



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİLLÎ KİMLİĞİN İNŞA SÜRECİNDE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI

Dilan Ceren HOPOĞLU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

ARALIK 2024



MİLLİ KİMLİĞİN İNŞA SÜRECİNDE ÇAĞDAŞ TÜRK SANA

Dilan Ceren HOPOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ARALIK 2024

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Dilan Ceren HOPOĞLU

30.12.2024

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Dilan Ceren HOPOĞLU öğrencisi tarafından hazırlanan MİLLÎ KİMLİĞİN İNŞA SÜRECİNDE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI Başlıklı tez çalışması 30/12/2024 tarih ve saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak **KABUL** edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan (Prof. Dr. Eylem TATAROĞLU):	☒	☐
Üye (Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU):	☒	☐
Üye (Dr. Öğr. Üyesi Orhan DOĞRU):	☒	☐

MİLLÎ KİMLİĞİN İNŞA SÜRECİNDE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI
(Yüksek Lisans Tezi)

Dilan Ceren HOPOĞLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Aralık 2024

ÖZET

Bu çalışmada, Çağdaş Türk Sanatının millî kimlik inşasındaki rolü incelenmiştir. Çağdaş Türk Sanatı, geleneksel Türk sanatı ile modern sanatın harmanlanması yoluyla oluşmuştur. Türk kültürüne özgü motiflerin Batılı tekniklerle kullanıldığı Çağdaş Türk sanatında, Türk kültürü, tarihi ve sosyal yapısını yansıtan eserler yer almaktadır. Bir milletin düşünce ve yaşam biçimini belirleyen, gelenek ve göreneklerini şekillendiren, toplumsal değer yargılarını oluşturan millî kimlik, dil ve tarih unsurlarıdır. Çağdaş Türk Sanatı, Türk milletinin öz değerlerini merkeze alarak millî kimliğin inşasına katkı sağlamıştır. Çalışmada, ulus devlet inşası sürecinde özellikle erken Cumhuriyet döneminde ortaya konulan politik meselelerin izdüşümünden yola çıkılarak kimlikli Türk resminin araştırılması amaçlanmıştır. Çalışmanın anlaşılabilirliği açısından Türk modernleşmesinin tarihsel süreci ve erken Cumhuriyet döneminde ortaya konan politik dönüşüm ve bu düşüncenin sanatsal yolla işlenmesi üzerine bilgi verilmiş, daha sonrasında Kimlikli Türk Resmini merkeze alan sanatçılar ve eserleri hakkında çıkarımda bulunulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, millî kimlik inşası sürecinde sanatın etkisi ve önemini anlamak için bir başlangıç noktası olmakla beraber, Türkiye'nin tarihsel ve kültürel geçmişindeki sanat eserlerinin incelenmesi de bu çalışmanın bir parçasını oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, çalışmada Çağdaş Türk sanatının modernleşme ve küreselleşme ile olan etkileşimi de ele alınmıştır.

Bilim Kodu : 40408
Anahtar Kelimeler : Geleneksel Türk Sanatı, Kimlik, Millî Kültür, Modernleşme.
Sayfa Adedi : 139
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

CONTEMPORARY TURKISH ART IN THE PROCESS OF BUILDING NATIONAL
IDENTITY

(M. Sc. Thesis)

Dilan Ceren HOPOĞLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

December 2024

ABSTRACT

This study examines the role of Contemporary Turkish Art in the construction of national identity. Contemporary Turkish Art has been formed through the blending of traditional Turkish art with modern art. In Contemporary Turkish Art, where motifs unique to Turkish culture are used with Western techniques, there are works reflecting Turkish culture, history, and social structure. National identity, which determines a nation's way of thinking and lifestyle, shapes its traditions and customs, and forms its societal value judgments, consists of language and historical elements. By centering on the intrinsic values of the Turkish nation, Contemporary Turkish Art has contributed to the construction of national identity. This study aims to investigate the identity-oriented Turkish painting by drawing on the political issues presented during the nation-state building process, especially in the early Republican period. For the study to be understood, information has been provided on the historical process of Turkish modernization and the political transformation put forward in the early Republican period and the artistic interpretation of this thought. Subsequently, inferences were made about the artists and works centered on Identity-oriented Turkish Painting. This study serves as a starting point to understand the impact and importance of art in the process of constructing national identity. Moreover, the examination of art pieces from Turkey's historical and cultural past is also part of this study. Additionally, the study addresses the interaction of Contemporary Turkish Art with modernization and globalization.

Science Code : 40408
Key Words : Identity, National Identity, Contemporary Turkish Art, Traditional Turkish Art.
Page Number : 139
Supervisor : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

TEŞEKKÜR

Tez çalışma sürecim boyunca düşün dünyamın şekillenmesine katkı sağlayan Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU hocama ve manevi desteğini her zaman yanımda hissettiğim sevgili aileme teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
2. RESİM SANATINDA KİMLİK.....	35
2.1. Türk Resim Sanatının Kökeni	38
2.1.1. Ay Kün Motifi	39
2.1.2. Av Sahneleri	43
2.1.3. 12 Hayvanlı Türk Takvimi	45
2.2. İslam Öncesi Türk Resim Sanatı	46
2.2.1. Türk Bozkır Kültürünün Kökeni ve Gelişimi	48
2.2.1.1. Atlı bozkır kültürü	50
2.3. Türk Devletleri ve Sanatı	52
2.3.1. Hun Devleti.....	54
2.3.2. Göktürk Devleti	55
2.3.3. Uygur Devleti	56
2.4. İslamiyetin Kabülü ile Birlikte Şekillenen Türk Resim Sanatı	58
2.4.1. Karahanlı Devleti	59
2.4.2. Gazneliler Devleti	60
2.4.3. Büyük Selçuklu Devleti	61
2.5. Osmanlı Devleti Resim Sanatı	63
2.5.1. Osmanlı’ da Türk Sanatı	66

3. ÇAĞDAŞ SANAT	69
3.1. Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma	71
3.2. Cumhuriyet Öncesi Batılı Anlamda Türk Resmi	73
3.2.1. Kuşaklar	76
3.2.1.1. Asker ressamılar	76
3.2.1.1.1. Ferik İbrahim Paşa (1815-1891).....	77
3.2.1.1.2. Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861)	79
3.2.1.1.3. Ferik Tefvik Paşa (1819-1866).....	80
3.2.1.1.4. Osman Nuri Paşa (1839-1906)	80
3.2.1.1.5. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907).....	81
3.2.1.1.6. Süleyman Seyyid (1842-1913).....	82
3.2.1.1.7. Servili Ahmet Emin (1845-1892).....	84
3.2.1.1.8. Kaymakam Ahmet Şekür (1856-1951)	85
3.2.1.1.9. Halil Paşa (Sözel) (1857-1939)	86
3.2.1.1.10. Hüseyin Zekâi Paşa (1859-1919)	86
3.2.1.1.11. Bahriyeli İsmail Hakkı Bey (1863-1926).....	87
3.2.1.1.12. Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938).....	89
3.2.1.1.13. Diyarbakırlı Tahsin (Siret) (1874-1937)	90
3.2.1.1.14. Mehmet Sami Yetik (1878-1945).....	91
3.2.1.1.15. Mehmet Ali Laga (1878-1947).....	92
3.2.1.1.16. Hikmet Onat (1882-1977)	93
3.2.1.1.17. Ali Rıza Beyazıt (1883-1964)	94
3.2.1.1.18. Adil Doğançay (1900-1990).....	95
3.2.1.1.19. Naim Uludoğan (1911-2010)	97
3.2.1.1.20. Nüzhet İslimyeli (1913-2005)	98
3.2.1.2. Primitifler	99
3.2.1.3. Sanayi Nefise Mektebi	101

3.2.1.4. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	102
3.2.1.5. Hüseyin Avni Lifij.....	104
3.2.1.5. 1914 Çallı Kuşağı.....	105
3.2.1.5.1. Nazmi Ziya Güran	109
3.2.1.5.2. Mehmet Ruhi Arel	110
3.2.1.6. Müstakil Ressamlar Cemiyeti	111
3.2.1.6.1. Hale Asaf.....	112
3.2.1.7. Şişli Atölyesi	113
3.2.1.7.1. İbrahim Çallı.....	115
3.2.1.8. Yurt Gezileri.....	117
3.2.1.9. D Grubu	117
3.2.1.9.1. Nurullah Berk	119
3.2.1.10. Yeniler Grubu	120
3.2.1.10.1. Abidin Dino.....	122
3.2.1.11. 10'lar Grubu	124
3.2.1.11.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu	125
3.2.1.12. 1935 Halk Evleri	126
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	129
KAYNAKLAR	133
ÖZGEÇMİŞ	139

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Kazakistan Tamğalı Say: Gökyüzünden yere, takdis için Kün (güneş) ve Eki (Eyki - ay, tamamlayıcı) inmiştir. Sağ alt köşede, saçlı iki insan figürü olarak yer almaktadırlar.	39
Resim 2.2. Acaibü'l Mahlukat (Arda, 2008, s.26).	41
Resim 2.3. Levni, Surname-i Vehbi. (Arda, 2008, s.27).	42
Resim 2.4. Prandhi Sahnesi.	47
Resim 2.5. Orhun Yazıtları	49
Resim 2.6. İskit Dönemi (Günlük yaşamın anlatıldığı altın plaka).	53
Resim 2.7. Lugovoy avdanı, Sarıbulak deresi yakınından (Kazakistan) Göktürk taş heykeli. Üç dil-imli taç giymiş baksı (şaman) heykeli (Çoruhlu, 2000, s.99).	56
Resim 2.8. Surname-i Vehbi'den ilk sayfa	64
Resim 3.1. Sanay-i Nefise Mektebi öğretmenleri ve öğrencileri.	74
Resim 3.2. Ahmet Şekür, Bursa'dan Çekirge	75
<i>Tuval üzerine yağlıboya 73x99 cm.</i>	75
Resim 3.3. Kâğıthane Deresi.	76
<i>Tuval üzerine yağlıboya resim ,69.5 x 100cm.</i>	76
Resim 3.4. Ferik İbrahim Paşa; "İhlamur Kasrı".	78
Resim 3.5. Afyon Mevlevîhânesi'nin Görünümü (Nasır Çizen Koleksiyonu).	79
Resim 3.6. Osman Nuri Paşa, Ertuğrul Fırkateyni 16 Eylül 1890 (Fırtınada batmadan önce).	80
Resim 3.7. Şeker Ahmet Paşa; Kaynak: https://arhm.ktb.gov.tr/	81
<i>Natürmort, 1906, Tuval üzerine yağlı boya, 92x130 cm</i>	81
Resim 3.8. Süleyman Seyyid; "Portakallı Natürmort"Kaynak: https://arhm.ktb.gov.tr/ <i>Portakallı Natürmort, 1904, Tuval üzerine yağlı boya, 33x40,5cm.</i>	83
Resim 3.9. Servili Ahmet Emin, Baalbek Harabeleri (Şeker, 2016: 36).	84
Resim 3.10. Ahmet Şekür, "Atlı süvariler resmi"	85

Resim 3.11. Halil Paşa, ‘‘Eldivenli Kadın (Madam X)’’	86
Resim 3.12. Hüseyin Zekâî Paşa; ‘‘Söğüt’te Ertuğrul Gazi Türbesi’’	87
<i>Söğüt’te Ertuğrul Gazi Türbesi, 1886, Tuval üzerine yağlı boya, 77x100cm</i>	87
<i>Denizde Fırtına, Tuval üzerine yağlı boya, 74,5x120cm</i>	88
Resim 3.13. Bahriyeli İsmail Hakkı Bey; ‘‘Denizde Fırtına’’	88
Resim 3.14. Hoca Ali Rıza; ‘‘Manzara’’	89
Resim 3.15. Ahmet Ziya Akbulut; ‘‘Mimar Sinan Türbesi’’	90
<i>Mimar Sinan Türbesi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 38 X 55 cm</i>	90
Resim 3.16. Diyarbakırlı Tahsin; ‘‘Dalgalı Denizde Gemi’’	91
Resim 3.17. Sami Yetik; ‘‘Topçular’’	92
Resim 3.18. Mehmet Ali Laga; ‘‘ Bursa’da Uludağ.	93
<i>Bursa’da Uludağ, Tuval üzerine yağlı boya, 51 X 72 cm</i>	93
Resim 3.19. Hikmet Onat; ‘‘Ankara’’	94
Resim 3.20. Ali Rıza Beyazıt; ‘‘Göl Kenarı’’	95
Resim 3.21. Adil Doğançay; ‘‘İskele’’ (Erken, 2017: 25).....	96
Resim 3.22. Naim Uludoğan; ‘‘Margriti’’ (Erken, 2017: 47).....	97
Resim 3.23. Nüzhet İslimyeli; ‘‘Zincirlikuyu’’ (Erken,2017:85).....	98
Resim 3.24. Ressamlar Grubu (Soldan Sağa: Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat, 1921) (Keskin, 2014, s.268).....	104
Resim 3.25. Ankara’da bir sokak	104
Resim 3.26. Tophane Nusretiye Cami 1928 (Giray,2020:159).	109
Resim 3.27. Atatürk’e İstikbal, 1927 (Yaman,2012:159).	110
Resim 3.28. Hale Asaf (1905-1938) Otoportre (II. Paris Dönemi) Tuval üzerine yağlıboya	112
Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/ ’dan alınmıştır.	112
Resim 3.29. Şişli Atölyesi, (sağdan sola doğru; Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Abdülmecit Efendi, Ali Cemal, Mehmet Ruhi Arel). Kaynak: (Keskin, 2014, s.272)	114

Resim 3.30. Kurtuluş Savaşında Zeybekler	115
Resim 3.32 İnsanlar ve şehir	122
Resim 3.33. Anne ve Çocuk.....	125



1. GİRİŞ

Millî kimliğin inşa sürecinde Çağdaş Türk Sanatı, çokça irdelenen ve bu bağlamda araştırmalarla birlikte tartışılan önemli bir konudur. Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçiş dönemi zorlu bir süreç olmakla beraber, batılı devletlerden etkilenmiş; lakin Türk benliğini yitirmemiş sanat anlayışı bu hususta önemli bir yere sahiptir. Bu araştırmada, millî kimliğin oluşum sürecinde Türk sanatının batılı sanat ile etkileşimi incelenmektedir.

Kimlik kavramı, insanlığa toplumsal bir isim verme süreci olarak da tanımlanabilir ve toplumsal sorunlara yol açan en önemli olgulardan biridir. Kimlik, bir toplumun belirleyicisidir. O, toplumun benliğini yansıtır. Kimlik, tarih boyunca birçok olayın etkisiyle oluşmuştur ve günümüzde hala devam eden bir inşa süreciyle şekillenmektedir. Bu inşa sürecinde, sanatın önemi ve etkisi büyüktür. Sanat, bir toplumun kültürünün yansımasıdır ve toplumsal kimlik inşasında etkili bir araç olarak kullanılabilir. Bu bağlamda, Türkiye'nin çağdaş sanatı da millî kimlik inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Kimlik kavramının en önemli türü ise ulusal kimliktir. Ulusal kimlik, bir topluluğu oluşturan insanlara kimlik vermenin bir yolu olarak da tanımlanabilir. Ulusal kimlik, bir ülkeyi diğerlerinden ayıran kendine özgü kültürü, dili, tarihi ve geleneklerine dayanan bir dizi özelliktir.

Çağdaş Türk Sanatı, geleneksel Türk sanatı ile modern sanatın birleşmesiyle oluşmuştur. Bu sanatın temel özellikleri arasında Türk kültürüne özgü motiflerin kullanımı, çağdaş sanat tekniklerinin kullanımı ve Türkiye'nin kültürel, tarihi ve sosyal yapısının yansıtılması yer almaktadır.

Kimlik Kavramı

Kimlik terimi, "kimlik ve süreklilik" anlamına gelen Latince *idem*'den gelir. Türkçe "kim" soru kökünden gelir ve aidiyet anlamında kullanılır ama ikisi de aynıdır. Türk Dil Kurumu, kimlik kavramını, "toplumsal bir varlık olan insanın sahip olduğu özellikler, husumetler ve insanı özel kılan şartların toplamı" olarak tanımlamıştır (TDK, 2005, s. 1182).

Kimlik; sosyal bir mevcudiyet olarak insana has olan belirti, vasıf ve özelliklerle birinin muayyen bir kimse olmasını elde eden şartların bütünüdür. Kişinin kendi toplumsal ve kültürel gerçekliğine ilişkin bireysel anlayışını

anlatmaktadır. Diğer bir deyişle, ferдин kendisini ‘nasıl tanımladığı’ veya ilişkin olduğu öbek tarafından ‘nasıl şekillendirildiğine’ dair unsurlardan oluşmaktadır. Bir taraftan ferдин özgünlüğünün ifadesi, öte yandan onun benzer biçimde insanlarla olan bağını anlatan bir terimdir. Bireyin soyut ve somut olarak bağlı hissettiği her şey, kimliğin oluşumunda temel bir rol oynamıştır. Kimlik, yaşanan zeminin coğrafyası, arasında bulunan toplum, dini inançlar gibi etkenlerin yanı sıra konuşulan dil, ferдин sahip olduğu donanımlar, yaşamı algılama biçimi ve muhtelif etmenlerle şekillenmektedir. Bu haliyle kimlik, bireysel, kişisel, millî ve kültürel boyutları olan, aynı zamanda birçok düzeyde birçok dinamiği içeren bir kavramdır. Kimliği gerçekleştiren unsurların dinamik ve değişime açık olması sebebiyle kimlik teriminin prosedürel bir derinliği de vardır.

Erik Erikson, kimliği kuramsal bir perspektiften ele alır ve kimliğin, bireyin psikolojik ve sosyal ihtiyaçları ile kültürel çevresinin bir bileşimi olduğunu savunur. Erikson, görüşlerini çocuğun doğuştan getirdiği bazı özellikleri ile yetişkin olgunluğu arasında direkt olarak bir bağlantı olduğu temeli üzerine inşa etmemekle birlikte, çocukluk ve ergenlik dönemindeki gelişim evrelerinin yetişkin davranışında bazı etkilerinin olabileceğini ortaya koymaktadır. Farklı bir görüş olarak Erving Goffman ise kimliğin değişken içeriğini vurgular ve kişiliği bireysel eylemlerin toplamı olarak yorumlar (Aktaran: Gürses, 2011, s. 154).

Kimlik, temsilimize ve sosyal boyutumıza bağlıdır. Kimliğin değişkenliği prosedürel ve durumsaldır. Aynı kişinin kendisini bir anne, bir girişimci veya belirli bir etnik köken olarak tanımlaması, kimlik ve kimlik oluşturma katmanları olarak ortaya çıkan değişken yönleri ortaya çıkarır. Çatışma, sorunun başka bir yönüdür. Bireysel değer sistemleri ve seçimleri ile grup değer sistemleri ve yönelimleri birbiriyle çatışabilir. Cinsiyet kategorileri, kimlik yapılarında etnik, dini ve mesleki kimliklerin atıflarında kilit faktörlerden biridir. Sosyal evrende kimlik ise aidiyet bağlamında hem farklılıkla hem de kimlikle ilgili bir içeriğe sahiptir. Etnik, dini ve mesleki kimlik atıflarına ek olarak, cinsiyet kategorileri de kimlik yapısının önemli unsurlarıdır. Kimlik, bireyin sosyal evrendeki rolü ile doğrudan ilişkilidir. Kimlik kavramının bireylerin kendilerini nasıl tanımladıkları ile ilgili yönleri olmakla birlikte, kavram genel olarak topluluk, sınıf, aile gibi aidiyet biçimlerine referansla tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kimlik, benlik saygısı ve sosyal bağlamla doğrudan ilişkili bir kavramdır.

Kimlik, bireylerin nitelikleri, özellikleri, neye ve nereye ait olduklarını gösterir. Kimlik göstergesi ait olma ve düşünme ile ilgilidir. Kim olduğunun hikâyesi, kimlik olgusu, onun ötekiliğinin ve ötekine muhalefетinin bir tezahürüdür. Kimlik, belirsizliğin de karşıtıdır. Kimlik, bir bireyin veya ulusun neyi seçip kabul ettiğini değil, kim olduğunun ve nasıl tanındığının bir ifadesidir. Kimlik kavramı, özellikle 1950'lerden sonra sosyal bilimlerde birey-toplum ilişkileri sorularında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Dalbay, 2018, s. 162-163).

Antropolojik açıdan kimlik kavramı, onu oluşturan katmanların gelişimi ve derinleşmesi açısından ele alınmıştır. Antropolojinin teorik gelişiminde, Kültürel Kişilik Okulu'nun temsilcileri Ruth Benedict ve Margaret Mead gibi antropologlar, kültür ve kişilik arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu ve kişiliğin kültür tarafından şekillendiğini öne sürmüşlerdir (Mirza, 2022, s. 384).

Ruth Benedict'in kültürü anlamak için tanımladığı ulusal karakter çalışmaları da bu yaklaşımdan doğmuştur. Bu çalışmalar, genel olarak kültür ve kimlik arasındaki ilişkinin çok kültürlülük bağlamında antropolojik bir bakış açısıyla ele alındığı Soğuk Savaş döneminde oldukça etkili olmuştur (İlhan, 2010, s. 273-294).

Ulus devletlerin ortaya çıkışıyla şekillenen kimlik meselesi, 1950'li yıllarda sosyal bilimler dünyasında adından sıkça söz ettirmektedir. Geçen yüzyılın sonunda küresel alışkanlığın ana belirleyicilerinden biri haline geldi. Kimlik kavramı, tarihsel olarak etnik ve dini gruplar gibi bağlamlarla ilgili olsa da bir sosyal bilim disiplini olarak ortaya çıkışı, çağdaş sosyal yapıların yönlendirdiği yeni dinamiklerle ilgilidir.

Göç hareketlerinin yeni içeriği ve sosyal tabakalaşmanın yeni boyutları gibi birçok faktör kimlik sorularını gündeme getirmektedir. Öte yandan, soyut ve somut sınır tanımları, benlik ve başkaları tanımları sürekli değiştiği için kimlik kavramı anlaşılabilir hale gelmiştir. Tarihsel, sosyal ve politik mülâhazalarla şekillenen ve çeşitli entelektüel yaklaşımlarla tanımlanan ve ifade edilen kimlikler, öncelikle başkaları tarafından söylemler ve fenomenler olarak inşa edilir. Tarihsel olarak, bireylerin ve ulusların kendileri ve başkaları için ne olduklarının, varlıklarının ise kimlik oluşumunda birbirlerinin düşünce ve beyanlarının bir ifadesi olan kimlik olgusu, basit bir paradigma ile önem kazanmış, günümüze kadar geçerliliğini korumuştur. Postmodernizm sırasında değerlerdeki değişiklikler sonrasında kimlik, psikolojik ve sosyolojik açıdan sorgulanmıştır (Demir, 2022, s. 110-138).

Teknik ve kültürel bir kavram olarak kimlik, güncel tartışmalarla 1980'lerde sosyoloji, sosyal psikoloji ve sosyal antropoloji gibi disiplinlerin söz dağarcığına girmiştir. Özellikle 1980'li ve 1981'li yıllarda kimlik kavramı, kimlik sosyolojisi disiplini sosyolojinin bir alt kategorisi olarak ele alınmış ve akademik, toplumsal ve siyasal bir araştırma alanı haline gelmiştir (Yıldız ve Demir, 2015, s. 2-3).

19. ve 20. yüzyılın en önemli kavramlarından biri olan kimlik, 20. yüzyılın dünyasında, özellikle de günümüzde önemini korumaya devam etmektedir. Etnik sorunlar, milliyetçilik, göçmenlik, din, cinsiyetçilik vb. gibi konuların yanı sıra edebiyat ve toplumsal hayatta, kimlik kavramı gibi çok tartışılan konularda da ön plana çıktığını görmekteyiz. Kimlik kavramında modernden postmoderne hem kavramsal hem de içeriksel olarak büyük bir değişim olduğu da görülmektedir. Kimliklerin çeşitliliği ve gelişimi, farklı bakış açılarının gelişimine, çeşitli ideolojik akımların ortaya çıkmasına ve küreselleşmenin etkisine kadar uzanabilmektedir. İnsanlar, çok eski zamanlardan bu yana benzersiz kimliklere sahip olmuştur. Odak noktası birey değil, ait oldukları topluluktur. Yani insanlar kimliklerini bireysel olarak değil, ait oldukları topluluklara beyan etmektedirler. Bu toplumları oluşturan bazı unsurlar vardır.

Sosyal bilim araştırmalarında kimlik olgusu üzerine yapılan çalışmalar, farklı yaklaşımlar, bakış açıları ve özelliklerle farklı kimlik tipolojileri önermektedir. Bu türler arasında birçok fark vardır, ancak genel olarak kimlik, aşağıdaki gibi ayrı ayrı incelenebilir ve açıklanabilir:

Toplumsal Kimlik, Öznel Kimlik, Nesnel Kimlik, Sosyolojik Kimlik, Mesleki Kimlik, Kültürel Kimlik, Ulusal Kimlik.

Sosyal bilim araştırmacıları, bu kimlik tipolojilerini kendi alanında değerlendirmiş ve açıklamışlardır. Her kimlik türünün tanımladığı ve anlamlandırıldığı kişilerden büyük topluluklara kadar etkelediği bireyler vardır. Her kimlik türünün toplumun içerisinde izlerini barındırdığı, diğer kimlik türleri ile ortak kümeler oluşturduğu yapılar bulunmaktadır. Kimlik türlerinin ortak kesişimlerinin arttığı topluluklar ulusları meydana getirir. Bu tipolojiler bağlamında en yaygın kimlik türü, ulusal kimliktir. Ulusal kimlik, özellikle ulusal bilincin ve milliyetçiliğin yükselişi ile daha görünür hale gelmiş, ulus-devletin ortaya çıkışı ve milliyetçiliğin yayılması ile gelişmiştir. Ulus

olabilecek her topluluğun kendine özgü özelliklerini tanımlayan kimlik türüne ulusal kimlik denmektedir (Şengöz, 2022, s. 277-295).

Bireyin ya da ulusun en önemli unsurlarından biri olan kimlik, bireyleri ve toplumları çeşitli konu ve boyutlarda etkileyen önemli bir tarihsel olgu olarak varlığını sürdürmektedir. Kimlik olgusu, söylemi ve kavramı, modern zamanların en çok tartışılan sosyal, politik ve kültürel konularından biridir. Sosyoloji, sosyal psikoloji, siyaset bilimi, felsefe, edebiyat ve antropoloji gibi önemli sosyal bilim disiplinlerinin kendilerine özgü bakış açılarıyla ele alınması, değerlendirilmesi ve formüle edilmesi konunun çok yönlü olduğunu göstermektedir. Farklı disiplinlerin aynı kavrama ilişkin farklı bakış açılarını sunması konunun önemini artırmış, ancak çok boyutlu anlatımlar konuyu daha da karmaşık hale getirmiştir. Kimlik farkına varıldığı günden bugüne sosyolojik, tarihsel ve kültürel anlamda hayata dahil olan dolayısıyla sanata ve alt dallarına nüfuz eden bir olgudur. Sanat ve alt dalları, farklı kimlik türleri ile kendisini tanımlayan bireyin eseri olması sebebiyle kendi içerisinde kimliğin derin izlerini ayrıntılı ve açık bir şekilde sergilemektedir.

Toplumsal Kimliğin Oluşumu

Toplum, insanların yaşamları boyunca kurdukları tüm sistemler, yaşam standartları ve düzenler günümüze gelene kadar birbirini geliştirerek ulaştığı en yüksek mertebedir. Toplumun var olması veya meydana gelmesi din, tarih, coğrafya ve gelenek gibi güçlü etkilerin varlığına ve şiddetine bağlıdır. Toplumu var eden bireylerin kendisine verdiği değer, hedefleri ve gelecek planları toplumu kuvvetlendiren temel taşlarıdır. Bireyin toplumu ayakta tutmak gibi azim ve kuvvet gerektiren bir görevi bulunmaktadır. Türk toplumunda bireylerin önemi İnan (2019) tarafından aktarılan Mustafa Kemal Atatürk'ün aşağıdaki sözleriyle çok açık bir şekilde belirtilmektedir:

“Bir toplulukta değer ve kuvvet, onu kuran bireylerin kendilerini değer ve kuvvet saymalarındandır. Ancak bu gibi bireylerden kurulmuş olan toplumlardır ki bütün olarak değer ve kıymet manzarası gösterebilirler. İnsanlar, dünya yüzünde insan sıfatını aldıkları tarihte, tarihten önceki zamandan bugüne kadar, yalnız yaşamayan ve kesinlikle topluluk halinde yaşamak doğal yazgısında yaratılmış olduklarını bilmelidirler. İşte bu şeref, saygınlık ve kahramanlık hiçbir bireyin değildir, bütün bu bireylerden meydana gelen toplumdur.” Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK (İnan, 2019, s. 88).

Sosyal bilimlerde 1950’li yıllardan beri sıkça dillendirilmeye başlanan kimlik kavramı, özünde şahıs ile toplum arasındaki ilişkiyi açıklar ve “Ben kimim?”, “Nereye aitim?” gibi soruların yanıtları ile bağlantılıdır (Dalbay, 2018, s. 162-163).

Kimliğin, doğuştan gelen nitelikleri olarak köken, cinsiyet, ebeveynler gibi bilgilerin yanına memleket malumatını eklemek mümkündür. İnsan doğduğu anda bir vatanın, toplumun vatandaşı, üyesi olma statüsü ile beraber bir köyün, kasabanın, şehrin de üyesi olmaktadır. “Memleket neresi, nerelisin?” soruları da insanın kendi kimliğine ilişkin sorulardır ve alınan yanıtlar zaman, mekân ve bireye göre farklı önem derecelerine sahiptir (Çetin, 2021, s. 546).

Kimlik kavramının oluşumunda birden fazla görüş ortaya çıkmaktadır. Bireysel düzeyde benlik imgesi ve toplumsal düzeyde toplumsal kimlik. Benlik, bir kişinin belirli bir durumda kendini nasıl algıladığı, hissettiği ve böylece ifade ettiği ve tanımladığıdır (TDK, 2005, s. 243).

Kimlik oluşumunda toplumsal kimliğimiz hem toplum hem de kendimiz tarafından şekillendirilir ve kişisel öz-farkındalık sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bireyler, içinde yaşadıkları toplumun değerlerinden, gelenek ve göreneklerinden bağımsız hareket edemezler. İnsanın en önemli ihtiyaçlarından biri aidiyet duygusudur. Bu ait olma ihtiyacı ile kendi arasındaki bu çatışmada bireyler dışlanma korkusu ve ait olamama korkusu ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Kimlik kavramında sadece bireyin düşünceleri ve kendini ifade etme biçimi değil, toplumsal kimliğin bireyi değerlendirme ve tanımlama biçimi de kimlik oluşturuca etkiye sahiptir. Toplumun tarihsel süreci toplumsal kimliklerin oluşumuna dikkat çekmektedir. Tarihsel süreçler bağlamında değerlendirildiğinde toplumsal yerleşme ve kimlik oluşum dönemleri paralel olarak gerçekleşmektedir.

Toplumsal kimliğin oluşmasında önemli bir unsur olan kültür, bireyi kuşatmaktadır. Bireyin düşünce ve davranışlarına yansımakta; kişinin kendini ifade etme biçimini etkilemektedir. Bireyler, içine yerleştirildikleri kültürel dinamikler tarafından tanımlanmaktadır. Birikmiş, kalıcı ve yapılandırılmış sosyal kimlikler, geçmişin mirası olarak bireylere ulaşır ve bugün hâlâ kendini tanımlama biçiminde işlemektedir. Literatüre bakıldığında sosyal kimlik kavramını ilk kez dile getiren Henri Tajfel ve John Turner olmuştur (Mete, 2023, s. 473-475). Sosyal kimlik teorisi, kişinin ait olduğu sosyal grupların, yine kişinin duygu, düşünce ve hareketlerini belirlemede

önemli bir tesiri olduğunu öne sürer, kısacası bu teori, sosyal kimliğin kişilerin ait olduğu gruplara bağlı olarak geliştiğini öngörmektedir (Aşkın, 2007, s. 241). Sosyal kimlik, aynı zamanda topluluğu ifade eden makro bir kavramdır. Sosyal bir bağlamda modellendiğinden, sosyal dinamiklerden ayrı olarak görülememektedir. Çeşitli unsurlar, sosyal kimliklerin oluşmasını sağlamaktadır.

Bu unsurlar, öznel ve nesnel olmak üzere iki şekilde ayrılabilir. Öznel unsurlar, toplumun kendisinin anlam verdiği semboller, mitler, ortak diller ve dinlerden oluşmaktadır. Nesnel unsurlar ise bir toplumun içinde bulunduğu ve gelişimini etkileyen coğrafya, tarih, yaşam tarzı, ırk vb. faktörlerden oluşmaktadır.

Geleneksel dönemlerde toplumsal kimlik, oluşumunun odak noktası olurken modernleşme, benliği ön plana çıkarmıştır. Geleneksel zamanlarda toplumsal bütünleşme ve toplumsal kurallar daha etkilidir ancak bireyselleşme, modernleşmeye eşlik eden toplumsal değer yargılarından uzaklaştıkça kimlik oluşumunda benliğin etkisi görülmektedir. Postmodernizmde toplumsal yapılar çökmekte ve kimlikler parçalanmaktadır. Postmodern çağda bireysel hareketlilik sürekliliği temsil etmektedir. Teknolojik gelişmeler, ulaşım ve iletişim ağlarına kolay erişim, bireylerin kimliklerini farklı tanımlamalarına neden olmaktadır. Bu dönemde bireylerin çoklu kimlikleri olmuştur. Bireylerin ifadeleri değişkenlik gösterir ancak oluşturdukları kimliklerin sürekliliği, tarihsel süreçte diğer zamanlarda olduğu kadar sürekli değildir. Kimlik kavramı, postmodernizmin hararetle tartışılan bir konusudur. Kırılgan kimlikleri, yeniden inşa etme ve daha güçlü temeller üzerine oturtma çabaları bu dönemde yoğunlaşmaktadır. Kimlik araştırmaları artık kimlikleri daha istikrarlı ve kalıcı yapılar haline getirme arayışındadır. Sosyal ve tarihsel araştırmadan elde edilen bilgiler, iki temel unsurda kesişmektedir. Bunlar etnik köken ve din unsurlarıdır. Bu unsurlar diğer bireysel ve toplumsal kimliklere tercih edilmekte, kişiye güven ve aidiyet duygusu vermektedir (Özdil, 2017, s. 17).

Sosyal kimlik birkaç alt kategoriye ayrılabilir. Bunlardan en önemlileri ulusal ve dini kimliklerdir. Farklı kitlelerin, farklı kimlik kategorilerine sahip olduğunu görebilmekteyiz. Örneğin; dini kimlik geleneksel toplumlarda esastır, modern toplumlarda ise ikincildir. Öte yandan, geleneksel toplumlarda kimlik unsurlarındaki değişimlerin modern toplumlara göre daha yavaş ve daha zor olması, dolayısıyla geleneksel ve modern toplumlarda ulusal kimliğin üstün bir konuma sahip olması,

toplumla daha az etkileşime girmeleri ve toplumsal işlevlerin daha etkin bir şekilde yerine getirilmesinden kaynaklanmaktadır. Toplumsal kimliğin temel unsurları olan millet ve din, toplumda var olan kültür üzerine inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda kültür; tarih boyunca toplumun oluşturduğu değerler, normlar, sosyal kontrol gibi sistemlerin unsurlarını tanımlayarak kimlik ve aidiyet duygusunu aktararak işlevselliğini ve etkinliğini arttırmaktadır. Aidiyet duygusuna sahip birey, kendinden önceki insanlarla ve gelecek nesillerle bağ kurar (Tural, 1988, s. 63).

Bireyler kendilerini varoluşlarının temelini oluşturan ve içinde yaşadıkları toplumsal mekâna ait unsurlarla tanımlamak istemektedirler ve bu, bireysel bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyacın karşılanmasında en önemli unsur, sosyal kimliktir. Bireyler, eğitim yoluyla edindikleri bilgiler ışığında düşünce ve davranışlarını geliştirerek yaratılırlar ancak yaşam alanlarından ve ait oldukları topluluklardan ayrı kimlikler oluşturamazlar. İnsan, içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Sosyal kimlik, kişinin aidiyet duygusunu pekiştirmektedir. Güçlü bir aidiyet duygusu, insanların bir toplulukta kendilerini güvende hissetmelerini sağlamaktadır. Geleneksel toplumlarda, etkileşim eksikliği ve işlevsel sosyal normlar nedeniyle bireysel kimlik çeşitliliği azalmaktadır. Sosyal etkileşim, teknolojik gelişme, ulaşım ve iletişimin kullanım kolaylığı, insanların sürekli hareket halinde olması anlamına gelmektedir. Bu akışkanlık sayesinde insanların tanımlanma ve ifade ediliş biçimleri de çeşitlidir.

Modern dünyada bireylerin birden fazla kimliğe sahip olması kimlik karmaşasına yol açabilmektedir. Günümüz toplumunda kimliklerin çeşitliliği, bireylerin daha fazla bireyselleşmesine yol açmaktadır. Toplumsal değer ve değerlendirmelerden sapan kişiler, kimliklerini kendileri üzerinden tanımlar ve toplumsal kimliklerini yok saymaktadırlar. İnsanların bilinçsiz kimlik arayışları, çağımızın hastalığıdır. Bu hastalıkta hiç şüphesiz toplumun da rolü vardır. Kimliklerini kaybedenler, yeni kimlikler arayanlar, ayrılma eğilimi göstermeden eşitlik arayanlar, bu krizi yara almadan atlatabileceklerdir. Kimlik, bireyleri ve toplumları özelliklerine göre tanımlamak için vardır. Kimlik bireysel olarak ölçülse bile, sosyal özellikleri yansıtmaktadır. Çünkü bireyin toplumdan bağımsız olması düşünülemez. Liberal hareket, bireyciliğin kolektivizmden ayrı olduğunu düşündüğü için çökmektedir (Dalbay, 2018, s. 161-176). Diğer bir deyişle; bireyin toplumdan ayrı inşa edilmesi, toplumların başarıya ulaşmalarını engellemektedir. Bireyciliğin aksine bireyci

düşünce, insanın fiziksel ve zihinsel olarak dengesini bozmaktadır. Kişiselcilikte en önemli şey, bireyselliğe sahip olmak ve toplum için bir yaşam sürdürmektir. Topluluklar bireyselliği besler, insan toplulukları ise onu sürdürür. Bireycilik ise, var olmayan insanları “insan” olarak kabul etmemeye kadar varabilen bir harekettir. Toplumsal kimliği düşündüğümüzde, öncelikle toplumsal kimliği ulusal kimlik yapan şeyin ne olduğu ele alınmalıdır.

Ulusal kimlik, ulusal kültürün ürünüdür. Bu nedenle sanata, edebiyata, dünyanın diğer araçlarına farklı bir bakış açısı getiremeyen toplumların yansıttığı kimlikler ulusal kimlikler değildir, çünkü bu toplumlar ulusal akıldan yoksundur.

Toplumlar, insanlık onurunu kaybetmiş uluslar tarafından sömürgeleştirilerek ya da 'kültürel' grupların olumlamasına sığınarak yeni uluslar yaratma girişiminde bulunabilmektedirler. Tarihte eser bırakmayan, özgünlüğü olmayan, kültürüne göre medeniyet hayali kuran, süzölmüş seslerle dil oluşturmak yerine intihal yolunu seçen bir topluluğun olması mümkün değildir. Veleve ki “budunsal”¹ temeller üzerinden yürüyen bir grubun tek başına hareket etme ve başka uluslardan “akıl almama” seçeneği oldukça düşüktür. Bu seçenekler, türlü araştırmalarla çoğaltılabilmekte seçeneklerin alanı genişletilebilmektedir.

İnanç Kavramı Bağlamında Kültür ve Tarih

Din, bir ulusun ortak kültürü, tarihi ve değerleri gibi millî kimliğin unsurlarından biridir. Özellikle, tarihi süreçte dinin yayılması, kültürel ve tarihi bağların kurulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Din, insanların ortak değerlerini, normlarını ve tarihlerini paylaşmalarını sağlar. İnsanlar, dini inançlarını ve ritüellerini paylaşarak ortak bir tarih ve kültürel bağlar oluştururlar. Bu bağlar, millî kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır.

¹ Aralarında dil, kültür ve töre birliği bulunan, soy ve boy yönünden de birbirine bağlı insan topluluğu, ulus, kavim.

İnanç Kavramı Bağlamında Değerlerin ve Normların Belirlenmesi

Din, bir toplumun değerleri ve normlarını belirlemede ve sürdürmede önemli bir araçtır. Bir toplumun inançları, ritüelleri ve gelenekleri, o toplumun kimliğini ve kültürünü yansıtmaktadır. Din, bu değerlerin ve normların korunmasına yardımcı olmaktadır. Din, toplumda güven, adalet, sevgi, saygı, dürüstlük gibi değerlerin önemini vurgulamaktadır. Bu değerler millî kimliğin oluşumunda etkili olan unsurlardır.

Dinin Toplumsal Birlik ve Beraberliğe Katkısı

Din, toplumsal birlik ve beraberliğin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Din, insanların ortak değerler ve normlar üzerinde birleşmelerine yardımcı olmaktadır. Dinin yayılması ve benimsenmesi, bir toplumda ortak bir kimlik oluşturmada ve bu kimliğin pekiştirilmesinde etkili olmaktadır. Örneğin, Türkiye gibi birçok ülkede İslam dini, toplumsal birliğin ve beraberliğin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Millî Kimliğin Tipolojik Açıdan İncelenmesi

Millî kimlik, Türk Dil Kurumu tarafından "bir milletin kendine özgü düşünce ve yaşayışı, dili, örf ve adetleri, toplumsal yargı ve kurallarından oluşan bir özellikler bütünü" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005, s. 1397).

Bir toplumun millî kimliğini ortaya çıkaran unsurlar olarak: Dil, Tarih, Din, Gelenek, Coğrafya ve Kültür gösterilebilir.

Millî kimlik, ev yaşamından iş hayatına, sanattan edebiyata toplumun her alanını etkileyen maddî ve manevî birikimler bütünüdür. Millî kimliğin varlığının toplum olmanın şartı olduğu aynı zamanda toplumun her bireyinin sahiplenip millî kimliği değiştirdiği dinamik bir olgudur. Etkileyen ve etkilenen bir yapıya sahiptir. Millî kimlik, kişiyi ve topluluğu diğer benzer topluluklardan ayıran, farklılaştıran niteliklerdir. Başka bir deyişle, millî kültürün bireysel ve toplumsal planda meydana gelen üslubudur. Kendine, kişiye ve topluma mahsus oluşlar şeklinde ifade edilebilecek olan bu farklılıklar, yaşama tarzındaki niteliklerdir (Kösoğlu, 2003, s. 19).

Millî kimlik, yurt topraklarında yani millî bir coğrafyada, zaman içerisinde ve tarih aracılığıyla kurulan bir olgudur. Bu olgu aynı zamanda temelde dil birliği ve inanç birliği üzerinden oluşturulmaktadır. Bu bağlamda tarihin olabildiğince geçmişe

döndürülmesi, toplumsal hafızanın yüceltilmesi ve millî coğrafyanın çok fazla tezyin edilmesi millî kimliğin daha derin ve zengin bir anlam kazanmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla millî kimlik daha sağlam bir kökle oluşmaktadır (Çalık, 2009, s. 19).

Ulusal bir duygunun ve milliyetçilik fikrinin gelişmesi, yüksek bir ulusal kimlik duygusuna yol açmıştır. Bu sebeple ulusal kimliklerin ortaya çıkışı, 'milliyetçilik çağı' olarak bilinen 19. yy. sonrası ve 20. yy. başlarında başlamıştır. Ulusal kimlik, 21. yy. ve sonrası için önemli bir paradigmadır. Kolektif aidiyetin temel unsurlarından biri olan millî kimlik, milletler ve ulus-devlet bütünlüğünün bir ürünü olarak dil, kültür, tarih vb. millî değerlere aidiyetin temelini oluşturur.

Millî kimlik, sadece aidiyet zemini oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda her vatandaşın rutin yaşamını düzenleyen siyasi hedefleri ve idari uygulamaları da etkilemektedir. Siyasal yaşamın temel aktörleri ve politika belirleyicileri olan siyasi partiler için millî kimlik kavramı, son derece önem arz etmektedir. Millet bütünlüğü yaratma düşüncesi taşıyan, egemenliğin sağlayıcısı olmak isteyen siyasi partiler dünden bugüne bu fikirleri millî kimlik inşa stratejileri ve araçlarıyla millî kimliği oluşturma şeklinde gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bu bağlamda politika ve söylemlerinde dil, din, millî kültür, millî tarih gibi öğelerden yararlanan siyasi partiler, bu öğelere yönelik sembol ve simgeleri sık sık kullanmışlardır (Şahnagil, 2015, s. 1).

Millî Kimliğin İnşasında İnanç Kavramı

Kimlik, hiç şüphesiz bireyden genele etkileşimi bitmeyen bir oluşumdur. Çevresel faktörlerin (din, tarih, coğrafya, kültür, dil) us üzerinde harmanlanıp öz itibarıyla ayrıştırılmasıyla kişinin kendini tanımlaması, kimliğini oluşturma üzerindeki çarpıcı rolü yadsınamayacak biçimde ortaya koyar. Kimlik oluşumunda etkisi olan tüm faktörlerin içerisinde din faktörü, millî kimliği etkileyen, gelişimine katkı sağlayan ve farklılaşmasına sebep olan yapıların başında yer almaktadır. Türk millî kimliğinin oluşma sürecinde dini etmenler, kimlik yapısını şekillendiren ana faktörlerden biri olmuştur. Türklerin tarih süreci içerisinde çeşitli dinlerle tanışması bugünün kimliğini oluşturan iskeletin yapı taşını oluşturmuştur.

Millî kimlik, bir ulusun ortak kültürü, tarihi, dil ve değerlerinin temelinde oluşan ve bu unsurların bir araya gelmesiyle oluşan bir kavramdır. Millî kimlik inşası, bir topluluğun benzersizliğini ve birlikteliğini sağlayan unsurların geliştirilmesi ve pekiştirilmesi sürecidir. Bu süreçte, dinin millî kimlik inşasındaki önemi göz ardı

edilemez. Din, insanların dünya görüşleri, değerleri ve davranışları üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu için, millî kimliğin oluşumunda etkili olmaktadır. Tarih sahnesini bugünü de kapsayacak biçimde ele aldığımızda din, toplumlar genelden bireye kadar yaşantı biçimi olmakla kalmayıp düşünce / dil hallerine de evrilmiştir. Bu bağlamda toplumların davranışlarını doğrudan etkileyen din, davranışa dönüşen bu öğrenmeleri “ahlak” ve kişinin kendini tanımlama biçimi olan kimliğe dönüşür. “Din hür irade ile benimsenen ve hayatı topyekûn saran bir doktrin, bir yaşam tarzı, adeta insan için ikinci bir tabiattır.” (Topaloğlu, 2013, s. 3-11).

İslamiyet, Yahudilik, Budizm, Hristiyanlık, Sihizm,² Jainizm³, Bahaizm⁴, Zerdüştlük Şintoizm gibi büyük ve yaygın dinlerin yanı sıra Kadiyanilik⁵, Moon⁶ dini, Mormon⁷ dini, Scientoloji⁸, Bahai⁹ dini, Tenrikyo¹⁰ dini, Rastafarianizm¹¹, Kimbanguizm¹² gibi yeni ve küçük insan kümelerinin oluşturduğu dinler de vardır. Semavi dinlerin birçoğunda ortak noktaların fazla oluşundan ve farklı dine mensup ulusların aynı tarih dilimi içerisinde birbirleriyle temas halinde bulunmaları, birbirine yakın kimlik

² Sihizm, tek Tanrı İnancı etrafında oluşan bir dinî harekettir. Kurucusu Guru Lal Nanak İslâm'ın Tek Tanrı ve onun sıfatları gibi bazı konulardan etkilenecek, Tanrı'nın tek, ebedî, görünmez, sözle anlatılamaz, her yerde hazır ve nazır olduğunu savunmuştur.

³ Hindistan bölgesini dinî, etik, politik ve ekonomik açıdan neredeyse iki binyıldan fazladır etkileyen Jainizm, özellikle şiddete başvurmama konusunu vurgulayarak ruhanî bağımsızlığı ve eşitliği amaçlar. Jainizm insana ait en yüce mükemmelliğin ortaya çıkarılmasına uğraşır.

⁴ Bahailik, bütün insanlığın ruhanî birliğini vurgulayan tek tanrılı bir dindir. “Bahauallah” (Allah'ın ululuğu) lakabıyla anılan Mirza Hüseyin Ali Nuri (ö. 1892) tarafından kurulan ve kökeni İmamiye Şia'sına dayanan senkretik bir dinî harekettir. Bahailiğin tarihsel kökeni, Mirza Ali Muhammed'in (ö. 1850) kurduğu millenarist ve mesianik karakterli Bâbilik hareketine dayanır.

⁵ Mirza Gulam Ahmet Kadiyânî (d. 1835 ya da 1839- ö. 1908) tarafından Hindistan Pencap-Kadiyan'da 19. yy. sonlarına doğru kurulan dini hareket.

⁶ Moon tarikatı, 1954 yılında Kuzey Kore'den Güney Kore'ye kaçan rahip Sun Myung Moon tarafından kurulan, dünyada Moon liderliğinde bir teokrasi kurulmasını ve herkesin Korece konuşmasını amaçlayan bir tarikattir.

⁷ Amerika'da Joseph Smith (1805 – 1844) tarafından başlamış olan bir dini harekete ya da tarikata denir. Bu tarikat Joseph Smith'in iddiasına göre 1820'lerde başlayan bir vahiy serisiyle şekillenmiştir. Josep Smith'in iddiası, önce İsa Mesih'in sonra da melek Moroni'nin kendisine görüldüğüdür. Tarikatın resmi kuruluş tarihi Joseph Smith'in yazmış olduğu Mormon Kitabı'nın yayımlandığı yıl olan 1830'dur. Mormon ismi de işte bu kitaptan gelir.

⁸ Amerikalı bilim kurgu yazarı L. Ron Hubbard tarafından geliştirilen bir tarikat ve buna bağlı uygulamaların bulunduğu bir inanç akımı. Başlarda Hubbard tarafından kişisel gelişim için hazırlanan bir felsefe iken daha sonra bir dinî akıma dönüşmüştür.

⁹ Bahailik, “Bahauallah” (Allah'ın ululuğu) lakabıyla anılan Mirza Hüseyin Ali Nuri (ö. 1892) tarafından kurulan ve kökeni İmamiye Şia'sına dayanan senkretik bir dinî harekettir.

¹⁰ Japon Şinto inancı kökenli, Budizm'den etkilenmiş bir dindir.

¹¹ 1930'larda Jamaika'da ortaya çıkan ve dünya çapında yayılan, Hristiyanlıktan doğmuş ve Eski Ahit'ten birçok kavram ve öğeler barındıran toplumsal hareket, alt kültür ve inançtır.

¹² Kimbanguizm, 1921'de Simon Kimbangu tarafından Belçika Kongo'da kurulan Hz. İsa'nın Dünya üzerindeki özel elçisi olduğunu iddia Simon Kimbangu tarafından savunulan yeni bir Hristiyan dini hareketidir. Hristiyanlığın mezhepsel bir kolu olarak kabul edilir.

oluşumları oluşturmuştur. Farklı Tanrı anlayışına sahip olan dinler, varlık gösterdikleri toplumların yapı yaşayış olarak neredeyse başa baş olacak şekilde farklılık teşkil etmesine neden olmuştur. Semavi din toplumlarının aynı Tanrı biçimine inanmaları dahi farklılıklar oluştururken Budizm ve semavi din toplumlarının yaşantı biçimi ele alındığında toplum ve birey kimliği bazında keskin ayrımları gözlemlemek mümkündür. Gelenek yapılarının iskeletlerini oluşturan dinler yayılma biçimi bakımından hikâyeciliği/ sözlü geleneği oluşturan yekûnlar¹³ arasındadır (Işık, 2022, s.50-61).

İnanç sistemleri sadece davranış oluşturmakla kalmayıp yemeden içmeye, giyimden sosyal etkinliklere, sosyal düzenin oluşturulmasına, alışkanlıklar aracılığı ile gelişen sanat alanlarına, kimliği, karakteri, toplumun biçimini belirlemede büyük bir öneme, büyük bir güce sahiptir.

Türk millî kimliğinin inşa süreci ve gelişimi boyunca din faktörü ayrıntılarla ele alınmıştır. Bu bağlamda “Türkler, tarih boyunca birden fazla coğrafyaya göç etmiş, türlü kültürlerle etkileşime geçmiş ve bu temasların sonucunda da çeşitli dinleri benimsemişlerdir.” (Karahana, 2020, s. 118).

Türklerin belirlenebilen ilk dini inancı Gök Tanrı dinine dayanmaktadır. Gök Tanrı dini, tektanrıcılık (monoteizm)¹⁴ ilkesine dayanan bir dindir. Gök Tanrı dini, Türklerin İslamiyet’ten önceki en yaygın inanılan dinidir. Türklerin kabul ettikleri diğer dinler arasında Budizm, Maniheizm, Hristiyanlık, Zerdüştlük ve Musevilik gibi dinler de vardır. Bu dinlerin bazıları Türk kültürüne uyum sağlamış, bazıları ise zamanla terk edilmiştir. Türklerin kabul ettikleri son din, İslamiyet’tir. İslamiyet MS 7. yüzyılda Hz. Muhammed ile başlayan ve Kur’an adlı kutsal kitaba dayanan bir dindir. İslamiyet, Türklerin büyük çoğunluğunun bugün de inandığı dindir.

Gök Tanrı, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan bir inanç sistemidir. Gök Tanrı inancı, Türk toplumlarının Şamanist köklerinden gelir ve Türkler arasında yaygın olarak kabul edilir. Gök Tanrı inancına göre, gökyüzü Tanrı’nın yaşadığı yerdir ve gidişlerde Tanrı’nın emrine göre şekillenir. Türklerin tarihi boyunca Gök Tanrı’ya olan inancı, Türk toplumlarının davranışlarının yürütülmesinde ve egemenliğinde etkili

¹³ Aynı konu, aynı kimse, aynı işlerle ilgili belgeler bütünü.

¹⁴ **Monoteizm** veya tek tanrıcılık, tek bir tanrının varlığına ya da Tanrı’nın birliğine duyulan inanç olarak tanımlanır.

olmuştur. Türk oyununun yapımında, Gök Tanrı inancı önemli bir rol oynamıştır. Türklerin göçebe yaşam tarzını, Gök Tanrı inancının doğaya olan saygısını önemser. Ayrıca, Türklerin güçlü bir savaşçı geleneği vardır ve bu da Gök Tanrı inancının sahiplerini tüketebilir. Gök Tanrı'ya olan inanç, Türklerin yapı olan bağına da güçlendirmiştir. Türklerin İslam dinini benimsemesiyle birlikte, Gök Tanrı inancı resmi olarak terk edilmiştir. Ancak, Gök Tanrı inancının etkisi hala Türk kültüründe hissedilmektedir. Özellikle Türk mitolojisinde ve halk hikâyelerinde Gök Tanrı ve diğer Şamanist inançlar önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra, Türklerin millî bayrağı olan Türk bayrağındaki ay ve yıldız motifleri de Gök Tanrı inancının amaçlarına yöneliktir (Eroğlu ve Kılıç, 2005, s. 761-768).

Türklerin İslamiyet'e geçmesi, Türk kimliğinin üzerinde önemli bir etki yapmaktadır. İslam dininin kabulüyle birlikte, Türklerin kültürel ve sosyal yapısı değiştirilmiş ve bu değişim Türk ilkelerinin yönlendirmesinde etkili olmuştur. İslam kültürü, Türklerin geleneksel kültürü ile birleşerek Türk-İslam rejimi olarak yeni bir kültür oluşturmuştur. Arap, Fars ve diğer İslam kültürlerinden de etkilenme söz konusudur. İslam'ın temel öğretileri arasında adalet, merhamet, hoşgörü, paylaşma ve yardımlaşma gibi kavramlar vardır, bu da Türklerin geleneksel değerleriyle uyumlu bir din olarak görülmesine neden olmuştur. Bu sentez, Türklerin İslam dinini kabulüyle birlikte başlamış ve Osmanlı imparatorluğu döneminde de devam etmiştir. Türklerin sanat, mimari, edebiyat, müzik ve diğer alanlardaki kültürel kullanımlarda kendini göstermiştir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türk-İslam görüşü, dünya kültür tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Osmanlı İmparatorluğu yönetimindeki topraklarda inşa edilen camiler, medreseler, saraylar ve diğer yapılar, Türk-İslam evinin güzel en örneklerini sergilemektedir (Mert, 2021, s.655-678).

Millî kimlik, bireylerin bir ulusun varlığı olarak hissetmeleri, ortak değerleri benimsemeleri ve bu değerleri koruma ve geliştirme konusunda ortak bir çaba göstermeleri ile devam eder. Bu değerler arasında ülke bayrağına saygı duyma, millî marşları söyleme, millî bayramları kutlama gibi bilgilere yer verilebilir. Din de bir ülkenin millî yapısının bir parçası olabilecek güçlü bir etmendir. Örneğin, İran'ın millî kimliği, İslam dininin bir parçasıdır. Aynı şekilde, İspanya'nın millî kimliği, Katolik Hristiyanlık dininin bir parçasıdır. Ancak, millî kimlik ve din arasındaki ilişki, her

Ülkede aynı Şekilde etkili olmaz. Bazı lkeler için millî kimlikler ve din tamamen ayrıyken bazı ülkeler için millî kimlik ve din, ayrılamaz bir bütündür.

Sanattaki kimlikte de aynı Şekilde etkileyici faktörler arasında yer alan din, sanat üretimi içerisinde de var olmuştur. Kimlik ve din etkili sanat eserleri mimariden resme, resimden musikiye, giyimden takılara ve birçok yaşam alanında var olmuştur. Sanat nesnelerinde, dinin etkileri millî varoluş veya millî kimlik adı verilen Őemanın içerisinde yer almıştır. Bu sebeple Türk sanatında İŐlam'ın etkisi yadsınamayacak derecede büyük alan teşkil eder.

Din, bir topluluğun ortak dili ve kültürü oluŐturmasına yardımcı olmaktadır. Örneğin, İŐlam dininin yayılması, Türk toplumunun kültürünü ve tarihini etkilemiştir. İŐlam dinindeki ortak ritüeller, dil ve kültür unsurları, Türk toplumunu birleştiren ortak unsurlar haline gelmektedir. Dinin etkisi altında değişen dil, kültür ve gelenekler millî kimliği de etkisi altına almaktadır. Millî Kimliğin etkileşim süreci yüzyıllar alabilecek bir süreçtir. Yaşama doğrudan nüfuz eden din, dolaylı olarak millî kimliği de etkisi altına alır. Her nesil millî kimliği yeniden doğuran bir süreci tetiklemektedir.

Din, millî kimliğin korunması ve sürdürülmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Din, toplumda ortak bir inanç sistemi oluşturarak millî kimliğin oluşumunu ve korunmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda, din, tarihi ve kültürel bağların korunmasında da önemli bir role sahiptir. Örneğin, Türkiye gibi birçok ülkede İŐlam dininin korunması, Türk kültürünün ve tarihinin sürdürülmesine yardımcı olmaktadır.

Sonuç olarak millî kimlik üzerinde din, yaşamdan sanata birçok alanda etkisini göstermiş ve gösterecektir. Tarih sahnesi bu varlığın en büyük kanıtı olmakla birlikte gelecek için üretim mekanizmaları içerisinde de yer bulmaya devam edecektir.

Millî Kimliğin İnşasında Dil

Millî kimliği belirleyen en önemli unsurlardan birisi, dildir. Dil, bir milletin genetik zelliklerinin Őifresi gibidir. Dilsel birlik neredeyse her sosyal topluluğun biçimlenmesinde başlıca etken olmaktadır. Kısaca bir toplumun ulusal benliğini ifade etmektedir. Nesillere dünyayı dilimizle, kalemimizle dilin aktarımı vasıtasıyla sunarız. Tarihimizi, gelenekleri, benliğimizi dil ile geleceğe aktarabiliriz. Dil, toplumun ifade aracıdır. Dilsel yitim, tüm toplumun doğal yitimi olmaktadır. Kimlik, insan ve topluluklarıyla alakalı olarak kullanılır ve kişiye özgü özellikler bütününü taşır. Sosyal

zemindeki en üst tabii kimlik olan millî kimlik ise (Ercilasun, 2009: 19), “Bir milletin kendine özgü düşünme ve yaşama tarzı, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikler bütünüdür (TDK, 2005, s. 1397).

Bir milletin kimliği, o milletin tarihinden, geleneklerinden, dilinden, kültüründen ve değerlerinden kaynaklanmaktadır. Millî kimlik, bireylerin bir arada yaşama istekleri, aidiyet hisleri ve toplumsal birlikteliklerini sağlayan önemli bir unsurdur. Dil ise, bir milletin kültürünün önemli bir parçasıdır ve millî kimlik oluşumunda çok önemli bir rol oynamaktadır. Bir milletin kimliği, o milletin dilinden ayrı düşünülemez. Dil, bir ülkenin kültürel mirasını yansıtarak millî kimliğin oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Dil, bir ülkenin ortak sembolik kodlarından biridir ve bir milletin kendini ifade etmek için kullandığı araçtır. Dil, bir milletin tarihini, kültürünü ve değerlerini yansıtarak millî birlikteliği sağlamaktadır.

Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, bir milletin kültürel, tarihi ve sosyal mirasını koruması ve iletmeye yardımcı olmasıdır. Dil, bir milletin kimliğini korumak için çok önemlidir çünkü bir milletin kültürü, tarihi ve geleneklerinin korunması için de kullanılmaktadır. Aynı zamanda bir milletin kimliğini diğer ülkelerden farklılaştırmak için kullanılan önemli bir unsurdur. Dil, millî birlikteliğin sağlanması için de önemlidir, çünkü bir milletin tarihi, kültürü ve değerlerinin ortak bir ifadesidir ve bireylerin bir arada yaşama isteğini sağlamaktadır. Dil, millî birlik ve beraberlik hissinin oluşmasına yardımcı olmaktadır. Bir ülkenin dilindeki birliktelik, o ülkenin vatandaşlarının ortak değerlerine bağlılığını artırmakta ve ulusal kimliğin güçlenmesine katkıda bulunmaktadır. Dil, bir ülkenin uluslararası alanda imajını yükseltmek için ve kültürel, tarihi, sosyal mirasını diğer ülkelerle paylaşmasında da etkilidir.

Dil, bir ülkenin toplumsal hayatında etkili bir araçtır ve bireylerin bir arada yaşama isteğini sağlamaktadır. Milletin siyasi hayatında da önemli bir rol oynamaktadır ayrıca politikalarını ve kararlarını ifade etmek için de kullanılmaktadır. Yani siyasi birlikteliğini sağlayan önemli bir unsurdur. Dolayısıyla, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü büyük önem taşır ve bir milletin kimliğinin korunması ve geliştirilmesinde önemli bir araçtır. Ayrıca, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü sadece sözlü veya yazılı ifadelerle sınırlı değildir. Dil, aynı zamanda sanat, edebiyat, müzik, film ve diğer kültürel alanlarda da kendini göstermektedir. Dil, bu alanlarda

kullanılan ifadeler, sözler, şiirler ve şarkılar yoluyla millî kimliği yansıtır ve pekiştirir. Örneğin, Türk edebiyatı, Türk müziği ve Türk filmleri de Türk kültürünü yansıtan ve millî kimliği güçlendiren araçlar olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü tamamen olumlu değildir.

Dil, bir araç olarak kullanıldığında siyasi amaçlar için de kullanılabilir. Bu da millî kimlik üzerindeki etkisini kötü amaçla kullanabileceğini göstermektedir. Bu etkiler, dilin millî kimlik oluşumunda kötüye kullanımı, milliyetçilik ve ırkçılık gibi negatif davranışların yaygınlaşmasına neden olabilmektedir. Ayrıca, yerel dillerin yok olması veya yabancı dil bağımlılığı da millî kimliğin zayıflamasına yol açabilmektedir. Örneğin, bazı ülkelerde, millî kimlik oluşturmak için uluslararası dil olan İngilizce'ye aşırı bir bağımlılık vardır. Bu durum, yerel dillerin yok olmasına ve yerel kültürlerin kaybolmasına neden olabilmektedir. Bu nedenle, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü dikkatli bir şekilde yönetilmeli ve doğru kullanılmalıdır.

Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü hakkında daha derinlemesine bir anlayışa sahip olmak için, dilin millî kimlik oluşumuna etkilerinin örneklerine bakmak faydalı olabilmektedir. Diğer bir örnek, Türkiye'de Türkçe dilinin kullanımı, millî kimliğin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra, Mustafa Kemal Atatürk, Türkçenin kullanımına teşvik etmek için çaba göstermiş ve yol gösterici olmuştur. Türkçe, Osmanlı döneminde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerin yerine kullanılmaya başlanmış ve bu sayede Türkçe dilinin kullanımı artmıştır. Türkçenin kullanımı, Türk milletinin birlik ve beraberlik hissinin oluşmasına katkıda bulunmuş ve Türk millî kimliğinin oluşmasında önemli bir faktör olarak görülmüştür. Ayrıca, dilin millî kimlik oluşumundaki rolüne son bir örnek olarak Hindistan'ın millî kimliğinin oluşumunda dillere verilen önem gösterilebilmektedir. Hindistan, çok sayıda dil ve kültürel çeşitliliğe sahip bir ülkedir. Hindistan'ın millî kimliği, çeşitli dillerin ve kültürlerin bir arada varlığından kaynaklanmaktadır. Hindistan'ın millî marşı, dört farklı dilde yazılmış ve bu diller Hindistan'da konuşulan en yaygın dillerdir. Ayrıca, Hindistan'da farklı dillerin eğitimi ve öğretimi de desteklenmektedir. Bu sayede, Hindistan'da birlik ve beraberlik hissi oluşmakta ve ülkenin millî kimliği güçlenmektedir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Hindistan%27da_konusulan_diller)

Eğitim sistemi, millî kimliği güçlendirmek için dil eğitimini ve kültürel değerleri içeren müfredatı düzenlemelidir. Dil eğitimi, bir ülkenin vatandaşlarına millî bir kimlik ve birlik duygusu vermek için kullanılabilir. Ancak, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, aynı zamanda yabancı dillerin öğrenimi ile de ilişkilidir. Yabancı dil öğrenimi, bir ülkenin kültürel çeşitliliğini anlamaya yardımcı olur ve uluslararası ilişkilerde önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, yabancı dil öğrenimi de millî kimlik oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü çok çeşitlidir ve diğer faktörlerle birlikte ele alınmalıdır. Dil, millî birlik ve beraberlik hissinin oluşmasına katkıda bulunmakta ve millî kimliğin korunmasına ve geliştirilmesine yardımcı olmaktadır. Ancak, dil politikaları ve eğitim sistemi gibi faktörlerle birlikte yönetilmelidir. Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, bir ülkenin tarihini, kültürünü ve insanlarının hayatını anlamak için önemli ve millî kimliğin oluşumunda diğer faktörlerle birlikte ele alınmalıdır. Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü konusunda yapılan araştırmalar, dilin millî kimlik oluşumundaki rolünü doğrulamaktadır. Örneğin, Hollandalı dilbilimci Uriel Weinreich'in 1953 yılında yayınladığı "Dilin Dünyadaki Rolü" adlı çalışması, dilin millî kimlik oluşumundaki önemine vurgu yapmıştır. Weinreich'e göre, bir topluluğun dili, kültürel kimliğinin en önemli belirleyicisidir (Kalkan, 2022, s. 255).

Bir dilin sözcükleri, grameri, kelimeleri, anlatımı ve tonlaması, o dilin konuşan topluluğunun düşüncelerini, davranışlarını ve değerlerini yansıtmaktadır. Bu nedenle, bir topluluğun dilini korumak ve geliştirmek, millî kimliğin korunmasına ve güçlendirilmesine katkıda bulunmaktadır (Kapağan, 2021, s. 55-57). Diğer yandan, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, dilin değişkenliği ve çeşitliliği nedeniyle de tartışmalı bir konudur. Özellikle, küreselleşmenin artmasıyla birlikte, birçok ülkede birden fazla dil kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu durum, millî kimliğin oluşumunu zorlaştırabilmekte veya daha karmaşık hale getirebilmektedir. Buna ek olarak dilin millî kimlik oluşumundaki rolü konusu, siyasi ve ideolojik tartışmaları da beraberinde getirebilmektedir (Kapağan, 2021, s. 55-57).

Dil, siyasi güç mücadelelerinde ve millîyetçi ideolojilerin oluşumunda kullanılabilecek bir araçtır. Bu nedenle, dil politikalarının belirlenmesi ve uygulanması, tartışmalı bir konu olan dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, bir ülkenin eğitim sistemiyle de yakından ilişkilidir. Dil, eğitim sisteminde kullanılan bir araçtır

ve millî kimliğin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bir ülkedeki eğitim sisteminin dil politikaları, millî kimlik oluşumunu etkileyebilir. Örneğin, İsviçre'deki eğitim sistemi, ülkenin dört farklı dilinin öğrenilmesini zorunlu kılarak kültürel çeşitliliği ve millî birliği korumayı hedeflemektedir (Kasımoğlu, 2013, s. 162).

Sonuç olarak “Dilin Millî Kimlik Oluşumundaki Rolü” konusu, çok boyutlu bir konudur. Dil, bir ülkenin kültürü, tarihi ve toplumsal yapılarıyla birlikte ele alınmalıdır. Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, millî birlik ve beraberlik hissinin oluşmasına katkıda bulunmakta ve millî kimliğin korunmasına ve geliştirilmesine yardımcı olmaktadır. Ancak, dil politikaları, eğitim sistemi ve siyasi faktörler gibi diğer etkenlerle birlikte ele alınmalıdır. Ayrıca, dilin millî kimlik oluşumundaki rolü konusunda küresel bir tartışma da mevcuttur. Birçok ülkede, yerel dillerin yok olması ve küresel dillerin hakimiyeti gibi konular, kültürel çeşitliliği koruma ve kültürel kimliği koruma çabalarıyla birlikte ele alınmaktadır. UNESCO gibi uluslararası kuruluşlar, dil çeşitliliğinin korunmasını ve kültürel kimliğin korunmasına katkıda bulunmasını desteklemektedir (Ekici, 2012, s. 51).

Dilin millî kimlik oluşumundaki rolü, karmaşık ve çok boyutlu bir konudur. Dil, bir topluluğun kültürel kimliğinin önemli bir belirleyicisidir ve millî kimlik oluşumuna katkıda bulunur. Ancak, dil politikaları, eğitim sistemi ve siyasi faktörler gibi diğer etmenlerle birlikte ele alınması gereken bir konudur. Küreselleşme ve dil çeşitliliği gibi faktörler de millî kimlik oluşumunu etkileyebilir ve dilin millî kimlik oluşumundaki rolü konusu, uluslararası tartışmaları da beraberinde getirebilmektedir.

Millî Kimliğin İnşasında Coğrafya

Coğrafya, millî kimliğin oluşmasında ve korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Coğrafya, bir milletin yaşadığı toprakların fiziki ve beşerî özelliklerini belirleyip bir milletin kültürünü, tarihini, dilini, dinini, ekonomisini, siyasetini ve ulus-devlet olma sürecini etkilemektedir. Başka bir deyişle coğrafya, kendine özgü değerlerini ve farklılıklarını ortaya çıkarır, diğer milletlerle ilişkilerini ve küreselleşme sürecine uyumunu belirlemektedir. Bunların yanı sıra bir milletin sınırlarını, güvenliğini, doğal kaynaklarını, stratejik konumunu ve son olarak yaşam şartlarını belirler. Yaşam, bir birey için kendi evinden başlayarak sokağına, mahallesine, semtine, şehrine ve son olarak ülkesine bağlı olarak şekillenir. Her bir katman birbirine yaptıkları ve bireye yaptığı etkiler ile millî kimliğin inşa sürecini temelden etkilemektedir. Çağlar

ötesinden bugüne insan doğadan ayrı yaşayamayacak bir varlık olmuştur. Türk kültüründe toprak ve doğa için “Toprak ana” ifadesi kullanılması bu etkinin en önemli kanıtlarındandır (İsmailova ve Altıok, 2021, s.1606).

İnsan, bulunduğu coğrafyadan, doğa şartlarından ve iklimden etkilenen bir varlık olması sebebiyle yaşamını bu şartlara göre şekillendirir. Dolayısıyla insanı ve yaşamı etkileyen bu olgu, millî kimliği de derinden etkilemektedir.

Millî kimliğin inşası sürecinde coğrafya birkaç farklı şekilde etkili olmuştur. İlk olarak coğrafya, bir ülkenin topraklarının sınırlarını ve doğal kaynaklarını belirlemekte önemli bir rol oynamıştır. Bu da millî kimliğin inşası sürecinde, bir ülkenin sınırlarını belirleyen ve coğrafi unsurların bir bütün olarak algılanması açısından önemli bir etkidir. İkinci olarak coğrafya, bir ülkenin iklimi, bitki örtüsü ve doğal afetleri gibi faktörlerle bağlantılıdır. Bu etkenler, millî yapının inşası sürecindeki bir ülkenin doğal zenginlikleri ve izleri hakkında fikir edinmeye yardımcı olur. Üçüncü olarak coğrafya, bir ülkenin kültürü ve toplumsal yapısı hakkında da bilgi sağlar (Tırampaoğlu, 2018, s. 9-12).

Coğrafi unsurlar, bir ülkenin tarihi ve kültürel sınırlarında önemli bir rol oynar ve millî yapının inşası sürecinde, bir ülkenin kültürü ve toplumsal yapısı hakkında anlayış ve bilgi sağlar.

Son olarak coğrafya, bir memleket ilişkisinde olduğu diğer ülkelerle de bağlantılıdır. Coğrafi konum, bir ülkenin diğer ülkelerle olan çevresinde önemli bir faktördür ve millî prosedürlerin inşası sürecinde, diğer ülkelerle olan ilişkilerin nasıl yönetileceği hakkında fikir edinmeye yardımcı olur (Güler, Şahnagil vd., 2016, s.91-94).

Coğrafi faktörler, bir ülkenin kültürel, tarihi ve dini sınırlarında önemli bir yere sahiptir. Millî kimliğin inşa sürecinde, ülkenin kültürü ve toplumsal yapısı hakkında bilgi sağlamaktadır. Bir ülkenin millî yapısındaki davranışlarında önemli bir faktördür. Coğrafya, bir ülkenin doğal ortamı, iklimi, topografyası ve su kaynakları gibi özellikleri ifade etmektedir (Karnıbüyük,2019, s.168).

Bu öğeler, bir ülkenin tarihi, kültürü, toplumsal yapısı ve yaşayış tarzlarını şekillendirir. Dolayısıyla coğrafya, bir toprağın benliği yani kimliğini oluşturan en önemli unsurlardan birisidir. Bir bölge coğrafyası, tarih boyunca o ülkeye gelen göçlerin yönü, işgal ve savaşların yerleşimleri, ticaret yollarının gelişimi ve ekonomik

kullanım şekillenmesini belirlemiştir. Örneğin, Türkiye'nin coğrafyası, Orta Asya'dan gelen Türk göçleri, Orta Doğu'nun farklı kültürleri ve Akdeniz'in ticaret yolları gibi etkileri altında şekillenmiştir. Bu etkileşimler, Türkiye'nin millî yapısının şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Türkiye'nin coğrafyası, ülkenin millî yapılarından davranışlarında önemli bir rol oynamıştır.

Türkiye, üç tarafı denizlerle çevrili Asya ve Avrupa kıtaları arasında yer alan bir ülkedir. Bu konumu, Türkiye'nin tarihi boyunca farklı kültürlerle etkileşim halinde olmasına ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmasına neden olmuştur. Türkiye'nin dağlık ve engebeli coğrafyası, ülkenin birçok yerinde tarım ve hayvancılığın yapılmasını zorlaştırmıştır. Bu özellikler, Türklerin millî kimliğin oluşumunda etkili olmuştur. Türkiye'nin sahip olduğu farklı coğrafi bölgelerle birlikte (Ege Bölgesi, Marmara Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, Güneydoğu Anadolu Bölgesi, Doğu Anadolu ve Karadeniz Bölgesi), ülkenin kültürel, turistik kullanımından faydalanılmıştır. Her bölgesi, kendine özgü yemekleri, müzikleri, dansları ve gelenekleriyle tanınmaktadır. Bu çeşitlilik, Türkiye'nin millî yapısının yapımında önemli bir rol oynamıştır.

Dünyada farklı coğrafi koşullarla oluşan millî kimlikler çok çeşitlidir. Coğrafi yapı bir ülkenin kültürel, sosyal ve ekonomik yapının etkili olmasından ve birçok ülkenin millî yapısından oluşmuştur. Aşağıda, farklı coğrafi özelliklerle oluşan millî kimlik örnekleri verilmiştir:

Japonya, doğal afetlerin sıkça yaşandığı bir ülke olmasına rağmen toplumun saygı ve sevgi ile yaşadığı, birlikte uyum içerisinde çalıştığı bir ülke olduğunu görmekteyiz ve bu da önemli bir millî kimlik unsurudur. Japon kültüründe, uyum, saygı, düzen ve çalışkanlık gibi değerler de millî icrada etkili olmuştur. Japonyada millî bilincin oluşumunda, Japonya'nın geleneksel kültür ve değerlerine sahip çıkılmış ve bu alanla ilgili çalışmaların payı büyük olmuştur. Burada öncelikle, Japonların yerel ve özgün olan çalışmaların (kokugaku¹⁵, kokubungaku¹⁶) tesiri dikkate değerdir. Bu çalışmalar, Japon millet bütünlüğü (kokutai¹⁷) kavramı ile gelişmiş ve ilerleyen süreçlerde Japon kimliğinin korunması ve dünyaya tanıtılmasında etkili olmuştur (Salğar,2021, s.251).

¹⁵ Japonya'nın Edo döneminin ortalarında yoğun ilgi görmüş olan bir çalışma alanıdır.

¹⁶ Ulusal Araştırma Enstitüleri "nin bir parçası olan altı Japon araştırma kurumundan biridir.

¹⁷ Millî birlik.

Türkiye'nin coğrafi yapısı, çeşitli kültürlerin tesiri altında kalması, tarihi geçmişi ve doğal zenginlikleri, Türk kültürü, İslam kültürü, Batı kültürü ve birçok farklı yerleşim yeri Türkiye'nin millî inşasında büyük bir öneme sahiptir.

Kanada, geniş topraklara sahip bir ülkedir. Hoşgörü, çok kültürlülük, açık fikirlilik ve çok dilli olma gibi değerler millî kimliğin inşa sürecinde etkili olmuştur.

Bu örneklerden de görülebileceği gibi, coğrafi koşullar, bir ülkenin millî davranışlarının yapımında büyük bir rol oynar ve farklı coğrafi özelliklerle oluşturduğu çok çeşitli millî kimlikler vardır. Farklı coğrafi yapılarla oluşan millî kimlikler, dünya çapında zenginliğe katkı sağlar. Her coğrafya kendine özgü yemekleri, müzikleri, dansları, dilleri, el sanatları ve mimarisi gibi dünya içeriklerinde çeşitlilik ve zenginlik yaratır (Özkan Tağı ve Yanar, 2016, s.343). Ayrıca insanların üretme ve inovasyon yeteneklerini artırır. Farklı kültürlerin birleşmesi, yeni birikimlerin ortaya çıkması ve çözümlerin bulunmasına yol açar. Bu durum kültürlerarası anlayış ve hoşgörüyü artırır. Farklı kültürleri tanımak, anlamak ve takdir etmek, insanların parçalarını daha iyi iletişim kurmasına ve daha iyi bir dünya için bir araya gelmesine yardımcı olur.

Millî kimlikler, turizm açısından zenginlik yaratır. Turistler, farklı kültürleri tanımak, doğal güzellikleri görmek ve farklı deneyimleri yaşamak için ziyaret ederler. Bu da turizm endüstrisine katkı sağlar ve ekonomik fayda sağlar (Göğebakan, 2015, s.53).

Her bir millet ve millî kimlik, dünyaya karşı sorumluluk taşımaktadır. Bu sorumluluklar, her kimliğe mühim görevler yüklemektedir. Bunların en önemlisi iş birliğidir. İyi bir dünya için iş birliği, farklı coğrafi koşullarla oluşan millî kimliklerin ele alınması, insanların güvenlik önlemlerinden daha iyi anlaşmaya ve daha iyi bir dünya için iş birliği yapmasına el ele vermelerine yardımcı olur. Kültürlerarası iletişim ve iş birliği, dünya barışı ve insan hakları gibi önemli bir amaç için ilerlemeye yol açmaktadır.

Sonuç olarak, farklı coğrafi özelliklerle oluşan millî kimliklerin özellikleri, dünya çapındaki zenginliğe, yaratıcılığa, inovasyona¹⁸, kültürlerarası anlayışa ve hoşgörüyeye, turizm endüstrisine ve daha iyi bir dünya için iş birliğine katkı sağlamaktadır.

Millî Kimliğin İnşasında Tarih

Millî kimlik, yapısı itibariyle evrensel küme olup alt başlıkları arasında yer alan tarih ve coğrafya etmenleri, kimliğin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Millî kimlik, bir ulusun kendisini diğer uluslardan farklılaştıran kültürel, tarihsel ve siyasi özelliklere dayanan bir kimlik şeklidir. Temel olarak bir ulusun tarihi, millî kimlik inşasında temel olarak kabul edilebilmektedir. Çünkü tarih, geçmişteki hatalardan ders çıkarma ve geleceğe yönelik stratejiler belirleme için kullanılabilir. Ulusal tarih, ulusun geçmişine, içeriğine ve kimliğine ilişkin hikâyeleri içermektedir. Bu hikâyeler, ulusun kendisini diğerlerinden farklılaştırdığı noktalar ve ortak bir kimlik oluşturan unsurlardan oluşmuştur.

Millî kimlik inşası, genellikle bir ülkenin tarihi üzerinden yapılmaktadır. Bir ülkenin tarihi, o ülkenin kültürü ve mirası için önemli bir kaynaktır. Tarih, bir ülkenin millî yapısının inşasında ortak bir hafıza ve geçmiş bilinci oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Tarihin önemli bölgeleri, kahramanları ve kültürel değerleri, toplumun ortak bir kimlik ve kültür anlayışına sahip olmasını sağlamaktadır. Millî kimlik inşasında tarih, bazen ideolojik olarak kullanılabilir. Örneğin, bir ülkedeki bazı olaylar, kahramanlar veya dönemler, ulusal kimlik ve değerlerle özdeşleştirilerek toplumun millî bilinci için kullanılabilir. Bu tür bir millî kimlik inşası, zaman zaman aşırı milliyetçilik veya ırkçılık gibi sonuçlara da yol açabilmektedir.

Millî kimlik inşasında tarihin etkisi hakkında bir diğer husus, toplumların tarihi algı anlayışlarının farklı olabileceği ve tarih açıklamalarının uluslararası ilişkilerinde pek çok konuda önemli bir faktör olabileceğini göz önünde bulundurduğu, oldukça karmaşık bir konudur. Tarihsel yapılar, farklı yorumlar, farklı millî kimliklerin biçimlerine neden olabilmektedir. Bu nedenle, tarihin objektif bir şekilde ele alınması ve farklı toplumların bakış açılarının da dikkate alınması önemlidir. Aksi halde, millî kimlik inşasında tarih, çatışma ve ayrılıkçı politikaların kaynağı olabilmektedir. Öte

¹⁸ İnovasyon, yeni bir ürün ortaya çıkarmak veya mevcut bir ürünün yeni kullanım yöntemlerini veya alanlarını bulmak ve geliştirmek için kullanılan süreçleri temsil eder. Sosyal bilimlerde, özellikle iktisat ve işletme alanlarında bu kelime Türkçe'ye "yenilikçilik" olarak çevrilirken TDK sözlüğündeki karşılığı ise "yenileşim" olarak belirtilmiştir.

yandan, tarihsel mirasların paylaşımı ve benzer tarih algı anlayışlarına sahip ülkeler arasındaki iş birliği, millî kimlik inşasına katkıda bulunabilmektedir.

Akademik anlamda tarih, dünün sosyolojik yapısı ile bugünün sosyal yapılaşmasındaki fonksiyonları verecektir. İlişkilerin nedenselliğinin anlaşılmasında geçmiş faaliyetlerin yer alışı anlam verme ve tanımlamayı kolaylaştırmaktadır. Bu açıdan tarih bilimi, ulusların kimlik kazanması ve kazanım süreçlerini, tarih öğrenimi yazılı tarih dili ile aktarılan sözel tarih ve peşi sıra gelen örf ananeyle düzenler ve hatta ivme kazandırır. Tarih bilimi ile bilinç kazanan bireyler kendi kimliklerinin ulus ve yurt sevgisinin var olması, içinde yaşadıkları coğrafyanın tüm ayak izlerini ve bu ayak izlerinin yeni koşulları ile algılanıp yorumlanmasıyla yarının ulusunu, kimliğini oluşturmakta temel etkenlerden biridir.

Bir kültür devrimine adım atılan Cumhuriyet döneminde, millî birlikteliği tarihsel bir zemine oturtmak, uygarlıktan yoksun diye suçlanan Türk kimliğini ortaya çıkartmak ve yetişmekte olan kuşaklara özgüven aşılama amacı ile geçen yıllarda hemen hemen her ulus devlette yerleşen bir "millî tarih" bilincinin egemen olması kaçınılmazdı. Atatürk'ün "Dünyanın bize hürmet göstermesini istiyorsak evvela bizim kendi benliğimize ve milletimize bu hürmeti hissen, fikren ve fiilen bütün hareketlerimizde gösterelim; bilelim ki millî benliğini bulamayan milletler başka milletlerin avıdır" sözleriyle Türk tarihine, millî bilince ve millî kimliğe vurgu yapmıştır (Dinçer, 2011, s. 4).

Atatürk'e göre ulusu ulus yapan en önemli öğelerden biri tarih birliğidir. Bu nedenle Atatürk, Osmanlı döneminde önemsenmeyen Türk tarihinin araştırılması ve öğretilmesini Türk ulus kimliğinin oluşması için olmazsa olmaz bir şart olarak görmüştür. Bu amaçla Atatürk'ün emriyle 1931 yılında Türklerin dünya tarihindeki yerini araştırmak ve medeniyete katkılarını tüm dünyaya duyurmak amacıyla Türk Tarih Kurumu kurulmuştur. Bilindiği gibi Osmanlı millet anlayışı ümmet esasına dayanıyordu. Bu anlayışa uygun olarak Osmanlı Devleti'nde Tanzimat dönemine kadar yalnızca İslam tarihi, Tanzimat döneminden sonra da İslam tarihi ile Osmanlı tarihi ve kısmen de genel tarih okutulmuştur (Şıvgın, 2009, s. 43).

Sonuç olarak bir milletin tarihi, millî organların biçimlerinde ve sürdürülmesinde önemli bir faktördür. Tarih, insanların köklerini, kimliklerini ve kültürlerini anlamalarına yardımcı olur ve millî kimliğin inşasına katkıda bulunur. Dolayısıyla

millî kimlik, bünyesinde taşıdığı bu önemli kayıtlarla birlikte birçok ürünü var etmektedir.

Millî Kimliğin İnşasında Gelenek

Millî kimlik inşasında gelenek, toplumun birikmiş kültürü olması sebebiyle önemli bir rol oynar. Gelenekler, bir ülkenin millî üyelerinde önemli bir rol oynadığı için toplumun geçmişini ve kültürünü barındırmaktadır Aynı zamanda memleketin ortak bir görüşünü paylaşmasına ve bu anlatımın gelecek nesillere aktarılmasına yardımcı olur. Örneğin, Türkiye'de millî kimlik, Osmanlı İmparatorluğu'nun temsilciliğinin bir parçasıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun gelenekleri, kültürü, edebiyatı, mimarisi, müziği ve yemekleri, Türkiye'nin millî kimliğinin küresel tezahürünün temel unsurlarındandır. Benzer şekilde, Japonya'da millî kimlik, Japon geleneklerinin bir evrensel bir şekilde sunumudur. Japon kültürü, samuray geleneği, çay seremonisi, manga¹⁹ ve anime²⁰ gibi unsurlarla özdeşleşmiştir. Bu nedenle, bir ülkenin millî davranışlarında geleneklerin önemi büyüktür. Gelenekler, bir ülkenin vatandaşlarını bir araya getirir ve ortak bir kimlik oluşturmalarına yardımcı olur.

Türkiye'de millî kimlik, tarihi, kültürel ve sosyal özelliklerin bir arada bulunmasından oluşur. Bu özelliklerin bir kısmı Türk gelenekleriyle birlikte gelir. Türk gelenekleri, Türkiye'nin millî yapısının inşasında önemli bir rol oynamıştır. Geleneklerimizden genel olarak söz edecek olursak; Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye'nin millî kimliğinde önemli bir yer tutar. İmparatorluk, tarihi, kültürel ve sosyal sınırları olmak üzere büyük bir etki yaratmıştır.

Türk mutfağı, Türkiye'nin millî geleneğinin önemli bir parçasıdır. Türk yemekleri, Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalma tarifler olmakla beraber Türk geleneklerine dayanan özellikler taşımaktadır. Türk mutfağı; kebaplar, çorbalar, tatlılar ve mezeler gibi birçok yemek çeşidi ile zenginliğini göstermektedir.

Türk halk müziği, Türkiye'nin millî kimliğinde önemli bir yer tutar. Türk halk müziği, Türk gelenekleri, müzik aletleri ve sözleri ile özgün bir tarza sahiptir. Bu müzik tarzı, Türkiye'nin tarihi ve kültürel mirasını yansıtan notaları içerir.

¹⁹ Japonya'ya özgü çizim sanatıyla çizilen çizgi romanlardır.

²⁰ Japonya'ya özgü manga çizim sanatıyla çizilmiş animasyondur.

Türk İslam sanatı, Türk milletinin önemli bir parçasıdır. Bu sanat, İslami motiflerin Türk gelenekleri ve görenekleri ile birleştirilmesiyle oluşmaktadır. Türk İslam sanatı, cami mimarisi, hat sanatı, tezhip sanatı, ebru sanatı ve minyatür sanatı gibi birçok sanat dalını içinde barındırmaktadır.

Türkiye'nin halk dansları, Türk gelenekleri ve kültürünü yansıtan yöresel oyunlardır. Bu danslar, Türkiye'nin farklı bölgelerindeki halk yerleşimlerine dayanmaktadır. Her bölgenin kendine özgü bir dansı ve kıyafeti vardır.

Türkiye'nin millî kimliğini oluşturan önemli öğelerden biri de Türk el sanatlarıdır. Bu sanatlar arasında halı dokuma, kilim dokuma, seramik yapımı, ahşap oyma, bakır işleme, gümüş işleme ve çini yapımı gibi pek çok özgün sanat dalı yer alır. Bu sanatlar, Türk geleneklerinin bir bölümü ve Türkiye'nin kültürel mirasının bir parçasıdır.

Ebru sanatı, su üzerine yapılan desenlerden oluşan bir sanat çeşididir. Ebru sanatı, Türkiye'nin geleneksel sanatlarından biridir. Türk gelenekleri ve kültürü ile titizlikle elde edilmektedir. UNESCO tarafından 2014 yılında "Türk Kâğıt Süsleme Sanatı" adıyla İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası temsili olarak dünyanın ortak mirası listesine dahil edilen ebru sanatının en önemli özelliklerinden biri, doğal malzemelerden müteşekkil olması ve uygulayan kişilere dinginlik vermesidir.

Türk toplumunun önemli bir parçası da çay kültürüdür. Çay, Türkiye'de yaygın olarak tüketilen bir içecek ve Türk geleneklerinin bir parçasıdır. Türk insanları arasında sosyal bir etkinlik olan çay, Türkiye'nin millî olarak adlandırdığı önemli bir gelenektir.

Türk hamamı, Türk milletinin önemli değerlerindendir. Hamam, Türk geleneklerinde yer alan bir banyo kültürüdür. Hamam kültürü, Türk milletinin önemli kültürel miraslarından biridir. Tüm bu gelenekler, Türkiye'nin millî kültürü oluşumunda çok etkilidir. Türk gelenekleri, Türkiye'nin tarihi, kültürel ve sosyal miras bağlarını güçlendirerek ortak bir paydada buluşturur.

Sonuç olarak millî kimlik, bir ülkenin vatandaşları arasında barındırdıkları ortak kültürel, tarihi ve sosyal özellikleri ifade eder. Millî idarenin yapısında gelenekler önemli bir rol oynar çünkü gelenekler, toplumun ortak alışkanlıkları ve kültürünü barındırır ve insanların genel bir bağ kurmasına yardımcı olur.

Millî Kimliğin İnşasında Kültür

Kültürel faktörler millî kimliğin inşası sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Millî kimliğin inşası, kültürel faktörlerin önemli bir rol oynadığı süreçtir. Bu nedenle, kültür, millî kimliğin oluşumunda belirleyici bir etkiye sahiptir. Kültür, bir toplumun düşünceleri, davranışları, sanatı, edebiyatı, müziği, mimarisi ve diğer kültürel özelliklerini içeren geniş bir kavramdır. Aynı zamanda toplumların değerleri, inançları, gelenekleri ve tarihleri ile bir bütün oluşturur ve toplumun kimliğinin belirlenmesinde önemli bir faktördür. Bir toplumun kültürel özellikleri, geçmişten günümüze taşınarak bugünün değerlerini şekillendirir ve geleceğin kimliğinin temellerini atar. Kültür, tarihi olayların yorumlanması ve anlatılması, edebiyat ve sanat eserleri, müzik, mimari ve diğer kültürel unsurlar gibi birçok farklı alanda etkilidir. Örneğin, tarihi olaylar bir toplumun millî kimliğini belirleyen önemli unsurlardır. Bu nedenle tarihi olayların doğru yorumlanması, toplumun millî kimliğinin inşasında önemli bir rol oynamaktadır.

Birçok sanat dalı kültürel süreçlerden etkilendiği için, ortaya konulduğu dönem ile ilgili bilgiler vermektedir. Bu, sanatın hemen hemen her dalı için söylenebilmektedir. Edebiyat ve sanat eserleri, bir toplumun değerleri, inançları ve kültürel özellikleri hakkında bilgi vermektedir. Bu eserler, toplumun tarihini, geleneklerini ve yaşam tarzını yansıtarak toplumun kimliğinin oluşmasına katkı sağlar. Özellikle, resim sanatı gibi görsel sanatlar, toplumun kimliğinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Müzik, bir toplumun kültürel özelliklerinin en önemli ifade biçimlerinden biridir. Millî marşlar, halk şarkıları ve müzik aletleri, bir toplumun kimliğinin oluşmasında önemli bir rol oynar. Özellikle, millî marşlar bir toplumun ortak değerlerini ve inançlarını yansıtarak millî kimliğin korunmasına katkı sağlar. Millî kimliğin inşasında kültür konusuna dair çalışmalar, genellikle kültürün millî kimliğin temel bir bileşeni olduğu fikrinden yola çıkmaktadır.

Kültür, bir ülkenin tarihindeki olaylar, coğrafyası, dili, inançları ve gelenekleri gibi faktörler tarafından şekillenmektedir. Bu faktörlerin bir araya gelmesi, bir toplumun benzersiz bir kültür yaratmasına yardımcı olur. Bu yüzden kültür, toplumun kendini ifade etme biçimlerinden biridir ve millî kimliğin bir parçasıdır. Kültür, millî kimlik inşası için birçok araç sunmaktadır. Örneğin, bir ülkenin millî marşı, millî bayrağı ve millî sembolleri gibi sembolik unsurlar, insanların ülkelerine ait olduklarını

hissetmelerine yardımcı olur. Ayrıca, millî yemekler, giysiler, müzikler ve danslar da bir ülkenin kültürüne ait olduğunu gösterir. Bunun yanı sıra, millî kimlik inşası için edebiyat, sanat ve mimari gibi kültürel ifade biçimleri de kullanılabilir. Bu alanlarda üretilen eserler, ülkenin kültürünü yansıtmakta ve toplumun millî kimliği üzerinde olumlu bir etki yaratmaktadır. Örneğin, bir ülkenin tarihini anlatan bir roman veya resim, o toplumun ortak hafızasını canlandırmış ve toplumun millî kimliğinin bir parçası haline gelmiştir. Kültürün millî kimlik inşasındaki rolüne ilişkin tartışmalar, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha da artmıştır. Birçok araştırmacı, kültürün millî kimliğin inşasındaki önemine dikkat çekmektedir (İmıl, 2019, s. 62).

Kültür, millî kimliğin inşasında bir araç olarak kullanılabilir. Bir toplumun kültürü, millî kimliği oluşturmak için kullanılacak sembolik ifadeler ve imgeler sağlar. Bu semboller, toplumun ortak değerlerini, inançlarını ve geleneklerini yansıtan millî bir kimlik oluşturmak için kullanılabilir. Kültürün millî kimlik oluşumunda önemli bir rol oynadığı açıktır. Millî kimlik, kültürün yansımasıdır ve kültürün korunması, geliştirilmesi ve tanıtılması millî kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynar.

Kültür, bir toplumun belirli bir zaman diliminde oluşturduğu maddi ve manevi değerlerin toplamıdır. Bu değerler, toplumun dünya görüşünü, geleneklerini, inançlarını, sanatını, dilini, müziğini, giyim tarzını, yemek kültürünü ve diğer yönlerini kapsar. Kültür, bir ülkenin tarihini, coğrafyasını, ekonomisini ve sosyal yapısını yansıtır. Aynı zamanda toplumun değerleri, normları ve inançlarına dayanarak bir arada yaşama duygusunun bir ifadesidir. Bu kadar önemli ve değerli olması sebebiyle kültürün korunması, geliştirilmesi ve tanıtılması millî kimlik açısından son derece önemlidir.

Bir ülkenin kültürü, o ülkenin tarihini, toplumsal yapısını, gelenek ve göreneklerini yansıtır. Millî kimliğin inşası sürecinde kültürün önemi yadsınamaz. Kültür, insanların geçmişten günümüze taşıdığı birikimleri, yaşama biçimleri, değerleri ve inançları içeren bir kavramdır. Bu birikimler, toplumun ortak belleği haline gelerek millî kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu birikimler usta sanatkarların eline geçtiğinde, sanat ve edebiyat gibi alanlarda da etkisini ustaca gösterir. Sanat eserleri ve edebi metinler, kültürel mirasın taşıyıcısı olarak millî kimliğin oluşmasında büyük bir yere sahiptir. Örneğin, bir ülkenin folklorik dansları, geleneksel müzikleri ve el sanatları, o ülkenin kültürel kimliğinin bir parçası olarak kabul edilir. Ayrıca, edebiyat

da millî kimliğin inşasında önemli bir araçtır. Edebiyat eserleri, bir toplumun tarihini, kültürünü ve değerlerini yansıtan önemli kaynaklardır. Edebiyatın millî kimliğin oluşumundaki etkisi, millî marşlar, destanlar ve ulusal kahramanların hikayeleri gibi eserlerde kendisini gösterir.

Sonuç olarak kültür, millî kimlik kavramını oluşturan ana etmenlerdendir. Sanat ve edebiyat gibi kültürel alanlar, toplumun geçmişi, yaşama biçimi ve inançlarını yansıtan eserler üretmektedir. Bu eserler, toplumun ortak belleği haline gelerek millî kimliğin oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Millî Kimliğin İnşası ve Sanat Arasındaki İlişki

Sanat, bireysel bir çalışmanın sonucunda oluşan bir değerler bütünüdür. İçeriğinde imgeler, olgular, normlar, duygular, düşünceler, metaforlar barındıran renkler, sesler ve diğer görseller bütünüdür. Bir bireyin zihninde oluşan bu sanat eseri, bireyin içerisinde bulunduğu milletin millî kimliğini barındırmaktan kaçamaz. Bu, insanın ve sanat eserinin doğasında olan bir durumdur. Sanat, bireylerin zihninden bir ülkenin kültürünün yansımasıdır. Bir ülkenin sanatı, o ülkenin kültürünün temel öğelerini yansıtır. Sanat eserleri, bir ülkenin tarihi, gelenekleri, değerleri ve inançları hakkında bilgi verir. Bir topluluğun ortak değerlerini ve normlarını yansıtır. Bu nedenle bir ülkenin sanatı, millî kimliğin inşasında önemli bir rol oynar. Sanat eserlerinin en önemli görevi, geçmişteki kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktır.

Bir ülkenin sanatı, kültürel mirasın korunmasında ve bir topluluğun ortak kimliğinin oluşmasına yardımcı olur. Sanat eserleri, bir ülkenin kültürünü yansıtmakla beraber kültürel mirasın korunmasında etkili, toplumsal birlik ve beraberliğin sağlanmasına yardımcı olur. Sanat, millî kimliğin oluşumunda ve devamında önemli bir araçtır. Bu nedenle millî kimlik çalışmalarında dikkate alınması gereken önemli bir unsurdur. Özellikle modern zamanlarda, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü daha da önemli hale gelmiştir. Sanat, bir ülkenin kültürünü uluslararası platformlarda temsil etmek ve tanıtmak için de kullanılır. Sanat eserleri, bir ülkenin kültürel zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtır ve uluslararası alanda bir ülkenin imajına katkıda bulunur.

Sanat, millî kimlik inşasında farklı şekillerde kullanılabilir. Örneğin, bir ülkenin millî marşı, millî kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynar. Millî marşlar, bir ülkenin tarihini, değerlerini ve kültürünü yansıtır ve millî kimliğin oluşumuna katkıda bulunur.

Bunun yanı sıra, bir ülkenin folklorik sanatları da millî kimlik inşasında etkilidir. Folklorik sanatlar, bir ülkenin yerel kültürünü yansıtır ve millî kimliğin oluşumuna katkıda bulunur. Örneğin, Türkiye'nin halk oyunları, geleneksel kıyafetleri ve el sanatları, Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturur ve millî kimliğin oluşumunda etkili bir rol oynar. Sanatın millî kimlik inşasındaki rolü sadece eserlerin içeriği ile sınırlı değildir, aynı zamanda sanatın kendisi de bir millî kimlik sembolü haline gelebilir. Örneğin, Eyfel Kulesi, Fransa'nın en önemli millî sembollerinden biridir ve Fransa'nın kültürel mirasının bir parçasını temsil eder. Bunun yanı sıra, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, sanatın sanatçılar tarafından kullanılmasıyla da ilgilidir. Sanatçılar, millî kimlik konusunda farkındalık yaratan ve toplumda birlik ve beraberlik hissi uyandıran eserler çalışmaktadır. Bir diğer örnek, Türk ressam İbrahim Çallı, Türk halkının yaşam biçimini, kültürünü ve geleneklerini yansıtan eserleriyle tanınır ve Türk millî kimliği için önemli bir unsurdur.

Sanatın millî kimlik inşasındaki rolü tartışmalı bir konudur. Sanat eserleri, toplumun farklı kesimleri tarafından farklı şekillerde yorumlanabilir ve bu da millî kimlik oluşturma sürecinde zorluklara neden olabilmektedir. Örneğin, bir sanat eseri, bir grup tarafından millî kimliği yansıtırken diğer bir grup tarafından ayrılıkçı veya ayrımcı olarak algılanabilmektedir. Ayrıca, sanat eserlerinin millî kimlik inşasındaki rolü, sanatçıların ve sanatın özgürlüğü konusunda da endişelere neden olabilmektedir. Sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, sınırlayıcı bir faktör haline gelebilir ve sanatçıların yaratıcılığını kısıtlayabilir. Bu nedenle, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, dengeli bir yaklaşım gerektirir. Sanatın millî kimlik oluşturma sürecindeki rolü, sanatın özgürlüğünü ve çeşitliliğini koruyarak, toplumsal birlik ve beraberliği sağlama hedefiyle bir arada değerlendirilmelidir. Böylece, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, ülkenin kültürel mirasını koruma ve uluslararası alanda bir ülkenin imajını yükseltme gibi önemli hedefleri gerçekleştirmek için kullanılabilir. Dil, tarih, coğrafya, gelenekler, değerler ve din gibi faktörlerle birlikte ele alındığında, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü daha net anlaşılabilir. Sanat, millî kimliğin sembolik bir ifadesi olarak kabul edilebilir ve millî kimliğin oluşumunda diğer faktörlerle birlikte kullanılabilir.

Sonuç olarak, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, toplumun kültürel mirasının korunması, toplumsal birlik ve beraberlik hissinin oluşması, uluslararası alanda bir ülkenin imajını yükseltme gibi amaçları gerçekleştirmek için kullanılabilir. Ancak,

sanatın millî kimlik inşasındaki rolü tartışmalıdır ve sanatın özgürlüğü konusunda endişeler yaratmaktadır. Dolayısıyla, sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, dengeli bir yaklaşım gerektirir ve sanatın özgürlüğü ile millî birlik ve beraberlik hedefi arasında denge kurulmalıdır.

Sanat ve millî kimlik insan temelli bir geçmişe ve inşa sürecine sahip olduğu için birbirinden etkilenen çok yönü bulunmaktadır. Bir birey sanatın herhangi bir dalında yaptığı çalışmalar zihninin, sosyal çevrenin ve yaşamın bir ürünüdür. Her sanat, sanatkarının zihnine, sosyal çevresine ve yaşamına bir pencere aralar. Bakmak ve görmek sanatseverlerin ilgisine bağlıdır. Diğer bir yönden sanat eseri de millî kimliği, içeriği, kapsamı ve amacı çerçevesinde etkiler. Etkilemeye devam eden ölümsüz eserlerimiz kökleşen kimliğimizin yapı taşları olarak nitelendirilmektedir. Sanat ve millî kimlik, birden fazla disiplinin bir arada olduğu yapılardır. Sanatın oluşumunda millî kimliğin oluşumu gibi birçok etmen yer almaktadır. Bu etmenler, sanatın icra edildiği sanat eserinin oluşturulduğu sosyodemografik yapı, coğrafi yapı, tarih bilimi, psikoloji, millî kimlik, bireysel kimlik gibi faktörlerdir. Birçok disiplini bünyesinde barındıran sanatın inşa sürecinde bunca farklı etmenin millî kimliği inşa eden disiplinlerin benzerliğiyle söyleyebileceğimiz yakın tanım şu olacaktır: Sanat da millî kimlik gibi yaşayan, şekil alan, büyüyen ve değişen bir canlı organizmadır. Bu canlı organizmanın beslenmesinde yer alan organik ve inorganik materyaller aynı şekilde millî kimlikte de bulunmaktadır ve yine millî kimliği de içine almaktadır. Bu denli benzerliklerin var olduğu girift iki yapı bizlere hiçbir şeyin birbirinden bağımsız düşünölemeyeceğini göstermektedir.

Millî kimlik ve sanat, tarih ve coğrafya başta olmak üzere birçok etmenin rol oynadığı iki kavram olarak süregelmektedir. Tarih biliminin millî kimlik inşasındaki etkisinde olduğu gibi sanat tarihinin de sanat üzerinde ve millî kimlik üzerinde yadsınamayacak bir etkisi bulunmaktadır. Bu anlayışla sanatın millî kimliğin inşasındaki rolü için belirtilecek en doğru şey, birbirine bu kadar bağlı olan ve birbirini bu kadar etkileyen tüm başlıkların ana kaynağının insanın varlık gösterme isteği ve sonrasında bireyden topluma dönüşmesi olarak gösterilebilir. Kimlik oluşumunda ve sanat eserlerinin oluşturulmasında bireyin iç dünyası, geçmiş kültürü, yaşadığı coğrafya ve içinde bulunduğu toplumun bilinci yani sosyolojik ortam bu denli etkili iken geçmişte

yaşanan tüm hayati durumların varlığıyla sanatın ilişkisi hiç şüphesiz siyahla beyaz gibi net ilişkileri barındırmaktadır (Dalbay, 2018, s. 169-170).

Bu bağlamda kişiyi etkileyen tüm faktörlerin içerisinde bireyin toplumsal unsurların dışında yaptığını düşündüğü bütün sanat eserlerinde de bu etmenler varlık gösterecektir. Kimlik oluşturmada ve millî kimliğin var oluşunda etmen olan tarih bilimi, bize yeni bir karakter yüklerken aynı zamanda sanat ve sanat tarihinin akışı da millî kimlik inşasında iskelet sistemi oluşturmuştur. Bir omurga üzerinde yer alan bu parçalardan en büyüğü tarih bilinci ve sanat tarihi bilincidir. Sanat oluşum bakımından kişinin zihni toplumları yönlendirme bilinci veya bir öğreti aracı olarak kullanılır. Bununla birlikte kendinden başkalarını etkilediğini görebiliriz. Birey bazında etkilerin görüldüğü bu yapı da birey sonrasında bütüne yani topluluklara etki edecektir. Sanat tarihi içerisinde ve sanat üretimi sürecinde malzeme bakımından, konu bakımından ve hatta teknik bakımından sanat tarihinin etkileri insanlık tarihi boyunca var olmuş tüm birikimlerin toplumların farklı bakış açılarıyla içselleştirilmesinden doğan sanat yapılarını meydana getirmiştir. Resimden heykele, musikiden süsleme sanatlarına ve mimariye kadar gelmiş geçmiş tüm sanat yapıları, bugünün millî kimlik anlayışıyla yapılmış sanat eserlerini ve bundan sonra oluşacak sanat eserlerini sanat varoluşlarını meydana getirmiştir ve getirecektir. Sanat, sadece estetik beğeni için var olan bir yapı değildir; bununla birlikte tarih bilimine de yardımcı olan etmenleri bünyesinde barındırmaktadır.

Yazılı metinlerden edebi eserlerden daha ziyade sanat eserleriyle ki bahsedilen sanat eserleri plastik unsurları bünyesinde barındıran eserler bu çalışmalar tarih bilimine kimi zaman iki boyut üzerinde kimi zaman ise üç boyut üzerinde anlatı yapan kroki olarak görünmektedir. Örneğin, sosyal yaşamı gösteren Göbeklitepe ve birçok kazı çalışmasında bulunan şehir planları, mimari yapılar dönemin inancını yansıtan freskler, heykeller ve rölyefler dönem içerisinde olan tüm ipuçlarını tarih bilimine ve sanat tarihine sunmuştur. Yapılan incelemelerde görüldü ki sanatın millî kimliğin tanınması, millî kimliğin oluşmasında sağladığı katkılar bugün, sağlam bir millî yapı inşa etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihi boyunca coğrafyasının üzerinde yer alan bütün milletlerin buluntularla görülen eserleri zamanın yaşantı biçimini, kültürünü, coğrafyasını, örfünü, inanış biçimini somut kanıtlarla bugünün Türkiye'sine bırakmıştır. Biliyoruz ki sanat tarihi ve dolayısıyla sanat sadece plastik sadece estetik

bir anlayış olmakla kalmayıp en doğru kanıt ve çoğu zaman da insan inancını mantık çevresinde oturtan yegâne yapılardır.

Sanat, tarih boyunca bir toplumun kültürünü yansıtan, biçimlendiren ve tanımlayan güçlü bir ifade aracı olmuştur. Millî kimlik, bir ulusun geçmişi, değerleri, dil ve gelenekleriyle şekillenen bir kimlik anlayışıdır. Sanat, bu millî kimlik inşasında merkezi bir rol oynar ve kültürel değerleri çağdaş bir perspektifle yorumlama görevini üstlenir. Sanat, bir toplumun tarihine, mitolojisine ve geleneklerine kök salmıştır. Sanatçılar, bu zengin mirası kucaklayarak geçmişi günümüzdeki insanlara ulaştırma ve anlamlandırma sorumluluğunu taşırlar. Bir milletin sanatı, köklerine saygı gösterirken aynı zamanda bu mirası çağdaş bir bakış açısıyla yorumlama çabası içinde olmalıdır. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla toplumları etkileyen olayları ve konuları anlamlı bir şekilde yorumlarlar. Bu yorumlar, bir milletin tarihindeki dönemeçleri, kültürel değerleri ve evrimi anlamamızı sağlar. Sanatın anlam yaratma yeteneği, millî kimliğin kapsamlı bir tarihsel ve kültürel bağlam içinde değerlendirilmesine katkıda bulunur.

Millî kimliğin inşasında sanatın oynadığı rol, evrenselliği ve yerelliği dengede tutma yeteneğinden gelir. Sanat, evrenselliğiyle insanlığın ortak değerlerini yansıtabilirken yerellikle de bir toplumun özgün karakterini ve kültürünü ifade edebilir. Sanatın bu dengeyi kurması, bir milletin kendine ait olanı koruması ve aynı zamanda dünya ile etkileşimde bulunması açısından kritiktir. Sanat eserleri, evrensel temaları işleyerek bir milletin kültürel zenginliklerini dünyaya açar. Ancak bu, yerel öykülerin, geleneklerin ve dilin kaybolmadığı aksine güçlendiği bir dengeyi gerektirir.

Sanat, geçmişten gelen geleneksel motifleri, teknikleri ve temaları çağdaş bir dilde kullanarak yeni bir sentez oluşturabilir. Bu sentezler, millî kimliği güçlendiren ve kültürünü çağdaş dünyayla entegre eden bir toplumun yaratıcılığını yansıtarak geçmişle geleceği buluşturabilir. Sanatın bu tür yaratıcı sentezleri, millî kimliğin canlı ve evrilebilir bir olgu olduğunu gösterir.

Sanatın toplumsal sorunlara ve eleştirilere yanıt verme gücü, bir milletin içsel dinamiklerini anlama ve çözme sürecini hızlandırır. Sanatçılar, toplumdaki sorunları, çelişkileri ve potansiyelleri yansıtarak izleyiciyi düşündürürler. Bu eleştirel bakış açısı, millî kimliği sorgulamak ve geliştirmek adına önemlidir. Sanat, toplumun içsel bir ayna olarak işlev görerek kimlik inşasında sürekli bir refleksiyon sağlar.

Sanat, farklı kültürler ve toplumlar arasında diyalog kurma ve anlayışı artırma potansiyeline sahiptir. Bir ulusun sanatı, dünya ile etkileşimde bulunmasını kolaylaştırarak kültürlerarası bir köprü olabilir. Bu, millî kimliğin sadece içsel değil, aynı zamanda küresel bir perspektife sahip olduğunu gösterir. Sanatın millî kimlik inşasındaki rolü, geleceğe yönelik bir sorumluluk içerir. Sanatçılar, gelecek nesillere aktarılabilecek bir miras bırakma ve bu mirası güçlendirecek yeni yorumlar yapma sorumluluğunu taşırlar. Bu, millî kimliğin dinamik ve sürekli evrilen bir yapı olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, sanatın millî kimliğin inşasındaki rolü görüldüğü üzere bir nefes kadar önemlidir. Sanat, bir milletin kültürünü geleceğe taşıması rolüyle milletlerin sınırlarını ve kendine has kültürel değerlerini ayıran bir araçtır. Bir milletin sanatı, o milletin geleneksel el sanatlarını, müziğini, dansını, tiyatrosunu ve sinemasını farklı biçimlerde ifade etmesini sağlar. Sanatçılar, kendi ülkelerinin kültürel değerleri ve geçmişlerini çevreleyen eserler yaratarak insanlara birçok yönden fayda ve ilham verirler. Sanat eserleri, bir ülkenin bir milletin kültürel mirasını oluşturur. Bu açıdan kendi kimliklerinin değerini bilmeleri açısından sosyal yapı içerisinde dünyada dün, bugün ve yarın varlık göstermesinin yegâne kaynağından biri sanattır. Sanat evrenseldir, lakin bu evrenin içerisinde tanımlamaların yapılabilmesi ve sosyal yapılar içerisinde milletlerin kendilerini bulabilmeleri için millî bilinç yol göstericidir.

2. RESİM SANATINDA KİMLİK

"Resimde kimlik" kavramı, bir sanat eseri içinde yer alan figürlerin, nesnelerin veya sahnelerin toplumsal, kültürel, etnik, cinsiyet veya cinsel kimliklerinin nasıl yansıtıldığına odaklanmaktadır. Bu kavram, sanatın toplumsal, kültürel ve siyasal işlevlerine, sanat eserlerinin yaratıldığı dönemdeki toplumsal koşullara ve sanatçının kişisel bakış açısına bağlı olarak farklı yorumlanabilmektedir. Eserin figürlerinin yüz ifadeleri, vücut dili, giyim kuşam, fiziksel özellikleri, arka plan ve kullanılan renkler gibi unsurlarının bir araya gelmesiyle resimde millî kimlik oluşmaktadır. Bu unsurlar, figürlerin toplumsal, kültürel, etnik veya cinsiyet kimliklerinin yansıtılmasında etkili olabilmektedir. Örneğin, bir sanat eserinde yer alan figürlerin cinsiyet kimlikleri, kullanılan renkler, figürlerin fiziksel özellikleri, giyim kuşamı ve vücut dili ile yansıtılabilir. Benzer şekilde, figürlerin etnik kimlikleri, resimde yer alan semboller, sahneler veya nesnelerle yansıtılabilmektedir. Bunun yanı sıra, resimlerde toplumsal konum, sınıf ve statü de kimlik yansıtılmasında etkili olabilmektedir.

Sanat, kimliğin ifade araçlarından birisidir. Sanat eserini üreten sanatçı, ortaya çıkan sanat eseri ve bu eseri yorumlayan toplum, sanat ve kimlik ilişkisinin temel noktalarındandır. Sanatçının kişisel kimliği, öznel iç yapısı, onun bir sanatçı olmasını sağlar. Eserinin temaları ve ifade etme biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal kimliğinin tesiri ile ortaya çıkar (Papila, 2007, s.177).

Resimde kimlik konusu, sanat eserlerindeki figürlerin yalnızca nasıl yansıtıldığına değil, aynı zamanda bu yansıtmanın toplumsal, kültürel ve siyasal etkilerine de odaklanmaktadır. Bu bağlamda, resimde kimlik konusu, sanatın toplumsal işlevleri ve sanatçıların toplumsal, kültürel ve siyasal rollerine de işaret etmektedir. Resim sanatı, insanların kendilerini ifade etme, düşüncelerini aktarma ve yaratıcılıklarını ortaya koyma amacıyla uzun yıllardan beri kullanılan bir sanat dalıdır (Ülger, 2015, s.136). Resim sanatı, insanların kimliklerini ifade etme amacıyla da kullanılmaktadır. Bu bağlamda, resim sanatı, kimlik oluşumu ve kimlik farkındalığının önemli bir aracı haline gelmektedir. Resim sanatında kimlik konusu, birçok sanatçının eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir temadır. Sanatçılar, çeşitli kültürel ve tarihi öğeleri, sembolleri, renkleri ve figürleri kullanarak kimliklerini ifade etmektedirler. Bu nedenle, resim sanatı, bir toplumun veya bir ulusun kimliğini oluşturan kültürel, tarihi ve sosyal öğelerin yansıtılması açısından önemlidir. Örneğin; İtalyan Rönesans dönemi resim

sanatı, İtalyan kimliğinin oluşumunda etkili olmaktadır. Rönesans dönemi ressamaları, İtalya'nın tarihi ve mitolojik figürlerini konu alan eserler yaratmışlardır (Gökova, 2018, s.98-107). Bu eserler, İtalyan kimliğini oluşturan kültürel öğelerin yeniden keşfedilmesine ve vurgulanmasına katkıda bulunmuştur. Benzer şekilde, Avustralyalı sanatçı Sidney Nolan'ın Avustralya'nın yerli halkının yaşamını ve kültürünü konu alan eserleri, Avustralya'nın kimliğinin bir parçası olan Aborijin kültürünün tanınmasına ve vurgulanmasına katkıda bulunmuştur (Irmak, 2017, s.34-35). Ayrıca, Amerikalı sanatçı Kara Walker'ın siyahların kölelik dönemindeki acılarını tasvir eden eserleri, Afrikalı-Amerikalıların kimliklerini ve tarihlerini anlamalarına yardımcı olmaktadır (Budumlu, 2023, s.426-445).

Bu örneklerden de görülebileceği gibi, resim sanatı, millî kimlik oluşumunda ve kimlik farkındalığında önemli bir role sahiptir. Resim sanatı, kültürel öğelerin, tarihin ve mitolojinin resmedilmesi ile millî kimliğin oluşumuna katkıda bulunurken, kimlik farkındalığının artmasıyla da toplumda kimlik bütünlüğünü sağlayan bir araç haline gelmektedir. Resim sanatı, insanların kendilerini ifade etme aracıdır. Kimlik oluşumu ve kimlik farkındalığı da insanların kendilerini ifade etme sürecinin önemli bir parçasıdır. Sanat, kimlik konusuyla her zaman yakından ilgili olmuştur. Sanatçılar, kültürel, toplumsal ve bireysel kimliklerin ifadesinde resim, heykel, fotoğraf ve diğer sanat formlarını kullanmışlardır. Resim sanatında kimlik konusu, modernizm dönemiyle birlikte özellikle de soyut sanatın yükselişiyle birlikte daha fazla ön plana çıkmaktadır. Soyut sanatta, sanatçılar bireysel kimliklerini ifade etmek için kendi dış dünyalarını yaratırlar ve bu nedenle soyut sanat, kimlik oluşturma sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Öte yandan, figüratif sanat da kimlik konusuyla yakından ilgilidir. Figüratif sanatta, sanatçılar genellikle bireysel veya toplumsal kimlikleri temsil eden figürler kullanmaktadırlar. Ayrıca bazı sanatçılar, toplumsal kimlikleri temsil eden figürleri kullanarak, örneğin ırk, cinsiyet, cinsel yönelim ve sınıf gibi konuları ele almışlardır.

Sanatın kimlik oluşturma sürecindeki rolü, aynı zamanda sanatın toplumun kimlik oluşumuna olan katkısına da yansımaktadır. Sanat, toplumun kültürel kimliğini yansıtan bir ayna gibi işlev görür. Özellikle de toplumların tarihleri boyunca sanat, ortak bir kültürün ifadesi olarak kullanılmıştır. Sanat, hem sanatçıların kendi kimliklerini ifade etmek için bir araç olarak hem de toplumların kültürel kimliklerini

ifade etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Sanatın bu rolü, insanların kimliklerinin anlaşılması ve açıklanması için önemlidir. Sanatçıların kimlikleri, deneyimleri ve dünya görüşleri, eserlerindeki tarz, renkler ve semboller aracılığıyla kendini göstermektedir. Sanat, sadece güzel bir şey yaratmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal konulara ve bireysel deneyimlere de odaklanmaktadır. Sanatçılar, kültürel kimliklerini, inançlarını ve değerlerini ifade ederek, toplumların kimliklerinin oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Sanatın kimlikle ilişkisi, özellikle modern sanatın yükselişi ile daha önemli hale gelmiştir. Modernizm ve postmodernizm, kimliğin inşasında merkezi bir rol oynayan sanatsal hareketlerdir.

Modernizm, 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan bir harekettir ve eski düzeni reddederek, sanatta özgünlüğe, yeniliğe ve özgürlüğe vurgu yapmaktadır. Postmodernizm ise modernizmin eleştirisi ve aşamalı bir dönüşüdür. Postmodernizm, çoklu kimliklerin kabulüne, kültürler arası alışverişe ve toplumsal normların sorgulanmasına odaklanmaktadır. Resim sanatı, kimlik konusunun ifade edilmesi için en popüler sanat dallarından biridir. Sanatçılar, renkler, şekiller ve semboller aracılığıyla kendilerini ve kültürel kimliklerini ifade etmektedirler. Örneğin, Afro-Amerikalı sanatçı Kara Walker, sanat eserlerinde ırk, cinsiyet, sınıf ve güç gibi konuları ele almaktadır. Eserlerinde siyah figürler ve semboller kullanarak, toplumun ırksal farklılıkları ve eşitsizlikleri hakkında düşüncelerini ifade etmektedir. Aynı şekilde, Meksikalı sanatçı Frida Kahlo da eserlerinde kimlik konularını ele almaktadır. Kendisi Meksikalı bir kadın olarak, kendini eserlerinde Meksika'nın tarihindeki sembollerle ve Meksika kültürünün renkleriyle ifade etmektedir. Kendi portrelerinde yüzünün bir tarafına Meksika bayrağı gibi semboller yerleştirir ve aynı zamanda kişisel acılarını da resimlerine yansıtmaktadır.

İnsanlar, resimler yoluyla kendi kimliklerini ifade etmektedirler. Örneğin, bir ressam bir peyzaj resmi yaparken, kullandığı renkler ve tarz, resmin yapıldığı toprakların kültürüyle bağlantılı olabilmektedir. Bu nedenle, resim sanatı, bir toplumun kimliğinin ifade edilmesinde önemli bir araçtır. Sanat eserleri, bir toplumun sosyal, politik ve kültürel kimliğinin bir göstergesidir. Özellikle resim sanatı, bir toplumun kendini ifade ettiği bir araçtır. Bu nedenle, resimler, bir toplumun kültürel kimliğinin oluşumunda etkilidir. İster yerel bir toplum isterse küresel bir toplum olsun, sanat eserleri, toplumların kimliklerini ifade etmek için kullanabilecekleri önemli bir araçtır. Resim

sanatı, birçok farklı kültürdeki insanların kendilerini ifade etmek için kullandıkları bir araçtır. Sanatçılar, resimlerinde toplumsal konulara, geleneklere, yaşam tarzına ve tarihe atıfta bulunarak toplumsal kimliği şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle 19. yüzyılda Avrupa’da romantik akımın etkisiyle birçok sanatçı, millî kimlik ve kültüre özel bir ilgi göstermeye başlamıştır. Bu dönemde resim sanatı, bir ulusun tarihini, geleneklerini ve kültürünü yansıtan millî bir ifade biçimi olarak kabul edilmiştir. Örneğin, Fransız ressam Jean-Leon Gerome’un “Mısırdaki Namaz” adlı eseri, Batı dünyasında Doğu kültürüne olan ilgiyi artırdı ve Doğu kültürünün Batı sanatında yer almasını sağlamıştır. Bu ve benzeri eserler, sanatın toplumun kimliğinin oluşmasında nasıl bir rol oynadığını göstermektedir.

Resim sanatı sadece millî kimlik oluşumuna katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda farklı kültürler arasında köprü kurarak da birleştirici bir rol oynayabilmektedir. Özellikle günümüzde küreselleşmenin etkisiyle farklı kültürler bir arada yaşarken, resim sanatı farklı kültürlerin birbirlerine saygı duymasını ve anlamasını sağlayan bir araç haline gelmiştir. Örneğin, resim sanatı aracılığıyla bir Batılı sanatçı, Doğu kültürünü anlamaya ve anlatmaya çalışabilir veya tam tersi bir Doğulu sanatçı Batı kültürünü ele alabilmektedir. Bu sayede farklı kültürler arasında köprüler kurularak, kültürel diyalog ve anlayışın artması sağlanabilir.

Sonuç olarak, resim sanatı toplumun kimliğinin oluşmasında önemli bir araçtır ve sanatçılar, eserlerinde toplumun tarihini, kültürünü ve geleneklerini yansıtarak toplumsal kimlik oluşumuna katkı sağlamaktadırlar. Ayrıca resim sanatı, farklı kültürler arasında bir köprü görevi görerek kültürel diyalog ve anlayışın artmasını sağlayabilir. Bu nedenle, resim sanatı ve diğer sanat dalları, toplumsal sorunlarla mücadele etmek ve toplumsal fayda sağlamak için kullanılabilirler.

2.1. Türk Resim Sanatının Kökeni

Orta Asya’da yapılan kazılarda MÖ 5000 yıllarına kadar varan kültürlere rastlanmış ve bölgede yaşayan çeşitli Türk toplulukları bu kültürün oluşmasında öncelikli olarak etkili olmuştur. Zamanla gelişen Orta Asya kültürü, Orta çağ Avrupası’na ve İslam dünyasına ışık tutarak hem bu medeniyetleri etkilemiş hem de kendi üslubunu zenginleştirmiştir (Berkli, 2011, s.1).

Türk resim sanatının kökeni, tarih öncesi dönemlerdeki kaya resimlerine kadar uzanır. Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde bulunan Neolitik döneme ait kaya resimleri,

insanların doğaya ve yaşama olan bakış açılarını yansıtır. Bu resimler genellikle av sahneleri, ritüel danslar ve doğal motifler içerir. Anadolu'da bulunan höyüklerdeki duvar resimleri ve kaya resimleri, Türklerin sanat anlayışının eski çağlara dayandığını gösterir. Ayrıca, Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki Hitit, Frig, Likya gibi antik uygarlıkların mimari ve süsleme sanatları da Türk resim sanatının erken dönemlerinde etkili olmuştur. Türk sanatının kökeninde Orhun yazıtları gibi başka yazıtlar da mevcuttur. Bu eski Türk yazıtlarında ve Türk atasözlerinde geçen Ay ve Kün sembolünden bahsedilmektedir.

2.1.1. Ay Kün Motifi

Göktürkler öncesi döneme ait Elegeş ve Begre eski Türk yazıtlarında, Türklerin kadim sembolü olan ve günümüzde Türkiye Cumhuriyeti bayrağımızda yer alan on bin yıllık Türk sembolü olan Ay-Yıldız, "Kün ve Ay" olarak Türk yazıtlarında ifade edilmekteydi. Nasıl ki Dünyamızı Ay ve Güneş aydınlatmakta, bizlere dünyada yaşamımız için gerekli ışık ve ısı sağlamakta, Dünyamız için yaşam kaynağı olmakta, her iki yazıtta da ölen kişinin yaşamının sona erdiği Tanrının bahsettiği yaşam kaynağı ışığını kaybettiği Kün ve Ay tabirleri ile benzetme yapılarak ifade edilmiştir. Bu nedenle Tanrının bahsettiği yaşam kaynağı Kün ve Ay sözcükleri ile betimlenmiştir. <https://uqusturk.wordpress.com/2012/01/31/kun-ay/>



Resim 2.1. Kazakistan Tamğalı Say: Gökyüzünden yere, takdis için Kün (güneş) ve Eki (Eyki - ay, tamamlayıcı) inmiştir. Sağ alt köşede, saçlı iki insan figürü olarak yer almaktadırlar.

Kaynak: <https://uqusturk.wordpress.com/2012/01/31/kun-ay/> adresinden alınmıştır.

Yine Elegeş Yazıtı'nda "Gök-Tanrı'da" ifadesinden sonra "Kün ve Ay" kavramlarının geçmesi, Türklerin Tanrıya inandığını, Güneş ve Aya ise tapmadığının açık bir göstergesidir. Burada "Kün ve Ay" kavramları, Tanrı'nın bahsettiği yaşam ışığının sönmesi, Tanrıya kavuşma ifadesidir. Yazıtlar okunurken "Azdım" tabiri, tercüme edilirken dalaletle düşmek olarak yanlış anlamda çevrilmektedir. "Azdım" burada (sınır dışına çıkmak) ruhun bedeni terk edişi, yani Tanrıya kavuşmadır. "Kün ve Ay" kavramı sadece Türk yazıtlarında değil, kadim Türk atasözlerinde de geçmektedir..

Türkler, eski çağlardan beri güneşli alanlarda yaşamayı seçmişlerdir. Hunlar, hem Güneşe hem de Aya büyük saygı duymuşlardır. Güneş doğunun, Ay ise batının simgesi idi, çadırların kapıları törenlerde doğuya, diğer zamanlarda ise güneye açılırdı. Hunlarda Güneş, üç defa diz çökülerek selamlanır ve kurban edilirdi. Türk düşünce ve destanlarında "Güneş" kadın, "Ay" ise erkek olarak sembolize edilmiştir. Anadolu'da Güneş bir ayna olduğundan, şamanlar aynaya bakarak kaderi önceden bildirirlerdi. Tanrı, Güneşi insanlara sıcaklık ve ışık vermesi için vermiştir. Altay ve Moğol bölgelerinde Güneşle ilgili birçok efsane vardır. Türkiye'de Güneş sıcaklığın, Ay ise soğğun sembolü olarak görülmektedir. Bu düşünce, gündüzleri sıcak yanmasından, geceleri ise üşümesinden kaynaklanmış olabilir. Asil Kırgız hanlarının Güneşten indiğine inanılmaktadır. Ayrıca Türkler, Gün-han ve Ayhan isimlerini de sıklıkla kullanmışlardır. Oğuz Han'ın gökten düşen kadının oğluna Gün-Han adı verilmiştir. Güneş ile ilgili birçok terim geçmişte olduğu gibi günümüzde de kullanılmaktadır. Uygurlar Manici dinine geçince Güneş ve Ay büyük önem kazanmıştır (Ögel, 1998, Aktaran: Arda, 2008, s.32).

Azerbaycanlı Türk araştırmacı M. Seyidov'a göre eski Türklere ait "tangrı" sözcüğünün kökü "tan(g)"dır. Eski Türk yazıtlarıyla birlikte birçok çağdaş Türk lehçesinde "tan" güneşin doğduğu yer anlamına gelmektedir. Buradan hareketle tangrı sözcüğünün güneşle ilişkili olabileceği, ya da onun güneşi çağıran, doğmasını sağlayan anlamlarına geldiği söylenebilir. L.N. Gumilev ise M. Seyidov'un görüşüyle bağlantı oluşturacak şekilde, eski Türklerde özellikle de Göktürklerde diğer toplumlarda görülenden oldukça farklı bir güneş kültünün bulunduğunu belirtmektedir. Ona göre, Gök Tanrı'nın tek sıfatı ışıktır. Çin yıllığı Wey-Şu'da güneşin ülkenin üzerinde doğuşunu temsil etmek maksadıyla hükümdarın otağına

doğuda girdiği belirtilmektedir. Aslında bu sayede Tanrı'yı temsil eden gün ışığına yani güneşe kutsiyet atfedilmiş oluyordu (Çoruhlu, 2002, s.22).

Türklerin İslam'ı kabul etmeleriyle birlikte, resim sanatı da İslam sanatının etkisi altına girmiştir. İslam'ın putperestlik karşıtı tutumu nedeniyle figüratif resimlerin yapılmaması gerektiği düşünülerek, Türk resminde genellikle geometrik desenler, hat sanatı ve minyatürler gelişmiştir. Özellikle Osmanlı döneminde minyatür sanatı büyük bir gelişme göstermiş ve İslam'ın estetik anlayışıyla harmanlanmıştır. Osmanlı dönemi, Türk resim sanatının önemli bir dönemidir. Sarayda yetişen ressam tarafından yapılan minyatürler, bu dönemin önemli eserlerindendir. Osmanlı döneminde de cami mimarisinde mihrap ve minber süslemelerinde rozetler görülmektedir. Malzeme olarak ahşap, mermer ve çini kullanılmaktadır. İstanbul'da bulunan Sokullu Mehmet Paşa ve Mihrimah Sultan camilerinin mihraplarında da rozetlere rastlanmaktadır (Arda, 2008, s.26).

Osmanlı minyatürlerinde Güneş, yedi gezegenden biri olarak yer alır. Güneş; şems, mihr, hur gibi adlarla anılmaktadır. Yıldızların en parlağı olup, bütün yıldızları görünmez yapar ve Ay'a ışık verir. Denizi, karayı ve canlıları etkiler. Isısıyla buharlaşma etkisi yaratır, bunun sonucu olarak bulutlar oluşmakta, yağmur yağmasına neden olmakta ve bitkiler yeşermektedir. Güneş sayesinde canlılar daha da güç kazanmaktadır.

Güneş (resim 2), minyatürlerde değişik şekillerde tasvir edilmiştir. Çevresinde sarı alevler şeklinde, büyük ve oval insan yüzü şeklinde tasvir edildiği gibi, aslan burcu ile güç ve gösteriş simgesi olan Güneş de bağdaştırılmaktadır (Arda, 2018, s. 26).



Resim 2.2. Acaibü'l Mahlukat (Arda, 2008, s.26).

Ay, dünyaya en yakın gezegen olarak gökyüzünün birinci katmanında bulunur. Diğer bir ismi ise kamer'dir. Şems altınsa, kamer gümüşür. Bir inanışa göre, ayın ilk yarısında dikilen ağaçlar hemen tutar. Ay, minyatürlerde elle tutulan daire içinde resmedilir. Özellikle Levni'nin minyatürlerinde ay sıklıkla yer almıştır. Bazen hilal şeklinde, bazen ise dolunay olarak tasvir edilmiştir. Levni'nin Surname-i Vehbi'sinde yer alan bir minyatürdeki (Ok Meydanı'nda bir gece gösterisi) ay ve yıldızlar, aydınlık bir geceyi anlatmak için simgesel olarak tasvir edilmiştir (Resim 3).



Resim 2.3. Levni, Surname-i Vehbi. (Arda, 2008, s.27).

Azerbaycanlı Türk araştırmacı M. Seyidov'a göre eski Türklere ait “tanrı” sözcüğünün kökeni "tan(g)"dır. Eski Türk kitabeleriyle birlikte pek çok çağdaş Türk lehçesinde "tan" güneşin doğduğu yer anlamına gelmektedir. Bundan yola çıkılarak, tanrı sözcüğünün güneşle alakalı olabileceği veya onun güneşi çağıran, doğmasını sağlayan anlamına geldiği söylenebilir. L.N. Gumilev ise M. Seyidov'un düşünceleriyle bağlantı kurarak, eski Türk milletinde, özellikle de Göktürk Devleti'nde diğer toplumlarda görülenden oldukça farklı bir güneş kültünün bulunduğunu belirtmektedir. M.Seyidov'a göre, Gök Tanrı'nın tek sıfatı ışıktır. Çin yıllığı Wey-Şu'da, güneşin ülkenin üzerinde doğuşunu temsil etmek maksadıyla hükümdarın otağına doğudan girdiği belirtilmektedir. Aslında bu sayede Tanrı'yı temsil eden gün ışığına, yani güneşe kutsiyet atfedilmiş oluyordu (Çoruhlu, 2002, s.22).

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan modernleşme süreci, Türk resim sanatını da etkilemiştir. Batı tarzında resimler yapmaya başlayan Türk ressamaları, Osmanlı toplumunda çeşitli tartışmalara neden olmuştur. Tanzimat dönemi ve sonrasında Batı tarzında resimler yapan sanatçılar, Osmanlı toplumunda modernleşme

ve batılılaşma tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, Türk resim sanatı büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Cumhuriyet döneminde, batılı tarzda resim yapma eğilimi daha da güçlenmiş ve birçok Türk ressamı Avrupa'da eğitim almıştır. Cumhuriyet döneminin önemli ressamı arasında İbrahim Çallı, Şeref Akdik, Fikret Mualla gibi isimler bulunmaktadır. Ayrıca, Türk resim sanatında daha özgün bir tarz oluşturmak amacıyla Anadolu'nun kültürel motifleri ve gelenekleri de resimlerde önemli bir yer tutmuştur.

Bugün, Türk resim sanatı, geleneksel ve modern tarzların harmanlandığı zengin bir mirasa sahiptir. Geleneksel Türk motifleriyle modern teknikleri birleştiren sanatçılar, Türk resim sanatını uluslararası alanda da temsil etmektedir.

2.1.2. Av Sahneleri

İslam öncesi Türk sanatında hayvan figürleri, hayvan mücadele sahneleri ve av sahneleri konuları ele alınmadan önce, Hayvan Üslubunun ortaya çıkış nedenlerine ve bu konuyla ilgili görüşlere odaklanmak önemlidir. Bu üslubu "Bozkır Üslubu" olarak da adlandırabiliriz çünkü bu tarz öncelikle Orta Asya'nın bozkır alanlarında göçebe yaşayan topluluklar arasında gelişmiş ve daha sonra Orta Asya'dan Ön Asya ve Orta Avrupa'ya yayılmıştır. Bu üslubun kökeni, göçebe yaşam tarzıyla doğrudan ilişkilidir ve Türkler gibi bozkır toplulukları için doğal bir ifade biçimi olmuştur. Bozkır yaşamı, insanların doğayla iç içe olduğu ve hayvanlarla yakın temas halinde olduğu bir ortam sunar. Bu nedenle, bozkır toplulukları için hayvanlar, yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuş ve sanatlarında sıkça temsil edilmiştir. Bu hayvan temaları hem yaşam tarzlarını yansıtmak hem de mitolojik ve sembolik anlamlar yüklemek için kullanılmış olabilir. Bu nedenle, Hayvan Üslubunun ortaya çıkışı, Türk sanatının erken dönemlerinde doğal ve kültürel faktörlerin etkileşimiyle şekillenmiş önemli bir fenomendir.

Bozkırda gelişen hayvan üslubunun Orta Avrupa'ya ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun yıllar sürmesinin sebebi, bazı özelliklere sahip bir şekilde tasvir edilmiş hayvan figürlerinin yer aldığı eserleri kapsamıyla sınırlı değildir. Bu üslubun yaygınlığı ve sürekliliği, desenlerin yalnızca süsleme amaçlı yapılmadığını göstermektedir. Aslında, bu desenlerin kökleri, tabiatüstü kuvvetlere karşı duyulan eğilimlerden kaynaklanmaktadır (Bulduk, 2021, s.1-53).

Güneşin ilk ışıklarının dünyayı aydınlattığı zamandan beri, insanlar doğanın gizemlerini ve yaşamın anlamını anlamaya çalışmışlardır. Bu arayış, onları görünmez

güçlere ve ruhlara inanmaya ve bu güçlerle iletişim kurmak için ritüeller geliştirmeye yöneltmiştir. Özellikle ilkel toplumlar, maddi dünyanın ötesinde bir manevi alem olduğuna ve bu alemin günlük hayatlarını etkileyebileceğine inanmışlardır. Bu inançlar, doğanın güçlerine, atalara ve totem hayvanlarına saygı duyma geleneklerini doğurmuştur. Hastalık, kuraklık veya savaş gibi zorluklarla karşı karşıya kaldıklarında, ilkel insanlar bu güçlerden yardım ve koruma dilemek için törenler düzenlemişlerdir. Bu törenler genellikle şamanlar veya kutsal liderler tarafından yönetilir ve şarkılar, danslar, kurbanlar ve büyüler içerirdi.

Şamanlar, ilkel toplumlarda özel bir yere sahiptiler. Ruhlar alemi ile iletişim kurabildiklerine inanılırdı ve hastaları iyileştirmek, avda başarıyı garantilemek ve geleceği tahmin etmek gibi görevler üstlenirlerdi. Transa girmek için çeşitli teknikler kullanırlardı ve bu sayede ruhlarla iletişim kurabileceklerine inanılırdı. İlkel insanların inançları ve ritüelleri, modern bilime göre batıl inançlar olarak değerlendirilebilir. Ancak bu inançlar, ilkel toplumlara bir aidiyet duygusu ve zorluklarla başa çıkmak için bir çerçeve sağlamıştır. Ayrıca, doğayla uyum içinde yaşama ve çevreye saygı duyma değerlerini de aşlamıştır.

İlk dönem insanlarından bugüne dek içinde bulunduğu doğa ve yaşam karşısında güçsüz kalan insan, güçlükler ile mücadele edebilmek için doğaötesi güçlere başvurmuş ve bu sayede yaşamı değiştirme ve dönüştürme gücünü elde etmiştir. Metafizik güçlere başvurarak ortaya çıkarılan sihir, büyü, fal insan için olağanüstü soyut bir güç olarak algılanır (Malinowski 2000, s. 64). Sihir gücüyle hastalıkları iyileştirme, savaşlarda galip gelme, bir insanın yaşamına ve düşüncelerine müdahale etme, gelecek hakkında bilgi sahibi olma gibi durumlar, Türk kültüründe ilk dönemlerden itibaren kendini göstermiştir. Kamlık inancı içerisinde bir din adamı konumunda olan kam, aynı zamanda bir sihirbazdır. Kamlık inancının tesirinin azalmasıyla kamlar hangi işin hangi gün ve saatte yapılacağını tayin eden bir büyücüye/falcıya dönüşmüşlerdir (Köprülü, 1980, s. 70-102; Durbilmez 2008, s. 19).

Sihrin gücü ve dini törenin tabiatüstü unsurları, düşmanlarına gerçekten zarar vereceğine inandırır. Bu duygusal etkiye dayalı sihir, avcılarının yaşamında mühim bir yere sahiptir. Bazı primitif toplumlar, yabani domuzların ve geyiklerin bazı uzuvlarını evlerine asarlar ve bu sayede kemiklerin içindeki ruhların yaşayanları etkileyeceğine inanılırdı.

Hayvan üslubunun orijinal kişiliklerini incelemekten kaynaklanan bu sonuç, aynı zamanda antropolojik tetkiklerle de desteklenmiştir. Hislere hitap eden sihir ve sembollerin etkisiyle, insanlar hayvanların özgün davranışlarını kendilerine aktardıklarına inanırlardı. Örneğin, bir yırtıcı hayvan sürüyü yok etmiş ve çoban bu durumda kendi hayatını kurtarmakta zorlanmışsa, çoban o yırtıcı hayvanın figürünü oluşturur ve onu taşır. Bu, belki de düşmanla kendini aynı düzlemde görmek ve aynı zamanda hayvanın gücünün kendisine geçmesini ummak amacıyla yapılan bir eylemdi. İlkel insanlar, sihrin etkisiyle hayvan formuna bürünebileceklerine inanırlardı. Bu nedenle, insanların hayvan maskeleri takarak danslı ayinler düzenlemesi, dünyanın en eski sanatsal eylemlerinden biri olarak kabul edilir (Diyarbakirli, 1969, s.150-152).

Av sahneleri, sadece avcılığın pratik yönlerini değil, aynı zamanda toplumların avlanma etrafında şekillenen kültürel ritüellerini de gösterir. Örneğin, av sahneleri sık sık avlanma öncesi hazırlıkları, avcıların av peşindeki mücadelelerini ve avlanma sonrası toplumsal kutlamaları resmeder. Bu sahneler, avcılığın toplumsal yapılara ve toplumun yaşam tarzına olan etkilerini göstererek, insanların doğayla olan ilişkisini derinlemesine anlamamıza yardımcı olur. Ayrıca, av sahneleri sadece avcılığın tarihsel ve kültürel önemini değil, aynı zamanda sanatın evrensel diliyle doğa ve insan arasındaki etkileşimi de ifade eder. Sanatçılar, av sahnelerinde doğanın güzelliklerini, avlanmanın heyecanını ve avcıların doğa ile olan bağına resmederek insanların doğayla olan ilişkisini kutlarlar. Bu tür sahneler, insanların doğayı keşfetme, anlama ve onunla olan ilişkilerini kutlama arzusunu yansıtır.

Sonuç olarak, av sahneleri sadece bir sanat teması değil, aynı zamanda insanlığın doğayla olan derin bağına ifade eden bir sembolizmdir. Bu sahneler, insanların doğa ile olan etkileşimini, avcılığın toplumsal ve kültürel önemini ve doğanın güzelliklerini kutlayan evrensel bir sanat dilidir.

2.1.3. 12 Hayvanlı Türk Takvimi

Türk kültüründe köklü bir geçmişe sahip olan Türk takvimi, doğanın döngüsünü ve zamanın akışını temsil eden önemli bir unsurdur. Bu takvim sistemlerinden biri de 12 hayvanlı Türk takvimidir. 12 hayvanlı Türk takvimi, Türklerin Orta Asya'daki kökenlerine dayanan ve önemli kültürel ve dini etkileşimlerle şekillenen bir takvim sistemidir. On iki hayvanlı Türk takviminin kökleri konusunda bugüne kadar çeşitli

bilim insanları tarafından farklı düşünceler ileri sürülmüştür. Bunlardan bazıları bu takvim sistemini Çinlilere bağlarken, kimileri de Türklerden yayıldığını iddia etmektedir (Tavkul,2007, s.27).

On iki hayvanlı Türk takvimi, bir yıllık döngüyü 12 hayvanın sembollerini kullanarak temsil eder. Her bir hayvan, bir yıl boyunca hüküm süren bir dönemi temsil eder ve her yılın adı o yılın sembolü olan hayvanın adıyla anılır. Bu on iki hayvanın isimleri; fare, öküz, kaplan, tavşan, ejderha, yılan, at, keçi, maymun, horoz, köpek ve domuzdur. Bu takvim sistemi, genellikle Çin takvim sistemiyle benzerlik gösterse de Türk kültürünün özgün unsurlarını yansıtır. Özellikle Orta Asya'daki Türk boylarının göçebe yaşam tarzı ve doğayla olan yakın ilişkisi, bu takvim sistemini şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Her hayvan sembolü, doğanın ve insan yaşamının farklı yönlerini temsil eder ve Türk toplumunun değerlerini yansıtır.

On iki hayvanlı Türk takvimi, sadece bir zaman ölçme aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel etkinliklerin düzenlenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Özellikle tarım, hayvancılık ve avcılık gibi faaliyetlerin mevsimlerine göre planlanmasında kullanılmıştır. Ayrıca, doğal afetlerin ve felaketlerin tahmin edilmesi ve korunma tedbirlerinin alınması da bu takvim sisteminin pratik kullanımlarından biridir.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan on iki hayvanlı Türk takvimi, Türk halkının doğayla olan bağını güçlendirirken aynı zamanda toplumsal birliği ve kültürel kimliği pekiştirmiştir. Günümüzde bile Türk toplumunda bu takvim sistemine dair izler görmek mümkündür ve özellikle özel günlerde ve geleneksel kutlamalarda bu takvimin sembollerine sıkça rastlanır. Bu takvim sistemi, Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtan önemli bir unsurdur ve Türk halkının kültürel mirasının korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

2.2. İslam Öncesi Türk Resim Sanatı

İslam öncesi Türk resim sanatı, Türklerin Orta Asya'daki kökenlerine uzanan ve zengin bir kültürel mirasa sahip olan sanat geleneğidir. Bu sanat, Türk topluluklarının tarih boyunca içinde bulunduğu çeşitli kültürel etkileşimlerin ve kendi özgün sanatsal ifadelerinin bir sonucudur. İslam öncesi Türk resim sanatı, Orta Asya'nın geniş bozkırlarında yaşayan Türk boylarının hayatlarından, inançlarından ve mitolojilerinden izler taşır.

Orta Asya'daki Türk toplulukları, göçebe yaşam tarzlarıyla tanınırken aynı zamanda sanatsal ve kültürel bir mirasa sahiptirler. Bu topluluklar, kaya resimleri, süslemeli eşyalar ve metal işçiliği gibi farklı sanat formlarıyla ifade bulmuşlardır. Özellikle kaya resimleri, Türklerin Orta Asya'daki varlıklarının en eski kanıtlarından biridir ve genellikle hayvan figürleri, av sahneleri ve mitolojik motifler içermektedir.

İslam öncesi Türk resim sanatı, Hayvan Üslubu olarak da bilinen belirgin bir özelliğe sahiptir. Bu üslup, Türklerin göçebe yaşam tarzlarının doğal bir yansımasıdır ve genellikle hayvan figürleri, av sahneleri ve doğal motiflerle karakterizedir. Hayvanlar, Türk kültüründe önemli bir yer tutar ve resim sanatında sıkça temsil edilirler; çünkü Türkler için hayvanlar hem yaşamın bir parçası hem de mitolojik inançların bir sembolüdür.

Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar ve diğerleri gibi Türk devletleri, kendi özgün sanat formlarını geliştirmişlerdir. Özellikle Uygur Türkleri'nin Bezeklik²¹ ve Mogao²² mağara tapınaklarında bulunan duvar resimleri, dönemin sanatının önemli bir örneğidir ve hem dini hem de mitolojik sahneleri içerir.



Resim 2.4. Prandhi Sahnesi.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bezeklik_Ma%C4%9Faralar%C4%B1

²¹ Süs, ziynet. Bir eseri süslemeye yarayan motiflerin her biri.

²² Mogao yeraltı odaları, Bin Buda mağaraları ve Dunhuang mağaraları adlarıyla da bilinir. Çin'in Gansu eyaletinin Dunhuang şehrinin 25 km güneydoğusunda Mingsha dağı eteklerinde bulunan mağaralarda 492 adet tapınak vardır.

Diz çökmüş ve Buda'ya ibadet eden birçok figür, Prandhi Sahnesi isimli eserde, Mağara 20'de görülmektedir. Albert Von Le Coq, bu figürlerin Kafkas ırkı nitelikleri ve yeşil gözleri sebebiyle Fars olarak tanımlamıştır. Ancak modern düşünce yapısı, figürlerin etnik olarak bir Doğu İran halkı olan Soğd oldukları yönündedir.

İslam'ın Türkler arasında yayılmasıyla birlikte, Türk resim sanatı İslam estetiği ve prensipleriyle yoğrulmuştur. Bununla birlikte, Türk sanatı özgünlüğünü korumuş ve İslam öncesi dönemin izlerini taşımaya devam etmiştir. Bugün bile, Türk resim sanatı zengin bir mirasa sahiptir ve Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan büyük coğrafyada çeşitli sanatçılar tarafından icra edilmektedir.

İslam öncesi Türk resim sanatı, Türk kültürünün kökenlerine ışık tutan ve zengin bir sanat geleneğini yansıtan önemli bir alandır. Bu sanat, Türklerin tarih boyunca yaşadığı çeşitli dönemlerin ve kültürel etkileşimlerin bir izdüşümüdür ve Türk sanatının evrimi ve çeşitliliği üzerinde derinlemesine bir etkiye sahiptir.

2.2.1. Türk Bozkır Kültürünün Kökeni ve Gelişimi

Türk bozkır kültürü, binlerce yıl süren bir geçmişe dayanan, göçebe yaşam tarzı, özgün sanat anlayışı, sosyal düzen ve zengin gelenekleri içeren bir kültürel mirasa işaret etmektedir. Bu kültür, Türklerin tarih sahnesine çıktığı Orta Asya bozkırlarında şekillenmiş ve zaman içinde göçebe toplulukların, imparatorlukların ve devletlerin oluşumlarına damgasını vurmuştur. Geniş bir bakış açısı ile bakıldığında bozkır kültürünün incelenmesi gereken konuları vardır.

Türk bozkır kültürünün kökeni, Orta Asya'nın geniş bozkırlarına dayanmaktadır. Altay Dağları, Tanrı Dağları ve Orhun Nehri çevresindeki bu coğrafya, Türk boylarının ilk yerleşim yerlerini oluşturmuştur. Göçebe yaşam tarzı, atlı savaşçı geleneği ve doğayla iç içe geçen hayat, bu bölgede şekillenen kültürel özelliklerin temelini atmıştır ve göçebe yaşam tarzının belirgin özelliklerini taşımaktadır. Atlı göçebe yaşam, Türk boylarının hareket kabiliyetini artırarak geniş topraklara yayılmalarına ve farklı kültürlerle etkileşimde bulunmalarına olanak tanımıştır. Atlar, Türk bozkır kültüründe sadece bir ulaşım aracı değil, aynı zamanda bir yaşam tarzının sembolü olarak öne çıkmaktadır.

Bozkır kültürü, aşiret tabanlı bir sosyal düzeni içermektedir. Ailelerin ve aşiretlerin bir araya geldiği otağlar, Türk topluluklarının temel birimi haline gelmektedir. Bu yapı,

liderlik, dayanışma ve birlikte yaşam esaslarına dayanmaktadır. Otağ kültürü, toplumsal düzenin ve sosyal normların şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Türk bozkır kültürü, estetik anlayışını aktaran özgün sanat formlarından oluşmaktadır. Minyatürler, geleneksel el sanatları, halı dokuma, gibi çeşitli anlatım biçimleri, Türklerin göçebe hayat tarzına rağmen estetik bir zenginlik gösterir. Geometrik şekiller, renkli desenler ve doğadan ilham alınan çeşitli motifler, Türk sanatının temelini oluşturur. Türkler doğu ve batı arasında sadece kültürel ve ticari anlamda aracı bir rol oynamamış, aynı zamanda Hint, Bizans, İran ve Çin kültürleri gibi eşsiz bir kültür de geliştirmişlerdir. Ancak bunlardan günümüze kadar gelen maddi kalıntıların bu kültürle göre nispeten daha az olması, onlara ait deri, keçe, dokuma gibi çeşitli malzemelerin çürümeye karşı az dayanıklı olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla beraber ele geçen malzemelerden yola çıkarak Moğolistan ve Güney Sibirya başta olmak üzere yapılacak olan arkeolojik kazılar, kuyumculuk gibi Türklerin zevklerini gösterecek eserlerin ortaya çıkarılmasına sebep olacaktır. Kültürel materyal haricinde, Türklerin teşkilatlı yapısı ve sosyal kurumları da son derece gelişmiş bir durumdadır. Bunlar: ordu disiplini, diplomasi, il teşkilatı, ülüs²³ sistemi ve komşu ülkelerin ideolojik sistemlerine karşı çıkabilecek köklü bir dünya görüşleridir (Gumilev, 2011, s.14).

Türk bozkır kültürü, sözlü gelenekleriyle zenginleşmiş bir efsane ve destan geleneğine sahiptir. Oğuz Kağan destanları, Bozkırın Yedi Atlısı efsanesi gibi epik hikayeler, Türk bozkır kültürünün tarihini, kahramanlık anlayışını ve toplumsal değerleri aktaran önemli unsurlardır.



Resim 2.5. Orhun Yazıtları

²³ Divânu Lügati't Türk'te budun arasında pay, ayrış şeklinde tanımlanır.

Türk bozkır kültürü, Orhun Yazıtları ile tarihsel bir dönemeç yaşamıştır. Göktürk Kağanlığı tarafından dikilen bu yazıtlar, Türkçenin ilk yazılı formunu içermektedir. Aynı zamanda Türk alfabesi, Göktürklerin yazı dilini temsil eden ve günümüze kadar uzanan bir miras olarak Türk bozkır kültürünün önemli bir parçasıdır. Türk bozkır kültürü, doğa olaylarına, göç mevsimlerine ve bereketi simgeleyen ritüellere dayalı özgün kutlama ve törenlere sahiptir. Yılbaşı bayramları, atlı spor etkinlikleri, düğünler ve ölü gömme adetleri, Türklerin geleneksel yaşam tarzının bir yansımasıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Türk bozkır kültürü üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Osmanlı, bozkır geleneğini saray yaşamı, mimari ve sanatında yoğun bir şekilde benimsemiş ve geliştirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte ise modernleşme ve batılılaşma çabaları, bozkır kültürünün bugünkü şeklini almasına katkı sağlamıştır.

2.2.1.1. Atlı bozkır kültürü

Atlı bozkır kültürü, tarih boyunca farklı coğrafyalarda yerleşik yaşamın bir alternatifi olarak ortaya çıkmış ve büyümüş bir yaşam tarzını temsil eder. Bu kültür, sürülerin otlatılması, göçebe hayvancılık ve savaşçı yaşam tarzını içermiştir. Başka bir tanımlama olarak Atlı Bozkır Kültürü, tarih boyunca farklı coğrafyalarda ortaya çıkmış olan ve atlı savaşçıların, göçebe hayvancılığın ve özgün kültürel özelliklerin ana hatlarını temsil eden bir yaşam tarzını ifade eder. Bu kültür, dünya tarihinde önemli bir rol oynamış ve pek çok medeniyeti etkilemiştir.

Atlı Bozkır Kültürü, özellikle Orta Asya'da, Karadeniz'den Orta Doğu'ya ve Çin'e kadar geniş bir coğrafi alana yayılmıştır. Atlı bozkır toplulukları, bu özel yaşam tarzını benimseyerek Asya, Orta Doğu ve Avrupa gibi farklı bölgelerde önemli medeniyetlerin oluşumuna katkı sağlamıştır. Orta Asya bozkırları, bu kültürün kökeni olarak kabul edilir. Bozkırın açık ve otlak yapısı, atlar için uygun bir ortam sağlamış ve bu hayvanlar, savaş, ulaşım ve göçebe hayvancılıkta temel bir rol oynamıştır. Atlı Bozkır toplulukları, tarih boyunca farklı medeniyetlerle etkileşimde bulunmuş ve bu etkileşimler kültürel değiş tokuşları içermiştir. Özellikle M.Ö. 2. bin yılında, bu topluluklar Mezopotamya, Hint alt kıtası ve Çin gibi önemli medeniyetlerle temas kurmuşlardır. Bu temaslar, teknolojik, dil ve kültürel alışverişleri beraberinde getirmiştir. Atlı Bozkır topluluklarının kültürel özellikleri, müzik, hikayeler ve gelenekler gibi unsurlarla diğer medeniyetlere katkı sağlamıştır.

Atlı Bozkır topluluklarının ekonomisi, göçebe hayvancılığa dayanır. Bu topluluklar, sürülerin otlatılması, sığır, koyun, at ve diğer hayvanların yetiştirilmesi ile geçimlerini sağlarlar. Sürüler, sadece yiyecek sağlamakla kalmaz, aynı zamanda ticaret ve takas yoluyla diğer topluluklarla etkileşimde bulunurlar. Toplumsal yapıları genellikle savaşçı aristokrasiye dayanır. Savaşçılar ve liderler, savaş becerileri ve zenginliklerine göre değerlendirilir. Liderlerin gücü, savaşçılar tarafından tanınan ve desteklenen bir otoriteye dayanır. Atlı Bozkır toplulukları, savaş becerilerinde ve askeri teknolojide önemli gelişmeler kaydetmişlerdir. Özellikle okçuluk ve süvari savaşları konusundaki uzmanlıkları, sonraki medeniyetlerin savaş stratejilerini etkilemiştir. Atların savaş kullanımı, hızlı ve hareketli birliklerin savaş alanlarında avantaj sağlamasına yardımcı olmuştur (Durmuş, 2017, s.19-25).

Atlı Bozkır Kültürü, tarih boyunca dünya tarihini şekillendiren önemli bir unsur olmuştur. Göçebe hayvancılık, atlı savaşçılar ve kültürel etkileşimler, bu kültürün temel özellikleridir. Atlı Bozkır topluluklarının yaşam tarzları, yerleşik medeniyetlerle olan ilişkileri sayesinde büyük bir öneme sahiptir ve insanlık tarihini derinlemesine etkilemiştir. Bu kültür, teknolojik ve kültürel açıdan zengin bir mirasa sahiptir ve tarih boyunca pek çok medeniyete ilham vermiştir. Atlı Bozkır Kültürü hakkında daha fazla araştırma yapmak, bu kültürün derinliklerine inmek ve insanlık tarihindeki rolünü daha iyi anlamak için önemlidir.

Atlı bozkır kültürünün geniş bir perspektifte incelenmesi ve etkileyen konular aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Atlı bozkır kültürü, genellikle göçebe yaşam tarzıyla özdeşleşir. At, bu kültürün temelini oluşturur ve göçebe topluluklarına geniş hareket alanı sağlar. Bu özgür yaşam tarzı, atlı bozkır topluluklarının geniş coğrafyalara yayılmasına ve farklı kültürlerle etkileşimde bulunmasına olanak tanır. Atlı bozkır kültürü, atlı savaşçı gelenekleri ile ön plana çıkar. Okçuluk, kılıç kullanımı, cirit atma gibi beceriler, atlı savaşçıların günlük yaşamlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Atlı savaşçılar, hızlı ve etkili saldırılarıyla ünlüdürler ve savaş sanatında üstün bir yetenek sergilerler.

At, atlı bozkır kültüründe sadece bir ulaşım aracı değil, aynı zamanda bir yaşam tarzının ve kültürün simgesidir. Atlarla kurulan özel bağ, atlı savaşçıları sadece bir binici olarak değil, aynı zamanda bir savaş arkadaşı olarak görmelerine neden olur. Atlar, bozkır kültürünün vazgeçilmez bir parçası olarak saygı ve sevgiyle anılır.

Atlı bozkır kültürü, geleneksel kıyafetleri ve takılarıyla da kendini ifade eder. Renkli kumaşlar, işlemeler, deri detaylar ve özgün desenler, atlı bozkır topluluklarının kültürel kimliğini yansıtan önemli unsurlardır. Takılar, süsleme ve sembolizm yoluyla toplumsal sınıf, aşiret ve aile bağlarını ifade eder.

Atlı bozkır kültürü, efsanevi destanlar ve hikayelerle zenginleşir. Oğuz Kağan destanları, Bozkırın Yedi Atlısı efsanesi gibi epik hikayeler, atlı savaşçıların kahramanlık ve cesaretini anlatır. Bu destanlar, toplulukları bir araya getirir ve ortak bir kültürel hafızayı oluşturur.

Atlı bozkır kültürü, Orta Asya'dan başlayarak birçok büyük Türk devletinin ve imparatorluğunun temelini atmıştır. Göktürkler, Hunlar, Göçebe Uygurlar ve Osmanlılar gibi pek çok Türk devleti, atlı bozkır kültürünün izlerini taşır. Bu devletler, atlı savaşçı geleneklerini sürdürmüş ve kültürel mirası birbirine aktarmışlardır.

Günümüzde atlı bozkır kültürü, modern Türk toplumunda folklor etkinlikleri, festivaller ve atlı sporlar yoluyla yaşatılır. Atlı okçuluk yarışmaları, cirit atma etkinlikleri ve atlı gösteriler, atlı bozkır kültürünün geleneksel öğelerini günümüze taşıyan etkinliklerdir.

Atlı bozkır kültürü, özgürlük, güç ve estetiğin bir birleşimi olarak tarih boyunca varlığını sürdürmüş ve Türk topluluklarının kimliğini şekillendirmiştir. Atların sürat ve dayanıklılığı, atlı bozkır kültürünün yaşam biçimini ve tarih boyunca taşıdığı önemi vurgular. Bu kültür, Türklerin tarih sahnesine çıkışından günümüze kadar geçen süreçte zenginleşmiş ve bugünkü kültürel çeşitliliğin temelini oluşturmuştur.

2.3. Türk Devletleri ve Sanatı

Türk ırkı tarih boyunca birçok farklı devlet kurmuştur. Bu devletler, geniş bir coğrafyada uzun yıllar boyunca hüküm sürmüşlerdir. Bu durumun sebebi, Türklerin İslamiyet'ten önceki amacının "Türklüğü cihana yaymak" olması ve göçebe bir kültüre sahip olmalarıdır.

Kurulan ve yıkılan her Türk devleti, farklı etkiler sonucunda yeni devletlere dönüşmüş ve günümüze kadar evrilerek varlığını sürdürmüştür. Şu anda, dünyanın farklı coğrafyalarında kendisini Türk kimliğinin altında hisseden devletler bulunmaktadır.

Çin sınırından Tuna boylarına, Kafkaslardan Anadolu içlerine kadar uzanan geniş coğrafyada, Türk sanatının izlerini, göçebe kültüründen dolayı, kendi elleri ile götürmüş oldukları fikrini ispatlayan çalışmalar bulunmaktadır (Berkli, 2011, s. 44).



Resim 2.6. İskit Dönemi (Günlük yaşamın anlatıldığı altın plaka).

Kaynak: https://pbs.twimg.com/media/FkLkHS_WYAIEBZG.jpg.

İskit döneminde yapılan ve Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Müzesi'nde sergilenen Kazak Türklerine ait bu eserde canlı figürler, hareket halindeymiş gibi dinamik bir görünüme sahiptir. Dinamizm, bu sanatın en belirgin özelliklerinden biridir. Orta Asya Türk sanat üslubunun kökünü oluşturan hayvan mücadele sahneleri de İskitlerde çok kullanılmıştır. Bu sanat tarzı İskitler tarafından geliştirilmiş olup, bu sebeple İskit sanatı ve Hun sanatı arasında tam bir üslup birliği bulunmaktadır (Berkli, 2011, s. 44).

"Türk sanatının Orta ve İç Asya'da doğuşunu hazırlayan en mühim kültür devreleri neolitik devirde başlar. Bu dönem, toplayıcılık evresinden üretime geçildiği dönemdir. M.Ö. 4000-2000 yıllarından beri bozkırlarda göçebe-çoban topluluklar meydana çıkar. Kalkolitik devirde (M.Ö. 2000-1500), Türk topluluklarının Gök-yer-su inanışları ve kozmolojisinin temelleri atılmış olmalıdır. Özellikle dikilitaşlar, çadır-kaya resimleri, kurganlar, dokumalar, Türk hayvan üslubu ve madeni eserlerin kaynakları oluşmaya başlamıştır. Altaylar, Minusinsk, Urallar ve Kazakistanı içeren geniş bölgede Andronovo kültürü (M.Ö. 2000-1500), metalurji²⁶ ögesi açısından Türk Sanat Tarihi için önemlidir. Bakır, demir, kalay ve altın çeşitli objelerde ve özellikle sanat eserlerinde kullanılmıştır. Sığır, koyun, at yetiştiriciliğinin sık olduğu Andronovo kültüründe mezarlar kurgan şeklindedir"(Demirbulak, 2012, s.5).

2.3.1. Hun Devleti

Hun İmparatorluğu, Orta Asya'dan gelen bir göçebe halk olan Hunlar tarafından kurulan ve M.S. 4. yüzyıldan M.S. 5. yüzyıla kadar varlığını sürdüren bir imparatorluktur. Hunlar, Orta Asya'dan gelen bir Türk-Moğol halkıdır ve M.Ö. 4. yüzyıldan M.S. 5. yüzyıla kadar büyük bir göçebe imparatorluk kurmuşlardır. Hunlar, bozkır kültürünün önemli bir parçasıdır. Atlı savaşçılar olarak ünlü olan ve bozkırda yaşayan göçebe topluluklardan oluşan bu nedenle, bozkır kültürü Hunlar için oldukça önemlidir. Bozkır kültürü, göçebe yaşam tarzını, atlı savaşçılığı, avcılığı ve at yetiştiriciliğini içermektedir.

Hunlar, Macaristan topraklarında da etkili olmuşlardır ve bu nedenle Macaristan'da da bozkır kültürünün bazı izleri bulunabilmektedir. Macaristan, Orta Avrupa'da yer aldığı için hem bozkır kültürü hem de Avrupa'nın diğer kültürel etkileriyle etkileşim içindedir. Bu nedenle, Macaristan'ın tarih ve kültürü hem bozkır kökenlerine hem de diğer Avrupa etkilerine sahip karma bir yapıya sahiptir.

Hunlar, M.Ö. 3. yüzyılın sonlarından itibaren Orta Asya'dan göç etmeye başlamışlardır. Genellikle göçlerini batıya doğru gerçekleştirmişler ve bu süreçte farklı bölgelere yerleşmişlerdir. Hunlar, M.S. 4. yüzyılın başlarında Karadeniz'den Çin Seddi'ne kadar geniş bir bölgeyi kontrol etmeye başlamışlardır. Bu dönemde Hunlar, çeşitli yerel halkları vergiye bağlamışlardır. Genişlemeleri sırasında, Doğu Roma İmparatorluğu Bizans ve Pers İmparatorluğu gibi büyük güçlerle çatışmışlardır.

Attila (M.S. 406-453), Hun İmparatorluğu'nun en ünlü liderlerinden biridir. Onun döneminde imparatorluk zirveye ulaşmış ve büyük bir güç haline gelmiştir. Attila'nın ölümünün ardından, Hun İmparatorluğu parçalanmış ve zayıflamıştır. İmparatorluğun çöküşünün sebepleri arasında liderlik sorunları, iç çatışmalar ve diğer barbar toplulukların istilaları yer almaktadır.

Hun İmparatorluğu'nun çöküşü, Avrupa'nın kavim göçleri dönemini başlatmış ve Roma İmparatorluğu'nun sonunu hızlandırmıştır. Hunlar, Orta Asya ve Avrupa tarihinde önemli bir rol oynamış ve birçok kültüre etki etmişlerdir. Hun İmparatorluğu'nun tarihi oldukça karmaşıktır ve birçok dönemde farklı liderler tarafından yönetilmiştir. Hunlar, Orta Asya'dan Avrupa'ya uzanan büyük bir göçebe halkının temsilcileri olarak tarih sahnesinde önemli bir yer tutmuşlardır. (Wikipedia, Hunlar, 2024)

2.3.2. Göktürk Devleti

Göktürk Devleti, Orta Asya'da kurulan ve Türk boylarının birleşerek oluşturduğu ilk büyük Türk devletlerinden biridir. Göktürkler, Türk boylarından gelen bir göçebe topluluktu. Göktürk adı, "gök" (mavi) ve "Türk" (Türk) kelimelerinden türetilmiş olup "Mavi Türkler" anlamına gelir. İki kağanın (hükümdarın) yönettiği bir devlet olarak bilinirdi. Birinci Kağan, batı bölgelerini yönetirken, İkinci Kağan ise doğu bölgelerini kontrol ederdi. Göktürk Devleti'nin başkenti, Karabalasagun (şimdiki Orhun Nehri vadisi, Moğolistan) idi. Kuruldukları dönemden itibaren Orta Asya'da büyük bir etki alanı oluşturdular. Çin'e ve batıya doğru genişlemeye başladılar. Göktürkler, M.S. 6. yüzyılın sonlarında Doğu Göktürk Kağanlığı ve Batı Göktürk Kağanlığı olarak ikiye bölündüler. Göktürkler, Çin ile sık sık ilişkiler içindeydiler ve Çin ile diplomatik ilişkileri sürdürdüler. Göktürklerin Çin'e olan etkisi, Göktürklerin Çin'i vergiye bağladığı dönemlerde özellikle arttı. Göktürk Devleti, M.S. 8. yüzyılın sonlarına doğru zayıflamaya başladı ve sonunda parçalandı. Göktürklerin ardılı olarak Uygurlar ve diğer Türk toplulukları ortaya çıktı (Ayan, 2015, s.307-308).

Göktürk Devleti, Türk tarihinde önemli bir dönemin temsilcisi olarak kabul edilir ve Türk tarihindeki yazılı kaynakların ve kültürel mirasın kaynaklarından biridir. Göktürklerin Orhun Yazıtları gibi önemli belgeleri, Türk dili ve kültürünün tarihsel gelişimi açısından büyük bir öneme sahiptir. Göktürkler, Orhun Yazıtları olarak bilinen taş yazıtları üzerine yazılan Göktürk alfabesini geliştirdiler. Bu alfabenin özelliği, Türkçe'nin yazı dili olarak kullanılmasını sağlamasıdır. Orhun Yazıtları, Göktürk Devleti'nin tarihini, liderlerini ve olaylarını kaydeden önemli tarihi belgelerdir.



Resim 2.7. Lugovoy avdanı, Sarıbulak deresi yakınından (Kazakistan) Göktürk taş heykeli. Üç dil-imli taç giymiş baksı (şaman) heykeli (Çoruhlu, 2000, s.99).

Göktürk dönemi heykel sanatı örneği olarak erkek pişmiş toprak heykel ise, kafasında yedi yuvarlak kabartmadan oluşan taç ile şekillendirilmiş, ellerini göğüs kısmında ve çapraz bir şekilde bağlamış olduğu görülmektedir (Altıncılıç, 2020, s.1107).

2.3.3. Uygur Devleti

Uygur Devleti, Orta Asya'nın tarih boyunca önemli bir parçası olan ve genellikle Türk halklarıyla ilişkilendirilen bir devlettir. Uygur Devleti'nin kökenleri, Orta Asya'nın karmaşık ve çeşitli tarihine dayanmaktadır. Uygur halkının tarih öncesi dönemlerde Göktürkler, Gök-Türkler ve diğer Türk boylarıyla etkileşim içinde olduğu düşünülmektedir. 8. yüzyılın başlarında, Uygur Devleti Orta Asya'da doğdu ve kuruldu. Devletin temeli, Uygur Kağanlığının kuruluşuna dayanmaktadır. Bu kağanlık, M.S. 744'te Orta Asya'da kuruldu. Uygurlar, Göktürk Kağanlığının zayıflamasının ardından bölgedeki boşluğu doldurarak güç kazandılar. Kağanlık, başkentleri Ordu-Baliq (şimdiki Orta Moğolistan'ın Karabalasagun kasabası) olmak üzere geniş bir toprak parçasını kapsıyordu (Ayupova, 2022, s.258-261).

Uygur Devleti, Budizm ve Maniheizm gibi dinleri benimsedi. Budizm, Uygur sanatı, edebiyatı ve kültürünün önemli bir parçası haline geldi. Budist tapınakları ve

mağaraları Uyguristan'da inşa edildi ve dini metinler Uygur alfabesiyle yazıldı. Maniheizm de Uygur Devleti'nde yaygın bir dindir. Uygurlar, Orta Asya'nın tarihinde ve kültürel mirasında önemli bir rol oynamışlardır. Budist ve Maniheizm etkileri, sanat, edebiyat ve mimaride izleri vardır.

Uygurlar, kendi alfabelerini geliştirdiler ve bu alfabe, Orhun yazıtları gibi önemli tarihi belgeleri yazmak için kullanıldı. Bu alfabenin kullanımı, Türk dillerinin yazıya dökülmesi ve Uygur kültürünün korunmasında kritik bir rol oynadı. Uygur alfabesi, Türk dillerinin yazılı bir şekilde ifade edilmesine olanak tanımıştır. Uygur Devleti, Orta Asya tarihindeki çeşitli etnik gruplar, dinler ve kültürel etkileşimlerin bir ürünüdür. Onun mirası, Orta Asya'nın çok katmanlı tarihine ve kültürel çeşitliliğine katkıda bulunmuş ve bu zenginlik günümüzde de devam etmektedir.

Uygur Devleti, 9. yüzyılın ortalarında Karahanlılar ve diğer Türk boylarının istilaları sonucu çökmüştür. Uyguristan bölgesi, daha sonra farklı hükümetlerin yönetimine girdi. Uygurlar, Moğol İmparatorluğu ve Çin Ming Hanedanlığı'nın hizmetinde önemli roller üstlendiler (Çandarlıoğlu, 2006, s.1-224).

Erken dönem Türk sanatı eserlerinin, Uygurlara ait olan çeşitli örnekleri, gelişmiş bir estetik üslubu temsil eder. Uygur döneminden bugüne gelen eserlerin çeşitliliği dikkat çekicidir. Türk mimari sanatında sonraki dönemlerde varlığını gösterecek ve Osmanlı sanatında en ergin²⁴ noktayı oluşturacak olan kubbe, Uygurlardan kalan mimari kalıntılardan günümüze kadar gelmiştir. Köşeli yapıdan kubbeye geçişi sağlayan Türk üçgeninin ilk örneğine de yine Uygur yapılarında rastlanmaktadır (Demirbulak, 2012, s.7).

Uygur kültürüne ait yalın formlu heykelcikler ve masklar, Uygur fresklerindeki detaycı ve portre kaygısı güden tasvirler, yüzlerce yıl varlığını koruyan Osmanlı minyatür sanatına tipoloji, yön ve konu veren ilk örneklerdir (Yücel, 2000, s.90). Bu eserlerdeki ortak payda sade ve gerçekçi bir anlatımdır. Osmanlı minyatür sanatının özgün özelliği olan yalın çizgiler ve gerçekçi anlatım tarzı, Uygur eserlerinde de görülmektedir.

²⁴ Gelişimini tamamlamış, olgunlaşmış.

Türk Sanat Tarihi'ndeki badem gözlü, ay yüzlü ve zülüflü²⁵ Uygur tiplerini, yüzyıllarca minyatürlerde var olmaları bakımından önemlidir. Uygur minyatür sanatının başlangıcı olan Maniheizm kitap görsellerinde bulunan müzikli eğlence sahneleri, kıvrık dallar, Uygur rahip ve katipleri Türk-İslam minyatür sanatının kaynaklarını oluşturur (Altun, 1988, s.7). Türk-İslam çinilerindeki bitkisel motiflerin ilk örneği, Uygurların kıvrık dal tezyinatıdır.

2.4. İslamiyetin Kabulü ile Birlikte Şekillenene Türk Resim Sanatı

İslam sonrası Türk resim sanatı, Türklerin İslamiyet'i benimsemesinin ardından geliştirdiği zengin bir sanat geleneğidir. Bu dönem, Türk sanatının çeşitli alanlarında büyük bir dönüşümü işaret ederken, resim sanatı da bu değişimin önemli bir parçası olmuştur. İslam sonrası Türk resim sanatı, hem geleneksel Türk motiflerini hem de İslam sanatının etkilerini bir araya getirerek benzersiz bir kimlik oluşturmuştur.

Bu dönemde Türk resim sanatı, İslam estetiğinin etkisi altında şekillenmiş ve genellikle dini temalara odaklanmıştır. Cami ve medrese gibi dini yapıların süslenmesinde kullanılan duvar resimleri ve minyatürler, bu dönemin önemli eserlerindendir. Özellikle İslam sonrası Türk minyatür sanatı, ince işçilik ve detaylı kompozisyonlarla dikkat çekerken, dini hikayeleri ve mitolojik motifleri işlemiştir. Bununla birlikte, İslam sonrası Türk resim sanatı sadece dini temalara odaklanmamış, aynı zamanda doğal ve manzara resimleri de önemli bir yer tutmuştur. Bilhassa İstanbul'un fethinden sonra, şehir manzaraları ve portreler de ressamların ilgisini çekmiştir. Bu dönemde resim sanatı, hem dini hem de dünyevi konuları ele alarak geniş bir yelpazede ifade bulmuştur.

İslam sonrası Türk resim sanatında önemli bir gelişme, Osmanlı döneminde gerçekleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, çeşitli kültürlerin ve medeniyetlerin etkileşiminde bulunduğu bir imparatorluk olduğu için, resim sanatı da bu çeşitliliği yansıtmıştır. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı minyatür sanatı, altın çağını yaşamış ve birçok ünlü minyatür ustası yetiştirmiştir. İslam sonrası Türk resim sanatı, günümüze kadar uzanan zengin bir mirasa sahiptir ve Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturur. Geleneksel Türk motifleriyle İslam sanatının sentezi olan bu sanat,

²⁵ Şakaklardan sarkan saç lülesi.

Türklerin tarih boyunca yaşadığı çeşitli dönemlerin izlerini taşıırken, aynı zamanda Türklerin sanat anlayışını ve estetik anlayışını da yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, İslam sonrası Türk resim sanatı, Türklerin İslamiyet'i benimsemesinin ardından geliştirdiği zengin bir sanat geleneğidir. Dini temaların yanı sıra doğal ve dünyevi konuları da ele alan bu sanat, Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturur ve günümüzde hala yaşamaya devam etmektedir.

2.4.1. Karahanlı Devleti

Orta Asya'nın zengin tarihine damga vuran Türk devletlerinden biri olan Karahanlılar Devleti, Orta Asya'nın Türk bozkırlarında 9. yüzyılın sonlarında kurulan ve İslamiyet'i benimseyen bir devlettir. Karahanlılar, Orta Asya'daki Türk bozkır kültürünü İslam medeniyetiyle sentezleyerek benzersiz bir kültürel miras oluşturmuşlardır. Bu dönemde Karahanlılar, İslam mimarisi ve sanatının yanı sıra kendi özgün sanat anlayışlarını da geliştirmişlerdir. Özellikle Karahanlılar döneminde resim sanatı, dini ve mitolojik motiflerle bezeli özgün eserler ortaya çıkmıştır.

Karahanlılar Devleti, Orta Asya'nın tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin kesişme noktası olması sebebiyle, sanat ve kültür alanında da zengin bir mirasa sahiptir. Bu dönemde Karahanlılar, İslam sanatının etkisi altında kalarak özgün eserler üretmişlerdir. Karahanlılar döneminde resim sanatı, özellikle cami ve medrese gibi dini yapıların süslenmesinde kullanılmıştır. Duvar resimleri ve minyatürler, Karahanlılar sanatının önemli bir parçasını oluşturmuştur.

Karahanlılar döneminde resim sanatı, genellikle dini temalara odaklanmıştır. Kur'an'dan alınan ayetler, peygamber portreleri ve dini hikayeler, bu dönemin resim sanatının ana konularını oluşturmuştur. Özellikle cami ve medrese duvarlarında yapılan duvar resimleri, dönemin sanatının en önemli örneklerindendir. Bu resimlerde, İslam'ın sembolleri ve motifleri ön plana çıkarılmış ve dini bir atmosfer oluşturulmuştur. Semerkand kalesi, Karahanlı duvar resimleri en önemli örneklerindendir (Karev, 2011, s.113-160).

Karahanlılar döneminde resim sanatı, aynı zamanda mitolojik motiflerle de bezelidir. Türk mitolojisinden alınan figürler ve semboller, resim sanatında sıkça kullanılmıştır. Özellikle ejderha, yılan ve kuş gibi mitolojik yaratıklar, Karahanlılar resim sanatının

popüler motiflerindendir. Bu mitolojik figürler, dönemin sanatçıları tarafından çeşitli eserlerde işlenmiş ve mitolojik hikayeleri anlatmıştır.

Karahanlılar döneminde resim sanatı, sanatçıların ustalıklı işlediği detaylı kompozisyonlar ve ince işçilikle dikkat çekmektedir. Özellikle minyatür sanatı, bu dönemin en önemli sanat dallarından biridir. Minyatürlerde kullanılan renklerin zenginliği, figürlerin incelikle işlenmesi ve kompozisyonların dikkatle tasarlanması, Karahanlılar döneminin sanatının önemli özelliklerindendir.

Sonuç olarak Karahanlılar Devleti, Orta Asya'nın zengin tarihinde önemli bir yere sahip olan Türk devletlerinden biridir. Bu dönemde resim sanatı, İslam'ın etkisiyle gelişmiş ve dini ve mitolojik motiflerle bezeli özgün eserler ortaya çıkmıştır. Karahanlılar dönemindeki resim sanatı, günümüze kadar uzanan zengin bir kültürel miras oluşturmuş ve Türk sanatının evrimine önemli katkılarda bulunmuştur.

2.4.2. Gazneliler Devleti

Gazneliler Devleti, Orta Asya'nın zengin tarihinde önemli bir yere sahip olan Türk-İslam devletlerinden biridir. 10. yüzyılın başlarında Horasan bölgesinde kurulan bu devlet, Türk hükümdarı Alp Tigin tarafından kurulmuş ve sonraki dönemlerde büyük hükümdarlar tarafından yönetilmiştir. Gazneliler Devleti, Orta Asya ve Hindistan'da geniş bir imparatorluk kurarak İslam medeniyetinin yayılmasına katkıda bulunmuş ve önemli bir kültürel miras bırakmıştır. Bu dönemde Gazneliler, resim sanatı da dahil olmak üzere çeşitli sanat dallarında büyük ilerlemeler kaydetmiştir.

Gazneliler döneminde resim sanatı, İslam'ın etkisi altında şekillenmiş ve genellikle dini ve mitolojik temaları işlemiştir. Cami, medrese ve saray gibi dini ve devlet yapılarının süslenmesinde kullanılan duvar resimleri, Gazneliler resim sanatının en önemli örneklerindendir. Bu duvar resimleri genellikle Kur'an'dan alınan ayetlerin ve İslam peygamberlerinin portrelerinin yanı sıra mitolojik figürleri de içerir. Bu resimler, dönemin sanatçılarının ustalığı ve detaylı işçiliğiyle dikkat çekerken, İslam estetiğinin önemli bir parçasını oluşturmuştur.

Gazneliler döneminde resim sanatı, aynı zamanda minyatür sanatının da geliştiği bir dönemdir. Minyatürler, genellikle el yazması kitapların süslenmesinde kullanılmış ve dini metinlerin yanı sıra tarihî ve edebî eserlerin değişik bölümlerini süslemek için kullanılmıştır. Gazneliler döneminin ünlü minyatür sanatçıları, özellikle renklerin

zenginliği ve kompozisyonların inceliğiyle dikkat çeken eserler ortaya koymuşlardır. Türk-İslam uygarlıklarının en önemli kentleri arasında yer alan Belh, bu dönemde bir kültür ve bilim merkezi olarak el sanatları, resim, hat sanatı ve iniciliğin geliştiği bir yer olmuştur. Bu el sanatları, medreselerde, camilerde, saraylarda, kervansaraylarda, köşklerde, kalelerde, ordughlarda, çarşılarda ve hamamlarda görülebilmektedir.

Gaznelilerin bölgeye hâkim olmasıyla birlikte Farsça'nın yayılması ve gelişmesi söz konusu olmuştur. Bu dönemde Farsça, bölgenin en yaygın ve kullanılan dili haline gelirken, Arapça ikinci dil konumundaydı. Bu durum, edebiyat, tarih, coğrafya ve dini ilimlerle uğraşan alimlerin hat sanatını kullanarak eserler yazmalarına neden olmuştur. Bu bağlamda, Horasan'da ve özellikle Belh'te eski çağlardan beri el sanatlarının büyük ilgi gördüğü bilinmektedir. El sanatları arasında hat sanatı, bölgenin İslamlaşmasıyla birlikte büyük gelişme göstermiştir. Ayrıca, din dili Arapça ile edebiyat dili Farsça'nın alfabelerinin aynı olması nedeniyle hat sanatına olan talep ve ilgi artmıştır (Mohammadi, 2023, s.148).

Gazneliler döneminde resim sanatı, sarayın ve devletin desteklediği bir sanat dalı olmuş ve büyük lde hükümdarların himayesinde gelişmiştir. Hükümdarlar, sanatçılara cömertçe destek vermiş ve çeşitli sanat projelerini finanse etmişlerdir. Bu destek, Gazneliler döneminde sanatın gelişmesine ve çeşitli sanat eserlerinin üretilmesine önemli bir katkı sağlamıştır.

Gazneliler döneminde resim sanatı, Orta Asya'nın zengin tarihine ve kültürel mirasına önemli bir katkıda bulunmuştur. İslam'ın etkisi altında şekillenen bu sanat, dini ve mitolojik temaları işleyerek benzersiz bir kimlik oluşturmuş ve Gazneliler Devleti'nin kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturmuştur. Günümüzde Gazneliler döneminde ait birçok resim sanatı eseri, müzelerde ve kültürel miras alanlarında sergilenmektedir ve bu eserler, Orta Asya'nın zengin kültürel mirasının bir parçasını oluşturmaktadır.

2.4.3. Büyük Selçuklu Devleti

Büyük Selçuklu Devleti, Orta ağ İslam dünyasının en önemli imparatorluklarından biridir. 11. ve 12. yüzyıllarda Orta Doğu'da büyük bir etki alanı oluşturan Selçuklu İmparatorluğu, kültürel, askeri ve siyasi açıdan önemli katkılarda bulunmuştur. Büyük Selçuklu Devleti'nin kökenleri, Türk kökenli Selçuklu Hanedanı'na dayanmaktadır. Selçuklu Hanedanı, Orta Asya'dan gelen bir Türk boyu olan Oğuz Türkeri'ne

mensuptu. İslam'ı kabul eden Selçuklu liderleri, Müslüman dünyasının siyasi sahnesine girmeye başladılar.

1025 yılında Alp Arslan'ın tahta çıkmasıyla Büyük Selçuklu Devleti, zirveye ulaşmıştır. Alp Arslan'ın en ünlü zaferi, 1071 Malazgirt Meydan Muharebesi'dir. Bu zafer, Bizans İmparatorluğu'na karşı kazanıldı ve Anadolu'nun büyük bölümü Selçuklu İmparatorluğu'nun kontrolü altına girmiştir. İmparatorluğun en parlak dönemi, Alp Arslan'ın ölümünden sonra oğlu Melikşah'ın tahta çıkmasıyla yaşanmıştır. Melikşah, İslam dünyasının merkezini Bağdat'a taşımış ve bu dönem, İslam kültürünün altın çağı olarak kabul edilmiştir. İmparatorluğun sınırları, İspanya'dan Hindistan'a kadar genişlemiştir. 1243 yılında Köse Dağ Muharebesi'nde Moğol istilacılar karşısında yaşanan mağlubiyetle birlikte Selçuklu İmparatorluğu'nun çöküşü başlamıştır. İmparatorluk, Moğol istilasının ardından parçalanmış ve çeşitli Türk beylikleri bağımsız hale gelmişlerdir.

Büyük Selçuklu Devleti, bilim ve eğitim konularına büyük önem vermiştir. Nizamiye Medreseleri, o dönemde yüksek öğrenim kurumları olarak faaliyet göstermiştir. İbn Sina (Avicenna) ve El-Bîrûnî gibi büyük İslam bilim adamları, bu dönemde etkili olmuşlardır. İslam dünyası, tıp, matematik, astronomi ve felsefe alanlarında önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Selçuklu İmparatorluğu, kendine özgü bir mimari tarz geliştirmiştir. Bunun en iyi örneklerinden biri, Anadolu'daki Selçuklu dönemi camileri ve medreseleridir. Geometrik desenler, çini işçiliği ve minyatürler bu dönemin sanatının önemli özellikleridir. Büyük Selçuklu Devleti, Ortaçağ İslam dünyasının en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Bilim, sanat ve kültür alanlarında büyük katkılarda bulunmuştur. Selçuklu sanatı, İran'ın yanı sıra diğer İslam ülkelerini de derinden etkileyerek, İslam sanatının temel özelliklerinin ve kalıcı örneklerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Selçuklu sultanları, sanatın hükümdarların himayesinde ve dinin hizmetinde olması gerektiğini savunmuşlardır. Bu dönemde birçok büyük İslam filozofu ve bilgini yetişmiş, resim sanatı üzerine yapılan yorumlar ise yeni bir boyut kazanmıştır.

Selçuklular, geleneksel İslam ilimlerinin öğretildiği ve yöneticilerin eğitildiği medreselerin inşasına büyük destek vermişlerdir. Ayrıca, İslami mistisizm olan tasavvufa da büyük önem atfetmişlerdir. Bazı Selçuklu sultanları ve yöneticileri, önde

gelen Sufileri özel danışmanları olarak seçmiş ve tasavvufun geleneksel İslam kurumlarında içselleşmesi için gayret göstermişlerdir.

Orta Çağ'ın önde gelen Müslüman entelektüellerinden ve âlimlerinden biri olan Gazali, Selçuklu yönetimi altında Sufilik ile Sünniliği sentezleyerek, geleneksel İslam'a ılımlı bir tasavvuf unsurunu entegre etmiştir (Deveci, 2015, s.9). Ancak Moğol istilasası, imparatorluğun sonunu getirmiştir. Selçuklu mirası, bugün hala İslam dünyasının kültürel ve tarihsel mirasının önemli bir parçası olarak yaşamaktadır. Selçuklu İmparatorluğu, tarih boyunca İslam uygarlığına büyük katkılarda bulunmuş ve Orta çağ İslam'ın zirve dönemlerinden birini temsil etmiştir.

2.5. Osmanlı Devleti Resim Sanatı

Osmanlı döneminde geleneksel resim sanatı minyatürdür. Minyatür; derinlik duygusu olmadan iki boyutlu olarak yapılan, çoğu zaman önemli olayları betimleyen küçük eserler sanatıdır. "Surname" de Levni, Nakkaş Osman gibi önemli nakkaşların eserleri yer almaktadır. "Surname-i Hümayun" ve "Surname-i Vehbi" olmak üzere iki önemli eser tarihe geçmiştir ve Lale Devri'nin getirdiği modernleşme hareketi bu eserlere de yansımıştır. Osmanlılar resim yapmaya başlamamış olsalar da yurt dışından gelen sanatçılar sayesinde baskı ve sulu boya ile tam anlamıyla tanışmışlardır. 19. yüzyılda Tanzimat Dönemi'nde yaşanan batılılaşma olgusu resim alanını da etkilemiştir. Çizim, Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un müfredatına ilk olarak çizim derslerini sokmasıyla yerini bulmuş, ancak yabancı öğretmenler tarafından verilen çizim eğitimi, öncelikle mühendislere teknik bir katkı sağlaması amaçlanmıştır. Dolayısıyla resim sanatına geçiş henüz başlamamış, ancak temelleri atılmıştır.



Resim 2.8. Surname-i Vehbi'den ilk sayfa

Ben" ve "öteki" ilişkisinin kimlik kavramını oluşturduğu düşünüldüğünde, Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasındaki ilişkilerde de bu dinamiklerin etkili olduğu görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa, kendi hüviyetlerini tanımlarken diğerini "öbürü, diğeri" olarak görmüşlerdir. 18. yüzyıla kadar, Osmanlı İmparatorluğu kendini Doğulu ve İslami kaynaklara bağlı olarak tanımlamış ve güçlü olduğu sürece kimlik sorunu yaşamamıştır. Mutlakiyetçi devlet anlayışı içinde, tebaasına bakışı, dinsel farklılıklarla tanımlanan "kulluk" ilişkisi olmaktadır.

Avrupalılar için, Osmanlılar "kafir, frenk, gavar" gibi kelimeler kullanarak kendi dinsel kaynakları ile hareket etmişler ve gayrimüslim olanları "öteki" vb. gibi ifadeler ile tanımlamışlardır. Avrupa'nın kimliğini oluşturan uluslar arasındaki siyasi ve kültürel farklar üzerinde durulmamış, ilişki kurma konusu da pek önemsenmemiştir. Bu nedenle, Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasındaki ilişkiler genellikle İmparatorluğun gayrimüslim tebaasına bırakılmıştır.

Avrupa'nın Doğu'ya yönelik algıları, özellikle Haçlı Seferleri döneminde şekillenmeye başlamıştır. Orta çağ Avrupa'sının ekonomik sıkıntılarına rağmen, Doğu'nun zenginlik ve lüksünü içeren bir bolluk ülkesi olarak görülmesi, bu toprakların ele geçirilmesi gereken bir hedef haline gelmesine neden olmuştur. Türklerin 14. yüzyıldan itibaren Doğu Akdeniz'de itibar kazanmaya başlaması ve Batı'ya doğru ilerlemesiyle oluşan korku, Avrupa'da Türkler hakkında "barbar, ilkel bir toplum" imajını güçlendirmiştir.

19. yy'ın başında, Romantik sanatçılar, kendi toplumlarından uzaklaşmak için varettikleri "öteki" olarak Doğu toplumlarını seçmişlerdir. Oryantalizm, Doğu'nun tarihsel ve toplumsal gerçekliğini yansıtmaktan uzak, yüzeysel imgeleri içermiştir ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü coğrafyayı "gerçek" olarak algılanmaya başlamıştır.

Batılı sanatçılar, Doğu topluluklarının ayrıcalıklı üst tabakasına mahsus olan Osmanlı hamam kültürünü ve harem, ataerkil bir görüşle resmetmişlerdir. Bu resimler, Batılı sanatçıların kendi toplumlarında bulamadığı ve Doğu'da var olduğunu düşündükleri "cinsel özgürlüğün" simgesi haline gelmiştir. Avrupa ve Doğu'nun her ikisi de erkek egemen toplumları olarak, kadını edilgenleştiren ve ikinci sınıf kabul eden bir bakış açısını, bu resimler aracılığıyla olumlamışlardır. Oryentalist resimlerde, giyim, günlük kullanım eşyaları, şehir manzaraları gibi kültürel farklılıklar abartılarak Doğulu'nun yabancılığı vurgulanmıştır (Papila, 2008, s.118-128). Bu imgeler, Osmanlı'nın kendisini Batı'ya tanıtmaya başlamasından sonra sık sık karşılırlarına çıktı ve bazı Türk sanatçılar tarafından da benimsenmiştir.

Batı ile ilk bağlantı, Sultan 3. Ahmed döneminde Paris'e elçi gönderilmesiyle başlamıştır. Bu seyahatin sanat üzerindeki ilk tesirleri, Osmanlı mimarisinde görülmüştür. 16. yüzyılda klasik Osmanlı mimari tarzı, Batı'nın Barok ve Rokoko tarzlarının etkisiyle değişmeye başladı ve Türk Barok'u olarak adlandırılan yeni bir tarz ortaya çıkmıştır.

Batılılaşma hareketinin en etkili aşaması, askeri eğitimin Batı tarzına dönüştürülmesiyle gerçekleşti ve bu da Batı tarzı resim sanatının gelişimine katkı sağlamıştır. III. Selim döneminde, 1793 yılında açılan askeri mühendislik okullarında (Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun) Fransız askeri okullarının eğitimi uygulanmıştır. Batı tarzı resim yapan ilk Türk sanatçıları, bu askeri okulların öğrencileriydi. Bu okullarda, genellikle askeri amaçlarla verilen resim derslerinde, perspektif kuralları ve ışık-gölge gibi tekniklerle nesnelerin iki boyutlu yüzeylerde üç boyutlu yanılsama ile gösterilmesi öğretilmiştir.

19. yy.'ın başlarında yapıt veren ilk Türk sanatçılarımız, genellikle İstanbul'daki manzaraları ve mimari detayları resmetmiş, portre ve doğa figürlerinden kaçınmışlardır. Bireysel ve toplumsal hüviyetlerin en iyi görsel ifadesi olan insan figürlerinden kaçmalarının nedenleri arasında, bu ressamaların karakter çizimi üzerinde

eğitim görmemiş olmalarıyla birlikte, Osmanlı sanatında figür resminin kısıtlanmasıyla şekillenen geleneksel kurallardan henüz kurtulamamış olmaları da sayılabilir. Osmanlı'nın Batılılaşma süreci, henüz "Batılılaşmış insan" yaratamamıştır. Osmanlı sanatının soyutlama eğilimleri, bireylerin bilinçaltında hâlâ etkisini sürdürmektedir. İstanbul'un sunduğu imkânlar ve kozmopolit yapısı, Türk resim sanatının merkezi haline gelmiştir.

1839'daki Tanzimat Fermanı ile Batılılaşma hareketleri yeni bir evreye girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun iç meselesi olarak başlayan Batılılaşma, bu tarihten sonra Avrupa devletlerinin de ilgisini çekmiş ve zaman zaman müdahalelerine neden olmuştur. Tanzimat Fermanı'nı izleyen 1856'daki Islahat Fermanı, 1877'de I. Meşrutiyet ve 1908'de II. Meşrutiyet, Osmanlı'nın reform hareketlerinin çeşitli aşamalarını yansıtmaktadır. Bu süreçlerde, devletin yapısının değiştirilmesi ve "demokratikleştirilmesi" amaçlanmış, ancak bu çabalar geleneksel unsurların direnciyle karşılaşmıştır (Papila, 2008, s.118-128).

19. yy'da Batı tarzı resim sanatının varlığı ve gelişimi, Osmanlı hükümdarları ve devlet bürokrasisi tarafından Batılılaşmanın önemli bir göstergesi olarak kabul edilmiş ve bu alanda büyük destek sağlanmıştır. 1835'ten itibaren yetenekli öğrenciler, resim eğitimi almak üzere Avrupa'nın başkentlerine gönderilmeye başlanmıştır. Başlangıçta Viyana, Berlin, Paris ve Londra gibi şehirler tercih edilirken, 1861'de Paris'te Mekteb-i Osmanî'nin kurulması, öğrencilerin daha iyi eğitim almalarını hedeflemiştir. Bu adım, gençlerin sadece kaliteli bir eğitim almalarını değil, aynı zamanda gelecekte Osmanlı toplumunun önde gelen bireyleri olarak Batılı kimlik kazanmalarını da amaçlamıştır.

Paris'te eğitim gören ve dönemin ünlü ressamlarının atölyelerinde çalışan Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid, özellikle manzara ve natürmort resimlerine yoğunlaşmış, sınırlı figür çalışmalarında ise "erkek figürlerini" tercih etmişlerdir. Bu durum, Batı sanatını eğitim yoluyla ve bizzat deneyimleyerek benimseyen "yeni Osmanlı bireyinin" ortaya çıkışındaki zorlukları ortaya koymaktadır. Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid'in figüratif eserleri, Batılılaşmanın farklı yönlerini yansıtan örnekler sunmaktadır (Papila, 2008, s.118-128).

2.5.1. Osmanlı' da Türk Sanatı

Osmanlı sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık altı yüz yıl süren hükümeti boyunca gelişen ve çeşitli sanat formlarını içeren zengin ve çeşitli bir sanat geleneğini

ifade eder. Osmanlı İmparatorluğu döneminde resim ve çizim sanatının geliştiği ve özellikle minyatür sanatının yüksek bir noktaya ulaştığı bilinmektedir.

Osmanlı sanatı, zengin kültürel mirasını yaratıcı ve estetik bir şekilde ifade etmesiyle önemli bir yer edinmiştir. İhtişam, detay, renk ve zarafet, Osmanlı sanatının anahtar özelliklerini oluştururken, bu sanat akımı aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun karmaşık tarihini ve kültürel kimliğini yansıtan bir ayna görevi görür. Bu estetik miras, günümüzde de sanatseverler ve tarih meraklıları için büyüleyici bir kaynak olmaya devam etmektedir.

Osmanlı sanatı, dönemin estetik anlayışını yansıtırken aynı zamanda İslam sanatının etkisi altında gelişmiştir. Minyatürler, tezhip, hat yazısı ve diğer sanat formları, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanatsal zenginliğini ve kültürel mirasını yansıtmaktadır. Bu sanat eserleri, o dönemin yaşam tarzını, tarihini ve estetik anlayışını anlamak için önemli bir kaynaktır. Osmanlı cami mimarisi, büyük kubbeler, minareler ve geniş avlular içerir. Camilerde süslü mihraplar, minberler ve duvarlarda İslam sanatının karakteristik motifleri bulunur. Osmanlı sarayları da göz alıcıdır. Topkapı Sarayı gibi saraylar, mozaiklerle süslenmiş avlular, bahçeler ve renkli çinilerle kaplı odalar içerir.

Hat sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük bir öneme sahiptir. Hattatlar, özel bir yazı stili olan hüsn-ü hat kullanarak önemli metinleri süslerdi. Bu eserler sıklıkla ayetler, hadisler ve şiirler içerirdi. Hat sanatı, özellikle el yazması kitapların süslenmesinde ve başlık yazılarında kullanılırdı. İslam sanatının önemli bir parçası olan hat sanatı, farklı yazı stilleri ve kompozisyonlarla süslü el yazmalarının estetik görünümünü tamamlardı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda minyatür sanatı büyük bir öneme sahipti. Osmanlı döneminde minyatürler, kitapların süslenmesi ve hikayelerin görsel olarak anlatılması için kullanılırdı. Minyatür kitaplar oldukça popülerdi. Bu kitaplar, özellikle hikayeler, şiirler, tarihi metinler ve dini metinler gibi çeşitli konuları ele alırdı. Minyatür kitaplar, zarif ciltleri ve süslemeleriyle dönemin lüks el yazması eserleriydi. Genellikle renkli ve detaylıydılar ve özellikle Şehname gibi eserlerde yaygın olarak kullanılırdı.

Çini işçiliği, Osmanlı İmparatorluğu'nda oldukça gelişmişti. Genellikle mavi ve beyaz renklerle işlenen çini paneller, saraylar ve camilerin iç mekanlarını süslerdi.

Osmanlı tasvir sanatı, bazen portreler ve natürmortlar gibi diğer sanat formlarını da içerirdi. Özellikle Osmanlı padişahları ve devlet adamlarının portreleri bu dönemde üretilen eserler arasındadır.

Osmanlı döneminde metal işçiliği oldukça gelişmişti. Değerli metallerle süslenmiş silahlar, takılar ve dekoratif eşyalar üretilirdi.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ahşap işçiliği, saraylardan evlere, camilerden mobilyalara kadar birçok alanda etkili olmuştur. Ahşap oyma, kakma ve cila teknikleri kullanılarak yapılan eserler, geometrik desenlerle ve bitkisel motiflerle süslenerek estetik bir zenginlik kazanmıştır. Ahşap işçiliği, Osmanlı'nın zanaat becerilerini ve estetik anlayışını sergileyen önemli bir sanat dalıdır.

Osmanlı İmparatorluğu, halı dokuma, kilim yapımı, döşeme ve ahşap oymacılık gibi el sanatlarında da büyük bir gelişme gösterdi. Özellikle halılar, zengin renk ve desenleriyle ünlüdür.

Osmanlı İmparatorluğu'nda tezhip, el yazması kitapların süslenmesi için kullanılan bir süsleme sanatıydı. Tezhip sanatçıları, altın yaldız ve farklı renklerde mürekkep kullanarak sayfalara zarif desenler ve motifler eklerlerdi. Tezhip, minyatürlerle bir araya geldiğinde Osmanlı kitap sanatının önemli bir parçasıydı.

Osmanlı sanatı, detaylı süslemelere ve simetrik geometrik desenlere dayanır. Bu desenler camilerin kubbe süslemelerinden seramik kaplamalara kadar birçok farklı sanat eserinde kullanılır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda seramik ve çini sanatı, zarif desenleri ve canlı renkleriyle dikkat çeker. Topkapı Sarayı'ndaki çini koleksiyonu, bu sanatın ne kadar ileri bir seviyede olduğunu gösterir. Geometrik desenler, hat sanatının kullanımı ve çeşitli renk paletleri, seramik ve çini sanatının estetik özelliklerini belirler.

İslam sanatının etkisi Osmanlı sanatında belirgindir. İslam sanatının karakteristik özellikleri, özellikle geometrik desenler, hat sanatı ve bitkisel motifler Osmanlı sanatında da yaygın olarak bulunur.

Osmanlı sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi ve kültürel çeşitliliğini yansıtan büyüleyici bir sanat geleneğidir. Bu sanat, İslam, Bizans ve diğer kültürel etkilerin birleşimiyle şekillenmiştir ve Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun ve zengin tarihini yansıtır.

3. ÇAĞDAŞ SANAT

Çağdaş sanat, genellikle 20. yüzyılın başından günümüze kadar uzanan sanat eserlerinin tümünü ifade etmektedir. Bu terim, modernizm ve postmodernizm gibi sanat hareketlerini kapsayan bir süreyi belirlemektedir. Modernizm, 19. yüzyılın sonunda başlayan ve 20. yüzyılın başlarına kadar devam eden bir sanat akımıdır. Modernist bileşenler, geleneksel sanat kurallarından uzaklaşarak yeni ve orijinal bir estetik yaratmaya çalışmışlardır. Postmodernizm ise modernizme bir tepki olarak ortaya çıkmakta ve genellikle sınırı zorlamaya, sorgulamaya ve geleneksel sanat anlayışını yıkmaya yönelik bir eğilim göstermektedir. Çağdaş sanat, farklı disiplinlerde (resim, heykel, performans sanatı, video sanatı, enstalasyon, dijital sanat, vb.) yapılan üretimleri içermektedir. Sanatçılar, çağdaş toplum kültürü, kültürel ve siyasi düşünceler, davranışları ve kişisel deneyimleri ele alarak kendilerine has bir dil ve estetik yaratmışlardır. Çağdaş sanat, genellikle sınırlarını genişletmeye ve geleneksel sanat formlarını yeniden tanımlamaya yönelik bir eğilim göstermiştir. Çağdaş sanat eserleri genellikle geleneksel sanat kurallarından sapmakta ve alternatif bir bakış açısı sunmaktadır. Bu nedenle, bazen ortaya çıkan eserler şaşırtıcı ve hatta rahatsız edici olabilmektedir. Bu, sanat yapıtlarının sadece sanatsal bir ifade olmaktan öte, sosyal ve politik bir mesaj da taşımasına neden olabilmektedir. Aynı zamanda, çağdaş sanat, toplumsal ve kültürel mülkün yeniden keşfi ve sanatın insanlar arasında iletişim ve geliştirme sergileme gücünü sunmaktadır. Sanatçılar, sanat eserlerini yaymak, insanlar arasındaki farklılıkları anlama ve kabul etme konusunda verimli eserler yaratmaya çalışmışlardır. Bu nedenle, çağdaş sanat, sadece sanatseverler için değil, toplumun her kesimi için önemli bir araçtır. Çağdaş sanatın bir diğer özelliği, dijital teknolojilerin kullanımıdır. Sanatçılar, dijital teknolojileri kullanarak yeni bir estetik yaratma ve yürütmenin sınırlarını genişletme fırsatı bulmaktadırlar.

Çağdaş sanatın bir diğer özelliği, dijital teknolojilerin kullanımıdır. Sanatçılar, dijital teknolojileri kullanarak yeni bir estetik yaratma ve sanatın sınırlarını genişletme fırsatı bulmaktadır. Çağdaş sanat, geniş bir spektrumu kapsayan, geleneksel normları sorgulayan ve yenilikçi ifadelerle öne çıkan bir sanat akımıdır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren yükselen bu akım, sanatçılara geleneksel sınırları aşma, toplumsal meselelere seslenme ve izleyiciyle derinlemesine etkileşim kurma fırsatı tanır. Çağdaş

sanatın geniş ve kapsamlı dünyası, farklı disiplinleri, medyumları ve ifade biçimlerini içerir.

Çağdaş sanat, sanatçılara kendilerini ifade etme konusunda geniş bir özgürlük tanır. Geleneksel normlardan sıyrılarak sanatçılar, duygularını, düşüncelerini ve hayal güçlerini serbestçe ifade edebilirler. Bu özgürlük, sadece estetik anlamda değil, aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel bağlamda da güçlü mesajların iletilmesine olanak tanır.

Çağdaş sanat, farklı disiplinleri bir araya getirme eğilimindedir. Resim, heykel, enstalasyon²⁶, performans sanatı, video sanatı ve dijital sanat gibi farklı medyumlar, sanatçılara kendi özgün dilini oluşturma konusunda geniş bir yelpazede seçenek sunar. Disiplinler arası yaklaşımlar, sanatın sınırlarını zorlamaya ve izleyiciyi farklı deneyimlere yönlendirmeye olanak tanır.

Çağdaş sanat, toplumsal sorunlara ve politik konulara duyarlı bir yaklaşım sergiler. Sanatçılar, eserlerinde sıklıkla toplumsal adaletsizliklere, insan haklarına, çevre sorunlarına ve kültürel meselelere dair derinlemesine eleştirilerde bulunurlar. Çağdaş sanat, toplumsal dönüşümü tetikleyebilen ve izleyiciyi düşünmeye sevk edebilen bir güç olarak ön plana çıkar.

Çağdaş sanat, izleyiciyle etkileşim kurma arzusunu taşır. Bir tablonun önünde durmak yerine, izleyiciyi içine çeken enstalasyonlar, interaktif eserler ve performans sanatı gibi öğelerle sanatın sadece izlenen değil, aynı zamanda yaşanan bir deneyim olduğunu vurgular. İzleyici, eserin bir parçası haline gelir ve bu etkileşim, sanatın canlı ve dinamik bir süreç olduğunu gösterir.

Çağdaş sanatta teknolojinin etkisi önemli bir yer tutar. Dijital sanat, sanatçılara bilgisayarlar, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi yeni araçlarla ifade etme imkânı sağlar. Bu, sanatın sınırlarını genişletirken aynı zamanda teknoloji ve sanat arasındaki etkileşimi keşfetme şansı sunar.

Çağdaş sanat, kültürlerarası etkileşim ve küresel bağlantılar açısından zengin bir alan sunar. Sanat eserleri, farklı kültürlerden gelen unsurları bir araya getirerek evrensel

²⁶ Yerleştirme ya da enstalasyon, geleneksel sanat eserlerinden farklı olarak, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu sanat türü.

temalar etrafında birleştirir. Bu, izleyicilere farklı kültürleri anlama ve takdir etme fırsatı sunar.

Çağdaş sanat, gelecekteki rolünü sürdürülebilirlik ve sürekli yenilik üzerine inşa eder. Sanatçılar, çevresel sürdürülebilirlik, teknolojik ilerleme ve toplumsal değişim gibi konularda duyarlılıklarını ifade ederek sanatlarını gelecekteki kuşaklara bir ilham kaynağı olarak bırakma sorumluluğunu taşırlar. İnovasyon, çağdaş sanatın dinamizmini ve etkisini sürdürmesinin anahtarıdır.

Çağdaş sanat, özgünlük, çeşitlilik, ifade özgürlüğü ve toplumsal etkileşim üzerine kurulu bir evreni temsil eder. Bu sanat akımı, izleyiciyi düşünmeye sevk ederken aynı zamanda sanatın evrilen doğasını ve toplumla etkileşimini vurgular. Gelecekte, çağdaş sanatın toplumsal, kültürel ve teknolojik değişimlere nasıl yanıt vereceği ve nasıl bir rol üstleneceği, sanatçıların yaratıcılıklarıyla birlikte belirlenecektir.

3.1. Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma

Çağdaş Türk sanatı, Türkiye'de 20. yüzyıldan günümüze kadar üretilen sanat eserlerini ifade etmektedir. Bu dönemde Türk sanatı, Avrupa ve diğer bölgelerdeki sanat akımlarından etkilenerek gelişmiş ve farklı sanat dallarında eserler üretilmiştir. Çağdaş Türk sanatı, genellikle resim, heykel, fotoğraf, video sanatı, yerleştirme sanatı ve performans sanatı gibi farklı sanat dallarını kapsamaktadır. Bu eserler, toplumsal ve siyasi konulara odaklanarak Türkiye'nin kültürel, siyasi ve tarihsel bağlamlarını yansıtmaktadır.

20. yüzyılın başlarında Türk sanatı, Avrupa'da eğitim görmüş ressamlar tarafından öncülük edilen Batılı sanat anlayışlarından etkilenmiştir. Bu dönem Türk sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ortaya çıkan Tanzimat dönemi sanatının etkileri altında kalmıştır. Tanzimat Dönemi, Türkiye'de modernleşme hareketlerinin başladığı dönem olup, Batı tarzı sanat Türkiye'ye girişiyle birlikte resim, heykel, mimari ve edebiyat gibi sanat dallarında yenilikler ortaya çıkmıştır.

1960'lı yıllardan itibaren, Türkiye giderek daha politik bir boyuta ulaşmıştır. Bu dönemde, toplumsal olaylara dikkat çeken, siyasi eleştiriler içeren eserler üretilmiştir. 1980'lerde ise Türk sanatı daha farklı alanları kapsamış, çoklu disiplinler ve yaklaşımlar benimsenmiştir. Bu dönemde, performans, video ve yerleştirme sanatı gibi yeni teknikler kullanılarak eserler üretilmiştir. Türk sanatının evrimi, zengin tarihî

geçmiş, kültürel mirası ve çağdaş ifade biçimleriyle buluşarak Çağdaş Türk Sanatını oluşturmuştur. Bu sanat akımı, geleneksel Türk sanatının köklü geçmişini modern ve evrensel sanat anlayışlarıyla birleştirirken, sanatçılara özgür bir ifade platformu sunar.

Çağdaş Türk sanatı, geçmişe saygı göstererek köklerini geleneksel Türk sanatlarına dayandırır. Minyatür, hat, ebru gibi geleneksel sanat formları, çağdaş sanatçılar tarafından modern bir perspektifle yorumlanır. Bu, Türk sanatının zengin tarihî mirasının günümüzdeki ifade biçimleriyle birleşmesini sağlar.

Çağdaş Türk sanatçıları, yenilikçi bir dil kullanarak geleneksel normları sorgular ve kendi özgün ifadelerini oluşturur. Resim, heykel, enstalasyon, video sanatı gibi farklı disiplinlerde eserler üreterek Türk sanatının çeşitliliğini zenginleştirirler. Yaratıcılık, sınırları zorlayarak izleyiciye farklı deneyimler sunar.

Çağdaş Türk sanatçıları, eserlerinde genellikle toplumsal meselelere duyarlı bir yaklaşım sergilerler. İnsan hakları, cinsiyet eşitliği, çevre sorunları gibi konular, sanatın bir araç olarak kullanılmasıyla derinlemesine ele alınır. Bu eserler, izleyicinin düşünceye sevk edilmesini ve toplumsal farkındalığın artmasını hedefler.

Çağdaş Türk sanatı, Türkiye'nin zengin kültürel çeşitliliğini ve kimlik karmaşıklığını yansıtır. Sanatçılar, etnik, dini ve kültürel çeşitlilikleri eserlerine entegre eder, bu da Türkiye'nin karmaşık kimliğini anlama ve kutlama çabası olarak görülür.

Çağdaş Türk sanatı, teknoloji ve dijital medyanın kullanımında da kendini gösterir. Sanatçılar, dijital sanat, interaktif enstalasyonlar ve sanal gerçeklik gibi modern teknolojik araçları kullanarak eserler üreterek çağdaş dünyanın dinamiklerine adapte olurlar.

Çağdaş Türk sanatı, ulusal sınırları aşarak uluslararası sanat sahnesinde etkileşimde bulunur. Türk sanatçıları, bienal ve uluslararası sergilerde eserlerini sergileyerek Türk sanatının evrensel bir dil kurmasına olanak tanır. Bu, Türk kültürünü uluslararası arenada daha geniş bir kitleye tanıtmaya fırsatı sunar.

Çağdaş Türk sanatı, gelecekteki yeniliklere ve evrimlere açık bir duruş sergiler. Sanatçılar, geleneksel mirası korurken aynı zamanda çağın dinamiklerine uyum sağlama ve toplumsal değişimlere duyarlı bir şekilde yanıt verme sorumluluğunu taşırlar.

Çağdaş Türk sanatı, geçmişin izlerini taşıırken aynı zamanda geleceğe bir köprü kurar. Sanatçılar, özgün ifadeleriyle Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini dünya ile paylaşma vizyonunu sürdürerek, Türk sanatının evrimine katkıda bulunurlar.

Günümüzde Türk sanatı, yurt içinde ve yurt dışında birçok farklı sergi ve etkinlikle tanıtılmaktadır. İstanbul Bienali, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Ankara Sanat Müzesi ve Pera Müzesi gibi müzeler, Türk sanatının önde gelen sanat mekânlarıdır. Ayrıca İstanbul ve Ankara'daki birçok özel sanat galerisi de Türk sanatını sergilemektedir.

3.2. Cumhuriyet Öncesi Batılı Anlamda Türk Resmi

Türk resminin batılı anlamda gelişimi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden itibaren belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, Osmanlı topraklarında Batı tarzında eğitim almış ressamalar yetismeye başlamış ve batılı resim teknikleri ve tarzları Osmanlı resim sanatına girmiştir. Ancak, Cumhuriyet öncesi dönemde Türk resmi, henüz tam anlamıyla bir ulusal kimlik kazanmamış ve Batı'nın etkisi altında kalmıştır. 19. yy'ın sonlarına doğru, Osmanlı İmparatorluğu'nda batılı tarzda resim eğitimi veren okullar açılmış ve genç ressamalar Batı tarzında eserler üretmeye başlamıştır. Bu dönemde Türk ressamaları, Osman Hamdi Bey gibi sanatçılar öncülüğünde figüratif²⁷ resmin yanı sıra manzara ve natürmort²⁸ gibi batılı tarzlarda eserler vermeye başlamışlardır. Ancak, bu eserler genellikle Batı'nın etkisi altında kalmış ve Osmanlı kültürünün izlerini taşımıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemde Türk resminin önemli bir dönüm noktası, 20. yüzyılın başlarında gerçekleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesiyle birlikte Türkiye'de modernleşme ve batılılaşma hareketleri hız kazanmıştır. Bu dönemde, resim sanatı da büyük bir dönüşüm geçirmiş ve Batı tarzında eserler vermeye başlayan birçok ressam ortaya çıkmıştır.

İkinci Meşrutiyet döneminde (1908-1918), Türk resminde ulusal kimliğin oluşturulması ve yerel motiflerin kullanımı ön plana çıkmıştır. Bu dönemde özellikle dönemin önemli ressamaları, Türk kültürüne ve tarihine ait konuları işleyerek ulusal bir sanat anlayışı oluşturmaya çalışmışlardır. Örneğin, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza ve

²⁷ İçinde insan, hayvan, doğa varlıklarının biçimleri bulunan (resim) ya da bu türlü varlıkları konu almış olan (yontu).

²⁸ Konusu, meyve, çiçek, sebze gibi şeyler, cansız varlıklar ve nesneler olan (resim).

Süleyman Seyyid gibi ressamalar, Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren ulusal kimliğin oluşturulması yolunda önemli adımlar atmışlardır.

Ancak, Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk resmindeki dönüşüm daha da belirgin hale gelmiştir. Cumhuriyet döneminde resim sanatı, modern Türk ulusal kimliğinin inşasında önemli bir rol oynamıştır. Atatürk'ün modernleşme ve batılılaşma politikaları doğrultusunda, Türk ressamaları ulusal bir sanat anlayışı geliştirmiş ve Türk kültürüne özgü konuları işlemiştir.

Sonuç olarak, Cumhuriyet öncesi dönemde Türk resmi, Batı tarzında eğitim almış ressamların eserleriyle şekillenmiş ve Batı'nın etkisi altında kalmıştır. Ancak, bu dönemde Türk resminin ulusal kimliğini oluşturma yolunda önemli adımlar atılmış ve Türk kültürüne ait konular resim sanatına yansıtılmıştır.

Cumhuriyet öncesi resim sanatı, Osmanlı döneminin sonlarında farklı zorluklardan ve dönemlerden geçmiştir. Bu süreçte birçok farklı dönem yaşanmıştır. Bu dönemler; Asker Ressamlar Kuşağı, Primitifler (foto-yorumcular), Klasikler, 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı) olmak üzere dört dönem olarak belirlenmiş ve evirilmeye devam etmektedir (Pehlivan, 2019, s.100).



Resim 3.1. Sanayi-i Nefise Mektebi öğretmenleri ve öğrencileri.

1829 yılında ilk kez Avrupa'ya öğrenci gönderilmiş ve sonraki yıllarda da gönderilmeye devam edilmiştir. Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa ve Hüsnü Yusuf Bey bu şekilde resim eğitimi görmüş ve yağlı boya resim yapan ilk ressamalar

olmuşlardır. Çizime ve perspektife daha fazla önem vermişlerdir. Onlara "askeri ressam" denmektedir. Ayrıca bu dönemde harp okullarının müfredatlarına resim dersleri de eklenmiştir. Öte yandan, geçiş sürecinde önemli rol oynayan "primitifler" ya da Darüşşafakalılar olarak adlandırılan grup, öncü grup olarak da bilinmektedir. Ortak bir tarzda çalışmaktadırlar. Ahmet Şekür, Ahmet Ragıp, Salih Molla Aşki, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Giritli, Fahri Kaptan gibi isimler manzara resimleri ve peyzaj çalışmalarıyla tanınmaktadır. Hoca Ali Rıza belli bir gruba ait olmamakla birlikte bu grup içindekiler ile çalışmaları benzerdir.



Resim 3.2. Ahmet Şekür, Bursa'dan Çekirge
Tuval üzerine yağlıboya 73x99 cm.

Kaymakam Ahmet Şekür, askeri ressamların önde gelen isimlerinden biri olmakla beraber hoca Ali Rıza' nın talebesidir. Dönemin resim sanat anlayışı içinde ele alındığında inanılmaz bir kompozisyon düzeni ve perspektif anlayışı yansıtan Şekür' ün resimlerinin altyapısında fotoğrafların varlığı açık bir ifade ile belli olmaktadır. Bu

tüm Türk primitiflerinin ²⁹uyguladığı bir üsluptur yani fotoğraftan resim yapma tekniği de denilebilmektedir. (Tayyarecivecihi, t.y.)



Resim 3.3. Kâğıthane Deresi

Tuval üzerine yağlıboya resim ,69.5 x 100cm.

Kaynak:

https://www.askerressamlarart.com/FileUpload/as1028205/File/1_dunu_ve_bugunuyle_asker_ressamlar_17_kasim.pdf*den alınmıştır.

Eser, İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde sergilenmektedir. Ahmet Şekûr'un “Kâğıthane Deresi” resmi de asker ressamların duyarlılığını yansıtan resimlere imza attığını kanıtlamaktadır.

3.2.1. Kuşaklar

Kuşaklar; Asker Ressamlar Kuşağı, Primitifler, Klasikler, 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı) olmak üzere 4 dönem olarak belirlenmiştir. Her kuşak bir öncekinden etkilenip yenilikler katarak yoluna devam etmiştir. Bu yenilikler siyasi, kültürel ve coğrafi şartların etkilediği millî kimlik tanımının sonucu ve dışa vurumudur.

3.2.1.1. Asker ressamlar

19. yy'da etkili olan Askeri Ressamlar Kuşağı, askeri okullardan mezun oldukları için bu şekilde adlandırılmıştır. Batılı modelde eğitim veren askeri okulların kurulmasıyla birlikte, bu okullarda resim derslerinin zorunlu hale getirilmesi, belirli bir sanat ekolünün oluşmasına imkan tanımıştır. Bu derslerin amacı, subaylara askerlikle ilgili

²⁹ İlkel anlamına gelir. Bu kelime genellikle pirimitif şeklinde yanlış yazılmaktadır. Doğru kullanımı primitif şeklinde olmalıdır.

teknik çizimler ve arazi krokileri yapma yeteneği kazandırmaktı. Avrupa'dan getirilen resim öğretmenleri sayesinde askeri öğrenciler resim sanatıyla tanışmış, mezun olanlar ise askeri okullarda resim öğretmeni olarak görevlendirilmiştir.

Askeri Ressamlar Kuşağı'ndan bazı sanatçılar, yurtdışında eğitim görerek yeteneklerini geliştirmiş ve sanatla olan bağlarını sürekli kılmışlardır. Bu ressamalar, Askeri Ressamlar Kuşağı olarak sanat tarihinde kendilerine önemli bir yer edinmişlerdir (Giray, 2020, s.16).

Askeri ressamalar, askeri görevlerinin yanı sıra resim sanatıyla da ilgilenmiş ve Türk resim sanatına çeşitli yenilikler getirmiştir. Askeri okullardaki resim derslerinin odak noktası genellikle doğa ve arazilerdi. Bu durum, askeri ressamaların mimari konulara ve manzaralara ilgi duymalarına katkıda bulunmuştur. Manzara, portre, mimari tasvirlerin yanı sıra savaşlar ve günlük yaşam sahneleri gibi çeşitli konular da ele alınmıştır. Minyatürlerdeki konulara benzerlik gösterse de askeri ressamaların ele alış biçimleri oldukça farklıdır. Minyatürlerde manzaralar genellikle asıl konuya hizmet eden bir araç olarak kullanılırken, askeri ressamaların eserlerinde manzara, kendi duygularını ve sezgilerini yansıttıkları ana tema haline gelmiştir.

19. yy resim sanatını etkileyen faktörlerden biri, fotoğraf makinesinin icadıdır. Askeri ressamalar, resim faaliyetlerini yürütürken görsel malzeme olarak fotoğraflardan ve kartpostallardan yararlanmışlardır. Bu materyaller, onların eserlerini zenginleştirmiş ve çeşitli perspektifler sunmuştur (Koç, 2022, s.177).

Askeri okullardan yetişen ressamaları tasnif etmek için bir yöntem, doğum tarihlerine göre gruplandırmaktır. Bu doğrultuda, 1820'lerde doğanlar ilk kuşağı oluştururken, 1840'lar civarında doğanlar ikinci kuşağı temsil eder. 1860'larda doğanlar ise üçüncü kuşağı oluşturur. Örneğin, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey ve Hüseyin Zekâî Paşa, 2. kuşak askeri ressamlardır. Doğum tarihleri 1860 civarında olan Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa ise 3. kuşak askeri ressamalar arasında yer alır. Bu sanatçılar, Türk Resim Tarihi'ne önemli katkılar sağlamıştır (Bingöl, 2022, s. 117).

3.2.1.1.1. Ferik İbrahim Paşa (1815-1891)

Sanat tarihinde ilk Türk ressamı olarak kabul edilen Ferik İbrahim Paşa, 1815 yılında doğmuştur. Babası, Nizam-ı Cedit yüzbaşlarından Konyalı Kulaksız Mustafa Paşa'dır (Boyar, 1948, s. 43; akt. Dilmaç, 2009, s. 138).

1835 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'u bitirerek Avrupa'ya giden 10 öğrenciden 2'si resim eğitimi almıştır. Bu öğrencilerden birisi Mülazım Sani İbrahim Efendi'dir. İbrahim Efendi'nin öğrenim için Viyana'ya mı yoksa Londra'ya mı gönderildiği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Diğer arkadaşlarının Londra'ya gittiği göz önünde bulundurulduğunda, İbrahim Efendi'nin de muhtemelen Londra'da eğitim aldığı düşünülmektedir. Ancak, Viyana'ya da uğramış olabileceği ve daha sonra ülkesine döndüğü de mümkündür (Boyar, 1948, s. 44; akt. Dilmaç, 2009, s. 138). İbrahim Efendi'nin öğrenimden hangi yıl döndüğü bugün için bilinmemektedir. Ancak, Sultan Abdülmecid zamanında yurda döndüğü, padişaha resim dersi verdiği ve bir portresini yaptığı bilinmektedir (Erol, 1982, s. 78; akt. Dilmaç, 2009, s. 138).



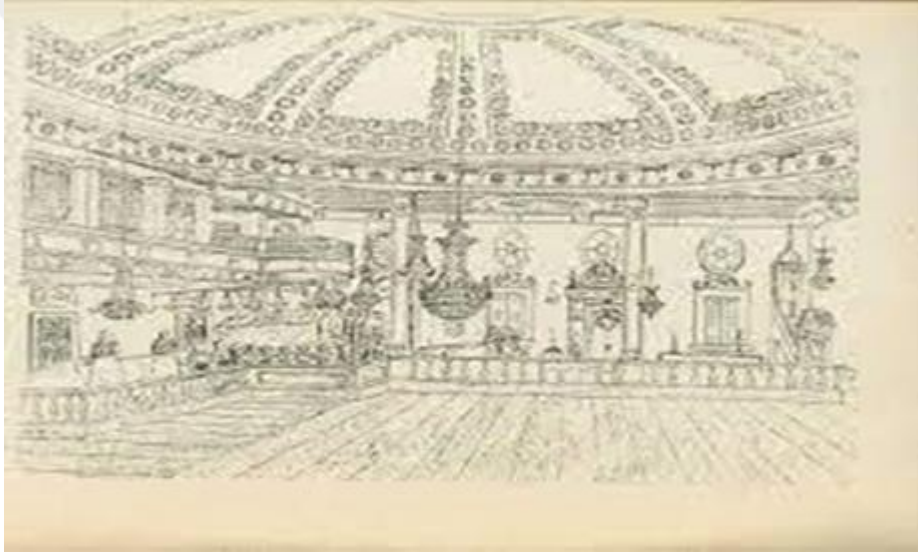
Resim 3.4. Ferik İbrahim Paşa; "İhlamur Kasrı".

Kaynak:(Dilmaç, 2009: 350)

Ressamlarımız adlı kitapta, Ferik İbrahim Paşa için şu ifadeler kullanılmaktadır: "İbrahim Paşa'nın, dönemi itibarıyla klasik ekolün en gerçekçi terbiyesini alan bir ressam olduğuna inanıyorum. Çünkü duyduğum hikâyeye göre, Sultan Abdülmecid'in yüzündeki kusurları düzeltmek yerine doğal olarak yapısına sadık kalarak gerçeği olduğu gibi resmettiği için ödüllendirilmesi yerine, acı bir mücazata maruz kaldığı söylenir. Hatta bir dönem Bursa'ya sürgün edilmesine sebep olmuştur" (Yetik, 2016, s. 15).

3.2.1.1.2. Hüsni Yusuf Bey (1817-1861)

1817’de dünyaya geldi. 1837’de Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn’dan mezun oldu. 1848’de kolağası rütbesiyle Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn’a resim öğretmeni olarak atandı. 1854 yılında Beyşehir ve Suğla Gölü kanal çalışması için mühendis olarak Konya bölgesinde görevlendirildi. Afyonkarahisar Mevlevihanesi, Mevlânâ Türbesi ve çevresini konu alan kroki ve resim çalışmaları yaptı. 1855 yılında Konya’da Karaviran Gölü’nün kaynağının değiştirilmesiyle ilgili görev aldı. Bölgeyle ilgili beş parça harita çizdi. 1856-57 yıllarında önce Viyana’da, daha sonra Paris’te sanat eğitimi aldı. Bu dönemde Fransa’nın sanat ortamında Barbizon Ekolü ve gerçekçi resim anlayışı hâkimdi (Cebeci, 2020: 65).



Resim 3.5. Afyon Mevlevihânesi’nin Görünümü (Nasır Çizen Koleksiyonu)

Kaynak: (Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, 2020, s.58).

Hüsni Yusuf’un “Müslüman Leonardo” olduğunu ifade etmekte ve “Mimaride fevkalade ihtisası, güzel sanatlara ilahi bir incizabı bulunduğu aşikardır. Ayasofya’nın dahil ve hariç bütün inceliklerini muhafaza ederek küçük mikyasta güzel bir maketini vücuda getirebilmesi sırf bu cezbenin tesiri altında yorumlayan ruhunun bir çalışma eseridir” demektedir (Yetik, 2016: 18). Konuları arasında su birikintileri, uçsuz bucaksız kır görünümleri ve ağaçların yer aldığı doğa, bu ekole bağlı sanatçıların başlıca ilham kaynağıydı. 1858’de İznik ve Bursa güzergâhı üzerinden Konya’ya gitti. Yolculuk esnasında gördüğü ilginç yapıların görüntülerini kâğıda aktardı. Akşehir ve

İshaklı kasabasında kroki çalışmalarıyla birlikte notlar aldı. 1861’de rütbesi, topçu binbaşılıktan topçu kaymakamlığına yükseltildi. 1861’de vefat etti (Cebeci, 2020: 65).

3.2.1.1.3. Ferik Tevfik Paşa (1819-1866)

İlk eğitimini Enderun’da almış, 1837 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun’dan mezun olmuş, Avrupa’ya resim eğitimi için gönderilmiştir. Yurda döndükten sonra askerlik mesleğinde erkânı harp reisliğine kadar yükselmiştir. Dekoratif alanda batıdan pek çok şey kazanan sanatçının deseninin de kuvvetli olduğu bilinmektedir. Tevfik Paşa, ressamlığının yanında aynı zamanda çok başarılı da bir nakkaş ve hattattır. Büyük zelzeleden sonra Bursa Ulu Cami’nin mihrabını tezyin ve nakşetmiş, ancak bu tezyinat sonradan acemi nakkaş fırçaları ile bozulmuştur (Yetik, 2016,s. 34).

3.2.1.1.4. Osman Nuri Paşa (1839-1906)

1857’de Harbiye son sınıf öğrencisiyken Saray’a alınmıştır. Avrupa’da resim eğitimi almıştır. Kuleli Askerî Lisesi’nde ve Harbiye’de resim öğretmenliği yapmıştır.



Resim 3.6. Osman Nuri Paşa, Ertuğrul Fırkateyni 16 Eylül 1890 (Fırtınada batmadan önce)

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com> ‘dan alınmıştır.

Türk resminde kahramanlık içeren konuda eser veren ilk ressamımızdır. (Preveze Tablosu) Hoca Ali Rıza, Sami Yetik, Zekâi Paşa, Ahmet Ziya Akbulut gibi birçok sanatçıya resim öğretmenliği yapmıştır (Anonim, 2014). Askerî Lise öğrencilerinden

resim yeteneği ile kendini gösterenleri defterine not alarak unutmadığı, Harbiye'ye geçtikleri sene onları arayıp bulduğu ve resimhaneye devamlarını teşvik ettiği bilinmektedir (Yetik, 2016: 35). ‘Nuri Paşa, bir zabıt için resim yapmamanın bir kusur, resimden anlamamanın büyük bir irfan noksanlığı olduğu’na katı bir kanaatle hüküm vermiş hocalardandı. Derslerde daima, orduda el işlerinde maharetli zabıtların kıymetlerinden itibarlarından bahsederdi. Güzel ve doğru krokilerin meslekteki derece-i lüzumunu munis lisanının tatlı ahengiyle anlatarak genç ruhlara karşı sevdirmeye, sanat zevkini tattırmaya çok dikkat eder ehemmiyet verirdi (Yetik, 2016: 35).

3.2.1.1.5. şeker Ahmet Paşa (1841-1907)

1859'da Harbiye'den mezun olmuştur. Resimlerinin Padişah Abdülaziz tarafından beğenilmesi üzerine 1862'de Paris'e gönderilmiş, orada Mekteb-i Osmani'ye devam etmiştir.



Resim 3.7. şeker Ahmet Paşa; Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/>

Natürmort, 1906, Tuval zerine yağlı boya, 92x130 cm

Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Boulanger ve Gerome'un atölyelerinde çalışmış, eserleri yurt dışında birçok sergiye kabul edilmiştir (Tollu, 1967: 2). Avrupa'dan döndükten sonra Tıbbiye'deki resim hocalığının yanı sıra Bayezid, Zeyrek, Kaptan İbrahim Paşa Rüştiye mekteplerinde, Sultanahmet Sanat Mektebinde de resim ğretmenliği yapmıştı. Bu görevleriyle memleket çocuklarına, dolayısıyla

onların aile ve yakın çevrelerine de sanat zevkini aşılamaaya gayret ediyor, meydana getirdiği eserleriyle onlara batılı anlayışta resimden zevk alma mutluluğunu yaşıatıyordu (Tollu, 1967: 4). Avrupa resmiyle ilk köklü bağıntıyı kuran Şeker Ahmet Paşa, İstanbul'da ilk kişisel sergiyi açan ressam olarak da sanat tarihimize geçmiştir (Tansuğ, 2011: 59). Asker Ressamlar geleneğinin en önemli temsilcilerindendir. Resimlerinde; ormanlar, meyveler, çiçekler, karacalar, insanlar, sevgi ile işlenmiş motifler görürüz. Batı etkisini ulusal değerlerle bağdaştırmış olan ressamın manzara resimleri Türk resminin en olgun örnekleridir. Sanatçının iddialı, zengin natürmortları ise sürüş, renk ve becerilerini en başarılı biçimde yansıttığı işlerdir.

3.2.1.1.6. Süleyman Seyyid (1842-1913)

Erken öğrencilik yıllarında kara kalem ve sulu boya resimleriyle öğretmenlerinin dikkatini çekti; Maltalı Guisepppe Schrnaz ve Fransız Pierre Ques'ten ders aldı. 1862 yılında Harbiye Mektebi'nden teğmen olarak mezun olduktan sonra Sultan Abdülaziz tarafından Paris'teki Mekteb-i Osmani'ye gönderildi; okul kapandıktan sonra bir süre Robert Flari ve Gustave Bloulanger'nin yanında ve dokuz yıl Alaxandre Cabanel'in atölyesinde çalıştı, Paris Güzel Sanatlar Okulu'nu bitirdi. Bir yıl Roma'da çalıştıktan sonra İstanbul'a döndü; bir müddet ressam Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığını yaptı. Harp Okulu'nda resim öğretmenliğine atandı. 1880'de Kuleli Askeri İdadisi'ne, 1884'te Askeri Tıbbiye İdadisi'ne geçti ve buradan 1910 yılında emekliye ayrıldı. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders nazırlığı, Orman ve Maadin Mektebi'nde Fransızca öğretmenliği yaptı. Mülkiye Mektebi'nin kuruluşunda görev aldı (Yetik, 2016: 51).



Resim 3.8. Süleyman Seyyid; “Portakallı Natürmort”Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/>
Portakallı Natürmort, 1904, Tuval üzerine yağlı boya, 33x40,5cm

Üsküdar'da Nuh Kuyusu'nda büyük ahşap bir evde yaşayan Süleyman Seyyid, manzara resimlerinde çok sevdiği Çamlıca, Kısıklı, Bulgurlu, Hekimbaşı, Dudullu, Kayışdağı, Alemdağı ve Fenerbahçe'yi konu aldı. Daha çok natürmortlarıyla tanındı, "Leylaklar" resmi Paris Sergisi'nde madalya aldı. Natürmortlarında Şeker Ahmet Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa gibi çağdaşlarının aksine meyve kompozisyonları yerine meyvenin kendisini ele alarak incelemeyi tercih etti. Perspektif ve geometrik sağlamlık resimlerinde dikkat çekti; fotoğrafik gerçekliği taklitten uzaktı, yalın, süssüz bir anlatımı benimsedi. Renkleri hocası Cabanel'in etkisini yansıttı; taze ve şeffaf bir şekilde yumuşak fırça tekniği uyguladı.

46 yıl süre ile askerî ve sivil okullarda yaptığı öğretmenliğin yanı sıra, gazetelerde yazarlık ve çevirmenlik de yapmıştır (Yetik, 2016, s. 51).

Eserlerinde perspektifi ve geometrik sağlamlığı vurgulayan Süleyman Seyyid, doğayı fotoğrafik bir gerçeklikle, taklit eden bir sanatçı olmaktan kaçınmıştır. Ölçülü, sade, süslemekten arınmış ve indirgeyici bir tarza sahiptir. Renkleri, hocası Alexandre Cabanel'in tonlamalarından ziyade taze ve şeffaf bir nitelik taşır. Çağdaşları Şeker Ahmet Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa'nın kalabalık, ışıltılı, zengin natürmortlarına

karşılık, Süleyman Seyyid, Portakallı Natürmort adlı eserinde meyvelerden oluşan bir kompozisyon yerine meyvenin doğasını vurgulayan, basitleştirilmiş bir anlatımı tercih etmiştir. (<https://arhm.ktb.gov.tr>)

3.2.1.1.7. Servili Ahmet Emin (1845-1892)

İstanbul doğumlu olan Servili Ahmet Emin, 1865 yılında Mühendishane'den Mülazım sani (teğmen) rütbesiyle mezun olmuş ve ardından tophane resimhanesine atanmıştır. Bu dönemde, resim yerine fotoğrafla daha fazla ilgilenmiştir. Fotoğrafçılığı azınlıkların tekelinden kurtaran önemli sanatçılardan biridir. 1892 yılına kadar Mühendishane'de öğretmen olarak görev yapmıştır.

Servili Ahmet Emin'in kaynaklarda yer alan eserlerinden biri olan 'Baalbek Harabeleri', dış mekânda çalışılmış ve kapalı bir kompozisyonla oluşturulmuştur. Sanatçı, açık-koyu renk zıtlığı ile kompozisyonunu kurgularken, tek nokta ışığı kullanarak arka plandan ön plana doğru bir derinlik etkisi oluşturmıştır. Ayrıca resmin yanı sıra oymacılık ve heykel sanatıyla da ilgilenmiştir. (Özpınar, 2007, s.41).



Resim 3.9. Servili Ahmet Emin, Baalbek Harabeleri (Şeker, 2016: 36).

3.2.1.1.8. Kaymakam Ahmet Şekür (1856-1951)

Ahmet Şekür Bey; Hüsnü Melek Hanım ve Emin Bey 'İN oğlu aynı zamanda Türk havacılık tarihinde önemli yere sahip olan Tayyareci Vecihi Hürkuş'un da amcasıdır (<https://tayyarecivecihi.com/>). 1875'te Harbiye'den mezun olmuştur. Aynı yıl Harbiye'ye tarama ve meç öğretmeni olarak atanmış, 1898'de Harbiye'deki öğretmenliğinin yanı sıra olarak Meclis-i Muarif-i Askeriye azalığına tayin edilmiştir (<https://www.pulhane.com>).

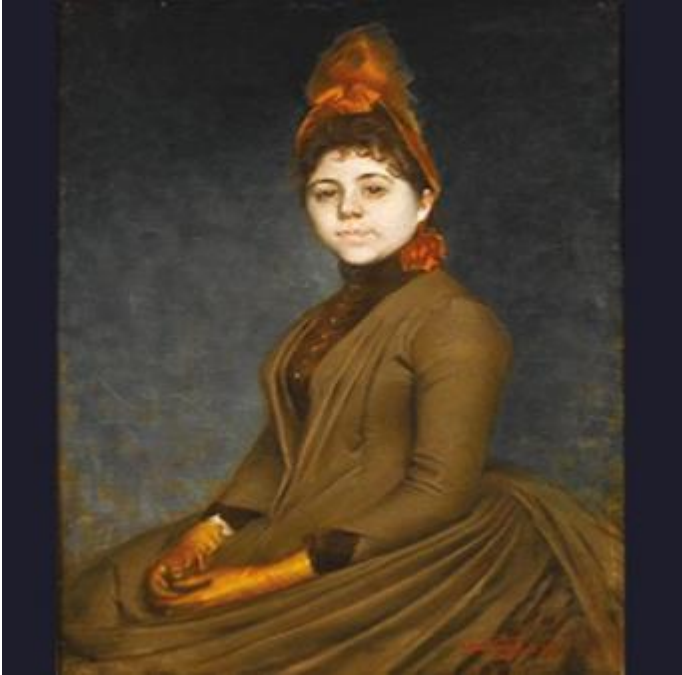


Resim 3.10. Ahmet Şekür, “Atlı süvariler resmi”

Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olan bu sanatçının fotoğraflardan esinlenerek yaptığı manzara resimlerinin dikkat çeken bir özelliği, görüntüyü olduğu gibi, değiştirmeden ve yorumsuz bir şekilde aktarmasıdır. Fotoğraflardan aldığı görüntüleri karelere bölerek büyütme yöntemiyle tuvaline aktaran bu sanatçının eserlerinde her detay en ince ayrıntısına kadar resmedilmiştir. Ancak, bu resimler dış dünyanın gerçek yaşamından ziyade, bir tür izole edilmiş ve rüya gibi bir atmosfer sunarlar. İssız ve melankolik görünümleriyle, eserlerinde duru bir üslup kullanarak dış gerçeklik ile resimsel gerçeklik arasındaki ayrımı net bir şekilde vurgulamıştır.

3.2.1.1.9. Halil Paşa (Sözel) (1857-1939)

1873’de Mühendishane-i Berri-i Hümayun’dan mezun olmuştur. Askerî Liseye resim öğretmeni olarak atanmış, 2.Abdülaziz’in emriyle 1880’de sanatını geliştirmek üzere Paris’e gönderilmiştir. Orada Güzel Sanatlar Akademisinde Gerome gibi ünlü sanatçıların atölyelerinde sekiz yıl çalışmış, titizlik ve sabırla işlenmiş gözlemci portreler yapmıştır. 1900’de Salon des Artistes Français’de sergilediği kadın portresiyle bronz, 1936’da Viyana Uluslararası Sergisinde altın madalya kazanmıştır. Halil Paşa, Paris’te eğitim aldığı yıllarda klasik ve realist akımın etkisinde kalmış, empresyonizmi ülkemize getiren sanatçılardan biri olmuştur. Boğaz resimleri, yalılar, kayıklar, resimlerinin konuları arasındadır. Anatomi bilgisi belirgindir. Kadın portreleri dikkat çekicidir. 1900’de Salon des Artistes Français’de sergilediği kadın portresiyle bronz madalya kazanmıştır. Daha sonra empresyonist eğilimleri benimsemiştir. 1936 yılında Viyana Uluslararası sergisinde altın madalya kazanmıştır (Tansuğ, 2011: 270).



Resim 3.11. Halil Paşa, “Eldivenli Kadın (Madam X)”

Eldivenli Kadın, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 10,5x65 cm

Kaynak: <https://www.sakipsabancimuzesi.org>

3.2.1.1.10. Hüseyin Zekâî Paşa (1859-1919)

İstanbul doğumlu olan Hüseyin Zekâî Paşa, ilk resim eğitimini Kuleli Askerî Lisesi’nde Süleyman Seyyid ve Osman Nuri Paşa’dan aldı. Daha sonra Mekteb-i

Harbiye'yi bitirerek 1883 yılında mezun oldu. Öğrencilik yıllarında yaptığı resimlerle II. Abdülhamid'in ilgisini çekerek yaver sınıfına alındı ve saray yaveri Şeker Ahmet Paşa ile çalışmaya başladı. 1907 yılında Saray yaverliğine atandı ve bu görevi sırasında Yıldız Sarayı'ndaki Silah Müzesi'nin kuruluşu için eserler yapmıştır.³⁰



Resim 3.12. Hüseyin Zekâî Paşa; “Söğüt’te Ertuğrul Gazi Türbesi”

Söğüt’te Ertuğrul Gazi Türbesi, 1886, Tuval üzerine yağlı boya, 77x100cm

Sanat eserlerinin yanı sıra koleksiyonlar da oluşturan bu sanatçının, ayrıca 1914 ve 1919 yıllarında yazdığı sanat tarihi kitapları da bulunmaktadır. Peyzaj ve natürmort çalışmalarıyla tanınan sanatçının İstanbul resimleri arasında III. Ahmet Çeşmesi, Ayasofya Camii gibi anıtsal mimari detayları ve İstanbul'un farklı bölgelerinden yaptığı peyzajlar öne çıkar. Erken dönem eserleri, primitiflerin fotoğraflarını andıran bir üslupta yapılmıştır. Ancak, daha sonraki dönemlerinde ise açık havada çalışılmış izlenimi veren ışık ve renk kullanımıyla izlenimci bir üsluba doğru evrilmiştir (<https://arhm.ktb.gov.tr/>).

3.2.1.1.11. Bahriyeli İsmail Hakkı Bey (1863-1926)

1884’da Bahriye’den inşaat mühendisi olarak mezun oldu. Bahriye Nezareti İnşaat Dairesi’nde göreve başladı. 1895’de görevli olarak Almanya’da bulunduğu dönemde, maaşlarının zamanında ödenmemesi nedeniyle görevinden 8 istifa etti. Geçimini sağlamak için bir taraftan Hamburg’daki Alman deniz inşaat müesseselerinde

mühendis olarak çalışmış, aynı zamanda da resimler yapıp satmıştır. 1908’de Meşrutiyetin ilanından sonra yurda çağrıldı. 1910’da Deniz İnşaat Reisliği görevine atandı. Üç yıl daha çalıştıktan sonra, emekliliğini isteyerek tekrar denizle ilgili özel bir çalışma hayatına adım attı. Bilgisinden ve tecrübesinden yararlanılmak üzere, 1920 yılında tekrar göreve çağrıldı. İstinye'deki inşaat tezgahında mühendis olarak 1926 yılına kadar çalıştı. Tam anlamıyla deniz ressamlığının tekniğine hakim ve deniz ile gemiler konusunda uzman bir ressamdı.



Denizde Fırtına, Tuval üzerine yağlı boya, 74,5x120cm

Resim 3.13. Bahriyeli İsmail Hakkı Bey; “Denizde Fırtına”

3.2.1.1.1. Hoca Ali Rıza (1858-1930)

Üsküdarlı Hoca Ali Rıza, 1858 yılında Üsküdar'da dünyaya geldi ve bu nedenle sanat tarihinde bu isimle anıldı. Rüştîye yıllarında resim yeteneğiyle dikkat çekti ve Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyid Bey ve M. Kess gibi önemli isimlerden resim dersleri aldı. 1884'te teğmen olarak Harbiye'yi bitirdikten sonra, aynı okulda resim öğretmeni olarak görevlendirildi.

Doğduğu ve büyüdüğü Üsküdar ile Karacaahmet'in sakin köşeleri, sahil kahveleri ve güneşli kayalıkları, resimlerinde sıkça tercih ettiği konular arasındaydı. Tek başına bir "okul" etkinliği düzenleyerek birçok öğrenci yetiştirdi ve resim derslerinde kullanmak üzere desen albümleri hazırladı. 1909-1912 yılları arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde başkanlık yaptı. Hiç yurt dışına çıkmayan Hoca Ali Rıza, doğaya olan

aşkıyla resimler yaparak ömrünü tamamladı. Üsküdar'ın ve Boğaz'ın zenginliklerle dolu tepelerine tırmanır, bir kaya parçasından, bir yelkenliden, bir fıstık ağacı silüetinden, hatta İstanbul'un ahşap evlerinden ilham alarak binlerce renk tonuyla muhteşem eserler yarattı. Hoca Ali Rıza, realizmin en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir ve eserlerinin sayısının yaklaşık beş bin olduğu tahmin edilir. 20 Mart 1930'da Üsküdar'da vefat etti. (<https://arhm.ktb.gov.tr/>).



Resim 3.14. Hoca Ali Rıza; “Manzara”

Manzara, Tuval üzerine yağlı boya, 92,5 X 130 cm

3.2.1.1.12. Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938)

Ahmet Ziya Akbulut, 1887 yılında Harbiye'den mezun oldu. Sanat eğitimine ilk olarak Kuleli Askerî Lisesi'nde Osman Nuri Paşa'dan başladı, ardından Harbiye'de Hoca Ali Rıza Bey'in öğrencisi oldu. Mezuniyetinin ardından Erkan-ı Harbiye resim hanesine atanarak 1894 yılına kadar burada çalıştı. Yüzbaşılığa terfi ettiğinde Osman Nuri Paşa'ya yardımcı olarak Kuleli Askerî Lisesi'ne atandı. 1894 yılında "Ameli Menzir" ve 1896 yılında "Usulü Ameliye-i Fenni Menzir" adlı eserlerini yayınladı.

Ahmet Ziya Akbulut, sanatın yanı sıra matematik ve astronomiye de ilgi duyuyordu. "Takvimi Ziya"yı düzenleyip yayınlamasıyla tanındı. Aynı zamanda muntazırca (perspektifçe) olarak da ün kazandı. Resimleri, döneminin akademik resim öğretimi almayan sanatçıları arasında öne çıktı. 1898 yılında Mektep-i Askeriye matbaası müdürlüğüne atanarak 1905 yılında binbaşı oldu. 1913 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin başkanlığına getirildi. Bu cemiyetin gazetesinde perspektif

dersleri verdi. 1914 yılında emekliye ayrıldı ve Sanayi-i Nefise Mektebi Ulumu Riyaziye ve Fenni Menazır³² öğretmenliğine atandı. 1938 yılına kadar bu okulda 9 ders verdi ve son yılında müdür muavini olarak görev aldı. Eserleri arasında Eski Beyazıt İmaret, Sultan Ahmet Camii ve Mihrişah Sultan Camii gibi önemli yapılar bulunmaktadır. Sultanahmet Camii resimleri, mezuniyet görevi olarak verilen bir eserdir ve haftalarca at meydanına giderek açık havada çalışarak tamamladı. Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan Mimar Sinan Türbesi'nin de bu dönemde yapılmış olması muhtemeldir. (<https://arhm.ktb.gov.tr>).

Ahmet Ziya Akbulut, perspektif kuralları ve uygulamaları hakkında iki kitap yazarak yeni resim sorunlarının bilimsel yönünü aydınlatıcı bir rol oynamıştır (Tansuğ, 2012, s. 60). Resimlerinde doğanın gözlemcisi ve titiz bir perspektif uygulayıcısıydı. Dönemindeki diğer ressamın tercih ettiği natürmort ve manzara resimleri yerine tarihi yapıları öne çıkaran eserler üretti. Işık ve gölge oyunlarından kaçınarak, nesnelerin renk ve biçimini doğrudan aktardı.



Resim 3.15. Ahmet Ziya Akbulut; “Mimar Sinan Türbesi”

Mimar Sinan Türbesi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 38 X 55 cm

3.2.1.1.13. Diyarbakırlı Tahsin (Siret) (1874-1937)

1874 yılında Diyarbakır’da doğan, Türk resim sanatında önemli bir yere sahip "Deniz Ressamları" arasında tanınan bir isimdir. İstanbul'a eğitim için gelen, Nuri Paşa'nın rehberliğinde sanatını geliştiren ve Kuleli Askerî Lisesi'nde öğrenim gören Diyarbakırlı Tahsin, Boğaziçi'nin güzelliklerini keşfeder. Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi

olarak Harbiye'de eğitim görür ve resim alanındaki yeteneğini geliştirir. 1902'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de eğitimine devam ederken, kapalı atölye çalışmalarından sıkılarak ayrılır. 1918'e kadar Erkan-ı Harbiye'de ressam olarak çalışırken, I. Dünya Savaşı yıllarında Macaristan'a tedavi için gönderilir. İstanbul'a döndükten sonra Beyoğlu Musevi okulunda resim öğretmenliği yapar ve Denizcilik İşletmesi'nin resim hanesinde görev alır. (<https://arhm.ktb.gov.tr>).



Resim 3.16. Diyarbakırlı Tahsin; “Dalgalı Denizde Gemi”

Dalgalı Denizde Gemi, Tuval üzerine yağlı boya, 81 X 116 cm

3.2.1.1.14. Mehmet Sami Yetik (1878-1945)

Kuleli Askerî Lisesi'nde eğitim gördüğü dönemde, öğretmeni Osman Nuri Paşa'nın teşvikiyle resim çalışmalarına başlayan Yetik, Harbiye yıllarında ressam Hoca Ali Rıza ile tanıştı ve ondan büyük etkiler aldı. Eyüp Baytar Mektebi'nde resim öğretmeni olarak görev yaparken Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydoldu ve 1906 yılında buradan mezun oldu. Mezuniyetinin ardından resim öğretmenliği yapmaya başladı. 1910 yılında, Serasker Mahmut Paşa'nın özel izniyle Paris'e resim eğitimi için gönderildi ve Akademi Julian'da Jean Paul Laurens'ın atölyesinde çalıştı. Bu süreçte klasik tarzdan uzaklaşarak izlenimciliğe yöneldi ve Türkiye'ye döndüğünde Sanayi-i Nefise programlarına yenilikler getirmek için çalışmalar yaptı. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer aldı. Aynı zamanda subay olarak Balkan ve Birinci Dünya Savaşları'nda görev aldı ve cephede arkadaşı Mehmet Ali Laga ile birlikte bulundu. Edirne 10 cephesinde Hasan Rıza ile tanıştı ve onun atölyesindeki

resimlere sahip çıkarak bazılarının Viyana müzelerine kazandırılmasını sağladı. Esir düşmesine rağmen Bulgar ressamlarla ilişkiler kurarak esaretten kurtuldu. Cephede yaptığı çizimler ve eskizler, Şişli Atölyesi'nde büyük boyutlu resimlerinin temelini oluşturdu. Savaşın ardından gazetelerde sanat konulu yazılar yazdı ve orta dereceli okullar için iki albüm hazırladı. 1940 yılında "Ressamlarımız I" adlı kitabı yayımlandı. Galatasaray, Ankara ve Viyana Sergileri'ne katıldı ve 1945 yılında kurulan Asker Ressamlar Derneği'nin ilk kurucularından biri oldu. Yetik'in savaş resimlerinin yanı sıra manzara, natürmort ve portreleri de önemlidir. Hayatının son yıllarında özellikle Ankara manzaralarına odaklandı. (<https://arhm.ktb.gov.tr>).



Resim 3.17. Sami Yetik; ‘‘Topçular’’

Topçular’ ,1928,Tuval üzerine yağlı boya, 71 X 100 cm

Resimlerinde en sevdiği konu Kurtuluş Savaşı’dır. Savaşla ilgili tablolarını bizzat cephede bulunarak oluşturduğu ön çizimlerden yararlanarak yapmıştır. Bu nedenle savaş ve kahramanlık konuları, resimlerinde coşkun bir ruh ve gerçekçi bir ifade ile kendini göstermektedir.

3.2.1.1.15. Mehmet Ali Laga (1878-1947)

1878'de Trablusgarp'ta doğmuştur. Lise eğitimini Kuleli Askerî Lisesi'nde tamamladıktan sonra Harbiye'ye girmiş ve burada Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olmuştur. Daha sonraları ressam Sami Yetik'le tanışmış ve beraberlikleri uzun yıllar devam etmiştir. 1898'de teğmen olarak Harbiye'den mezun olduktan sonra Trablusgarp'a atanmıştır. 1907'de İstanbul'a gelmiş ve Hassa Ordusu Karargahı'nda göreve başlamıştır. 1908'de Kuleli Askerî Lisesi'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır.

Ayrıca, 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer almıştır. Kuleli Askerî Lisesi'nde öğrenciyken hocası Hasan Rıza'nın Edirne'de bulunması ve atölyesini öğrencilere açması, Edirne'nin işgaline ve Hasan Rıza'nın şehit edilmesine kadar sürmüştür. Şişli Atölyesi sergisine katılmış ve Çanakkale'de dokuz suluboya ve karakalem resmi yapmıştır. Bir dönem Bursa Askerî Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmış ve emekli olduktan sonra Beşiktaş'taki Zafır Konağı'na yerleşmiş ve birçok eser üretmeye devam etmiştir. (<https://arhm.ktb.gov.tr/>).



Resim 3.18. Mehmet Ali Laga; ‘’ Bursa’da Uludağ.

Bursa’da Uludağ, Tuval üzerine yağlı boya, 51 X 72 cm

Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/> dan alınmıştır.

3.2.1.1.16. Hikmet Onat (1882-1977)

İstanbul'un Fındıklı semtinde doğan Hikmet Onat, Deniz Binbaşısı Murat Bey'in oğludur. Ortaöğrenimini Fevziye ve Kasımpaşa Rüştîyelerinde tamamladıktan sonra Deniz Harp Okulu'nda yükseköğrenimini tamamlayarak Deniz Subayı oldu. Ancak sanata olan tutkusu nedeniyle Sanâyi-i Nefise Yüksek Mektebi'ne devam etti ve buradan mezun oldu. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra açılan yarışmayı kazanarak eğitim için Paris'e gönderildi ve askerlikten istifa etti. Paris'te Millî Sanayi-i Nefise Yüksek Okulu'na girerek Cormon'un atölyesinde çalıştı. Dört yıl sonra çıkan Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle memleketine döndü.

Akademi'de önce hazırlık sınıfında, ardından atölye hocası olarak çalıştı ve altmış beş yaşında yaş sınırlamasına takılarak emekli oldu. Bugün doksan beş yaşına gelmiş olmasına rağmen açık hava çalışmalarına devam ediyor.

Açık hava ressamı olarak tanınan Hikmet Onat, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kurucularından biri olarak da önemli bir rol üstlendi. Çağdaş Türk resim sanatında

manzara ressamı olarak tanınır ve Hoca Ali Rıza'nın İstanbul ve doğa sevgisini devam ettirmiştir. Resimlerinde renk ve ışığın etkileyici bir şekilde kullanımıyla dikkat çeker.



Resim 3.19. Hikmet Onat; “Ankara”

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com>

3.2.1.1.17. Ali Rıza Beyazıt (1983-1964)

İstanbul'da 1883 yılında doğan Ali Rıza Beyazıt, Konya'nın Kurşuncular sülalesinden Mehmet Efendi'nin oğludur. Eğitim hayatına Eyüp Sultan Baytar Eczacı Askeri Ortaokulu'nda başlayan Ali Rıza Beyazıt, ardından Kuleli Askerî Lisesi ve Harp Okulu'nda öğrenim görmüştür. Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi önemli isimlerin öğrencisi olmuştur. 1907 yılında Manastır 3. Avcı Taburunda teğmen olarak görev yapmıştır. 1908 yılında Manastır Askeri Ortaokulu ve Lisesi'nde resim ve geometri öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Balkan Savaşı'nın başladığı 1912 yılında Kırcalı ve Bolayır Kolordularında savaşmıştır. Savaştan sonra harita sınıfına geçmek için yapılan sınavı kazanmıştır. 1913 yılında Harbiye Nezareti Harita Dairesi tarafından Sofya ve Bükreş'te görevlendirilmiştir. 1914 yılında 1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Suriye Cephesi'ne gitmiş, 1916 yılında ise Harbiye Nezareti Harekât Dairesi'nde emir subaylığı yapmıştır. 1919 yılında İstiklâl Savaşı'na katılarak İstiklâl Madalyası almıştır (Erken, 2017, s. 16).



Resim 3.20. Ali Rıza Beyazıt; “Göl Kenarı”

Göl Kenarı, 1943 ,Duralit üzerine yağlı boya, 30x40cm

Kaynak: (Erken, 2017: 18).

1938 yılında yarbay rütbesinden emekli olan Ali Rıza Beyazıt, 1939-1950 yılları arasında Harp Akademisi, Yedek Subay ve Harp Okullarında topografya öğretmenliği yapmıştır. 1941 yılında 58 yaşında 4. Yurt Gezisi kapsamında Elâzığ'a görevlendirilmiştir. 1944 yılında üç arkadaşı ile birlikte Ankara'da ilk resim sergisini açmıştır. Aynı yıl "Asker Ressamlar Sanat Derneği"nin kurucuları arasında yer alarak uzun yıllar derneğin başkanlığını yapmıştır. 1946 yılında Genelkurmay Başkanlığının onayıyla 1910 yılından beri kapalı olan Harp Okulu Resim Atölyesi'ni kurmuş ve öğretmenliğini üstlenmiştir. 1950 yılında İtalya'da düzenlenen uluslararası bir desen sergisinde birincilik ödülü almıştır. Sanatçı, 1964 yılında İstanbul'da vefat etmiştir (Erken, 2017,s.16).

3.2.1.1.18. Adil Doğançay (1900-1990)

1900 yılında İstanbul Rami'de doğan Adil Doğançay'ın anne ve babası Bosna-Hersek'ten göç etmiştir. Babası Ali Bey, kuyumculukla uğraşan bir tüccardır. Adil Doğançay, Balkan Savaşı sırasında Eyüp Askerî Rüştiyesi'nden mezun olmuştur. Bu dönemlerde resme olan ilgisiyle dikkat çeken Doğançay, resim hocası Binbaşı Şeref Bey'den ve Harita Mektebi'nde deniz ressamı olarak tanınan Diyarbakırlı Yarbay Tahsin Bey'den dersler almıştır. Birinci Dünya Savaşı'na katılan Adil Doğançay, son

sınıftayken İstiklâl Savaşı için Anadolu'ya gitmiştir. Afyon Cephesi'nde harita çalışmalarına katılmış ve İzmir'in kurtuluşundan sonra Ankara'ya dönerek o zamanki adıyla Harita Umum Müdürlüğü'nde 42 sene boyunca çalışmış ve haritacılık alanında önemli hizmetlerde bulunmuştur. 1958 yılında emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul'a yerleşen Adil Doğançay, doğayla iç içe geçen zaman geçirerek yeteneğini geliştirmiştir. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi dönemin ünlü ressamlarından tavsiye ve eleştiriler alarak kendi resim yolunu çizmiştir. Doğançay, genellikle doğadan esinlenen çalışmalar yapmıştır. İlk eserlerinden itibaren dikkat çeken bir sanatçı olmuş, başlangıçta realizm yolunda ilerlerken sonraki yıllarda Empresyonizme yönelmiştir.



Resim 3.21. Adil Doğançay; “İskele” (Erken, 2017: 25).

Devlet Resim ve Heykel Sergileri başta olmak üzere Emekli Ressam Subaylar, Haritacı Subaylar, Güzel Sanatlar Birliği ve Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin sergilerine katılan Adil Doğançay, bir dönem Amerika'ya giderek oradaki sanat akımlarını yakından takip etmiş ve çalışmalar yapmıştır. Yağlıboya resim çalışmalarıyla tanınan Doğançay, genellikle izlenimci üslupta manzaralar, deniz peyzajları ve natürmortlar yapmıştır. Başlangıçta detaylara önem vererek realist bir tarzı benimserken, sonraları empresyonist bir anlayışla kır ve deniz manzaralarını işlemiştir. Adil Doğançay'ın eserlerinin bir kısmı, oğlu ressam Burhan Doğançay tarafından 2004 yılında İstanbul'da kurulan Doğançay Müzesi'nde sergilenmektedir.

İstiklâl Madalyası sahibi olan Doğançay, 1990 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. (Erken, 2017, s. 24-25).

3.2.1.1.19. Naim Uludoğan (1911-2010)

1911 yılında Arnavutluk'un İşkodra şehrinde doğmuştur. Babası İbrahim Bey'dir. Kuleli Askerî Lisesi'nde ilk resim derslerini Sami Yetik'ten almıştır. 1933 yılında Kara Harp Okulu'nu tamamlayarak aynı yıl Harita Genel Komutanlığı'nda göreve başlamıştır.



Resim 3.22. Naim Uludoğan; “Margriti” (Erken, 2017: 47).

1947 yılında Asker Ressamlar Derneği'ne üye olan Naim Uludoğan, Harita Genel Komutanlığı'nda görev yaparken Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünde eğitime devam etmiş ve mezun olmuştur. Bu süreçten sonra 13. Öğretmen Sınıfı'na geçerek Kara Kuvvetleri'nde resim öğretmenliği yapmış ve 1955 yılında kendi isteğiyle emekli olmuştur. 1965-1980 yılları arasında, kızı Ülkü Uludoğan ile birlikte "Baba-Kız" adı altında ortak sergiler düzenlemiştir. İstanbul'a yerleştiği 1981 yılından itibaren, Naim Uludoğan çeşitli ödüller almıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 1984'te Türk Kültür ve Sanatına Hizmet Plaketi ile ödüllendirilmiş, 1988'de ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Sanata 50 Yıl Hizmet Plaketi ile onurlandırılmıştır.

Asker ressamı geleneğinin izlenimci paletine öncelik veren anlayışına bağlı olan Naim Uludoğan, resimlerinde İstanbul'un peyzajları ve ölü doğa konularına ağırlık vermiştir. 2010 yılında hayatını kaybetmiştir (Erken,2017, s.46).

3.2.1.1.20. Nüzhet İslimyeli (1913-2005)

Mudanya topraklarında doğan Nüzhet İslimyeli'nin babası, Metanzade İslimyeli İsmet Bey'dir. Sanatın büyümesine ilköğretim yıllarında kapılan Nüzhet, Mehmet Ali Laga'nın değerli yönlendirmeleriyle sanat yolculuğuna adım atmıştır. Ünlü ressam ve karikatürist Cemal Nadir Güler ile Celal Arseven'in öğrencisi olması, onun sanat dünyasındaki yükselişine önemli bir katkı sağlamıştır. Harbiye'deki eğitimi sırasında İbrahim Çallı'nın atölyesinde konuk öğrenci olarak bulunmuş ve bu deneyim onun sanatsal vizyonunu derinleştirmiştir. 1934 yılında subay olarak mezun olduktan sonra, Nüzhet İslimyeli meslek hayatında boş zamanlarını resme adanmıştır. Realizm tarzında başladığı sanat yolculuğunda 1949-1950 yıllarında Nahit Dorken ile birlikte Erzurum Halkevi salonunda iki sergi düzenlemiştir. Bingöl Lisesi'nde resim öğretmenliği yaparak sanat sevgisini yeni nesillere aktarmıştır.



Resim 3.23. Nüzhet İslimyeli; “Zincirlikuyu” (Erken,2017:85).

1950 yılında Ulus Gazetesi'nin düzenlediği karikatür yarışmasında birincilik ödülü kazanmıştır. Albay rütbesinden emekli olduktan sonra, tamamen sanata yönelmiştir. 1963 yılında heykel çalışmalarına başlamış ve sanatını bu alanda da geliştirmiştir. Ayrıca 1966 yılında kurduğu "Ankara Sanat" dergisiyle sanat dünyasına katkı sağlamış ve 20 yıl boyunca kesintisiz yayınlanmasını sağlamıştır. İslimyeli, genç sanatçıları

teşvik etmek amacıyla ödüllü yarışmalar düzenlemiş ve sanat kitaplığıımıza birçok değerli eser kazandırmıştır. Ayrıca çeşitli sanat topluluklarının üyesi olan İslimyeli, 1970 yılında Celal Esat Arseven, Malik Aksel, Numan Kemal Pura, Ferit Apa, Cafer Bater, Cemal Güvenç ve Hikmet Duruer ile birlikte "Suluboya Ressamlar Grubu"nu kurmuştur (Erken, 2017, s. 84).

3.2.1.2. Primitifler

Günümüzde "primitif" terimi, ilkel veya basit anlamında kullanılsa da, bu terimin tarihsel ve sanatsal bağlamda daha derin bir anlamı vardır. Primitifler, insanlık tarihindeki erken dönemlerden günümüze kadar uzanan çeşitli kültürel ve sanatsal ifadeleri kapsayan bir kavramdır (Okan, 2018, s. 98-99).

Türk sanatı, binlerce yıllık bir geçmişe ve zengin bir mirasa sahiptir. Bu miras, Türk kültürünün çeşitli dönemlerinde çeşitli etkiler altında şekillenmiş ve gelişmiştir. Primitif sanat, Türk sanatını etkileyen önemli unsurlardan biridir ve bu etki, Türk sanatının belirli dönemlerinde önemli eserlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Primitif sanat terimi, genellikle ilkel veya basit olarak algılanır; ancak aslında bu terim, doğal ve saf ifadeleri kapsar. Primitif sanat, genellikle doğal malzemelerle yapılan ve doğayla, mitolojiyle veya toplumsal ritüellerle bağlantılı olan sanatsal ifadeleri içermektedir. Bu sanatın özellikleri arasında basit formlar, semboller, canlı renkler ve doğal desenler bulunmaktadır. Türk sanatında primitif unsurlar, özellikle Orta Asya Türk kültüründe ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde görülür. Orta Asya'daki Türk boylarının göçebe yaşam tarzı, doğayla bütünleşmeleri ve mitolojik inançları, primitif sanatın önemli unsurlarını oluşturmuştur. Özellikle Orta Asya'daki kaya resimleri ve petroglifler, Türklerin doğayla olan ilişkisini ve mitolojik inançlarını yansıtan önemli örneklerdir (Kâhya, 2022, s. 432-433). Anadolu'da da primitif sanatın izleri bulunmaktadır. Özellikle Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki kaya resimleri ve kabartmaları, Türklerin tarih boyunca doğayla olan ilişkisini ve mitolojik inançlarını yansıtan önemli eserlerdir. Ayrıca, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bulunan tarihi mekanlar ve yapılar da Türklerin sanatsal ve kültürel mirasını yansıtmaktadır.

Primitif sanat, Türk sanatını etkilemiş ve şekillendirmiştir. Özellikle Orta Asya'daki Türk boylarının sanatsal ve kültürel mirası, Türk sanatının temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Primitif sanatın basit formları, semboller ve doğal desenler, Türk

sanatında da sıkça görülmektedir ve Türk sanatının doğal, saf ifadelerine yansımaktadır (Eycil, 2019, s. 81-84).

Primitif sanat, Türk sanatını etkileyen önemli unsurlardan biridir ve bu etki, özellikle asker ressamın eserlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Asker ressamın, genellikle askeri eğitim almış veya askerlik hizmetinde bulunmuş sanatçılardır. Bu ressamın eserlerinde sıkça primitif sanatın unsurlarına rastlanmaktadır. Özellikle askeri yaşamın doğal ve saf unsurları, primitif sanatın temel özelliklerini yansıtmaktadır.

Askerlerin kullandığı basit formlar, semboller ve doğal desenler, bu ressamın eserlerinde sıklıkla görülmektedir. Asker ressamının eserlerinde sıkça rastlanan temalar arasında doğa manzaraları, savaş sahneleri, askeri törenler ve günlük askeri yaşamın unsurları bulunmaktadır. Bu temalar, genellikle basit ve saf bir ifadeyle betimlenir.

Doğal malzemelerin kullanımı, eslere doğallık ve gerçeklik katarken, semboller ve desenler ise eslere mistik bir hava kazandırır. Türk sanatında asker ressamının yeri ve önemi büyüktür. Bu ressamın eserleri, Türk kültürünün askeri ve savaşa dayalı yönlerini yansıtırken, primitif sanatın doğal ve saf ifadelerini de taşır. Asker ressamının eserleri, Türk sanatının çeşitliliğini ve zenginliğini artırırken, Türk kültürünün farklı yönlerini de ortaya koyar. Türk sanatında primitif unsurların önemi büyüktür ve bu unsurlar özellikle asker ressamının eserlerinde belirgin şekilde görülür.

Asker ressamının eserleri, Türk kültürünün askeri ve savaşa dayalı yönlerini yansıtırken, primitif sanatın temel özelliklerini taşır. Bu nedenle, asker ressamının eserleri Türk sanatının önemli bir parçası olarak kabul edilmelidir.

Tuval resimlerinin ilk örnekleri, 1835'ten itibaren Mühendishane çıkışlı asker kökenli ressamlarca uygulanır. 19. yüzyıl Türk manzara resminin asker ressamın zümresinin en eski temsilcileri olarak Osman Nuri, Ahmet Ali, Süleyman Seyit, Cihangirli Mustafa ve Eyüplü Cemal, Ferik Tefik Paşa ve Ferik İbrahim Paşa sayılabilir (Kılıç, 2008, s. 129).

3.2.1.3. Sanayi Nefise Mektebi

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde, modernleşme ve çağdaşlaşma hamleleriyle birlikte sanat alanında da önemli değişimler yaşandı. Bu değişimlerden biri de Sanayi Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Okulu) resim eğitimi alanındaki rolüdür. Sanayi Nefise Mektebi, 1883 yılında İstanbul'da kurulan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun modern sanat eğitimine geçişinde bir kilometre taşı olan bir kurumdur. Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde sanatın önemli bir aracı olarak kabul edilmesiyle birlikte, Sanayi Nefise Mektebi'nin kuruluşu büyük bir öneme sahiptir. Mektebin resim eğitimi bölümü, çağdaşlaşma hareketlerinin bir parçası olarak Batı tarzı resim tekniklerini ve sanat anlayışını Osmanlı toplumuna tanıtmayı amaçlamıştır.

Batı tarzı resim, perspektif, kompozisyon, renk teorisi ve anatomi gibi temel prensiplere dayanıyordu ve bu prensipler Sanayi Nefise Mektebi'nde öğretilmeye başlanmıştır. Resim eğitimi, öğrencilere hem teorik hem de pratik beceriler kazandırmayı hedefliyordu. Öğrenciler, model çizimleri, natürmortlar ve manzara çalışmaları gibi çeşitli konular üzerinde yoğunlaşarak becerilerini geliştirmekteydiler. Ayrıca, Batı sanatının önde gelen eserleri inceleniyor ve öğrencilere sanat tarihi bilgisi aktarılıyordu.

Sanayi Nefise Mektebi'nin resim eğitimi bölümü, Osmanlı toplumunda çağdaş sanatın gelişimine önemli katkılarda bulundu. Öğrencilerin yeteneklerini keşfetmelerine ve geliştirmelerine olanak tanıyan bu kurum, birçok yetenekli ressamın yetişmesine vesile oldu. Ayrıca, modern sanat anlayışının Osmanlı toplumunda yayılmasına ve kabul görmesine de katkıda bulunmuştur. Ancak, Sanayi Nefise Mektebi'nin resim eğitimi bölümü, çağdaşlaşma sürecinde yaşanan zorluklarla da karşı karşıya kaldı. Batı tarzı resim anlayışının Osmanlı geleneksel sanatına uyum sağlaması ve kabul görmesi zaman aldı. Ayrıca, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı siyasi ve ekonomik sıkıntılar, sanat eğitimini etkiledi ve gelişimini sınırladı.

Sanayi Nefise Mektebi'nin resim eğitimi bölümü, Osmanlı İmparatorluğu'nun çağdaşlaşma sürecinde önemli bir rol oynadı ve modern sanatın gelişimine katkıda bulundu. Ancak, bu süreçte yaşanan zorluklara rağmen, mektep Osmanlı toplumunda sanatın değerini ve önemini vurgulayan bir merkez haline gelmiştir. Sanayi-i Nefise

Mektebi'nin kurulmasının ardından batıya asker ressamı gönderilmiştir. Gönderilen ressamı ülkelere döndüklerinde resim sanatına ağırlık vermişlerdir.

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemden itibaren Avrupa'ya gönderilen ressamlarımızın, Sanayi-i Nefise Mektebi dahil olmak üzere pek çok önemli okulda görevlendirilmesi, modern özelliklere sahip öğretmenlerin yetiştirilmesinde büyük önem taşımıştır. İstanbul'da resim atölyelerinin sayısında artış görülmüş, Sanayi-i Nefise'yle beraber devlet tarafından verilen resim eğitiminin, özel derslerle daha da yaygınlaşmıştır. Resim eğitiminin bu dönemde bu kadar artmış olması daha fazla ürün ve sergi getirisi sağlamıştır. Bu ressamı çağdaş Türk sanatı eğitimine büyük katkıda bulunmuşlardır (Çetin ve Avcı, 2010, s. 55).

3.2.1.4. Osmanlı Ressamı Cemiyeti

Osmanlı Ressamı Cemiyeti, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, özellikle Tanzimat ve sonrasında yaşanan modernleşme sürecinde Türk resim sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamış bir kuruluştur. Bu cemiyet, Osmanlı'da resim sanatının teşvik edilmesi, sanatçıların bir araya gelerek fikir alışverişinde bulunmaları ve eserlerini sergilemeleri amacıyla kurulmuştur.

Osmanlı Ressamı Cemiyeti'nin kuruluşu, dönemin sanatçılarının modernleşme ve Batılılaşma sürecine olan ilgisinin artmasıyla paralel olarak gerçekleşmiştir. Bu dönemde, Batı'da gelişen resim akımlarının etkisi altında kalan Osmanlı sanatçıları, yerel motiflerle birleştirilmiş modern tarzda eserler vermeye başlamışlardır. Cemiyet, bu tarzda eser veren sanatçıları bir araya getirerek ortak amaçlar doğrultusunda çalışmalarını teşvik etmiştir.

Osmanlı Ressamı Cemiyeti'nin faaliyetleri arasında, düzenlenen sergiler, sanatçıların bir araya gelerek atölye çalışmaları yapmaları, resim yarışmaları düzenlenmesi ve sanat eğitimi konularında seminerler düzenlenmesi gibi etkinlikler yer almaktadır. Bu etkinlikler, Türk resim sanatının gelişimine ve tanıtımına büyük katkı sağlamıştır. Cemiyetin kurulmasıyla birlikte, Türk resim sanatında önemli isimler bir araya gelmiş ve birlikte çalışarak yeni tarzları denemişlerdir. Bu süreç, Osmanlı'da resim sanatının modernleşmesinde ve Batılı tarzda eserlerin ortaya çıkmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Çağdaş Türk resminin gelişmesine paralel olarak kurulan ve sanatçıları bir araya getiren gruplaşma eğilimlerinin temelinde, ortak bir sanat anlayışı yerine birlikten güç doğar ilkesinin benimsendiği Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Grubu yer almaktadır. Bu grup, güzel sanatların yayılması için çeşitli faaliyetler yürütmüş ve başlangıç veya erken dönemin yavaş yavaş atlatılmaya başlandığı yıllarda sanatsal bir ortamın temellerini oluşturmuştur (Elmas, 1998, s.69).

1909 yılında kurulan bu grupta Sami Yetik, Ruhi Arel, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı gibi önemli isimler yer almaktadır. Cemiyetin kuruluş amacı, daha sonra Ocak 1911 tarihinde Abdülaziz'in oğlu şehzade Abdülmecid'in de desteğiyle yayınlanmaya başlayan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gazetesi aracılığıyla açıklanmıştır (Dilmaç, 2012, s.87).

Mehmet Ruhi Arel'in Şehzadebaşı'ndaki evinde düzenlenen toplantılarla başlayan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş süreci, dönemin genç Türk ressamlarının öncülüğünde gerçekleşti. Hikmet Onat, Sami Yetik, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Agâh Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri gibi isimlerin yer aldığı bu cemiyet, Türk resim sanatının ilk örgütü olarak 1908 yılında kuruldu. Daha sonra Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Hüseyin Avni Lifij, N. Ziya Güran gibi ünlü Türk ressamı da cemiyete katıldı. Cemiyetin etkinliklerinde genç sanatçılar ön plandaydı ve "14 Kuşağı" olarak anılan bu gençlerin yanı sıra yaşça daha büyük ressamlar da yer alıyordu.

Feyhaman Duran'ın "Ressamlar Grubu" adlı eseri, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinden oluşan bir kompozisyonudur ve cemiyetin önemli bir sembolü olarak kabul edilir. Ayrıca, cemiyetin faaliyetlerini yansıtan bir dergi olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" de Sami Yetik'in önderliğinde yayımlanmıştır. Türk Ocağı'nın 1912'deki kuruluşu, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin programını gençlik arasında yayma işlevini üstlenmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyelerinden Ruhi Bey'in, Enver Paşa'nın konağında bazı resimlerini yaptığı ve "Balkan Savaşı Şehitleri" tablosuna Enver Paşa'nın poz verdiği bilinmektedir. Ancak, cemiyetin Türk Ocakları ile olan ilişkisi daha çok bireysel düzeyde sempati ile sınırlıdır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk resim sanatı tarihinde kurumsallaşma ve çağdaşlaşma çabalarının başlangıç noktası olarak kabul edilir. Ancak, cemiyetin amacı yeni akımların veya üslupların sunulması değil, dönemin Osmanlı resim sanatını ve

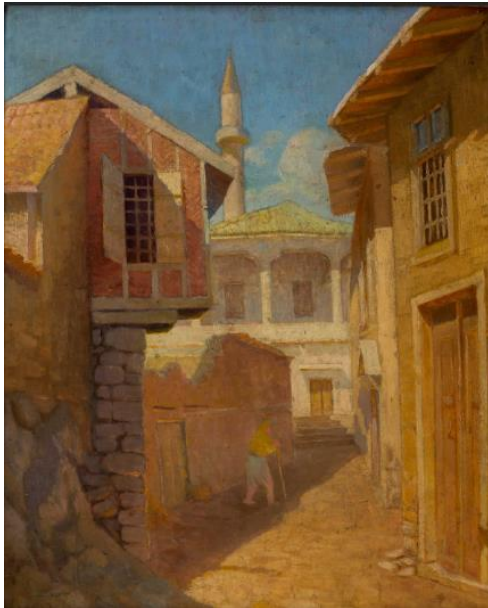
kültür ortamını düzenlemek ve toplum ile sanatçı ilişkilerini düzenlemek olmuştur (Keskin, 2014, s.268).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin etkisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki sanat ortamının gelişimine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Bu cemiyet, Türk resim sanatının Batılı tarzlarda gelişimine öncülük etmiş ve sanatçıların bir araya gelerek eserlerini sergilemelerini sağlamıştır.



Resim 3.24. Ressamlar Grubu (Soldan Sağa: Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat, 1921) (Keskin, 2014, s.268).

3.2.1.5. Hüseyin Avni Lifij



Resim 3.25. Ankara'da bir sokak

Ankara'da bir sokak, Mukavva üzerine yağlı boya, 59 X 48 cm

Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/'dan> alınmıştır.

Hüseyin Avni Lifij'in "Ankara'da Bir Sokak" adlı tablosu, izleyiciyi zamanın durduğu, sıcak ve huzurlu bir Anadolu köşesine götürür. Dar bir sokağın iki yanına sıralanmış, cumbalı ve ahşap detaylarıyla dikkat çeken eski evler, geleneksel Türk mimarisinin özgün örneklerini sergiler. Bu evler, geçmişin izlerini taşıyan dokularıyla, sanki kendi hikayelerini fısıldar gibidir. Sokağın sonunda, ahşap minaresiyle mütevazı bir cami belirir. Bu cami, sadece bir ibadet yeri değil, aynı zamanda sokağın ve dolayısıyla topluluğun merkezi olduğunu simgeler.

Resmin odak noktasında, elinde bastonuyla camiye doğru yavaşça ilerleyen bir figür yer alır. Bu figür, belki de yaşlı bir adamdır ve günlük ibadetini yerine getirmektedir. Figürün hareketi, zamanın yavaş aktığı, sakin bir yaşam tarzını yansıtır. Figürün kıyafetleri ve duruşu, onu sıradan bir Anadolu insanı olarak tanımlar.

Lifij'in kullandığı renk paleti, yaz aylarının kavurucu sıcaklığını ve Ankara'nın kendine özgü atmosferini başarıyla yansıtır. Sıcak kırmızı ve toprak tonları, güneşin yakıcı etkisini ve sokakların tozlu havasını hissettirir. Işık ve gölge oyunları, resme derinlik katarken, aynı zamanda duygusal bir etki yaratır. Özellikle cumbaların altındaki gölgeler ve güneşin vurduğu cepheler arasındaki kontrast, resmin gerçekçiliğini artırır.

Resmin sembolik anlamı da dikkat çekicidir. Camiye doğru yürüyen figür, inanç, gelenek ve maneviyatın günlük yaşamdaki önemini vurgular. Dar sokak ve eski evler, geçmişle kurulan bağ ve kültürel mirası temsil eder. Resmin genel atmosferi, huzur, sükûnet ve gelenekselliğin bir ifadesidir.

Lifij, bu eserde empresyonist (izlenimci) bir yaklaşım sergilerken, aynı zamanda kendi özgün tarzını da ortaya koyar. Fırça darbeleri ve renk kullanımı, anlık bir izlenimi yakalamaya yönelik olsa da kompozisyon ve detaylar, resmin daha derin bir anlam taşıdığını gösterir.

Son olarak, sağ alt köşedeki Osmanlıca imza, resmin tarihsel bağlamını ve sanatçının kültürel kimliğini vurgular. Bu imza, eserin bir parçası olarak, onun otantikliğini ve değerini artırmaktadır.

3.2.1.5. 1914 Çallı Kuşağı

Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in başlangıcı arasındaki evrimsel süreçte varlığını sürdüren ve Türk resim sanatına damgasını vuran, diğer adıyla "Çallı Kuşağı"

ya da "Türk İzlenimcileri" olarak anılan sanatçı grubu, 1914 Kuşağı olarak bilinmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1910'da açtığı sınavı kazanarak yurt dışına resim sanatı eğitimi için gönderilen genç ressam, 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülkeye geri döndüler. Yurt dışında aldıkları eğitimle ülkemizde yeni bir sanat anlayışının öncüsü oldular ve bu nedenle bu gruba 1914 Kuşağı denildi. Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar gibi önemli isimlerin bulunduğu 1914 Kuşağı, Sanayi-i Nefise'deki eğitimlerini tamamlamak için Paris'e gitti ve orada Laurens ve Cormon atölyelerinde eğitimlerine devam ettiler. Ancak, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte yurtlarına dönmek zorunda kalmış ve bu nedenle "1914 Kuşağı" olarak anılmışlardır. 1914 Kuşağı, Türk resminin önemli bir dönemini temsil eder. Bu grup, Sanayi-i Nefise'de aldıkları eğitimi tamamlamak için Paris'e gitti ve orada izlenimcilik akımını benimsedi. Avrupa'da gördükleri en yenilikçi akımlardan biri olan izlenimcilik, bu sanatçılar tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Ancak, kendi kuşaklarından Avrupalı sanatçıların avangart yaklaşımlarına ilgi duymamışlardır. Gözlemden ziyade üsluba dayalı bir izlenimcilik anlayışına sahip olan 1914 Kuşağı ressam, geniş bir konu yelpazesine değinmişlerdir.

Bu kuşak, Türk resmine yeni bir soluk kazandırdı ve belki de modern Türk resminin ilk kilometre taşlarını oluşturdu. Çıplak model konusundaki sıkıntılara rağmen, özellikle 1922'deki Galatasaray Sergisi'nde önemli eserler ortaya koydular. 1914 Kuşağı ressam, Türk resmine güncel sosyal olayları yansıtan çalışmalarıyla dikkat çekti. Batı sanatı ile yerel sanat anlayışını birleştirme çabalarıyla kendi özgün doğa yaklaşım biçimlerini geliştirdiler. Yurtdışında eğitim gören bu sanatçılar, Türk sanatına yeni bir soluk getirdi ve önemli etkinliklere katıldılar (Keskin, 2014, s.265-266). Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'sinde aldıkları resim eğitimini tamamladıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1910'da düzenlediği sınavı başarıyla geçen genç sanatçılar, resim eğitimi için Avrupa'ya gönderildi. Paris'e, Academies Beaux Arts'ta resim eğitimi almaya gönderildiler. Ancak 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine bu yetenekli sanatçılar İstanbul'a döndüler ve Türk resminin yeni bir çığır açan temsilcileri oldular. Bu sanatçılar, 1914 Kuşağı veya Çallı Kuşağı olarak anılmaktadır ve Türk resminin izlenimcileri olarak tanınmaktadırlar.

Avrupa'da kübist-konstrüktivist akımları benimseyen sonraki kuşağın sanatçıları, 1914 Kuşağı'nı "desenleri sağlam değil, paletleri gelişigüzel boyalarla karmakarışık" diye küçümsemiş olabilirler, ancak bu kuşağın Türk resmine yeni bir soluk getirdiği kaçınılmazdır. Bu sanatçılar, Batı'nın izlenimci üslubundan etkilenmiş ve gün ışığının koyu tonlarından arındırılmış saf renkleri kullanarak doğaya içten bir tutkuyla yaklaşmışlardır. Fransız izlenimcilerin etkisi altında olmalarına rağmen, her bir sanatçı farklı bir üslup geliştirmiştir. Bu grup içinde, Fransız izlenimcilere en yakın olanı Nazmi Ziya Güran'dır, ki o da Hoca Ali Rıza'nın serbest, özgür ve işlek üslubunu daha da geliştirmiştir.

1914 Kuşağı sanatçılarının önemli bir farklılığı, önceki nesillerden ayıran, doğayı sadece kopya etmek yerine bireysel duyguları ve yorumları tuvale yansıtmasıdır. Galatasaray sergilerindeki tablolar, resmin sadece kopya olmadığını, aynı zamanda bireysel bir yorum ve anlam katma sürecini vurgular. Bu sanatçıların eserleri, coşkulu lirizmi, Nazmi Ziya'nın ışık oyunlarını, Avni Lifij'in şiirsel duyarlılığını, Feyhaman Duran'ın portre ustalığını, İsmail'in çok yönlü bakışını ve Hikmet Onat'ın İstanbul görüntülerini içerir. Her bir sanatçı, kendi özgün üslubuyla rahat ve anlatımcı resimler üretmiştir.

1914 Kuşağı ressamlarında, akademikleşmiş bir izlenimcilik egemendir. Doğanın ayrıntılarına önem verilmeyen, biçimleri saran, rahat çizgiler, parlak güneşin pırıltılarını yansıtan renkler ve geniş fırça vuruşlarıyla tuvale aktarılır. Türk resmindeki değişim ve atılım, bu kuşakla birlikte daha da belirgin hale gelmiştir.

1914 Kuşağı Ressamları arasında yer alan İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, H. Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar, Paris'teki resim eğitimleri sonucunda akademik bir çizim yetkinliği kazanmışlardır. Aynı zamanda İzlenimci resim anlayışıyla tanışarak, resimlerinde desenin yanı sıra İzlenimcilikten etkilenmeye başlamışlardır. Bu etkileşim, ülkelerine döndüklerinde manzara, portre, natürmort gibi resim türlerinde kendilerine özgü bir üslupla ifade bulmuşlardır. Özellikle açık havada yaptıkları manzara resimleri, İstanbul ve çevresini mekân olarak seçen bu sanatçılar, küçük boyuttaki yağlıboya tablolarında İzlenimciliğin renkçi tavrını yansıtmışlardır. İstanbul'un sokakları, evleri, tarihi yapıları, sahilleri ve boğaz manzaraları bu sanatçıların gözde konuları haline gelmiştir. Açık havada gerçekleştirdikleri bu eserler, daha sonra detaylı çalışmalarla

İstanbul'un farklı yönlerini günün her saatinde ve her atmosferde ortaya koymak için kullanılmıştır.

Günümüzde birçok sanatçının ilham aldığı ve resmetmeye devam ettiği İstanbul teması, 1914 Kuşağı sanatçılarının özgün bakış açıları ve yorumlarıyla şekillenmiş ve sanatsal birer belge niteliği taşıyan eserler olarak günümüze ulaşmıştır. İstanbul'un zaman içindeki değişen yüzünü, bu sanatçılar özgün plastik dilleriyle resmetmiş ve kendi dönemlerinde bir miras bırakmışlardır. Ancak ressamlar, Türk geleneklerinin bir anda yok edilmesinin, sanatın kendisini sorgulayan bir toplum için çok aceleci bir adım olacağının farkındaydılar. Dışarıda yaşanan bu süreçlerin yanı sıra ülke içinde de farklı sesler yükselmeye başladı. İçinde İttihat ve Terakki'nin çeşitli eğilimler arasında çatışmalar yaşandığı gibi, devletin sorunlarını ve çözümlerini farklı dünya görüşlerine göre değerlendiren çeşitli düşünce toplulukları da ortaya çıktı. Bu karmaşık dönemde, olaylar ardı ardına gelirken, Osmanlı toprakları ve başkenti İstanbul, yaşam kalıplarının değiştiği ve çeşitlendiği bir ortama sahne oldu. Sömürgecilik ise devletler arası çatışmaların alanını genişleterek yeni anlaşmazlık noktaları yarattı. İkinci Meşrutiyet ilanının hemen ardından başlayan 31 Mart Vakası, 1911'de Trablusgarp'ın ve Bingazi'nin İtalyanlar tarafından işgal edilmesi gibi önemli olaylar yaşandı. Balkan Savaşı'nın yaşandığı 1912-1913 dönemi, Girit'in uzun ve kanlı mücadelesi sonucunda Enosis'in gerçekleştiği 1913 ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği 1914-1918 dönemi de Osmanlı Devleti için önemli dönemeçlerdi. Çanakkale Savaşları ve ardından 1918'de Mondros Mütarekesi ile 1920'de Sevr Antlaşması, modern Türkiye'nin kuruluşuna giden yolu hızlandırdı.

Sanayi, bu dönemde en ileri hamlesini yapmış ve bu, sömürgeciliğin hem hızlanmasına hem de yaygınlaşmasına yol açmıştır. Sömürgeciliğin gelişmesi, devletler arası mücadelelerin alanını genişletmiş ve yeni çatışma noktaları yaratmıştır. Bu da savaşların kaçınılmaz hale gelmesine neden olmuştur.

3.2.1.5.1. Nazmi Ziya Güran



Resim 3.26. Tophane Nusretiye Cami 1928 (Giray,2020:159).

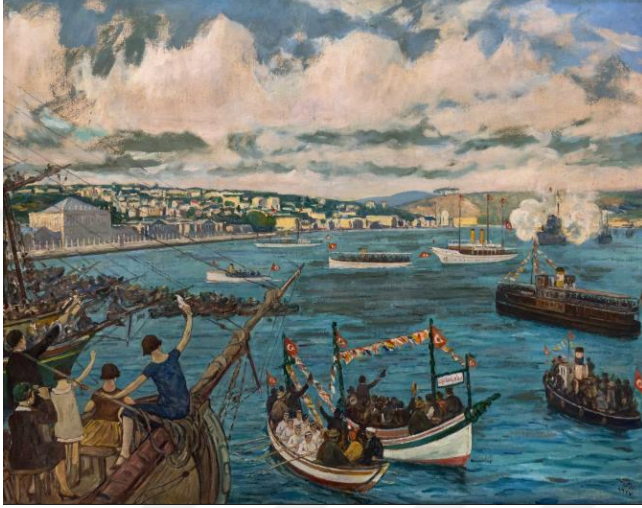
Tophane Nusretiye Cami 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 X 73 cm.

Nazmi Ziya Güran'ın Tophane Nusretiye Camii adlı eseri, Osmanlı mimarisinin son döneminde inşa edilen anıtsal dini yapılardan biri olan Nusretiye Camii'ni resmeder. Boğaziçi ile Marmara Denizi'nin birleşim noktasında konumlanan cami, Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul sahillerini nasıl planladığını gözler önüne sererken, caminin konumuyla uyumlu mimari tasarımını da belgeleme niteliği taşır. Nazmi Ziya, caminin mükemmel planını ve oranlarındaki kusursuzluğu ön plana çıkarırken, özel olarak tasarlanmış çevre düzenlemesiyle dikkat çeker. Sanatçı, eserinde Kabataş sahilinden Süleymaniye, Sultanahmet ve Ayasofya'ya kadar uzanan eşsiz İstanbul manzarasını da yansıtarak, şehrin tarihi geçmişini ve imparatorlukların başkenti olma kimliğini vurgulamaktadır.

Fatih Sultan Mehmet'in lalası Molla Gürani sülalesinden gelen, mükemmel Fransızcası, öğrenimi ve eğitimi ve kültürüyle soylu İstanbul ailesi içinde yetişmiş bir sanatçı olarak Nazmi Ziya Güran, Nusretiye Cami'sinin konumunu, mimarisini özellikle İstanbul silüeti içindeki yerini belirleyerek resimler. Son cemaat yerinin iki kanadından yükselen iki şerefeli ince minarelerinin birisi Sultan Ayasofya diğeri Süleymaniye Camii'ni belirleyen alanları işaretler. Sarayburnu'nun tarihi yarımadası

resmin ufuk çizgisinde uzanmaktadır. Nazmi Ziya'nın mavi ışıklarıyla aydınlanan Nusretiye Camii kubbesinden dağılan gökkuşağı renkleri, kubbe kasnağından, pencerelerle bölünmüş yuvarlak kemerlerle taşınan cephelere doğru akmaktadır. Kompozisyonun ana teması olan cami, Nazmi Ziya'nın empresyonist kuramlarla açıklanan estetik duyarlılığının göstergesi olarak resimlenmiştir (Giray,2020,s.140).

3.2.1.5.2. Mehmet Ruhi Arel



Resim 3.27. Atatürk'e İstikbal, 1927 (Yaman,2012:159).

Atatürk'e İstikbal, 1927,Tuval üzerine yağlı boya,93 X 119 cm.

Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/'den> alınmıştır.

Bu tablo, izleyiciyi canlı ve hareketli bir İstanbul gününe, Dolmabahçe Sahili'nin göz kamaştırıcı manzarasına davet ediyor. Eserin hâkim renkleri olan yeşil, mavi ve gri tonları, Boğaz'ın dingin ve huzurlu atmosferini yansıtırken, aynı zamanda canlı bir günün enerjisini de içinde barındırıyor.

Resmin ön planı, hareket ve canlılıkla dolup taşıyor. Tekne ve sandallarda yer alan insan figürleri, coşkulu ve dinamik bir şekilde resmedilmiş. Bu figürler, belki de günlük işlerine giden İstanbullular, belki de Boğaz'ın tadını çıkaran gezginler. Her bir figür, kendine özgü duruşu ve hareketiyle, resme bir öykü katıyor. Tekne ve sandalların detayları, yelkenleri, kürekleri ve ahşap dokularıyla, resmin gerçekçiliğini artırıyor.

Orta planda, Dolmabahçe Sahili'nin muhteşem manzarası tüm ihtişamıyla sergileniyor. Boğaz'ın sakin suları, gökyüzünün mavi tonlarıyla kusursuz bir uyum içinde. Savanora Yatı, zarif silüetiyle Boğaz'da süzülürken, diğer gemiler ve dalgalanan bayraklar,

sahnenin hareketliliğini pekiştiriyor. Dolmabahçe Sarayı'nın görkemli mimarisi, resmin odak noktalarından birini oluşturuyor. Sarayın detayları, pencereleri, cephe süslemeleri ve kuleleriyle, dönemin mimari zevkini yansıtıyor.

Resmin arka planında, sarayın arkasında uzakta görünen şehir manzarası, İstanbul'un tarihi dokusunu gözler önüne seriyor. Evler, camiler ve diğer yapılar, silüetler halinde resmedilmiş olsa da şehrin kendine özgü silüetini oluşturuyor. Gökyüzünde beyaz bulutlar, mavi tonlardan belirgin bir şekilde ayrılmış ve resme derinlik katıyor. Bulutların şekilleri ve gölgeleri, resmin atmosferini daha da zenginleştiriyor.

Eserin sol alt köşesinde yer alan Osmanlıca imza, resmin tarihi ve kültürel bağlamını vurguluyor. Bu imza, eserin bir parçası olarak, onun özgünlüğünü ve değerini artırıyor. İmzanın okunabilirliği ve detayları, ressamın kimliği hakkında ipuçları verebilir.

Genel olarak, bu tablo, İstanbul'un güzelliğini, tarihini ve canlı yaşamını kutlayan bir eser. Ressam, renkleri, kompozisyonu ve detaylarıyla, izleyiciyi o anın içine çekmeyi başarıyor. Eser, sadece bir manzara resmi olmanın ötesinde, bir dönemin yaşam tarzını, kültürel değerlerini ve duygusal atmosferini yansıtan güçlü bir ifadedir.

3.2.1.6. Müstakil Ressamlar Cemiyeti

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türkiye sanat tarihinin önemli köşe taşlarından biridir. 1929 yılında kurulan bu birlik, Türk sanatının modernleşme sürecinde belirleyici bir rol oynamıştır. Müstakillerin kurulması, Türkiye'de sanatın gelişimi ve modern sanat akımlarının benimsenmesi açısından büyük bir dönüm noktası olmuştur.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1929 yılında kurucuları arasında bulunan Hale Asaf, Cevat Hamit, Şeref Kâmil, Muhittin Sebati, Nurullah Cemal Berk, Refik Fazıl, Ali Avni, Ahmet Zeki, Mahmut Fehmi, Fahrettin Arkunlar ve Ratip Aşır gibi önemli sanatçılar tarafından kurulmuştur. Birliğin kurulmasındaki temel amaç, o dönemde akademik sanat eğitiminin ve klasik sanat anlayışının dışında kalan, modern ve bağımsız sanat anlayışını savunan sanatçıları bir araya getirmektir. Bu sanatçılar, Avrupa'daki modern sanat akımlarını takip ediyor ve bu yenilikçi yaklaşımları Türkiye'ye taşıyarak yerel sanatı dönüştürmek istiyorlardı.

Birlik, klasik sanat anlayışının ötesine geçerek daha özgür, deneysel ve bireysel bir sanat anlayışını benimsemiştir. Bu dönemde, sanatçılar arasında yeni teknikler ve ifade

biçimleri araştırılmış, sanata bakış açısında radikal değişiklikler yaşanmıştır. Cemiyet sanatçıları, bireysel özgürlüklerini ve sanatsal bağımsızlıklarını ön planda tutarak eserlerini üretmişlerdir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin etkisi, Türkiye'deki sanat dünyasında derin ve kalıcı olmuştur. Birlik, sanatçılar arasında kolektif bir bilinç oluşturmuş ve modern sanatın Türkiye'deki yayılımını hızlandırmıştır. Aynı zamanda, genç sanatçılar için bir ilham kaynağı olmuş ve onların sanatsal kimliklerini geliştirmelerine katkı sağlamıştır.

3.2.1.6.1. Hale Asaf



Resim 3.28. Hale Asaf (1905-1938) Otoportre (II. Paris Dönemi) Tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/'dan> alınmıştır.

Cemiyetin kuruluşuyla birlikte, sanatçılar arasında iş birliği ve dayanışma artmış, sanatın toplumdaki yeri ve önemi konusunda farkındalık yaratılmıştır. Bu birlik, sadece bir sanat hareketi değil, aynı zamanda bir kültürel devrim niteliği taşımıştır. Modern sanat anlayışının yerleşmesi ve gelişmesi sürecinde cemiyetin oynadığı rol, Türk sanat tarihinin en önemli dönemeçlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin amacı, Türk resim sanatının gelişme

evresinde düzenli ve kalıcı temellere oturtulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Sanatçılar, ayrı ayrı çok çeşitli konuları benimsemiş ve ele almışlardır (Giray, 1988, s.3).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, kuruluşundan itibaren düzenlediği sergilerle sanatseverlerin dikkatini çekmiştir. Bu sergilerde, farklı üslup ve tekniklerle çalışan sanatçıların eserleri bir araya getirilmiş ve sanatın çeşitliliği vurgulanmıştır. Özellikle 1930'lu ve 1940'lı yıllarda düzenlenen sergiler, modern sanatın Türkiye'deki temellerinin atılmasında büyük rol oynamıştır. Birliğin sanatçıları arasında bulunan Mahmut Cûda, Abidin Dino ve Ali Avni Çelebi gibi isimler hem Türkiye'de hem de uluslararası alanda tanınmış ve saygı görmüşlerdir. Bu sanatçılar, eserlerinde toplumsal ve kültürel temaları işlemiş, Türk sanatını evrensel sanat sahnesine taşımışlardır.

3.2.1.7. Şişli Atölyesi

Birinci Dünya Savaşı sırasında halkın moralini yükseltmek amacıyla, savaşla ilgili resimlerin yapılması fikri ortaya atıldı. Bu doğrultuda, bir grup ressam ve gazeteci Çanakkale cephesine gönderilerek, savaş hakkında tablolar yapmaları istendi. 1914 ve Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşan bir ekip, savaş alanlarını ziyaret ederek izlenimler edinmek üzere görevlendirildi. Bu süreçte, dikkat çeken gelişmelerden biri de Şişli Resim Atölyesi'nin kurulmasıydı. Türklerin askeri alandaki başarılarını ve kültür-sanat yeteneklerini Batılılara tanıtmak amacıyla, 1914 Kuşağı sanatçılarının katılımıyla birlikte bir nevi propaganda yapma amacıyla Şişli Atölyesi adı verilen atölye kurulmuştur. Bu atölye, özellikle savaş ve ulusal kahramanlık temalı resimlerin üretildiği bir merkez olarak bilinir. Şişli Atölyesi'nde, Türk cephelerini ve savaşın etkilerini gösteren ressamlar, tuvallerine savaş konulu sahneleri aktardılar. Ancak, bu dönemin ressamları sadece savaşla ilgili değil, aynı zamanda İstanbul'un manzaralarını, günlük yaşamı ve toplumsal olayları da resmettiler (Renda, 1998, s.5).

Enver Paşa'nın direktifiyle başlatılan atölye projesi, askeri ressam Yüzbaşı Sami Yetik'in önerileriyle şekillendi. Viyana ve Berlin'deki sergilerde, 1914 Kuşağı ressamlarının eserlerinden örnekler bulunmaktaydı. İstanbul'un Şişli semtinde Enver Paşa'nın talimatıyla kurulan bu resim atölyesi, diğer devlet büyüklerinin de desteklediği bir girişim oldu ve kısa sürede faaliyete geçirildi (Keskin, 2014, s.271).



Resim 3.29. Şişli Atölyesi, (sağdan sola doğru; Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Abdülmecit Efendi, Ali Cemal, Mehmet Ruhi Arel). Kaynak: (Keskin, 2014, s.272)

Türk resminin önemli merkezlerinden biri olan Şişli Atölyesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte sanat dünyasına yön veren bir olgu haline gelmiştir. Bu atölye, Türk resim sanatının çağdaşlaşma sürecinde önemli bir role sahiptir ve Türk sanatının gelişiminde dönüm noktalarından birini temsil etmektedir. Şişli Atölyesi'nin kökeni, daha evvel de yukarıda bahsedildiği üzere Birinci Dünya Savaşı sırasında ülkenin moralini yükseltmek amacıyla ortaya çıkan savaş resimleri hareketine dayanır. Dönemin yöneticileri tarafından savaş konulu resimlerin yapılması fikri benimsenmiş ve bir grup ressam ile basın yazarı Çanakkale cephesine gönderilerek savaş alanlarında izlenimler edinmeleri sağlanmıştır. Bu süreç, Türk ressam ve sanatçılarının savaşın gerçekliğini ve dramını yansıtmak için çaba harcadığı bir dönemin başlangıcı olmuştur.

1914 ve Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşan bir grup, savaşın gerçeklikleriyle yüzleşmek üzere cepheye gönderilmiştir. Bu deneyim, Türk ressamlarının sanatsal ve duygusal bakımdan zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Savaşın ardından, bu sanatçılar İstanbul'a döndüklerinde, savaş deneyimlerini ve edindikleri izlenimleri sanatlarına yansıtmaya başlamışlardır.

Şişli Atölyesi'nin kuruluş fikri, Enver Paşa'nın talimatıyla ortaya çıkmıştır. İstanbul'un Şişli semtinde kurulan bu atölye, diğer devlet büyüklerinin de desteğini alarak kısa sürede faaliyete geçmiştir. Atölye, sadece bir sanat stüdyosu olmanın ötesine geçmiş; Türk resim sanatının gelişimine ivme kazandıran bir merkez haline gelmiştir. Bu atölye, Türk resminde izlenimcilik akımının ve çağdaş sanat anlayışının gelişimine

önemli katkılarda bulunmuştur. Sanatçılar, figüratif anlatımın yanı sıra duygusal ve içsel bir derinlik arayışına girmişlerdir. Aynı zamanda, nü modelin Türk resmine girmesiyle birlikte sanatın sınırlarını genişletmişlerdir (Keskin, 2014, s.271).

Şişli Atölyesi, Türk resminin geleneksel kalıplarını kırarak çağdaş bir sanat anlayışının filizlenmesine zemin hazırlamıştır. Bu atölyede yetişen sanatçılar, Türk sanatının geleceğine yön verecek öncüler olmuşlardır. Şişli Atölyesi'nin mirası, Türk resim sanatının evriminde unutulmaz bir iz bırakmıştır ve bugün hala Türk sanatının önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir.

3.2.1.7.1. İbrahim Çallı



Resim 3.30. Kurtuluş Savaşında Zeybekler

Kurtuluş Savaşında Zeybekler, Tuval Üzerine Yağlı Boya 156.5X186 cm

Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr>'dan alınmıştır.

İbrahim Çallı'nın "Kurtuluş Savaşında Zeybekler" adlı eseri, Kurtuluş Savaşı'nın çetin koşullarında mücadele eden kahraman zeybekleri etkileyici bir şekilde tasvir etmektedir. Denizli'nin Çal kasabasında dünyaya gelen İbrahim Çallı'nın doğduğu ve çocukluk ile öğrenim yıllarını geçirdiği aile evinin bulunduğu Denizli'nin etkileyici coğrafyası, özellikle de çevreyi saran dağların manzarası ve atmosferi, sanatçının zihninde derin izler bırakmıştır. Bu coğrafi ve kültürel miras, Çallı'nın eserlerine yansımış ve "Kurtuluş Savaşında Zeybekler" tablosunda, cephede düşmana karşı vatan savunmasına hazırlanan Ege efelerini, bu atmosferin içinden çıkararak resmetmesine ilham kaynağı olmuştur.

Kurtuluş Savaşı temalı resimler, özellikle genç Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, İnkılap Sergileri için hazırlanan önemli çalışmalar arasında yer almıştır. Bu sergiler, yeni kurulan devletin ideallerini ve Kurtuluş Savaşı'nın önemini vurgulamak amacıyla büyük bir önem taşımaktaydı. 12 Eylül 1926 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla, Ankara'da açılacak sergilerin resmi nitelikli sayılacağı ve bu sergilerde sanatçılara ödül olarak madalya verilip, ileride bir müze oluşturmak üzere eser satın alınacağı yönündeki önemli bir gelişme, dönemin sanatçıları sergi açma konusunda Ankara'ya özel bir önem vermeye teşvik etmiş ve bu şehirde sanatsal faaliyetlerin canlanmasına katkıda bulunmuştur.

İbrahim Çallı'nın bu önemli resminin de yer aldığı bir serginin açılışını bizzat Mustafa Kemal Atatürk yapmıştır. Atatürk'ün, soyadını doğduğu yer olan İzmir'in Çal ilçesinden alan İbrahim Çallı'nın efeleri konu alan tablosunun önünde durduğu an, Türk sanat tarihi açısından önemli bir andır. Atatürk, tabloyu incelerken şu önemli sözleri sarf etmiştir: "Çallı doğum yerinin efe tipini ne güzel canlandırmıştır. Onun ruhundaki efelik bu tablosunda tam olarak görülmektedir. Yalnız bir tarafını tenkit edeceğim. Tablodaki atlar çok tavlı ve güçlü olarak yapılmıştır. Savaşta bizler bir parça arpa ekmeğini zor bulurken atlarımız arpa denen nesneyi unutmuşlardır. Çallı sen bu atları biraz zayıflat ki bu tablo tam o devrin anlamını taşıyın." Bu anekdot, hem Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği önemi hem de dönemin zorlu koşullarının sanatsal temsiliyetine gösterdiği hassasiyeti açıkça ortaya koymaktadır.

Resim, Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere hazırlanan dört zeybek ve onları cepheye uğurlamaya gelmiş üç kadından oluşmaktadır. Silahlarını kuşanmış, bakışları kararlılık ve vatan sevgisiyle dolu zeybekler, büyük bir ciddiyetle hazırlıklarını sürdürmektedir. Zeybeklerin giyim kuşamları, yöresel detaylarıyla dikkat çekmektedir. Sanatçının da aynı bölgeden olması, bu detayların kusursuz bir şekilde Ege Bölgesi'nin otantik efe kıyafetlerini yansıtmayı sağlamıştır. Kadınlar ise, o dönemin geleneksel giyim tarzını yansıtan yerel kıyafetler içinde, sadece gözleri açıkta kalacak şekilde yüzlerini örten bir kumaşla örtünmüşlerdir. Bu durum, dönemin toplumsal yapısını ve kadınların rolünü de resme yansıtan önemli bir detaydır. Resimdeki kompozisyon, renk kullanımı ve figürlerin ifadeleri, izleyiciye Kurtuluş Savaşı'nın zorlu atmosferini ve kahramanlarının kararlılığını güçlü bir şekilde hissettirmektedir. (<https://arhm.ktb.gov.tr/>).

3.2.1.8. Yurt Gezileri

1938-1943 yılları arasında düzenlenen Yurt Gezileri, erken dönem Cumhuriyet politikasının temel odaklarından biri olan kırsal kesimin kalkınması üzerine bir örnek teşkil eder. Bu geziler, köylüyü kentteki "Halkevi"ne çekme çabalarının başarısız olması üzerine, köylere doğrudan ulaşma amacıyla ortaya çıkmıştır. Devlet, topluma resim ve heykel gibi plastik sanatları tanıtmak, sevdirmek ve öğretmek hedefiyle tek parti döneminde ressamı yurdun dört bir yanına gönderme kararı almıştır. Her yıl 10 ressam, çeşitli illere dağılarak halk arasında dolaşmış ve resimler yapmıştır.

Sanatçılardan bu görevi millî bir sorumluluk olarak görmeleri beklenmiştir. Gezilerin ardından düzenlenen sergilerde, devletin eserleri satın alması, dönemin sanatçıları için maddi bir destek sağlamıştır. II. Dünya Savaşı sırasında dahi devam eden bu geziler, ekonomik olarak zor zamanlarda gerçekleştirilmiştir. "Mektepten Memlekete Dönüş" adı verilen bu etkinliklerle Millî Mücadele ruhu canlandırılmaya çalışılmıştır.

Yurt Gezileri, sanatın kendi potansiyelini oluşturmak ve halkla bağlarını güçlendirmek amacıyla yapılan bir sanat politikası olarak görülmüştür. Sanatçılar, bu gezilere katılarak doğayı, sosyal yaşamı ve olayları incelemişler ve Anadolu'nun köy ve kasaba hayatını tanımışlardır. Bu etkinlikler, sanat ve yaşam görüşlerini zenginleştiren hatta değiştiren bir etki yaratmıştır. Ülkemiz savaşa katılmamış olsa da II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı ekonomik etkileri ülkeyi derinden etkilemiştir. Ekonomik kaos nedeniyle devlet artık yurt gezileri için ödenek ayıramaz hale gelmiştir. Bu nedenle, yurt gezileri 1943 yılında sona ermiştir (Keskin, 2012, s.141).

3.2.1.9. D Grubu

Osmanlı'nın sosyal ve siyasal değişimleri, Batılılaşma sürecini başlatarak resim sanatına da etki etmiş ve geleneksel tarzların yanı sıra batılılaşma eğilimleri de görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde, Türk resim sanatının gelişimi için çeşitli çabalar ortaya konulmuştur. Bu çabalar arasında, 19. yüzyılın ortalarında yağlıboya ressamlarının eserlerinin ortaya çıkması, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Okulu olarak açılması, 1914 dönemi sanatçılarının etkinlikleri ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Derneği'nin faaliyetleri önemli bir yer tutmaktadır.

Bu etkinlikler, Türk resim sanatının ilerlemesi için önemli olmasına rağmen, Batı sanatının trendlerinden geri kalmıştır. 1933 yılında kurulan D Grubu, Türkiye'ye

Batı'daki popüler sanat akımlarını getirerek güncel sanat anlayışlarını Türk sanatına aktarmayı amaçlamıştır. Grup, Türk plastik sanatlarının öncelikle düşünsel boyutta eksik olduğunu savunmuş ve bu eksikliği gidermeye odaklanmıştır (Genç, 2017, s.405-417).

Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılardan oluşan grup, genel olarak kübist bir anlayışı benimsemiştir. Bu sanatçılar, bazıları fovizm ve dışavurumcu etkileri de içeren eserler üretmiş olsalar da genellikle akademizmi reddetmiş ve kompozisyonlarını kübist ve konstrüktivist ilkelere dayanan, sağlam bir desen ve yapı üzerine kurmayı amaçlamışlardır. Türkiye'de, izledikleri sanat akımlarını tanıtmak ve toplumu belirli bir sanat anlayışı seviyesine yükselterek resim ve heykel sanatının gelişimine katkıda bulunmayı amaçlamışlardı (Algaç, 2009, s.5).

Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1934 yılında topluluğa katılmasıyla sanatçılar, yerli motiflere ve temalara ilgi göstermeye başladılar. Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlamalarıyla bağlantılar kurarak, Türk sanatında yabancı etkileri azaltmaya ve Batı sanatının üslup kalıpları içinde geleneksel sanatlardan ilham almayı sembolik olarak kullanmaya başladılar. Bu şekilde, grup üyeleri Türk resim sanatını giderek artan taklitçilikten kurtararak, kökeni geleneksel sanatlar ve folklorik değerler olan bir eğilime yönlendirmeye çalıştılar (Genç, 2017, s.405-417).

3.2.1.9.1. Nurullah Berk



Resim 3.31. Natürmort Natürmort, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,77.5x86.5 Cm.

Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/'dan> alınmıştır.

Nurullah Berk'in 1924'ten itibaren ürettiği natürmortlar, Türk modern sanatında önemli bir yer tutar. Özellikle 1928-1932 yılları arasında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne üye olmasıyla birlikte geliştirdiği resim anlayışı, natürmortlarına damgasını vurmuştur. Bir atölye köşesini andıran sade kompozisyonlarda, ağaç bir masa üzerine serilen kumaşların arasında yer alan kaseler, meyveler ve şişeler, Berk'in natürmortlarının temelini oluşturur. Bu nesnelerin formlarını, lekesele teknik ile basitleştirerek ve geometrik şekillere indirgeyerek, Cezanne'nin etkisini açıkça gösterir. Cezanne'nin, nesneleri temel geometrik şekillere indirgemesi ve zengin renk paleti kullanması, Berk'in natürmortlarında da açıkça görülür. Meyvelerin, şişelerin ve diğer nesnelerin hacimlerini basit küpler, silindirler gibi geometrik formlarla ifade etme çabası, bu etkinin en belirgin örneklerindendir.

Ayrıca, Berk'in renkleri düzeltme yerine, birbirine karıştırarak ve tonlamalar oluşturarak daha derinlikli bir ifadeye ulaşması da Cezanne'nin etkisini gösterir. Cezanne'nin resimlerinde olduğu gibi, Berk'in natürmortlarında da derinlik algısı, renk ve tonların yanı sıra nesnelerin yerleşimi ve perspektif kullanımıyla sağlanır. Örneğin, masa yüzeyindeki nesnelerin gölgelendirmeleri ve perspektif çizgileri, derinlik hissi yaratır. Berk, Batılı modern sanat akımlarını benimsemiş olsa da, eserlerinde Doğu'nun geleneksel sanat anlayışından izler de taşır. Özellikle nesnelerin yerleşimi ve

kompozisyonunda, Doğu minyatürlerinin etkileri görülür. Simetri, ritm ve boşlukların kullanımı, bu etkinin açık göstergeleridir. Berk'in natürmortlarında ışık ve gölge oyunlarının ustalıkla kullanılması, nesnelere hacim kazandırmanın yanı sıra, resimlere dramatik bir hava katar. Farklı malzemelerin dokularını tuval üzerine başarıyla aktarır. Örneğin, kumaşların yumuşaklığı, ahşabın sertliği gibi dokunsal özellikleri, renklerin psikolojik etkileriyle birleşerek izleyiciye duysal bir deneyim sunar. Berk'in bu birliğe üye olması, onun dönemin sanat hayatındaki aktif rolünü gösterir. Birlik üyelerinin düzenlediği sergiler, sanatçının tanınmasına ve gelişmesine önemli katkılar sağlar. Berk, Türk modern sanatının ilk kuşak sanatçılarından biridir. Onun natürmortları, Türk sanatında modern anlayışın yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Berk, sadece Cezanne'dan değil, aynı zamanda Kübizm, Ekspresyonizm gibi diğer Avrupa sanat akımlarından da etkilenmiştir. Bu etkileşim, onun eserlerinde farklı dönemlerde farklı biçimlerde kendini gösterir. Natürmortlar, genellikle varoluş ve geçicilik gibi evrensel temaları işler. Berk'in natürmortlarında da solan çiçekler, yenen meyveler gibi sembollerle bu temalara göndermeler yapılır. Natürmortlar, insanın doğayla olan ilişkisini de ifade edebilir. Berk'in natürmortlarında, doğal nesnelerin (meyveler, sebzeler) kullanılması, bu ilişkiye işaret eder. Sanatçının biyografisi ve yaşadığı dönem göz önüne alındığında, Berk'in natürmortlarında kişisel anlamlar da bulunabilir. Örneğin, belirli bir nesnenin seçilmesi, sanatçının o dönemdeki duygularını veya düşüncelerini yansıtabilir. Berk'in sadece natürmortlarıyla değil, diğer eserleriyle de bir bütünlük içinde değerlendirilmesi gerekir. Berk'ten sonraki kuşak sanatçıların natürmort anlayışını ve Berk'in bu süreçteki etkilerini incelemek önemlidir. (<https://arhm.ktb.gov.tr/>)

3.2.1.10. Yeniler Grubu

Yeniler Grubu, 1940'larda Leopold Levy'nin öğrencilerinden oluşan Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay ve Abidin Dino tarafından kuruldu. D Grubu'nun Batılı etkilerinden farklı olarak, Yeniler Grubu halka yönelip toplumsal sorunlar üzerinde duran bir anlayışla sanat yapma gayreti içerisindeydi (Tetikçi, 2014, s.145).

1980'lerin sonlarına doğru Türkiye'nin sanat atmosferinde beliren Yeniler Grubu, sadece bir sanat akımı olmanın çok ötesinde, toplumsal dönüşümü simgeliyordu. Bu

özgün grup, kuruluş hikayesi, eserleri ve toplumsal etkileriyle Türk sanatının çehresini derinden etkileyen önemli bir oluşumdur.

Yeniler Grubu, genç ve yenilikçi sanatçılardan oluşan bir kolektif hareket olarak 1980'lerin sonlarında İstanbul'da doğdu. Grup üyeleri, geleneksel sanat anlayışlarına meydan okuyarak, çağdaş sanatın kapılarını aralayan bir ruhla bir araya geldi. Toplumun dinamiklerine uyum sağlama ve onları sorgulama arzusu, bu grup sanatçıların ortak paydasını oluşturdu.

Yeniler Grubu'nun en dikkat çekici özelliklerinden biri, farklı sanat disiplinlerini bir araya getirerek kendi benzersiz dilini oluşturmasıdır. Resim, enstalasyon, heykel, performans sanatı ve video gibi farklı alanlarda faaliyet gösteren grup üyeleri, çağdaş sanatın sunduğu geniş yelpazedeki ifade biçimlerini ustalıkla kullanarak kendi imzalarını attılar. Her bir sanatçının eserleri, aynı zamanda kolektif bir düşünce sistemine entegre olmuş, Yeniler Grubu'nun bir bütün olarak zengin bir sanat dilini temsil etmesini sağladı.

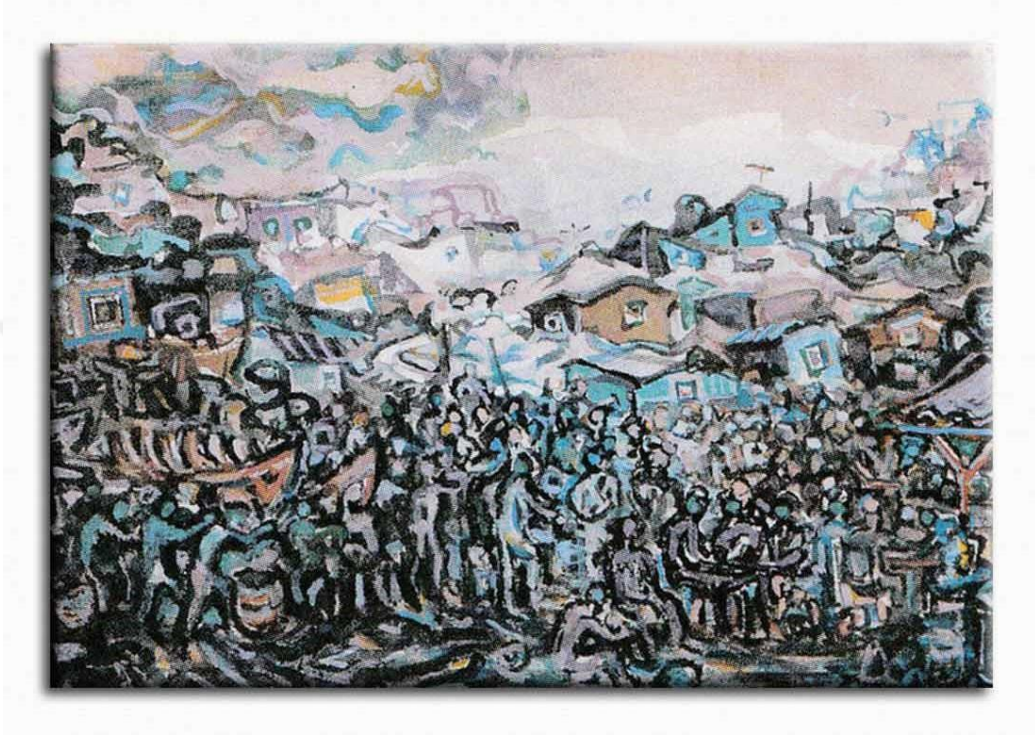
Yeniler Grubu, sadece estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve aktivizmin bir parçası olarak var olmuştur. Eserlerinde, toplumsal olaylara, insan haklarına, çevre sorunlarına ve kültürel meselelere dair derinlemesine düşünce ve hissiyatlarını ifade etmişlerdir. Sanatlarıyla birlikte toplumsal duyarlılık oluşturan Yeniler Grubu, sanatın gücünü toplumsal değişim için bir araç olarak kullanmanın öncülerleri arasında yer aldı.

Yeniler Grubu, sadece Türkiye'de değil, aynı zamanda uluslararası sanat sahnesinde de geniş bir izleyici kitlesi tarafından takdir edilmiştir. Yabancı sergiler, bienaller ve etkinlikler, grup üyelerinin eserlerini dünya çapında tanıtmaya imkân sağlamıştır. Bu, Yeniler Grubu'nun sadece Türkiye'nin çağdaş sanatındaki etkisini değil, aynı zamanda dünya sanatına katkılarını vurgulayan bir etkileşimi temsil etmektedir.

Yeniler Grubu, Türk sanatının evriminde önemli bir kilometre taşı olarak kabul edilmektedir. Yenilik, çeşitlilik ve toplumsal dönüşüm arayışlarını sanatlarına yansıtarak, sadece sanat dünyasını değil, aynı zamanda toplumu da şekillendirmişlerdir. Yeniler Grubu'nun mirası, sanatın sadece güzellik aracı olmanın ötesinde, toplumsal bir bilinçlenme aracı olarak nasıl işlev görebileceğine dair ilham verici bir hikâye sunmaktadır.

Yeniler Grubu, Türkiye'nin çağdaş sanat sahnesine önemli katkılarda bulunan bir grup sanatçıdan oluşmakta ve bu sanatçılar, farklı disiplinlerde eserler üreterek, geniş bir yelpazede sanat anlayışını temsil etmektedirler.

3.2.1.10.1. Abidin Dino



Resim 3.32 İnsanlar ve şehir

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/'dan> alınmıştır.

Abidin Dino'nun "İnsanlar ve Şehir" eseri, sanatçının hem toplumsal duyarlılığını hem de estetik kaygılarını bir araya getiren önemli bir çalışmadır. Eser, modern kentin kalabalığı içinde kaybolmuş, yalnızlaşmış bireyin portresini çizer. Aynı zamanda, bu yalnızlığın içindeki umudu, dayanışmayı ve mücadeleyi de gözler önüne serer. Eser, sadece bir şehir manzarası değil, aynı zamanda insanın iç dünyasının bir aynasıdır. Dino, eserinde genellikle kontrast renkler kullanarak dikkat çekici bir görsel etki yaratır. Sıcak ve soğuk renklerin bir araya gelmesi hem coşkuyu hem de melankoliyi ifade eder. Eserdeki figürler, genellikle stilize edilmiş ve basitleştirilmiş bir biçimde sunulur. Bu sayede, sanatçı bireyin iç dünyasına odaklanarak, dış görünüşün ötesine geçmeyi amaçlar. Kompozisyon ise genellikle kaotik ve hareketli bir yapıya sahiptir. Bu da şehir yaşamının karmaşasını ve bireyin içinde bulunduğu durumu yansıtır. Dino, eserlerinde sıklıkla semboller kullanır. Örneğin, bir kuş, özgürlüğü; bir duvar,

engelleri; bir köprü, geçişleri temsil edebilir. Bu semboller, eserin anlam katmanlarını zenginleştirir ve izleyiciyi düşünmeye teşvik eder. "İnsanlar ve Şehir" eseri, aynı zamanda bir toplumsal eleştiridir. Dino, modern kentin yalnızlaştıran ve yabancılaştıran yapısını eleştirerek, insanın temel ihtiyaçlarına yabancılaştığını gösterir. Eser, kapitalizmin insan ilişkilerini nasıl zedelediğini, bireyin kimliğini nasıl yok ettiğini ve toplumsal adaletsizlikleri gözler önüne serer. Dino'nun bu eserinde, kendi yaşam deneyimlerinin ve gözlemlerinin izlerini görmek mümkündür. Sanatçı, büyük şehirlerde yaşayan ve modern yaşamın karmaşası içinde kaybolan birçok insan gibi, yalnızlık ve yabancılaşma duygularını deneyimlemiştir. Bu duygular, eserlerinde derin izler bırakmıştır. Abidin Dino'nun "İnsanlar ve Şehir" eseri, sadece bir resim değil, aynı zamanda bir düşünce ve duygu dünyasıdır. Eser, hem estetik bir zevk sunar hem de toplumsal bir bilinç oluşturur. Dino, bu eserinde insanın en temel sorularına cevap arar ve izleyiciyi düşünmeye, kendi yaşamı ve çevresi hakkında sorgulamaya teşvik eder.

Abidin Dino'nun resmi, Türk kültürünün tarihsel kökenleriyle güçlü bir bağ kurarken, aynı zamanda Fransa'daki güncel sanat akımlarından da etkilenererek özgün bir sentez oluşturmuştur. Sanatçı, Türkiye'den uzakta yaşamasına rağmen, kökleriyle olan bağını hiçbir zaman koparmamış ve bu bağ, eserlerinde sürekli olarak kendini göstermiştir. Fransa'daki sanat ortamının sunduğu yenilikler ve eğilimler, Dino'yu sürekli bir arayışa itmiş, ancak sanatçı bu arayışta daima kendi kimliğini korumuştur.

Dino'nun sanatında, Türk halkının yaşamını, geleneklerini ve mitolojisini yansıtan semboller ve motifler sıklıkla karşımıza çıkar. Anadolu'nun coğrafyası, insanları, hayvanları ve bitkileri, sanatçının tuvallerinde hayat bulur. Aynı zamanda, Batı sanatının modern ve çağdaş akımlarından da beslenen Dino, soyutlama, biçimsel deneyler ve renklerin etkileyici kullanımı gibi teknikleri eserlerinde başarıyla birleştirmiştir. Bu sayede hem Batı'nın hem de Doğu'nun estetik değerlerini içinde barındıran özgün bir sanat dili oluşturmuştur.

Sanatçının eserlerindeki bir diğer önemli tema, insanın doğayla olan ilişkisidir. Dino, doğayı sadece bir manzara olarak değil, aynı zamanda insanın varoluşunun bir parçası olarak görür. Eserlerindeki ağaçlar, denizler, dağlar ve hayvanlar, insanın iç dünyasının bir yansıması gibidir. Aynı zamanda, insanın doğaya egemen olma çabalarının yarattığı tahribatı da eleştirir.

Dino'nun sanatı, sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal ve siyasi mesajlar da içerir. Sanatçı, eserlerinde adaletsizlikleri, savaşları ve insan hakları ihlallerini eleştirerek, toplumsal duyarlılığın önemini vurgular. Özellikle sürgünde bulunduğu dönemde ürettiği eserlerde, bu temalar daha belirgin bir şekilde kendini gösterir.

Dino'nun sanatı, sürekli bir gelişim göstermiştir. Erken dönem eserlerinde daha figüratif bir yaklaşım benimserken, sonraki dönemlerde soyutlamaya doğru yönelmiştir. Ancak, sanatçının tüm eserlerinde ortak bir nokta vardır: İçtenlik, samimiyet ve duygusallık. Dino, sanatını sadece bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda bir iletişim aracı olarak görür. Eserleriyle izleyiciye kendi dünyasını açar ve onlarla duygularını paylaşır.

Abidin Dino, Türk modern sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. Hem Batı'nın hem de Doğu'nun etkilerini içinde barındıran özgün sanat dili, onu diğer sanatçılardan ayırır. Sanatçının eserleri, sadece estetik bir zevk vermekle kalmaz, aynı zamanda Türk kültürünün zenginliğini ve evrenselliğini de gözler önüne serer.(<https://www.istanbulsanatevi.com/>)

3.2.1.11. 10'lar Grubu

Türk resminde günümüzde, farklı sanat anlayışlarının ve uygulamalarının etkisiyle önemli değişimler yaşanmaktadır. Batı etkisinin artması ve yeni sanat akımlarının gelişmesi, Türk resim sanatında çeşitli dönemler ve tarzlarda evrimlere neden olmuştur. Empresyonizmden kübizme, realizmden sürrealizme, figüratiften soyuta, ekspresyonizmden kavramsal sanata kadar geniş bir yelpazede farklı akımlar ve anlayışlar görülebilmektedir.

Bu değişim sürecinde önemli bir etken, Batılılaşma süreciyle birlikte ortaya çıkan gruplaşma olgusudur. Türk resim sanatında, çeşitli akımları takip eden ve gruplar oluşturan sanatçılar, 1908'den bu yana varlığını sürdürmektedir. Türk resminin gelişimine önemli katkılar sağlayan gruplardan biri olan Onlar Grubu, belirli bir sanat anlayışı etrafında bir araya gelerek ortak bir sanat tarzı oluşturmayı hedefleyen bir topluluk olarak öne çıkar.

Onlar Grubu'nun oluşumunda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun rolü büyüktür. Eyüboğlu, eğitimini Akademi ve Paris'te tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönerek Akademi'de

öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1938'de Yurt Gezilerine katılan Eyüboğlu, halk sanatını daha yakından tanıyarak bu alanda çalışmalar yapmış ve Türk sanatının özgün bir kimliğe ancak bu şekilde kavuşabileceğine inanmıştır.

Batı resminin çağdaş eğilimleri ile Türk halk kültür öğelerini birleştiren Eyüboğlu, atölye öğrencilerini de bu yönde teşvik etmiştir. Sonuç olarak, Eyüboğlu'nun atölyesinde eğitim alan on öğrenci "Onlar Grubu"nu kurmuştur (Erol, 1984, s. 95-96).

Onlar Grubu'nun asıl amacı, Anadolu'nun köklü motiflerini çağdaş Batı resminin ifade tarzlarıyla birleştirerek, doğadan ve günlük yaşamdan seçtikleri konuları yerel bir estetikle ve soyutlama yöntemleriyle resmetmek suretiyle Türk resmine özgü bir tarz geliştirmektir. 1946 ile 1955 yılları arasında etkinlik gösteren ve on üye tarafından oluşturulan bu grup, Türk resim tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Grubu kuran sanatçılar arasında Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özcilyan bulunmaktadır (Dikener, 2023, s.5).

3.2.1.11.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu



Resim 3.33. Anne ve Çocuk

Anne ve Çocuk, 1951, Kağıt üzerine karışık teknik, 58x40 cm

Kaynak: <https://artam.com/>'dan alınmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Anne ve Çocuk" tablosu, sanatçının sıcak ve samimi dokunuşuyla hayat bulmuş bir eser. Tabloda, yuvarlak hatları ve sıcak tonlarıyla güvenilir ve şefkatli bir anne figürü öne çıkıyor. Yanında duran çocuk figürü ise masumiyeti ve geleceğe yönelik umutları temsil ediyor. İki figürün birbirine yakın duruşu, aralarındaki güçlü bağı ve ailenin önemini vurguluyor. Tablodaki renk paleti, sıcak ve samimi bir atmosfer yaratıyor. Toprak tonları, Anadolu'nun bereketli topraklarını ve doğanın gücünü çağrıştırırken, canlı renkler ise hayatın coşkusunu ve neşeyi simgeler. Eyüboğlu, bu tabloda sadece bir anne ve çocuğu değil, aynı zamanda evrensel bir sevgi ve bağlanma hikayesini anlatır. Eser, farklı kültürlerden ve zamanlardan insanların kendilerini kolaylıkla özdeşleştirebilecekleri evrensel bir temaya sahiptir. Sanatçının karakteristik üslubu olan stilize figürler ve canlı renkler, tabloya sıcak ve samimi bir atmosfer katmıştır. Tablodaki renkler ve figürler, Anadolu kültüründen izler taşır. Tablo, izleyicide sıcaklık, güven ve sevgi gibi duygular uyandırır. "Anne ve Çocuk" tablosu, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatının temel özelliklerini yansıtan önemli bir eserdir. Sanatçı, bu tabloda hem teknik ustalığını hem de insanı ve doğayı anlama konusundaki derinliğini göstermiştir.

3.2.1.12. 1935 Halk Evleri

19. yy.'ın ortalarında, Türkiye'de kültürel ve sosyal değişimlerin bir yankısı olarak 1935 yılında kurulan Halk Evleri, ülkenin pek çok yönden dönüştüğü bir dönemde ortaya çıkan önemli bir kurumdur. Halk Evleri, sadece bir eğitim merkezi olarak değil, aynı zamanda toplumun farklı kesimlerini bir araya getiren, kültürel alışverişin ve dayanışmanın yeşerdiği bir platform olarak da öne çıktı.

1935 yılında, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğindeki Türkiye Cumhuriyeti, modern bir ulus devleti olma hedefi doğrultusunda bir dizi reformu hayata geçirmekteydi. Bu reformlar arasında, toplumu eğitime ve kültür düzeyini yükseltme amacını taşıyan Halk Evleri de öne çıkmaktaydı. Halk Evleri'nin temel amacı, halkın kültürel gelişimine katkıda bulunarak yeni Türkiye'nin temellerini kültürel bir zenginlik üzerine inşa etmektir. Halk Evleri, sadece bir eğitim kurumu olarak değil, aynı zamanda kültür merkezi olarak da önem taşımaktaydı. Yerel halka yönelik açılan kurslar ve atölyeler, gençlerden yaşlılara kadar herkesin katılımına açıktı. Resim, müzik, tiyatro, el sanatları gibi çeşitli alanlarda düzenlenen etkinlikler, toplumun kültürel yelpazesini genişletmeye ve bireylerin kendilerini ifade etmelerine olanak tanımaya yöneliktir.

Halk Evleri, sadece bireylerin kişisel gelişimine katkıda bulunmakla kalmadı, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve birlik duygusunu da pekiştirmekteydi. İnsanlar, Halk Evleri'nde bir araya gelerek ortak kültürlerini paylaşmakta, farklılıklarıyla öne çıkan bir mozaik oluşturmaktaydılar. Bu noktada, Halk Evleri'nin, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir dönüşümü simgeler hale geldiği söylenebilmektedir. Bugün bile, 1935 Halk Evleri'nin mirası Türkiye'nin kültürel sahnesinde etkisini sürdürmektedir. Birçok yerel kültür merkezi ve eğitim kurumu, Halk Evleri'nin izinden giderek, toplumun bilinçlenmesine ve bir arada yaşama kültürüne katkıda bulunmaktadır. Halk Evleri, sadece tarihî bir kurum olmanın ötesinde, toplumun evrimine olan katkılarıyla Türkiye'nin kültürel dokusunu zenginleştirmeye devam etmektedir.

1935 Halk Evleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde ortaya çıkan ve toplumun kültürel, eğitimsel ve sosyal gelişimine önemli katkılarda bulunan bir kurumdur. Her ne kadar zaman içinde şekil değiştirse de Halk Evleri'nin mirası, kültür ve toplumun bir araya geldiği, dayanışmanın ve bilinçlenmenin ön planda olduğu bir model olarak hâlâ anlamını korumaktadır.



4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Kimlik, millî kültürün inşa sürecinde önemli bir husustur. Bir milletin sanatı, bulunduğu coğrafya, kültür, din, dil gibi unsurları içinde barındırmaktadır. Ulusal benliğin inşa sürecinde yaşanan tarihi olaylar, sanatın kimliğinin oluşmasında saptayıcı bir göreve sahip olmuştur. “Biz” kavramı kimliğimizin oluşmasında belirleyici olduğu gibi, içinde bulunduğumuz değişkenler de zaman, mekân, konum gibi toplumun kimliğinin oluşturulmasında etkilidir. Bu bağlamda kimlik kavramı, psikolojiden sosyolojiye birçok disiplinin göz önüne aldığı öncelikli konulardandır. Kimlik kavramı, çoğunlukla bizim ve başkalarının kendimizi nasıl tanımladığımızla ilgili bir süreçtir. Ancak görünüşte saf olan bu tanım, cemaatin karmaşık güç ilişkileriyle yer değiştiren, bazen içsel bazen de dışsal olarak sürdürülen çelişkili bir kimlik siyaseti yapısını barındırmaktadır. Gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı tartışmalıdır. Sanatı en basit anlamıyla bir ifade aracı olarak düşünürsek, bu ifadenin belirli bir bağlama oturtulmuş bir kimliği yansıttığını da anlayabiliriz.

Orta Asya Bozkır kültüründen Erken Cumhuriyet dönemine kadar gelen süre zarfında Türk milletinin kültür değişimleri ve bu değişimlerin sanata olan yansımalarının incelendiği bu çalışmada, millî kimliğin inşa süreci tarih, kültür ve inanç bağlamında irdelenmiş, özellikle Erken Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen kültür politikalarının sanat yoluyla toplumda bir millî kimlik inşa etmeye çalıştığı sonucuna ulaşılmıştır. Genel hatlarıyla incelendiğinde, insanlık tarihiyle birlikte mazisi başlayan Türk milleti, farklı zaman ve coğrafyalarda ortaya koymuş olduğu medeniyeti dışa dönük bir karakterle ve akıncı anlayışla tüm dünyaya tanıtmış, tanıştığı kültürlerle hem etkileşime girmiş hem de kendi değerleriyle diğer kültürlerle temas etmiştir.

İslamiyet'in kabulü öncesinde Orta Asya bozkırlarında hayatını sürdüren göçebe Türk toplulukları, bu coğrafyanın şartları münasebetiyle doğa ile olan ilişkilerini üst düzeyde tutmuşlar, yaşam şartları ve inançları gereğince de natüralist bir bakış açısıyla yaşamlarını şekillendirmişlerdir. Toplumsal hayatlarının her alanında doğa ile ilişkili olan Türk toplulukları, sanat konusunda da inançları gereğince bir estetik anlayışa sahip olmuşlardır.

İslamiyet'in kabulü ile birlikte Türk sanatında dini konuların ağırlıklı olarak işlendiği, özellikle mimari alanda yapılan eserlerde Türk-İslam estetiğinin göz önünde olduğu

görülmektedir. Maveratünnehir vadisinden İran içlerine kadar gelen Türk sanatı, bu süreçte özellikle süsleme sanatına yönelmiştir.

Osmanlı klasik sanatı, minyatür üzerine şekillenip, derinlik duygusu olmayan, çoğu zaman önemli olayların resmedildiği küçük boyutlu eserlerden oluşmuştur. 1683 İkinci Viyana Muharebesi sonrası Batı karşısında askeri üstünlüğünü kaybeden Osmanlı İmparatorluğu, özellikle 18. yüzyılda hızlı bir Batılılaşma sürecine girmiş, bu süreçte yaşanan toplumsal ve politik değişimler sanatı da etkilemiştir. Mühendishane-i Berr-i Hümayun okulunun 1793 tarihinde kurulmasından, Asker Ressamlar Kuşağı denilen döneme kadar, Türk sanatının hızla Batılılaştığı Tanzimat döneminden Cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan süre zarfında, özellikle 1914 Kuşağı'nın sanatsal çalışmalarının millî konuları işlediği sonucuna ulaşılmıştır.

Çok uluslu kozmopolit bir imparatorluğun mirası üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, ulus devletin inşa sürecinde özellikle antikiteye, geçmişe, arkeolojiye ve tarih yazıcılığına büyük önem vermiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ortaya çıkan olumsuz siyasi gelişmeler, beraberinde farklı siyasi görüşleri de ortaya çıkarmış; imparatorluğun yıkılma sürecini engellemek adına bu siyasi reçeteler birer birer uygulanmıştır. 19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu açısından uzun bir yüzyıl olmuş ve imparatorluğun farklı milletleri bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Bu siyasi gelişmeler, beraberinde kültürel değişimlere de zemin hazırlamış ve imparatorluğun asli unsuru olan Türk milleti, kendi geçmişine dayalı olan kültürel malzemesini işleme yoluna girmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk, Türk milletinin çağdaş uygarlık düzeyine ulaşabilmesi için çeşitli inkılaplar gerçekleştirmiş ve kültür sanat politikaları bu inkılapların gerçekleşmesine de zemin hazırlamıştır. Buna göre; Erken Cumhuriyet döneminde ulus devletin inşa edilmesi adına, Türk tarihinin ve kültürünün araştırılmasını önceleyen unsurların devlet eliyle çağdaş Türk sanatında işlenmesi adına teşvik edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu dönemde D Grubu başta olmak üzere, Toplumsal Gerçekçiler, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu, Anadolu kültürüne dair folkloru önceleyen; yerel, geleneksel, ulusal, millî gibi birbirini tamamlayan ve bununla birlikte bir kavram kargaşasına da sebebiyet veren temaları merkeze alarak çalışmalar yapmışlardır.

Yerel, geleneksel, ulusal, millî gibi birbirini tamamlayan kavramların bugün dahi kendi içlerindeki karmaşıklıklarının devam ettiği ve değişen politik süreçlerin beraberinde kültür politikalarını da etkilediği; toplumumuzun Batı toplumlarındaki gibi organik bir toplum yapısına sahip olmaması sebebiyle kültürel reformlardan tamamıyla etkilenmediği sonucuna varılmıştır.

Konu ile ilgili alanda araştırma yapmak isteyen bilim insanlarına, yeni tartışma ortamları oluşturmak adına millî kimliğin sanat yoluyla aktarımında disiplinler arası çalışmalara yönelinmesi ve millî kültürümüzün uluslararası alanda tanıtımına katkı sağlayacak olan kültür kurumlarının sanat yoluyla desteklenmesi önerilebilir.





KAYNAKLAR

- Ahmet Şekur Bey. <https://tayyarecivecihi.com/ahmet-sekur-bey/>
- Altaylı. *Göktürk sanatında dini nitelikli heykeller ve tasvirler*. https://www.altayli.net/gokturk-sanatinda-dini-nitelikli-heykeller-ve-tasvirler.html#google_vignette
- Altıncılıç, A. E. (2020). Göktürk giyim kuşamının plastik sanatlarda değerlendirilmesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 7(53), 1101–1110.
- Altun, A. (1988). *Orta Çağ Türk mimarisinin anahatları için bir özet*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Arda, Z. (2008). Türk sanatı ikonografisinde kün–ay motifleri ve çağdaş Türk resmine yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, (25), 21-32.
- Asker Ressamlar. https://www.askerressamlarart.com/FileUpload/as1028205/File/1_dunu_ve_bu_gunuyle_asker_ressamlar_17_kasim.pdf
- Aşkın, M. (2010). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 213-220.
- Ayan, A. (2015). Orhun abidelerindeki liderlik ve yönetim anlayışının değerlendirilmesi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (49), 305-317.
- Ayupova, D. (2022). Kürşat Yıldırım, “Uygur Kağanlığı (744-840)”. İstanbul: Selenge Yayınları, 128 s., (Kitap Tanıtımı). *Avrasya İncelemeleri Dergisi - Journal of Eurasian Inquiries*, 11(2), 257-261.
- Bakan, S., & Tuncel, G. (2013). Küreselleşmenin ulus devlet üzerindeki etkisi. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 51-66.
- Berkli, Y. (2011). *Türk sanatında Avrasya üslubunun evreleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bingöl, A. S. (2013). *Türk resim sanatının gelişiminde 19. yüzyıl askeri okul ve askeri ressamların rolleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Budumlu, G. (2023). Bir ırkçılık eleştirisi olarak Kara Walker yapıtları üzerinden bir değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(66), 426-445.
- Bulduk, A. (2021). *İslamiyet öncesi Türk sanatında hayvan motifleri* (Lisans tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Cebeci, N. T. (2020). Mühendishâne-i Berrî-i Hümayûn mezunu bir ressam: Hüsnü Yusuf Bey. *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (65).
- Çalık, M. (2016). *Millî kimlik milliyet milliyetçilik*. İstanbul: Cedit Neşriyat.
- Çandıroğulları, G. (2019). *Uygur devletleri tarihi ve kültürleri*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Çetin, N. (2021). Toplumsal ideallerden bireysel kimlik yaratılışına bir örnek: Arzi Kız efsanesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(34), 544-552.
- Çetin, Y., & Avcı, M. A. (2011). Çağdaşlaşma sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşu ve asker ressamların bu okuldaki eğitim faaliyetleri üzerine bir değerlendirme. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (25), 51-66.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Türk sanatının ABC’si*. İstanbul: Kabalcı Kitabevi.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahtarları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Dalbay, R. S. (2018). “Kimlik” ve “toplumsal kimlik” kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 161-176.
- Demir, Ş. (2022). Modernliğin gölgesinde kimlikleri anlamak. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (30), 110-138.
- Demirbulak, A. (2012). Erken devir Türk sanatının kaynakları. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (3), 1-11.
- Deveci, A. (2015). Selçuklu dönemi resim çalışmaları. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(9), 93-111.
- Diğer kaynaklar:**
- Dilmaç, O. (2009). 16. ve 20. yüzyıllar arasında Avrupa’da akademik düzeyde sanat eğitiminin oluşumu ve Türkiye’deki sanat eğitimine katkıları (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilmaç, O. (2013). Avrupa’da eğitim gören sanatçılarımızın çağdaş Türk sanatının gelişimindeki rolü. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4).
- Diñer, N. (2011). Atatürk’ün millî eğitim ile ilgili görüşleri. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (19), 3-48.
- Diyyarbekirli, N. (1969). *Türk sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Durbilmez, B. (2008). *Âşık edebiyatı araştırmaları: Taşpınarlı halk şairleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Durmuş, İ. (2017). Bozkır kültür çevresinde at, göçer-ev ve demir. *Asya Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 19.
- Ekici, Ö. (2012). Dillerin çeşitliliği. *TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi*, Şubat Sayısı, 96.
- Erken, M. P. (2017). Haritacılık Müzesi resim koleksiyonu. *Haritalar Genel Müdürlüğü*, Ankara, 16-85.
- Eroğlu, T., & Kılıç, H. (2010). Türk inançları ve inanışlar. *Journal of Social Policy Conferences*, (49).
- Eycil, A., & Us, Ü. (2019). İslamiyet öncesi Türk tarihinde sanatı etkileyen unsurlar. *Asia Minor Studies*, 7(1), 81-94.
- Genç, M. A. (2011). D Grubu ressamlarının Türk resim sanatının gelişimine olan katkıları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(13), 513-517.
- Giray, K. (1998). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi başyapıtlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gögebakan, Y. (2015). Dünya üzerindeki kültürel varlıkların turizme ve ekonomiye katkısı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 48-71.
- Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans dönemi resim sanatının özellikleri ve temsile dönük çağdaş resim sanatı üzerindeki etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(20), 97-109.
- Gumilev, L. N. (2011). *Eski Türkler* (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Güler, A. S. (1994). İkinci Meşrutiyet ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi (Doktora tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı, İstanbul.
- Güler, T., Şahnagil, S., & Güler, H. (2016). Kent kimliğinin oluşturulmasında kültürel unsurların önemi: Balıkesir üzerine bir inceleme. *PARADOKS Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 11, Özel Sayı, 85-104.

- Gümüş, Ş. (2021). Türk kültüründe sihir/büyü ve fal: Türk destanlarından örneklerle. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(50), 1-20.
- İmıl, M. (2019). Modernizm sonrası ulus kimlik ve bileşenleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (48), 61-72.
- Irmak, B. (2017). Avustralya sineması'nda Türk ve Avustralya askerinin temsili (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İsmailova, Z., & Altıok, E. (2021). Cengiz Aytmatov'un "Toprak Ana" eserinin "ekoeleştirir" bağlamında incelenmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 1601-1609.
- Kahya, E. (2022). Türk kültür coğrafyasının prehistorik izleri; petroglifler. *Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 431-447.
- Kalkan, T. (2022). Çokdillilik ve dillerarası etkileşim çalışmaları. *Alanyazın*, 3(2), 255-270.
- Kapağan, E. (2021). Kültür, tarih ve kimlik açısından dilin önemi. *Karabük Türkoloji Dergisi*, 4(4), 49-58.
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden postmodernizme kimliğin yapısal dönüşümü. *Yaşar Üniversitesi Dergisi*, 17(5), 2886-2899.
- Karahan, Y. (2020). Kün Tuğ, Kök Otağ. <https://yenidenergenekon.com/wp-content/uploads/2020/04/K%C3%BCn-Tu%C4%9F-K%C3%B6k-Ota%C4%9F.docx>
- Karev, Y., Gedik, A., & Baysal, A. F. (2011). Semerkand kalesindeki Karahanlı duvar resimleri: İlk rapor ve ilk intibalar. *İSTEM*, 18, 113-160.
- Karnıbüyük, M. (2019). İklim, coğrafi konum, yer şekilleri ve denizlerin siyasi coğrafya üzerindeki etkileri. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 167-185.
- Kasımoğlu, A. (2013). Milliyetçilik ve dil: Dil milliyetçiliğinin başarı ve başarısızlıkları. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5).
- Keskin, C. (2014). I. Dünya Savaşı ve sonrası Türkiye'de kültür sanat ortamı ve Türk resmi. *Gazi Akademik Bakış*, 7(14).
- Kılıç, E. (2010). Teknik ve üslup bakımından 1930'lara kadar Türk resmi'nde manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (21), 123-141.
- Kıyak, D. A. (2010). İslamiyetten önce Türklerde güneş ve ay ile ilgili inanışlar. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (6), 133-143.
- Koç, M. B. (2022). Türk resim tarihinde askeri ressamlar dönemi ve Bahriyeli Ressam İsmail Hakkı Bey. *MUTAD*, 9(2), 177.
- Köprülü, M. F. (1980). *Edebiyat araştırmaları I-II*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köseoğlu, N. (2003). *Millî kültür ve kimlik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. <https://arhm.ktb.gov.tr>
- Mert, R. (2021). İslam öncesi Türkler ve Türklerin İslamlaşma süreci. *Tokat İlmîyat Dergisi*, 9(2), 655-678.
- Mete, M. (2023). Sosyal kimlik teorisi ve göçmen kimliğinin ötekileştirilmesi süreci: Stereotipleştirmeye yönelik psikopolitik bir analiz. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 18(2), 470-489.
- Mirza, G. (2022). Kimlik. *TÜBİTAK Bilim Yayınları Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, 2, 384.
- Mohammadi, A. (2023). Türk-İslam medeniyetinin kültür şehri: Gazneliler dönemi Belh'in sanat ve mimari yapıları. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 143-159.

- Okan, B. (2018). Primitivizm ve günümüz sanatına etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(2), 96-109.
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Özdil, M. (2017). Kolektif ve bireysel kimlikler bağlamında sosyal bütünleşme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (28), 383-400.
- Özkan Tağı, S., & Yanar, A. (2016). El sanatları ürünlerinde coğrafi işaretleme ve ürün kimlik bilgisinin önemi. *Art-E Sanat Dergisi*, 9(17), 343-353.
- Özpınar, Y. (2007). 1883-1925 yılları arasında Paris'te eğitim alan Türk ressamlar ve yapıtlarının analizi (Yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Papila, A. (2007). Kimliğin anlatım aracı olarak sanat. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 176-190.
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma döneminde resim sanatının ortaya çıkışı ve Osmanlı kimliğinin resimsel anlatımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 117-134.
- Pehlivan, B. (2019). 1914 kuşağı sanatçılarının resimlerinde İstanbul izleği teması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 100-118.
- Renda, G. (1998). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da Batı tarzında resim. *Askeri Ressamlar Sergisi*. Vakıfbank Kültür ve Sanat Birimi Müdürlüğü, 402-422.
- Sakıp Sabancı Müzesi. <https://www.sakipsabancimuzesi.org>
- Salğar, H. (2021). Japonların kültürel kimlik araştırmalarının Japon milliyetçiliği üzerindeki etkileri (İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki süreç). *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (24), 247-277.
- Şahnagil, S. (2015). Türkiye'de siyasal partilerin millî kimlik algısı, Akp, Chp, Mhp örneği (Basılmamış yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi.
- Şahnagil, S. (2016). Küreselleşmeye karşı ulus devlet: Millî kimliğin geleceği üzerine bir değerlendirme. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(36), 605-624.
- Şengöz, M. (2022). Ulusal kimlik ve ulus bilinci üzerine bir değerlendirme. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 277-295.
- Şıvgın, H. (2009). Ulusal tarih eğitiminin kimlik gelişimindeki önemi. *Gazi Akademik Bakış*, 2(4), 35-52.
- Tansuğ, S. (2011). *Resim sanatının tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tavkul, U. (2007). Kültürel etkileşim açısından on iki hayvanlı Türk takviminin yayılışı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 25-45.
- Tetikçi, İ. (2016). Yeniler grubu ressamlarının resimlerinde doğa. *Sanat Dergisi*, (26), 145-155.
- Tırampoğlu, M. (2018). Coğrafi mekân, kurumsallaşma ve kimlik ilişkisi perspektifinde Avrupalılık kimliği (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tollu, C. (1967). Resim Heykel Müzesi ve Atatürk. *Akademi Mimarlık ve Sanat*, 2-4.
- Topaloğlu, B. (2013). Din. *İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı, 3(11).
- Tural, S. K. (1988). Kültürel kimlik üzerine düşünceler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Turkish Paintings. <http://www.turkishpaintings.com>
- TÜBİTAK Bilim Yayınları. (2021). *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*. Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük* (10. baskı). Ankara: TDK.

- Ülger, K. (2015). Sanat eğitiminin düşünme becerileri üzerine etkisi. *Millî Eğitim Dergisi*, 45(206), 135-147.
- Wikipedia. (2024). *Hindistan'da konuşulan diller*.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Hindistan%27da_konu%C5%9Fulan_diller
- Wikipedia. (2024). *Hunlar*.
<https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Hunlar&oldid=31688554>
- Y.Yaman,Z.(2012). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*.Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yıldız, R., & Demir, S. (2015). Millî kimliğin oluşumunda zihniyet. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8.
- Yılmaz Arıkan, E. N., & Dikener, O. (2023). Türk resminde onlar grubu ressamlarının resimlerdeki renk yapılarının incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (60), 1-24.
- Yücel, E. (2000). *İslam öncesi Türk sanatı* (1. baskı). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : -Dilan Ceren Hopoğlu

Uyruğu : -Türkiye Cumhuriyeti

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	-	-
Lisans	-Gazi Üniversitesi	-2011

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
-	-	-

Yabancı Dil

-A1



