektedir.

### **2. Endüstri Devrimi ve Makineleşmenin Etkisi:**

Makineleşmenin hız kazanmasıyla birlikte el sanatları değer kaybetmiş, sanatçılar da bu dönüşüm karşısında yeni ifade yolları arayışına yönelmiştir. Sanayileşmenin neden olduğu sosyal krizler, sanatçıların bireysel dünyalarına yönelmelerine ve içsel temsilleri ön plana çıkarmalarına neden olmuştur. Bu durum, bilinçaltı temelli sanat anlayışlarının temelini oluşturan psikolojik yaklaşımlarla ilişkilendirilmiştir.

### **3. Fotoğrafın Sanatsal Dönüşüme Katkısı:**

1839 yılında fotoğrafın bulunuşu, görsel temsil biçimlerini temelden etkilemiş; resim sanatının işlevsel bir değişime uğramasına yol açmıştır. Sanatçılar, fotoğrafın gerçekliği doğrudan aktarabilen bir araç hâline gelmesiyle birlikte, tuvalde yeni bir ifade arayışına yönelmişlerdir. Bu süreçte estetik öncelik, nesnel gerçeklikten çok öznel bakış açısına kaymıştır. Bu bulgu, pozitivist yaklaşımlar ve algı estetiği açısından değerlendirilmektedir.

#### **4. Uzak Doğu Sanatının Batı Sanatına Etkisi:**

19. yüzyılın ikinci yarısında Japonya ile kurulan ticari ilişkiler sayesinde Batı'ya ulaşan Japon baskı sanatı, Batılı sanatçılar tarafından yeni bir kompozisyon anlayışı ve renk kullanımı açısından ilgiyle karşılanmıştır. Manet, Monet, Whistler ve Van Gogh gibi sanatçılar, Japon sanatındaki çizgi düzeni, yüzey düzleştirilmesi ve perspektif dışı bakış açılarından etkilenmişlerdir. Bu durum, Batı sanatında geleneksel akademik kurallardan uzaklaşmayı kolaylaştırmış; soyutlama ve biçimsel özgürleşme sürecine katkı sağlamıştır. Bu bulgular, kültürlerarası etkileşim ve estetik alımlama kuramları kapsamında değerlendirilmiştir.

#### **5. Bireysel İfade ve “Sanat İçin Sanat” Anlayışı:**

Sanayi toplumunun iş bölümüne dayalı, mekanikleşmiş yapısı karşısında sanatçılar, bireysel özgürlüklerini ve yaratıcı sezgilerini koruma çabasına girmiştir. “Sanat için sanat” anlayışı, sanatı toplumsal beklentilerden ve ideolojik işlevlerden arındırarak yalnızca estetik değer üzerinden değerlendirmeyi savunmuştur. Bu durum, sanatın toplumsal işlevine dair modernist yaklaşımlarla çelişen, estetik otonomiye öne çıkaran kuramsal yaklaşımlarla ilişkilidir.

Elde edilen bulgular, 19. yüzyıldaki toplumsal dönüşümlerin sanatsal üretimi yalnızca içeriksel olarak değil, aynı zamanda biçim ve yöntem açısından da dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. İncelenen kaynaklar ve belgeler, bu dönüşümün hem sanatçının bireysel dünyasında hem de sanat kurumlarının yapısında belirgin izler bıraktığını göstermektedir.

### **Sonuç ve Tartışma**

19. yüzyıl, sanat dünyasında köklü değişimlerin yaşandığı, estetik anlayışların sorgulandığı ve sanatçının bireysel ifadeye yöneldiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Geleneksel sanat anlayışının aristokrasi ve kilisenin güdümünden çıkarak, bireysel ve toplumsal değişimlerin etkisiyle yeniden şekillendiği bu süreç, modern sanatın temel taşlarını oluşturmuştur. Sanayi Devrimi, sosyal krizler ve kentleşme gibi olgular, sanatçıyı zorunlu olarak yeni arayışlara yöneltmiş ve sanatın giderek daha bağımsız bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır.

Sanatın bu dönüşüm sürecinde önemli rol oynayan faktörlerden biri, sanatçıların bilinç ve bilinçaltı dünyalarını eserlerine yansıtmaya başlamalarıdır. Geleneksel biçimsel estetikten kopan sanatçılar, bireysel yorumlarını ön plana çıkararak yeni bir ifade dili oluşturmuşlardır. Resim sanatının geçirdiği dönüşüm, Cézanne'ın geometrik biçimler üzerine kurduğu yaklaşımı, Gauguin'in ilkel sanatın sağlamlığına yönelmesi ve Realizm akımının objeyi olduğu gibi resmetme çabasıyla kendini göstermiştir. Özellikle 1830 ve 1848 ihtilalleri ile siyasal ve sosyal yapının değişmesi, sanatın yalnızca aristokrat sınıfa değil, geniş halk kitlelerine hitap eden bir alan hâline gelmesine yol açmıştır.

Fotoğrafın gelişimi ve Japon sanatının Batı sanatına etkisi, sanatçılar için yeni perspektifler sunarak sanatı daha özgür ve deneysel bir noktaya taşımıştır. Fotoğraf, gerçekçi imgelerin sanatta kullanımını ön plana çıkarırken, Japon baskıları farklı kompozisyon teknikleri ve renk armonileriyle Batılı sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bu gelişmeler, sanatçının bireysel özgürlüğünü artırmış ve sanatın toplumsal dayatmalardan uzak bir ifade biçimi olarak şekillenmesine yardımcı olmuştur.

Sonuç olarak, modern sanatın doğuşu yalnızca bir estetik değişim süreci değil, aynı zamanda sanatçının toplumsal ve bireysel değişimlere verdiği tepkinin bir yansımasıdır. Sanat, her dönemde olduğu gibi hayatın ve insanın dönüşümünü yansıtan bir araç olmaya devam edecektir. 19. yüzyıldaki bu gelişmeler, sanatın geleneksel kurallardan sıyrılmasının ve sanatçının iç dünyasını özgürce ifade edebilmesinin önünü açmıştır. Gelecekte sanatın nasıl bir yön izleyeceği, sanatçının içinde bulunduğu çağın dinamiklerine verdiği tepkilere bağlı olarak şekillenecektir. Ancak bir gerçek açıktır: Sanat, insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olmaya devam edecek ve daima yeni anlatım biçimleriyle varlığını sürdürecektir.

## Kaynakça

- Berger, J. (1995). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Birsel, S. (1967). *Fransız resminde izlenimcilik*. Doğu Matbaası.
- Boubat, E. (1992). *Fotoğraf sanatı* (M. N. Özcan, Çev.). İnkılap Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (1986). *Sanatın öyküsü* (B. Cömert, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın toplumsal tarihi* (2 cilt). Remzi Kitabevi.
- Kate, L. (1994). *A'dan Z'ye fotoğraf* (M. Kalaycıoğlu, Çev.). Düşünen Adam Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1988). *İnsan felsefesi*. Remzi Kitabevi.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi
- Tansuğ, S. (1976). *Sanata yaklaşım*. Künmat Yayınları.
- Turani, A. (1960). *Modern resim sanatının gerçek çehresi*. Doğu Matbaası.
- Wilenski, R. H. (1938). *The modern movement in art*. Faber Ltd.
- Yamada, C. F. (1976). *Dialogue in art: Japan and the West*. Kodansha International Ltd.

## Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Jacques-Louis David (1748–1825), “Marat’ın Ölümü” (1793), T.Ü.Y.B., 128x165 cm., Kraliyet Güzel Sanatlar Müzeleri, Belçika.  
[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Death\\_of\\_Marat\\_by\\_David.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Death_of_Marat_by_David.jpg) adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2. Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), “Homeros’un Tanrılaştırılması” (1827), T.Ü.Y.B., 386x515 cm., Louvre Müzesi, Fransa.  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-i/ingres-jean-auguste-dominique/jean-auguste-dominique-ingres-homerosun-tanrilastirilmasi-8131/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3. Eugène Delacroix (1798-1863), “Halkı Yöneten Özgürlük” (1830), T.Ü.Y.B., 260x325 cm., Louvre Müzesi, Fransa. [https://en.wikipedia.org/wiki/Liberty\\_Leading\\_the\\_People](https://en.wikipedia.org/wiki/Liberty_Leading_the_People) adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 4. Gustave Courbet (1819-1877), “Günaydın Bay Courbet” (1854), T.Ü.Y.B., 129x149 cm., Fabre Müzesi, Fransa.  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnayd%C4%B1n\\_Bay\\_Courbet](https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnayd%C4%B1n_Bay_Courbet) adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 5. Paul Cezanne (1839-1906), “Montagne Sainte-Victoire” (1895), T.Ü.Y.B., 73x92 cm., Barnes Derneği, Amerika. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/11/paul-cezannenin-montagne-sainte-victoire-eseri/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 6. Paul Gauguin (1848-1903), “Sahilde Tahitili Kadınlar” (1891), T.Ü.Y.B., 69x92 cm., Louvre Müzesi, Fransa. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-tahitili-kadinlar-324/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

- Görsel 7. Edouard Manet (1832-1883), “Emile Zola” (1868), T.Ü.Y.B., 115x146,5cm., Orsay Müzesi, Fransa. <https://smarthistory.org/a-level-japonisme/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 8. Claude Monet (1840-1926), “La Japonaise” (1876), T.Ü.Y.B., 143x232 cm., Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, Amerika. <https://smarthistory.org/a-level-japonisme/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 9. Utagawa Hiroshige (1797-1858), “Bambu Bahçeleri ve Kyobashi Köprüsü” (1857), Renkli Tahta Baskı, 36x23.5 cm., Brooklyn Müzesi, Amerika. <https://smarthistory.org/a-level-japonisme/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 10. James Mc Neill Whistler (1834-1903), “Eski Battersea Köprüsü: Gece Mavis ve Altın Yıldız” (1875), T.Ü.Y.B., 66.7x50.2 cm., Tate Galerisi, Londra. <https://smarthistory.org/a-level-japonisme/> adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 11. Ando Hiroshige (1797-1858), “Atake Şehir Köprüsü’nde Ani Sağanak” (1857), Renkli Tahta Baskı, 25,6x37,4 cm., Van Gogh Müzesi (Vincent van Gogh Vakfı), Amsterdam, Hollanda.[https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Hiroshige\\_Van\\_Gogh\\_2.JPG](https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Hiroshige_Van_Gogh_2.JPG) adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 12. Vincent van Gogh (1853-1890), “Yağmurdaki Köprü” (Hiroshige’den sonra, 1887), Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55 cm., Van Gogh Müzesi (Vincent van Gogh Vakfı), Amsterdam, Hollanda.[https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Hiroshige\\_Van\\_Gogh\\_2.JPG](https://i0.wp.com/upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Hiroshige_Van_Gogh_2.JPG) adresinden 04 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

### **Yazarların Katkı Oranı Beyanı**

Makale tek yazarlı olup; tamamen sorumluluk yazara aittir.

### **Destek ve Teşekkür Beyanı**

Destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

### **Çatışma Beyanı**

Herhangi çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### **Etik Bildirim**

Etik kurul kararı ihtiyacı doğuracak herhangi deney ya da uygulama yapılmamıştır.