

GELENEK VE YENİLİK KAVRAMLARININ FELSEFİ TARTIŞMASI EKSENİNDE GELENEKSEL TÜRK SANATLARINI YENİDEN DÜŞÜNMEK

Mustafa GENÇ¹, Vedat TEZCAN²

ÖZET

Belirli bir zaman ve mekândaki fenomenal görünüş anlamındaki ‘yeni’, kendisini görünür kılan zaman mekânsal sürecin zorunlu bir neticesiyken, Aristoteles’in şey’in neliği dediği kendine özgü tekil niteliği de, ortaya çıkış sürecin de beraberinde getirir. Dolayısıyla varoluş sürecinde her bir tekil obje hem kendisini var eden sürecin bir ürünüdür, hem de diğer bir tekil obje tarafından bire bir tekrar edilemeyecek niteliğiyle, sürece ontolojik katkıda bulunur. Çalışmamızda gelenek ve yeni terimlerinin kendilerine dayandığı felsefi kavramlar olan ‘geçmiş’, ‘şimdi’, ‘gelecek’ kavramları, felsefe tarihi içerisindeki gelişim serüvenleri bağlamında analiz edilerek günümüzde bolca tartışılan moderlik ve gelenek tartışmalarına yönelik bir değerlendirme yapılacaktır.

Yapıldığı dönemin “Modern’i” olan Geleneksel Türk sanatları eseri, geçmişe ait olan ne varsa hepsi “kötüdür” anlayışının ortaya çıktığı dönemden itibaren bir açmazın içine düşmüştür. Konuyla ilgili olarak, bir taraftan Geleneksel sanatların yaşatılmasının sadece geçmiş dönemlerin iyi bilinip tekrar edilmesi ile sağlanabileceğini savunan anlayış ile geçmişe ait olanların o dönemde kalması gerektiğini söyleyenlerin arasındaki çatışma, süreci daha da karmaşık hale getirmiştir. İttri’yi de Mozart’ı da dinlemeyi başaramayan toplum yeniyi üretebilmek için de geçmişi yok sayma gibi bir tercihe yönelmiş olabilir. Her geleneksel üretim döneminin yenisidir. Malzeme, teknik, kurallar değişebilir ama özü anladığımızda bunun olması gereken olduğunu çözebiliriz belki de.

Geleneksel Türk Sanatlarının ‘yeniden üretilebilirliği’ nin imkanıyla ilişkilendirilecek olan konu, interdisiplin bir çalışma metoduyla geliştirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Modern, Geleneksel Türk Sanatı, Felsefe, Sanat

¹ Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı-Kilim Ana Sanat Dalı, [genc\(at\)sakarya.edu.tr](mailto:genc(at)sakarya.edu.tr), [mustafagencart\(at\)gmail.com](mailto:mustafagencart(at)gmail.com), 530-3638889

² Siirt Üniversitesi, Güzel İlahiyat Fakültesi, Din ve Felsefe Bilimleri Bölümü, [vedattezcan\(at\)gmail.com](mailto:vedattezcan(at)gmail.com), 534-9791656

TRADITIONAL TURKISH ARTS IN PHILOSOPHICAL DISCUSSION AXIS CONCEPT OF TRADITION AND INNOVATION

ABSTRACT

A specific time and space on the phenomenal appearance meaning of the 'new', it makes visible when a mandatory result the spatial processes, the unique individual qualities of Aristotle's something that also is essence, it brings with it the emergence process. Therefore, each individual object in existence is a product of processes that are both process itself as well as the one that can not be repeated by another individual objects, unless the ontological's contribution. In our study, the tradition and the philosophical concepts on which their new term 'history', 'now', 'future' concept are analyzed in the context of development of adventures in the history of philosophy will be considered for today abundantly discussed aesthetic modernity and tradition of debate.

The period in which "art" of traditional Turkish art work whatever is past all "is bad" emerged from the period of conception has fallen into a dilemma. On the issue, it has further complicated the one hand process of conflict between those who say that the traditional art of survival the only past periods of those who belong to the past with understanding advocate can be achieved with the well known and again need to stay in that period. Itri with Mozart at the same time failed to listen to the community may be directed to a preference as to say there is no history counts to produce a new one. Each time a new conventional production. Materials, techniques, rules change, but we understand the essence that we can solve it perhaps should be.

Traditional art of Turkey 'reproducibility' s issues to be associated with the facility will be made to develop the interdisciplinary study of the method.

Keywords: Tradition, Modern, Traditional Turkish Arts, Philosophy, Art

Sanat Tarihine Kronolojik Yaklaşım

Yenilik, gelenek, modernlik vb. kavramlar çoğu zaman bilimsel olmanın ötesinde, yerel ideolojik tarafgirliklerin zayıf tanımlamalarıyla entelektüel hayatımıza dahil olmaktadır. Kitlesel kabul görmeleri halinde zaman zaman endişe verici politik kopmaları besleyebilen bu kavramlar, mevcut sosyolojik hareketliliklerde etkin roller alabilmektedirler. Konunun bu türden sosyopolitik etkisi de düşünüldüğünde, incelediğimiz kavramların bilimsel niteliklerinin ortaya çıkarılmasının önemi daha bir netlik kazanmaktadır

Sanat alanındaki gelenek ve modernlik tartışmasının halen güncelliğini koruması, bu çalışmamızda bizi konuya felsefi kriterleri kullanarak bir daha bakmaya itmiştir. Esasen felsefenin çok eski temalarından ‘zaman’ konusunun ontolojik bağlantılarıyla ilişkili olan bahsi geçen kavramlar, sanatsal olan söz konusu olduğunda da problematik anlamda aynı önemlerini devam ettirmektedirler. Hem ülkemizde, hem de yurtdışı yayınlarda sıkça rastladığımız sanatta gelenek-modernlik tartışmaları, birde postmodernite kavramının konuya eklenmesiyle hayli ilginç bir hal almıştır.

Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki, gelenek ve modernlik kavramlarının sanat topluluklarındaki tartışılma zemini, çoğunlukla sanat’ın tarihsel serüvenin kronolojik öyküsüyle ilişkilendirilmektedir. Diyalektik bir olumsuzlamayla kendisinden sonraki sanatsal duyusun eleştirisine dayanan bu tutum, genellikle serüvenin karakteristik özelliğini verir. Duyusal yeteneklerini kullanarak ‘ifade etme/anlatım verme’nin sanatsal yönünü insanlığın estetik gelişimine sunan sanatçıların, konuya bu tür yaklaşımlarını doğal kabul edebiliriz. Çünkü asli motivasyonları sanatın kuramsal neliğini tartışmaktan ziyade, duyumsadıkları hisse anlatım vermek olan sanatçılar, sanatsal serüvene bizatihi katılarak süreci tarihsel olarak devindirirler. Sanat yapıtları üzerinde dışsal bir değerlendirmelerde bulunan sanat felsefecisinden farklı haliyle sanatçının bu niteliği, yapıtın niteliğini de belirleyen bir önemdedir. Dolayısıyla bir sanatçının her hangi bir kuramsal motivasyonu olmaksızın, kendinden öncekileri reddetmesi ya da eleştirmesi, son derece doğal görülebilecek bir masumiyeti içerebilir.

Yaratıcısının sanatsal yetilerinin marifeti mesabesinde tinsel bir dolayımın neticesi olan yapıt, özdeksel bir nesnede ifade bulduğu haliyle, ait olduğu tarihsellikte istemsiz bir şekilde koşulludur. (Bozkurt, 2012: s.16) Fiziksel ve metafiziksel varolan tekilliklerin her birisinin yüklemi olan bu zorunluluk, sanat yapıtını da kuşatır. Fakat durum, sanatı tüm özdeksel zorunlulukların üzerinde, sonsuz sınırsız bir soyutlama gören kuramların haklı olarak itiraz edeceği gibi bu basitlikte de değildir. Yapıt her ne kadar tarihsel aitliklerle koşullu olsa da bu durum

genelde yanlış anlaşıldığı haliyle, insanı doğa durumuna mahkum eden mekanik bir zorunluluk olarak görülemez. İnsanoğlunun sonsuz idealitelerle bilişsel ve estetik biçimlerde temasa geçebilme yetisi, yapıtın ait olduğu tarihselliği kırabilmesinin de olanağının ontolojik imkandır. Ussal yetileriyle insan, özdeksel zorunluluklarının ötesindeki tinsel gerçeklik alanlarıyla nesnel olarak ilişki kurar. (Hegel,2008;s.581-582) Dolayısıyla sanat yapıtının, sanatçı tarafından duyumsanan belirli bir tarihsellikteki tarih ötesi tinsel hissin, belirli türden bir özdeksellik kullanılarak ifade edilmesi olduğunu söyleyebiliriz.

Sanatçının sanat tarihindeki yerinin ifade ettiğimiz şekliyle yapılandırıcı aktif bir öznellikte olması, bizi, sanat, sanatçı, tarih ilişkisini alışlagelen biçimlerin dışında düşünmeye zorlar. Tarihi yapan olarak sanatçı, varoluşla girdiği kozal ilişkiyi kendi tinselliğinde sezgisel bir dolayımına sokarak (Hegel,2011:s.8), ideal ya da negatif anlamda tarihi devindirir. Sanatçının estetik etkisinden sonra mevcut tarih artık yeni bir realitedir ve bu etki, tüm varoluşu ‘yeni’ bir tinsel evrene evirir. Varlık ve tekil nesnelliklerin varoluşla olan ilişkisini düşündüğümüzde, varolan her bir nesnenin özel niteliği olarak söyleyebileceğimiz bu durum, tüm evrenin eyleme biçimidir. Fakat tekil nesnelliklerin kendi dışındakilerle geçmiş oldukları ilişki niteliğinin yoğunluğuna göre kapsamı ve derecesi artan bu etkileşim, sanat söz konusu olduğunda daha bir belirgin hale gelir.

Hegel’in sonsuz idealler alanı dediği üçlü kategorizasyonun kurgul birliğinin taşıyıcı momentlerinden olan sanatsal idea, özdeksel sınırlılıklarla koşullu duyuşsal varoluşun sonsuz tinselliklere açılabilmesinin ilk aşamasıdır. (Hegel,2011;s.96) İdea’ya verdiği özdeksel anlatımla sanat yapıtı, sanatçısının tinselliğinde mekanik doğanın ötesindeki ilk niteliğini kazanır. Bu haliyle nicel niteliği her ne türden olursa olsun herhangi bir sanat yapıtı, insansal tinselliğin bir neticesi olduğu için, önkoşulsuz mekanik doğanın ötesinde ve üzerindedir. (Hegel,2011:s.8)Hegel sanatçının da ontolojik imkanını yaratan bu zeminin temel karakteristik özelliğini şu sözleriyle aktarır: “Doğa şeyleri, yalnızca dolaysız ve tekil iken insan tin olarak kendisini ikiler. Çünkü ilk olarak doğa şeyleri gibidir ama sonra o denli de kendi içindir, kendini görür, kendini tasarılar, düşünür ve yalnızca bu etkin kendi-için-varlık yoluyla tindir.” (Hegel,2011:s.44) İnsan, ayrıt edici vasfı düşünebilme yeteneğiyle diğer varolanlar alanından kendi tinsellik alanına geliştiği anda, doğa ve ötesi bir varlık olarak nitel farkını tüm evrene hissettirir. Onun düşünsel yetisiyle kendisini kendi karşısına alabilme özelliği, yukarıda sıraladığımız tüm tarihsel süreci de yaratabilmesinin en özel zemindir. Doğa insan karşıtlığının tam aksine, doğa ve insan ilişkisinin gerçek ontolojisini veren bu kategorizasyon, hem deneyim hem de kavramsal alandaki karşılıklarıyla negatif spekülasyonla başedebilecek bir netliktedir.

Son dönem İngiliz filozoflarından A.N.Whitehead güzellik konusunu ele aldığı anda, insanın tarihin aktif öznesi olmasıyla ilgili duruma açıklayıcı bir içerik kazandırır. Whitehead'e göre de varolanlar arasındaki nitelik farklılıklarının neden olduğu niceliksel tekil yoğunluklar, etkileşime geçtikleri tüm kozal yapıyı belirlerler. Herhangi bir bilfiil gerçeklik, sahip olduğu yoğunluk kapasitesine göre temasa geçtiği bilfiil şeyden ya da bilfiil durumdan etkilenir ve etkiler. (Brennan, 2010) Kendi deneyim alanının kapsamı mesabesinde bir yoğunluğa sahip olan nesnel obje, bu yoğunluğu, etkileşimin gerçekleştiği çok katmanlı nedensellik ilişkisinde muhatabına aktarır. Düşünürümüze göre varoluşun ontolojik işleyişinin ilk başlangıç aşamalarının anlatımları olan bu etkileşim biçimleri, bilinçli varlıklardan bilinçsizlere tüm varlık katmaları için evrensel niteliktedir. (Whitehead, 1967: s.81)

Sanatsal eylemin neliği söz konusu edildiğinde, şeyler arasındaki ilişkinin yoğunluk kapasitesinin en yüksek haz seviyelerine ulaştığını söyleyebiliriz. Mekanik evrendeki etkileşim biçimlerinin ötesinde insana ait yeteneklerin neticesi olan bilişsel etkileşimler, Whitehead'e göre haz yoğunlukları en yüksek temas biçimleridir. Mekanik evrenin kendisini tekrar eden varoluş biçimden farklı olarak, kendisini değerlendirebilme yeteneğine de sahip olan insan, değerlendirebilmenin neticesindeki kendini evirebilme olanağını da kazanır. Haz yoğunluğunun en yüksek seviyeye ulaşabilmesinin gerekçesini oluşturan bu kendini evirebilme niteliği, insanın diğer varlık kategorileri arasındaki ayırtedici vasfını verir. Ontolojik zemininin temel şeması bu şekildeki bir içeriğe sahip olan oluş süreci, tekil objelerin haz yoğunluklarının sürecin toplam ereğine katkısı anlaşıldığında daha açık hale gelmektedir. Toplam haz, sürecin ereğidir ve sürecin ereğine doğru ilerleyişinde her bir tekil bilfiil şey, bu hazdan kendine düşen payı alır. (Sherburne, 1966:s.7-8)

Whitehead'in estetiğin kavramlarından olan Güzellik'le anlatmaya çalıştığı bu toplam haz durumu (Whitehead, 1933:s.324-325) ideal, iyilik, uyum, ölçü, adalet, Tanrı vb, birçok nihai kavramla farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Bu kavramlar nihayetinde hangi felsefi form altında ifade edilirlerse edilsinler, köken itibariyle hep evrensel bir ahenk sistemine referansla karakterize olurlar. Dolayısıyla bu kavramlar ister bilişsel bir yasallık, ister moral iyilik, ister estetik güzellik ya da duygusal sevgi; her tür terimsel ifadede, nihai vasıfları olan varoluşun en yüksek ereğini imlerler.

Oluş sürecinin ontolojik yapısındaki, tüm varolanları bir biriyle ilişkiye sokan bu dinamik geçişgenlik, bilfiil şeyler ya da durumlar arasındaki temasın bir kronoloji durumu olmadığını rahatlıkla göstermektedir. Ayrı ayrı her bir bil fiil şeyin sürecin tüm yapısını nicel haz farklarıyla etkilemesi, varolanların meydana getirdiği bütüncül yapının içsel bağıntısının gücünü göstermede yeterlidir. Hal böyle olunca süreci anlamak için kullanılan kronolojik kategorizasyonların, her zaman kusurlu

olacağını söyleyebiliriz. Özellikle bu kronolojik ayrımlara, çoğunlukla olduğu gibi ideolojik ya da sübjektif ön kabullerin etkisini de düşündüğümüzde, durumun daha da vahim bir hal alması son derece doğal olacaktır.

Genelde tüm kavram durumları, özde ise çalışmamızın konusunu oluşturan gelenek ve yenilik kavramlarıyla ilgili olarak artık şunu söyleyebiliriz ki; bilimsel düşünüş her zaman ontolojik düşünüşü varsaymalıdır. Aksi durumda öznel tasarımlarla içerisi doldurulan terimler, kavramsal olmaktan ziyade sübjektif beğeni ya da hoşnutsuzluklara maruz kalarak, entelektüel ve pratik yönümüzü negatif biçimde etkileyeceklerdir... O halde kronolojik bir tarihselcilikten kaçınarak, ontolojik bağıntılarını görmeye çalıştığımızda geleneksel ve modern olan arasındaki ilişki ne tür bir ilişkidir? Bir şey geçmiş bir ana ait olduğu için ya da kendisinden önceki bir döneme genel hatlarıyla eklemenebildiği için geleneksel olabilir mi? Tersinde 'modern', geleneksel durumun her zaman ters yüz edilmesi midir? Ya da modern olan hep belirli bir şimdide, duyusal olarak hissedilebilen birşey midir vb? Şimdi bu sorulara cevaplar arayarak konunun daha özel anlamda netlik kazanmasına çalışalım.

Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki geri kalan tüm belirlenimlerinin yanısıra 'gelenek' ve 'modern' terimleri, karakterlerine özsel niteiği kazandıran 'zaman' kavramıyla bağıntılıdır. Tasarımsal ve kavramsal, kendi üzerlerine eklemelenmiş tüm açıklama biçimlerini söz konusu iki kavramdan soyutladığımızı düşündüğümüzde, geriye kalan 'zaman' kavramının ne kadar vazgeçilmez olduğunu fark edebiliriz. Dolayısıyla 'zaman' kavramıyla zorunlu ilişkileri, onları zamansal olandan yalıtılmış bir şekilde düşünmemizi engellemektedir. Kavramsal görüş eksikliğinin neden olduğu; şeyleri öznel tasarımlar altında görme alışkanlığı, bu bilinç biçimlerine söz konusu kavramları hep belirli bir zamansal anla ilişkide gösterir. Hegel'in doğal bilinç/eğitimsiz bilinç (Hegel,2011:s.24) dediği bilinç biçimlerinin, zikrettiğimiz kavramları kullanırken onlara ilk elden yükledikleri zamansal karşılıkların doğal sebebi bu durumdur.

İlk kez 16.yüzyılda zamanın tarihsel sürecindeki belirli anların ifadesi için kullanılan 'modern' terimi, merkezde duran bir özneliği öncelik ve sonralıkla olan ilişkisinde tanımladı. Bu haliyle, içinde bulunan şimdi ya da şimdinin devralındığı yakın geçmişin anlatımı anlamında modern'in, öncelikle kronolojik vurgusunun öne çıkarıldığını söyleyebiliriz. Kökensel ilişkisi etimolojik olarak Latince 'modernus' terimine dayanan 'modern' terimi, zamansal bağıntının daha belirginlik kazandığı 'tam şimdi' anlamına gelen 'modo'dan türetilmiştir.³ Türkçe gündelik kullanımda çoğu zaman orijinal haliyle kullanılan terim, dilimizde zaman ifadelerinden 'çağdaş'

³ http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=modern&searchmode=none (20.08.2015)

kelimesinin içeriğiyle uyumludur. ‘Aynı zamanlarda varolmakta olanların’ paylaştıkları zamandaşlık anlamında ‘çağdaş’, belirli ana olan vurgusuyla ‘modern’ teriminin etimolojik içeriğine sahiptir.⁴ Dolayısıyla terimin çok daha sonraları kazandığı sosyokültürel ilavelerden meydana gelen ağıdalı içerik, temelde zamansal anlatımın öne çıktığı yalın bir berraklığa sahiptir.

Modern teriminin zaman kavramıyla ilgili birincil anlamının yalınlığının muhafaza edilebilmesi ve aynı zamanda kavramsal özünün görülebilmesi için, bugün felsefi bazı tahlillerle konuyu yeniden ele almamız gerekmektedir. Çünkü özellikle Aydınlanma dönemi sonrası siyaset yapma biçimlerinin genel karakteristiğini oluşturan bileşenler arasında, bu terim her zaman kendisine yer bulmuştur. Çoğunlukla siyasi-politik konjektürel duruma göre kendisine rol biçilen terim, manüple edilebilme niteliğiyle birçok siyasinin politik enstrümanı olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Konunun sosyolojik değişimlerle ilgili bu yönünü sosyologlara bırakıp terimin felsefi sürecine bakacak olursak, 17.yüzyıl filozoflarından Spinoza’da bir süre durmamız gerekir. Düşünürün tüm dizgesini üzerine oturttuğu temel kavramlara baktığımızda, bir birleriyle zorunluluk ilişkisine sahip üç kavram karşımıza çıkar: Töz, Nitelik ve Modus. Spinoza’ya göre ‘Causa Sui/Kendi kendisinin nedeni’ olarak töz, tüm varolan şeylerin zorunlu nedenidir. Her bir belirli şey, her ne türden bir varoluşa sahip olursa olsun dolaysız tözle içkin, dolaylı bir bağıntıya sahiptir. (Spinoza,2009:s.9) Düşünürün panteist dizgesinde dizge dışılık ya da dizge içi zorunlu bağıntılardan muafiyet söz konusu değildir. Nasıl ki dizgenin kavramsal şemasındaki mantıksal rasyonalite, ideal bir ereğin zorunlu çıkarımlarıyla işliyorsaydı, aynı kavramsal şemanın görüngüsel (fenomenal) iz düşümü de, aynı içkin yasaya tabi olacaktır. Spinoza’nın çağı için anlaşılması hiç de sorun teşkil etmeyecek bu varlık tasavvuru, ona özellikle etik görüşlerini temellendirmede son derece kolaylaştırıcı imkanlar sağlar.

Spinoza felsefi dizgesinin mantıksal iç tutarlılığı için dizgeye başlangıç olacak kavramın önemini farkındaydı. O, töz’le başlangıcı yapılan bir dizgenin, aynı zamanda bu kavramın kadim geçmişinden getirdiği sayısız problemle uğraşmak anlamında olduğunu da biliyordu. Felsefi yazının kader anı niteliğindeki bu problematik durum, dizgenin tüm yapısını belirleyecek bir altyapı olarak çözümlenmeli ve mantıksal filtrelerden geçebilecek temel donanıma sahip olmalıydı. (Spinoza, 2009:s. 10-11) Bu türden bir ön koşulun nedeni olabilecek bir çıkarsamayla Spinoza, töz kavramını öncelikle tüm belirlenimlerinde soyutlayarak, kavramı

⁴ http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.560b872d029b18.98654915
(15.08.2015)

sınırlayabilecek tüm içeriği yadsıdı. Sonsuz töz, kendisini olumsuzlayabilecek her türden dış olgusalılık, nitelik, nicelik vb. varoluş biçimlerinden yalıtılmış olarak tek ve dolaysız olmalıydı.

Kavram'ın sahip olduğu iç yeterlilik imkanlarından hareketle, mantıksal metotlar kullanılarak yapılan soyutlamalar, Spinoza'nın çok iyi bildiği şeylerdendi. Düşünürümüz, tözü her türlü dış olgusalılıktan soyutladığında kadim mantık ilkelerini kullanıyor, dolayısıyla kendisine gelebilecek itirazların çoğunu basitçe dışarıda bırakıyordu. O bununla iki çok önemli başarıyı aynı anda kazandı: 1.Töz, tek dolaysız başlangıç yapılarak varoluşun tüm potansiyel olanağı kendisine bağlandı. 2. Sonsuz ve tekil bil fiil gerçeklik arasındaki ilişki, dışsal bir ögeye ihtiyaç duyulmadan kurulabilecek olan mantıksal bir olanağa kavuşmuş oldu. Spinoza'nın özellikle töz için Tanrı'da dediğini anımsayacak olursak, bu ifade ettiğimiz bağlantıların daha sonra onun için ne gibi elverişli kullanımlara imkan vereceğini şimdiden anlayabiliriz: Sonsuz töz; dolaysız başlangıç olarak tüm varolanların sonsuz olanağı, Baker'in ifadesiyle sonsuz üretim enerjisi. (Baker, 2015)

Modern ya da şimdi ve burada olan, ya da zaman mekânsal görünüş, ya da yeni, eğer kültürel tasarımların ötesinde ontolojik niteliğiyle görülmek isteniyorsa, şimdi geldiğimiz bu nokta önemli olacaktır. Spinoza'nın dizgesinin bir diğer kavramı olan modus'un tözle olan ilişkisinin niteliği, yeni ya da modern kavramının ontolojik neliğinin anlaşılmasında merkezi bir önemdedir. Öyle ki dizgedeki tüm kavramsal ilişkinin içkin bir dip bağıntıyla kurulduğunu hatırladığımızda, bütünü oluşturan parçaların her birinin niteliğinin de aynı özelliği paylaşacağını söyleyebiliriz. Fakat her ne kadar bunu söylemek çoğu Spinoza okuru için kolay olsa da, ifade edilen bu durumun neden olduğu sonuçları görebilmek çoğu zaman mümkün olamamaktadır. Dizgedeki öğeler arasındaki ilişkinin neden sonuç bağıntılarındaki sert zorunluluğun yeterince göz önünde bulundurulmadığı durumlarda, ortaya çıkan Spinoza yorumları bunun en belirgin göstergeleridir.

Kendi kendinin nedeni olarak töz, potansiyel devindirici yeteneğiyle sonsuz niteliklerin zaman mekânsal ilişkilerini, özdeksel alanda modus olarak görünür kılar. (Spinoza, 2009:s.31) Her bir belirli varlık fenomenal niteliğiyle sonsuz tözün, sonsuz niteliklerinin sonlu ve sınırlı bir neticesidir. Dolayısıyla tözün yine kendisinin nedeni olduğu zaman mekânsal ilişkiler ağının en son neticesi olarak bir modus, fenomenal varoluş alanında sonsuz tözün sonlu bir pozudur. Bu haliyle doğa ya da Tanrı'nın sonsuz üretme potansiyeli, sonlu ve sınırlı moduslarda kazandığı belirlenimlerle varoluşu meydana getirir.

Burada ortaya çıkan sorunların belki de en önemlilerinden biri, tözün sonsuz iki niteliği, düşünce ve uzam moduslarının sınırlı özdeksellikte birbirleriyle nasıl temas kurabilecekleri ile ilgili olmuştur. Spinoza'ya göre tözün sonsuz sayıdaki niteliği nedensel olarak her bir modus durumunu önceler. (Spinoza, 2009:s. 25) Dolayısıyla tekil modus durumları insanın sadece ikisini-düşünce ve uzam-bilebildiği bu niteliklerin bir neticesidir. Dizgenin rasyonel yapısı gereği, ussal önkoşuldan kendisini yalıtması mümkün olmayan tümel ya da tekil varoluşlar, tüm temaslarında koşullu oldukları bu ussallığı göstermek zorundadırlar.

Görülebileceği gibi burada anahtar kavram, konumuz açısından da önemini düşündüğümüzde 'zorunluluk' kavramıdır. Her hangi bir esneme payını kendisinde bulandırmayan pür zorunluluk, dizgeye anlamını kazandıran temel öge olarak yapının kılcal damarlarına kadar nüfuz eder. İnsani özneye tümel töz ile tekil modus arasındaki temas ne kadar dolaylı görülse de, bağıntının gerçekliği böylesi granit bir sertliktedir. Bu sert zorunluluk, içkin neden sonuç bağıntısında her bir tekil modusu şimdide, geçmişin yeni bir ifadesi yapar. Spinoza'yı insan özgürlüğü probleminde çokça uğraştıracak olan bu durum, halen dahi tartışılmaya devam etmektedir.

Yukarıda aktardığımız 'mode' kelimesinin türevi olan modern terimiyle, kavramsal modus etimolojik ortaklığa sahiptir. Kavramsal ortaklığın bir neticesi olabileceğini düşündüğümüz bu etimolojik bağ, modern teriminin kendi özsel gerçekliğini anlamaya çalıştığımızda, bizleri son derece rahatlatmaktadır. Şimdi ve burada, yani varolmakta olan zaman ve mekansallığın anlatımı olarak modern, modus teriminin kavramsal içeriğiyle bu iki yoldan da ilişkilidir. Hem etimolojik hem ontolojik bu ortaklık, modern terimini varlık bilimsel ölçülere tabi kılarken, aynı zamanda konuyla ilgilenenlerin serbest çağrışımli yorumlarını da engellemektedir.

Modern'in Spinoza'nın dizgesinde tekil modus'u karşıladığını gördükten sonra diyebiliriz ki, modern, sadece zamansal bir belirlenimin sıkışmışlığına sığdırabileceğimiz tarihsel bir ifade değildir. Kozal bir neden sonuç bağıntısıyla ilksel nedene kadar var olan bağı, onu köksüz bir varoluştan ya da ilahi fırlatılmıştan ya da tercihli bir yaratımdan münezzeh kılar. Uzay zamansal iki niteliği de kapsamıyla her bir modus durumu, mekansız bir zaman olarak düşünülebilme imkanı dışarıda bırakır. Modus, belirli bir zaman ve mekandaki tekil fenomenal görünüşünü kadim bir belirlenimden alır ki, bu aynı zamanda kendinden sonraki varoluş modalitelerini de belirleyecek olan bütüncül sürecin bir anıdır. (Deleuze, 2000:s.55-56) Dolayısıyla an'daki, yani belirli bir şimdi olarak modus, bu şimdi de geçmiş ve geleceği birleştiren zaman-mekansal bir görünüştür. Ne geçmişin tekil varlığına, ne de olanağını oluşturduğu geleceğe bir preteksiyon olmaya

indirgenemeyen modus, içkin ve aşkın çift kutuplu karakteriyle iki momentte de aktif rol oynar.

Whitehead geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki varolan bu kozal ilişkiyi şu şekilde izah eder: “Geleceğin şimdi’de içkin olduğu konusunu belirginleştirmek olasıdır. ‘Şimdi’nin kendi özünde bir geleceğe sahip olmak zorunda kalacağı bir ilişkinin iznini taşıması nedeniyle, gelecek, şimdi’de içkindir. Dolayısıyla gelecek, özünde, geleceğin mutlaka onaylanması gereken zorunlulukları içerir.” (Whitehead,1969:s.250) Bir başka yerde Whitehead konuyu daha da genişleterek “Geçmişin bil fiil durumlarının bu bireysel objektif varoluşu, her biri her bir mevcut durumda işlev görerek, kozal ilişkilerin etkin nedenselliğini meydana getirirler. Ancak gelecek henüz meydana geldiği için bilfiil durumlar yoktur. Dolayısıyla, şimdi’de yeterli nedenselliği tatbik edecek gelecek’tekibil fiil durumlarda mevcut değildir. Şimdi’de objektif olan, bil fiil durumların geleceğinin zorunludur ve gelecek durumların onaylayacağı bu zorunluluk, şimdiki durumun özünde mündemiç bulunan şartlara uyum sağlar, onları olumlar ve onaylar.” (Whitehead,1969:s.251)

Biri determinist tözcü, klasik metotlarla felsefe yapan filozof Spinoza, diğeri empirik nedensellik bağıntılarından rasyonel ilkelere ulaşmaya çalışan çağdaş filozof Whitehead, aktardığımız görüşleriyle elbette ki aynı şeyi söylüyor değillerdir. Konumuzu çokça aşan iki düşünürün arasındaki metodik farklar, bu aynılığın önüne sayısız engeller çıkarır. Fakat durum böyleyken, özellikle Hegel gibi süreç felsefesinin idealist sistemini kuran filozoflar da dahil, bahsettiğimiz konu üzerinde benzer içeriklere sahip felsefi çözümler yapmış bir çok düşünür bulunmaktadır. Kanımızca burada öne çıkarılması gereken problem, modern, gelenek, geçmiş, şimdi, gelecek vb. kavramların ontolojik analizlerinin, konuyla ilgili konuşma ve yazı türlerinde ne derece yüksek bir öneme sahip olduğudur. Öznel tasarımlar ve gündelik olaylar üzerine yapılan türden yorumsamalar, bu kavramların varlık kategorisindeki yerlerini görebilmemizi engelleyecektir. Hele ki postmodern hipotezlerin öne sürdüğü; kavramların nesnel varoluşlarının yadsındığı düşünce biçimlerinde evrensel uyum hiçbir zaman olmayacaktır.

Sonuç olarak belirtmeliyiz ki, Platon’dan bu yana bilmeyi tanımlarken kullandığımız en temel cevap olan nedenleri bilmek, konumuzun başlığını oluşturan kavramlar için de vazgeçilmez niteliktedir. Varoluşu meydana getiren tüm öğelerin hiçbir an ve noktasında göremediğimiz ontolojik yalıtım, bizleri bu oluş sürecine epistemik yalıtım uygulamaktan men etmektedir. Yekpare bir bütün olan varoluş, sonsuza olan kesintisiz akışın kozal iç ilişkileriyle bir birine bağlanmıştır. Bu akış, hiçbir şekilde nedensiz ve ön belirlenimsiz bir fırlatılmışlığı kabul edebilecek bir yapısızlık durumu değildir. Çoklu bir ussal geçişliliğin birlikteliği bu teklik, her an

kendini yenileyen yapısıyla, en primitif inorganik ögeden, en karmaşık organik sistemlere doğru açılmaktadır. Dolayısıyla varoluşta ontolojik kopma ya da dışsal bir eklemleme yoktur. Var olan durum bir kendi içinde açılma, evrilme, değişme, dönüşmedir. Muazzam olan bu kozmik süreç, ussal niteliğiyle kendi iç problemlerini çözerek bir yüksek haz noktasına ulaşmaya çalışmakta, deneyim kapasitesini arttırarak potansiyelindeki sonsuz yetilerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Burada bize düşen, teklifi ifade ettiğimiz bu sürecin momentleri arasındaki geçişlilikleri ayrı ontolojik varoluşlarmış gibi görmek değil, sürecin nedensellik ilişkilerini, yön değiştirmelerini, sıçramalarını görebilmek olmalıdır. Bu ilişkilerin doğru metotlarla görülmesi durumunda, sürecin aktif üyeleri olarak bizlerin sürece olacak olan olumlu katkısı, bütündeki uyum ve haz durumunun derecesini arttıracaktır. Bütüne eklenen toplam hazdaki yoğunluk artışı, yine bütünü oluşturan her bir ögeye yeniden dönecektir ki, bu halde Whitehead'in güzellik dediği durumu ortaya çıkaracaktır. Şimdi'yi anlamak için ondaki geçmişi görmek, geleceği yapılandıracak olan şimdi'nin içi bileşenlerini, ontolojik aidiyetlerine göre hazırlamak... Tüm bunlar modern, yeni, gelenek dediğimiz sürecin momentlerinde akıp giden hayatı yakalayabilmemiz ve ona erdemli bir varoluşla dahil olabilmemizin zeminini vermektedir. Hegel'in başyapıtındaki meşhur tanıtlamasıyla bitirecek olursak ussal olan edimseldir ve edimsel olan ussaldır. Hiçbir ögesini yok sayamayacağımız varoluş, her bir edimsellik anındaki açık ya da gizli ussallıkla bizlerden anlaşılmayı beklemektedir. Şimdi'de varolan geleneğin kendisi ve geleceğin modernliğini varedecek olan şimdi'nin modernliği. Bize kendisini kabule zorlayan bu ontik süreçtir ki, dışında kalabilme irademiz de paradoksal olarak yine onun tarafından sınırlandırılmıştır.

Geleneksel Türk Sanatlarında Kullanıldığı Haliyle Gelenek Ve Modern Kavramlarının Değerlendirmesi

Metnin bundan sonraki anlatımlarında geçmiş “gelenek”, Şimdi ise “modern” olarak anlatılacaktır. Felsefe kavramları geleneksel sanat anlatılırken bu disiplinin kavramları ile betimlenecektir.

Moderni anlayıp eser ortaya koymak bir bakıma geleneksel olanı yeniden yorumlamaktır. Kutsal olan her şey geleneğe dayanır. Modernite Rönesans'tan bugüne, içinden çıktığı geleneği yıkan ve kendi içinde tanımlayıcı bir gelenek biçimi tutmayan akışa sahiptir (Giddens, 1998: 25-28).

Hakikat bilgisinin arayışında olan öznenin bu bilginin nesnesi ile karşılaştığı ve etkileşime girdiği vasatı, ‘geleneği’ oluşturmaktadır. Köken olarak Latince

tradere kökünden türetilmiş olan gelenek (tradition) sözcüğü, bir öğretinin başkalarına iletilmesi ya da bir bilginin kuşaklar arası aktarımı gibi anlamlar içermektedir(Raymond,-Williams, 1976: s. 268). Gelenek sadece geçmişle değil, bugün ve gelecekle ilgilidir (Glassie, 2002: s.8-9). Geleneksel olarak adlandırılan tüm pratikler aslında modern olarak düşünülen uygulamalarla iç içedir. Gelenek belli bir yerde ortaya çıkan, değişmeyen bir olgu ve durum değildir. Gelenekler sürekli olarak yeniden yaratılırlar(Hobsbawm, 2006: s.1-3).

Gelenek sadece muhafazakâr bir dünya tasavvurunda olumlu bir kavrayış gibi görünür bizde. Hâlbuki Batı’da modernlik dediğimiz şeyin içinde gelenek vardır zaten. Biz geleneği modernin reddi olarak, sabit, değişmez, otantik bir kavram olarak algılamak, Batı’da modernlik geleneğin içinden çıkmıştır. Değişmeyen bugünlere gelemez(Dellaloğlu, 2013:s.110).

Gelenek modern bir fenomendir (Armağan, 1998:s.67). Büyük dönüşümler de Batı tarihinde bir tür geleneğin yeniden hatırlanması, geleneğin yeniden inşası şeklinde gündeme gelmiştir. Modernliğin kendisi de geleneksel bir durum. Rönesans geçmişle kurulan bir ilişkidir. Bizim Batı’da ki Rönesans, Reform, Aydınlanma ile ilişkimiz de çok ilginçtir. Rönesans ile yeni doğan ne? Kadim Yunan. Kadim Yunan ise Avrupa’nın pagan geçmişidir. Yunanca eserlerin Latinceye doğrudan çevirisi Rönesans’a kadar yapılamamıştır. Aslında Rönesans, geleneğin majör bir yeniden inşasıdır(Dellaloğlu, 2013:s.111).

Modern süreçlerin ortaya çıkmasına zihinsel katkı sağlayan araçsal aklın yanında bir de geleneksel toplumlara yön veren amaçsal bir akıl vardır. Amaçsal akıl toplumun idealini, amacını, hedeflerini ve tasavvurlarını araçsal akılda olduğu gibi “yarar” üzerinden değil, “değer” üzerinden tanımlar. Araçsal akıl, aklın kapitalist teknolojik gelişmelere araç olması için kullanımını temel alırken, aslında Aristo’nun iki bin yıl önce ileri sürdüğü “teknik akıl”dan başka bir anlam içeriğine sahip değildir. Oysa geleneksel tasavvurda insanın özgür gelişimi, amaçsal/nesnel aklın, yani toplumun aklının gelişimine bağlıdır. Geleneksel tasavvur aklın araçsallaşmasına izin vermeyen, aksine toplumun değere dayalı yaşamını ve ideallerini yansıtan bir akıl (Adorno, Horkheimer, 2010: 43) olarak işlev görür.

Kierkegaard tutku eksikliğinin oluşturacağı “şimdiki çağı” böyle görmüştür. Nietzsche’nin “son insanlar”ı da bu çöküşün vardığı son noktadadırlar; acınacak rahatlıkları dışında yaşamdan hiçbir beklentileri kalmamıştır onların (Taylor, 1995: 11). Gelenekten bahsetmek, süreklilikten bahsetmektir. Bu süreklilikte bizzat gelenekte olduğu gibi bir mutlaklık söz konusudur. Geleneğin karakterini kavramak için nüfuz edilmez, ya da test edilemez ölçütler aramaya gerek yoktur. Geleneğin aslı unsurlarını ve sabitelerini analiz etmek yeterlidir.

Modernitenin, en temel sorunlarından birisi gelenektir. Bir anlamda modernitenin gelecekle girilmiş bir çatışma olduğu bile söylenebilir. Bununla birlikte modernin geleneği tümden yok saydığını düşünmek yanlıştır. Tam tersine modern, geleneğin belli bir biçimde aşılması irade ve sürecidir. Bu bağlamda modern, geleneksel olana sırtını dönmemiş, onunla derin ve kapsamlı bir ilişkiye girmiştir.

Gelenek ve modernlik çatışma içinde olmaktan çok, çoğu kez birbirini güçlendiren, birbirlerinin varoluşuna önemli katkılar sunan yapılardır. Kısacası, geleneksel ve modern arasında, klasik modernleşme kuramının iddia ettiği gibi ikircikli bir yapı değil, birbirinin içine geçen ve birbirini destekleyen bir ilişki biçiminin varlığından söz edilebilir.

Gelenek, bugünkü dünyanın ister süreklilik ister kopuş yönünde olsun bir kez daha temel gerçeğidir. Aradaki fark, gelenek kavramının yorumlanmasındadır. Artık sadece geçmişe kayıtlı bir gelenek değildir ele alınan. Bugün de geleneğin bir parçasıdır. Çok kısa bir süre önce ortaya çıkmış sanatçıların derhal klasik olarak değerlendirilmesi bu nedendir.

Modern ve gelenek kavramı zaman boyutunda ele alındığında, bugünün gerisinde kalan her şeyi geleneksellik kapsamında incelemek gerekir. Bu durumda, her sanat yapıtı döneminde moderndir. Ancak, kendi gerisinde kalan donmuş kalıpları sürdürmekteyse ve geleceğe yönelik bir kaygı taşııyorsa, o yapıtı modern olarak nitelendirebilmek de mümkün değildir.

Bin dokuz yüz otuzlarda bir dönem radyoda Türk müziği çalınmamıştır. Yetmişlere kadar da Klasik Türk Müziği Konservatuarı yoktu. O dönemde Türk müziği akademiye layık görülüyordu. Oysa modern olan klasikten beslenendir. Türkiye’de modern gelenekselin toptan reddi olarak anlaşılmıştır. Batı’da ise modern, geleneğin içinden farklı bir yeni çıkarma olarak algılandığı için bir kopukluk yaşanmamıştır. Biz, Dede Efendi ve İtri dinliyorsak Mozart dinlememeliyiz şeklinde koşullandırıldık. Mevlana ile Nietzsche’yi aynı anda okuyabileceğimizi ise çok öğrendik. Geçmişten gelenin bugünde sürmesine pek tahammül edemiyoruz. Ya müzeleştiriyoruz ya da yıkıp yenisini yaparak hayattan koparıyoruz. Türkiye’de kendini modern görenler Nietzsche’nin “Tarihin yararı ve zararı üzerine yorumunu yeniden değerlendirmelidirler.

Sanatı anlatırken, karşı sanat, aktivist sanat, dijital sanat, siber sanat gibi daha birçok adlandırmaların yapıldığı bir dönemde sanatsal kodlarımızı oluşturmak epey zor görünmektedir. Şeylerin gerçekliğini ancak tanımlamalarla anlamaya çalıştığımız için sanata böyle eklemeler yapıyoruz. Bu tanımların göreceli olmasıyla

bir bakıma kendi dünyamıza hapsolüyoruz. Biz bu kategorileri yaparak sanatçı algısını da parçaladık. Sanatın evrensel olan yönünü belirleme ve paylaşmaktan çok onu tüketme derdindeyiz.

Geleneksel Türk Sanatı daha adında bile anlaşılamadığımız ve kavramlar uğruna anlamını feda ettiğimiz bir vebalimizdir. Yirminci yüzyıl akademiye kabullendirmekle geçen bir mücadele sürecidir. Saray Sanatı, Kitap Sanatları, Halk Sanatları, Köy El Sanatları, Yerel Sanatlar, Geleneksel Türk El Sanatları, Gelenekli Sanatlar, Geleneksel Türk Sanatları gibi isim arayışımız yüz yıl sürmüştür. İsmi anlaşılamadığımız gibi içeriğinde de anlaşılamamışızdır. Millî Eğitim Bakanlığının internet sayfasına baktığımızda: “Geleneksel Türk sanatları; halıcılık, kilimcilik, cicim, zili, sumak, kumaş dokumacılığı, yazmacılık, çinicilik, seramik-çömlek yapımıcılığı, hat, tezhip, minyatür, mine işçiliği, işlemecilik, oya yapımıcılığı, deri işçiliği, müzik aletleri yapımıcılığı, taş işçiliği, bakırcılık, sepetçilik, semercilik, maden işçiliği, keçe yapımıcılığı, örmecilik, taş işçiliği, ahşap ve ağaç işçiliği, arabacılık vb. olarak sıralanabilir” şeklindedir. Ama bu eserler hangi şartlarda bir sanat eseri olabilir sorusu maalesef sorulmuş değildir. Geleneksel Türk Sanatlarının ciddi bir giriş kitabı bile mevcut değildir.

“Geleneksel Sanat” dediğimiz kavramla ilişkilerimiz maalesef çok problemlidir. Hatta problemin ötesinde bir durumla karşı karşıyayız. “Bizim” dediğimiz, aslında artık bizim olmayan, dışına ve uzağına düştüğümüz bir sanattır. Bu kültüre sahiplenilenlerin bile ona ne kadar sahip oldukları ve anladıkları tartışılabilir. Kendi geleneksel sanatımızı yabancılar gibi öğrenmek zorunda kaldık yıllardır. Bu öğrenme sürecinde kullandığımız araçlar, kavramlar ve terminoloji de yabancı. Dolayısıyla geçmişte kalan ve bizim olduğunu varsaydığımız sanatı öğrenirken aslında onu farkında olmadan oryantalistler gibi yorumlayıp, çarpıttık. Elimizdeki kapıyı açacak olan anahtarları kullanamadık. Sanatımızı, düşünce ve estetik dünyamızı yaratıcı bir gelenek şekillendirmediği onu sonradan öğrendiğimiz için, yaptığımızda bir çeşit oryantalizmdir denilebilir.

Türk sanatında gelenek kavramından anlaşılan genellikle halk kültüründen olan motiflerin eserlerde kullanılması şeklindedir. Sanatın ruhu ve özü değerlendirilmeden geçmiş döneme ait motifin günümüz tasarımlarında yer alması, bırakın o dönemi yansıtmayı tasarımı ve geleneği anlamadığımızın bir göstergesi olmuştur çoğu zaman. Bugün yapılan eserler geçmiş dönemlerin, ekollerin, üslupların tekrarı veya onların birleştirilmesinden oluşmaktadır. Geleneksel sanatın herhangi bir alanında yeni yapılan örnekler incelendiğinde, geleneğin dejenere edilmesi korkusu ya da yanlış yorumlanması endişesi ile tekrarları aşamadığı görülür. Bugün geleneksel üretim sürecinde farklı yaklaşımlar mevcuttur. İlki geleneksel motif ve kalıpların hiç değiştirilmeden aynen kullanılmasıdır. Bir diğer

yaklaşım ise geleneksel anlayışın tamamen reddedilip bugüne özgü sanat anlayışı ile yapılmasıdır.

Eskinin aynısını yapmak sadece taklit olarak kabul edilebilir. Geleneksel sanatı malzeme olarak kullanıp resimde vav kullanmak onu ne kadar modern yapar? Geleneğe bağlılık onunla aynı zincire öylesine bağlanmak değil, zincirin bir halkası olma sorumluluğu taşıma olmalıdır değil midir? Örneğin Bursa Ulu Camiyi gezenlerin bir kısmı oradaki vav harfini bilmez, bilseler bile o vav'ın nasıl yazıldığı ile ilgili bir fikri yoktur. Bu durumda “vav”ı üreten kültür kodları çözülmüştür. Yani gösterenler sistemi çözülmüş, simge izini yitirmiş, bütün gösterenleri kendi üzerinde toplamaya başlamıştır. “Vav” artık sadece kendisini göstermektedir. “Bu bir pipo değildir”in aksine vav artık sadece vavdır.

Biz yıllarca bu ülkede bizim sanatımız neden göz ardı ediliyor? Sorusunun arkasında yıllarca sanat vurgusundan ziyade sadece “bizim” vurgusunu yaptık. Oysa biz, “biz” dediğimiz herkes için başka bir şeydi.

‘Bizim’ ve ‘biz’ kavramlarına takılıp kaldığımız için sanatımızın güzelle olan evrensel ilişkisinin kurulup kurulmadığı çok sorgulamadık sanırım. Hâlbuki sanat bizi güzelliğin kaynağına götürebilecek bir yollardan biridir. Biz belki bunu bir şey olmak ve bir şeyi başarma yerine kişisel iddialarımızdan soyutlanarak, her türlü kimlik kabuğundan sıyrılıp seçmek adına yapabiliirdik sanatı. Bu ise biraz ümmilik ister, sessizlik, tevazu, sabır ve sadakat ister. İzlemek tek başına yetmez tanıklığımızı ister.

Sanatta güzellik kavramı göreceli bir kavram değildir. Sınırı, tutumu, ölçüleri, kuralları vardır. Bana göre ben böyle istiyorum gibi bir yaklaşım düşünülemez. Tüm sanat alanlarında referans olarak kabullendiğimiz batı, kendi sanatını oluştururken ve yeni açılımlara giderken sürekli geçmişe atıflarda bulunmuştur. Çünkü batıda “modern, geleneğin ıslah edilmiş halidir”(Dellaloğlu, 2013, s.110).

SONUÇ

Geleneksel sanat biçimlerinin yoğun bir pratiğin hedefi haline getirilmesi, geçmişin duyarlılığı ile kıyaslanamayan bir zanaat çalışmasını karşımıza koymaktan öteye gitmez. Bugün akademi tasarım adına teknikten uzaklaşmış ve geçmişteki bir eseri bile üretemez hale gelmiştir. Eserdeki manada ortadan kalkınca, günümüz tabiri ile “ortaya karışık” bir durum söz konusu olmuştur.

Sanatçılar çoğunlukla geçmişteki teknikler ve biçimleri değil, çağdaş ve güncel alanda oluşmaları kullanmak eylemindeyler. Eskide kalan tarihi bazı teknikleri, güncel biçim dinamiğinin hizmetine vermeye çalışan bazı istisnalardan söz edilebilirse de, bu türden sanatçılar geçmişin hatıralarını çağdaş bir tat yakalama uğruna kullanırlar. Üstelik bu tavır, geleneksel verilerden birini karşımıza getirir. Yani böyle bir kategoride hesaplaşma süreci tam anlamıyla gerçekleşmemiştir. Sanatçıların eski teknikler ve biçimlerden uzaklaşarak yenilerine yönelmeleri, yalnız günümüzün sanatçıları için değil, sıkı bir atölye usta-çırak disiplini içinde çalışan Osmanlı nakkaşları için de doğrudur. Sanatı taze, yeni ve güncel kılabilmeyin getirdiği bir zorunluluktur bu. 16. Yüzyılda nakkaş Osman atölyesinin üslubu ve tekniği ile 18. yüzyıl Levni atölyesinin üslubu ve tekniği arasında çarpıcı bir farklılığın bulunması, bu yaklaşımı doğrular(Tansuğ, 1997: s.35). Osmanlı devri yöresel halıları da her yüzyılın kompozisyon düzenlemeleri, motifleri, kullanılan malzemeleri kendi içerisinde bir gelişim gösterir. Yörenin kimliğini oluşturan temel yapı korunarak dönemin sanat anlayışı ile yeni tasarımlar yapılmıştır.

Peki, bu süreçte ciddi tahribata uğrayan kültür ve gelenekle yeniden bağlantı kurmak mümkün olabilir mi? Hiçbir kültür bütünü yok olmaz. Bizim kültürümüz işte burada, kütüphane raflarında, arşiv depolarında, mimari eserlerde, şehir dokularında, el dokumalarında hatta mezarlıklarda nefes alıp vermeye devam ediyor. Yapılması gereken, bu topraklara ayağınızı sağlam basmak, bu kültürün dilini anlamaya, sembollerini çözerek arka planına nüfuz etmeye, estetiğini çözümlenmeye çalışmaktır. Kadim gelenekle ilişki böyle kurulabilir. Yani önce keşif süreci, sonra yaratma... Tabii bu da yeterli değil; bir de içinde yaşadığımız yüzyıl var. Dünya sanatının nereye gittiğini öğrenip, sonra ikisinden hareketle yeni bir şey ortaya koyabiliriz.

Geçmiş tekrarlayarak gelenekçi olunmaz. Bir mimar eskiden kullanılmış mimari elemanları tekrarlayarak veya bir şair bugün gazel yazarak gelenekçi olmamalıdır; ama mimar öyle eserler yaratır, şair öyle şiirler yazar ki, ortaya koydukları eserler hem kendi döneminin şuurunu ifade eder, hem de bütün bir geçmişin birikimiyle iletişim hâlinindedir. “Geçmişin hâl içinde varlığını hissetmek, sınırsız sınırlı olanda, yani bugünde bulmak bir şairi yahut yazarı gelenekçi yapar” diyor T.S. Eliot. Modern şiirin de kurucularından olan bu büyük şaire göre, gelenek, zahmetsizce devralınabilen bir miras değil, ciddi bir entelektüel gayretle kazanılabilecek bir kabiliyettir.

Geleneksel biçimleri aynen alarak seçilen bir üslubun teknik özelliklerini uygulamaya çalışmak, geleneksel olanın günümüze taşınması noktasında boşa uğraşmak gibidir. Geleneksel olanın gerçekliğinin arkasındaki düşünce arka planını özümsemek, bunları çıkış noktası olarak kabul ederek günümüz anlayışı içinde

yorumlamak, geleneksel yapının günümüz çağdaş ortamına dönüştürülmesinin yoludur denilebilir.

Herkes kelimeleri yan yana getirebilir, ancak bu onun edebi bir metin olduğunu göstermez. Geleneksel boyutta hazırlanacak tasarımlarda biçimlerin tıpkıbasım gibi kopya edilerek alınması ve bunların birleştirilmesi gelenekselin yaşatılması amacına ters düşer. Öykünmeci tasarımlar eski ile aynı anonim karakterleri gösterebilir de geleneğin kuralları çerçevesinde yeni biçimlerin oluşturulması büyük önem taşımaktadır. Belli bir dönemin içeriğini yakalayamayan, sadece gelenekselin yaşatılması amacına yönelik tasarımlar, sanatçı duyarlılığına ve biçimlerin yüzey üzerindeki düzenlemenin ustalığına bağlıdır. Bu tasarımlar geleneksel bir görünüm kazansalar da, biçimsellikten öteye geçemezler.

Batı sanatının Doğu motiflerine yönelişinde, sanatsal biçimlendirmede yeni boyutlar arama isteği, bireysel kaygıdan kaynaklanmaktadır. Geleneğe yönelişte, politik ya da toplumsal bir zorlama söz konusu değildir. Batılı sanatçı, resimsel çözümlerinde bir yöntem bulmak amacı ile doğu motiflerini inceler ve onları kendi resimsel mantığı ve içselliği doğrultusunda yorumlamaya çalışır.

Gelenekteki motiflerden esinlenerek analitik çözümlere gitmenin çağdaş sanat biçimlerini oluşturmada tek geçerli ve kesin bir yol olduğu iddiasında bulunmak yanlıştır. Ancak sanatçı yaratıcılığının özgürlüğe bağlı olduğu ve bireysel atılımların yapının özgürlüğünü sağlamadaki gerekliliği göz önüne alındığında, geleneksel formun morfolojisi üzerinde incelemeler yapmak ve elde edilen bulguları değerlendirerek çağdaş yorumlara ulaşmak, biçimselliğe yönelik bir yöntem olarak görünmektedir.

Gelenekteki bir motifin içeriğini kavramadan onu olduğu gibi alıp kullanmak, geçmişteki bir sözcüğün bugünün cümlesinde yer almasına benzemektedir. O sözcük, içerdiği anlamı ile geçmişin bütününde (cümlede) değer taşımaktadır. Gelenekteki değerlerin geçmişteki anlamlarını kavrayarak ona bugünün şimdilerinden bakabilmeli ve onu geçmiş ile şimdinin eş zamanlı bütünü içerisinde uyumlayabilmelidir. Sanatçının dili kendi zamanının dilidir. Kendi çağının bilincini taşıyabiliyorsa, geleneğini de niçin ve nasıl sorularına yanıt bularak geleceğe taşıyacaktır.

Sanatta korunması gereken şey kurallar ve kalıplardan ziyade, değerlerdir. Bu değerler, o sanata devrinin estetik anlayışı içinde milli, mahalli ve şahsi kimlik kazandıran, verilmek istenen mesajı veya manayı anlatacak ifade üslubunu belirleyen, ecdat yadigarı değerlerdir (Biol,1997: s.67). Bunları ifade etmek için kullanılan kurallar, semboller, malzemeler dönemin şartlarına, ihtiyacına, sanat

anlayışına, zevkine, medeniyet seviyesine bağlı olarak değişebilir ve değişmelidir de. Yeter ki korunması gerekenlerin farkına varalım ve hassasiyetle onlara sahip çıkalım ki gelenek geleceğe taşınsın. Geleneksel sanatlarımızın tamamı, görsel olanlar da açık açık gösteren, teşhir eden değil, bilakis ima eden, sezdirenen, hayal ettiren sanattır. Özü gereği hakikat, ehli tarafından fark edilmeyi görülmeye yeğ tuttuğu için(Cündioğlu, 2012: s.144).

Günümüzde birçok belediye meslek edindirme kursları veya sanat etkinliği adı altında geleneksel sanat dallarıyla ilgili etkinlikler düzenlemektedir. 10 yıl öncesine göre bu sanatların bilinirliği artmıştır. Ama özden uzaklaşmıştır. Geleneksel sanatlar geçmişte estetik unsurun yanında işlevsel yönüyle de ön planda idi. Yazı, ebru, tezhip, dokuma ve diğer alanlar estetik unsur olmanın yanında kullanım alanı ile değerlendirilmelidir.

Günümüzde sanat eserinde özgünlük olmadığını söyleyebiliriz. Sanatsal yaratım, binlerce kez yeniden üretim evresine girmiştir. Bir hattat, geçmişte yaratanın mesajını en güzel şekilde anlatma kaygısında iken, günümüzde ise yazdığı yazının fiyatıyla ilgilenmektedir. Eserin tıpkıbasımla çoğaltılıp yüzlerce kopyasını üretmek ise eseri kült değerinden uzaklaştıran durumun son aşamasıdır denilebilir.

Geleneksel sanatı yapmak ve anlamak, dünyayı modern hatta post modern yorumlamaya sahip olmakla olur. Bu ise seçkinlikle mümkündür. Bu seçkinliği, duygu eğitimini, soyutlama yetisini geçmişte tekkelerde bulanlar maalesef bugün galerilerde bulamamaktadırlar.

Modernite ile birlikte artık sanki zamanın sonu gelmiş gibidir. Yapılan sanatsal üretimlerde bunlara geleneksel üretimlerde dahil olmak üzere eser özünü kaybetmiştir. Yapılma amaçları ve ona şekil veren ruh ortadan kalktığı ve anlatanların üretmeyip, üretkenlerinde anlatmadığı çağda eserin özünden bahsetmek mümkün gözükmemektedir.

Bugün geleneksel sanatların değerini anlatırken onun modern sanatlara ne kadar benzediğinden bahsediyoruz. Expresyonistlerle, Klee ve Picasso ile sanatımıza meşruiyet kazandırma gayretleri içindeyiz. İki dünya savaşı yaşamış, insanlığa dair tüm umutlarını yitirip nihilist anlayışa sahip olan ve Tanrıyı öldürüp İnsanı Tanrılaştıran bir sanat anlayışı ile tamamen vahdet üzerine kurgulanmış bir sanatı birlikte değerlendirebiliyoruz. Bu durum eşyanın tabiatına aykırı bir durum olsa gerek. Bu tamamen bize ait olanı batı ile meşrulaştırma çabası olabilir.

Birçok çalışmada “Mondrian ve Malevich’in temsil ettikleri soyut sanat, temel biçimlere dayandığı için modern sanat olarak görülmüştür. Bu sanatçılar

bahsedilen etkileri kimi yapıtlarında göstermişlerdir. Benzer şekilde Paul Klee, Piet Mondrian, Miro gibi sanatçılar yapıtlarında hat sanatından esinlenmiş, çizgilerini, leke değerlerini, denge ve ritim verilerini kendi imgelerine yansıtmışlardır” (Çam, 2013;s.4). Gibi yorumlara rastlayabiliyoruz. Sanat, dönemin anlayışı, felsefesi, toplumsal yapısı, ekonomik ve siyasal yapısı ile paralel gelişir. Biz formdaki benzerlikle maalesef böyle ilginç bağlantılar kurabiliyoruz. Hat sanatı ve Kilime modern sanatla benziyor dediğimizde, onun ne kadar değerli olduğunu anlatmaya çabalıyoruz. Oysa bizim sanatımız zaten kıymetlidir. Biz zorlama benzetmelerle değil onu bugün yaşatarak kıymetli hale getirebiliriz.

Günümüz üretimlerinde her eserin ardında bırakın bir felsefi akımı, düşünce bile yatmamaktadır. Ticari kaygılarla ve popülist yaklaşımlarda sanatın her yere ulaşmasını sağlayabiliriz ama kimliğini ve özünü maalesef koruyamayız.

Kaynaklar

ADORNO, T.W. ve HORKHEİMER, M; Aydınlanmanın Diyalektiği, N. Ülner ve E.Ö. Karadoğan (Çev.), Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2010.

BİROL, İnci Ayan; “Geleneksel Sanatların Eğitimdeki Yeri ve Önemi” Türkiye’deki El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları:1861, Ankara, 1997.

CARACO, A; Kaosun Kutsal Kitabı, I. Ergüden (Çev.), Versus Yayınları, İstanbul, 2008.

CÜNDİOĞLU, Dücan; Sanat ve Felsefe, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.

ÇAM, Fatih; Modern- Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı, S.D.Ü, Art-e Dergisi, Isparta, 2013.

DELLALOĞLU, Besim Fatih; Modernleşmenin Zihniyet Dünyası, Bir Tanpınar Fetişizmi, Ufuk yayınları, İstanbul, 2013.

DANNER, V;“Din ve Gelenek”, içinde S. H. Nasr/ K. Obrien, (1995) Kutsalın Peşinde / Gelenegin Işığında Modern Dünya, S.Erol Gündüz (Çev.), İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

FEATHERSTONE, Mike; Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, Çev. M.Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

GIDDENS, Anthony; Modernliğin Sonuçları , Ayrıntı Yay. İstanbul Raymond, Williams, Keywords, London 1976.

GLASSIE, Henry; Turkish Traditional Art Today, Ministry of Culture of the Turkish Republic-Indiana University Press, Ankara, 2006.

HABERMAS, Jürgen; Kamusalığın Yapısal Dönüşümü, Tanıl Bora ve Mithat Sancar (çev.), 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

HARVEY, David; Postmodernliğin Durumu, (çev.) S. Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.

HOBBSAWM, E; Gelenegin İcadı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006

SARUP, Madan 1995 Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (çev:A.Baki Güçlü), Ark Yay., Ankara.

TOULMİN, S., Kozmopolis Modernite'nin Gizli Gündemi, çev. H. Arslan, Paradigma yayınları, İstanbul, 2002.

TARKOVSKY, Andrei, Şiirsel Sinema, Derleyen, John Gianvito, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009

TAYLOR, C; Modernliğin Sıkıntıları, U Canbilen (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

KUBAN, Doğan, Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V- Halkın Duyarlığı ve Halka Dönük Sanat, Köken,Aylık Kültür ve Düşün Dergisi, Sayı: 6, (1974)

SEÇKİN, Yavuz, “Geçmişten Geleceğe Dekoratif Sanatlarımızdaki Değişim ve Gelişim Süreci”, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, (18-20 Kasım 1992, İzmir), Ankara, 1994

SCHOUN, F; “Bir Mesaj” içinde S. H. Nasr/ K. Obrien, (1995) Kutsalın Peşinde / Geleneğin Işığında Modern Dünya, S.Erol Gündüz (Çev.), İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

TANSUĞ, Sezer; Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, İz Yayıncılık, Düşünce Dizisi:39, İstanbul, 1997.

BOZKURT N; Sanat ve Estetik Kuramları, Sentez Yayıncılık, Ankara, 2012

DELEUZE G; Spinoza Üzerine On Bir Ders, Ulus Baker (Çev.),Öteki Yayınevi, Ankara, 2000

HEGEL G.W.F ; Estetiđe Giriş, A.Yardımlı(Çev.), İdea Yayınevi, İstanbul, 2011

HEGEL G.W.F; Mantık Bilim (Büyük), A.Yardımlı (Çev.), İdea Yayınevi, İstanbul, 2008

HEGEL G.W.F; Tinin Görüngü Bilimi, A.Yardımlı (Çev.),İdea Yayınevi, İstanbul, 2011

SHERBURNE D. W; A Key To Whitehead’s Process and Reality, The Macmillan Company, New York, 1966

SPİNOZA B; Törebilim, A.Yardımlı (Çev.),İdea Yayınevi, İstanbul, 2009

WHİTEHEAD A.N; Process and Reality, An Essay in Cosmology, The Macmillan Company, New York, 1967.

WHITEHEAD A.N; Adventures of Ideas, Macmillan Company, New York, 1969
İnternet Kaynakça

BRENNAN, S. O. F; “Perception and Causality: Whitehead and Aristotle”, İnternet Erişim, <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=2416> (23.11.2010)

BAKER Ulus; “Spinoza: Hayatın Geometrisi”, İnternet Erişim,

<http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,142,0,0,1,0> (12.09.2015)

http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=modern&searchmode=none(13.09.2015)

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.560b872d029b18.98654915 (12.09.2015)