

Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek (2018 Yeditepe Bienali Münasebetiyle)

AZİZ DOĞANAY



Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye azizdoganay@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 17.03.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 24.05.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Doğanay, Aziz. "Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek (2018 Yeditepe Bienali Münasebetiyle)". *İstem* 20/39 (2022): 1-20. <https://doi.org/10.31591/istem.1134797>

Öz

Türk Dil Kurumu, gelenekseli "Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, ananevi, tradisyonel" şeklinde tarif etmiştir. Bu tariften hareketle Geleneksel sanatlar denince bir geleneği olan, geleneğe bağlı sanat dalları anlaşılır. Ancak bir geleneğe dayanmanın ve bağlanmanın ölçüsünü ayarlamak biraz zordur. Çünkü geleneksel, durağan bir şey değil aynı zamanda yenilenen bir şeydir. Günümüzde geleneksel adı altında yapılan sanat çalışmalarının birçoğunun geleneksel olup olmadığı bir yana, gerçek manada sanat olup olmadığına da tartışılmasının zamanının geldiği bilinen fakat söylenmekten imtina edilen bir gerçektir. Osmanlı asırlarında Saray'da kurulan ehli-i hiref teşkilâtları sayesinde kadim sanatlarımız usta çırak ilişkisiyle öğretilip, usta-başı tarafından kontrol ediliyordu. Bu sayede her devrin sanat üslubu yurt çapında aynı veya benzer özellikleri taşıyabiliyordu. Mahallî sanatkârlar kendilerine has, özgün çalışmalar ortaya koysalar da ekseriyetle merkezî sanat üslubuna öykünüyorlardı. Günümüzde merkezî denetimi sağlayacak bir üst teşkilât olmadığı için kadim sanatlarımızda bir çözüme yaşanmış, ortak bir dönem üslubu geliştirmek yerine, ferdi çalışmalar veya bazı ustaların çevresinde öbelenmiş grup çalışmaları geleneksel tepesinde sunulmaktadır. Çoğu zaman bu guruplar veya fertler modern yaklaşımların etkisiyle, millî gelenekten tamamen uzaklaşarak, modern arayışlar içinde ananevi yolunu kaybetmiştir. Bu yazıda modern çağın cenderesine sıkışmış kadim Türk-İslam sanatlarının nereye gittiği sorgulanarak, modern arzu ve hevesler doğrultusunda geldiği son durumu ve sanatkârların geleneksele yaklaşımları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk sanatları, Hat, Tezhip, Minyatür resim, Yeditepe Bienali.

Abstract

To be able to Stay Connected with the Tradition in the Modern Age (On the occasion of 2018 Yeditepe Biennial)

The Turkish Language Association has described the traditional as "traditionally based". From this description, it is possible to understand that traditional arts linked to traditions. However, it is difficult to stick to a tradition, because traditional is not something static, but also something that is renewed. It is a well-known fact that it is time to discuss whether many of the art works made under the name traditional today, whether they are traditional or not, whether they are art or not. Traditional arts were taught and supervised by the foremen to apprentices thanks to the organization of the artists in the palace during the Ottoman centuries. In this



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

respect, art style could have the same or similar characteristics throughout the country. Local artisans, too, often emulated central artistic style, even if they produced their own unique works. Today, there has been a disintegration in our traditional arts, as there is no higher organization to provide central control. Instead of developing a common style, individual works or group works around some masters are presented as traditional. Most of the time, these groups or individuals have lost their traditional way under the influence of modern approaches. In this article, the question of where the traditional arts stuck in the modern age clamp is going to be questioned, the current state of modern desire and enthusiasm and the traditional approaches of the artists will be discussed.

Keywords: Traditional Turkish arts, Calligraphy, Illumination, Miniature painting, Yeditepe Biennial.

Giriş

Günümüzde Geleneksel Sanatlar'ın geleneğin neresinde durduğunu ve ne kadar geleneğe bağlı kaldığını, hakikaten geleneksel olup olmadığını anlamak için önce “gelenek nedir, sanat nedir, geleneksel sanatlar nedir?” gibi sorulara doğru cevaplar aramak gerekir.

İşe “Geleneksel Sanatlar” kavramı üzerinde düşünerek başlamak gerekirse, birçok alanda olduğu gibi, sanat alanında da günümüzde kullandığımız bazı kavramların dilimize fazla sorgulanmadan Batı kaynaklarından geçtiği anlaşılmaktadır. “Geleneksel Sanatlar” kavramı da hiç sorgulamadan kabul ettiğimiz kavramlardan birisidir. Son zamanlarda seçkin kadim sanatlarımıza “geleneksel sanatlar” mı diyelim “gelenekli sanatlar” mı diyelim şeklindeki tartışma işin ancak demagojik faslını oluşturmaktadır. Şöyle yakın zamana kadar Batı müzelerini bir inceleyecek olursak, bu müzelerde sergilenen bütün İslâm eserlerinin, Batı normlarına göre “seçkin sanat eseri” sayılan eserler kategorisinde değil; dönem ve coğrafi özellikler de dâhil hiçbir üslûp farkı gözetilmeksizin ikinci sınıf “halk sanatları” arasında; “folk art, traditional art veya handicraft” bölümlerinde sergilendiğini görürüz.¹ Biz kadim sanatlarımızın isimlendirmesini, maalesef bir zamanlar bizim değerlerimizi küçümseyen Batı müzelerindeki tasnife bakarak yapmışız. Bu yüzden günümüzde bu sanatlara “geleneksel” mi diyelim “gelenekli” mi diyelim tartışmalarını pek anlamlı bulmuyoruz. Çünkü bugün “geleneksel sanatlar” adıyla anılan örfî/amelî sanatlarımız, sıradan bir halk sanatı değil, yüksek bir medeniyetin süzgecinden geçmiş, eğitilmiş ve istidatlı sanatkârların elinde yoğrulup biçimlenmiş mümtaz sanat dallarıdır. Günümüzde halk arasında yaygın el zanaatlarına da geleneksel sanatlar denmekte fakat kadim sanatlarımızı el zanaatlarından ayrı tutmak gerekir. Batıda sanat ve sanat eseri, seçkin kesim ile sıradan halk arasında bir sınıf farkı yaratmak için icad edilmiş bir metadır.² E. J. Hobsbawm ve T. O. Ranger'ın derlediği *Geleneğin İcadı* adlı eserin giriş kısmında geleneğin “eski gözükken veya eski olduğu iddia edildiği

¹ Wijdan Ali, *What is Islamic Art* (Jordan: Mafrâq: A Publication of Al al-Bayt University, 1996), 5-10.

² Larry E. Shiner, *The Invention Of Art: A Cultural History - Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 257-268.

halde gayet yeni ortaya çıkmış ve hatta icad edilmiş” olduğu tespiti yer almaktadır.³ Bu tespitten de anlaşılacağı üzere Batıda sanat icad edildiği gibi gelenek de icad edilmiştir. Bizim sanatımız ise kendi içinde tutarlı, kendine has bir felsefesi olan hayat biçiminin tezahürüdür.⁴ Geçmişte üretilmiş olup günümüzde geleneksel el sanatları çerçevesinde değerlendirilen eserler, çoğunlukla sanat iddiasıyla ortaya çıkmayan, kendiliğinden birer sanat eseridir. Ancak son zamanlarda durum bir hayli değişmiş olup Hobsbawm ve Ranger’ın dediği gibi yeni bir geleneksel sanat alanı icad edilmiştir. Doğrusu bugün geleneksel olduğu iddia edilen sanatların nesinin geleneksel olduğunu anlamak da mümkün değildir. Geleneksel sanatlar kavramının geçmişle bir bağının kalmadığı artık bilinen bir gerçektir.

1. Türk-İslâm Sanatları ve GeleneK

Türk-İslâm sanatlarını diğer sanatlardan farklı kılan özellikler nelerdir sorusuna karşı, hiç düşünmeden ve sorgulamadan, bize öğretilmiş bazı ezberlerimizi sıralarız. “İslâm sanatı tevhid sanatıdır” deriz meselâ.

Tevhid inancının kadim sanatlarımıza etkisine bakacak olursak, İslâm’ı din olarak kabul edişimizden bu yana -ara sıra bazı arızalar olmakla birlikte- üslûplaştırmadan sonsuzluk fikrine, merkezî tertibattan çarkifelek kompozisyonlarına varana kadar birçok alanda tevhid fikrinin geleneksel sanatlara yön verdiği, çoklukta birlik fikrinin daima merkeze oturtulduğu görülür. Yeni icad edilmiş geleneksel sanatlarda durum, söylem olarak yine aynı görünmekle birlikte; uygulamada tevhid fikrinin içi boşaltılarak, ona kimlik veren asil ruhun bedenden sıyrılmış olduğu algısı daha yüksektir. Daha açık ifade ile söylemek gerekirse geleneksel sanatlar günümüzde modern hayatın getirdiği bazı duygularla sekülerleştiğinden maneviyâtını neredeyse tamamen yitirmiştir. Yani modernizm sekülerizmi de beraberinde getirmiştir. Artık sanat icracıları Tanrı’yı bir kenara koyarak kendilerini ön plana çıkarma çabası içerisinde görünmektedir.

Yeni icad edilmiş geleneksel sanatlarda mistik arayışlar çerçevesinde Budizm, Hinduizm, Maniheizm ve Zerdüştlük benzeri inanç sistemlerinin ön plana çıkartıldığı bazı eserlerde irtidad sınırına yaklaşan eskiye dönüş özelemleri de gözden kaçmamaktadır.

Millî ve mânevî geleneğe bağlı Türk ve İslâm sanatları, özünde tevhid fikrini barındırmak durumundadır, eğer icra edilen sanat tevhid fikrinden uzaklaşmış-

³ Eric Hobsbawm & Terence Ranger, (Ed.) *The Invention of Tradition* (Cambridge University Press, 1983), 1.

⁴ Titus Burckhardt, *Akılın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler*, çev. Volkan Ersoy (İstanbul: İnsan yayınları, 1987), 229-238.

sa onu artık örfî, Türk ve İslâm sanatları çerçevesinde değerlendirmek mümkün olamaz.

Türk-İslâm sanatlarını en iyi yansıtan formlardan biri dairevî harekettir. Bu hareket aynı şekilde sonsuzluğu da en iyi ifade eden biçimlerden birisidir. İmâmeden başlayıp, yine imâmede biten dairevî zikir aracı tesbihlerin yerini dijital zikirmatikler aldığından beri, aynı zamanda hiçliğin de sembolü olan dairevî biçimli sıfır rakamının yerini yumuşaklığını yitirmiş köşeli dijital rakamlar almıştır.

Hat sanatında kelimeler arasında boşluk bırakılmayıp, satır bir bütün olarak değerlendirilir. Kâğıt üzerine yazı tek renk mürekkeple yazılır, simetrik (müsenna) yazılarda Lafzatullah'ın tek yazılmasına özen gösterilir.

Geleneksel mûsıkîmizde hâkim unsur olan tek seslilik ve eseri başladığı notayla bitirme usulü, bezeme sanatları için de geçerlidir. Meselâ tezhib veya kâşî sanatında uygulanan bezemelerde nakışlar renklendirilirken musikide olduğu gibi tek renklilik esas alınmıştır. Bunu biraz açacak olursak söz gelişi, çini sanatında kırmızı rengin, koyu kırmızıdan açık kırmızıya doğru geçen ara tonları veya kırmızı renkten başka bir renge doğru geçiş yapan ara tonlar görülmez. Daha çok rengin kendisi; siyah ve beyaz vardır, grilikler yok denecek kadar azdır. Çizgiler nettir. Gölge ise aldatıcı ve değişken olduğu için renklendirmede çoğunlukla tercih edilmez. Eserde kullanılacak renk, renklendirici maddenin tabiatında bulunduğu şekliyle kullanılır. Aşî kırmızısını bedahşan lâciverdiyle karıştırıp bir çeşit mor renk elde edelim denmez meselâ. Teknoloji ve zevklerin değişmesiyle, zamanla bu uygulamadan uzaklaşıldığı görülmektedir. Ebruda da su üzerine serpilen renkler birbirine karıştırılmaz. Tevhid fikriyle bağlantılı olduğunu düşündüğümüz bu durum yüzyıllarca uygulanagelmışken sanatımızın Batılılaşma sürecine girdiği dönemde bu yoldan uzaklaşmış ve Osmanlı'nın son demlerinde gelişen Millî Üslûp'la birlikte toparlanmaya çalışılsa da günümüzde neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Hâl böyle olunca bu alanda devam eden bir gelenekten söz etmek de mümkün görünmemektedir. Bugün Herat'a, Buhara'ya, Semerkand'a gittiğinizde oradaki sanatkârların hâlâ kendilerince klasik kabul edilen Timurlu dönemi geleneklerini aynen koruduklarını görürsünüz; ancak bizde daima farklı olma gayreti her zaman revaç bulmuştur.

Türk-İslâm kitap sanatlarının başını çeken dallardan biri olan tezhib sanatında gelenekten kopuş sadece renklerde olmamıştır, desen ve kompozisyon anlayışları da tamamen değişmiş olup, gelenekler çerçevesinde bir tekâmülü sürdürmek yerine, farklı şeyler yapma gayreti adına yıkıcı bir dejenerasyona yelken açılmıştır. Günümüz tezhibinde bir kısım sanatkârlar klasik adı altında

bir dönem aralığını dondurup sınırlı sayıda motif dağarcığının dışına çıkamazken bir kısım sanatkârlar da bu motiflerin özünde saklı kuralları kavrayamadığı veya önemsemediği için işin ruhuna aykırı icraatlar ortaya koymaktadır. Doğru yolda giden bazı istisnalar olmakla birlikte bazı eserlerde desen ve kurgu adeta bir kolaj çalışmasına dönüşmüştür. (R.001). Motifler eski sandıktan çıkma, ter tip ve düzenlemeler adeta çift çarşısı gibidir. Tezhib eserlerinin eskiden olduğu gibi bir kitap sanatı olmayışı; yazıdan ve metinden koparılacak bağımsız levhalar halinde duvarlara asılan birer nümayiş nesnesine dönüştürülmesinin bu değişimde payı elbette büyüktür. Kitap sayfalarındaki bağlamından kopartılan tezhib sanatı, kendini bağımsız bir şekilde ifade edeyim derken adeta kılıktan kılığa girerek maneviyatından soyunmuş, an'anevî ruhunu yitirip neredeyse ecnebileşmiştir.

Eğitim aldığımız kurumlarda bize doğru diye ezberletilmiş dersler vardır ve biz hocalarımızdan öğrendiğimiz bu dersleri hiç sorgulamadan öylece kabullenip ezberleriz. Geleneksel ifadeyle “dersini talim etmek veya ezber etmek” denir buna. Kıymetli hocalarımız böyle söylemişse; öyledir deriz; çünkü bütün geleneksel sanat dallarında hocalar talebelerinden kusursuz bir teslimiyet bekler. Aldığımız terbiye de bunu gerektirir. Ama burada kendimize kimi mürşid edindikimiz de çok önemlidir. Bizi eğitip, maneviyatımıza yön verecek, yolumuzu aydınlatacak olan mürşidimiz, eğer ki *su bulunduğunda teyemmümün bozulacağını bilmiyorsa* amellerimizin boşa çıkabileceğini unutmamalıyız. Erdemli kişi şimdiye kadar yanlış bildiği konuda kati bir belge ortaya konulduğunda eski yanlışını sürdürmek yerine gerçeği kabullenerek hakikate râm olmalıdır. İlim ve sanatta enâniyet olmamalıdır.

Bir zamanlar kadim sanatlarımızın yok olmaya yüz tuttuğu söylenerek serzenişte bulunulurken; şimdi onun adeta bozuk para gibi harcanır olduğuna şahit oluyoruz ve gerçekten şimdi kadim sanatlarımızın gelenekten hızla uzaklaştığı için yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu görmekten ciddî mânâda endişe duyuyoruz. Belki henüz farkında değiliz ancak bugün gelenekle bağını koparan sanatlarımız, yörüngesinden çıkmış bir uydu gibi nereye gideceği bilinmez durumdadır.

2. Senin Bir Sanatın Var

İlmî çalışmalarda tanım ve isimlendirmeler çok önemlidir. Bir fikrin doğru kaynağına ulaşabilmek için her şeyden önce o fikri doğru kavramlarla isimlendirmek ve tanımlamak gerekir. İsimler insanı bilginin kaynağına götürmede en önemli mihmandarlardır. Yanlış isimlendirme araştırmacıyı çoğu zaman yanlış adreslere götürür.

Meselâ sorgulamaya bu yazımıza konu olan faaliyetin adından⁵ başlayabiliriz. Neden “yılaşırı” değil de bienal? Biz kendi sanat faaliyetlerimize kendi dilimizden bir isim veremez miydik? Diyelim ki milletler arası bir dil kullanmak isteyip bu faaliyete bienal dedik; bienal kavramı gerçekten burada yapılmakta olan faaliyetleri karşılayan doğru bir isimlendirme midir?⁶

Henüz birincisi gerçekleştirilen bu bienalin tanıtımlarında öne çıkarılan “Senin bir sanatın var” meydan okuyuşu, bizim bir de dilimizin varlığını hiç düşündürmüyor mu? Doğru sorular sorarsak belki doğru sonuçlara daha kolay ulaşmak mümkün olabilir. Çünkü senin bir sanatın olduğu gibi senin bir de dilin var.

Daha önce de belirtildiği gibi doğru isimlendirme doğru sorular kadar önemlidir. Bu program hazırlanırken sanki bir Farsça sözlüğe bakıp her bir faaliyete antika isimler takılmaya gayret edilmiştir. Çoğu isim sergilenen eserlerin muhtevasıyla uyuşmadığı gibi bazı gramer hatalarıyla da dikkatlerden kaçmaktadır. Şimdi konuyu daha iyi anlatabilmek için birkaç eserin ismine göz atalım: Meyl-i teceddüt, Surnâme-i biz, Selçukistan, Kabusu azat, Şule-i Tiryakiart, Arz-ul Mukaddes ve daha niceleri...

Sorularımızı bienalin tanıtım cümlesinden yola çıkarak sormaya devam edersek; bu bienalde sergilenen sanatların tamamı gerçekten benim sanatım mı veya ne kadarı benim sanatım? Uluslararası bir faaliyet olduğu için misafir sanatkârların eserlerini bir kenarda tutarak ve bu çalışmada hiç kimsenin hedef alınmadığını ve hiç kimsenin incitilmek istenmediğini belirterek, sadece zamana not düşmek için tamamen akademik bir durum değerlendirmesi yapmak gayesiyle rastgele seçilmiş eserlerden birkaç örnekle konuya dikkat çekmek istedik.

Bu kültür faaliyetinin aynı zamanda büyük bir manifesto olduğunu, artısıyla eksisiyle gerçekten büyük bir organizasyon olduğunu belirtmeden geçemeyeceğiz. Çeşitli mekânların sergi salonu olarak kullanılması bu mekânlara yenden hayat kazandırmıştır. Sergi alanlarının geniş bir satha yayılmasından ötürü maalesef bütün sergileri yerinde görebilme imkânı bulamadık. Sanatkâr arkadaşlarımızın engin hoşgörüsüne sığınarak ve kendilerini üzecek bir şey söylesek peşinen afvımızı istirham ederek, yerinde görebildiğimiz bazı sergilerden seçtiğimiz örneklerle geçmek isteriz.

⁵ Yeditepe Bienali (2018 yılında Cumhurbaşkanlığı, Fatih Belediyesi ve Klasik Sanatlar Vakfı himayelerinde İstanbul’da tertip edilmiştir.)

⁶ Bienal, iki yılda bir gerçekleştirilen faaliyet demektir, ancak ilki daha 2018 yılında gerçekleştirilen bu bienalin ikincisi 2022’de yinelenmiştir. Belki pandemi şartlarından ötürü aksamış olabilir.

Meselâ, Ayasofya önünde sergilenen çintemani adlı eserden başlayalım: Kelimenin doğrusu *çintamani*'dir. Çağrıştırdığı mana ile çintemani isimlendirilmesi ne kadar Geleneksel, Türk veya İslâmî'dir? (Resim 2) Bilinmelidir ki bu motif ve isimlendirme tamamen Uzakdoğu inanç ve kültürünün bir sembolü olup, kadim Türk ve İslâm sanatlarıyla uzaktan yakından hiçbir alâkası yoktur (Resim 3). Çintamani adını ilk kez Wilhelm von Bode ve Ernst Kühnel adında iki Alman halı koleksiyoneri, 1922 yılında bizdeki benek / şâhî benek motifini Budizm'deki çintamaniye benzeterek literatürümüze taşımışlardır⁷ (Resim 4). Ne hazindir ki bu iki koleksiyonerin söylediklerinin yanlış olduğu, defalarca ve çok sayıda kuvvetli belgelerle ortaya konmuş olmasına rağmen⁸ biz hâlâ aynı hatayı yaygınlaştırarak geleceğe taşımakta ısrar ediyoruz. Bir de bu nakşa verilen isim Farsça veya Osmanlı Türkçesinden gelmemiş gibi *Çintemânî* diye incelterek okumak suretiyle iyice hedef şaşırıyoruz.

Bilhassa dokuma sanatlarımızda çok sevilerek kullanılan kahramanlık motiflerinden birisi olan ve ilkel örneklerine Uygurlardan itibaren rastlansa da daha çok Osmanlı sanatında Yavuz Sultan Selim (hük, 1512 - 1520) zamanında temayüz edip⁹ kısa zamanda yaygınlık kazanan *benek* ve *pelengî* nakışlarının çintamani ile hiçbir ilgisinin olmadığını yıllar evvel belgeleriyle ortaya koymamıza rağmen¹⁰ hâlâ aynı hatanın ısrarla sürdürülmesi, bilimsel çalışmalardan ne kadar uzak yaşadığımızın da bir göstergesidir.

Minyatür resim (tasvir sanatı) meselesinde de yanlışlık daha en başta isimlendirmeden başlamaktadır. Türk-İslâm sanatlarının kadim kaynaklarında *minyatür sanatı* diye bir kavram bulunmamaktadır; bunun yerine *nakış*, *nigâr* veya *tasvir* gibi isimler kullanılmaktadır.¹¹ Minyatür kelimesi tek başına hiçbir şey ifade etmeyen, küçük manasına gelen bir şeyin sıfatıdır. Batılılar bu sanat dalına *miniature painting*¹² derler; yani *küçük resim*. Bu isimlendirme boyutla alakalı bir durum olup kitap içerisinde bir konuyu daha iyi anlatmaya yardımcı ol-

⁷ Wilhelm von Bode-Ernst Kühnel, *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus alter Zeit*, Klinkhardt & Biermann (Leipzig, 1922), 31-34; Yuka Kadoi, "Çintamani: Notes on the Formation of the Turco Iranian Style", *Persica* (2006-2007), 21/35.

⁸ Geniş bilgi için bk., Aziz Doğanay, "Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı", *Divân İlmî Araştırmalar*, (Yıl 9, 2004/2), 17/193-218; Kadoi, "Çintamani: Notes on the Formation of the Turco Iranian Style", 33-49.

⁹ Benek nakışı bazı Selçuklu dönemi figürlerinde kaftan deseni olarak belli belirsiz şekilde görülmekle birlikte tezyini motif olarak kullanılmaya başlanması Osmanlı döneminde olmuştur.

¹⁰ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı: Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)* (İstanbul: Klasik Yayınevi, 2009), 89-93.

¹¹ Rifki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları-1 Vesikalar* (Ankara: Fevz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953), viii; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabaalçı Yayınevi, 2004), 17-27; Nicole Kançal-Ferrari, "İslam'da Tasvir Problemi İle İlgili Son Dönem Literatürüne Bakış", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslâm Görsel Kültürü*, Ed., Nicole Kançal Ferrari- Ayşe Taşkent (İstanbul: Klasik Yayınları, 2016), 117-120.

¹² Charles William Day, *The Art of Miniature Painting: Comprising Instructions Necessary for the Acquirement of that Art* (London: 1852), 11, 19.

mak için çizilen resimleri ifade eder. Yayınlarla bakıldığında minyatürün Latince “kırmızı ile boyamak” anlamına gelen *miniare* kelimesinden türediği, eski kitaplarda konu başlıklarını minium, yani sülyen ile belirginleştirmeye *miniare* denildiği, zamanla metni süsleyen resimlere de minyatür dendiği¹³ şeklinde bir sürü yersiz ve gereksiz açıklamalar tekrarlanıp durur ancak bu terimin İslâmî tasvir sanatını karşılayıp karşılamadığını ve Müslüman sanatkârın yaptığı İslâm kültürüne has tasvir sanatına niçin Latince veya Fransızca’dan dilimize geçen *miniature* deyimini kullandığımızı hiç kimse sorgulamaz veya izah da etmez. Miniature, günümüz Batı dillerinde aldığı mana ile küçük resim demektir.¹⁴ Eğer biz bu resimleri metro istasyonlarının duvarlarına devâsâ ölçülerde işleyecek olursak artık buna minyatür diyemeyiz çünkü bu minyatür resim (küçük resim) olmaksızın çıkar ve büyük bir tablo veya duvar resmine dönüşür ki buna küçük resim demek ziyadesiyle abes olur.¹⁵ (Resim 5)

Aslında Batılıların küçük resim (miniature painting) dediği resimler, Batı resminin küçük ölçekli olanıdır. Çizim kuralları günümüzdeki Batı resmiyle aynıdır. Bunlarda objelerin gözden uzaklaştıkça küçüldüğü çizgi perspektifi ve renk perspektifinin yanı sıra, ışık ve gölge ile verilen derinlik perspektifi de uygulanır. Hâlbuki Türk-İslâm tasvir sanatında (nakış resim) Batı perspektifinden farklı olarak uzaklaşan cisimler küçülmez; bir üst sıraya taşınarak yığma perspektif denilen resim tekniği kullanılır. Türk-İslâm tasvir sanatında, ışık ve gölge ile verilen derinlik perspektifinden de uzak durulduğu görülür. Yani Türk-İslâm tasvir sanatı boyutuna bakılarak değil; çizim kurallarına ve konusuna bakılarak Batı minyatür-resim sanatından ayrı tutulup, farklı isimlendirilmelidir.

Günümüz tasvir sanatında görülen ikinci önemli problem tema/konu meselesidir. Osmanlı dönemi tasvirlerinde, portreleri (nigâr) ayrı tutacak olursak, bütün tasvirlerde bir hikâye anlatılmakta olup, resimler okuyucuya bir mesaj iletmeye veya bir durum açıklamaya matuf çizilmiştir. Hatta portrelerin bile çoğu zaman bir hikâyesi vardır. Çerçeve içerisine giren nesnelerin hiç birisi anlamsız birer figüran değildir, resmi çizilen hemen her şeyin o hikâyede mutlaka bir yeri veya sembolik bir manası vardır. Bugünkü Türk minyatür resminin maalesef ekseriyetle bir konusu, hikâyesi ve konu bütünlüğü yoktur. (Resim 6) Çerçeve içinde yer alan figürler desenler ve mekânlar birbirinden, zamandan ve bağlamından kopuktur. Çoğu tertip, resimde kullanılan her bir objenin bir yerlerden

¹³ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 15.

¹⁴ “Miniature: Much smaller than normal. 1. In miniature exactly something or someone but much smaller. 2. A very small painting, usually of a person”. *Longman Dictionary of Contemporary English*, (Director) Rella Summers (England: Pearson Education Limited, 2005), 1046

¹⁵ Aziz Doğanay, “Geleneksel Sanatlarda Gelenek ve Gelecek” Prof. Dr. Selçuk Mülâyim Armağanı, ed. Aziz Doğanay (İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015), 285-306.

kopya edilerek bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir. Resmedilen objeler ekseriyetle eski eserlerden kopya olduğu için günümüze ait belgeleyici bir durum tespitine rastlamak da zordur. Tabii bir çırpıda her şeyi silip atamayız, mutlaka her alanda olduğu gibi bu alanda da bazı istisnalar vardır ancak sergi salonlarında görücüye çıkan nakış resimlerin hemen hiçbirisi klasik Türk tasvir sanatının prensiplerine uygun çizilmemekte ve izleyiciye eskiden olduğu gibi bir mesaj verememektedir. Hâlbuki bir eserin sanat eseri sayılabilmesi için her yönüyle orijinal olması ve bir mesaj taşıması gerekir. Üzülerek ifade etmek gerekir ki bugün tasvir sanatı alanında Türk-Acem rekabetinin mağlup cephesinde yer almaktayız.

Son zamanlarda İran tasvirlerinden kopya edilen veya Farisî sanatkârların etkisi altında meydana getirilen taklit resimlerin dışında bazı özgün gibi görülen çalışmalar da boy göstermekte ancak bunların da uzak doğu etkisinde, başka bir kültürün çekim alanına girdiği dikkatlerden kaçmamaktadır.

Bu bienal çerçevesinde sergilenen birkaç örnek üzerinden söylenilenlere bakacak olursak meselâ Türk İslâm Eserleri Müzesinde sergilenen “Gece yolculuğu” adlı eserde Hazreti peygamberin (sas) Mi’râc gecesi Mescid-i Haram’dan Mescid-i Aksâ’ya yürütüldüğünü bildiren bir Âyet-i Kerîme (İsrâ 17/1) içerisine siyah bir at resmedilmiştir. Kadim geleneğimizde Kur’ân-ı Kerîm ayetleri içerisine canlı tasvir konulmamasına özen gösterilirken burada mezkûr gelenek göz ardı edilerek konuyla alakasız bir yerden alınmış adeta bir kartpostaldan fırlarcasına çıkan siyah yılkı atı, ayetin ortasına resmedilmiştir. Etraftaki tezhib desenleri arasında resmedilen kuşları sembolik olarak yorumlamak mümkündür ancak burada yılıya bir anlam verilememektedir. Hz. Peygamberin (sas) Mi’râc’a atla gittiği izlenimi veren bu eser geleneğe aykırı olmanın ötesinde bir cehaletin de açığa vurumudur. (Resim 7)

Bienalde öne çıkan ve kısa zamanda yapmış olduğu konsept çalışmalarıyla ödülleri de alan pek kıymetli bir akademisyen sanatkârımızın yeni arayışları gündışatın seyrini en iyi özetleyen örneklerden birisidir. Arkeoloji Müzesi salonlarında sergilenen konseptin adı “Kaknüs” olup, konusu sanatkârın akademik çalışmalarlarıyla da ilintilidir. İçinde ciddi mesajlar barındıran bu resimleri ilk gördüğümüzde irkildik ve aklımızdan ilk geçen şey Tekvir Sûresi’nin “ **فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ** / O halde nereye gidiyorsunuz? (81/26)” Âyet-i Kerîme’si oldu. Sanatkâr konsept amacını kendi web sayfasında “Bu sanatların yeni yüzyılda “Kaknüs” kuşu gibi yeniden küllerinden var olması ancak yeni dünyaya ait bir var oluşla bunu gerçekleştirilmesi gerekmektedir. (...) Zordu çünkü riskliydi. Ancak riske girip yanarsanız küllerinizden var olabilir kendinizi bulabilirsiniz.” cümleleriyle özetlemek-

tedir.¹⁶ Sanatkârın konsept tanıtım levhasında da kaknüsün küllerinden yeniden doğma hikayesi anlatılmakta ve burada, merkezine kendi fotoğrafını yerleştirdiği eserlerini “Yanmanın ve var olmanın kendisinden başladığını, tüm o karmaşanın, savrulan ve dağılan renklerin ortasında korkusuzca bir duruş sergileyerek bize göstermektedir. Belki de bu duruş kendine ait duvarları yıkmak, şimdiye kadar oluşturduğu renk ve biçim evrenini derinden sarsıp, yakmak olarak da okunabilir.” cümlesiyle açıklamaktadır. Her ne kadar burada sanatkâr kendi fotoğrafını eserin merkezine yerleştirmeyi, yanmanın kendisinden başladığı şeklinde yorumlasa da, aslında burada kendi resmini ön plana çıkartarak tarihten beri gelen geleneksel sanatkârlarımızın ekseriyetinin mahviyetkârlıkla yok ettikleri enâniyet duygusunu zirveye taşımış, aslında tarihten gelen kadim kültürü ve inancı yakmıştır. (Resim 8)

Kaknüs¹⁷ hikâyesinde anlatılan küllerinden yeniden doğmak düşüncesi Hindû ve Budizm dinlerindeki “Samsara” ve “Karma” inancının açık bir propagandasıdır. Bilindiği gibi “Samsara” ve “Karma” inancı, tenâsüh inancına sahip Hindular ve Budistlerin reenkarnasyon inançlarını ifade etmektedir.¹⁸ Bu inanca göre kişinin şimdiki hayatta yaşadıkları, bir sonraki hayatta hangi hâlde olacağını belirler ve Nirvana'ya erişene kadar da bu döngü devam eder¹⁹. Reenkarnasyon, İslâm âmentü esaslarındaki Yevmi'l-âhiri ve Ba'süba'de'l-mievti²⁰ yani Ahiret Günü'nü ve ölümden sonra dirilmeyi inkâr eden bir inanç sistemidir. Hindûlar ölümlerini semavi dinlerde olduğu gibi toprağa gömmez, ruhlarının yeni bir bedende hayatlarına devam etmeleri için yakarlar. Kaknüsün kendini yakması ve küllerinden doğması efsanesi de bu inancın sembolüdür. Küllerinden doğmak aslında her zaman olumlu bir durum ifade etmez. Zira bu dünyada kemale eremeyenler ikinci bir hayatta kemale erebilmek için ne olacağı bilinmeyen başka bir bedenle (mesela kedi ve köpek gibi) dünyaya gelir ve bu döngü böylece tekrarlar durur. Ancak sülûkünü tamamlayabilenler Nirvana'ya erebilir. Bu yaldızlı ve efsanevî anlatımlar günümüzde hiç sorgulanmadan kolaylıkla alıcı bulmakta ve hızla yayılmaktadır. Öyle ki bir ülkenin kaderine yön veren mütedeyyin liderinin reklam yazarları bile bu etkinlikten sonra mezkûr sloganı

¹⁶ <https://www.facebook.com/sehnaz.ozcan/posts/10156194938508389> (Erişim tarihi 10.12.2021)

¹⁷ Aslı Aytaç, “The mythological journey of the Kaknus and its place in Ottoman poetry” *Kervan: International Journal of Afro-Asiatic Studies* (2021), 25/2: 235-246; Lejla Oener, “Sâbit Divânı'nda Mitolojik Ve Efsânevi Kuşlar: (Anka, Sîmurg, Hümâ, Hüdhd, Kaknüs, Semender)”, *Türk: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* (2018), 6/13: 329.

¹⁸ Ali İhsan Yitik, “Tenâsüh”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/441-443.

¹⁹ Günay Tümer, “Budizm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/352-360.

²⁰ Yusuf Şevki Yavuz, “Âmentü”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/28-30.

afişlere taşımışlardır. (Resim 9).

Üniversitemizdeki geleneksel Türk sanatları bölümleri, yüzyıllardır süregelen sanat geleneğimizi korumak, kollamak ve geliştirmek üzere kurulmuşken, bugün bazı güzel sanatlar fakültelerinin geleneksel Türk sanatları bölümü hocalarının geleneklerimizden hızla uzaklaşarak tahrip ordusunun başını çekmesi esef verici bir durumdur. Şimdi, gidişatımız hakkında düşünmeye vesile olsun diye Kur'ân-ı Kerîm'in ifadesiyle tekrar sormak istiyorum: "فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ / O halde nereye gidiyorsunuz?"

Güzel sanatlar fakültelerinin geleneksel Türk sanatları, tezhib-minyatür anasanat dallarında, bugün geleneksel Türk sanatları namına yapılan işlerin kahir ekseriyeti, çağdaş resim sanatı altında değerlendirilmesi gereken işler olup geleneksel Türk sanatlarıyla neredeyse hiçbir alâkası kalmamıştır. Bu sanatları korumakla mükellef ilim ve sanat yuvalarında Türk sanat geleneği adeta vebalı muamelesi görmekte ve kadim geleneği günümüze taşımak namına acımasız bir dejenerasyona imza atılmaktadır. Çoğu soyut şekillerden oluşan bu tarz resimlerde cüzi miktarda Türk deseninin de kullanılmış olması, mezkûr işleri geleneksel Türk sanatı yapmaz; aksine Fransız mutfağında pişen yemeğin üstüne azıcık Türk çeşnisi serpmek gibi bir şey olur (Resim 11). Elbette bu tarz çalışmalar da yapılabilir, herkes istediğini yapma hürriyetine sahiptir, ancak bu tür örnekleri geleneksel Türk sanatı olarak takdim etmek en azından bu sanatı belli disiplin ve ahlâk dairesinde yüzyıllarca kesintisiz olarak sürdürülen ecdadın hatırasına saygısızlık olur. Geleneksel Türk sanatları bölümlerinin başka alanlara özenmek yerine kendi olması ve kendini habis düşüncelerden koruması gerekir. Gelenekselden izler taşıyan çağdaş resimleri meşhur ressamlarımızdan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Ergin İnan gibi ressamlar zaten en ileri seviyede yapmışlardır. Bize düşen geleneği korumak ve sürdürmektir.

Geçmiş taklit etmeyelim derken, resim sanatının başka dallarına özenip şuursuzca taklidin her türlüünü yapmak örfî/amelî sanatlar adına meziyet sayılmamalı ve kişisel ihtirasların tiyatrolaştırdığı bir sahneye dönüştürülmemelidir.

Kadim sanatlarımızdan tezhib alanında eserler üreten bir grup sanatkar da motif ve desenlerini dar bir zaman aralığına sıkıştırılmış klasik dağarcıktan seçerlerken tertip anlayışı konusunda tamamen Batılı yaklaşımlar sergileyerek, kolaj (kes-yap) yöntemi kullandıkları görülmektedir. Bu yöntemi kullananların, kesretten vahdete gideyim derken, kafa karışıklığı sebebiyle yollarını kaybetmeleri kaçınılmaz olur. (Resim 1)

Şimdi Yeditepe Bienalinin sergi alanlarından, İstanbul ve Osmanlı için çok önemli ve sembolik bir değere sahip olan Ayasofya'ya²¹ geçiyoruz.

Ekseriyetle hat eserlerinin sergilendiği Ayasofya'da “senin bir sanatın var” sloganıyla çok uyumlu, parmak damgası şeklinde yazılmış yazı gibi bazı ilgi çekici örneklerin yanı sıra, yolunu kaybetmiş örnekler de dikkat çekmektedir. Bunlardan biri var ki bienalden hafızamızda kalan ve yüreğimizi kanatan en câlib-i dikkat örnek olmuştur.

Çocukluğumuzda büyüklerimiz bize, üzerinde İslâm harfleri bulunan bir kâğıt parçası bulsak –bu bir gazete kupürü dahi olsa– ayakaltında olmayan bir yere kaldırmamız öğütlenirdi. Bir defasında rahmetli dedemin, üzerinde İslâm harfleri bulunan bir kâğıt parçasını yerden kaldırarak öpüp başına koyduktan sonra bir taş duvar arasına koyduğunu görmüştüm. Kendisine bunun sebebini sorduğumda “Bu kâğıtta âyet yazmasa da üzerinde Kur’ân-ı Kerîm harfleri var, bilmez misin ki Kur’ânı Kerîm’de hurûf-ı mukatta’a denen harfler vardır, onlar da birer âyettir. İşte buna hürmeten biz Kur’ânı Kerîm harflerini yerde koymamalıyız” demişti.

Şimdi İstanbul'un önemli bir sembolü olan bu mübarek mekânda, yerlere çakıldığı için kendisine revâ görülen muameleyi yüreğine sindiremeyip kahrından yerin dibine girmek isteyen harfleri görünce ister istemez aklımıza, kalem üzerine yemin edilen âyetin (Kalem 68/1) başındaki hurûf-ı mukatta’a geldi. Bazıları buradaki harfleri İstanbul'un fethi sırasında Ayasofya'ya sığınıp gizli geçitlerden kaçtıkları halde, durumun farkında olmayan insanlar tarafından, sırta kadem bastıklarına inanılan papazlara da benzetebilirler. Kur’ân-ı Kerîm'e ve onun taşıdığı değerlere saygısından hiç şüphe etmediğimiz bir sanatkârın bu arayışları, cazibesine kapıldığımız Batı zihniyetinin sanatımız üzerine saldırdığı hazin bir gölgedir. (Resim 12)

Bu fâniler âleminde bize Hakk'ı tersinden okutan hattatları da görünce Merhum istiklâl şairimiz Mehmed Akif'in “Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek” sözüne kulak vererek bu yazıyı kaleme almayı üzerimize vazife bildik. Allah (cc) bizi, Hakk'ı Hakk bilip Hakk'a ittibâ edenlerden ayırmasın. Hakk'ı “Kah” edenlere de doğru yolu gösttersin. (Resim 13)

Bugün artık örfî sanatlarımızın, geleneğin neresinde durduğunu tartışma

²¹ 1453'te İstanbul'un fethiyle Fatih Sultan Mehmed tarafından camiye tahvil edilen Ayasofya, 24 Kasım 1934'te müzeye çevrilmiş ve 10 Temmuz 2020'de tekrar ibadete açılarak aslî vazifesine kavuşmuştur.

vakti gelmiştir. Kadim sanatlarımız; yeni öğrenme çağındaki bir çocuğun elindeki yap-boz oyunu gibi, bir takım geleneksel motifleri alıp, gelenek ve töre tanımadan, onun oluşumundaki temel prensipleri ve ahlâkî değerleri göz ardı ederek, gönlünce sere serpe kullanmak değildir. Bu işin bir ruhu vardır, yazılı olarak günümüze gelme de yüzyıllara dayanan bir mazisi ve temel bazı prensipleri vardır.

Dahası tezhib, hat ve tasvir gibi sanat dalları Batılı tabirle “folk art - handicraft” veya artık nesli tükenmek üzere olan *Altın Başlı Langur* değildir. Bir futbol maçından sonra, kaçırılan basit bir gol pozisyonu üzerine bile saatlerce yorumlar yapıp, tenkidler getirilirken; günümüze kadar bu alanda yüzlerce sergi açıldığı halde kamu beğenisine sunulan hiçbir sergiden sonra iyi veya kötü yönde kayda değer bir tenkid yazısı yayımlanmamış, yapılan eserler bir oturumda artısı ve eksisiyle ilgililer önünde tartışılmamıştır. Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği ülke çapındaki sergilerden sonra –hatta beynelmilel sergilerden sonra bile– hiç bir ilmî yorum yapılmamıştır. Tenkid mekanizması işlemeyince de her önüne gelen, istediği gibi bu alanı dejenere etmeye aşkla ve şevkle devam etmektedir.

Günümüzde geleneksel sanatlarda sekülerleşme, bu dejenerasyonu daha da hızlandırmaktadır. Esasında insanlar mazinin penceresinden bakarak içinde yaşamadıkları bir çağın duygu ve düşünceleriyle geçmiş zamanın güzelliklerini ortaya koyacak eserler üretilmezler. Bugünün duygularıyla ancak modern çağın beğenisine uygun eserler üretilebilir. Burada önemli olan, geleneği meydana getiren zincirin halkalarını koparmayıp, ana ilkelerden uzaklaşmadan, geleceğe yürümektir. Uygun şartların olmayışının yanında bir de murakabe yolu da olmayınca, örfî sanatlar millî ve gelenekli olmaktan çıkıp özüne yabancılaşmaktadır. Kısacası sanatta gelenek ve geleneksellik, üzerinde durulması ve tartışılması gereken çok önemli bir husustur. Kadim gelenek sala bindirilip sele verilmemeli.

Her ne kadar İrvin Cemil Schick son 15 senede, geleneksel sanatların devlet güdümünde ana-akımlaştığı, fakat bu süreçte her türlü denemeyi ve yeniliği bastıran bir ortodoksluğun ortaya çıktığını ileri sürse de hâlihazırdaki durumun pek de öyle olduğu söylenemez. Zira üniversitelerimizin geleneksel Türk sanatları bölümlerinde veya devlet himayeli eğitim merkezlerinde Schick'in; “*varlıklı, eğitilmiş, gündelik hayatlarında Batılılaşmış, ama toplumlarının tarihini yaşamağa çalışan, gerçek anlamıyla tutucu, seçkin bir kesim olarak daha ziyade İngiliz muhafazakârlarını andırdığı için “Tory” olarak adlandırdığı*”²² sınıftan sayılan

²² İrvin Cemil Schick, “Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Sanatların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa” <https://t24.com.tr/k24/yazi/geleneksel-sanatlar.2494>. Erişim tarihi: 13.01.2022

ortodoks hocaların yerini günümüzde ortodokslukla heterodoksluk arasında gidip gelen aykırı düşüncelere saplanmış yeni kuşak aldı.

Schick'in yeni ortodoksluk olarak gördüğü geleneksel sanatların, yüzyıllardır devam eden bir mükemmelleşme sürecinin mahsulü olan bazı kesin kural-lara uyulması gerektiği deyişine aslında uyulmadığı için sergilerde, kitaplarda arz-ı endâm eden eserlerin ekseriyeti, birbirinin aynı zevksizlik abideleri haline geldiler. Zira Schick'in köprü insanlar olarak gördüğü ve "Tory" olarak isimlendirdiği bazı kişiler, aslında yüzyıllardır mükemmelleşerek devam edegelen ka-dim sanatlarımızı çok da iyi kavrayamadıkları için, tezhib sanatını kısır bir za-man dilimine hapsedmenin yanı sıra bu alanda birçok yanlışın da müzmin birer illete dönüşmesine sebep olmuşlar, alanın ıstılahını da perişan etmişlerdir.

Bu sanatların tarihî köklerine uzanan bağları koparılmadan sürdürülebil-mesi için, görüşlerini ilmî temeller üzerine kuran sözü dinlenir aksakalların ya-pıcı tenkidlerine, daha doğrusu hatırı sayılır emektarların irşadına ihtiyaç vardır.

Sanatkârın duygu ve düşüncelerini hür bir şekilde ifade edebilmesi için pergelin bir ayağını istediği kadar açıp, zaviyesini dilediği kadar genişletmesi hoş karşılanabilir; ancak pergelin diğer ayağı yani iğnesi yerinden oynatılmama-lıdır. Yörüngesinden uzaklaşan sanatın doğru istikameti bulması muhal olur. Kadim sanatlar sabit fikirli değil fakat sabitkadem olmayı gerektirir.

Üniversitelerimizin geleneksel Türk sanatları bölümlerinin, bu alanda hiz-met veren bazı kişi, kurum ve kuruluşların kadim sanatlarımızı tamamen yok etmesinden önce, lüzumlu tedbirlerin alınması tarihi bir sorumluluktur.

Gelecek neslin fikirlerine yön verecek bienallerde sergilenecek eserleri, bilhassa devlet tarafından ödüllendirilecek olan geleneksel Türk sanatları ala-nındaki eserleri seçecek heyetler teşekkül ettirilirken seçen ve seçilen kişilerin işin ehli olmasına özen gösterilmelidir. Mezkûr heyetler geleneksel Türk sanat-larını iyi bilen, işin şuuruna varmış kimselerden teşekkül ettirilmeli ve dereceye girecek eserler titizlikle seçilmelidir. Şartnameler bu durum gözetilerek açık ve seçik biçimde yazılmalıdır. Seçilecek eserin ilkönce geleneklere bağlı olup ol-madığı hususu azami ölçüde sorgulanmalı ve seçilen eserin niçin seçildiği açık biçimde ifade edilmelidir.

Sergi ve yarışma jürileri eserleri seçerken isme ve unvana değil esere bakmalı ve eserin ne kadar geleneksel Türk sanatı özelliği taşıdığını göz önün-de bulundurmalıdır. Zira niçin ödül verildiğini anlamakta güçlük çektiğimiz eser-ler yeni nesle örnek teşkil edeceğinden kaçınılmaz yıkımı beraberinde getir-mektedir.

İkincisi gerçekleştirilen²³ Yeditepe İstanbul Bienali'nde sergileme yöntemi çok tartışıldığı için bu konuya girmeyeceğiz. Geleneksel eserleri sergileme yöntemi modern olabilir ancak bunu yaparken edep dışına çıkıldığı algısı verilmeyip Kelâmullah'a tepeden bakılmaması gerektiğini ve ayetlerin ayakaltına yansıtılmasının edeple izah edilemeyeceğini söylemeden geçemeyeceğiz. Sırf yenilik olsun diye yenilik yapılmaz, her yeni sanılan şey bazen yeni değil yıkımdan ibarettir. Bu sergide geleneksel sanatlar musallaya konmuş; ayetler ayakaltına yansıtılmış, tezhib ve hat sanatı sergilemek yerine enstalasyon adı altında karanlık kuyulardan ses getiren tiyatrolar sergilenmiştir. Geleneksel sanatlarımız artık *Gelenstalasyon* sanatlarına dönüşmüştür. Kadim sanatkârlarımız bir hikâyeyi okuyucunun zihninde daha iyi canlandırabilmek için tasvire başvururken günümüz sanatkârları yapmış oldukları eserleri insanlara anlatmak için hikâyeler yazma ihtiyacı duymuşlardır.

Sonuç

Sonuç itibarıyla; bu ülkede yüzyıllardır en güzel biçimde icra edilen kadim sanatlarımız “geleneksel” sanatların icadıyla onulmaz bir yara almıştır. Bugün gelinen noktada “geleneksel sanatlar” da yeni icatların tesiriyle modern çağın cenderesinde can çekişmektedir. Temennimiz odur ki, kadim sanatlarımız çok geç kalınmadan modern düşüncelerin yaydığı müsilağdan korunup, kendisine derman olmayan halâskarların elinden kurtarılıp hazık hekimlere yetiştirilsin.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

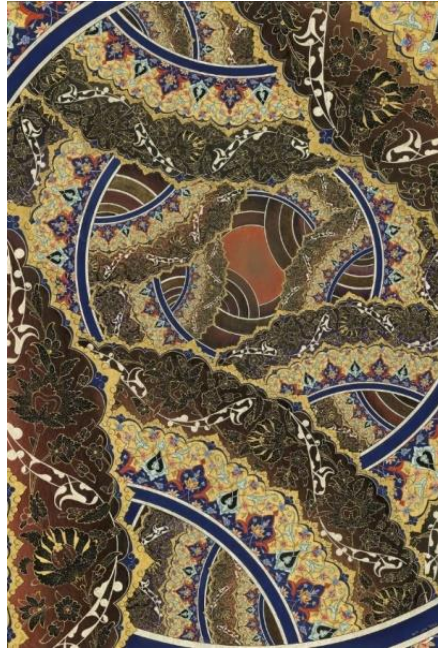
Kaynaklar

- » Ali, Wijdan. *What is Islamic Art*. Jordan: Mafrag: A Publication of Al al-Bayt University, 1996.
- » Aytaç, Aslı. “The mythological journey of the Kaknus and its place in Ottoman poetry”. *Kervan: International Journal of Afro-Asiatic Studies*, 25/2: 235-246, 2021.
- » Bode, Wilhelm von -Ernst Kühnel. *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus alter Zeit*, Klinkhardt & Biermann. Leipzig:1922.
- » Burckhardt, Titus. *Akılın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler* (çev). Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan yayınları, 1987.
- » Day, Charles William. *The Art of Miniature Painting: Comprising Instructions Necessary for the Acquirement of that Art*. London: 1852.
- » Doğanay, Aziz. “Geleneksel Sanatlarda Gelenek ve Gelecek” *Prof. Dr. Selçuk Mülayım Armağanı* ed. Aziz Doğanay. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015. 285-306.
- » Doğanay, Aziz. “Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı”. *Dîvân İlmî Araştırmalar*. Yıl 9, 2004/2, 17/193-218.
- » Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı: Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)*. İstanbul: Klasik Yayınevi, 2009.
- » Ferrari, Nicole Kançal. “İslam'da Tasvir Problemi İle ilgili Son Dönem Literatürüne Bakış”. *Tasvir:*

²³ “Çerçeve içi çerçeve dışı” konseptiyle açılan ikinci Yeditepe İstanbul Bienali dört ayrı mekânda 07 Ocak - 07 Mart 2022 tarihleri arasında farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir.

- Teori ve Pratik Arasında İslâm Görsel Kültürü.* ed. Nicole Kançal Ferrari- Ayşe Taşkent. İstanbul: Klasik Yayınları.
- » Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (Ed.). *The Invention of Tradition.* Cambridge University Press: 1983.
 - » <https://www.facebook.com/sehnaz.ozcan/posts/10156194938508389> (Erişim tarihi 10.12.2021)
 - » Kadoi, Yuka. "Çintamani: Notes on the Formation of the Turco Iranian Style". *Persica.* 21/ 2006-2007.
 - » Mahir Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı.* İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004.
 - » Meriç, Rifki Melül. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları-1 Vesikalar.* Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953.
 - » Oener, Lejla. "Sâbit Divânı'nda Mitolojik Ve Efsânevi Kuşlar: (Anka, Sîmurg, Hümâ, Hüdhüd, Kaknüs, Semender)". *Türk: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi.* 6/13 318-333, 2018.
 - » Schick, İrvin Cemil. "Cumhuriyet Döneminde Geleneksel San'atların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa" <https://t24.com.tr/k24/yazi/geleneksel-sanatlar.2494>. Erişim tarihi: 13.01.2022
 - » Shiner Larry E. *The Invention Of Art: A Cultural History - Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi* İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
 - » Summers, Rella. (Director.). *Longman Dictionary of Contemporary English.* England: Pearson Education Limited, 2005.
 - » Tümer, Günay. "Budizm" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 6/352-360. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
 - » Yavuz, Yusuf Şevki. "Âmentü", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 3/28-30. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
 - » Yitik, Ali İhsan. "Tenâsüh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 40/441-443. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.

RESİMLER



Resim 1: Hacer Çakmaktaş, Demi Devran



Resim 2: Fatma Zeynep Çilek, “Çintemani”



Resim 3: Bir Çintamani Örneği, Victoria and Albert Museum'dan



Resim 4: Pelengî ve Benek Motifi, Eyüp Sultan Türbesi Duvarlarından



Resim 5: Nasuhi Hasan Çolpan, Marmaray-Sirkeci-İstasyonu.



Resim 6: Leyla Varol, "Göke" Dünya



Resim 7: Emine Sultan, "Gece Yolculuğu"



Resim 8: Şehnaz Biçer Özcan, "Kaknüs"



Resim 9: Küllerinden Doğan Şehir: İstanbul Afişi.



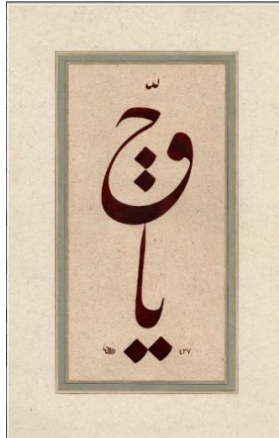
Resim 10: Güneş Ayırtır, "Evre"



Resim 11: Zehra Çekin, "Yerler ve Gökler" (Ayete göre yer ve gökler olmalı)



Resim 12: Ömer Faruk Dere, "Bağ"



Resim 13: Mustafa Parıldar, "Yâ Hakk" (yâda Yâ Kah mı desek!)