

GELENEKSEL TÜRK SANATLARININ METAFİZİĞİ

Vedat TEZCAN*
Mustafa GENÇ**

Özet

Yüzyıllardır insan düşüncesini tinsel açınımına doğru tetikleyen temel paradoksun, Varlık ve var olanlar arasındaki ilişki durumunun nasıllığı olduğunu çekinmeden söyleyebiliriz. İster gündelik hayatın ilkel biçimlerinde, ister düşünsel çabanın temel sorunsallarında, bu durum her zaman karşımıza çıkar. Öyle ki fiziksel, dinsel, estetik tüm idealar alanını kuşatan paradoks, halen izini takip ettiğimiz Gerçek'e doğru bizi devindirmeye devam etmektedir.

Türk Sanatları için bir yeni bir model denemesi, öncelikle iki tartışma nesnesini önümüze koyar: 1. Geliştirilecek modelin sanatçı ya da teorisyenle ilişkisi. 2. Sanatçı ya da modellemeyi geliştirecek teorisyenin 'kendi başkasıyla' ilişkisi. Özellikle sanat tarihi söz konusu olduğunda her dönemde canlılığını koruyan; sanatsal teori ve uygulamanın içeriği problemi, özetle bu iki noktaya dayanmaktadır. Homo Spiens'in türsel transandantal niteliklerinin çerçevelediği zorunluluklara geri döndürülebilecek bu iki nokta, bugünde düşünür ve sanatçıları tetiklemeye devam eder.

Özelde konumuz olan Geleneksel Türk Sanatları açısından modellemenin sınırlarını daralttığımızda, öncelikle belirtmemiz gerek husus, bu alan için öngörülecek metafizik temelin ne türden bir kavramsal yapıya sahip olacağıdır. Böylesi bir işe girişmek ilk bakışta her ne kadar korkutucu gözükse de şunu hemen söyleyebiliriz ki, elimizdeki evrensel kriterler bizi bir nebze olsun rahatlatmaktadır. Özellikle klasik felsefenin yüzyıllar içerisinde incelterek geliştirdiği kavramsal açınım işimizi son derece kolaylaştırmaktadır.

Var olanların ontolojik transandantal niteliği, Türk Sanatları için düşünülecek metafiziğin temel karakteristiğini evrensel olarak belirleyen ilk koşuldur. Her bir var olan gibi Türk Sanatları 'da, Varlık'ın evrensel dizgeli yapısı içinde belirli bir var olandır. Varlık ve belirlilik gibi hemen öne çıkan bu iki nitelik, var olanlar için en genel standardı veren nitelikler olarak, konu üzerinde düşünen bizleri daha başta yönlendirir.

Bildiride Geleneksel Türk sanatlarının üretim süreçleri ve eserdeki metafizik olgu tartışılacaktır.

Ahahtar Kelimeler: Metafizik, Türk, Gelenek, Sanat.

METAPHYSICS OF TRADITIONAL TURKISH ARTS

Abstract

We can without hesitation that the basic paradox which has triggered human mind toward spiritual development for centuries is how the relationship between Being and existing ones is. We face with this situation either in the primitive forms of everyday life or in the main problems of the intellectual effort. In fact, the paradox involving all fields of physical, religious, aesthetic ideas continues drive us towards the Fact that we still trace.

A new model trial for Turkish Arts firstly puts two discussion objects before us: 1. The relationship of the model to be developed with the artist or theorist. 2. The relationship of the theorist who will develop the artist or modeling with 'his/her other'. In particular, when it comes to art history, the problem of the content of artistic theory and practices protecting vitality in all periods is on these two points in brief. These two points that can be turned back to obligations framed by the generic transcendental qualifications of Homo sapiens also continue to trigger thinkers and artists today.

* Yrd. Doç. Dr., Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, e-mail: vedatezcanx@gmail.com

** Öğr. Gör. Dr. Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim Ana Sanat Dalı, e-mail: mustafagencart@gmail.com, genc@sakarya.edu.tr

When we limit the boundaries of modeling in terms of our main subject Traditional Turkish Arts, the point that we need to specify primarily is what kind of a conceptual structure the metaphysical foundation to be anticipated for this area would have. Although to take up such a business seems frightening at first glance, we can immediately say that the universal criteria we have relieve us to some extent. In particular, the conceptual development which has been improved by the classical philosophy for centuries by refining highly facilitates our work.

The ontological transcendental quality of the existing is the first condition that universally determines the basic characteristic of the metaphysics to be taught for Turkish Arts. Turkish Arts, like each of the existing ones, is an existing one within the universal systematic structure of the Being. These two qualities standing out immediately such as being and definiteness firstly guide us thinking on the subject as the qualifications providing the most common standard for the existing ones.

The production process of the Traditional Turkish arts and the metaphysics phenomena in the work will be discussed in the report.

Keywords: *Metaphysics, Turk, Traditional, Art.*

Giriş

Metafizik kavramının konuyla uzaktan ilgilenenlerde bıraktığı kasvetli izlenim, çoğu kez bu alanda çalışanların işlerini zorlaştırmaktadır. Özellikle, metafizik-ontoloji ilişkisini varoluş'un devim ve gelişiminde temel ilişki gören düşüncüler için, durum daha da vahimdir. 19.yy'da Pozitivist düşünüşle birlikte var olanı duyumsanana indirgemeye çalışan yeni paradigma, ontolojik olanın metafizikle bağına tamamen koparmak istemiştir. Dilin sınırlarını dünyanın sınırlarına yaslayan bu düşünüş biçimi, duyular âleminin sabitsizlik evreninde mekanik bir hayat tasarladı¹. Metafiziksiz bir fiziğin insan ve çevresi için değerli olanı üretebileceğini savunan bu görüş göre ontoloji, duysal olanın ötesini aklından çıkararak, fenomonojik sınırlar içinde kalmalıydı².

Türk sanatları için denemesi yapılmaya çalışılacak metafizik girişim, bahsetmeye çalıştığımız bu derin tartışmanın tüm karmaşasını omuzlar. Her ne kadar çoğu bilimsel denemede bu karmaşanın etkisinden kaçınılmaya çalışılsa da, bilimselliğin doğası gereği konu göz ardı edilememektedir. Yüzyıllardır süregelen; gerçek bilginin kriterleriyle ilgili tartışmalar bugün yapılmakta olan her bilimsel denemeyi halen etkilemekte, metafizik kavramı bilginin söz konusu olduğu her platformda karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, Türk sanatları üzerine yapılacak bir denemenin, metafizik kavramının içeriğine dair açıklamasını önemsemekteyiz. Sübjektif yargılarla metafiziğin kabul ya da reddine ilişkin açıklama biçimlerinin bilimsel niteliğindeki eksiklikler, konunun önemini daha da arttırmaktadır. Bilimin evrensel ölçüleri çerçevesinde ulaşılabilecek nesnel neticeler, konu hakkındaki bilgimizi genişletmenin yanın da, ön yargısız bir nesnellik zeminin ortaya çıkmasını sağlayabilecektir. Bu amaçla geliştirmeye çalışacağımız modellemede, ontolojinin evrensel sabitelerine bağlı kalarak dizgesel bir bağıntı kurmaya çalıştık. Birinci bölümde mantıksal çıkarımlarla temellendirilmeye çalışılan konu, 2. Bölümde tarihsel örnekler üzerinden genişletildi. Metafizik-realite ilişkisinin somutlaşmasının bir neticesi olan bu örnekler, ifade etmeye çalıştığımız metafiziksel ontolojinin tarihsel süreçte realize olması şeklinde değerlendirilmelidir.

Türk Sanatları İçin Metafizik Model Denemesi

Türk Sanatları için bir yeni bir model denemesi, öncelikle iki tartışma nesnesini önümüze koyar: 1. Geliştirilecek modelin sanatçı ya da teorisyenle ilişkisi. 2. Sanatçı ya da modellemeyi geliştirecek teorisyenin 'kendi başkasıyla' ilişkisi. Özellikle, sanat tarihi söz konusu olduğunda her

¹ Wittgenstein Ludwig, Tractatus Logico-philosophicus (Çev. O. Aruoba), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 133.

² Wittgenstein, *a.g.e.*, s. 13.

dönemde canlılığını koruyan; sanatsal teori ve uygulamanın içeriği problemi, özetle bu iki noktaya dayanmaktadır. İnsanın türsel niteliklerinin çerçevelediği zorunluluklara geri döndürülebilecek bu iki nokta, bugünde düşünür ve sanatçıları tetiklemeye devam eder.

Çoğu zaman insansal niteliklerin transandantal sınırları göz ardı edildiğinde, bahsi geçen ‘geri dönüş’ spekülative bir fazlalık olduğu söylenir. Ne var ki kişisel bir çıkarım olarak değerlendirilebilecek bu söylem, bilimsel nesnellığı tatmin etmede yetersiz kalacaktır. Hem mantıksal felsefi nesnellik, hem de günümüz fen bilimlerinde yaşanan gelişimler, bizi şeyler arası yoğun temaslı bir varoluşun apaçık gerçekliğini görmeye zorlamaktadır³. Ontolojik yalıtım paradigmasının⁴ neredeyse tüm değerini yitirdiği çağımızda, ‘geri dönüş’ ya da ‘geleceği hesap etme’ vb. gibi ifadelerin lüzumsuzluğunu söylemek son derece zordur. Dolayısıyla bu türden tartışmaların zaman kaybettirici niteliğini göz önünde bulundurarak, geliştirilecek modelin ‘Varlık’ sal niteliğinin, ‘şimdi’ ile koşullu ontik bağlamına odaklanması gerektiğini düşünüyoruz. Aksi halde, Varlık ile kurulan öznel temasların tarihsel dolayımına maruz kalacak estetik düşünüş ve uygulamalar, kişisel sınırlılıkları dolaysız evrenselliğe doğru devindirmede yetersiz kalacaktır.

Özelde konumuz olan Geleneksel Türk Sanatları açısından modellemenin sınırlarını daralttığımızda, öncelikle belirtmemiz gerek husus, bu alan için öngörülecek metafizik temelin ne türden bir kavramsal yapıya sahip olacağıdır. Böylesi bir işe girişmek ilk bakışta her ne kadar korkutucu gözükse de, şunu söyleyebiliriz ki; elimizdeki evrensel kriterler bizi bir nebze olsun rahatlatır. Özellikle klasik felsefenin yüzyıllar içerisinde inceltirek geliştirdiği kavramsal açınım, işimizi son derece kolaylaştırmaktadır. Her ne kadar bazılarımız açısından, postmodern düşünüş biçimlerinin göstergeler arası ilişkisellik söylemi elimizdeki tümel değerlendirme kriterlerini almış olsa da⁵, bu çözülemeyecek bir sorun değildir.

Var olanların ontolojik niteliği, Türk Sanatları için düşünülecek metafiziğin temel karakteristiğini evrensel olarak belirleyen ilk koşuldur. Her bir var olan gibi Türk Sanatları’ da, Varlık’ın dizgeli yapısı içinde belirli bir ‘var olandır. Varlık ve belirlilik gibi hemen öne çıkan bu iki nitelik, konu üzerinde düşünen bizleri daha başta yönlendirir. Henüz bilim çağının başlangıçlarında keşfettiğimiz; Varlık’ın en genel tümel/yüklem⁶ niteliği, kastettiğimiz yönlendirmeyi ifadeye yeterli olacaktır. Var olanlarla dolaylı ilişkisinde onları koşullayan Varlık⁷, herhangi bir modelleme türünün soruşturmasında kendisinin öncelikli konumunu hemen hissettirir. Hegel’in bilime nereden başlanılmalı⁸ sorusunun yanıtını da barındıran Varlık’ın bu kategorik zorunluluğu, metafizik modellemenin başlangıç kategorisini verecektir.

Türk sanatlarının var olanlar içerisinde belirli bir var olan olduğunu düşündüğümüzde, sorulması gereken ilk soru; bu sanatlara karakterini veren belirliliğin, varlık’la temasının niteliğidir. En genel yüklem niteliğiyle varlık, her bir var olanda zorunlu olarak bulunan ontolojik zemindir. O, doğrudan ve dolaylı yönlerden ilişki kurduğu objeyi kozal bir biçimde koşullar ki; bu durum objenin yukarıda kastedilen belirliliğinin ilk momenti olacaktır. Hegel’e göre mantıksal, doğal ve tinsel kategorilerin ansal karşılıkları olarak gerçekleşen bu belirlilik durumları, nesnenin fenomenal varoluşa çıkabilmesinin arka planını verir. Her bir belirli varlığın, var olma sürecinde yaşadığı bu yoğun ilişki, ifade ettiğimiz üç temel kategorinin Varlık’ta için zorunluluğundan kaynaklanır. En genel yüklem olarak varlık, yüklendiği her bir bil fiil belirlilik durumunu bu üç momentle ilişkiye

³ Whitehead Alfred. N., *Adventures of Ideas*, Macmillan Company, New York, 1969, s. 200.

⁴ Whitehead Alfred. N., *Process and Reality, An Essay in Cosmology*, The Macmillan Company, New York, 1967, s. 27-28.

⁵ Sarup Madan, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* (Çev. A. Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 11.

⁶ Özcan Muttalip, *Aristoteles Felsefesi: Temel Kavramalar ve Görüşler*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, 2011, s. 21.

⁷ Hegel Georg W. F., *Mantık Bilim (Küçük)* (Çev. A. Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 161.

⁸ Hegel Georg W. F., *Mantık Bilim (Büyük)* (Çev. A. Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 49.

sokar. Her bil fiil şey, mantıksal, doğal ve tinsel kategorilerle ilişkisinde, ait olduğu varlık kategorisinin sınırları çerçevesinde bir tekillik kazanacaktır. Dolayısıyla tekil objenin transandantal sınırlılığı, kendisini koşullayan Varlık'ın sınırlarının bir neticesi olur.

Varlık-belirlilik bağıntısının önümüze koyduğu bu ilişki durumu, tüm belirli varlık durumlarının ortak niteliği olduğu gibi, özelde Türk sanatlarıyla da doğrudan ilişkilidir. Sanat yapıtının biçimsel hammaddesi gibi, yapıta tinsel varlığını kazandıran düşünsel süreçler de, mantık, doğa ve tin kategorilerinin dolaylı görünüşüdür. Hiçbir şekilde ölçsüz, doğasız ve tinden yalıtılmış halde düşünemediğimiz belirlilik durumu, sanat nesnesi için de aynı ontolojik zorunluluğu dayatır. Her sanat yapıtı doğayı kullanarak, duygu, akıl, sezgi vb. tinsel süreçlerde, logos'un sonsuz olanaklar evreninde kendi belirlilik sınırlarıyla var olur. Öncelikle zaman-mekansal bir şimdi'nin belirliliği olan bu sınırlar, sonsuz olanakların bir sınırı olarak, sonsuzlukla ilişkilerini devam ettirecektir. İleride geri döneceğimiz bu konu, Türk sanatları için düşündüğümüz modelin metafizik ayaklarından birini verir.

Varlık-belirlilik zorunluluğunu kısaca ifade ettikten sonra, kastedilen belirliliğin sınırlarını çizen Varlık'ın, mantıksal bağıntılarına değinmek istiyoruz. Peki, o zaman nedir Varlık? Bilimsel anlamda ilk kez Yunan kültüründe farkına vardığımız; var-olan ve var-olmayan arasındaki ussal ilişkiler, o günden bu yana Varlık üzerine gelişen literatürü yönlendirmeye devam etmiştir. Parmenides'in tespit ettiği, devim'i bir tür duyusal yanılgıya indirgeyen mantıksal zorunluluklar⁹, felsefi düşüncesinin önüne belki de en ciddi problemi koymuştu. Realite ve idealite, duyusal ve ussal olan arasındaki ilişkinin niteliğiyle ilgili problem, var olanın Yokluk'la girmesi zorunlu ilişkiyi göstermenin çabaları olarak, felsefe tarihi boyunca çeşitli şekillerde karşımıza çıktı.

Sokrates'in ağızından Parmenides'le girdiği kavgada Platon, idea ve tekil objeler arasındaki ilişkide doxayla ifade edilmeyecek yönler ulaştı. 'Genesis'in inkârı ya da mitsel kabulüyle izah edilemeyecek bu yönler, filozof tarafından saltık ve görelî olanın mantıksal ayrımında, Logos dizgesindeki yerlerinde görülmeye çalışıldılar. Saltık olana göre varoluşta olanın hiyerarşik zayıflığı, tüm bu tartışmalarda genel bir mantıksal kabule dayanır: Tekil objelerin yok olmaya doğru geçişli ligi karşısında, sonsuz sabitlikte kalabilmenin önemi.¹⁰ Değişime örtük idealerin kıymetini belirleyecek bu epistemik keşif, Varlık var-olan diyalektiğini görünür kılar.

Değişmeye tabi sınırlı varoluşlar karşısında sonsuz değişmezliklerin tasavvuru, insanlık tarihi açısından sezgisel boyutuyla da olsa uzak bir geçmişe sahiptir. Özellikle, tarımsal yaşamın tabiatdaki süreklilik düzenini görebilmemize fırsat veren niteliği, evrende var olan yasal değişmezlikleri keşfimizde bizi tetiklemiştir. Mezopotamya topraklarında sezilenen bu yasal nitelik, Yunan düşünürleriyle tanıştığında, bir sezi olmanın ötesine geçer. Özdeksel arkhe düşüncesinden, Sokrates ve sonrasındaki kavramsal yasa düşüncesine en incelmış formlarıyla sürdürülen tartışmalar, konu üzerindeki gelişmişliği göstermesi açısından son derece önemlidir. Tanrıların kaprisleri karşısında pasif olduğuna inanılan varlık tasarımı, evrenin *ultimate prinsibles*' larla işleyen dizgesel bir yapı olduğu keşfedildiğinde, eski değerini yitirecektir. Tanrılardan başka ölümsüzlerin varlığını tanıtan bu yeni gerçeklik, tanrılarla eşdeğer sonsuz idealitelere işaret eder.¹¹

Kendisinden önceki felsefeyi nakil ve yorumlarla bizlere ulaştıran Aristoteles, varlığın sonsuzluğu düşüncesini ilk defa, en kavramsal haliyle Anaksimandros'un fark ettiğini söyler: *"Bunun için dediğimiz gibi onun (sonsuzun) başlangıcı yok, tersine o öteki nesnelere başlangıcı olarak görünüyor, 'her şeyi çepeçevre sarıp her şeyi yönetiyor', tıpkı, Us ya da Dostluk-Kin gibi, sonsuzluk dışında başka nedenler kabul etmeyenlerin dediği gibi. Sonsuzluk tanrısal bir şey de olsa*

⁹ Platon, *Parmenides* (Çev. A. Yardımlı - M. Mete), İdea Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 13.

¹⁰ Copleston, Frederick, *A History of Philosophy*, Volume 1, Doubleday, New York, 1993, s. 146

¹¹ Weber, Alfred, *Felsefe Tarihi* (Çev.: H. V. Eralp), Sosyal Yayınları, İstanbul, 1998, s. 12.

gerek, çünkü Anaksimandros ile çoğu doğa bilimcisinin dediği gibi ölümsüz, ortadan kalkmayan bir şey."¹²

Aktardığımız haliyle sonsuzun ontolojik varlığının felsefe tarihindeki mantıksal keşfi, var olan üzerindeki düşünüşün paradigmasını değiştirmiştir. Genel insan temayülü her ne kadar var olmayı duyusalla ilişkisi çerçevesinde düşünmeye yatkın olsa da, yeni paradigma bunun aksini söyleyecekti. Sınırlı özdekselliğin sonsuz idealitede görülmesinin yol açtığı yeni evren tasarımı, şeyler dünyasının algısını değiştirecek, var olan fenomenal sınırlarının ötesinde düşünülecekti.

Bugün çeşitli platformlarda tartışılmaya devam eden sonlu-sonsuz ilişkisi, sonsuzun niteliği ile ilgili farklı düşüncelere rağmen önemini halen devam ettirmektedir. Tekil varoluşun kendi ötesindeki bir özün varlığını reddedenler¹³ dahi, onun ideal değerler uğruna gayretini teşvik etmektedir. Sanat alanında karşımıza çıkan sayısız tür ve akım, fenomenal görünüşün ötesindeki gerçekliğe duygusal ya da kavramsal içerik kazandırmaya çalışıp, sonsuzun ifadesine yeni biçimler aramaktadır. Dolayısıyla varlık-belirlilik, sonluluk-sonsuzluk, sınırlı- sınırsız ilişkisi halen çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmakta, kendi gerçekliğinin kabulüne bizi zorlamaktadır.

Türk sanatları için geliştirilecek metafizik modellemenin iki tartışma nesnesine sahip olması gerektiğini yukarıda belirtmiştik. Modelin sanatçıyla ve sanatçının kendi başkasıyla ilişkisi üzerine odaklanan konu, sonlu ve sonsuzluk ilişkisinin bahsettiğimiz özet anlatımından sonra daha açık hale gelecektir. Görüldüğü gibi diğer bil fiil varlıklarla beraber sanat yapıtı da, varlığın belirli/modus hali olma özelliğini taşımaktadır. Evrensellik ve belirlilik birlikteliğinin ifadesi bu durum, bize yapıtın ontolojik niteliğinin nesnel gerçekliğini verir. Dolayısıyla fiziksel biçimselliği ve tinsel izlenimselliği arasında yapıt, öncelikle ontolojik niteliğindeki bu diyalektik gerilim arasında var olur. Fiziksel sınırlar ve kavramsal sonsuzluklar arasında sanatsal nesne, sanatçının duygu, algı, izlenim, hayal gücü vb. yetilerinde görünüşte ve duyuşta gerçeklik kazanacaktır.

Metafizik modelin, sonlu ve sonsuzluk arasındaki bağıntıyı gösterebiliyor olması, aynı zamanda sanatçı ve model arasındaki ilişkinin karmaşık niteliğini çözümlayebilmemizi sağlayacaktır. Burası model-sanatçı, sanatçı-kendi başkası diyalektiğinin başladığı eşiktir. Sonlu-sonsuz diyalektiğindeki metafizik modelleme, sanatçının hem yapıtla, hem de içkin olarak bağlı olduğu kendi dışındaki varoluşla geçtiği teması önemser. Var olanların içkin ontolojik bağıntısının eksen alındığı bir metafizik temelde, tüm varoluş ögeleri bir birleriyle dolaylı ilişki içerisinde olacaklardır.¹⁴ Bu dolaylılıkta sanatçının kendi başkasıyla geçtiği ilişki, şeyler arası bir yalıtımı değil, tersine aynı özsel zemin üzerindeki tekil ayırım/farklara işaret eder. Dolayısıyla sanatçı, yalıtım ontolojisinin geçerli olmadığı bu metafizik bağıntıda her şeyin bir biriyle ilişkisinin zorunluluğunu görür.

Sonuç olarak başta Varlık olmak üzere, varlık taşıyan her şeyin birbiriyle ilişkisinin ontolojisi metafiziksel bir ontolojidir. Fiziksele bağlı olmakla beraber, fizikselin ötesindeki varlık kategorilerini de içeren bu ontoloji, tüm varlık ilişkilerini tümel bir dizgesellikte görmeye çalışır. Çalışmamızın konusu Türk sanatları da, kastedilen bu dizgesellikteki yeri itibarıyla varoluşsal değerini kazanacaktır. Her bir şey gibi Türk sanat yapıtı, bağlı olduğu tüm ilişki biçimleri içerisinde fenomenal bir görünüş alır. Sadece sanatçının tinsel izlenimlerine indirgenemeyecek bu ilişkiler, tek biçimli yakın nedenselliklerle açıklanamazlar. Sanatçının kendisinin dâhil olduğu varlık ilişkileri, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki kozal temalarla belirlenmiştir. Dolayısıyla

¹² Aristoteles, *Fizik* (Çev. S. Babür), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 109.

¹³ Sartre, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (Çev. T. Ilgaz - G. Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul, 2011, s. 20.

¹⁴ Whitehead A. N., *Adventures of Ideas*, s. 250.

sanatçının kendisi ve kendi başkasıyla ilişkisi, onun sanatla ve yapıtla kuracak olduğu ilişkiler ağını bu temaslara göre belirleyecektir.

Sonlu-sonsuz, fizik-metafizik, ideal-fenomenal karşıtlığının diyalektik çatışkisından, sanatçı tinselliğinde kurgul bir varoluşa ulaşan sanat yapıtı, görüldüğü gibi kozal ilişkiler ağının neticesidir. Sadece sanatsal kabuller ya da sanatçı öznelliğine indirgenemeyecek bu ilişkiler, çok daha derinlerdeki bağıntıları görmeyi imler. Türk sanatları vasıtasıyla gösterilebilecek varlık-var olan ilişkisindeki çok yönlülük ve kozal yoğunluk, böylesi bir metafiziksel altyapıyı sayesinde ortaya koyulabilecektir. Türk sanatlarının geçmiş yapıtlarında bolca gördüğümüz; varlığın toplam bütünlüğünün estetik izleri, modern zamanlarda yeniden var olabilmek için, kanımızca böylesi bir metafiziği beklemektedir.

Geleneksel Türk Sanatında Eser ve Sanatçı İlişkisi

Geçmişten günümüze Türk sanatında anlaşılmayan ve çok tartışılan konularından biri de “Geleneksel” kavramıdır. Geleneksellik; geçmişten günümüze süregelen köklü alışkanlıklar, çağdaşlık ise; çağa uygun olma, aynı zaman diliminde olma ya da çağın ilerisinde olma anlamında kullanılmaktadır¹⁵. Sanat alanında çağdaşlık, gelenekten kopmayı ve yaşanan çağdan olmayı gerektirmektedir¹⁶. Buna benzer birçok yaklaşım bulunabilir. Mesele hep ideolojik olarak değerlendirildiği için kabullenmek veya karşı durmak gibi bir zorunlulukla karşı karşıya kalınmıştır. Önceki ortadan kalkmadan yeni oluşmaz. Ama burada gözden kaçırılan nokta ortadan kalkma yok olma veya geçmişi tamamen reddetme değil, yeniye evrilmedir. Modern sanatla uğraşan birçok sanatçının savunduğu modern üretmek geçmişi tamamen reddetmekle olur anlayışının karşısına ise gelenekselin kurallarına dokunulamaz anlayışı getirilmiştir. Bu anlayışların orta noktası bulunamadığı için kavram ve üretim karmaşası devam etmektedir.

Sınıflamalar şeyleri ayırt etmek için kullanılır. Sanatı geleneksel sanat, modern sanat, soyut sanat, çağdaş sanat, aktivist sanat, dijital sanat, toplumsal sanat, siber sanat gibi çoğaltabileceğimiz adlandırmalar çıkar karşımıza. Şeylerin gerçekliğini anlamaya çalışmak böyle ek sınıflamalara muhtaç bırakıyor bizi. Bu tanımlar ise göreceli olduğundan bizi kendi dünyamıza hapsediyor¹⁷. Adına çağdaş eklediğimizde heykel modern olmayacağı gibi, geleneksel eklediğimizde de yapılan bir halı, tezhip geleneksel olmayabilir.

Sanat ile ilgili yayınlarda dönemin anlayışından farklı eser üretmiş sanatçılar çağdaş, eserleri de çağdaş sanat eseri olarak değerlendirilmişlerdir. “Batılı çağdaş sanatçılardan olan Klee, Kandinsky, Miro, Herbin, Morellet ve Hartung¹⁸” gibi birçok ifadeye rastlayabiliriz. Bu sanatçılar çağdaş eserler üretmiş çağdaş sanatçılardır ama 19 ve 20. Yüzyılın çağdaşlarıdır. Biz çağdaş sanatı bu isimler üzerine sabitlersek geleneksel sanatlarında 15-16. Yüzyıla götürülmesini kabul etmeliyiz. Her sanatçı yaşadığı dönemin çağdaşlarıdır. Döneminin sosyal, siyasi, ekonomik olaylarını kişisel diliyle ve sanat algısı ile aktarır.

Osmanlı imparatorluğunun Türkiye Cumhuriyetine dönüşmesi bir ortadan kalkma değil bir evrilme ve dönüşümdür. Tüm dünyada hâkim olan ulus –devlet anlayışının bir sonucudur. Hegel’in “Çin devleti en eski devlettir ama aynı zamanda en yeni devlettir çünkü hiç ortadan kalkmadı” sözü meselenin anlaşılması noktasında önemlidir.

¹⁵ Yücel, Atilla - Kuban, Doğan – Cansever, Turgut – Tanyeli, Uğur, “Mimaride Çağdaşlık Sorunsalı”, *Geçmişle Geleceği Arasında Kıvrılan Sanat-Çağdaşlık Sorunları, Salı Toplantıları*, İstanbul, 1993, s. 11-18.

¹⁶ Akdeniz, Halil, “Çağdaş Resim Sanatında Kuram-Düşünce Boyutu ve Resim Sanatına Yansımaları Üzerine Bir Araştırma”, *DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*, İzmir, 1990, s. 1-6.

¹⁷ İpekçi, Leyla, *Güzelin Binbir Yüzü*, h Yayınları, İstanbul, 2015, s. 9.

¹⁸ Belgin, Pekpelvan., “Türkiye’de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslâm Yazısının Kullanımı”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, S: 2/2, s. 69.

Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı denildiğinde Osmanlı devletinde sarayın himayesinde yer alan kitap sanatları olarak bildiğimiz, hat, tezhip, minyatür, cilt ve ebru akla gelmektedir. Sonraları çini, halı ve kumaşlarda eklenip üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde sanat dalları açılmıştır. Buradaki sınıflama sadece diğer alanlardan ayırt etmek için olabilir fakat çok doğru bir tanımlama değildir. Resminde heykelinde mimarının de bir geleneği vardır ve bunlarda Türk sanatıdır. XVI. Yüzyıldaki bir mimari eser Geleneksel Türk mimarisi değil midir? Gelenekselden kasıt bir dönemin tekrarı olarak kabul edilecekse bu bilim olmaz. Çünkü bilimin esası ontolojidir. Geleneksel Türk sanatını geçmişte yapılan örneklerle indirgemek bu sanatları bitirmek olur. Kanuni döneminde yapılan bir tezhip örneğinin bugün tıpkısını yapmak bizi gelenekçi yapmaz. O tezhip döneminin çağdaşıdır. Biz bugün eseri üretirken onları öğretebiliriz. Temel kuralların öğrenilmesi gereklidir. Ama yirmi birinci yüzyılda tüm yaşam algısı değişmiş bir insanın aynı tekrarı yapması gelenekseli yaşatmak değil Geleneksel Türk Sanatlarının gelişmesini engellemek hatta bu sanatları sona erdirmek olabilir.

Selçuklu mimarisinde enine olan mimari form imparatorluğa geçilip bir medeniyete dönüştüğünde dikeye dönüşür. Burada dönemin teknik, malzeme, ustalık bilgisi ve Ayasofya ile karşılaşmak olmalıdır. Burada bir kopuş değil gelişmeden bahsedebiliriz.

Geleneksel sanat, içinde bulunduğu geleneğin gerçekleriyle ilgilenir. Bu sanat insanla, ele aldığı nesnelerin sembolleriyle, vahye bağlı olan sembolizmle, kozmosla, varlık hiyerarşisiyle, yani ele aldığı konunun asıl tabiatlarıyla ilgilenir. Onları görmek istediği gibi değil, olduğu gibi görme eğilimindedir¹⁹. Geleneksel sanat hem kutsalla hem de bilgiyle ilgilenir. Kutsalın ortaya koyduğu geleneksel dünyanın biçimleri ve stilleriyle ilişkisi açısından kutsalla, kendisine sadece geleneğin sunabileceği doğanın işleyiş tarzı bilgisini sunması açısından da ilimle ilgilenir. “Geleneksel sanat aslında bir bilimdir”²⁰.

Geleneksel Türk sanatları insanın davranışlarına anlam katar ve insanın Öteyi düşünmesini sağlar. Biçim ve formları asla yok saymaz. Çünkü biçimleri yok saymak “biçimden münezzeh olan Asl’ı” anlamamak demektir. Bu konuda modern insanın karıştırdığı “somut ve soyut nedir” meselesi vardır. Modern insana göre fiziksel ve maddi olan her şey somut, düşünce ve ulûhiyet gibi kavramlar ise soyuttur. Oysa geleneksel metafizik açısından, “Tanrı mükemmel somut gerçeklik”tir. Onunla karşılaştırılan her şey de soyuttur. Hiyerarşik düzenin daha aşağısında ise arketipler âlemi somut, onun altındaki âlem soyuttur. Fiziksel varoluş dünyasında da suret somut, madde ise soyuttur. İşte bu yüzden, geleneksel sanatta biçimleri yok saymak, biçimden münezzeh Tanrı’yı algılayamamak demektir²¹.

Eskinin aynısını yapmak bizi taklit etmeye götürür. Malzeme ve dönem değiştiği için taklit daha zordur. Geleneksel sanatları malzeme olarak kullanıp, göndermelerle onu modern hale getirmeye çalışmak bizi doğruya götürmeyebilir. Geleneğin devamlılığı olma sorumluluğu ona aynı zincirle bağlanmak değil, o zincire eklenen halka olma sorumluluğunu bize verir.

Richard Ettinghausen bu minyatürlerin 15. yüzyıl ikinci yarısında Türkistan’da yapıldıklarını savunmuştur. Orta Asya kültürü içerisinde değerlendirilebilir. Sonraki örneklerine bakıldığında daha farklı çalışmalar yapılmıştır. Aslında her dönem kendi geleneğinden kendi modernini çıkarmıştır. Biz kavramları doğru algıladığımızda bugün ürettiğimiz sanatların her biri modern olacaktır.

¹⁹ Nasr, Seyyid Hüseyin, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1992, s. 95.

²⁰ Nasr, Seyyid Hüseyin, *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2014, s. 140.

²¹ Nasr, Seyyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 268.

Bizim sanatımız neden göz ardı ediliyor sorusunun arkasında yıllardır “bizim” vurgusu yapıldı. Sanat vurgusu ikinci plana bırakıldı. Biz dediğimiz ise herkes için başka oldu. Bizim kavramı ile uğraşmaktan sanatın güzel ile olan evrensel bağı çok sorgulanmadı. Sanat bizi güzelliğin kaynağına yaklaştıran yollardan biridir. Bugün geleneksel Türk sanatları ile uğraşanlar arasında motifime dokundurmam anlayışı ile geçmişe ait ne varsa hepsini reddedelim anlayışı arasında orta yolu bulabilmiş değiliz. Geleneksel sanat, konusundan dolayı değil, biçimlerin kozmik kurallarına, sembolizmin kurallarına, içinde yaratıldığı belirli bir ruhsal evrenin formel istidadına uygunluğu, hiyeratik biçimi, kullanılan malzemenin tabiata uygunluğu ve yöneldiği özel gerçeklik alanı bakımından hakikate uygunluğundan dolayı gelenekselidir. Bu yüzden Nasr, Hz. İsa’ya atfedilen bir resmi veya ikonayı dinsel sanat sayarken; Ortaçağ’dan kalma bir kılıcı, bir kitap kapağını, geleneksel olsa bile dinsel olanla dolaylı ilişkisi olduğundan geleneksel sanat olarak kabul eder²².

Geleneğin bütüncüllüğü, geleneksel sanatla bilimin uyumunda da olduğu gibi kendini açık bir şekilde gösterir.

Toplumsal yapıyı kökten sarsacak ani kültürel değişimler, toplum bireylerinin düşünsel yapılarında da ani değişimlere neden olur. Yabancı kültürlerin kendi kültürlerini yayma çabalarına, içten gelen ideolojik zorlamalar da eklendiğinde, toplumsal kimlik parçalanır. Toplum bireyleri kendisine yabancılaşır. Toplum şizofrenisi olarak tanımlanan bu durumda, iç çelişkiler artar. Günümüzde sanat alanında yaşanan, gelenekli ve çağdaş sanat (modern-soyut) çekişmesinin ana nedeni de budur. Gelenekli sanatın devam ettirilme çabalarını gericilikle bağdaştırmak, kültürel değerleri tamamıyla yok saymak veya görmezden gelmek ve Batı sanatına öykünmeyi ilerçilik kabul etmek ne kadar yanlışsa, kültürel değişimi kabul etmemek, geçmişin kalıpları içerisinden çıkmak istememek de o kadar yanlıştır. Önemli olan, bu ikilemi hangi çerçevede uzlaşmaya vardıracağımızdır²³.

Geleneksel sanatın üretildiği süreç sanatçı açısından değerlendirildiğinde, sanatçı döneminin estetik, kültürel, felsefi ve inanç birikimini sanatına yansıtmayı başarmıştır diyebiliriz. Selçuklu cami mimarisinde dış cephelerin olabildiğince süslü olmalarına karşın Osmanlı camilerinde durum tersine döner. Dış cephede çok az süsleme varken iç mekân olabildiğince bezeme ile bezenmiştir. Bu o dönem sanatçıların insanın dışından çok iç güzelliği ile ilgilenmesini gerektiren tasavvuf anlayışından kaynaklanmış olabilir. Sanatçıların saray tarafından himaye edilmeleri sanata olan ilginin artmasına yol açmıştır. Dönemin sanatçıları aynı zamanda bilim ve felsefe ile yakından ilgili oldukları için bu durum eserlerine yansımıştır. Sanatçıların eserlerine imza atmamalarının nedeni, hem kolektif çalışmadan hem de sanatçının yaratıcıya olan edebinden değerlendirilebilir. Sinan’ın iyi bir mimar olmanın yanında iyi derecede modern bilim eğitimi aldığını biliyoruz.

Yaşamdan yaratma cesareti almak ve kendini yaşadığı şeyin hükmüne bağlamak duygusuyla bir araya gelen “Köprü (Die Brücke)” grubu ekspresyonizmin ilk adımını atarken içinde buldukları çağın kaos ve gelecek endişesini ortadan kaldırarak yeni bir toplum bilinçli bir insan yetiştirmeyi hedef alırlar. Köprü ise Nietzsche’nin “Böyle Buyurdu Zerdüş” kitabında sürekli olarak atıfta bulunduğu üst insan giden köprü atfından alır. Aynı şekilde geleneksel değerlerden yararlanan sanatçılarda dönemin bilim insanlarından, felsefecilerinden etkilenmişlerdir. 15. Yüzyılda dokunan ve Ming halısı olarak literatüre giren halı dönemin tasavvuf anlayışı ile yapılmıştır denilebilir.

²² Nasr, Seyyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 269.

²³ Pekpelvan, Belgin, “Türkiye’de Gelenekli Ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslâm Yazısının Kullanımı”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, S: 2/2, s. 79.

Anadolu Türk dokumalarında stilize edilen dekoratif formda biçimselleştirilmiş olan hayvan figürleri genellikle diğer kültürlerdeki hayvan figürlerinden anlam ve figüratif özellikleri bakımından farklı incelenmektedirler. Özellikle 14. yüzyıl Anadolu Yörük ve Türkmen yerleşimlerinde sufi kültürün etkilerinin hayvan hikâyelerindeki benzetmelerle insan eğitime yönelik karşılaştırmaların yapıldığı dönemde olması ilginçtir. O dönemlerde yapılan halılardaki ejder ve Zümrüt-ü Anka kavgaları, ejder betimlemeli insan nefsinin zümrüt-ü Anka gibi özgür bir cennet kuşuna varmak için verdiği iç mücadele şeklinde değerlendirilmektedir.²⁴

Aslında İbnü'l-Arabî bazı felsefi manaları anlatmak, soyut kavramları somutlaştırmak için çeşitli kuş isimlerini sembol olarak daima kullanır. Bununla beraber efsanevi bir kuş olan Anka'nın özellikleri çeşitli tasavvufî manaların sembolü olarak İbnü'l-Arabî'den sonra da sürekli kullanılmıştır. Mesela Mevlânâ Celâleddin Anka'yı yuvası Kafdağı'nda olan bir kuş, Eflâkî çok değerli bir kuş, bir devlet kuşu olarak zikretmişlerdir.²⁵

Anadolu'da dokunan halılar incelenmeden önce o dönemde yaşayan insanların içinde bulunduğu durum incelenmelidir. Anadolu 13. yüzyılda Moğol istilasına uğramıştı ve insanlar üzerindeki ruhsal çöküntüleri o dönemlerde yeni yaygınlaşmaya başlayan tasavvuf anlayışı ile aşmaya çalışılmaktaydı. Bu dönemde insanlar Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273, Şems-i Tebriz-i (1185-1248), Yunus Emre (1240-1320), Muhyiddin İbn-i Arabî (1165-1240) gibi şahısların tasavvuf öğretilerine göre Tanrı düşüncesi ile Kozmos'u birbirinden koparmaksızın bir bütün halinde görmeye çalışmaktaydılar. Dönemin tasavvuf öğretisine göre tanrıya ulaşmanın yolu onun var ettiklerini tanımak, anlamak ve sevmekten geçmektedir²⁶. Halı tasarımlarına yansıyan bu anlayış dönemin tüm sanat eserlerine yansımıştır.

Sanatçı kendi ile olan ilişkisinde yeteneklerini kendi dünyası ile birleştiremediği süreçte ortaya koyduğu üretim sanat eseri olmayabilir.

Sonuç

Geleneksel sanat ve sanatçı kavramları arasındaki bağlar iyi kurulabilmelidir. Sanatçının beslendiği kaynakları iyi değerlendirmesi ve algılaması gerekir. Bir semazen figürü kullanıp resim tablosuna “vav” konulduğunda eserin ne derece geleneksel olup olmadığı sorgulanmalıdır. Geleneksel sanatların temelinde yer alan “Görünmeyeni arama” anlayışı iyi analiz edilmelidir. Vahdet-i Vücut, tasavvuf gibi Tanrı varlık ilişkisini sorgulayan anlayışlar ve eserlerdeki mana'yı iyi anlamak gerekir. Eserin görünenden ibaret olmadığı, bizi götürdüğü yerlerle, sanatçının bunu ne kadar başarabildiği birbiri ile bağlantılıdır. Sanatçının beslendiği bilimsel, felsefi, dini ve kültürel yapı ortaya konulan eserle doğrudan ilgilidir. Biz şekilden öncelikli olarak bu anlayışları öğrenmeliyiz. Yeni dediğimiz eserin başarısı bu bağlantılardadır.

Günümüzde sanat gelenekle olan bağını koparmış durumdadır. Bu süreç ise eseri “Kült” değerinden uzaklaştırıp sergileme değerine geçirmiştir. Yani orijinalliyini kaybetmiştir. Geleneksel sanat olarak bilinen alanlarda da durum farklı değildir. Geçmişte belgeleme, ihtiyaç için üretmenin yerini tıpkıbasımların yerini seri üretim almıştır. Bu amaçsız ve geleneksiz üretim sonucunda eser gerçekliğini, orijinalliyini, biricikliğini ve aura'sını kaybetmiştir. Yönetim anlayışı ile belli dönemlerde bu süreç görmezden gelinmiş, belli dönemlerde de el üstünde tutulmuştur. Günümüzde

²⁴ Fahrettin Kayıpmaz İle Sözlü Görüşme, Ekim 2016.

²⁵ Kübra Eskiğin, “Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar, Kahramanmaraş”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi*, 2006, s. 15.

²⁶ Genç, Mustafa, “Anadolu Türk Halılarının (14-15.Yüzyıl Hayvan Figürlü Halılar) Motif ve Renk Özelliklerinin İncelenmesi”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul, 2016, s. 189.

akademinin yanı sıra yerel yönetimlerin ve usta-çırak usulünde çalışan sanatçılarla tam bir karmaşa oluşmuştur²⁷.

Çağdaş toplumların birçoğunda geleneksel sanatlardan yararlanarak, yeni yorumlar ve sonuçlara ulaşma çabası görülmektedir. Modern sanat öncülerinin, geleneksel sanat anlayışına yöneldikleri ve bu kaynaklardan yenilikçi ve yaratıcı bir biçimde faydalandıkları bilinen bir gerçekliktir. Eski simgelerin anlatım dili arasındaki koşutluğun ortak özelliği olan karmaşık öğeleri basite indirgeme, sadeleştirme, sembolize etme gibi değerler, Çağdaş Sanatçıları bu tarz yaklaşıma yönlendirmiştir. Çağdaş Türk sanatçıların eserlerinde geleneksel Türk sanat örneklerinden halı, kilim, hat sanatı, minyatür ve eski simgelerle kesişen plastik ve estetik değerler bulmak mümkündür²⁸.

Geleneksel değerlerden yararlanarak günümüzün modern eserlerini üretmeliyiz. Bu aynen taklit etme değil onu bilip ondan başkayı üretmekle mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

Akdeniz, Halil, “Çağdaş Resim Sanatında Kuram-Düşünce Boyutu ve Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma”, *DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*, İzmir, 1990.

Aristoteles, *Fizik* (Çev.: Saffet Babür), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Bayramoğlu, Meher, 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi, *Kalemişi*, Cilt 1, Sayı: 2, 2014.

Copleston, Frederick, *A History of Philosophy*, Volume 1, New York, 1993.

Genç Mustafa, “Anadolu Türk Halılarının(14-15.Yüzyıl Hayvan Figürlü Halılar) Motif ve Renk Özelliklerinin İncelenmesi”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, 2016.

Hegel, Georg.W.F., *Mantık Bilim (Küçük)* (Çev.: A.Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul, 2004.

-----, *Mantık Bilim (Büyük)* (Çev.: A.Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul, 2008.

İpekçi, Leyla, *Güzelin Binbir Yüzü*, h Yayınları, İstanbul, 2015.

Nasr, Seyyid Hüseyin, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.

-----, *Bilgi ve Kutsal*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2013.

-----, *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2014.

North, Alfred, Whitehead, *Process and Reality, An Essay in Cosmology*, The Macmillan Company, New York, 1967.

-----, *Adventures of Ideas*, Macmillan Company, New York, 1969.

Özcan,Muttalip, *Aristoteles Felsefesi: Temel Kavramalar ve Görüşler*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara, 2011.

²⁷ Genç, Mustafa, “Anadolu Türk Halılarının (14-15.Yüzyıl Hayvan Figürlü Halılar) Motif ve Renk Özelliklerinin İncelenmesi”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, 2016, s. 226.

²⁸ Bayramoğlu, Meher, “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi”, *Kalemişi*, Cilt 1, Sayı 2, s. 37.

Pekpelvan, Belgin, Türkiye’de Gelenekli Ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslâm Yazısının Kullanımı, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009.

Platon, *Parmenides* (Çev.: Aziz Yardımlı - Meriç Mete), İdea Yayınevi, İstanbul, 2011.

Sartre, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (Çev.: Turhan Ilgaz - Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul, 2011.

Sarup, Madan, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernim* (Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.

Weber, Alfred, *Felsefe Tarihi* (Çev. H. Vehbi Eralp), Sosyal Yayınları, İstanbul, 1998.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-philosophicus* (Çev. Oruç Aruoba), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

Yücel, Atilla, - Kuban, Doğan- Cansever, Turgut – Tanyeli, Uğur, “Mimaride Çağdaşlık Sorunsalı”, *Geçmişle Geleceği Arasında Kıvranan Sanat-Çağdaşlık Sorunları, Salı Toplantıları*, İstanbul, 1993.

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Konya Alaeddin Camii, 13. Yüzyıl



Foto. 2: Süleymaniye Camii, 16. Yüzyıl



Foto. 3: Mehmet (Muhammed) Siyahkalem,15.YY. Dans Eden Demonlar (M. İpşiroğlu).



Foto. 4: Divriği Ulu Camii.
(www.kulturvarliklari.gov.tr/Resim/33393)



Foto. 5: Selimiye Camii.
(http://img01.imgfotokritik.com/fk_new/lowres)

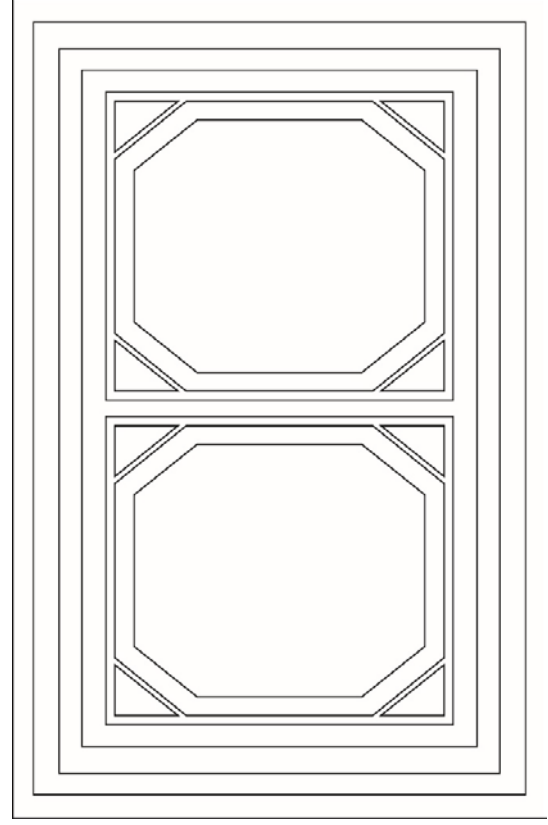


Foto. 6 - 7: Ming Halısı Olarak Bilinen Hayvan Figürlü Türk Halısı ve Plan Çizimi.
(Oktay Aslanapa)