

“İslam sanatı” imgesinin inşası ve oluşum süreci hakkında bir değerlendirme

* Sorumlu Yazar / Corresponding Author:

Oytun Doğan

Marmara Üniversitesi

Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı

Göztepe Kampüsü, 34722, İstanbul / TÜRKİYE

E-posta/E-mail: oytun.dogan@marmara.edu.tr

Alındı/Received: 21 Haziran / June 2023

Düzeltildi/Revised: 22 Aralık / December 2023

Kabul/Accepted: 24 Aralık / December 2023

Erken Görünüm/Early View: 31 Aralık / December 2023

Oytun Doğan^{1*}

¹ Dr. | Marmara Üniversitesi, Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı, İstanbul - Türkiye

Öz

İslam sanatı, bir gösterge olarak dini ve coğrafi sınırlamalarla belirlenen sanat üretimlerini tanımlamıştır. İslam sanat eserleri genel bir tanımlamayla şeriat hükmü altında yönetilen toplumların üretimleri olmuştur. Bu durum, tanımlayanın bakış açısını ve tanımlamanın gerçekleştiği toplumu adlandırma ve anlamlandırma amacı taşımıştır. Sanat, Batı’da bir bilim dalı olarak gelişimini seküler düşünce üzerinden inşa etmiştir. Bu nedenle sanatın kanon bilgisi Batı toplumunun kültürel ve siyasal olarak kendi içinde yaşadığı üslup değişimleriyle oluşmuştur. İslam sanatı, tüm Batı dışı toplumların sanat araştırmalarında olduğu gibi etnografya araştırmaları temelinde başlamıştır. Bu bağlamda araştırma nesnelere sanat eseri olarak değil bir kültürel üretim olarak görülmüştür. Bundan dolayı İslam sanat uzmanları sanat tarihi dışında antropoloji, din ve siyasi tarihte de uzman kişiler olmuştur. Araştırma bu yönelimle toplumsallaşan İslam sanatının kapsayıcılığının yol açtığı problemleri İslam sanat imgesinin oluşumunun incelenmesiyle değerlendirecektir. Bu incelemede, farklılıkların göz ardı edilerek tekleştirici bir terim olarak gelişen İslam sanatı imgesinin ideolojik arka planının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Araştırma, Batılı müzelerin İslam toplumları üzerine gerçekleştirdikleri bilgi inşa sürecinde İslam sanatının bir gösterge olarak değerlendirilmesiyle sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslam sanatı, antropoloji, kültürel çalışmalar, postkolonyalizm, Orta Doğu

Giriş

İnsan topluluklarının üretimi olan sanat, insanın evreni *beğeni* yoluyla yorumlamasına ilişkin bir eylemdir. Sanat bilgisinin kurumsallaşması estetik ile ilgili yapılan yorumlar ve nesnenin estetik açıdan incelenmesiyle oluşmuştur. Estetik bilgisinin ve günümüz beğeni yargılarının oluşumunda Baumgarten’in “estetik” eseri kanon bir değer kazanmıştır. Bu süreç, sanatın mitoloji ve batıl inançlardan sıyrılarak sofistike değerlendirilmesi ve yorumlanmasıyla oluşmuştur (Schelling, 2008, s. 18). Sanat, birey ve toplum ilişkisi uzmanlıkla ilgili bir dönüşüm geçirmiştir. Bu, sanatsal bilginin felsefi olarak yaşamın her anında kullanılmasıyla sonuçlanmıştır. İlk toplumların arkaik süslemelerinden mağara resimlerine

An evaluation of the construction and formation process of the “Islamic Art” image

Abstract

Islamic art, as an indicator, defined art productions determined by religious and geographical limitations. Islamic works of art, in general terms, are the productions of societies governed under the rule of sharia. This situation aims to name and give meaning to the perspective of the definer and the society in which the definition takes place. Art, as a branch of science in the West, has built its development on secular thought. For this reason, the canon knowledge of art was formed by the stylistic changes that Western society experienced culturally and politically. Islamic art, like all non-Western societies’ art research, began on the basis of ethnographic research. In this context, research objects were seen as cultural production, not as works of art. For this reason, Islamic art experts have become experts in anthropology, religion and political history, as well as art history. The research will evaluate the problems caused by the inclusiveness of Islamic art, which has become socialized with this orientation, by examining the formation of the Islamic art image. In this analysis, it is aimed to reveal the ideological background of the image of Islamic art, which has developed as a unifying term by ignoring differences. The research is limited to evaluating Islamic art as an indicator in the knowledge construction process carried out by Western museums on Islamic societies.

Key Words: Islamic art, anthropology, cultural studies, postcolonialism, Middle East

kadar tüm üretimlerin sanatsal bilgiye ilişkin yorumlanmasına da bu yönelim sebep olmuştur. Sanat bilgisi uzmanlaşmayla dönüşüm geçirmiş ve sanat kültürel yapının temel bir enstrümanına dönüşmüştür (Hegel, 1975, s. 15). Sanatın yorumu toplumların tarihlerinin anlaşılmasını sağlamıştır. Bu nedenle sanatın çözümü kültürün anlaşılması açısından önemli olmuştur.

İslam sanatının araştırma konusu, İslam yasalarına tabii toplumlarda üretilen nesnelere incelenmesidir. Sanatsal üretimlerin yorumlanmasında üretimi yapan sanatçının dinî aidiyetinden ziyade, eserin İslam toplumunda ortaya çıkması temel belirleyicidir. Bu açıdan üretimlerin İslam coğrafyasında dinî ve kültürel

Atf için / Cite as:

Doğan, O. (2023). “İslam sanatı” imgesinin inşası ve oluşum süreci hakkında bir değerlendirme. *Antropoloji*, (47), 16-25. <https://doi.org/10.33613/antropolojidergisi.1317817>

sınırlamalar kapsamında değerlendirildiği görülmüştür. İslam sanat eserlerinin yorumlanmasında temel problem kanon kabul edilen beğeni (Batı kanonu) referansı ile değerlendirilmesidir. İslam sanatı teorik olarak yaratıcının hakikatini görselleştirmek üzerine geliştiğinden, sanat eserinin ana amacı yaratıcının hegemonyasının hâkim kılınmasıdır. Bu da ortaya çıkan eserin estetik beğeni açısından yorumlanmasını zorlaştırmıştır. Batı sanatında beğeni “Hristiyan/skolastik” ve “Rönesans sonrası/ şahsi” olmak üzere değişim geçirmiştir. Bu süreçte beğeni, ilk olarak din aracılığıyla anlamlandırılmışken Rönesans sonrası dönemde sanatçı ve ortaya çıkardığı eser aracılığıyla değerlendirilmiştir. Beğenin bu açıdan değişimi İslam sanatının beğeni ekseninde değerlendirilmesini zorlaştırmıştır. Bundan dolayı kanon kabul edilen sanat yazımında İslam sanatı diğerlerinin (Batı dışının) araştırma alanı olarak sanat tarihi ve antropolojinin inceleme nesnesini oluşturmuştur. İslam sanatı hakkında değerlendirme İslam felsefesi hakkında bilgi sahibi kişiler tarafından yapılabilmektedir (Coomaraswamy, 2016, s. 2-3).

İslam sanatı, Müslüman yöneticiler tarafından şeriat kuralları altında yönetilen coğrafi bölge ile sınırlandırılmıştır. Fakat bu gösterge, terimin kapsayıcılığını problem haline getirmiştir. Bunun en önemli sebebi 16. yüzyıl bir İran minyatürü ile 8. yüzyıl Suriye duvar resminin etkileşiminin sınırlı olmasıdır. Bu durum, eserlerin yorumlanmasının nesne aracılığıyla gerçekleşmesinden ziyade siyasî tarih açısından değerlendirilmesine sebep olmuştur. Örneğin, İran’da Sasani sanat geleneği, bölgenin İslam şeriatının etkisi altına girmesiyle sanatsal üretimlerinin İslam sanat eserleri olarak yorumlanmasına neden olmuştur (Grabar, 1987, s. 5-9). Bu kanon kabul edilen Batı sanat bilgisinden farklı bir değerlendirme taşımıştır. Üretimin toplum koşullarından ayrı düşünülmemeyeceği belirtile de, sanat gelişimi kendi içinde lineer bir modele sahip olmuştur. İslam sanat inşasının sıfır noktası siyasî tarih ile ilişkili olarak Emeviler döneminde görsel kültürün kamusal alanda kullanılmasıdır (Burckhardt, 2009, s. 6-7). Bu, İslam sanat tarihi açısından yeni bir dönemi temsil etmiştir. Siyasî ve dinî olarak İslam, toplumların kültürel üretimlerinin bu nitelikle değerlendirilmesine neden olmuştur.

Araştırmada sanat olgusunun İslam medeniyetinin ortaya çıkardığı izlerin anlaşılması ve beğeni yönelimi açısından değerlendirmesiyle sağlanacaktır. İslam’ın Hristiyanlık gibi sadece inancı değil aynı zamanda bütün bir kültürü kapsaması incelemeyi sosyolojik perspektifle yapmayı gerektirmiştir. İslam’ın ortaya çıkışıyla yayılımı arasında kısa bir zaman dilimi olması ve İslam’ın girdiği toplumlardan etkilenme süreci zamana yayılmasına karşın etki ettiği toplumlar üzerinde direkt hegemonya kurması bu açıdan belirleyici olmuştur. İslam kurucu

metinlerinin kendi öncesini cahiliye olarak adlandırması bölge üzerine yapılan çalışmaları da etkilemiştir. (Ettinghausen vd., 2001, 5-10). Araştırma, Avrupa merkezliğe karşı gelişen postkolonyal araştırmalardan da etkilenmiştir (Nash vd., 2014). Göstergelerin seçimi ve ideolojisi bu açıdan incelenmiştir. Araştırma, Orta Doğu Müzeciliği hakkında yapılan doktora araştırmasının (*Orta Doğu’da Küreselleşme ve Kimlik Ekseninde Müzecilik*) bir bölümü temel alınarak üretilmiştir. Literatür, İslam sanat araştırmasına yönelik nitel bir inceleme olarak İngilizce kaynaklar aracılığıyla bir çözümleme isteği taşımıştır. Bunda kanon yapıcı metinlerin yapısökümü uğratılmasıyla gösterge olan “İslam sanatı” teriminin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu açıdan ilk olarak sanat olgusu değerlendirilmiş sonrasında İslam sanat imgesi ve gelişimi incelenmiştir. İnceleme, İslam sanatı kavramının oluşumunun yorumlanmasına farklı bir bakış getirerek Batı’nın hegemonya kurucu yayılımının değerlendirilmesini amaçlamıştır. Bu açıdan araştırma Batı müzelerinin İslam toplumuna ait üretimleri yorumlamasının kapsayıcılığının değerlendirilmesiyle sınırlandırılmıştır.

Sanat olgusu

Sanat, arkaik insandan günümüze beğeni ekseninde yorumlanan kültürel göstergeler olmuştur. Mağara resimlerden Göbeklitepe’de bulunan motiflere kadar tüm üretimler insanın dünyaya bıraktığı izlerdir. Bu izler toplumun sanatsal bilgisi olarak adlandırılmıştır. Günümüzde beğeni ekseninde yorumlanan bu nesnelere kendi çağında sanat eseri olarak algılanmamıştır. Fakat süreç içinde Yunan seramikleri ve Osmanlı minyatürleri gibi nesnelere beğeniye ilişkin *sanatsal* bir imgeye dönüşmüştür. Bu süreç sanatsal üretimin ne olacağının belirlenmesiyle gelişmiştir. Bu gelişimin temel Avrupa’da Aydınlanma ile beraber yaşanan bir bilgi değişiminin sonucudur. Modelin zirve noktası, 18. yüzyılla birlikte şiir, resim, heykel gibi üretimlerin güzel sanatlar; ayakkabıcılık, nakışçılık gibi üretimlerin ise zanaat kavramı altında bölümlendirilmesidir. Winckelmann’ın 1764’de yazdığı *Sanat Tarihi* kitabı ile sanat bilgisinin kanonlaşma sürecine girdiği bu bağlamda belirtmelidir (Shiner, 2003, s. 137). Sanat tarihi kavramı bu zaviyeden Batı Avrupa tarihiyle özellikle de Batı Avrupa Hristiyanlığı ekseninde kabul edilen hakikatın evrensel kabulüyle oluşmuştur. Süreç sonucunda Batı dışı toplumların sanatsal üretimleri bağlam dışına çıkarılmıştır. Bu duruma bağlı olarak sanatın kanon kabul edilen göstergeleri Avrupa kültürü içinden çıkararak sanat eğitimi kitaplarına dâhil edilmiştir.

Batı sanat bilgisinin bilimsel temelleri Rönesans öncesi ve sonrasında ayrımla ideoloji inşası açısından bir sıfır noktası yaratmıştır. Bu olgu, sanat bilgisinin Avrupa temelli dış etkilerden bağımsız üretildiği

anlamını da taşımıştır. Fakat Batı'nın sanatsal bilgisi Doğu'dan özellikle de İslam toplumlarından önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu, Batı'nın kanon kabul edilen metinlerinde Doğu'nun bolluk ve bereket ile tasvir edilmesinden de anlaşılmaktadır. Örneğin, masal canavarları ve mistik figürler Doğu kökenli olmuştur. Batı soyutlaması kendisini Doğu'dan ancak 15. yüzyıldan sonra canlı bir varlık imgesine dönüştürebilmiştir (Baltrusaitis, 2001, s. 121-125). Batı'nın Antik Yunandan beri dışardan aldığı imgeleri dönüştürerek içselleştirmesi ve kendi hakikati olarak inşası bu noktada önemlidir. Özellikle 15. yüzyıldan sonra Avrupa bilgisini, kendi hakikati ve diğerleri olarak inşa etmiştir. Ortaçağda örneğin bu süreç; fantezi, kâbus ve barbarlık imgesine karşılık Moğollar imgesi olmuştur. Yabancılar ve göçebeler bu imgenin ötekileri olarak adlandırılmıştır. Kimlik olgusu da bu açıdan önem kazanmış ve dışsal imgeler karşısında korunma duyguları ortaya çıkmıştır (Classen, 2020, s. 17).

Avrupa sanat bilgisi gelişiminde dinin toplum üzerindeki hegemonyasının azalması ve sekülerliğin yaşam biçimi olarak seçimi etkilidir. Bu süreçte dinî ve estetik bilgi ayrımı ortaya çıkmıştır. Dinî bilgi, tanrı ve onun hakikatının yaşama eklenmesi üzerine gelişmiş; estetik bilinç ise ilham veren gücün adlandırılmadığı deneyim olmuştur (Collingwood, 1925, s. 49). Bu dinî hegemonyanın zayıflamasına ve ortaya çıkan üretimlerin evrensel bilgi olarak kabulünü kolaylaştırmıştır. Batı Avrupa devletlerinin 19. yüzyıldan sonra dünya üzerindeki birçok bölgeye yayılımı bilgi hakikatının de yayılmasını sağlamıştır. Bu durum, Batı dışı çalışmalarda Avrupa'da üretilen bilginin referans alınmasının sebebi olmuştur. Yerel sanatsal üretimler değişim göstererek Batı bilgisi üzerinden kendisini tanımlamıştır. Buna İslam coğrafyasının minyatür geleneğinin yaşadığı değişim örnek verilebilir. 18. yüzyıla kadar iki boyutlu yapılan minyatürler Batı öykünmesiyle dönüşmüştür. Minyatürde Batı etkisi perspektife üçüncü boyutun kullanımına neden olmuştur. Üretimler çoğunlukla manzara resimleri olsa da figür zaman içinde kullanılmış ve duvar resimlerinde bile insanlar bu tarzın yapılmasını istemiştir (Renda, 1988, s. 69).

Batı kanonunda, sanat eseri olan nesnenin kendi özgül ağırlığıyla değerlendirme olgusu İslam sanat eserlerinin bu açıdan yorumlanmasını zorlaştırmıştır. Bunda İslam sanatı hakkındaki yorumların iktidar ve dinden ayrı değerlendirilememesi önemli olmuştur. Ayrıca, kanonu oluşturan Batı sanat bilgisinin merkezi oluşturması bunun temel sebebidir. İslam sanat üretimleri bu açıdan etnografya olarak Batı müzelerinde kendine yer bulmuştur. Sanat kanonun kurucu babası Batılı bilginler İslam sanatı hakkındaki yorumları bu ekseninde oluşturmuştur. İslam sanatı hakkında temel problem tasvir ile ilgili yorumlarda gözlenmiştir.

Tasvir hakkında İslam peygamberinin Kâbe'de putları kırarken Meryem ve Çocuk İsa resmini bıraktığı söylencesi gibi farklı yorumlar olsa da (Grabar, 1987, s. 80) İslam sanat gelişiminde tasvir hakkındaki temel tutum sanatın şekillenmesinde etkili olmuştur. Erken İslam devrinde tasvir daha gri bir alanken süreç içinde tasvir hakkındaki görüş daha net bir karşı olmayla sonuçlanmıştır. Fakat Batılı araştırmacılar İslam sanat tarihinin özellikle erken dönemi üzerine araştırmalarını yoğunlaştırmıştır (Herzfeld, 2017, s. 54). Bu durum, Batı sanat tarihi araştırmalarında eserin özgül ağırlığı ile değerlendirmesine yönelik unutulmak istenen bir dönemin ortaya çıkarılması olarak da belirtilmiştir. Kronolojik gelişimde İslam sanat ürünlerin metaya dönüşümü nesnelere bakışı da değiştirmiştir. Bu sürecin incelenmesi İslam sanat imgesi ve ideolojisinin anlaşılmasını sağlamıştır.

İslam sanatı imgesinin bir gösterge olarak değerlendirilmesi

İslam sanatı, Batı kanonu açısından Uzak Doğu veya Latin Amerika sanatları gibi temel sanat modeli içine alınmayarak kendisine özgü şartlar altında bağlam dışı sanat olarak değerlendirilmiştir. Bu konumlandırma Batı'nın kültürel ilerlemesini diğer bölgeleri çocukluk ya da ergenlik dönemi olarak sınıflandırarak varlığına üstünlük kazandırma isteğini yansıtmıştır (Shalem, 2012, s. 2). Sanat tarihi yazınında kanon eser kabul edilen Gombrich'in (1951) *Sanatın Öyküsü* kitabında sanat, tarihöncesi uygarlıklardan 20. yüzyıl modernizmine bir sıralamayla oluşturulmuştur. Sanat tarihi yazını içinde değerlendirmedeği İslam sanatlarını, "Doğu Sanatına Bakış İslam, Çin II. ve XIII yüzyıl arası" maddeleştirdiği bir başlık altında incelemiştir. Bölüm "Batı dünyasına dönüp, Avrupa'daki sanatın öyküsüne geçmeden önce, bu çalkantılı yüzyıllar sırasında dünyanın öteki bölgelerinde neler olduğuna bir göz atmakta yarar var" (Gombrich, 1951, s. 99) açıklamasıyla başlamıştır. Metnin girişinden de anlaşılacağı gibi İslam sanatı temel sanat modeli dışında değerlendirilmektedir. Model, Avrupa dışı sanatsal anlatıları pasif yapılar olarak konumlandırmıştır. Bunun en önemli nedeni tanımlamayı yapanın bilgi ve iktidar gücüyle hakikati belirlemesidir. Emperyalist çağda Antik Yunan ve Roma ile bağlantı iddiasında bulunan Batı Avrupa devletlerinin dünya üzerindeki hegemonya inşasında primordiyal bu yaklaşım önemli olmuştur. Bu sayede yakın döneme kadar Grek uygarlığı ve medeniyetinin dış etkilerden bağımsız olduğu bilimsel bir bilgi hakikati olarak kabul edilmiştir (Bernal, 1987, s. 1-10). Bu kabul, aynı zamanda Batı medeniyetinin kültürel kodlarına dayalı bir gelecek inşasını da içermektedir. Geçmiş bu çerçevede kavramsal bağlamda inşa edilmekte ve sonrasında maddi bir geçerliliğe kavuşmaktadır (Lorenz, 1999, s. 564).

İslam sanatı diğer Batı dışı sanatlar gibi pagan ve primitif olarak kendi bağlamında hapsedilmiştir. Büyük anlatı dışında ortaya çıkan üretimler etnik, üretilen eserler de etnografya üretimi içinde yer almıştır. Üretimin içinde olduğu toplulukla bağlantılı olması eserin “bağlam dışına” çıkarılarak yorumlanmasını gerektirmiştir (Araeen, 2005, s. 135-137).

İslam sanatı adlandırması, Orta Doğu sanat üretiminin göstergesi olarak 1893 Paris'teki Müslüman Sanatı Sergisi'nden (Vernoit, 1997, s. 5) bu yana Orta Doğu üzerine yapılan sanat araştırmalarda kullanılmıştır. Bölgede üretim yapan sanatçıların Müslüman miras üzerinden dünyaya açılımı bölge devletlerin İslam sanatına hasredilen müzeleri aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu amaçla İslam sanat müzeleri ve İslam sanatıyla ilgili ödül ve burs projeleri oluşturulmuştur. Bu süreçte yeraltı zenginlikleri ile zenginleşen Körfez ülkelerinin etkisi önemlidir. Örneğin, Doha'da açılan *İslam Sanatları Müzesi* ve yine Birleşik Arap Emirlikleri'yle bağlantılı *Jameel İslam Sanatları Galerisi* ile *Victoria and Albert Müzesi*'nin ödül törenleri bunu göstermektedir (Roxburgh, 2010, s. 383-384). Bu noktada Orta Doğu'da İslam sanatı özelinde açılan müzelerin başlangıcının Batılı emperyalist devletler tarihiyle oluştuğu belirtilmelidir. 1886 yılında Mısır'da İngiliz kolonyal idaresi altında *el-Hakim Camisi*'nde açılan *İslam Eserleri Müzesi* bunun önemli örneklerindedir (Komaroff, 2000, s. 5).

İslam sanat üretimlerine bilimsel yaklaşım Avrupalıların Doğu'ya artan ilgisiyle başlamıştır. İslam coğrafyasına gösterilen bu ilginin temelinde 18. yüzyıl ile birlikte gelişen seyahat, ticaret ve merak gayesi vardır. 19. yüzyılda merak bilimsel bir amaca dönüşerek Avrupalı ve Amerikalıyı Orta Doğu ve Kuzey Afrika'yı görmeye yönlendirmiştir. Bu dönem örgütlü turizm, Haç ve Nil'e düzenlenen planlı turlar ile devam etmiştir. Bununla birlikte Asya ve Afrika halkalarının inançları, adetleri ve hayatlarına merak artmış bu kültürlerin öğrenilmesi için çalışmalar yoğunlaşmıştır (Hourani, 2013, s. 258). Bu amaçla arkeoloji ve antropolojinin araştırma konusu olarak sanat incelenmiştir. Sanat tarihi disiplininin oluşumu 18. yüzyıla kadar uzansa da, İslam sanatının bilimsel bir disiplin olarak oluşumu görece geç olmuştur. Örneğin, Princeton Üniversitesi'nde 1947 yılında yapılan Yakın Doğu Kültür ve Toplum Konferansında, İslam sanatları disiplini sayesinde sosyal, ekonomik, dinî ve estetik problemlerin anlaşılmasının kolaylaşacağı belirtilmiştir (Ağa-Oğlu, 1954, s. 175). Bu taksonominin temel amacı sanatsal üretimleri bir coğrafyaya sınırlamaktır. Bu açıdan İslam sanatları kavramının temsil ettiği bağlam bir coğrafi bölgenin tanımlanmasını oluşturmuştur. Bunun arkasında oryantalist yazımla ilgili toptancı bir bakış ile değerlendirme isteği vardır. Örneğin, British Müzesinde açılan Orta Doğu bölümü İslam'ın yayılım alanıyla ilişkili olarak coğrafi bağlam

açısından tanımlanmıştır. Bu bölümde yer alan eserler “İslam sanatı”nı temsil etmese de eserlerin teşhiri İslam'ın yayılımıyla eş olarak oluşan bölge temel alınarak belirlenmiştir (Porter, 2006, s. 14). Fakat bu temsil önemli bir problemi de beraberinde getirmiştir. Çünkü üç kıtaya yayılmış olan bir kültürü tanımlarken yapılan adlandırma tüm farklılıkların silinmesi ve tekleştirerek bakılmasına neden olmuştur. İncelenen bu topluluğun nesne olarak kabulü, kültür üzerinde hegemonya kurmak istenen yapının çerçevesini belirlemiştir. Batı, Orta Doğu hakkında saptamalar yaparak ve Doğu kültürü hakkında görüşlerini meşrulaştırarak kültürel hegemonyanın yeniden kurulmasını sağlamıştır (Said, 1979, s. 13). Örneğin, Araplar (Mısır'daki bir Arap ile Irak'taki bir Arap kültürel ve toplumsal olarak farklı bir sosyo-kültürel havzaya aittir), İranlılar ve Türkler Orta Çağ'dan kalma önyargılar ile tanımlanmıştır. Bu açıdan yapılan değerlendirme bölgenin anlaşılmasında eksiklikler ortaya çıkarmıştır. İran tanımlanırken Çin ve Hint etkileşimi, Türkiye tanımlanırken Antik Anadolu toplumlarıyla etkileşim ve Arap coğrafyası tanımlanırken Mezopotamya veya İslam öncesi devirden gelen kültürel belleğin göz ardı edilmesi kültürel evrimin değerlendirilmemesine neden olmuştur (Ağa-Oğlu, 1954, s. 176). Bir inanç olarak İslam'ın belirli bir perspektifle incelenmesi “İslam sanatı” kavramını oluşturmuştur. Fakat bu düalist ideolojik inşada Hristiyan kültürü dinamik ve evrimsel bir gelişim içinde iken İslam'ın durgun ve statik olduğu vurgulanmıştır (Turner, 2006, s. 16-17).

İslam sanatı adlandırması, İslam'ın yayılım gösterdiği bölgelerdeki toplumlar tarafından üretilen nesnelere tanımlanmıştır. Bu adlandırma sanat değerlendirmesi açısından özgünlük problemini ortaya çıkarmıştır. İslam sanatının özgünlüğü hakkındaki değerlendirmelerde Emevi sanatının Bizans'tan etkilendiği ve Abbasî seramik geleneğini yansıtan Selçuklu üretimi kapların Moğollar aracılığıyla Çin etkisi taşıdığına yönelik yorumlar yapılmıştır. Ayrıca sanatsal nesnenin önemi biricik olan sanatçıdan çok sipariş isteyen yönetici isteklerine göre şekillendiği belirtilmiştir (Bacharach, 1977, s. 3-12). İslam sanatının tarihinin yazımında bireysel olan sanatçının öne çıkmamış olması İslam sanatının sınırlarını belirlemede zorlanılmasına neden olmuştur. Müslüman çoğunluğun olduğu topraklarda Müslüman olmayanlar tarafından yapılan üretimin değerlendirilmesi de ayrıca problem taşımıştır. Sonuçta bu üretimler “İslam toplumuna” (*İslamdom*) ait üretimler olarak adlandırılmıştır (Hodgson, 1977, s. 28).

İslam; coğrafi, kültürel ve politik birçok katmanı içine alarak etki ettiği bölge üzerinde temel belirleyici unsur olmuştur. Bu algı, Batılı araştırmacılar tarafından toptancı görüşün en önemli dayanağıdır. Bunun sebebi İslamiyet ve Arapça yayılımının eşdeğer ilerlemesi

olmuştur. Arap uygarlığının yayılımında Arap ile Araplaşmış kişi arasındaki farkın görünüşte azalması İslam'ın temel gösterge olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur (Lewis, 1993, s. 180-181). Fakat bu toptancı görüş, kültürel ayrımlara ihtiyaç duyulan bölgelerde değişmiş ve İslami üretimler ülke zenginliği açısından yorumlanmıştır. Örneğin, Müslüman Hindistanlıların üretimleri İslam sanatı içinde değil Hindistan Sanatı bağlamında yorumlanması bunun ideolojik arka planını göstermektedir (Graves, 2012, s. 11). Bu süreç inşa edilirken kimin kimden önce geldiği önemli olsa da bu olgu ulusal anlatı açısından değerlendirilmiştir. 20. yüzyıl başlarında Bombay Sanat Okulu'nda önemli görevler üstlenen Havell'in Hindistan'ın Müslüman yöneticileri zamanından kalan Taç Mahal'in "Hindistan'a ait İslam'a değil" görüşü de bunu göstermektedir (Jamal, 1997, s. 11).

İslam sanatının önemi Avrupa'dan Doğu'ya giden bilgin ve gezgin araştırmacılar sayesinde artmıştır. Yerel halkın dinî olarak değer verdiği eserlerin seküler ve maddi değere dönüşümü bu dönemde gerçekleşmiştir. 19. yüzyıl ortalarında İslam sanatına ilgi, bölgeye hâkim emperyalist devletlerin oluşturmuş olduğu Doğu imajıyla bütünleşmiştir. 19. yüzyılın romantik akımı yazar, ressam, bilgin ve koleksiyoncu "kayıp geçmiş" ve "egzotik Doğu"yu bulmak için yola çıkarmıştır. Geçmişin inşası ve keşfi Batı'nın gelişimini göstermesi açısından da önemli olmuştur (Reid, 1992, s. 57). Bu dönemde ayrıca iki koleksiyoncu tipi ortaya çıkmıştır. Bunlar sanattan anlayan "artist-koleksiyoncu" ve "maceracı-koleksiyoncu" kişilerdir. Bu koleksiyoncuların topladıkları nesnelere Doğu eserlerine ilgiyi artırmıştır (Jenkins-Madina, 2000, s. 83). Örneğin, esrarengiz Doğu imajının oluşumunda dönemin oryantalist ressamlarının etkisi önemli olmuştur. Gerome gibi oryantalist ressamlar Doğu'yu pasif medeniyetten uzak, şehvete düşkün ve ellerindeki materyallerin değerini bilmeyen kişiler olarak resmetmiştir (Nochlin, 1989, s. 57). Bu dönemde İslam sanatının temsili emperyalist ülkeler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu sayede emperyalist iktidar Doğu'nun "değer vermediği" eserlerin koruyuculuğunu yaptığını iddia etmiştir. Bu amaçla Paris (1880-1903), Stockholm (1897), Münih (1910), Londra (1885) *Burlington Güzel Sanatlar Kulübü*'nde ve Viyana *Avusturya İmparatorluk ve Kraliyet Müzesi*'nde (1891) İslam sanatı sergileri düzenlenmiştir. Ayrıca İslam sanat eserlerinin değerinin artmasında müzayedelerin etkisi olmuştur. Bu sayede eserler dolaşım değeri kazanarak modern ekonominin mübadele süreçlerine girmiştir. Orta Doğu'dan gelen eserler başlangıçta Arap ve Muhammed'in sanatı olarak adlandırılmış fakat İran ve Türkiye gibi ülkelerden gelen eserlerin tanımlaması bu başlık altında sorun oluşturmuştur (Rabbat, 2011, s. 19). Bu dönemde yapılan



Resim 1. Albert Bettannier, "Hôtel Drouot Müzayedeleri", Paris, 1921
(commons.wikimedia.org)

sergi teşhiri ve kataloglama İslam sanatından örnekler olarak değişmiştir. Örneğin, *Hôtel Drouot Müzayedeleri*'nde (Resim 1) yapılmış sergi ve satışlar gösterilebilir. Farklı koleksiyoncular (Charles Schefer, Albert Goupil, Hakkı Bey gibi) tarafından müzayedede edilen halı, çini, mozaik, mukarnas gibi Orta Doğu'dan eserler toplumun sanat beğenisini şekillendirmiştir (Roxburgh, 2000, s. 10-15). Bu sayede büyük miktarda eser Avrupa ve Amerikan sanat piyasasına girmiş ve değer kazanmıştır.

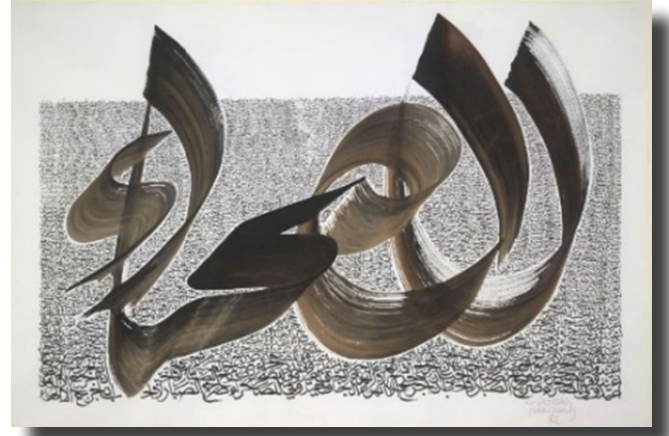
İslam sanat eserlerinin yolculuğu Batı'ya göç eden kişiler ve kolonyal yönetim aracılığıyla da gerçekleşmiştir. Kolonyalistler tarafından tasnif; *sanat*, *antika* ve *zanaat* eseri olarak nesnelere sınıflandırılmasıdır. Bu dönem eserlerin yoğun yer değiştirmesinin bir diğer nedeni sistematik arkeolojik kazılardan daha çok kaçak kazılar yapılması ve yasal dokümanlara sahip olmayan eserlerin rahatlıkla alınıp satılmasıdır (Graves, 2018, s. 91). Giderek önem kazanan İslam coğrafyasından eserler, coğrafi keşiflerden sonra Güney Amerika ya da diğer bölgelerden gelen nesnelere gibi başlangıçta ilginçlikleri ve farklılıkları üzerinden sınıflandırılmıştır. Bu eserlerin tasnifi göz kamaştırıcı auraları ve benzersizlikleri üzerine kurulmuştur (Türker, 2004, s. 288). Örneğin, 1759'da British Müzesi açıldığında seramik, metal işleri ve elyazmaları gibi İslam sanat nesnelere müzenin etnografya koleksiyonunda yer almıştır (Blair ve Bloom, 2003, s. 154).

İslam sanat müzelerinde teşhir ve temsilde iki sorun ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi İslam sanatına hasredilen müzelerin kolonyal yapıyla birlikte oluşması, kolonyal yapıya karşı çıkışın müze ideasına da karşı çıkılmasına neden olmuştur. Bir diğeri ise savaşlar ve köktenci hareketlerle Müslüman olan ve olmayanların İslam sanatına bakışındaki farklılıklardır. İslam sanatına hasredilmiş müzeler bu önyargılar üzerinden oluşan

anlamlandırmaları içinde taşımıştır (Gonzalez, 2018, s. 10). Bu anlamlandırmanın oluşumunda Batılı öykünme ile gelişen müze ve beğeni algısının etkisi de vardır. Bu nedenle müzelerde yer alan ilk İslam sanat eserleri etnografya koleksiyonlarında teşhir edilmiştir. 19. yüzyılda İslam sanat eseri olarak kabul edilen Kaçar dönemi yağlıboyalari da bu açıdan sınıflandırılmıştır. İslam coğrafyasının çanak çömlek ya da kaligrafi örneklerinin zanaat olarak kabul edilmesinde en büyük etken Batı'nın sanat bilgisi üzerinden bu eserlerin tanımlanamamasıdır. Örneğin, Batı müzelerinde kaligrafi ile eşdeğer bir üretimin olmaması bu sanatın zanaat bağlamında yorumlamasına neden olmuştur (Graves, 2012, s. 12-15). İslam sanatı hakkındaki yorumlar, sanat eserlerinin pasif ve durgun olduğuna dairdir. Örneğin, Avrupa sanatı, Antik Roma'dan reform hareketlerine kadar kendi içinde dönüşüm gösteren bir sanat olarak tanımlanmıştır. Bu da Avrupa sanatı hakkındaki yorumlarının aktif ve değişken bir süreç izlediğini göstermiştir.

Batı dışı sanatların taksonomisi çoğunlukla kimlikler üzerinden inşa edilmiştir. Anadolu, Mısır ya da Hindistan sanatı gibi örnekler sanata yerel bir karakter katarak iktidarın bilgi hâkimiyet aracı olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda İslam sanat incelemeleri antropoloji ve etnografya araştırmaları temel alınarak oluşmuştur. Orta Doğu yerelliği İslam sanatının dinamizmini ortaya çıkarmaya yönelik bilgi üretimi yapmış olsa da sürecinin sistematik olmaması nedeniyle yeterli düzeye ulaşamamıştır. Örneğin, "İslam Güzel Sanatlar" terimi 1889 yılında Osmanlı İmparatorluk Müzesi dokümanlarında geçmiştir fakat süreç sistematik ilerlemediğinden dolayı etkisi gözlenememiştir (Shaw, 2012, s. 13).

20. yüzyıl başlarında Amerika'da gerçekleşen sanat çalışmaları, İslam sanatının gelişimi açısından önemli bir bilgi inşa sürecini oluşturmuştur. 1920'lerden sonra Amerikan müzelerinde İslam sanatı bölümlerinin başına önemli entelektüeller (Maurice Dimand'ın 1923'te Metropolitan Müzesine getirildiği gibi) getirilmiştir. Ayrıca Amerikan Üniversitelerinde İslam sanatı bölümleri açılmıştır. Mehmet Ağa-Oğlu bu bölümlerde görev alan ilk kişilerden birisidir. Ayrıca Michigan Üniversitesi'nde İslam Sanat kürsünün ilk profesörü Ann Arbor olmuştur (Blair ve Bloom, 2003, s. 155-156). Yine aynı okul tarafından 1951'de *Ars Islamica* dergisi çıkarılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası bölge üzerinde hegemonya kurmak isteyen Amerika'nın etkisi bu minvalde önemlidir. Ayrıca bir diğer önemli dönüşüm 1970'lerden sonra petrol krizi ile zenginleşen Arap devletleriyle kurulan ilişki olmuştur. Bu amaçla 1975 yılında *Metropolitan Müzesi* ilk İslam Sanatları Galerisi'ni açmıştır. Yine 1970'lerde *Louvre Müzesi*'nde İslam Sanat sergileri düzenlenmiştir. 1976 yılında Londra'da



Resim 2. Hassan Massoudy, "Kaligrafi: Nesne: Al-Sabra"
(britishmuseum.org)

İslam Festivali gerçekleşmiştir. Harvard Üniversite'sinin *Muqarnas* dergisi uzun soluklu olarak İslam sanatına hasredilen önemli bir dergi olmuştur (Blair ve Bloom, 2003, s. 157).

İslam sanatının tekleştirici bir bilgi iktidar tanımı olması tanımlamanın başka türlü yapılamayacağı çünkü din ile arasındaki ilişkinin birbirine bağımlı olduğu üzerine görüşler öne sürülmüştür. Bu açıdan sanatının lineer dönemselleştirme aracı olarak kurgulanabileceği de görülmektedir. İslam sanatı gelişiminin dinî kronoloji içinde değerlendirmesi ve sınıflandırması bunu göstermektedir (Necipoglu, 2012, s. 69). Fakat bu noktada belirtilmesi gereken, Avrupa sanatına karşı İslam sanatının, Batı sanatının bilgi metodolojisi üzerinden inşa edilmesinin sadece bağlam değiştirilerek bir yapı kurulması olduğudur. İslam sanatı incelemelerinde bir diğer problem Avrupa sanatının tüm dünyadan araştırmacılar tarafından incelenmesine karşın İslam sanatı araştırmalarının çoğunlukla İslam coğrafyasından entelektüellerin görevi olduğu algısıdır. Bunda İslam eserlerinin kutsal olarak görülmesi ve Batı dışı araştırmacılara kapalı olmasının (Kuzey Afrika'da Müslüman olmayanların camilere girmesinin zor olması gibi) etkisi de göz ardı edilmemelidir (Blair ve Bloom, 2003, s. 176). Batı sanat tarihi içinde modern öncesi dönem olarak inşa edilen İslam sanatının etnografik bağlamda değerlendirilmesi bununla bağlantılı gelişmiştir (Flood, 2007, s. 34). Bir diğer önemli nokta üretimi yapan kişinin etnik geçmişiyle sanatın özdeşleşmiş olmasıdır. Örneğin, İslam'dan etkilenen bir Batılı sanatçının üretimleri İslam sanat eseri olarak değerlendirilmezken İslam coğrafyasından bir sanatçının ürettiği modern sanat eserleri İslam sanatı açısından değerlendirilebilmektedir (Araeen, 2005, s. 145). Örneğin, kaligrafi gibi klasik İslam sanat üretimlerinin gelenek dışında yorumlanması yerel topluluk tarafından muhafazakâr açıdan eleştirilmiştir. Iraklı kaligrafi sanatçısı Hassan Massoudy'nin işleri (Resim 2) dönemin *Research Centre for Islamic History*,



Resim 3. 17-18. yüzyıl Kuran, FBQ Müzesi
(islamicart.museumwtf.org)



Resim 4. Gülsuyu Şişesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
(islamicart.museumwtf.org)

Art and Culture - IRCICA (İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi) direktörü Ekmeleddin İhsanoğlu tarafından sanat olarak adlandırılması noktasında kuşkulu olduğunu belirtmesi (Naef, 2003, s. 171) buna örnek verilebilir.

İslam sanatının kapsayıcılığına ilişkin olarak İslam sanatları müzelerinde teşhir edilen bir Kur'an-ı Kerim ve matara arasındaki ilişkinin hangi taksonomi üzerinden kurulacağı çeşitli problemleri içinde taşımıştır. Problemin nedeni sanat açısından değer kazanan eserin sekülerleşme üzerinden yaşadığı dönüşümdür. Çünkü aynı bina içinde yer alan bir Kur'an-ı Kerim (Resim 3) ve bir gülsuyu şişesi (Resim 4) kendi bağlamı dışında sanat eseri olarak anlamlandırılmıştır. Örneğin, 1910 yılında Münih'te gerçekleşmiş İslam Sanatları Sergisi'nde eserlerin bölge, bağlam ve objelere göre bölünmesi bunu gösterir. Daha önceden etnografya ve tarihi bağlamda önemli görülen eserlerin sanat eserine dönüşümünde bu serginin teşhiri önemli bir dönüşüme sebep olmuştur (Shaw, 2012, s. 14-19). Bu algının inşasında Avrupa müzelerinin 18. yüzyıldan beri uygulamış olduğu ansiklopedik sergi yönteminin bu sergi özelinde düzenlenmesi eserleri görmeye gelen Batılı ziyaretçilerin anlamasını kolaylaştırmıştır (Roxburgh, 2010, s. 366).

İslam sanat müzelerinin gelişimi incelendiğinde önemli eserlerin Avrupa müzelerinde olduğu görülmektedir. Bu kolonyal hâkimiyet çerçevesinde koloni bölgelerinden eserlerin Batı'ya taşınmış olmasından kaynaklıdır. Fakat 20. yüzyıl ile birlikte iktidar hegemonyasının kolonyal sert güç ile değil yumuşak güç aracılığıyla gerçekleşmesi sanatın ve müzenin önemini artırmıştır. İslam sanatları ve müzeleri de yumuşak güç aracı olarak kullanılmıştır. Örneğin, Orta Doğu'nun petrol gelirleriyle önemini artması ve Londra'nın İslam sanatları açısından önemli bir merkez olmasının aynı dönemde denk gelmesi bunu göstermektedir (Roxburgh, 2010, s. 375).

Avrupa ve Amerikan koleksiyonculuğunun gelişiminde İslam sanatlarına gösterilen ilgi İslam

eserlerinin önemini artırmış ve korunması gerektiği düşüncesi de gelişmiştir. Örneğin; “*Müze-i Hümayun*’un 1909 yılındaki bir belgesinde Sokullu Mehmet’in Eyüp’te bulunan türbesinden çalınan eserlerin hukukî değerlendirilmesinde uzman kişilere ihtiyaç hâsıl olduğu belirtilmiştir. Bu çerçevede İslam eserlerinin Avrupa koleksiyonlarına girmeleri halinde Avrupalılara sağlayacakları olası yararın engellenmesi için İslam eserlerinin korunması amacıyla bir müze açılması gerektiği dile getirilmiştir” (Shaw, 2003, s. 208-209). Fakat bu düşüncenin bölgenin geneline yayılmamış olduğu belirtilmelidir. Türkiye ve Mısır müzelerini bölgenin diğer ülkelerinden daha erken inşa etmiştir (Bates ve Rassam, 2000, s. 23-25). Bölgenin önemli merkezlerinden olan İran’da İslam sanat üretimleri yoğun olmasına rağmen koruma kurumu olan müzenin inşasının gecikmesi modernleşme sürecinin Türkiye ve Mısır’dan sonra başlamasından kaynaklıdır. Müzenin geç tarihte açılması sebebiyle de İran’dan eserler Batı müzeleri tarafından toplanmıştır. Örneğin, 20. yüzyılın önemli koleksiyoncularından olan Dikran Kelekian çoğunlukla İran’dan eserler pazarlamıştır (Komaroff, 2000, s. 6-7).

Orta Doğu iktidarları kendi topraklarında İslam sanatları müzeleri inşa etmişken ayrıca bölge dışında da İslam sanat müzeleri ve galeri projelerini desteklemiştir. İslam sanatı müzelerinin sayısı Soğuk Savaş sonrası artmıştır. Bunun iki önemli nedeni vardır. İlki, geçmişin İslam ile birleşmesi ve modern seküler ulus devlet oluşumunda yaslanılacak bir mirasa kavuşma amacıdır. İkincisi ise postkolonyal dönemde emperyalist güçlere karşı kendini koruyabilen bir devlet düşüncesine sahip olma ihtiyacıdır (Shaw, 2019, s. 11). Dünya savaşları sonrasındaki süreçte Orta Doğu ülkeleri İslam sanatları müzelerini ulusal sınırlarını belirginleştirmeye yönelik oluşturulmuştur. İslam sanatları müzeleri bu bağlamda milli kimliğe ilişkin inşa edilmiştir. Örneğin, İslam sanat müzeleri, Mısır’da Mısır Sanatı, Türkiye’de Türk Sanatı ve İran’da İran Sanatı bağlamında oluşturulan müzeler

aracılığıyla tefriş ve teşhir edilmiştir. Bu müzelerin temel amacı ülkelerin milli kimliğini İslam ile birleştirmektir.

İslam sanatı, İkinci Dünya Savaşı sonrası Orta Doğu özelinde yereli temsil eden bir kimlik taşımıştır. İslam sanatı genel kabule göre suretin olmadığı geometrik, süsleme ve yazı ile oluşmuş bir temsilin ifadesidir. Batı sanatı ile ayırımının temelinde perspektif kullanımı vardır. Perspektif, matematik ile bağlantılı olarak Araplardan alınan bilginin kullanımıyla oluştuğu ifade edilse de sanat üzerinden temsili Batı düşüncesiyle cisimleşmiştir. Bu bağlamda sanatta Batılı bakış, edilgen olmaktan etkin olmaya doğru bir ilerleme ürünü olduğu düşünülürken, İslam sanatı görsel imgeler üzerinden bir mozaik olarak görülmektedir (Belting, 2011, s. 35-36). Bu açıdan İslam sanatına hasredilen müzelerde nelerin sergileneceğinin çerçevesi de çizilmiştir.

İslam sanat müzelerinin Orta Doğu'daki gelişimi seküler modernliğe ilişkin ilerlemiştir. Fakat bu kendi içinde gerilimlere de sebep olmuştur. Deneyimin geniş topluluk tarafından kabulünde sanat olarak ifade edilen ve değer verilen şeyin ne olduğu üzerinden yaşanan tartışmalar bunda temel etkidir. Batı'nın sanat imgesi eserin biricikliğini ortaya çıkarırken İslam sanatı, hayatın merkezinde olan yaratıcının varlığını göstermeye yöneliktir (Fahmi, 2018, s. 98). Nadire kabinelerinden modern müzeye kadar geçen zaman içinde Batı dışı yerel objelerin "sanat eseri"ne dönüşümü bunda etkilidir. Bu dönüşüm sanatsal söylem ve hakikat üzerinden de izlenebilir. Örneğin, sanatçı Erol Akyavaş tarafından dile getirilen "Yaratmak Allah'a mahsustur" sözü bazı sanatçılar tarafından yaratıcının sanatçı olduğu yönünde eleştirilmiştir (Doğan ve Keskin, 2010, s. 47). Bu aslında neyin sanat olarak görüleceğine ilişkin bir tartışmayı da doğurmuştur. İslam sanatı bu tartışma içinde antropolojinin konusu, yerel topluluğun folklorik çerçevede sınımlanabileceği bir alan olarak görülmesine de neden olmuştur. Bunun temel sebebi sanat eğitiminin ve gelişiminin Batı modeli üzerinden kurulması ve bunun dışındaki üretimlerin ise halka ait görülmesidir.

İslam sanatını anlamak üretimin yapıldığı bölgenin siyasî ve kültürel gelişimini de yorumlayabilmeyi gerektirmiştir. 20. yüzyıl başlarından itibaren bölgeye giren ve yönetim gücünü elinde bulunduran emperyalist iktidarlar bölgenin düşünce yapısını değiştirmiştir. Bu değişim ordu ve sanayi üretiminde olduğu gibi sanatsal üretimde de gözlenmiştir. Bölgedeki sanatsal faaliyetler Batıyla yoğun ilişkisi olan bölgelerde (Suriye, Lübnan Dağı ve Mısır) başlamıştır. Bu süreç, Batılı yöneticilerle dindış Hristiyan topluluktan başlayarak zaman içinde Müslüman topluluğa da etki etmiştir. Bölgede açılan Batı okullarında eğitim alanlar ve Batı'ya gönderilen öğrenciler aracılığıyla beğeni bilgisi oluşturulmuştur (Naef, 2003, s. 165). Sanat bilgisinin Batı dışı gelişimi aksak bir ilerleme modeline sebebiyet vermiştir. Sanat beğenisi,

burjuva ve halkın beğenisi olarak farklılaşmıştır. Sanat bilgisi Avrupa içinde bile toplumun genelinden ziyade burjuvazinin yörüngesinde ilerlemiştir. Bu açıdan sanat bilgisi kişinin ekonomi ve eğitimi neticesiyle kazanmış olduğu bir beceri çerçevesinde yorumlanmıştır. Bölgenin sanat algısının geniş halk kitleleri tarafından plastik bir öge olarak görülmesinin sebebi de bu olmuştur (Jusdanis, 1991, s. 140-159). Bu süreç toplumun sanatsal beğenisini değiştirmiş ve "yerelliği" temsil eden İslam sanatıyla "gelişimi" temsil eden modern sanat etrafında kamplaşmaları ortaya çıkarmıştır. Örneğin, modern Arap resmi, kaligrafı ya da elyazmasıyla kültürel bağlantıyı içinde taşımamıştır (Shabout, 2015, s. 10). Bu nedenle ortaya çıkan imgenin yerel bir değer taşımadığı düşünülmüştür. Batı sanat geleneğinin bölge açısından bir diğer önemi Batı estetiğinin İslam içine "sanat sanat içindir" mefhumuyla girmesi ve geleneksel düşünceyi yapı bozuma uğratmasıdır (Gruber ve Haugbolle, 2013, s. 19). Orta Doğu ve İslam dünyasında toplumun güncel yaşamının nasıl yakalanacağı sorusu bu açıdan önemli olmuştur. Bölgenin genelinde çağdaş yakalama yerelliğin İslam formu almasıyla gelenekselin tekrardan inşası şeklindedir. İslam sanat geleneğinin kapladığı alan kültürel miras olarak toplumun köklerini oluşturması bunun en önemli dayanağıdır. Modern ve çağdaş sanat etkinlikleri ise bu mirasın reddi bağlamında yorumlanmıştır (Maasri, 2020, s. 139). İslam sanatı açısından algı hayatın anlamlandırılmasına ilişkin gelişim gösterdiği belirtilmelidir. İslam sanat eseri sekülerleşerek sanatsal bir objeye dönüşmüş fakat İslam ile ilişkisini de içinde taşımak durumunda kalmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Sanat, insanın kendisi ve toplum için oluşturduğu kültürel izlerdir. Bu izler dinî, varoluşsal ve yaşama ilişkindir. Beğeni ve estetik düşüncesi sanat tarihi yazınında temel model olmuştur. Ortaya çıkan üretimler bireysel olan sanatçı ve toplum açısından eserin kapladığı alan üzerinden değerlendirilmiştir. Sanatın bir bilim dalı olarak gelişiminde taksonomik sınıflandırma temel modeli oluşturmuştur. Kanonlaşan sanat bilgisi bu bağlamda Batılı bir ilerleme göstergesi oluşturduğu düşünülmüştür. Hegemonya gücü sanat beğenisini bu eksende çevreye yaymıştır. Kanon olan sanat bilgisi Batı'yı temsil etmişken Batı dışı sanatsal üretimlerde tasnif antropoloji ve etnolojinin konusu olmuştur.

İslam sanatı imgesi Batılı bilginler tarafından başlangıçta kanon olan sanat gelişimi içinde değerlendirilmeyerek kültürel izlerin anlaşılması açısından incelenmiştir. Bu da araştırmayı antropolojinin konusu yapmıştır. İslam sanatı araştırmacıları sanat bilgisi haricinde siyasî ve dinî tarihte uzman ve İslam'ın kutsal kitabının yorumunu yapabilmeye becerisine sahip kişiler olmuştur. Bu yönelimle İslam sanat eserlerinin

meta olarak değeri Batılı araştırmacıların ilgisi oranında artmıştır. Batılı araştırmacılar İslam sanat eserlerini etnografya ve acayıplık bağlamında değerlendirerek tasnif etmiştir. Bu nedenle Batı müzelerinde İslam sanat eserleri ilk olarak etnografı bölümlerinde teşhir edilmiştir. Bu müzeye giren nesnenin değerini ve bağlamını da göstermektedir. Batı sanat kanonunun temel metinlerinde İslam sanatları hakkında değerlendirmeler diğerlerinin yani Batı dışının anlaşılması amacıyla hazırlanan bölümlerde kendine yer bulmuştur.

İslam sanatının dinî bir gösterege ile yorumlanması sanatın değerlendirilmesi açısından çeşitli problemleri içinde barındırmıştır. Bunun temel sebebi dinî bir değere haiz üretimlerin kendi değerinden sıyrılıp seküler bir değer kazanarak yorumlanmasıdır. Bu sürecin gelişimini 20. yüzyılın başlarında Batı müzelerinde gerçekleştirilen İslam sanat sergilerindeki teşhir oluşturur. Batılı bakışa yönelik bu teşhir Orta Doğu ülkelerinde de uygulanmıştır. Emperyalist ilhak sonrası kurulan ulusal devletler İslam sanat müzelerini ulusal kimliğe ilişkin inşa etmiştir. Ulusal sınırlar ile İslam sanatlarının sınırlarının kapsayıcılığı belirlenmiştir. Bu süreç seküler modernlik ile ilgili olarak kültürel miras bilincine sahip ulusal topluluğun yaratımını sağlamıştır. Bu, bölge ülkelerinin İslam sanatını kendi ulusal kültürüne dâhil etmesine neden olmuştur. İslam sanatları müzelerinin de Orta Doğu ülkelerinde gelişimi bu açıdan gerçekleşmiştir.

Kaynakça

Ağa-Oğlu, M. (1954). Remarks on the character of Islamic Art. *The Art Bulletin*, 36(3), 175-202. <https://doi.org/10.2307/3047561>

Araeen, R. (2005). From primitivism to ethnic arts. S. Hiller (Ed.) içinde, *The myth of primitivism: Perspective on art* (s. 158-184). Routledge.

Bacharach, J. L. (1977). Near Eastern civilizations through art. University of Washington Extension Division.

Baltrusaitis, J. (2001). *Düşsel Ortaçağ gotik sanatta Antik, İslami ve Uzak Doğu etkileri* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi. (Özgün eserin basımı 1955)

Bates, D. G., ve Rassam, A. (2000). *Peoples and vultures of the Middle East*. Prentice Hall.

Belting, H. (2011). Florence and Baghdad: Renaissance art and Arab science (D. L. Schneider, Çev.). Harvard University Press. (Özgün eserin basımı 2008)

Bernal, M. (1987). Black Athena: The Afroasiatic roots of classical civilization. Rutgers University Press.

Blair, S. S., ve Bloom, J. (2003). The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field. *The Art Bulletin*, 85(1), 152-184. <https://doi.org/10.2307/3177331>

Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam, language and meaning*. Indiana University Press.

Classen, A. (2020). Imagination, fantasy, otherness, and monstrosity in the Middle Ages and the early modern World. New approaches to cultural-historical and anthropological epistemology. Also an introduction. A. Classen (Ed.) içinde, *Imagination and fantasy in the Middle Ages and Early Modern time* (s. 1-230). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110693669-001>

Collingwood, R. G. (1925). *Outlines of a philosophy of art*. Oxford University Press.

Coomaraswamy, A. (2016). *The transformation of nature in art*. Angelico Press .

Doğan, İ., ve Keskin, F. (2010). Gelenek ve modernlik. L. Çalıkoğlu (Ed.) içinde, *Gelenekten çağdaş: Modern Türk sanatında kültürel bellek - Sergi konuşmaları* (s. 29-50). İstanbul Modern Sanat Müzesi.

Ettinghausen, R., Grabar, O., ve Jenkins-Madina, M. (2001). *Islamic art and architecture, 650-1250*. Yale University Press.

Fahmi, A. A. (2018). Studies in art: Art and freedom. A. Lenssen, S. Rogers, ve N. Shabout (Ed.) içinde, *Modern art in the Arab world: Primary documents* (M. McClure, Çev.), (s. 96-99). Duke University Press.

Flood, F. B. (2007). From prophet to postmodernism? New World Orders and the end of Islamic art. E. Mansfield (Ed.) içinde, *Making art history: A changing discipline and its institutions* (s. 31-35). Routledge.

Gombrich, E. (1951). *The story of art*. Phaidon Press.

Gonzalez, V. (2018). Islamic art curation in perspective: A comparison with East Asian models through the case of the Leeum Samsung Museum. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 16(1), 1-13. <https://doi.org/10.5334/jcms.170>

Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.

Graves, M. S. (2012). Feeling uncomfortable in the nineteenth century. *Journal of Art Historiography*, 6, 1-27.

Graves, M. S. (2018). Fracture, facture and the collecting of Islamic art. D. Becker, A. Fischer, ve Y. Schmitz (Ed.) içinde, *Faking, forging, counterfeiting: Discredited practices at the margins of Mimesis* (s. 91-110). Transcript Publishing. <https://doi.org/10.1515/9783839437629-006>

Gruber, C., ve Haugbolle, S. (2013). *Visual culture in the modern Middle East: Rhetoric of the image*. Indiana University Press.

Hegel, G. W. (1975). Hegel's aesthetics: Lectures on fine art, Vol. I. (T. M. Knox, Çev.). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198244998.book.1>

Herzfeld, E. (2017). The genesis of Islamic art and problem of Mshatta. J. M. Bloom (Ed.) içinde, *Early Islamic art and architecture* (s. 7-86). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315257280-3>

Hodgson, M. (1977). *The venture of Islam conscience and history in a world civilization*. The University of Chicago Press.

Hourani, A. (2013). *A history of the Arab peoples*. Warner Books.

- Jamal, O. (1997). E B Havell: The art and politics of Indianness. *Third Text*, 11(39), 3-19. <https://doi.org/10.1080/09528829708576669>
- Jenkins-Madina, M. (2000). Collecting the “Orient” at the Met: Early tastemakers in America. *Ars Orientalis*, 30, 69-89.
- Jusdanis, G. (1991). *Belated modernity and aesthetic culture: Inventing national literature*. University Of Minnesota Press.
- Komaroff, L. (2000). Exhibiting the Middle East: Collections and perceptions of Islamic art. *Ars Orientalis*, 30, 1-8.
- Lewis, B. (1993). *The Arabs in history*. Oxford University Press.
- Lorenz, C. F. (1999). ‘You got your history, I got mine’. Some reflections on the possibility of truth and objectivity in history. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 10(4), 563-584.
- Maasri, Z. (2020). *Cosmopolitan radicalism: The visual politics of Beirut’s global sixties*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108767736>
- Naef, S. (2003). Reexploring Islamic art: Modern and contemporary creation in the Arab world and its relation to the artistic past. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 43, 164-174. <https://doi.org/10.1086/RESv43n1ms20167596>
- Nash, G., Kerr-Koch, K., ve Hackett, S. (2014). *Postcolonialism and Islam: Theory, literature, culture, society and film*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315884813>
- Necipoglu, G. (2012). The concept of Islamic Art: Inherited discourses and new approaches. B. Junod, G. Khalil, G. Wolf, ve S. Weber (Ed.) içinde, *Islamic art and the museum* (s. 57-75). Saqi Book.
- Nochlin, L. (1989). *The politics of vision: Essays on Nineteenth-century art And society*. Routledge.
- Porter, V. (2006). *Word into art: Artists of the modern Middle East*. British Museum Press.
- Rabbat, N. (2011). What is Islamic architecture Anyway? M. Graves, ve B. Junod (Ed.) içinde, *Architecture in Islamic arts: Treasures of the Aga Khan Museum: Architecture in Islamic arts* (s. 17-29). Aga Khan Trust for Culture.
- Reid, D. M. (1992). Cultural imperialism and nationalism: The struggle to define and control the heritage of Arab art in Egypt. *International Journal of Middle East Studies*, 24(1), 57-76. <https://doi.org/10.1017/S0020743800001422>
- Renda, G. (1988). Traditional Turkish painting and the beginnings of Western trends. O. Grabar, G. Renda, T. Erol, A. Turani, K. Özsezgin, ve M. Aslier (Ed.) içinde, *A history of Turkish painting* (s. 16-86). Palasar SA.
- Roxburgh, D. J. (2000). Au Bonheur des amateurs: Collecting and exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910. *Ars Orientalis*, 30, 9-38.
- Roxburgh, D. J. (2010). After Munich: Reflection on recent exhibitions. A. Lermer, ve A. Shalem (Ed.) içinde, *After one hundred years: The 1910 exhibition “Meisterwerke muhammedanischer Kunst” reconsidered* (s. 357-386). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004191020_016
- Said, E. (1979). *Orientalism*. Vintage Books.
- Schelling, F. (2008). *The philosophy of art*. (D. W. Stott, Çev.). University of Minnesota Press. (Özgün eserin basımı 1859)
- Shabout, N. M. (2015). *Modern Arab art: Formation of Arab aesthetics*. University Press of Florida.
- Shalem, A. (2012). Dangerous claims: On the ‘Othering’ of Islamic art history and how it operates within global art history. *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 2, 69-86.
- Shalem, A. (2012). What do we mean when we say ‘Islamic Art’? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam. *Journal of Art Historiography*, 6, 1-18.
- Shaw, W. (2003). *Possessors and possessed museums, archaeology, and the visualization of history in the Late Ottoman Empire*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520928565>
- Shaw, W. (2019). What is “Islamic” Art? Between religion and perception. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108622967>
- Shaw, W. M. (2012). The Islam in Islamic art history: Secularism and public discourse. *Journal of Art Historiography*, 6, 1-34.
- Shiner, L. (2003). *The invention of art*. University of Chicago Press.
- Turner, B. S. (2006). *Orientalism, postmodernism and globalism*. Routledge.
- Türker, D. (2004). Hakky-Bey and his Journal *Le Miroir de l’Art Musulman, or, Mir’at-ı şanâyî-i islâmiye*. *Muqarnas*, 31, 277-306. <https://doi.org/10.1163/22118993-00311P11>
- Vernoit, S. (1997). The rise of Islamic archaeology. *Muqarnas*, 14, 1-10. <https://doi.org/10.2307/1523232>



2023. Telif hakları yazar(lar)a aittir.

Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansının hüküm ve şartları altında yayımlanan açık erişimli bir makaledir.