

GELENEKSEL SANATLARIN ÖTEKİLEŞTİRİLMESİ SORUNU¹

*Serkan İLDEN**

Özet

Kültürel ve sanatsal olgular toplumların geçmişte yaptıkları ile gelecekte yapacakları, dolayısıyla da şuan içinde yaşanan dönemde yaptıkları üretimler ile yakından ilişkilidir. Dolayısıyla sanatçı içinden çıkmış olduğu kültürün kendine kazandırdığı birikimlerle orantılı olarak üretim yapabilen kişidir. Sanatçının yapmış olduğu üretim zihinsel ve tasarımsal sürecinde hakim olabildiği malzemenin kullanım olanakları ile orantılı olarak hayata geçebilmektedir. Hayata geçirilen yaratının sahip olduğu plastik, ritmik, fonetik ya da tüm bunların karma formu sanatçının kendini ifade etme tercihi ve yeteneği ile ilişkilidir. Kullanılan malzeme ve bu malzemenin tasarımsal veya düşünsel aktarımındaki bazı elamanların geçmiş ya da yaşanan anın beğenileri bağlamında kullanılması, ortaya çıkan yaratının geleneksel veya modern gibi isimler ile anılmasına da neden olmaktadır. Bununla birlikte sanat ve kültür alanında geleneksel olarak adlandırılan davranış ve algı süreçlerinin çağdaş dünyada doğru bir şekilde algılanabilmesi, içine tarihi süreçlerini de alacak boyutta, doğru bir sentez iradesinin irdelenmesiyle mümkün olabilmektedir. Bu bildiride Sanatta Geleneksel olarak adlandırılma ve sınıflandırmanın sanat ortamı içerisinde karşılaşılan öteki olma durumu tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Modern Sanatlar, Geleneksel Sanatlar, Ötekileştirme

OTHERIZATION PROBLEM OF TRADITIONAL ARTS

Abstract

Cultural and artistic phenomena are closely related to production of communities which are did it past and do it future, therefore, they do their production at now. Therefore, the artist is a person who can produce, using all knowledge about their own culture. Production made by the artist, his mental and design process, is related to the possibilities of the material linked with. A work of art which is has the plastic, rhythmic, phonetic or mixed form, all of which are associated with the ability of the artist's choice of self-expression. The material used and some elements of this material transmitting conceptual or intellectual use of these context of tastes of

¹ Bu makale 15-18 Kasım 2012 tarihleri arasında Antalya'da düzenlenen I. Uluslararası Yöresel Ürünler Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

* Yrd. Doç. Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, A.N.S. Kampüsü, Afyonkarahisar, serkanilden1@hotmail.com

past or now, caused named of these work such as modern or traditional. However, in the field of art and culture, for behavioral and perceptive processes that is referred to as traditionally at the contemporary world, can be properly detected, it is possible to synthesize an accurate investigation of the will, get into the historical processes of size. In this paper, discussed other state of being that is encountered in the art scene in, is the naming and classification in art to be traditionally.

Keywords: *Art, Modern Art, Traditional Art, Otherization*

GİRİŞ

Kültürel ve düşünsel olguların sanatsal veya günlük kullanım eşyaları olan yaratılara dönüşümü bireylerin hem algıladıkları dünya hem de içinde yaşadıkları coğrafyanın kendilerine sunduğu olanaklar çerçevesinde mümkün olabilmektedir. Dolayısıyla etnografik veya sanatsal üretimler toplumların geçmişte yaptıkları ile gelecekte yapacakları, dolayısıyla da şuan içinde yaşanan dönemde yaptıkları üretimler ile yakından ilişkilidir. Zira sanatçı içinden çıkmış olduğu kültürün kendine kazandırdığı birikimlerle orantılı olarak üretim yapabilen kişidir. Sanatçının yapmış olduğu üretim zihinsel ve tasarımsal sürecinde hakim olabildiği malzemenin kullanım olanakları ile orantılı olarak hayata geçebilmektedir. Hayata geçirilen yaratının sahip olduğu plastik, ritmik, fonetik ya da tüm bunların karma formu sanatçının kendini ifade etme tercihi ve yeteneği ile ilişkilidir. Kullanılan malzeme ve bu malzemenin tasarımsal veya düşünsel aktarımındaki bazı elamanların geçmiş ya da yaşanan anın beğenileri bağlamında kullanılması, ortaya çıkan yaratının geleneksel veya modern gibi isimler ile anılmasına da neden olmaktadır. Bununla birlikte sanat ve kültür alanında geleneksel olarak adlandırılan davranış ve algı süreçlerinin çağdaş dünyada doğru bir şekilde algılanabilmesi, içine tarihi süreçlerini de alacak boyutta, doğru bir sentez iradesinin irdelenmesiyle mümkün olabilmektedir.

Ne yazık ki günümüz modern sanatının çağdaş algı süreci içerisinde Geleneksel tabiri geçmişin kültürel-olgusal katkısından ziyade demode, modası geçmiş ve hatta gereksiz olarak görülme anlamlarında kabul edilebilmektedir. Diğer taraftan bu düşünselliğin oluşumunda geleneksel tabirinin altında gelişime açık olmayan statükocu bir tavrın var edilme çabası da çok büyük bir etkidir. Bu etken geleneksel-modern,

doğu-batı, seküler-mistik gibi kavram ikizlerini, zıtlık ilişkileri ile algılatmaya çalışan bizler sayesinde ortaya çıkmaktadır. Geleneksel kelimesi içerisine yüklenen bu anlam, algı ve hatta kabul ediş zıtlıkları kültür alanında olduğundan daha fazla sanat alanında büyük kopuşlara sebep olmaktadır. Oysa ünlü yazar T.S. Eliot'ın bir yazısında gelenek, insandan bağımsız, kendi başına akıp giden "kör" bir süreç değildir diye tarif edilmektedir. Çünkü gelenek diye adlandırılan olgu ve olaylar bütünü, her zaman insanların katkılarıyla şekillenir. Zira insanlar geleneğin sürekliliğine kendi çabalarıyla katılırlar ve bu şuurlu katılım sayesinde gelenek kendi farkındalığına varmış olur (Eliot, 1983; 20-21).

Oysa bizde gelenek denildiği zaman genellikle soyut ile kurgulanmış ve net olarak anlatılamayan bir oluşumdan söz edilir. Bizim için geçmişin tozlu raflarında sıkışmış, bir yanıyla bize ait olan ama diğer yanıyla belleğimizde varlığını sürdürecektedir kadar geçmişe ait olan, anlaşılabilmesi için içerisine çoğunlukla ruhani, tinsel ve hatta mistik öğeler katılan bir dünya olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira bazı kesimlerce gelenek algısı çoğunlukla kültür ve sanat alanını da içine alacak kadar geniş yelpazesi içerisinde din ve muhafazakârlığın göstergesi ve tamamlayıcısı hatta kutsal olarak kabul görünenin destekleyicisi rolündedir. Ancak diğer taraftan ait olduğu toplumlar tarafından içinde yaşanılan sürecin seküler söylemleri karşısında, geleneksel olan kendi varlığını sürdürebilmek için ortaya koyduğu tepkilerde de çoğunlukla öteki olma-ötekileştirilmiş olma sorununu sürekli olarak yaşayan bir kavram olmaktadır.

Bu ayrımlaştırma aslında Türk sanatında yıllardır süregelen bir tartışma konusudur. Tartışmanın bir tarafında modern sanat adı altında plastik sanatların çeşitli birimlerinde faaliyet gösteren bireylerin geleneksel olana karşı olabilen tutumu diğer tarafta ise gelenekselle uğraşanların hem birbirleriyle olan hem de geleneksel sanat dışında yaratılar ortaya koyan sanatçılara karşı olan tutumdur. Modern sanatla uğraşan sanatçıların her şeyden önce almış oldukları sanat eğitime paralel olarak edindikleri bilgiler ışığında geleneksel sanatlarla uğraşan bireylere karşı takınmış oldukları ön yargı ele alınması gereken önemli problemlerden biridir. Çünkü çoğunlukla naif, süslemeci ve hatta tekrarcı olarak görülen geleneksel sanatlarla ilgili düşünceler, geleneksel sanatların çoğunlukla tam olarak algılanmasının önünde büyük bir sorun olmaktadır. Diğer bir sorun ise geleneksel sanatlarla ilgili çalışan bireylerin kendilerini ifade

edememelerinden kaynaklı sorundur. Çünkü geleneksel sanatlar modern dünyanın karşısında gerici, basma kalıpcı ya da zanaatkar konumunda kalma ithamı ile sürekli karşı karşıyadır. Bunun böyle algılanmasında geleneksel sanatlarla ilgili bireylerin kendi aralarında farklı algı ve yaratı çabalarına karşı gösterdikleri toleranssızlık da önemli bir etkidir.

Zira Geleneksel sanatlarla uğraşanların kendi aralarında farklılıklara karşı oluşturulan cephelerden birincisini geleneksel sanatın modern sanatın teknikleri ve anlayışıyla bir arada olmasına karşı olan klasikçiler oluştururken, ikincisini ise gelenekten gelen sanatı modern sanatın içine dahil eden, etmeye çalışan modernçiler oluşturmaktadır. Bilindiği gibi gelenek ya da geleneksel olan, Sezer Tansuğ'un da dediği gibi, Parçalılık-bütünlük, süreklilik ve eş zamanlılık süreçleri ile ortaya çıkan bir olgudur. İçinde yaşanan coğrafya, coğrafyanın katkısıyla oluşan kültür ve kültürün katkısıyla biçimlenen inanç sistemleri ve bütün bu olguların bir araya gelmesiyle biçimlenen İnsan yaşam ve varlığı geleneksel olan yani yaşanan süreçle orantılı olarak kendi çizgisini çizmektedir. Dolayısıyla geleneksel geçmişten günümüze doğru gelen bir sürecin ismidir. Ama bizde gelenek ve modern ilişkisini belirleyen ana kavram Doğu-Batı gerilimidir. Algı dünyamızda modern olarak kabul edilen daima Batı'yı temsil etmiştir. Geleneksel olan ise her zaman Doğu'yla ilişkilendirilmiştir. Buna bağlı olarak Doğu mistik, Batı materyal olanla, Doğu dinsel Batı seküler olanla ilişkilidir. Fakat diğer taraftan bütün bu kavramların kabul edilişleri siyasal bazı ön yargılarla düşünülmüş olmalarından kaynaklanmaktadır.

Zira bu siyasi etkenler nedeniyle toplumda oluşturulan geleneksel algısı hiçbir toplumsal taşıyıcısı, hiç bir ekonomik temeli, siyasi çıkarlarla herhangi bir ilişkisi yokmuşçasına ayakları yerden kesik ele alınması, geleneğin bir "alternatif" olarak ciddiye alınmasının önündeki en büyük engellerden birini oluşturacak kadar ciddi bir zihin sakatlanmasına da yol açmakta ve ondan asıl devşirilecek faydaların kendi elimizle bir kenara itilmesi sonucunu doğurmaktadır (Yağmur 5, 1999).

Bu nedenle geleneği "doğru" anlayabilmek ve onu doğru kanallarla anlatabilmek gerekmektedir. Çünkü gelenek, sadece tarihte olup bitmiş, geçmişe ait bir öz değil, şimdi ve şuanı sonraya, geleceğe aktaracak büyük bir sürecin geçmişte kalan parçasıdır. Dolayısıyla geleneksel sanatlar da aslında sahip olduğumuz kültürel yaratmaların

günümüzdeki yeni çıkış noktaları ile birlikte yeniden yorumlanmasıdır. Yani geleneksel geçmişten günümüze doğru gelen bir sanat yaşamının ismidir. Bunun karşıtı olarak algılanan modern ise kendisine yeni bakış açıları oluşturan, sanatsal yaratısında yenilikler yapan bir kavram gibi algılanmaktadır. Her iki algının ortak noktası olan sanatsal yaratı, kendini sürekli tekrardan kurtarabilmek için yeni arayışlar içine giren bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle sadece beslenme noktaları farklı olduğu için her iki sanat algısını birbirinin alternatifi hatta karşıtı olarak algılamak, ortaya konulacak sanatsal yaratıların keskin sınırlarla ayrılması sonucunu doğurmaktadır. Kendisine modern demek için karşısında olana "geleneksel" demek, kendisinden olmayı ötekileştirmenin en üst noktalarından birisi olmuştur.

Genellikle plastik sanatların çeşitli dallarında yapıt üreten sanatçı ve akademisyenler tarafından Geleneksel sanatların zayıf, yetersiz hatta öteki olarak algılanmasında geleneksel sanatlar alanında üretim yapan sanatçı ve akademisyenlerin de büyük sorumlulukları vardır. Zira daha önce de bahsettiğimiz gibi geleneksel sanatların doğu-dinsel-mistik vb sıfatlarla algılanmasında ortaya konulan yapıtlardan daha ziyade bu yapıtları ortaya koyan bazı sanatçıların, sanat alanlarına bakışlarında ki sıkıntılar en büyük eksikliklerdir. Sayıları az olmakla birlikte yaptıkları sanatsal yaratıyı kültürel olgu dışında tamamıyla kendi eksenini etrafında dönen inançsal şekillendirmeyle ortaya koymaya çalışan bu sanatçılar, dışarıdan gelebilecek eleştirilere de açık olmadıklarından, hem ortaya koydukları sanatsal yaratıyı hem de kendi düşünsel süreçlerini anlatamamakta ve kendi kendilerini sanatsal eylem süreçlerinin dışına itmektedirler. Kısacası ötekileştirmeyi kendi kendilerine yapmaktadırlar. Diğer taraftan geleneksel sanatları sanatsal bir eylem olarak kabul etmeyen kişilerde de bu durum bir eleştiri noktası olarak görülmekte, geleneksel sanatları kuramı oturmamış sırf ustalıkla yapılan işler olarak adlandırmalarına neden olmaktadır. Bunda aslında geleneksel sanatlar dışındaki plastik sanatların diğer unsurlarının 19. Yüzyıldan itibaren içine aniden girdikleri batılılaşma hareketlerinin de önemli bir payı vardır.

Bilindiği gibi bizde batılılaşma hareketleri 18. Yüzyılın ortalarından itibaren başlamış 1920'lerden sonraysa kesin bir kabul kazanmıştır. Ne var ki, bu batılılaşma süreci aslında çağdaşlaşma süreci olarak adlandırılan hareketlerin yanlış algılanmasıyla oluşmuştur. Bundan dolayı Batılılaşmanın en radikal biçimde uygulandığı Cumhuriyetin

ilk yıllarında bile Batı denen 'şeyi' ona benzeme ya da ona ulaşma anlamlarını karıştırdığımızdan şüpheyle karşıladığımız açıktır. Sonraki yıllarda da Çağdaşlaşma denilen uygarlık seviyesine ulaşmayı, Batının yaptıklarını körü körüne taklit etme olarak algılamının sürdürülmesi neticesinde doğu-batı kavramlarına yüklenen anlamlar arasında kavram çatışması çıkmıştır.

Çağdaşlaşma aynı zamanda kendimize ait olanı fark edebilmeyi ve onu algı dünyamızda ait olduğu yere oturtmayı da gerektirmektedir. Oysa günümüz dünyasında geleneksel ile ilgili olan sanatçılar için kendi benliğimizi ve kişiliğimizi bulmak bir nevi Batıya karşı olmakla da ilgilidir. Bu karşı olmalar bir ikilem olarak yalnızca sanat alanında değil kültür hayatımızda da karşımıza çıkmıştır. Bir dönem bu ikilem karşısında oluşan gergin ortam Ziya Gökalp'in sentez arayışı tarzında anlayışlarla yatıştırılmaya çalışılmıştır. Gökalp bu ikilemi 'Türk milletinden, İslam ümmetinden, Garp medeniyetindenim,' diyerek çözümlenmeye çalışmıştır. Ama unutmayalım ki, bu doğu batı ikilemindeki sancılardan dolayı 1960'larda 'ulusal sinema kavgası' veriliyordu ve dönemin önemli kalemlerinden Attila İlhan, Cemil Meriç, Kemal Tahir gibi yazarlar bu ikilemi nasıl çözeceğimiz konusunda fikirler üretmeye devam ediyorlardı. Ancak şunu da kabul etmek gerekir ki: Batılılaşma bizim kendimize öteki gözüyle bakmamızın bir aracıdır. Bu modernleşmeyi algılayışımızın da bir ifadesidir (Cingöz, 2010).

21. yüzyılın eşiğine geline 90'lı yıllarda dünyada ki hakim rüzgarlardan küreselleşmeyle birlikte modernleşmemizi başka terimlerle ifade etmeye başladık. Geçmişte sert ve sınırları keskin hatlarla biçimlendirilmiş olan modernleşme tarifinden uzaklaşıp ve yenedünyanın tahammülleri içinde ki modernleşme kavramlarıyla tanışıldıkça, kimlik ve bellek gibi konularda rahatladık ve Doğu- Batı arasındaki ayrımı da hafifletmeye hatta kaldırmaya başladık. Bu modernizmin gelenekle yeniden barışmasının bir aracı olması bekleniyordu fakat bu barışma da belli kitle sınırları içerisinde kaldı. Hakim olan siyasi otoritelerin ortaya koydukları konjonktürler dahilinde gelenek modern ayrımı sanattan ziyade kültürel algılar çerçevesinde gerçekleşti ve geleneksel olan yine kocaman bir soru işareti ile bakılan olmaktan kurtulamadı.

Zira sanat dünyası içinde büyük çoğunluk tarafından Geleneksel olan neredeyse boydan boya İslami, Osmanlı, mistik olanla bütünleştirildi. Fakat bunun dışında

düşünen yani sanatı, beslendiği kültürün yansıması ile ortaya koyan sanatçılar ise geçmişten beslenen fakat çağdaş diye adlandırılan yapıtlar ortaya koyma çabası içine girdiler. Uzak açılımları farklı olmasına rağmen yapıtlarının yüzeylerinde yer alan geleneksel elemanlar nedeniyle Erol Akyavaş, Murat Morova, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli gibi sanatçılar bu süreçte oldukça dikkat çekmektedirler. Aynı şekilde sadece yerli sanatçılarımız değil Avrupalı sanatçılarda doğunun sanatsal yaratılarını tablolarında bugün çağdaş diye adlandırılan bir bakış açısıyla tekrar ele almışlardır.

Geleneksel Sanatların tezhip, minyatür, hat, çini, halı-kilim vb alanlarında faaliyet gösteren sanatçılar ise bu süreci yaşarken bir taraftan geçmişin kendilerine miras olarak bıraktığı formları kendi bakış açılarıyla yeniden yorumlarken diğer taraftan içinde buldukları sürecin de etkisiyle yeni ve özgün tasarımlar ortaya çıkarmaya çabalamaktadırlar. Fakat burada şöyle bir sorun var ki o da “ Geleneksel unsurların çağdaş anlayışla yorumlanması” diye isimlendirilen ama aslında geleneksel olana büyük bir hakaret içeren söylemlerdir. Zira her şeyden önce unutmamamız gereken şey “geleneği olmayan bir sanat var mıdır ?” sorusudur. Yani geleneksel kaynaklardan, malzemelerden veya düşünsellikten faydalanılmadan ortaya konulabilecek bir sanat var mıdır? ki bizler sanatı geleneksel-modern diye adlandırmaktayız. Resim, heykel veya plastik sanatların herhangi bir alanında üretim yapan bireylerin kullandıkları malzemeden seçtikleri konuya kadar pek çok unsur geleneksel diye adlandırılan nesnelere oluşmuş olmasına rağmen bunlar geleneksel resim, geleneksel heykel ya da geleneksel seramik gibi isimlerle anılmazken bizde hem geleneksel başlığı altında farklı özellikler ve nitelikler taşıyan sanat dallarını bir bütün olarak görme eğilimi içine girilmekte hem de bu sınıflandırmaya bağlı kalınarak sanatın diğer dallarından kendilerini soyutlama çabası içine girilmektedir.

Şayet sanat bir ifade etme çabası ise sanatın tüm alanları ortaya konulan eserle orantılı olarak sanatçının yaşadığı dünya karşısında kendi alfabesi ile konuşma çabası ise neden sanat dalları birbirine karşı üstünlük, naiflik bağlamında sınıflandırılmaktadır. Bu soru karşısında ortak paydalarından dolayı sanatın sınıflandırıldığı gibi bir cevap hep karşımıza çıkmaktadır. Bu ortak payda ortaya konulan ürünlerin kullandıkları alan, kullandıkları malzeme, kullanım amaçları, kullanılan yüzeyler ve yapım teknikleri gibi çeşitli sınıflandırmalar içerisinde yapılmaktadır. Bu sınıflandırma ışığında şöyle bir soru

aklımıza gelebilmektedir; örneğin resim ve grafik sanatlarıyla uğraşan kişiler ortak kullanım malzemesi olarak kağıdı tercih etmelerine rağmen ortaya konulan yapıta resim, grafik (ya da grafik tasarım) özgün baskı vs isimler verilir. Bu isimlendirme ile yapıtın içine girdiği sanat alanı da adlandırılmış olur. Oysa kitap sanatları olarak adlandırılan tezhip, minyatür, hat, katı, ebru gibi sanatsal yaratılar ile çini veya halı-kilim gibi sanatsal yaratılar ortak olan sadece geçmiş olan bağlantısı nedeniyle tek bir isim çatısı altına alınmaktadır. Kaldı ki bu sınıflandırma içerisinde çini, halı-kilim gibi kullandıkları malzeme, yapım-kullanım amacı ve değerlendirilmeleri tamamen farklı olan sanat disiplinlerin de aynı kategoriye alınması bu disiplinlerin yeteri kadar anlanabilmesi veya tanıtılabilmesinin önünü tıkayan önemli bir sorundur. Burada aslında yine siyasi otorite karşısında sanatın kendi dilini ifade ederken seçmiş olduğu malzemenin ve yüzey düzenleme unsurlarının kullanım olanaklarının büyük bir etkisi olduğu hemen göze çarpılmaktadır. Yaşanılan çağın adlandırılırken bile çağdaşlığı vurgulanırken bunun hemen yanında olan ve kendisini (tabii bu arada geleneksel kelimesine yüklenen anlamları da göz önünde bulundurarak) geleneksel olarak adlandıran bir disiplinin neden öteki olarak görüldüğü de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Bu süreç bir noktada modern karşısında benden size zarar gelmez deme çabası gibidir. Zira geleneksel sanatları olarak sınıflandırılan sanat dallarının kullandıkları argümanların ve malzemenin 1900'lerin başından itibaren, içerisinde yaşanılan süreçlerin çağrıştırdığı anlamlar bağlamında, kendisine atfedilen gerici, dinci, naif, yetersiz vs yaftalardan korkmasının sonucudur bu. Geleneksel sanatlarla ilgili çalışmalar sürdüren bireylerinde burada önemli katkısı vardır. Çünkü ortaya konulan ürünün sanat eseri olduğu, sanatın ortak dilinin konuşulduğu sadece farklı kaynaklardan beslenildiğini açıkça söyleyememiş olmamızın neticesinde modern karşısında öteki olan konumuna geriledik. Şayet resim gibi, seramik, grafik, heykel gibi geleneksel sanat alanlarından Tezhip, Minyatür, Çini vb. her bir unsurun kendi disiplin adı ile anılması çabası içerisine girilmiş olunsaydı, belki şu anda bu sanat alanları ile ilgili daha farklı konuların tartışıldığı bir süreç yaşanılabilirdi.

Öte taraftan karşılaşmış olduğumuz bir diğer sorun ise kim gelenekselci, kim modern tartışmasıdır. Zira geleneksel diye adlandırılan olgu aslında yaşanılan dönem

için modern bir şeydir. Çünkü gelenek modernitenin icat ettiği bir olgudur. Ancak gelenekseli konu alanlar, geleneksel bakış açısına sahip olanlar bu tanımın pek de farkında değillerdir. Çünkü ortaya konulan yapının geleneksel olduğunu modernini oluşturduktan sonra biz tanımladık. Bununla birlikte geleneksel olanın nasıl bir zihni yapıya karşılık geldiğini artık Türkiye'de söylemek o kadar kolay değil. Biz biliyoruz ki geleneksel olan sadece Osmanlı dinsel- mistik olanla sınırlı tutulamaz. Bu, çok ideolojik bir değerlendirme olur. Kaldı ki, gelenek dendiğinde daha önce de bahsettiğimiz gibi görsel alanda hadisenin daha farklı ele alınması zorunludur. Bu farklı ele alınış iki nedenden ötürüdür. Birincisi, görsel ideoloji, dilden farklıdır. Hele Türkiye'de bu büsbütün böyledir. Bu bakımdan görseelliğin geleneği ve onun çağdaştırılması çok sık olarak kullanılan bir yöntem olmasına rağmen modern karşısında gelenekselin ne olduğu sorusunu sormakta o derece kaypaklıktır. Klee, G. Mathieu veya Matisse hatta Picasso da Doğu görsel geleneğinden hareket ediyordu. Fakat bunu çok farklı bir sistematik içinde algılıyordu ve yeniden üretiyordu. Bu yüzden batıda bu sanatçılar hiç de ötelenmedi, hatta resim sanatının duayenlerinden kabul edildiler. Bizde de sanatını beslediği kökenlerle bu türden irdelemeler yapan sanatçılar mevcuttur. Fakat onların algılanma sorunu nedeniyle modern sanatlar için ayrılmış bir galeride sergi şansı nadiren bulabilmeleri de bir eksikliktir. İkincisi, görsel ideoloji açısından bizim Doğu'yla ilişkimiz çok daha derindir. Bu bakımdan sanatçılarımızın resimlerinde doğrudan Doğulu/geleneksel imgeleri yüzeyde yansıtılmaları onları gelenekselle irtibatlandırmaya yetmez. Tersine geleneksel imgeyi hiç kullanmayan bir başka resim çok daha geride, gizli, örtük bazı sorunsalları nedeniyle gelenekselle çok daha yakından ilişkilidir. Şeker Ahmet Paşa çok Batılı bir resim yapıyordu ama perspektif hatası nedeniyle gelenekselin içinde kalmıştı. Bu çok önemliydi ve bu yüzden de çok güzeldi. Ya da, Malik Aksel de çok Batılı bir resmin peşindeydi ama gene gelenekselle çok daha 'çağdaş' bir biçimde örtüşüyordu. Örneklendirmelerde görüldüğü gibi gelenek çağdaş ilişkisi bir zihinsel meseledir. Bu algı eksikliği, geçmişi ihmal edip her şeyi görsel imge üstünden kurma çabası içinde bir sanat-sanatçı kavramının yerleşmesine neden olmuştur. (Cingöz,2010)

Sonuç olarak her şeyden önce geleneksel ve modern sanatların var olma meselesinden başlanarak -bizde bu daha çok sınıflandırmayla ilişkilendirilip ötelemeye dönüşmüştür- sanat algısı ve eğitiminin tekrar gözden geçirilmesi gerekliliğini ortaya

koymaktadır. Böylelikle hem ne oldukları hem de neden ve nasıl yapıldıkları konusunda isimlendirmeye bağlantılı olarak Türk Sanatlarının tanınması ve bilinirliğinin artırılması sağlanmış olacaktır. Zira geçmişimizden bize miras olarak kalan ve bizlerin de gelecek nesillere aktarmada önemli görev ve sorumluluklar üstlendiğimiz ecdadın sanat yaratıları üzerinde önemle durmamız ve bu konuda yapılacak çalışmaların sadece ve öylesine görünmesinin önüne geçmemiz gerekmektedir.



Resim 1: "Heykeltraşın Platosunda Çıplak" Pablo Picasso-1932



Resim 2: "İki Sevgili" Rıza Abbasi 1565-1635



Resim 3: "Fesabrun Cemil", Celi Sülüs levha Hattat Mehmed



Resim 4: "There is enough room on earth for everyone" Hassan



Resim 5: Georges MATHIEU, "İsimsiz" Yağlıboya, 120 x 160 cm 1951



Resim 6: Zehra ÇOBANLI Mavi Dönem Seramik Canak

KAYNAKÇA

CİNGÖZ, Adalet; Çağdaşla Gelenekselin Arasında, Sabah Gazetesi, 03.07.2010.

Geleceğin Boyutları, Yağmur Dergisi, S: 5, Ekim - Kasım - Aralık – 1999.

<http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/gelecegin-boyutlari>. 28.04.2011

ELİOT, T. S.; Edebiyat Üzerine Düşünceler, Çeviren: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1983, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 20-21.