

GELENEK/MODERN AYRIMINDA SANAT*

Oğuz TUNÇEL

*Dr. Öğretim Üyesi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü,
e-mail: oguztuncel06(at)gmail.com*

ÖZ

Anahtar kelimeler:

*Sanat, Gelenek,
Modernizm,
Batılılaşma,
Tanzimat.*

16. yüzyıldan itibaren bilim, teknik ve askeri alanda hızlı bir ilerleme kaydeden Avrupa, sömürge faaliyetleriyle Doğu'nun zenginliklerine göz dikmiş, ticaret ve deniz yollarını ele geçirerek ekonomik üstünlüğü ele geçirmiştir. 18. yüzyılda gerçekleştirdiği sanayi inkılabı ile daha da güçlenen Batı, iktisadi ve teknik açıdan kendilerinden daha alt seviyede bulunan toplumları etkisi altına almıştır. Geri kalmış toplumları “modernleştirme” vaadiyle siyasi, iktisadi, askeri, kültürel ve sanatsal her alanda kuşatmıştır. Avrupa karşısında güç kaybeden Osmanlı da, yaşanan gerileme sebebiyle kendi medeniyetini sorgulamaya başlamış, çözümü Batı medeniyetiyle bütünleşmede görmüştür. Başlangıçta, askeri ve eğitim alanında yapılan yenilikler Avrupa'nın ilim ve tekniğinden faydalanma amacı taşısa da; zamanla Batılılaşma faaliyetleri sosyal, kültürel ve sanatsal tüm alanlara yansımıştır. Sarayın öncülüğünde yapılan tüm girişimler Osmanlı'yı ayakta tutma amacı taşısa da; yüzlerce yıllık geleneksel kurumların terkedilerek yerlerine Batı tarzı kurumların getirilmeye çalışılması, Osmanlı toplumu tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu dönemde gelenek-modernite, eski-yeni, doğu-batı tartışmaları hız kazanmış, halk-aydın çatışması toplumsal ikiliğe neden olmuştur.

ART IN TRADITION/MODERN SEPARATION

ABSTRACT

Keywords:
*Art, Tradition,
Modernism,
Westernization,
Tanzimat.*

From the 16th century onwards, with rapid progress in science, technology and military, Europe has gained economic superiority by seizing trade and sea routes, staring at the wealth of the East through its colonial activities. With the industrial revolution in the 18th century, the West became more powerful and influenced the societies that were lower than themselves in economic and technical terms. It encompassed backward societies in all political, economic, military, cultural and artistic areas with the promise of “modernizing”. The Ottoman Empire, lost power against Europe, began to question its own civilization due to the regression experienced and saw the solution in the integration with the Western civilization. Although at the beginning, innovations in the field of military and education aimed at exploiting Europe's science and technology: in progress of time, westernization activities reflected on all social, cultural and artistic fields. Even if all the initiatives undertaken by the Palace leadership have aimed at keeping the Ottomans alive, abandoning traditional institutions of hundreds of years and attempting to bring western-style institutions to their places has not been welcomed by the Ottoman society. In this period, tradition-modernity, old-new, eastern-western discussions gained momentum and public-intelligentsia conflict caused social dualism.

OSMANLI'DA BATILILAŞMA HAREKETLERİ

16. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar bilim, teknik ve sanayi alanında hızlı bir ilerleme kaydeden Batı medeniyeti, elde ettiği gelişmeler sayesinde diğer toplumlar üzerinde etkili olmuş, bu etki ilk başta 'ticari sömürü' olarak kendini göstermiş, 18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, 19. yüzyılın tamamını kapsayan sanayi inkılabı ile her alanda hakimiyetini hissettiren emperyal bir kuşatmaya dönüşmüştür. Dünyada tam sömürü, yarı (kısmi) sömürü statüsüyle hareket eden Avrupa, elde ettiği üstünlüğü korumaya ve sürdürmeye gayret etmiştir. Kendini meşru gösterme adına öne sürdüğü 'medenileşme' ya da 'hümanizm' hareketiyle siyasi, iktisadi, askeri, fikri, kültürel ve sanatsal her alanda hegemonya kuran Batı, geri kalmış toplumlar aleyhine 'eşitsizlik' ve 'adaletsizlik' yaymıştır. Avrupa emperyalizminin amacını ve yayılma vasıtalarını tarihi açıdan değerlendiren Kodaman'a göre Batı; 'medeniyet götürme ve yayma' -*günümüzde ise özgürlük ve demokrasi götürme*- vaadiyle birçok ülkeye sızma imkanı bulmuş, elde ettiği ekonomik sömürüyü kalıcı hale getirmek için girdiği coğrafyayı kültürel açıdan dönüştürmeye çalışmıştır. Kurduğu kapitalist düzenin devamlılığını sağlamak amacıyla ihtiyacı olan hammaddeyi üçüncü dünya ülkelerinden karşılayan Avrupa, aynı zamanda ürettiği ürünleri satabileceği yeni pazar arayışına girmiştir. Kuşattığı ülkeleri kendine bağımlı hale getiren kapitalist sömürü faaliyetlerinin, kendi topraklarımıza da sirayet ettiğini belirten Kodaman; Osmanlı'da kültür emperyalizminin uygulanış biçimine dikkat çekmiştir. O'na göre; Avrupa'nın Afrika ve Hindistan'da uyguladığı sömürü yöntemi, Osmanlı'da uygulanan yöntemden farklıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve idari istiklaline dokunmadan bir takım anlaşmalarla imtiyaz elde etmeye çalışan Avrupa, kendi aralarındaki zıt menfaatlerin fiili bir taksime imkan vermemesinden ötürü askeri fetih faaliyeti gütmemiştir. Zengin kaynaklara ve geniş bir pazara sahip Osmanlı İmparatorluğu'na iktisadi ve kültürel yollarla nüfuz etmeyi tercih etmiştir. Özellikle Osmanlı entelijansiyasını -aydın zümreleri- öz kültüründen kopararak kendi fikirlerini aşıl原因an Batılı güçler, eğitim, fikir ve sanat vasıtasıyla kültür emperyalizmi başlatmış ve bu coğrafyada kalıcı olmayı hedef-

lemiştir. Gelişen yakın ilişkiler sonucu Batı'nın ilim ve tekniğini kendi topraklarına taşımak isteyen Osmanlı; birçok asker, bürokrat, aydın ve sanatçıyı eğitim için Avrupa'ya göndermiştir. Maalesef milli kültürüne yabancı olarak yetişen aydın ve sanatçı tabakası, bütünleşmeye çalıştığı Avrupa kültürünü tam anlamıyla kavrayamamış, 'fikri asalaklık' dışında bir katkı sağlamamıştır (Kodaman, 1980: 23-25). Her alanda yaşanan gerilemenin müsebbibi olarak görülen geleneksel yaşam biçiminin yerine getirilmek istenen 'modern' hayat tarzı, sadece biçimsel alana yansımış, olayın özü anlaşılmadan Batı taklit edilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı toplumu üzerinde etkisini hissettiren Batılılaşma sorununa değinen Ökten'e göre; 16. yüzyıla kadar kendine özgü geleneksel yapısıyla bir Ortaçağ imparatorluğu vasfını sürdüren Osmanlı, zamanla gücünü ve dinamizmini yitirmeye başlamıştır. Bu tarihten itibaren coğrafi keşiflerle maddi alanda ciddi kazançlar elde eden Avrupa ise; sömürgecilik faaliyetleriyle gücünü artırmıştır. Tüm imkan ve ağırlığıyla eski dünya üzerinde tesirini hissettiren Batı, Osmanlı coğrafyasını da etkisi altına almaya başlamıştır. Tahakküm alanını genişleterek önemli bir aktör haline gelen Batı uygarlığı karşısında direnci zayıflayan Osmanlı, temsil ettiği medeniyeti sorgulamaya mecbur kalmıştır. Batı'nın sunduğu emperyal yeni dünya düzeninde yeri olmayan Osmanlı, kendi kimliği ve değerleri hususunda şüpheye düşmüş hatta gerilemenin sebebi olarak gördüğü geleneği ret ve inkara yeltenmiştir (Ökten, 2007: 40-42). Geleneği yıkmayı ya da geleneksiz kalmayı hedefleyen aceleci girişimler Osmanlı toplumunda kırılmalara yol açmıştır. Gelenek ve modernite arasında sıkışan insanımız davranışlarına yön veren değerlerden kopmaya başlamış, savunmasız halde yönünü kaybetmiş, diğer toplumların etkisine açık hale gelmiştir. Bu duruma Ayvazoğlu şöyle değinir:

"Eğer mağlûpsanız, ya galibe tapar, ona benzemeye çalışırsınız yahut kendi içinize kapanırsınız. Kendi içine kapanmak, 'bozgunda fetih rüyası' görmek şeklinde de tezahür edebilir; hele zengin bir tarihin ve kültürün içinden geliyorsanız, mağlûbiyeti asla hazmedemez, kendinizi daha rahat hissedeceğiniz muhteşem zafer devirlerine kaçarsınız." (Ayvazoğlu, 2016, <http://www.karar.com/yazarlar/besir-ayvazoglu/>, 23 Nisan 2017'de erişildi).

Tanzimat dönemiyle birlikte devleti ayakta tuta-

bilmenin yolunu arayan saray ve yöneticiler, çözüm olarak Batılı kurumları örnek almayı seçmiştir. İlk olarak askeri alanda yapılan reformları eğitim, hukuk, kültür ve sanat alanındaki yenilikler takip etmiştir. Geleneksel toplum yapısında ortaya çıkan bozuklukları gidermek için 'uygar' ve 'çağdaş' olarak görülen Batı tarzı kurumlar model alınmış, eskiye dayalı yerleşik yapılar terk edilmeye başlanmıştır. Kodaman'a göre; bu dönemde yaşanan Batılılaşma hareketleri istenilen düzeyde ilerleme sağlamamıştır. Müspet yönde bir netice elde edilememesinin sebebi ise 'modernleşme'nin hareket noktasının ve hedefinin tespit edilememesi ya da yanlış tespite dayanılmasıdır. Modern çağa ayak uydurmak için ortaya konulan kısa vadeli aceleci çözümler toplumsal gelişmenin önünü açmamış, sağlam ve ciddi sonuçlar doğurmamıştır. Bu süreçte çağdaşlaşma adına girişilen tüm çabalar zaman ve imkan kaybına yol açmıştır. Bu başarısızlığın ardında yatan gerekçelere değinen Kodaman; izlenen yöntemleri eksik ve hatalı bulur. Çağdaşlaşmayı; maddi gücü ve manevi mutluluğu yakalayan toplumsal bir gelişme olarak nitelendirir. Çağdaşlaşma sorununun asıl kaynağı; Rönesans ve Aydınlanma ile birlikte yeni bir ruh kazanan Batı medeniyetinin ortaya koyduğu sisteme karşı, Osmanlı'nın özgün bir model ortaya koyamayışdır. Tarihini, mazisini ve kökenini araştırmadan ortaya konulan ıslahatlar Avrupalıların görüşleriyle şekillenmiştir. Kendi toplum yapısını dikkate almadan yapılan reformlar halk tarafından benimsenmemiş, yüzeysel bir taklitten öteye geçmemiştir. Batı modernleşmesinin özünü anlamadan, bilgi ve araştırma kapasitesini tam anlamıyla çözmeden çağdaşlaşmaya kalkan Osmanlı, kendi özü ve muhtevasına uygun yeni ve yaratıcı bir dönüşüm gerçekleştirememiştir (Kodaman, 2005: 149-154).

Çağdaşlaşma adına yapılan birçok yeniliğe rağmen Batı dünyasında yaşanan Rönesans aydınlanmasına benzer bir ilerleme sağlanamamıştır. Batı'da yüzlerce yıllık bir olgunlaşma sürecinden sonra ortaya çıkan yenilenme ruhu, bizzat Avrupa insanının ihtiyacına göre şekillenmiş, neticede fert ve toplum tarafından benimsenmiştir. Osmanlı'da ise yapılan ıslahatlar tebaa adına yukarıdan aşağıya doğru, yöneticiler tarafından gerçekleştirilmeye çalışılmış; Batı'dan ithal edilen değerlerin doğrudan benimsetilmesi

hedeflenmiştir. Toplumsal itkiden yoksun bir şekilde kendi değerlerini çağdaşlaştıramayan, geleceğe taşıyamayan Osmanlı; modernleşmeyi derinlemesine sorgulamadan, aceleyle Batı'ya tutunma ihtiyacı duymuştur. Meriç'e göre; bizdeki modernleşme çabaları Avrupa'da olduğu gibi halkın talebine göre şekillenmemiş, reformlar yukarıdan aşağıya doğru yapılmaya çalışılmıştır. Batı'da dini kurumların baskısına karşı laikliğe sarılan burjuva; elde ettiği zaferi 'sekülerizm'e borçludur. Bu sürecin toplumsal etkilerini hesaba katmayan yönetici ve aydınların Osmanlı toplumunu dönüştürme düşüncesi, Batı'daki gibi bir sonuç doğurmamış; aydın-halk çatışmasına neden olmuştur. Batılı zihin yapısıyla, Osmanlı değerleri arasında ikilik yaratan bu değişim aynı zamanda teokratik yapıdan laik bir yapıya geçişin sancılarını taşır (Meriç, 1983: 134). Kendi kültürüne duyduğu güvensizlik nedeniyle Batı'yı taklit eden 'alafranga' yaşam tarzı, Osmanlı toplumunda geniş bir karşılık bulmamış, tepeden aşağıya dayatılan reformlar dayatma olarak algılanmış, getirilmeye çalışılan her yenilik toplumsal dirençle karşılaşmıştır.

Batılılaşmayı savunanlar yanında, toplumsal yapıda ve devlet kurumlarında yaşanan bozulmayı, ahlaki çöküşü ve gerilemeyi dinden uzaklaşmaya bağlayan gruplar da vardı. Bu zümre, dini temel alan şariat kanunlarından kopuşu gerilemenin sebebi olarak görmüş; çözüm olarak eski müesseselere geri dönmeyi savunmuştur. Ancak bunu gerçekleştirebilecek, Osmanlı'yı eski günlerine kavuşturacak ilim adamlarının yetersizliği toplumun önünü tıkamıştır. Medreselerde çağı yakalayabilen donanıma sahip ulemanın yetişmemesi, dinin toplum üzerinde pozitif etkisini zayıflatmıştır. Yaşanan düşünsel daralma ve kısır tartışmalar neticesinde, Avrupa'da yaşanan olaylara uzak kalan ilmiye sınıfı da gerilemeden sorumlu tutulmuştur. Tanzimatla birlikte hem idari hem de ilmi anlamda beklentileri karşılamayan medreseler etkisini yitirmeye başlamıştır.

19. yüzyılda Osmanlı'da 'Batılılaşma' ekseninde gerçekleştirilen reformların devlet yapısında, fert ve cemiyet hayatında önemli etkileri olmuştur. Kendi öz değerlerine bağlı kalarak Batı'nın teknolojisinden yararlanmak isteyenler olduğu gibi; kadim geleneği reddederek Batı'nın tüm değerlerini benimseyen bir

gürüh da mevcuttu. Batı'nın gücünü sindiremeyen ve onu alt etmenin yolunu arayanlar, koyu bir taassupla cesaret bulmaya çalışırken; Avrupa karşısında yenilgiyi peşinen kabul edip teslim olanlar, onunla bütünleşmeyi savunuyordu. Gelenek ve modernite arasında yaşanan bu gerilim, fert ve cemiyet hayatında 'kültürel ikilikler' ortaya çıkarmıştı (Karabulut, 2008: 48). Neticede; Batı karşısında yaşanan gerilemenin farkında olan, değişimin kaçınılmaz olduğuna inanan Osmanlı toplumu- nun ekserisi, kendini kurtaracak çare hususunda Batıcılık veya Osmanlıcılık gibi çözümler ortaya koymaya çalışsa da; toplumu tamamen kucaklayacak yöntem ve ölçünün ne olacağı hususunda birlik sağlayamamıştır. Eskiye kutsayan geleneksel yapıda ısrarcı olmak, hızla değişen zamana ayak uyduramayan Osmanlı'yı tarihin dışına iterken; binlerce yıllık geleneği reddederek, yüzünü sadece Batı'ya çeviren modernist yaklaşımlar ise toplumu köksüz ve kişiliksiz hale getirmiştir. Toplumsal fayda gözetilerek yapılmaya çalışılan Doğu-Batı sentezi ise derinlikten yoksun yüzeysel çabalara dönüşmüştür. Değişim yerine mevcudu muhafaza etme düşüncesi, toplumsal gelişimi engellemiş; kendine sunulan Batılı değerleri şartsız kabullenme fikri ise dejenerasyona sebep olmuştur. Yaşanan kısır tartışmalar sonucu toplumsal yapı parçalamış, halkın tamamını kapsayan özgün bir çağdaşlaşma tipi ortaya konulamamıştır. Osmanlı ile Avrupa arasındaki sosyo-kültürel farklılıkları dikkate almayan yenilik hareketleri başarısızlığa uğramıştır.

KÜLTÜR-SANAT ALANINDA YENİLİKLER

Modernleşme sürecinin, fert ve toplumu etkisi altına aldığı yeni bir dönem olarak nitelendirilen Tanzimat dönemi; yapılan reform ve ıslahatlarla gerileme sürecine giren Osmanlı'yı güçlendirme gayesi taşır. Devleti eski ihtişamlı günlerine döndürmek isteyen yöneticiler, değişen dünya şartları gereği imparatorluğun kötü gidişatını önlemeye çalışmıştır. Yayınlanan ferman bu durumu özetler niteliktedir:

"Herkesin bildiği gibi, Devletimizde, kuruluşundan beri Kur'anın yüce hükümlerine ve şeriat yasalarına tam uyulduğundan, ülkemizin gücü ve bütün tebaasının refah ve mutluluğu en yüksek noktaya çıkmıştı. Ancak yüz elli yıl var ki, birbirlerini izleyen karışıklıklar ve çeşitli nedenlerle şanlı şeraite ve yüce yasalara uyulmadığından evvelki kuvvet ve refah, tam tersine zayıflık ve fakirliğe dönüştü. Oysa şeriat yasaları ile yönetilmeyen bir ülkenin varlığını sürdürülebilmesinin inkânsızlığı açık seçik ortadadır.

Tahta geçtiğimiz mutlu günden bu yana çabalarımız, hep, ülkemizin kalkınması, ahalimiz ve fakirlerimizin refahı amacına yönelik oldu. Eğer, yüce devletimize dâhil ülkelerin coğrafi konumu, verimli toprakları ve halkının yetenekleri göz önünde tutularak gerekli girişimler yapılırsa, yüce tanrının yardımı ile beş on yılda kalkınabileceğimiz su götürmez.

Ulu tanrının yardımına ve Peygamberimiz hazretlerinin ruhaniyetine sığınarak, yüce devletimizin ve ülkemizin iyi bir biçimde yönetilmesi için bundan böyle bazı yeni yasalar çıkarılması gerekli görüldü." (Tunçay, 1989: 10)

Tanzimat fermanı ile yapılmak istenen reformlar, geleneksel kurumlarda görülen bozuklukların giderilmesi ve yenilenmesi amacını taşır. Osmanlı hayat tarzının korunarak geliştirilmesi düşüncesi; eski yöntemlerin iyileştirilmesi ve reformların sürekli hale getirilmesi sonucunu doğurmuş, nihayetinde Batı'daki benzer kurumların örnek alınmasına neden olmuştur. Askeri alanda yapılan yeniliklerle başlayan modernleşme hareketi, zamanla eğitim, kültür ve sanat alanını da içine almıştır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan kültürel bozulmayı ve yozlaşmayı sanat alanında -özellikle mimari ve müzik- inceleyen Barkçin'e göre; geleneği savunanlar ile Batılı yenilikçiler arasında bir fark yoktur. Her ikisi de red ve inkar yolunu seçerek; insanı, mekanı ve zamanı doğru okuyamamıştır. Mazisine sahip çıktığını söyleyen muhafazakarlar, tam anlamıyla kavrayamadığı Batı'yı inkar etmiş, yenilikçiler ise yüzeysel bir taklitle Batı'yı tasdik etmiştir. Her iki tutumda da işin özü gözden kaçırılmıştır. Osmanlı'nın Batı'ya karşı tavrı önce üstünlükle başlamış, daha sonra onunla mücadele ve baş etmeye dönüşmüş, nihayetinde taklit ve teslimiyetle sonuçlanmıştır. Faydacı bir anlayışla Avrupa'dan sadece teknoloji alınmak istense de, zamanla Batılı kültürel ve sanatsal formlara ilgi artmıştır. Muhafazakar ve Batılı zihinlerde yaşanan "kendilik/kendi olarak kalma" fikri zaafa uğramış, böylece ilkesel ve özgün bir sentez ortaya konulamamıştır (Barkçin, 2017: 35-36). Batı karşısında yeterli bilgi ve teknik donanımına sahip olmayan Osmanlı toplumu kişilik sorunu yaşamaya başlamıştır. Avrupa ile askeri, siyasi, eğitim, kültür ve sanat alanında kurulan yakın ilişki hızlı bir değişime neden olmuştur. Yaşanan bu hızlı değişim sonucunda, fert ve toplum hayatında gerilim ortaya çıkmış, gelenek-modernite tartışmaları hız kazanmıştır.

Osmanlı Devletinin son dönemlerinde ivme ka-

zanan Batılılaşma hareketleri incelendiğinde; Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın Batı kültürü ile münasebeti doğrudan olmamış; Avrupa topraklarıyla Osmanlı coğrafyası arasındaki uzaklık nedeniyle halklar arasındaki kültürel etkileşim, genelde saray ya da yönetici sınıfın girişimleriyle dolaylı yoldan gerçekleştirilmiştir. Diplomatik yolla Avrupa'ya gönderilen elçiler, askerler ve fikir adamları yanında, resmi davetle Avrupa'dan getirilen uzman ve sanatçılar, Batı tarzı kurumların Osmanlı'ya taşınmasında önemli rol oynamıştır. Modernleşme programları kapsamında eğitim için Avrupa'ya gönderilen Türk öğrenciler de; Batı kültürünün halka benimsetilmesinde etkili olmuştur. Avrupa ülkeleriyle gelişen ilişkiler neticesinde, daha fazla insan Batı kültürünü tanıma imkanı bulmuştur. Toplumun önde gelen yöneticileri ve seçkinler vasıtasıyla Osmanlı'ya taşınan Batı tarzı yaşam biçimi, halk tarafından kolayca benimsenmemiştir. Batı'nın günlük kültürüne, giyim, kuşam ve adetlerine özenen seçkinlerin halktan kopuk ihtişamlı hayatları bunda etkili olmuş; Batılı kültürel ve sanatsal formları benimseyen yönetici-aydınlarla geleneksel yaşam biçimini sürdüren halk arasında değer çatışması yaşanmıştır. Moran'ın bahsettiği gibi, 19. yüzyılda Doğu ve Batı'yı birlikte yaşama olgusu, geleneksel ile modern, eski ile yeni arasında ikiliğe neden olmuştur (Moran, 1998: 9). Batı karşısında gözleri kamaşan yönetici ve aydın kesimin durumuna değinen Ayvazoğlu'na göre; yapılmaya çalışılan ıslahatlar toplumun yaratıcılığını körelten bir mühendisliğe dönüşmüştür:

"Yönetici zümre ve entelijansiya, Avrupa'nın bizi geri püskürtten ekonomik ve teknolojik üstünlüğüyle sosyal ve kültürel organizasyonu arasında deterministik bir ilişki kurmuş, mesela suçu toplumu uyuşturduğunu düşündükleri eski musikiye yüklemiş, tiyatromuz, operamız, polifonik müziğimiz olursa, yazıyı sağdan sola değil de, soldan sağa doğru yazarsak, eski binaları yıkıp düz caddeler açarak eğri büğrü sokaklardan kurtulsak ilerleyeceğimizi zannetmişlerdir. Bunun tabii sonucu, "mani-i terakki" olduğu düşünülen bütün değerlerden -çok zaman vandalizm ölçülerine varan- bir kurtulma gayretidir." (Ayvazoğlu, 2016, <http://www.karar.com/yazarlar/besir-ayvazoglu/>, 23 Nisan 2017'de erişildi).

Osmanlı'da Lale Devri'nden itibaren (1718-1730) kendini göstermeye başlayan Batılaşma hareketleri, aynı zamanda bir zihniyet değişiminin de habercisi olmuştur. Tarihimizde "garplılaşma" olarak da nitelendirilen yenilikler ilk olarak bu dönemde başlamıştır. Daha

önceki dönemlerde devlet ve toplum hayatında yaşanan aksaklıkları kendi imkan ve gücü nispetinde çözmeye muktedir olan Osmanlı; yaşanan ağır yenilgiler sonucunda gücünü kaybetmiş, sorunun çözümünü kendi dışındaki medeniyetlerde aramaya başlamıştır. 18. yüzyıldan itibaren Batılılaşma hareketleri giderek artmış; başkent İstanbul'dan başlayarak ülkeye yayılmaya başlamıştır. Başlangıçta saray ve onunla yakın ilişki kuran devlet ricali ile sınırlı kalan Batı kültür ve sanat yaşamının etkisi, varlıklı aileler tarafından ilgiyle karşılanmış; yavaş yavaş halk arasında yaygınlık kazanmıştır. Tahta geçen III. Selim ile birlikte düşkünlük haline gelen Batılılaşma fikri kökleşmiş, Batı'ya benzeme eğiliminde olan yeni bir kuşak ortaya çıkmıştır.

II. Mahmut dönemiyle birlikte Batı teknik ve kültüründen faydalanma yolunu tutan Osmanlı, askeri ve eğitim alanında tedbirler almış, yeniçeri ocağını kaldırmış, eski usulde eğitim veren medreselerin etkisini azaltarak, Batı kurumlarını örnek alan mektepler kurmuştur. Islahatların başarıya ulaşması amacıyla yabancı uzman ve eğitimciler getirilmiş, yurtdışına öğrenciler gönderilmiştir. Devlete yeni bir düzen vermeye çalışan II. Mahmut; sadece askeri, siyasi ve idari alanda değil, sosyal alanda da yenilikler yapmıştır. Kıyafet kanunu ile askeri ve sivil memur kıyafetlerinde geleneksel tarzı terk ederek Batı tarzını benimsemiş, memuriyette pantolon, ceket ve fes giyilmesini mecburi hale getirmiştir. Batı tarzı müzik ve resmin, askeri okullar vasıtasıyla ülkeye girmesi sağlanmıştır. II. Mahmut Yeniçeri ordusunun yerine kurulan modern tarzdaki Mensure ordusunda bir bando takımının kurulmasını istemiş; bu orduda doğu müziği yanında batı müziğine de yer verilmiştir. Yeniçeri mehterhanesinin yerine kurulan "Mızıkai Hümayun Mektebi"nin kuruluşunda Fransız bestecisi M. Mangel ile İtalyan besteci Guiseppe Donizetti görev almış ve Avrupa'dan enstrümanlar getirilmiştir. 1826 yılında Donizetti'nin kurduğu ve hocalık yaptığı müzik okuluna Dolmabahçe'deki köşklardan biri tahsis edilmiştir (Bilim, 1999: 242). Bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrasının başlangıcı olarak kabul edilen Mızıkai Hümayun'da (Müsika-i Hümayun); orkestra, fasıl, opera, tiyatro, ortaoyunu, cambaz, karagöz, hokkabaz, kukla kolları da yer almıştır. Sultan Abdulmecid (1839-1861),

saray için bir koro oluşturulmasını istemiş ve Dolma-bahçe’de bir tiyatro kurdurmuştur. Yabancı müzik topluluklarını ve sanatçıları burada ağırlayarak, konser vermiştir (Sevengil, 1962: 19). Onun döneminde kurulan Harem orkestrasında sarayın yetenekli cariyeleri konserler vermiştir. Sarayın genç erkek ve kızlarından oluşan bale ekipleri vasıtasıyla Batı dansı başlatılmıştır (Akyüz, 1969: 11). Daha sora tahta çıkan Abdulaziz Batı Avrupa’yı ziyaret etmiş (1861-1876), Avrupa’nın yüksek yaşam seviyesinden etkilenecek bu kültürün taşınmasına öncülük etmiştir. Onun zamanında sarayda batı müziği çalınmış, bale eğitimi verilmiştir. Seçkin aileler kendi evlerinde Fransızca konuşmaya başlamış, yabancı öğretmenler tutarak çocuklarını Batı sanat ve kültürüyle yetiştirmeye çalışmışlardır (Topuz, 1998: 52, 63).

Tanzimat dönemiyle birlikte Avrupa merkezli sanat idealleştirilmiş, her türlü sanatın kaynağı olarak görülen Batı, Osmanlı sanatını etkisi altına almıştır. Avrupa ile kurulan ilişkiler neticesinde açılan Batı tarzı yeni eğitim kurumlarında, sanat eğitimi müfredat programına alınmıştır. III. Selim’in açtığı Mühendishane-i Berri Humayun’da (1795) ve II. Mahmut kurduğu Mekteb-i Harbiye’de (1834) askeri eğitim gören öğrencilere resim dersi verilmiştir (Ayvazoğlu, 1989: 980-982). İlk kez 1835’te, bu okullardan mezun olan yetenekli subay ve askeri öğrenciler Avrupa’ya resim eğitimi için gönderilmiştir. Harbiye kökenli ressamı batı tarzı yağlıboya resim geleneğini Osmanlı’ya taşımıştır. Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa Harbiye’de yetişen ilk ressamlardır (Gören, 1996: 37, 63). 1857 yılında Maarif Nezaretî’nin girişimiyle Paris’te ‘Mekteb-i Osmani’ adında bir eğitim kurumu açılmış (Tansuğ, 2008: 51), burada öğrenim gören öğrenciler batı tarzı sanat eğitimi almıştır. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit Bey ve Osman Hamdi Bey gibi pek çok sanatçı Avrupa’da sanat dersleri almıştır (Tansuğ, 1993: 55). İlk defa askeri okullarda gösterilen resim dersleriyle birlikte, Batı tarzı perspektif kuralları ve ışık-gölge teknikleri öğrenilmiştir (Özdemir, 1997: 115). Avrupa’da resim eğitimi alanlar döndüklerinde bu okullarda öğretmenlik yapmıştır. Batı’da eğitim gören öğrenci ve öğretmenler aracılığıyla batılı sanat anlayışı, Osmanlı topraklarında yerleşmeye başlamıştır (Cezar, 1973: 742-749). Geleneksel Osmanlı toplumunu, eski kültürel yapısından yeni

bir kültürel yapıya taşıma aracı olarak görülen sanat; Batılılaşma çizgisini sürdürmüştür. Avrupa’ya öykünen seçkin sanatçılar, Batı resminin biçim ve rengini yansıtan eserler ortaya koymuştur.

Tanzimat döneminde sanat alanında yaşanan değişimler, Batılılaşma faaliyetlerinin bir unsuru olarak görülmüştür. Özellikle Batı tarzı sanat formları, seçkin yönetici tabaka vasıtasıyla Osmanlıya taşınmıştır. Bu dönemde Batı ile irtibatı olan aydın kesimin ve Avrupa kültürünü yakından tanıyan yüksek bürokrat, elçi ve askerlerin hem toplum, hem de yönetim üzerinde etkisi artmıştır. Aldıkları yüksek maaşlarla lüks hayat süren seçkinler, evlerini -kullandıkları eşyalara varıncaya dek Batı zevkine göre tanzim etmiş, Avrupa’ya has sanatsal biçimleri benimsemiştir. Modernleşme sürecinde yeni bir insan tipi yaratılmaya çalışılmış, onun sanat zevki de Batılı estetik değerlere göre şekillenmiştir. Geçmiş ve kültürel kodları Batı medeniyetinden çok farklı olan Osmanlı toplumu, ‘alafrangalaşan’ elit zümreye tepki göstermiş, topluma yol gösteren aydın tabaka ile halk arasındaki mesafe açılmıştır (Karabulut, 2010: 131). Halk nezdinde oluşan negatif algı nedeniyle aydın kesimin öne sürdüğü fikirler ön yargıyla karşılanmış, batılı değerlere karşı direnç gösterilmiştir. Yaşanan kopukluk nedeniyle bugün de olduğu gibi ‘Modernleşme’ bir sorun olarak görülmüştür.

Tarih boyunca Batı ile ilişkiler kuran Osmanlı, 19. yüzyılda Avrupa’da yaşanan bilimsel ve teknolojik ilerlemeleri takip etmek amacıyla bu ilişkileri daha yakından sürdürmeye gayret etmiştir. Batı’nın birçok kurumunu model alan reformlar gerçekleştirerek, çağa ayak uydurmaya çalışmıştır. Batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı bu dönemde İngiltere, Almanya ve Fransa ile ilişkiler kuran Osmanlı; özellikle eğitim ve kültür alanında Fransız kurumlarını örnek almıştır (Germaner, 1992: 105). 19. yüzyıl Avrupası’nın sanat merkezi sayılan Paris, gözde sanat okullarıyla öne çıkmış; yabancı ülkelere gelen yetenekli öğrenci ve sanatçılara ev sahipliği yapmıştır. Osmanlı, sanat eğitimi almaları için birçok öğrenciyi özellikle Paris’e göndermiş, bu öğrenciler vasıtasıyla oradaki eğitim programlarını kendi okullarına taşımıştır. Osmanlı’da güzel sanatlar alanında eğitim vermek için kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, Paris’teki

güzel sanatlar okulunu (L'Ecole Des Beaux-Arts) örnek almış; batı tarzı bir eğitim programı uygulamıştır. Saray tarafından kurulan ve 1883'de eğitim hayatına başlayan mektebin müdürlüğünü Osman Hamdi Bey üstlenmiştir. Mektebin ilk öğretim kadrosu Batı'da yetişmiş yabancı ve gayr-i müslimlerden oluşmuştur (Naipoğlu, 2008: 73). Batı'dan getirilen öğretim kadrosu çokça eleştirilse de; Sani-i Nefise Mektebi, Batı tarzı sanat eğitimine öncülük etmiş, resim, heykel gibi batılı sanatların kurumsallaşmasına öncülük etmiştir.

MODERNİTE VE SANAT

Türk sanatını, hem İslami hem de evrensel boyutlarıyla açıklayan Tansuğ; 19. yüzyılda tüm dünyada etkisini hissettirmeye başlayan modern sanatın, Batı kökenli yapısal kimliğini eleştirir. Sanat alanında Batı tarzı oryantalist bakış açısına karşı çıkan Tansuğ; her medeniyetin ve coğrafyanın yarattığı sanatın, o medeniyetin özelliklerinden, geleneğinden ve kültürel kodlarından beslendiğini savunur. Sanatın sadece biçimle sınırlı olmadığını, bunun yanında o biçimi meydana getiren çevresel etkenlerin önemine dikkat çeker (Tansuğ, 1990: 36-37). Bilim ve teknik alanında birçok şeyi Batı'dan öğrendiğimizi kabul eden Tansuğ; bunun bilimsel alanla sınırlı olduğunu, bize ait sanatsal yaratışlarda ise yargılama ölçülerini kendi insanımızın koyabileceğini savunur. Bunları Batı'dan öğrenme olanağının olmadığını, yerel ve çevresel etkilere maruz kalan sanatımıza ait değerlendirmelerin, yine o çevrenin mensubu olanlar tarafından yapılması gerektiğine inanır (Tansuğ, 1983: 184). Sanat eseriyle benlik arasında kurulan ilişki sayesinde yapının canlı kalacağını savunur (Tansuğ, 1959: 2). Bu kapsamda değerlendirildiğinde; sanat eserinin biçimsel özelliği yanında, taşıdığı öz ile ona bakan benliği uyarması, muhataplarına bir şeyler söylemesi beklenir. Bunun sağlanması sanatçı ve muhatap açısından bir birikimi zorunlu kılar. Sanatçı yetiştiği toplumla, sanat eseri de muhatabının benliğinde içselleştirdiği değerlerle bir bağ kurabildiği ölçüde canlılık kazanır. Böylece eser; varlık bulduğu mekanın, zamanın ve toplumun şekillenmesine etki eder. Bu bağlamda düşünüldüğünde, Batı sanatından örnek alınan resim, heykel, klasik batı müziği, tiyatro, opera, bale gibi sanat dalları, Osmanlı toplumunda yaygınlık kazanmamıştır. Başta

İstanbul olmak üzere birkaç şehirde yapılan Batı tarzı sanat etkinlikleri ve gösteriler, halk tarafından çok fazla ilgi görmemiştir. Modernitenin sunduğu gerçeklik ile geleneksel Osmanlı toplumunun gerçeği uyuşmamış, atılan her adım kısmi ve yüzeysel kalmıştır. Erinç'in bahsettiği gibi; Batılılaşma adına Osmanlı'nın geçmişinde olmayan batı sanat türlerinin, birden ortaya çıkması toplumsal dirençle karşılanmıştır. Bu tür sanatları bir zorunluluk olarak toplumun önüne getirenler, çağa ayak uydurmayı "Batılılar gibi olmaya" indirgemıştır. Çağdaşlaşmayı da Batıyı taklit etme ya da Batıyı kopyalama olarak görmüşlerdir (Erinç, 2013: 89-90).

Batı tarzı sanatların, Avrupa toplumunun varoluş koşullarıyla olan irtibatı ve günlük hayattaki fonksiyonu etraflıca değerlendirilmeden, bu tür sanatların bir anda ve kolayca Osmanlı topraklarına yerleşmesini beklemek zaman kaybına neden olmuştur. Çağdaşlaşmanın bir zihniyet meselesi olduğu düşünüldüğünde, toplumun kendini yeniden üretmesine imkan veren şartların yerine getirilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyılı kapsayan döneme kadar geçen zaman diliminde Batı sanatını, sanatı belirleyen bir konumda gören, sanat adına yapılan ve söylenen her şeyde otorite kabul eden tek taraflı ve bencil yaklaşımlar; evrensel ölçekte geçmiş, geleceği ve bugünü kavramada sanatın üstlendiği görevi zayıflatmıştır. Sanatçının yaşadığı mekan ve ortamla bağını koparan, içerisinde yetiştiği topluma yabancılaştıran dayatmacı atmosfer; farklılığı, çeşitliliği engellemiş, insanlığın gelişimine katkı sağlayan ve farklı bakış açılarıyla dünyamızı zenginleştiren sanat körelmeye başlamıştır. Sanatın kaynağı ve merkezi olarak görülen Batı sanatı ve sanatçısı dışındakileri yok sayan ya da ortaya konulan eserleri ilkel kültür nesnesi olarak gören zihniyet, sanatın yaratıcı gücüne ve evrenselliğine zarar vermiştir.

Dün olduğu gibi bugün de Doğu ve Batı yeni bir ruha ihtiyaç duymaktadır. Daha önce tecrübe ettiği şekliyle geleneği yıkip yerine yenisini koyma iradesi düşünüldüğünde, gelenekçi Doğu medeniyetlerine kıyasla daha cesur davranan Batı medeniyeti, eskiden yeniye geçişi tanımlayan 'modernlik' düşüncesini 5. yüzyıldan itibaren kullanmaya başlamıştır. İlk olarak Hristiyanlığı resmi din olarak kabul eden eski Roma'da ortaya

çıkan bu düşünce, Pagan inanışına bir tepki olarak doğmuştur (Yılmaz, 2006: 13). Ortaçağ'a damgasını vuran Hristiyan öğretisi zamanla insan iradesini ve özgür düşünceyi tıkayan skolastik bir geleneğe dönüştüğünde, kilisenin baskısından kurtulmak isteyen halklar yeni bir 'modernlik' fikriyle ayağa kalkar. Rönesans'ın temelini oluşturan yenilenme düşüncesi bu defa dine karşı seküler bir 'modernlik' arayışındadır. Pagan inancından Hristiyanlığa geçişte olduğu gibi, skolastik düşünceden Rönesans'a geçişte de kullanılan 'modernlik' kavramı yenilik ve ilerlemeyi yansıtır. Ortaçağ'dan günümüze kadar sürekli karşımıza çıkan 'modernlik' fikri eski-yeni ayrımı üzerinden yola çıkarak zihinsel bir dönüşümü ifade eder. Fransız ihtilali ve sanayi devrimiyle birlikte 19. yüzyılda etkisini iyice artıran 'modernlik' kavramı, Habermas'ın bahsettiği gibi romantik modernliğe dönüşür. Gelenek ve yenilik karşıtlığından yola çıkan bu düşüncede *yeni* olan her şey yüceltilirken, *eski*'ye karşı savaş açılır (Habermas, 1994: 31).

Rönesanstan günümüze kadar rasyonel ideali kutlayan Avrupa, ortaya koyduğu pozitivist ve faydacı mutlak değerlerini 'medenileştirme' adı altında diğer toplumlara da empoze etmiş, kültür emperyalizmi vasıtasıyla onları sömürmeyi daimi hale getirmiştir. Madde planında ilerlemeyi ideal alan Batı, ruh ve maneviyat planında gerilemiştir. Kültürel ve sanatsal alanda yaşanan yozlaşma yeni açılımları zorunlu kılmaktadır. Yaşanan bunalımdan kurtulmak için yeni bir ruha ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yüzden post-modernizm kavramı ortaya çıkmış, modern zamanın ideallerini eleştirmeyi seçmiştir. Moderniteden miras kalan günahı giderme peşinde koşan post-modernizm; yeni bir aydınlanmayı başara-bildiği ölçüde varlığını daha güçlü şekilde sürdürecektir.

Yaşadığımız post-modern dönemde farklı ve yerel olana karşı duyulan merak ve ilgi insanlığın Batı'ya tabi olmak veya onu kutsamaktan vazgeçtiğini göstermektedir. İlkel-ideal, geleneksel-çağdaş, maddi-manevi, seküler-dini, fizik-metafizik gibi sınırların belirsizleşmesi sanatsal alanda farklılığın ve çeşitliliğin önünü açacaktır. Ezilen ve baskılanan toplumların da kendi açısından bir modernite muhasebesi yapması; post-modern çağı anlamlandırma ve kendini yeniden tanımlama adına önemli bir fırsattır. Modernitenin kazandırdıkları yanında

kaybettirdiklerinin de iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Gelenekten koparak yerine getirilmeye çalışılan idealler, ithal değerler evrensel ölçekte bir ilerleme sağlamış mıdır? Batı aydınlanmasının altında yatan dinamikler, diğer toplumlar özellikle de kendi medeniyetimiz için de geçerli miydi? Modernite'nin sunduğu ilkeler ne kadar kapsayıcı olmuştur? En önemlisi de Dünyaya huzur, güven ve mutluluk getirmiş midir? Sanat adına ise birlik, bütünlük, zenginlik ve çeşitlilik sağlamış mıdır? Bu sorulara verilecek cevaplar, modernitenin sonuçlarını görmemiz açısından önem taşımaktadır.

GELENEK VE SANAT

Geleneğin dayandığı temeller son yüzyılda yaşananlar karşısında sarsıntıya uğrayıp, günümüzde etkisini yitirse de toplumumuz bu değerlerden tamamen kopmamıştır. Modernitenin dayattığı hayat tarzını sürdüren insanımız, iç dünyasında da kendine özgü geleneksel değerleri yaşatmaya çalışmaktadır. Batı'nın tüm çaba ve zorlamalarına rağmen onun seküler değerlerini tam anlamıyla içselleştiremeyen toplum, manevi bir atmosferde yeşeren kendine has yaşam biçiminin özlemini çekmektedir. Mazide bir yaşantı biçimine dönüşerek hayatın tüm alanlarında özgün bir biçim sunan kendi medeniyet tasavvuru ile Batı uygarlığı arasında tercihe zorlanan toplum; kendi içerisinde parçalanma yaşamaktadır. Bu kararsızlık durumuna değinen Ökten; toplumumuzun vahyi değer yargıları ve çağdaş dünya arasında yeni bir pratik geliştiremediğini söyler. Ortaçağ'da vahiy kaynaklı değerlerle maddi koşulları sistemli bir şekilde bir arada sunan geleneğin; hızla gelişen modern zamanı etraflı bir şekilde yorumlayan, yeni ve özgün bir bakış açısı sunmadığını belirtir. Vahiy medeniyetinin kendi kaynaklarından yola çıkarak; çağdaş dünyayı derin bir şekilde irdeleyerek, yeniden yorumlaması gerektiğini söyler. Her iki sahada yaşanan serüveni ayrı ayrı ele alan bir değerlendirme, geleneğin bu zamana ait üretimler ortaya koymasını sağlayacaktır (Ökten, 2007: 131-132).

Batı karşısında bazı alanlarda yaşanan gerilemeler bahane edilerek geleneğin tüm üstün özelliklerinin kurban edilmesi, toptan terk edilmesi; tüm insanlığın daha iyiye ulaşma azmini zayıflatarak harcanan tüm çabaları boşa çıkarır. Eksikliklerin giderilip yerlerine iyi olanın geçirilmesi

toplumsal ilerlemeye katkı sağlarken; arızı durumun kaynağı tespit edilmeden sistemi tümüyle hatalı kabul etmek telafisi olmayan tehlikeli sonuçlar doğurur. Yüzlerce yılda oluşan tarihi ve kültürel birikimi, değerleri hiçe saymak; fert ve toplumun aidiyet duygularını zedeler, kimlik ve kişiliğin yitirilmesine neden olur. Gerilemeye neden olan sorunun asıl kaynağının tespit edilmesi, geleneğin zayıf yönlerinin eleştirilmesi toplumsal ilerlemenin önünü açar. Geleneği yıkmayı ya da geleneksiz kalmayı hedefleyen aceleci girişimler, fert ve cemiyet hayatında kırılmalara yol açar. Kendine yabancılaşan birey davranışlarına yön veren değerlerden kopar. Savunmasız hale gelir, yönünü kaybeden fert ve toplum savrulma yaşar. Diğer toplumların etkisine açık hale gelir. Özgün yaşam biçimini terk ederek kimliksizleşir, başkalarını taklide yönelir. Böyle bir ortamda ortaya çıkan sanat ve sanatçı; hangi değerler sistemine inanıp içselleştireceğine, hangi yöne gideceğine karar veremez, zihinsel ve duygusal alanda parçalanma yaşar. Kökü geçmişe dayanmayan kimliksiz ve kişiliksiz sanat hayatıyetini sürdürülemez, yeni değer üretmez. Sahip olduğumuz ve bizi biz yapan kendi değerlerimiz sanatta varlık bulmuyor ve temsil edilmiyorsa; bu bir gerileme ya da yok oluşun işaretidir. Toplumun mayasını oluşturan, onu birlik içinde ayakta tutan özden taviz vermeden, yeni yorumlara kapı aralamak sanatın önünü açacak, durağanlıktan kurtaracak, evrensel boyuta taşıyacaktır. Geçmişten gelen mesajı iyi anlayıp özümsemek, geleceğin anahtarı olacaktır. Bu noktada kendimizi tanımak, ortaya koymak, tarafsız bir özeleştiriyle dünü, bugünü ve yarını yorumlamak eksikliklerin giderilmesine yardımcı olacak ve sanatımızı kalıcı hale getirecektir.

SONUÇ

Tüm insanlığın ortak mirası olan sanat, insan varlığının vazgeçilmez bir unsurudur. Zihinsel ve ruhsal bir yükselme olarak ortaya çıkan sanat eylemi, insana ait her yeteneğin ve birikimin açılıp gelişebileceği bir ortama muhtaçtır. İnsana özgürlük tanıyan böyle bir ortamda yeşeren sanat, toplumu ve insanlığı ihya eder. Tüm insanlık birikiminden beslenen sanat; zaman ve mekan açısından sınırlarını genişletebildiği ölçüde evrensele ulaşır. Tarihte herhangi bir zamanı veya kendi yaşadığı çağı ya da belli bir mekanı kutsayarak, onu diğer

zamanlara ve mekanlara yeğleyen, dayatmacı bencil yaklaşımlar sanatın sınırlarını daraltır. Geçmiş, bugünü ve geleceği anlamayı zorlaştırır. Geçmişin birikimine sırt çeviren önyargılı yenilik ya da gelişime kapalı katı bir gelenekçilik, çağlar ötesi mesaj taşıyan sanatı kendi zamanının kölesi haline getirir. Medeniyetler arasında güç çekişmesine ve yer kapmaya dönüşen çatışmalar ise; sanatı belirli bir mekanın ve kültürün egemenliğine hapseder. Sanatı şuursuzca bir taklide indirgeyen her iki yaklaşım da sanatsal öz ve biçimin meşruiyetini zedeler. Sanatı, yaşanan zamanın ve mekanın kölesi haline getiren tektipleştirici çabalar, insanlığın tek yönde ilerlemesine neden olur. Geliştirilen tek yönlü bakış açıları bir medeniyet dışında diğerlerinin gözden kaçırılması sonucunu doğuracağından; makul bir paydada buluşmak insanlığın ortak mirası olan sanatın gelişimine katkı sağlayacaktır. Dünyaya aynı gözlerle bakmaya zorlayan her türlü çabanın aynı noktaya varacağı gerçeği; dünya üzerinde yaşamış medeniyetler arasındaki farklılıkları keşfetmenin, insanlık mirasının çeşitlenmesi ve zenginleşmesi açısından doğru bir tercih olacağı sonucuna götürmektedir.

Kaynaklar

Akyüz, Kenan. "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji Dergisi*, Cilt II, Sayı: 1, 1969.

Ayvazoglu, Beşir. *Türkiye’de Sanat Tarihi ve Estetik İlgili İlk Çalışmalar*. Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), Sayı: 5/15, Türk Tarih Kurumu Basımevi, (Ankara 1989): 977-992.

—. "Sanatta Gelenek, Gelenekte Sanat" (13 Ekim 2016). (<http://www.karar.com/yazarlar/besir-ayvazoglu/sanatta-gelenek-gelenekte-sanat-2336#>, 23 Nisan 2017’de erişildi).

Barkçin, Savaş. "Medeniyet, Müzik ve Mimari". *Düşünen Şehir, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Hakemli Dergisi*, Sayı: 4 (Aralık 2017): 26-39.

Bilim, Cahit. "Osmanlılar’da Eğitim Çağdaşlaşması, Askeri Okullar", T.A. Ankara, 1999.

Cezar, Mustafa. *Mimarlık ve Resim Öğretimine Gidiş. VII. Türk Tarih Kongresi (25-29 Eylül 1970) Bildirileri. II. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Baskısı, (Ankara 1973): 733-760.

Erinç, Sıtkı. M. Sanatın Boyutları. Ankara: Ütopya Yayınları, 2013.

Germaner, Semra. "19.Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey", 1. Osman Hamdi Bey Kongresi-Bildiriler, 2-5 Ekim 1990, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, s. 105, İstanbul, 1992.

Gören, Ahmet. 19. Yüzyılda Paris'te Resim Eğitimi. Antik & Dekor. Sayı:35, (İstanbul 1996):103-106.

Habermas, Jürgen. 'Modernlik: Tamamlanmamış bir Proje', Postmodernizm. Haz: Necmi Zeka, İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994.

Karabulut, Mustafa. Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı. (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi). Elazığ, 2008.

—. Tanzimat Döneminde Osmanlı'nın Yenileşme Sürecine Bir Bakış. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Sayı: 187 (Ağustos 2010): 125-138.

Kodaman, Bayram. Avrupa Emperyalizminin Osmanlı İmparatorluğu'na Giriş Vasıtaları (1838-1914). Milli Kültür Dergisi, (Haziran 1980): s.24-33. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

—. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çağdaşlaşma Sorunları. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 18, (2005): 149-158.

Meriç, Cemil. Batı'da ve Bizde Aydının Serüveni. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 134. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

Moran, Berna. Türk Romanına Eleştirel Bakış I. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

Naipoğlu, Seçkin. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey. (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2008.

Özdemir, Nurdane. Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi. Ankara: Nurol Matbaacılık, 1997.

Ökten, Sadettin. Gelenek Sanat ve Medeniyet.

İstanbul: Sufi Kitap, 2017.

Sevengil, Ahmet. Saray Tiyatrosu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1962.

Tansuğ, Sezer. Karşıtı Anlamak. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1983.

—. Gün Işığı, *Yelken*, 33, 2, 1959.

—. Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

—. Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.

Topuz, Hıfzı. Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

Tunçay, Mete. "Tanzimat Fermanı". Tarih ve Toplum. İstanbul. Cilt 12, Sayı. 71, s. 10-11, 1989.

Yılmaz, Mehmet. Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

* 10-12 Mayıs 2018 tarihleri arasında düzenlenen I. Sada Uluslararası-Disiplinlerarası Sanat Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuş metnin, düzenlenmiş halidir.