



Derin Göz

Sanat'ta Ayrıntı

Gözden geçirilmiş 2ci Sürüm

Mehmet Yılmaz



İçindekiler

Önsöz.....	4
Bakmak,görmek, anlamak	5
Louvre müzesinde	5
Bir arkadaş'a bakıp çıkacam!	6
Turist-insan'ın cenazesi nasıl olmalı?	7
Modern körlüğün tek sebebi faydacılık mıdır?.....	7
Teknik sanat, kültürel sanat burada, öteki sanat nerede?	9
İnsanî Sanat'ı ararken	9
Sanat bilgisinden koparken.....	11
İnsanî Sanat ve Ayrıntı: Körlükten çıkış	12
Dip notlar	12
Derin Göz	13
Tenzîh ve Teşbîh	23
Yeni bir görme biçimi.....	28
Seni Yaratan'ın resmini yapabilir misin William?	32
Kâinat bir su damlasına sığınca	39
Kuşların sırrı	41
Boşluk aynası ve Edward Hopper	50
Sanat'ın amacı ve Henri Bergson.....	55

Önsöz

“...Sanat'ın amacı nedir? Eğer Hakikat dosdoğru gelip hissiyatımıza ve şuurumuza çarpmış olsa, eğer çevremiz ve kendimizle doğrudan iletişime girebilmiş olsak, zannederim Sanat faydasız olurdu ya da hepimiz sanatçı olurduk çünkü ruhumuz Kâinat'ın musikîsi ile sürekli bir Tevhid halinde titrerdi.

Hafızamızın yardım ettiği gözlerimiz Mekân'ı oyar, taklidi imkânsız tablolar kesip çıkarırdı. Bir bakışta İnsan bedeninin canlı mermerinden ilkçağ heykelleri kadar güzel heykel parçaları yakalardı. Ruhlarımızın derinliğinde kimi zaman neşeli, çoğu zaman da hüzünlü ama hep özgün bir müzik duyardık... iç yaşamımızın sürekli ezgisini... Aslında bütün bunlar bizim etrafımızda, içimizde ama hiç birini ayrı ayrı hissetmiyoruz.

Bizimle Tabiat arasında... hayır! Bizimle şuurumuz arasına bir perde girmiş. Sıradan insanlar için kalın bir perde, sanatçı ve şair için ince, neredeyse saydam bir perde. Hangi peri kızı dokunmuş bu perdeyi? Bir tuzak mı? yoksa iyilik için mi dokunmuş? Yaşamak gerekiyor ve yaşam çevremizi sadece ihtiyaçlarımız doğrultusunda hissetmemizi gerektiriyor. Yaşamak eylem demek. Uygun tepkiyi vermek amacıyla hissetmek, faydası ölçüsünde hissetmek çevreyi. Öteki hislerin karanlıkta kalması ya da bize “karartılmış” biçimde ulaşması gerekiyor.

Bakıyorum, gördüğümü sanıyorum, dinliyorum, duyduğumu sanıyorum, kendimi inceliyorum ve kalbimin derinliklerini okuduğumu sanıyorum...” (Henri Bergson, Le Rire, sayfa 115-120)

İnsan gözü daha verimli kullanılabilir mi? Aş, eş ve düşmanı gören Et-Göz'ün yanı sıra Hakikat'i görebilecek bir Derin-Göz'ü açmanın yollarından biri Sanat olabilir mi?

Sanatçı olmayan insanlar için kestirme bir yol belki de Sanat. Çukurların dibinden dağların zirvesine, Yeryüzü'nden Gökyüzü'ne...

Bakmak,görmek, anlamak



Louvre müzesinde

İki çocuk yatakta, yüzlerinde korku ve umutsuzluk... [Paul Delaroche](#)'un yaptığı bu resime bakarken gözlerimiz ister istemez insanlara, “bizim gibi” olana odaklanıyor. Oysa önemsiz gibi görünen bir ayrıntı, o küçük köpek gözlerimize yeni bir bakış açısı teklif ediyor, “**hey, bu tarafa bak!**” diyor sanki. Kulaklarını dikmiş ve korkusu vücudunun gerginliğinden sezilen hayvan nereye bakıyor? Köpeğin duruşu sayesinde daha da küçük bir “ayrıntıyı” fark ediyoruz: Kapının altından sızan ufaklık ışık ve ışığın

içinde daha da küçük bir karaltı... Birazdan katil içeri girecek ve çocukları boğarak öldürecek. Zira yataktaki iki çocuk 1483'te taht kavgası yüzünden boğularak öldürülen iki prensi temsil ediyor!

Ne oldu? Bir An'ın görüntüsü **ayrıntılarla** anlam kazandı. Öncesi ve sonrası ile Zaman'a yayıldı. Tek karelik resim esnedi, uzadı. Korkulu bir bekleyiş yani bu tablonun Anlam'ı bu kareyi bir öykü ile doldurdu, adeta bir filme çevirdi... Anlatılması ve anlaşılması gereken. Ressam meselâ Delacroix gibi bir av, bir kafa kesme, gırtlaklama sahnesi resmedebilirdi. Ama bu kanlı sahneler [Paul Delaroche](#)'un gözünde belki de fazla kısa. Fazla anlık. An'ın içine hapsedilen sanat Zaman'ı kaybediyor. Ressam bunun yerine Alfred Hitchcock'un **Psikoz** filminde yaptığı gibi şiddeti Zaman'a yayararak [Mutlak Korku](#)'ya fırçasıyla dokundu. Gözlerimizi bu dokunuşa davet ediyor işte bu resim.

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Yoksa ressam bestecileri mi kışkırdı? Eserlerinde Zaman'ı “**mecburen**” barındıran o Müzik yapımcılarını? Bir tabloya şöyle bir göz atabilirsiniz ama Mozart'ın 40cı senfonisine “şöyle bir” kulak atamazsınız. Ne kadar sürüyorsa o kadar. Biraz hızlı çalınabilir ama saniyelere sıkıştırıramazsınız bir senfoni.

Oysa resim yapıcının eseri göz sahibinin insafına kalmış. Meselâ Louvre müzesini koşarak gezer bir çok ziyaretçi. “**Parasını verdik, hepsine BAKALIM**”. İtalyan Rönesansı, Hollanda okulunda ı ışık, Eski Mısır hiyeroglifleri, Selçuklularda maden işlemeciliği, Osmanlı çinileri... “**Koş hanım koş! Daha otele dönüp üstümüzü değiştireceğiz. Lido var bu akşam**”. Turistler televizyonda ve internette defalarca BAKTIKLARI şeylerin orijinallerine BAKIYOR şimdi. Sayar gibi, bir süper markette salça ve makarna kutularının envanterini yaparcasına. “**Hah, bu da burada. Tam da ilkokul kitabındaki gibi. Ah! Ne kadar küçükmüş. Ben daha büyük sanıyordum**”. Mona Lisa'nın önünde bir kuyruk. “Makul” bir süre BAKAN çıkıyor. Genelevde bir aşk(!) kuyruğu sanki. 16 numarada Mona Lisa Bacı sesleniyor müşterisine Japonca, Almanca, Arapça: “**Hadi Aslanım, elini çabuk tut! Akşama kadar daha on bin kişi BAKACAK... Sıradakiiii! Uyuma!**”

Bir arkadaşına bakıp çıkacam!

Louvre müzesini bir saatte gezen **turist-insan** Kâinat müzesini (bir ömür boyu) gezerken ne görüyor? Hazcı-hedonist ziyaretçiler için kurulmuş bir eğlence parkı? **Hänsel ve Gretel** masalındaki gibi duvarları şekerden, kapısı çikolatan yapılmış bir ev? Şöyle diyor turist oğlu turist, **modern insan**:

“Elma yenir, gül koklanır, arı sokar, köpek ısırır. Vakit nakittir. Sayıyla, formülle ifade edilmeyen, ölçmediğin şey yoktur. Para özgürlüktür. Çevre denizdir. Kirliletmeyen domuzdur. Deniz kirliliği balıkların, fakirlik fakirlerin, din imamların, sanat sanatçıların, zulüm ise ezilenlerin sorunudur(!) Ben turistim, buraların yabancısıyım. Bir arkadaşına bakıp çıkacam!”



Analitik zekâmız, adı üstünde bazen biraz fazla analitik. Gördüğü her şeyi parçalayarak anlama gayretinde. **Bütün = parça + parça + parça + ...** ilkesi yürürlükte ve bunun dışında bir “**anlama**” kabul etmiyor. 1789 model , çok modern(!) bir eğitim gördük biz, alternatif düşünme yollarına kapalıyız.

Gerçekten de “**ayrıntı**” kelimesi çoğu kez “**olmasa da olur**” denen, ihmal edilebilir bir parçayı, bir örneği temsil etmiyor mu? Birbiriyle yer değiştirebilir, detay, eşantiyon... Kırık bir çömlek parçası, bir puzzle. Bütünü anlamak için öteki parçaları da bulmak lazım. Bu tamirci, bu sök-tak zihniyet, bu **LEGO-zekâya** göre ayrıntı bütünü “**çağırıyor**”. Ayrıntı pazarda annesini kaybetmiş bir çocuk... Sahipsiz, anlamsız, Önce'siz ve Sonra'sız. **Bütün = parça + parça + parça + ...** formülü gerçekten doğru ise nasıl oluyor da **anlamsız + anlamsız + anlamsız = Anlamlı** olabiliyor? Bir okyanus sadece su mudur? Balığı, yosunu, batık gemileri, sesi ve kokusu yok mudur okyanusların? Onlar için yazılmış şiirler ve okyanustan uzak kalmış bir balıkçının hasreti Okyanus'tan ayrı ve gayri midir?



Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

[Paul Delaroche](#)'un tablosuna geri dönelim bu sorularla. Kapının altından sızan ışığı veya köpeği silmiş olsak tablonun bütün anlamı kağıttan bir şato gibi çökecek. Ya bu ayrıntıları tek başına sergilesek? Tablonun geri kalan kısmı olmadan bir değeri olur mu? Peki gözümüzdeki körlük nereden kaynaklanıyor?

Turist-insan'ın cenazesi nasıl olmalı?

Kanaatimce Modern bir “körlük” yaşıyoruz. Bakıyoruz ama görmüyoruz. Üstelik çok iyi gördüğümüzden eminiz! Oysa pikselleştirilmiş görüntü bu sadece. Her şeye aynı derecede önem veren, eşitleyici, perspektifi, nüansı kaybeden, ayrıntıları önemsizleştiren. Yani turist-insanın gördüğü her şeyi ve bu arada mekânı tekdüze bir “şey” kabul etmesi söz konusu. Bir ısı kamerası veya röntgen cihazı gibi “**görüyor**” turist-insan. Seçici, ölçücü ve bu arada lüzumsuz(?) şeyleri eleyici bir görüş bu. Bir tür detektör. Bir karınca yerdeki şekeri, bir kene emeceği köpeği nasıl “görüyorsa” turist-insan da öyle “**görüyor**” Kâinat'ı. Yani gör**MÜ**yor!



Ekonomi kitaplarına göre **homo-economicus**'un sonsuz ihtiyaçları ve sonlu imkânları var. Belki de bu sebeple sadece görmesi gerekenleri(!) yani kendine (ekonomik/sosyal açıdan) faydalı olanları görüyor. “**Vakit nakittir**” şeklindeki zokayı yutmanın bedeli ne ağırmış meğer.

Limandan çıkar çıkmaz fırtınaya yakalanmış bir gemi gibi turist-insan. Yıllardır seyir halinde ama yol almadı henüz. Limanın hemen önünde dalgalarla boğuşuyor senelerdir, mürettebat yorgun, yakıtı bitti, dümeni kırıldı ama daha bir kilometre bile yol almış değil. Turist-insanı küçücük bir tabutla gömmek gerekecek. Tabutun içine oyuncaklar ve emzikler koyacağız. 90 yaşında bir bebek gibi, hiç yaşamamış gibi.(a)

“Göz” denen bu ilginç organı basit bir bar kod okuyucusu gibi kullanmak ne kadar yazık, bilmem anlatabiliyor muyum?

Albert Camus de **Düşüş** adlı romanın (bana göre) çekirdeği sayılabilecek bir paragrafta bu “**faydacı**” körlüğe işaret ediyor: Adam gece yarısı bir kız arkadaşının yanından çıkmış yürüyordur. Zihni hâlâ tensel hazlarla(b) meşgul iken köprünün üzerinden suyu seyreden bir genç kadın görür. Kadının hoş bir ensesi vardır ve vücudunun çıplak olan bu bölgesi siyah kıyafetlerin arasından dikkat çekiyordur. “**Yağmurla ıslanmış ve taze**” tene kayıtsız kalamaz adam. [Belki gözleriyle biraz haz alabilmek için] kısa bir duraklamanın ardından yürümeye devam eder. 50 metre kadar uzaklaşmıştır ki bir gecenin sessizliğinde bir vücudun suya çarpan sesini duyar. Ardından çığlıklar. Kim bilir hangi sıkıntılardan bunalan genç kadın kendini nehrinin soğuk sularına atmıştır...

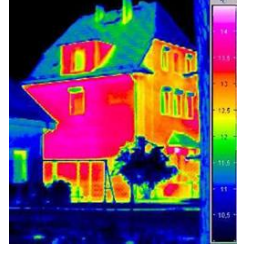
Modern körlüğün tek sebebi faydacılık mıdır?

Faydacılık modern körlüğün sebeplerinden birincisi. İdrak edilmesi halinde “tedavisi” nispeten kolay. (Bkz. [Güzellik Matkabı Zekâ Duvarını Deler mi?](#)) Ama ya modern körlüğün diğer sebebi? Bunun alt edilmesi daha zor kanaatimce. Zira ayrıntıya bakışımızı değiştirmemiz gerekecek. Ama önce bu ikinci körlüğün tarifini bir “deliden” dinleyelim:

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

"Doktor Bey, kendimi size emanet ediyorum. Ne isterseniz yapın beni. Size garip ruh halimi içtenlikle anlatacağım. Bir hastahaneye yatırılmam gerekir mi? Siz karar verin. [...]"

Herkes gibi yaşıyordum. Gözlerim açık, hayata bakarak, insana kör, şaşırmadan, anlamadan. Hayvanlar gibi yaşıyordum, hepimizin yaptığı gibi, inceleyerek, gördüğüne ve bildiğine inanarak. Etrafımdaki dünyayı anladığıma inanarak. Bir gün fark ettim ki hepsi yanlış.



Çünkü duyu organlarımız dış dünya ile aramızdaki tek bağlantı. Bu demektir ki içerideki varlık yani BEN, dışındaki dünyaya bir kaç sinir ağıyla bağlanmış vaziyetteyim.

Göz bize boyutları, şekilleri ve renkleri bildiriyor. Bu üç konuda aldatıyor bizi. Göz bize sadece insana kıyasla orta boy şeyleri gösterebilir. Biz de bazı şeylere "büyük" diyoruz, diğer bazı şeylere ise "küçük". Zira göz kendisi için fazla büyük ve fazla küçük şeyleri göremiyor. Bütün bir Kâinat gözümüzden saklı. Ne uzaydaki yıldızları ne de bir su damlasının içinde yaşayan hayvancıkları görebiliyoruz.

Demek ki büyüklükle ilgili fikirlerimiz yanlış. Çünkü gerçekte büyüklük ya da küçüklükte bir sınır olamaz. Yani gördüklerimizin büyüklüğü ve şekliyle ilgili fikirlerimizin mutlak olarak hiç bir değeri yok. Bu fikirleri belirleyen şey bizim görme organımızın kuvveti ve kendimizle yaptığımız karşılaştırma. Bu ise gerçeği yansıtmıyor, bizim gerçeği görme şeklimizi yansıtır.

Renk de böyle. Işık ile maddenin karşılaşmasını göreceli olarak yorumluyor gözümüz. Maddenin kimyası ışığın emilmesi üzerine bir etki yapıyor ve oluşan farkları göz bize renk olarak gösteriyor. [...] (Bir delinin mektubu adlı eserin başlangıcından özet çeviri, Guy de Maupassant)

Yazımızın başından beri ip uçlarını verdiğimiz gibi LEGO-Zekâ görmemizin önünde büyük bir engel. Ancak bir delinin bu teorik açıklamasına saplanıp kalmayalım derim. Meseleyi somut bir şekilde kavramak için [Güzellik Matkabi'nden](#) alınmış şu üç örneğe dikkatle bakalım:



1° Bir akşam yemeğinde olduğunuzu hayal edin. Komik bir fıkra anlatıyorsunuz. Herkes gülmekten kırılıyor. Ev sahibi mutfakta olduğu için duymamış. **"Ne oldu? Ne oldu? Neyi Kaçırdım?"** diyerek geliyor. Komik olan şeyin ne olduğunu anlatıyorsunuz ama ev sahibi de dahil kimse gülmüyor. Neden? Çünkü neyin komik olduğunu **analitik** bir biçimde çözdü, öğrendi, kutuladı. [ama anlamadı] artık gülmesi imkânsız!

2° İnsan'ı kimyasal bir formül ile ifade edecek olsak: **İnsan = $7 \times 10^{25} H_2O + 9 \times 10^{24} C_6H_{12}O_6 + 2 \times 10^{24} CH_3(CH_2)_{14} + \dots$** yazabiliriz. Zira birinci bileşik su ve ikincisi olan şeker vücudumuzda bol miktarda var.

3° Mehmet Âkif İstiklâl Marşı'nı nasıl yazdı? Şair önce bir "K" koymuş, ardından bir "O"... Eee? **İstiklâl Marşı = K+O+R+K+M+A+S+Ö+N+M+E+Z...** demek gibi bir şey bu. Gerçek şu ki kelimeler hatta duygular harften önce gelmiş. Savaşlar olmuş, insanlar ölmüş, şairin yüreği yanmış, kavrulmuş.

Teknik sanat, kültürel sanat burada, öteki sanat nerede?

Yapılacak “**sanatbilim**” incelemeleri ancak **teknik** seviyede kalabilir. Meselâ kullanılan boyanın türü, hatta kimyasal etüdü, x ışınlarıyla incelenmesi bize yapıldığı dönem, kullanılan malzeme hakkında sadece ve sadece **BİLGİ** verir.. Resimde kullanılan sembolik dil ise kültürel/tarihî ve/veya dinî açıdan ele alınabilir. Ama bu da bir anlamda “arkeolojik” bir bakıştır ve yine **objektiftir**. Kıymeti teknik seviyeye eşdeğerdir, öteye geçemez.

Bu “arkeolojik” bakışı daha iyi anlamak için konuyu bir örnekle açalım: Hristiyan sanatında yaygın bir tema olan **Beşaret-i Meryem(c)** hadisesini resmeden [Rogier van der Weyden](#)’in şu tablosunu bir müddet inceleyin.



Gözlerimizin çekildiği yer elbette öncelikle Hz. Meryem ve ona müjdeyi getiren Cebrael (A.S). Ancak sol üst tarafta bir detay, ağzı mühürlü ufak bir şişe belki de daha “öğretici” bir amaçla konulmuş oraya. Ağzının mühürlü olmasına rağmen içine giren ışık acaba Hz. Meryem’in bir erkek eli değmeden hamile kalmasını mı temsil ediyor? Gün ışığının mühre rağmen camı kolaylıkla aşması gibi İlâhî bir nur da Anne’nin bedenini nurlandırmış... Namus’u temsil eden **mühürü** açmadan...

Peki Sanat’a ve Hayat’a dair bütün problemler bu şablona göre okunabilir mi? Teknik analizleri zenginleştiren arkeolojik bakış, semboller, kutsal kitaplar yeter mi Sanat’ı kuşatmak için? Sebep-sonuç zincirleri Sanat’ı bağlar mı? Daha genel bir bakışla, objektif sanat olur mu?

İnsanî Sanat’ı ararken

Yazının başından itibaren “ördüğümüz” fikrî zemin bize ne öğretiyor?

- 1789 model “modern” insan faydacı bir körlükten muzdariptir,
- Analitik zekâmız bütünü parçalar ama parçaları birleştiren LEGO-zekâ sadece şekil inşa eder, anlamı kaybeder.
- Sanat tekniği ve Sanat bilgisi sanatı **kelimelere, kavramlara hapseder**. Müzelerde, açık arttırma salonlarında ürünleşerek, kokteyllleşerek can çekişen sanat işte bu objektifleştirilmiş sanattır. Okulda kitaplardan öğrenilebilen sanat artık sanat değildir.

Kelimelere, kavramlara hapsedilen objektif sanatın alternatifi elbette **İnsanî sanat**’tır. İyi ama sanatı sanat yapan insanî boyuta erişebilmek için kelimelerin ve kavramların hapishanesinden nasıl kaçacağız? Enver Gülşen’in “[Sinemaya Müslümanca Bakmak](#)” adlı yazısından öğrenelim:

“...İnsanoğlu, diğer insanlarla iletişimini dil üzerinden kurar. Felsefenin, bilimin, günlük iletişimin, velâkin her türlü insan eyleminin değişik türlerdeki diller üzerinden olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlamda dil, Heidegger’in söylediği gibi insanın evidir. Ancak dil, insanın,

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

kaybettiği “asıl ev” ile arasına perde gibi giren bir hapishanedir aynı zamanda. Asıl ev nedir peki? Hz. Mevlânâ’nın Mesnevi’nin ilk 18 beyitinde dile getirdiği gibi, kamışlıktan koparılan neyin özlemle ve inleyerek andığı yerdir! İnsanın, bu dünyadaki hayatında, ancak “aşk hâli” ile deneyimleyebilmesi mümkün olan asıl ev, tanımlanmaya veya başkalarına anlatılmaya kalkışıldığında, kalem yazmaz, dil konuşmaz olur. İnsanın evi gibi gördüğümüz bu dil, bu şekilde, asıl hakikat karşısında çaresiz bir şekilde suskunlaşır. Dile getirmek istediği hâli, başkalarının anlayabileceği bir şekle dönüştürmek yerine perdeler arasına daha da gizler...

Dilin oluşturduğu hapishaneye rağmen insan, hakikate olan iştiyakını anlatabilmek ve deneyimlediğini diğer insanlarla paylaşabilmek ister. Sanat, bu iştiyakın ve hakikate karşı susuzluğun “dile geldiği” mecradır bu anlamda. Paradoksal bir şekilde dil hapishanesinden kaçma teşebbüsü... Ancak dil hapishanesinden kaçmak söylendiği kadar kolay bir şey değildir. Has sanatçılar bile dil hapishanesinden kaçmakta zorlanırlar. Çünkü dile getirilmezi dile getirme çabası insanı çoğu zaman çaresiz bırakır...”

Bir sanat eserinin ortaya çıkmasını mümkün/kaçınılmaz (?) kılan koşullar anlaşılmadan o esere sadece bakılabilir. Ama eser görülemez. Neden? Çünkü sanat eserini “**üreten elin sahibi**” ve onu “**takdir eden gözün, kulağın sahibi**” yani VEREN ve ALAN insanlar eserde buluşurlar. Sanatçı çoktan ölmüş olabilir. Asırlar önce, binlerce kilometre uzakta yaşamış olabilir. [Giuliano Carmignola ile ibadet](#) adlı yazıda aktardığımız gibi sanat özünde kültürel, etnik, inançsal, politik, zamansal ve mekânsal perdelerin yırtılmasına mücadele eden bir insanlık hâlidir. Dünya hayatına ait olanın silinip atılması, insanlığa dair olanların ortaya çıkarılması fırsattır:

“... Sanat karanlıkta çakılmış bir kibrittir... Zekâ gözümüzü kapatıp akıl gözümüzü açmak için gönderilmiş bir davetiye!

Sanatçı ise bilim adamlarında ve filozoflarda bulunmayan bir aydınlatma kapasitesine sahip insan olabilir ancak. Sanatçının eserleri zamanın akışını durduran tılsımlı bir cisim olmalı, deney ve gözlem yoluyla öğrenme imkânımız olmayan bilgiyi ve bilgeliği bize aktarmalı. Beşerlikten İnsanlık’a giden bir köprü olmalı her sanat eseri.[...] Deney ve gözleme dayalı (ampirik), doğa kurallarıyla önceden belirlenmiş (determinist) bir dünya dışında VAR olduğumuzun farkına varmak. Immanuel Kant’ın “Ding an sich” terimiyle işaret ettiği ve Saf Aklın Eleştirisi’nde sayfalarca anlattığı şey tam da bu değil mi? İnsan’ın ve Varlık’ın olduğu gibi gibi algılanması. ...” (Bkz. [Ayıp sanat olur mu?](#))

Peki sanat bu “arındırmayı” nasıl mümkün kılar? Eser ve sanatçı kadar ve esere bakan gözlerin **öznelliği** (sübjektif, herkes için farklı olan değeri) hesaba katılmadan Sanat’a dair hiç bir şey yapılamaz kanımca. İşte insanî sanat derken kasdettiğim budur. Aşk gibi, iman gibi, adını herkesin bildiği ama her insanın farklı biçimde yaşadığı sanat... Yine Enver’in Tasavvuf ile Sinema arasında kurduğu paralellik ile bir kâl ilmi değil hâl ilmidir Sanat:

“- Karına neden aşkınsın? - Sarı saçları var, boyu uzun, ayrıca çok zeki ve tahsilli. - Daha uzun, daha sarışın, daha zeki bir kadın bulursan boşanacak mısın?

*Elbette ilk soru yanlış, aşkın **objektif bir sebebi olsaydı** herkes aynı kişilere aşık olurdu.*

...” (bkz. [Zina da böyle bir şey işte...](#))

Sanat bilgisinden koparken...

Andrea Mantegna'nın Hz İsa(A.S) tasvirine odaklanalım şimdi: Çarmıha gerilmiş veya indirildikten hemen sonraki anı resmeden çoğu tablonun tersine buradaki Hz İsa(A.S) bir insan olarak temsil edilmiş. Kilise resimlerinde Hz İsa(A.S)'nın yaraları kırmızı lekelerle simgelenir. Adeta yara olmayan yaralardır bunlar. Leke gibidir. Yüzünde de ızdırıp yoktur. Bu resimler Vatikanizmin bir tasdik etmek için yapılmış gibidir: **"Tanrı'nın oğlu(!) ölemez, öldürülemez"**.

Oysa Mantegna'nın tablosunda el ve ayaklardaki yaralar o kadar gerçekçi biçimde resmedilmiş ki elimizle dokunsak parmaklarımız içeri girecek. Yaraların ve ayak parmaklarının gerçekçi işlenişi, bir "insan" olarak Hz İsa(A.S)'nın öne çıkarılışı.



Hafif çatık kaşları ızdırabının şahidi gibi. El ve ayakları, özellikle gevşemiş ayak parmakları **her insanda** ölümü takip eden katılma öncesi gevşekliğe işaret ediyor. **"Her insan"** gibi... Mermer yatakta mermerimsi bir yastık ve çarşaf ölümün soğuk yalnızlığında bedeni sarmış. Başında ağlayanlar iyice kenara itilmiş. Bu resimde sadece Hz İsa(A.S) var, İncil sayfalarının çizgi romanı gibi yapılan Vatikanist resimlerdeki doktrin kaygısı olmadığı için insan etkileniyor. Bütün insanlığıyla karşımda duruyor Hz İsa(A.S). İnsanca yaralı, insanca ölü.

Mantegna bu tabloyu yaptığı dönemde oğlu ölmüş, yüreği gerçekten evlat acısıyla yanmış. Bir bebek teni gibi hassas, ince biçimde işlenmiş ayak altları ressamın ölen evladına duyduğu şefkatin işareti olabilir mi? Ya ağlayanlar arasında Aziz Yohanna'nın simasının aslında Baba-Ressam'ı yansıttığı doğru mu?

Ayrıntıları parçalamadan, Mesnevî gözüyle görmeye çalışıyorum... Yansımalar ve yansımaların yansımaları ile doluyor içim. Güzellik ne bende ne de tabloda. Güzellik benim tablo üzerinden ressam ile kurduğum ilişkide, insan-insana yaşanan yansımalarda. Güzellik baş harfi büyük yazılmak üzere İnsan'dan yansıyor. Kaynağına şahitlik eden bir ırmakmış meğer İnsan. Kendini Yaratan'ı işaret ediyor.

Bu tabloya bir bütün olarak bakınca Mantegna ile aynı düzlemde buluyorum kendimi. Ben de bir baba olduğum için Baba Mantegna'nın sızlanışını kulaklarımda duyabiliyorum. Ya evlât acısı tatmış bir insan ne hisseder bu tablo karşısında?

Sanat'a yaklaştık şimdi. Zira her insan kendine özel, tekil biçimde aşık olduğu gibi her bir sanat eseri de ona bakanları ayrı ayrı etkilemelidir. Bu etki şayet tek tip, homojen olursa bu bir bilgi, reklâm, iletişim meselesi olur. Tavada kızaran bir sucuğu gören, cozturtusunu duyan herkesin ağzı sulanır. Kanaatimce Sanat bu ağız sulanmasının aşıldığı noktada başlar. Faydacı körlük ile sanat bilgisinin eklemlendiği noktadayı işaret ediyor bu evlat acısı/sucuk cozturtusu eksen.

Sanatçı şaşırTabilmeli, sanatsever de şaşırAbilmelidir. Bu "ilk" **hayret** olmadan Sanat'ın boyacılıktan kurtulmasına imkân yoktur kanaatimce. [Giuliano Carmignola ile ibadet](#)'e yorum yazan değerli dostumuz Abdurrahim İslamoğlu'ndan dinleyelim:

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

“Yunus’un deyişiyile ‘cümle yerde Hak nazır...Bunu ancak hayret makamında insan her an tecrübe edebilir.

Zira Hayret etmek fark etmektir. Sanat insanı Hayret’e düşürmüyorsa sadece tüketilen modern/post modern bir ameliyeden öteye geçmez. İnsan ruhu lahuti bir aleme müzikle, sinemayla, yazıyla, resimle vs. kanatlanıyorsa o müzisyen, o yazar, o sinemacı, o ressam artık sanatçıdır. Böylece sanatçı Gerçek Sanatkar’ın cemalinin, kemalinin, vs. birçok Esması’nın tecellilerini yansıtan bir ayna olur. Bu yüzden Dostoyevsky, Tarkovsky, Vivaldi, Kitaro önemlidir. Dilimizde Allah güzeldir güzeli sever diye meşhur olan hadis (Allahü teâlâ cemildir. Cemal sahiplerini sever, Müslim)den de anlaşılacağı üzere tüm güzelliklerin ve sanatların kaynağı SANİ-İ Vahid Bizden güzellik bekler ve biz bu güzellikleri tatmak üzere bahşedilmiş Tüm duyularımızı kullanırken yaratılış gayelerine uygun şekilde güzel gıdalarla beslemekle mükellefiz.”

İnsanî Sanat ve Ayrıntı: Körlükten çıkış

Şu halde Sanat’ta ayrıntı nedir? Ne kadar önemlidir? Ne zaman parçalamak gerekir? Analitik Zekâyı kullanAmadığımız yerlerde nasıl düşüneceğiz?

Bu noktada yeni bir “**ayrıntı**” tarifi yapma ihtiyacı doğuyor. Çünkü gözlerimiz sadece ayrıntıları görebiliyor. Yani Bütün’ü hiç bir zaman göremiyoruz. Arkamızı, uzağı, yakını, sislerin içini ve perdelerin arkasını hatta **gözlerimizi bile göremiyoruz**. Oysa aklımız kendini akledabiliyor, zekâmızla hem kendi zekâmız hem de başkalarınınkini üzerine düşünebiliyoruz(d)

Şu halde Bütün’ü ayrıntı sayesinde görmeyi öğrenmeliyiz. Yani ayrıntıyı eksik-kopuk bir şey değil de Bütün’e açılan bir pencere, yeni bir bakış açısı olarak kabul etmeliyiz belki de? Bir şehirde gezerken nasıl değişir perspektif? Bir sokaktan diğerine, bir caddeden ötekine geçince? Pencereleri ve sokakları birbirinden koparmadan şehre bakmanın yolu yok mudur? Her köşede yeniden hayret ederek, o şehre ilk defa gelmişçesine... (Bu konuyu da gelecek bölüme bırakalım.)

Dip notlar

A° Lucius’a Mektuplar ve Hayatın kısalığı üzerine (Seneca) adlı eserlerden uyarlama.

B° Orjinal metinde geçen yumuşak/ılık kan (sang doux) tahmin ediyorum ki bu anlamda kullanılmış: *“J’étais heureux de cette marche, un peu engourdi, le corps calmé, irrigué par un **sang doux** comme la pluie qui tombait.”*

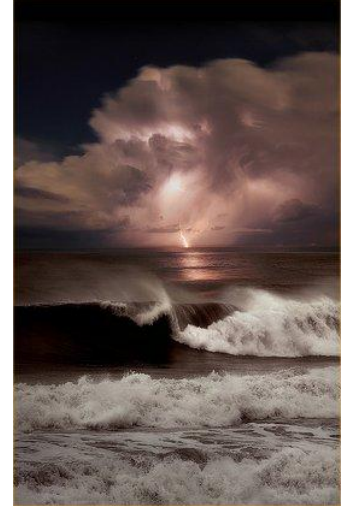
C° Hz. Meryem’e Hz. İsa(A.S)’nın doğumunun Cebrail (a.s) aracılığı ile önceden bildirilmesi **Âl-i İmrân Suresi 45-47ci ayetler** : Hani melekler şöyle demişti: “Ey Meryem! ALLAH seni kendi tarafından bir kelime ile müjdeliyor ki, adı Meryemoğlu İsa Mesih’dır. Dünyada da, Ahiret’te de itibarlı ve ALLAH’a çok yakın olanlardandır.” “O, beşikte de, yetişkin çağında da insanlarla konuşacak, salihlerden olacaktır.” (Meryem), “Ey RABBİM! Bana bir beşer dokunmamışken benim nasıl çocuğum olur?” dedi. ALLAH, “Öyle ama, ALLAH dilediğini yaratır. O bir şeyin olmasını dilediğinde ona sadece “ol” der, o da hemen oluverir” dedi.

D° Leibniz, Bergson, Maslow ve Gazalî Hazretleri’nin fikirlerinin kesişim noktasında doğan bir “ayrıntı” tarifi.

Derin Göz

Ön hazırlık: [Bu sayfadaki okyanus fotoğraflarına](#) bakarak zihninizi boşaltın. Sizi meşgul eden sorunları iki saatliğine askıya alın. Ocakta yemeğiniz, mama bekleyen çocuğunuz olmasın. Aşağıdaki videodaki dalga seslerini fon müziği olarak dinleyebilirsiniz. Olmazsa Bach ya da Vivaldi iyi gidecektir.

Okyanusun bir sesi var mıdır? Atlas Okyanusu kıyısındaki La Rochelle şehri yakınlarındayım. Uzaklarda şimşekler çakıyor. Yağmur yağacak gibi. Türkiye’de iken deniz kıyısında hiç duymadığım bir ses, okyanusun* “**uğultusu**” kulaklarımda. Hava kapalı, buz gibi bir şubat rüzgârı esiyor. Sahile yaklaşıyorum. Yanılmışlar meğer. Kulaklarımın uğultu zannettiği aslında dalga ve rüzgâr sesinin karışımı imiş. Bir de limandaki teknelerin metal direklerine vuran iplerin sesini ayırd edebiliyorum şimdi. İskeleyden uzaklaşıp iki yanı kayalarla çevrili bir kumsala yaklaşıyorum. Kulaklarım yine yanılmış. “**Dalga sesi**” etiketiyle zihnimde inşa ettikleri şey de gerçekte yokmuş. Körfez girişinde bir metre yüksekliğe kadar kabaran ve rüzgârla karşılaşıncı “şhuuu!” yapan en büyük dalgalardan tutun da kıyıda çakıl taşlarına çarptıkça “şıp şıp” sesi çıkartan minnacık dalgacıklara kadar bir sürü FARKLI sesin aritmetik ortalaması(?) imiş meğer “dalga sesi”. Yani sadece kafamın içinde olan, soyut bir kavram, bir vehim, bir illüzyon?



Atlas Okyanusu’nun gerçek sesini duymak için hangi mesafede durmalıyım? 500 metre? 5 metre? Suyun üstü? İçi? Hangi derinlikte meselâ?

Okyanusun gerçek sesi, hakikî, otantik sesi nasıldır? Hayatı denizde geçen balıkçıların oy birliği ile “hah işte bu ses” diyebilecekleri “objektif” bir Okyanus sesi yok mudur?

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Okyanusların ve denizlerin bizimle böyle “dalga geçmesi” münferit bir olay değil. Dalgayı duymak kadar görmek de zor! Kafamda görsel bir “dalga” tarifi var elbette ve bu şablona uyan her şeye “dalga” diyebilirim. Ama ya kum tanelerinin arasında yaşayan bir böcek olsaydım? Ya da bir balina? O zaman “dalga” tarifim ne olacaktı?

Dalgalara yakından baktıkça her dalganın daha küçük dalgalardan oluştuğunu görüyorum. Ve bana göre çok büyük sayılabilecek bir sürü dalga peşpeşe, daha da büyük bir gel-git dalgasının üzerinde kıyıya doğru geliyor. Ay'ın ve Güneş'in okyanuslara uyguladığı çekim gücüyle geniş bir kara parçası her gün bir kaç saatliğine su altına girip çıkıyor çünkü. Bir saat önce aralarında gezdiğim yan yatmış tekneler yüzüyor şimdi. Az önce yürüdüğüm yerlerdeki suyun derinliği belki boyuma yaklaşmıştır. Kumlar arasındaki böcekler kadar küçük hissediyorum kendimi. Okyanus ölçeğinde çok küçüğüm. Bir AYRINTI olabilirim ancak!



Okyanus adeta bir Kâinat modeli gibi. Her şeyi bir anda göremeyen biz insanlar için bir maket! Neden? Çünkü dev gel-git dalgasından kıyıdaki minik çırpıntılara kadar en ufak bir kesinti yok. Dalga hep “var”. Ama boşluk yok okyanusta. Yokluk? Yokluk var. Dedik ya Kâinat'ın modeli diye. Dalgalar katlanıp açılıyor ve her katlanıp açılma yeni dalgalara gebe. İki dalganın arasındaki çukur bir tür TERS DALGA. Sırtımı okyanusa dönüyorum, küçük çocuklar gibi ellerimi yere koyup

bacaklarımın arasından bakıyorum. Hayret! Gökyüzü ile kumsal yer değiştirmiş. Bizim TERS DALGA düzeliyor. Yokluk dediğim Varlık olmuş, Varlık ise Yokluk.

“Mozart'ın müziği bittikten sonra takip eden sessizlik de Mozart'tandır” diyordu Sacha Guitry. Haklı olduğunu ispat etmiş olduk ters dalga yöntemiyle. Ya Bethoven? O meşhur Beşinci senfoniyi hatırlayın, ilk 4 notayı: Pa-pa-pa-pam! Ve izleyen sessizlik. O ses **YOK**luğu olmasa ilk 4 nota neye yarar? Beşinci senfoninin ihtişamından ne kalır geriye? O yokluğu oraya koymak ancak bu kadar büyük bir ustanın aklına gelebilirdi!

“...Otuz kırış bir tekeri oluşturabilir ama göbeğindeki boşluktur tekere işlevsellik veren. çömlekçinin attığı kil değildir kaba kullanışlılığını veren ama şeklin içindeki boşluktur kabın yapıldığı. Kapı olmadan bir odaya girilemez ve pencereler olmadan karanlıktır. işte budur var olmamanın yararlılığı...” (Var Olmamanın Yararlılığı, Tao Tê King, Lao-Tzû)

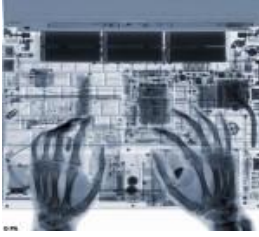


işte böyle bu Atlas Okyanusu, adamın kucağına bırakıveriyor Kâinat'ın en büyük sırlarından birini! Lao-Tzû 'nun deyişiyle ***“Var olMAmanın faydası!”*** Minnacık meşe palamutları ararken kocaman bir Diyarbakır Karpuzuna toslayan sincap gibi hissediyorum kendimi... Kâinat'ın küçültülmüş modeli karşımda bir ders kitabı gibi açılıp kapanıyor. Kitap bütün küçüklüğüne rağmen vücuduma oranla sonsuz büyüklükte. Kıtalar sığmayan okyanus aklıma nasıl sığmış? Kendini göremeyen gözüm okyanusu nasıl görmüş? Sürrealist bir film bu! Okyanus, ben ve hayretim başrollerdeyiz.

Öğretmenim X ışını

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Okyanus bir ders kitabı, bu doğru. Neden? Çünkü dalgaların gerek ses gerekse görüntü olarak uçan-kaçan bir halde oluşları Kâinat'a dair bir şüphe uyandırıyor zihnimizde. Bize şöyle bir soru yöneltiyor okyanus kitabı: **“Sürekli, kesintili olarak gördüğün cisimlerin, katıların, sıvıların ESASEN böyle olduklarından emin misin?”**. Yerinde bir soru. Elma, armut, telefon, ev, bulut, dağ, deniz... Nesnelerin sınırları, kenarları **DEĞİŞMEZ, KESİN** sınırlar değil. Bizim beklentilerimizin ve kapasitemizin birer yansıması. Gördüklerimiz (ya da gördüğümüzü sandığımız) şeyler günlük ihtiyaçlarımız çerçevesinde ve bedensel imkanlarımızla şekilleniyor. Nasıl bir kaptan Bütün Okyanus'u değil de sadece gemisine yaklaşan dalgaları görüyorsa biz de yiyebileceğimiz elmaları ve tırmanabileceğimiz merdivenleri görüyoruz. Yani Bütün'ü görmüyoruz. Bergson'un çok sade içimde özetlediği gibi **“algıladıklarımız eylem kabiliyetimizin bir işlevi, fonksiyonudur.”**



Fayda-imbân bıçağı ile hadım edilmiş Et-Göz'ün gördüğü, birbirinden koparılmış AYRINTILARIN zihnimize bir bereket getirmesi elbette beklenemez. Açalım bu noktayı biraz: Meselâ bir X ışını ya da radyo dalgası olsaydım bu yazıyı yazan ellerimi nasıl görecektim? İçinde çalıştığım binayı ve iş arkadaşlarımı? “Aşılmaz” duvarları aşmak için konmuş kapılara ihtiyacım olacak mıydı?

Bu X ışını üzerinde duralım bir parça. Zira X ışınları da okyanusun dalgaları gibi bize bir şeyler öğretmek için sıralarını bekliyorlar. X ışınlarının dünyası oldukça basit: İki tür varlık vardır: İçinden geçilebilenler ve geçileMEyenler. Yani X ışınlarının kapasitesi onların “görme” biçimini tayin eder. Fakat bu kapasite olayının doğurduğu şu kutuplaşma, zıtlık da dikkat çekici değil mi? Bizler de **sıcak** olmadan **soğukluğu**, **sert** olmadan **yumuşaklığı** düşünemeyiz. Peki **“cisimler varlıklarını zıtlarına borçlular”** denebilir mi? Hayır. Biz bir şeyleri algılayabiliyorsak bunu “görünen” zıtlıklara borçluyuz. Doğrusu bu. X ışınları gibiyiz!



İyi ama ... Meselâ soğuk kime göre soğuk? Antalya'da yaşayan bir insanla bir Kanadalının zihninde “soğuk” aynı soğuk değil ki. Hatta bizim Antalyalının üşüyüp ellerini kalorifere dayadığını farz edelim bir an. **“Ay! Elim yandı”** diyerek çekecek bir süre sonra. İyi ama ne zaman, hangi anda soğuktan ısığa geçti? Kalitatif, niteliksel sıçrama hangi anda gerçekleşti?

“...Tao'yu dinlemede,

arif olan öğrencinin işi çalışkanlıktır;

vasat öğrenci hatırına geldikçe bu çalışkanlığa katılır;

akılsızınki ise bunlara gülmektir.

ama aklımızdan çıkarmayalım ki

ani kahkahalar olmazsa,

o iş doğal olmaz.



Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

o yüzden derler ki:

“an olur aydınlık bile göze karanlık görünür;

ilerleme göze gerileme görünür;

kolaylık göze zorluk görünür,

ve değer de göze boş, yetersiz, güçsüz görünür;

an olur pak olan göze kirli görünür;

ve hatta gerçek göze yalan görünür,

ve karenin köşeleri varmış görünür;

büyük itibar fayda etmez olur,

en tiz nota işitilemez olur;

biçimli göze biçimsiz görünür,

ve doğanın yolu insanın görüş alanından çıkmış olur”.

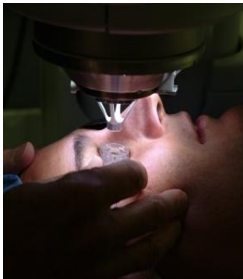
işte bu anlarda dahi,

her şeyin gereğinin yapılabileceğinden,

umudunu kesmez doğa. (Benzerlik ve farklılık ,Tao Tê King, Lao-Tzû)

Lao-Tzû'nun net bir biçimde ifade ettiği gibi “görme” sürecinde göz sadece bir araç ve baş rol oyuncusu aslında akıl. İnsan Hipermetrop, astigmat gibi tıbbî sorunları nasıl gözlük ya da lens kullanarak çözüyorsa AYRINTI'ya bakarak BÜTÜN'ü görmek için de akıl gözlüğünü kullanabilir.

Akıl gözlüğünü takarken



[Geçen bölümde](#) eleştirdiğimiz “**Bütün = Parça + Parça...**” ilkesinden gözlerimizi kurtarmak üzereyiz şimdi. Okyanus kitabının dalgaları bize ne öğretiyor? Zıtlıklar sayesinde algıladığımız dünyanın Hakikî olmadığını! Yani sıcak-soğuk, ilk-son, sert-yumuşak zıtlıkları ile düşünmeye alışık analitik zekâmız. Oysa sıcaklarımız ve soğuklarımız ESAS değil. Tıpkı okyanus dalgalarını gördüğümüz gibi görüyoruz Kâinat'ı. Et-Göz'ün getirdiği parçaları zihnimizde birleştirerek, kavramlar inşa ederek: Faydalı, diğer insanlarla paylaşılabılır yani objektif hatta ölçülebilir şeyleri teknik sınırlarımız içinde, dil hapishanesinde görüyoruz. Parmaklıkların ardından...

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Evet, gözlerimiz... Işık olmadan göremeyen o gözlerimizin aklımızdaki zıtlıklara da ihtiyacı var. Cisimlerin sınırlarını, başlayıp bittiği (izafî?) sınırları göremeyiz yoksa. Kısacası aklımız olmasa beyaz bir karanlığın içinde debelenip dururuz:

“...Sen iki parmağının ucunu götür de iki gözüne koy. Dünyadan bir şey görebilir misin? İnsaf et de söyle. İşte sen, gözünü kapadığın için bu dünyayı görmeden de, bu dünya yok değildir. Dünyayı görmemek ayıbı, hakîkati göstermemek kabahati, ancak uğursuz nefsin parmağına âittir. Sen aklını başına al da, önce gözlerinden parmaklarını çek, ondan sonra dilediğine bak, gör. [...] İnsan, gözden ibârettir. Geri kalan deridir, cesedir...”(Mesnevî, Mevlânâ Hazretleri)

İyi ama neyi göreceğiz? Doğru, tam, esas, hakikî gördüğümüzden nasıl emin olacağız? Zıtlıklara muhtaç olma halinden, faydacı körlükten ve diğer engellerden nasıl kurtulabiliriz? Sanat ve Sanat'taki AYRINTI bize nasıl yardım edebilir?

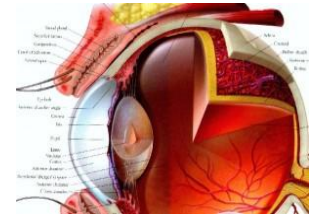
[Geçen bölümde](#) ağırlıklı olarak faydacı körlükten bahsetmiştik. Yazının sonunda ise **“teknik körlük”** diyebileceğimiz ikinci bir körlüğe işaret etmiştik şu sözlerle:

*“Bu noktada yeni bir **“ayrıntı”** tarifi yapma ihtiyacı doğuyor. Çünkü gözlerimiz sadece ayrıntıları görebiliyor. Yani Bütün'ü hiç bir zaman göremiyoruz. Arkamızı, uzağı, yakını, sislerin içini ve perdelerin arkasını hatta **gözlerimizi bile göremiyoruz**. Oysa aklımız kendini akledabiliyor [...] **Şu halde Bütün'ü ayrıntı sayesinde görmeyi öğrenmeliyiz**. Yani ayrıntıyı eksik-kopuk bir şey değil de Bütün'e açılan bir pencere, yeni bir bakış açısı olarak kabul etmeliyiz belki de? Bir şehirde gezerken nasıl değişir perspektif? Bir sokaktan diğerine, bir caddeden ötekine geçince? Pencereleri ve sokakları birbirinden koparmadan şehre bakmanın yolu yok mudur? Her köşede yeniden hayret ederek, o şehre ilk defa gelmişçesine...”*

Bizi Bütün'e yaklaştıracak bir AYRINTI oluşturmamız zihnimizde. Yani analitik zekâmızın uzaklaştırıcı etkisini tersine çevirebilecek, Bütün'den kopuk olmayan yeni bir AYRINTI. Kurtulmamız gereken parazitin tarifini yapalım önce ki geri kalan kısmı daha iyi kavrayalım:

Et-Göz'e hitab eden AYRINTI

Gözlerimiz kulaklarımız neticede birer et parçası. Bu et parçaları tıpkı hayvanlar, bitkiler gibi Tabiat kanunlarına tâbi. Ne bulurlarsa getirip önümüze atıyorlar. Uzunlarımızın kendi teknik sınırları içinde görebildikleri ayrıntılar, o anki ihtiyaçlarımız, korkularımız, bilgi seviyemiz... Kendi'miz ve Ben'liğimiz doğrultusunda bu “getirilenleri” birleştiriyoruz. **Yani gözümüzle değil aklımızla görüyoruz ve duyuyoruz**. Aklımızın yapay olarak inşa ettiği bir şey”görme/duyma”... Fotoğraf makinesi gibi objektif ve fiziksel bir olay değil. Demek ki baştan beri sözünü ettiğimiz “görme bozukluğu” uzunlarımızın değil bizim meselemiz. Göremediklerimiz ise akıl gözlüğünü takmadan bakmamızdan kaynaklanıyor kanaatimce. (Bkz. [Ekrem Senai](#)'nin Türkçe'ye çevirdiği Hamza Yusuf'un [“Araf Dağına Tırmanış”](#) isimli makalesi)



Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Kendi haline bırakılan bir göz ise sahipsiz bir at gibi oradan oraya geziyor. Çekici hale getirilmiş, estetize edilmiş her görüntüye takılıp kalıyor. Ne demek istiyoruz “çekici hale getirmek-estetize etmek” ifadesiyle?

“...Gerçek hayat hızla etrafımızda olup bitiyor ve ayrıntılar üzerinde durup yoğunlaşmaya vaktimiz yok. Yaşadığınız şehrin karmaşasını düşünün meselâ. Ama uydudan çekilmiş bir fotoğraf ya da bir gece manzarası gözünüzü ister istemez çekiyor. Zira şehrinizi gerçekten GÖRME imkânı veriyor size bu fotoğraf.

[...] Yine bu sebeple romanlarda en ince ayrıntılarına kadar anlatılan bir kır gezintisi o olayın zihninizde gerçekten VAR olabilmelerini sağlar. Kirlardaki çiçeklerin kokusu, güneşin ışıltısı, rüzgârın serinliği... Gerçekten yaptığınız bir piknik öyle değildir oysa. Çocuklarınızdan birini arı sokar, hanım dolma tenceresini evde unutmuştur, güneşten ısınan araba koltukları kötü kokuyordur, giderken yolunuzu kaybetmiş, dönüşte trafiğe takılmışsınızdır...

Sanat teknisyeni bize gerçek hayattan daha çekici hayat dilimleri sunar. Bunun için biz onun ürünlerine bakarız, dinleriz, okuruz... Bu sayede gerçek hayatı daha iyi anlamayı umarız. Ama böyle çekici hale getirilmiş her ürün bir sanat eseri sayılabilir mi? Bu ayrı bir konu...”([Ayıp sanat olur mu?](#), “Sanatçı başka, boyacı başka!” isimli paragraf)

Meselâ 1910'larda New York'ta işlenen cinayetleri belgeleyen polislerin çektikleri şu fotoğrafa bakın. **(Büyütmek için üzerlerine tıklayabilirsiniz)**

Savcıların arzusu doğrultusunda polis memurları tek bir fotoğraf karesine azamî miktarda AYRINTI alabilmek için fotoğraf makinesini merdivene benzer yüksek ayakların üzerine koymuşlar. Zaman sanki durmuş. Suçla, polisle ilgisi olmayan biz sıradan insanlar için oldukça “çekici” bir görüntü bu. Cinayet anında orada olsaydık korkudan saklanacak yer arardık. Ama şimdi rahat koltuğumuzda seyrederiz. Hani biraz daha baksak çözeceğiz cinayeti, katili yakalatacağız. Asansör boşluğuna benzer bir yerdeyiz. Halkaları bizden uzaklaştıkça küçülen zincir tıpkı ayaklar ve duvarlar gibi perspektif algımızı, haliyle fotoğrafın “gerçekliğini” güçlendiriyor. İhtimal uzun pozda (? ve ışığa hassasiyeti yüksek bir filmle) çekilmiş olan fotoğraftaki insanlara uzansak dokunabileceğiz sanki. Sağ üst köşede kare dışında kalmaya çalışmış bir polisin ayakları ve pantolon paçası görünüyor. Siyah kostümlü adamın şapkası savrulmuş. Yerdeki kağıt parçalarının olayla bir ilgisi var mı? Ya zencinin sol elinin altındaki çivilerin?



İşte bu AYRINTI analitik zekâmın konusu, et-Göz'üme hitab eden AYRINTI. Problem çözen, analiz ve sentez yapan Lego-Zekâ bu. Faydasız mı? Tam tersine! Faydalı. Zaten fayda eksenli olduğu içindir ki beni Bütün'e götüremez bu AYRINTI.

Derin-Göz'e hitab eden AYRINTI



Bütün'ü görmemizi sağlayacak "hakikî" AYRINTI nedir? Kâinat'ı dolduran varlıklar hakkında biraz düşünmek gerekiyor bu aşamada. Okyanus dalgalarından bahsettiğim ilk paragrafta baş aşağı durduğum sıradaki Hayret'i hatırlayın. Aynı Hayret'ten [Güzellik Matkabi](#)'nın giriş kısmında da bahsettim. İnsan'ın insanlığından kaynaklanan bir şaşırma kapasitesi bu. Yani bir kedi yavrusunun veya bebeğin Et-Göz şaşkınlığından ve yetişkinlerin kaosundan ve absürdünden de çok farklı. Hatırlama ile şaşkınlık arası bir duygudan bahsediyorum. Bir bilinç seviyesinde çelişkili gibi duran ama

bir başka seviyede çelişkili olmayan bir şey. **"Bilgili bir cahillik"** gibi... Bir sanat eleştirmeni düşünün meselâ. Her sergi gezisinde bildiklerini KASITLI olarak unutan ve bu "temiz" gözle, şaşırmak isteğiyle, Hayret hasretiyle eserle bakan bir sanatsever.

Et-Gözümüz kurallar, ilkeler, sebep-sonuç zincirleri doğrultusunda beklentiler üretir. Bu beklentiler ona güven verir. Bu güven benliğe hizmet eder, [Korku Matkabi](#)'da anlattığımız

gibi duvarlaşır. Şaşırtıcı bir olay karşısında Et-Göz kuralları değiştirir, yeni beklentilere girer. Çünkü belirsizliğe tahammülü yoktur. Et-Göz için hayret sadece beklenen şeylerin yerine başka şeylerin gerçekleşmesidir. Kaos, karmaşa... Bunlar vücut sahibi MUTLAK varlıklar değil Et-göz'e ait hayretin Kainat'tın aynasından yansımasıdır, illüzyondur, gölgedir. Sabahtan akşama kadar dükkân dükkân gezip arpacık soğanıyla vaşinkton portakal bulamayan kadının vehminden ibarettir kaos: **"Ay! Koca çarşıda HİÇ BİR ŞEY YOK!"**.

Bir düş kırıklığının meydana gelebilmesi için kırılacak düşler olması gerekir. İşte bunun için kaos, (kırılmış) düşlerimizin bir uzantısıdır, bir vehimdir diyorum. Felsefedeki *absürd/saçma* da böyledir. İnsan'ın, sorduğu MÜTHİŞ sorulara Kâinat'ın verdiği MÜTHİŞ cevapları duyamadığı zamanki kaprisidir, tatminsizliğidir. Kâinat'ın suskunluğu zannedilen gerçekte bazı insanların sağırlığıdır. Kaotik veya absürd durum Vücut'un vasfı değil insan'ın Vücut ile kurduğu bozuk ilişkinin vasfıdır. Siz hiç bir depremin fizik yasalarını çiğnediğini gördünüz mü? Ekonomik krizler ekonominin temel yasalarının teyidi değil de nedir? Delirmenin bile yasaları vardır. Hiç bir deli bunları çiğneyemez! (Bkz. [Korku Matkabi](#))

Et-Göz'ün hayretini böylece çerçeve dışında bıraktıktan sonra Sanat'tan istifade edelim ve bizi AYRINTI'ya götürecek hakikî Hayret'e yönelelim şimdi.

"...[Eserlerimin] temelindeki fikirler bizi çevreleyen dünyanın ahengi karşısındaki hayretimi ve hayranlığımı yansıtıyor. Hayret edebilen bir mucizeyi idrak eder..."

Hollandalı sanatçı Maurits Cornelis Escher (1898-1972) bu Metafizik Hayret'i sadece kelimelerde bırakmamış. Eserleri aracılığıyla insanlarla paylaşmasını da bilmiş. Meselâ bir sergide gemi resmine

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

bakan adama bakan adama bakan adama bakan... adam bunlardan biri. Eserde resmedileni kelimelerle ifade ettiğinizde resimdeki sonsuzluğu cümlenize yansıtmış oluyorsunuz.

Aslında bulunduğu mekâna ve kendine bakan adam bu yazının başında sorduğumuz bir soruyu soruyor gibi kendine: Gözüm kendi kendini göremezken nasıl oluyor da Kâinat'ı aklıma sığdırabiliyorum?

Escher'in bir çok tablosu gibi bu da Gazalî Hazretleri'nin [Mişkatü'l Envar \(Nur Metafiziği\)](#) adlı eserindeki şu sözleri hatırlatıyor (sf. 75-77)

“...Göz kendini göremez, akıl ise kendinden başkasını da, kendine ait özellikleri de idrak eder. [...] ayrıca kendisinin bilgi sahibi olduğunu idrak ettiği gibi kendinin bilgi sahibi olduğunu bildiğini, kendisinin bilgi sahibi olduğunu bilişini bildiğini... sonsuza dek idrak eder. Bu özellik cisimler vasıtasıyla idrak eden göz için tasavvur edilemez...”

Ressamın ailesinde çok sayıda matematikçi var. Bu sebeple Escher'in topolojiye, kompleks sayılara ve perspektife ilgi duyması elbette şaşırtıcı değil. Ancak eserlerinin yıllar içindeki evrilışine dikkatle bakınca o çok sevdiği Hayret'i hiç terk etmediğini ve insanlarla cömertçe paylaşma gayreti içinde olduğunu hissediyorum. Yerde sıradan bir su birikintisinde (**Büyütmek için üzerine tıklayabilirsiniz**) bütün bir ormanın, gökyüzünün hatta Ay'ın yansıması (?sığması) bizim baştan beri aramakta olduğumuz AYRINTI'ya işaret ediyor sanki? Yetim olmayan, Kâinat'tan kopmamış, tersine Bütün'e işaret eden bir AYRINTI. Hatta elinde metal bir küre tutarken resmedilmiş şu “otopotre” de aynı fikri uyandırıyor bende.



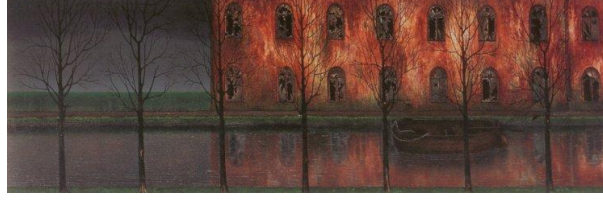
Özellikle su birikintisi yanlışlıkla çekilmiş bir fotoğraf karesini andırıyor. Süje yok. Yani resmi yapılan bir ESAS kişi/hayvan/peyzaj yok. Başrolde bir ŞEKİL olmayınca bu boşluğu MADDE doldurmuş. Çamur, tekerlek izleri ve ayak izleri. Hiç bir ağaç tam olarak çizilmemiş. Dallar ve yapraklar da çamurla maskelenmiş. Ne yürüyen adamı ne de tekerlek izlerini bırakan kamyonu görüyoruz. **“Bu neyin resmidir?”** diye sorulsa verecek cevabımız yok. Bir okyanus dalgasının katlanması gibi “raslantı” sonucu bir araya gelmiş AYRINTI'lar resmedilmiş. Aynı şeyleri küre için de söyleyebilirim. Oda içindeki eşyalar geri plana atılmış. Küreyi tutan adamın yüzü de adeta karikatür gibi, her hangi birisi gibi çizilmiş. Yani Mona Lisa gibi bir portre yok karşımızda. Resmin süjesi adam değil. Oda? Değil. Küre? Değil.

Bu iki örnekte resmedilen yansımanın adeta ana figür olması da dikkate değer. Yani ne orman, ne ağaçlar, ne küre ne de bir başka şeyin resmi değil bu gördüklerimiz. Escher ŞEKİL'i silikleştirerek MADDE'yi resmetmek istemiş sanki. MADDE'yi ve onun vasıflarını ŞEKİL'in önüne geçirmiş. Dalgaların katları arasında Okyanus'un ESAS sesini arıyor gibi Escher. Mesafelerden, yağmurdan ve rüzgârdan bağımsız, otantik bir okyanus sesi...

Escher'in ŞEKİL'i aşip MADDE'ye dokunma çabası için acaba bir tür dil hapishanesinden kaçış diyebilir miyiz? William Degouve de Nuncques tarafından yapılan **“Kanalda gece”** isimli bu tablo da bende aynı izlenimi uyandırıyor. Ressam ŞEKİL hapishanesindeki insanlarla alay edercesine bir resim yapmış: **“Siz körler ŞEKİL istediniz, alın size ŞEKİL. Ama ben de binanın camlarını kırdım, boyalarını eskittim,**

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

çatısını kesip tualin dışında bıraktım, ağaç yaptım ama hepsi birbirinin aynı. ZAMAN'ı temsil etmek için bir nehir ve Bir kayık çizdim ama olmasa da olurdu. ZAMAN'dan, GECE'den ve YANSIMA'dan başka bir şey yok bu resimde bakılmaya değer, onlar da zaten ŞEKİL-siz!"



Sanat'ta ayrıntı konulu yazı dizimizin ikinci bölümünü burada bitiriyoruz. Baştan beri İnsan Gözü'nün basit bir et parçası olmadığını savunduk. Sanat'tan istifade eden İnsan AYRINTI sayesinde Kâinat'ı ve bazı sırları görebilir. Bunun için seyahat etmesi, uzaklara gitmesi, yükseklerle çıkması gerekmez. İnsan akıllı ve meselâ Hayret gibi hisleri sayesinde (ya da güzellik, korku,...) gözlerine yeni bir görme kapasitesi kazandırabilir.

"...Tao seyahat etmeden de / bilinip gözlenebilir;

göklerde olan biten de / pencereden bakmadan görülebilir.

ne kadar uzağa gidilirse / o kadar az olur bilinen.

ondandır bilge kişinin bakmadan her şeyi görmesi,

ve kendini geliştirme kaygısı olmadan çalışarak,

Tao'nun bütünlüğünü keşfetmesi..." (uzakları keşfetmek- Tao Tê King, Lao-Tzû)

Gelecek bölümlerde Hayret'i bir anahtar gibi kullanmanın, "açılmaz" kapıları açmanın yollarını arayacağız. Escher ile olan beraberliğimiz sona ermedi. Aramıza başka ressamalar katılacak, Macar [József Rippl-Róna](#)'nın "bozuk" perspektifinden bahsedeceğiz. Muhtemelen Fransız [Lucien Lévy-Dhurmer](#), Belçikalı [Léon Spilliaert](#), Amerikalı Edward Hopper ve tabi İngiltere'nin ışık ustası William Turner da bize öğretmenlik yapacak. ALLAH izin verirse Turner'a özel bir bölüm ayırmak istiyorum. İslâm Alemi'nin sanatlarından da bahsedeceğiz. Ama bunların "boya" boyutu değil "mânâ" boyutu ile ilgileneceğiz. Et-Göz'den kurtulup Derin-Göz'ü açmak için Hat, Ebru, Minyatür... Sıraları geldikçe girecekler sahneye.

Yolumuz Vatikan'dan, Konya'dan, Hannover'dan, El Hamra Sarayı'ndan geçecek. Doğulu ve Batılı resmedicilerin Sanat'ı sayesinde yapacağımız bu yolculuk sonunda sırlı gibi görünen bir kapıyı daha açmaya çalışacağız: Bu kapı yukarıda Mesnevî'den aktardığımız beyitlerden biri olacak: "*Dünyayı görmemek ayıbı, hakîkati göstermemek kabahati, ancak uğursuz nefsin parmağına âittir*". Bu sözlerin mânâsını Füsüs-ül Hikem'de arayacağız. Prof. Dr. Toshihiko Izutsu'nun yardımıyla tabi.

(*) *Dalga metaforu, katlanma ve katların açılması, analitik aklın dayattığı, cisimlerin kesintili olma haline (fr. discontinuité, ing. discontinuity) bir alternatif olarak sulardaki sürekliliğin konulması oldukça eski bir fikir. İbn Arabî Hazretleri, Mevlânâ Hazretleri, Nicolas de Cusa, Leibniz, Deleuze okumalarımın yoğunlaştığı bir dönemde fikirlerimi en iyi ifade eden metaforun okyanus dalgaları*

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

olması şüphesiz bir rastlantı değil. Konuyu daha derinlemesine incelemek isteyen okurlarımız hem [Deleuze derslerinden](#) hem de Deleuze'ü Kant, Nietzsche, Hume, Bergson, Simondon et Spinoza perspektifinde değerlendiren [Anne Sauvagnargues](#)'ın "[Deleuze. L'empirisme transcendantal](#)" isimli kitabından fazlasıyla istifade edeceklerdir.

Tenzîh ve Teşbîh

Nefes alma kültürü ve Bilgisayar programcılığı

Neden bir nefes alma kültürü geliştirmedik bu güne kadar?

- - Lütfen, önce siz nefes alın. İstirham ederim.
- - Ah! Dünyada olmaz. Siz misafirsiniz. Önce siz nefes alacaksınız.
- - Beni mahçup ediyorsunuz ama...

Bunun içindir ki sadece doymak için yemez ve ısınmak için giyinmez. Yemeğe herkesten önce başlamak, şu veya bu şekilde giyin(/me)mek, konuşurken argo, Osmanlıca veya İngilizce kelimeler seçmek mânâ taşır. Bir insanı tek başına evine davet etmek mânâ taşır. Davet edilen yere git(/me)mek mânâ taşır.

Seçme imkânı bulunmayan durumlarda İnsan özgür olamaz. Bir **nefes alma kültürü** geliştiremediyse bundandır. Kültür Mânâ'nın başladığı yerdedir. Madde'ye Anlam, İnsan'a Özgürlük yüklenen noktada. Özgürlük sayesinde hayvanların determinist dünyasını ve hayvanlığı BİLEREK, İSTEYEREK terk eder insan. (A'râf 179, Bakara 65, Maîde 60, A'râf 166, Furkan 43-44,...)

3000'den fazla dil ve lehçe var yeryüzünde. Oklar, mızraklar dünyanın her yerinde birbirine benzer ama **"ok atım, avı vurdum"** demenin 3000 değişik şekli icad etmiş insanoğlu. Serbestliğin, tercihin, özgürlüğün bulunduğu her alanda insan kendini ifade edebilir. Kendine, ailesine, kabilesine özel, sübjektif ifade yolları bulur. "Güzel" ancak böyle yerlerde doğabilir. Bir şeye bakıp **"Bu Güzeldir"** diyebilmenin ön koşulu o şeyin güzel olmama imkanının olması değil mi?

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

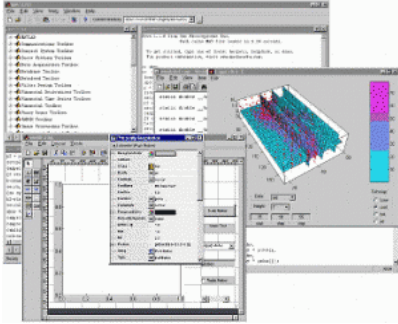
Ömrümün son 20 yılını bilgisayar programcılarıyla geçirdim. Bir sürü program gördüm, çoğu çalışan ama pek azı “güzel” kodlardı bunlar. “Güzel bir kod” lafı belki bilgisayarçı olmayanlara çok saçma gelebilir. Bir program ya çalışır ya da çalışmaz değil mi? Bilgisayara yapacağı işleri “tarif eden” bir emirler zinciri nasıl “güzel” olabilir?

Meslek dilinde “alt seviye-üst seviye” (low level-High level) tabir edilen kavramsal bir ayrım var. Alt seviye programlama bilgisayarın fizikî yapısına, mikro işlemcilere, 0/1 (evet-hayır) mantık kapılarıyla temsil edilen yarı iletkenlere yakındır. Bu seviyede son derecede basit işlemler yapılabilir. Verileri stoklama, toplama, çıkarma (=ters toplama) ...



Bu dünya nefes alıp vermek gibi determinizmin dünyasıdır. Nefes al**MA**yan bir insan biyoloji kurallarına tabidir, bir kaç dakika içinde ölür. Bu kadar kısa bir sürede Mânâ oluşamaz. Alt seviyeli programlamada da fizik kanunları, elektrik, elektronik konuşur. Programlama **sanatı** değil programlama **teknîği** vardır. Meselâ ekrana ayrılmış bir bellek erişim komutunu doğru yazdıysanız ‘A’ harfi çıkar ekrana.

Oysa daha üst seviyeli programlama dillerinde durum bunun tam tersidir. Bir kere çözülmesi gereken problemlerin doğası değişmiştir. Muhasebe, bankacılık veya bir başka konuda program yazan programcının seçim imkânı var. Neyi seçecek? En başta kavramları. Yani programında temsil edeceği “dünyayı” modellemesi programcıya bağlıdır. Kişileri, faturaları, kamyonları, parayı, zamanı nasıl temsil edecek? Bunların vasıfları, birbirleriyle olan bağlantıları nasıl olacak? Elbette kullanacağı programlama teknikleri ayrı bir seçim alanı. Ya kullanıcı ara birimi? Ekranların kullanışlı olması, programın kolay öğrenilebilmesi? Buna bir de kodu yazarken göstereceği özeni eklerseniz “**programlama sanatı**” gibi ifadelerin o kadar da boş olmadığını görürsünüz.



İyi de “güzel” bunun neresinde? Güzel bir kod faydanın bittiği yerdedir. Okunabilir, anlaşılabilir, hızlı çalışan kodlar faydalıdır. Ama bazı kodlar gerçekten güzeldir. Matematikçilerin bir teoremi ispat ettikten sonra tahtanın karşısına geçip “**ne güzel, şiir gibi!**” diye haykırışına tanık olmadınız mı hiç?

Kod yazmak son yıllarda otomatikleşti ve “**program yazan programlar**” yaygınlaştı. Buna rağmen hâlâ bir koda bakarak kimin yazdığını tahmin edebiliyoruz. Bu durum sürdükçe

programcılık her şeye rağmen öznelliğini (sübjektivitesini) koruyacak diye tahmin ediyorum. Ve programcılar yaptıkları işten sanatçılarınkine benzer bir haz almaya devam edecekler: Elleriyle, beyinleriyle ürettikleri bir eser vasıtasıyla kendilerini ifade edebilecekler.

Mânâ ve Madde

Nefes almak, beslenmek, giyinmek ve bilgisayar programlamak gibi eylemler üzerinden kültüre, sanata bakmanın faydası nedir? Madde’nin Mânâ ile yüklenebilmesine tanık olmak. Heykeltıraşın ellerine, çekicine, keskinine itaat eden mermer parçasının şekle bürünmesi gibi. Mermerin şöyle vurulunca böyle kırılması fizik kurallarına bağlıdır. Bronzun erime noktası sabittir. Ama Rodin’in Cehennem Kapısı adlı eserinin “**Cehennem gibi**” olması Rodin’e bağlıdır!

Rodin müzesini ilk ziyaret ettiğimde eserlerin mermer, kil, bronz içinde zaten var olduklarını, Rodin'in yaptığı şeyin “sadece” bunları ortaya çıkarmak olduğunu hayal etmiştim. Mânâ'yı Madde hapishanesinden kurtaran ya da Ezel'den beri var olan bir Mânâ'yı Madde'ye yansıtan sanatçıydı Rodin.

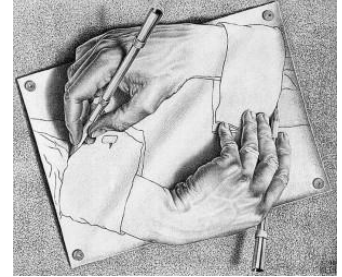


“Ezel'den beri var olan bir Mânâ” dedim. Başka türlü olması mümkün mü? Mânâ'nın bir başlangıcı olabilir mi? Rodin ile başlayan meselâ? İnsan'ın Sanat vasıtasıyla kendini keşfe çıkması yine İnsan'ın sonsuzluk vasfının ispatı! Başlayabildiği için var olan, var olduğu için keşfe başlayabilen İnsan'ın. Kendine dair sırları **bilmeyi** istemek için önce kendini “*bilme kapasitesine ve iradesine sahip*” bir varlık olarak **bilmek** gerekmez mi?(1)

Sonsuzluk vasfına dair sırları göre-**bilmek** için insan bilinci tıpkı kendisi gibi özgür bir bilince ihtiyaç duyar. Kendi güzelliğini yansıtabilecek, “güzelliğin” farkında olan bir başka bilince. Onu fark edecek, tanıyacak, bilecek, takdir edecek... Sanatçı-insan'da çoğu kez kibir gibi görünen bu bilinme isteği aslında her Saklı Hazine'nin meşru bilinme isteğinden ibaret kanaatimce. Kaybedeceğini bile bile giriyor bu mücadeleye Sanatçı-insan. Başarılması imkânsız, Mutlak olanın Madde aracılığıyla ete, kemiğe, bürünmesi, Sonsuz'un mermere boyaya bazen de kelimelere sığması. Sübjektif olanı objektif hale getirmek! Paylaşılmaz'ı diğer insanlarla paylaşmak! Aşk'ın, Korku'nun, Ölüm'ün ve Yaşam'ın resmini, heykelini yapmak, romanını yazmak!

“Dönüş yolum Alplerin üzerinden geçiyor. Uçağın penceresinden dağları seyrediyorum. Babam gibi dağları. Hiç yıkılmayacakmış gibi duran, dorukları dumanlı, karlı İsviçre Alpleri... “Yüce” dağlar... Amerikalı zenginler arasında moda olmuş, ölümlerini yakıp İsviçre Alpleri üzerine uçaktan savuruyorlarmış. Dağlar bunun farkında mı? Dağlar kendilerini “yüce” bulurlar mı? Yoksa bu yücelik zahirî mi? Benim içimdeki bir şeyin yansıması mı? Aşık Veysel olsaydı İsviçre Alpleri'ne nasıl seslenirdi? “Yüceliğiniz on para etmez, bu bendeki SONSUZ HAYAT olmasa!”...”
(Bkz. [Baba ve dağlar](#))

Sanatçı-insan'ın imkânsız projesi doğuruyor sembolleri ister istemez. Dağlar yüce oluyor, Kaplan cesur, kurtlar hain, kuzular masum, kuşlar özgür... Mânâ aleminde olup da Madde aleminde olmayan şeyler ancak semboller üzerinden ifade buluyor. Hegel'in isabetle işaret ettiği gibi Sanat, Din ve Felsefe Mânâ ile Madde'nin birbirine en çok yakınlaştığı alanlar. Parmak ile işaret edilenin, kelime ile anlamının, Yaratılan ile Yaratılanın...



Matematik teoremlerinin ispatında ve bilgisayar programlarında rastladığımız “güzellik” ise daha da “görünür” oluyor. Zira artık Madde'den de kopmaya yeltenen, tek başına var olmaya çabalayan bir güzellik söz konusu. Müzik ile uğraşanların daha yakından tanıdığı bir güzellikten bahsediyorum. Eserin icrası için kullanılan enstrüman iki alem arasında bir köprü görevi yapıyor. Zamansal bir KÖPRÜ (Keman, bilgisayar) ile başka bir alemden (?tasavvur alemi) zaten MEVCUT olan, soyut bir varlık (beste, program mantığı) icra ediliyor. Mânâ Alemi'ndeki bir varlık Madde Alemi'ne aksediyor. Ama kendinden bir şey kaybetmeden.

“Biz keşfetmeden önce yerçekimi kanunu neredeydi?” diye sormuş bir düşünür. Sanat'ı da bir yaratma değil keşif olarak kabul ediyorum. Ezelden beri var olan bir Mânâ'nın yansıması için vesile olmak. Aksi takdirde Mozart'ın Türk Marşı'nı her dinlediğimizde bu eserden bir şeyler eksilmeliydi değil mi? Hatta her sabah traş olmak için aynaya baktığımda aynadaki aksimin oluşması için ufacak bir

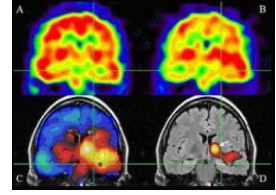
zerre olsun eksilmeliydi benden. Varsın okyanusta bir damla kadar olsun. Ama eksilmiyor. Varlığım aksime sebep oluyor. Aksim bana benziyor ama o ben değil. Benden ayrı var olamıyor. Ama varlığı beni eksiltmiyor. Ne hikmet?

Yansıma, Tenzîh ve Teşbîh

Yansıma metafor olarak yabana atılmaması gereken bir “araç”. Özellikle de Bütün’ü keşfe çıkmış iseniz. Neden? Meselâ bu metal küreyi ele alalım. Kürede yansıyan Escher’in kendisi değil. Ama Escher olmasaydı görüntüsü de olmayacaktı. Bir çok bakımdan ressama benziyor yansıma. Ama Kürenin şekli, muhtemel kusurları sebebiyle Escher’in kendisi değil. Onun Gerçeğini, ESAS’ını tam olarak yansıtmıyor. Ayrıca yansımanın tarifi itibarıyla de Öz’den kopmalar var. Sözelimi ressam küreyi sol eliyle tutuyor ama yansımadaki adamın bize uzanan (küreyi tutan) eli sağ. Aynı sağ-sol problemi odadaki eşyalar için de geçerli. Yansıyan adamın oda içinde durduğu yer ve eşyaların ona göre konumu gerçeğin tam tersi. Özetle yansıma metaforu bir araya toplanması çok zor olan iki şeyi birleştiriyor: **Tenzîh** ve **teşbîh**(2). Bütün’ü (henüz?) görmedik. Bu tecrübe eksikliği ve anlayışımızın sınırlı olması sebebiyle keşfettiklerimizi bildiğimiz şeyler cinsinden ifade etme mecburiyetimiz var. Fakat Bütün’ün kesinlikle bildiğimiz şeyler gibi olmadığı da bir gerçek. Yani Bütün’ü keşfettikçe asla X olmadığını ama X olma benzediğini söylemek durumunda kalacağız.



Küredeki yansıma örneğinden de anladığımız gibi AYRINTI Bütün’ü içine almıyor. AYRINTI yeni bir bakış noktası olmuş. Alternatif bir kesit diyelim isterseniz. Makinelerin iç yapısını gösteren teknik resimleri düşünün. Ya da beyin tomografisi vb tıbbi amaçla hazırlanan imajları. Doktor organı incelemek için değişik kesitler alıyor. Her bir kesit Beyin’in ESAS’ının o düzlemdeki tecellisi (=instanciation). Beyin olmasa bu kesitler olmazdı. Ama bu kesitlerin hiç biri Beyin’in ESAS’ı değil. Beyin’in varlığı bu kesitin o düzlemde görüntülene(bil)mesinin sebebi. Kesitler Escher’in küredeki yansıması gibi. Değişik açılardan yeni kesitlere baktıkça Beyin’in Bütün’ü hakkında daha iyi fikir sahibi oluyoruz. Ama muhtemel bakış açılarının sonsuzluğu karşısında milyonlarca kesit bile Bütün’e göre birer tecellî mertebesinde. Bütün kendi kesitlerine benziyor (teşbîh) ama ASLA VE ASLA onlar gibi değil (tenzîh).



Dip notlar

1° G. W. F. Hegel’in estetik ve sanat konulu denemeleri ile “**Ben gizli bir hazine idim bilinmek istedim**” (Acluni, II, 132) şeklindeki kudsî hadisin kesişme noktasında bir çağrışım olarak görülebilir bu paragraf.

2° [İbn Arabî’nin Fusûs’undaki Anahtar-Kavramlar, Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre’nin tercümesi buradan indirilebilir](#). Bu yazı dizisi için çokça istifade ettiğimiz söz konusu kitabın 41ci sayfasından konuyu aydınlatacak bir kaç paragrafı aktarıyoruz ve bu mükemmel tercümeyi yapan Sayın Özemre’yi rahmetle anıyoruz.

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

“... İbn Arabî bu bâtînî ve zâhirî vechelere sırasıyla tenzîh ve teşbîh demektedir. Bunlar geleneksel İslâmî Kelâm ilmi (Teoloji) terimleri arasından seçilmiş olan iki anahtar-kavram’dır. Her iki terim de,

daha başlangıcından beri, Kelâm ilminde olağanüstü önemli bir rol oynamışlardır. Etimolojik anlamıyla “herhangi bir şeyi, bir nesneyi bulaşıcı, pis şeylerden uzak tutmak, arıtmak” anlamına gelen “nezzehe” fiilinden türetilmiş olan tenzîh kelimesi Kelâm ilminde “Allah’ın bütün eksikliklerden kesinlikle ârî olduğunu beyân ve telâkki etme” anlamında kullanılmaktadır. Eksiklikler ise, bu kapsamda, en cüzî mertebede bile olsa beşerinkini andıran bütün nitelikler ve cismânî bir varlık olarak bize beşeri hatırlatan bütün sıfatlar anlamındadır.

Bu anlamda tenzîh Allah’ın yaratılmış olan herhangi bir şeyle mukayese edilmesinin temelde ve kesinlikle mümkün olmadığına, O’nun Varlığının yaratılmışlara ait bütün niteliklerin üstünde olduğunun bir beyânıdır. Kısacası ilâhî erişilmezliğin, aşkınlığın bir beyânıdır. Ve zâten görmüş olduğumuz gibi, bizâtîhî Mutlak olan Hakk da kendine yaklaşımaya yönelik bütün beşerî çabaları boşa çıkaran ve hangi şekliyle olursa olsun beşerin kavrayışını hayal kırıklığına uğratan bir Gayb (Bilinmeyen) olduğundan sağduyunun da doğal olarak tenzîh’e eğilimi vardır. Bu, bilinmeyen ve bilinemez olan Hakk’ın huzûrunda beşer aklının doğal bir tutumudur.

Buna karşıt olarak “bir şeyi başka bir şeye benzer kılmak ya da telâkki etmek” anlamına gelen “şebbehe” fiilinden türetilmiş olan teşbîh kelimesi de Kelâm ilminde “Allah’ı yaratılmış şeylere benzetmek” anlamında kullanılmaktadır. Daha somut olarak ifâde edilecek olursa bu, “Allah’ın ellerinin, ayaklarının, v.s... bulunduğunu” îmâ eden Kur’ân ifâdelerine dayanarak Allah’a cismânî ve beşerî nitelikler yakıştıranlar tarafından gerçek diye iddia olunan teolojik bir beyândır. Bunun sonu da oldukça doğal bir biçimde çiğ bir antropomorfizm, yâni Allah’ın doğrudan doğruya beşere benzediğini iddia etmektir.

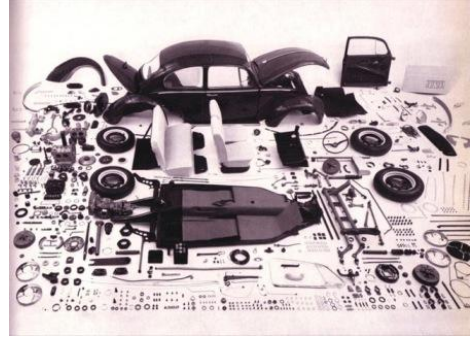
Geleneksel Kelâm ilminde bu iki tutum, radikal bir biçimde taban tabana zıt olup asla beraberce bir uyum içinde bulunamazlar. Böylece insân ya münezzih olur (yâni tenzîh tarafını tutar), ya da müşebbih olur (yâni teşbîh tarafını tutarak meselâ Allah’ın “gözleriyle gördüğünü”, kulaklarıyla işittiğini, diliyle konuştuğunu”... söyler). İbn Arabî bu terimleri oldukça orijinal bir biçimde anlamaktadır. Bununla beraber bu terimlerin, teolojik kapsamda haiz oldukları anlamlarla hâlâ da belirli bir bağlantısı bulunma-sının önüne geçilememektedir. Kısacası, İbn Arabî’nin terminolojisinde tenzîh Hakk’ın “mutlaklık” (itlâk) vechesine ve teşbîh de “sınırlılık” (takayyüd) vechesine işâret etmektedir.

Bu anlamda bunların her ikisi de birbiriyle uyumlu ve birbirlerinin tamamlayıcısı durumundadırlar; ve en isâbetli tutum da bizim bunların her ikisini de eşit mertebede beyân etmemizdir. İşte bu, bu sorunun en can alıcı noktası olup bu bölümün geri kalan kısmı da bunun hakkında tam bir açıklama takdîm etmeyi hedef almıştır.”

Yeni bir görme biçimi

Cézanne, Degas, Morisot, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Guillaumin, Manet, Caillebotte gibi empresyonistlerin tablolarını hatırlatan bazı fotoğraflara bakacağız bu bölümde. Su damlaları, kardan yansıyan ışık, kadraj ya da bazı fotoğraf teknikleri sayesinde öznenin silikleşmesine, en azından önemsizleşmesine tanık olacaksınız.

[Wikipedia](#) resimde izlenimcilik akımı için şunları söylemiş:



“İzlenimcilere göre sanatçı doğrudan doğruya gerçeği değil, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri esas almalı, gerçekçiliği ve nesnelliği ikinci plana atarak, kişisel yorumu ön plana çıkarmalıdır. İzlenimcilikte, yorumlar ve izlenimler, sanatçıdan sanatçıya değiştiği ve her sanatçı eserinde kendinde oluşan duyguyu ve izlenimi anlatacağı için, meydana getirilen edebî eser, yazarın veya şairin kişiliğine dair izler taşır.”

Doğrudur, ancak biz bundan biraz daha derine inmek istiyoruz ve bu sebeple öncelikle fikrî zemin hazırlığı yapacağız:

Geçenlerde “dünya vicdan günü” idi. Vicdan artık yılın belli gün ve haftalarında anılan, diğer günler unutilan bir müze parçası oldu. Vicdanımızı raftan alıp tozunu siliyoruz ve bir vicdan günü kutluyoruz. Neden böyle Kendi kendini parçalayıp mesafe koydu insanlık **vicdanı** ile **kendisi** arasına?

Değerli dostum [Enver Gülşen](#)’in haklı olarak yakındığı bir hastalığı var insanlığın: **Uzman fetişizmi**. Her şeyin, Sanat’ın, Bilim’in, Hukuk’un, İslâm’ın uzmanları var ve uzmanların yanında geri kalan herkes susmalı. Uzman sadece teknik bilginin değil o alandaki yöntemin, itidalin ve hatta **ahlâkın da muhtarı**.

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Meselâ Nükleer santral kurmayı bilen bir mühendis konuşurken o santralin yanında yaşayan köylülere susmak düşünüyor. İslâm hukuku doktorası yapmış biri milliyetçilik/ırkçılık yapabilir, sıradan Müslümanlar çenelerini kapatmalıdır! Anayasa Mahkemesi veya Yargıtay Anayasa'yı çiğneyebilir, hayatı kaydırılan gençler susmalıdır. Uzman değiller ki!

Ahlâk = Hukuk bilgisi, Sanat = Boya tekniği, bilim ahlâkı = Teknoloji... Tam bir tımarhane şeklini aldı gezegenimiz! Çünkü doğaya saygı göstermekten savaş ilân etmeye, kürtajdan ötenaziye her konudaki özgürlüğümüzü uzmanlara aktarıyoruz. Artık sorumluluklarından (ve özgürlüklerinden) kaçan insanlık **uzmanokrasinin** şefkatli(!) kollarında uyuyor.

Bu fetişizmin insanlığa maliyeti ise çok büyük: Her şeyi UZMANLIK denen kıyma makinesinden geçiriyoruz. Dünyayı bölüp parçalayarak anlamaya çalışıyoruz ve **anlamı kaybediyoruz**. Ne demek anlam? İçinde yaşadığımız fizikî ortam, dağlar, taşlar, bedenimiz ile bu dünyanın zihnimizdeki yansımaları iki ayrı alem teşkil ediyor. Daha doğrusu aynı alemin iki zıt kutbunu. Biz otomobilin motorunu, tavuğun sindirim sistemini parçaladığımız gibi Kâinat'ı da parçalayarak anlamaya çalışıyoruz. Materyalizm, idealizm, düalizm kavgaları neticesinde kırılmış bir ayna gibi fikrî zeminimiz. Bilimi dinden, dini devletten, vicdanı insandan ayırdık.

Peki karamsar olmak mı gerekir yoksa aynanın kırık olduğunu idrak etmek mi? "[Karamsar Müslüman olur mu?](#)" isimli yazıda anlattığım gibi karamsarlığın İslâm'da haram olduğunu düşünüyorum. Tabi bu **mutsuz tilki - mutlu koyun oyunu** değil ve Müslüman safça polyannacılık oynamak lüksüne de sahip olmadı hiç bir zaman.



Aynanın kırıklığını idrak etmenin şöyle bir faydası olacak: Bölük pörçük zihnimize gelen görüntülerin Hakikat'ın kendisi değil "bozuk" parçaları olduğunu da idrak edeceğiz. Yani bir matematik problemi yanlış çözüp ufaklık çocuğun yaşını 85 bulan bir öğrenci gibi "**ah! Bir yerde hata var**" diyeceğiz. Bu şekilde aklımızı **et-Göz** ile birlikte kullanarak görünen dünya ile görünmeyen Anlam arasında bir köprü kuracağız. Bütün'ü görmek/anlamak derken bunu kasdediyorum.

Peki bu köprü nasıl kurulacak? Ünlü fizikçi Einstein "**Problemler onları ortaya çıkaranlarla aynı düşünce seviyesinde çözülemez**" demiş. Doğrudur. Biz de ayağımıza dolanan analitik Zekâyı kullanarak analitik zekâ çukurundan çıkamayacağımıza göre başka bir şey bulmak lâzım. Tutunacak bir ip, bir merdiven.

Nereden çıktı bu Sanat?

Alâkasız(?) konularda araştırma yaparken gerek İslâm alimlerinin gerekse batılı düşünürlerin estetik/güzellik konulu fikirlerine rastladım. [Enver Gülşen](#)'in sinema analizleri, [Suzan Başarslan](#)'ın edebiyat yazıları, tasavvuf konusundaki tartışmalarımız, [Cemile Bayraktar](#) , [Mehmet Bahadır](#) , [Özlem Yağız](#) , [Sever Işık](#) ile girdiğimiz etik, vicdan, modernite tartışmaları derken aklımda Sanat ile ilgili bir şeyler netleşmeye başladı. Fakat tetikleme yine [Enver Gülşen](#) 'den duyduğum bir sözle oldu "**Sanat dinin kız kardeşidir**".

Bu bakımdan alışlagelmişin dışında bir yol tuttum bir süredir ve Sanat Bilgisi uzmanı olmadığım halde Sanat'tan istifade etmeye karar verdim. Zira evlerin duvarlarını, şehirlerin meydanlarını süsleyen,

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

entel barlarda kız tavlama yarayan Sanat Bilgisi dışında bir şey olmalı diyorum kendi kendime. William Turner, Edward Hopper gibi ressamın tablolarına baktığımda, Mozart, Bach, Vivaldi dinlediğimde içimde bir şeyler kıpırdıyor. Sanatsal(?) ürünlerin dinlendirici faydası dışında bir kıpırdanma bu. Kelimelere dökemediğim ama varlığından şüphe etmediğim bir kıpırdanma. Kant'ta gördüğüm **güzellik** ve **adalet duygusunu** hatırlattı bu his. Mealen **“ben bunları gidip bir yerden almadım, bunları kendi içimde buldum”** diyordu usta. Aklına sınıksı yapışan, rasyonalist diye övülen ve yaftalanan Kant tevazuyla Aklın sınırlarından bahsediyordu. İslâm alimlerinin **“evveliyat”** dediği Kant'ın kaleminde **“a priori”** olmuştu ama Anlam aynı idi, **“benden evvel var olan”**.

Söz Akıl'dan açılmışken bir hatırlatma yapmak isterim: Akıl kelimesini batılıların RAISON/REASON kelimesine karşılık olarak kullanmıyorum. Özellikle [Derin İnsan](#) kitabını yazarken bu ayrım netleşti benim için ve gerek batıda gerekse Türkiye'de Akıl kelimesi etrafında bir karmaşa yaşanıyor. Analitik zekâ ile eş anlamlı kullanılıyor veya bazen zekâ yerine. Bana göre bir hırsız “aklını kullanıp” polisten kaçamaz. Aklını kullansaydı hırsızlık yapmazdı. Dünya için Ahiret'i satmazdı.

Şahsen en net ayrımı Gazâlî Hazretleri'nin Mişkat-ül Envar'ında buldum. **“Hak ile batılı birbirinden ayırd etmeye yarayan ilâhî bir nûr”** diyordu. Zannediyorum Hristiyan alemi de bir dönem ikisini ayırd ediyordu yani Dünya kazancı ile Ahiret kazancı için kullanılan zihni kuvvetlere(?) aynı ismi vermiyordu. Ortaçağ Hristiyan düşünürlerde bu hissediliyor. Ama modernite silindiri her şeyi dümdüz etmiş gibi görünüyor şimdi. Türkiye de bu durumda. Zira bizim “entelijensiya” 19cu ve 20ci yy'da vagon olmaktan o kadar memnun ki lokomotif rolüne soyunmak aklına(?) hiç gelmemiş gibi.

Sanat'a ve Akıl-Göz'e geri dönelim. Yakında yayına girecek bölümlerde daha ince bir biçimde ele alacağım ve teorik bazlarını vereceğim bir olgu var. Bu olguyu hem anlamak hem de hissetmek gerekiyor. Bunun için Sanat'ı kullanacağız. Faydacı körlük meselesini gerek önceki bölümlerde gerekse [Derin İnsan](#) kitabının Güzellik Matkabı kısmında çok açık örneklerle anlatmıştık. Yine Kelime Hapishanesi meselesine sitemiz sayfaları ev sahipliği etmişti.

İşte bu fikrî hazırlık içinde aşağıdaki fotoğraflara bakmaya davet ediyorum sizi yazıyı bitirirken... Belli bir öznesi olmayan bu fotoğraflar bazen Cézanne, Degas, Morisot, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Guillaumin, Manet, Caillebotte gibi empresyonist (izlenimci) ressamın tablolarını hatırlatacak size.

Ancak resim veya fotoğraf tekniğine takılıp kalMamanız gerekiyor bir derinliğin ötesini görebilmek için. Resimleri anlamaya çalışmayın, kavramlara, hatıralara sıkıştırmaya uğraşmayın. Fotoğrafın nasıl, hangi açıdan hangi ışıkla çekildiğini anlasanız bile görmeyin.

Konturların, zıtlıkların ortadan kalkışına şahit olun. Sınırları belli, siyah-beyaz gibi ayrılan, özellikle de işimize yarayan veya bizi tehdit eden şeyleri görmeye alışık olduğumuzu hatırlayın. Zıtlıklar ve fayda/tehdit çerçevesi olmadan da doğaya bakılabileceğini, görülebileceğini ve his yoluyla anlam kazanabileceğini keşfedin.

Bu tür fotoğraflar yoluyla aklınıza yeni bir “kat yeri” kazandırmaya çalışın. Kendi kendinize yapacağınız bu iç çalışma sayesinde bilgin kişinin hayretini hissedeceksiniz. 10-15 dakikalık bu çaba yakında yayına girecek olan 5ci bölümü daha iyi “hissetmenizi” sağlayacak.

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri



Seni Yaratan'ın resmini yapabilir misin William?



Not: Resimleri büyütmek için üzerlerine tıklayın.

Kariyer peşinde koşan kadınların çocukları ve annesi “erken” ölenler iyi bilirler. Yok-Anne, kökünden sökülmüş bir ağaca benzer. Geride bıraktığı çukur asla dolmaz. Yok-Anne’nin çocukları büyümmezler. Çünkü hatıralar yaşlanmaz. Hafıza dolabının çekmecelerinde sabun kokulu çamaşırlar yoktur. Yok-Anne’nin çocuğuna kor halinde taşlar kalmıştır yadigâr... Soğumaz o taşlar. Elini yakar her hatırladığında, tutamaz. 70 yaşına bile gelseler çocukturlar, hatırlamak yoktur onlar için. Geçmişi yeniden ve yeniden yaşamaktır her hatırlamak. Yeniden içi yanmaktır. Onun için büyümezler bir

türlü. Çocuk kalırlar. Yok-Anne’nin mezardan, hapisten, çalışmaktan veya tımarhaneden dönmesini beklerler.

Küçük William da böyle sonsuz derinlikte bir çukurun kıyısına oturup annesinin akıl hastanesinden dönüşünü bekledi ve 70 yaşında bir bebek olarak hayata yumdu gözlerini.

“Söndükten sonra ışığı hala yer yüzüne gelmeye devam eden yıldızlar gibi William Turner da ölüyken bizi aydınlatmaya devam ediyor. Henüz dünyaya gelmemiş kuşaklar bile doğayı o gözlerle görecekler, mezarın içinde, bir daha açılmamak üzere kapanmış olan o gözlerle.” (John Ruskin, sanat eleştirmeni ve Turner hayranı, ressamın yakın dostu)



Kanaatimce Lascaux’da mağara duvarlarına av sahnesi çizilen devirlerden bugüne kadar Avrupa’nın yetiştirdiği en büyük ressam oldu William Turner. Biyolojik hayatı sona erdiğinde evinde bulunan 19.000 karalama, suluboya, renk araştırması ve taslak ne kadar büyük bir uçurumun kıyısında oturduğunu ve bu boşluğu doldurmak

için ne kadar çabaladığının işaretiydi. William'ın tablolarının kopyası hâlâ yapılamıyor. Çünkü çocuk-William resim yaparken kâğıdı yırtılacak kadar ıslatıyor, tualı tırnaklarıyla kazıyor, kopan küçük parçacıkları parmaklarıyla yuvarlıyordu. Çocuk-William resim yapmıyor adeta Sanat'la nefes alıp veriyordu. Sanat'ı yiyordu, tual ile, boyalar ile, resmettiği doğa ile Yok-Anne uçurumunu doldurmaya çalışıyordu.

"... Annem ve babam kavga edip evde hava gerginleşince, gök başıma düşecek gibi tehditkâr olup kapılar sertçe kapanmaya başlayınca günüm bir boşlukta yüzer gibi olur. Bu boşluğu doldurmak için lavaboyu bile yiyebilirim. Yiyeceklerde eksikliğini duyduğum o ağırlığı buluyorum.... Yiyecek dediğim zaman salata gibi ağırlıksız (/önemsiz) şeylerden bahsetmiyorum. Rüzgâr gibi gelip geçen, sıfırdan bile daha hafif şeyler değil yediklerim..." (Marie-Louise Audiberti, Une Enfance Boulimique)

William'ın babası annesiyle kavga etmiyordu ama Yok-Anne depresif bir kadındı. William'dan bir kaç sene sonra dünyaya gelen kız kardeşi Mary Ann'in 4 yaşındaki ölümü zavallı kadının üzerine düşünce bir daha Var-Anne olMAmak üzere bir akıl hastanesine kapatıldı. Küçük William Brentford'a dayısının yanına gönderildi. William için artık zaman durmuştu.

Boşum, dolmak istiyorum

William öteki insanlara ve kendi benliğine baktığında sadece YOK'luk görüyordu, küçük ve önemsizdi, ihmal edilebilir, yeri doldurulabilirdi... Yedikleri ona tokluk hissi vermiyor, hem dünyaya kök salmak hem de Ben'liğini hissetmek, VAR olmak istiyordu. Önemsiz olmak için tek bir yol vardı önünde: Emmek, içmek, içini doldurmak, ağırlaşmak ve önemli hale gelmek.

"...Kitap okurken şeker yiyorum. Büyülenmiş gibiyim. Sayfaları yutuyorum birbiri ardına. Kitabı vücuduma katmak istiyorum. Kitapla uyuyorum. Yorganımın içine sarıyorum. Şeker yediğim gibi körlemesine okuyorum. Kitap bittiği zaman yeniden başlıyorum. Tabi şeker stoklarımı da yenilemeyi unutmadan. Yemek masasına da kitapla oturuyorum. [...] Bazen fark ediyorum ki kitaptan küçük parçalar koparmışım. Ağzıma koymuşum. Çiğniyorum..." (Marie-Louise Audiberti, Une Enfance Boulimique)

William Turner aslında ressam olMAması gereken bir çocuktur. Babası esnaftı. Berber ve peruk imâlatçısıydı. Annesi bir kaç kuşaktır kasaplık yapan bir ailenin kızıydı. Bekir Coşkun'un deyiimiyle



“göbek kaşıyan bir bidon kafalıydı”. Ünlü ressam Delacroix William Turner ile karşılaştıktan sonra günlüğüne şunları yazmıştı:

“Bende bıraktığı izlenim oldukça vasattı. Siyahlar içinde, koca pabuçlu, kaba saba, soğuk ve sert bakan biriydi. Ressamdan çok bir İngiliz çiftçisini andırıyordu “ (25 mart 1855)

Londra’nın doğusunda yaşayan, işçilerin, hor görülen “ayak takımının” aksanıyla konuşan, kısa bacakları ve göbeğiyle ressamdan çok bir uşak veya kâhya görünümündeydi William. Görgüsü(zlûğü?), hâli, tavrı, resimleri için sıkı pazarlık etmesiyle “elit” sanatçı sınıfını değil taşralı bir toptancıyı andırıyordu.

William ne “soylu” sanatçılar gibi seçkinlerin İngilizcesini konuşabiliyor ne de Paris’li ressamlar gibi bohem hayatı sürüyordu. Ama yeteneğini daha gençken ispat etti ve 26 yaşında akademisyen oldu. Büyük ihtimal esnaf bir aileden gelmenin verdiği bir gerçekçilikle bakıyordu hayata. Kazancıyla rahat bir hayat sürdü. Bol bol seyahat etti. İsviçre, İtalya, Fransa... Kısa bir süre sonra kendi resim galerisini açtı.

Peki neydi William’ı bu kadar özel yapan? ALLAH William’ın kelimelerini almış, yerine bir boya fırçası vermişti. Kör bir insanın kulaklarının üstün bir hassasiyet kazanması gibi William’ın fırçası da diğer ressamların “anlatAmadıklarını” anlatmaya başlıyordu yıllar geçtikçe.

Başkalarını taklid ederek konuşmayı öğrenen çocuklar gibi o da başkalarını taklid ederek resim yapmayı öğrendi. Mimarî eserleri, şehirleri, meydanları resmeden gravürler Küçük William’a perspektifi öğretti. Rembrandt’ın eserleri ise ışığı keşfettirdi ona ve siyahın da bir renk olduğunu. Claude Lorrain’in bir tablosu önünde “ben hiç bir zaman bu tabloya benzer bir şey yapamayacağım” diyerek hüngür hüngür ağladı.

Kelimelerin hapishanesinden kaçış

Akademisyen olmanın getirdiği fırsatlar(? Zorunluluklar) da vardı. Perspektif dersleri verdi bir dönem. Tarih bilgisinin zayıflığı, “bozuk” İngilizcesi herkesi düş kırıklığına uğrattı. Resim **yapmaktı** onun işi. Resim **konusmak** değil. Akademide Turner’ın en büyük destekçisi olan Joseph Farington resmin teorisini yapması için çok ısrar etti. Ama Turner resmi sistemleştirecek her türlü girişimi reddediyordu. Sanat neticede bir hâl ilmiydi, kâl ilmi değildi. Kelimelerin hapishanesine sığmıyordu William’ın Sanat’ı.



Meselâ Cézanne'a göre edebiyatçı bakış ressamı esas yoldan uzaklaştırıyor. Ünlü ressam örnek olarak [Balzac](#)'ın [Tılsımlı Deri](#) adlı eserinden bir bölümü verir:

'...Yeni düşmüş kar gibi taze bir beyazlıktaki masa örtüsü üzerinde simetrik olarak dizilmiş ve sarışın ekmeklerle taçlanmış yemek takımları...'

Ve şöyle devam eder Cézanne :

'Bütün gençliğim boyunca bunun resmini yapmak istedim. Bu taze beyazlıktaki masa örtüsü... Sadece yemek takımlarının simetrisini ve ekmeğin sarılığını resmetmeyi istemem gerektiğini biliyorum. Eğer taçlanmayı çizersem mahvoldum. Anlıyor musunuz? Eğer yemek takımlarını ve ekmekleri doğada olduğu gibi dengelersem ve nüansları verirsem emin olun ki taşlar, kar ve bütün titreme kendiliğinden mevcut olacaktır!' ([Joaquim Gasquet - Conversations avec Cézanne](#) [tr. Cézanne ile mülakatlar])

Sanatçı olan her ressam gibi William da biliyordu ki Yazar'ın sanatı olan semboller, metaforlar Boyacı-Ressam'ı yavanlığa, vasatlığa mahkûm ediyordu. **Anladığını değil hissettiği** resmetmeliydi Sanatçı-Ressam. "Cahil" bir ailenin çocuğu olması, kelimelerle kendini ifade etmekteki zayıflığı onu bir kalkan gibi koruyordu.

Konuşamıyordu ama okuyordu William. Resimlendirmesi istenen şiir derlemeleri sayesinde dönemin romantikleriyle tanışmıştı çoktan: Walter Scott, Lord Byron, Samuel Rogers... Ama onu en çok etkileyen kitaplardan biri [Edmund Burke](#)'nin yazdığı "**Müthiş ve Güzel kavramlarının kökeni üzerine felsefî bir sorgulama**" oldu. ([A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful](#)). Diderot ve Kant'ı da etkileyen bu kitapta Burke Müthiş (=Sublime) denen şeyin [Güzellik Matkabı](#) gibi estetik bir "değer" olduğunu savunuyordu. İnsana **korku** veren ama aynı zamanda ilâhî bir saygı, bir hûşû uyandıran olaylara bakışlarını çeviren Burke için doğanın yıkıcı gücü bir [Korku matkabı](#) idi. Etten, kemikten yapılmış beşeri öldürebilecek güçteki doğa içimizdeki İnsan'ı ortaya çıkartıyordu metafizik bir **korku** yoluyla. Bir başka deyişle en büyük fırtınanın, depremin, yangının yok edemeyeceği bir "**Ben vardı Ben'den içeri**". Kant'ın da Yargı Gücünün Eleştirisi (Alm. **Kritik der Urteilskraft**) isimli kitabında desteklediği bu yaklaşımın Haşyet(1) ile paralelliği dikkate değer:

"HAŞYET:

Korku anlamına gelen ve Kur'ân-ı Kerim'de birçok ayette geçen "Havf" ile eşanlamlı bir kelime. Eşanlamlı olmalarına karşılık, literatürde havf daha çok maddi olan, gözle görülür sebeplerden kaynaklanan korkuyu; haşyet ise saygıdan doğan, ümide yönelik, yüceltmeyle birlikte bulunan bir korku duyma durumunu anlatmak için kullanıla gelmiştir. Havf, dünyevî bir korku; haşyet uhrevî ve ilahî bir korku anlamını yüklenir olmuştur. Bu anlam yüklemesinin "gönül alçaklığı, boyun eğme, itaat" biçiminde duyulan duyguyu anlatmak için Arapça'da kullanılan ve haşyet kelimesiyle ise gerek kök, gerek manâ



bakımından aralarında hiçbir bağ bulunmayan huşû' ile haşyet arasındaki ses benzerliğinden kaynaklanmaktadır.

Kur'ân-ı Kerîm, haşyet ve havf kelimelerini, birçok âyetlerde birbirleriyle eş anlamlı olarak almıştır. Kur'ân'da Allah'tan korkmanın gereği vurgulanırken, haşyet sözcüğü kadar havf kelimesi de kullanılmış; insana ait bir endişenin anlatımında ise kimi yerde havf denirken, kimi yerde haşyet denilmiştir.” (Sadık bir dostumuzun [yorumundan](#))

Güzel ve Müthiş kavramları üzerine yoğunlaşmak neticesinde Küçük William yaralarını saracak bir şifa bulmuştu sonunda. Sonsuz boşluğu dolduracak tek şey Sonsuz'lugin kendisi olabilirdi. Konularını tarihten, mitolojiden alan eserlerde bile insanları küçücük, aciz çiziyordu. Son derece önemli bir savaş dev bulutların, dağların altında adeta bir mahalle kavgasına benziyordu onun tuallerinde.

Sonsuz'un onda uyandırdığı Korku'yu resimlerine yansıtabilmişti. Ama Sonsuz'un kendisi neredeydi? **Işık**'ın aydınlattığı cisimleri değil **Işık**'ın kendisini çizmeliydi. Peki Sonsuz'u nasıl resmedebilirdi William? Sırların sahibini resmedilebilir miydi? Diğer ressamlar neden “görmüyorlardı” Yaratan'ı? Yoksa onları da kör eden, et-Göz'e mahkûm eden bir faydacı körlük mü vardı?

Orta yaşı geride bırakmış, bozuk şiveli, kötü giyinen köylü çocuğunun kimseye ispat edecek bir şeyi yoktu artık. Zamanın en ünlü ressamlarından. İyi para kazanmıştı. İnsanların onu sevip sayması o kadar da umurunda değildi. Zaten “soyluların” raconlarını bir türlü becerememişti. Yavaş yavaş bütün ressamı körlük eden şeyleri çıkarmaya başladı eserlerinden. Figür, perspektif, uzak-yakın, büyük-küçük, yüksek-alçak... Artık resimlerinde kelimelerle ifade edilebilecek şeyler azalıyordu. Kelime hapishanesinden kaçan Küçük William Hiç'in kollarında kendini hiç hissetmediği kadar iyi hissediyordu.

65 yaşındaki Küçük William'ın eserlerine bakan Sanat eleştirmenleri yıldırım çarpmış gibi oldular. İnsanlar kelime bulamıyorlardı ne övmek ne de yermek için. **“Soyut, anlaşılmaz,.. Yakında Turner bembeyaz boyayacak, Hiç'in ressamı...”**. Küçük William savunma gereği bile duymadan **“ben anlaşılması için yapmadım, sadece böyle de görülebileceğini göstermek istedim”** diyordu. Ona daha gerçekçi resimler yapmasını telkin eden akademisyenlere esas bu eserlerin “gerçek” olduğunu söyledi. Gerçek ile Hakikat'in birbirinden ayrıldığı yırtılma noktasındaydı artık.

İddia edilenin aksine William Turner izlenimci değildi. Monet veya Pissarro gibi yaşamadı, onlar gibi görmedi Kâinat'ı. Günlük hayat, ışığın yansıması vb değildi onu ilgilendiren. Işığın kendisiydi.



Bugün bir çok Sanat Bilgisi kitabı William Turner'ın Constable ile birlikte bir devrim yaptığını, izlenimciliği başlattığını iddia eder. Oysa Küçük William kendi yolunu arıyordu sadece. Yok-Anne'nin yerini ne yemekle ne resimle ne parayla ne de dostlarla, şöhretle dolmayacağını anlayınca Et-göz'ünü kapatıp derin-göz'ünü açmaya çalıştı. Figürlerin, insanların, evlerin küçüldüğü, silikleştiği, denizin suya, suyun karaya karıştığı resimleri ilk önceleri utana sıkıla gösterdi. O da sadece yakın dostlarına. Yaptıklarının Akademi'nin kurallarına, teorilerine aykırı olduğunun farkındaydı.



Ancak hissetmek için anlamaya veda etmeli, ölen bir yakını gibi onun yasını tutmalıydı. Figürden, zıtlıklardan, perspektiften ve konturlardan uzaklaştıkça faydacı körlükten, Sanat Bilgisinden, kelime hapishanesinden de uzaklaştı. Derin-göz Turner'a yeni bir dünyanın kapılarını araladı. Sıcak-soğuk, büyük-küçük, uzak-yakın olmayan, her şeyin tek bir renkte birleştiği bir dünya. Vahdet Gözü ile

görülebilecek, daha gerçek bir dünya. Müslüman sanatçıların Hat, Mozaik, Minyatür, Ebru ile eriştikleri Hiç'liğe yeni bir yol açtı Küçük William. Sulu boya, tebeşir, tütün suyu, yağlı boya hatta tırnaklarını kullanarak, kağıdı yırtarak... Ama son kavşakta nasıl da aynı dili konuşuyorlar hepsi. Minyatür ustası perspektifi yok etmek için uzaktakileri yakındakilerle aynı boyda ama daha yüksekte çiziyor tıpkı Japonya'daki Taoist ressamı gibi. Ebru üstadı ise adeta hattat gibi 2 boyuta sığdırıyor karanfilleri. O karanfil **çizmiyor**, "karanfil" diye **yazıyor** kitre kattığı suyun üstüne.

Taşın içindeki Güneş'in Mucizesi

Bazen bir çam ağacının en güvendiği dalı kırılır. Ağacın kanı akar, reçinesi pıhtılaşır. O reçinenin içine bir kelebek hapsolür. Reçine amber olur. Ve bir güneş ışığı vurur reçineye. Güneş taşa sığar, Kâinat bir zerreye. Bütün artık AYRINTI olmuştur, AYRINTI ise Bütün'ün kendisidir. Güzel doğmuştur o dalın kaybindan. Bir muCİZedir akılları aCZ içinde bırakan. Kolu kanadı kırılmış çocuklar bazen akla gelmeyecek çıkış yolları bulurlar anne-Siz'lik labirentinden kurtulmak için. Yok-lar, kayıplar hayatlarına şekil verir bir Heykeltraş'ın mermeri acıtan keskişi gibi. Parçalar koştukça şekil alır hayatları. Daha anne karnında bir cenin iken parmakların arasındaki hücrelerin ölmesi gibidir bu. O hücrelerin ölmesi sayesinde elleri parmaklanır. Ölüm'de Hayat vardır, Hayat'ta Ölüm. Et-Göz'e göre biri iyi, diğeri kötü olan bu ikisinin AYNI şey olduğu Derin-Göz ile idrak edilir.



William Turner'ın son dönem tabloları adeta Füsüs-ül Hikem'deki Metafizik Hayret'in resmi gibidir. Çünkü akıllı olan Var'lığa sevinip Yok'luğa üzölmek yerine ikisinin birleşmesine Hayret eder:

"İbn Arabî'nin telâkkîsine göre, insânın ALLAH'a karşı yegâne isâbetli ve doğru tutumunun tenzîh ve teşbîh'den oluşan âhenkli bir tevhîd (birlik) olduğu ve böyle bir tevhîdin yalnızca "keşif"den doğan mistik sezgiye dayanarak gerçekleştirildiği geçen bölümde, sanırım, yeterince açıklanmış bulunmaktadır.

Beşerin, henüz daha keşifle nûrlanmamış olan Vehm'ini izlediği zaman, her münferit putun gerçekten de bağımsız ve kendi kendine yeterli olan bir ilâh gibi tapınıldığı sapık bir putperestliğe düşmesi muhakkaktır. Böyle bir ilâh beşerin zihninde oluşan temelsiz bir vehmin somut bir şahsiyet kazanmasından başka bir şey değildir. Ve bunun sonucu da, hiçbir zaman tenzîh düzeyine yükselemeyecek olan çiğ bir teşbîh olur. Öte yandan eğer beşer ALLAH'a Vehm'in yardımı olmaksızın Akl'ın yönünü izleyerek yaklaşmayı denerse ister istemez sonunda soyut bir tenzîh'e sürüklenip kendisi de dâhil olmak üzere âlemde görünen her şeyde cârî olan ilâhî Hayat hakkında kör olacaktır.



Kısacası, tenzîh ile teşbîh'i bağdaştıran en doğru tutum Kesret'de Vahdet'i ve Vahdet'de de Kesret'i, ya da Kesret'i Vahdet ve Vahdet'i de Kesret gibi görebilmektir. Bu türden bir zıtların çakışması'nın (yâni Batı'nın irfân öğretisine göre "coincidentia oppositorum'un) gerçekleşmesini İbn Arabî Hayret diye isimlendirmektedir. Aslında bu, metafizik bir hayrettir; çünkü burada Vücûd'un (yâni varlığın) Tek mi yoksa Çok mu olduğuna karar verebilmesi bakımından âlemde gördüklerinin gerçek tabîatı, beşere engel olmaktadır." ([İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar](#), Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre'nin tercümesi [buradan indirilebilir.](#))

Dip notlar

1° Yazıda bahsi geçen keşfi aydınlatıcı bir unsur olması bakımından bu iki yorumdaki korkuyla ilgili ayetlerin okunmasını tavsiye ederim: Tarih: [Mar 26, 2010](#), Tarih: [Mar 27, 2010](#)



Kâinat bir su damlasına sığınca

Bu yılın keşif projelerinden biri Sanat'ta ayrıntı. Yakında Amerikalı ressam Edward Hopper'dan, İslâm Sanat'ından ve Leibniz'in yazdığı Monadoloji'den (bir kez daha, biraz daha derinlemesine) bahsedeceğiz. Zira etrafı görmemize yarayan Et-Göz Fransız düşünür Bergson'un da isabetle teşhis ettiği gibi(1) Kâinat'ı görmemize engel olan bir organ aynı zamanda. İşte biz de bu yazı dizisinde Sanat'tan istifade ederek gözlerimizi daha verimli kullanmanın yollarını keşfediyoruz. Yeni bölümleri okumaya hazırlanan dostlara bir hatırlatma, eski bölümleri kaçıran yeni okuyuculara da bir özet veriyoruz bugün. Ne yaptık geçen bölümlerde? Neleri keşfetmiştik?



[Paul Delaroche](#), Albert Camus, Guy de Maupassant, [Rogier van der Weyden](#), Andrea Mantegna, Seneca, Leibniz (Gilles Deleuze'ün yorumuyla), Bergson ve Maslow'un eserlerinden istifade ettiğimiz [Birinci bölüm](#)'de Turist insan, modern körlük ve faydacı körlük'ten bahsetmiştik. Sanat tekniği/bilgisi ile Sanat'ı birbirinden ayırd etmiş, Sanat'ın özünde İnsanî bir aktivite olduğunu savunmuştuk.

Lao-Tzû, Mevlânâ Hazretleri, Maurits Cornelis Escher, Gazalî Hazretleri ve William Degouve de Nuncques'ün eserlerinden ilham alarak yol aldık [İkinci Bölüm](#)'de. Nicolas de Cusa'nın *De la docte ignorance*'ta, Leibniz'in *Monadologie*'de yaptığı gibi Kâinat'ı dalgalarına çocuksu bir hayretle baktık. Hayret'in bilme isteğinden önce geldiğini, düşünceyi tutuşturan kıvılcımın ancak **Hayret** olduğunu teslim ettik.

Alışkanlık ve dogmacılık yüzünden hayret etme kapasitemizin aşındığını da fark ettik. Bu Hayret'i yeniden akıl yoluyla fethetmenin yollarını aradık. *“Şarap, kimyasını bilene daha lezzetli değildir”* diyen Montaigne(2) ile Mişkat-ül Envar'da *“Ateşin haberini alan değil yanında oturan ısınır”* diyen Gazalî Hazretleri'nin aynı dili konuşmalarına Hayret ettik.

Fransız heykeltıraş Rodin, Alman düşünürü G. W. F. Hegel ve İbn Arabî Hazretleri (Japon teolog Toshihiko Izutsu'nun yorumuyla) rehberimiz oldu [Üçüncü bölüm](#)'de. Özgürlük ve Güzellik arasındaki sıkı bağlantıya değindik. Neden **“nefes alma sırasını misafirlerimize bırakamıyoruz?”** sorusuyla çıktık yola. Hegel'in yardımıyla simgenin ortaya çıkışına, anlam ile yüklenişine ulaştık. Mânâ'dan ve Madde'den bahsettik, kendini bilmek isteyen insanın “yaratılMAmış” sonsuzluğuna dokunduk. Füsul Hikem'deki **Teşbih** ve **Tenzih** bakışıyla zıtlıkların yok olduğu bir başka Alem'in kapılarını araladık.

[Dördüncü bölümde](#) Cézanne, Degas, Morisot, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Guillaumin, Manet, Caillebotte gibi empresyonistlerin tablolarını hatırlatan bazı fotoğraflara baktık. Zıtlıkların silikleştiği Hiç'liğe yaklaştığı bu imajlarla gözlerimizi William Turner'ın tablolarına hazırladık. Aynı zamanda Güzellik ile Adalet duygusunun eklemlenmesine Hayret ettik. Immanuel Kant sayesinde Güzel ev, güzel ağaç ile Güzel Ahlâk'ın bir rastlantı olmadığını fark ettik. Alman düşünür adeta Gazâlî Hazretlerinin yazdığı Mişkat-ül Envar'ı okumuş gibiydi. Bilmediği bir ülkede, kendisine faydası ve zararı olmayacak olsa bile adil bir hükümdarın ahlâkını “Güzel” bulacağının farkındaydı!

Tuallerin üzerine Yaratan'ın gölgesini çizip yaralarına saran bir garip ressamla tanıştık [beşinci bölümde: William Turner](#). Anne-Siz'lik labirentinden kurtulmaya çalışırken adeta bir meczup gibi farkına varmadan Hakikat'e gözleriyle dokunmuştu 70'lik çocuk-William. YOKlar, kayıplar hayatına şekil vermişti. Acılar Heykeltıraş'ın mermeri acıtan keski gibiydi. Annenin kopuşuyla şekil almıştı hayatı. Ölüm'de Hayat vardı, Hayat'ta Ölüm. Et-Göz'e göre biri iyi, diğeri kötü olan bu iki şeyin özde AYNI şey olduğu Derin-Göz ile idrak ediliyordu. William'ın bunu anlatacak kelimeleri yoktu ama anlatacak bir fırçası vardı.

1° “Matière et Mémoire”

2° Eski Fransızca ile : “Ny le vin n'en est plus plaisant à celuy qui en sçait les facultez premieres.” Denemeler, 3cü Kitap, 11ci bölüm, “Boyteux”.

Kuşların sırrı

Sunuş: Sanat'a ve Ayrıntı'ya adanmış bu yazı dizisinde genellikle resim sanatından, ünlü ressamlardan ve tablolarından istifade ediyoruz. Ancak bugün bir istisna olacak, edebiyattaki bir Ayrıntı'dan, Balzac'ın roman kahramanlarından birinin kısacık bir lâfından çıkacağız yola. Bu küçük Ayrıntı'nın açtığı pencereden bakacağız.



“ ...

- - İnsan bir kap gibidir. Benim fikrime göre aptallar beyni en az fosfor ve diğer elektromanyetik ürünlerden içerenlerdir. [Bu madde] delinin beyinde aşırı miktarda, normal insanda bir parça, dehada ise ideal bir seviyede, doyma noktasındadır. Aşık, dansçı, obur [beyin denen bu] elektrik aletten çıkan gücü farklı yerlere yönlendiren insanlardır. Demek ki duygularımız da ...
- - Yeter Balthazar! Beni korkutuyorsun. Büyük günah işliyorsun. Yoksa benim aşkım bir ...
- - Bu uçucu maddeden çıkan şüphesiz Mutlak olmalı. Bir düşün. Ya bulursam? Ya bulursam? [...] Metalleri, elması, doğayı yeniden yapabilirim!
- - Peki daha mutlu olacak mısın? [...] Lanet olası bilim. Lanet olası şeytan! Unutuyorsun! Şeytan gibi kibirlenerek onunla aynı suçu işliyorsun. Tanrı'nın alanına giriyorsun.
- - Tanrı? Oh! [umursamazca]
- - Ah! İnanmıyor. [...], Tanrı senin asla elde edemeyeceğin bir güce sahip!
- - Nedir o?
- - Tek kuvvet, hareket! Beni okumaya mecbur ettiğin kitaplardan anladığım bu. Çiçeklerin, meyvaların, Malaga şarabının analizi ile onların parçalarını anlayabilirsin. Ama bunları birleştirerek o çiçekleri, meyvaları, Malaga şarabını yapabilir misin? Güneşin anlaşılabilir etkisine, ıspanya'nın atmosferine sahip olabilir misin? **Parçalara ayırmak yaratmak değildir...**”

([Balzac, Mutlak peşinde](#)(1) adlı romanından, orijinal adı: *La recherche de l'absolu*)



Roman kahramanı Balthazar Claës Tanrı'yı, daha doğrusu adına **"Mutlak ilke"** dediği ve Varlık'ın sırlarını içeren şeyi arıyor. İnsanları duygularına kadar kimyasallaştıran, maddeleştiren Balthazar'ın karısı Joséphine ise dindar bir Katolik. İspanyol asıllı, nispeten cahil ve zavallı bir kadın gibi görünüyor ilk bakışta. Aslında tahsille öğrenilemeyecek bir bilgeliğe sahip. Meselâ kocası bilimsel araştırmalar uğruna bütün aile servetini savururken Joséphine

çocuklarının geleceğini düşünüyor.

Aslında roman bir çok felsefî sorgular ve simgelerle dolu ama biz konudan uzaklaşmayalım ve cahil(!) hanımefendinin son sözünü hatırlayalım: **"Parçalara ayırmak yaratmak değildir."**

Daha önceki bölümlerde parçalayıcı zekâdan ve kör edici etkisinden oldukça derinlemesine bahsetmiştik. Burada sadece bir kaç satırla bu meseleyi hatırlamakla yetineceğiz ve ardından zıt yöne dönüp Kuşların Sırrı'na geçeceğiz: Neydi parçalayıcı zekâ? Biz insanlar meselâ bir saç kurutma makinesi yapmak istediğimizde gerekli parçaları birleştiriyoruz. Bir tür Lego-zekâ bu. Gerekli. Faydalı. Ama tam da bu yüzden yani **faydalı** olduğu için aynı zamanda **"kör"** edici bir zekâ söz konusu. Engel-Organ, Et-Göz gösterirken saklıyor. Gözlerimiz **sayesinde** değil gözlerimize **rağmen** görüyoruz.(2) İspanyol hanımefendi tam olarak adını koyamıyor ama bir şekilde hissediyor bu meseleyi: **"Parçalara ayırmak yaratmak değildir"** diyor.

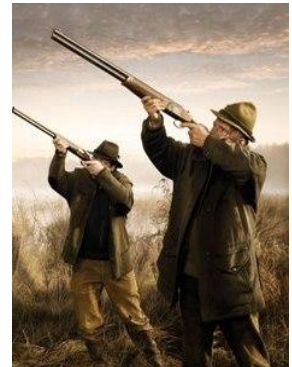
Birleştirici bakış ve Bir'i idrak

Ne kaybediyoruz parçalarken? Kuşlara bakalım şimdi bu şuurla: Kanat, tüyler, gaga, iç organları gibi "parçaları" olan bir makine(?). Yani saç kurutma makinesi gibi parçalara ayrılabilir. Bütün bu bilgilerle Kuş'u anlayabilir miyiz? Joséphine duysa kızarmış bize değil mi? **"Parçalara ayırmak yaratmak değildir"** der. Tabi bu parçalayıcı körlükten ayrı tutulMaması gereken bir başka mesele FAYDACI körlük ve bunu da daha önceki bölümlerde işlemiştik. [Güzellik Matkabi](#)'nda da söylediğimiz gibi av tüfeğinin namlusunun ucunda kızarmış ördek gördüğümüz anda Güzel Ördek'i göremeyiz. Bu kuralın tersi de geçerli.



Parçalama dediğimiz yönün tersine dönüp yürüsek nereye varacağız? Birleştirmeye? Belki de bizim birleştirmemize gerek yok, parçaları görmeye çalışmaktan vazgeçebilsek zaten Bütün'ü ya da Bir'i göreceğiz. Peki Bir'i gördüğümüzde nasıl tanıyacağız? Milat'tan sonra 200'lerde yaşamış olan [Plotinus](#)'tan dinleyelim:

"...Öte/üstün olan Bir'de farklılaşma ya da çokluk yoktur. Bir, var olmak ya da olMamak şeklindeki kavramların da ötesindedir, aşkındır. Bizim için varlık 5 duyu ile hissedilebilir yani algıladığımız şeylere izafe edilebilir. Ama Bir bütün bunları aşan bir öteliktir. Bir, şeylerden biri veya bunların toplamı, tamamı olmaktan münezzehtir. Zira o bütün varlıktan ve varoluştan öncedir. Bir'i sıfatlarla nitelemek imkânsızdır. Bir ideal veya düşünce dahi olamaz. Çünkü bir düşünceyi O'na izafe etmek düşünen ve düşünüleni [gizlice de olsa] kabul etmek ve bu ayrımı Bir'e atfetmek olur..." ([Enneadlar](#))



Müslümanların çok iyi tanıdıkları bir kavrama işaret eden bu sözler nasıl oluyor da Mekke'den binlerce kilometre ve bir kaç asır uzakta ortaya çıkabiliyor? Açık konuşmak gerekirse **"Yeni Eflatunculuğun Tek tanrılı dinler üzerine etkisi"** gibi yaklaşımları hiç inandırıcı bulmuyorum.



Bu Hayret verici duruma benzer bir başka tesadüften(!) bahseden şu satırlarda bir açıklama arayalım:

"... Biri M.Ö. VI. yüzyılda Çin'de diğeri M.S. XII-XIII. yüzyılda İspanya'da doğmuş, aralarında yaklaşık 18 yüzyıllık bir zaman aralığı ve yaşadıkları yerler itibâriyle de yaklaşık 9000 km'den fazla bir uzaklık bulunan, biri Çince diğeri Arapça konuşan bu iki insânın birbirlerini, Varlık Âlemi'nin yapısı hakkında aynı şeyleri beyân edecek şekilde etkilemiş olduğunu iddia etmek bir maymunun bilgisayar klâvyesinin başına geçip de bir çırpıda Mehmed Âkîf'in bütün Safâhat'ını [bir rastlantı sonucu] aynı sıra içinde eksiksiz ve hatâsız yazabilmesi kadar muhâldir. Kanaatimce Prof. İzutsu'nun bu araştırması, Cenâb-ı Hakk'ın (hangi zamanda, hangi iklimde ve hangi itikâdın mensûbu olarak yaşamış olmasının hiç önemi olmaksızın) seçtiği müstesnâ insânların gönüllerine, Varlık Âlemi'nin esrârını farklı boyalarla(3) boyanmış olsa bile, aynı şekilde ilhâm ettiğini çok bâriz bir şekilde ortaya koyan kıymetli bir çalışmadır..." (4)



Şimdi bir parça durup düşünelim. Sanat, bilim, din, felsefe üzerine binlerce sayfa yazabilir. Saatlerce konuşulabilir. Ama bütün bunlar neye yarar? Bilmek ve anlamak bir insanı daha "iyi" yapabilir mi? Profesörlerin Cennet'e girme ihtimali çobanlardan daha mı fazladır?

"İlmine talip olduğum âlimlerin ahlâkına da talip olmalıydım. En azından benim hissiyatım buydu. Düzenli olarak Mesnevî okumaya ama bu arada hayatıma da biraz çeki-düzen vermeye başladım. [...] Bizim dünyamızda omlet yapma bilgisi bilinir, Güzel bir kadına(erkeğe) karşı aşk hissedilir ve ALLAH'a inanılır. İyi insan olunur, kötü insan olunur. Bilmek, Aşık olmak, İman etmek ve Olmak 4 ayrı fiildir. Oysa anladığım kadarıyla İslâm'da Bilgi, Aşk ve İman mertebelerinde ilerledikçe aynı körfeze açılan 3 ırmağın birbirine yaklaşmasına benzer bir durum çıkıyor ortaya. Siz inandıkça bildiklerinizi hissetmeye, hissettiklerinizi bilmeye, iman ettiklerinizi anlamaya başlıyorsunuz. Bilgi, Aşk ve İman karışarak AYNI-TEK(?) bir şeye dönüşüyor: OLMAK. Samimi bir gayret ile ALLAH'ın emrettiği gibi OLMaya çalıştıkça bazı bilgiler size doğru geliyor. Yani hiç bir kitap okumadan bazı şeyleri bilmeye başlıyorsunuz."
[\(Yeni Başlayanlar İçin Mesnevî\)](#)

Bana bunları yazdıran elbette nefse karşı verilen mücadelenin sözle değil yaşayışla verilmesi ve bunun Mesnevî'de de en çok işlenen konulardan biri olmasıydı. Meselâ şu beyitler:

*"İsim ve sıfattan ne doğar? Ancak hayal. Onun hayali de ulaşmaya, buluşmaya kılavuz olur. Eğer addan, harften öteye geçmek istersen, kendini kendinden çıkar, **kendini tertemiz arıt, kendi nefsinden tamamıyla kurtul. Kirli demir renginden kurtul da pırıl pırıl parlayan hayali demir gibi ol, riyazatla passız bir ayna halini al.** Kendini, kendi kötü huylarından, nefsanî isteklerinden kurtar, temizle de saf temiz gerçek varlığını, lekesiz zatını, ilahî özünü gör. O vakit kitapsız, yardımcısız hocaya başvurmadan, peygamberlerin bilgilerini gönlünde görebilirsin. Resûlullah Efendimiz; "Ümmetimden öyle kişiler vardır ki, benimle aynı yaratılıştadır, aynı himmettedir." diye buyurdu. "Ben onları hangi nûrla görüyorsam, onlar da beni aynı nûrla görürler."..."*

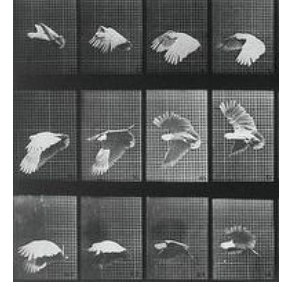
Peki biz Müslümanların Et-Göz'ü kapayıp **Vahdet gözünü** açmasıyla Plotinus'un bu elle tutulmaz hatta düşünülemez olan Bir'e yaklaşması arasında bir benzerlik var mı? Plotinus'un kendisinden dinleyelim:

"Göz neye bakıyorsa ona benzemeli, onun gibi olmalı. Göz güneş gibi olmadan güneşi göremez. Bir ruh kendisi güzelleşmeden Güzel'i göremez... Kendine gel ve bak. Kendinde Güzel'i görmüyorsan kendisi güzel olması gereken heykeltraş gibi yap. Karanlık ve pürüzlü yerleri cilala, parlat. Ta ki Erdem'in ilâhî parlaklığı yansıyabilsin sende" (Plotinus, Enneadlar, I, 6.9)

Parçalardan Bir'e gidiş

Kemerlerinizi bağlayın şimdi zira kuşların sırrına giriyoruz. Leblebiler biraz sertleşecek!

1893'teki Chichago Dünya Fuarı'ndaki "Science of Animal Locomotion" isimli gösterisiyle ünlenen bir İngiliz fotoğrafçı Eadweard Muybridge. Fotoğraf çekmenin yeni yeni yaygınlaştığı yıllarda merak sarmış bu parçalama işine. Hayvanların, insanların hareketlerini fotoğraf karelerine hapsetmiş.



Biz de şimdi Muybridge'in bir çalışmasından istifade ederek ters yöne gideceğiz: Bir kuşun uçuşunu göz önüne alın. Bir kanat öyle çırpılmış, bir kanat böyle. A noktasından B noktasına varmış uçarak.

Kuşların uçuşlarını parçalamak Hakikat'i saklıyor diyoruz sürekli ama hangi Hakikat'i? Zaman'ı mekânlaştırmacı bir etki yapıyor zihinlerimizde. Yani saniyeleri bir ipe dizilmiş inciler gibi düşünmemize sebep oluyor. Kuş'un hareketi olan Uçuş'u Kuş'tan ayırıyor tıpkı Kuş'un her saniyedeki Varlık'ını bir diğerinden ayırdığı gibi. Meselâ 30 saniyelik bir uçuş sırasında çekilmiş 30 fotoğraf bize şöyle bir izlenim veriyor:

Uçuş = Kuş(sn 1) + Kuş(sn 2) + Kuş(sn 30). Kuş'un Uçuş'unu bu formüle indirgeyince Bakan'ı da kaybediyoruz. Yani hissiyattan uzaklaşan bir bilgi üretiyoruz objektiflik, tarafsızlık, bilimsellik adına. Ne demek Bakan'ı kaybetmek? Kendimizi kaybediyoruz bilginin içinde! Meselâ **yüce** dağları, **vahşi** aslanı ya da **aşık** bülbulü düşünün. Tabi maddî dünyaya bu şekilde şiirsel anlam yüklemek ilk bakışta sanatsal bir çaba ya da bir aldatmaca gibi görünebilir. Ama maddî dünyanın içimizdeki yansıması görüldüğü kadar önemsiz değil. Eğer maddiyatın arkasındaki "gizli" mânâyı sanata, psikolojiye, felsefeye ya da dine hapsederseniz ne olur? Modern dünyanın yaşadığı vicdan krizi olur!



Elimize kala kala determinist bir dünya kalır. Yani suyun 100°C'de kaynadığı, asitle bazın karışınca tuz ve suya dönüştüğü, bırakılan her taşın "pat" diye yere düştüğü bir dünya. Sebeplerin MECBUREN sonuçları doğurduğu ve İnsan'ın maymundan geldiği **böyle bir dünyada ister dine dayalı isterse laik olsun bütün hukuk sistemleri tuz buz olmaya mahkûmdur.** Çünkü MECBURİYET'in olduğu yerde ne SORUMLULUK olur ne de ÖZGÜRLÜK! ([Yeni İnsanı Kendinden Kovduran Meyve; Özgürlük](#))

Nasıl mi? Meselâ hırsızlık yapan her insanın başına anında bir yıldırım düştüğünü ve her hırsızın anında öldüğü bir dünya düşleyelim. Böylesi bir dünyada hırsızlık suç veya günah olamaz. Az ile

yetinmek, fakirliğe sabretmek, başkasının malına mülküne saygı da bir erdem olamaz. MECBURİYET olur ancak. Nefes alıp verdiği için alkışlanan insan gördünüz mü siz?

İşte bunun için çiçeklerin güzelliği, kurtların hainliği, kuşların özgürlüğü, karıncaların çalışkanlığı bir aldatmaca ya da ne bileyim hikâye kitaplarına hapsedilmesi gereken göreceli şeyler değildir. Dış dünyanın, maddî varlıkların, cansızların, hayvanların ve bitkilerin bizde uyandırdığı hisler maddî alemin kendisinden de önemlidir. Zira adalet, vicdan, hukuk gibi olgular maddiyata değil söz konusu hislere dayandırılabilir ancak. Bunun içindir ki Boya Sanat'ın zıddı olan İnsanî Sanat bütün insanlık için bir umut ışığı teşkil eder. İslâmiyet'in ortaya çıkışından önce Müslüman olan(?) [Plotinus](#)'un sözleriyle açıklık getirelim bu meseleye :

« Sanat sayesinde kendisine güzel bir şeklin girişiyle güzel olan taş, taş olduğu için değil Sanat sayesinde güzeldir. Bu şekil maddede yoktu ama Sanatçı'nın hayalinde vardı. Bu güzellik Sanatçı'daydı ama bunun sebebi gözleri ya da eli olması değil Sanatçı olmasıydı. Demek ki bu güzellik Sanat'a dairedir ve üstündür/aşkındır. » (Anlaşılabılır Güzellik'ten)

İşte parçalamanın bize (gözden) kaybettirdiği şey bu: Sanat'ı ve Sanatçı'yı gör(E)mez hale geliyoruz. Muybridge'in karelerinin yerine en sevdiğiniz şiiri koyun meselâ. **145 tane A, 300 tane I, 40 tane S....** Bunu mu demek istemiş şair? Şiiri harflere, resmi boyaya, heykeli taşta indirgemek ne acı. Evet, bu “ölü” malzeme Sanat'ın ifade bulması için geçerli. Mermersiz heykel olmaz. Ama **HEYKEL = MERMER** demek ne büyük körlük! Körlükten de öte, Mânâ'yı reddetmek, adeta zinâ yapmak(5) Aşk adına!

Kuşların Sırrı

Balzac, Plotinus ve Mevlânâ Hazretleri sayesinde de **Parçalama, Sanat** ve **Nefs** çerçevesini çizdik buraya kadar. Bu kadar teoriden sonra uygulamaya geçelim. Kuşlara bakalım birleştirici bir gözle. Uçan bir kuş hayal edin. Yerden yavaş yavaş yükselen bir güvercin veya serçe. Sadece kuşun değişik anlardaki hallerini birleştirmekle yetinmeyin. Yüksekliği ve alçaklığı da dahil edin bu birleştirmeye. Kendinizi yani Yükseliş'e Bakan'ı da ekleyin. Yani :

Kuş = Kanat + Gaga + tüyler +.... demektense şöyle hissetmeye çalışın:

Kuş'a birleştirici bakış : Ben (Bakan) , Kuş'un kendisi , Yükseklik-Alçaklık , kanat hareketleri , havadaki serbestliği , Kuş'un göğes yükselişi , ...

Bu ikinci formülde **Yükseklik-Alçaklık** terimlerine dikkat edelim ve “Ben” elemanı ile bir arada bulunmasından kaynaklanan Mânâ'ya odaklanalım. Yükseklik bir insan için nasıl bir mânâ taşıyabilir? Fizik kuralları dışında bir **Yükseklik-Alçaklık** algısı olabilir mi?

“Eğer delirme ihtimali olmasaydı “İnsan” olabilir miydik? [...]Meselâ yükseklik. Bir binanın boyu veya uçurumun derinliğini o şeylerin vasfı değil de bir ayna gibi göremez miyiz? Bu gözle bakınca yükseklik bizim Varlık'ımıza dair ne yansıtır? Hemen her kültürde, dinî metinde, şirket organizasyonunda düşüş-yükseliş, üst-alt benzeri simgesel anlamlar taşımaz mı?

Borsanın **düşmesi** ve **yükselmesi**,

Surelerin [insanlara] **inmesi**,

Bir şirkette **yükselmek**,

Gözden **düşmek**,

Alt tabaka insanlar

Aşağılık bir davranış

Üstün ırklar ...



Eğer hareket edemeyen canlılar olsaydık şüphesiz bu simgeler başka türlü gelişecekti. Ama insan hareket edebilen bir canlı. Zaman'a ve Mekân'a referans ile düşey olarak hareket edebiliyoruz. Ancak yükseliş özel bir hareket. Meselâ yürümekten farklı. Yürürken geri dönebilirsiniz. Yolunuzu kaybettiyseniz durup düşünebilirsiniz. Yükselmek, örneğin tırmanmak ellerin de kullanılmasını gerektiriyor. Kendini aşmaya, değişmeye, dönüşmeye daha uygun bir simge. Yürürken yolunu kaybetmek ile yükselirken kaybolmak arasında da fark var. Geri dönemeyebilirsiniz. Yükseldikçe geride bıraktığınız zeminle aranız açılıyor ama o zemin hiç yok olmuyor. Gözünüz hem uçuşun dibini görüyor hem de dağın zirvesini.[...] Çünkü "Deli" insan şu veya bu görevi yerine getirmekte kusurlu bir makine değil. **Her şeyden önce bir insan olan** "Deli" insanın gerçek sorunu şu: Varlığından, İnsan'lığından kaynaklanan ama birbirine zıt yönlerde çeken güçler arasındaki dengeyi kaybetmiş olması."([Korku matkabı](#))

Yüksekliğin içimizdeki yansımasını bu şekilde hatırladıktan sonra TEMEL bir soru soralım: Kuşlar neden var? Renkleri ve kanat çırpışlarıyla gözlerimizi yerden alıp yükseklerle, gökyüzünün sonsuzluğuna çevirmek için. Şefkâtlı bir babanın yere bakan evlâdının çenesini kavrayıp yukarı, kendi yüzüne çevirmesi gibi. İçimize üflenmiş olan bir ruhun varlığını bize hatırlatmak, sadece hayvan gibi olmadığımızı bildirmek için. İşte Plotinus'un Bir'ine yaklaşmak arzusuyla, her bir ayrıntıya Bir'leştirici gözle baktığımızda bunları görüyoruz avlanıp yenecek ördekler yerine...

Kuşların hikmetini ararken

Bazı eserler vardır, okuyup anlaşılacak için yazılmıştır. Bilgi verir. Ya da bildiklerinize yeni bir bakış açısı sağlar, yeni pencereler açar size. Başka bazı kitaplar vardır. Sanki bir mızrap, bir arşe olmak için yazılmıştır, çalar sizi. kitabın anlamı yazandan değil okuyandan kaynaklanır:

"Roman bir arşedir, sesi çıkaran kemanın gövdesidir. O gövde okuyucunun ruhudur." (Stendhal, Henry Brulard'ın hayatı)

Kuşlar da kanaatimce Bir'lik gözüyle bakanlar için Stendhal'ın bahsettiği romanlar gibi bir arşe, bir mızrap görevi yapıyorlar. Ses bizden çıkıyor, bir kaç kanat çırpıda ağaçların, evlerin hatta dağların tepesine yükselebilen Kuş'un Mânâ'sı bizde saklı:

Gazâlî Hazretleri'nin Kalplerin Keşfi'nde anlattığı üzere ALLAH meleklerle saf akıl, hayvanlara ise nefsin arzularını verdi. İnsan'a ikisini de verdi. Bu sebeple nefsini dinleyen bir insan hayvandan daha aşağı olurken aklını dinleyip ona galip gelen insanlar meleklerden de daha yüksekler kanatlanıp uçabilir. **Bu insanın özgürlük koşuludur.** Melek mutlak masum olarak kötülük/hata yapma imkânına sahip değildir. Cennet ve Cehennem'in varlığı İnsan'ın üstünlüğünün ve ALLAH'ın yeryüzündeki halifesi olmasının gereği, işareti ve garantisidir. Zahirî alemdeki kuşlara ait yükseklik zannederim Mânâ aleminde daha yüce, daha kıymetli ve daha **GERÇEK** bir yüksekliğe işaret etmekte. Bir daha bir kuş gördüğümüzde Kuş'u kendi tekilliğinde düşünmek ve Kuş'un Mânâ'sını içimizde aramakta fayda var diye düşünüyorum...



1° Kısaltılmış çeviri bana ait, Can veya Metis gibi bir yayından edinilecek Türkçe tercümesini okumanızı tavsiye ederim. Meselâ [burada](#) Türkiye iş bankası yayınlarından çıkmış bir çeviri var.

2° [Henri Bergson](#) (Yaratıcı Evrim, Madde ve Bellek, Gülmek [sf. 115'teki Sanat'ın amacı konulu kısım]...)

3° Mevlânâ Hazretleri'nin Mesnevî'sinden bir çağrışım:

“...Aldatıcı çeşitli renkler vahdet küpüne daldırılınca tek renk olur, aynı topraktan da çeşitli meyveler, bitkiler çıkar / Yukarıdaki hikâyede geçen vezir, İsmâ (a.s.)'daki vahdeti, renk birliğini idrak edememiş ve İsmâ'nın mânâ küpündeki huydan bir huy edinememişti. ...”

(Tercüman Şefik Can'ın notu: Rivâyete göre Hz. İsmâ gençliğinde boyacılık edermiş. Boyanmak üzere getirilen elbise ve kumaşları o küpe atarmış, elbise ve kumaş sahibi hangi rengi istiyorsa, onun elbisesi yahut kumaşı istediği renge boyanmış. Aynı küpten istenilen çeşit çeşit renklerin çıkması Hz. İsmâ'nın bir mu'cizesi olarak görülmekte... Ve mutasavvıflara kesrette vahdeti (=çoklukta tekliği) hatırlatmakta ve bu Sıbğatullah (=Allah boyası) olarak ta'rif edilmektedir. Hz. İsmâ'nın küpünden renk renk kumaşlar çıktığı gibi Vahdet Küpü'nden de türlü türlü renk ve şekillerde mahlukların zuhur eylemiş olması ile eşyada görülen bu kesretin (=çokluğun) yegâne menbainin vahdet olduğu anlatılmaktadır.)

“...Hz. İsmâ'nın tertemiz mânâ küpünde, yüz renkli elbise, ılık gibi lekesiz bir hale gelir, tek renge boyanırdı...”

(Tercüman Şefik Can'ın notu: Şu renklerden sıyrılıp Hz. İsmâ'nın küpüne girer, “Allah boyası” belirir. Artık, Allah dilediğini yapar. Dîvan-ı Kebîr, c. I, no. 28.)

“...Bu tevhid, bu tek renklilik, Hakk'ı arayan kişiye usanç verecek, bıktıracak bir tek renklilik değildir. Balıkların duru su içinde tek renkli deryada, hayat ve rahat buldukları gibi onlar da tek renklilikte hayat ve rahat bulurlar. Tek renkli denizlerin aksine, her ne kadar karalarda kesret âleminde binlerce renk varsa da, vahdet denizinin balıkları, kurulukla ve çeşitli renklerle savaştadır....”

(Tercüman Şefik Can'ın notu: Vahdet denizinin balıkları, Hakk âşığı âriflerdir. Onlar vahdet deryasına dalmışlardır. Renklerden, şekil ve sûret âleminin çokluk âleminin kuruluşundan kurtulmuşlar, Allah aşkından başkasını bilmezler.)

4° [İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar, Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre'nin tercümesi buradan indirilebilir.](#) Bu satırlar söz konusu kitabın giriş bölümünden alınmıştır.

5° Aslında tehlike parçalamanın kendisinde değil de bu eylemi Mutlak sanmakta. Analitik zekâyâ hak ettiğinden çok daha üstün bir değer atfetmek bu. Bilimcilik, pozitivizm, ampirizm gibi etiketlerle karşımıza çıkan insanlık yanılgısı. Madde ile Ruh'u birbirine karıştırmanın ne büyük tehlikelere yol açabileceğini [Zina da böyle bir şey](#) isimli yazımda anlatmıştım zaten.

6° Mesnevî'deki **Kanat-Kuş-Yükseliş** mânâlarından bir kaç örnek: "...İlâhî akıl kuşlarının kanatlarının evsâfı..."

(Tercüman Şefik Can'ın notu: İlâhî akıl kuşları, peygamberlerin, velîlerin sembolüdür. Kanatlar; aşkı, vecdi ifade eder. İnsan, kendinden, kendi benliğinden ancak aşk kanadı ile uzaklaşabilir: Ancak aşk kanadı, vecd kanadı ile yukarılara çıkabilir.)

Her an ona Allah'tan yüzlerce mektup, yüzlerce haberci gelsin. Onun bir; "Ya Rabbi!" demesine karşılık, Hakk'tan altmış kerre; "Lebbeyk" (=buyur kulum) nidası ulaşsın.

[...] Kanatlarını da yüz yerinden yaralamışsın, işlediğin günahlarla, rûhun yükselme kabiliyetini elinden almışsın. Ona gereken gıdayı veremiyorsun. Bazen onun önüne kebab olmuş dana eti koyuyorsun, bazen de onu alıyor, içinde hayvanların yiyeceği bulunan samanlığa götürüyorsun. Ona diyorsun ki: "işte, bizim gıdamız budur!" Hâlbuki behey gâfil! Onun gıdası samanlıkta değildir, onun gıdası gökyüzündedir. Onun Allâh'la buluşmaktan başka gıdası yoktur. [...] Allah dilerse havayı ve ateşi aşağılatır, alçaltır; onları bulanık, türlü türlü ağır bir hale sokar. Yeri ve suyu yüceltirse, onlar gökyüzü yükünü ayakları ile aşarlar. Şimdi "Allah dilediğini aziz eyler" (Al-i İmran Sûresi 26. ayet) ayetinin anlamı iyice anlaşıldı. Demek ki, Cenab-ı Hakk dilerse topraktan yaratılan varlığa "Kanatlarını aç, yüksel." diye buyurur. Ateşten yaratılana da; "Yürü, git, iblis ol, yedi kat yerin altında şeytanlık et." der. "Ey topraktan yaratılan Âdem!" der; "Yürü, Süha Yıldızı'nın üstüne çık. Ey ateşten yaratılan iblis! Sen de yerin dibine gir. [...] Böylece iki kanatlı kuş olursun, çünkü tek kanatlı bir kuş uçmaktan tamamıyla âcizdir.

(Tercüman Şefik Can'ın notu: İnsan Cenab-ı Hakk'a karşı korku ve ümid (=reca) arasında olmalıdır. Yani Cenab-ı Hakk'ın kahrından ve azabından korkmalı ve Allah'ın lutfunu ve merhametini ummalıdır. Bu hal, yani korku ve ümid arasında oluş, onun için mânevî iki kanat teşkil eder. O kanatlar vasıtasıyla hidayet göklerinde uçarlar. Bunlardan biri eksik otursa, yani sade korkuya tutulup Allah'ın rahmetinden ümidini keserse, yahut Allah'ın kahrından emin olup korkuyu hatırına getirmezse, o kanatların biri kırılmış, tek kanatla uçamaz hale gelmiş olur.)

Boşluk aynası ve Edward Hopper



Bazı dalgıç-ressamlar vardır, gözleri okyanus dibine indirilen robot kameralar gibidir. İçinden geçtikleri asrı öyle güzel “kaydederler”, Hakikat’i öyle güzel yakalarlar ki... Böyle ressamın eserleri bazen yüzlerce sayfa kitap okuyarak öğrenemeyeceğiniz bilgiyi bir çırpıda verir size. Edward Hopper da bu dalgıç-ressamlardan biridir, hatta belki de en kuvvetlisidir... Tablolarındaki Ayrıntı’lar bir dönemin kara kutusudur. Bunun için [William Turner](#)’dan sonra en çok sevdiğim ressamdır.

Peki neyi kaydetti Hopper?

1882’de, Atatürk’ten sadece bir yıl sonra doğan ressam tıpkı onun gibi Avrupa’nın şekillenişine, sömürge savaşlarına, ırkçılığın, faşizmin ve ulus-devletlerin yükselişine tanık oldu. Bir çok ülkeyi ve bu arada İslâm coğrafyasını kasıp kavuran dünya savaşlarının başlangıcı ve bitişi de 1967’de vefat eden Hopper’in biyolojik yaşam süresi içine tekabül etti. (Bkz. [Türkiye’nin Ulus-Devlet Sorunu](#))

Fakat ressam savaşı, kahramanlıkları ya da eziyet çeken sivilleri resmetmedi. Böyle yapsaydı sanatçı değil boyacı olurdu:



“Meselâ Francisco Goya’nın yaptığı [El tres de Mayo](#) adlı esere bakalım. Napolyon’un İspanya’yı işgal ettiği dönemdeki zulümü anlatan bu eserde kurşuna dizilen bir köylüyü anlatıyor “hikâyecî”. Yüzleri ve duyguları netleştirilerek İspanyolların birer insan oldukları buna karşılık Fransız askerlerinin tek tip, acımasız birer emir kulu oluşları vurgulanmış. Köylünün beyaz gömleği yerdeki lambanın ışığını öyle bir yansıtmış ki lambadan daha beyaz ve parlak olmuş. Sağlığı, masumiyeti çağrıştıran bu beyazlık [...] Goya bu resmi elbette öyle kafasına estiği bir anda yapmadı. İspanyol ulusal kimliğine hizmet edecek bir propaganda afişi gibi, politik amaçla yapılmış bir eser bu. Goya gerçekte savaşa katılmadı ve buna benzer sahnelerle de tanık olmadı. Olayların bitişinden 6 yıl sonra, 1814’te yaptığı bu eser için ıspanyol hükümetinden para istemesi zannediyorum “business is business” boyutunu anlamak için yeterli.” ([Ayıp sanat olur mu?](#))

Hani bazen bir fotoğrafçı istemeden müthiş bir an yakalar ya, Edward Hopper da Fransız devrimini takip eden bu dönemde yaşayanların görmediği bir şeyi gördü: Boşluk'u! Uçurumu'u! Belki de kendisine rağmen, istemeden gördü bu Uçurum'u. Yüz milyonların duraksamadan içine atladıkları bir uçurum... Peki ama ne ile neyin arasındaki boşluktu bu? Uçurumun iki yakasında ne vardı? Yok'luğu mümkün kılan Varlık ne idi?

Kentleşme, teknik ilerleme ve endüstriyel üretim İnsan'a zehirli bir hediye vermişti: Boş Zaman. Boş Zaman bildiğimiz Zaman gibi değildi. **Boş Zaman can sıkıntısının ve korkunun toprağıydı.** Modernlik trenleri, demir yolları ve telgraf telleriyle hız getirmişti. Ama bu hız yüzünden doğal Zaman'dan yani Güneşten, Ay'dan, Yağmur'dan uzaklaşıyordu insanlar. Yağmur artık bereket değildi, sık takım elbiselerin ıslanması, eteklerin çamurlanmasıydı. Doğa ile fikrî bağı kopuyordu İnsan'ın. Onu besleyen artık Toprak Ana değil maaşını veren fabrika müdürüydü. Doğal felaketler değil ekonomik krizlerdi yeni korkusu, yüksek fiatlar ve işsizlikti...

*"İnsanlar mevsimlere bağlı olarak yaşıyorlardı tarım devrinde. Bir mevsimde ekilir, bir başka mevsimde hasat edilirdi. Hasattan sonra ürünler satılır, düğünler yapılırdı. Kuzuların bile bir doğma mevsimi vardı. Ekonomik ve sosyal yaşam doğadan alıyordu ritmini. Hatta güneşten, aydan... Denizciler bile yıldızlara bakarak okyanuslara açılıyordu. Kısacası **müzikten daha hızlı dans edilmezdi!***

*Oysa fabrikalar, trenler, telgraf telleri ve bir saniyede gösterdiği 20 fotoğraf karesini seyirciye hareket diye "yutturan" sinema insana Zaman'ı kontrol edebileceği hissini verdi. Çünkü Zaman'ın "kontrol altına alınması" gerekiyordu 3 vardiya 24 saat işleyen fabrikalarda, para piyasalarında, asla geç kalmayan trenlerde... **"Yaratılmış vakit" algısı yerini "üretilen vakte" bırakıyordu. Vakit artık bir nimet değildi, vakit nakitti(!)** " ([Korku matkabı zekâ duvarını deler mi?](#))*

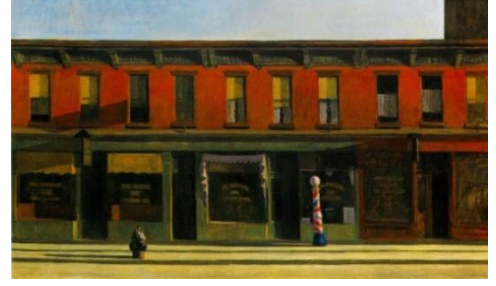
Not: Tablo örneklerinde boşluk duygusu veren üç Ayrıntı'ya dikkatle bakmanızı rica ediyorum (Büyütmek için üzerlerine tıklamanız yeterli):

- İç mekân - dış mekân ayrımı (duvar, pencere ve perdelerin kullanılışı)
- Resimlerdeki insanların vücut dili
- Bazen çatıların bazen yan duvarların kasıtlı olarak çerçeve dışı bırakılması

İşte Edward Hopper bir bebeği dokuz kadının bir ayda doğurabileceği(!), insanların Zaman ile sapık bir ilişki içine girdikleri o yılların çocuğuydu. Ama her gerçek sanatçı gibi o da bir şeylerin farkına varıyordu. **İnsanlar teknoloji sayesinde ürettikleri Boş Zaman'ı öldürebilmek için bekleme salonlarında, barlarda, kahvelerde, tatil kasabalarında vakit geçirmek zorundaydılar.** Çünkü öldürülmezse bu Boş Zaman insanları ölmekten beter ediyordu. Neden böyle dayanılmazdı bu Boş Zaman? Neden insanlar sakince arkalarına yaslanıp vaktin geçmesini bekleyemiyorlardı?

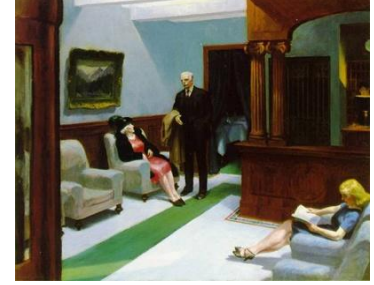
Edward Hopper'ın gözünde Cemiyet de bayat ekmek gibi kırıntılara dağılıyor, insanlar bireyleşiyorlardı. Satın alma gücü artan bireyler, bireysel kredilerle aldıkları bireysel evlerde oturmaya başlamışlardı. Bireysel tatil günlerini, hafta sonlarını, yıllık izinlerini doldurmak gerekiyordu. Ah ne dolmaz bir boşluktu bu boş zaman!

“Kamera tekniklerinin henüz çok gelişmediği yıllarda kazayla çekilmiş film parçaları var. Mutlak Korku’nun daha elle tutulabilir olduğu fragmanlar bunlar. Meselâ 1800’de sabit kameralarla çekilen trenleri veya süvari taarruzlarını hatırlanıza getirin. Trenin veya atlıların ekranı terk ettiği ama kameranın kayda devam ettiği o son bir kaç saniyedeki boşluk ne kadar tahammül edilmez bir boşluktur. Zaman’ı en ölçülmemiş, en kontrolsüz haliyle “görürüz” orada. Bugün Hollywood filmlerinin yüksek temposuna alışmış olan bizler Fransız filmlerindeki “boşlukları” ne kadar can sıkıcı buluruz. İşte bu boşluk o boşluktur.” ([Korku matkabı zekâ duvarını deler mi?](#))



Uçurum’un doğuşu

İnsan yaratıldığı günden beri hayatını kolaylaştıracak teknik buluşlar peşinde koşmuştur. Biz internetimizi hızlandırıyoruz da mağara adamları da oklarını sivirtmiyorlar mıydı? Ama buhar makinesinin icad edilişiyle bir kopma noktasına vardı insanlık. Doğal enerjiyi hazır bulduğu nehir kıyılarına kurmak zorunda değildi artık fabrikalarını. James Watt’ın icadı olan buhar makinesi başka mühendislerce geliştirildi. Her geçen gün bu makinenin üretimi, kullanımı kolaylaştı ve ucuzlaştı. Avrupa’da sayıları hızla artan buhar makinelerini gören James Watt sevinmedi: **“İcadım henüz mükemmel değil, aşırı ısınmadan dolayı patlayabilir, insanlar ölebilir”**. Buhar makineleri birbiri ardına patlıyor, çok sayıda işçi ölüyordu. Ama yeni işçiler bulunuyordu ölenlerin yerine. Havaya uçan bir fabrikanın ve ölen bir kaç işçinin maliyeti, elde edilecek kâr karşısında ihmâl edilebilirdi ve öyle de oldu. Amaç araçları meşru kılıyordu. İnsan da böylece endüstrinin ve ticaretin “gözünde” bir araç haline geldi. Eski Tanrılar için kurban edilen insanlar gibi yeni tanrılar da kurban istiyordu. **İnsan şeyleşirken şeyler insanlaşıyordu Karl Marx’ın dediği gibi**. Endüstri’nin “ihtiyaçları”, Piyasa’nın “beklentisi”, şirketlerin “sağlığı”, ulusların “şerefi” ile karşılaştırıldığında İnsan’ın ihtiyacı, beklentisi, sağlığı veya şerefi söz konusu olabilir miydi?



“Tanrım, bana bir Mercedes almaz mısın?
Arkadaşlarım Porche kullanıyor.
Hayatım zor, kimseden hayır yok,
Tanrım, bana bir Mercedes almaz mısın?
Tanrım, bana renkli bir televizyon almaz mısın?
Ödüllü TV yarışmaları beni bulmaya çalışıyor.
Teslimat için her gün 3’e kadar müsaitim.”



Janis Joplin’in bu [şahane şarkısı](#) insanların din ile nasıl **sapık bir ilişkiye girebileceğini** anlatan, dikkate değer bir eser. Teorik olarak maddiyattan sıyrılmış, iman etmiş biri Tanrı’dan otomobil ve TV istiyor!” ([Zina da böyle bir şey işte...](#))



Edward Hopper'ın resim yaptığı yıllar Zina'nın da sona erdiği, maddenin ruh, eşyanın mânâ üzerine ezici bir zafer elde ettiği yıllar oldu. Zihinler ve kalpler bulandı. Saf altın ile pislik aynı fiattan müşteri buldu. İşte bunun için, bu hezimete ve rezalete bakarak diyebiliriz ki buhar makinesiyle, elektrikle, telgrafla gelen bir Özgürlük'e hazır değildik o asırda. Çünkü 16cı, 17ci veya 18ci asrın insanı **iradesiyle değil mecburen inanıyordu, korkudan, çaresizlikten inanıyordu.**

Sabuna tapanlar gibi idrak etmemişti mikropları. (Bkz. [Akıl-Vahiy uyumu ve İman Kitabı](#)) O asra kadar krallar ve sultanlar yağmuru bekleyen bir çiftçi, fırtınadan kaçan bir balıkçı kadar çaresizdiler doğal olaylar karşısında. Teknoloji ya da Para Tanrısı gelmeseydi başka bir tanrıya da tapmaya hazırdı insanlar. Büyü, Hun istilası veya Veba olabilirdi, bir meteor yağmuru olabilirdi...

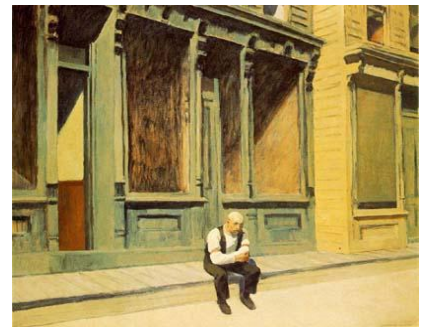


Ama fabrikalarımız, trenlerimiz, telgraf tellerimizle, makineli tüfeklerimiz ve bombalarımızla kendimiz tanrılaştık... Tıpkı bir tanrı gibi Hiroşima büyüklüğündeki şehirleri yok edebilecek güce ulaştık. Eğer “eski tanrıların gölgesi” krallar ve sultanlar İlâhî Adalet'in de gölgesi olabilselerdi yeni tanrılara direnebilirlerdi belki. Teknoloji Tanrısı'na, Piyasa Tanrısı'na... Ama öyle olmadı. Uçurum çıktı ortaya. **İnsan ile Şey arasındaki o doldurulmaz uçurum.** Hep vardı ama bu kez **İnsan'ı** yutacak bir büyüklükte çıktı ortaya. Eskiden insanlar tek tek **kötülük** yapabilirlerdi. Yaptıklarından ötürü tek tek **suçlu** olurlardı. Endüstri devriminden sonra bu değişti. Teknoloji aracılığıyla **kötülük** kabul edilebilir(?) küçük parçalara bölündü. **“Ben yapmazsam zaten bir başkası yapacaktı”** şeklinde Vicdan uyuşturucu açıklamalar bulundu. Nazilerin toplama kampları, 1915 Ermeni katliamı ve bugün Filistin'i açık hava hapisanesine çeviren İsrail devleti(?) bu sayede mümkün oldu. Vicdanımız emir-komuta zinciri içinde öğütüldü. Savaş meydanında askerler görmedikleri düşmanları(?) öldürme imkânına kavuştular. Makineli tüfek, havan topu ve daha sonraları bombardıman uçakları sayesinde. Barış zamanı olursa buna **bürokrasi** deniyor. **“Biz emir kuluyuz (=Tanrı kulu değiliz)”** veya **“gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım”** amentüsü ile Kürtçe konuşmak yasaklanabiliyor ya da tesettürlü kızların ödedikleri vergi onlara polis copu olarak geri dönebiliyor meselâ.



Çünkü teknoloji sayesinde zulüm kurumsallaştı. Prosedürlere bölündü. Zulüme ortak olmak için ciddi bilgi ve beceri gerekmiyor artık. Tersine, bir fabrikada somunları sıkın vasıfsız(!) işçiler gibi ne kadar az bilerseniz o kadar iyi. Vicdanî problem çıkarmanız halinde yerinize başkasını koymak zor olmuyor.

İşte bunun için diyorum ki **Edward Hopper çok zor bir şeyin resmini yapmayı başarmış bir ressamdır:** Olgunlaşma aşamasındaki endüstri devriminin insan hayatı üzerinde bıraktığı izi! Yani Boşluk'u! Bu boşluk insana eziyet eden bir boşluktur ve başa türlü olmasına imkân yoktur. Zira hobilerle, fasıl geceleri, sushi barlar, Fransız şarapları, kişisel gelişim kursları, futbol tutkusu ve bir gecelik aşklar(!) ile doldurmaya çalıştığımız bu Boş Zaman özünde göz kamaştırıcı bir aynadır. Bu boşluk aynasında biri ölümlü ve diğeri ölümsüz olan İnsan'ı yani Ben'i ve Kendimiz'i görürüz. Bu Hakikat ise herkesin tahammül edebileceği cinsten değildir. Zaman-Boşluk-Korku ilişkisini kapsamlı biçimde işlediğimiz Korku Matkabı yazısından son bir alıntı ile bitirelim sözümüzü:



Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

“Bu düşünceler ışığında korku ile yüzümüze kapattığımız ellerimiz bize yetmeliydi değil mi? Yemeye, içmeye, tüketmeye yönelik hedonist bir yaşam meselâ. Zira tekdüze bir yaşamda aranan şey hep aynı: Tekrar eden şeylerin BEN’e verdiği rahatlık, güven. Lüks yerlerde tatil, tatil sonrası herkese gösterilen fotoğraflar, indirimli satışlar, ucuza alınan şeylerden konuşmak, onları göstermek... (Tabi “tüketme zevki” yerine sorgulamadan körü körüne tatbik edilen bir din(!) de konabilir, şekli, folklorik, ritüellerden ibaret bir “din” artık din olmaktan çıkmıştır kanaatimce)



Ne var ki BEN’i rahatlatmak için dört elle yapışılan tekdüze yaşam bir zaman sonra tam ters etki yapıyor :

“...Mobilyalarımın değişmeyen şekli, 30 yıldır aynı yerde durmaları, aşınmış koltuklarım, evimin kokusu (zira her ev zamanla kendine özgü bir koku edinir) alışkanlıklarımdan tiksinneme ve böyle yaşamaktan kara bir melankoli duymama sebep oldu.

Ağlanacak bir şekilde her şey tekrar ediyor. Eve döndüğümde anahtarı kilide sokuşum, kibritletimi bulduğum yer, ilk çakışımdaya aydınlanan odaya göz atışım kendimi camdan atma ve bu kaçamadığım tekdüze yaşama son verme isteği uyandırıyor.

Her gün traş olurken karşı konulmaz bir istek duyuyorum boğazımı kesmek için. Yanakları sabunla kaplı yüzüm... hep aynı.. beni bir kaç kez hüzünle ağılattı. (İntiharlar - Maupassant)

Neden böyle oluyor? Neden insan her hangi bir hayvan gibi, yeryüzünü bir eğlence merkezi, kendisini de bir turist olarak kabul edip yaşayamıyor? Bilerek, isteyerek bu yaşamı seçen insanları bir zaman sonra “bir şeyleri aşmak, bir şeylerin ötesine geçmek, TIRMANMAK, YÜKSELMEK(?)” çabasında görüyoruz: Ayakkabıdan şampanya içerken, uyuşturucu ya da alkol komasında, yüksek hızla bir uçurumdan yuvarlanırken... Bu insanlar toplumun geleneklerini, bedenlerinin biyolojik sınırlarını veya fizik kanunlarını delmeye çalışırken neyin delili oluyorlar? Neyi yansıtıyorlar?

Gerçek şu ki korkudan elleriyle yüzünü kapatan insan aynı zamanda parmaklarının arasından kendini korkutan şeyi görmek istiyor! Okuduğunuz bu basit cümle insanın yeryüzündeki dramının özeti. Acıklı bir durum. Zira parmaklarınızı kaparsanız güvenliktesiniz(!). Aslında kalbinizin derinliklerinden gelen bir ses kendi kendinize yalan söylediğinizi fısıldıyor. Parmaklarınızı aralıyorsunuz. Bu kez karşınızdaki sizi korkutuyor. Yeniden kapatmak istiyorsunuz. Ama daha kapatmadan biliyorsunuz ki yeniden açacaksınız. Parmaklarınızla oluşturduğunuz bariyeri delme arzunuz o bariyerin arkasında kalma arzunuz kadar büyük.”

Edward Hopper hakkında okunabilecek bir kaç kitap:

- [Edward Hopper: The Watercolors](#)
- [Edward Hopper 1882-1967: Transformation of the Real](#)
- [Edward Hopper: The Art and the Artist](#)
- [Edward Hopper : A Journal of His Work](#)

Sanat'ın amacı ve Henri Bergson

Din, Bilim ve Sanat'ın kavşağında hayret uyandırıcı düşünceler

Sunuş: İnsan gözünün daha verimli kullanılmasını konu alan [Sanat'ta Ayrıntı](#) dizisi bu bölümle sona eriyor. Aş, eş ve düşmanı gören Et-Göz'ün yanı sıra Hakikat'i gören bir Derin-Göz olduğunu ve bu Göz'ü kullanmanın yollarından birinin sanat olduğunu anlattım, benim gibi, sanatçı olmayan sıradan insanlar için kestirme yollarını gösterdim.

Ancak bu son yazı bir nokta değil sadece bir virgül. Sanat konulu yazılara devam etmek istiyorum. Daha önceki bölümlerde Leibniz'e, Escher'e ve İslâm sanatlarına da yer vereceğimi duyurmuştum. Bu arayışlarım netice olarak içinde yaşadığımız teknolojik ve ekonomik dünyalara eklemlendi. [Derin İnsan](#) ile beraber sitede tartıştığımız en önemli meselelerden biri oldu [Sanat](#). Bunun için gereken önemi ve zamanı ayırmak gerekiyor. Güzel'in kapısı Aşk'a , Aşk'ın kapısı ise İyi'ye açılıyor. Bu eklemlenme üzerindeki perdeyi [Kuşların sırrı](#) isimli 7ci bölümün ortalarında birazcık olsun kaldırmayı (yorumcularla birlikte) başardığımızı zannediyorum. Zira önceki bölümlere yazılan yorumların katkısı büyük oldu.

Gerçek şu ki Güzel'i günlük hayatın, siyasetin ve ahlâkî kaygıların uzağına itmek hem Sanat'ı hem de İnsan'ı yıpratıcı "ölümcül" bir hata. **Sanat-Güzel-Aşk-Erdem eklemlenmesi** şu an için görebildiğim tek umut ışığı. Kendi icatları altında ezilip kalmış olan insanlığın bunalımlı dönemlerinden çıkışı için tek yol.

Sanat'ta Ayrıntı – Bir Keşfin seyir defteri

Dediğim gibi arayışlarım sürüyor. Hegel, Kant ve Platon'un Güzel- Sanat ilişkisi üzerine yazdıkları yeni keşişimlere ve çağrışımlara vesile olduğundan ikinci bir yazı dizisine başlamayı daha uygun buldum.

Bu son bölümü Fransız düşünür Henri Bergson'a ayırdım. Çünkü okuyacağınız bu metin [Sanat'ta Ayrıntı](#) yazı dizisine yön veren temel metinlerden biri. Çünkü aynı zamanda bu metin belki de Batı felsefesinde Sanat'a dair yazılmış onca kitabın içinde en özlüsü, en derini. O kadar içten, o kadar şiirsel yazılmış ki açıklamaya, yeni cümleler yapmaya ne lüzum ne de imkân var.

*Bildiğim kadarıyla Sanat'a ya da Güzellik'e adanmış bir eseri yok Bergson'un. Ancak Le Rire (Gülme) isimli eserinin 115inci sayfasında (ve eserden biraz kopuk olarak) başlayan bir bölüm var ki insanın içini titretiyor. Bu kısmın Türkçesini aradım internette ama bulduklarım FAZLA "objektif" çeviriler oldu. **Bu çeviriler Bergson'un hissiyatını bilgiye çeviriyor** ve Bergson'u Bergson yapan şeyleri yani Sezgi, Zaman, Hareket'i okuyucuya aktaramıyor. Tıpkı rengârenk bir topun gölgesinin gri olması gibi metnin şiirsel güzelliği de bilim-mantık duvarındaki izdüşümünde bütün renklerini kaybediyor.*

Aslında felsefe çevirisi yapmak oldukça zor bir şey. Bergson'u çevirmek ise şiir tercümesiyle felsefe tercümesinin zorluklarını bir araya toplayan bir iş. Bu bakımdan benden önce Bergson çevirenleri eleştirmeme rağmen ben de yetersiz kalabilirim. Başarılı olduğumu nasıl bileceksiniz? Eğer bu çeviriyi okurken kelimelerin sizi bir mızrap gibi çaldığını, size ait bazı güzelliği titrettiğini ve size bunların varlığını idrak ettirdiğini hissederseniz başardım demektir. Bu çeviriyi okurken bilgilenmenizi değil haz duymanızı umud ediyorum. En sevdiğiniz müziklerden birini dinlerken aldığınız haz gibi bir şey meselâ...

Sanat'ın amacı, Henri Bergson, (Le Rire, sayfa 115-120)

Sanat'ın amacı nedir? Eğer Hakikat dosdoğru gelip hissiyatımıza ve şuurumuza çarpmış olsa, eğer çevremiz ve kendimizle doğrudan iletişime girebilmiş olsak, zannedirim Sanat faydasız olurdu ya da hepimiz sanatçı olurduk çünkü ruhumuz Kâinat'ın musikisi ile sürekli bir Tevhid halinde titrerdi.

Hafızamızın yardım ettiği gözlerimiz Mekân'ı oyar, taklidi imkânsız tablolar kesip çıkarırdı. Bir bakışta İnsan bedeninin canlı mermerinden ilkçağ heykelleri kadar güzel heykel parçaları yakalardı. Ruhlarımızın derinliğinde kimi zaman neşeli, çoğu zaman da hüzünlü ama hep özgün bir müzik duyardık... iç yaşamımızın sürekli ezgisini... Aslında bütün bunlar bizim etrafımızda, içimizde ama hiç birini ayrı ayrı hissetmiyoruz.

Bizimle Tabiat arasında... hayır! Bizimle şuurumuz arasına bir perde girmiş. Sıradan insanlar için kalın bir perde, sanatçı ve şair için ince, neredeyse saydam bir perde. Hangi peri kızı dokumuş bu perdeyi? Bir tuzak mı? yoksa iyilik için mi dokunmuş? Yaşamak gerekiyor ve yaşam çevremizi sadece ihtiyaçlarımız doğrultusunda hissetmemizi gerektiriyor. Yaşamak eylem demek. Uygun tepkiyi vermek amacıyla hissetmek, faydası ölçüsünde hissetmek çevreyi. Öteki hislerin karanlıkta kalması ya da bize "karartılmış" biçimde ulaşması gerekiyor.

Bakıyorum, gördüğümü sanıyorum, dinliyorum, duyduğumu sanıyorum, kendimi inceliyorum ve kalbimin derinliklerini okuduğumu sanıyorum. Oysa gördüğüm ve duyduğum sadece hislerimin beni yönlendirmek üzere dış alemden süzdüğü bilgiler. Kendim hakkımda bildiklerim yüzeysel, ancak eyleme dönüşebilecek olanlar. Yani hissiyatım ve şuurum bana Hakikat'in sadece faydalı ve

basitleştirilmiş bir kısmını aktarıyorlar. Bana açtıkları pencerede faydasız olan her şey silinmiş, faydalı benzerlikler abartılmış, yaşantımın ilerleyeceği yollar önceden çizilmiş.

Bunlar, tüm insanlığın benden önce üzerinden geçtiği yollar. Çevremdeki şeyler onlardan fayda sağlayabilmem için sınıflandırılmış. Renklerden, biçimlerden çok bu sınıflandırmayı görüyorum

baktığımda. Şüphesiz insan bu noktada hayvandan üstün. Bir kurdun gözünün koyun ile keçiyi birbirinden ayırd etmesi küçük bir ihtimal. Çünkü her ikisi de yakalaması kolay, yemesi lezzetli birer av. Biz koyunu keçiden ayırabiliyoruz. Ama bir keçiyi bir başka keçiden ayırabiliyor muyuz? Varlıkların tekilliğini görmek bize fayda sağlamadığı müddetçe görmüyoruz. Bir insanı diğerlerinden ayırd ettiğimizde bile o insanın kendine has oluşunu, tekilliğini yani o yüzü oluşturan renklerin ve şekillerin özgün uyumunu hissetmiyoruz. Bütün gördüğümüz o yüzün diğerlerine göre ayırd edici yanları, bir kaç detay, hepsi bu.

Özetle varlıkları görmüyoruz, üzerlerine yapıştırılmış etiketleri okumakla yetiniyoruz. Fayda kökenli bu eğilim lisanın etkisiyle daha da kuvvetleniyor. Zira özel isimler hariç kelimeler adlandırdıkları şeye dair en yaygın, en sıradan yönleri işaret ederler. Bu sebeple kelimeler varlıklar ile aramıza sızıyor ve şekli gözlerimizden saklıyor. Tabi o şekil daha önce o kelimeyi oluşturan ihtiyacın arkasına saklanmıyorsa.

Sadece varlıklar değil kendi ruh halimiz de bizden saklanıyor, en mahrem, en kişisel, en özgün yaşanmış olan yönleri... Aşk ya da nefret hissettiğimizde, neşeli ya da hüzünlü olduğumuzda gerçekten şuurlunda olduğumuz bizim duygularımız mı? O duyguları mutlak biçimde bizim duygularımız yapan binlerce küçük ayrıntı ve içimizdeki binlerce titreşim? Eğer öyleyse hepimiz romancı, şair ve besteci olmalıyız.

Ne yazık ki çoğu zaman kendi ruh halimizden sadece dışa vurana görüyoruz. Yani bize dair olan kısmını yitirmiş, anonim olmuş, dilin ifade edebileceği kadarını, hemen her insan için aynı olanı... Bu sebeple kendi özelliklerimiz de dahil bütün özellikleri, tekillikleri ıskalıyoruz. Umumî şeyler ve simgelerle etrafı sarımlı bir arazide hareket ediyoruz. [...] Varlıklarla kendimiz arasındaki bir geçiş bölgesinde yaşıyoruz. Varlıklara yabancı, kendimize yabancı.

Fakat Tabiat yavaş yavaş ruhları yaşam ile aralarına mesafe koymaya davet ediyor. Ama bu mesafe koyuşu felsefede olduğu gibi bilinçli, kasıtlı, sistemli bir geri çekiliş olarak düşünmüyorum. Doğuştan gelen, hissiyatın veya şuurun yapısına işlemiş, kendini anî olarak gösteren bir görme, duyma ve düşünme biçimini kastediyorum. Bu mesafe koyuş bir kopma biçimini alıp kâmil bir hâl almış olsa dünyada kimsenin görmediği bir sanatçı ruhu çıkardı ortaya. Bütün sanatları mükemmel bir şekilde icra eder ya da hepsini birden tek bir sanatın potasında eritirdi. Bütün varlıkları ilk yaratılış safıklarında hissedirdi. Sadece renkleri ve şekilleri değil varlığın içsel hayatına dair olan devinimleri de. Ama bu Tabiat'tan çok şey istemek olurdu. Aramızda sanatçı olanlar kazayla oldular ve Tabiat perdenin sadece bir kenarını kaldırdı. Hissiyatı ihtiyaçlara bağlamayı unuttuğu nokta sadece tek bir yönde.[...] İşte sanatsal yeteneklerin çeşidinin kaynağı. Filanca sanatçı renklere ve şekillere bağlanacak. Çünkü rengi renk için seviyor, şekli şekil için. Sanatçı onları kendileri için hissediyor, kendisi için değil.

Varlıkların özünü renk ve şekil penceresinden görüyor ve bize de hissettiriyor bunu yavaş yavaş. Evvelâ belli bir ahenk olmuyor. Bir an için olsun gözümüz ile varlıkların Hakikat'i arasına girmiş olan

Önyargılarımızdan kurtuluyoruz. Sanatçı böylece Sanat'ın en yüksek emelini gerçekleştirmiş oluyor: Tabiat'ın Hakikat'ini göstermek!

Kimileri kendi içlerine kapanıyorlar. Derinlerde, içerilerde en sıradan, en alışılmış kelimelerin arkasında ruhlarının en saf, en katıksız hallerini arıyorlar. Sonra bizi kendimizin derinliklerine daldırabilmek için, kendilerinin gördükleri bir şeyi bize göstermek için dahiyane bir şey yapıyorlar: Kelimeleri özel bir ritim ile dizerek lisanın ifade etmeyi öngörmediği anlamlar üretiyorlar.

Başkaları daha da derine iniyorlar. Kelimelerin güçlkle ifade edebildiği sevinçlerin, hüznlerin de altında, sözlerle hiç bir ortak yanı olmayan, insana duygularından daha yakın bir şeyi, hayatın ritmini, nefes alışını, yaşayan kanunlarını, insandan insana değişen bunalımları, coşkuları, pişmanlıkları ve umutları yakalıyorlar. Derinlerden çekip çıkardıkları ve ısrarla vurguladıkları bu müziği adeta dayatıyorlar bizim dikkatimizin odağına. Yoldan geçenlerin sokakta dans eden bir grubun dansına istemeden dahil olması gibi bizi bu müziğe dahil ediyorlar. Bu sayede ta içimizde, en derinde titremeyi bekleyen bir şeyleri yerinden sarsmamızı sağlıyorlar.

İster resim olsun isterse heykel, şiir ya da müzik, Sanat'ın amacı Hakikat'i görebilmemiz için faydalı şeylerin perdesini aralamak. Toplumun, geleneklerin kabul ettiği simgeleri, Hakikat'i bizden saklayan ne varsa kenara itmek ve bizi Hakikat ile karşı karşıya getirmek.

Sanat'ta realizm ve idealizm tartışması bir yanlış anlaşılardan doğmuştur. Hiç şüphesiz Sanat sadece Hakikat'in dolaysız olarak görünmesidir. Ama hissiyatın bu saflığı alışkanlıklardan kopmayı, hissiyatın veya şuurun faydacı bakıştan doğal olarak uzaklaşmasını ve Hayat'ın madde dışında, bir mânâ olarak anlaşılmasını gerektirir. İdealizm dediğimiz de budur. Kelimelerin anlamlarıyla oynamadan söyleyebileceğimiz şey şudur ki realizm eserde, idealizm ruhtadır. Hakikat ile bağlantıya girilmesi ise ancak idealizmin güçlendiği, ilerlediği ölçüde olacaktır.

Çeviri notları:

- 1) Bu metinde “Ruh” kelimesi daha çok İslâm'daki nefis gibi değerlendirilmeli. Bergson'un Fransızca metninde kullandığı “âme” hem ruh hem de nefis yerine kullanılır. Ruh ve nefis kelimeleri gerek batı aleminde gerekse İslâm alimlerince kaleme alınmış kimi eserlerde Yunanca İncillerdeki veya İbranice Eski Ahit'teki karşılıklarının (ψυχή psüke, נֶפֶשׁ - nefes) tercümesi olarak kullanılıyor. Nefis genellikle canlı kalmamızı sağlayan hayvanî dürtüleri, yaşamsal ihtiyaçları ifade ederken ruh insan'ın Ahiret'e dönük olan, dünyada bulunduğu müddetçe gurbet hissi duyan yanını ifade eder. (ALLAH'ın “Ruh'undan üflediği”)
- 2) Fransızca'da “sens-” kökünden türetilen kelimeler hem anlam, hem mânâ, hem hissiyat (5 duyu) hem de yön anlamına gelebilir. Metinde Bergson bu kelimeleri nispeten net, açık bir anlamda kullanıyor. Yine de Fransızca orijinalindeki güzelliği Türkçe'ye aktarmak mümkün olmadı. (Abdülkadir Geylânî Hazretleri'nin ifade ettiği üzere mânâ ALLAH'a kavuşmaya, Vuslat'a ermeye mani olan Ben'liği sıyırın, Ben'i Kendim'den ayıran şeydir.)