

## TÜRKİYE'DE GELENEĞİN REDDİ VE ORTAYA ÇIKAN ESTETİK SORUNLAR

Yakup GÖKDAŞ (\*)

### Özet

*Proto-Türk evresinden başlayarak sanatsal kimlik süreçlerinin önemli bir değişime uğramadan devam ettiği görülür. Dokumalar, mimari, resim geleneği ve diğer görsel yaratıların, birbirleriyle ilişkili gelişim aşamaları ve sürekliliği, ayırt edilebilir niteliktedir. Bu sürecin kesintiye uğraması ya da kırılmaların yaşanması, Osmanlı'nın batılılaşma dönemine denk gelir. Avrupa'da Rönesans'la birlikte Hıristiyan geleneğin reddiyle başlayan süreç, Osmanlıya 18. yüzyıl başlarında ulaşacak ve Türk-İslam geleneğinin reddine dönüşecektir.*

*Doğu estetiğinin geçmiş dönemlerde Platon ve Aristo ile kurduğu bağ ortadan kalkarken, modernizmin pagan kültürünün, tek tanrılı inanç kültürü içerisinde eritilme imkânı olmayacaktır. Geleneksel Türk sanatlarının reddi, çağdaşlaşmanın gereği olarak görülürken, yeni estetik anlayışın hangi temellere oturtulacağı sorusu, günümüzde devam eden tartışmalara konu olacaktır. Türk sanatı estetiği, geniş anlamıyla doğu estetiğinin sorunları, bu makalenin çalışma konusunu oluşturur.*

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye, Doğu, gelenek, estetik, sanat

### *Dismission of the Tradition and Emerging Aesthetic Issues in Turkey*

#### **Abstract**

*By starting phase of the Proto-Turkish phase, it is seen that the processes of artistic identity continue without undergoing an important change. Interrelated stages of development and continuity of textiles, architecture, painting and other visual creations can be distinguished from nature. Interrupting of this process or occurring of breaks corresponds to the period of Westernization of the Ottoman Empire. In Europe the process beginning with rejection of the Christian tradition together with the Renaissance will reach to the Ottomans in the early of 18. century and will turn into a denial of the Turkish-Islamic tradition.*

*While the relation that the Eastern aesthetic contacted with Plato and Aristotle in the past eliminated, it will not be possible that the pagan culture of modernism will be dissolved within the culture of monotheistic faith. While rejection of the Traditional Turkish arts is seen as a requirement of modernization, the problem on which bases the understanding of new esthetic is putted, will be subject to ongoing debates today. It seems certain that Turkish art aesthetics, the aesthetics of the east will be shaped with these debates.*

**Key Words:** Turkey, east, tradition, aesthetic, art

\*) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, KK. Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (e-posta: ygokdas@hotmail.com)

## Giriş

Geleneksel değimi, kavram olarak dönemler boyunca farklı şeyleri ifade etse de, en popüler anlamını şüphesiz modern dönemde kazanacaktır. Önceki dönemlerde de gelenek vardı ve toplumlar gelenekleri üzerine kurular ve yaşarlardı. Sanat ve diğer evrensel dil ve değerlerini, gelenekselleri üzerine inşa ederlerdi. Fakat Rönesans'la başlayan dönemden sonra bu durum tam olarak tersine döndü/döndürüldü. Çünkü bu dönemde gelenek Avrupa'da Hıristiyanlık kültürüyle eşdeğerdi ve yıkılması gerekiyordu. Belirtmek gerekir ki Rönesans birçok açıdan ele alınmış ve farklı sonuçlara ulaşılabilmiştir. Bunlar içerisinde bu dönemdeki gelişmelerin Doğu tesirleriyle meydana çıktığı, İtalya'nın Akdeniz liman kentlerinin doğuyla olan ekonomik alışverişlerinin kültürel ve sanatsal canlanmaya yol açtığı görüşü de vardır. Ancak oluşumun nereden kaynaklandığı değil, bu oluşumdan kimlerin yararlandığı önemlidir. Nitekim öyle de olmuştur. Asyalılar bu harekete yön verip, bu gelişmeleri Doğu tesirlerine bağlayamazken, Batı'da Hıristiyanlık dışı anlayış bu dönemi iyi yönetir. Dolayısıyla Rönesans'a damgasını vuran düşünce; Hıristiyan kültürünün yerine pagan kültürünün getirilmesinden başka bir şey değildir. Bu dönemde hâkim olan Hıristiyan geleneğinin zayıflatılarak özellikle, Yahudiler ve diğer dinlere mensup azınlıklar üzerindeki baskıların azaltılması düşüncesi, güçlü bir anti-gelenekçi akım başlatır.

20. yüzyıla gelindiğinde sadece Avrupa'da değil, Doęuda ve Türkiye'de dahi geleneğin tüm izleri yok edilmiştir. Miras alınan şeyin en kötü şey olduğu ve mirasların silinmesiyle kusursuz bir toplum inşası (Shils, 2003; 101) modern dönemin asla gerçekleşmeyecek hayalleri arasındadır. Artık tek bir gelenek vardır, o da; değişim geleneği. Avrupa bu değişim geleneğiyle, geçmiş kültürleri yok ederek yeni oluşumların önünü açar. Sonraki dönemlerde geleneksel aristokrasi yerine burjuvanın yükselişi ve demokratik haklarla resmi din dışındaki inançlara mensup toplulukların hakları korunurken, sosyal ve siyasal anlamda modern oluşum tamamlanır.

18. Yüzyıla gelindiğinde oluşumunu tamamlayan modernizm, temelinde yatan kapitalist düşünceyle Doğu'ya yönelecektir. Bir sonraki yüzyılda ise, Osmanlı'dan başka batı karşısında direnecek güç kalmamıştır. III. Selim döneminde başlatılan İslahatlar, 19. Yüzyılda Tanzimat ve Meşrutiyetle, batılılaşma yönündeki önemli adımlar olarak görülecektir (Ülken, 2005). Batılılaşmayla birlikte Avrupa'da yaşanan geleneğin reddi, Osmanlı'ya da yansiyacak ve Türklerin bin yıldan fazladır devam eden geleneğinin izleri silinmeye çalışılacaktır. Bu açıdan, Türkiye'de geleneğin reddiyle kültür, sanat, siyaset ve sosyallik taşıyan bütün değerler aynı düşünceyle şekillendirilmeye çalışılacak ve devlet yönetimi olarak gelenekten kopulacaktır.

### 1. Türkiye'de Geleneğin Reddi ile Ortaya Çıkan Estetik Sorunlar

Geleneksel kavramının ortaya çıkışı, 18. Yüzyılda kendisinden kopuş süreciyle başlar. Bu ayrışma nedeniyledir ki, geçmiş dönemin sanatları bu isimle anılmaya başlanacaktır. Günümüzde hat, tezhip, ebru gibi, geleneksel sanatlar içerisinde yer alan minyatür sanatının, Avrupa tesirlerinin gündeme geldiği Batılılaşma döneminde, yavaş yavaş yerini

Avrupa resim anlayışına bıraktığı görülmektedir [Resim 1-2]. Siyasal anlayışa bağlı olarak ele alınan sanatlar, aynı paralelde değişim yaşayacaktır. Böyle bir değişim biçimin ve konuların dışında genel olarak estetik anlayışın kökten değişmesi/değiştirilmesi sürecine işaret etmektedir.

Medeniyetler kurmuş köklü milletlerde nadir görülen bu durum, toplumsal ve sanatsal kırılmaları beraberinde getirir. Türk sanatının Hunlardan itibaren bin yıldan fazla devam eden üslup anlayışının doğurduğu genel estetik kanı, kısa bir sürede yıkılmaya çalışılacaktır. Gerekçesi ise batıya olan eğilim ve bilimsel temelleri olmayan bir hayranlıktan öteye geçemez. Daha kararlı bir ifadeyle söylemek gerekirse; yüzyıllar boyu her türlü şart ve durumda deneyimlerle oluşan sanatsal/estetik birikimlerin bir anda koparılmasının geçerli gerekçesinin olması mümkün gözükmemektedir. Geçmiş inkâr, kırılma, kopuş ve başka medeniyete geçme anlamına gelen böyle bir durumun tarihsel örneği yoktur.

Avrupa ülkelerinde benzer sorun Rönesans'la başlar. Hıristiyan geleneğinin oluşturduğu dinsel sanat ve soyut Tanrı inancının görsel tesirleri, bu dönemde yıkılmaya çalışılır. Fakat bu değişim, farklı bir medeniyete (Doğu'da Türk medeniyeti gibi) geçiş biçiminde değil de, eski Yunan ve Roma geleneklerine dönme şeklinde inşa edilir. Sanatsal ve estetik anlayış aynı minval üzere şekillendirilir. Avrupa estetiğinde, bizde olduğu gibi bir kırılmadan söz etmek mümkün gözükmemektedir.

Türkiye'de 19. Yüzyıl itibariyle gelenekselin reddiyle birlikte değişime uğrayan sanat/estetik anlayışının eski Türk sanatıyla ilişkilendirilmemesi, bu nedenle eleştiri konusu olmuştur. Günümüzde dahi cevabını bulamamış bu sorun, sanatsal ve estetik anlayışın oluşturulamamasının ya da eksik kalmasının sebeplerinin başında gelmektedir.

O halde Türk sanatı ve estetiğinin geçmişteki temelleri ve özü nedir? Sorusu, geleneksel estetik anlayıştan kopuşun derecelerini ve yönünü ortaya koyacak bir tanımlamayı kapsamaktadır. Başlangıç olarak Türk sanatının ilk evrelerinde görülen estetik yaratılar, sonraki sanatlar için belirleyen olacaktır. Çünkü Hunlardan başlatılan Türk sanatının evrelerinde sonraki süreç itibariyle bir kopuştan söz etmek mümkün olmamaktadır. Süreklilik arz eden estetik sürecin sanatsal oluşumları doğurduğu ve bu oluşumların mimari, resim sanatı, heykel/anıt sanatı ve diğer el sanatlarında izlerini görmenin mümkün olduğu ifade edilmelidir.

Türklerde halı sanatı, kullanılan metal tokalar, eğer kaşları üzerindeki motifler başta olmak üzere, soyut anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Hun hatta bazı kaynaklarda İskit sanatının soyut ve stilize biçimlerinin hâkim olduğu, Türk sanatında estetik anlayışın, bu görselleri destekler nitelikte olduğu şüphesizdir. “yer-gök-su”, atalar dini ve Şamanizm'in soyut düşüncesi, o dönemde estetik anlayışın temellerini oluşturur. Bu dönemden itibaren gelişen Türk sanatında soyut ve stilize estetik anlayış, İslamiyet'in kabulünden sonra daha da kökleşerek Türk sanatında genel estetik karakteri oluşturur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son iki yüzyılına kadar geçerli estetik anlayış bu şekilde kendini gösterir [Resim 3].

Minyatür sanatının soyut kompozisyon şemasının yanında aynı düşünceyle yerleştirilen geometrik biçimler ne ise; klasik mimarinin içinde yer alan tuğla ve taş işlemler de aynı estetik anlayışın ürünüdürler. Resimlerde yer alan stilize figür anlayışlarına karşılık

mimaride lotus ve palmetler, doğadan alınan bitkisel diğer motifler aynı düşünceyle taşaya da tuğlaya işlenirler.

Böyle bir anlayış doğanın realizmini sonuna kadar yaşayarak keşfetmiş fakat bu realizmi aşan dünya görüşünün sonucudur. Ayvazoğlu'nun ifadesiyle: “Doğu'nun bilgisi, eşyaya hâkim olmaktan çok, insanın iç tekâmülünü gözetken bir bilgidir. Mutlak hakikatın bilgisine, yani mârifet'e varma yolunda bir tekâmül. Bu, eşyanın ihmal edildiği mânasına gelmez. Ancak, eşya hakkında edinilen bilgilerin insanı ve ihtiyaçlarını aşmasına hiçbir zaman izin verilmemiştir” (Ayvazoğlu, 1993; 81). Görünenin basitliğini, geçiciliğini, yansıtmacılığını, öbür dünya anlayışı düşüncesiyle görerek, değişmeyen öz'e ulaşma çözümlemesine gitmenin, böyle bir sonuca varmanın önünü açtığı söylenebilir. Müzikte şarkı sözleri anlaşılardan tını, ritim ve ses değerlerinden nasıl ki üst düzeyde bir haz alınabiliyorsa, resmin elemanları olan biçim, renk, çizgi gibi unsurların verdiği haz aynı şekilde üst düzey medeniyetlerin algısına hitap edebilir. Türk sanatına ait bu temel özelliklerin Avrupa tarafından alınarak 20. Yüzyıla damgasını vuran soyut sanatı oluşturmaları/benimsemeleri boşuna olmasa gerek. Fakat aynı Avrupa, Türk resminde pagan figüratif anlayış olmamasını gerekçe göstererek, resmimizi geri olarak niteleyebilmiştir. 19. Yüzyıldaki batı yanlısı tutumun kendi içimizde aynı paralelde düşünmesi, estetik beğenide geleneğin reddini benimsemiş ve benimsetmeye çalışmış olmasıyla ki, batılıların bizim sanatımız hakkındaki düşünceleriyle paralellik gösterilmiştir.

Doğu ve Batı estetikleri ve sanatsal ayrımları üzerine düşünmek, Türkiye'de geleksel estetik/sanatsal anlayışın terk edilmesi sonucu oluşan sorunların tespiti anlamına gelebilmektedir. Türk mimarisi üzerine önemli çalışmaları bulunan Ekrem Hakkı Ayverdi (1899-1984)'nin, yaşamının son dönemlerinde ele aldığı ve bitiremediği “Türk Mimarisinin Felsefesi” adlı eserinin yazabildiği çok küçük bir bölümünün, Aydın Yüksel tarafından yayımlanan kısmı, bu tespiti ışık tutacak içeriği ihtiva etmektedir:

“Bütünüyle Türk mimarisi, bunlar arasında da tahsisen Osmanlı Mimarisi denince, içinde insanın günlük hayatının geçeceği veya belirli işler için muayyen zamanlarda kullanacağı, faydalanacağı canlı (bina) anlaşılmalıdır.

Bu da, bir hatırayı yaşatmak arzu ve hevesini, maddeyi ilahlaştırmak iddiasını taşta dondurmamak, cemadlaştırmak yerine, içi dışı canlı, hayat dolu bina yapmak ve boyu bosu, endâmı, havası, muhiti, etrafı ile bir cemiyetin benimsediği, kendinden olduğunu hissettiği tenasübün, kıvamın kemalini ortaya koymuş ve peşinen hiçbir iddia taşımadığı halde, meydana çıkan bir eserin, mücerred âbide için ortaya sürülen meziyetlerin hepsini câmî olduğunu ve bu meziyetle birdenbire kendiliğinden âbide-bina olduğunu görüvermek demektir.

Türk ahlâkında Mikel Anj'ın 'söyle' feveraniyle Hazreti Musa heykelinin dizine çekiç indirmesi gibi tezâhür ve gurur nakisesi yoktur. Hakiki san'atkâr yaptığının 'ezelin' elinden çıktığını bilendir; sani-i hakikinin kendisine tanınan imkân ve saha dairesinde dünya yüzündeki bir icrâkârı olduğunu idrak etmezse nafilidir. İşte Greko-Romen medeniyeti ve kültüründen ilham almış bir san'at üslubunda aksak taraf budur...” (Yüksel, 1984; Ayvazoğlu, 1997; 300).

Sanatçının estetik algı biçiminin ortaya konulduğu yukarıdaki yazıdan da anlaşılabilir gibi, Doğu ve Batı dünya görüşlerinin farklılığından kaynaklanan estetik ayrımlar, aynı (sözü edilen) toplumlara mal olmuş değerler olarak görülmelidir. Bu değerlerin birbirleriyle olan doğal etkileşim süreçlerinin haricindeki değişim ve zorlamalar, estetik sorunların temelini oluşturur.

Üzerinde düşünülmesi gereken husus; İlahi ve İlahi olmayan inanç anlayışları arasındaki ayırımdır/farklılıktır. Ayverdi'nin de bahsettiği gibi, Greko-Romen medeniyeti ve dünya görüşünün çok tanrılı (pagan) inanç sisteminin oluşturduğu sanatsal ve estetik anlayışın, ilahi olanla (Tek Tanrı anlayışı) çatışmasından doğan ikilemin, Doğu toplumlarına yansımış/yansıtılmış olmasıdır. Türk estetiği ve sanatı süreçlerinde görülmemiş bir ikilemin yaşandığı batılılaşma döneminin temel karakteri de buradan kaynaklanır. İlahi olan inanç sisteminin meydana getirdiği estetik anlayışın, pagan kültürün çok Tanrılı figüratif anlayışıyla örtüştürülmesi düşüncesi, sonuçsuz ve fakat kapitalizme hizmetten öte bir anlam ifade edemez. Hemen belirtmek gerekir ki, Türk sanatının hemen her evresinde figür anlayışı var olmuştur (Tansuğ, 1997; 20). Ancak burada bahsedilen ve çelişki oluşturduğu düşünülen husus; Grek'in mitolojik Tanrı bedenli ve yarı Tanrı figürlerinin Türk sanatına sokulma çabasıdır.

İnançlar çoğu zaman estetik anlayışı belirler. Bu durumda inanç ve dünya algısı değişmeyen toplumlarda, estetik beyeniği değişime zorlamanın getirdiği sorunlar, uzunca bir süre Türk sanatlarının gündemini işgal etmiş gözükmektedir. Türk resmi, biçim olarak soyut, tasvir edilmesi imkânsız bir Allah inancı düşüncesindedir. Sufi geleneğinde olduğu gibi biçimden yola çıkılarak, ancak biçimi terk etme noktasında inancıyla bütünleşecektir. Böyle bir estetik anlayış, 'bu dünya' ve 'öteki dünya' arasındaki bağların tam olarak kurulabileceği toplumlarda oluşabilir. Bu ise ancak ilahi dinlerin öğretileriyle mümkün olabilecektir.

İslam estetiği, tabiatı ve eşyayı hiçbir zaman inkâr etmez. Ancak eşyayı daha üst bir estetik anlayışla yeniden yorumlar. Nusret Çam'ın ifadesiyle: "İslâm sanatkârı, bir sanat eserindeki şekil ve figür, tabiatın ne kadar uzaklaşıp soyutlaşırsa, onların dünyadan o kadar uzaklaşacağını ve tabiatüstü kavramları hatırlatacağını kabul etmiştir" (Çam, 1997; 64). Görünenin ötesinin araştırılması, eşyanın, kendinde yazılı olanlardan habersiz bir mesaj taşıdığı düşüncesine dayanır (Arvasi, 2001; 52). Bu mesajın okunması, objeden subjeye geçiş manasında, sanatçı yorumuna dayanır. Bu yorum, eşyada gizli olduğu düşünülen ilahi mesajın üsluplaştırılmasıdır.

Sanatçının subjektifliğini değişmez hakikate götüren ise bizzat soyuttur. Pagan kültürün yeryüzüne inen yarı insan-tanrı anlayışıyla soyuta ulaşmak söz konusu olmadığı gibi, bu kültürlerde böyle bir anlayışa gerek de yoktur. Çünkü tanrılar dâhil her şey bu dünyada-varlık âleminde.

Ortaçağ Hıristiyan sanatını yorumlarken Gombrich, sanatçıların nesnelere gördükleri gibi imgeleştirme hevesinden vazgeçmeleri halinde, resmin dilinin genişlediğini ve yeni olanaklara ulaşıldığını vurgularken, önemli bir yargıya ulaşır. Gombrich; "Bu yöntemler olmaksızın, Kilise'nin öğretileri hiçbir zaman görsel biçimlere çevrilemez-

di” (Gombrich, 1992; 136) ifadesinde, pagan ve ilahi dinlerin görsel kazanımlarının asla uyuşmayacak karakterini net olarak ortaya koyabilmektedir.

Doğru estetiğinde, dolayısıyla Türk sanatlarının estetiğinde son iki yüz yıldır devam eden uyuşmazlık, aynı temeller üzerine kuruludur. Bu anlamda Hun sanatının soyut biçim anlayışının, ‘öteki dünya’ anlayışıyla şekillendiğini söylemek yanlış bir yargı olmaz. Ölüm anlayışı ve ölü gömme gelenekleri, öteki dünya algısına açık olarak işaret etmektedir. Kurganın içerisinde ayrı bir odaya, ağaçtan oyulmuş lahit içerisine yatırılan ölünün, öteki dünyada kullanacağı eşyalar ve mezar hediyeleri konması (Çoruhlu, 1993; 24), bu dünyanın ötesine, mücerret algıya işaret etmektedir. Böyle bir dünya algısı, 5. Pazırık Kurganı’nda ortaya çıkan halı üzerindeki soyut biçimlere ve soyut estetik anlayışa yansır [Resim 4]. Yüzyıllar boyu devam eden estetik anlamındaki bu tercihin, Osmanlı ‘da en üst düzeye ulaştığı şüphesizdir. Selçuklu sanatından alınan soyut mimari formların yanında, minyatür sanatında önemli gelişmeler kaydedilir.

Burada bir ayırımdan söz etmek gerekebilir. Türk sanatında soyut anlayışın Hunlarla başladığının altını çizmemize rağmen, bazı kaynaklarda soyutun İslamiyet’in kabulünden sonra geliştiği yönünde, İslam sanatlarının diğer ülkelerdeki gelişimiyle bir karıştırma yapılmaktadır. Emeviler’in ilk devir süslemelerinde Sasani, Bizans ve Helenistik üslupları anımsatan bazı realist motiflerin alındığı bilinmesine rağmen, daha sonra anlayışın terk edildiği görülmektedir. Kudüs’de Kubbetüssahra (691) ve Şam Ümeyye (705-715) gibi ilk dönem eserlerindeki süslemelerde realizm ve natüralizm görülmektedir. 9. Yüzyılının ortalarından itibaren ise Emevi sanatı soyuta doğru bir gelişme gösterecektir. Abbasilerle birlikte realist ve tabiatçı süsleme anlayışının, İslam inanç ve düşüncesini yansıtmada yetersiz kaldığı düşünülerek tamamen terk edilmiştir (Çam, 1997; 62). Böylece İslam anlayışının, milletlerin sanatlarındaki değişime tesiri gözlemlenirken, Türk sanatında ilk dönemlerinden itibaren üsluplaştırma, stilize ve soyut döngüler, İslamiyet’ten sonra ancak çeşitlenerek gelişme göstermiştir.

Osmanlı resim sanatının biçim anlayışının yanında renklerin özgürce kullanımı, estetik beğenide bir tercihin ürünüdür. Minyatürlerde öne çıkan kompozisyon kurgusu, söze yer bırakmayacak açıklıkta ve bakanın hayalini zorlamayacak bir betimlemenin sonucudur. Görünene ve maddeye bağımlı kalmayan bir sanatçı düşüncesi, tabiat şartlarına da bağlı kalmamış; kişi veya yaz olsun ağaçlar daima çiçekli, meyveli ve canlı olarak tasvir edilmişlerdir. Gece konulu minyatürlerde bile, yüzler gündüz olduğu gibi net ve parlak görülebilmektedir (Çam, 1997; 63). Doğal dünya içerisinde renklerin gerçek derecelenmelerini incelemek ve onlara öykünme zorunluluğu olmayan sanatçının yaratımları, bu dünya ötesinin algısını, bu şekilde resimlerine yansıtabilmiştir. Altın sarısı renkler ve mor dağların yanında, turuncu ağaçlar, içinde yaşanan dünyanın dışında algısı verir. Böyle bir estetik algının batılılaşmayla birlikte, pagan görsellikleriyle kaynaştırılma düşüncesinin, Türk estetiği ve sanatı adına geriye dönüş, basite dönüşten başka bir anlamı olmayacaktır.

### **Sonuç**

Türkiye’de gelenekselden kopma girişimleri ve zorlamalar neticesinde (Berkes, 2003; 133), estetik anlayışın sürekliliği ve yok edilemeyeceği hesaba katılmamış olacak ki, sa-

natlarımızın yönü, ters istikamette değiştirilmeye çalışılmıştır. Batılılaşma döneminde yalnız, -Avrupa'da olduğu gibi- dinin görsel estetiği terk edilmemiş, Türk sanatının bin yıldan fazla devam eden estetiği/soyut düşüncesinden de kopulmuştur.

Neticede geçmiş dönem eserlerin maddi ve manevi değerleri azalarak/azaltılarak, uluslaşma sürecinde ayrı bir estetik oluşturulmaya çalışılmıştır. Fakat estetik oluşumun sürekliliği ve temelleri ihmal edildiği için, bu dönemde dahi sanatlarımızın kaynağı geleneksel sanatlarımız olmuştur. Günümüzde gelenekselden kopuşun sonuçları üzerine ortaya çıkan sorunlar, yeniden ele alınmayı gerektiren engeller olarak sanatçılarımız önünde durmaktadır.

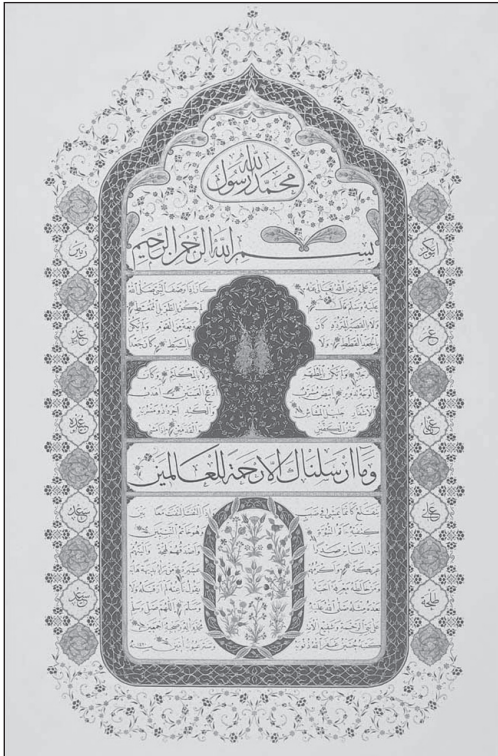
### Resimler



**Resim 1.**  
Pierre Désiré Guillemet,  
“Sultan Abdülaziz”,  
Tuval üzerine yağlıboya, 1873

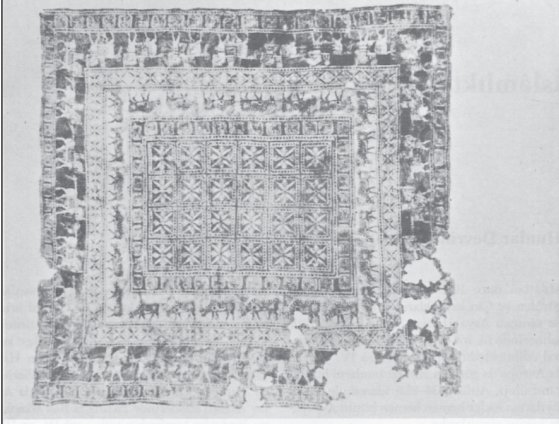


**Resim 2.**  
Av Sahnesi,  
Kandilli Edip Efendi  
Yalısı,  
(19. yüzyılın ikinci  
yarısı)



**Resim 3.**  
Hüseyin Kutlu, Hilye-i Şerif





Pazarık Halısı.

Pazarık Halısı. Bordür detayı



**Resim 4.**  
Pazarık Halısı ve bordür detayı

### **Kaynakça**

- Arvasi, S.A. (2001). *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ayvazoğlu, Beşir (1997). *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1993). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Berkes, N. (2003). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çam, N. (1997). *İslâm’da Sanat Sanatta İslâm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1993). *Türk Sanatının ABC si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shils, Edward, “Tradition”, (Çev: Hüsamettin Arslan). *Doğu Batı*, Kasım, Aralık, Ocak 2003-04, sayı 25, 101-132.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ülken, H.Z. (2005). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Yüksel, Aydın (1984). *Türk Mimarisi ve Dünya*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.