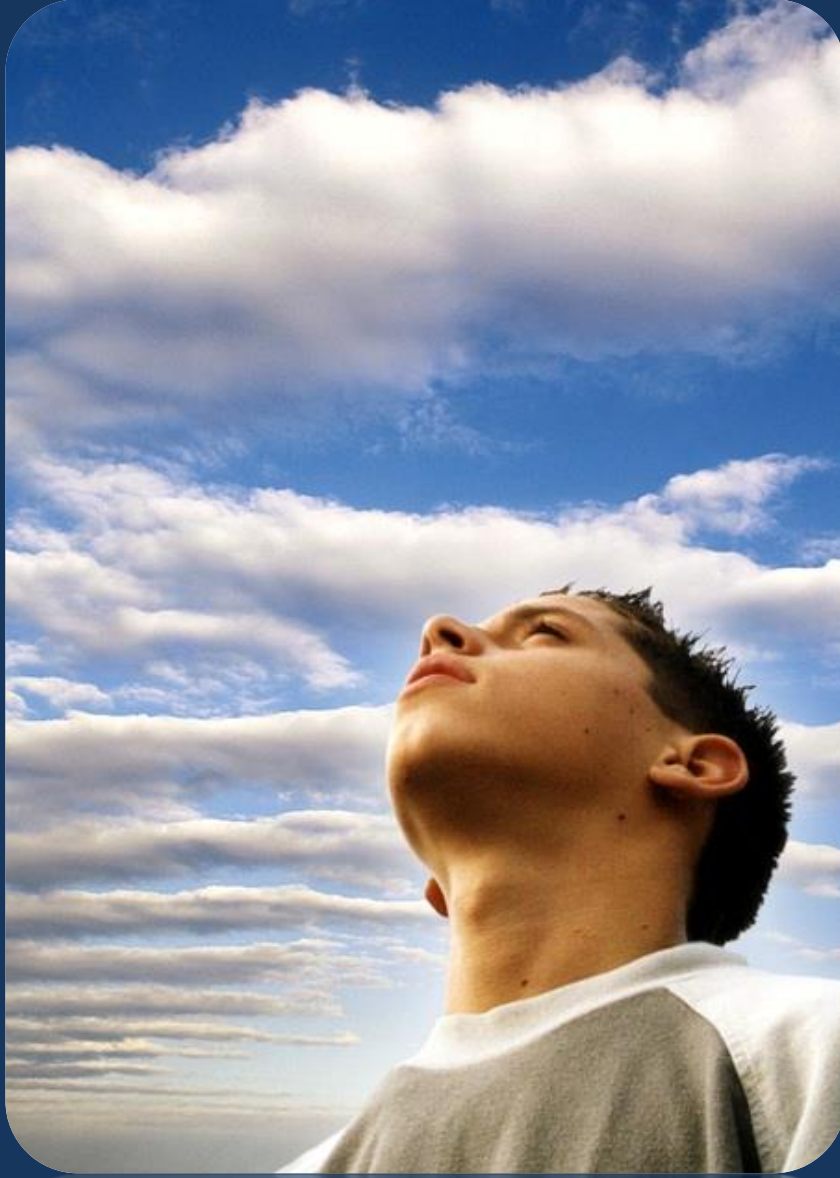




*Senin tanrının yüce
mi yoksa yüksekte
mi?*

Bu kitap Derin Düşünce Fikir
Platformu'nun okurlarına
armağanıdır.

www.derindusunce.org

Senin tanrın çok mu yüksekte?



İçindekiler

Önsöz.....	5
Müellifin "kutsal" sanat tarihi içindeki önemi.....	6
Romantizm: Goethe'den Müslüm Baba'ya	8
Kiliseler büyüdükçe "tanrı" küçülüyor!	11
Tanrı'yı görmek için kaç km yükselmek lâzım?.....	15
Rönesans öncesi Hristiyan sanatı	17
Tevhid ve kesret bir arada resmedilemez çünkü Karagöz ustası çıkıp kendi perdesinde oynamaz!	44
Gotik: Konusu dinsel ama lisanı seküler.....	46
İslâm sanatında resim yasağı: Bir şehir efsanesi!	48
Mürekkep kağıda hasret, kağıt mürekkebe susamış.....	52
Sanatın tahrifi imanın tahrifidir	55
Sanatın Menzili Eşyanın Hakikâtidir (حقيقة الأشياء)	59
Zaman maddeyi ifsada uğratar, kelâm bâkidir	63
Sözlerinde Güzellik Yoksa Anlattığın İslâm Olamaz	67
Yok'un varlığı üzerine.....	77
Taoist resim sanatında mekân ve Boş'luk.....	80
Taoist ve Budist Resimde Mekân Örnekleri	85

Önsöz

Eski Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreterlerinden Nikita Kruşçev 1960'larda Rus kozmonotu Yuri Gagarin için *"uzaya gitti ama Tanrı'yı göremedi"* demiş. **Tanrılar yüce midir yoksa yüksek mi?** Neden totemler, tapınaklar, manastırlar diğer binalardan daha yükseğe, hatta dağların tepesine yapılır? Neden minareler göğe uzanır ve neden dua edenler yukarı bakarlar? Titus Burckhardt diyor ki:

"... Rumuz işaret ettiği mânâdandır. Bunun için dinî rumuzlar güzeldir. Mânevî nazarla bakıldığında, eşyanın yani mazrufun güzelliği kevnî zarfların şeffaflığından mütevellittir. Kâmil sanat güzeldir çünkü hakikidir ..." (Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri)

Şu halde güzel olan ne varsa İnsan'ı maddî varoluşun, bilimsel determinizmin ötesine geçirecek bir vasıta olmaz mı? Sevgilinin bir anlık gülüşü, ay ışığının sudaki yansıması, bir bülbülün ötüşü ya da ağaçları kaplayan bahar çiçekleri... Dinî inancımız ne olursa olsun hiç birimiz güzelliklere kayıtsız kalamıyoruz.

Etrafımızı saran güzelliklerde bizi bizden alan, yeme - içme - barınma gibi nefsanî dertlerden kurtarıp daha **"üstlere, yukarılara"** çıkaran bir şey var. Baş harfi büyük yazılmak üzere Güzel'lik özü itibarıyla sadece ve sadece İnsan'a hitab ediyor ve bize aşkın/ müteâl/ transandan olan bir mesaj veriyor: *"Sen insansın, hayvan ya da homo-economicus değilsin"*.

Bu mesajın farkında olan din adamları ve sanatçılar binlerce yıldır kendi tanrılarını birbirinden güzel eserlerle daha doğrusu Güzel'liklerle anlatmaya çalışıyorlar. Zira kutsal metinler, ilâhlar ayrılrsa da sanat-iman münasebeti aynı kalıyor: Hepsi biliyorlar ki dünya ve içindekiler Hakikat'i saklayan bir perde değil ancak O'nun tecellisi ve tezahürüdür. (fr. *théophanie*, gr. *θεοφάνεια*, ar. *ظهور إلهي*). İnsan eşyaya bakarak O'nu göremez ama tecelliyatı okuyarak O'nu akledebilir ve hissedebilir. İşte bu yüzden "kutsal" dediğimiz sanat bu anlayışın ve hissedişin giriş kapısı olmuş binlerce yıldır. Tapınaklar, ikonalar, heykeller insanları inanmaya çağırmış. Ancak inancı ne olursa olsun bütün "kutsal sanatların" iki zıt yola ayrıldığını, hatta fikren çatıştığını da görüyoruz:

- 1) Tanrı'ya benzetme yoluyla yaklaşmak: Teşbihî/ natüralist/ taklitçi sanat,
- 2) Tanrı'yı eşyadan soyutlama yoluyla yaklaşmak: Tenzihî/ mücerred sanat.

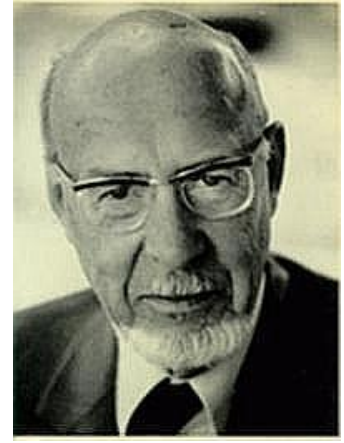
Kim haklı? Hangi sanat daha güzel? Hangi sanatçının gerçekleri Hakikat'e daha yakın?

Bu çetrefilli yolda kendimize muhteşem bir rehber bulduk: Titus Burckhardt hem sanat tarihi hem de Yahudilik, Hristiyanlık, İslâm, Budizm, Taoizm üzerine yıllar süren çalışmalar yapmış son derecede kıymetli bir zât. Burckhardt okyanusuna asrımızın kaygılarıyla daldık ve keşfettiğimiz incileri sizinle paylaştık.

Müellifin “kutsal” sanat tarihi içindeki önemi

İslâm sanatında, Avrupa’nın Hristiyan mirasında, Budist, Hinduist ve Taoist sanatlarında maneviyat ve lisan-ı sûret münasebetini inceleyen en kapsamlı fikir eseri hiç şüphesiz Titus Burckhardt’ın yazdığı “*Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*”. Almanca asıl adı: “*Vom Wesen heiliger Kunst in den Weltreligionen*” Fransızca asıl adı ise “*Principes et méthodes de l’art sacré*”. Bu bilgiler önemli zira her ikisi de doğrudan müellif tarafından yazılmış; İngilizce, Farsça ve daha bir çok lisana tercüme edilmiş. Burckhardt’tan önce bu sahada eser veren H. Guénon, A.K. Coomaraswamy ve F.Schuon’u hatırlamak icab eder. Burckhardt bu kıymetli zâtları şahsen tanıyor ve eserlerini okuyordu. Ancak onun bu kitabı İslâm, Uzak Doğu ve Batı’nın dinî sanatını birlikte icemesi bakımından en kapsamlı eser. Üstelik Burckhardt’ın daha önce yazdığı kitaplardaki fikirlerin de bir sentezi. Daha sonraki makale ve konferanslarında yine bu kitaptaki temel fikirler var. Bir başka deyişle bu eser Burckhardt okuyucuları için bir kavşak noktası.

Genelde sanat tarihi üzerine yazılan eserler yeni buluşlar ve bilgilerle aşınırlar; yeni yorumlara, yeni perspektiflere bırakırlar yerlerini. Ama “**Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri**” yaklaşık 50 yıl geçmesine rağmen daha dün yazılmış gibi. Kanaatimce Titus Burckhardt’ın derin bilgisinden evvel samimi arayışlarının, salih niyetin neticesi bu. Tabiri caizse Zaman’ın dışına çıkan, meselenin metafizik temellerine inen Burckhardt farklı inançların sanatlarında ortak olan bir zemine dayandırıyor tezlerini.



Senin tanrın çok mu yüksekte?

Romantizm: Goethe'den Müslüm Baba'ya

Romantizm sanattaki bir bozulmanın, gerilemenin ismidir. Zira sanatçıdaki bir çürümenin neticesinde çıktı ortaya. Hatta romantizmin öncü akımı olan *Sturm und Drang* (tr. *Fırtına ve Coşku*) bile bu çürümenin kötü kokusunu haiz idi. Meselâ Goethe'nin ünlü romanı "Genç Werther'in Acıları" (alm. *Die Leiden des jungen Werthe*) 1774'te yayınlandığında gençler roman kahramanlarına o kadar çok özenmişler ki sadece onlar gibi giyinmekle kalmamışlar; Genç Werther gibi intihar etmeye başlamışlar; üstelik aynı yöntemle! Bu yüzden Goethe'nin romanı İtalya, Almanya ve Danimarka'da yasaklanmış bir müddet.



Eğri oturalım, doğru konuşalım. Kimse şapkasından çıkarmadı; romantizm bir etki değil tepkiydi. O devre hakim olan sözüm ona "aydınlanma" tetikledi bu akımı. Aydınlanma... Adında ışık vardı ama gerçekte karanlıkların başlangıcıydı **Enlightenment**. Yepyeni, modern bir dünya kurmak için inançlar, gelenekler çöpe atıldı. Ama Tanrı'sız bir dünya projesinin bile maneviyatsız olmayacağı anlaşıldı. Nihayetinde insanlar İnsan'dan bir tanrı yapmak için akıl putlaştırdılar. (Bkz. [Sen insansın, homo-economicus değilsin!](#)) Objektif, standart, bilimsel olacaktı her şey: Siyaset, sanat, cemiyet... Hepsi planlanmıştı, hiç biri unutulmamıştı. Bilimin ışığında evrensel barışa gidiyorduk ki tam tersi oldu: **Faşizm ve komünizm gibi totaliter rejimlere giden yolun taşları döşendi yavaş yavaş**. İnsanların bireysel farklılıklarını, iç dünyalarını, özgün hikâyelerini... kısacası insan kimliğini hiçe sayan bu gidiş tam tersi bir tepki doğurdu: Romantizm. Edebiyat, müzik, resim, heykel... Nefsin hallerini, varoluşun indî / sübjektif veçhelerini anlatmak için yanıp tutuşan insanlar sanatın bütün imkânlarını seferber ettiler: Ben'im acılarım, Ben'im korkularım... Materyalist yobazlığa çare ararken tam ters yöne savruldular: İdealist yobazlık! İçine kapanık ve göbek deliğini dünyanın merkezi sanan bencillerin sanatı oldu romantizm. Herkes kendi Ben'ini anlattığı için kimse kimseyi anlamadı. Rasyonalizm gibi romantizm de meyvesiz bir ağaç olarak kaldı fikir ve sanat tarihinde.

Gıdıklamak mizah değildir!

Şimdi Müslüm Gürses'in acıklı şarkılarını dinlerken jilette kollarını kesen gençler var. Meczâ aşktan gelen kalb ızdırabıyla jiletten gelen ten acısını ayıramayan insanlar bunlar. Biber acıdır. Hayat acıdır. Hayat biberdir! Soyutu, somutu bilmeyen, kelimeler ile onların temsil ettiği mânâları birbirine karıştıran insanlar bırakın sanatla meşgul olmayı, insan gibi yaşayabilirler mi? "Köpek" kelimesinin havladığı ve "ekmek" kelimesinin yenilebildiği bir dünya vehmeden bu zavallılar her türlü sömürüye açık değiller mi?



Evet... Bir roman okuyup kafasına kurşun sıkan Almanlardan bu yana fazla bir yol almış sayılmayız. İnsanlık Sanat'ın yolunu ta Rönesans'ta kaybetti ve hâlâ bulamadı. "Sanat" denilince duygusal sıkıntıların virüs gibi insandan insana bulaştığı bir faaliyet geliyor akla. İspanyol fikir adamı José Ortega y Gasset'nin 1925'te yayınlanan *La deshumanización del arte* (Sanatın gayrı-insanîleşmesi) adlı denemesinde söylediği gibi:

"... Beethoven'dan Wagner'e müzik melodramdır. [...] Bu demektir ki sanatçı her insanda bulunan ve çok iyi bilinen bir zayıflığı suistimal ediyor: İzdirap ve sevinçlerin empati yoluyla bir insandan diğerine sirayet etmesi. Bu duygusal yayılmanın manevî hislerle alakası yok. Bir bıçağın cama sürtünce çıkardığı sesin verdiği rahatsızlık gibi. Otomatik olarak gerçekleşen bir etki-tepki. Gıdıklamaktan kaynaklanan gülmeyi mizah ile karıştırmayalım.[...] Sanat psişik bir bulaşmadan ibaret olamaz. Çünkü bu şursuz bir etkilenmedir ..."

Kokuşmanın kaynağı

Sevgiliye "siz" diyen hicaz makamındaki o şarkıyı kim hatırlıyor? Selâhattin Pınar'ın bestelediği, güftesi Fuat Edip Baksı'ya ait olan şarkı:

*"... Bir bahar akşamı rastladım size / Sevinçli bir telaş içindeydiniz,
Derinden bakınca gözlerinize / Neden başınızı öne eğdiniz?
İçimde uyanan eski bir arzu / Dedi ki: yıllardır aradığım bu! ..."*

Nesrin Sipahi'den bu sözleri dilerken çoktan başlamış olan o kokuşmayı sezmedik. Sonra Tarkan "*yakalarsam öperim*" dedi, anlamadık. Yonca Evcimik "*bandıra bandıra ye beni*" diyerek insanı et derekesine düşürdüğünde zaten çok geç kalmıştık. Fakat dibi bulmamıştık henüz. Şah damarımızı koparan darbeyi İsmail YK vurdu: "ALLAH belânı versin" adlı bu aşk(!) şarkısı hepimizi diri diri toprağa gömdü.

Sanatsız kalan insanların sadece güzellik hissini değil bütün düşünce kabiliyetlerini yitirdiği gerçeği de bu süreçte ortaya çıktı sanıyorum: Şimdi TV kliplerinde şarkıcı “gülüm” derken bir gül çiçeği gösteriyor kamera; “yalnızım” diyor, kumsalda yalnız bir adam görüyoruz. “Ölürüm senin için” derken bir mezar var! Ben’liği ile şuuru arasına mesafe koyabilen akıllı insanlar görmüyoruz. Duygularına isim verebilen insanların sanatsal çabası yok; işitme engelliler için haber bülteni var.

Netice

Sevgiliye “siz” diyen şarkıda bile kokuşmanın çoktan başladığını söylemiştik. Evet, “siz” denilebiliyorsa bunu diyebilecek bir de “Ben” var demektir. Mecazî aşkla yetinen bir Ben’lik var. Sanatçı (ve tabi dinleyenler) baş harfi büyük yazılan Aşk’ı unutmuş görünüyorlar. Nefsin telkinlerine kulak veren; mutluluğu tatmin olmakla karıştıranların sesini duyuyoruz: *“İçimde uyanan eski bir arzu / Dedi ki: yıllardır aradığım bu!”*

İnsan maddî varoluşunun ötesine geçebilecek yegâne varlık. Sanat bu geçişin olmazsa olmazı. Sanat adeta çok lezzetli bir içecek, sanatçı ise onu sunan saki gibi. Sanat eseri haliyle kadeh rolü görüyor. Bir kadehten ne beklerim renksiz ve kokusuz olmasından başka? Çok ince camdan imâl edilmiş ve tertemiz olmalı ki içkinin rengini olduğundan farklı göstermesin. Kadehin içi de temiz olsun ki içerken aslî lezzet, aslî rayiha bozulmasın. Yani **mükemmel kadeh kendini hissettirmeyen kadehtir, kâmil sanat eseri ise varlık değil yokluk iddiasındadır**. Ben’lik iddiasındaki sanatçı ise lekeli ve pis kokan bir kadehe benzer. Hem içkiyi göremezsiniz hem de içerken asıl lezzete karışan harici kokular tatlar alırsınız. Tıpkı Goethe’den Beethoven’a, Wagner’e, Müslüm Baba’dan Fuat Edip Baksı’ya kadar “Ben’im acılarım, Ben’im heveslerim” diye ağlayan sanatçıların(?) Ben’likleriyle kirlettikleri kadehlerinde olduğu gibi. Rönesans’tan itibaren kendini gösteren bütün ekoller önce Batı’yı ve ardından tüm dünyayı kirleten işte bu enaniyet iddiasındaki kokuşmuş sanatın çocukları. Romantizm de öncekiler gibi İnsan’a muhtaç olduğu maneviyatın kapılarını açmaktan acizdir, ancak onun nefsinin tahrik ederek geçici eğlenceler, hüznler, korkular ve neşeler sunabilir. Bize insanlığımızı yaşatmak şöyle dursun, bu modern sanat anlayışı Ölüm’ü unutturan, insanları dünyaya daha çok bağlayan bir kisveye bürünmüştür.

Kiliseler büyüdükçe “tanrı” küçülüyor!

Roma'dayım. Ünlü bir kilisenin, *Chiesa del Gesù*'nün kubbesini seyrediyorum. Ensem neredeyse sırtıma degecek; bakışlarım dev bir elektrik süpürgesi tarafından yukarı çekiliyor. Aklımın çözemediği sahte bir sonsuzluğa düşer gibiyim. Ortaçağ kiliselerinin dingin ve uhrevî havasından eser yok. Bilmece gibi: Avrupa'da kiliseler büyüdükçe “tanrı” küçülüyor. Oysa 1200'lerin ibadethaneleri böyle değil. İster küçük köy kiliselerine bakın ister görkemli manastırlara; insanda manevî duygular uyandıran estetik tercihlerle dolular.



İspanya'dan iki örnek alalım: “Küçük kilise” kategorisinde *Iglesia de San Clemente de Tahull* ve “manastır” kategorisinde *Monasterio de Vallbona de les Monges*. Ortaçağ'da inşa edilmiş bu mekânlar fizikî olarak İtalyanların *Chiesa del Gesù*'sünden daha küçük ama **tasavvur** edilen Tanrı'nın yada **tahayyül** edilen bir tanrının “büyüklüğünü” idrak etmek için çok daha müsait ortamlar. Haliyle dua ve tefekkür için de öyle. Peki *Chiesa del Gesù*'nün devasa kubbesinin maddî büyüklüğü neden bir tanrının manevî büyüklüğüne rumuz olamıyor? Neden İncil'den sahnelerle bezenmiş bu yarım küre insana huşu vermiyor?

Zannediyorum Rönesans sonrası sanatta ve Barok özelinde sanat tamamen sekülerleşmiş. Tabi “*kardeşim bunun neresi seküler? Her taraf meleklerle, Hz İsa (a.s.) ve Hz Meryem (a.s.) tasvirleriyle dolu!*” diye itiraz edebilirsiniz ama... Dikkatli bir göz kilise duvarlarında bile ibadethaneler için hiç de uygun olmayan bir lisan-ı sûretin tercih edilmiş olduğunu



Senin tanrın çok mu yüksekte?

fark edecektir. *Chiesa del Gesù*'nün kubbesine bir kez daha bakın. Sanki resmedilen Hristiyan temalar değil de Roma'da bir diskotek veya bir panayır yeri gibidir! Kıvrım kıvrım kumaşlar, vıcık vıcık insanlar... Sanat dönüşerek yerini resim tekniğine terk etmiş. Bir başka deyişle tamamen objektifleşmiş: Merkezî perspektif, gerçekçi renkler, ışık, gölge, anatomi kuralları ile matematik, optik ve biyoloji işgal etmiş satırları.

Yalan söyleyerek Hakikat'i anlatabilir misin?

Söz konusu kubbede dikkat edilmesi gereken bir başka unsur daha var: Üç boyutlu kabartma izlenimi veren ve göz aldatması (*trompe œil*) denen şeritler üzerine gölgeli insanlar çizilmiş ki insanlar kubbeden çıkmış da üzerimize geliyor gibi görünsün. Evet... Zannediyorum ki **Hakikat'i insanlara onları kandırmak suretiyle anlatamazsınız. Haliyle kutsal sanatın yöntemi kandırma / illüzyon / vehim olamaz.** Kaldırımlara tebeşirle köpek balığı çizip bahşış toplayan sokak sanatçıları(?) ile aynı duyguları taşıyamaz bir kilise ressamı. Keza Budist bir ressam, Müslüman bir hattat veya bir ebru üstadı alkış toplamak için çalışmaz, çalışmamalı. Peki nedir ölçü? Kutsal sanat ile alkış/para müptelâsı olan boyacı sanat arasındaki sınır nereden geçmektedir? Bu soruya cevap verebilecek en yetkin zâtlardan biri hiç şüphesiz Titus Burckhardt. "**Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri**" isimli kitabında şöyle diyor:



"... Bir sanatın "kutsal" olabilmesi için konusunun manevî bir Hakikat'ten alması kâfi gelmez. Sanat eseri **lisan-ı sûret** itibariyle de aynı kaynaktan beslenmelidir. Rönesans ve Barok devrinin "dinî" sanatı ise kesinlikle böyle değil. Zira onları lâdinî eserlerden ayırd edecek bir görsel lisanı haiz değildirler. Tasvir edilen olay ve kişilerin dinsel kaynaklı olması yetmez. Hatta eserde ifade bulan erdem dahi bunları "kutsal sanat" yapmaz. Ancak sanatın şekilleri bizzat bir dinin manevî anlayışını yansıtacak ki o sanata "kutsal" denilebilsin, o eser imanın tecelligâhı olsun. (fr. théophanie) ..."

Do you speak lisan-ı sûret?

Titus Burckhardt'ın sözlerinde ciddiyetle üzerine eğilmek gereken bir kavram var: Lisan-ı sûret. İlk bakışta sanatın ve lisanın bir arada bulunması imkânsız. Zira lisan kurallıdır: Dilbilgisi, fonetik, alfabe, kelime bilgisi... Adeta bilimseldir. Oysa sanat insan hürriyetinin izhar olduğu bir sahadır. O halde sanatçıdan bir lisanın katı kurallarına uymasını beklemeye hakkımız yok diye düşünebiliriz. Zaten az önce matematik, optik ve anatomi bilgisiyle gelen objektifleşmenin sanata zarar verdiğini savunduk. Fakat diğer yandan her sûretin, her rengin, her çizginin Kutsal'ı yahut kutsalları anlatmasını da kabul edemeyiz. Kitap kapakları, siyasî propaganda afişleri, reklam panoları, deterjan kutuları... Kısacası hayatımızı çevreleyen her görsel kendine has bir lisan-ı sûret ile biçimleniyor. Kutsal'ın ifadesini lisansız kabul etmek, kutsal sanatın her yolla yapılabileceğini savunmak kutsal sanatı bir rölativizm girdabında kaybetmek olmaz mı?

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Gelecek bölümlerde bu soruların cevabını aramak üzere makaleye son verelim. Okuyucularımızın gözlerini (=akıllarını) iki kubbeyle baş başa bırakalım ki cismanî büyüklük ile ilâhî büyüklük arasındaki münasebet üzerine tefekkür vesilesi olsun. Sûret mânâyı nasıl taşır ya da taşımaz? İlâhî mesaj vermek niyetiyle mi yapılmıştır bu kiliseler yoksa Vatikan'ın siyasî gücünü ilân etmek ve resmî doktrinleri yaymak için mi?

Birincisi Floransa'dan: 4 000 m² iç sathıyla ve yargı günü temasıyla ünlü Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbesi. Emeği geçen matematikçilere, hümanistlere ve tüccarlara bakınca insan ister istemez İncil'in tahrif edilmesini ve dünyevileşme yolundaki Hristiyanlığı hatırlıyor: Filippo Brunelleschi, Medici ailesi, Giorgio Vasari, Raffaello Borghini, Federigo Zuccaro... (Rönesans'taki bozulma konusunda daha fazla bilgi için bkz. e-kitaplar: [Gözle dinlenen müzik: Tezyin](#), [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#), [İslâm'da Mimar ve Şehir](#), [Sanat Yoluyla Hakikat Bulunur mu?](#))



Senin tanrın çok mu yüksekte?

İkinci kubbe Andrea Mantegna'nın bir eseri: Camera degli Sposi. Her ikisinde de göz aldatici tekniklere, gerçekçi renklere, merkezî perspektife, sahte ışık kaynaklarına vs dikkat ediniz. Resimleri büyük görmek için üzerlerine tıklamayı unutmayınız.



Tanrı'yı görmek için kaç km yükselmek lâzım?

1960'larda Nikita Kruşçev Rus kozmonotu Yuri Gagarin için "uzaya gitti ama Tanrı'yı göremedi" demiş. **Tanrı yüce midir yoksa yüksek mi?** Neden totemler, putlar, tapınaklar diğer binalardan yükseğe ya da dağların tepesine yapılır? Dua edenler neden yukarı bakarlar?

"... Rumuz işaret ettiği mânâdandır. Bunun için dinî rumuzlar güzeldir. Mânevî nazarla bakıldığında, eşyanın yani mazrufun güzelliği kevnî zarfların şeffaflığından mütevellittir. Kâmil sanat güzeldir çünkü hakikidir ..." (Burckhardt)*

Do you speak Lisan-ı Sûret?

Dünya Hakikat'i saklayan bir perde (حجاب) değildir. Dünya Hakikat'in tecellisi / **tezahür**üdür. (asıl metinde: fr. *théophanie*, gr. *θεοφάνεια*, ar. *ظهور إلهي*). İnsan eşyaya bakarak O'nu göremez ama tecelliyatı okuyarak O'nu akledebilir ve hissedebilir. "Kutsal sanat" bu anlayışın ve hissedişin giriş kapısıdır. Neden?



Eşyalar arası ilişkilerde bütün, parçalardan oluşur. Parçaların da vasıfları vardır: Sıcak, kırmızı, yuvarlak... Parçanın vasıfları değişirse dahil olduğu bütün değişir: Makasın bir kısmını ateşe tutarsam tamamı ısınır. Dolu bardaktan biraz su alırsam tamamı eksilir... Biz sıradan ölümlüler nedenleri ve sonuçları düşündüğümüzde aklımız **bütün-parça / küll-cüz / analiz-sentez** ile sınırlanır. Oysa "kutsal" sanatı anlamak için bu engelin aşılması gerekir. Bu yolda Aşk, güzellik, yaşam, ölüm gibi bölünme kabul etmeyen varlıklar bize rehberlik ederler:

Senin tanrın çok mu yüksekte?

"... Rönesans başından beri Hristiyan sanatının ispat ettiği gibi dinî sanat eserlerinin konusu mandalla tutturulmuş gibi durabilir; ressamın tercihi olan lisan-ı sûret ile tamamen alâkasız olabilir. Yani öz itibarıyla seküler sanat eserleri vardır ki konusunu dinden almıştır. Ama özü kutsal olup seküler formlarla ifade bulan eser yoktur. Zira sûret ve rûh, madde ve mânâ arasında güçlü bir ilişki vardır. Mânâ sanatın icrası esnasında görsel tercihlere sirayet eder ve nihayetinde belli bir lisan-ı sûret ile ifade bulur. Eğer bu lisan teşekkül etmiyorsa "kutsal" olduğu iddia edilen sanat seküler sanatların görsellerini rastgele kullanır. Bu da o sanatta mânevî bir vizyon olmadığını yani yapılanın mânâsız bir sanat olduğunu gösterir ... " (Burckhardt*)

Küll-Cüz ilişkisi olmaksızın bir nedensellik tarif edebilir misiniz? (Bkz. Derin Lügat maddesi [Sebeup-Sonuç / Nedensellik / İlliyet / Causality](#)) Meselâ aynadaki bir akis gibi. Aynayı parlak bir yüzey değil de Kaînat'ın kendisi gibi hayal edersem yüzeyinde yaşayan küçük bakteriler için elimin görüntüsü bir mucizedir zira akıllarını **aciz** bırakır. Onların **eşyasal** dünyasında elimin görüntüsüne sebep olabilecek hiç bir **şey** yok. Sahip oldukları bilgi ve zekâyla elimi akledemezler. Bunu yapabilmek için aynayı (**eşyasal** âlemi) aşan, Aşkın bir tasavvura ihtiyaç duyarlar. Küll-cüz münasebetini aşmanın yolu sanattan geçer. Görünene bakarak Görünmez'i hissetmek/akletmek yani **hayvan gibi bakmak değil insan gibi okumak** ancak sanatla olur:

"... Konusunu dinden alan bir görselin karakersiz ve değişken sûretlerini akaidin evrenselliğiyle veya fikir hürriyetiyle açıklamak beyhude bir çaba. Elbette maneviyat özünde sûretlerden bağımsızdır. Ama bu onun her türlü şekilde ifade edilebileceği veya aktarılabileceği anlamına gelmez.

Kelimelerin, aklın, mantığın dünyasında Hakikat ne ise hissiyat âleminde sûret odur. Eski Yunan'da eidos (εἶδος) tam da bunu ifade ediyordu. Nasıl ki Hakikat-ı İlâhî mahdut bir dogma veya doktrin ile ifade edilebiliyor, Hakikat bu kelimelerden aksediyorsa, estetik tercihlerin neticesi olan sûretler de satırları, hissiyatı ve düşünceyi aşan yani aşkın olan (asıl metinde fr. transcende) Hakikat'i ifade edebilirler. Rumuz işaret ettiği mânâdandır. Bunun için dinî rumuzlar güzeldir. Mânevî nazarla bakıldığında, eşyanın yani mazrufun güzelliği kevnî zarfların şeffaflığındandır. Kâmil sanat güzeldir çünkü hakikidir ... " (Burckhardt*)



(*) Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri / Titus Burckhardt – Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958

Rönesans öncesi Hristiyan sanatı



Sunuş : Sanat sanatçılara bırakılamayacak kadar önemli. Zira sanat ahlâkî ve siyasî bir mesele. Neden? Rönesans'tan itibaren Avrupa halkları aşırı derecede saldırganlaştılar ve dünyanın geri kalan kısmına çok eziyet ettiler. **Bugün dahi doğayı en çok kirleten, dünyada en çok silah ve sefalet üreten, açık ve gizli yolla savaş çıkartan devletler Avrupa kökenliler.** Rastlantıya(?) bakın ki Avrupalıların Hristiyanlığı terk edip paraya, güce, kısacası nefislerine tapmaya başladığı zaman dilimi yine Rönesans dönemi. "Aydınlanma" denen karanlık devirle birlikte modernleşen Avrupa iki dünya savaşı çıkarmış ve "ilerleme" adını

Senin tanrın çok mu yüksekte?

verdiği gerileme dönemini Hiroşima, soykırımlar ve toplama kamplarıyla taçlandırmıştır.

Yine rastlantıya(?) bakın ki 12ci asrın son yarısına kadar Hristiyan sanatçılar Müslümanlarınkine çok yakın bir lisan-ı sûret kullanıyorlardı. Rönesans sonrası Hristiyan sanatının aksine ne doğa taklidi ne de dinsel kişilerin yüzlerini benzetmek gibi bir kaygıları bulunmuyordu. Görseller ve hatta kiliselerin mimarîsi Gotik ya da Barok tarzına kıyasla tezyinî tercihlerle öne çıkıyordu. Rönesans öncesi Hristiyan sanatında merkezî perspektif, anatomi, gerçekçi renklerle objektifleşen bilimsel bir sanat yoktu. Bu sapma Rönesans ve sonrasına özgüdür. Daha önceki kitaplarımızda arz ettiğimiz gibi Pavel Florensky, José Ortega y Gasset, Erwin Panofsky ve tabi ki Titus Burckhardt'ın ısrarla üzerinde durduğu bir sapma bu. (Bkz. [Gözle dinlenen müzik: Tezyin](#) ve [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#))

Titus Burckhardt'ın "Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri" adlı kitabına odaklandığımız bu makalelerde verdiğimiz örneklerin, yorumlarımızın daha iyi anlaşılabilmesi için Rönesans öncesi Hristiyan sanatından örnekler sunuyoruz. Yer, tarih, ülke vb bilgi vermektten özellikle kaçındık. Malûmatı değil lisan-ı sûreti nazarlarınıza vermektir muradımız. (MY)



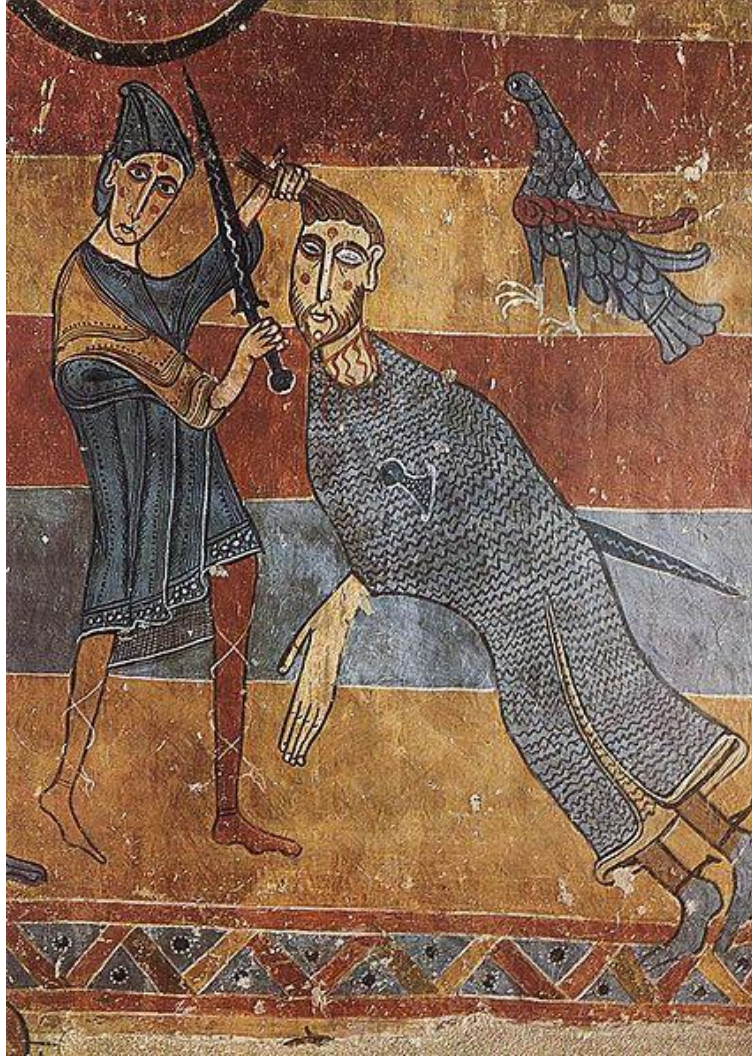
Senin tanrın çok mu yüksekte?



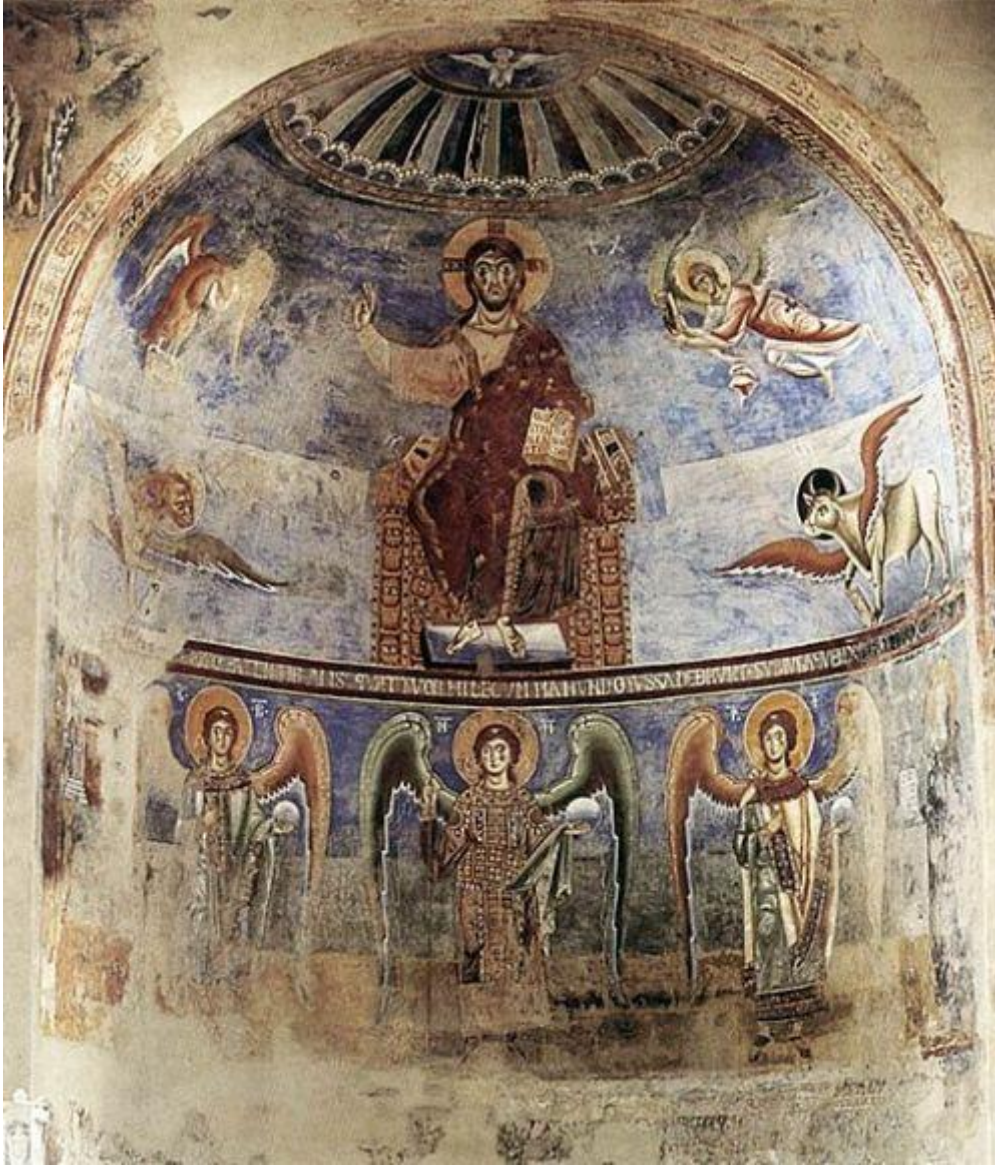
Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



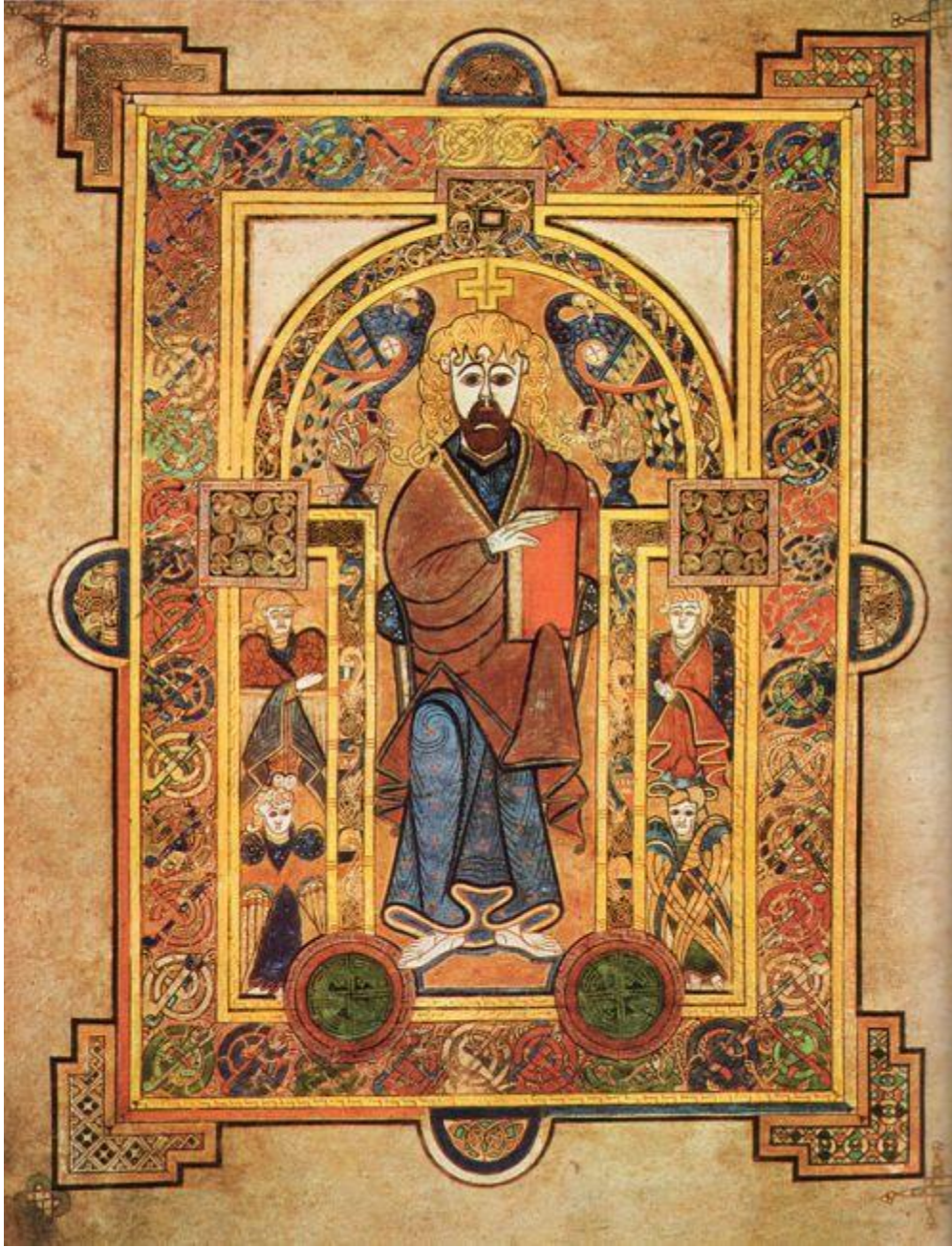
Senin tanrın çok mu yüksekte?



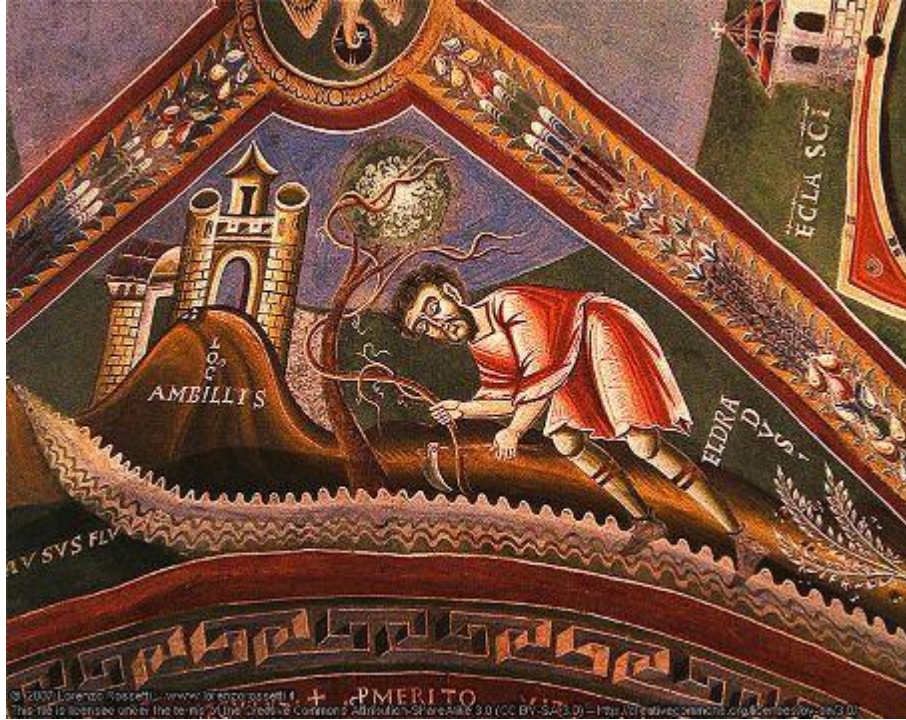
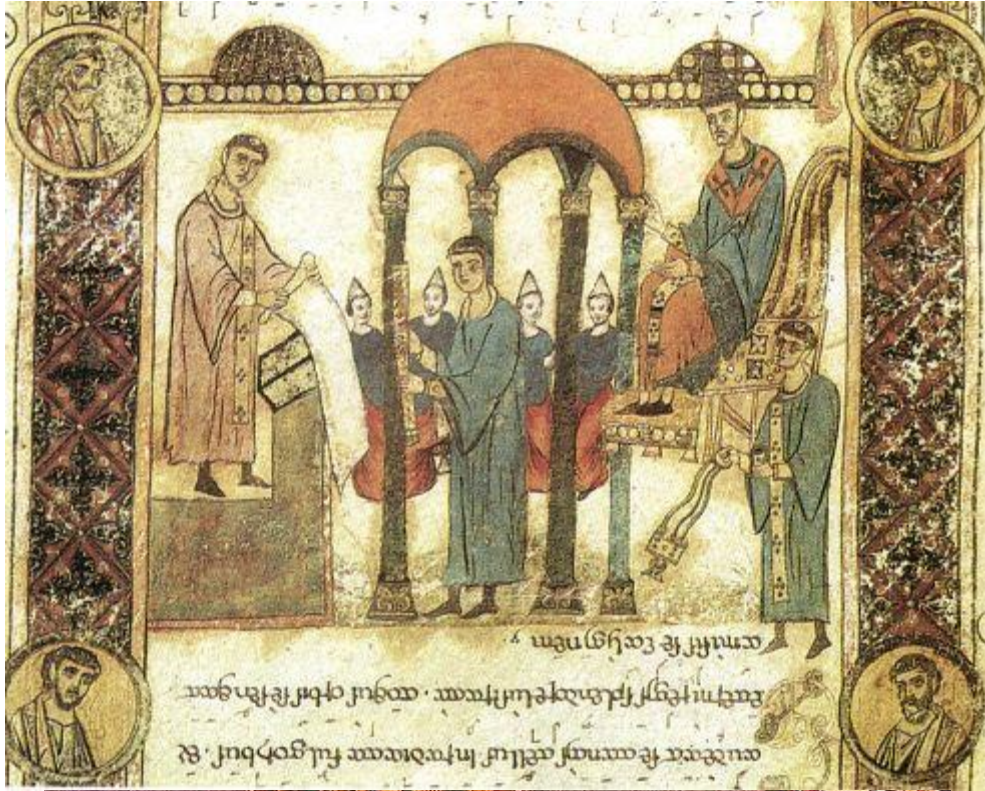
Senin tanrın çok mu yüksekte?



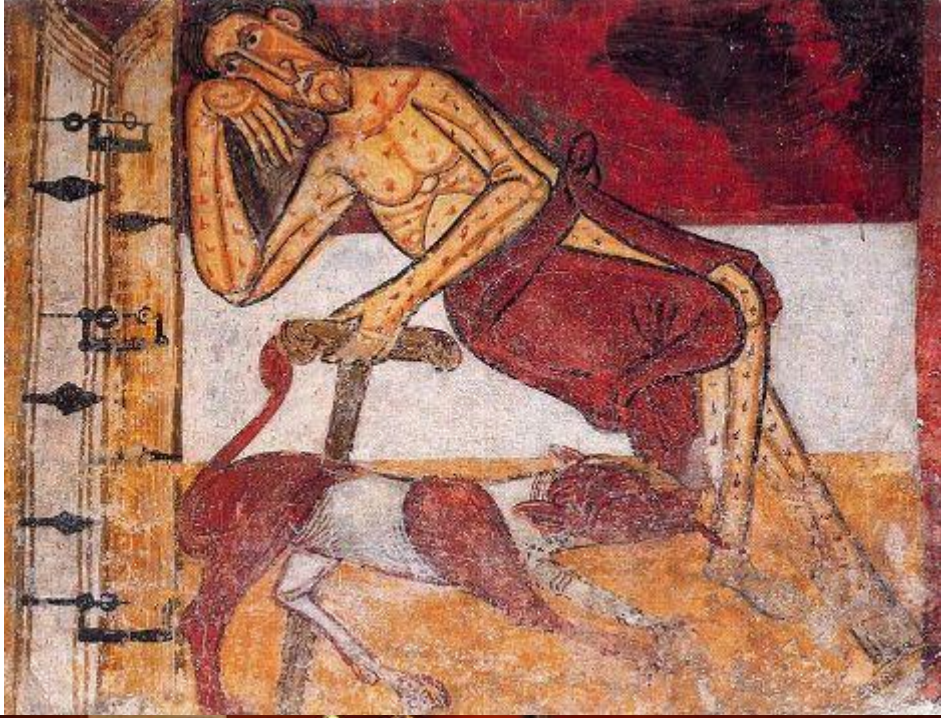
Senin tanrının çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



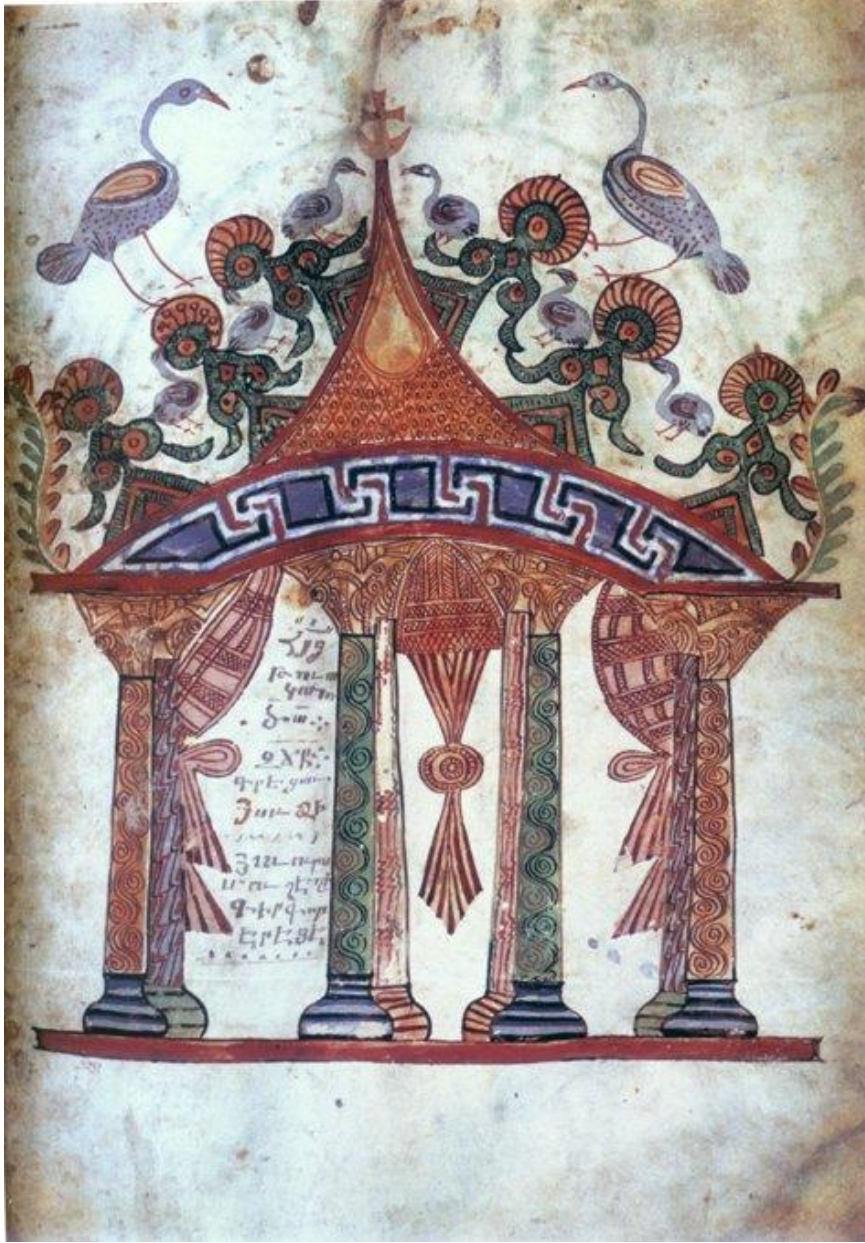
Senin tanrın çok mu yüksekte?



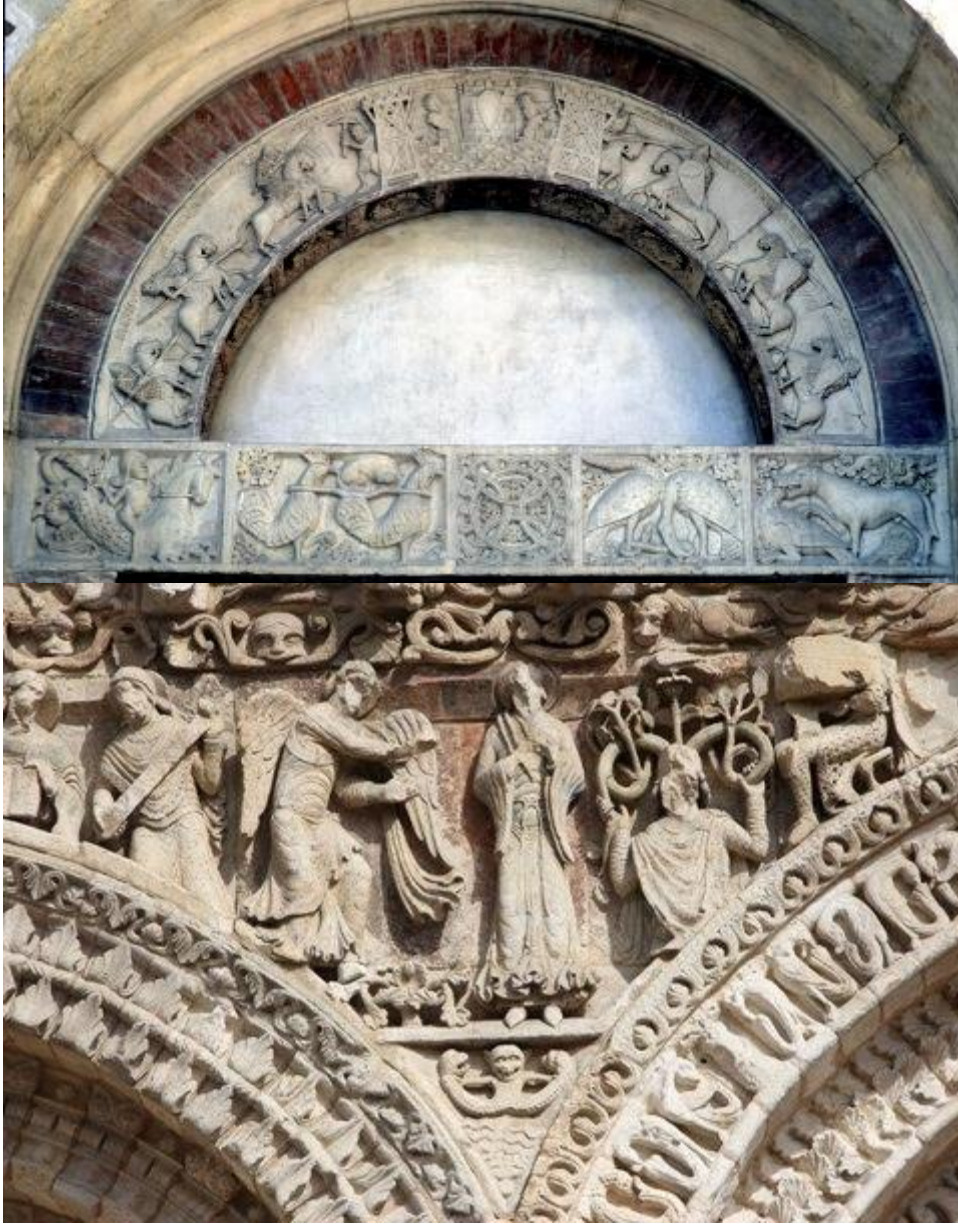
Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



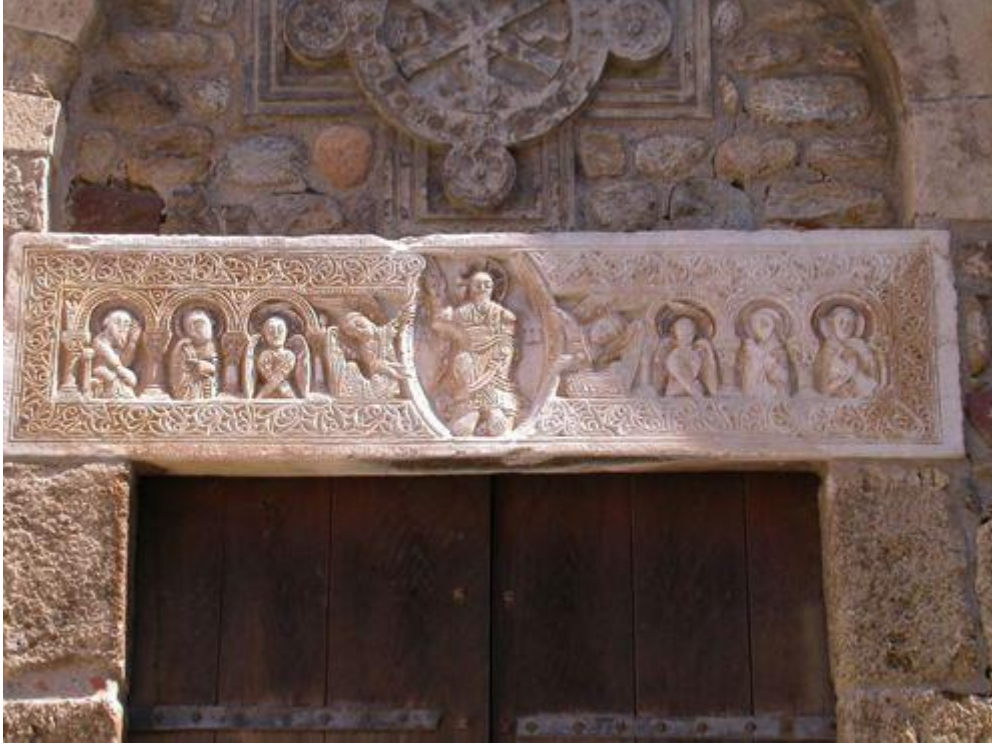
Senin tanrın çok mu yüksekte?



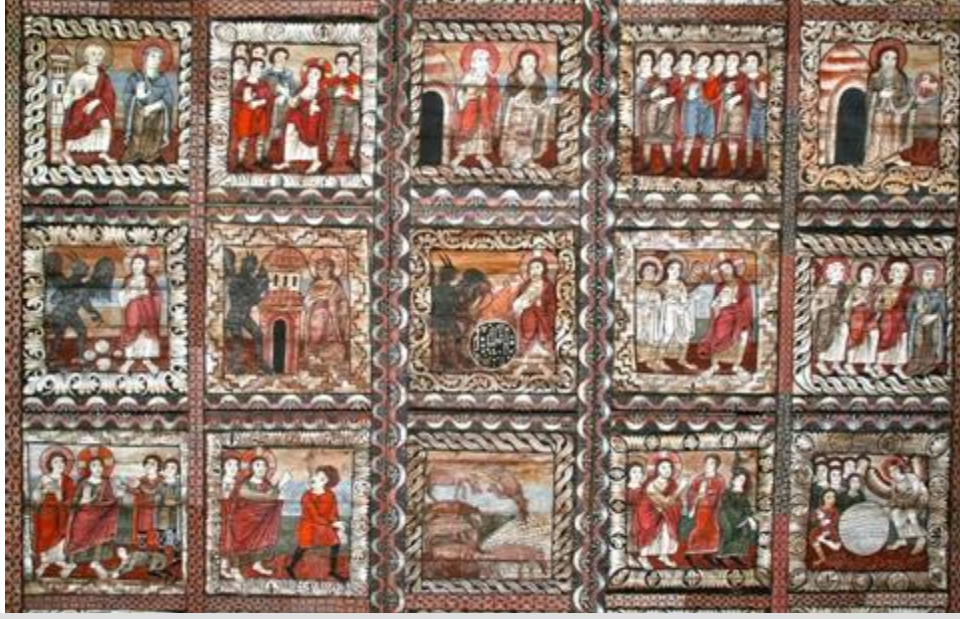
Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Tevhid ve kesret bir arada resmedilemez çünkü Karagöz ustası çıkıp kendi perdesinde oynamaz!

Tevhid inancı kesreti iki farklı mânâda **bir**leştirir. Evvelâ birliği yani cem olmayı düşünebiliriz. Ama diğer yandan farukiyeti de Tevhid sayesinde anlayabiliriz. Zira varlıklar tekliklerini de Tevhid'den alırlar. Bu sayede hiç bir varlık diğerinin yerini tam olarak alamaz. Bunun böyle olması varlıkların Tabiat'a tâbi olmasından gelir. Zira hâdis varlıkların aksine O'nun bir zıddı yoktur. (Haşa eşi, benzeri, ortağı olmadığı gibi) O'nu anlatacak bir lisan-ı sûretin bu Zıtsızlık ve/veya Mutlak "Yalnızlık" durumunu da anlatabilmesi gerekmez mi?



Gerçekler Hakikat'in sayesinde gerçekleşirler. Yani biz sıradan ölümlülerin "var" dediğimiz eşya zaman ve mekânla sınırlı varoluşunu O'na borçludur; halk edilen her mahlûk O'nun kudret, sanat ve ilminin tecelligâhı vaziyetindedir. Şu halde sonlular Sonsuz'un yanında bir varlık iddiasında bulunabilirler mi? Sonsuz'u aklederken yaratılmış sonlularla aynı kevnîyat tasavvuruna dahil etmek nasıl şirk oluyorsa figüratif resimle anlatılan din de öyle şirk olur. "LA İLÂHE İLALLAH" diyen bir Müslüman sanatçı şirkin lisan-ı sûretiyle resim yapamaz, yapmamalıdır.

Zira Kelime-i Tevhid demek değildir ki "**Ben** varım, sen de varsın; **Ben** Sen'in tekliğini tasdik ediyorum". Bu şirk olur. Doğrusu "**Ben** yokum, Sen varsın, Sen'in huzurunda hiç kimse mevcudiyet iddiasında bulunamaz" demektir. İşte varlık tasavvuru bu zemine oturan Müslüman sanatçıların mücerred sanatı tercih etmelerinin sebebi budur. Batıdaki soyut sanat ise bambaşka ihtiyaçlardan doğmuştur. Burckhardt'tan öğreniyoruz ki evvelâ Rönesans sonrası akademizmin natüralist dogmalarından kurtulmak isteyenler tutunmuştur soyut resme. Daha sonraları ise modern rasyonaliteden yaka silkenlerin sığınağı olmuştur. Zira mücerred sanat bilinç altından gelen irrasyonel dürtüleri ifade edebilen; daha samimi, daha bireysel ve daha akışkan bir ifade biçimidir:



Senin tanrın çok mu yüksekte?

"... En büyük hata Mutlak ile izafî olanı bir tutmak yani sanat sahasında izafî olana ilâhî bir otonomi atfetmek. Bir başka deyişle izafî olanı resmederken (haşa) Hayy ve Kayyum olan Mutlak'ı anlatıyormuş gibi bir lisan-ı sûret kullanmaktır. Bu hata nereden gelir? Tabi ki hayal ve vehimden. (ar. الوهم) Müslüman gözler için figüratif sanat bu hatanın apaçık ve bulaşıcı bir tezahürü. Sûretler hakiki olmayan bir gerçeklik sistemini/düzenini diğer sûretler üzerine (sinema ekranı gibi) yansıtırlar. Sahte/izafî gerçeklikleri Hakikat'ın kendisi gibi gösterirler ..." (Burckhardt)*

Simgesel lisana kıyasla mücerred sanatın eftaliyeti

Tevhid özünde müşahhas olsa da figüratif bir görselle anlatılamaz veya eşya ile remzedilemez. Haliyle Tevhidî sanat mücerred olur. Mücerred sanatın tercih edilmesi sembolik bir görsel lisana kıyasla şu açılardan eftaliyet arzeder:

1. Bir ibadet esnasında figüratif sanat akli çelebilir. İnsanın dünyayı düşünmesine vesile olup o vakte ait feyzin alınmasına engel olabilir.
2. Sembolik lisan ile verilen ilâhî mesajlar o rumuzların cari olduğu beldeler haricinde yanlış "okunabilir". Meselâ yılan bir yerde insan nefsinin, bir yerde şifayı, bir yerde tehlikeyi bir başka yerde de zenginliği temsil edebilir.
3. Sembolik lisanın ağır bastığı dinî görsellerin "okunması" seyircinin akl-ı meaşını tahrik edeceğinden nefsin kabarmasına vesile olabilir.
4. Kullanılan rumuzların gerçek mânâsını ve rumuzlar arasındaki münasebetleri bilmeyenlere kıyasla bilenler ruhban sınıfı haline gelebilirler.
5. Figüratif görsellerle dolu satırlar (veya heykeller) tarz itibariyle Mânâ'ya değil maddeye yakındır. Dolayısıyla cihet itibariyle Tevhid'e değil kesrete dönüktürler. Resmedilen eşyayı yahut şeytanları, melekleri, her türlü mahlukatı Halık'tan bağımsız varolabilme kudretine (haşa) sahiplermiş gibi gösterebilirler.

(*) *Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri / Titus Burckhardt – Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958*

Gotik: Konusu dinsel ama lisanı seküler

Dikkatli bir göz [Roman tarzı kiliselerden](#) gotik kiliselere geçiş esnasında bir kopma yaşandığını fark edebilir. Tanrı'yı bilmeyi arzulayan bir tefekkürün terk edildiğini, yerine ders verici, suçlayıcı, ukala bir ezberin konulduğunu görüyoruz. Ehl-i tasavvuf, sanatçı ve düşünür Frihjo Schuon'un tabiriyle OLAN'ı değil OLMASI GEREKEN'i anlatıyor gotik kilise. Yücelik yok, büyüklük var. Huşu değil korku veriyor. Orduya, bürokrasiye, şirkete benzeyen; hiyerarşik ve dünyevî bir büyüklük içindeki insan kul değil de rütbesiz asker ve vasıfsız işçi gibi. "Şanslı" ruhbanlardan olmayan; sıradan ölümlü Hristiyan en alttaki sıralarda oturuyor. Ama bu yer ilâhî düzende takdir edilmiş bir yer değil.

Gotik kilise Hristiyan gözlere hudud bildiriyor. Rahip/ komutan/ patron/ şef olan dünyevî otorite karşısında haddini biliyor Hristiyan; ama Tanrı karşısındaki kulluğunu, acziyetini bilemiyor. Tanrı ile doğrudan konuşamıyor, tevbe ve mağfiret dahi rahiplere emanet edilmiş günah çıkarma odalarında. Artık onun "iman" dediği his ontolojik değil fizikî bir zayıflık şuurundan ibaret. Haliyle Hristiyan'ın gurbeti ruhsal değil bedensel. Yani kalbindeki ayrılık acısı ruhunun Vatan-ı Aslî'yi özlemesi değil nefsinin dünyaya duyduğu doymak bilmez iştah. Böyle bir insan için Ölüm'ün kendisidir korkulacak olan, ölümden sonraki Yargı Günü değil. Hızlı trenleri, ilaç ve aşılari, aya giden füzeleri yaptıkça Hristiyan babasının putlarını terk edecek ve kendi yaptığı putlara tapacak. Yani parayla birlikte pozitif bilimlere ve teknolojiye:



Senin tanrın çok mu yüksekte?

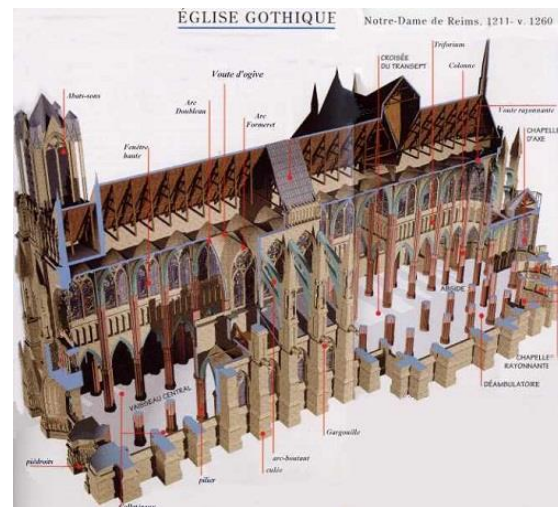
"... Bilim dinsel inancı zayıflattığı ve onu bir kenara fırlatmakla tehdit ettiği için pek çok açık ve gizli düşmanı vardır. [...] Hayır bizim bilimimiz hiç de yanılısına değildir. Ama bilimin bize veremediklerini başka bir yerden elde edebileceğimizi sanmak bir yanılısamadır ..." (Freud: Die Zukunft einer Illusion – Bir Yanılısamanın Geleceği, 1927)

Erwin Panofsky'nin Rönesans eleştirilerini, özellikle de perspektif konusunda yazdıklarını okuyanlar bilirler. Rönesans sonrası resim sanatını tahakküm altına alan natüralizm sadece Hristiyan akaidi açısından değil ampirik olarak da büyük bir sorun teşkil eder. Zira merkezî perspektif kurallarına göre yapılmış bir tablo sadece kendi bakış açısını değil kendi ışığını, renk paletini de seyirciye dayatır. Meselâ İncil'den sahnelerle donatılmış bir kilisede her duvar kendi sunî gerçekliğinin varlık iddiasını gözlemlere aksettirecektir. Işık, gölge vs böylesi bir mekânda gerek Dünya gerekse Ahiret hayatına dair varlıklar (haşa) kendi başına durabilen, evveli ve ahiri olmayan ilâhî varlıklar gibi görünür. Göz'e yani Akıl'a dayatılan bu şirk tasavvuru Tevhid'e değil çok tanrılı inançlara zemin hazırlar.

Hristiyan coğrafyasında sıkça rastlanan korku filmlerinde "Tanrı" ile eşit güce sahip bir "Şeytan" görünmesi belki de bu yüzden? Güney Amerika ve Asya kökenli düal dinlerde de görürüz bunu. Yerin altı (veya gece vakti) Ölüm Tanrısı'na ya da "kötü cinlere" aittir. Yerin üstü (/gündüz vakti) ise Hayat Tanrısı'na aittir. Ölüm, yıkım, kıtlık, hastalık ve savaş birincinin kaprisleridir. Doğum, bereket, barış ise ikincinin zaferleri. Detaylı incelendiğinde ALLAH'ın Cemâl ve Celâl sıfatlarının, bazen de büyük meleklerin ilah gibi tasavvur edildiği hemen fark edilir:

"... İslâm'daki Tevhid'in aksine Hristiyan teolojisinde Kurtuluş öne çıkıyordu. (fr. orientation sotériologique) Bu doktrini halka anlatmak için figüratif sanat elzemdi. Haliyle Hristiyanlık öncesi kültürlerden miras kalan natüralizm Hristiyan sanatına bir virüs gibi sirayet etti. Natüralizm mânevî bir maksat gütmeksizin tabiatın birebir taklid edilmesi idi; maddeci bir yaklaşımdı bu. İmanın, manevî şuurun zayıfladığı her devirde eski bir hastalık gibi nüksetti. Rönesans'tan çok önce başlamıştı bu bozulma ama Rönesans ile tam bir kopma yaşandı. Nasıl rasyonalizm felsefe sahasından Hristiyanlığı silip attıysa sanattaki dinsizleşmenin sebebi de natüralizm oldu ..." (Burckhardt*)

(*) Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri / Titus Burckhardt – Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958



İslâm sanatında resim yasağı: Bir şehir efsanesi!

Mozaik : 8ci asırdan kalma Hirbat al-Mafcar sarayı (خربة المفجر) [ar. ing. fr. isp.]

Tezyinî sanat (fr. *Ornementation*) Keltlerden İskitlere, Çin'den Afrika'ya kadar her coğrafyada vardı. Hem bu halklar hem de Grek kültürünün etkisiyle natüralist/ taklidî/ teşbihî sanat yapan topluluklar Müslümanlarla temas halindeydi. Tezyin kadar natüralizm de İslâm sanatını kuşatmıştı. Bir kaç örnek vermek gerekirse Pompei duvar resimlerindeki merkezî perspektif, Atina'da anatomi kurallarına göre yapılan heykeller, Anadolu ve Pers sanatındaki natüralist unsurlar ve tabi Hristiyan kiliselerindeki sembolizm sayılabilir.



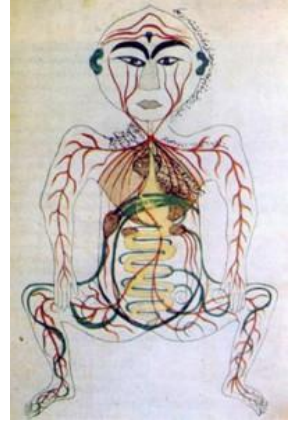
Özetle Müslüman sanatçı 7ci asırdan günümüze kadar iki akım ile etkileşim içinde oldu: Birincisi soyut, tezyinî sanat ki dinî mânâda **tenzih** ediciydi; ikincisi ise hem figüratif hem de mekânı, bedenleri ve renkleri taklid eden natüralist sanat ki itikadî mânâda ciheti **tesbihe** dönüktü. Ancak 17ci asra kadar Müslümanların her yerde, her zaman birinciye yani mücerred sanatı **tercih** ettiğini görüyoruz. Tercih kelimesi üzerine ısrar ediyoruz zira sanat da inanç gibi insan hürriyetinin izhar olduğu bir sahadır. İtikadî tercihlerin estetik tercihlere sirayet etmesinden daha tabi ne olabilir? **İslâm Sanatı** adlı eserinde Titus Burckhardt'ın söylediği gibi:



Senin tanrın çok mu yüksekte?

*"... İslâm sanatında figüratif tasvirden kaçınılması şerefi esere, insanın resmine değil kendisine verir. Oysa resim ve heykel sanatlarının çok geliştiği yerlerde dikkatler insanın somut varlığına çevrilmiş ve asıl insanı insan yapan manevi kişilik ve şeref gözlerden irak tutulmuştur. Bazılarının İslâm sanatında durgunluk olarak eleştirdikleri şey de daha çok bu tasvir anlayışının olmamasından kaynaklanmaktadır. Zira değişim ve hareket daha çok insanın kendi kendisine yaptıkları şeylerde görülür. **Oysa İslâm sanatı açısından asıl olan ilahi ve evrensel hakikatin sanat formunda yani insanın güzellik duygusuna hitap edecek şekilde yansıtılmasıdır...**"*

Kimi sanat tarihçileri İslâm'ın figüratif sanatı yasakladığını iddia ediyorlar ama kanaatimizce bu hatalı bir görüş. Zira ne zaman ne de mekân olarak tekdüze / homojen bir İslâm anlayışından ve otoritesinden bahsetmek zor: 7ci asırdan 17ci asıra kadar yani 1000 yıl boyunca bir çok insan halifeliğini ilân etmiş, sahte peygamberler bile çıkmış. Şiilik, Vahabilik gibi dogmatik bölünmeler olmuş. Emeviler, Abbasiler, Selçuklar, Safevîler, Osmanlılar, Memluklar vs bazen kendi aralarında savaşmışlar. Endülüs'ten Horasan'a, Fas'tan Malezya'ya, Tataristan'dan Sudan'a uzanan bir coğrafyada tek bir fetva makamına itaat edilmiş olduğuna inanmak zor. Onlarca lisan, yüzlerce yerel lehçe konuşan milyonlarca Müslümanın sanatla ilgili bu kadar temel bir konuda ceza korkusu yüzünden eşgüdümle hareket etmiş olması imkânsız. Ayrıca TV, sanat dergisi, müze, internet gibi etkileşim imkânlarının da bulunmadığını hesaba katmak gerekir.



Sözde "figüratif resim yasağı" konusunda dikkate almak gereken bir diğer mesele ise dinî mekânlar dışındaki figüratif resimlerdir. Müslümanların yazdığı tıp, fizik, kimya ve edebiyat kitapları figüratif resimlerle dolu. Tabiat ile ilgili kitaplarda bitki ve hayvan resimleri adeta fotoğraf gibi benziyor. Edebiyatta ise resim sadece süslemeye değil hikâyeyi anlatmaya da yarar. Yani resim olmadan kitap anlaşılamayacak şekilde hazırlanmış nice eser var.

Kısacası Müslümanların figüratif resimden ve daha genel olarak natüralist/taklitçi sanattan uzak durması basit bir fetva ile açıklanamaz. Kanaatimce Müslümanlar bu tür tasviri "sanat" bile saymadılar. Yani icab ettiğinde hayvan, bina, vs çiziyorlardı ama bu bir şeyi anlatmak içindi. Manevî değeri olan, insanın Hakikat'e yaklaştıran bir tasvir yapacakları vakit daima mücerred sanatı tercih ettiler. Zira mücerred olmayan tasvirler Müslüman gözler için sadece faydalı renk ve çizgilerden ibaretti; trafik işareti, kroki, salça kutusu etiketi, film afişi vs gibi.



Bu konuda sorgulanması gereken son nokta 17ci asırdan itibaren mücerred sanata sırt çevrilmesidir. Siyasî istikrarsızlık, iç savaşlar, işgaller vs ile sanat kurumları, usta-çırak arası ilim aktarımı inkıtaya uğramış

Senin tanrın çok mu yüksekte?

olabilir. Bununla birlikte Batıya hayran olan elitlerin etkisiyle Müslüman aydınlar kendi kültürlerine yabancılaşmış olabilirler. Hat ve ebru ustalarının, musikîşinasların yetişmesi için gerekli olan tekke kültürü unutulmuş ve savaş vs sebebiyle bu müesseseler vazifelerini aksatmış olabilirler. Bunların her biri ayrı ayrı sorgulanması gereken sahalardır. Fakat kanaatimizce en güçlü tez Müslümanların Batı karşısında özgüvenlerini yitirmiş olmalarıdır. Sanatta, felsefede Batıyı taklid etmeye başladıktan sonra ise imanlarına da zarar verdiler ve bu durum o asırdan itibaren İslâm sanatına yansdı. Daha doğrusu İslâm sanatının yerini giderek Müslümanların yaptığı Batı usulü sanat aldı. Bugün dahi bunu sorgulayabilecek Müslüman sanat tarihçilerinin kıtlığı tezimizi güçlendiriyor. Bir başka deyişle Müslümanlar kendi sanatlarına Batının gözleriyle bakar oldular ve onu anlamıyorlar. İslâm Sanatı adlı kitabında Titus Burckhardt'ın söylediği gibi:

*"... yeni sanat tarihi ilmi kendi güzellik anlayış ve ilkelerini daha çok kadim Grek sanatı ve sonrası Batı sanat anlayışından almaktadır. Son zamanlarda bu ilimde meydana gelen değişiklikleri saymazsak, bu ilim bireyi her zaman sanat yapıtının tek menbaı olarak kabul etmiştir. Ve bu disiplinin yaklaşımına göre bir sanat eseri bu **bireyselliği** yansıttığı oranda başarılı bir sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Oysa İslâm'a göre güzellik küllî hakikatin tecelli etmesinden ibarettir. Bu yüzden de **yeni sanat tarihi ilminin genellikle İslam sanatı hakkında olumsuz yargılara varması hiç de şaşılacak bir durum değildir ...**"*

Peki buna bakarak teşbihî (taklitçi, benzetmeci) bir yaklaşım olan natüralist sanatın inanç ile, akaid ile hiç ilgisi olmadığını söyleyebilir miyiz? Sadece İslâm tarihinde değil Hristiyanlık tarihinde dahi tasvir konusunda mühim olaylara, hatta savaşlara rastlıyoruz. Yine Müslümanların ibadet edilen mekânlarda, özellikle evlerde ve camilerde teşbihî tasvirlerden uzak durduklarını, tenzihî bir yaklaşım olan mücerred sanatı tercih ettiklerini biliyoruz. Bu konuyu da yine Titus Burckhardt'ın sözleriyle açıklığa kavuşturarak bitirelim makalemizi:



*"... Kiliselerde bulunan ikonaksların kırılmasıyla ilgili sorulan bir soruya ki bu tür eylemler İslâm'ın etkisi altında Hristiyan dünyasına meydana geliyordu, ökümenik konsey şu cevabı vermiştir: **"Tanrı mutlak zatı itibariyle hiçbir şekilde resim edilemez. Zira bu anlamda Tanrı'nın tasavvuru mümkün değildir. Ancak ilahi kelam insan suretini kendi asıl sureti şeklinde tezahür ettirip ilahi güzelliğini onda yansıttığı için Hz. İsa'nın (a.s.) suretinin çizilerek insanlara ilahi olanın hatırlatılmasında bir sakınca yoktur."** Şüphesiz bu bakış açısıyla İslâm'ın bakış açısı arasında büyük bir fark bulunmaktadır ama aynı zamanda her ikisi de ortak bir esasa işaret etmektedir. Bu da insan suretinin ilahi güzelliğin tecelli ettiği bir makam ve mekân olarak kabul edilmesidir. Bugüne kadar Hristiyanlık nokta-ı nazarından sanatla ilgili yapılan en derin açıklama bir Müslüman arif olan Muhyiddin Arabî Hz tarafından yapılmıştır. Bu meşhur ârif Fütihat-ul Mekkiye adlı eserinde*

Senin tanrın çok mu yüksekte?

*Rum sanatçıların resim sanatını en üst seviyesine ulaştırdıklarını çünkü bunların Hz. İsa'nın (a.s.) kişi olan tabiatını ilahi güzellikleri yansıtan bir şey olarak gördüklerini belirtir. Bu örnekten de anladığımıza göre Müslüman düşünür ve ârifler resim sanatı aracılığıyla ilahi güzelliğin yansıtılabileceğinin farkındaydılar. Ancak bunlar şeriatlarına tâbi olarak din büyüklerinin resimlerinin yapılmasını yasaklayıp hoş görmediler. **Yani Müslümanlar ilahi güzellik konusunda teşbihten çok tenzihi tercih ettiler. Zira teşbihî yaklaşımların nihayetinde putperestliğin kaynağı haline geldiklerinin çok iyi farkındaydılar. Kutsal kitapları olan Kuran onlara bu şuuru kazandırmıştı ...***



Mürekkep kağıda hasret, kağıt mürekkebe susamış

Mürekkep kağıda hasret, kağıt mürekkebe susamış. Nitelik ve nicelik var olmak için buluşmaya muhtaç. Fikir (eidos, idea, tasavvur, tahayyül...) tatbik edileceği bir satır ister. Sanatçı yaratmaz, ihdas eder. Batın zahir olur, *forma* Mecnun gibi *materia*'sına kavuşmak muradında. Varlık kâmil olduğu için vardır. İnsan eğer akıl fenerini Sanat'a çevirirse sanatçının ihdas etme anındaki coşkusundan nasiplenir. O coşku yaratma coşkusudur; sanatçıdan mütevellit değildir ama ondan ve eserlerinden akseder. **Sanat aşkı, özünde Aşk-ı İlâhîdir. Bir şeyi sadece güzel olduğu için sevebilen insan ALLAH'ı sevmiş olur.**

Çünkü eşyaların sûretleri onları aydınlatan, anlaşılır kılan bir nûr gibidir. Bu nûr sûretsiz maddeyle kesiştiği noktada sınırlanır; hudutları yüzünden kumsaldaki ayak izleri gibi görünür ve akledilir... Sonra Zaman'ın dalgaları gelip o izleri silerler. Hülâsa sûret eşyanın tasvirî cevheridir ve bu mânâda bizzat aşkıdır.

Forma ve Materia

Aristocu tasavvura göre işlenmemiş taş (gr. ὕλη; lat. *materia*) sanatçının nefsinin temsil ediyordu. Taşa verilmek istenen **şekiller** (gr. εἶδος; lat. *forma*) ise ilâhî hakikatin veçheleriydi. Sanatçının görevi lüzumsuz ve istenmeyeni taştan ayırmak ve baştan takdir edilen sûreti ona vermektir. Taşa batın olanı nihâî eserde zahir hale getirmektir amaç. Haliyle Sanat yaratmak değil ilâhî mânâda makbul olanı ortaya çıkarmaktır.



Senin tanrın çok mu yüksekte?

Günlük hayatta kullanıldığı üzere yontulmamış taşı "ham" haldeki hammaddeyi anlayabiliriz ama **şekil**den bağımsız tasavvur edemeyiz yine de. Eğri büğrü de olsa taş, tahta, demir... bir şekle bürünmüş olmak zorunda. Diğer yandan kare, üçgen vs bir **şekil** tahayyül edebiliriz ama bu şekil bir maddeye giydirilmediği müddetçe soyuttur, gerçek hayattan kopuktur. Bir tebeşirle tahtaya çizilebilir, bilgisayar ekranında pikseller ile **teşkil** edilebilir. Ama illâ ki bir maddeye giydirilmelidir. Aksi takdirde gerçek değil bir murad gibidir, bir dilek, doğmamış bir çocuk:



"... Şekil ancak madde ile birleştiğinde ölçülebilir hale gelir. Madde ise şekle bürünerek akledilebilir. Bu bağlamda [Rönesans öncesi dinsel sanata hakim olan] geleneksel sanatlar natüralist veya illüzyonist sanatlara kıyasla daha hakikidir. Zira bu tür sanatlarda maddenin özelliklerini saklama eğilimi vardır ..."(Burckhardt*)

Taştan kanatları vardı; bir akşam üzeri uçup gitti!

Bir hat veya ebruya baktığımızda sanatkârın dindar olup olmadığını anlayabilir miyiz? İnançlı insanların yaptığı resimler ateistlerin resimlerine benzer mi? Manevî hislerin, inancın, imanın, hikmetlerin eşyaya nüfuz etmesi acayip bir mevzu. Biz bir tekke de veya camideyken içimizi kaplayan hûşu bir yanda; o mekânın mimarîsiyle, estetik tercihleriyle kurduğumuz münasebet diğer yanda. İkisi birbirine nasıl eklenir? Mekânın ölçüleri, renkleri, aydınlatması... kısacası objektif olarak o mekân hakkında söyleyebileceklerimiz bu etkileşimin neresindedir?



Hissiyatımız ne olursa olsun, dışarıdan bakan biri de bize "duygulanman normal, sen Müslümansın" diyebilir. İyi ama ibadetini yapan bir Taoist yahut bir Budist de bir kalp huzuru hissetmiyor mu? Zaten öyle olmasa binler, yüzbinlerce insan o tapınaklara gider miydi her gün, her hafta, her sene? Peki buralar sadece "tapınak" olduğu için mi var bu his? Meselâ disko gibi ya da bir otel odası, bir Çin lokantası gibi döşenmiş mekânlar neden kalbimizde aynı manevî hisleri uyandırmıyor? Demek ki mimarî ile, görsel sanatlar ile manevî hisler arasında şeklî bir münasebet var. Dinî duygularımız sadece kültürel birikimle, alışkanlık ve taklitle açıklanamaz:

"... Aklın nûru bize ait değildir. Her yerde var olan O'nun kelâmındandır. Müşahede edilebilen, bilinebilen dünya niteliklerin yani sûretlerin dünyasıdır. Boetius (5.yy, De Unitate et de Uno) sûretlerin yani niteliklerin bizzat aşkın olduğunu söylüyordu ve diyordu ki her şeklî düzen ontolojik mânâda Tevhid'in ispatıdır. [...] Aritmetik, geometri ve müzik üç varoluş şartına tekabül eder ki bunlar sayılar, mekân ve zamandır. Kevnî ahengin ilmi olan astronomi bunların her üçünü birden ihtiva eder ..."(Burckhardt*)

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Burada ilginç bir noktaya varıyoruz: Sanat eserinin yapıldığı malzeme (taş, demir, tahta...) ve bu malzemeye verilen şekil arasındaki ilişkinin manevî vasıflar taşıması. Hatta görsel tercihlerin kendine has bir lisan kisvesine bürünmesi... Ve tabi bu manevî vasıfların, bu lisan-ı sûretin seyircileri daha erdemli olmaya teşvik etmesi, dünyevî duyguları, nefsanî arzuları bastırıp uhrevî hisleri güçlendirmesi. Titus Burckhardt bu münasebetin İslâm, Hristiyanlık, Taoizm, Budizm ve Hinduizm’de mevcut olduğunu, bu inançlardan olan sanatçıların eserlerinde tezahür ettiğini söylüyor. Biz meseleyi netleştirmek için piskopos ve ilâhiyatçı Durand de Mende tarafından 13cü asırda yazılmış bir metinden istifade edelim: *Rationale divinorum officiorum*:



"... Tanrı'ya yakarmak için insanların toplandığı Kilisenin cismi göklerdeki Tanrı'nın kilisesinin rumuzudur ki bu kilise **canlı taşlardan** bina edilmiştir. Bu kilisenin temel taşı İsa'dır (a.s) ve havarileri, azizler, onlara inanan ve inanacak olanlar da onun üzerinde yükselir. [...] Ama kaderinde sonsuz bir hayat yaşamak olan sadıklar Kıyamet gününe kadar bu eserin yapı taşları olacaklar. Taş ancak başka taşlar üzerine konarak yükselir. O sadıklar kilise içinde çocuklara dini öğretmek, imanlarını güçlendirmek için "canla başla" çalışırlar. Sıkıntıdaki kardeşlerinin yardımına koşanlar Tanrı'nın manevî evi için taş taşırlar. Bazı taşlar vardır ki diğerlerinden büyüktür ve çok düzgün biçimde kesilmiştir. O taşlar binanın dışına yerleştirilir ve aralarına daha küçük taşlar konur. İşte bu taşlar diğer insanlardan daha kâmil olanların simgeleri. Erdemleri ve dualarıyla kendilerinden daha zayıf olan kardeşlerini Kilise'nin dahilinde kalmasını sağlarlar ..." (9cu bölüm, **Taşlar Hakkında**)

Dikkat ederseniz taşın düzgün yontulmasıyla insanın erdemli olması arasında bir paralellik kurulmuş. Kâmil insanlardan, "**canlı taşlardan**" bahsedilmesi bir rastlantı değil. Nefsin tezkiyesi için taşın yontulmasının rumuzu İncil'den geliyor:

"... O'na gelin. İnsanlarca yadsınan ama Tanrı yanında seçilmiş olan diri ve değerli Taş'a.' Sizler **de canlı taşlar gibi manevî haneyi oluşturun.** [Halka hizmet eden] erdemli ve kâmil insanlar olarak yükselin. Tanrı'yı hoşnut edecek kurbanlar getirin ..." (Petros'un 1ci mektubu)

(*) *Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri* / Titus Burckhardt – *Principes et méthodes de l'art sacré*, Lyon, 1958



Sanatın tahrifi imanın tahrifidir

Bursa Ulu Camii ve iki fotoğraf. Birincisinde fotoğrafçı silmiş kendisini. Levhaya tam karşıdan bakıyoruz. Lambanın tellerini ve yaldızlı harflerdeki yansımayı saymazsak “İslâmî bir fotoğraf” denebilir. İkincisi tam tersi. Mekânın derinliğini verecek bir açı seçilmiş, hatta belki geniş açılı bir objektifle mesafeler abartılmış. Tavandan sallanan iki büyük ışık kaynağı hemen gözü çekiyor. Bu fotoğrafa loş bir odada bile baksanız kendi aydınlatmasını dayatıyor size. Fotoğrafçı burada Ben’liğini silmemiş. Aksine durduğu yer, bakış açısı, boyu, makinesini tuttuğu yükseklik... Adamın bir özgeçmişi eksik! Fotoğrafçının Ben’liği caminin kendisi kadar yansımış görüntüye.



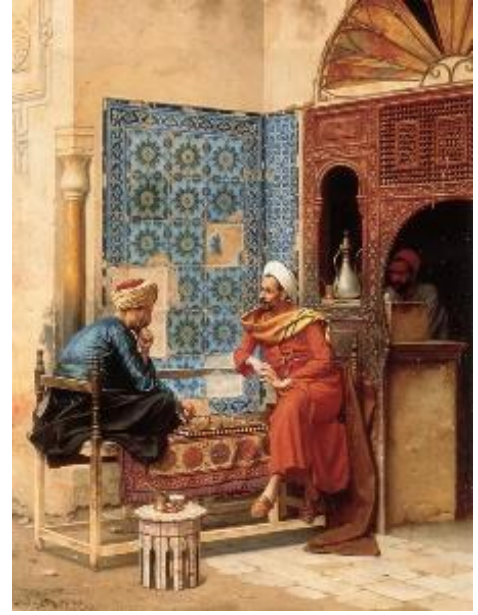
Üstteki levha bu defa merkezî perspektifin müsaade ettiği şekilde yani matematik ve optik kanunlarıyla bilimselleşerek / objektifleşerek **nazarımıza** (aklımıza) verilmiş. **Fotoğrafçının indî / sübjektif tercihleri, meslekî becerisi kısacası Ben’liği hattatın sanatını perdelemiş.** (Bkz. Derin Lügat maddesi: [İndî / Sübjektif / Objektif](#)) İslâmî değil oryantalist bir manzara! Dahası Erwin Panofsky’nin [1] kriterleriyle değerlendirecek ampirik açıdan da bir felâket ile karşı karşıyayız:

1. Üç boyutlu bir mekânın iki boyutlu zemine aktarılmasından kaynaklanan görüntü kaybı,
2. Köşelerdeki deformasyon,
3. İki gözlü insan görüşünün fotoğraf makinesiyle “tek göze” indirgenmesi
4. İki göz arasındaki mesafe farkı sayesinde dinamik ve sübjektif olan görmenin makine ile statik ve objektif bir derekeye düşmesi

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Burada incelediğimiz fotoğraf elbette “İslâm sanatı” olmak iddiasıyla çekilmemiş. Ancak makalemize dahil ettiğimiz 3 tabloya bakarak oryantalizmin yol açtığı tahrifatı (تحریف) daha iyi anlayabilirsiniz. Bugün ne yazık ki bir çok Müslüman sanatçı “geleneksel / dinî” vb etiketler altında Batı sanatı yapmaya devam ediyor. Gerçek şu ki kendi merkezî perspektifini, ışık gölge vb yoluyla seyirciye dayatan bir eser İslâmî kabul edilemez; isterse konusunu İslâm’dan almış olsun! Olsa olsa oryantalist olur. Nitekim Müslüman sanatçıların özgüvenlerini yitirdikleri, Batıyı taklid etmeye başladıkları devirlerden itibaren İslâm sanatı bozulmuş yahut terk edilmiş ve yerine oryantalizm konmuş.

Konusunu camilerden, çarşı ve hamamlardan alan bu tasvirler Rönesans sonrası Hristiyan sanatındaki bütün bozuklukları ihtiva ediyorlar: Merkezî perspektif, gerçekçi renkler, insan ve hayvan tasvirinde natüralizm. Tenzihî yani mücerred sanatı terk eden Müslümanlar tıpkı Hristiyanlar gibi teşbihî sanata yönelmişler. Yani optik, matematik, anatomi kurallarına göre resim yapmışlar. **Bilimselleşen, objektifleşen bu sanat aslında rasyonalizmin vektörü. Bir başka deyişle natüralist sanat veba virüsünü taşıyan sıçanlar gibi şirk belâsını İslâm toprağına taşımış.** Bu şirk karşımıza değişik etiketlerle çıkıyor: Materyalizm, pozitivizm, pragmatizm... Fakat en tehlikeli veçhelerinden biri rasyonalizm. Yani insanın kendi aklını put edinmesi!



Rasyonalizm aklın beşer ile ve beşerî akılla sınırlandırılmasıdır

"... Batı, medeniyet yoluna İnsan'sız devam edebilir. Çünkü gelişmesinin motoru olan bireycilik, insan nefsinin merkeze koydu. Bireycilik insanların hayvanî arzuları ve kapasiteleri dışındaki her şeyi; İnsan-üstü öğeleri, akli ve maneviyatı reddediyor ..."

Üstad René Guénon böyle demiş[2] **Modern Dünyanın Krizi** adlı kitabında, sene 1927. Daha önce de söylediğimiz gibi Rönesans bir çok şeyin ölümüdür ama hiç bir şeyin doğumu ya da yeniden doğuşu değildir. Hümanizm nasıl insanları Hakikat'ten kopararak insanlıktan çıkardıysa rasyonalizm de akli Hakikat'ten koparmış ve akl-ı meaş çerçevesine hapsetmiştir. Bir başka büyük ustanın, Titus Burckhardt'ın tabiriyle söylersek:

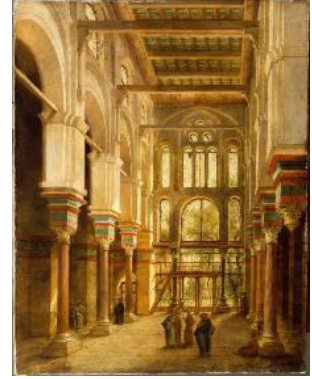
"... Rasyonalizm aklın beşer ile ve beşerî akılla sınırlandırılmasıdır. Rönesans sanatı rasyonalisttir. [...] Rasyonalizmden bireyciliğe geçiş neredeyse kaçınılmaz. Bundan sonra ise mekanist bir dünya tasavvuru zihinlere hakim olacak ..." (Kutsal Sanatın İlke ve Yöntemleri)

Burckhardt'ın sanattaki değişimlere bakarak pozitivist istilayı açıklaması dikkate değer. Gerçekten de maneviyatı reddeden, mânâsız, ruhsuz bir varoluş tasavvuru sorunlu. Bu fikrî zeminde barış inşa edilemiyor, ancak pragmatik sebeplerle ateşkes yapılabiliyor. (Bkz. Avrupa Birliği, [Uygar\(?\) Batı](#) ve [Amerikan Saldırganlığı](#))

İslâmî perspektifte rasyonalizm sorunu yoktur

İslâm sanatında rasyonalizm sorunu yok. Zira İslâm sanatının odağında bireyin arzuları, hevesleri, hazları ve dertleri yok. İslâmî perspektifte akıl vahyi anlamaya ve kabul etmeye yarar. Vahiyy ile bilinen Hakikat ne akıl dışıdır ne de rasyoneldir. Büyük İslâm alimi Gazâlî Hazretleri'nin buyurduğu gibi:

"...Temel yaklaşım olarak, akılla ortaya konulan delillerin yalanlanmaması gerekir. Aynı şekilde akıl da dini yalanlamaz. Fakat akıl dinle ilgili bir yalanlama yoluna girmişse, bu ancak dinin ispatı alanında söz konusu olabilir. [...] . Çünkü dini akılla biliriz. Hal böyle olunca akılla dini birbiriyle çelişen olgularmış gibi göstermenin hiç bir anlamı yoktur. Yalancı bir müzekkî (şahitlik yapacak kişi hakkında mahkemeye bilgi veren) ile şahidin doğru sözlü olduğu nasıl bilinebilir ki! Din bir çok konunun şahidi, akılda onun müzekkîsidir. Yani dinin düzenlediği meselelerin hakikatlerini ancak akılla biliyoruz..." (İman Kitabı)



Burckhardt'a göre aklın ve sanatın asaleti tam da bu noktada gösterir kendini. Müslüman sanatçıya göre sanat akıl ve bilimden damıtılmıştır. Ama bu sanatın rasyonalist olduğu anlamına gelmez. Müslüman için akıl manevî hislerden ve sezgilerden ayrılması gereken bir güç değildir. Tam tersi! Akıl sanat sayesinde yeni güzelliklere yelken açar, nefsin bitmek bilmez arzularının rahatsız edici etkisinden kurtulur. Akıl sanat sayesinde kum torbalarını atmış bir balon gibi yükselir. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [Sanat / Eğlence / Entertainment](#))

Sanat maddenin tezyinidir

Müslüman ustalara göre sanat maddenin tezyinidir, ziynetlerle donatılması, süslenmesidir. Eşya onu Yaratan'dan ötürü zaten güzeldir. Haliyle bilkuvve olan güzellikler sanat sayesinde bilfiil hale geçer. Bir güzellik "yaratma" iddiası ancak kibrin, cehaletin ve dalaletin ilânı olabilir; şirktir.

Müslüman için enaniyet iddiasından, Ben'lik davasından uzak bir sanat eseri ilâhî varoluşun ispatıdır. Yıldızlı bir gökyüzü, denizde ışıldayan dalgalar, bir kelebeğin rengârenk kanatları... Müslüman için sanat bir kâmilîyet noktasıdır. Eserler sanatçıların benliklerini değil Güzel'i yansıttıkları ölçüde başarılı olurlar. (Bkz. Derin Lügat



Senin tanrın çok mu yüksekte?

maddesi: [Güzellik / Cazibe / Attraction / Sex Appeal](#)) Ancak bu şart altında denebilir ki: Sûretlerin kevnî vasıfları önünde Ben'in zaferleri ve kusurları kaybolur:

"... Eğer mimariyi İslâm sanatının temsil edici kısmı olarak ele alırsak bu sanatın mimarlık bilgisi üzerine dayandığını ve bunun da hendese ilmine dayandığını söyleyebiliriz. Ama geleneksel mimaride hendesenin niceliksel olanın dışında bir anlamı olmadığını söylemek gerekir. Oysa modern mimaride hendesenin niteliksel bir anlamı da vardır. Ve daha çok uyum yasalarına kaynaklık etmektedir. Buna karşılık geleneksel mimaride uyum daha çok daire üzerine çizilen düzenli çizgilerle elde edilmeye çalışılıyordu. Dolayısıyla bir binanın bütün boyutları dairelerden elde ediliyordu. Bilindiği gibi daire şekli vahdet-i Vücut'un en mükemmel sembolü olarak kabul ediliyordu ve bu yüzden de bütün varlık mertebelerini de içinde barındırıyordu. Dairenin sahip olduğu bu özelliğin hemen hemen bütün kubbelerde yansıtıldığını görürüz. Bunları temaşa ederken insanda uyanan sonsuzluk duygusunun sebebi de daha çok daire üzerine çizilen bu çizgilerdir. Bunun bütüncül bir dünya görüşünün yansıması olduğu çok açıktır. Bu aynı zamanda Müslümanların bilinçli bir tercihi de işaret etmektedir ..." **(İslâm Sanatı / Titus Burckhardt)**

Dipnotlar

1° İkinci dünya savaşı çıkmadan önce yaptığı bu kehanet(!) gerçekleşiyor. Rasyonalist Batı güçleri insanlığın büyük bir kısmını dünyadan aşağı atmak üzereler: Fakirler, zenciler, Müslümanlar... (Bkz. Görme Bahçesi, Yıldız Ramazanoğlu) İnsansız hava araçlarının Afganistan'da çocuk öldürmesinin "normalleştiği" şu günlerde borsa işlemlerini bile insanlar yapmıyor artık. Gece-gündüz uyumayan bilgisayar programları "al-sat" emri veriyor. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [Değer / Kıymet / Value / Valeur](#))

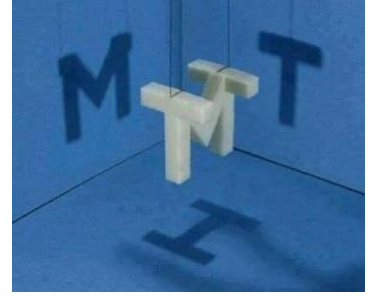
2° Perspektif: Simgesel Bir Biçim, Metis Kitabevi, Çeviren: Yeşim Tükel Kılıç, Yayın Yılı: 2013, Orjinal Adı: Die Perspektive als "Symbolische Form"



Sanatın Menzili Eşyanın Hakikâtidir (حقيقة الأشياء)

Gerçekler Hakikat'ın gölgeleridir

"... ALLAH, göklerin ve yerin nûrudur. O'nun nûrunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba bir billur içindedir; o billur da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nisbet edilemeyen mübarek bir ağaçtan çıkan yağdan tutuşturulur. Yağı, nerdeyse, kendisine ateş değmese bile ışık verir. Nûr üstüne nurdur. ALLAH dilediği kimseyi nuruyla hidayete iletir. ALLAH insanlara misal verir; ALLAH her şeyi bilir ..." (Nûr Sûresi, 35)



Vacip varoluş: Varlığı kendinden, bir başkasının yaratmasıyla var olmaktan münezze, ezelî ve ebedî Allah'ın varlığıdır. Mümkün varoluş: O'nun var etmesiyle tahakkuk eden, O'nun emriyle yok olmaya mahkûm, bu bakımdan varlığı ve yokluğu O'nun kudretine nispetle aynı olan mahlûkatın varoluşudur.

Cahil ve günahkâr bir kişi "Lâ mevcude illâ hu" yâni "O'ndan başka varlık yoktur" derse yalandır, hatta riyakârlık yapmış olur. Zira kesret üzeredir. Maddenin, eşyanın, dünyanın cazibesinden kurtulmadan, belki kendini halka beğendirmek böyle konuşuyordur. Bir yandan "ben yokum" diyor diğer yandan hâlâ bütün benliğiyle "yokluk" isnad ettiği varlıklara meylediyor. Fakat istiğrak halindeki bir alim sadece vacip varlığa hasreder, mümkünin varlığını inkâr eder. Onun bu hali bizim gibilerin lisanında "mânevî sarhoşluk" olur. Ama o "sarhoşun" zaviyesinden kendimize bir lahza olsun bakabilseydik belki de utancımızdan ölürdük. Çünkü o nûr ile bir anda maddenin sarhoşu ve müptelâsı olduğumuzu idrak ederdik de kalbimiz bu utancın nârıyla mum gibi erirdi. Hasan-ı Basrî Hz çocukluk günlerini

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Medine’de geçirmiş, sahabilerin yaşadığı zühd hayatını teneffüs etmişti. Basralılara zühdün ne olduğunu şu sözlerle anlatıyordu:

"... Vallahi, yetmiş Bedirliye yetiştim, çoğu kez giydikleri sof idi. Eğer siz onları görseydiniz deli sanırdınız. Onlar da sizin iyilerinizi görselerdi 'bunların ahirette bir nasibi yok' derlerdi. Kötülerinizi görselerdi, 'bunlar hesap gününe inanmıyorlar' derlerdi. Öyle insanlar gördüm ki dünyaya ayaklarının altındaki toprak kadar kıymet vermezlerdi. Dünya kendilerine doğmuş, batmış, filan gitmiş, falan gitmiş hiç umurlarında değildi. Öyle insanlar gördüm ki bunlardan biri akşam eder, yanında azıcık azık vardır, yine hepsini yemez. 'Bunun hepsini kendi karnıma koymayayım, bir kısmını da Allah için sadaka vereyim' diye düşünürdü ..."

Peki Vahdetü'l vücut şuuru ile zühd arasındaki bu münasebet kelimelerle aktarılabilir mi? Akıla, lisana sığar mı? Daha da önemlisi, herkese öğretilmeli midir? Mesnevî-i Nuriyye’de Vahdetü'l vücut hakkında "*Tevhidde istiğraktır ve nazara sığmayan bir tevhid-i zevkîdir*" denilmiş. Zaten makbul olan ahlâk ile (henüz) şereflenmemiş , belli merhalelerden (henüz) geçmemiş bir insanın Vahdetü'l Vücut hakkında akıl yürütmesi de akılsızlık olur takdir edersiniz. Hz Ömer (r.a.) Efendimizin buyurduğu gibi aklın haddini bilmesi de aklın emaresi değil midir? Mektûbat'ta Bediüzzaman Hz bu hususa şöyle dikkat çekmiş:

"... O meşrep, daire-i esbaptan geçip, terk-i mâsiva sırrıyla, mümkünattan alâkasını kesen ehass-ı havassın istiğrak-ı mutlak hâletinde mazhar olduğu salih bir meşrebirdir. Bu meşrebi esbab içinde boğulanların ve dünyaya aşık olanların ve felsefe-i maddiye ile tabiata saplananların nazarına ilmî bir sûrette telkin etmek, tabiat ve maddede onları boğdurmaktır ve hakikat-ı İslâmiyyeden uzaklaştırmaktır ..."



Tezyin Sanat'tın adalet üzere icra edilmesidir

Aslında tezyin müşahhas olanın mücerred lisan ile izharı değildir. Böyle bir çaba belki Picasso, Rotko, Kandinsky veya Klee gibi batılı soyut ressamlar için geçerli olabilir. İslâmî mânâda tezyin renklerin ve sûretlerin yerli yerinde olması yani sanatın adalet üzere yapılmasıdır. Çünkü tezyin eşyanın sûretini değiştirmez, tersine **gerektiği gibi** resmeder. "Gerektiği gibi" diyoruz çünkü **iman bir tür bilgidir, bilgi de bir tür imandır**. Aksi takdirde "*eşya hakkındaki bilgileri bilen 'Ben' kimdir ve nerededir?*" sorusu cevapsız kalırdı. (Bkz. [Derin insan kitabı](#)) Hülâsa bir şeyler bildiğini iddia eden insan:

1. Kendisinin ve hakkında bilgi sahibi olduğu şeylerin değişmez birer hüviyetleri olduğuna,
2. bu hüviyetlerin zamandan münezze bir şekilde bozulmadan sürdüğüne,
3. "bildiklerinin" bildiği şekliyle mevhumlaşmasının "doğru" olduğuna,

Senin tanrın çok mu yüksekte?

4. cemiyet sayesinde "bilgi" statüsü kazanmış olan illiyet (nedensellik), zaman, kimlik gibi **vehim**lerin araz değil cevher olduğuna,
5. Beş duyusunun ASLA yanılmadığına,
6. Bilgi kaynağı olan kitapların/alimlerin "doğru" söylediğine,
7. vb

iman eder. Bunlara iman etmeyen bir özne, bir "bilen" tasavvur edilebilir mi? Yahut itikadî bilgileri anlamadan dini, ibadeti, takvayı ezbere, takliden robot gibi "öğrenen" bir insanın imanı kâmil sayılabilir mi? (Bkz. [Organik dinimi istiyorum](#) isimli e-kitap) Evet... Bir kez daha tekrar edelim, **iman bir tür bilgidir, bilgi de bir tür imandır**. İmansız bilgi olmayacağı gibi bilgisiz de iman olmaz. Bu mevzudaki felsefî sorgulamalar üzerine daha detaylı okumak isteyen okurlarımız şu eserlere de başvurabilirler:

- David Hume: İnsan kavrayışı üzerine bir sorgulama , 1748 (İng. *An Enquiry Concerning Human Understanding*)
- Ludwig Wittgenstein: Kesinlik üzerine, 1951 (Alm. *Über Gewißheit*)
- Martin Heidegger: Varlık ve Zaman, 1927 (Alm. *Sein und Zeit*)
- Jean-Paul Sartre: Varlık ve Hiç, 1943 (Fr. *L'Être et le Néant*)

Fakat biz konudan uzaklaşmadan sanat-inanç ilişkisinin temelindeki estetik tercihlerin, Titus Burckhardt'ın tabiriyle lisan-ı sûretin dayandığı fikrî zemini bir kez daha hatırlatalım: Sanatçı yalan söyleyerek, gerçekleri saklayarak Hakikat'i anlatamaz. Hristiyan sanatındaki tahrifat Hristiyan itikadının bozulmasında temel sebeplerdendir. Çünkü **O'nu anlatan, O'nun yoluna çağıran bir sanat eseri sadece muhteva itibariyle değil lisan-ı sûret itibariyle de O'nun rızasına tabi olmalıdır**. İlk bakışta bu tercihin edeben yapıldığı söylenebilir. Ama aynı zamanda ilmen, mantıken, aklen de bu böyledir. Zaten kendini, "**Ben**" derken neyi kastettiğini bilmeyen bir insanın eşya hakkında "**ben** biliyorum" demesi ne acınacak bir durumdur. Niyâzî-i Mısırî Hz'nin buyurdıkları gibi:

"...
*Savm u sâlât u hac ile sanma biter zâhid işin,
İnsân-ı Kâmil olmaya lâzım olan irfân imiş
Kande gelir yolun senin ya kande varır menzilin,
Nerden gelip gittiğini anlamayan hayvân imiş.*
..."

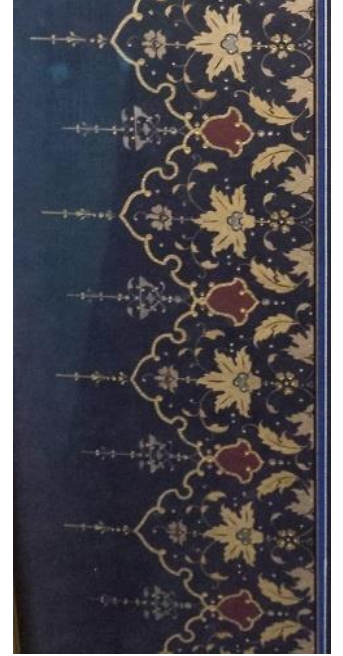


Tezyinî sanatların manevî veçhesi

"*Kutsal Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*" isimli kitabında Titus Burckhardt bir çok sanat tarihçisinin gözünden kaçan bir şeyi yakalamış: Nedir? Figürlerin tekrar edilmesiyle hüviyetlerini yitirmeleri:

"... Tezyin Müslüman sanatçı için sadece figürsüz resim demek değildir. Tezyin figürü veya temsil ettiği mânâyı zihinde eritmenin, çözmenin bir yoludur. Bu tekrar, Kur'an'daki bazı ifadelerin zikir esnasında tekrar edilmesine benzer; arzu edilen nesneye odaklanmayı engel olur. Tekrar edilen figürler bir sonsuzluk örgüsü içinde eritilirler. [...] İnsan dalgaların üzerindeki pırıltıyı veya rüzgârda titreyen yaprakları gördüğü andaki gibi gündelik endişelerden, heveslerden ve nefsinin putlarından sıyrılır; en saf varlığı ile ruhunun derinliklerine dalar ..."

Tabi soyutlaştırıcı etki figürlerin tekrar edilmesinden ibaret değil. Figürlerin çoğunlukla sadeleştiğine tanık oluruz. Bahçe duvarı, çeşme vb yerlerdeki kabartmalarda de içbükey / dışbükey olarak resmedilen kuşlar, balıklar iç içe geçer. Halı ve kilimlerde ceylan vb figürlerin bir ters bir düz resmediklerini, bazen de simetrik şekilde sağlı sollu yerleştirildiklerini görürüz. Avluları süsleyen duvar ve paravanlarda ise bir "çerçevesizlik" vardır. Sarmaşık dallarına benzeyen bitkisel figürler bir köşeden diğerine uzar gider. Zaman zaman çiçek açar ama köksüz bitkilerin bu uçsuz bucaksız uzanışı da onları bitki olmaktan çıkarır, soyut birer güzellik haline getirir.



Kullanılan teknik ne olursa olsun mücerred sanat sayesinde figür zahiri hüviyetinden sıyrılır. Ona bakan seyircinin güzel çiçeği değil Güzel'i görmesi sağlanır. Tezyin ile musiki haline dönüşen sûretleri seyreden göz (=akıl) bu sayede zahiri hüviyetler diyarından yani dünyadan çözülür, Ahiret'e bağlanır. Yegâne hüviyet Sahibi'ne agâh olur. Figüratif resmin ve natüralist/ taklitçi sanatın aksine İslâm sanatında eşya kâim bir varlık gibi resmedilmez. Zira eşya hayy ve kayyûm vasıflarını haiz değildir. Eşyayı zâtı ile kâim ve/veya zâtı ile hayat kaynağı imiş gibi tasvir etmek Kur'an'a muhalefe etmek olmaz mıydı? (Bkz. Bakara, 2/255; Âl-i İmrân, 3/2; Tâ-hâ, 20/111) **Kısacası mücerred sanat sayesinde figür zaten hak etmediği hüviyetinden sıyrılmış olur.**

Zaman maddeyi ifsada uğratır, kelâm bâkidir

"... Tıkır tıkır işleyen bir saat değil çarkları çoktan kırılmış, paslanmaya başlamış bir saat ölüsüdür Zaman'ın geçişini gösteren ..." ([Derin Zaman Kitabı](#)'ndan)



Hüsn-ü Hat: Güzel'i güzel yazmak

Gerçek şu ki bütün dinî sanatlar İslâm sanatı ile aynı yolu izlemediler. Meselâ başlangıçta bir "tek tanrı dini" olan Hristiyanlık hem Grek mirası hem de Teslis gibi Vatikanist tahrifat sebebiyle natüralizme yaklaştı. (Bu konuda sanat tarihçilerinin yazdığı çok sayıda kıymetli eser var. Kanaatimizce iyi bir başlangıç noktası olarak şu iki esere bakılabilir ki Türkçe çevirileri de yayınlanmış: Pavel Florenski'nin yazdığı *Tersten Perspektif*; Erwin Panosky'nin özgün denemesi *Perspektif: Simgesel bir biçim*)

Önceki bölümde de Hristiyan sanatındaki tahrifattan bahsedip bu tahrifatın Hristiyan itikadı üzerinde menfi tesiri olduğunu söylemiştik. (Ek olarak bkz. [İslâm sanatının tahrifi İslâm inancının da tahrifidir](#)) Oysa Müslüman sanatçılar Tevhid'e bağlı kaldılar. Mücerred sanatı Müslümanların icad ettiği söylenemez ama onu çok ileriye taşıdılar. Özellikle soyut ifadenin doruk noktası sayılabilecek hat sanatındaki muhteşem örnekler bunun en güzel ispatı. Fakat hüsn-ü hattın

Senin tanrın çok mu yüksekte?

ehemmiyetini anlamak için daha da derinlere inmek icab ediyor. Ama biz kolay yolu seçelim ve bir kez daha Titus Burckhardt'ın dehasından istifade edelim:

"... İslâm'da dinî sanatın mükemmellik noktası hüsn-ü hattır. İlâhî mesajın tecessüm etmiş hali olduğu için Hristiyanlıktaki ikonalarla aynı işleve sahip olduğu söylenebilir. [...] O'nun kelâmı sanatta tecessüm eder ama özde mücerredir. Sanatın maksadı (haşa) kelâmın yerini almak değildir. Müşahhas olan sûret (renk, ahenk, musiki...) mücerred olan mânâlara işaretir. Kalpte saklı olan, bilkuvve halde bekleyen mânâlar dışarıdan gelen maddî/ şeklî güzelliklerle agâh olur (uyanır) ..."



Müellif elbette haklı zira tersini yapmak, yani belli şekilleri tabulaştırmak şirk olurdu. Belki Hristiyan sanatçıların düştüğü bir tuzak bu. Yani ilâhî mesajı aktaran resimler yapmak isterken ilâhî mesajın yerine figürler, semboller koydular. Haliyle insanların kelâmını "ilahî mesaj" diye aktardılar. Oysa ilâhî mesajın kuşaktan kuşağa aktarılması için bu konuda büyük bir özen gösterilmesi yani beşerî tasavvurun, tahayyülün mahsulü olan sûretler ile kirletilmemesi icab eder. Bu özen ümmetin nifaktan, bid'atten ve başka sıkıntılardan muhafazası için de elzemdir. **Zira ilâhî kelâmdan uzaklaşan, beşerî tasavvurla ortaya konan ideolojilerin taraftarları dahi birbirleriyle çatışırlar.** Çünkü ideolojileri ne olursa olsun çıkar ilişkileri nefsanîdir. Ortaklıklar, şirketler, iştirakler dünyevî fayda/ tehdit etrafında odaklanır. Paylaşılacak pasta küçülürse eski dostlar düşman olur.[1]

Zaman'ın geçişi maddeyi ifsada uğratar, kelâm bâki kalır

Bu zaviyeden bakıldığında ilâhî sanat yolunun talebesi Güzel'i güzel çizmek yerine Güzel'i güzel yazmak ister. Zira Titus Burckhardt'ın isabetle tespit ettiği gibi resim, heykel maddeden yapılır ve Mekân'a dair bir ifade biçimidir. Zaman'ın geçişi maddeyi ifsada uğratar. Oysa Kur'an yani O'nun kelâmı için (haşa) aşınmak, eskimek yahut modası geçmek muhaldir. Haliyle zamansal yolla, "sadece" kelâmı aktarmayı mümkün kılan hüsn-ü hat mekânsal ifade biçimlerine kıyasla bir eftalîyet arz eder. Meselâ tezhib için figüratif resme kıyasla "mücerred" denebilir. Ama hüsn-ü hat mücerred olmak bakımından tezhibe kıyasla daha da eftalidir. Çünkü ahenkle tekrar eden renk ve çiçek vs sûretlerden de mücerred olmuştur. Tıpkı masivadan mücerred olan bir derviş gibi.



Yine Burckhardt'ın tavsiyesi üzere şifahî kültürün hakim olduğu göçebelere bir de bu gözle bakmak gerekir. Yazısız ve resimsiz olarak aktarılanların, meselâ geleneklerin muhafazası belki de daha sadık bir biçimde yapılyordur. Böylesi bir toplulukla mukayese edin biz modernleri: Bilgi kirliliği yaşayan modern dünyayı karşılaştırın. Binlerce imaj, görsel ve sözel mesajlar, sloganlar... Her şeye üzülen, sevinen ama hiç bir şeye tam olarak ilgilenmeyen modern insan... iPad ile yalnız

Senin tanrın çok mu yüksekte?

başına oyun oynayan bir şehirli mi insanlıkta daha ileri yoksa ateşin başında ninesinden dinlediği masalları torunlarına anlatan bir köylü mü?

... Ya Hürriyet ve mücerred sanat arasındaki münasebet?

Sözel aktarım geleneğinin hat sanatıyla görsel sahaya taşınmış olması Titus Burckhardt'ın ısrarla üzerinde durduğu bir husus. İslâm coğrafyasında yaygın olan minyatürlere baktığımızda da bu anlatıcı görselliği hemen fark ederiz. Askerlerin yüzleri birdir; ağaçlar, tepeler tıpatıp aynı olmasa bile aynı motiflerin tekrarıyla / çoğaltılmasıyla elde edilmiştir. Tekrar sayesinde görsel öğeler harflleşmiştir. Artık bu tür resime bakılmaz, okunur:

"... Askerler tepelerin arasından geçiyordu. Yükseklerde ağaçlar vardı. Sultan atının üzerindeydi. Askerler şöyle, sultan ise böyle giyinmişti ..."

Okuyan insan hürdür. Oysa bakan insan ressamın kölesidir. Figüratif bir resimde biz seyirciler ressamın gördüğü tepeleri, askerleri, ağaçları görebiliriz sadece. Onun bize dayattığı açıdan, yapay ışık ve gölgeler ile dar bir pencereden bakarız. Figüratif resmin mesajı dışarıdan bir dayatma yapmaya müsaittir çünkü bakılır. Oysa mücerred resmin mesajı seyircide zaten bulunan bir güzelliği uyandırmaya daha yatkındır çünkü okunur. (Bkz. [İslâmî sanat kalbe hitab eder, batıda ise muhatab akıldır](#))

- 1ci resim: Boşnak asıllı Osmanlı minyatürcü, hattat, tarihçi ve matematikçi Matrakçı Nasuh'un minyatürü: Konusu Sultan Süleyman'ın Nahçevan seferi.
- 2ci resim: Fransız ressam Eugène Delacroix'nın 1837'de yaptığı "Taillebourg Savaşı" adlı yağlıboya tablo, merkezde Kral 9cu Louis.



Netice

Rotayı net bir şekilde figüratif resme çevirmiş olan Hristiyan sanatı özellikle Rönesans sonrasında sanat olmaktan çıkıp bir propaganda aracı haline dönüştü. Hristiyanlığı değil Vatikanizmi "öğretiyor" bu görseller. Komünist ve faşist propagandanın yollarının kesiştiği noktada; şaşırtıcı bir şekilde Vatikanist propagandaya rastlıyoruz. Tıpkı siyasî ideolojilerde olduğu gibi seyirciyi çocuklaştıran bir lisan-ı sûret. Ruhban sınıf ile inananlar, "sıradan ölümlüler" arasına adeta bir bürokrasi veya hiyerarşi ihdas ediliyor:

Senin tanrın çok mu yüksekte?

"... Sen cahilsin, kurtulmak istiyorsan fazla sorgulama, itaat et! Sen boşsun, biz seni dolduracağız. Sana ne yapman, neye nasıl inanman gerektiğini öğreteceğiz..."

İslâm sanatında ise hür insana hitab eden, dış görsellerle içerideki güzellikleri uyandırmak isteyen bir çaba var:

"... Sen insansın, hürsün. Bak hat, ebru, tezhib... Fayda/tehdit arz etmeyen bu tasvirler, bütün bu figürsüz güzellikler seni etkiliyor. Demek ki sen de güzelsin. Dünyadaki varlığın asla bir rastlantı değil. Zatı, sıfatı, ef'ali güzel olan O'nun muradıdır. O'nun tarafından seviliyorsun. Sen de O'nu ve yarattıklarını sevmeye layıksın. Muhsin ve merhametli olmalısın. O'nun güzelliklerinin tecelligâhı ol. Çünkü sen eşref-ül mahlûkatsın. [Sen İnsan'sın, homo-economicus değilsin](#) ..."

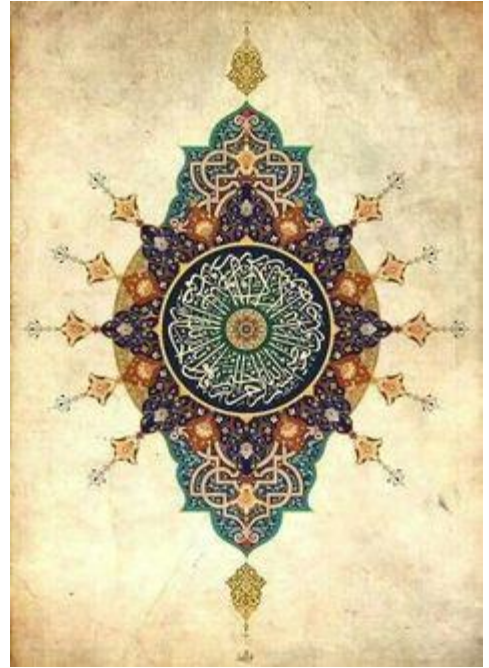
Dipnotlar

1° Meselâ farklı ülkelerden bir çok insan sosyalizm için canını vermiştir. Ama ortak, "evrensel" bir doktrin ortaya koyamamışlardır. Resmen "sosyalist/komünist" olan Macaristan'da ve eski Çekoslovakya'da grev yapan işçiler komünist Rusya'dan gelen tanklar tarafından ezilmiştir. (Bkz. [Derin МАЯХ](#) kitabı) Keza Küba'daki işkenceler, Estonya, Azerbaycan, Kamboçya ve Çin'deki katliamlar da buna delildir. Liberalizm ve/veya kapitalizm için de durum aynıdır. İngiliz, Amerikan ve Fransız ordularının para için öldürdüğü insanların haddi hesabı yok.



Sözlerinde Güzellik Yoksa Anlattığın İslâm Olamaz

Sunuş: Okuyacağınız bu makale adeta bir İslâm sanatı manifestosu. İlk olarak 1977 nisanında Mekke’de yapılan Birinci İslâmî eğitim konferansında Titus Burckhardt tarafından sunuldu. İngilizce tercümesi *Philosophy, Literature and Fine Arts*’da yayınlandı. (ed. by S.H.Nasr, *Islamica Education Series* London & Jeddah, 1982, p. 41-48.) Üzerinden nerdeyse 40 yıl geçmiş olmasına rağmen taptaze fikirlerle dolu. Okumayı kolaylaştırmak için eklenen ara başlıklar bendenize ait.(MY)



İslâm eğitiminde sanatın rolü

Avrupa’nın sanat mevhumları ve estetik kıstaslarıyla İslâm sanatı anlaşılabilir mi?

Bugün bir çok Müslüman genç İslâm sanatını, İslâm’ın kültür mirasını modern üniversitelerde öğreniyor. Oysa 18ci asırdan itibaren hakim olan rasyonalizm ile şekillenen akademik yaklaşım elbette seküler ve objektif. Bu sebeple şu soruyu ısrarla sormalıyız: “Modern üniversitelerdeki sanat eğitimiyle şekillenen zihinler İslâm sanatını anlayabilir mi? Elbette sanat tarihi ve arkeoloji gibi sahalarda yapılan çalışmalar, toplanan veriler kıymetlidir ve bir takım eserlerin korunmasına katkıda bulunmuştur. Ama sanat olgusuna “bilimsel” yaklaşıma iddiasındaki bu

Senin tanrın çok mu yüksekte?

disiplin acaba İslâm sanatının dayandığı maneviyatı inceleme sahasına dahil edebilir mi?

Gerek arkeoloji gerekse sanat tarihi eserlerin tarihi analizi üzerine inşa edilmiştir. Bu analiz nesnel sonuçlara varabilir ama eşyanın özüne, cevhere dair bir şey söylemez. Tersine ayrıntılarda kalır. Bütünü görmeyi sağlayan açıları ihmal eder. Bu yönüyle tek tek taşların kökenini araştıran ama binayı göremeyen bir gözlemci gibidir. İslâm sanatının kökenlerini açıklamak isteyen arkeologların yaptığı da budur zaten: İslâm sanatında rastladıkları her ögenin kaynağını İslâm medeniyetinden önceki oluşumlarda aramışlardır: Bizans, Pers, Kiptî... Bu yüzden de İslâm sanatının bütünlüğünü, onu diğerlerinden ayıran kendine has veçhelerini gözden kaçırdılar. İslâm'ın diğer medeniyetlerden miras aldığı her ögeye vurduğu damgayı hesaba katmadılar.

Şurası bir gerçek ki Doğu'nun sanatları incelemek sanat tarihine yeni bir ivme kazandırdı. Yine kabul etmeliyiz ki natüralist sanatın Avrupa'daki mağlubiyeti İslâm sanatına karşı yeni bir yaklaşım doğurdu. Ama ne olursa olsun sanat tarihi dediğimiz disiplinin temsilcileri bazı önyargılardan kolay kolay kurtulamıyor. Hele bu önyargılar sanat tarihinin doğuşundan itibaren içine işlemiş, derinlere kök salmış ise.

ALLAH rızası için sanat yapmak ile O'na isyan için sanat yapmak farklıdır

Bir sanat eserinin değerini "orijinallik" veya "devrimci" karakteriyle ölçmek. Sanki sanatın temel işlevi güzellik değilmiş; sanki güzellik eserin yapıldığı asrın psikolojik dramlarından bağımsız değilmiş gibi. Sanat tarihçilerinin çoğu sanatçının bireysel özellikleriyle ilgilenir. Eserin vasıta olduğu maneviyatla, anlattığı Hakikat'le ilgilenmezler. Oysa bütün enerjileriyle üzerine odaklandıkları bu bireysellik islâmî sanatlara son derecede yabancı. **Müslüman sanatçının eseri hiç bir zaman nefsanî tutkuların sergilendiği bir sahne olmamıştır ki!**

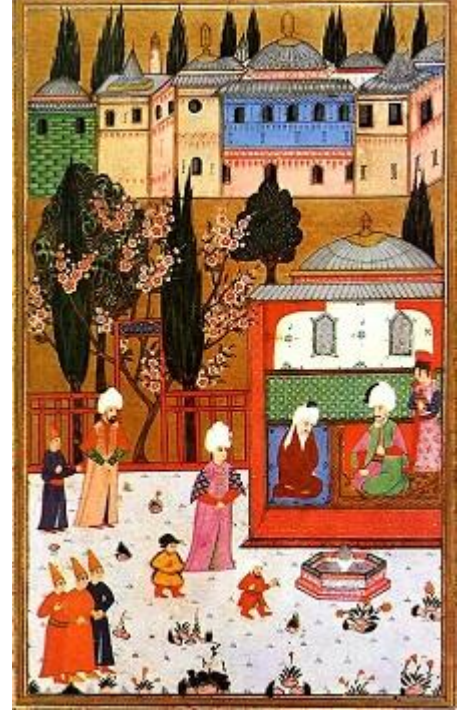
Müslüman sanatçı İslâm'ıyla, Kanun-u ilâhî'ye teslim oluşuyla Güzellik'i icad etmediğini bilecek bir bir şuurdadır. Bir eser kevnîyat ile ahenk içinde olduğu ölçüde güzeldir. Haliyle böyle bir eser ilâhî güzelliği yansıtır. (وَحْدَةُ الْحَمْدِ لله) Bu şuur Prometheus gibi takdir-i ilâhîye rağmen hareket etmeyi de dışlar ama sanat sahasında yeni bir şey ihdas etmenin doğal coşkusu kaybolmaz. Bu durum İslâmî eserlerin hem huzur veren halinin hem de sanatçının Ben'liğinden uzak oluşunun

Senin tanrın çok mu yüksekte?

sebebidir. Müslüman için sanat adeta gök cisimlerinin hareketlerini yöneten kanunlar kadar Ben'likten uzak olmalıdır ki O'nu hatırlatabilsin.

Nefsanî tutkuları merkeze alan modern sanat tarihçileri için İslâm sanatının kapıları kapalıdır. Üstelik Avrupa sanatındaki insan figürüne tekabül edecek hiç bir şey yoktur. Hristiyan ikonografisini az çok dahil etmiş olan Eski Grek sanatından etkilenen Batı uygarlığında insan sûreti merkezî bir yer tutar. Oysa İslâm sanatında insan figürü ancak tali bir yere sahiptir ve hatta ibadet sahasından tamamen dışlanmıştır.

Bildiğiniz gibi İslâm sanatında insan sûretinin reddedilmesi yerine göre bazen tartışılmaz iken bazen de esnek bırakılmıştır. Tartışılmaz olduğu durumlar sûretlerin putlaşma tehlikesi arz ettiği hallerdir. (O'nun, peygamberlerinin veya velilerin resimleri gibi) Sakıncasız veya kısmen esnek görüldüğü haller ise canlı vücutların taklid edilmesidir. Biz yaratılışı taklid eden sanatçılarla ilgili hadisi mihenk noktası kabul ediyoruz: Ahiret'te resmettiklerini canlandırma emri verilecek ve yapamamaktan büyük ızdırap duyacaklar. Bu hadis farklı şekillerde yorumlanmıştır. Figüratif resmin yasaklanması değil kasıtlı olarak put amacıyla resim yapılmasının yasak olduğu söylenmiştir. Kısacası İslâm canlı olduğu vehmini doğurmamak kaydıyla insan sûretine izin verir. Meselâ Müslümanların yaptığı minyatürler mekânda derinlik vehmi veren perspektifi kullanmaz.



Tasvir kendisini tasavvur edeni yani musavviri etkiler

İslâm'ın figüratif sanatla ilgili sınırlamaları Avrupalı bakış açısından çok abartılı görünebilir. Kolaya kaçanlar bunun kültürel bir fakirleşmeye yol açtığını savunurlar. Oysa Avrupa'nın sanat tarihine baktığımızda tasvirlerin putlaşması konusunda İslâmî duruşun haklı olduğunu görürüz. Ortaçağ'dan bu yana; bilhassa Rönesans'ın natüralist [taklitçi] temayülü ile birlikte Avrupa resim sanatı dinin saygınlığından mahrum bırakılmasında büyük katkı sahibidir.

Unutmayalım ki insan elinden çıkan insan sûretleri insanın kendisi hakkında tasavvuru yansıtır. Diğer yandan tasvir kendisini tasavvur edeni

Senin tanrın çok mu yüksekte?

yani musavviri etkiler. Bu tasviri yapan sûretinin kendisi üzerindeki etkisinden tamamen muaf olamaz. Avrupa sanatının geçirdiği dönüşümlere baktığımızda bir dizi etki-tepki görürüz. Giderek hızlanan bu süreç insan ile kendi sûreti arasındaki bir etkileşim, bir diyalogdur. İslâm ise daha baştan bulanık ve çok anlamlı bir süreç olan “psikolojik ayna oyunu” mevzunda çok net bir duruş sergilemiştir. İslâm sanata yerini, haddini, hududunu bildirmiş ve hayatî ehemmiyet arz eden İnsan’ın haysiyetini insanlardan korumuştur.

İslâm ve Avrupa için sanatın mânâsı o kadar farklıdır ki “sanat, sanatçı” gibi kelimelerin ortak olarak kullanılması anlaşılmaktan çok karışıklığa yol açmaktadır. Avrupa sanatında hemen her şey sûrettir. Bu sebeple figüratif resim ve heykeller diğer sanatlardan daha üstün tutulur. Bu sanatlar için “özgür” nitelmesi kullanılır. Teknik kısıtlara tabi olan mimarî ise nispeten daha aşağıda bir yere sahiptir. Tezyinî sanatlar ise daha da aşağıdadır. [fr. *Ornement*; tr. süsleme/bezeme/tezhip...]. Avrupa perspektifinde sanat kriteri bir kültürün tabiatı ve özellikle de insanın sûretini temsil edebilmesidir. İslâmî perspektifte ise sanatın amacı doğayı taklid etmek veya yorumlamak değildir. İnsan elinden çıkan bir eser asla ilâhî sanata yetişemeyeceği için sanat yaşanan ortamı güzelleştirebilir. Bu perspektifte sanatın sahası insanın günlük hayatını çevreleyen her şeyi kuşatır: Evi, aletleri, giysileri... Sanatla tekâmül edecek olan sûretler her bir nesnenin tabiatına uygun olarak erişeceği mükemmelliktir. Bir binanın mükemmelliği atıl haldeki maddenin kristal yapısına uygun olarak üç boyutlu geometriye bağlıdır. Oysa halı sanatı yüzeylerin tabi olduğu iki boyutlu geometriyle ve renklerin ahengiyle münasebet içindedir.

İslâm sanatının güzelliği şu veya bu sanatçının dehası ya da bir halkın becerisi değil İslâm’ın güzelliğidir

İslâm sanatı şekil verdiği cisimlere yabancı bir şey eklemeyi; sadece bilmek ve vasıflarını bilfiil hale geçirir. Mükemmel bir kubbe veya tezhipte ifade bulmuş görsel nağmeler bunları yapan sanatçının Ben’liğini, nefsanî tutkularını yansıtmaz. İşte sadece bu mânâda “İslâm sanatı objektif bir sanattır” denebilir. Avrupa sanatının ana teması –ki “Hristiyan sanatı” da diyebiliriz- insanın sûretidir. İslâm sanatında da sanatın bütün mihenk noktalarının merkezi insandır ama insan sanatın ana teması değildir. **Eğer insan sûreti yapma konusundaki çekinmeyi bütün derinliğiyle düşünürsek insan sûretinin ilâhî kökenine karşı büyük bir saygı olduğunu keşfederiz.** Bir bakıma geleneksel Hristiyan sanatı için de geçerlidir bu saygı ama neticeleri tamamen farklı olmuştur.

Senin tanrın çok mu yüksekte?

İslâm dünyasındaki sanatlar arasında belli bir eftalîyet olduğunu hatırlatmakta fayda var. Bütün sanatların en asil olanı hüsn-ü hattır. Zira Kelâmullah'ı görünebilir sûretlere yansıtma ayrıcalığına sahiptir. Hüsn-ü hat sadece yazı sanatını mükemmelleştirmekle kalmadı. Aynı zamanda köşeli ve durağan kufî yazıdan akıcı ve nağmeli nakşî stile kadar çok geniş bir stil zenginliği ihdas etti. İslâm'ın hakim olduğu her yerde yerel lisan ne olursa olsun hüsn-ü hat gelişti ve yayıldı.

Neredeyse hat kadar önemli olan bir diğer sanat ise mimarîdir. Diğer bir çok sanata göre merkezî bir yer işgal eder ve yaşanılan mekânı İslâm'ın gereklerine uygun kılar. Ahşap ustalığı, mozaik ve oymacılık gibi bir çok "küçük" sanat mimarîye tabidir. Bizim "küçük" dememizin sebebi geleneksel terimlere uymak içindir. Yoksa "teknik/faydalı" kabul edilen diğer sanatlarla birlikte "küçük" sanatlar da asla önemsiz kabul edilmemiştir. Zira bütün sanatlar eşref-ül mahlûkatın haysiyetini izhar eder.

İslâm dünyası modern endüstrinin ürünleriyle istila edilene kadar zanaatkârlar yaptıkları her eseri süsler, güzelleştirirlerdi. İster bir bina olsun isterse evde kullanılacak basit bir eşya, fark etmezdi. Müşterinin zengin ya da fakir olması da bir şeyi değiştirmiyordu. Zanaatkârın kullandığı maddenin pahalı veya nadir olması da gerekmezdi. Eser güzel olmalıydı. Bu mucizenin sebebi İslâm'ın kendi güzelliği idi.

Sanatçıdaki Tevhid şuuru sayesinde eserler ADL ve KERÎM ism-i şeriflerinin tecelligâhı oluyordu. Yani batındaki güzellik tecessüm ediyor, eser sayesinde izhar oluyordu. Üç vasıf: Tevhidî olmak, adil ve kerîm olmak. Bu üç vasıf aynı zamanda Güzellik'in üç veçhesidir hatta tarifidir. Ama estetikte başka kelimelerle ifade edilir: Tevhid'in sanattaki karşılığı Birlik/bütünlük/tutarlılık olur. Adalet dengedir ve "kerîm" sanat ise dolgunlukla ifade edilir. Birlik/bütünlük/tutarlılık mükemmelliğin kaynağıdır.

Dış güzellik iç güzelliğin sonucudur; batın olanın izharıdır. Bütün insan faaliyetleri İslâm çerçevesinde gerçekleştiğinden bu faaliyetler de güzelliğin tecessüm etmiş hali, yayıldığı bir ortam, nûrun yansıdığı bir perdedir. Bu güzellik onu taşıyan insan faaliyetlerini aşkındır çünkü söz konusu olan İslâm'ın güzelliğidir. Bu sadece sanat için değildir ama en iyi bu sahada gözlenir. Çünkü eşyanın gizli güzelliklerini ortaya çıkarmak sanatın rolüdür. **İslâm sanatının güzelliği şu veya bu halkın dehasından değil İslâm'ın güzelliğindendir.**

Senin tanrın çok mu yüksekte?

İslâm sanatının güzelliği yani İslâm'ın yaydığı güzellik sessiz bir tedrisat gibidir; dinî eğitim esnasında verilen akaid bilgisini derinleştirir. Düşünceden geçmeksizin doğrudan ruha etki eder. Bir çok mü'min için akaid bilgisinden daha güçlüdür. Dinin canı, eti gibidir. Din bilgisi, fıkıh ve ahlâk onun iskeletidir. Bu sebeple sanatın varlığı Müslümanca yaşamak için elzendir. Takdir edersiniz ki sanatkâr ve zanaatkâr olmadan sanat olmaz. Ama bu insanlar İslâm geleneğinde diğer insanlardan ayrı tutulmamışlardır. Zira insanlara faydalı mesleklerden kopuk bir sanat tasavvuru yoktur. Güzel olmayan bir teknik başarı da düşünülemez.

Bu demektir ki zanaatın makineleşen üretim önünde sürekli gerilemesi İslâm sanatının da kısmen veya tamamen gerilemesi demektir. Bir anda dinî eğitim en az iki dayanağını kaybetti: Her yerde var olan bir güzelliğin yardımı ve manevî bir menzile yönelmiş olan meslek erbabı.

Meslekî eğitim ile manevî tedrisatın birbirini beslemesi hem madde hem de mânâ sahasındaki kamiliyet arayışıdır. Bunun düsturu ise şu

hadistir: *"İnna'l-lâhe ketebe'l-ıhsâne alâ külli şey'in – Allah ihsanı her şeyde yazdı"* Mükemmellik olarak yorumladığımız "ihsan" aynı zamanda güzellik ve takva mânâlarına da işaret eder. Daha net olarak iç güzelliği anlatır; ruhun, kalbin güzelliğini. Bu güzellik ise bütün insan faaliyetlerini bir sanat haline getirir; her sanat eseri de O'nu hatırlatan bir zikir olur.

Sanatını ustalarından miras almamış bir Müslüman sanatçı yoktur. Zaten bir sanatçı geleneğin sunduğu örnekleri ve yöntemleri küçümseyecek olsa onların manevî kıymeti konusundaki cehaletini ispat etmiş olur. Bunları bilmeyen kalbini de söz konusu sûretlere koyamaz ve gelenek yerine kısır bir tekrara hapsolür. Avrupa'da bazılarının İslâm sanatına yönelttiği bir eleştiridir bu. Onlara göre "yaratıcı düş gücü" olmadığı için bu sanat yavaş yavaş ölmüştür. Bu görüş elbette yanlış. Modern endüstrinin öldürücü darbesi gelene kadar İslâm sanatı dipdiri idi. İslâm sanatlarının ölmesinin sebebi temel dayanaklarının yıkılmasıdır yani geleneğin ve zanaatın ortadan kalkmasıdır.

Ama.. Hayır! Her şey bitmedi. Geleneksel sanatlar ve meslek erbabı ortadan kalkmadı. Bazı yerlerde hâlâ yaşamaktadır ve muhafazası için ne gerekiyorsa yapılmalıdır. Çünkü endüstrileşme bütün toplumsal hastalıklara ilaç olmaktan çok uzaktır.

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Mevcut ve bâkî olan Güzellik'i keşfeder Müslüman sanatçı, (haşa) yaratma iddiasında değildir

Buraya kadar İslâm sanatının modern akademik öğretideki yerine ve geleneksel zanaattaki temellerine odaklandık. Bunu yaparak İslâm sanatının sadece Müslüman halkların icad ettiği bir sanat olmadığını, köklerinin İslâm'ın ruhuna uzandığını ispat etmiş olduk. Bu konuda daha ayrıntılı bir ispat isteyenler 1976'da Londra'da basılan "Art of Islam – Language and Meaning" adlı kitabımıza bakabilirler.

Şurası bir gerçek ki İslâm sanatı hem yerel uygulamaları arasında ortak özellikler arz ediyor hem de bu çoğulluğuyla bütünlüğünü, birliğini gözler önüne seriyor; tıpkı müzikte bir ana temanın farklı varyasyonları gibi.

Artık ana konumuza gelip soralım: İslâm sanatını bilmek İslâmî eğitim için hayatî önem taşır mı? Ya da İslâm sanatı İslâm için hayatî ehemmiyeti haiz midir? Bütün Müslümanlar "hayır" diyecektir buna. Hakikat'te giden yol olarak İslâm hiç bir kültürel koşula bağlı olamaz. Çölde yaşayan bir bedevi bilgin bir kimse kadar "iyi Müslüman" olabilir. Çölde bir kaç taşla etrafı çevrili bir alan ve Kible'yi gösteren daha büyük bir taş pek âlâ Delhi'deki İncili Camii kadar makbul bir namazgâh olabilir.



İslâm sanatı hem âzâların hem de nefsin terbiyesidir

Kültürel gelişim manevî inkişafa paralel olacak diye bir kayıt yok. O zaman şöyle soralım: Bir Müslüman topluluk İslâm'a yabancı bir kültür ortamında yaşayabilir mi? Tecrübe gösteriyor ki hayatta kalabilir ama gelişemez. Tabi bizim sorumluluğumuzu duyanlar "kültürel ortam" tabirinin çok farklı elemanlar içerebileceğini söyleyecekler. İslâm-dışı sanatlara veya sanatsızlığa kıyasla felsefî ve sosyolojik materyalizmin hakimiyeti Müslümanların eğitime daha büyük bir engel teşkil

Senin tanrın çok mu yüksekte?

edecektir. Zira sanat eşyanın görünüşüyle alakalıdır. Oysa felsefe ve psikoloji kalbe temas eder. Ama bu tek yönlü bir yargı. Çünkü sanat dış görünüş ile ilgili olsa bile gerçekliğin içyüzüne ait bir boyutu ortaya çıkarır.

Sanatın özü, cevheri güzelliştir. Güzellik ise tabiatı icabı hem dış hem de içsel bir gerçekliktir. Ünlü bir hadiste buyrulduğu gibi "*ALLAH güzeldir ve güzeli sever*". Demek ki güzellik bir sıfat-ı ilâhiyedir ve yeryüzünde güzel olan ne varsa onda akseder. Belki bazı âlimler buradaki güzelliğin sadece ahlâkî olduğunu iddia edecekler ama bu hadisi sınırlamak için hiç bir sebep yok. Neden ilâhî güzellik varoluşun her mertebesinde saçmasın nûrunu?

Elbette ilâhî güzellik fizikî veya ahlâkî güzellikle mukayese edilemeyecek kadar üstündür. Ama aynı zamanda güzel olan hiç bir şey bu ilâhî sıfatın tecellîsi olmaksızın varolamaz. "*ALLAH güzeldir, güzeli sever*" yani O dünyadaki yansımasını sever.

Bazı büyük ilâhiyat âlimlerine göre O'nun cemâl isimleri güzelliği, rahmeti ve merhameti ifade eden bütün sıfatları cem eder. Celâl isimleri ise gazabını çağrıştıran sıfatlarını. Daha genel olarak her bir sıfat diğer ilâhî isim ve sıfatların tümüne işaret eder çünkü hepsi aynı Zât'tandır. Bu sebeple **Güzellik hakikîdir; Hakikat de güzeldir**. İçinde Hakikat'ın saklı olmadığı bir güzellik olamayacağı gibi güzellik yaymayan bir Hakikat'i de tasavvur edemeyiz.



Kevnî vasıflardaki tekabüliyet geleneksel eğitime de yansımıştır. Müslüman âlimlere göre **sanat bir ilimdir, ilim de bir sanattır**. Bu söz ilk önce İslâm sanatındaki geometriyi hatırlatır. Düzenli figürlerin garantisiyle sanatçı ahenkli oranlar elde eder. Daha derin bir yorum yapacak olursak sanat tefekkürle bilinen bir yolu haizdir ve bu yolun menzili ilâhî Güzelliştir. Yine bu sözden anlıyoruz ki İslâm'da ilim Tevhid'e yönelir ve bu yöneliş ilmi güzel kılar.

İslâm sanatı teknik bilgiyle eşyaya manevî nazarla bakmayı tevhid eder zira kökleri Tevhid'e dayanır

Modern Avrupa sanat eserleri genellikle onu yapan sanatçının psişik dünyasına hapsolmuştur. Psişik seviyeyi aşan bir bilgelik yoktur çoğu kez. Manevî bir zarafete de rastlanmaz. Güzel sûretler kaza eseridir ancak. Modern bilime gelince... Güzellik ihtiva etmez ve aramaz da zaten. Analitik olduğu için bir tefekkür kapısı da çok nadiren açılır. Modern bilim İnsan'ı incelediği zaman ruh, nefis ve bedenden ibaret olan insan tabiatını asla bir bütün olarak ele almaz. Modern teknolojinin dayandığı modern bilim bugünkü çirkin dünyanın da müsebbibidir. Modern bilim bilgi ve tecrübe birikimine rağmen bilgelik ve hikmet yönünden çok zayıftır. Bütünü göremediği için "İnsan nedir?" sorusuna da cevap veremez.

İslâm sanatının bize verdiği en büyük ders belki de güzelliğin bir Hakikat kıstası olmasıdır. Eğer İslâm sahte bir din olsaydı, ilâhî bir mesaj değil de insanlar tarafından uydurulmuş olsaydı Zaman'ı aşan bunca güzelliğe ilham olabilir miydi? Geldiğimiz bu nokta şunu sorgulamalıyız: Bugün Müslüman eğitiminde sanatın rolü ne olmalıdır? Eğer İslâm sanatını Avrupa'nın önyargılarından bağımsız olarak incelersek İslâm medeniyetinin manevî temellerine yaklaşan bir yolun açıldığını görürüz. Tabi başka sanatlar için de benzeri şeyler söylenebilir. Fakat akademisyenlerin çokça yaptığı gibi her sanat eserini sadece tarihi bir olay gibi görme hatasına düşmeyelim. Onlara göre sanat eseri tamamen geçmişte kalan ve yaşadığımız çağ ile hiç ilgisi olmayan bir sebepler silsilesinin ifadesidir. Bu yanılğı doğrultusunda bütün sebeplerini bilmeden bir sanat eserinin doğuşunu anlamaya da imkân yoktur.

Bu rölativist görüşe rağmen biz hamd ile, şükür ile söylüyoruz ki Tunus'taki Kayravan, İspanya'daki Kordoba, Afganistan'daki Herat veya Şam ve İsfahan'daki camiler geçmişe ait oldukları kadar bugüne de aittir. Zira bugün de onları inşa eden zihniyeti anlamak, değerlerini paylaşmak ve hayata geçirmek mümkündür. Bu camiler hakkında şöyle bir iddiada bulunmak imkânsızdır: "Başka bir çağda yaşıyoruz, bu ünlü eserleri günümüz mimarisi için örnek alamayız". Biz zamanın peşinden koşmuyoruz. Zaman hep bizden hızlı olacaktır. Manevî yolunda gittiğimiz ecdadımızın sanatında zaman ötesi olanı arayalım. Bu sanatta tarihi veya yerel koşulları aşan, kevnî yahut fitrî olan veçheleri bulalım. Eğer bunu başarabilirsek bize kalan bu mirastan da istifade edebiliriz. Çağımızın bize dayattığı koşullarda bile yapabiliriz bunu.

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Tarihi araştırmanın kendine has bir kıymeti vardır. Bazı sorulara cevap verir: Bu cami ne zaman inşa edildi? Kim yaptı? İnşaat bedelini kim ödedi? En yakın modeli nedir? vs. Ama İslâm anlayışına göre verilen ve konusu İslâm sanatı olan bir araştırma asla bu noktada durmamalıdır. İncelediği sanata ilham olmuş, esere sirayet etmiş değerlere kadar sorgulamalıdır. Hem tarihi hem de cari olan yani araştırmacının yaşadığı dönemin değerleri açısından. Öğrenciler en basit çömlekçilik tekniklerinden kubbe inşaatına, geometrik oranların mozaikten mimarî oranlara kadar uygulanmasını öğrensinler. Bir sanat eserinin doğuşunu hiç olmazsa hayal dünyalarında hissetsinler.

Aslında mesele şu: Büyük sanat geleneği kayıp mıdır yoksa ihmal mi edilmektedir? Yeniden keşfedilebilir mi? Geleneksel sanat sadece maddî olarak değil bir yöntem olarak anlaşılmalıdır. Bu yöntem iki şeyi tevhid eder:

- Teknik bilgi,
- Eşyaya manevî nazarla bakmak.

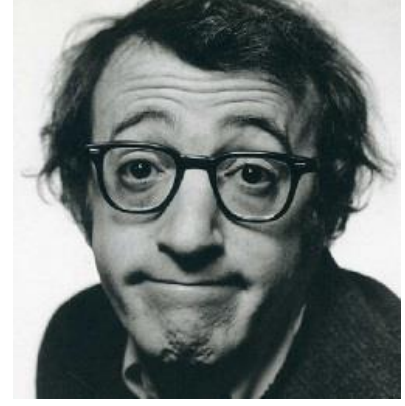
Zira İslâm sanatının kökleri Tevhid'e dayanır.



...

Yok'un varlığı üzerine

"... Kâinat, Tanrı'nın aklından geçen düşüncelerden ibarettir. Oldukça asap bozucu bir görüş bu, özellikle eviniz için depozitoyu yeni yatırdıysanız [...] Tanrı diye bir şey **yok**, anladık. Asıl siz hafta sonunda tesisatçı bulun da görelim ..." (Woody Allen, Getting Even-Eğrisi Doğrusu)



Woody Allen'in bu sözleri sayesinde "yok" dediğimiz varlığı daha iyi anlıyoruz. Eğer mutfağınızdaki lavabo tıkanmışsa ve bir kaç saat sonra misafirler gelecekse sıradan bir insan gibi bakamazsınız dünyaya. Tesisatçının **yoklu**ğu herkes için değil sadece tesisatçı arayan bir insan için **var**dır. Evet, bilimsel değil, objektif değil ama gerçektir bu yokluk. Bilimin kapsama alanına girmeyen gerçekler de vardır ve Yok'luk bunlardan biridir:

"... Yokluk var mıdır? Evinizin içini dolduran boşluğu gördünüz mü hiç? Bir türlü gelmeyen şu trenin verdiği sıkıntı ya da sizi habersiz bırakan dostlarınızın sessizliği gerçek değil mi yoksa? Tutulmamış sözler, ödenmemiş borçlar... Yokluk da var aslında "var" dediğimiz şeyler kadar. Ama Yok'un varlığı şuurlu insanlar için var; gelecekte, birisinden ya da Tanrı'dan bir cevap bekleyenler için var "yokluk". Nazi toplama kamplarını görenlerin söyledikleri şu sözü hatırlayın: 'Tanrı yoktur, çünkü bize öğretilen Tanrı gerçekten var olsaydı böyle bir vahşete asla mücadele etmezdi ' ...' ([Jean-Paul Sartre ile Kaliteli bir Ateizme Doğru](#) isimli e-kitabın önsözünden)

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Belki o merhametli insanlar Woody Allen'in kitabını okusalardı böyle konuşmayacaklardı. Zira ünlü sinemacı tesisatçının **yokluğu** ile bir tanrının**yokluğunu** aynı fikrî zemine koyarak güzel bir noktaya dikkat çekmiş: Sakın "yok" dediğiniz varlık Tanrı'nın kendisi değil de sizin aradığınız bir tanrı olmasın?

Siz kendi varlığınızı ispat edebilir misiniz?

Her hafta bazı tanrıların varlığını ispat etmemi isteyen ateistler geliyor siteye. Hepsine şu soruyu soruyorum: Siz kendi varlığınızı ispat edebilir misiniz? Bugüne kadar hiç başaran olmadı... Bir tanrıya ya da bazı tanrıların **varlığına** itiraz edenler aslında **yokluğa** iman ettiklerini fark etmiyorlar. Çünkü Var'ın objektif varlığına kıyasla Yok'un sübjektif varlığını anlamak kolay değil. Yokluğun indî/sübjektif varoluşu onu bilimsel kalıplara koymamıza engel oluyor. (Bkz. Derin Lügat maddesi : [Sübjektif / indî](#))



Peki deney tüplerine sığmayan mânâlar Taoist ve Budist ressamın fırçaları ile kağıtları arasındaki o incecik **boşluğa** nasıl sığıyor? Belki de boşluk ile yokluk arasında bir münasebet var? Gerçek şu ki "bilimsel, sayısal, objektif" olarak algıladığımız "Var" da aslında akıllara görüldüğü kadar objektif değil; tersine son derecede sübjektif kabullere, hatta bir imana[1] muhtaç. [Bir önceki bölümde](#) ifade ettiğimiz gibi:

"... iman bir tür bilgidir, bilgi de bir tür imandır. Aksi takdirde "eşya hakkındaki bilgileri bilen 'Ben' kimdir ve nerededir?" sorusu cevapsız kalırdı. (Bkz. [Derin insan kitabı](#)) Hülasa bir şeyler bildiğini iddia eden insan:

- 1) Kendisinin ve hakkında bilgi sahibi olduğu şeylerin değişmez birer hüviyetleri olduğuna,
- 2) bu hüviyetlerin [zamandan münezzehtir bir şekilde](#) bozulmadan sürdüğüne,
- 3) "bildiklerinin" bildiği şekliyle **mevhumlaşmasının** "doğru" olduğuna,
- 4) cemiyet sayesinde "bilgi" statüsü kazanmış olan illiyet ([nedensellik](#)), zaman, kimlik gibi **vehimlerin** araz değil cevher olduğuna,
- 5) Beş duyusunun yanılma~~madığına~~,
6) Bilgi kaynağı olan kitapların/alimlerin "doğru" söylediğine,
vb

Senin tanrın çok mu yüksekte?

iman eder. Bunlara iman etmeyen bir özne, bir "bilen" tasavvur edilebilir mi? ..."

Netice

Bir tanrıya inanmasa bile her insan tanrısal varoluş ile eşyanın varoluşu arasındaki farkı anlayabilir. Çünkü kalben kabul edilsin ya da edilmesin akıl sayesinde bir tasavvurdaki tutarsızlıklar fark edilebilirler. Nedir? Hatırlayın, Başlarken Woody Allen'in şu esprisini koymuştuk:

"... Kâinat, Tanrı'nın aklından geçen düşüncelerden ibarettir. Oldukça asap bozucu bir görüş bu, özellikle eviniz için depozitoyu yeni yatırdıysanız..."

Bir tanrının gücünü idrak edince dünyanın da bir vehim olduğu çıkar ortaya. Zira hiç bir şeye muhtaç olmayan, varlığı kendi zâtından gelen bir tanrı ile **varolmak** için tanrıya muhtaç olan eşya arasında ontolojik açıdan devasa bir fark vardır. Bir başka deyişle "Ben varım, tanrı(lar) da var" demek hamakatten ibaret. Biri için "var" kelimesini kullanmak diğer özne için bunu imkânsız kılıyor. Bir tanrının **varlığından** bahsediyorsak yaratılmışlar ancak yokluk iddiasında bulunabilirler. Tevazudan değil, sadece gerçekçi oldukları için. Şerh-İ Esmâ-yı Hüsnâ'Aşer'de buyurulduğu üzere:

"... Ma'nâ-yı evvel; ya'nî ibâdete lââyık Allâhdan gayrı yokdur. Ma'nâ-yı sâni; ya'nî her gönülde maksûd O'dur, O'ndan gayrı maksûd yokdur. Her ne kadar o gönül, maksûdunu gayrı i'tikâd ederse de. Ma'nâ-yı sâlis; ya'nî O'ndan gayrı mevcûd yokdur. Ya'nî vücûdun hakîkati O'dur, isimleri i'tibâriyle gayrı vehm olunursa da. İmdi 'ârife lâzımdır ki, gönlünde "Hakkın gayrı mevcûd vardır" tevehhümünü nefy edüb, her vücûd zâhiren ve bâtınan Hakkın idüğün isbât ede, tâ ki tevhîd temâm ola. Ve illâ yalnız dil ile tevhîd, tevhîd-i 'avâmîdir. Makbûliyeti yine 'avâm arasındadır. Ey 'ârif, asıl nefy lâzım olan, kendi vücûdudur. İsbâtı lâzım olan, Hakk vücûdudur; ki sende ve cümlede ben diyen O'dur ..." (Hazret-i Şeyh Niyâzî Mısri Kuddise Sırrahu's Sâmi)

Dipnotlar

1° İman etmenin yani O'na kendini **emanet** etmenin en kâmil noktası da O'nu bilmek değil midir?

Taoist resim sanatında mekân ve Boş'luk

Paris'in müstesna semtlerinden birinde, Iéna meydanındaki Musée Guimet'deyiz. Kısa süreli bir sergi için Çin'den ve Japonya'dan getirilen manzara resimlerin sergilendiği salondayız. 13cü asır ressamı Ma Lin tarafından renkli mürekkeple ipek üzerine yapılmış bir manzaraya çevirmişiz nazarlarımızı: "*Batan güneşin ışığında nehir*". Avrupalı manzara resimlerindeki figürlerin aksine büyük bir boşluk hemen dikkatimizi çekiyor. (Büyük görmek için resme tıklayın.) Çinli ressam ne bulut ne de akarsuyun dalgalarını tasvir etmeye gerek duymamış. Buna rağmen biz yani seyirciler gökte göğü, yerde suyu görüyoruz. Suyun aksine resmedilmiş olan dağlar kadar gerçek bir su var. Susarak derdini anlatan bir insan gibi ressam Ma Lin de çizmeyerek gösteriyor görülmesi gerekeni. "Gereken" diyorum çünkü ressamın maksadı seküler değil dinî.

Manevî hislerle ihdas edilmiş bir eser bu. Karşısına geçip tefekküre dalmayı kolaylaştıran, insanı meditasyona hazırlayan bir sükûnet var. Oysa geçen bölümlerde anlattığımız gibi Avrupa'da Rönesans sonrasında çizilen resimler konu bakımından dinsel iken lisan-ı sûret itibariyle sekülerdi:

- [Gotik: Konusu dinsel ama lisanı seküler](#)
- [Tanrı'yı görmek için kaç km yükselmek lâzım?](#)
- [Kiliseler büyüdükçe "tanrı" küçülüyor!](#)
- [Romantizm: Goethe'den Müslüm Baba'ya](#)



Senin tanrın çok mu yüksekte?

Taoist sanatta ise tam tersi bir durum söz konusu: Konu çoğu kez seküler olsa bile resmin kendisi dinsel! Kâinat'ın her yerinde varlığı müşahade edilen bir maneviyat resmediliyor. Hakikat ne figürlere ne de rumuzlara sıkıştırılmamış. İngilizlere uzak geldiği için "Uzak Doğu" denen bu coğrafya bendenize çok ama çok yakın. Ressamın maneviyatına aşına hissediyorum kendimi. Zira Avrupa resmi gibi bakılan değil tıpkı İslâm sanatında olduğu gibi okunan bir resim var karşımızda. Görünenlere bakarak Görünmez'i okuyoruz. Taoizm'in kurucularından Çuang-Tzû'nun (莊子) dediği gibi:

"Eğer Tao âşikâr kılınırsa o artık Tao değildir"

Zahir'e bakarak Batın'ı akletmek... Taoist ressamın Müslümanlara daha uygun bir sanat dili kullandığı söylenebilir. Zira Kâinat'ın her zerresi bize Hakikat'i hatırlatır. Kur'an'dan, Siyer-i Nebi'den olayların çizgi roman gibi aktarılması gerekmez! İslâmî sanat yapmaya çalışan acemi ressamın gibi illâ cami, semazen ve ak sakallı dede çizmek de gerekmez. Bu öğeler resmi İslâmî değil oryantalist yapar. Lisan-ı sûreti şirk üzere inşa edildikten sonra bir resmin Avrupa'da veya İslâmistan'da yapılmasının ne önemi var?

Taoizm'de inanç ve sanat arasındaki münasebet

Dağ, bulut, ev, ağaç gibi figürlerin bulunmasına rağmen Taoist resmi "figüratif resim" diye etiketlemek imkânsız. Figürlere rağmen soyut olmayı başaran bu sanatın hakkını teslim etmek için en azından **tenzihî** olduğunu söylemek gerek. Yani Avrupa'da Rönesans sonrası teşbih hakimiyetinin aksine Doğu Asya'da Taoist ressamın eşyaya benzemekten **münezzeh** olan Hakikat'i resmetmek için boşluğu kullanmışlar. Haliyle çizdikleri, tasvir ettikleri eşya anlatmak istedikleri mânâyı işaret eden bir vasıta olmuş. Ama asla mânâları resmetmeye veya remzetmeye çalışmamışlar. Yine Çuang-Tzû'nun sözlerinden istifade edersek:

"Olta balık için var, balığı yakaladıktan sonra oltayı unutabilirsin. Tuzak tavşan için var, tavşanı yakalarsan tuzağı unutabilirsin. Kelimeler mânâ için var, bir kez mânâyı tahsil ettikten sonra kelimeleri de unutabilirsin. Kelimeleri unutmuş ve bu sayede kendisiyle konuşabileceğim bir kişiyi nerede bulabilirim?" (Çuang-Tzû)

Görünenlere bakarak Görünmez'i okumak

İslâm, Taoizm, Budizm diye ayırmıyorum. Dinî sanatın gereği bu. Din insan içindir. Hayvan bakar, insan okur. Eğer İnsan'a yahut insanlara hitab eden ilâhî bir mesajı iletiyorsanız önce onlara saygı duymalısınız. Taklitçi sanat bu yüzden dinsel mesajları vermeye uygun değildir. Taklitçi sanat yalancıdır, illüzyonlar, vehimlerle aldatır insanları. [Titus Burckhardt](#)'ın tabiriyle ifade edersek: "*Hakikat'i yalan söyleyerek anlatamazsınız*". Gerçek sanat insanları uyandırır. Nasıl? Eser kendine bakını zaten onlarda olan güzelliklerden haberdar eder. Gerçek sanat bir uyandırıcıdır, öğretici değildir. (Bkz. bu konudaki iki e-kitabımız: [Gözle dinlenen müzik: Tezyin](#) ve [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#))

Eskiden Hristiyan ikonaları da çizilmezmiş, yazılırmış. Çünkü Rönesans öncesi Avrupa sanatı bakılan değil okunan bir sanatmış. Görünlere bakarak Görünmez'i

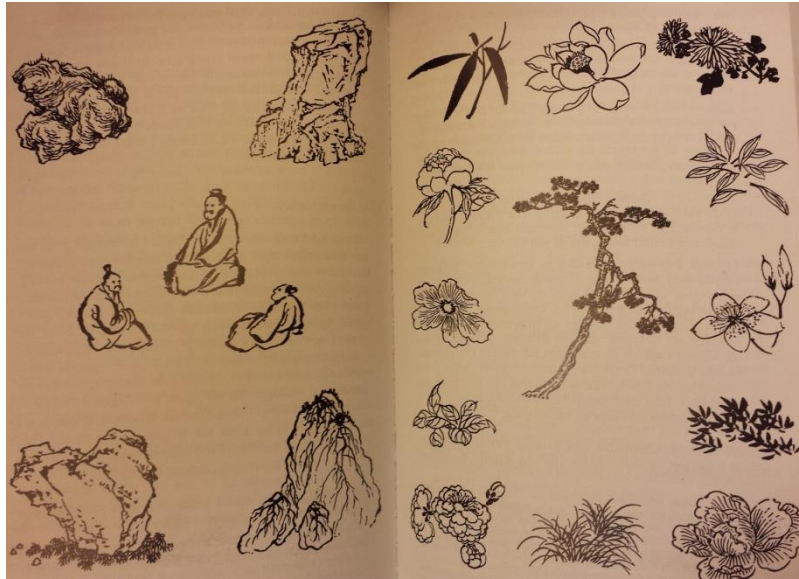
Senin tanrın çok mu yüksekte?

okurmuş insanlar. Yunanca "γράφειν" (grafete) ve Rusça "писать" (pisayt) hem yazmak hem de çizmek anlamına geliyormuş. Yani İncil ve ayin prosedürlerini

anlatan metinler gibi ikonlar da YAZ-ırmış. (Bkz. Derin Lügat Maddesi [Yazmak / Çizmek / γράφειν / писать / كتابة](#)) Kısacası eşyaya benzemekten münezzeh olan Yaratıcı'nın tasviri teşbihî değil tenzihî olabilir. Taoist ressamların da inancı, şuuru bu cihette. Bu konuda Lao Tse'nin kitabı Yol ve Erdem'de şöyle denilmiş meselâ (Bölüm 14) :

"... Bizler O'nu görmeye çalışsak bile O'nu görmek imkânsızdır. Bu bakımdan O'na "sûretsiz" denilebilir. Bizler O'nu işitmeye çalışsak bile O'nu işitmek imkânsızdır. Bu bakımdan O'na "işitilmesi mümkün olmayacak kadar sessiz" denilebilir. Bizler O'nu kavramaya çalışsak bile O'na dokunmak imkânsızdır. Bu bakımdan O'na "olağanüstü ufak" denilebilir. O, bu üç veçhesiyle de derinliklerine varılamaz, anlaşılamaz ve kavranılamazdır. Ve üç veçhe ise Vâhid'de mezc olmuş olup tevhîd hâlinedirler. (Genellikle bir nesnenin üst kısmı parlak ama alt kısmı gölgeli ve karanlık olur. Ama Tao için bu böyle değildir). O'nun üst kısmı (özellikle) parlak değildir. Alt kısmı da (özellikle) karanlık değildir. Faaliyetinin, tıpkı bir sonsuz vida gibi, nihâyeti yoktur ama buna bir ad bulmak imkânsızdır. Ve (O'nun bu nihâyetsiz yaratıcı faaliyeti), sonunda, ezelî Adem'e rücû' eder. (ifâde tarzımızı zorlayarak da olsa) O'nu sûretsiz bir Sûret ya da tasvirsiz bir Tasvîr olarak tanımlayabilir miyiz? O'nu Muğlâk-ve-Belirsiz diye tasvîr edebilir miyiz? O'nun karşısında olduğumuz hâlde onun yüzünü görmüyoruz. O'nun arkasından gittiğimiz hâlde ensesini de görmüyoruz ..."

Evet, bu bilgiler ışığında Taoist resmin Çin kaligrafisinden doğduğunu yani çizilen değil yazılan bir resim olduğunu söylersek sanırım kimse itiraz etmez. Hatta tıpkı Müslümanların tezhipte yaptığı gibi Taoistlerin de görsel bir alfabe kullandıklarını iddia edebiliriz. Aşağıdaki örnekleri dikkatinize sunuyorum :



Senin tanrın çok mu yüksekte?

Çin şiiri ve resmi konusunda uzman bir isim olan François Cheng'in "Boş ve Dolu" adlı kitabından alınmış olan bu "harflerin" Taoist resim örneklerinde nasıl kullanıldığına dikkat edin. Meselâ dağlara dikkatle baktığınızda tek ve özel bir dağ değil aynı kaya deseninin (ing. *pattern*) tekrar ettiğini göreceksiniz. Ağaçlar,

bambu yaprakları için de aynı şey geçerli. Bu tekrar etme tekniği resme bir "musiki" kazandırıyor. Statik ve atıl bir resim değil gözlerle dinlenen bir nağme buluyorsunuz karşınızda.

Ne kazandırıyor bu seyredene? Zaman'ı ve Mekân'ı bölmemiş oluyor Taoist ressam. Taklitçi sanat gibi gerçekçi değil belki ama tabiri caizse "hakikatçi" bir görsellik bu. Dikkate değer bir başka unsur ise merkezî perspektifin bulunmayışı. Uzaktaki unsurlar daha yukarıda çiziliyor. Buna bir de düşey/yatay kadraj etkisini ekleyin. Yani eni boyundan yahut boyu eninden çok daha geniş olan satırların kullanılmasını kastediyorum. Gözleriniz aşağıdan yukarıya veya soldan sağa resimle beraber seyir halinde oluyor. Bu bakımdan bütün unsurlar Zaman-Mekân bütünlüğüne katkıda bulunuyorlar. Yani harfleşen görseller, tekrar yolu ile müzik notaları gibi kullanılmaları, merkezî perspektifin olmayışı, kadraj... Hatta bu listeye ışık-gölgeyi de ekleyebiliriz. Barok resimde, özellikle Caravaggio veya Rembrandt gibi ressamalarda doruk noktasına ulaşan ışık-gölge seyirciye yapay bir ışık kaynağını dayatıyor. Oysa Taoist resim ışığı da yine susarak anlatıyor yani karanlığı çizmeyerek. Hülasa her unsur görsel bir saz semaisine tevhid ediyor adeta. [Titus Burckhardt](#)'ın dediği gibi:

"... Kendini progresif şekilde, yavaşça açan bu görsel seyir zaman ile mekânı birbirinden tam olarak ayırmadığı için yaşanan gerçekliğe daha yakın. Merkezî perspektif ise bakışı yapay olarak bir noktaya hapsediyor. [...] Taoist ve Budist resimler, ışık-gölge oyunları ile bir ışık kaynağı belirtmezler. Ama bu onların bir ışık okyanusu içinde yüzmesine engel olmaz. Bu adeta sedef yansımaları olan semavî bir okyanustur. Bu karanlık yokluğu ile elde edilen bir ışıktır, Budizm'deki Sunyata (sanskrit. शून्यता) yani Ben'lik anlayışının olmadığı bir yokluk,..."

İyi bir gezginin amacı bir yere varmak değildir

Lao Tse'nin (老子) ünlü bir sözü bu. Yol mudur maksat yoksa menzil mi? En azından sanat eğitimi için Taoizmin seçimi aşikâr. Ortaya çıkacak olan esere değil ihdas etme sürecine odaklanmak. İslâmistan'a hattatların, ebru üstadlarının çalışmaya başlamadan önce abdest aldıklarını, belli dualar ettiklerini duymuşsunuzdur. Sanatçının sanatı bir ürün değil bir süreç hatta bir ibadet olarak algıladığını göstermez mi bu? Çin kaligrafisi ve resminde de "çıraklar" uzun müddet fırçaları, mürekkebi vs hazırlamayı öğreniyorlar. Çok sıradan hatta angarya sayılabilecek işlerle uzun vakit uğraşıyorlar. Ancak bu uğraşı sanatçının Ben'liğini algılaması ve onun etkisinden kurtulması için gerekli. Aksi takdirde "en güzel İsa (a.s.) resmini BEN yaparım" diye övünen Hristiyan resamlara benzeme tehlikesi büyük.

[Titus Burckhardt](#) sanatçının Ben'liği aradan çıkartarak eriştiği uyanış sürecinin Zen Budizmindeki "satori" (悟り) kavramına tekabül ettiğini söylüyor:

Senin tanrın çok mu yüksekte?

"... Taoist-Budist ressam yöntemi ve zihinsel yönelişiyle bireysel iddialardan uzaktadır. Batıdaki empresyonist resmin aksine tabiatın anlık varoluşu daha "üst" bir gerçekliğin, Hakikat'in tecellisidir. Bu yüzden Avrupalı gibi Ben'in izlenimleri değildir resmedilen. Ben'lik tefekkürün sükûnetinde eriyip gider. Hareketin ebediyet hissi ile durduğu anın mucizesi eşyanın cevheri

ahenginin perdesini açar. Günlük hayatta bu ahengin farkına varmayız çünkü indî/sübjektif sürekliliğimiz bunu perdeler. O perde aniden yırtılınca varlıkları, eşyayı birbirine bağlayan münasebetler cevheri Bir'liklerini gözler önüne sererler. Meselâ bir şelalenin önünde duran iki balıkçıl kuşundan biri suyun dibini karıştırırken diğeri başını havaya kaldırmış dinliyor. Anlık ve durağan bu iki hareket sırlı bir şekilde suyla ve rüzgârın бүktüğü kamışlarla, uzaktaki dorukların sisleriyle birleşir. Bakire doğanın bir veçhesi üzerinden Zaman dışı varoluş ressamın ruhuna dokundu ..."

Netice

Dinsel sanatlar kanaatimce yerel kültürü değil ilâhî mesajın Bir'liğini gösteriyor. İslâm sanatı örnekleri ile Rönesans yıkımı öncesi Hristiyan sanatını, Budist ve Taoist ressamların eserlerini yanyana koyduğumuzda hep aynı çabayı görüyoruz: Ben'liği aradan çıkarmak, tefekkürle Hakikat'e yaklaşmak ama aynı zamanda esere bakan seyirciyi bu seyre dahil etmek...

Kullanılan yöntemler de birbirine benziyor: Anatomi, merkezî perspektif, gerçekçi renkler, ışık-gölge gibi taklitçi tekniklerden kaçınma, figüratif ya da figürsüz şekilde mücerred arayışlar, kadraj ve tezyinî yaklaşımlarla müzikleşen, Zaman'ı Mekân'dan ayırmayan görseller...

Dinî sanatın yerel ve tarihsel motifleri Hakikat'i saklamıyor. Tersine kesretten Tevhid'de giden bir yol bu. Sadece Uzak Doğu gibi "uzak" adlı yakın coğrafyalarda değil Kuzey Amerika'da, Afrika'da ve daha bir çok yerde sanatçılar O'nun Cemâl ve Celâl sıfatlarını okuyabileceğimiz resimler nakşediyorlar. Bunu yaparken bazen teşbihî yol seçilse de en kâmil dinî sanatlar tenzihî olanlar. O'nun tecelliyatını resmetmekten gaye O'nu okumak. Ama asla putlaşacak resimler ve heykeller yapmak değil. Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre'nin tercüme ettiği [Taoculukta Anahtar Kavramlar](#) kitabının müellifi Toshihiko Izutsu'nun sözleriyle ifade edersek:

"... Tao'nun ya da mutlak olması bakımından Mutlak'ın "adsız" olduğunu ifâde etmek yâni Tao'nun herhangi bir adla adlandırılmayı reddetmesi, çağdaş terminoloji açısından, O'nun lâf kalıplarına sığan bir anlamı olmanın ötesinde kaldığı anlamındadır. Bu ise Tao'nun hem düşünce ve hem de hisler aracılığıyla idrâkin ötesinde [aşkın, müteâl] kaldığını söylemeğe denktir. Tao öyledir ki O'nu ne Akıl idrâk edebilir ve ne de duyu organlarımız algılayabilir. Başka bir deyişle, Tao mutlak sûrette her şeyden Münezzeh'dir ..."

Senin tanrın çok mu yüksekte?

Taoist ve Budist Resimde Mekân Örnekleri



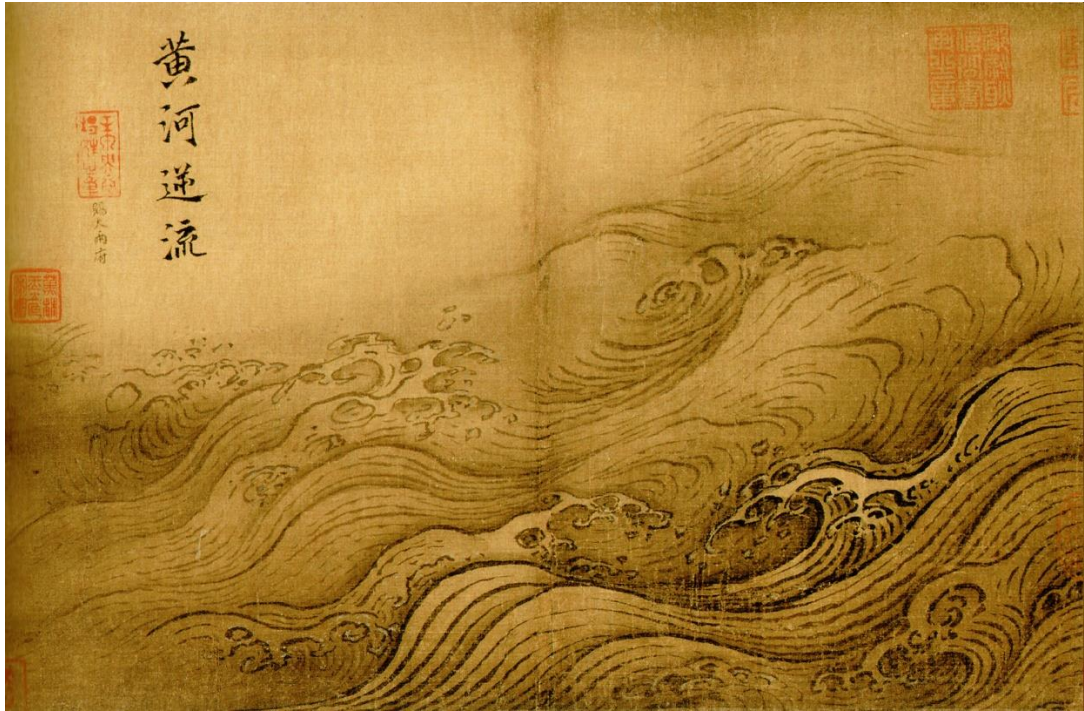
Senin tanrın çok mu yüksekte?



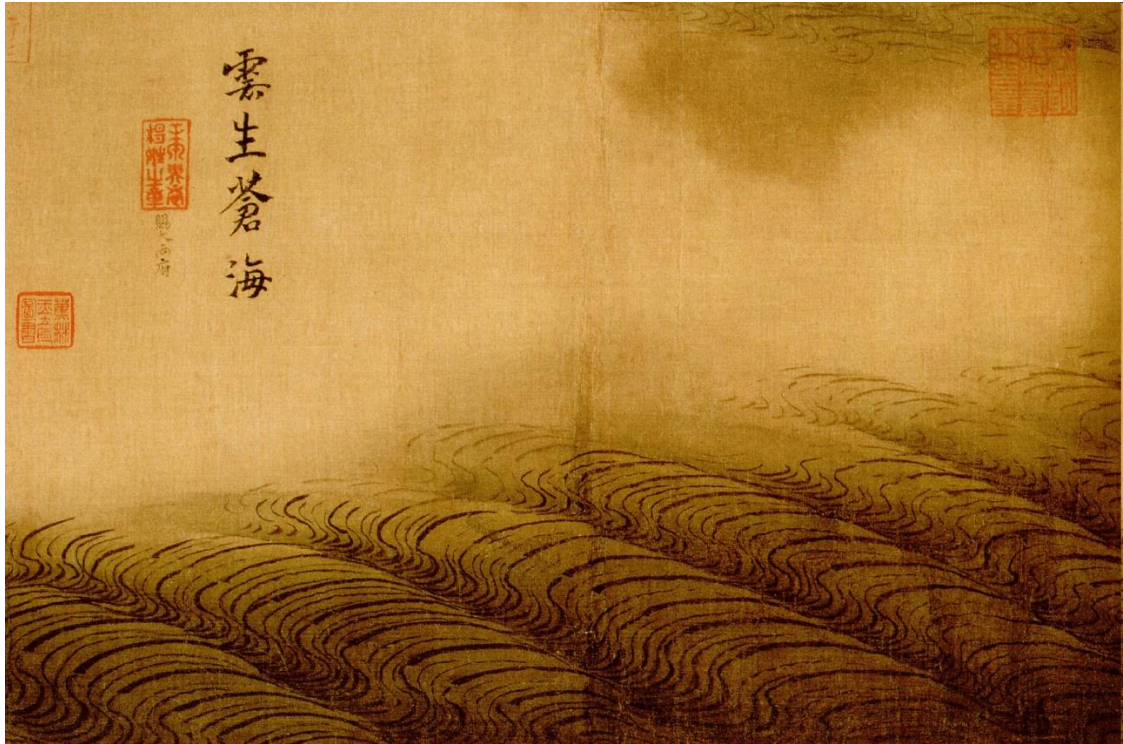
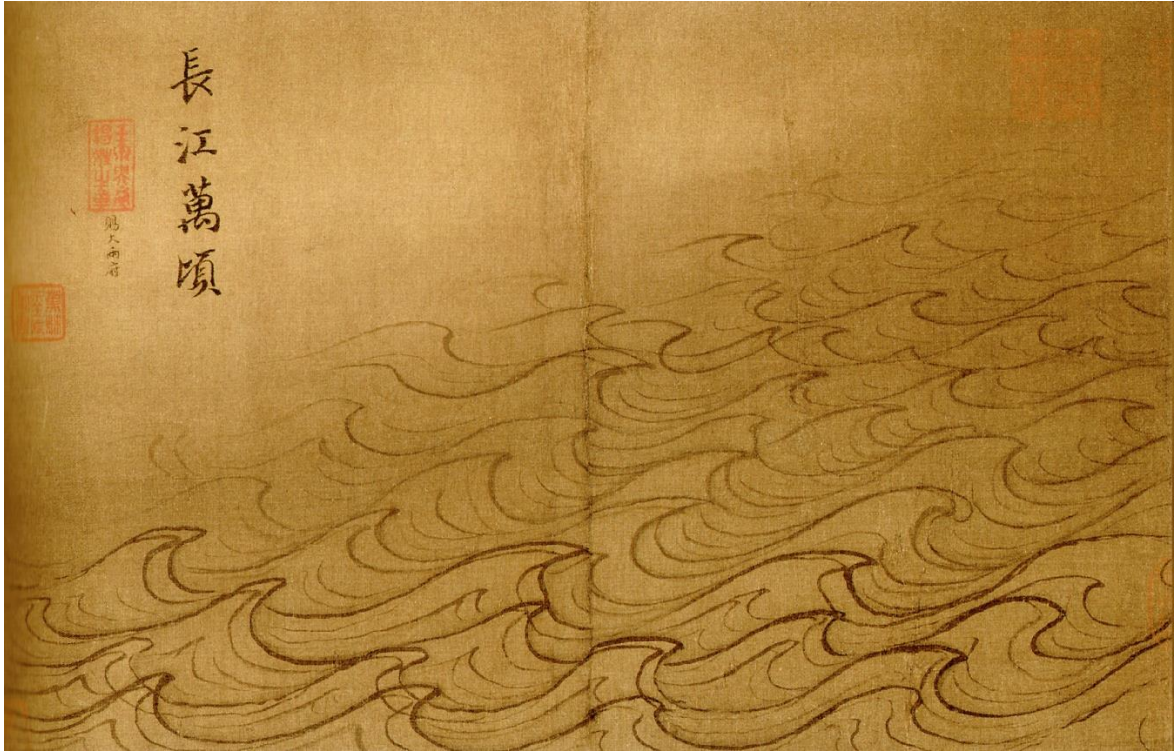
Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



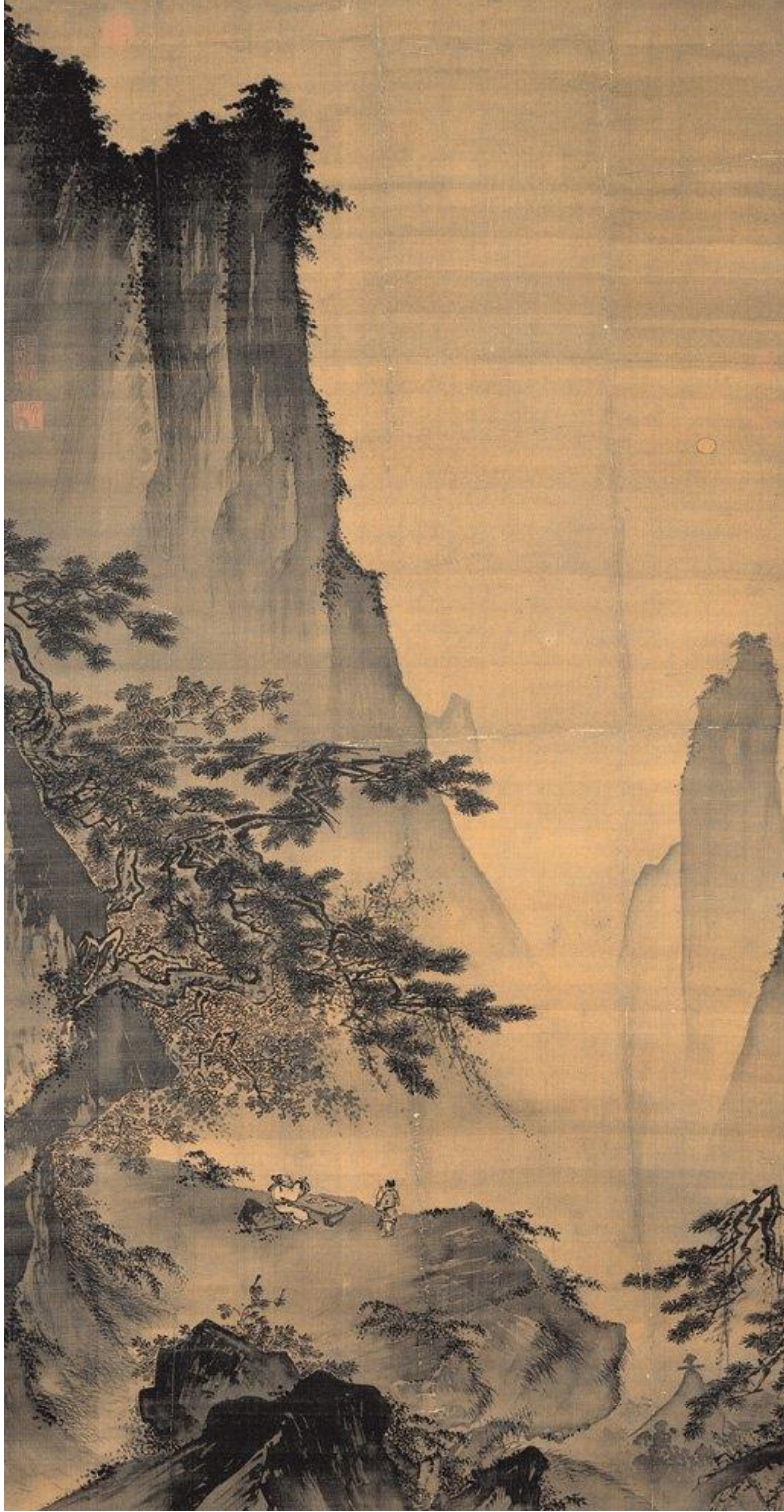
Senin tanrın çok mu yüksekte?



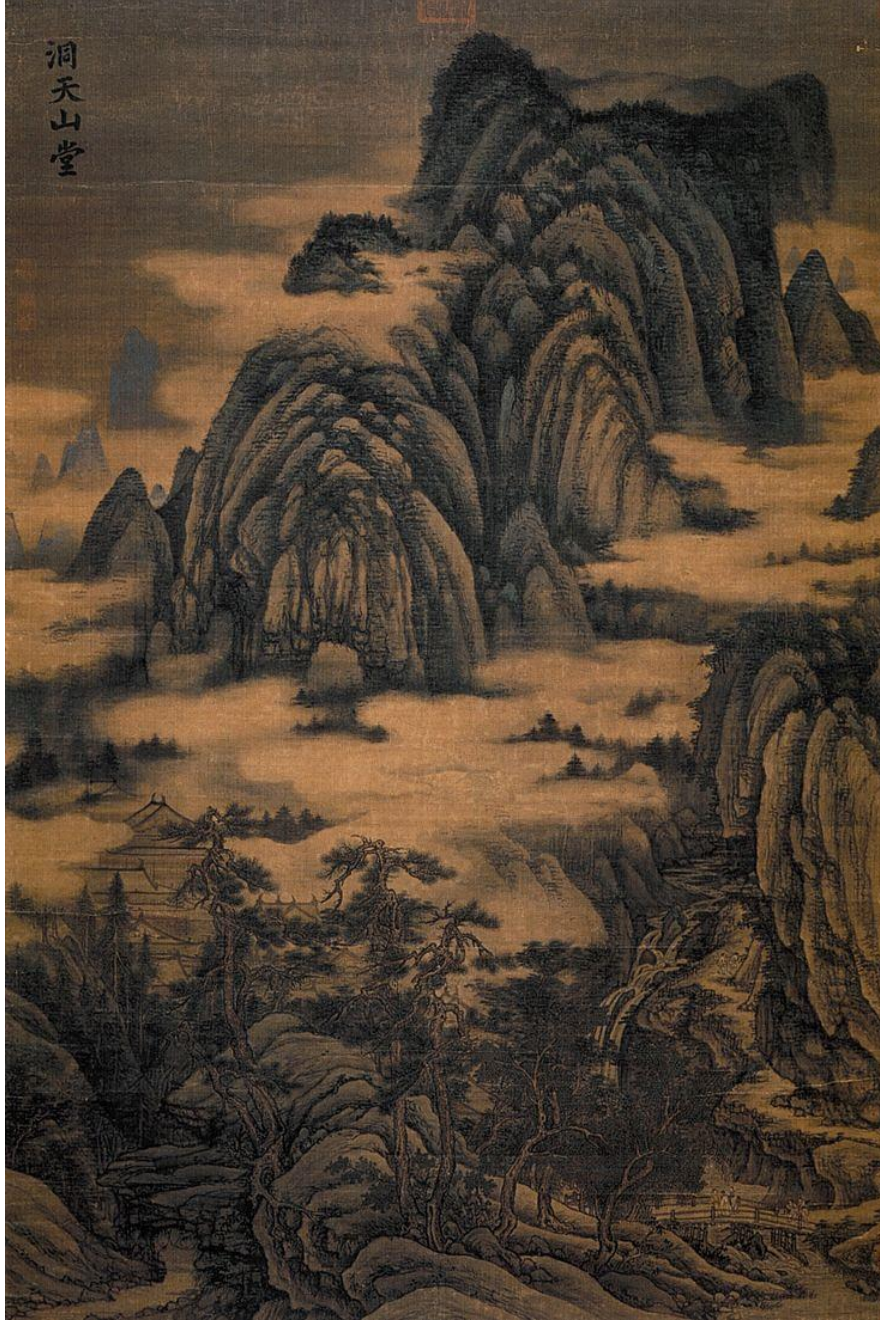
Senin tanrın çok mu yüksekte?



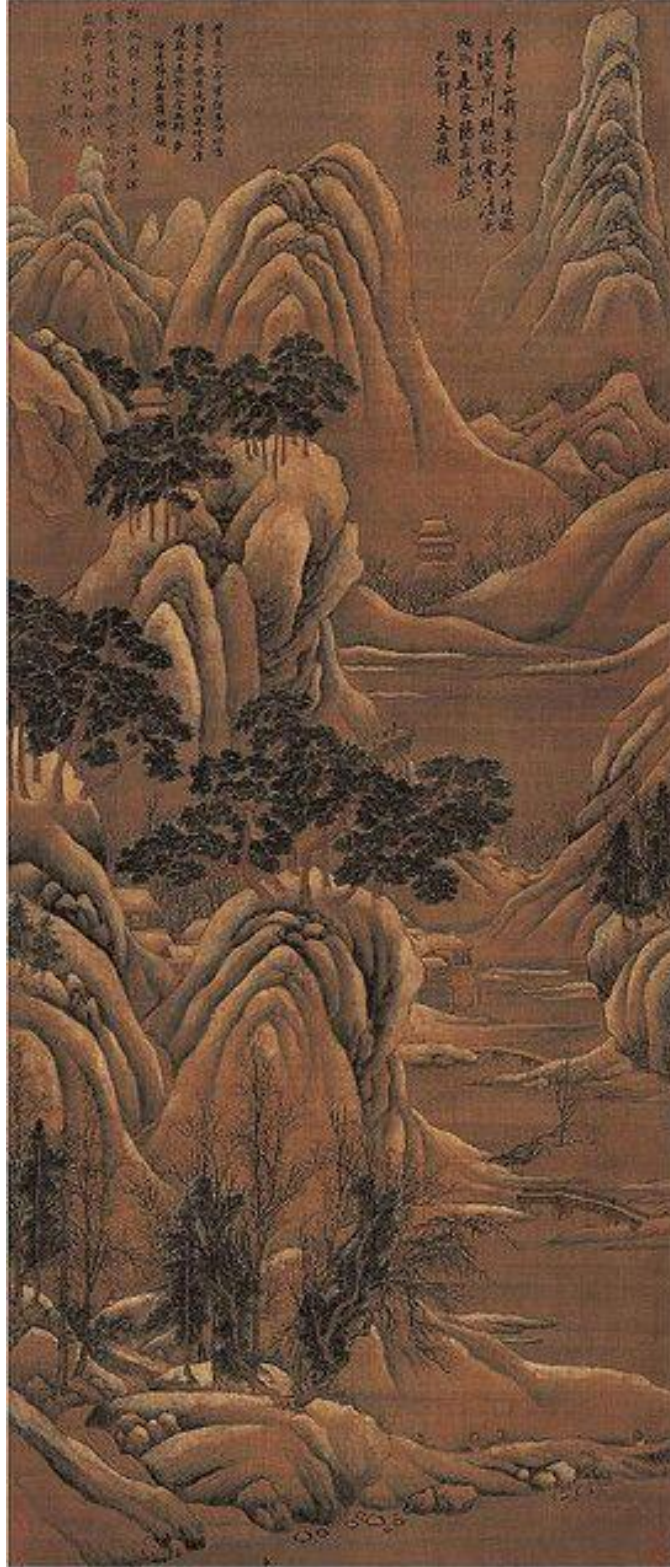
Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?



Senin tanrın çok mu yüksekte?

