



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

DOI: 10.21547/jss.1626222

Sanat, Gelenek ve Geleneksel Sanat(lar)ın Metafizizi

Art, Tradition and the Metaphysics of Traditional Art(s)

Sever IŞIK^{a*}

^a Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Gaziantep / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-8401-2353

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 24 Ocak 2025

Kabul tarihi: 7 Nisan 2025

Anahtar Kelimeler:

Sanat,
Gelenek,
Metafizik,
Hakikat,
Kutsal.

ÖZ

Sanat insanın varlıkla ilişki kurma, onu anlama ve anlamlandırmasının en önemli formlarından birisidir. İnsan sanat aracılığıyla yaşamı ve gerçekliği estetize eder; dönüştürmeye, yeniden inşa etmeye ve yaratmaya çalışır. Sanat faaliyetine kimliğini kazandıran şey ise onun içinde meydana geldiği gelenektir. Gelenek, sanatın kendisine dayandığı değerleri, estetik ölçütleri, amaç, anlam ve işlevleri belirler; onun geçmişle olan sürekliliğini temin eder. Gelenek, sanatın kutsal olandan kopmaksızın bugünü temellük ve terennüm ederek geleceğe uzanmasını sağlar. Ancak modern geleneksel olandan modern olana geçişle birlikte sanatın doğası, anlam ve işlevine dair anlayışta büyük değişimler yaşanmıştır. Modernlik de kendisini bir çeşit karşı-gelenek olmakla ya da gelenekten kopmakla tanımladığından modernliği mümkün kılan şey de aslında gelenektir. Geleneksel olandan modern olana geçişteki en büyük değişim kutsal olanın kaybolmasıdır. Bu dönüşüm sürecinde öncelikle Rönesans ardından da Aydınlanma büyük bir rol oynamıştır. Geleneksel sanat anlayışı kutsal olanı merkez edinen metafizik bir zemine dayanmaktadır. Bu metafizik kavrayışında sanat, esas olarak aşkın hakikati idrak etme ve onu dile getirme faaliyetidir. Dolayısıyla burada sanat kutsal olanın bir çeşit taklit ve tezahürüdür. Sanatsal ıcranın en büyük amaçlarından biri de kişinin güzellik ve ona eşlik eden iyilik idesi doğrultusunda kendi benliğini dönüştürmesi; kendi kendisini yeniden inşa etmesi; yaşamını adeta bir sanat yapıtına dönüştürmesi bu suretle kemale ermesidir. Ancak sanat, hakikat ve benlik arasında kurulan bu ilişki; kendini dönüştürme sorumluluk etiği ve ideali arasındaki bu bağlantı modern dönemde büyük ölçüde ortadan kalkmıştır.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: January 24, 2025

Accepted: April 7, 2025

Keywords:

Art,
Tradition,
Metaphysics,
Truth,
Sacred.

ABSTRACT

Art is one of the most important forms of human being's relationship with existence, understanding and making sense of it. Through art, human beings aestheticize life and reality; they try to transform, reconstruct and create. What gives artistic activity its identity is the tradition in which it is formed. Tradition determines the values, aesthetic criteria, purpose, meaning and functions on which art is based; it ensures its continuity with the past. Tradition enables art to reach out to the future by appropriating and celebrating the present without breaking away from the sacred. However, with the transition from the modern traditional to the modern, there have been major changes in the understanding of the nature, meaning and function of art. Since modernity defines itself as a kind of counter-tradition or a break with tradition, it is tradition that makes modernity possible. The biggest change in the transition from the traditional to the modern is the loss of the sacred. In this transformation process, first the Renaissance and then the Enlightenment played a major role. The traditional understanding of art is based on a metaphysical ground that centers on the sacred. In this metaphysical conception, art is essentially the activity of realizing and expressing the transcendent truth. Therefore, art here is a kind of imitation and manifestation of the sacred. One of the greatest aims of artistic performance is to transform one's own self in line with the idea of beauty and the accompanying goodness; to reconstruct oneself; to transform one's life into a work of art; and thus to achieve perfection. However, this relationship established between art, truth and the self; this connection between the ethics and ideal of responsibility for self-transformation has largely disappeared in the modern period.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: severqusta@gmail.com

EXTENDED ABSTRACT

Art is one of the most important ways of human contact with existence, and one of the most important ways of understanding and explaining existence. The most important manifestation of man's effort to change and recreate reality is seen in the field of art. Throughout history, humans have been in an effort to aestheticize their lives and the world through different art forms. Over time, traditions that determine the common values and norms of these arts have emerged; these traditions have determined the meaning, function and norms of artistic production. Because in the classical understanding of art, the artist is obliged to perform his art within the rules previously determined by tradition. These rules are based on the values of the civilization in which art is produced. The artist also manifests these values by performing his art. For this reason, tradition determines the style and performing of art; by ensuring its connection with the past, it determines its belonging and gives it an identity.

Although there are important differences between them, traditional art has the capacity to provide important opportunities for modern art and the artist. The traditional understanding of art can contribute to the liberation of modern art from the capitalist industrial power centers, capitalism's desire for profit, and the hegemony of the consumption industry, and to the liberation and autonomy of the artist from the impositions of the market. Since the work of art that has lost its belonging does not have a metaphysical background that nourishes it, it faces the threat and danger of withering away in the techno-capital desert. Therefore, a healthy relationship with tradition first of all creates a sense of ontological trust for the artist and contributes greatly to the formation of their personality and identity. It serves the formation of certain artistic criteria and their transmission to the future; it prevents de-qualification. Art, which is one of the most important areas of manifestation of tradition, contributes greatly to making visible the values of the civilization to which the artist is connected. In this sense, tradition is not just something that belongs to the past, something that has remained in the past. Tradition extends into the future by encompassing the present.

As with many things, the view of the nature and function of art has undergone major transformations historically. With the modern period, a distinction was made between art and craft. In the pre-modern period, the rules of practicing art and the role of the artist were predetermined. The artist was obliged to perform his art in the best way possible in line with the predetermined rules. Individuality and originality were not the primary values here. What gives art and the artist their identity is the civilization to which they belong. The artist mainly reflects the art form, style, feelings and values of the civilization to which he belongs.

With the Renaissance, important changes began to be seen in the understanding of art, sacred values and traditions were abandoned, the definition of art gradually changed, new rules of art were introduced, art became largely dependent on the artist and became autonomous. With the autonomization of art, individualism, innovation and experimentation have come to the fore as basic tendencies in art. The personality and identity of the artist became the most important determinant of art. From now on, the real creator of art is the individual; the work has become acceptable as a work of art to the extent that it carries individuality, originality and originality. However, in the traditional understanding of art, art is not the expression of the individual, but of the universal truth. For this reason, the work is often anonymous. What is important is not who produces the work, but what is said or done.

As individuality and originality gained importance in art, different ways of seeing and depicting gained value. Individual creation and originality came to the fore. Thus, the artist was freed from the obligation to comply with predetermined rules. This brought with it a break with tradition. In this process, the conception of the purpose, meaning and function of art has also undergone a major change. The biggest reason for this change is that the modern removed the religious/sacred the center of its culture and shattered its unity and integrity. In the 18th century, art and craft were definitively separated; the term fine arts emerged. The rise of literacy, the emergence of a new class of capital and intellectuals, the expansion of the public sphere, the emergence of a new consumer mass following artistic production and the emergence of an art market were important factors in the emergence and autonomization of the new understanding of art.

According to traditionalists, this change, which began with the Renaissance, brought with it the detachment of art from the sacred; art ceased to be a manifestation of the divine and a means of spiritual purification and transformation of the personality. The main problem here is that the metaphysical assumptions on which traditional arts were based have disappeared. The traditional understanding of art is based on a sacred source that transcends time and space. Like knowledge, art is an expression of eternal wisdom. The purpose of art is to express the sacred, the unchanging, eternal and endless. According to them, the essence of art and truth is one and the same everywhere, even though they have emerged in different times and places. In the traditional understanding of art, in which there is no distinction between applied arts and fine arts, all artistic activity consists of imitation and manifestation of divine art. The purpose of artistic activity is to realize the truth and beautify life. In addition, one of the most important aims of art is to purify human beings and to ensure their spiritual and moral evolution. Therefore, art is first and foremost the process of building one's own personality as a work of art.

Giriş

Bir anlam varlığı olan insan daima içinde yaşadığı dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. İnsanın anlama faaliyetinin neticesi olan yeniden inşa ve yaratmanın en önemli tezahürü ise sanat alanında görülür. İnsan, sanat aracılığıyla içinde yaşadığı gerçekliği değiştirmeye ve dönüştürmeye, yaşamı daha güzel ve daha iyi kılmaya çalışır ancak gerçeklikle birlikte onun içinde faaliyet gösteren insanın tüm edim ve etkinlikleri de tarihsel süreç içinde devinir ve değişir. Bu değişimin izini ve seyrini sanat geleneği üzerinden sürmek mümkündür. Sanat ve gelenek ilişkisi söz konusu olduğunda gelenek, tüm bu değişim içinde asli ve değişmez olanı bulma, ona tutunma, onu anlama, ifade etme ve nihai olarak kültürü bütünleştirecek bir dizi değer, kural ve kurum aracılığıyla görünür kılma ve kurumsallaştırma çabası olarak ortaya çıkar. Gelenek, tüm sanatların içerisinde üretildiği anlam ve değer dünyası olarak sanatın aidiyetini, estetik ölçütlerini, anlam, amaç ve işlevlerini belirler; geçmişle sürekliliği temin eder. Gelenekte sürekliliğin temini ise geleneğin bir asla/öze/ideye ya da forma bağlı kalarak bugün ile bağlantı kurma ve geleceğe uzanabilme kapasitesinde yatmaktadır. Bu nedenle kadim olan bir aslı/mirası taşıyan gelenek bir yönüyle daima bugünde olmak durumundadır. Bugünü, şimdi burada (zamane/modern) olanı temellük etmeyen, ona hepten bigâne kalan bir geleneğin bugüne yabancılaşması ve giderek yaşamdan çekilmesi kaçınılmazdır. Zira günümüzdeki değişimin hızı ve yoğunluğu geleneğin varlığını, yaşayabilirliğini ve yaşatılabilirliğini problem hâline getirmektedir. Geleneğin yaşayan bir gelenek olabilmesi, güncel olanı da massederek, geçmişten kopmadan geleceğe uzanabilmesiyle mümkündür. Gelenek, geçmişle rabıtaı temin ederek kültürel bir kimlik teşkil ve temin edip korurken modern olan ise mevcut yaşamın gerçekliğiyle yüzleşmeyi, onu deneyimlemeyi, bugünde ve bugüne ait olmayı ifade eder. Bu nedenle ancak geleneğin yeni olan ile sağlıklı iletişim ve etkileşimi aracılığıyla geçmişten kopmaksızın içinde yaşanan an, bir bütün olarak deneyimlenebilir ve geleceğe taşınabilir.

Gelenek, geçmişi bugünle bütünleştirir. Geçmiş, insanın hafızası gelecek ise umududur. İnsan geçmişi anımsayarak geleceği ise ümit ederek yaşar. Kierkegaard'ın ifadesiyle insan yaşamı geçmişe dönük olarak anlar; ancak geleceğe dönük olarak yaşar (Kierkegaard, 2005, s. 200). Yaşamda asıl olan ise “şimdi” yani içinde yaşanan andır. Çünkü yaşam zorunlu olarak dün ile yarını birleştiren bugünde yaşanır. Dün/geçmiş/tarih/gelenek insanı köksüzlükten, hafızasızlıktan; gelecek ise onu yaşam ümidi ve iradesinin kaybından korur. Zaten bugün ontik olarak dün ve yarını içinde taşır. Onun için geçmişin/geleneğin olduğu kadar bugünün inkârı da yaşam için zararlıdır. İnsan, geçmişe daima bugünü daha iyi, daha güzel ve yaşanılır kılmak için ihtiyaç duyar. Aksi hâlde geçmiş yaşayanlar için yük olmaktan öteye geçmez. Bu bağlamda sanat için söylenmesi gereken şey geleneksel ve modern sanatın birçok güncel tartışmada görüldüğü gibi bir diğerini tümünden kategorik olarak reddetmesinin yanlış olduğudur. Her iki sanat da kültür yaşamının önemli bir tarihsel dilimini ve eğilimini incelemekle birlikte birçok noktada kaçınılmaz bir şekilde karşılıklı olarak var olmak ve birbirinden beslenmek durumundadırlar. Modern sanatın ve sanatçının geleneksel sanata tasallutta bulunarak onu inkârı ya da değerden düşürmesi kadar geleneksel olan sanatın ve sanatçının da modern sanatı yadsıması, gayrimeşru kılması kabul edilemez bir yaklaşımdır. Hiçbir şey boşlukta var olamayacağından geleneksel sanat modern sanatlar için önemli imkânlar sunma kapasitesine sahiptir. Örneğin ironik bir biçimde de olsa geleneksel sanat kavrayışı bir ölçüde modern sanatı çağın dayattığı mutlak güncellikten, bir kısım yeni kültürel ve endüstriyel iktidar odaklarından, kapitalizmin içkin mantığından, bitimsiz kâr arzusundan bağımsızlaşmasına; eserin salt dünyevi/maddi işaret değeri ile sınırlı kalmasından, beğenin tüketimin/tüketicinin hegemonyasından kurtulmasına, sanatçının sanat piyasasının ve tüketim çağının taleplerinden özgürleşmesi ve özerkleşmesine katkı sunabileceği gibi sanata metafizik bir zemin teşkil etmesi bakımından da önemli imkânlar sağlama kapasitesine sahiptir. Zira sanat eseri düşünsel ve

düşsel aidiyetini kaybettiği an köksüz kalmakta kendini besleyen bir metafizik arka plana ve tarihi köklere sahip olmadığında çağın tekno-kapital çölünde solup gitme tehlikesi ve tehdidi ile karşı karşıya kalmaktadır.

Yaşamın her alanında olduğu gibi gelenekle kurulacak sağlıklı bir ilişki, toplumsal aidiyeti temin yoluyla bireyler için ontolojik bir güven duygusu oluşturur; onların kişiliğinin ve kimliğinin oluşumuna ve korunmasına büyük katkı sunar; yabancılaşmayı, kimliksizleşmeyi, niteliksizleşmeyi önler. Gelenegin en önemli tezahür alanı ise hiç şüphesiz sanattır. Zira sanat bir uygarlığın bağlandığı değerlerin içselleştirilmesi, görünür ve yaşanılır kılınmasında eşsiz bir işlev ifa eder. Tüm uygarlıklarda asli mesajın ve bunun üzerine inşa edilmiş değerlerin en yetkin ve etkin şekilde topluma ulaştırılması sanat aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bir uygarlığın varlıkla/hakikatle kurduğu ilişki onun sanatında tezahür eder; ve sanat insanın etrafında estetik bir yaşam halesi oluşturarak dünyanın güzelleşmesine, insanın yetkinleşmesinde esasi bir katkı sunar. Hegamonik gücüyle sanat, toplumun yönünü tayininde dahi asli bir rol oynar; yaşamın tüm gözeneklerine sirayet ederek onu dönüştürür. Zaten geleneksel sanat kavrayışında asıl olan şey sanat aracılığıyla kendi yaşamını güzelleştirmek; her şeyden önce kendi yaşamını bir sanat eserine dönüştürmektir. Yaşamın bizatihi kendisi sanatın en önemli nesnesidir. Dolayısıyla sanat, insanın salt harici bir kısım malzemeyi kullanarak estetik ya da işlevsel bir eser üretmesi işlemi değildir.

Gelenegi klasik modernleşme teorisinin sunduğu şekilde ele alıp bugüne nispetle salt geçmişe ait, bugüne ait olmayan ya da ona karşıt olan şey olarak konumlandırmaktan kaçınmak gerekir. Gelenek savunucularının da ifade ettiği gibi salt geçmişe ait, vuku bulmuş, olmuş-bitmiş bir şey değildir. Gelenegin nazarında bir sanat eseri geçmişe ait bir şey olarak görülmez. O, geçmişten gelmekle birlikte daima kendi zamanına ait olan bir şey olarak görülür. Dolayısıyla gelenek, mevcut hâlde yaşayan şeydir. Bu yaşayan şey, toplum tarafından üzerinde uzlaşılan, geçmişten bugüne aktarılan ortak değerlerdir. Bu anlamda bir geleneğe bağlı olmak bazı değerlerle ilişkili olmayı ifade etmektedir. Her halükârda mevcut gelenegin özümsemesi geleceğin inşası için önemli bir başlangıç oluşturur. Bu sebeple bir gelenegi takip etmek ya da ondan beslenmek demek geçmişe saplanıp kalmak, bugüne bigâne kalmak değil, Tanpınar'ın ifadesiyle “değişerek devam etmek ve devam ederek değişmektir” (Tanpınar, 1995, s. 20). Gelenegin devam ettirilmesi söz konusu olduğunda da önemli olan kültüre ruhunu veren şeyin yaşatılması, değerlerin taşıyıcısı olduğu mesajın özümsemesi ve çağın diline tercüme edilmesidir.

Geleneksel sanatların ve sanat anlayışının sağlıklı bir değerlendirmesini yapabilmek için modern dönemde düşünce dünyasına damga vuran modern-geleneksel, yeni-eski, doğu-batı vb. ikiliklerin yarattığı dikotomik evrenin dışına çıkmak gerekir. Zira büyük ölçüde ideolojikleşen gündelik dil ve bu dili üreten felsefi zemin içinde bu kavramlar tanımlayıcı ve tasvir edici nesnel kavramlar olmaktan çok düşünsel ve politik angajman içinde çoğu kez ötekini mahkûm edici ve küçümseyici kavramlar olarak kullanılmaktadır. Aydınlanmacı anlayışta gelenek daima “irrasyonel” karakteri haiz olup otoritelerce şekillendirilmiş bir dünya görüşünün ve eyleme biçiminin ifadesi olarak yadsınır; değerden düşürülür ve mahkûm edilir; yaşam için zararlı, ahistorik bir şey olarak görülür. Bu nedenle gelenegin gerçekte ifade ettiği şeyi tam olarak kavramak için modernlikle başlayan Aydınlanma ile şiddetlenen ve yerleşik hâlde gelen kategorik yaklaşım ve klişelerin dışına çıkmak gerekir. Biz de bu makalenin sınırlı çerçevesi içerisinde gelenegin ve geleneksel sanatın neyi ifade ettiğini, geleneksel sanatın bir kısım temel özelliklerini ve modern olana geçişte yaşanan temel değişimleri serimlemeye; akabinde bu sanatın kendisine dayandığı ve onu mümkün kılan bir kısım metafizik varsayımlar olduğunu dile getirecek ve bunları ortaya koymaya çalışacağız. Bu bağlamda büyük ölçüde tradisyonalist bir perspektifi esas alarak geleneksel sanatların asıl olarak *Kutsalı*, yani ezeli ve ebedi olan bir

hakikati ifade etmeye çalıştığını, sanatın kendinde bir amaç değil, insanı bu *Kutsalın*/Varlığın temasına ve tefekkürüne götüren bir araç olduğunu ve sanatın bu amaçla insanın manevi dönüşümü ve terakkisine odaklandığını göstermeye çalışacağız.

Gelenek: Kadim Olanın İzini Sürmek

Türkçe “gel-mek” fiillinden türetilen gelenek kavramı ve aynı anlamda kullanılan “an’ane” sözcüğü gelenekte asıl olan şeyin önceki kuşaklardan gelen, aktarılan bir şey olduğunu ifade eder. Burada esas olan geçmiş ile gelecek, dün ile bugün arasındaki devamlık ilişkisi ve vurgusudur. Aynı anlam kavramın diğer dillerdeki karşılıklarında da izlenebilir. İngilizce ve Fransızca da gelenek anlamında kullanılan “tradition” kelimesi Latince’de teslim etmek, aktarmak, devretmek anlamına gelen “tradere” kökünden türetilmiştir (Williams, 2012, s. 387). Gelenek (tradition) kelimesi “etimolojik olarak nakletme ile alakalı olup ve bu tarif içerisinde bilginin, uygulamanın, tekniklerin, hukukların, şekillerin, sözlü ve yazılı birçok diğer özelliğin intikalini kapsar” (Nasr, 1999, s. 78). Şu hâlde gelenek en açık ve basit bir ifadeyle “traditum” demektir. “Traditum” ise “geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şey”dir (Shils, 2002, s. 156). Her kuşağın ödevi aldığı mirası korumak sonraki kuşağa devretmektir. Zaten Latince tradere sözcüğü gündelik yaşamda emanet ve emanetçilikle ilgili bir anlama da sahiptir (Özlem, 2016, s. 141). Süreklilik ve tekrara dayanarak “belli değeri ve davranış normlarını aşılamaaya çalışan bir pratikler kümesi” olan gelenekler “kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya girişirler” (Hobsbawm, 2006, s. 2).

Düşünsel ve pratik düzeyde bakıldığında ise gelenek, “belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratikler veya uygulamalar bütünü” (Cevizci, 2000, s. 114), “bir toplumun üyelerini birbirine bağlayan, geçmişten gelerek kökleşmiş alışkanlık”lar (Hançerlioğlu, 2012, s. 200), daha sosyolojik düzeyde ise “belirli davranışlar, norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir şekilde süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” (Marshall, 2009, s. 258) şeklinde tanımlanmıştır. En genel tanımlamayla geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılan, birden fazla kuşak tarafından sürdürülen alışkanlığa dönüştürülmüş davranış, düşünüş, eylem(e)/yapma/icra tarzları ve alışkanlıkları olduğu söylenebilir. Bu çerçeveden bakıldığında felsefe geleneği, siyaset geleneği, bilim geleneği vb. birçok gelenekten bahsedildiği gibi kadim bir geçmişe sahip, modernlikle birlikte bir ölçüde yaralanmış olsa da hâlen yaşayan bir sanat geleneğinden de bahsetmek mümkündür.

Tüm önemine karşın sosyal bilimler büyük ölçüde Aydınlanmanın varisi olmaları ve modernliğin ezici hükümlerliği sebebiyle geleneğe büyük ölçüde bigâne kalmış ve onu görmezden gelmişlerdir. Zira modernliği önceleyen ve bir ölçüde radikalize eden bu yaklaşımda gelenek çoğunlukla geçmişe ait, premodern ve hâliyle rasyonaliteden yoksun (prelogic) bir şey olarak görülmüştür. Ve dahası içinde yaşanan şimdiye mugayir, muhalif ve hatta “şimdi” için zararlı prehistorik bir unsur muamelesine tabi tutulur. Bu bakış açısından gelenek daha çok halkın pratik yaşamı, örf adet vb. alışkanlıkları ve inançlarıyla bağlantılı ritüel ve davranışlara ve bir kısım folklorik unsura indirgenir ve yadsınır.

Geçmişten bugüne fasılasız olarak aktarılan her türlü inanç, kural, eylem, öğreti ve kurumsal yapının yaşatılmasını ifade eden gelenekte asıl olan şey kurallaşmış, kurumsallaşmış, olgusallaşmış olan şeyin sürdürülmesi ve onun içinde iş görülmesidir. Dolayısıyla geleneğin olduğu yerde kişiler yaşamlarına rehberlik edecek bir kılavuz olarak zamanın testinden geçmiş, birçok kuşağın onayını almış ve yaşatılmaya değer bulunmuş olan geleneği hazır bulurlar. Bu nedenle ister toplumsal yaşamda ister sanat üretiminde olsun işe sıfırdan başlamak tahayyül dahi edilemez. Toplumsal, siyasal ve düşünsel olduğu gibi sanatsal üretim ve yaratım söz konusu olduğunda da sürekli yenilik ve işe sıfırdan başlamanın beraberinde yıkımı ve

köksüzleşmeyi getireceği düşünülür. Asıl olan birçok kuşağın bilgeliğini içeren kadim geleneğin gerektiğinde reforme edilerek yaşatılması, sürekliliğinin sağlanmasıdır. Bu süreklilik yani geçmişin mirasını sahiplenip sürdürme faaliyeti kültürel aidiyeti diri tutacak, köksüzleşmeye hâliyle de kimliksizleşmeye mani olacaktır. Çünkü geleneğin en önemli işlevlerinden biri, mevcut hâlde düşünülen ya da yapılan şeyin (icranın-uygulamanın) geçmişle bağını kurmak suretiyle meşruiyetini temin etmesidir. Zira gelenek, olmuş-bitmiş, geçmişte kalmış, mutlak olarak değişime kapalı olan bir şey değildir. Bilakis geleneğin yaşaması ve tüm zamanlara hitap edebilmesi onun çağın koşullarına bir ölçüde adapte olma ve gerektiğinde onu dönüştürebilme kapasitesine bağlıdır. Gelenek, insanın içinde yaşadığı çağın ihtiyaç, beklenti ve koşullarına göre değişime uğrar ve yeniden şekillenir; geçmişle olan sürekliliği temin eder. Bu nedenle “insanlar, geçmişin gelenek hâlini almış çeşitli yönlerine atıfta bulunmak suretiyle, şimdiki zamanda işledikleri çeşitli fiiller için bir meşruiyet temeli ararlar” (Gusfield, 2005, s. 66). Geleneği gelenek kılan şey tam da onun geçmişten geleceğe uzanan bir şey olmasıdır. Weber’e göre bir pratik/uygulama, ancak “uzun bir geçmişe dayanıyorsa” gelenek olarak adlandırılabilir (Weber, 2012, s. 137). Bir şeyin gelenek olabilmesinin en önemli kriteri, “insan eylemlerinin, düşünce ve muhayyile aracılığıyla yaratılmış olması ve bir kuşaktan diğerine intikal etmesidir” (Shils, 2002, s. 157). Bu onu moda/trend olmaktan ayırır; kökleri geçmişe dalları geleceğe uzanan, şimdide yaşam süren bir ağaca dönüştürür. Böylelikle insan kendi faaliyetinin geçmişle sürekliliğini temin ederken, geçmiş kadar geleceği de kapsama iddiasında olan bir tarihselliğe dahil olur; geçmiş bugüne ve geleceğe bağlar.

Gelenek, pasif bir şekilde devralınan ve sonrasına intikal ettirilen bir şey değildir. Modern olanla sürekli etkileşim ve dönüşüm içinde olan gelenekler değişmeyen olgular ve durumlar olmayıp, yaşamın akışı içinde sürekli olarak yeniden oluşturulurlar (Hobsbawm, 2006, s. 2-3). Onun içindir ki gelenekler “toplumun süregiden varlığını” ve onun yeniden üretimini mümkün kılan dinamik yapılarıdır (Mangion, 2015, s. 157). Kendisini benimseyenler için “eylem ya da inançlarının diğer parçaları kadar önemli ve hayatidir. O, şimdideki geçmiştir; üstelik şimdinin, herhangi bir son yenilik kadar önemli bir parçası” (Shils, 2002, s. 157) olan “gelenek, yeniden hayata geçirmeye/yasalaştırmaya kılavuzluk eden model/tarzıdır” (Shils, 2002, s. 177). O, geçmişle sınırlı olmayan bugünün (yaşayan) parçasıdır.

Gelenek ve Modern Sanat: Yenilenme ve Dönüşüm

Modern öncesi dönemde, sanat ve bilim modern dönemdeki kadar ayrılmış değildir. Bu nedenle Latince'deki *artes* sözcüğü Orta Çağ'da sanatları olduğu kadar bilimleri ifade etmek için de kullanılmıştır. Bu durumu Orta Çağ'daki bilim ve sanatı içeren *özgür sanatlar* (Septem Artes Liberales) adlandırmasında da görmek mümkündür (Guenon, 2003, s. 85; Guenon 2014, s. 63). Tüm insani edim ve etkinlikler gibi sanat olgusu da tarih içerisinde insanın ve insanlığın yaşamış olduğu zihinsel dönüşümlere paralel olarak bir kısım değişimler geçirmiş; sanatın bizatihi tanımı, anlamı, işlevi, değeri ve kendisine yüklenen amaçlar dönüşüme uğramıştır. Hiç şüphesiz en radikal dönüşüm ise geleneksel/klasik dönemden modern döneme geçişte yaşanmıştır. Sanat ve zanaat ayrışmasının yapılmadığı modern öncesinden modern döneme dek sanat, zanaatın bir kolu, bir (ustalık) uygulama alanı olarak görülmüştür. Bu nedenle modern döneme dek başlıca Avrupa dillerinin herhangi birinde sanatçıyla zanaatçı arasında “sistematik bir kavramsal ayrım” görülmez (Shiner, 2017, s. 76). Bugün modern sanatın öncülleri olarak görülen (Michelangelo vb.) birçok sanatçı kendi zamanlarında birer usta zanaatkâr olarak görülmekteydiler. Sanat ve teknik ayrımının olmadığı bu dönemde şair, ressam, hatip kadar bir nalbant ya da yün kırıcısı da sanatçı; bir minyatürün yapımı kadar bir evin veya çekicinin yapımı da sanat olarak görülmekteydi (Eco, 2019, s. 176-177). Dolayısıyla sanat çok geniş bir faaliyet alanını ifade etmekteydi.

Gerçekte sanat-zanaat ayrımı gibi bugün sanat kavramından esas anladığımız şey olan “güzel sanat”lar kategorisinin ortaya çıkışı da modern tarihe ait bir hadisedir. Rönesans’a kadar olan tarihsel süreçte zanaat ve sanat ayrımı söz konusu değildir ve bu çağlar boyunca sanat/zanaat “bireysel değil ancak bütüncül olan manevi değerlerin ölümsüzleştirilmesine yönelik bir biçimde işleyen ve belli kurallar çerçevesinde uygulanan bir el işçiliği alanı” olarak görülmüştür (Sarı, 2018, s. 133). Modernlik öncesi zanaatın bir kolu olan sanatın icra kuralları, sanatçının rolü ve uygulama sınırları da önceden ortaya konulmuş (Sarı, 2018, s. 133), sanat gelenek tarafından belirlenen kurallar doğrultusunda icra edilmiştir. Bu nedenle içinde varoluşa geldiği kültürel dünyanın/bütünlüğün doğası gereği modern döneme dek sanat, “bireysel değil bütünsel bir mesele” olarak görülmüş ve “bütünün ölçütleri doğrultusunda yine ait olduğu bütünü simgelemiştir. Bu nedenle “sanat, üslupları ayrı ayrı sanatçıların değil bütün bir medeniyetin sanat biçimi olarak karşımıza çıkar” (Sarı, 2018, s. 134); ait olduğu uygarlığın duygu, değer ve anlam dünyasını aksettirir.

Sanat ile zanaatın ayrılmadığı bu dönemde sanatçı/zanaatçı çerçevesi çizilmiş bir gelenek içerisinde sanatını icra eder. Bu bağlamda Gombrich’in Mısır heykel sanatı üzerinden ifade ettiği gibi en iyi sanatçı geçmişin hayran kalınan sanat eserlerine, anıtlarına en fazla yaklaşabilen kişi olarak görülmekteydi (Gombrich, 2013, s. 67). Binlerce yıl başat sanat tarzı olarak varlığını sürdüren geleneksel sanat anlayışı çerçevesinde sanatçı/zanaatçı “kendisinden önce belirlenmiş” ve “yasallaşmış kurallar/ölçüler” dahilinde becerisini ortaya koyan ve öncüllerini “taklit eden bir edimci”dir (Sarı, 2018, s. 142). Burada sanatçıdan beklenen şey özgünlük ya da değişiklik değildir. Bir zanaatkâr olarak onun yapması gereken şey heykelini yaptığı kişiyi ölümsüzleştirmektir. Sanatçının kendi sanatını icra ederken tabii olacağı yasa kendisini aşan bir gelenek tarafından belirlenmiştir ve bu geleneksel sanatı icra yasaları çağın bütün sanatlarına sirayet eder; söz konusu çağın ve uygarlığın tüm sanat eserlerine damgasını vurur. Gombrich, Mısır sanatı özelinde sanatsal yaratımı belirleyen bu kuralları “üslup” olarak adlandırır (Gombrich, 2013, s. 65). Üslup, belirli bir kültürde sanatsal üretimi belirleyen, ona birlik, bütünlük ve ortak karakter kazandıran, kimliğini, aidiyetini oluşturan temel çerçeve, ortak konu ve kaidelerdir.

Bugün olduğu gibi geçmiş dönemlerde de üretilen sanat eserleri içinde var oldukları uygarlıkların, insan, benlik ve inançlarını yansıtmışlardır. Bu bağlamda örneğin antik uygarlıklardaki resim ve heykel gibi sanatlar bütün bir “medeniyetin kutsal/dini değerlerini vurgulamak ve bu manevi değerleri ölümsüzleştirmek üzere” uygulanmışlardır. Bu klasik uygarlıklarda sanat tam anlamıyla “yaratma alanı değil bir uygulama alanı”dır (Sarı, 2018, s. 133). Örneğin antik Mısır heykel sanatında olduğu gibi sanatın amacı estetik duyum ya da haz olmadığı gibi sanat da modern çağdaki gibi “bağımsız bir sorgulama, keşfetme, karar verme ve yaratma alanı” değildir. Sanatın öncelikli amacı kutsal olanın/görülenin imgeleştirilme yoluyla ölümsüzleştirilmesi, ebedi kılınmasıdır (Sarı, 2018, s. 134). Zira, ana mecrası, konu ve kuralları inanç tarafından belirlenmiş olan “geleneksel sanat, ilahi ilhamı etnik dehayla birleştiren bir yaratıcılıktan kaynaklanır ve bunu kurallar içeren bir bilim şeklinde yapar, bireysel doğaçlama yoluyla değil; ars sine scientia nihil” (Schuon, 1981, s. 177).

Rönesans ve sonraki süreçte tedrici olarak sanat ve zanaat arasında ayrıma gidilmiş ve sanat zaman içerisinde kutsal değer ve geleneksel kuralları terk ederek özerk hâle gelmiştir. Modern sanat anlayışının ortaya çıkışı ve giderek yerleşik hâle gelmesiyle birlikte geleneksel sanatın tanımı ve kuralları terk edilmiş, sanatın tanımı büyük ölçüde sanatçıya bağlı ve bağımlı hâle gelmiştir. Özerkleşmeyle birlikte sanatta bireycilik, yenicilik ve deneycilik temel eğilimler olarak ön plana çıkmaya başlamış; paralel süreçte sanatçının kişiliği ve kimliği sanatın asli belirleyicisi olarak merkezi bir önem kazanmıştır. Oysa daha önceki dönemlerde, sanatçının kimliği, bireyselliği ön plana çıkarılmamış, sanatçı büyük ölçüde eserin ardında meçhul bir kişi

olarak kalmıştır; zira ismin sanatın önüne geçirilmesi doğru görülmemiştir. Eserin sanatçıdan/bireyden çok içinde üretildiği bütüne ait olduğu düşünülmüştür.

Bugün kullandığımız anlamda sanat ve sanatçı kavramlarının kökeni, modern sanat anlayışının başlangıcı Rönesans'a kadar uzanmakla birlikte Rönesans döneminde dahi modern anlamıyla bir “güzel sanatlar” kategorisinin olmadığını ifade etmek gerekir. Önemli değişimlere gebe olmasına karşın bu dönemde dahi sanatsal üretim hâlâ eski kurallar çerçevesinde sürdürülmüştür. Dolayısıyla bu erken modern dönemde sanat hâlâ bağımsız bir yaratma alanı değil, geleneksel zanaatın bir devamı olarak düşünülmüştür. Ancak yine de Rönesans'la birlikte sanatın amacı, işlevi, sanatçının statüsünde önemli değişimler görülmeye başlanmıştır. Rönesans'la birlikte esas değişen şey ise sanatın temel yapısı değil, sanatçının çalışma koşulları olmuştur. Artık sanatçı bir kısım eski bağlılıklarından kurtulmuş nispeten daha bağımsız hareket etmeye başlamıştır (Read, 1981, s. 85). Bundan sonra sanatçı belirli ölçüler dahilinde bir kısım kural ve teknikleri uygulayan bir el işçisi bir usta olmanın ötesinde kısmi de olsa kendi ölçütlerini belirleyen, kendi özgün tavrını eserde yansıtan bir kişilik olarak karşımıza çıkmaya başlar (Sarı, 2018, s. 136; Read, 1981, s. 85). Böylelikle sanat, sanatçının bireysel duyuş ve dünyasının ifadesine dönüşür: öznel olan anonim olanın yerini alır. Kolektif olandan bireysel olana doğru bu geçişle birlikte sanat da büyük ölçüde kilisenin malı olmaktan çıkmaya başlamıştır.

Modern akıl ve sanat perspektifinden bakıldığında “sanatın gerçek yaratıcısı” bireydir ve eser ancak “bireyin damgasını taşıdığı ölçüde “sanatsaldır” (Burckhardt, 1994, s. 240). Oysa geleneksel sanat kavrayışında eser sanatçının kendi bireyselliğinin değil, taşıyıcısı olduğu hakikatin ve uygarlığın ifadesidir. Onun için geleneksel sanat eseri imzasız, sanatçı da çoğunlukla isimsizdir. Zira geleneksel sanatta asıl olan ve herkesi ilgilendiren şey söyleyen değil (kim demiş?) söylenendir (ne demiş?). Kim söylerse söylesin söylenen anlatılan hakikatin kökeni Ruh'tadır. Burada “Sanat icrası bir ayindir” ve ayinin yönetici olan sanatçı kendisini dışa vurmaz (Coomaraswamy, 2016, s. 127). “Sanatçının kimliğinin meçhullüğü, kişinin kendi kendinden özgür olma özleminin hâkim olduğu bir kültür türüne aittir.” Bu anlayış “yapan benim” anlayışına tam karşıt bir tutuma sahiptir. Burada “insan bireyselliği amaç değil, sadece bir araçtır” (Coomaraswamy, 2016, s. 140). Sanatçı kendi bireyselliğini değil, bir anlamı/iddiayı dışa vurur.

Bugün bahsettiğimiz anlamıyla güzel sanatların ortaya çıkışı zanaattan kesin olarak ayrılması ise ancak 18. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu ayrılığı müteakip zanaat, teknik uygulamalar neticesinde faydacı ürünler ortaya koyan bir faaliyet olarak anlaşılmaya devam edilirken sanat ise “insan bilincini, benliğini ve yaratıcılığını ön planda tutan özerk bir alana dönüşmüştür”. Hiç şüphesiz modern dönemde sanatın özerk bir hâle gelmesinde Aydınlanma dönemi filozofu Immanuel Kant'ın büyük bir rol oynamıştır. Kant, *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde estetik olanla/alanla bilimsel olan ve ahlaki olan arasına ayırım koyar. Herhangi bir yarar gütmeyen sanatı/estetiği, zorunluluklar üzerine temellen bilimin/doğanın alanından (saf akıldan) ve pratik kaygılar taşıyan ahlakın alanından (pratik akıldan) bağımsızlaştırır. Ona göre estetik deneyime dayanan saf estetik yargıların konusu olabilecek tek sanat türü güzel sanatlar, sanatsal güzelliğin ortaya konulması ise dehanın işidir (Shiner, 2017, s. 214; Wood, 2009, s. 208-209). Sanatın özerkleştiği bu dönemde “güzel sanatlar” kavramı ortaya çıkmış ve bu kapsamda mimari, heykel, resim, müzik, şiir, edebiyat gibi sanatlar ve fayda, taklit, deha, hayal gücü, beğeni, ince zevk ölçütleri tasnif edilmişlerdir. (Sarı, 2018, s. 138). Bu gelişim ve değişime bağlı olarak sanatın amacı ve işlevi de değişmiş, sanat artık dini doğruların betimlenmesi olarak değil, sanatçının yaratımı olarak görülmeye başlanmış, sanatçı yüksek bir statü kazanmıştır (Sarı 2018, s. 134). Böylece “eski sistemde bir zanaatçı/sanatçı olması gerektiği düşünülen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlükle

de hizmeti birleştirirken XVIII. yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirinden” ayrılmış ve yine “bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün “şiiirsel” vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri, kurallar, taklit ve hizmet gibi bütün “mekanik” vasıflar zanaatçıya düşmüştür. Örneğin, *Académie Française*’nın 1762 tarihli sözlüğünde “sanatçı” “dehayla elin el ele vermesi gereken bir sanatı icra eden kimse” olarak tanımlanırken zanaatçı sadece “bir mekanik sanat işçisi, bir meslek sahibi” olarak anılmıştır” (Shiner, 2017: 168). Tüm bu değişimlerin yaşandığı süreçte okuryazarlığın yükselişi, yeni bir sermaye sınıfının ve entelektüel kesimin ortaya çıkışı, kamusal alanın genişlemesi vb. etkenler giderek sanatsal üretimi takip eden, tüketen, sanatsal üretimin biçimine etki eden yeni ve çeşitli bir kitlenin ortaya çıkışıyla ve sanat piyasasının doğmasıyla sonuçlanmış, sanat, kilise, devlet vb. hamiler aracılığıyla varlık kazanan bir alan olmaktan çıkmıştır.

Modern sanatta bireyselliğin ve özgünlüğün başat değer olarak görülmesiyle birlikte farklı görme ve betimleme tarzları değer kazanmış; bireysel yaratım ve eserin özgünlüğü ön plana çıkmıştır. Bu da sanat icrasının ve üretiminin toplumsal bir mesele olmaktan çıkarak bireyselleşmesini beraberinde getirmiştir. Zira artık sanatçı kendisinden önce belirlenmiş olan sanatsal kaidelere uymakta yükümlü değildir. Bu değişim beraberinde hem sanatın hem de sanatçının gelenekten kopuşunu getirmiştir. Fakat daha önemlisi sanatın amacı, anlamı ve işlevine dair kavrayışta büyük bir değişim yaşanmıştır. Bu değişimin en önemli nedeni modern olanın dini olanı kültürün merkezinden çekip çıkarması ve klasik kültürdeki birliği ve bütünlüğü parçalanmasıdır. Zira bilimin doğanın birliğini aramasında olduğu gibi din de gerçekte uygarlıkların farklı dönemlerinde kültürel birliğin arayışı olmuştur. Bu bütünlüğü sağlamak amacıyla din “anlamın dokusu olarak geleneği örmüş ve kültür kapılarını dinin ahlaki normlarını tehdit eden sanat eserlerini reddederek korumuştur.” Oysa modernlik dini geleneğin temin ettiği bu birliği bozar. Ve bunu üç şekilde; 1- “estetğin ahlaki normlardan bağımsız olduğunda ısrar eder”ek 2- “yeni ve deneysel olana daha yüksek değer vererek”, 3- “benliği (özgünlük ve eşsizlik arayışı içinde) kültürel yargının temel taşı ilan eder”ek yapar (Bell, 1978, s. 1171). Geleneksel sanatların birliğini ve bütünlüğünü dinin zayıflaması sanatta bireyselliklerin önünü açmıştır.

Geleneksel sanatın savunucusu olan gelenekselci ekol Rönesans’la başlayan bu değişimi sanatın kutsal olandan kopuşu ve manevi olanın yitirilmesi şeklinde değerlendirir. Gelenekselcilere göre bu değişimle birlikte sanat aşkın olanın tezahürü ve hatırlatıcısı, kişiliğin arındırılmasının ve dönüştürülmesinin aracı olmaktan çıkmıştır. Zira Ortaçağ’da sanat esas olarak manevi ilkelerin uygulaması/icrası olarak görülmüş, tüm yaşamı kuşatan bir şey olarak algılanmış (Nasr, 1997, s. 23-24) ve yaşamın her alanında yer almıştır (Nasr, 1997, s. 26); ancak bu durum Rönesans’la birlikte giderek değişmeye başlamıştır. Rönesans ile başlayan 18. yüzyılda tamamlanan süreçte sanat ile zanaat kesin olarak birbirinden ayrılmış, aşkın bir kökene dayanan Tanrı merkezli sanatın yerini insan merkezli bir sanat anlayışı almıştır. Bireyin sanatın asıl öznesi ve konusu olmasıyla birlikte Batı’da kutsal/geleneksel sanat ortadan kalkmış (Nasr, 1997, s. 28-29) böylelikle sanat, bu döneme kadar bağrında taşıdığı ilahi muhtevayı yitirmiştir.

Önce Rönesans akabinde de Aydınlanmanın yarattığı modernizmle kendisini Hristiyan geleneğinden ayıran Batı Avrupa’nın geleneksel uygarlıktan ayrılmasının ilk tezahürleri felsefe, teoloji ve toplumsal yapılanmadan önce sanatta görülmeye başlanmıştır (Nasr, 2016, s. 251-252). Bu nedenle Schuon, modern medeniyetteki sapmanın en iyi sanat ve edebiyatta gözlemleneceğini söyler (Schuon, 2013, s. 44). Gelenekselci düşünür Nasr’a göre modern düşüncedeki manevi yoksunlaşma neticesinde sanatsal güzellik bir “lüks” olarak anlaşılmaya başlanmıştır (Nasr 1992, s. 186). Buna göre modern sanat, sanat dilinin ilahi olanla bağını keserek hümanist bir tutum takınması neticesinde gelenekten kopmuş ve evrensellik kaybına uğramıştır (Tak, 2013, s. 120). Bu nedenle Guenon’a göre kutsallığın yitimi ve kutsal-

olmayan yükselişiyle birlikte insan düşüncesindeki temel dönüşüme/sapmaya paralel olarak geleneksel sanatta öncelenen nitelik günümüz modern sanatında yerini “niceliğin egemenliği”ne bırakmıştır (Guenon, 1990, s. 71). Sanatta kutsalın yitimi ve kapitalizmin hükümrancılığı sanatın metafizik zemininden kopmasına sebebiyet vermiştir.

Sanat ve Hakikat: Geleneksel Sanatların Metafiziği

Gelenekselci öğretiyeye göre gelenek, dünyevi olarak pratize edilen, kurumsallaştırılan zamanı ve mekânı aşkın kutsal bir kaynağa ve bilgiye istinat eder. Bu nedenle onlar geleneği *Philosophia Perennis* olarak adlandırırlar. Onlara göre insanlığın başlangıcından beri var olan bu ezeli hikmet/felsefe aynı zamanda “ilk/asli gelenek”tir (Olmeadow, 2013, s. 21). Gelenekselci öğretiyeye göre gelenek farklı mekân ve zamanlarda farklı bir şekilde görünüm kazanmakla birlikte özü itibarıyla daima aynıdır. İlahi/asli bir aklın rehberliğine tabi olup onun tarafından yönlendirilen insanın yapacağı her şey gelenekseldir (Livingston, 1998, s. 29-30). Geleneksel toplumlarda kutsal olmayana yer olmadığı için tüm insani çabanın asıl gayesi yaşamın bütünüyle kutsallaştırılması amacına dönüktür (Livingston, 1998, s. 108). Geleneksel sanatta da asıl amaçlanan şey “an”ın, içinde yaşanılan zamanın değil, aşkın/zamansız olanın ifade edilmesidir. Bu nedenle de “değişmeyi ifade etmeyen ve kendisi de değişmez olmayı istemeyen bir sanat, kutsal bir sanat değildir” (Schuon, 2006, s. 7). Başka bir ifadeyle ebedi olanı ifade etmeyen ve kendisi de ebedileşmeyi amaçlamayan bir sanat, sanat değildir.

Farklı kültürlerde sanatların hiyerarşik önem sıralaması farklı olmakla birlikte sanatların kimliğini kazandıran ve kimliğini korumasını sağlayan evrensel gelenek perspektifinden bakıldığında uygulamalı sanatlarla güzel sanatlar arasında bir ayrım söz konusu değildir. Bütün hakiki geleneksel sanatlar en büyük sanatçı olan Tanrı’nın sanatının taklididirler. Sanatçı tasavvur ettiği sureti uygun gördüğü bir malzeme üzerine kopyalamak suretiyle ilahi ustayı taklit eder. Sanatçının yaratıcı faaliyeti iki aşamada gerçekleşir; bu aşamaların ilki tasavvur ve tahayyül ikincisi icra aşamasıdır (Livingston, 1998, s. 50-51). Sanatçı önce tasavvur ettiği ideyi sanat aracılığıyla bir esere dönüştürür. Geleneksel bir düzende gerçekleştirilen geleneksel sanat, natüralist sanat gibi eşyanın dış görünüşünü tekrar üretmeye ve doğal nesnelerin insanlarda uyandırdığı hisleri yeniden uyandırmaya çalışmaz. Bu sanat “dünyanın ulaşılması mümkün olmayan mükemmeliyeti ile asla rekabete girmez.” İkinci olarak bu sanat insanın güçlerini ve dikkatini “asli bir değişikliğe uğramaksızın daima aynı şekilde duran hakiki (ilahi) alemi”n algılanabilir hâliyle tasavvur edebilmesini ve içinde yaşanılan duysal dünyaya bağlılıktan uzaklaşmanın vasıtası olmayı amaçlar. Sanat insanı kötülüklerden uzaklaştırılacak hakikatin bilgisinin elde edilebileceği bir vasıta olmalıdır. Burada sanatın icrası ve sanat eserinin üretimi hem sanatçının hem de müşterinin iki amacını gerçekleştirmesini sağlar. Sanatçı sanatı aracılığıyla toplumsal sorumluluklarını yerine getirirken maişetini de temin eder; fakat aynı süreçte o, sanatını kendisini gerçekleştirme vasıtası olarak kullanır/kullanmalıdır. Zira kişi sanatını icra etmek suretiyle kendi hakikatine ulaşır. Her kim ise o olur. Böylelikle sanatçı sanatını icra ederek fiziki ihtiyaçlarını olduğu kadar ruhi ihtiyaçlarını giderir (Livingston, 1998, s. 52). Yani sanat kişinin kendi kendisini yetkinleştirmesine, kemale ermesine, daha modern ifade ile kendi “ben”inin yapımına ve inşasına hizmet eder. Dolayısıyla burada sanat salt çevremizde gördüğümüz malzemeye/nesneye şekil verme ve dönüştürme faaliyeti değil, bizatihi kendi kendiliğine/benine şekil verme ve onu bir sanat yapıtı olarak inşa etme sürecidir. Dolayısıyla sanatçı sanatını icra ederken, eserini meydana getirirken aynı süreçte kendi kendisini yetkinleştirir. Paralel süreçte işleyen iki yapım süreci iç içe geçer. Sanatçının kendisi de eseri aracılığıyla “ben”(liğ)ini işleyerek dönüşür.

Geleneksel dünyada ve düşüncede sanat hem sanatçıyı hem de “sanat eserini kullanırken bir sanatçı olan müşteriyi kemale erdirmeyi”yi amaçlayan bir çeşit “mesleki ibadet” olarak görülür. Burada sanatın icrası her şeyden önce insanın yaşamını asli amacına yönlendirir. Ezeli

ve ebedi olan hakikati hatırlamalarını sağlar. Onun için William Blake şöyle der; “insanın tek (bütün) işi sanatların icrasdır” (Livingston, 1998, s. 54). Geleneksel anlayışta sanat salt estetik nesneler üretmeyi amaçlayan özerk bir etkinlik olarak görülmez. Güzel olan daima iyi ve doğru ile birlikte düşünülür. Zira eser, temsil ettiği şeyin bir kopyası değil, işaret ettiği şeyin sembolüdür (Coomaraswamy, 2016, s. 79-83). Sanatın aksettirmeye çalıştığı güzellik esas olarak “evrensel Hakikat”ın ifadesidir (Burckhardt, 1994, s. 240). Hakikati yansıtmayan ve nihai amacının dışına çıkarak sadece zevk vermek amacıyla yapılan herhangi bir sanat (süsleme, resim, müzik vb.) sadece “oyuncak işlevi” görebilir (Coomaraswamy, 2016, s. 78). Burada ne müzik sadece kulağın ne de resim sadece gözün beğenisi için değildir; bu sanatların amacı varlığını dönüştürmektir (Coomaraswamy, 2016, s. 95). Dolayısıyla sanat her şeyden önce hakikate ulaşma, onu deneyimleme ve iyi olanı yapma amacına yöneliktir. Sanatın kendisinden beklenen katarsis yani arındırma işlevi de bu şekilde konumlandırılabilir. Buna göre insan sanat üretimi ve icrası aracılığıyla ya da sanat eserinden yararlanarak hakikate engel olan nefsi istek ve arzularından kaynaklanan engellerden kurtularak arınacak; onları terk etmek suretiyle dünyevi meşgalelerden ve nesnelerin zahir görüntülerden kurtularak onların hakikat alemindeki asıllarına yönelecek ve her şeyin ardındaki hakikati temaşa ederek huzuru orada bulacaktır (Livingston, 1998, s. 55-56). İslam düşüncesinde de hakikatin taşıyıcısı ve tezahürü olarak görülmüş olan sanatın amacı ve epistemik işlevi insanı hakikate götürmektir. Dolayısıyla sanat her şeyden önce aşkın olan bir hakikatin temsili, tezahürü ve tecellisidir.

Geleneksel sanat anlayışında yaratma/sanat özü itibarıyla tanrısal bir faaliyettir ve insan da eserini yaparken ve yaratırken Tanrı’yı kendisine model olarak alır (Livingston, 1998, s. 61). Sanat eseri taklit ettiği modeli doğru temsil etmesiyle değerlendirilir. Sanatın taklit ettiği ezeli ve ebedi modeller aşkın (duyu ötesi) olduğu için sanatçı onları gözlem yoluyla değil, tefekkür yoluyla taklit edebilir (Coomaraswamy, 2016, s. 83). Burada sanatın aşkın görevi tefekküre yardımcı olmaktır (Guenon, 2014, s. 65). İnsan, sanat eserini üretirken ya da bir sanatı icra ederken biri düşünsel diğeri ameli olan iki melekesi aynı anda işlev görür: İlki ilahi alemde taklit edilebilir olan ideleri idrak ederken ikincisi ilahi alemdeki görülmeyen fakat idrak edilebilen bu taklit edilebilir modellerin (paradigma) fizik malzemeler üzerine taklit edilmesinden ibarettir (*mimesis*). Dolayısıyla sanat eseri aklın (*nous*) ve elin birlikte çalışmasını içerir. Yaratma işlemi insanın birlikte çalışan (*synergoi*) iki yönüne ruhi (*spiritual*) veya akli (*intellectual*) ben’ine, başka bir ifade pisiko-fiziki ben’ine tekabül eder. Sanat eserinin taklit edilen ilahi alemdeki modele uygun olarak yapılabilmesi insanın harici beni olan egosunun hakiki beni olan ruhuna uygun hareket etmesine ve ona tabi olmasına bağlıdır (Livingston, 1998, s. 62). Sanat, egonun alt edilmesine, ruhun özgürleşmesine ve terakkisine hizmet eder.

Geleneksel sanatta güzel olan iyi olandan bağımsız olarak düşünülemez ve düşünlenmez. Bugün kullandığımızdan daha geniş kapsamlı olan antik dönem ve Orta Çağ’daki güzellik kavramı haz veren görüntü ile birlikte ahlaki değer ve faydayı da içermekteydi (Shiner, 2017, s. 67). Coomaswamy’nin belirttiği gibi geleneksel sanatçının öncelikli amacı güzelliğin yaratımı değil, hakikate uygun olarak iş görmektir. Hakikate uygun olan olarak yapılan şeyin kendiliğinden güzel olacağı kabul edilmiştir. Dolayısıyla güzelliğin yaratılması sanatçının sürekli göz önünde tutulması gereken öncelikli kaygısı değildir. Sanatçı her şeyden önce iyi ve doğruyu yapmaya dönük belirli bir amaç için çalışmaktadır; güzellik ise önceden belirlenmemiş bir gayedir (Livingston, 1998, s. 150). Coomaswamy’e göre geleneksel sanat eserinde güzellik “kemale ermenin çekici gücüdür”. Sanat eserinin güzelliği insanın şuurunu hayal ve kesretten uzaklaştırır. Kendisiyle ifade edilmek istenen hakikati insana hatırlatan eser verilmek ve ifade edilmek isteneni hakikat aleminde mevcut olduğu hâliyle ifade edilebildiği ölçüde güzeldir (Livingston, 1998, s. 151). Yaratılmışların hakikati kadar güzelliklerinin de Tanrı’dan geldiği düşünülür. Buna göre güzel sıfatıyla Tanrı bütün güzelliklerin fail ve nihai sebebidir

(Livingston, 1998, s. 153). Geleneksel öğretiyeye göre “güzelliğin güzel olarak vasıflandırılacak nesnenin hakikat alemindeki şekline veya oradaki düzene uygunluğu; çirkinliği ise nesnenin bu şekilde uygun olmayışı veya o düzene uygunluktaki noksanlık şeklinde tarif edilir (Livingston, 1998, s. 155).

Coomaraswamy’e göre bir bütün olarak bakıldığında üç tür sanat vardır. Bunların “birincisi akli görüntünün sembolü olan saf (nazari) sanattır; ikincisi, insanın dünyevi arzuları ve duyu organları aracılığıyla yaşadığı tecrübelerden kaynaklanan dinamik sanattır; Üçüncüsü ise, hissiz (ilham yoluyla olmadan) veya ...soğukkanlılıkla nesnelerin ilâhî âlemdeki gerçek şekilleri ve suretleri üzerinde oynar, onları tahrif eder, arkasında hiçbir mana olmayan veya insanlara hiçbir şey söylemeyen, onlara hiçbir mesaj vermeyen “sözde” semboller veya konular üretir ve zaten mevcut olan sembollerden de sadece eğlendirmek amacıyla yararlanır.” Esas konusu “batını seyir hâlinde insanı kemale erdirmek isteyen saf (nazari) sanat” (Livingston, 1998, s. 109) olan ideal bir sanat eserinde olması gereken özellikleri ise Coomaraswamy şöyle sıralar:

Bir sanat/edebiyat eseri, önce hakikatin gerçek düzenini ikna edici bir tarzda yansıtan ve telkin eden *archetypal* efsaneleri ve metafizik ilkeleri anlatmalıdır. İkinci olarak, evrenin nabzının en güzel şekilde duyulmasını sağlayan şiir tarzında sunulmalıdır. Çünkü -tercihan İlâhî şarkı tarzında söylenecek olan- bu tür şiir, hakikat de herkesin sahip olduğu ve her an tecelli etmeye, kendini göstermeye hazır hâldeki bilgiyi, sükûnet (durgunluk) hâlinde... idrak edebilmemiz için, fitratımızdaki zıddiyetleri sebebiyle birbirleriyle mücadele eden muhtelif unsurları sakinleştiren kuvvetli vasıtalar. Üçüncü olarak, bilgiye ulaşma vasıtası olarak kendi etkinliğini arttıran edebi vasıtalarla süslenmeli veya desteklenmelidir. Dördüncü olarak, iyi ve doğru bir şekilde yapıldığı takdirde sonuçta zaten mecburen olacağı gibi güzel olmalıdır. Mükemmeliyetin çekici gücü olan güzelliğin, insanın idrak gücü ile ilişkisi vardır. Bir sanat eseri, o eserin sanatçısının aklındaki en güzel hâlini, şeklini, manasını yeterli ve elverişli biçimde ifade edebildiği veya taklit edebildiği ölçüde mükemmeliyete yaklaşır. Sonuncu olarak, geleneksel eserin bir stili olmalıdır. Sadece sonradan insan tarafından esere ilave edildiği için şahsi olan bu stil, “bilginin, onu tahrif etmeden veya köklü mana değişikliklerine sebep olmadan, eserin kendileri için yapıldığı şahısların hâl ve şartlarına uygun bir şekilde aktarabilme vasıtası” olarak kabul edilmektedir” (Livingston, 1998, s. 159).

Geleneğe göre insanın yetkinleşmesi sezgi ile elde edilen hakikatin bilgisiyle mümkün olduğundan sanat da insanın bilgiye ulaşmak için geliştirdiği en önemli araçlardan biridir. Asli görevi hakikati hatırlatmak olan sanat eserleri güzellikleri, insanı şok etme, arındırma, hayran bırakma, insan doğasında birbiriyle çatışan karşıt unsurları düzene koyma kapasiteleriyle insanın bu amaca ulaşmasına katkı sunarlar (Livingston, 1998, s. 187). Zira sanat(lar)ın gerçek değeri sıradan dilin sınırlılıklarını aşarak ve yeni ifade imkânları yaratmasında yatmaktadır. Sanat, yarattığı sembolik dil ve biçimler aracılığıyla, tefekküre destek ve insanı hakikate götürme işlevini ifa eder (Guenon, 2016, s. 64-65, 68). Eşyanın hakikatini hatırlatan, kutsallık vasfını haiz bu sanatların güzelliği, onların manevi hakikatinden, sembolizminin kusursuzluğundan, ayin ve manevi tefekküre yönelik faydalılığından kaynaklanır (Schuon, 2016, s. 142). Ruhu temsil eden, doğrudan veya dolaylı bir biçimde manevi olanı dışa vuran kutsal sanat (Schuon, 2016, s. 144) kişinin manevi gelişimi için temel bir işlev edinir.

Geleneksel sanatta asıl olan kadim olanın devam ettirilmesi suretiyle ezeli mesajın taşınması olduğundan modern sanattaki gibi yenilik, özgünlük ve bireyselliğin ön plana çıkarılması makul karşılanmaz. Sanat eseri bireyden/sanatçıdan çok uygarlığın/geleneğin ürünü ve tezahürüdür. Sanatçı da bu gelenek tarafından belirlenen kurallar ve ölçüler dahilinde hünerini en iyi şekilde sergilemeye çalışan bir uygulayıcıdır. Hâliyle sanatı icra eden sanatçı mutlak özgünlük ve yaratıcılık iddiasından ve hırsından uzak durmalıdır. Zira sanatçının sanatında ulaşabileceği mükemmeliyetin daima bir sınırı vardır. Bu nedenle “genel beşerî kaidelerin dışına” çıkılarak belirli bir yetkinliğe ulaşan sanatçı, “insanın fevkinden bir şeymiş gibi” putlaştırıldığında, “dehaların tanrılaştırıldığı” “zamanımızın modern sanat”larında olduğu gibi makul olmayan bir duruma dönüşür ve sanat, sanat olmaktan çıkar (Coomaraswamy, 1995,

s. 26). Sanatta asıl olan tanınma değil, sanat aracılığıyla arınma ve güzelliğin temaşası ve sanatın aracılık ettiği tefekkür ve temaşa yoluyla asli kökene dönüşür.

Sonuç

Sanat, tarih boyunca insanın kendisi, dış dünya ve aşkın hakikat ile en önemli ilişki kurma yollarından bir olagelmıştır. İnsan, sanat aracılığıyla kendisini arındırıp yüceltmeye ve özgürleştirmeye çalıştığı gibi dünyayı da tezyin etmek suretiyle bir kısım çirkinliklerden arındırmaya ve güzelleştirmeye çalışmıştır. İnsanın iyilik ve doğruluk arayışını da içeren bu sürekli cemal arayışı, dünyayı güzelleştirme gayesi ve gayreti farkı sanatsal geleneklerin ve türlerin vücuda gelmesini sağlamıştır. Binlerce yıl yaşayan bu sanatsal gelenekler ve onların içerisinde üretim yapan sanatçıların çabasıyla devasa bir tarihsel miras oluşagelmıştır. Söz konusu sanat gelenekleri yüzyıllarca sanatçılara/zanaatçılara kılavuzluk etmiş, onların icra ettikleri mesleklerin, sanatsal faaliyet ve uygulamaların temel amaçlarını, işlevlerini, uygulama kurallarını ve ölçütlerini belirlemişlerdir. Modern döneme dek sanatçıdan beklenen şey yeni ve özgün bir şey ortaya koymak değil, söz konusu kural ve kaidelere bağlı kalarak hünerlerini en iyi şekilde ortaya koymak olmuştur.

Kadim sanat geleneklerinin tamamı kutsal bir karakteri haiz olup dini bir mesajın etrafında oluşagelmiş ve onun tezahürü olmuşlardır. İnanç, kadim çağlar boyunca sanatların amacını ve konusunu belirleyen en önemli etken ve beslenme kaynağı olmuştur. Klasik sanat gelenekleri kendini oluşturan uygarlıkların anlam dünyası çerçevesinde kültürün birliğini sağlamış, ona bir amaç aşılama, asli değerler ve pratikler kümesinin tarihsel sürekliliğini temin etmişlerdir. Bu amaç ve değerlerin niteliği ve sürekliliği uygarlıkların aidiyetini belirlemiştir.

Tüm süreklilik vurgusuna karşın geleneklerin mutlak statik yapılar olmadığı açıktır. Tarihsel olarak oluşagelen gelenekler de toplumun tarihteki devinimiyle birlikte dönüşerek değişirler. Geleneğin adaptasyon yeteneğinin göstergesi olan bu değişim geleneğin hayatîyetinin en önemli kaynağıdır. Gelenekler bu şekilde hem dönüştürerek hem de dönüşerek geçmişten geleceğe uzanırlar. Bu süreklilik ve yenilenme diyalektiği içinde gelenekler bir kısım asli değerleri sonraki kuşaklara taşır ve böylece geçmiş, bugün ve gelecek arasında kültürel sürekliliği sağlarlar.

Geçmişten bugüne insanın sanata yaklaşımında büyük değişimler yaşanmıştır. Modernliğin yükselişi ve güzel sanatlar kategorisinin doğuşuyla birlikte insanın sanat anlayışında, sanatların icra biçiminde, amaç ve işlevlerinde büyük değişimler meydana gelmiştir. Her şeyden önce modern dönemle beraber klasik çağlardaki sanat ve zanaat birliği son bulmuş, sanatsal yaratımda bütünsellikler değil, bireysellik ön plana çıkmış, özgünlük ve yaratıcılık asli değer hâline gelmiş, sanatçı önemli bir statü kazanmıştır. Tüm bu değişimlerde kapitalizmin yükselişiyle birlikte bir sanat piyasasının ve yeni tüketici kitlesinin ortaya çıkışı belirleyici rol oynamıştır.

Aydınlanma ile birlikte insan yaşamındaki merkezi işlevini kaybetmesine paralel olarak din sanatının da temel teması olmaktan çıkmış, sanatın temel eğilimi, yol ve yöntemi, kapsamı ve amacı da hümanistik bir temelde yeninden tanımlanmaya başlanmıştır. Modern sanatın yükselişine paralel olarak geleneksel sanatın ilkeleri büyük ölçüde terk edilmiş; sanat aşkın bir hakikati hatırlatmanın ya da ona ulaşmanın aracı olmaktan çıkmış; bireylerin yaşamını dönüştürme amacından da büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Teknolojinin de gelişimiyle birlikte sanat, zamanla endüstriyel bir üretim faaliyetine, kültür endüstrisinin nesnesine, kültürel iktidar odaklarının aygıtına dönüşmüştür.

Aralarındaki tüm gerilimlere rağmen geleneksel ve modern olan sanatlar ancak birlikte var olabilirler. Zira her alanda olduğu gibi sanatta da modern olan kendisini gelenek aracılığıyla

tanımlar ve geleneğin karşısında konumlandırır; bu da geleneği modern olanın kurucu ötekisi hâline getirir. Dahası modern/güncel olma iddiası geleneksel olanı zorunlu olarak içermektedir. Zira gelenek olmaksızın ya da varsayılmaksızın modern olandan bahsetmek mümkün değildir. Hiç şüphesiz gelenek ve modern kavramına güncel anlamlarını ve özneliliklerini kazandıran şey insanın ilerlemeci zaman kavrayışı ve tarih algısıdır. Modern ve gelenek kavramları her şeyden önce bir zamansallığı/tarihselliği ifade etmektedirler. Ancak söz konusu kavramlar zamanla farklı tarihselliklere denk düştüğü düşünülen ya da iddia edilen dünyaya görüşlerini, konumuz bağlamında sanat görüşünü ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Oysa modern ve geleneksel sanat ayrımı esas itibarıyla modern bir ayrım olarak ortaya çıkmıştır. Dahası geleneğin (bilincinin) kendisi dahi modern bir olgudur; zira gelenek de ancak modern zamanda modernlik üzerinden kendi bilincine varmıştır.

Kaynakça

- Bell, D. (2011). Modernizm ve kapitalizm. (Gürses, S. Çev.). Harrison, C. ve Wood, P. (Ed.). *Değişen Fikirler Antolojisi 1900-2000* (s. 1171- 1176). İstanbul: Küre Yayınları.
- Burckhardt, T. (1994). *Aklın aynası: Geleneksel bilim ve kutsal sanat üzerine denemeler* (Volkan, E. Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Paradigma felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Coomaraswamy, A. K. (1995). *Sanatın tabiatındaki başkalaşım*. (Özdemiroğlu, N. Çev.), İstanbul: İnsan Yayınları,
- Coomaraswamy, A. K. (2016). Konuşma Temsili mi Düşünce Temsili mi?. B. Keeble. (Ed.). *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları* içinde (69-107). (Uluç, T. Çev.), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik*. (Atakay, K. Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü*. (Erduran, E. ve Erduran, Ö. Çev.). 8. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Guenon, R. (2003). *Kadim bilimler ve bazı modern yanılgılar*. (Topaçoğlu, F. Çev.). 2. baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Guenon, R. (1990). *Niceliğin egemenliği ve çağın alametleri*. (Kanık, M. Çev.). 2. Baskı, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Guenon, R. (2014). Sanatlar ve geleneksel sanat anlayışı. Keeble, B. (Ed.). *Her insan bir sanatçıdır: Geleneksel sanat felsefesi okumaları* (s. 63-68). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2012). *Felsefe ansiklopedisi (kavramlar ve akımlar)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hobsbawm, E. (2006). *Geleneğin icadı* (Şahin, M. M. Çev.), der. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Joseph R. G. (2005). Toplumsal değişim araştırmalarında yersiz kutuplaşma: Gelenek ve modernite. (Canatan, B. Çev.), *Muhafazakâr Düşünce*, 1(3), 55-72.
- Kierkegaard, S. (2005). *Günlüklerden ve makalelerden seçmeler* (Kapaklıkaya, İ. Çev.) İstanbul: Anka Yayınları.
- Livingstone, R. (1998). *Geleneksel edebiyat teorisi* (Özdemiroğlu, N. Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Mangion, C. (2015). Gelenek, iletişim ve toplumsal yeniden üretim üzerine. (Yıldizer, E. ve Bal, M. Çev.). *Kaygı*, (25), 153-167.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji sözlüğü*. (Akinhay O. ve Kömürcü, D. Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,
- Nasr, S. H. (1992). *İslam sanatı ve maneviyatı*. (Demirhan, A. Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nasr, S. H. (1997). *Makaleler 2* (Yalçın, Ş. Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.

- Nasr, S. H. (1999). *Bilgi ve kutsal*. (Yazar, Y. Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Nasr, S. H. (2016). *Genç Müslümana modern dünya rehberi*. (Gündoğdu, O. S. Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Oldmeadow, H. (2013). “Çağların işaretleri ve geleneğin ışığı”, (Uluç, T. Çev.). *Geleneğe ihanet: Modernitenin manevi krizlerine dair makaleler içinde* (s. 19-25). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Özlem, D. (2016). *Kavramlar ve tarihleri*. İstanbul: Notos Kitap.
- Read, H. (1981). *Sanat ve toplum*. (Mülayim, S. Çev.), Ankara: Umran Yayınları.
- Sarı, E. (2018). Sanat olgusunun tarihsel süreçte değişen tanımı, işlevi ve değeri üzerine, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45 (2), 131-154.
- Schuon, F. (2006). *Light on the Ancient Worlds*, ed. Deborah Casey, trans. Deborah Casey, Mark Perry, Jean-Pierre Lafouge and James S. Cutsinger. World Wisdom, Inc.
- Schuon, F. (2013). *İslam'ı anlamak*. (Kanık, M. Çev.). 5. Baskı, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Schuon, F. (2016). “Sanatın ilke ve kriterleri”. Keeble, B. (Ed.). *Her insan bir sanatçıdır: Geleneksel sanat felsefesi okumaları* (s. 141-170). (Uluç, T. Çev.). 2. Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Schuon, F. (2019). *Esoterism as principle and as way*, ed. Harry Oldmeadow, trans. Mark Perry and Jean-Pierre Lafouge, World Wisdom, Inc.
- Shiner, L. (2017). *Sanatın İcadı*. (Türkmen, İ. Çev.). 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shils, E. (2002). “Gelenek”, *İnsan bilimlerine prolegomena*, (der. ve çev. Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Tak, A. (2013). “Gelenekselci ekol’ün sanat anlayışı ve İslam sanatı”, Öçal, Ş. ve Özyurt, C. (Ed.). *Modernizm ve gelenekselcilik arasında din*, İçinde (s. 87-126). Ankara: Hece Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemal*. 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Weber, M. (2012). *Ekonomi ve toplum*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Williams, R. (2012). *Anahtar sözcükler*. (Kılıç, S. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wood, A. W. (2009). *Kant*. (Kovanlıkaya, A. Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.