

Yazar Bilgileri Author(s)

Dr. Öğr. Üyesi

Fatma SAYIN

Samsun Üniversitesi

İslam Felsefesi

fatma.sayin@samsun.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2926-0821

Künye Bilgisi

*Fatih Belediyesi - Klasik Türk Sanatları Vakfı,
3. Uluslararası Yeditepe Bieneali.*

İstanbul: 18 Nisan 2025 - 18 Haziran 2025.

Anahtar Kelimeler / Keywords

3. Yeditepe Bieneali / The 3rd Yeditepe Biennial
Sahihlik Metafiziği / Metaphysics of Authenticity
Yedikule Hisarı / Yedikule Fortress
Sirkeci Garı Ambarları / Sirkeci Station
Warehouses
Nuruosmaniye Cami Mahzeni / Nuruosmaniye
Mosque Cistern

Diğer / Other

Makale Tarihleri / History of Article

Geliş Tarihi / Received

23/06/2025

Kabul Tarihi / Accepted

28/06/2025

Atıf / Citation

Sayın, Fatma. “Sahihlik Metafiziği Sorunu Bağlamında 3. Uluslararası Yeditepe Bieneali”. *Kitabiyat İlahiyat Araştırmaları İnceleme-Eleştiri Dergisi* 3/1 (Haziran 2025), 333-355.



18 Nisan - 18 Haziran 2025 tarihleri arasında İstanbul'da 3'üncüsü düzenlenen Yeditepe Bienali, "Gölge Varsa Işık da Var" temasını taşımaktadır. Bu tema altında, Yedikule Hisarı, Sirkeci Garı Ambarları ve Nuruosmaniye Cami Mahzeni olmak üzere üç ayrı mekânda, Fatih Mehmet Ömeroğlu ve Furkan Türkyılmaz küratörlüğünde, iki yüz elli yedi sanatçının katılımıyla, klasik Türk- İslam sanatlarından ilham alan enstalasyonlar ve eserler sergilenmiştir.¹ Bu bienal, ilk iki bienalde olduğu gibi "Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı" himayelerinde düzenlenmiş olması bakımından resmî ve siyasi anlamlar barındırmaktadır. Her ne kadar medyada resmî ve siyasi anlamı daha güçlü bir yankı oluştursa da bu yazıda, mekân ve temanın anlam alanları, düzenleyicilerin ve küratörlerin yaklaşımları ve bienal çerçevesinde yapılan bienal konuşmaları² bağlamında felsefi bir değerlendirme yapılacaktır.

Günümüzde Türkiye'de, sanat tartışmaları açısından bir ikiliğin ya da iki kutupluluğun (çağdaş /seküler ve geleneksel/gelenekli/klasik/muhafazakâr) olduğu bilinen bir vakıadır. Yeditepe Bienalleri'nin, Klasik Türk Sanatları Vakfı'nın da düzenleyicileri arasında bulunduğu dikkate alındığında, geleneksel/gelenekli/klasik ya da muhafazakâr sanat anlayışı kutbunda yer aldığı aşîkârdır. Ancak "Gölge Varsa Işık da Var" tema

¹ Yeditepe Bienali, (Erişim 16 Mayıs 2025), Yeditepe Bienali, "3. Yeditepe Bienal Kataloğu", (Erişim, 16 Mayıs 2025).

² Yeditepe Bienali, 3. Yeditepe Bienali Konuşmaları, *Youtube*, (2 Mayıs 2025).

yazısı,³ küratörlerin katalog yazıları⁴, eserleri sergileyiş biçimleri ve bu eserler hakkındaki akademik tartışmalar geleneksel/gelenekli/klasik/muhafazakâr sanat anlayışının tek sesli olmadığını göstermektedir. Bu çok sesli alanda belirginleşen nokta, *sahihlik* sorusudur. Sahihlik sorusu, ontolojik bir yaklaşımla sanat eserinin neliğine bir cevap ararken, geleneği hesaba katan ve onunla sürekli yüzleşmek zorunda olan bir sorgulamayı açığa çıkarmaktadır. Klasik bir sergi düzenlemenin ötesine giden Yeditepe Bienali'nde *sahihlik* sorusunun, bu soruya verilen cevaplardan daha fazla görünür olduğu açıktır. Sorgulamayı ve birlikte düşünmeyi önemseyen bir söylemle⁵ bu soruya dair cevapların zaman zaman baş gösterdiğine tanık olmaktadır. Bu manzarada sanat eserinin ne olduğuna dair cevap beklentisi bir tür metafiziksel karakter kazanmaktadır. Sanat eserinin özü nerede kendini gösterir? sorusu *sahihlik* metafiziği olarak kavramsallaştırdığımız yaklaşım içinde üç farklı cevabın karşılaşmasını içermektedir. Bu üç farklı cevabın, bienal mekânları ve sergileme biçimleri bağlamında, a) kültür muhafazakârlığı, b) yenilik arayışı ya da atomik/otonom yaklaşım ve c) ruh arayışı ya da panteist yaklaşım içinde somutlaştırıldığını ileri süreceğiz.

Bienali temsil eden perspektiflerin ilk karşılaşması, çalıştay formunda cereyan etmektedir. 3. Yeditepe

³ Ahmet Hamit Yıldız, "Gölge Varsa Işık Da Var", (Erişim, 20 Mayıs 2025).

⁴ Fatih Mehmet Ömeroğlu, "Gölge Varsa Işık da Var", "3. Yeditepe Bienali Kataloğu", 1/14; Furkan Türkyılmaz, "3. Yeditepe Bienali Kataloğu", 1/130-131.

⁵ Türkyılmaz, "3. Yeditepe Bienali Kataloğu", 1/130-131.

Bienali'nin akademik kurul başkanlığını yürüten Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğretim üyesi, İslam Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü, Minyatür Sanatçısı Betül Bilgin, geleneksel/klasik sanatların hem seküler hem muhafazakâr perspektiften tartışmaya ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir.⁶ Bu minvalde, Bilgin'in önderliğinde 28 Eylül 2024 tarihinde *Güncel Sanat Ortamlarında Gelenekten Beslenen Sanatlar* başlıklı bir çalıştay tertiplenmiştir. Çalıştay esnasında yapılan tartışmalar geleneksel/klasik sanatların sanat olarak nasıl alımlandığı ve sorunları üzerinedir. Çalıştayda Beral Madra, geleneğin sanat üretiminde her zaman etkin olduğunu dile getirmektedir. Sanat üretiminde geleneğin dönüşerek işlev gördüğünün örneğini Neolitik Çağ'da Magna Mater/Ana Tanrıça'nın işlevini, Hristiyan sanatında Meryem Ana figürüne yerleştirilmesiyle vermektedir. Bu yorumla sanatın kendi içinde kapalı bir sistem olamayacağı dile getirilmektedir. Bununla birlikte sanatın kimliğini nereden hareketle kazandığı, onun tanınması sorununu beraberinde getirmektedir. Burada form ve muhteva arasındaki antik tartışma kendini göstermektedir. Ancak geleneksel, gelenekli, klasik, muhafazakâr gibi adlandırmalar bu kimlik tartışmalarına nereden hareketle baktığımızı söylerken sahihliğin içinde durduğumuz ideolojiye dayandığı anlamına da gelmektedir. Bilgin Bienal'in sanatın ontolojik boyutu kadar sanatın üretim araçlarının da tartışmaya açıldığı bir mecra olduğunu dile getirmektedir. Ancak ideolojik

⁶ Kişisel Görüşme, 23 Mayıs 2025.

tartışmaların çıkmazının, sanat üretimini de çıkmaza sokabileceğine dikkat çekmektedir.

Hafıza ve Hatırlama Mekânları

Yedikule Hisarı, Sirkeci Garı Ambarları ve Nuruosmaniye Cami Mahzeni, unutulmuşluk üzerinde kesişen karakterlere sahiptir. Onları birleştiren unutulmuşluk, terk edilmişlik mekânların aynı zamanda hatırlamaya ve hafıza mekânları oluşturmaya yönelik imkanlarını da beraberinde getirmektedir. Şayet tarihsel olanı günümüze getirmek ve tarihle birlikte üretmek amacı sanatsal dönüşümle sergilenmek istenmişse, mekân seçimi bu amacın başarılı olduğunu göstermektedir. Yalnız tarihsel olarak unutulmuş ve terk edilmişlikle değil, fiziksel olarak mekânların barındırdığı sanatsal ifade gücü üst düzeydedir.

Her üç mekânda da taş duvarlar ve ahşap konstrüksiyonlarla karşılaşmaktadır. Bu durum özellikle taşın görsel olarak seyri ve bu seyri yatay ve dikey formlarda, karanlık ve aydınlık, gölge ve ışıkla gerçekleştirebilme kapasitesi binal mekânlarının bir sanat olayına evrilmesine yol açmış görünmektedir.

Tarihsel olarak, Yedikule Hisarı, şehrin giriş kapısı, şehri dış tehlikelerden koruyan bir kale ve zindan biçimlerini almıştır. Bu mekân günümüzde çeşitli sanatsal faaliyetlere ev sahipliği yapmaktadır. Aldığı farklı görünümle onun, içerisi ve dışarısı şeklinde ayrımlar çizen, gizleyen ve aşıkâr eden, koruyan ve yasaklayan ikili karşıtlıkları barındıran bir hafıza mekânına evrilmesine imkân vermiştir. Tarihsel dönüşümler sanatsal üretimlerle

kendilerini gün yüzüne çıkaran çağrışımları barındırmaktadır. Bu çağrışımların çoğulluğu, mekânı, unutulmuşluktan, terk edilmişlikten çıkararak hatırlamayı mümkün kılan hafıza mekânına dönüştürür.

Yedikule Hisarı'nın son restorasyonuna kadar olan dönemi düşündüğümüzde, Sirkeci Garı ve Ambarları'nın unutulmuş, terkedilmiş mekânlardan olduğunu söyleyebiliriz. Ambarların metruk görünümü onların tarihine olan merakı cezbetmekte ve bu terk edilmişlik üzerinden alımlanmış bir hafıza mekânına evrilebilmektedir. Yedikule Hisarı kadar tarihi antik dönemlere gitmese de Sirkeci Garı'nın yapımı, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine geri gitmektedir. Avrupa'nın icadı olarak Osmanlı'nın payitahtında görünen Şark Ekspresi, Avrupa düşüncesinin Osmanlı düşüncesiyle karşılaşmasını hatırlatmaktadır. Osmanlı-Avrupa karşılaşması, çağdaş-geleneksel tartışmalarının merkezinde yer alması bakımından da bir hafıza mekânı meselesidir. Bu hatırlamanın siyasi olduğu kadar, tarihsel ve sanatsal ideolojilerin fark edilmesinde payı söz konusudur. Başka bir yönüyle hatırlamanın, geçmiş ve günümüz arasında nasıl bir bağ kuracağı peşinen öngörülememektedir. Dolayısıyla Sirkeci Garı ve Ambarları, metruk bir mekânın tarihiyle karşılaşan seyirciye ideolojik, nostaljik yahut imgesel bir hikâye sunma potansiyeline sahiptir.

Nuruosmaniye Cami Mahzeni, Cami mekânının anlam dünyasına eklemlenmiş olarak karşımıza çıkmakta ve dini perspektifi, tarihsel, ideolojik yaklaşımların yanına yerleştirmektedir. Ancak bunu yaparken seyirciyi, dini,

turistik ve (Kapalı Çarşı'nın komşusu olmak bakımından) ekonomik bir anlam dünyasından ve kalabalık şehir ortamından alıp karanlık bir mekâna indirir. Bu da mekânın derinlik ve temel vurgusunu ön plana çıkartmaktadır. Hafıza mekânına bilinç altı çağrışımların eklemlenmesine, mahzenin anlam alanı neden olmuş görünmektedir. Bununla birlikte Cami'nin Barok üslubunda inşa edilmiş bir eser olması, yeniden Osmanlı-Avrupa düşüncesinin karşılaşmasına atıf yapmaktadır. Mahzenin bilinçaltına yaptığı çağrışım Osmanlı'nın sanatsal tercihindeki yön değişimini anlamlandırma çabasını içerebilir. Zira bienalin içinde bulunduğu tartışma alanı Avrupa sanatı ile klasik sanatların ilişkisinin ne olduğuna dair sorgulamaya dayanmaktadır.

Hafıza mekânı kavramı açısından değerlendirdiğimiz bu üç mekân, hem kendi tarihsel anlam dönüşümleri hem de onların sembolik anlam katmanlarına açıklığıyla sanatsal çağrışımları çoğaltıcı etki yaratmaktadır. Bu yönüyle bu üç mekân, 3. Yeditepe Bienali'nin en güçlü boyutunu teşkil etmektedir.

Tema açısından mekânlara yöneldiğimizde, gölge mekânları, eserler ışığı mı temsil etmektedir? Tarihe ve geleneğe referansta bulunan mekânlar gölgeye işaret ediyorsa, eserler burada ışığın kanıtı gibi sunuluyor olmalıdır. Bu noktada eserlerin ve enstalasyonların sergilenme biçimi bize ne söylemektedir?

Kültür Muhafazakârlığı: Yedikule Hisarı

Yedikule Hisarının girişinde, Filistinli sanatçı Abdelrahman Mohammed A. Asalya'ya ait "Allah

Mevla'mızdır" yazılı modern hat eseri tellerin arkasında sergilenmektedir. Eserin künyesinin yazılı olduğu levhada sanatçının mektubu ve devamında Cahit Zarifoğlu'nun Filistin şiiri yazılı levha yer almaktadır. Karşı koridorda ayna zemini üzerine "Allah'tan başka galip yoktur" anlamına gelen kûfi hatla "Lâ galibe illallah" cümlesi işlenmiştir. Bu enstalasyonla, günümüzde yaşanan Filistin direnişi, tevhit inancını vurgulayarak desteklenmektedir.

Hisarın iç mekânında iki kubbe şeklinde kurulmuş iki sergi alanı bulunmakta olup hisarın köşelerinde yer alan kuleler enstalasyon alanı olarak düzenlenmiştir. Taşma adlı enstalasyon, büyük bir kaya görünümünde, Altın Kapı önünde asılı halde durmaktadır. Altın Kapı iç mekânında Hicap adı verilen enstalasyonda ahşap konstrüksiyona asılı tüllere yansıtılmış sülüs beyit dikkat çekmektedir. Taşın gölgesinden tülün aksettirdiği mekâna geçiş dramatik bir anlatım yaratmaktadır. Bu dramatik sergileme tarzı hisarın geniş bir alana yayılıyor olmasından kaynaklı yenilenen bir sergileme tarzı değildir. Birbirinden ayrıksı duran enstalasyonlar, Boyacı Küpü, Gölge Varlık İnsan enstalasyonları gibi, anlatım gücünü yitirerek gölge ve ışık arasındaki ilişkiyi solgun denemelerle yansıtmış izlenimi vermektedir.

Kubbeler'de ise hat, tezhip, minyatür, ebru, cilt, kat'ı, çini, seramik ve resim sanatına dair eserler klasik sergi düzenine göre yerleştirilmiştir. Kubbede ise ahşap ve metal görünümlü yuvarlak formda kufi hatlı bir eser asılı vaziyettedir. Eserlerin çoğunluğunu klasik Türk-İslam sanatlarının geleneksel-kanonik örnekleri olarak okumak mümkün görünmektedir. İçlerinde geleneksel olarak

nitelenemeyecek yeni üsluplarda eserler yer almaktadır. Ancak onlar, kanon oluşturmuş klasik üslubu izleyen eserlere kıyasla azınlıktadır. Bununla birlikte yeni üslup arayışlarının varlığından da bahsedilebilir. Ancak azınlıkta kaldıklarından ve kendi aralarında yenilik kavramı bağlamının dışında bir ilişki kurulamadığından bu üslup arayışlarına bir isim verebilmek mümkün görünmemektedir.

Klasik görüş, bu yenilik arayışlarını dahi kanondan sapma olarak değerlendirebilmektedir. Bu anlamda üslup sorunu sadece bir form sorunu değil aynı zamanda muhtevaya ait özün dejenerasyonu olarak okunmaktadır.⁷ Bu perspektiften bakıldığında Yedikule Hisarı'nda klasik formun merkezde yer alması gerektiğini düşünen yaklaşım tarzına ait bir sergileme biçimiyle karşı karşıya kaldığımızı fark edebiliriz.

Bu yaklaşım tarzı açısından gölge olan eserlerin kendisidir; eserler her halükârda ışığa (hakikate) referansta bulunarak anlam kazanmaktadır. Işığa gönderen işaretler olarak gölgeler/eserler bu dünyaya aittir. Ancak onlar bu dünya ötesini işaret edebildiği sürece hakikatten pay alabilirler ve sahilik iddiasında bulunabilirler. Sahihlik, romantizmin deha anlayışından mülhem sanatçıda yahut sanat eserinde değil, geleneğe şekillenen hakikat söyleminde açığa çıkabilir. Sahihlik metafiziğini geleneğin içinde konumlandıran bu perspektif haliyle bu metafiziğin korunmasını ön plana

⁷ Aziz Doğanay, "Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek (2018 Yeditepe Bienali Münasebetiyle)", *İstem* 20/39 (2022): 1-20.

çıkarmaktadır. Sanatçı ancak bu şekilde hakikatin ışığını fark edebilir ve sanat eseri bu ışığın gölgesi olabilir. Dolayısıyla kültür muhafazakârlığını ön plana çıkaran sergileme tarzı, sanatın sahihliğini kendi hakikat anlatısına referansla ele almaktadır.

Yedikule Hisarı'ndaki sergi her iki küratör tarafından gerek katalog kitabında gerek bienal konuşmalarında yorumlanmamaktadır. Bu nokta, küratörlerin bu sergileme tarzını yeterince sahiplenmediklerini ima ediyor olabilir mi? Diğer bir açıdan Yedikule Hisarı'nda sergileme biçimindeki kopukluklar yahut dramatik sunum eksikliği bir tartışma noktasını mı ifşa ediyor?

Mekân ve sergileme tarzı arasındaki ilişkiyi ele aldığımızda, Yedikule Hisarı'nın tarihinin diğer mekânlara nazaran daha eskiye uzandığını, hisarın koruma amacıyla inşa edilen bir yapı olduğunu düşündüğümüzde mekânla sergileme tarzı arasındaki paralellik ilgi çekici görünmektedir. Ahmet Hamit Yıldız, "Gölge Varsa Işık da Var" başlıklı tema yazısında, geçmişle kurulan bağı şöyle dile getirmektedir: "Ataların ocağından külleri değil, 'kor'ları taşımaya kendini adanmış düşünürler ve sanatçılar, bugün belleklerini eşeleyip küllerin arasından o "parlak ışığı" nasıl çıkarabileceklerini araştırıyor." Bu bakış açısı, sanatın ontolojik anlam dünyasının gelenekte var olduğunu kabul etmekte, dolayısıyla gelenekle bağı kuran sanat eserleri, sanatın hakikatin ışığını kendilerinde yansıtmaya işlevini yerine getirebildiğine işaret etmektedir. Bu nedenle kültürel muhafazakârlık hakikate/ışığa giden yolu

simgelemektedir. Buna bağlı olarak sahihlik, sanatçıların geleneksel yolu takibiyle ve sanat eserlerinin kanona uygunluğu ile mümkün görölmektedir.

Atomik/Otonom Yaklaşım: Sirkeci Garı Ambarları

Fatih Mehmet Ömeroğlu küratörlüğünde, Sirkeci Garı Ambarları'nda iki ayrı bölüm şeklinde düzenlenmiş, yirmi yedi enstalasyon sunulmaktadır. İlk bölüm taş verandaya çıkan birkaç basamaktan geçerek başlamaktadır. Kapıdan girdikten sonra karanlığa alışmak ve ışık huzmelerine doğru yol almak ve detayları fark edebilmek için bir zaman gerektirir. Bu süreden sonra uzaktan gelen bir ezan sesi ile birlikte sol tarafta Saye adlı minyatür-enstalasyonu kendisini fark ettirmektedir. İç mekânın loşluğu içinde ışık ve gölgeler'in kendileri bir anlatım tarzına bürünmektedir. Salonların köşelerinde birbirine gönderen ancak aynı zamanda atomik (otonom) olarak yer edinen enstalasyonlar yer almaktadır. Bir koridorla diğer salonlara giden bir tünel ortamı oluşturulmuştur. Böylece her bir enstalasyon kendi kompartımanında kendi hikayesini paylaşırsa da diğerlerinden tamamen kopmayan bir ilişki trendi içinde yer almış görünmektedir. Mekânın düzeni, seyirciyi bu yolculuğa ışık, ses, duman, efektleri kullanarak hazırlamaktadır. Bununla birlikte enstalasyonlara dair açıklamaların bulunduğu künyelere yer verilmiştir.

Mahzen olarak isimlendirilen ikinci bölüme geçerken gün ışığına maruz kalan gözler için söz konusu ortama alışma süreci gerekmektedir. Taş merdivenlerle inilen mahzenin karanlık atmosferinde ilkinden farklı

olarak, Mahya adlı enstalasyonun parlak ışıklarıyla “Hoş Geldin” yazısı belirginleşmektedir. Sol tarafta lacivert zemin üzerinde kırmızı ve yeşil renkli bir tezhip (Işık ve Gölge adlı eser)’in ışığı ve gölgesi dikkat çekmektedir. Sağ tarafta tek bir koridorla ulaşılan eserlerin yer aldığı mahzende her bir enstalasyon kendi taş duvarları, kendi sahnesi içinde sergilenmektedir. Son kısımda Amel Defteri adlı enstalasyonla, açılmış bir defter imgesiyle birlikte gündelik hayattan siyah beyaz renkli enstantaneler duvara yansıtılmıştır. Böylece Ambarlar eserlerin kendi içinde ve eserler arasında geçişlerin olduğu dramatik bir sunum izlenimini vermektedir.

Kuantum Döngüsü, Mümkün Kılmak, Gölgelelerin Gücü, Aynısıyla Farklı, Farklıyla Aynı, Dönence gibi enstalasyonlarda ışığın, videonun, plastik gibi yapı malzemelerinin kullanımları farklı bir arayışın göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Saklı Hakikat adlı görsel hikâye (video art) çağın ifade biçimlerini sanat olarak değerlendirip seyirciye sunmaktadır.

Bu noktada, küratör Fatih Ömeroğlu’nun “Vakti Gelmedi mi?”⁸ manifestosunu düşünmek gerekmektedir. Çağdaş ifade biçimlerinin sanat eseriyle ilişkisini kurmaya çalışan bu yaklaşım tarzı aynı geleneğe bağlı kalarak farklı formları kullanmanın sanatın sahliliğine zarar vermeyeceğini kabul etmektedir. Muhtevanın farklı formlarda dile gelebileceğini varsayarak sanatın sahliliğini, ifade biçimlerinin potansiyeli açısından ele almaktadır.

⁸ Fatih Ömeroğlu, 3. Yeditepe Bienal Kataloğı, 1/14.

Bu ontolojik yaklaşım eserlerin mekânla kurduğu ilişkiyi de belirlemiş görünmektedir. Ömeroğlu, bienal konuşmasında, küratörün görevinin sanatçının, sanat eseriyle söylemek istediğini belirgin hale getirmek olduğunu, mekân ve eserin birbirlerini baskılamadığı bir sergileme tarzı benimsediğini dile getirmektedir.⁹ Bu açıdan onun, eserleri kendi içinde bir anlam dünyası barındıran atomik/otonom alanlar olarak sergilediğini fark edebilmekteyiz. Bununla birlikte Ömeroğlu, enstalasyonların hala mekânla ilişki içinde olduğunu kabul etmektedir. Sirkeci Garı Ambarları'nın metruk görünümü ve fiziksel yapı taşları, eserlerin teknolojik sergilenme biçimi ile zıtlık kendini göstermektedir. Eski ve yeninin, doğal ve teknolojinin karşılaşma mekânı olarak Sirkeci Garı Ambarları dikkat çekici hale gelmektedir. Böylece Ömeroğlu'nun ifade ettiği "Vakti Gelmedi mi?" manifestosu, bütün enstalasyonların taşıdığı ortak bir anlama yol açmış gözükmektedir.

Sirkeci Garı ile yukarıda kurulan metaforik ilişki bu noktada daha bir belirginlik kazanmaktadır: Sirkeci Garı, Şark Ekspresi ile Avrupa düşüncesinin, Osmanlı düşüncesiyle karşılaşmasındaki açıklığı simgelemektedir. Burada gerçekleşen bienal, Şark Ekspresi'nin iki yönlülüğünün mümkün olduğunu vurgular niteliktedir. Bu sergileme tarzı, sanat eserlerine post-modern yaklaşım tarzını (sanat eserlerinin kendi otonom anlam dünyaları olduğuna dair yaklaşım) çağrıştırmakla birlikte, sanatın ortak bir anlam dünyasını ifade edebileceğine dair inancı

⁹ Fatih Ömeroğlu, 3. Yeditepe Bienal Konuşmaları", *Youtube*, (Erişim, 13 Haziran 2025).

da taşımaktadır. Bu nedenle atomik/otonom şeklinde nitelediğimiz bu yaklaşımda açığa çıkan sahilik metafiziğı, sanatın yeni biçimler kazanarak aynı muhtevayı işaret edebileceğini kurgulamasında yatmaktadır.

Mekânın Ruhunu (Panteist Yaklaşım): Nuruosmaniye Cami Mahzeni

Nuruosmaniye Cami Mahzeni, bulunduğı konum itibarıyla kalabalıklar içinde inziva mekânı gibi bir boyuta sahiptir. Seyirciyi, kalabalıklardan çıkararak yalnızlığa, aydınlıktan karanlığa sevk ederek bir derinlik imgesi oluşturan mahzenin girişı, Kapalı Çarşı'nın metalari arasında fark edilemeyecek vaziyettedir. Bu durum, girişten geçip mahzene doğru taş merdivenlerden inen seyircide birdenbire bir boyut değişimine neden olmaktadır. Karanlık ve sessiz, oldukça nemli bir mahzende loş ışıklar ve enstalasyonların mekânın yapı taşlarıyla uyumlu görünümü bu boyut değişimi imajını güçlendirmektedir.

Furkan Türkyılmaz küratörlüğünde sergilenen enstalasyonların mekânla bütünlüğü, 'Enstalasyonların mı yoksa mekânın mı tecrübe edildiğı sorusunun sorulmasına neden olmaktadır. Merdivenden inip karanlık bir koridorda ilerlerken iki yanda duvarda beliren paneller, Vech isimli enstalasyon, duvardaki taşların yapı sökümleri olarak öne çıkması ve arkasından bir ışık tutulmasını gösterir gibidir. Enstalasyonların künyelerinin mekânda bulunmaması da Türkyılmaz'ın sergileme tarzı olarak başka bir boyut imajını düşündürmektedir.

Bu koridordan sonra labirenti andıran mahzende belli belirsiz bir yolun izi sürülmektedir. Öyle ki her bir dehlizde bir enstalasyonla sürpriz denilebilecek bir şekilde karşılaşılmaktadır. Perde adlı enstalasyonda küçük bir labirente girilip, loş ışık ve gölge arasındaki saklambaç oyunu izlenmektedir. Başka bir dehlizde su seslerini duyup, Handikap adlı enstalasyonda demir bir kafesin etrafında merdivenlerden inilip çıkılarak kafese asılı farklı boyutlardaki aynalarda yansımalar seyredilmektedir. Uzaktan belli belirsiz renkler seçer gibi olunan; yaklaştıkça Hab isimli enstalasyonda vitraylardan yapılmış asılı iki figürle karşılaşılır. Bunlar Anka kuşunu çağrıştırabilir, bir avizeyi de yahut cami vitraylarına bir göndermede de bulunabilir. Labirentin bir dehlizinde görülen ışık huzmesi, küçük bir pencereden gelen gün ışığıdır. Işığa yöneldikçe gölgelerin uzadığını fark edilmektedir. Bu mekân kişiyi kendisini tecrübe etmeye zorlayıp rüya benzeri bir boyut değişimi yaratmaktadır.

Bu çok anlamlı mekânla kurulan poetik sergileme tarzından yola çıkarak, Türkyılmaz'ın mekânla birlikte enstalasyonları oluşturma amacında başarılı olduğunu söylenebilir. Bu durum öylesine içselleştirilmiş ki enstalasyonların kime ait olduğu ön plana çıkarılmamaktadır. Böylece, seyirci açısından bir grubun birlikte yaratım olayının güncel bir örneğinin tecrübesi söz konusu olmaktadır.

Türkyılmaz, bienal konuşmalarında, yalnız mekânın iç bütünlüğünün dikkate alınmadığının, Nuruosmaniye Cami ve İstanbul şehriyle (Tarihi Yarımada) birlikte düşünülerek enstalasyonların

tasarlandığının altını çizmektedir.¹⁰ Bu sergileme biçiminde eserler anlam bütünlüğünün parçalarına dönerken kendi anlamlarını bütündeki yerlerine göre kazanmaktadırlar. Bu yaklaşım, panteistlik düşünme biçiminde gördüğümüz her varlıkta aynı özü ya da ruhun yansımaları bulma amacındadır. Burada sanat eserinin otonomluğu düşüncesi söz konusu olmayıp mekânın ruhu, sanat eserinin özü olarak tasarlanmaktadır. Tasavvuf düşüncesindeki hal kavramı bu noktada iş görebilir. Seyircide oluşan hal, seyircinin tecrübesi sanat eserinin anlam dünyasına katılmaktadır. Bu mekânda rüya kavramına referanslar, reflektif bilincin ortadan kalktığı bir imgeyle karşılaşma haline (muhayyile tecrübesine) işaret etmektedir. Tasavvuf düşüncesi muhayyileyi hem sanatın hem de gerçekliğin şekil aldığı bir vasat olarak görmektedir. Bu açıdan rüya tecrübesi, sanat ve hakikat tecrübesini içeren çok anlamlılığa sahiptir.

Modern dünyada bilinçaltı kavramının, rüya kavramıyla ilişkisi karmaşıktır. Bienaldeki enstalasyonlar açısından bu karmaşıklık, katalog kitabındaki açıklamalarda kendini açık etmektedir. Bienalde, seyircinin tecrübe ettiği ile enstalasyonlarla oluşturulmaya çalışılan ruh arasında ontolojik bir ilişki kurulmakta bu noktada sanat tecrübelerinde açığa çıkan ruhun birliği varsayılmaktadır. Dolayısıyla Nuruosmaniye Cami Mahzeni'nin sergilenme biçimini panteist yaklaşım tarzı olarak okumak mümkün görünmektedir. Bu perspektifin

¹⁰ Furkan Türkyılmaz, "3. Yeditepe Bienal Konuşmaları", *Youtube*, (Erişim 23 Mayıs 2025).

sanat eserinin sahihliğini ortak ruhta araması ve bu arayışın seyircinin tecrübesinde açığa çıktığının kabulü, onun metafiziksel karakterini ele vermektedir.

Açık Mekân: Yeditepe Bienali Konuşmaları

3. Yeditepe Bienal Konuşmaları akademisyenler, küratörler ve sanatçılar tarafından bienalin kavramsal, sanatsal ve teknik konularının tartışıldığı oturumlarda gerçekleşmiş ve bu oturumlar çevrimiçi olarak yayınlanmıştır. Bu tartışmalarda fikirlerini serdeden küratörlerin görüşleri metin içinde kavramsal çerçevede ele alınmıştır. Bu bölümde akademisyenlerin, tema ve kavram tartışmalarına yer verilecektir.

Tema konuşmacısı olarak ilk oturumda Prof. Dr. Burhanettin Tatar “Gölge Varsa Işık da Var” temasının çağrışımı çok fazla olan ve söyleşiye davet eden bir ifade olduğunu dile getirmektedir. Hakikatin ışık, gölgenin karanlık ve insanla özdeşleştirildiği felsefi, siyasi ve tarihsel arka plana değinmektedir. Hakikatin ışıkla özdeşleştiği, Platon’un mağara alegorisinden, Tanrı’nın gölgesi olarak kendini sunan iktidarlara, Aydınlanma düşüncesine ve ışık ve gölge arasında kurulan ilişkinin nereden hareketle kurulduğuna dikkat çekmektedir. Gölgenin kendini ışıkla karanlık arasında bir sınır olarak gösterdiğini ve bu analizden hareketle gölge ve hakikat arasındaki sınırın nerde bitip nerede başladığını sorgulamaktadır. Bu sorgulamadan hareketle insanın ışıktan mı yoksa karanlıktan mı hareketle kendini anlamlandırdığı sorusunu gündeme getirmektedir. Burada o, iki farklı bakış açısının ortaya çıktığını dile getirir: Karanlıktan hareketle insanın anlam arayışı ve

ışıkta hareketle insanın anlam arayışı. Karanlıktan hareket eden anlayış, insan tecrübesinden ışığa yönelimi ifade ederken, ışıktan hareketle insanın anlaşılmasını Tanrıdan hareketle insanın anlaşılması şeklinde ifade etmektedir.

Bu bağlamda İslam sanatı olarak ifade edilen 'klasik Türk-İslam sanatlarının neden bir felsefesinin olmadığı sorusu karşısında Tatar, İslam sanat eserinin doğrudan Tanrı ile ilgili olmadığını, insanın sanat eserine ihtiyaç duyduğunu dolayısıyla insan açısından karanlıktan hareketle anlaşılabilirliğini söylemektedir. Ona göre İslam sanatları temelde insan ile ilgili olduğu için yalnızca insanın Tanrı ile ilişkisini konu edinebilir.

Diğer taraftan Tatar'a göre, Tanrı'dan hareketle yani teolojik bağlamda sanat eserine bakmak insanın gözünü Tanrı'nın gözüyle özdeşleştirme riskini üretmektedir. Oysa insan kendi tecrübesini aşamadığı için bir sınırı vardır ve bu sınır gölge olarak düşünülebilir. Gölgenin sınırı insanın sınırıdır ve bu sınır sayesinde insan diğer insanları, varlıkları ve Tanrı'yı fark edebilmektedir. Sanat eserleri bu sınırlar içinde üretilmekte ve anlamı bir başka şeye indirgenememektedir.

Prof. Dr. Fatih Özkafa ve Dr. Selami Varlık diğer bir oturumda¹¹ sanatçı kavramı üzerinden bir tartışma yürütmüşlerdir. Özkafa sanatçıyı hikmet çerçevesinde ele almaktadır. Sanatçı sükûta ulaşmış ve hikmeti kavramış

¹¹ Yeditepe Bienali, 3. Yeditepe Bienali Konuşmaları, *Youtube*. (9 Mayıs 2025).

kişidir. Böylece felsefeyi/teoriyi geride bırakarak, (tabiri caizse dolaylımsız bir hikmet tecrübesini) eserlerinde sergilemektedir.

Selami Varlık bu noktada hakikate ulaşmış sanatçının hakikate ulaşmamış insana hakikati nasıl sunacağı sorusunu gündeme getirmektedir. Batı sanat felsefesinin hakikat arayışından vazgeçtiğini buna karşılık İslam sanatlarında hakikat takdiminden vazgeçmeden, seyircinin tikelliğini hesaba katmak gerektiğini ifade etmektedir.

Özkafa, sanat eserinin seyirci karşısındaki konumundan daha çok sanatçının kendi konumundan bahsetmekte ve gelenekteki hoca-talebe ilişkisini gündeme getirmektedir. O, bu yolu takip ederek yeniye dair üretimi ve cesareti sanatçının bireyselliğinde aramaktadır. Mevlânâ'nın pergel metaforunu kullanarak, sabitelerin önemini dile getirmekte, oryantalist yaklaşımın bu sabitelere zarar verdiğini ileri sürmektedir.

Varlık ise batı karşısında bir cevap üretmek için geleneğe sığınıldığını ancak geleneğin canlılığı düşünüldüğünde değişimin kaçınılmaz olduğunu ileri sürmektedir. Bu durumda İslam sanatlarının üzerinde hem Batı'ya cevap vermek hem de sabiteyi ihya etmek gibi iki baskı olduğunu düşünmektedir. Bu noktada, Özkafa, geleneksel hoca-talebe ilişkisindeki yönlendiriciliğin bunu mümkün kılabileceğini ifade etmektedir.

Geleneğin alışkanlık oluşturduğunu, sanatın ise gerilimli bir alan olduğunu düşünen Varlık, şaşırtıcı haz

ve gerilim ilişkisini, şiir üzerinden açıklamaya girişir. Şiirin yalanı ve hakikati söyleyebilme potansiyeli onun gerilimli noktasını oluştururken, onun şaşırtıcılığı yeniliğini ifşa etmektedir. Varlık, şiir üzerinden açıklamaya çalıştığı bu ilişki tarzının diğer İslam sanatları için mümkün olduğunu ileri sürmektedir. Başka bir açıdan İslam sanatlarına yüklenen kutsiyeti gündeme getiren Özkafa, bu kutsiyete zarar vermeden bir kültürel muhafaza içinde İslam sanatlarının yeniliğini önermektedir.

Sonuç

Bu tartışmalar, 3. Yeditepe Bienalinin Türk-İslam sanatı üzerine yeniden ve farklı açılardan düşünmenin bir imkânı olarak karşımıza çıktığını göstermektedir. Bienal yalnız pratik ya da teorik olmayan çok boyutlu bir açık alan sunmaktadır. Bu yönüyle bienal tek bir düşünceyi/ideolojiyi yansıtmamasından daha çok festival kavramını anımsatmaktadır. Festival birçok boyutta insana seslenen ve onun katılımıyla anlam kazanan bir açık alan inşa etmektedir. Şayet bienalin amaçlarından biri Türk-İslam sanatlarının güncelliğini yakalamaksa festival kavramının açtığı imkân alanı, birlikte düşünme söylemi açısından önem arz etmektedir.

Yazıda ortaya çıkarılmaya çalışılan, sanatın ne olduğuna dair ontolojik sorgulamayla birlikte gelişen perspektif çoğulluğunun, Türk-İslam sanatları açısından nasıl bir manzara oluşturduğudur. Kanaatimizce 3. Yeditepe Bienali, sanatın ontolojik anlam dünyasının sorgulanmasından, teknik yapıtaşlarının kullanımına, kurumlaşmadan, geleceğe dair projeksiyonlara kadar

geniş bir yelpazede sorularını ve iddialarını sergilemiş görünmektedir. Bienal’de açığa çıkan iddiaların ve soruların birçok alanda hem pratik hem de teorik olarak yorumlanması ve yankı bulması halinde festivalin imkân alanı kendini gösterebilir. Bu yorumlar ışığında Türk- slam sanatlarının g ncelli inden ve canlılı ından söz etmek mümkün olabilir.

Kaynakça

- 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>
- Ömeroğlu, Fatih Mehmet. "Gölge Varsa Işık da Var", 3. *Yeditepe Bienali Kataloğu*, 1/14. <https://2025.yeditepebienali.com/tr/yeditepe-bienali-hakkinda/katalog>
- Fatih Ömeroğlu, 3. Yeditepe Bienal Konuşmaları". *Youtube*. Erişim 13 Haziran 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=fL29INE5QaU&t=3469s>
- Özden, Begüm. "Bizim Bir Sanatımız Var!: Yeditepe Bienali Ve Estetik Bir Cemaat Olarak Halk". *Mülkiye Dergisi* 1 (Eylül 2024), 169-177.
- Türkyılmaz, Furkan. 3. *Yeditepe Bienali Kataloğu*, 1/130-131. <https://2025.yeditepebienali.com/tr/yeditepe-bienali-hakkinda/katalog>
- Furkan Türkyılmaz, "3. Yeditepe Bienal Konuşmaları", *Youtube*. Erişim 23 Mayıs 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=xH-7Mc2IVZ4>
- Yeditepe Bienali, "3. Yeditepe Bienal Kataloğu". Erişim, 16 Mayıs 2025. İstanbul, 2025, 1-2. Cilt. <https://2025.yeditepebienali.com/tr/yeditepe-bienali-hakkinda/katalog>

Yeditepe Bienali, 3. Yeditepe Bienali Konuşmaları,
Youtube. (2 Mayıs 2025).

<https://www.youtube.com/watch?v=Bk72oEUSZBU>

Yeditepe Bienali, 3. Yeditepe Bienali Konuşmaları,
Youtube. (9 Mayıs 2025).

<https://www.youtube.com/watch?v=Bjx-U1BgViA>

Yeditepe Bienali. Erişim 16 Mayıs 2025.

<https://2025.yeditepebienali.com/tr/>

Yıldız, Ahmet Hamit. "Gölge Varsa Işık da Var". Erişim 20
Mayıs 2025.

<https://2025.yeditepebienali.com/tr/bienal/tema>