# Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır

*Mehmet Yılmaz*

DerinDüşünce
Fikir Platformu

Bu kitap Derin Düşünce Fikir Platformu'nun okurlarına armağanıdır.

www.derindusunce.org

Liberalizmin Kara Kitabı
Derin Göz
Para Yenir mi?
Derin İnsan
UMBERTO ECO
Baudolino

## İçindekiler

Önsöz ..... 6
Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır ..... 7
Metal sanatı örnekleri ..... 14
Figüratif resim sanat mıdır? ..... 20
Mozaik Örnekleri ..... 25
Âl-i İmrân Suresini Okusaydı İslâmcı Olmayacaktı! ..... 32
Soyut görme: Teori ve Pratik(1) – Picasso ..... 40
Soyut görme: Teori ve Pratik(2) – Cézanne ..... 47
Soyut görme: Teori ve Pratik(3) – Ezan okur gibi resim çizmek ..... 57
Soyut görme: Teori ve pratik(4) – Kandinsky ..... 67
Müslümanca sanat bir yağmur duasıdır… ..... 73
İç Mekân Örnekleri ..... 75
Batıyı "normal" zanneden için İslâm anormal olur ..... 79
Seramik Örnekleri ..... 85
Güzel eşya ve güzel ahlâk ..... 90
Avrupa'nın sanattan istifa ettiği gün ..... 92
Hat Örnekleri ..... 97
Benlik sanatı, bencillik sanatı ..... 106
Soyut görme: Teori ve Pratik(5) – Paul Klee ..... 109
Taş sanatı örnekleri ..... 112
İslâmî sanat kalbe hitab eder, batıda ise muhatab akıldır ..... 118
Soyut görme: Teori ve Pratik(6) – Tarkovsky ..... 123
Soyut görme: Teori ve Pratik(7) – Nokta ..... 133
Mona Lisa Yalan Söylüyor! ..... 136
Piero della Francesca tanrıları gökten yere indirince… ..... 145
Silah Örnekleri ..... 149
Soyut görme: Teori ve Pratik(8) – Giuseppe Tornatore ..... 158

Bilimin Işığı Sanatı Kör Edince… ..... 164
Kumaş ve Dokuma Örnekleri ..... 170
Osmanlı Minyatüründe Perspektif Yok mu? ..... 194
Minyatür Örnekleri ..... 200
Çirkin Resim Yapan Toplumlar Adil Olamazlar… ..... 229
Cam sanatı örnekleri ..... 234
İslâm'da resim yasağı yoktur ama… ..... 261
Nokta yokluktan varlığa geçişin ta kendisidir ..... 264
Sonsöz: Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır ..... 269
Ahşap ve fildişi sanatı örnekleri ..... 270

## Önsöz

Afganistan'daki bir medreseyi, Bosna'daki bir camiyi, Hindistan'daki Taj Mahal'i görsel olarak islâmî yapan nedir hiç düşündünüz mü? Anadolu kilimlerini, İran halılarını, Fas'taki gümüş takıları, Endülüs'teki sarayları birleştiren ortak unsur nedir? Müslüman olmayan bir insan bile kolaylıkla *"bunlar İslâm sanatıdır"* diyebilir. Sanat tarihi konusunda hiç bir bilgisi olmayanlar için de şüpheye yer yoktur. Şüpheye yer yoktur da… bu ne acayip bir bilmecedir! Endonezya'dan Fas'a, Kazakistan'dan Nijerya'ya uzanan milyonlarca kilometrekarelik alanda yaşayan, belki 30 belki 40 farklı lisan konuşan Müslüman sanatkârlar nasıl olmuş da böylesi muazzam bir görsel bütünlüğe sadık kalabilmiştir?

Bakan gözleri pasifleştiren tasvirci sanatın aksine İslâm sanatı okunan bir sanattır. Yani görün**me**yeni anlatmak için çizer görüneni. Doğayı taklid etmek değildir maksat. İnsanların aklını uyandırması, kalplerine hitab etmesi sebebiyle **İslâm sanatının soyut bir sanat olduğu da aşikârdır**. Ama Avrupa kökenli soyut sanattan ayrıdır İslâm sanatı. Meselâ Picasso, Kandinsky, Klee, Rothko gibi ressamlar gibi sembolizme itibar edilmemiştir.

Elinizdeki bu kitap İslâm sanatının fikrî zeminini anlamak için başlayan bir arayışın seyir defteri. İslâmî kaynaklar kadar "öteki" kaynaklardan da istifa etmeye özen gösterdik. Leonardo Da Vinci, Andrei Tarkovksy, Giuseppe Tornatore... Yolumuza çıkan Budist, Taoist ve Hristiyan ressamların da "İslâmî emirlere uygun" resim yaptıklarını gördük. Tersten perspektif, harfleştirici soyutlama, figüratif resimden uzaklaşma gibi nice estetik tercih bize bunların İslâmî olduğu kadar insan fıtratına uygunluğunu da teyid etti. Güzel sanat ile güzel ahlâk arasındaki bağlantıyı anlama çabamız bizi Rönesans'a kadar götürdü. Bu arayış esnasında hem sanatın hem de soyut sanatın ne olduğu, ne olması gerektiği konusunda yeniden düşünme imkânı bulduk.

Kitabımıza çok sayıda İslâm sanatı örneği ekledik. Bakmak için değil elbette, görünen sayesinde görünmeyeni akledebilmek, yani İslâm sanatını "okumak" için.

## Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır

Afganistan'daki bir medreseyi, Bosna'daki bir camiyi, Hindistan'daki Taj Mahal'i görsel olarak islâmî yapan nedir hiç düşündünüz mü? Anadolu kilimlerini, İran halılarını, Fas'taki gümüş takıları, Endülüs'teki sarayları birleştiren nedir? Müslüman olmayan bir insan bile kolaylıkla *"bunlar İslâm sanatıdır"* diyebilir. Sanat tarihi konusunda hiç bir bilgisi olmayanlar için de şüpheye yer yoktur. Şüpheye yer yoktur da… bu ne acayip bir bilmecedir! Endonezya'dan Fas'a, Kazakistan'dan Nijerya'ya uzanan milyonlarca kilometrekarelik alanda yaşayan, belki 30 belki 40 farklı lisan konuşan Müslüman sanatkârlar nasıl olmuş da böylesi muazzam bir görsel bütünlüğe sadık kalabilmiştir?

21ci asrın büyük şirketlerine bakın meselâ. Logolarını, web sayfalarını, antetli kâğıtlarını birbirine uydurmak için milyonlar harcıyorlar. Grafikeri, sanat direktörü, reklâm kampanyası… Üstelik yerel kültürü, bölgesel farkları ihmal ederek yapıyorlar bunu. Sanat bile olmayan kurumsal iletişim makinaları yerel kültürün görsel vasıflarını hiçe sayıyor.

Müslüman sanatçıların eserlerindeki görsel bütünlük ise böyle tepeden inme bir dayatma değil. Bir bütünlük var ama tektipleştirme, aynılaştırma değil bu; yaşadığı bölgedeki insanların zevklerini, ihtiyaçlarını ve imkânlarını dikkate alan, çoğulcu bir bütünlük. Yerel kültür ve halkın tercihleri eserlere yansıyor… Fakat yine de sanatçılar bütün İslâm ülkelerini gezip görmüş gibi *"gizli bir ana doktrine"* sadık kalmışlar. Daha da acayip olanı bu sadakatın asırlarca sürmüş olması. 8ci asırdan kalma bir eser alın elinize, meselâ Bağdat'tan gelen bir Kur'an sayfası olsun bu. Diğer elinize 16cı asırdan kalma bir Kütahya çinisi alın. Sadece mesafelerin değil aradan geçen asırların bile bozamadığı bu görsel bütünlüğe hayret edeceksiniz.

Nedir peki bu *"gizli doktrin"* ? Abbasileri, Emevileri, Osmanlıları, Selçukluları, Tatarları, Boşnakları ve Berberleri birleştiren görsel kurallar ne olabilir?

Bu soruya cevap vermek için ilginç bir eserden istifade edelim: Kitabın adı *"Tezyin felsefesi"* (Philosophie de l'ornement). Müellifi Christine Buci-Glucksmann estetik ve siyaset üzerine çalışmaları olan bir Fransız düşünürü. Çıkış noktası olarak istifade edeceğimiz bu kitap yer yer İslâm sanatından bahsetmekle beraber tamamen bizim sanatımıza odaklı değil aslında. Japonya'dan, Ortaçağ Avrupasından, Okyanusya'daki halkların dövmelerinden hatta mimari ve müzikteki tezyin örneklerinden de bahsediyor. Yazarın bu "evrensellik" arayışı aslında bizim için bir nimet. "Ötekilerin" tezyin örnekleriyle keşfettiğimiz ortak ögeler sayesinde İslâm sanatını düşünmek kolaylaşıyor.

Zira İslâm – Sanat ilişkisinde resimin yasaklanması, nü, vs. oryantalist klişelerin aşılması vaktinin geldiğini düşünüyoruz. Bunu başarmak için kendi sanatımızı sağlıklı düşünmemize mani olan şu iki aşırılıktan kurtulmalıyız:

- Batıya gol atma tutkusuyla yaklaşmak meseleye, "bizimkilerin" sanatı, "ötekilerin sanatı" derken Sanat'ın evrensel/fıtrî boyutunu ıskalamak,
- İslâm sanatını batılı gözüyle okumak yani batılı sanatçıların kelimeleri, klişeleri, ekol savaşları, 19-20ci asırlarda Avrupa'da inşa edilmiş bir sanat felsefesi ile düşünmeye çalışmak.

Konumuza dönecek olursak… Tezyin**[1]** *("ornament")*, süslemek, bezemek, dekore etmek, tezhip… Bu kelimeleri yaklaşık olarak aynı şeyi anlatmak için kullanılır çoğunlukla. Tezyin genel mânâda ele alınırsa elbette bize özgü değil. Christine Buci-Glucksmann'ın çok sayıda misal ile anlattığı gibi başka coğrafyalarda da kültürlerin odağına oturmuş. Ama İslâm medeniyetinde doruk noktaya taşınmış ve anahtar bir kavram olmuş. Peki "ötekilerin" sanata ve soyut bakışı nasıl?

**Avrupanın soyut sanatı bize uyar mı?**

İslâm sanatını dahi batılıların yazdığı kitaplardan öğreniyoruz. Tuhaf bir asır. Kendi münevverlerimizin tembelliği bize pahalıya patlıyor. Neyse. Ağlamayı bırakalım, o tarafa hızlı bir bakış atalım:

Batıda "soyut sanat" denilince akla Picasso, Kandinsky, Klee, Rothko gibi ressamlar gelebilir. İsterseniz şuradaki görsellere bir göz atın. Bu tarz sanata aşina olmayanların ise soyut resim sergilerinden çıkarken ***"bu şimdi sanat mı?"***ya da ***"hiç zevk almadım, ben herhalde sanattan hiç anlamıyorum"*** diye söylendiklerine tanık oluyoruz. Soyut sanat bir çokları için garip üçgenler, kareler, ucubik şekillerden ibaret.

Gerek soyut sanat gerekse "normal" sanatın ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusunda Batıda yapılan tartışmalar bir kaç asırdır sürüyor. Ancak meselenin özüne inmek isterseniz bütün kavgaların iki noktada yoğunlaştığını görüyorsunuz:

- **Gösteren Sanat:** Sanat görüneni taklit etmelidir, estetik prensipler şöyle şöyle olmalıdır.
- **Anlatan Sanat:** Sanat bir mânâ anlatmalıdır. Renk, şekil, ses, ritm vs amaç değil ancak araç olabilir.

Kandinsky'nin, Klee'nin yazdığı kitaplar, makaleler, Van Gogh'un mektupları, Cezanne ile yapılan mülakatları okuduğumuzda hep bu ikilik ile karşılaşıyoruz. Ressamların en büyük kaygısı NE? / NASIL? ekseninde yoğunlaşmış. **"Ne anlatıyorum? Nasıl anlatıyorum?"** Hegel, Kant, Hume, Bergson ve daha nice filozof estetik üzerine ilginç teoriler sunmuşlar. O dönemin sanat dergileri, ekollerin manifestoları da birer altın madeni adeta. Peki ne öğreniyoruz bütün bunlardan?

Modernite ile birlikte Avrupa'nın geri kalan kısmı gibi sanatçıları da mânâ ile ilgilenmeyi terk etmişler. Modernite diyoruz zira sanat siyasetten, endüstri ve ekonomiden ayrı düşünülemez. Bu kopmayı tarihte konumlandırmak için Fransız ihtilâli olmazsa Endüstri devrimi milat alınabilir. Fabrikalar, trenler, endüstrileşen savaşlar, aristokrasinin yerine geçen burjuva, çöken imparatorluklar ve yükselen ulus-devletler… Avrupalının Sanat'a bakışı bu fırtınalardan elbette etkilenecekti, öyle de oldu. Peki ne oldu?

Sekülerleşti Sanat. Yani meselenin **NE?** kısmı unutuldu, **NASIL?** kısmı ise öne çıktı. Sanat meta haline gelince, eşyalaşıp müzeleşti. (Bkz. **Resim sanatındaki Hakikat / Jacques *Derrida***) Alınıp satılan ya da komünizm gibi, ulus-devlet inşası gibi politik propagandaya alet olan bir boya derekesine düştü. Kapitalizmin elinde pop-art ile dibi buldu. **Daha da aşağısına zaten "porno" diyoruz.** (Bkz. ***Pornografi Nasıl Sanat Oldu?***) Bu bağlamda ekol kavgaları elbette sanat için değil, para için, şöhret için, bakanların nefsini tahrik için. **Bir insana üstün ırktan olduğunu söyleyip tahrik etmek, Ermeni düşmanı yapmak ya da erkekliğini kışkırtıp otomobil satmak arasında ne fark var?** Evet, sekülerleşen yaşam tarzları, sekülerleşen siyaset ile birlikte sekülerleşen bir sanat var. Anlatılan mesajdan, mânâdan koparak boya tekniklerine, biçimlere, stile, geometriye odaklanan, vülgerleşen, adileşen bir sanat" var. (Bkz. ***Ayıp sanat olur mu?***) Sürrealistler, fovistler, dadaistler… Farklı stiller üzerine çok yazılmış, çizilmiş ama kanaatimizce insanların sanatı mânâdan uzaklaşmış.

**İslâm sanatı neden taklit sevmez?**

Gelin işin kolay tarafından tutalım, bir çocuk gözüyle, safça bakalım: Ne görüyorsunuz İslâmî sanat eserlerine baktığınızda? Su dalgaları ya da kumaş kıvrımlarını andıran biçimler, idealize edilmiş çiçekler; karanfillikten çıkmış karanfiller meselâ. Bazen tabiatta görülmeyecek düzgünlükte geometrik şekiller, birbirinin içinden geçen şeritler… Bitkilerin toprak ile bağları kesilmiş, bazı yaprakların balık mı yoksa yaprak mı olduğunu bilemiyorsunuz. Özetle tasvir eden şekil ile referansı yani tasvir ettiği şey arasındaki bağı zayıflamış, hatta kopmuş. Zaten sanatçı da bunu istemiş: Biçim ile mânâ arasında bir hürriyet köprüsü kurmuş. Mânâ tasvir edilen cisimde ya da onun resminde değil, mânâ bakanın gözünde (=Aklında). Oleg Grabbar'ın tabiriyle "ifade edilebilecek olan ifade edil-ME-yen ile anlatılıyor". **[2]**

Yani Müslüman sanatçı için sanat taklit değil. Mimetik, tasvir, temsil… Neresinden tutarsak tutalım bir şeyi göründüğü gibi çizmek sanat bile değil. Gerçekten de yazıyla anlaşma imkânı

olmayan durumlarda görsel ögeleri kullanmıyor muyuz? Trafik tabelası, reklâm panosu, kadın/erkek tuvaleti… Görünen ile anlaşılan herkes için aynı, objektif. Kimse çıkıp da "park yapılmaz" panosunu kendi iç dünyasına göre veya cinsel, etnik, dinsel, yöresel farklara göre özgün biçimde yorumlayamaz. Size ceza kesen polise ***"ben bu tabelayı farklı yorumluyorum"*** diyemezsiniz. Kısaca eşya tasviri gerekli olabilir ama sanat olamaz.

Bakın meselâ M.Ö. -400'lerde yaşamış Yunanlı ressam Zeuxis yaptığı üzüm tasvirlerini gerçek sanarak yemeğe gelen kuşlarla övünürmüş. Tabiatın güzelliklerine benzer resim çizmenin sanatını yücelttiğini iddia edermiş. Hemen kendimize soralım: Hayvanları aldatabilmeyi Sanat'a amaç edinmek Sanat'ı yüceltir mi yoksa tam tersine boyacılık derekesine mi indirir? Hegel Estetik Derslerine Giriş'i yazarken bizim gibi düşünmüş olmalı ki:

> *"Tabiat aynı anda beş duyuya hitap eder. Oysa taklitçi sanat ancak bir duyuyu aldatabilir. Bu sebeple kendini taklit rolüne hapseden bir sanat sürünerek bir fili taklid etmeye çalışan solucana benzer. Taklitçi sanat gerçek canlılığın yerine ancak Hayat'ın bir karikatürü olabilir!"*

**Müslümanca sanat olur mu?**

Sanat eğer evrensel ve/veya fıtrî bir olgu ise yani her insanda bir güzellik hissi var ise Hristiyan sanatı ya da İslâm sanatı diye bir şeyin olması mümkün mü? Zannediyorum "bizimkiler-ötekiler" ayrımı yok. Olsa olsa folklorik/yerel bir takım farklardan söz edilebilir. Ama **"ben sanatçı olarak ne anlatmalıyım?"** sorusuna verilen cevap Müslüman olan ve olmayan için aynı değil. Daha net bir dille söylersek: **Müslümanın sanat ile kuracağı münasebet de Müslümanca olacaktır; bu münasebet seküler olamaz.**

Bu "münasebeti" sanat dışı bir örnekle açmak için… Meselâ Para'yı düşünelim. Para iyi ya da kötü olamaz. İslâm'a uygun ya da aykırı olan münasebettir: Müsriflik, cimrilik, sehavet, cömertlik, sadaka, zekât, rüşvet, haram, helâl kazanç vs. Bizim para ile olan münasebetimiz Müslümanca ya da "kafirce" olabilir. Sanat'a geri dönersek… Müslüman sanatçının kendisine ve Kâinat'a bakışı elbette sanatına yansıyacaktır. Yaptığı eserlere nüfuz edecek olan mânâ hazcı olamaz. Neden?

Haz odaklı bir hayat görüşü ortaya koymuş olan Epikür ***"Ölümden korkmuyorum, ben varken o yok, o geldiğinde ben olmayacağım"*** diyordu. Vücut ile, cismanî varoluş ile benlik eşitleniyor bu sözde. Eğer onunla karşılaşma imkânı olsaydı İbn Sina şöyle cevap verebilirdi: ***"Bir vücudum var ama ben o vücuttan ibaret değilim ki! Zayıflarım, şişmanlarım, hatta kolum bacağım dahi kesilebilir, ama değişmeden kalan bir "ben" var benim içimde"*** (Bkz. İbn Sina'nın Kitabü'ş-Şifa adlı eseri, "İlâhiyat" bahsi) İşte bu iki farklı görüşe sahip olarak resim yapan insanların aynı tür sanat eserleri ortaya koyması imkânsız. Hatta Sanat'ın ne olduğu, amacı, yöntemi konusunda dahi anlaşmaları imkânsız. (Bkz. *Sanat'ın amacı* ve Henri *Bergson*)

Peki nedir Müslümanca sanat? Nasıl olmalıdır? Sanat tarihçisi ve İslâm sanatı uzmanı Oleg Grabbar'ın **[2]** güzel bir saptaması var:

*"İslâm'da sanatçının maksadı etki etmektir, eşyayı göstermek değildir"*

Yani bizim sanatımız bakılan değil "okunan" bir sanat. Ve bunun böyle olması bir rastlantı değil, Kur'an okuyan her insanın kendi başına dahi keşfedebileceği kadar aşikar bir gerçek. Meselâ şu ayetlerde görme – anlama – idrak etme – iman etme ilişkisine bakın:

- *"Görmediler mi ki, biz yağmuru kupkuru yere gönderip onunla hayvanlarının ve kendilerinin yiyeceği ekinler çıkarırız. Hâlâ görmeyecekler mi?" (Secde, 27)*
- *"O kâfir olanlar, görmediler mi ki, göklerle yer bitişik bir halde iken biz onları ayırdık. Hayatı olan her şeyi sudan yarattık. Hâlâ inanmıyorlar mı?" (Enbiyâ, 30)*
- *"Gökyüzünün genişliğinde Allah'ın emrine râm olarak uçan kuşları görmezler mi?Bunları orada Allah'tan başkası tutmuyor.Elbette bunda iman edecek kimseler için çok deliller, çok işaretler vardır." (Nahl, 79)*

Bu sözlere muhatab olan bir kâfir şöyle diyebilir: **"Evet, yağmuru gördüm, kuşları vs gördüm ama ne bir yaratıcı gördüm ne de iman ettim".** Böylesi ampirik ve pozitivist bir itiraza ne cevap verilebilir? Müslüman sanatçı belki şunu söyleyebilir:

*"Sen Van Gogh'un ayçiçeklerine baktığında tohumundan yağ çıkartılan bir bitki mi görüyorsun yoksa Van Gogh'u mu? Baktığı eşyada sadece eşya görmek bir maharet değil. Bunu hayvan da yapıyor. Bu et-göz ile yapılan bir görmedir. Mühim olan Sanat'a bakarak Sanatçı'yı görmek değil midir? İşte bu İnsan'a ait göz ile görülebilir. Hayvan ve bitkiler bu gözden mahrumdur."* (Bkz. Derin Göz kitabı)

Gerçekten de kiliselerin aksine bizim camilerimizde Kur'an'daki olayları anlatan resimler yoktur. Elbette Efendimiz'i (sav) resmetmek yasaklanmıştır. Ama savaşları, Hicret'i, Mekke ve Medine'yi, Cennet'i, Cehennem'i anlatan resimler konabilirdi. Konabilirdi de… dine uysa bile Sanat'a uymazdı böyle bir yaklaşım. Neden?

Eğer böyle yapılsaydı o resimlere bakanlar sadece ressamın maksadı olan imajları görürdü. Yani siyasî propaganda veya ticarî reklâm panosu gibi olurdu cami duvarları. ***"İnanın yoksa aha bu Cehennem'e gidersiniz, işte şu ateşlerde yanarsınız"*** mealinde görsel bir mesaj vermek sanat değil beyin yıkama olurdu. Taklit sanat(?) bakanı özgür bırakmadığı için kâmil bir sanat değildir. Belki acemilerin eğitimi ya da çocukları eğlendirmek için kullanılabilir.

**Sonuç**

Müslümanca sanat görünene bakarak görünmezi "görmek" demek. Sınırlı, adedi belli şeylere, eşyaya bakarak Sonsuz'u, mânâyı görmek demek. Kesret'de Vahdet'i ve Vahdet'de de Kesret'i göSTERebilmektir. Müslümanca sanat özünde bir Kainat okuma klavuzu. Kur'an'da defalarca karşımıza çıkan ***"görmez misiniz? İman etmez misiniz?"*** şeklindeki tecahülü ârif sanatına bir cevap. "Lebbeyk" gibi. ***"Gördük, elbette gördük ve iman ettik"*** demenin en güzel yollarından biri. Ama Müslüman sanatçı bencil değil. Kendisini kurtardığı gibi diğer insanlara da hizmet etmek istiyor. Sanatının sadakasını veriyor. Bu açıdan bakıldığında **İslâm sanatı bir göz terbiyesi aynı zamanda. Henüz tefekkür etmemiş, kâmil imana kavuşmamış**

**olanlara yol gösteriyor.** Zira Müslüman sanatçı sadece bireysel olarak O'na yönelmiyor, hidayete vesile olacak renkleri, şekilleri kulların nazarlarına veriyor. Kâh bir Kur'an sayfasının köşesinde, kâh bir cami duvarında. Hat, Ebru… **Bütün İslâm sanatları gözlerimizi terbiye eden birer mürebbi gibi.**

Müslümanca sanatın ne olmadığını sanırım bu ilk bölümde anlatabildik. Gelecek bölümlerde soyutlama teknikleri üzerinde derinleştirmeye gayret edeceğiz. Şimdi tenzih metodunu terk edelim ve olması gerekeni bir bilenden dinleyerek bu bölümü sırlayalım:

> *"ALLAH güzeldir, güzeli sever" ibaresi üzerine bir sanat felsefesi bina etmiştir sufiler. Tabi ki buradaki güzel Freudyen manada bir güzel değildir. Yapılması gereken güzellikleri ortaya çıkarmaktır. [...] Sanat sufi açıdan "Hakiki Varlık" ile bağlantılı bir şey olmaktadır. Arızî değildir. Herden güzel olanla irtibatlı olduğunda gerçek sanatçı olunur. Başka bir ifade ile sanatkârlık "EL CEMÎL" isminin hakikatine ermektir. Tasavvufta realizasyon fikirler teâtisi neticesi bir bilginin sende oturması vardır. Bu diyalektik değildir. İşte sanat bu irtibatın ardından bir tahakkuk eylemidir. Tasavvufun şiir, musiki, mimari gibi islâm sanatlarının doğuşuna kaynak olduğunu görürüz. Sanat ancak yontulup işlenip bir hâle sokulan, bir makama konulan insan tarafından icra edilebilir. Alt kademeler kesiftir, yoğundur. Kişi manen yükselmeyle beraber latif duygulara sahip olur ve o incelikler eserlerde tezahür eder.* (Mahmud Erol Kılıç, Tasavvufa Giriş)

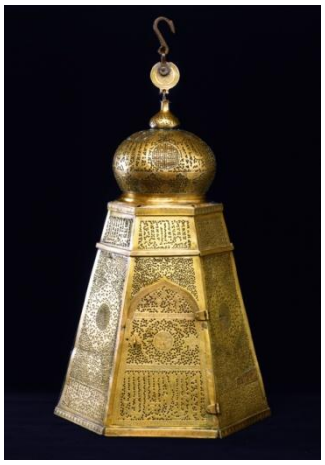
**Dipnotlar**

**1°** Tezhip Sanatı sitesinden genel bir açıklama: *"... Tezyinat kelimesi bir çok dekoratif sanat ve zanaatları içinde barındıran bir terimdir.Tezyin ,Arapça ziynet kelimesinde türemiş olup,süs manasına gelir.Tezyin etmek,süslemek,tezyinat ise bunun çoğulu ,yani süslemeler demektir. Bu sebeple tezyini sanatlara günümüzde ,süsleme veya mana bakımından daha yakışan bir isimle bezeme sanatları da denir.Avrupa dillerindeki ismi,dekoratif sanatlardır. Kitap kabı,tezhip ,hüsn-i hat , ebru , katıa gibi kitap sanatları ,taş ve ahşap üstü*

*bezemeler,metal işleri,kalem işi, revzen , tekstil , dokuma ve işlemeler ,tezyini sanatların şemsiyesi altında toplanmıştır. Görüldüğü gibi tezyinatın geniş uygulama alanı vardır.Bunlardan hüsn-i hat,ebru, kilim dokuma ve bazı işlemeler dışında hepsinin ortak özelliği ,motif ve desen bilgisinin aynı olmasıdır.Sadece kullanılan malzeme ve uygulanan teknikler farklıdır. Tezyini sanatlardaki bu farklılık ,motiflerin ve dolayısıyla desenlerin ,büyüklüğünü,çizgi yoğunluğunu ve renklerini etkilerse de ,esası değişmez.*

**2°** "İslâm Sanatını Düşünmek – Bir Tezyin Estetiği" adlı kitap, sayfa 186-187. Fransızca adı "Penser à l'art islamique", Yayınevi : Albin Michel, 1996 baskısı

## Metal sanatı örnekleri



## Figüratif resim sanat mıdır?

*"…[Eserlerimin] temelindeki fikirler bizi çevreleyen dünyanın ahengi karşısındaki hayretimi ve hayranlığımı yansıtıyor. Hayret edebilen bir mucizeyi idrak eder…"*
**(Ressam Maurits Cornelis Escher)**

Geçen bölümde kâmil Sanat'ın görünen değil okunan bir sanat olduğunu tespit ettik. Yani gözle görülen renk ve şekiller göz yoluyla bakan insanların aklında ve kalbinde yankılar uyandırmalıdır. Üstelik bu yankılar reklâm ya da siyasî propagandanın aksine bakanın hürriyetine yani insanlığına hürmet etmelidir. TEK bir mesaj HER insan tarafından AYNI şekilde anlaşılıyorsa ona sanat denilemez. Bu bağlamda bir trafik tabelası, mangalda cozurdayan sucuk ya da dondurma yalayan bir insan fotoğrafı sanat sayılamaz. Bunlar pratik ya da ticarî amaçla kullanılan "faydalı" resimlerdir. Sanat değildirler.

**Her resim sanat değildir**

Batı sanatı hayranlarını incitecek belki ama… Bu derinlikte bir manâ arayınca Paris'te, Londra'da, New York'taki müzeleri dolduran bir çok yağlı boya tablo Sanat kavramının dışına çıkıyor. Meselâ Venedikli zengin ailelerin ısmarladıkları portreler. *"Parası neyse vereyim, gel babamın / karımın yüzünü çiz, hatıra kalsın"* kaygısıyla**[1]** yapılan bir yüz tasviri

sanat olamaz, isterse 300 yıllık olsun.Tarihi kıymeti olabilir, o devrin yaşam tarzını yansıtabilir, muhafaza edilmedilir tabi ki. Kıyafetler, tablodaki semboller sanat tarihçilerine çok şey anlatabilir. Ama o tabloya "sanat" denilemez zira bakanın gözündeki bir mânâya işaret etmez bu resimler. Unutmayalım ki fotoğraf makinesinin icadına kadar imaj Avrupa'da çok zor bulunan, nadir ve kıymetli bir şey. Bir çok insan sadece kiliseye veya zengin insanların evlerine gittiğinde bir imaj görebiliyor. Bir tasvir gördüklerinde hayranlıkla seyrediyorlar. **[2]** Böyle bir ortamda imaj bir propaganda aracı. Politik veya dinî mesaj vermeye yarıyor.

Venedik, Amsterdam ve Viyana gibi büyük sermaye birikimi olan Avrupa şehirlerinde insan tasvirleri önemli roller oynuyorlar. Meselâ Medici gibi güçlü ve entrikacı aileler halka iyi görünmek ve iktidara karşı desteklenmek istiyorlar. Bunun için kilise vs yaptırıyor ve içine kendi resimlerini koyuyorlar. **[3]** Tabi İncil'den alınmış sahnelerde, Hz. İsa (a.s.) ve havarilerle birlikte yemek yerken! Onun için bir çok tabloda ilk Hristiyanları (ki aslında Yahudi idiler) asıl giysileriyle ile değil Venedik kıyafetleri içinde, kılıçlarla, miğferlerle görüyorsunuz. Bunlar elbette anakronik tasvirler, birer parodi, birer karikatür adeta. Düşünün meselâ İstanbul'a büyük bir cami yapılmış, içinde bir resim: Koç veya Sabancı ailesinin fertleri takım elbiseyle, Mekke'den Medine'ye hicret ediyorlar veya Bedir'de, bir ellerinde kılıç, ötekinde bir cep telefonu!

Çok komik ama o devirde Avrupa'nın atmosferi bu. ***"Biz zenginiz, evet biraz üç kağıtçıyız ama bakın dine hizmet ediyoruz"*** demenin sanatsal(?) bir yolunu bulmuşlar. İtalyan rönenasından sıkı bir ressam seçelim şimdi örnek olarak: Sandro Botticelli, tablomuzun adı: Adorazione dei Magi. Hz İsa (a.s.) doğmuş ve Matta İncili'nde**[4]** adı geçen müneccimler gelmiş, biyat etmekteler. En önde diz çökmüş olan "müneccim" rolünde 5 numara ile Cosimo de' Medici, ikinci müneccim rolünde 6 numara ile oğlu Piero, diğer rollerde ikinci oğlu Giovanni ve torunları Giuliano ile Lorenzo. **[Boticelli'nin üstteki tablosunu ve yandaki kişi endeksini büyütmek için üzerlerine tıklayınız]**

Neticede Boticelli mafyalaşmış bir ailenin olmayan şerefini savunmak için İncil'den bir olayı resmetmiş. Böyle bir tablonun evrensel mânâda sanat eseri kabul edilmesi elbette zor. Dini suistimal eden bir İncil karikatürü bu. Bakılabilir ama sanatsal mânâda okunamaz. Bu tablonun değil bir budiste veya Müslümana, Katolik bir İtalyana bile manen hitab etmeyeceği aşikâr. Dediğimiz gibi tarihî, sosyolojik vb kıymeti olabilir ama o kadar.

Bunun yanında yine sanat değil zanaat olarak süregelen bir resimcilik var: Soylu olmayan yeni zengin tüccarlar evlerini resimlerle donatıp zenginliklerini misafirlerine ilân ediyorlar. Bu yüksek sosyeteye katılmanın bir yolu. Zengin olmak yetmiyor, birisi olmak, adam olmak gerek. Yeni zenginler bu yolla "evet babam çobandı ama ben sanattan anlarım, ince zevklerim var" mesajını veriyorlar. Zira Rönesans devrinde ticaret gelişiyor ve burjuva sınıfı oluşmaya başlıyor. **[5]**

Son olarak erotik resim koleksiyonlarından bahsetmek gerek. Yine o devirde zengin tüccarlar kadar kardinal rütbesine gelmiş bazı Katolik din adamları da erotik resim koleksiyonu yapıyorlar. Unutmayın, 1400'lerdeyiz: Porno film yok, internet yok, Playboy vb dergi yok.

İmaj nadir ve pahalı. Haliyle zenginlere has bir "hobiden" bahsediyoruz. Fakat sipariş imkânı var: ***"Kızıl saçlı olsun, balık eti olsun, mizansen mitolojideki filan olaydan esinlensin, vs".*** Özetle bugün müzelerde hayranlıkla seyredilen çıplak hatunların önemli bir kısmı o devirde "özel" odalarda saklanan, gizli gizli bakılan imajlar. **[6]** Ne ressam ne de sipariş eden adamın sanatsal bir beklentisi yok. 21ci asır insanı kendi kendine gelin güvey oluyor, eskiden boyanmış herşeye "sanat" diyor. Kızlar çıplak diye dil uzatma sakın, YOBAZ damgasını yersin!

Özetle eskiden sadece krallara ve Vatikan'a çalışan ressamlar için burjuva sayesinde yeni ekmek kapıları açılmış oluyor. Oluyor da… boyanan tabloların sanat ile alakası yok. Çünkü her boya resim değil, her resim de sanat değil:

> *"… sanatçı ve sanat teknisyeni diye bir ayrım yapmak gerek öncelikle. Yani sanat yapan ile bazı boyama/oyma teknikerini uygulayabilen. Bence bir sanatçı ile bir boyacı aynı şey değil. Söz konusu teknikleri bilen ve uygulayanların bir tür estetizasyon yaptığını söyleyebiliriz. Yani sanat tekniği ile çekici hale getirme. Neden? [...]*
>
> *Bir trafik kazası düşünün. İçindeyseniz ne olduğunu bile anlamadan oradan oraya savruluyorsunuz. Ama başkasının yaptığı bir kaza (ya da gazetedeki fotoğrafı) gözünüzü çekiyor. Görsel zekânız buna aç. Bu kazadan zevk almak değil,* ***kazayı anlamaktan zevk almak*** *söz konusu. Bizzat yaşadığınız bir kazada herşey yarım saniyede olup biterken gazetedeki fotoğrafın ayrıntılarında gözlerinizi dakikalarca gezdirebilirsiniz. Yine bu sebeple romanlarda en ince ayrıntılarına kadar anlatılan bir kır gezintisi o olayın zihninizde gerçekten VAR olabilmesini sağlar. Kırlardaki çiçeklerin kokusu, güneşin ışıltısı, rüzgârın serinliği… Gerçekten yaptığınız bir piknik öyle değildir oysa. Çocuklarınızdan birini arı sokar, hanım dolma tenceresini evde untmuştur, güneşten ısınan araba koltukları kötü kokuyordur, giderken yolunuzu kaybetmiş, dönüşte trafiğe takılmışsınızdır…*
>
> *Sanat teknisyeni bize gerçek hayattan daha çekici hayat dilimleri sunar. Bunun için biz onun ürünlerine bakarız, dinleriz, okuruz… Bu sayede gerçek hayatı daha iyi anlamayı umarız. Ama böyle çekici hale getirilmiş her ürün bir sanat eseri sayılabilir mi? Bu ayrı bir konu …"* (Ayıp sanat olur mu?)

**Sonuç**

Gelecek bölümlerde soyut resimden bahsederken bazı figüratif resimlerin bile eşya-ötesi/aşkın/transandantal veçhesi olduğunu savunacağız. (Hopper, Turner, Escher, Cézanne, József Rippl-Róna, Lucien Lévy-Dhurmer, Léon Spilliaert, William Degouve de Nuncques) Ancak şu geldiğimiz noktada teslim edelim ki **figüratif sanatın kâmil Sanat olarak kabul edilmesi oldukça güç.** Zira bu tür eserlerin görünen dünya ile, eşya ile bağlantısı güçlü. Eşyayı resmeden sanat ise fayda-tehdit kanalıyla nefse hitab ediyor. Ruhanî açlıkları gidermiyor. Her figuratif sanat eseri böyle olmasa da risk çok büyük. Figuratif sanat eserlerinin Sanat'a ihanet etme ihtimali göz ardı edilemez.

Ressam ve filozof ***Wassily Kandinsky*** "*Resim Sanatında Maneviyat*" adlı eserinde tam da bu konuyu işliyor; insanlığın çirkinleşen sanatı ile çirkinleşen ahlâkındaki paralelliğe dikkat çekiyor:

> *"... Alçak bir takım ihtiyaçların tatmini için kullanılan yetenek güya artistik bir şekil verir kirli bir muhtevaya. Sanatçı zayıflık ve kötülükle insanları aldatır ve kendilerini aldatmalarını kolaylaştırır. Sahtekârdır çünkü manevî susuzluklarını temiz bir kaynaktan doyurduklarına ikna eder onları. [...] Sanat'ın nimetinden mahrum kalınan böyle zamanlar manevî hayatın kokuştuğu dönemlerdir. Bu kör ve sağır dönemlerde insanlar şekilci olurlar ve sadece teknik ilerlemelere önem verirler. Bedene faydası olan şeyler ön plana çıkar. Maneviyat aşağılanır hatta yok sayılır. Bu körlük döneminde bile görmeye devam edenler alay konusu olur. Ama onlar bu kaba saba iştahlar korosuna rağmen manevî hayatı, ilimi ve terakkiyi inleye inleye aramaya devam ederler.[...] Sanat sadece maddî amaçla kullanılır bu zamanlarda. Nesnelerin tasviri bu sanatın tek endişesidir. Artık "NE?" sorusu kaybolmuş, "NASIL?" sorusundan başka bir şeyle ilgilenmeyen sanat RUHSUZ olmuştur.*
>
> *Sanatçılardan başka hiç kimsenin anlayamadığı bu sanat halktan uzaktır, sanatçılar halkın ilgisizliğinden yakınmaktadır. NASIL?'a her gün yeni cevaplar bulunur. Dar bir uzman, himayeci, yatırımcı halkası içinde "para-sanatsal" aktivite sürer gider. Amacı da konusu gibi maddîleşen bu sanat parayı bastıranın hakim olduğu, fethedilmesi kolay bir sanattır ..."*

Neden böyle oluyor? Neden figüratif sanat böyle bir felaketin kapısını aralıyor? Çünkü görsel sanat eserleri sanatçıların iç dünyalarını şekil ve renk lisanıyla dışa vurması, bir mânânın cisme bürünmesidir. Korku, hasret ya da hüzün… Soyut halden somut hale geçer, tuvale, boyaya akseder. O andan itibaren Sanat eseri kuru toprağa atılmış bir tohum gibidir, yağmur bekler. Bilkuvve haldeki bu "boya" tıpkı sanatçı gibi insan olan bir bakanın gelişiyle hayat bulur yeniden. Resmedilmiş, cisme bürünmüş olan mânâ bakanın gözünden kalbine, aklına akıverir. Bilkuvve halden bilfiil hale geçmiştir, aktiftir, etkindir. Yeniden filizlenmek üzeredir Sanat.

Bunun için sanatçının Japon, Zenci ya da Hristiyan, erkek-kadın olması bir engel teşkil etmez. Göz (=akıl) sahibi her insan Sanat'ın muhatabıdır. Gazalî Hazretleri'nin Mişkatü'l Envar (Nur Metafiziği) adlı eserindeki göz-akıl ilişkisini nazarlara veren şu sözleri hadiseyi çok güzel açıklar (sf. 75-77)

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

*Bu çerçevede* biz Müslümanlar et-gözlere hitab eden resimleri Sanat olarak kabul edemeyiz. Her insana aynı mesajı vermeyi amaçlayan amblem, tabelâ, reklâm vs faydalı olabilir ama sanatsal olamaz. Bunun yanında nefsi tahrik etmek maksadıyla yapılmış, meselâ şiddet ya da cinsellik içeren imajlar da Sanat sayılamaz. Yaşantısı, zevkleri, tahsili, inançları ne olursa

olsun HER insanda AYNI duyguları uyandıran (korku/arzu/iştah…) bu resimler İslâm Sanat'ına aykırı olduğu kadar İnsan Sanat'ına aykırıdır.

Ne varki İnsan'ı bir para kazanma makinesi, bir ekonmik hayvan, bir ***homo-economicus*** gibi görenlerin bu iki tür sanatın farkını idrak etmesi imkânsızdır.

***Dipnotlar***

**1°** The Renaissance Portrait: From Donatello to Bellini (Keith Christiansen, Stefan Weppelmann)

**2°** Renaissance Faces: Van Eyck to Titian (L. Campbell, M. Falomir J. Fletcher, L. Syson

**3°** Bu konuda detaylı bilgi almak isteyenler şu üç kitaptan birini okuyabilirler:

- The House of Medici: Its Rise and Fall (Christopher Hibbert)
- Medici Money: Banking, Metaphysics, and Art in Fifteenth-Century Florence (Tim Parks)
- Magnifico: The Brilliant Life and Violent Times of Lorenzo de' Medici (Miles J. Unger)

**4°** Matta, IIci bölüm, Müneccimler bahsi:

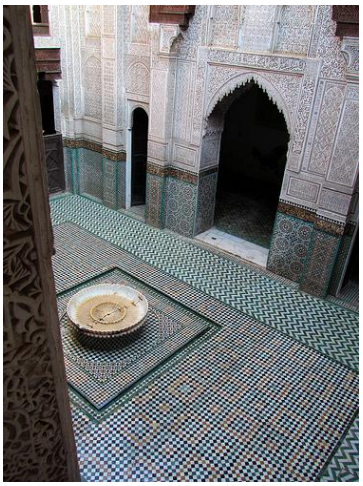
*İsa'nın Kral Hirodes devrinde Yahudiye'nin Beytlehem Kenti'nde doğmasından sonra bazı müneccimler doğudan Yeruşalim'e gelip şöyle dediler: 'Yahudiler'in Kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda O'nun yıldızını gördük ve O'na tapınmaya geldik'*

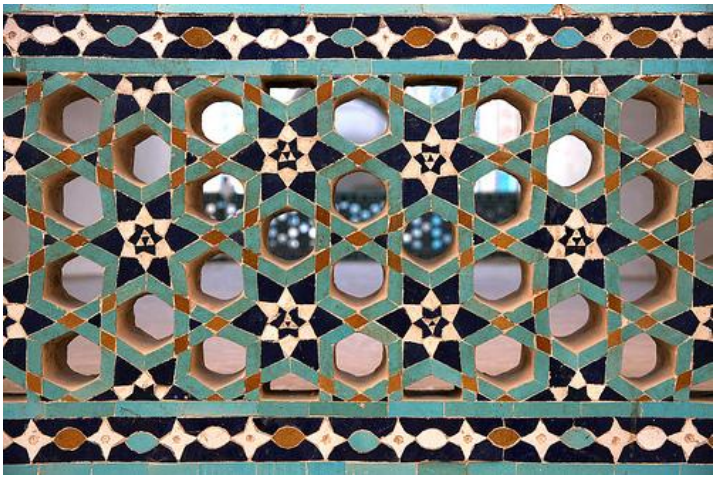
**5°** The Economy of Early Renaissance Europe, 1300-1460 by Harry A. Miskimin

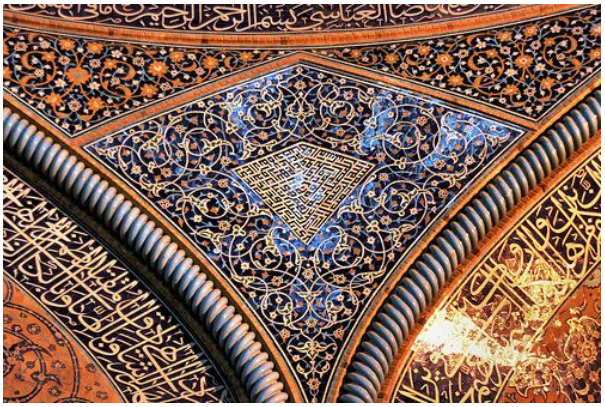
**6°** Evet, inanması güç ama gerçek, batı resmindeki bir çok "nü" yani çıplak kadın ve erkek resmi sanat maksadıyla çizilmemişti. Makalede saydıklarımızın dışında Greklerin sanat felsefesinden miras kalan fikrî bir şaşılık var: Ahlâkî kusursuzluk ile fizikî kusursuzluk arasında kurulan paralellik. Avrupa resmindeki çıplaklık hakkında bilgi toplamak isteyen okurlara şu kitapları tavsiye ediyoruz:

- The Meanings of Nudity in Medieval Art (Sherry C. M. Lindquist)
- Icons of Erotic Art (Pippa Hurd)
- Representing Medieval Genders and Sexualities in Europe (Elizabeth L'Estrange, Alison More)
- Visualizing Women in the Middle Ages: Sight, Spectacle, and Scopic Economy (Madeline H. Caviness)

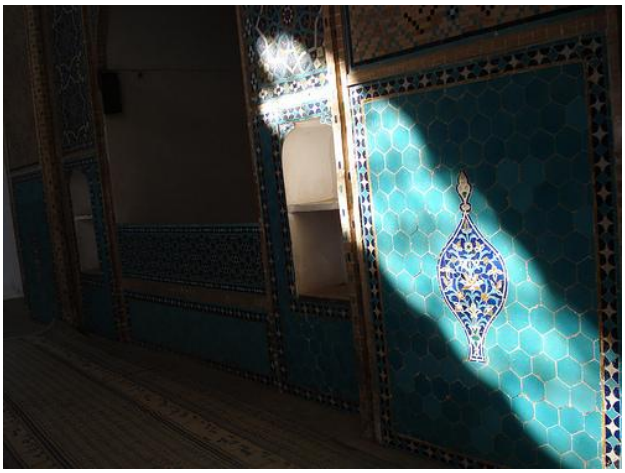
## Mozaik Örnekleri

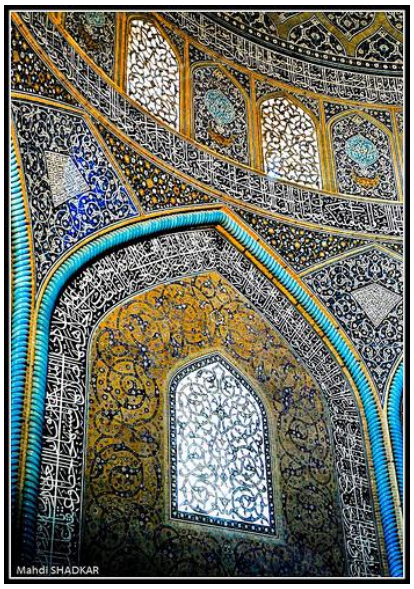


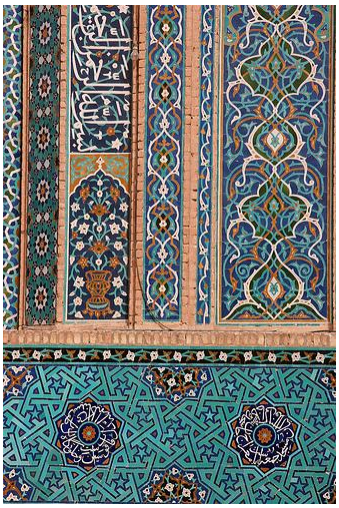


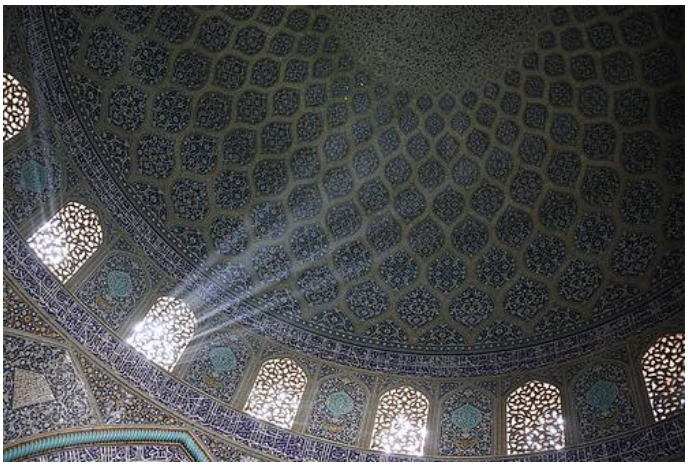


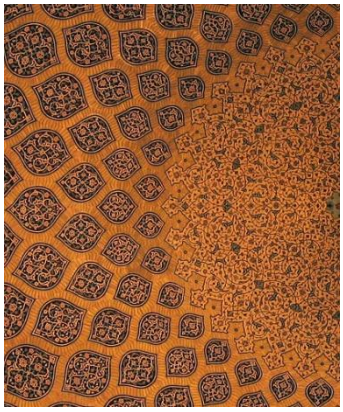
© Samlis Exotic Travels - www.samlis.com

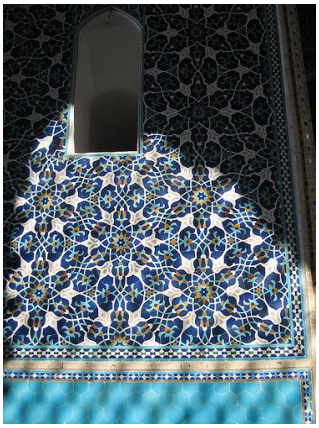



Mahdi SHADKAR









## Âl-i İmrân Suresini Okusaydı İslâmcı Olmayacaktı!

**İslâmcılık, sanat, faşizm ve şiddet üzerine**

- *"Kurban Kesmek İslamda Yok" (İhsan Eliaçık)*
- *"Komünist olunmadan Müslüman olunmaz"* (İsmet Özel)
- *"Her Müslüman İslâmcıdır"* (Hayrettin Karaman)
- "ALLAH gaybı bilemez, mezheb imamlarının Kur'an'la alakaları yoktur" (Abdulaziz Bayındır)
- *"İslâmî hareket romancı ve şairler yüzünden geri kalmıştır"* (Ali Bulaç)
- *"Müslüman apartmanda oturmamalı"* (Mehmet Şevket Eygi)
- *"Sırat-ı Müstakim'den ayrılmayın"* ( Saadet Partisi'nden istifa edenlere hitaben, Necmettin Erbakan)

Liste uzun. İslâmcılar HERKES için cari olan, HER YERDE, HEP AYNI olan, objektif, standart, adeta otomatik, bilimsel bir İslâm peşindeler. Peki **bu arayışlar Kur'an'a ve Sünnet'e uygun mu yoksa moderniteye verilmiş modern ve pozitivist birer cevap mı?** İslâmcılar birleşemiyorlar. Ortak bir manifesto, bir politik program, müşterek bir bilim, sanat, ekonomi vizyonu yok. Geçmişte ırkçılığa, militarizme, nazikçe "Kemalizm" dediğimiz Türk faşizmine karşı koyma kapasiteleri de yoktu. (Bkz. Çirkin Cumhuriyet ve Mânâ'sız Maneviyat) İslâmcıların birbirleriyle bu kadar çelişki içinde olması korkarım Tevhid'in bir alâmeti değil:

*- Sizce Ali Bulaç Âl-i İmrân suresini okumuş mudur?*

*- Öyle demeyin Mehmet Bey, adamın meâli var.*

*- Olabilir. Kur'an'ı "okumak" lügattan kelimelere bakmak değildir ki.*

Türkiye'ye son geldiğimde kıymetli bir kardeşimle böyle bir konuşma geçti aramızda. Neden Âl-i İmrân suresi? Çünkü bu surenin 7ci ayetinde Kur'an'ın temel bir özelliği beyan ediliyor:

> *"O, sana Kitab'ı indirendir. Onun (Kur'an'ın) bazı âyetleri muhkemdir, onlar kitabın anasıdır. Diğerleri de müteşabihdir. Kalplerinde bir **eğrilik** olanlar, fitne çıkarmak ve onun olmadık yorumlarını yapmak için **müteşabih** âyetlerinin ardına düşerler. Oysa onun gerçek manasını ancak Allah bilir. İlimde derinleşmiş olanlar, "Ona inandık, hepsi Rabbimiz katındandır" derler. (Bu inceliği) ancak akıl sahipleri düşünüp anlar."*

Kur'an'da bazı şeylerin hüküm ile objektif olarak, başka bazı şeylerin ise teşbih ile, benzetme yoluyla anlatılacağı bildiriliyor. Üstelik bunu söylerken bile ALLAH (C.C.) söz sanatı yapıyor: *"Kalplerinde eğrilik olanlar"*. Elbette fiziksel bir eğrilik değil ahlâkî bir bozukluk söz konusu olan. Zaten bu söz sanatlarını anlamadan Kur'an'ı okuyamazsınız. Meselâ "Onlar hâlâ inkâr mı ediyorlar?" diye sorulduğunda bir tecahül ü ârif sanatı vardır. ALLAH (haşa) bilmiyor değildir!

İslâmî hareketler, direnişler, devrimler asırlardır bir yere kadar gelip tıkanıyor, Adalet'i tesis edemeden süper güçler tarafından devşiriliyorsa bunun sebebi yeterince romancı, şair, hattat, musikişinas insan yetiştirmediğimiz içindir. Güzel sanat ve güzel ahlâk aynı hakikatın iki yüzü, ahlâk ise adaletin mayasıdır. Bu sebeple sanattan uzak kalan toplumlar adaletten de mahrum kalır. **Çünkü sanatsız din zulme direnemez, kurumsallaşır, zalimin elinde bir alet olur.** Böyle coğrafyalarda ırkçılık, tektipleştirme, sansür, işkence ve soykırımlar din adına yapılmaya başlar [...]Sanat fizikî alemin determinizmi ile mânâ aleminin hürriyeti arasındadır. Beş duyu ile fark edip akılla idrak ettiğimiz sanatsal güzellik ise ahlâkî güzelliğe bir işarettir. Aksi takdirde aynı sebeplerin aynı sonuçları doğurduğu bir dünyada sadaka vermek ya da şehid olmanın bir kıymeti olabilir miydi?

Fatiha suresindeki "Doğru yol" elbette bir tren yolu değil ve Nûr suresinde "Alemlerin nûru" denildiğinde bir ampul ya da projektörden bahsedilmiyor. Zaman ve Mekân'dan münezzeh olan ALLAH'a yaklaşmak için "kaç km gitmek gerekir?" diye soramayacağımız gibi "alçalan" günahkârların ve "yükselen" salihlerin de yerçekimiyle, atmosfer ile bir alâkası yok!

Her bakımdan bir mucize olan Kur'an söz sanatı bakımdan da bir mucize. Ama bu mucize sırf "mucize olsun" diye indirilmiş olmasa gerek. Bizim beşerî hayatımızda olmayan ama uhrevî hayata dair kavramları Kur'an insanlara nasıl anlatabilir? Tabiri caizse **ilâhî lisan beşerî lisana nasıl tercüme edilebilir?** Elbette teşbih yoluyla. Meselâ "bizim" Fransa'da lahmacun yapan Türkler bunu Fransızlara "Türk pizzası" diye satarlar. Alan da satan da bilir bunun "pizza" olmadığını. Eğer anlaşılmak istiyorsan (henüz) bilinmeyeni bilinenler cinsinden ifade edersin. Özetle Kur'an'ın sanatı bir lüks değil bir ihtiyaçtır. Bir öğre**T**me yöntemi, pedagojik bir tercih.

**Peki roman okumayan, şiirden zevk almayan bir Müslüman Kur'an'ı anlayabilir mi? Biraz evet, çokça hayır.** Sanat'tan uzak yaşayan bir Müslüman Kur'an'daki muhkem ayetlere odaklanacak ve Kur'an'ı bundan ibaret sanacaktır: Sakın öldürme, çalma, zina yapma. 50 puan. Biraz sadaka ver, 20 puan. Namaz oruç.. unutma sakın. Eder 40 puan. Cennet'e girmek istiyorsan en az 100 puan tutturmalısın! Cuma çıkışı bir Amerikan bayrağı yakıp "kahrolsun kapitalizm" diye bağıralım, akşam da Fenerbahçe'nin maçı var, sopaları ve döner bıçaklarını unutmayalım.

**Güzel Sanat ve Güzel Ahlâk**

Söz sanatlarının, teşbihlerin pedagojik ehemmiyetinden bahsettik. Peki hepsi bu mu? Elbette değil. Sanat'ın önemi, rolü bunun da ötesinde. İslâm ile tanışan herkesin bildiği gibi "ilmiyle amel" etmek Müslümanlık için olmazsa olmazdır. Yani haram/helâl bilgisi yetmez, hayatın her aşamasında bu bilginin davranışlara, sözlere yansıması gerekir. Bilinenlerin yaşanması gerekir. Aksi takdirde insan faydasız bilgi hamallığı yapmış olur. Kur'an böylelerinden bahsederken çarpıcı bir teşbih yapar:

> *"Tevrat'la yükümlü tutulup da onunla amel etmeyenlerin durumu,* ***ciltlerle kitap taşıyan eşeğin durumu gibidir****. Allah'ın âyetlerini inkâr eden topluluğun hâli ne kötüdür! Allah, zalimler topluluğunu hidayete erdirmez."* (Cuma 5)

Biraz düşünürsek birbirine bağlamamız gereken iki ip var sanki elimizde: Bir yanda "çalma! öldürme! gıybet etme! iftira atma!…" şeklindeki muhkem ayetler. Objektif, net, standart, herkes için geçerli. Diğer yanda ise bize has günlük hayatımız, nefsimizin oyunları, ailemiz, çevremiz, insandan insana değişen dertler, zayıflıklar, geleceğe dair umutlar ve korkular… Yani Müslümanca yaşamak bir bilgi meselesi olduğu kadar bir sanat meselesi. Tıpkı aynı boyaları kullanan iki ressamın iki farklı resim çizmesi gibi. Renk, perspektif bilgisi vs lâzım ama yeterli değil, özgün, hususî hislere muhtacız, herkes kendi resmini yapacak, hayatlarımız aynı torna tegâhından çıkmış kapı tokmaklarına benzemeyecek. Özetle Kur'an'da övülen ahlâkî duruşu hayata geçirmek için sanata ve güzelliklere hassas bir göz (=akıl) sahibi olmak gerek. Bakın bu hakikâti Bestekâr Ahmed Mükerrem Akıncı nasıl anlatıyor:

> *"Evlâdım, bizden evvelkiler "şerefli müzik bilimi" diye isimlendirmişlerdir. Müzik ahlâkı süsleme ve ruhu yüceltmenin vasıtalarındandır. Müzikle hakkıyla uğraşanlardan kötü insan çıkmamıştır. İnsan tabiatında saklı bulunan kötülükleri müzik potası temizlemektedir."* (Talebesi Câhid Gözkân'dan naklen [1])

Aslında görsel/işitsel güzelliklerin tezahür sahası olan Sanat'ın Ahlâk ile ilişkilendirilmesine şaşmamak gerek. Zira musiki ve genel mânâda Sanat beş duyumuza hitab eden fizikî dünya ile aklımıza, kalbimize hitab eden mânâ alemi arasında bir köprü gibi. Neden böyle?

Bir örnekle açayım: Müzik aletlerine bakın, ilk bakışta son derecede bilimsel ve objektiftir: Filanca ağaçtan oyulur, filanca metal ile birleştirilir tellerin gerginliği şu kadar olur, "la" notasının frekansı bu kadardır… Buraya kadar pozitif bilimlerin sahasındayız. Sebep – Sonuç ipleriyle örülmüş determinizm filesine takılıp kalmışız. Bilimin "muhkem ve cebbar" dünyası bu. (Bkz. Tümevarım, Nedensellik ilkesi ve Bilim'in Putlaşma sebepleri) Zalim, mazlum yok, sevgi, merhamet yok, tarif edilemiyor. Müzik aletini çalmayı ögrenirken de böyledir bu, ilk başta bütün talebeler aynı notaları ezberler, aynı alıştırmaları yaparlar. Fakat sonra ne olursa olur, bir Dede Efendi çıkar, dinleyenleri kendinden geçirir, madde adeta mânâsından sıyrılıverir. Ne olmuştur? O tahtaya, o tel parçasına İlâhî Aşk ne zaman,nasıl nüfûz etmiştir? (Bkz. Giuliano Carmignola ile ibadet)

Bazen de kültürel referansı size çok uzak olan bir sanatkârı dinlerken hissedersiniz bu "uçuşu". Bir Vivaldi, bir Mozart sizi sizden alır, beşerî hüviyetler silikleşir, paranın, şiddetin, lezzetli yemeklerin, tensel hazların, şan ve şöhretin kıymeti toz gibi dağılır, içinizden daha ESAS, daha HAK bir hakikat kokusu yükselir:

> *"...Kendimizi tenha bir yerde farz edelim. Ufuk sonsuza uzanıyor, gökyüzü bulutsuz, ağaçlar düşünelim ve bitkiler... tamamen hareketsiz bir atmosfer içinde... Hayvan yok, insan yok, akan bir su yok. Her yerde derin bir sessizlik. Böyle bir yerde bulunmak insanı tefekküre davet ediyor. Nefsanî arzulardan ve bu arzuların gerektirdiği mücadelenin etkisinden kurtulmuş bir tefekkür bu. Mucizevî renklere bürünmüş bir manzara. Üstesinden gelinecek, başarılacak şeylerin yokluğu... hiç bir avantaj ya da dezavantaj teşkil etmeyen bu durum insana tefekkürden başka bir seçenek bırakmıyor. Bu şekilde yükselmekten aciz olan ise rezil bir biçimde can sıkıntısına mahkûm oluyor. Böyle bir yerde kendi aklî değerimizi ölçüyoruz. Yalnızlığa tahammül etme kapasitemiz ya da onu sevmemiz tam bir mihenk taşı.[...] Özgür aklın yani nefsanî arzulardan kurtulmuş dehanın eserleri kesinlikle faydasız olmalıdır. Müzik, felsefe, resim, şiir... Bir dehanın eseri yararlı bir cisim değildir. Faydasızlık bir vasıf olarak dahiyane eserlerin doruğa eriştiğinin işaretidir. Diğer bütün beşerî eserler varlığımızın muhafazası veya konforu için üretilmiştir. Deha ürünü eserler ise kendileri için vardırlar... bir çiçek gibi ya da varlığın net getirisi gibi. Ondandır ki kalplerimiz bu eserlerin tadına baktıkça bir çiçek gibi açılır. Çünkü bu eserler bizi beşerî ihtiyaç kıskacında ağırlaşan dünyevî atmosferden çekip çıkarır..." (Arthur Schopenhauer, Arzu ve Temsil Olarak Dünya – 1819)*

Müzik dışındaki sanat dallarında da görebilirsiniz bu objektif / sübjektif ikilik halini. Boyaların kimyası veya fırçaların kalınlığı vs standart, sabit, objektifken bir William Turner gelir, tuvallerindeki güneşten gözleriniz kamaşır. (Seni Yaratan'ın resmini yapabilir misin *William*?) Van Gogh'un ayçiçeklerine bakarsınız, hayatınızda ilk defa çiçek görmüş gibi içiniz titrer. Özetle sanat bir eğlence, bir lüks değildir. Savaş ve ticaret gibi mühim(!) işler yoluna konduktan sonra kenara çekilip dinlenmek için sanat yapılmaz. Sanat kelimelerle ifade edilemeyenleri bilmenin, öğrenmenin, hissetmenin bir yoludur:

> *"Günümüz insanı zannediyor ki bilginler bize öğretirler, şairler ve müzisyenler de bizi eğlendirirler. Sanatçıların onlara birşeyler öğretebilecekleri akıllarına gelmiyor bile!"* (Ludwig Wittgenstein, Karışık Saptamalar)

**Sanatsız din olur mu?**

Ortadoğu ne yazık ki uzun zamandır Wittgenstein'ın bahsettiği bu tür öğrenmeden mahrum. İslâmî hareketler, direnişler, devrimler asırlardır bir yere kadar gelip tıkanıyorsa, Adalet'i tesis edemeden süper güçler tarafından devşiriliyorsa bunun sebebi yeterince romancı, şair, hattat, musikişinas insan yetiştirmediğimiz içindir. (Ali Bulaç'ın kulakları çınlasın) Güzel sanat ve güzel ahlâk aynı hakikatın iki yüzü, ahlâk ise adaletin mayasıdır. Bu sebeple sanattan uzak kalan toplumlar adaletten de mahrum kalır. **Çünkü sanatsız din zulme direnemez,**

**kurumsallaşır, zalimin elinde bir alet olur**. Böyle coğrafyalarda ırkçılık, tektipleştirme, totaliter rejimler, katliamlar, soykırımlar din adına yapılmaya başlar:

> *"İmparator Constantin tabandan gelen zorlama neticesinde, Hıristiyanlığı din olarak kabul etme ve din özgürlüğünü getirme mecburiyetinde kalmıştı. Gerçi bu Hıristiyanlık üzerinde kontrolü elde tutmak için yapılan bir kabulleniştir. Eğer o günün Hıristiyanları, Constantin'in bu oyununa gelmeyip, daha çok üst yapı ile ilgilenMEselerdi, ihtimal dinlerini bir süre daha koruyabilirlerdi yorumu getirilebilir. Zira Hıristiyanlığın (resmi) din olarak kabul edilişi, Hıristiyanlara indirilen büyük bir rehavet darbesi olmasının yanında, iktidar sahibi zalim ve jakoben yöneticilerin, dini ve siyasi gücü kontrol altında tutma maksadıyla, baskıcı ve despotik yönetimlerinin ilk nüvesini oluşturacaktı. Tabii Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilişin ardından, Hıristiyanların bir kısmı eski gerilimlerini (hassasiyetlerini) kaybedip, kelepir sevdasına düşmeleri ayrı bir araştırma ve inceleme konusu olabilir."* (Mehmet Bahadır'ın Din ve Vicdan Özgürlüğü II adlı makalesinden alıntı)

Sanat fizikî alemin determinizmi ile mânâ aleminin hürriyeti arasındadır. Beş duyu ile fark edip akılla idrak ettiğimiz sanatsal güzellik ise ahlâkî güzelliğe bir işarettir. Aksi takdirde aynı sebeplerin aynı sonuçları doğurduğu bir dünyada sadaka vermek ya da şehid olmanın bir kıymeti olabilir miydi? Fedakâr insan tabiatına tâbî yaratılmış olanlar fedakârlık yaparlardı. Suyun 100°C'de kaynaması ya da sineklerin pisliğe konması kadar tabi olurdu günah ya da sevap. (Bkz. Derin insan kitabı, *"Fahişelik, şehitlik, özgürlük"* bahsi)

Peki sanatsal güzelliğin ahlâkî güzelliğe rumuz oluşu benim aklımın uydurması veya kimi İslâm alimlerinin perspektifine has bir şey midir? Yoksa insan fıtratına dair bir hakikatten mi bahsediyoruz? Cevap verebilmek için İslâm dışı kaynaklarda aynı rumuzu, güzel sanat-güzel ahlâk köprüsünü arayalım:

> *"Ruhunda müzik olmayan, ahenkli bir müzikle duygulanmayan bir adam ancak ihanet, içten pazarlık ve tecavüz için vardır. Ruhunun halleri gece gibi ölümcül bir sessizlik ve hisleri Cehennemlerin Efendisi Erebus gibidir. Kollayın kendinizi böyle bir adamdan! Müzik dinleyelim."* (William Shakespeare, Venedik Taciri, Sahne 20)

Shakespeare elbette İslâm dışı kaynaklarda bulunabilecek tek örnek değil. Batı felsefesinin köşe taşlarından biri olan Immanuel Kant'ın devasa kitabı "Yargı yetisinin eleştirisi" de aynı ilişkiye dikkat çekiyor. Kant'a göre bir sanat eserini ya da tabiattaki bir manzarayı güzel bulan göz ile davranışları "iyi/kötü" diye yargılayan vicdan arasında bir paralellik var ve her iki yargı da ampirik faydadan münezzeh. Yani yeme/içme vs haz ve ihtiyaçlarımızdan bağımsız olarak bir cismi, çiçeği, hayvanı "güzel" buluruz. Aynı şekilde uzak bir ülkede, geçmiş bir zamanda yaşamış olsalar dahi yardımsever insanlara, adil hükümdarlara sevgi duyarız. Onlara hakaret edilirse rahatsız oluruz.

İslâm dışı kaynaklardan devam edecek olursak… Anıtsal felsefî romanlardan biri olan Niteliksiz Adam'ın yazarı Robert Musil ve yine devasa bir isim olan Wittgenstein arasındaki bir paralelliğe dikkat çekelim: Her iki düşünür de sanatın ve güzellik algısının benlik şuuru üzerindeki etkisinden bahsederler. Gerek Musil gerekse Wittgenstein ancak sanatsal güzellik sayesinde öngörülemez yani hür tecrübelerin yaşanabildiğini söyler. Onların tabiriyle "estetik ve etik" arasındaki ilişki insan aklına muazzam bir kapı açar: Vicdan, şuur, iyilik gibi içdünyamıza ait olgular (ruh) ile determinizme tabi olan dışdünya (beden) ancak etik-estetik üzerinden anlaşılabilir ve yaşanabilir:

> *"… hayatın henüz yazılmamış şiiri, bilkuvve insan direniyordu kopya-insana, mekanik, akılcı olana. Bu tasavvur sayesinde Ulrich bütün erdemleri ve bütün rezillikleri yapabilme kapasitesini hissediyordu kendisinde… "* (Robert Musil / Niteliksiz Adam)

**Sonuç**

İslâm coğrafyası ne yazık ki modernitenin getirdiği bölme, parçalama hastalığından muzdarib, Tevhid'den fikren uzak. Pozitivist İslâm(!) yorumlarının yaygınlaşması, sanat düşmanı alimciklerin türemesi ancak bu şekilde açıklanabilir diye düşünüyorum. Sanat'a uygar(!) batının penceresinden bakan İslâmcılar Hollywood filmlerindeki sanat(!) ile Selimiye Camii'ndeki sanatı birbirinden ayırd edecek tahayyülü, tasavvuru ve ilmi haiz değiller. Oysa çok değil 1930'da doğmuş bir âlim Müslümanca Sanat'ın misyonunu çok güzel özetlemiş:

> *"Hüsn-ü hat sanatında mahir bir zât olan Şeyh Sultan Seyyid Muhammed Raşid el-Hüseyni'ye (ks) sormuşlar:*
>
> *-siz ne işle meşgulsünüz?*
>
> *-biz bağlar ve çözeriz..*
>
> *-neyi?*
>
> *-insanın kalbini dünyanın boş zevklerinden çözer ahiret işlerini bağlarız"*

Müslüman sanatçı görünene, eşyaya bakıyor. Yani objektif, teknik yanı ağır basan, adeta "soğuk" olana. Bunlardaki mânâyı, güzel ve sübjektif olanı okuyor. Adeta şöyle diyor:

> *"Ey insan, evet, etin var, kemiğin var ama sen bunların sahibisin, kendisi değilsin. Vücud senin ama sen vücuddan ibaret değilsin. Yanabilir, kesilebilir hatta ölebilir olan vücuttur. Hayatı sınırlı olduğu gibi cismi de sınırlıdır. Boyu, kilosu vardır. Ama sen bunlardan ötesin. Eşya bir harf ise sen o harfin mânâsısın. Senin hammadden sonsuzluktur. Bunun için eşyanın tabi olduğu tabiat kuralları seni bağlamaz, seni bağlayan HaLK edilişinden kaynaklanan aHLâK kurallarıdır. İcabında cismini, malını, canını feda edeceksin, aHLâKını koruyacaksın. Sen sonsuzluksun. Sen ruhsun!"*

**"Modern" zamanlardan önce zulüm yok muydu?**

Zulüm insanlık kadar eski. Yeni olan ise zulmün teknoloji ile endüstrileşmesi, ticaret ile küreselleşmesi. Eskiden sadece Zalim kral, zalim ordu, zalim patron vardı. Bugün zulüm görsel sanatlara ve lisana sirayet etti, kuşaktan kuşağa aktarılan bir "değer" oldu. Zalimce düşünen, zalimce konuşan, zalimce film yapan uygar(!) batı karşısında İslâmcılar varlık gösteremiyor. Zira zulmün fikrî zemini olan pozitivizmden kurtaramıyorlar kendilerini. Objektif, standart, normatif İslâm tasavvurlarını Din'in bütününe eşdeğer görüyorlar korkarım.

Sanat düşmanlarıyla Tasavvuf düşmanlarının yollarının kesiştiği bir Türkiye'de insanlar İslâm'dan soğumuş vaziyetteler. Dinî vazifelere değil futbola, TV dizilerine ve alış-veriş merkezlerine daha fazla vakit ve para ayırıyorlar. Alimcikler ise "bu millet adam olmaz" şarkısını söylemekteler. Belki biraz özeleştiri yapıp "biz neden halka dini sevdiremiyoruz?" diye sormanın vakti geldi.

Artık uygar batı(!) karşısında pasif müdafayı bırakıp fikrî taarruza geçmek gerekiyor. Muhtaç olduğumuz kudret damarlarımızdaki asil(?) kanda mevcut değil ama Gazâlî Hazretleri'nin kitaplarında ziyadesiyle var. Bunun için **Kitâbu'l-Muhabbe ve'ş-Şevk ve'l-Üns ve'r-Rıza**'dan uzun bir alıntıyla bitiriyorum sözlerimi:

> *"...Herşeyin güzelliği kendinde bulunması mümkün ve kemâline layık olan vasıfların kendisinde bulunması demektir. Bütün kemâlatı kendisinde topladığı vakit güzelliğin zirvesine ulaşmış demektir. Eğer bir kısmı bulunursa bulunduğu nisbette güzeldir. "Güzel at" dediğimiz zaman bir atta bulunması gereken hey'et, şekil, renk, güzel burun ve onunla kaçma, kaçana yetişebilme gibi bütün vasıfları kendisinde toplamış at demektir. "Güzel yazı" dediğimiz vakitte de yazı tekniğinin gerektirdiği harf uygunluğu, muvazene, istikamet, tertib, hüsn-ü intizam vs vasıfları toplayan yazı demektir. Demek ki "güzel" denmesi için kendisine lâyık olan her vasfı toplamış olacaktır. Bazen birinde aranan vasıf diğerinde tam aksine bir kusur olabilir. Meselâ atı güzelleştiren insanı güzelleştirmez. Yazıyı güzelleştiren sesi güzelleştirmez. [...]*
>
> *Bilmiş ol ki hüsn ve cemal hislerle bilinmeyen şeylerde de var olabilir. Meselâ "şu güzel ahlâk, bu güzel ilim, bu sîret-i hasene, bu ahlâk-ı cemîle" dendiği gibi ahlâk-ı cemîleden ilm, akıl, iffet, şecâat, takvâ, kerem, mürüvvet ve diğer iyi haller murad edilir ki bunların hiç biri beş duyu ile bilinmez. Ancak bâtınî olan basîret nûru ile bilinirler. Bu güzel hallerin hepsi sevimli ve bunlarla tavsif edilen insan da sevilen bir insandır.[...]*
>
> *Meselâ Hz. Ebubekir'i (r.a.) seven onu etinden, kemiğinden, derisinden, şeklinden, saçından ve sakalından dolayı sevmez. Bunların hepsi yok olup gitti fakat Sıddîk'i sıddîk yapan vasıfları kaldı. İşte güzel sîret ve makbul vasıflar da bunlardır. Bu sıfatlar devam ettiği için sevgi devam ediyor. O sıfatların hepsi gerçekleri bilip şehvetini kırmak sûretiyle kendini o tarafa çevirmeye muktedir olan ilim ve kudrete*

*dayanır. Bütün iyilik yolları bu vasıftan ayrılır. Bu iki vasıf da his ile blinmeyen vasıflardır.* ***Bunların yeri bedende bölünmeyi kabul etmeyen her parçadır.*** *Gerçekte sevilen de budur. Parçalanmayı kabul etmeyen cüz'ün sûret, şekil ve rengi yoktur ki göz onu görsün de gördüğü için sevilmiş olsun. Demek ki sîrette güzellik vardır. İlim ve basîretsiz güzel ahlâk meydana gelse de bu sevgiyi gerektirmez. Sevilen güzellik sîret-i cemîleden meydana gelen güzelliktir.*

*Bu, güzel huy ve şerefli faziletlerdir ki bunlar ilim ve kudretin kemâline râcidir.Bunlar his ile bilinemediği halde tabi olarak sevilir. Hatta tabiat ve yaratılışıyla başbaşa kalmış, dış etkilerden âzâde bir çocuğa her hangi bir adamı sevdirebilmek için tek çare onun kereminden, ilminden, şecaatindenve diğer iyi hallerinden uzun uzadıya anlatmakla mümkündür. O bu iyiliklere kanâat getirdiği vakit artık onu sevmemek imkânı kalmaz. [...] Hatta hiç bir kârı ve faydası dokunmayan, uzak memlekette ve geçmiş tarihlerdeki bir hükümdarın adâlet ve ihsanından bahsedildiği vakit yine gönül onu sever. Demek ki insan sevgisi yalnız kendisine ihsan edilene bağlı değildir. İhsan eden adam kim olursa olsun, kime ihsanda bulunursa bulunsun, sevilen bir insandır. Çünkü her hüsn ve cemâl sevilir. Sûret ise zâhirî de olur, bâtınî de olur. Hüsn ve cemâl ise her ikisine de şâmildir. Dış görünüş baş gözüyle görüldüğü gibi bâtınî sîret de basîret ile gözükür. Basîretten mahrumolan bunları ne görür ne de bunlardan zevk alır; ne sever ne de bunlara meyleder. Basîreti baş gözünden üstün olanlar ise bu gibi bâtınî mânâları zâhirî sûretlerden çok daha fazla sever. Kûşedeki işlemeyi güzelliğinden ötürü seven ile bâtınî sîretinden dolayı Peygamber'i (sav) seven arasında büyük fark vardır ..."*

**Dipnotlar**

**1°** Orjinal metin: *"Evlâdım, eslâf, ilm-i şerîf-i mûsikî diye tesmiye etmişlerdir. Mûsikî, tezhîb-i ahlâk ve i'tilâ-yı rûhun vâsıtasındandır. Bihakkın erbâb-ı mûsikîden fenâ kimse zuhûr etmemiştir. Tab'-ı beşerde meknûz olan ârızî kötülükleri mûsikî potası temizlemektedir."*

## Soyut görme: Teori ve Pratik(1) – Picasso

Bu ejderha resmi Picasso'dan değil, Zübdet-üt Tevarih isimli bir eserden **[1]**, 16cı asırda, Osmanlı topraklarında çizilmiş. İslâm sanatına aşina olan gözlerin sahipleri ***"İslâm'daki resim yasağının"*** bir dizi yanlış anlamadan ibaret olduğunu iyi bilirler. Her asırda, İslâm coğrafyasının hemen her yerinde resim yapılmaktaydı. Tarih kitapları, şiir derlemeleri, halılar, perdeler, tıp kitapları, medrese duvarları, ev eşyaları vs figüratif resimlerle dolu. Ancak Müslüman sanatçının gözünde (aklında) figüratif resim biraz kıymetsiz, bir şema ya da yol tabelası gibi, illâ lazımsa kullanılan görsel bir eleman. İlk iki bölümde (1, 2) aktardığımız gibi doğayı taklid etmeye çalışmak Müslümanca bir bakışta gereksiz. Ressamın renkleri ve şekilleri sadece taklid için kullanması bir kaynak israfı. Koskoca bir senfoni orkestrasının ilkbaharı anlatmak için flütle kuş sesini taklid etmesine benziyor bu. Fazla somut. Takdir edersiniz ki cik cik öten bir flüt grubuna kıyasla Vivaldi'nin 4 Mevsim'i ilkbaharı çok daha güzel anlatır. İşte taklitçi sanat Müslüman'ın gözünde bu "cik cik" gibi. Biraz sıradan, biraz acemice. Belki bugün aramızda olsalar ***"bu sanat bile değil ki"*** diyecekler. (bkz. Figüratif resim sanat mıdır?)

Figüratif resim yerine stilize şekilleri tercih ediyor Müslüman ressam. Bütün vücudu, 4 ayağı vs çizmeye ne lüzum var? Bir pençe, ağzın bir tarafına toplanmış sivri dişler, denizin köpükleri gibi kıvrım kıvrım sonsuza uzayan bir yele… Uzakdoğu'daki bazı ejderha resimlerine kıyasla çok daha dehşet verici bir etkisi olabilir bu ejderhanın. Ressam çizdikleriyle değil çizmedikleriyle anlatıyor ejderhayı. Adeta ***"korkunç bir hayvan ki yani bu***

***kadar olur…"*** deyip uzun bir sessizlik koyuyor araya. Beklenmedik anda gelen bir "pat!" sesi ve izleyen sessizlik gibi. Müslümanca görsellikte bu var: Biraz sözel, biraz "naratif". Herşeyi açıkça gösterip seyirciyi esere mahkûm etmiyor. Bunun yerine bazı şeylere işaret etme, bazı hisleri tetikleme arzusu var. Eskiler *"dinleyen anlatandan arif olsa gerek"* derlermiş, irfanı sadece alimin sözünde değil talebenin nasibinde de görürlermiş. Müslüman ressam için de böyle bu: Güzellik sadece kağıtta ya da tuvalde değil, bakanların, seyircilerin gözünde…

**Öğretmenim Picasso**

Soyut sanat denildiğinde yamuk yumuk çizgiler, anlaşılmaz kareler ve üçgenler geliyor hatıra. Bir müzeden çıkan insanlar suçlu gibi utana sıkıla ***"ben sanattan anlamıyorum galiba"*** diye kesip atıyorlar bazen. Aslında anlamamak değil, gözlerimizin farklı bir kullanıma aşina olup olmamasıdır söz konusu olan. Gözlerimiz süpermarket raflarında en ucuz fiatları aramaktan barkod okuyucu haline gelmiş, mesele daha çok bundan kaynaklanıyor. Alış-veriş yapmıyorsak üretim ile meşgulüz. Bilgisayar ekranları karşısında hesap yapıyoruz. En ucuz, en hızlı, en küçük fiyat, en büyük kâr…**[2]**

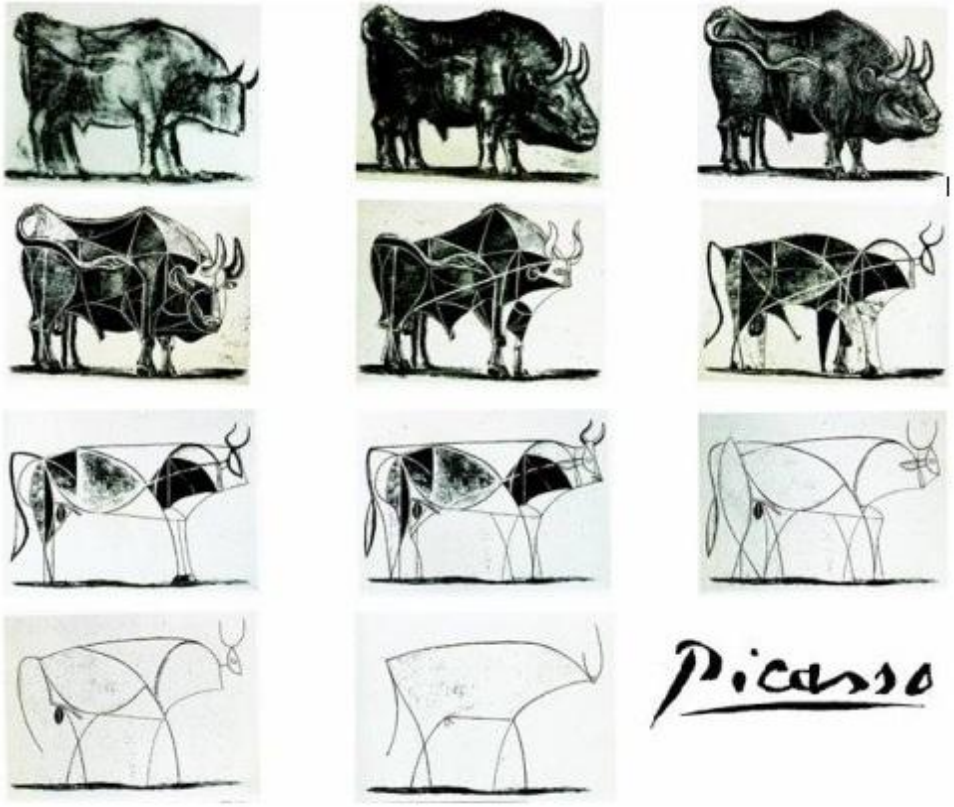
Mesleği sayısal olmayan insanlar bile giderek göstergelerin ve kotaların kıskacına giriyor: Doktor günde kaç hasta (=müşteri) tedavi edecek? Öğretmenler kaç öğrenci sokacak üniversiteye? Öğrenci kaç puan alacak?… Kaç para? Kaç metre kare? Kaç kişi?… Sürekli **KAÇ**'ı görmekten **NASIL**'ı görmeyi unuttu gözlerimiz (=aklımız). Nasıl bir insansın? Nasıl bir şehirde yaşamak isterdin? Nasıl müzik dinlersin? Bunlar uzaydan gelmiş sorular gibi.

**NASIL'ı görmeyi öğrenebilir miyiz?**

Pablo Picasso diyor ki: *"İnsanlara bir şey öğretmek istiyorsanız bildikleri şeylerle bilmedikleri şeyleri birleştirin"*. Aslında bir çok soyut eser bu taktiği uyguluyor: Bilinen, figüratif resim ile bilinmeyen soyut anlamları birleştirerek sunuyor seyirciye.

Üstelik bizim işimiz biraz daha kolay, hariçten gelen bir şeyi öğrenmek değil unutulmuş olan bir yeteneği hatırlamak söz konusu. Soyut görme kapasitesi kanaatimce insan fıtratına dair bir şey yani herkeste var. Dışarıdan verilecek bir şey yok ama sanat ile meşgul olmak bu kapasiteyi uyandırabilir, potansiyel, bilkuvve bir halden aktif, bilfiil hale geçirebilir. Bu yönüyle **NASIL'ı görme** kapasitesi güzel ahlâk ile bir benzerlik arz ediyor. Meselâ yardımseverlik duygusunu ders vererek öğretemezsiniz. Ama yardımsever insanların içinde yaşıyorsanız bu duygu bir tohum gibi uyanır, sürgün verir, çiçek açar…

Bu kadar teorik bilgiden sonra pratiğe geçelim derim. İlerdeki bölümlerde sadece resim sanatı değil doğadaki soyut görüntüler üzerine de örnekler vereceğim. Fakat Picasso'nun iyi bir giriş noktası olduğunu tahmin ediyorum. Meselâ teması boğa olan şu eskizlerin:




Sizce hangi boğalar daha güzel? Hangi çizimler boğanın temsil ettiği şeyleri tetikliyor zihninizde? Güç, liderlik, boğa güreşi ve İspanya ya da köy hayatı… Sizce ideal bir boğa nasıl resmedilmeli? Siyah mı yoksa kahverengi mi? Şişman ya da zayıf? Doğada yalnız başına ya da bir çiftlikte? Belki de bir boğa güreşi esnasında, bir matador karşısında?

Bu çizimler bize iki tercih sunuyor aslında:

- Tabiatın taklidi olarak, adeta fotoğraf makinesiyle rekabet ederek boğa resmi yapmak,
- Her bir seyircinin kendine has olan boğayı, "boğa" kelimesinin size özel olan anlamını tetiklemek.

Takdir edersiniz ki fotoğraf gibi boğa resmi çizen ressamlar eninde sonunda birbirlerine benzeyen eserler vereceklerdir. Bu yolla tektipleşen eserler ise orta kalite bir fotoğraf makinesi tarafından mağlup edilecektir, bu kaçınılmaz. Soyut boğa resimleri ise hem ressama hem de seyirciye kendisi olarak kalma hakkı tanıyor. Boynuz, kuyruk, başın gövdeye oranı… Ressam için önemli olan ögeler diğerlerinden soyutlanmış, abartılmış ve öne çıkarılmış. Stilize boğa resimleri çizildiğinde hem ressamın tercihleri görüntüye yansıyor hem de biz seyirciler hayallerimizdeki boğayı "görme" imkânı buluyoruz; şu veya bu çiftlikteki boğayı değil. Daha doğrusu bana özel olan, iç dünyamdaki boğa Picasso'nun tuvaline yansıyor. Hani biraz daha stilize etmiş olsa ressam tuvale sadece "B – O – Ğ – A" yazacak, seyirciye düşen ise o tuvali okumaktan ibaret olacak. Picasso'nun net biçimde ifade ettiği gibi:

> *"… Bir tablo sadece ona bakan seyircinin gözlerinde hayat bulur [...] Eğer tek bir gerçeklik olsaydı aynı konuda yüz tane resim yapmak mümkün olmazdı …"*

Evet, stilize etmek yoluyla soyutlanmış bir boğa, ressam ile seyirci arasında böyle sübjektif, indî bir iletişime kapı açıyor işte. Ancak gözleri modern resme aşina olan okurlarımız haklı olarak şu suali sorabilirler:

> *"Eğer soyut resim bir harfleşme ise, seyirciden beklenen bakmak değil okumak ise bu duruş sanatı tektipleştirmez mi? Neticede harfler, kelimeler de objektif referanslardır. Fotoğraflaşan resim gibi harfleşen, logo haline gelen resim de sanatı öldürmez mi?"*

Bu sual elbette meşru bir sual ve Matisse'in, Klee'nin hatta Kandinsky'nin bir çok tablosu için sorulabilir. Keza kübizm ve konstrüktivizm akımı etkisinde verilen eserler de bu çerçevede sorgulanabilir, hatta sorgulanmalıdır kanaatimce. Ancak Fransızların tabiriyle "müzikten hızlı dans etmek" doğru değil. Bu sebeple evvelâ soyut görme kavramı üzerinde biraz pratik yaparak bitirelim makalemizi …

**Dipnotlar**

**1°** Turkish Motifs, Cahide Keskiner, İngilizce 4cü baskı, sayfa 55

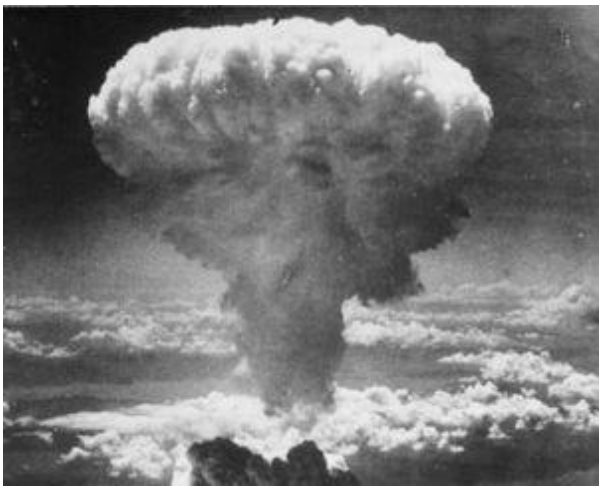
**2°** Akşam eve gelinceTV açıyoruz, ihtiyacımız olmayan şeyleri satın almamızı emreden sesli ve görüntülü propagandaya katlanmak zorundayız. Parası olmayanların kredi alması da mecburi. Henüz kazanılmamış bir para ile lüzumsuz şeyleri almak gerekiyor. Bu malları üretmek için doğmamış çocukların henüz solumadıkları havayı, içmedikleri suyu kirletmek gerekiyor.

**UYGULAMALAR**

Aşağıda soyut sanat, göz-akıl ilişkisini daha iyi sezmek için 3 görsel uygulama öneriyorum, gösteren ve/veya hissettiren görseller bunlar. Sorular var ama tek bir doğru cevap yok.

**UYGULAMA 1:** Hiroşima'ya atılan atom bombasıyla ilgili iki fotoğraf. Birincisi patlama anında oluşan "mantar" (=**bir varlık**) , ikincisi patlamadan sonra şehirden geriye kalan (=**yokluk**).

**Soru:** Hangi fotoğraf daha etkileyici? Hiroşima üzerine 5 dakikalık bir konuşma yapacak olsanız hangi fotoğrafa bakarak daha kolay konuşurdunuz? Hangisinde insanların çektiği acıları daha iyi hissedebiliyorsunuz? Hangi fotoğraf daha akılda kalıcı?



**UYGULAMA 2:** Savaşı anlatan iki tablo, birincisi Eugène Delacroix'dan, konusu 1242'de fransız ve ingilizler arasında yapılan Taillebourg savaşı (Büyük boy görmek için), ikincisi Picasso'dan, Guernica. Konusu İspanya İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası'na ait 28 bombardıman uçağının 26 Nisan 1937'de İspanya'daki Guernica şehrini bombalaması (Büyük boy görmek için).

**Soru:** (Her iki resmi büyük boy gördükten sonra) Hangi resmin savaşın dehşetini daha güzel anlatıyor? Hangi resimde renklere ve şekillere esir oldunuz? Aklınızı ve hayal gücünüzü pasif bırakan hangi tablo? Hangisine bakarken neticeye katkı yaptığınız hissi uyanıyor sizde? Neden?

**UYGULAMA 3:** Aşağıdaki boğa resimlerini nazarlarınıza sunuyorum. Dikkatle bakarak her bir resmin sizde yaptığı yankıyı dinleyin.

**Soru:** Resim size kendi renklerini ve şekillerini mi dayatıyor yoksa siz hür bir şekilde "anlatılanları" okuyabiliyor musunuz? Picasso'nun çizdiği boğalar ile diğerleri arasında nasıl farklar var? Stilizasyon yoluyla logo / amblem olan boğaları nasıl algılıyorsunuz?

© Anne PIOL
chevauxetmerveille

TORO BLANCO

## Soyut görme: Teori ve Pratik(2) – Cézanne

Paris'te yağmurlu bir gün, Montmartre mahallesinde yerler ıslak. Sacré-Cœur Bazilikası'nın kubbeleri ve çan kulesi yerdeki su birikintisinde yansıyor. Yağmur bulutlarının arasından sızan ışıklar parke yolu aydınlatmış ama kilisenin suya yansıyan görüntüsü gölgede. Aynalaşmış olmasına rağmen suyun parlak yüzü yer yer alttaki taşları saklamakta zorlanıyor. Yine de yüzyıl önce yapılmış koskoca bir kilisenin bir avuç suya sığması şaşırtıcı değil mi? Friedrich Schelling'in Sanat hakkındaki şu sözlerini hatırlıyorum:

> *"...Sanat, sonsuzun sonlu dünyada ifade bulmasıdır; cismanî olmayanın eşyaya nüfuz etmiş ifadesidir... Sanat'ın soyut dünyası ile cisimlerin somut, gerçek dünyası aynı varoluşun farklı görünüşleridir. ..."*(**System des transzendentalen Idealismus**, 1800)

Schelling'e katılıyorum ama su birikintisindeki bu görüntüyü mümkün kılan koşullar aslında hiç de sanatsal değil. Kilisenin suya uzaklığı, ışığın geliş açısı, suyun berraklığı… Bu veriler nesnel, bilimsel, objektif olarak ölçülebilirler. Ama "nesnel" olmayan bir şey var bu fotoğrafta. İnsanı düşünceye sevk eden bir şey. Kilisenin kendisine baktığımda göremediğim ama sudaki yansımada görünen bir şey. Nedir?

**Simetrik ama aynı değil!**

Hafiften esen rüzgâr suyun yüzeyinde küçük dalgalar oluşturuyor, kilise bayrak gibi dalgalanmakta, kilisenin solu ve sağı yer değiştirmiş, sağımda kalan yansımada görüntü 90° dönmüş… Kilisenin sudaki görüntüsü kendi başına varolamaz. Varlığını daha "gerçek", daha esas bir kiliseye borçlu. Bütün bu yanılgılar "somut – gerçek" dediğimiz görüntülerin hatta

"gerçek" dünyanın bir yansıma (= Yanılgı?) olabileceği fikrini uyandırıyor. Başka bir deyişle *"görünen her şey vardır, görünmüyorsa yoktur"* şeklindekuralın yanlış olduğu fark ediliyor yansıma sayesinde. Görünen dış dünya ile (=şeyler, eşya) ile bizim gördüğümüz içimizdeki dünya, eşya imajlarının içimizde tetiklediği mânâlar arasında esnek bir bağ var. **Yani herkes aynı şeylere bakıyor ama aynı şeyi görmüyor**.

Bir cisim nasıl farklı aynalarda farklı biçimlerde yansıyor ise dış dünyadaki eşya sûretleri de insanların iç dünyalarındaki "aynalarda" değişik yansımalara gebe. Bu bir sorun değil elbette, tam tersine bir zenginlik. Bizi robot ya da hayvan olmaktan koruyan bir zenginlik. (Bkz. Maymun, Fazıl Say ve Robot) Yine aynı zenginlik ki Sanat'a önem veren toplumları totaliter ideolojilerden, ırkçılıktan ve baskıcı rejimlerden de muhafaza eder. (Bkz. Âl-i İmrân Suresini *Okusaydı İslâmcı Olmayacaktı*!)

Zira görme eylemi bizim zihnen inşa ettiğimiz ve isim verdiğimiz bir süreç, görme eylemi somut dünyadan değil. (Bkz. Derin Göz kitabı) Görme fiili kendi başına o kadar soyut bir kavram ki … Henri Bergson 1888'de yazdığı doktora tezinde *"bir gözü ne kadar küçük parçalara bölerseniz bölün 'görme' denen şeyi bulamazsınız"* diyordu. Parçalayıcı zekânın, analitik düşüncenin elinden kaçıp kurtulan bu tür kavramlar aslında aklın erişimine kapalı değil ama yöntem değiştirmek lazım. **Jonah Lehrer'den dinleyelim**:

> *"… Gerçeklik, biz şahid olalım diye orada öylece beklemiyor: gerçeklik zihin tarafından oluşturulan bir şeydir. Cezanne'in sanatı görme olayının nasıl olduğunu ortaya koyar. Tabloları gereksiz derecede soyut olmakla eleştirilmiş hatta alay konusu edilmiş olsa bile bize dünyayı beynimize ilk gözüktüğü şekilde gösterir. Bir Cezanne tablosunun sınırları yahut bir şeyi başka bir şeyden ayıran kalın siyah çizgileri yoktur. Onda yalnızca fırça darbeleri ve tuvalde bir rengin yüzeye sürüldüğünde başka bir renge değiştiği yerler vardır. Görmenin başlangıcı budur: Gerçeklik beyin tarafından çözülmeden önce buna benzer. Işık henüz biçim haline gelmemiştir. […] Tablonun doğduğu yer boya yahut ışık değil, zihnimizin içinde bir yerlerdir …"* **(Proust Bir Sinirbilimciydi)**

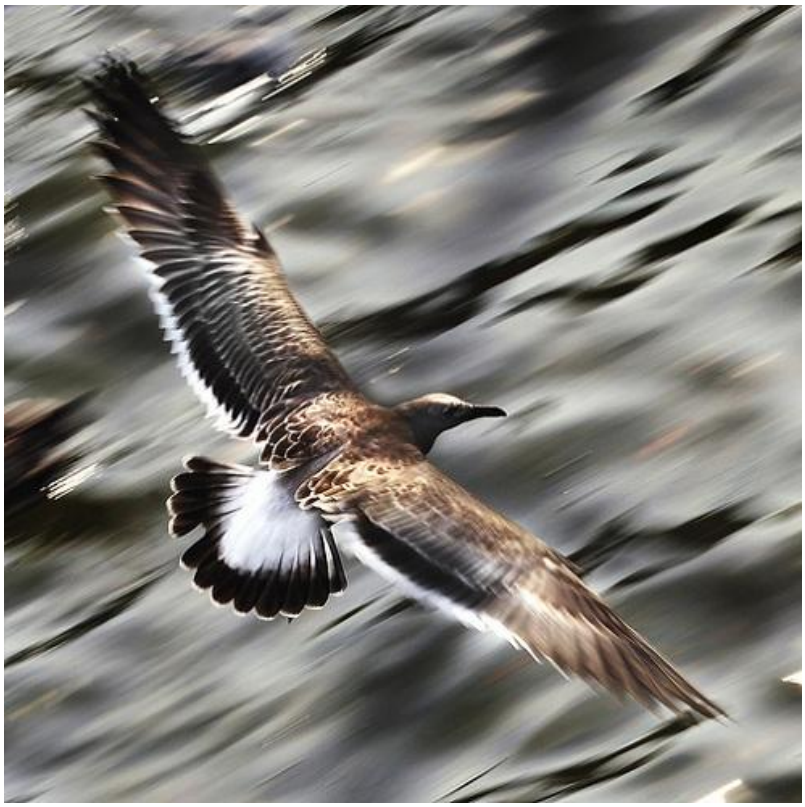
**Tablo:** Paul Cézanne, Suda Yansımalar

Lehrer'in bu satırları bakılan ile görünen arasına bir mesafe koyması açısından önemli. Bilimsel olarak düşünülürse "göz" denen organın içinde ışığa hassas hücreler var. Bu hücreler ışığın şu veya bu dalga boyuna tepki veriyor, sinir hücreleri beyine sinyal gönderiyor vs. Fakat bir de sanatsal bir görme var. Bu daha hür bir süreç. Gördüklerimizi anlamlandırma aşamasında daha hür hissediyoruz kendimizi. Çünkü birey olarak hislerimizin, geçmişimizin, bize özel tecrübelerin, umut ve korkularımızın ifade bulduğu bir zemin Sanat. **Bu bağlamda sanat bir eğlence değil, bilgiye erişmenin, bilmenin, ya da kendimizde saklı hazineleri bulmanın bir yolu. Bilim'e alternatif değil, onu tamamlayan bir düşünme yöntemi.** Ayrıca Sanat sayesinde kültürel, tarihî, dinî referanslarımız da ifade zemini buluyor. Oysa bilim, ekonomi ya da spor gibi ölçülebilir, objektif faaliyetlerde herkes için aynı olan sayısal değerlere hapsoluyor zihnimiz ve bu bizi de aynılaştırıyor: Kaç gol attın? Kaç para kazandın? Kaç km? Kaç gün?… Bilim'in, sportif ve ekonomik faaliyetlerin objektif bakışı hatalı değil ama eksik. Bakmak iyi tabi ama bir de görmek lâzım. Ya da ünlü ressam Cézanne'ın tabiriyle okumak:

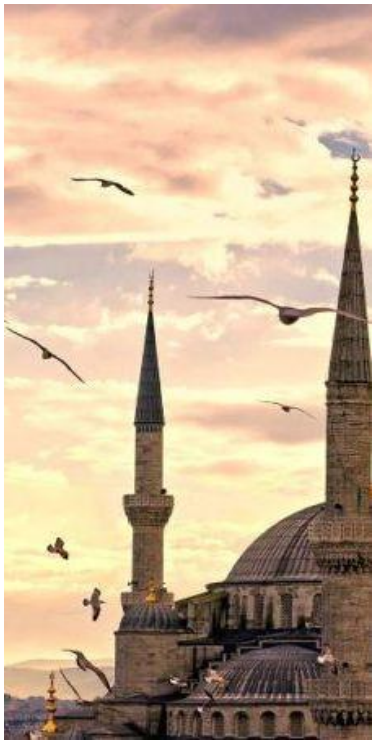
> *"… Tabiat'ı okuyalım. [...] Tabiat'a bakarak resim yapmak demek onu taklit etmek değil hissettiklerini gerçekleştirmektir. Resimde iki şey vardır: Göz ve beyin, ikisi birbirine yardım etmelidir. Her ikisi üzerine de çalışmak gerekir: Göz Tabiat'ı gözleyerek gerçekleştirir bu gelişmeyi. Beyin için ise hislerdeki mantık, o hislerin lisandaki tekabüliyeti ve o mantığın ifadesi, [lisan / nutuk olarak] dışa vurumu vardır. Tabiat'ı okumak demek bir ahenk kanununca birbirini izleyen renklerle boyanmış o yorum perdesinin ardından bakmak demektir. [...] Resim yapmak renkli hisleri kaydetmekten ibarettir …"* (**L'Occident** dergisinin Temmuz 1904 sayısında yayınlandı, aktaran: Ressam ve eleştirmen Émile Bernard)

**Sonuç**

Yansımanın teorik kısmı bu. Farklı kültürel valizlere sahip olsalar da şairler, ressamlar, filozoflar yansıyan görüntülerdeki vehimlerin rumuzunda "gerçek" denilen dünyayı okumaya çalıştılar. Görünen ile okunan arasındaki bu fikrî köprü hem Batı'da soyut sanatı etkiledi hem de İslâm Sanatı'na yön veren fıtrî bir bileşen oldu. Yansıma'nın İslâm Coğrafyası'ndaki yansımalarını gelecek bölüme bırakırken gözlerimizi (=aklımızı) bazı fotoğraflarla hazırlayalım derim.



## Soyut görme: Teori ve Pratik(3) – Ezan okur gibi resim çizmek



*"... Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?*

*İşin kolayına kaçmadan ama,*

*Gül yanaklı bebesini emziren anneciğin resmini değil*

*Ne de ak örtüde elmaların.*

*Ne de akvaryumda su kabarcıklarının arasında dolaşan kırmızı balığınkini*

*Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin? ..."*

Nazım Hikmet'in ressam Abidin Dino'ya hitaben yazdığı bu şiir figüratif sanatın sınırlarını ilân etmesi açısından dikkate değer. Mutluluk gibi soyut bir kavram elbette elma, emziren anne vs somut çizimlerle ifade edilemez. Nazım'ın figüratif resimi "kolaya kaçmak" olarak görmesi de ilginç. (Bkz. *Figüratif resim sanat mıdır?*) Şair bebek emziren annenin ya da akvaryumda gezinen balığın keyfini peşinen reddediyor, haz değil mutluluk istiyor. Mutluluk ona göre daha daha üstün, maddî hazlara kıyasla daha aşkın bir şey. (Bkz. Mutluluk ve tatmin arasındaki fark: *İnsan maymunlaşabilir mi?*) Abidin Dino'dan yeme-içme gibi maddî kaygıları aşan, mânâyı resmeden manevî bir resim yapılmasını istiyor Nazım Hikmet.

İslâm'ın figüratif resimi yasakladığını zanneden oryantalistlerin idrak edemediği nokta işte tam burası. Müslüman sanatçılar daha 7ci asırdan itibaren Nazım Hikmet'in derdini çok iyi anlamışlardı. Çünkü onların derdi devlet sanatçısı olmak, sanat için sanat yapmak ya da alkış toplamak, en uzağa gitmek, en çabuk dönmek, ilk, son ya da en büyük olma davası değildi. Neydi peki?

Bir resim düşünün ki Ezan-ı Muhamediye gibi güzel olsun. Bakanların yüreği Bilâl-i Habeşî'nin (r.a) sesinden sabah ezan sesi duymuş gibi titresin. Bir cami kubbesi düşünün ki seyrederken huşu ile dolsun kalpler. Bir şadırvan hayal edin, güzelliğini görenler abdest alırken borçlarını, kavgalarını, vesveselerini akıp giden suya bıraksınlar; bu şadırvanın üzerindeki tezyini görünce benliklerinden sıyrılsınlar, ALLAH'tan gayrı hiç bir şey düşünemesinler. Hattat ALLAH'ın adını öyle güzel yazsın ki duvarlara, kalpleri dünyadan çözüp ahirete bağlasın. **Hayır, "A – L – L – A – H" harflerini yazmasın hattat, ALLAH! Yazsın, ALLAH'ı yazsın, O'nu anlatsın.** O'nun adını öyle güzel yazılmış olsun ki en yobaz ateistler bile dogmalarından şüphe edecek duruma gelsinler. *"Ben görmedim demek ki yok"* diyen inkârcıya "Al işte bak" denilsin. Tebliğ yapan bir sanat düşünün kısaca. Hem gayrımüslimleri İslâm'a çağıran hem de Müslüman'ı mü'min olmaya, kâmil imâna davet eden güzellikte sanat eserleri hayal edin.

**Sen Ezan-ı Muhamediye'yi çizebilir misin Abidin?**

Eh biz de Nazım Hikmet gibi siparişimizi verdik böylece. Tahmin edersiniz ki Ezan'da beyan edilen "büyüklüğü" resmetmek için Cezayir"deki gibi devasa bir cami ya da gökdelen büyüklüğünde bir yağlı boya tablo elbette hedefi ıskalamak olur. (Bkz. Modern camiler neden çirkin?) Zira **cismen büyük eserler sadece insanların kibirini gösterir, O'nun büyüklüğünü değil.** Piramitler, gökdelenler, komünist Rusya devrinden kalma resmî binalar, Ankara'daki Anıtkabir, AVM denilen tüketim tapınakları insanların kibrini gözler önüne serer hatta gözümüze sokar.

Ezan'daki büyüklük ise büyük bir nesne ile anlatılamaz. Zira ALLAH U EKBER'deki büyüklük kantitatif, sayılabilen, adedi olan, tadada gelen, hududu bilinen bir büyüklük değil, haşa! Peki güneş sistemine, galaksilere sığmayan Mânâ nasıl oluyor da kâmil bir hattatın önündeki kâğıda sığabiliyor? (Bir su birikintisine sığan *Sacre Coeur Bazilikası'nı hatırlayın*) Demek ki Sanat vasıtasıyla sonsuzluklar, sonlu olan bir cisme, kâğıda, sınırlı bir eşyaya nakşedilebiliyor ve mü'min gözlerde (=kalplerde) bu nakış bir musiki eseri gibi okunuyor, adeta icra ediliyor. Mânâ'nın sonsuzluğu kalplerin aynasına yansıyor seyredilen sonlu sanat eserinden. Hatırlayın, geçen bölümde sözlerini aktardığımız Friedrich Schelling yine haklı çıktı!

Evet, "Ezan gibi resim yapmak" derken kasdettiğimiz tam da buydu. Biçimsel değil, manevî, mânâ boyutlu bir sanat. Figüratif değil, soyut, gösteren değil hissettiren, mekânsal değil, zamansal. Mânâ'nın şekile eftaliyetini Ezan örneği ile anlatan şu satırları Mevlânâ Hazretleri'nin Mesnevî'sinden aktaralım:

> *"... Peygamber Efendimiz'in sâdık dostu olan Bilal, ezan okurken "hayye" kelimesini Habeşli olduğu için Araplar gibi söyleyemez, "heyye" diye okurdu. Bazıları Peygamberimiz'e; "Ey Peygamber! islam binası yeni kurulurken böyle bir hatalı söyleyiş doğru değildir." dediler. "Ey Allâh'ın nebîsi! Bilal'den daha düzgün sözlü bir*

> *müezzin bul! Dinin daha başında, dînî düzen daha yeni kurulurken ezandaki bu çağrıyı yanlış okumak ayıptır." dediler. Peygamber Efendimiz'in öfkesi coştu da, gizli kalan lutuflarından bir iki remiz söyledi.* ***Dedi ki: "Ey münasebetsizler! Allâh'ın yanında Bilal'in 'he'si, yüzlerce 'hayye'den ve böyle dedikodudan daha iyidir.*** *İşi çok karıştırmayın da, sırlarınızı açmayayım; evvelinizi ve ahirinizi söylemeyeyim." Eğer sen iyi duâ etmesini bilmiyorsan, eğer senin duâda tesirli nefesin yoksa, git de özü sözü doğru kardeşlerden duâ iste! ..."* (Şefik Can tercümesi)

İşte resim sanatı Müslümanca yapıldığında bu yüzden musiki ile aynı yolu izlemekte. Görünen ya da gösteren bir sanat değil. Onun yerine yaşanan, hissedilen bir sanat. Dede Efendi'nin, Itrî Hazretleri'nin muhteşem eserlerinin bir kaç sayfalık notalara sığıvermesini düşünün. Nasıl oluyor da asırlar sonra bu notalara nüfuz eden mânâlar Müslüman parmakların dokunduğu neylerde, kudümlerde, tamburlarda adeta can buluyor, ihya oluyor? Nasıl oluyor da seslere nüfuz eden bu hayatiyet kulaklardan kalplere yol buluyor? Sonsuz ile sonlunun, Mânâ ile maddenin buluşmasını idrak etmek için açılmış bir kapı soyut sanat, ilâhî bir armağan…

**Sonuç**

Yansıma kavramından ve sanat eserini okumaktan bahsettik geçen bölümde. Bu bölümde ise Batılı müelliflerin ve oryantalist Müslümanların, hatta bir çok İslâmcının yolunu kaybettiği bir kavşağa çıktı yolumuz: **İslâm'a göre Sanatçı, Eser ve Seyirci'nin rolleri nedir?** Sanat tarihçileri bu konuda ne Kur'an ne de Sünnet'in bir doktrin dayatmadığı konusunda hemfikirler. Evet, "illâ şöyle resim yapın, böyle heykel yapın" diye emirler yok ama Kur'an'ın tabiriyle "akıl sahipleri" için böylesi emirlere gerek de yok. Şeklen empresyonist, kübist vs bir sanatın dinen tercih edilmesi zaten muhal.

Fakat meselenin özünde bir zorluk yok, tersine Müslüman sanatçı açısından cevap aşikâr olduğu için sorulmamış bir soru bu. Neden? Gazâlî Hazretleri'nin El-Munkız min Ad-Dalal adlı eserinde ilim hakkında söylediği şu sözleri Sanat'a uyguladığımızda görüntü netleşecektir sanırım:

> *"... Biz ilim tahsil etmeye ALLAH rızası için başlamadık. Ama ilim O'nun rızası için olmaktan başka gaye kabul etmedi [...] Bir ilimin eftaliyeti bildirdiği şeyin eftaliyetiyle ölçülür. İnsanların hidayetine vesile olan, ALLAH'ı bildiren / bulduran ilim diğer ilimlerden eftaldir ..."*

Kısacası âlimin faydalı ilimle meşgul olması gibi sanatçı da faydalı sanat ile uğraşmalı. Bir Müslüman sanatçı açısından en faydalı sanat ise hidayete vesile olan eserler vermek. Bu

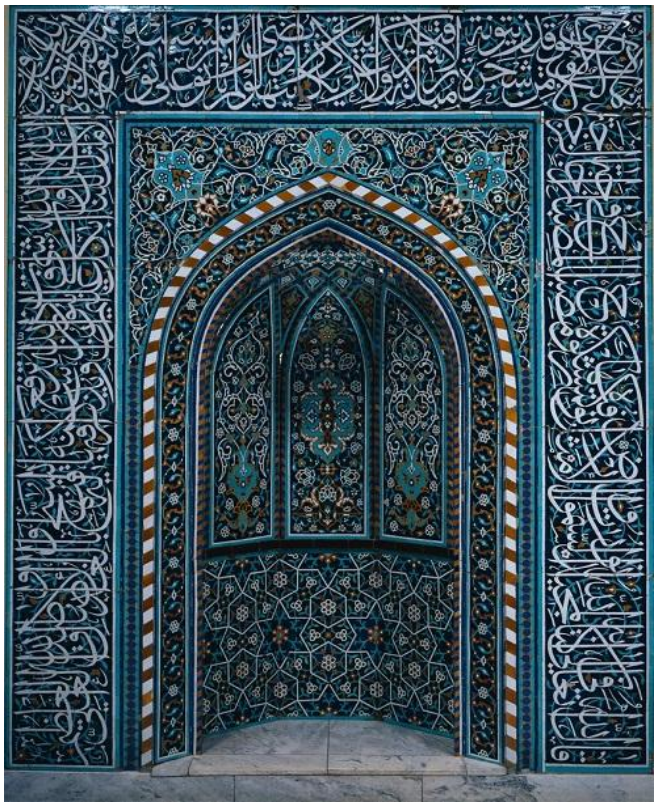
açıdan bakınca figüratif sanatın açmazı hemen fark ediliyor. Meselâ EL REZZAK ismini anlatmak için bir buğday tarlası mı çizelim? Yahut denizden çıkan balık dolu ağları? Rızkını başka türlü kazananlar anlayacak mı bu resmi? Ya aklın rızkı olan ilim, kalbin rızkı olan iman nasıl resmedilecek?

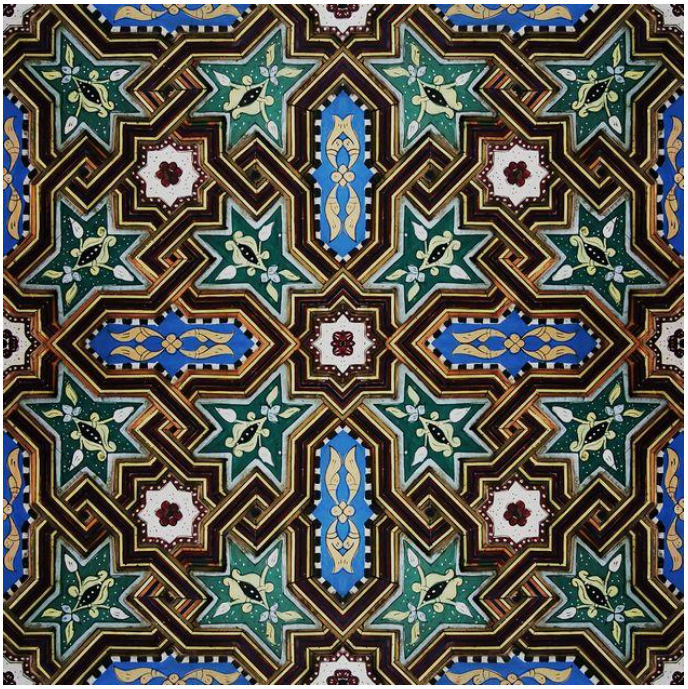
İşte tam da bu sebeple Müslüman sanatçılar daha baştan itibaren soyut sanatı figüratif resme tercih ettiler. Endülüs'ten Malezya'ya, Kırım'dan Sudan'a uzanan bir coğrafyada bu derecede görsel bir bütünlük ortaya çıktıysa sebebi bu olmalı. Yoksa farklı lisanlar konuşan, çok farklı iklimler, çok farklı yapı malzemeleri ve boyalarla çalışan Müslüman sanatçıların bu derecede görsel bütünlük ve 1400 senelik fikrî süreklilik arz eden eserler ortaya koymaları imkânsız olurdu.

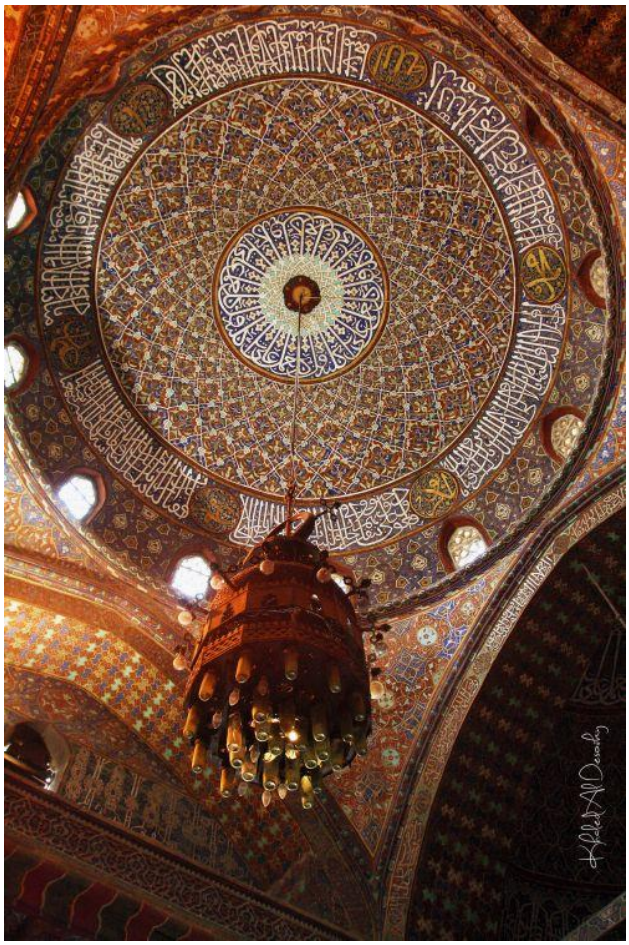
Sonsuz'un sonlu maddeye sığması konusunda Mevlânâ Hazretleri'nin Mesnevî'sinden bir yansıma hikâyesi aktararak teorik kısma son veriyorum. Pratik bölüm için değişik İslâm eserlerinden görüntüler koydum. Eserlerin yapıldığı asırları vs kasıtlı olarak yazmıyorum. Akıllarımızı (= gözlerimizi) lüzumsuz malümattan korursak ilim tahsil etmemiz daha kolaylaşacaktır diye düşünüyorum. Teorinin ışığında bu güzel görüntüleri de "okumanız" duasıyla:

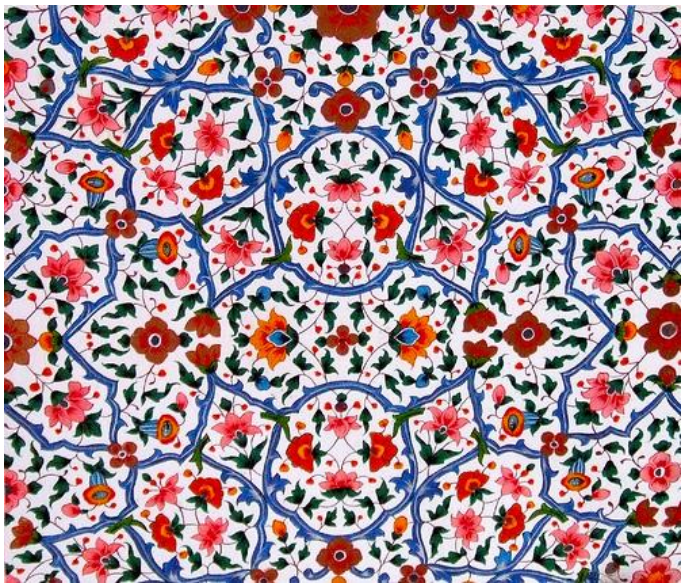
> *"... Çinli ve Rum ressamlar "Biz daha mahir ressamlarız" davasına giriştiler. Padişah kapıları birbirine karşı iki odayı onlara verdi. Çinliler padişahtan yüzlerce çeşit renkte boya istediler. Rum ressamları ise; "bize pasları gidermekten başka bir şey gerekmez." dediler. Odanın kapıya karşı olan duvarını gök yüzü gibi saf, temiz ve parlak bir hale getirdiler.*
>
> *İki yüz çeşit renkten, renksizliğe ancak bir yol vardır. Çinliler işleri bitirince haber verdiler. Padişah geldi, Çinlilerin yaptığı resmi gördü. İnceliğine, güzelliğine şaşırdı kaldı. Sonra, Rumarın yanına geldi. Rumlar iki oda arasındaki perdeyi kaldırdılar. Çinlilerin yaptığı resim bu odanın cilalanmış duvarına vurdu. Padişah Çinliler tarafında ne görmüşse, bu aynada daha iyi, daha güzel göründü. Resim öyle canlı, öyle güzeldi ki insanın gözünü alıyordu.*
>
> *Hakk âşıkları olan Sufîler Rum ülkesinin ressamlarına benzerler. Onların kitapları, ezberlenecek dersleri, gösterecek hünerleri yoktur. Fakat, onlar gönüllerini ibadetle, iyiliklerle cilalamışlardır. Hırstan, tama'dan, cimrilikten, kinlerden kurtulmuşlardır. Onların gönülleri, bir ayna gibi saf ve tertemizdir. Oraya hadsiz, hesapsız şekiller, suretler vurur. Orada görünür. Gayb âleminin, o hudutsuz, mânevî sureti, göklere, arşa, ferşe, denizlere, balığa ve bütün kâinata sığmaz. Çünkü bunların hududu vardır. Sayıya sığar şeylerdir. Fakat gönül aynasının haddi, hududu, nihayeti yoktur ..."*

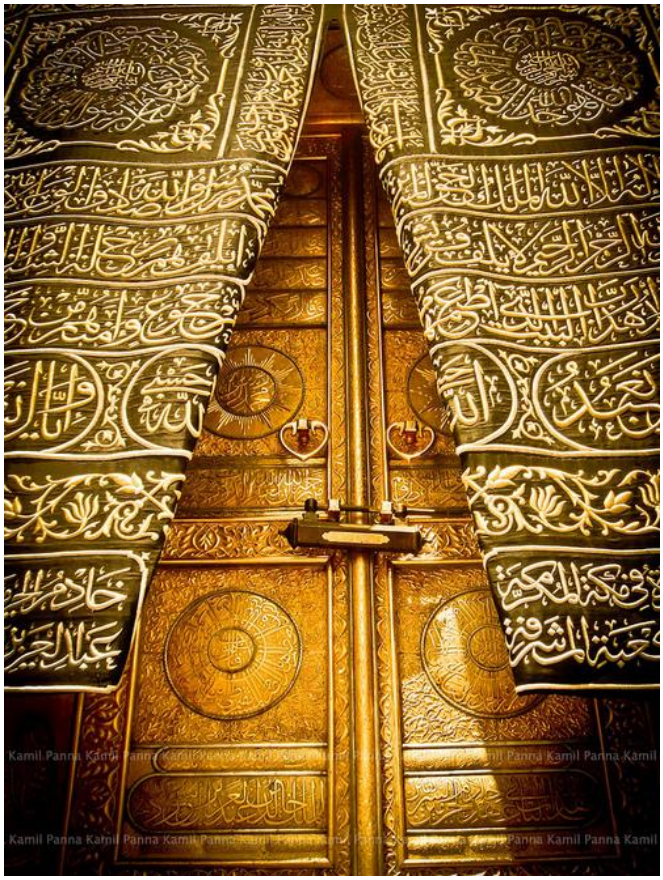
**Pratik için resimler**











## Soyut görme: Teori ve pratik(4) – Kandinsky

*"Sanat bir yalandır, Hakikat'in üzerindeki örtüyü kaldırmamıza imkân verir"* (Pablo Picasso)

Venedik'teki Academia müzesindeyim. Eserleri değil pencereden dışarıyı seyrediyorum, Venedik şehrini. Camın üzerindeki eğrilikler sebebiyle görüntü deforme oluyor. Kanalın üzerinden geçen Ponte dell'Accademia'nın basamakları eğri büğrü, insanlar yürüdükçe boyları uzalıp kısalıyor, birbirlerinin içine giriyorlar ama kimse düşmüyor. Başımı hafif oynatıyorum, köprü ortadan ikiye bölünüyor bir anda ama yine de yıkılmıyor.

LSD kullananların anlattığı görsel tecrübeleri, alternatif gerçekliği (=halisünasyonları ) hatırlıyorum. Hangisine inanayım? Gözlerime mi yoksa bu deformasyonları "düzelten" aklıma mi? Aklım bu deformasyonu daha önceki tecrübelerine dayanarak normalleştiriyor: Bir köprü böyle duramaz, insanlar uzayıp kısalmaz, demek ki bir aldanış var ortada, bir illüzyon. Algıladığım **yalan Venedik** aklım tarafından reddediliyor. Dünya ve eşya hakkındaki bilgiyi kullanan aklım **olması gereken Venedik** tasavvurunu görünen Venedik'in yerine koyuyor.

Picasso şöyle diyordu bu konuda: "Gördüklerimi değil düşündüklerimi çiziyorum". Ya ben? Benim işim daha zor: Gördüklerimi reddediyorum, aklettiklerimi gerçekten görülmüş gibi kabul ediyorum! Oysa bu şehre ilk defa gelmiştim. İstanbul ya da Paris'te geçerli olan fizik kanunlarının bu şehirde de geçerli olacağını kim garanti etti bana? Geçmişte hep öyle olmuş olması mıdır sebep? **[1]** Fizik kanunlarının (sözümona) evrenselliği bir alışkanlıktan mı ibarettir?

**Göz penceresinden seyretti(m) dünyayı…**

Evet, pencereler bize farklı bir görme gücümüzün, **soyut görme**nin kapılarını açıyor. Algılanan / beş duyuyla hissedilen dış dünya ile içimizdeki yansımaların arasına bir mesafe koyma imkânı doğuyor pencerelerin sayesinde. Görünen şeyler ile bilinen şeyler birbirlerinden uzaklaşıyor / ayrışıyor. Gördüklerimizin anlamı o anlama işaret eden somut dünyadan soyutlanıyor. Bu soyutlanma pencere örneği ile bir fikir olmaktan çıkıp elle tutulur, gözle görülür hale geliyor. Soyutlama hissini kendimizde bulmak için bir sanatçıya başvuralım şimdi. Batı kökenli soyut sanatın teorisini borçlu olduğumuz bir kaç ressamdan birine. Wassily Kandinsky ***Düzlemde Nokta ve Çizgi*** adlı kitabında şöyle diyor:

> *"… Bir pencereden dışarı baktığımızda sokağın gürültüsü daha yumuşak gelir, hareket ve telaş hayalet gibidir. Saydam ama sert ve soğuk olan cam yüzünden sokak bize soyutlanmış, izole edilmiş görünür, bu bir tür "öbür dünya" gibidir. Oysa kapıyı açıp sokağa çıkarsak soyutlanma biter, hayata dahil oluruz, sokağın bir aktörü olarak nabız atışlarını beş duyumuzla hissederiz. Seslerin ritmi bizi kucaklayıp sarmalar, bir girdap, bir hortum gibi dönerek hızlanır ve o gürültü birdenbire işitilmez sağır bir uğultuya dönüşür.Sadece hareketler ve sesler değil; hareket yüzünden eğilip bükülen yatay ve düşey çizgi demetleri, hızla birleşip ayrılan renk hüzmeleri içimizde kâh tiz, kâh boğuk yankılar yapar.*
>
> *Sanat eseri de cam gibi olan bilincimizin dış sathına yansır. Görüntüler "öbür dünyadan" gelmektedir ve uyarılma bittiğinde hiç bir iz bırakmadan silinip gider. Sanat eserinde de bir tür cam vardır, sert, şeffaf, mahrem ve dolaysız dokunuşları engelleyen bir cam. Ama istersek sokağa inerken yaptığımız gibi esere nüfuz edebiliriz, aktif ve etkin bir bakış ile sanat eserinin nabzını hissedebiliriz …"*

Kandinsky'nin isabetle tespit ettiği gibi soyut görüş sayesinde dış ile iç, görünen (zahir) ile gizli olan (batın) arasındaki münasebetlere isim verebiliyoruz. Bu yolla kalpte hissedilenler kısmen de olsa kelime libaslarına bürünebilir, akla ve mantığa hammadde olabilir. Soyut görme sayesinde objektif, fizikî olan **dış** dünya ile indî, sübjektif olan **iç** dünya arasındaki eklemlenme bir sır olmaktan çıkabilir. İşte tam da bu sebeple soyut görme kabiliyetimizin farkında olmak, onu kullanmak, geliştirmek gerekli. Hem Batı sanatını hem de İslâm sanatını anlamak için gerekli bu.

**Sanatçı kendi benliğini sanat eserinde eritince**

Göz penceresinden dünyayı seyreden bir insanı bekleyen ilk tuzak "ben! görüyorum, gören benim" diyerek benlik iddiasında bulunması, kendi benliğini mutlak bir mihenk noktası zannetmesi. Bu sadece Sanat'ı seyreden gözler (=akıllar) için değil sanatçılar için de bir aldanış. Zira sanatçı kendi benliğini yaratıcı zannedebilir yani keşif yoluyla topladığı mahsulün kaynağı zannedebilir. Kralın odasına giren bir hizmetçinin kendini kral zannetmesi gibidir bu zan. Bu zan, bu vehimdir ki onun sanatını dünyevileştirir. Olması gerekenin tam tersi olur. Sanat sayesinde cismanî dünyadan kurtulup zamansız ve mekânsız Hakikat'e yaklaşmak yerine sanatçı kendi dertlerine, geçici benliğine dört elle sarılır. Bu Sanat'ın felaketidir. Zira sanatçının kendi sübjektif / indî labirentlerinde yolunu kaybetmesi eninde sonunda benlik bataklığında boğulmasıyla son bulacaktır. Ünlü sinema yönetmeni Andrei Tarkovsky bu benlik tuzağını en güzel anlatan ustalardan biri, kulaklarımızı (=aklımızın kapılarını) açalım onun sözlerine:

> *"... İşte bu tam anlamıyla benmerkezcilik. Yani 'bana ait başka ne var?' diyen bir görüşün hudutları içinde düşünmek. Rezil bir riyakârlık, kendisini evrenin merkezi görme ihtiyacı. Bunun tersi diğer alem. Şark olarak, doğu alemi olarak tasavvur ettiğim şiirin dünyası. Wagner'in müziğini alın meselâ veya Beethoven. Kendi benliği hakkında bitmez tükenmez bir monolog: 'Bakın ne kadar fakirim, sefilim, neyim ben, ne kadar mutsuzum, hiç kimsenin görmediği kadar ızdırap çekiyorum, Prometheus gibi acılar içindeyim, bakın nasıl seviyorum…' vs. Bir süre önce M.Ö. altıncı yüzyıla ait müzikler dinledim. Çin'in klâsik dinî müzikleri. Bireyin tamamen hiçlikte, tabiatta ve evrende mutlak erimesinden bahsediyordu. İşte bu alternatif hakikî hayatın yüzüdür.* ***Sanatçı kendi benliğini sanat eserinde eritirse****, hiç bir iz bırakmadan ortadan kaybolursa inanılmaz bir şiir çıkar ortaya …"* (Sculpting in Time: Reflections on the Cinema)

Tarkovsky için sanat çok lezzetli bir içki, sanatçı da o içkiyi sunan bir barmen gibi. Sanat eseri ise kadeh rolü görüyor. Bir kadehten beklenen nedir? Renksiz ve kokusuz olması değil mi? Mümkün olduğu kadar ince ve temiz olmalı ki içkinin rengini farklı göstermesin. Kadehin içi de temiz olsun ki içerken orijinal lezzeti, güzel kokuyu bozmasın. Yani **mükemmel kadeh kendini hissettirmeyen kadehtir, kâmil sanat eseri ise varlık değil yokluk iddiasındadır**. Benlik iddiasındaki sanatçı ise lekeli bir kadehe benzer. Hem içkiyi göremezsiniz hem de içerken orijinal, asıl lezzete karışan tatlar alırsınız. Ne ilginçtir ki Tarkovsky Mevlânâ Hazretleri'nin Mesnevî'sini okumuş gibi konuşuyor. (Bkz. Mesnevî sohbetleri ve Yeni Başlayanlar için Mesnevî isimli makale)

**Sen hiç Ben'i gördün mü?**

Konuşurken adına "ben" dediğiniz şeyi hiç gördünüz mü? Aynaya bakınca Ben'i görmeyiz, göz, burun, kulak vs görürüz. Saç beyazlar, cilt kırışır, yanakta çıban çıkar, göz kulak bir kazaya kurban gidebilir. Aynadaki yüz değişip durur. Ama konuşurken "ben" demekten vazgeçmeyiz. *"Ben şurada doğdum, ben bu okulda okum, ben filanca ile evlendim…"* Değişen vücudun içinde zamana rağmen eskimeyen, değişmeden kalan bir "ben" varmış gibi konuşuruz. Peki bu "ben" nerededir? Ne renktir? Kaç cm ya da kaç kilodur? Bir iddia, bir varsayım mıdır yoksa herkes için gerçek midir?

Tarkovsky ideal sanat tasavvurunda **"eriyip gitmesi, ortadan kalkması gereken benlik"** derken elbette vücudunu, cismanî varlığını kasdetmiyordu; fizik ötesi, meta-fizik bir benlikten bahsediyordu. Tabi bu metafizik benliğe itiraz edebilir kimi insanlar. Özellikle pozitivistler varlığı bilimsel olarak ispat edilemeyen "ben" kavramının boş bir inanç ya da sanatsal bir varsayım olduğu iddia edilebilirler.**[2]**

Fakat bilimsel argümanlarla Ben'i reddetmek o kadar kolay değil. Laik bir devlet bile adalet sistemini işletirken vatandaşların "içinde" değişmeyen bir benlik olduğunu peşinen kabul eder, hatta bu Ben'in varlığına seküler biçimde iman eder! Aksi takdirde saçı uzayan, kolu, bacağı kesilen ya da yaşlanan her insanın eskiden işlediği suçları ya da kazandığı hakları sıfırlamak gerekirdi. Benlik, kimlik, zaman içinde aynı kalma konularını Derin İnsan ve Derin Zaman kitaplarında işlediğimiz için burada ayrıntıya girmiyorum. Meraklı okurlarımız ayrıca Hume, Freud, Lacan, Kierkegaard ve İbn Sina'nın kitaplarına başvurabilirler. Ancak soyut görme perspektifinde kalarak Ludwig Wittgenstein'ın bazı sözlerini paylaşmak isterim. ***Tractatus Logico-Philosophicus*** adlı kitabının 5.633 numaralı önermesinde Ben'i ararken şu sorgulamayı yapıyor filozof :

> *"… Metafizik bir özne, irade sahibi Ben dünyanın neresindedir? Bu mesele tıpkı göz ve görüş sahası arasındaki ilişki gibi. Etrafınıza bakarken gözünüzü görmezsiniz.**[3]** Görüş sahanızdaki hiç bir şey bu görüntünün bir göz tarafından görüldüğü neticesine de vardırmaz sizi …"*

Yani Wittgenstein'a göre benlik, adına "yaşam" denilen tecrübenin bir parçası değil. Tıpkı gözün gördüklerimizin dışında kalması gibi metafizik benlik de yaşadıklarımızın dışında kalıyor. Elbette görme tecrübesi için göze ihtiyaç olduğu gibi yaşama tecrübesi için de bir benliğe ihtiyaç var. Benlik yaşananlardan etkilense bile yaşamın konusu, cismi, nesnesi değil. Ben yaşa**N**an bir şey değil, yaşa**Y**an bir şey. Benzeri şekilde görü**N**en değil bizzat gören özneyi yani gözü görmeyiz ama varlığından şüphe etmek aklımıza bile gelmez. Göremeyiz dedik ama gözü aklen algılayabiliriz, onu akledebiliriz. Bunun için görme sahasına değil gözün NASIL gördüğüne odaklanmak, üzerine tefekkür etmek gerekir. Benlik de bu yolla akledilebilir.

**Sonuç**

Tarkovsky "Sculpting in Time: Reflections on the Cinema" adlı kitapta sadece sinema değil genel olarak Sanat konusunda çok sarsıcı açıklamalar yapıyor. Bunlardan biri Sanat'ın amacı üzerine:

> *"Sanat'ın amacı sanıldığının aksine fikirleri kesiştirmek, düşünceleri yaymak vs değildir.* ***Sanat'ın amacı kişiyi Ölüm'e hazırlamaktır.*** *Sanat insanları toprak gibi işler ve fıtratlarındaki iyiliğin ortaya çıkmasını sağlar"*

Evet, benlik iddiasından geçmeyi öğrenmenin bir yolu, belki en güzel yollardan biri Sanat, akıl sahipleri için ilâhî bir hediye. Siyasî, teknik ve ekonomik serbestlikler dışında, bunlardan daha üstün bir hissi insana tattırıyor ki o da özgürlük yani insanlık. Zira serbestlik ve özgürlük aynı şey değil. (Bkz. Hayvan Serbesttir, İnsan Özgürdür)

**Dipnotlar**

**1°** Şu halde "deli" diye dışladığımız hatta gözden uzak bir yere tıktığımız insanların tek suçu çoğunluktan farklı alışkanlıklara sahip olmak mıdır? Katolik Fransa'da Protestanların, Sovyet Rusya'da anti-komünistlerin tımarhaneye atıldıklarını hatırlarsak; deli olmakla farklı olmak arasında bir fark var mıdır? Ya Kemalist Türkiye'nin ikna odalarında "tedavi edilen / normalleştirilen" tesettürlü genç kızlar? Evet, ulus-devletlerin makbul vatandaş kavramı yeniden sorgulanmalı. Endüstri, ticaret ve ulusal savunma gibi "faydalı" işlere katkısı olmak dışında insanların, belki önce ta**sa**v**vu**r olarak İnsan'ın değeri olmalı devlet nezdinde. İnsanlıktan kaynaklanan hümanist bir değer ya da onu Yaratan'dan kaynaklanan, insanları yaratılmış olmaktan ötürü "hak sahibi" yapan, borsada alınıp satılmayan, menkul değerlerden daha üstün bir değer. (Bkz.Kaliteli Ateizm kitabi)

**2°** İslâm kaynaklarındaki "nefs" kavramını hatırlatması sebebiyle Tarkovsky'nin benlik algısı mü'minler için sorun teşkil etmemesi lâzım:

- Nefsini ilâh edineni gördün mü?
- Nefisini bilen rabbini bilir.
- Bütün nefisler ölümü tadacak.
- Ölmeden önce ölünüz. (=? Nefsinizi terbiye ediniz)

**3°** Göz – Akıl rumuzu üzerine MUTLAKA okunması gereken bir metin vardır ki Gazalî Hazretleri'nin yazdığı Mişkatü'l Envar adlı risalesidir. Meselâ şu satırlar:

- ***Göz kendini göremez****, akıl ise kendinden başkasını da, kendine ait özellikleri de idrak eder. [...] ayrıca kendisinin bilgi sahibi olduğunu idrak ettiği gibi kendinin bilgi sahibi olduğunu bildiğini, kendisinin bilgi sahibi olduğunu bilişini bildiğini… sonsuza dek idrak eder. Bu özellik cisimler vasıtasıyla idrak eden göz için tasavvur edilemez.*
- *Göz kendisine uzak ve çok yakın olan nesneleri göremez. Halbuki akıl için uzak ve yakın eşittir. Uzaklıkta semaların en yücesine çıkar, bir anda yeryüzünün en derin taraflarına iniverir. [...] aklın cisimler arası yakınlık-uzaklık anlamlarından münezzeh olduğu ortaya çıkar.*
- ***Göz perde arkasındaki nesneleri göremez****. [...] Doğrusu hiç bir Hakikat akıldan gizlenemez. Göz nasıl kapaklarını kapatarak kendine bir perde oluşturursa akıl da bazı nitelikleri sebebiyle kendine bir perde oluşturur. [...]*
- *Göz nesnelerin dış tarafını, en üstte bulunan yönünü görür, Hakikat'inden ziyade kalıplarını ve suretini idrak eder. Akıl ise nesnelerin derinliklerine, sırlarına nüfuz eder. [...]* ***Akıl bunların sebebini, gayesini, hikmetini ortaya çıkarır****.*
- *Göz varlıkların bir kısmını görür, akılla idrak edilenlerin tamamını, hislerle idrak edilenlerin de bir kısmını idrakten acizdir. Sesleri, kokuları, tatları [...] idrak edici kuvvetleri yani işitme,*

*görme, koklama [...] kuvvelerini idrak edemediği gibi ferahlık, sevinç, gam, hüzün, [...] gibi nefsanî sıfatları da idrak edemez. [...] Renkler ve şekiller alemini aşamaz. [...]* ***göz aklın casuslarından biridir****.*

- ***Göz sonsuz olanı göremez****. Cisimlerin sıfatlarını görebilir. O cisimler ise sonlu olmaktan başka türlü tasavvur edilemez. Akıl bilinenleri idrak eder. [...] Akıl sayıları idrak eder. Bunun bir sonu yoktur.*
- *Göz büyüğü, küçüğü görür.[...] Akıl ise yıldızların ve güneşin yeryüzünden defalarca büyük olduğunu anlar. Göz yıldızları, önünde duran çocuğu hareketsiz görür.* ***Akıl ise çocuğun büyüdüğünü, yıldızların her an büyük mesafeler katettiğini idrak eder****.*

## Müslümanca sanat bir yağmur duasıdır…

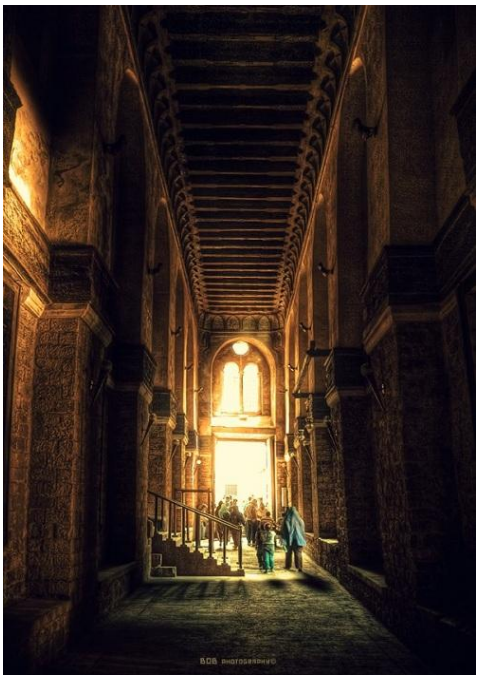
Suya hasret ibrikler, Müslüman parmaklara hasret tesbihler, üzerinde asırlardır namaz kılınmayan seccadeler… Günlük hayattan koparılmış güzellikler modern, çağdaş ve çirkin bir biçimde yanyana sıralanmış: Ebrular, hatlar, el örgüsü çoraplar, kilimler… Kâh takvim gibi 16cı asır, 17ci asır diye bölünmüş, kâh harita gibi bölge bölge: Antalya kilimi, İznik çinisi, … Orada burada tek tek Kur'an sayfaları… Bazen büyükten küçüğe dizildiklerine bile tanık oluruz, tam bir medeniyet karikatürüdür böyle sergiler. Medeniyet değil, kültürdür artık. Biriktirme vardır, envanter vardır, süpermarket rafları gibi sıralama, sayma, bölme, parçalama…. Ya medeniyet?

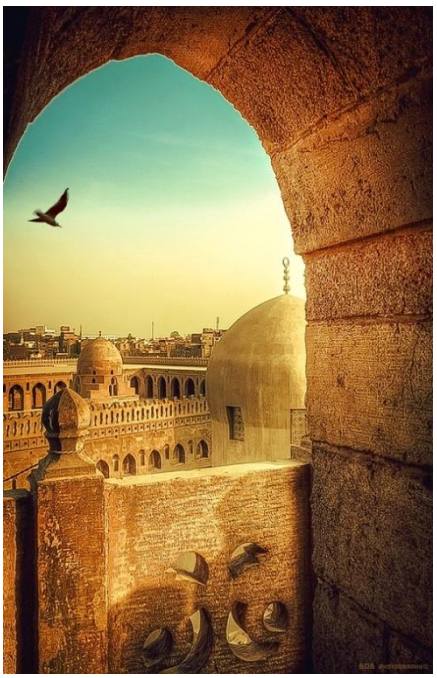
Modern İslâm sanatı sergileri defter arasında kurutulmuş çiçekler gibiler; Sararmış ve kokusuz bir halde, topraktan ve yağmurdan uzak, koparıldıkları çayırları unutmuş o çiçekler gibi. Çünkü kelebek ve arıların artık uğramadığı o bitki cesedleri çiçeklikten daha fazla kuruluk diyarındalar.
Bu kuruluk, kuraklık, bu statik hâl İslâm'a uymaz. Müslümanca sanat O'nun rızası ve rahmeti için değil midir? O halde Müslümanca sanat bir yağmur duasıdır. Namazdan önce kalplere huşu verir meselâ. Güzelliğiyle gözlerden ruha akar, güzel ahlâka bir davetiye olur. Bu tasavvurda sanat eseri insana yaratılma gayesini hatırlatan, kendi iç güzelliklerini yansıtan bir aynadır. Sanatçı güzel şekillerle, renk ve görsel ritimlerle yani tezyin ile bir beste yapmıştır adeta. Tezyindeki ahenk tıpkı musikî gibi, ritmi, ezgisi ile başka ahenklere rumuz olur: Yaşam tarzım acaba yaratılma maksadım ile ahenkli mi? Yoksa nefsini put edinenlerden miyim? Yeme, içme dışında hayatıma mânâ katan ne var?

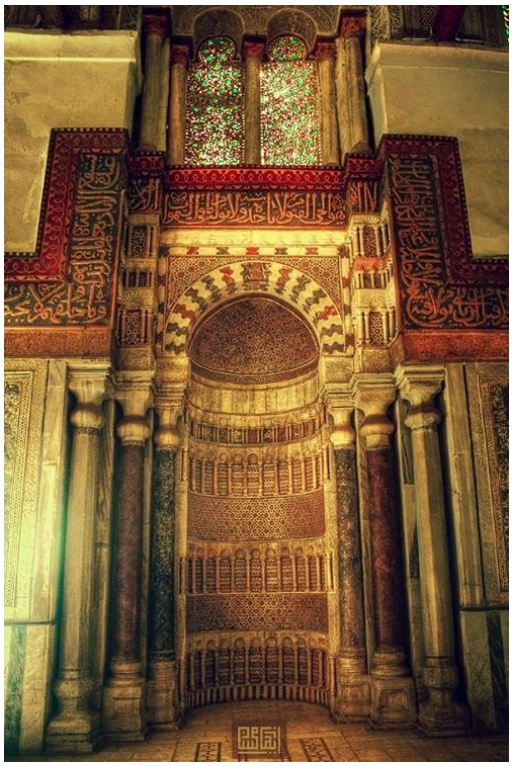
Oysa bu güzelikler günlük hayattan koparılırsa, dünya hayatıyla sanatsal güzellik koparılırsa İslâm sanatı bu aslî işlevini yerine getiremez. Para verip biletle girersiniz müzeye. Ama eseri tasavvur eden sanatçının niyetine aykırı bir işlev yüklenmiştir onlara şimdi: Ulus-devlet müzelerinde kimlik inşaatlarına çimento yapılmıştır İslâm sanatı. Suriye sanatı, Türk sanatı, Afgan sanatı olmuştur. Bu sanat anlayışı ulusal kibirlere gaz verir, sububiyet yani kan, soy, ırk davasını körükler, emperyalizme hizmet eder.

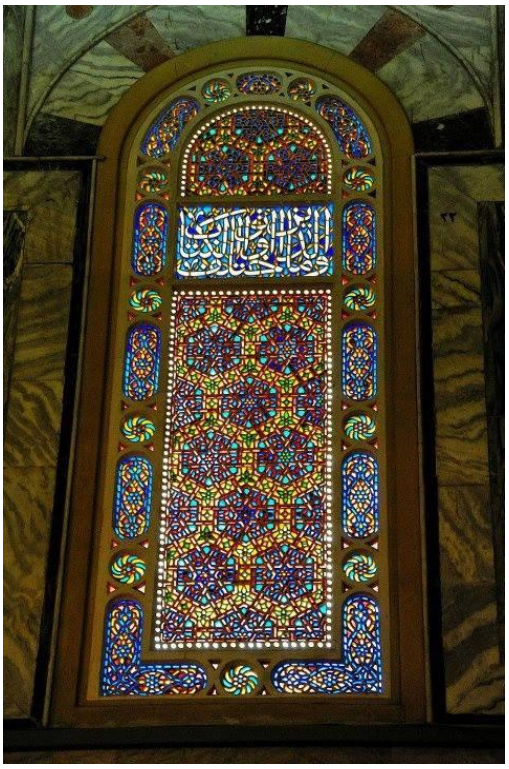
Zâtı güzel, sıfatı güzel, ef'âli güzel olan ALLAH güzeldir ve güzeli sever. Bu bir teori veya erişilmez ilke vs değildir. Bu pratiğin yani imanın ve güzel sanatın ta kendisidir. Bu bağ koparsa İslâm sanatı modernleşir, sekülerleşir. Güzel'in kaynağından kopuk güzellik anlayışı aslında bir anla-ma-yıştan ibarettir. Kültürleşen, medeniyetten uzaklaşan, birikim değil biriktirme, bir koleksiyon haline gelen sanat mirasınıza artık turist gibi bakarsınız. Bir de bakmışsınız ki ülkenizin Mesnevî okumayı bilmeyen çeyrek aydınları, Mevlânâ Hazretleri Türk müydü yoksa İranlı mıydı? diye tartışmaya başlamış. Bir de bakarsınız ki sizin paranızla okuyan ilâhiyat me'zunu alimcikler Eshab-ı Kiram'a ve evliyalara dil uzatmaya başlamış, hatta Kur'an hükümlerini tartışmaya(!) başlamışlar. İşte bu çirkin insanların çirkin fiillerle ortaya çıktığı zemin güzel sanatın, İslâmî güzelliklerin müzelere hapsedildiği zemindir. Zira Sanat'ı, Tasavvuf'u, Aşk-ı ilâhîyi hatta Kur'an'daki remizleri, sanat dilini reddeden bu modern alimcikler için rahmet de yoktur, güzellikten kaçarlar onlar, ıslanmaktan korkarlar. (Bkz. Âl-i İmrân Suresini Okusaydı İslâmcı Olmayacaktı! )

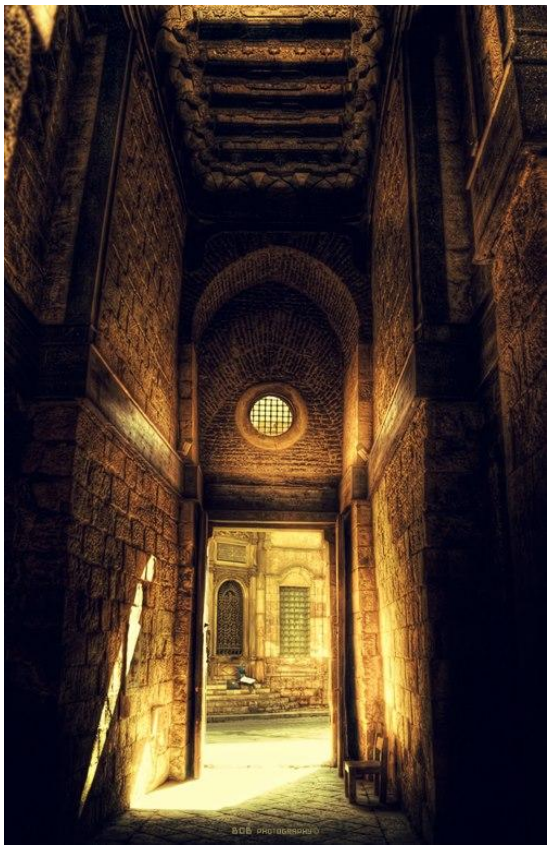
# İç Mekân Örnekleri

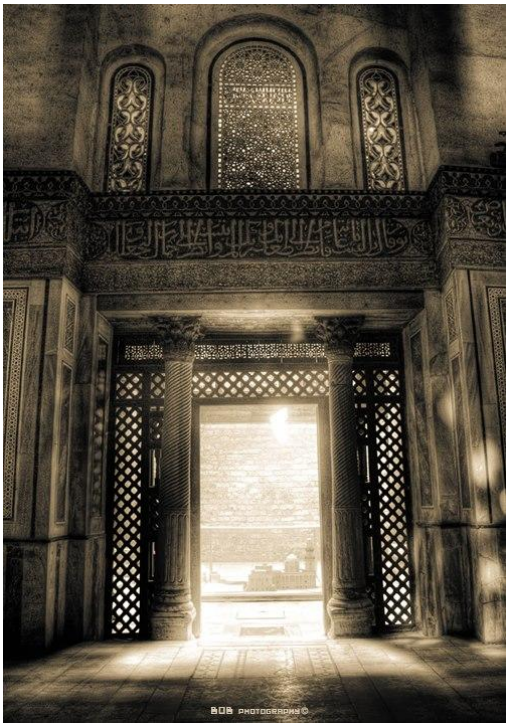


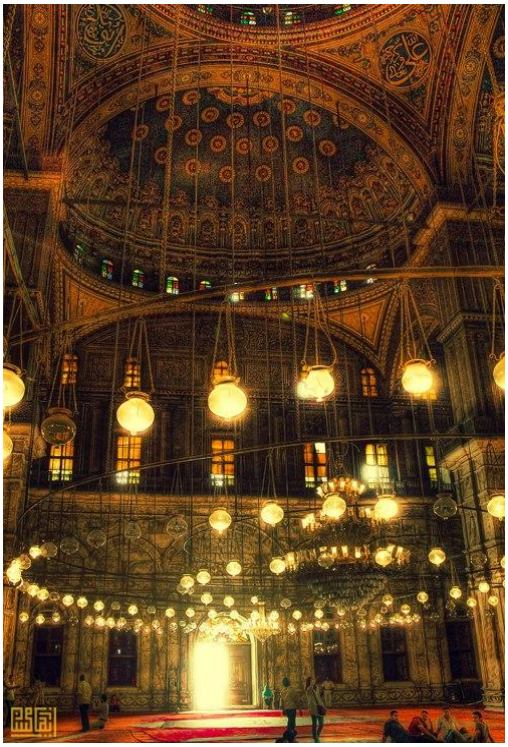












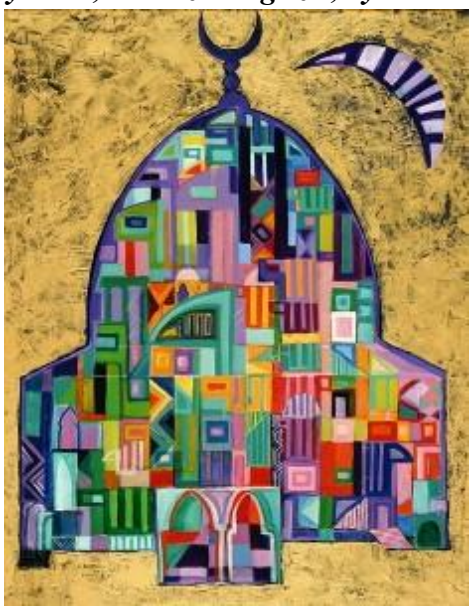
## Batıyı "normal" zanneden için İslâm anormal olur

Günümüzde İslâm-sız bir İslâm estetiği peydah oldu. Sanat düşüncemiz gayrımüslimlere batmasın diye sivri köşeleri yontuldu, *"herkes aynı biçimde anlasın"* diyerek güzelliklerimiz Batı estetiğinin standart kavram ve kelimelerine hapsedildi. "Herkes" yani aslında sadece Batı. **Kendini dünyanın merkezi zanneden Batı'yı gerçekten dünyanın merkezi zanneden ezik Müslüman sanatçılar yaptı bunu.**

Birçok Müslüman sanatçının resimlerinde, filmlerinde hatta kimi İslâmî TV kanallarında "güzel" bir şey görmek imkânsız. Fıstık yeşili ve çingene pembesi fonda bir güvercin resmi, altında Arapça "barış" yazısı yanıp sönüyor. İslâmî-pop mu desem? Cık-tıSS- cık-tıSS… diye bir ritm, bluğ çağında, çatlak sesli, seyrek sakallı bir oğlan *"dünyada hep barış olsa, herkes birbirini sevse, Kur'an ne güzel, İslâm ne güzel, Peygamberimi seviyorum …"* diye bir şarkı söylüyor. Sözler ve görüntü adeta turistler için hazırlanmış bir Türkçe dersi gibi: Oğlan "gül bahçesi" derken bir gül resmi geçiyor, "savaş" derken tanklar, toplar, "barış" derken beyaz bir güvercin uçuyor, "çocuklar ölmesin" derken çayırda koşan çocuklar… Klibi sonuna kadar

seyretmek imkânsız, sıkıntıdan patlayacak gibi oluyorum! **Betimlenen şeylerle sınırlı tasvirler hayal gücüme nefes aldırmıyor**, diri diri toprağa gömüyor beni bu klipler; son darbeyi vuran ise dikiş makinesi gibi tekdüze o ritm: Cık-tıSS- cık-tıSS… Hemen gidip kulaklarımı gerçek bir müzik ile yıkamam lâzım! Ya gözlerim ne olacak? Evet İslâm güzel ama kimi "sanatçılar" İslâm'ı çok çirkin bir tarzda anlatıyorlar.

Seyircisini turist yerine koyan bu pedagojik şeyler elbette sanat eseri değil zanaat ürünü. Aynı fabrikadan çıkmış ayakkabılar ve çaydanlıklar gibi birer eşya adeta. Acaba 21ci asrın Müslüman sanatçıları neden böyle? ***"Nasılsa İslâm'ı anlatıyorum, konu zaten güzel, ayrıca bir çaba harcamaya gerek yok"*** diye mi düşünüyorlar? Zannediyorum durum biraz daha vahim. Çoğu sanatçı hiç düşünmüyor. Yani İslam'ın kendine has bir sanat anlayışı olabileceği akıllarına bile gelmiyor. Peygamber'den (SAV) bahsederken şampuan reklâmı gibi klip yapmaları bu yüzden.



**Çağdaş İslâm sanatında modern çirkinlikler**

Eğer gerçekten objektif / evrensel / seküler bir İslâm estetiği ortaya konabilseydi bugün gelinen noktada Çin, Japonya, Peru, Kongo'ya da anlatılabilen bir İslâm Sanatı düşüncesi olurdu. En azından pop-art gibi, hamburger ya da Coca-Cola gibi şeyler üretilebilirdi. O da yok.

Çünkü İslâm estetiğini modern ve objektif yapmak sevdasıyla uğraşanlar aslında bunun tam tersini yaptılar; bir sübjektivite terk edilerek bir başkasına montaj yapıldı: İslâmî mânâdaki güzel sanat terk edildi; elde kalan boya, fırça, spatül, mermer vs ne varsa şekilci yorumlarla Batının fikrî zeminine, Batının sübjektif dünyasına hapsedildi. Yani bilimsel, tarafsız, renksiz, kokusuz bir yorum yapılmadı (ki bu da bir hata olurdu). Bunun yerine sanat faaliyetine ve eserlere dair olan bakış, anlayış ve düşünce İslâm'ın renklerinden ayrıştırıldı; Müslümanların sanat tasavvuruna Batıda makbul olan renkler giydirildi.

Bir organ nakliyle ana vücuttan koparılıp başka bir vücuda nakledilmiş bir uzuva benziyor yeni İslâm estetiği. Artık İslâm'ın damarlarından beslenmeyen, bağışıklık sistemi reddetmesin diye bin türlü ilaç zerk edilen bu uzuv can çekişiyor. "İslâm sanatı" denemez artık bu üretilen eşyaya. Bu gördüklerimiz Batı lisansıyla İslâm ülkesinde üretilmiş Batı sanatıdır. Ne yapalım? Zararın neresinden dönülse kârdır, dönelim geriye.

**Yaşasın gericilik! Yaşasın irtica!**

İslâm'daki sanat anlayışı ve estetik kaygılar üzerine yazılmış ve ün yapmış kitapların büyük bir kısmı Batılı yazarlarca kaleme alınmış: Oleg Grabbar, Oliver Leaman… Bu yazarların içinde Müslümanlar azınlıkta. Onlar dahi fikren gayrımüslimler gibi İslâm sanatını çoğu kez Batının gözlükleriyle değerlendiriyorlar. İlim'den uzak, malümat odaklı, **gayrımüslimlerle de paylaşılabilecek bir vizyonu, Batı-merkezci, güya objektif bilgiyi hedefleyen** bu metinler ne yazık ki İslâm sanatını anlamak ve anla**T**maktan çok uzaklar.

Kur'an'dan ve Siyer kitaplarından cımbızlama cümleleri kullanarak doktrin üreten bu "uzmanlar" Endülüs'ten, Bağdat'tan, İstanbul'dan, 9cu, 12ci veya 16cı asırdan gelen sanat eserleri ile İslâm dinî arasında (anlayabildikleri kadarıyla) bilimsel kavram köprüleri kurma çabası içindeler. Fakat hemen hepsi aynı vehimlerden muzdarib olmuşlar:

- Batıyı medenî zannetmek,
- Batıyı nötr ve/veya insanlığın merkezi zannetmek,
- 21ci asır sanatını önceki asırlardan daha ileri zannetmek.

Batılı "İslâm uzmanları" o hep aşina olduğumuz kibirleriyle kendi coğrafyalarını ve kendi zamanlarını diğer mekân ve zamanlardan üstün tutmuşlar, merkeze almışlar. Oysa teleskopla gezegenlerin hareketini seyreden bir adamın ilk hesaba katması gereken şey ayaklarını bastığı dünyanın da hareket ettiği gerçeği değil midir?

**Batıyı "normal" kabul edince İslâm anormal görünür**

Oryantalizmi başarıyla tahlil eden düşünürlerden biri Edward Said. Batı dünyasının "normal" olduğu bir fikrî zeminde bunun zıddı olan İslâm'ın otomatik olarak anormalleştiğini, daha doğrusu anormal algılandığını söyler, doğrudur da. "İslâm" kelimesiyle kasdedilenleri anlamak çabası Batının aydınları için uzak ve gereksiz bir çaba olmuş geçmişte. Hâlâ da öyle. Dinin kuralları, Müslümanların hayatı, mekânlar, zamanlar, gelenekler, siyasî sistemler ve İslâm'ın estetik anlayışı Batılıları ilgilendirmemiş hiç bir zaman. Said'den dinleyelim:

> *"Eserlerini analiz ettiğim on dokuzuncu yüzyıl yazarlarının Doğu hakkında taşıdıkları görüşlerdeki farklılık genellikle kişisel formu ilgilendiren dış yüzey farklılığıdır. Ayırım temelde değildir. Bu yazarlardan her biri Doğu'nun orijinalitesini, geriliğini, suskunluğunu, ilgisizliğini kadınları ile ilişki kurabilirliğini, çekip çevrilebilme yeteneğini ortak olarak belirtmişler; bu konularda hiçbir değişikliğe yer vermemişlerdir. Dolayısıyla Renan'dan Marks'a, (İdeolojik görüş açısı ele alınacaksa) yahut daha güçlü yazarlara, (lane ve Silvestre de Sacy gibi) veya hayal gücü taşıyan sanatçılara (Flaubert ve Nerval) kadar uzanan bir halka içinde tüm Doğu hayranları dünyanın bu*

*yöresini Batı tarafından dikkatle incelenmesi, yeniden inşa edilmesi ve hatta acınması gereken bir kara parçası olarak görmüşlerdir. Doğu, varlığını Avrupa'nın büyük bilim, sanat ve endüstri hareketlerinin dışında sürdürmüştü. Dolayısıyla Doğu'da çok özel bir çıkarının yandaşı olarak görünüyordu. 1870'ten sonra ve yirminci yüzyılın ilk yarısında durum buydu. (Oryantalizm)*

Hıristiyanlığa sırt çevirmiş, 300 yıldır maddîleşen bir toplumdur Batı. Son 3 asırda ticaret ve teknoloji sayesinde bireylerin gücü muazzam artmıştır, birey-devlet ilişkisi yeni dengelere kaymıştır. Ama bu bireyleşme beraberinde bencilleşmeyi de getirmiştir. Bencil leşirken bir yandan da yanlızlaşan, kimlik kaybına uğrayan bir insan topluluğu elbette İslâm'a objektif, renksiz, kokusuz, nötr bir bakışla yönelemez.

Batının kaybı olan kimlik, "Ben kimdir?" sorusuna vereceği cevaptır. Yani değişen, eskiyen, yok olan et-kemik vücut karşısında aynı kalan (ing. *identic*), eskimeyen bir mânâ, bir kim(?)-liktir Batının acı kaybı. Batı insanı artık Hıristiyanlığın değerleri ile borsadaki menkul kıymetleri ayırd edemeyecek durumda; her ikisine de "*values*" demekte ve birini öteki ile alıp satabilmekte. Bunun için **Aşk** kelimesi cinsel münasebetle eş anlamlı olarak kullanılır çoğu kez: ing. *To make love*, fr. *Faire l'amour*… Aynı sebeple Batı insanı ruhun hürriyeti ile (*liberty*) nefsin serbestliğini (*possibility*) ayırd edemez. Her ikisine birden özgürlük der: *liberty, liberté*. Oysa polis korkusu ya da cemiyetin ayıplaması sebebiyle kendini tutan bir insanın ötekilere "saygısı" nefsanîdir. Polis ve mahalle baskısı ortadan kalkınca o insan bir anda hayvanlaşır, yakıp yıkar, öldürür, tecavüz eder. (Bkz. *Hayvan Serbesttir, İnsan Özgürdür*)

Gandhi *"Batı medeniyeti hakkında ne düşünüyorsunuz?"* sorusuna gülerek *"iyi fikir, yapsanız iyi olur"* mealinde cevap vermiş. Gerçekten de **Batı bir medeniyet değil ancak bir kültür olabilmiş**, geçmişini müzelerde, kitaplarda, filmlerde biriktirebilmiştir sadece. Zira ruh ile nefsi ayıramayan bir topluluğun bunun ötesine geçmesi imkânsız görünüyor. Ruha ve nefse aynı ismi verdikleri için (ing. *spirit*, Fr. *esprit*) bir müddet sonra akıl ile zekânın (*intelligence*) da aynı şey olduğunu sanmışlar, ikisine birden *reason* / *raison* demeye başlamışlar. Oysa akıl ile zekâ bir değildir. Akıl (*reason*) iyi-kötü veya güzel-çirkin gibi ayrım yapar. Bir referans sistemine, değerler manzumesine dayanarak ayrım ve/veya yargı yapmaya yarar. Müslümanların FaRuKiyet (ing. *discernement*) dediği vasfın öznesidir akıl; insana mahsustur. **[1]** Oysa zekâ problem çözmeye yarar. Bir faydayı elde etmek ya da bir tehditten kaçmak için kullanılır. Bir saniyede 100.000 insanı ve sayısız ağacı, böceği, kediyi, köpeği oldürecek olan atom bombasını yapmak için zekâ gerekir ama onu Hiroşima üzerine atmamak için akıl gerekir.

Özetle Batı insanı için acil olan İslâm'ı anlamak olmadı hiç bir zaman. İslâm algısı üzerinden yeni bir kimlik inşaatına girişmekti. Bu sebeple "İslâm" herşeyden önce bir öteki oldu; kadın-erkek, zenci-beyaz gibi bir alterite. Yani "İslâm" algısı yeni/farklı bir inanç değildi, Avrupa'nın kimlik inşasında kullanılan bir tuğla idi. Normal, iyi, uygar, zengin, daima muzaffer, maddeci olan "biz Avrupalılar" ve **a-**normal, kötü, ilkel, fakir, daima mağlup, mistik olan "ötekiler".

Bu sıfatların içinde "kötü" her zaman geçerli değil tabi. Meselâ maddecilik konusunda özeleştiri yapmak isteyen batılı İslâm toplumunun mistik renklerini övebilir. Ama bu "çevre dostu kızılderili" algısı gibi, gizli bir kibir içerir. "İslâm" yine ötekidir, modası geçmiş, modern dünyada yeri olmayan, müzmin mağlub, acınacak durumdadır, anormaldir kısaca.

**Demokratik "normal" ya da arifin "normal" dediği**

Edward Said'in yakaladığı bu hassas noktanın anlaşılması için bu normal/anormal üzerine bir parça enerji harcayalım: Normal kelimesi iki türlü anlaşılabilir, birincisi çoğunluğa uymaktan ibaret. Herkesin sigara içtiği bir yerde içmemek tuhaf ve anormal karşılanmaz mı? Ama bir de eşyanın (ve insanın) "normali" var. Yani insanın şuurlu biçimde tercih ederek ilk niyet, ilk yaratılış gayesine göre bir hayat sürmesi. Bir şehirde çoğunluk kerpetenle çivi çakabilir. Bu kullanım kerpeteni icad edenin niyetine, normlarına aykırı. Belediye meclisinde oy vermek suretiyle değiştiremezsiniz bu gerçeği. Kerpeten ile çivi çakmak anormal bir şeydir. **Çoğunluğun yanılgısı ile, arifin yani normları bilenin isabeti bir olmaz; ilimde demokrasi yoktur.** Nereden geldiğini, nereye gittiğini bilen, irfan ehli için çoğunluğun fikri Hakikat'in görülmesine engel olmaz. Hakikat varolmak için bilinmeye muhtaç değildir. Normal olan çivileri çekiç ile çakmak, kerpeten ile sökmektir. **Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre'nin tabiriyle "ilimde demokrasi olmaz".**

İslâm'a göre de insanlar bazı normlara tabi. İnsan'ı halk eden HALIK ahlâkî normlar koymuş. İman eden için İnsan'ın yaratılışının gayesi belli. Komutan, kral, dilenci ya da …**Sanatçı!** Her insan kendine teklif edilen bu norm içinde (veya dışında) yaşama hürriyetine sahip. Hal böyle olunca sanatçılar iki farklı norm arasında tercih yapmak zorunda kalırlar:

- **Halkın normları:** Alkış, şöhret ve para için sanat yapmak, şiddet ve cinsellik gibi ögeleri kullanarak insanların nefsine hitab etmek.
- **HÂLIK'ın normları:** O'nun rızası için sanat yapmak, göze kulağa hitab eden güzellikler kanalıyla insanların ruhuna seslenmek, onları kendi içlerinde saklı olan gizli hazinelerden haberdar etmek, kısaca Müslüman halkı "Halk Eden'in normlarına" uygun, insan gibi, Ahiret için yaşamaya davet etmek.

Birbiriyle çatışan bu iki normun sanatçıları elbette aynı estetik tasavvura sahip olamazlar, aynı tip eser veremezler. Farklı normlardaki sanatçılar "ötekileri" her zaman anormal bulacaklar. Dünya için çalışan, para biriktiren, TV'de görünmek için herşeyi yapmaya hazır olan bir sanatçı(?) elbette İslâm'a uygun yaşayan, O'nun rızası için sanat yapan insanları garip, acayip, anormal bulur, bu kaçınılmaz görünüyor. Bir hadiste buyurulduğu gibi:

> ***"İslam, şüphesiz garip olarak başladı ve günün birinde garip hale dönecektir. Ne mutlu o garip mü'minlere!"*** *Gariplerin kim olduğunu soran Abdullah bin Mesud'a, Peygamberimiz (asv),* ***"Kabilelerinden dinleri için ayrılıp uzaklaşanlardır."*** *buyurmuştur. (Müslim, İman: 232)*

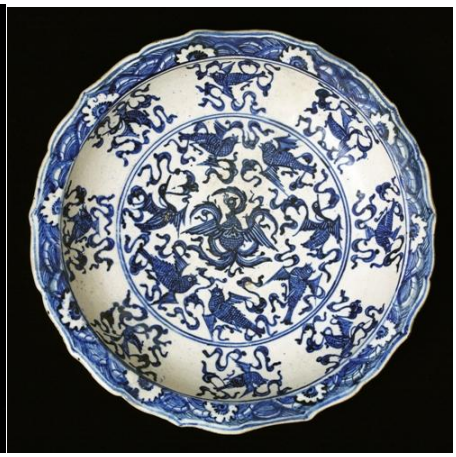
Bugün elbette bu tür bir "Hicret" yaşamıyoruz ama ailemizden, çevremizden baskı görüyoruz. Yakın geçmişte bir çok Müslüman devletten de baskı görerek dinleri uğruna eğitimlerini, kariyerlerini yani dünyalıklarını terk etmek zorunda kaldılar. Hiç ölmeyecekmiş gibi yaşayanlarla her an ölebileceğini bilenlerin ne sanatta, ne siyasette ne de başka bir sahada tam mânâsıyla ortak olmaları, barış ve huzur içinde yaşamaları zaten imkânsız. Birbirini **a**normal görmeye mahkûm olan iki "milletin" arasında bir barışın imkânsızlığını Hz. İsa'nın (a.s.) kelimeleriyle ifade ederek makalemize son verelim:

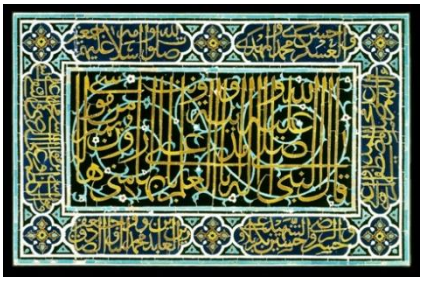
> *"... Yeryüzüne barış getirmeye geldiğimi sanmayın! Barış değil, kılıç getirmeye geldim. Çünkü ben babayla oğulun, anneyle kızın, gelinle kaynananın arasına ayrılık sokmaya geldim. 'İnsanın düşmanı kendi ev halkı olacak.' Annesini ya da babasını beni sevdiğinden çok seven bana layık değildir. Oğlunu ya da kızını beni sevdiğinden çok seven bana layık değildir. Çarmıhını yüklenip ardımdan gelmeyen bana layık değildir. Canını kurtaran onu yitirecek. Canını benim uğruma yitiren ise onu kurtaracaktır ..."* (Matta incili, 35-39)

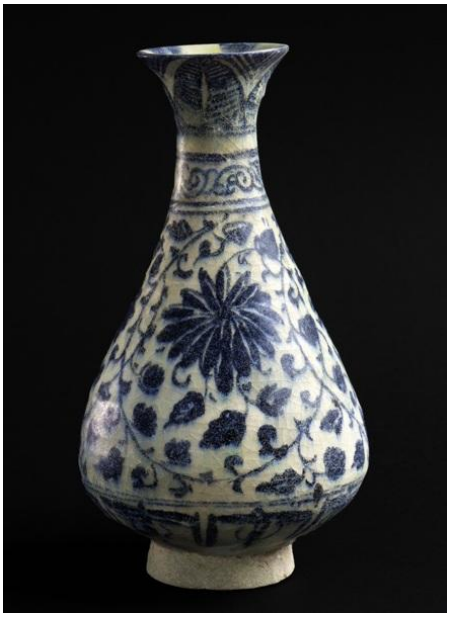
**Dipnotlar**

**1°** Gazâlî Hazretleri'nin tabiriyle "hak ile batılı ayırd (=F.R.K) etmeye yarayan ilâhî bir nûrdur".

# Seramik Örnekleri







## Güzel eşya ve güzel ahlâk

Hiç dikkat ettiniz mi? Stadyumlar opera binaları gibi güzel değildir. İşlevseldir, binanın sporcu gibi performanslı olması beklenir: Azamî sayıda seyircinin maçı görebileceği koltuklar, bu insanlara azamî sayıda gazoz ve tost satmak için büfeler vardır. Kapılar ve koridorlar en hızlı biçimde en çok insanın girip çıkabileceği şekilde yapılmıştır. Futbol maçında seyircilerin birbirine küfretmesi hatta yumruk ve tekme atması "normal" karşılanır da bir bale veya opera sırasında kavga çıksa herkes şaşırır. **Bir futbolcu karısını dövse belki o kadar şaşırmayız ama bir ressam ya da bestekâr karısını dövse hayret ederiz.** Neden sanatçıların daha erdemli olmasını bekleriz? Neden "güzel sanat" ile meşgul olanların güzel ahlâk sergilemesi gerekir de **EN** HIZLI koşan, **EN** YUKARI sıçrayan, **EN** ÇOK GOL atan sporcuların ahlâksız hareketlerinden, doping, şike, uyuşturucu maceralarından o kadar da rahatsız olmayız?

Çünkü sporun neticesi sayısal olarak ölçülür. Atılan gol sayısı bellidir. Bir maçın sonucu herkes için aynıdır, "5-1 kaybettik ama **ben** bunu farklı yorumluyorum" diyemezsiniz. Resim sergisindeki gibi tek tek insanlar yoktur maçta, bilet alıp içeri girdiniz mi "Biz" vardır artık, maçtan çıkarken insanlar *"abi o gölü nasıl kaçırdık?"* diye hayıflanırlar, sanki 11 futbolcu değil de binlerce seyirci koşup oynamıştır. çünkü **Ben**liğiniz diğer benliklerle birlikte 100.000 seyircinin **biz**-liği içinde eriyip gitmiştir. Futbolcu transferlerinden bahsederken de aynı "erime" devam eder: *"Oğlum siz Tanju'yu almak için kaç milyon verdiniz? Sizdeki para bizde olsa, ..."* Halbuki milyonlarca doları konuşan bu adamlar otobüs parasını bazen zor denk getirir.

**Sanat içimizdeki güzellikleri uyandırmalıdır**

Sanat aslında bir eğlence değildir. Sanat halktan kopuk bir elit faaliyet de değildir. Ne yazık ki son iki veya üç asırdır adeta bir ruhban sınıfı gibi yaşayan kimi sanatçıların ve eleştirmenlerin yüzünden oluştu bu algı. Sanat müzeleşti ve jargonların, yüksek fiyatlı müzayedelerin gölgesinde kaldı. Ayrıca bugün cemiyetimizdeki en ahlâksız, en rezil ve sefil insanlar medyada "sanatçı" etiketiyle sunulduğu için **güzel sanat – güzel ahlâk** ilişkisini yeniden keşfetmek de gerekiyor.

Müslümanca sanatın vizyonu bu tür dünyevî kaygıların fevkindedir**. Eserler sanatçının tercihlerini yansıttığı gibi her bir yaşam da onu yaşayan insanın ahlâkî tercihlerini yansıtır.** Sanat eserleri işte bu hakikati ruhumuza nakşederler. Müslüman sanatçı bilir ki İnsan'ın görsel çevresi yani kullandığı eşyalar, içinde yaşadığı evler, okullar, camiler hatta sırtına giydiği kıyafetler onun zihin yapısını, değerlerini, hayata ve kendine bakışını etkiler. Güzel eşyalar kullanan, ahenkli bina ve şehirlerde yaşayan insanlar düşüncelerini ve fiilerini de bu güzelliklere uydurmak isterler. Belki çoğu kez bunun farkında bile olmazlar. Güzelliklerle dolu bir şehirde insan hem güzelce yaşar hem de güzelce ölür. Osmanlı mezar taşlarının güzellikleri buna şahittir.

**Güzel eşya, güzel bina, güzel şehir, güzel elbise ve güzel ahlâk**

Yakında İslâm sanatından örnekler gireceğiz yayına. Bu eserlerin malzemesi, yapıldığı asır, yapıldığı bölge vb bilgileri koymak özellikle istemiyoruz. Zira malümat ilmin düşmanı olabiliyor. **Yani objektif, ansiklopedik sanat bilgisi çoğu kez güzellikleri hissetmemizin önünde engel.** Sanat bilgisi yerine okuyucularımızdan ricamız bu yazı dizisinde daha önce hassasiyet gösterdiğimiz mevzulara odaklanmalarıdır:

## Avrupa'nın sanattan istifa ettiği gün

Sahnede gitarını parçalayan sanatçılar(?) ve bunları alkışlayan sanatseverler(?) sıradanlaştı. Avrupa'da "güzel sanat" adına yapılan şeyler de güzel değil çoğu kez. Diğer yandan **güzel sanat ile güzel ahlâk arasındaki uçurum da giderek büyüyor**. (Bkz. *Ayıp sanat olur mu*?) Nan Goldin, Jeff Koons ve Garry Gross gibi fotoğraf sanatçıları(?) erotik çocuk pozları üzerine sergi açıyor meselâ. Eziyet ederek öldürdüğü hayvanları sanat adına videoya çekenler Batı'nın modern sanat müzelerinde itibar görüyor. Fakat Avrupa'da sanat algısı her zaman bu değildi. İnsan özgürlüğü ile hayvan serbestliği arasındaki farkı fark edebilen sanatçılar vardı eskiden. (Bkz. Hayvan Serbesttir, İnsan Özgürdür)

Peki ya İslâm coğrafyası? Güzel sanat ile güzel ahlâkın arasındaki bağın kopuşu Batı'nın iç meselesi gibi görülebilir. Ama acı bir gerçek var ki o da Müslüman sanatçıların kendi medeniyetlerine yabancılaşmasıdır. Müslümanlar kendi sanat teorilerini, estetik değerlerini, özgün tezlerini savunmak yerine fikirlerini batıya endekslendiler. (Bkz. Batıyı "normal" zanneden için İslâm anormal olur) İslâm sanatını konu alan kitaplar –müellif Müslüman olsa bile- batının kavramlarıyla, oryantalist perspektifte yazılıyor. Kendimizi, sanatımızı anlamıyorsak belki de bu yüzdendir?

**Kopma noktası 1700'lerde**

Ortaçağda yapılan dinsel amaçlı tablolar İncil'deki olayları resmederdi. Krallar ve zenginler ise kendi portrelerini yaptırıyorlardı. **[1]** Kilisenin sanat üzerindeki hakimiyetini yitirmeye başladığı 1700'lerden itibaren yeni bir maneviyat arayışı içine girdi ressamlar. Yunan mitolojisini, antik savaşları konu alan tablolar yaptılar. Burjuvanın yükselişi ve endüstri devrimiyle birlikte sıradan insanları ve günlük hayatı konu alan eserler çoğaldı. Meselâ empresyonistlerin bu devirde ortaya çıkması, fotoğraf gibi anlık izlenimleri (empresyonları) resmetmesi dikkat çekicidir. Claude Monet gibi ressamlar tabiat manzaraları kadar tren garlarını, limanları, fabrikaları da çizdiler.**[2]**

Tabiatın, pagan inançların, bazen de Mısır firavunlarının idealize edildiği bu devire damgasını vuran fikirlerin başında hümanist arayışlar geliyordu. Vatikan'ın tekelinden büyük zorluklarla kurtarılmıştı ahlâk, iyilik, sorumluluk ve vicdan. Artık kimseye kaptırmamak gerekiyordu. **[2b]** Peki görünürde tanrı filan yoksa bunların kaynağı neydi? Kimdi? Dostoyevski'nin sözleriyle ifade edersek:

> *"... Eğer Tanrı yoksa ne yapmalı? Eğer Rakitin 'bu insanlığın bir uydurmasıdır' derken haklıysa? O zaman insan yeryüzünün ve evrenin efendisi demektir. Tamam, olsun. Ama Tanrı olmadan iyi kalpli olunabilir mi? Ne demek vicdan? İyi kalpli olmak ne demek? Cevap ver bana Alexey. [...] Vicdan, erdem herkese göre değişen izafî bir şey mi? Eğer Tanrı yoksa her şey yapılabilir! ..."* (Karamazov Kardeşler)

**Sanat hem bir lokomotif, hem de bir vagondur**

Ahlâk, iyilik, sorumluluk ve vicdanın kaynağı hümanistlere göre ancak yine insanın kendisi olabilirdi. (Bkz. "Jean-Paul Sartre ile Kaliteli bir Ateizme Doğru" isimli e-kitap) İnsan kendisi için neyin iyi, neyin kötü olduğunu bilebilirdi, Tanrı'ya, İncil'e lüzum yoktu! Bu fikrî zeminde Avrupalıların kendilerine, hayata bakışları değişti. Varlık'a, var olanlara ve kendi varlığına anlam verme şekli değişti. **[2c]** Bu radikal değişim yaklaşık 100-150 yıl gibi kısa sayılabilecek bir sürede gerçekleşti ve hayatın her sahasına nüfuz etti. Siyaset, endüstri, gelenekler, aile içi ilişkiler ve tabi ki sanat. Ancak sanat hem etkilenen hem de etkileyen bir faktör idi. **Yani sanat hem lokomotif, hem de vagon idi bu süreçte.** Walter Benjamin'in bir kitabında**[3]** isabetle saptadığı gibi:

> *"... Gerçeğin halk yığınlarına göre şekillenmesi, halkın da kollektif algıyla yönlendirilmesi sınır tanımayan bir süreç. Bu durum hem düşüncenin kendisi hem de dünya görüşü için geçerli..."*

> *"... Varlık mânâsız, gayesiz ve sahipsiz olarak tasavvur ediliyordu. Avrupalı unutuyordu ki "elma" yazısı yenmez, "gül" kelimesi koklanmaz, bir çeşme fotoğrafına saatlerce baksanız susuzluğunuz azalmaz. Bu kollektif hata sanata da yansıdı, Avrupa manevî bir Sanat'tan eğlence sanatına geçmişti artık [...]*
>
> *21ci asırda Avrupalı sanatçı topluma hizmet etmek şöyle dursun, bizzat kendisi toplumun yardımına muhtaç. Hatta ahlâkî bozukluğu sebebiyle toplum için kanserli bir hücre gibi. Göbek deliğini dünyanın merkezi sanan bu zavallı sanatçı(?) sürekli kendinden bahsettirir ama eserleri ve fikirleriyle değil özel hayatıyla, vergi kaçırmalar, uyuşturucu partileri ve sex skandallarıyla öne çıkmaktadır artık. Güzel ahlâk ile güzel sanatın bağı tamamen kopmuştur ..."*

Evet, Avrupalılar dünyevîleşmekteydi ve bu sanatlarına yansıyordu. Purcell'in ve Monteverdi'nin müziğinden Mozart'a, Beethoven'a geçiyordu Avrupa. Viola da gamba, klavsen ve arpın titrek, sisli, pastel notalarının yerini keskin, objektif, adeta bilimsel bir müzik alıyordu. **[4]** Perküsyonun cüreti, piyano, kemanın virtüozitesi ve bütün bu kibirli sesleri yöneten bir orkestra şefi! Herkes kurallara uyacak, haddini bilecekti. Öyle ya, orduların komutanları, fabrika ve hapishanelerin müdürleri vardı. Demek ki her orkestranın da bir şefi olmalıydı. Avrupalı endüstriyel harpler ve endüstriyel katliamlardan, faşizmden önce endüstriyel müziği icad ediyordu.

Yaşamın tatlı hüznünü kalplere nakşeden, insana manevî kıymetini ve ahireti hatırlatan, ruha hitab eden Ortaçağ Avrupa müziğinin uzun nağmeleri terk ediliyor, yerlerini yüksek volümlü,

fırtınalı eserler alıyordu. Bu saatten sonra Mozart'ın ve Fauré'nin ağıtları (lat. *Requiem*) bile o yitirilen uhrevî kokuya bürünemeyecekti bir daha. Zira ahiretin mânâsından nasibini almamış dünya ehli ölümden bahsetse bile bu Ölüm'ün kendisi değildi; anlatılan beşerî korkulardı ancak: Geride kalanların üzüntüsü, ölüme sebep olan hastalık vs. Tıpkı korku filmlerindeki tabut, mezar taşı ve kafataslarının dünyevî cisimler olması gibi modern ağıtlar da uhrevî değil dünyevî:

*"Kafatasım da en az cep telefonum ya da kredi kartım kadar dünyevî bir cisim değil mi? Tabut, mezar taşı, kefen… bunlar da öbür dünyadan gelmiş cisimler değil. Tabut ve taş dünyanın tahtasıyla, dünya mermeriyle imâl ediliyor; kefen ise dünyanın çarşısında alınıp satılan, kesilip biçilen kumaşla. Bu sebeple Ölüm'ü çizmek (Ölüm'ü tatmak) için bir yolunu bulup bu dünyadan çıkmak, ölçülen, sayılan maddî alemi temsilen de olsa aşmak gerek."*( Ölüm'ün –E hâli (1): Heykel)

**Manevî Sanat'tan eğlence sanatına geçiş**

Eskilerin sanatında belki de Ölüm'ü hatırlamanın getirdiği bir tevazu ve bir acziyet şuuru vardı; tabiat, savaş, mitoloji, hayat ya da aşk… Eserin konusu ne olursa olsun sanatçı yaratmazdı, yaratılmış olan ancak keşfedilirdi, yaratılmışlar ile ahenk içinde olmaktı sanat. Bach'ta, Vivaldi'de duyduğumuz budur, barok müziğin nakışları, **"işitsel tezyin"** diyebileceğimiz bir ahenk arayışı. (fr. Ornement) Modernlerin sanatında ise kibir ve benlik iddiası öne çıktı. Adeta müzik aletiyle kavga edercesine, kemana, flüte rağmen müzik yaptı insanlar. Enstrümanların teknik sınırlarını zorlayarak bir aşkınlık (fr. *transcendence*) aradılar. Maddenin "içinde" maddî bir mânâ… Bu arayışların boşa çıkmaya mahkûm olduğunu çok güzel anlatan bir uzun öyküsü var Balzac'ın; gençlik yıllarında yazmış :

> *"…*
>
> *- İnsan bir kap gibidir. Benim fikrime göre aptallar beyni en az fosfor ve diğer elektromanyetik ürünlerden içerenlerdir. [Bu madde] delinin beyninde aşırı miktarda, normal insanda bir parça, dehada ise ideal bir seviyede, doyma noktasındadır. Aşık, dansçı, obur [beyin denen bu] elektrik aletten çıkan gücü farklı yerlere yönlendiren insanlardır. Demek ki duygularımız da …*
>
> *- Yeter Balthazar! Beni korkutuyorsun. Büyük günah işliyorsun. Yoksa benim aşkım bir …*
>
> *- Bu uçucu maddeden çıkan şüphesiz Mutlak olmalı. Bir düşün. Ya bulursam? Ya bulursam? [...] Metalleri, elması, doğayı yeniden yapabilirim!*
>
> *- Peki daha mutlu olacak mısın? [...] Lanet olası bilim. Lanet olası şeytan! Unutuyorsun! Şeytan gibi kibirlenerek onunla aynı suçu işliyorsun. Tanrı'nın alanına giriyorsun.*
>
> *- Tanrı? Oh! [umursamazca]*
>
> *- Ah! İnanmıyor. [...], Tanrı senin asla elde edemeyeceğin bir güce sahip!*

*- Nedir o?*

*- Tek kuvvet, hareket! Beni okumaya mecbur ettiğin kitaplardan anladığım bu. Çiçeklerin, meyvaların, Malaga şarabının analizi ile onların parçalarını anlayabilirsin. Ama bunları birleştirerek o çiçekleri, meyvaları, Malaga şarabını yapabilir misin? Güneşin anlaşılmaz etkisine, ispanya'nın atmosferine sahip olabilir misin?* ***Parçalara ayırmak yaratmak değildir!*** *…"* (Balzac, Mutlak'ın peşinde adlı romanından, orjinal adı: *La recherche de l'absolu*)

Evet, Harf vardır ama bir de o harfin mânâsı vardır. Kâinat ne harften ibarettir ne de salt mânâdır. Alimlerin buyurduğu gibi madde mânânın kesif halidir. Ya da mânâ maddenin lâtif halidir. Bunlar birbirinin düşmanı, rakibi olamaz. Aynı hakikati idrak etmemizi sağlayan birer zıt cihet olabilirler. İslâm'a özgü bir yorum mu? Hayır. Zıtlıkların birliğini savunan *De docta ignorantia*'nın yazarı Alman din adamı Nikolaus von Kues (ö. 1464) elbette Müslüman değildi. Üstelik *coincidentia oppositorum* Hıristiyanlıktan önce de bilinen bir tasavvur. Meselâ bizim köyün çocuklarından Efesli Heraklitos ***"yokuş aşağı inen yol ile yukarı çıkan yol aynı yoldur"*** diyerek talebelerini uyandırmak istemiştir.**[5]** Kısacası Batı insanı bugünküne kıyasla çok daha tutarlı bir varlık bilgisine sahipti. Çatışma değil uyum, yaratma değil keşif odaklıydı bu tasavvur.

Gelin görün ki 1700'lerden itibaren Avrupa'daki ticarî ve teknik gelişmeler insanların başını döndürdü. 5 duyuya hitab eden, ölçülen, sayılan, bilimsel ve objektif olan madde dünyası mânâ alemine galip(!) geldi. Aslında Avrupalılar öyle sandılar. Pozitivizm, materyalizm, utilitarizm, liberalizm gibi görünürde rakip hatta çatışan kisvelere bürünmüş olsa da maddeci tasavvur hep bunların çekirdeğindeydi. Takipçilerinin yaptığı hata hep aynıydı: Varlık mânâsız, gayesiz ve sahipsiz olarak tasavvur ediliyordu. Avrupalı unutuyordu ki "elma" yazısı yenmez, "gül" kelimesi koklanmaz, bir çeşme fotoğrafına saatlerce baksanız susuzluğunuz azalmaz. Bu kollektif hata sanata da yansıdı, **Avrupa manevî bir Sanat'tan eğlence sanatına geçmişti artık.**

Bu geçişin ağır bir bedeli olacaktı ama ilk başlarda her şey iyi görünüyordu. Eğlenceli seküler temalar, hedonist çağrıların neş'esi kalpleri coşturuyordu. Fakat uzun sürmüyordu bu coşku. Sarhoş olup kafayı bulan, alkolün etkisi geçince yaslanıp ağlayacak bir omuz arayan zavallılar gibi oldular. Bir düşünün, Beethoven'in 3cü veya 7ci senfonisindeki nihilist yakarışlarının tek kaynağı sağır olması mıdır sizce? Yoksa Genç Werther'in Acıları (Goethe) gibi yumurtasını kıramayan bir yavru kuşun imdat çığlıkları mı?

**Dipnotlar**

**1°** The Late Medieval Age of Crisis and Renewal, Clayton J. Drees, 2010

**2°** Impressionism, Ann Dumas, 1998

**2b°** Humanism and Art, Selwyn Brinton

**2c°** The Humanism of Art

**3°** Eserin asıl ismi: *"Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit"* ve ingilizce ismi: *"The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction"* , 1936

**4°** Orchestral Music, David Daniels , 2006

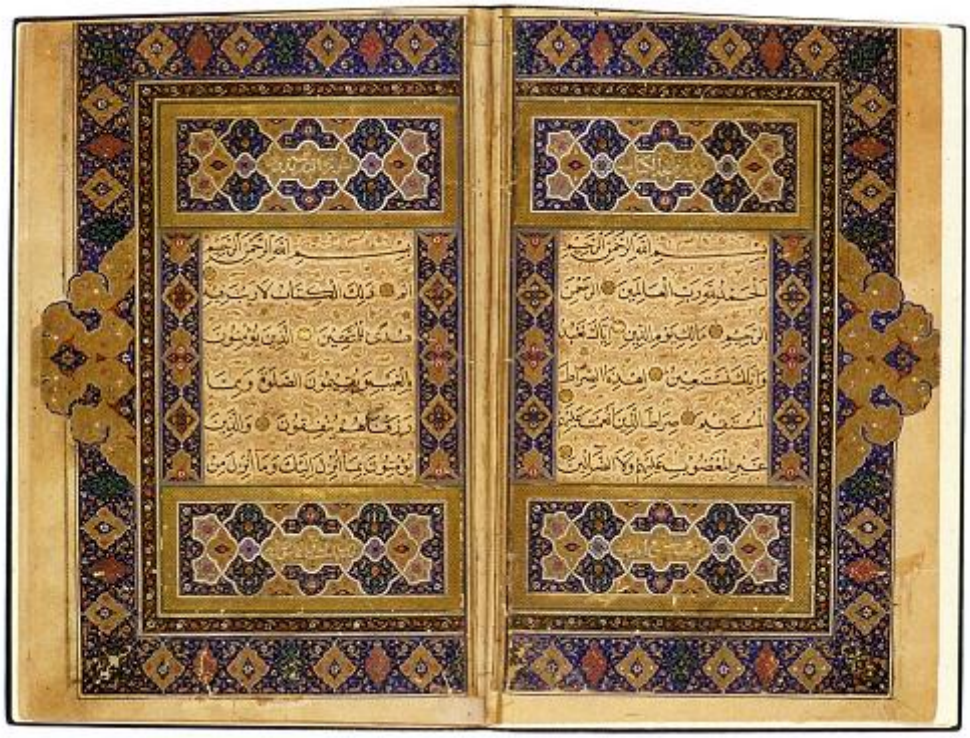
**5°** Heraklitos'un Frangmanlar'ından bir alıntı:

> *"... Evren zıt ögelerden oluşur.Bu zıtlıklar arkasında olan ise* ***Bir*** *olan, değişmeden kalan, hep durmakta olan "tanrı" dediğimiz varlıktır. Bu* ***ayrılıklı birliği*** *insan çeşitli simgelerde ve şekillerde, kâinata bakarak okur. İnen ve çıkan yol aynıdır, çemberin çevresinde başlangıç ve sonu ortaktır. İnsan soğuğun ısınıp, sıcağın soğuduğunu; nemlinin kuruyup kurunun nemlendiğini, iyi ve kötünün varolabilmek için birbirlerine muhtaç olduklarını da görebilir. Bütün bu zıtlıklar, ikililiklerine rağmen aynı şeydir* ***Bir****'in ayrı ayrı veçheleridir ..."*

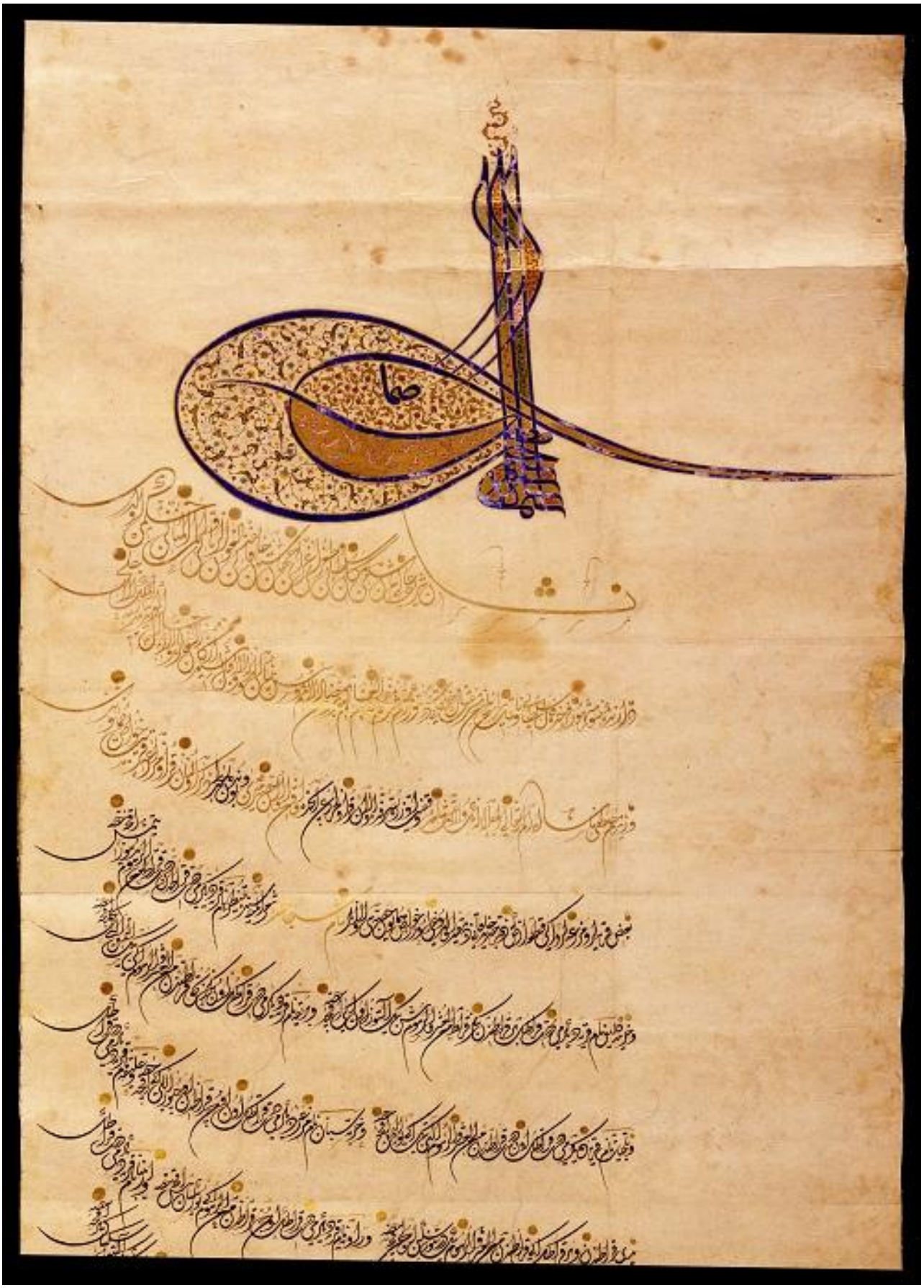
# Hat Örnekleri

قد ضلوا وما كانوا مهتدين
وهو الذي انشا جنات
معروشات وغير معروشات
والنخل والزرع مختلفا اكله
والزيتون والرمان
متشابها وغير متشابه كلوا
من ثمره اذا اثمر واتوا
حقه يوم حصاده ولا تسرفوا
انه لا يحب المسرفين
ومن الانعام حمولة وفرشا
كلوا مما رزقكم الله ولا
تتبعوا خطوات الشيطان
انه لكم عدو مبين ثمانية

مولیکم وهو خیر
الناصرین سنلقی
فی قلوب الذین
کفروا الرعب
بما اشرکوا بالله
ما لم ینزل به سلطانا

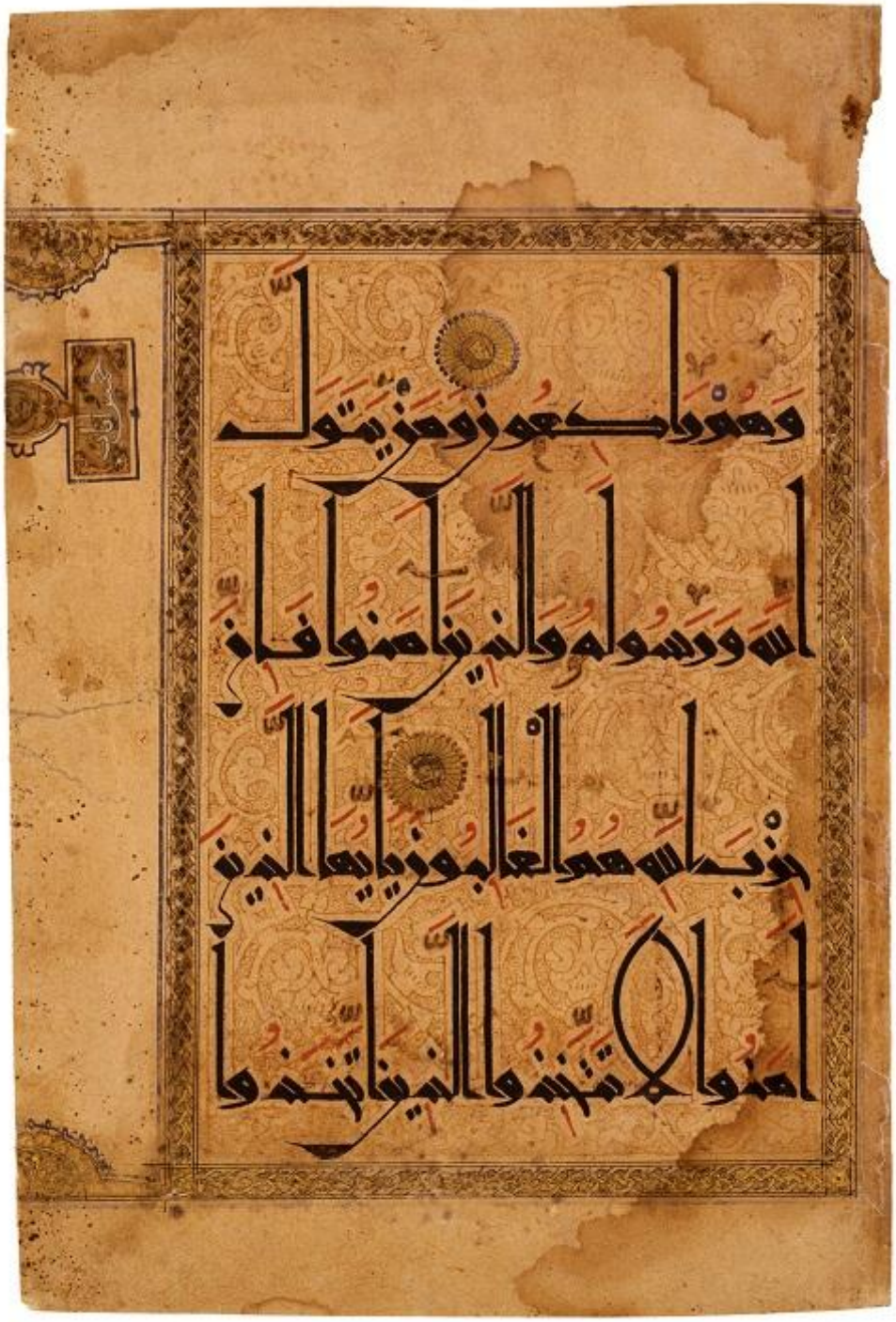


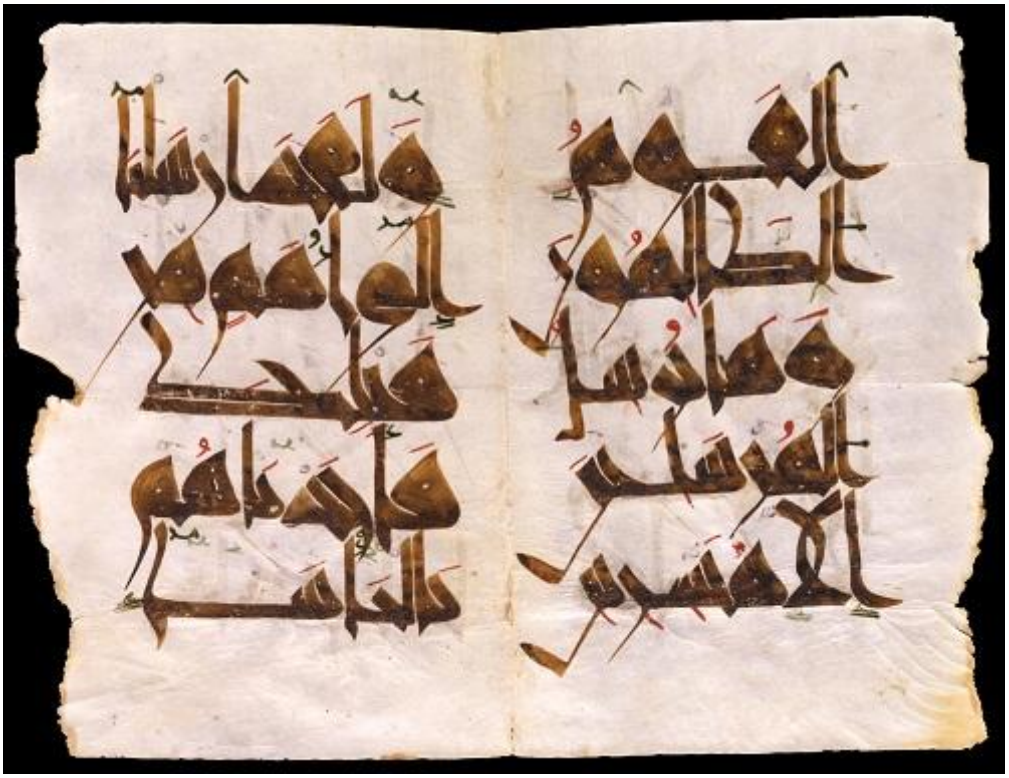
فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين
القيم ولكن اكثر الناس لا يعلمون منيبين اليه



بسم الله الرحمن الرحيم
طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا تذكرة لمن يخشى تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات
العلى الرحمن على العرش استوى له ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت
الثرى وإن تجهر بالقول فإنه يعلم السر وأخفى الله لا إله إلا هو له الأسماء الحسنى
وهل أتيك حديث موسى إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم
منها بقبس أو أجد على النار هدى فلما أتيها نودي يا موسى إني أنا ربك
فاخلع نعليك إنك بالواد
المقدس طوى وأنا اخترتك فاستمع لما يوحى إنني أنا الله لا إله إلا
أنا فاعبدني وأقم الصلوة لذكري إن الساعة آتية أكاد أخفيها لتجزى كل
نفس بما تسعى فلا يصدنك عنها من لا يؤمن بها واتبع هويه فتردى وما تلك بيمينك
يا موسى قال هي عصاي أتوكؤا عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى قال ألقها
يا موسى فألقيها فإذا هي حية تسعى قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى
واضمم يدك إلى جناحك تخرج

على الذين لا يؤمنون وهذا
صراط ربك مستقيما قد فصلنا
الآيات لقوم يذكرون
لهم دار السلام عند ربهم وهو
وليهم بما كانوا يعملون





أحيكم يدعوا الله
مخلصين له الدين
لئن أنجيتنا من هذه
لنكونن من الشكر
ين فلما أنجيهم إذا

## Benlik sanatı, bencillik sanatı

*"Sanat'ın amacı sanıldığının aksine fikirleri kesiştirmek, düşünceleri yaymak vs değildir.* ***Sanat'ın amacı kişiyi Ölüm'e hazırlamaktır.*** *Sanat insanları toprak gibi işler ve fıtratlarındaki iyiliğin ortaya çıkmasını sağlar"* (Andrey Tarkovski)

Avrupa sanatı resimi ve müziğiyle, edebiyatıyla, şiiriyle bir BEN'lik sanatı olmuştur 1700'lerden itibaren. *"Bakın ben ne kadar acı çekiyorum, ben şöyle sevdim, böyle terk edildim, ben bunları hak etmemiştim…"* Kendi ihtiyaçlarına, korku ve umutlarına odaklı bu yeni sanatçı profili zamanla daha da fanatik bir noktaya gelecekti. Nefsanî sanatı tetikleyen teknolojik ve ticarî ilerleme devam ediyordu çünkü. 21ci asırda Avrupalı sanatçı topluma hizmet etmek şöyle dursun, bizzat kendisi toplumun yardımına muhtaç. Hatta ahlâkî bozukluğu sebebiyle toplum için kanserli bir hücre gibi. Göbek deliğini dünyanın merkezi sanan bu zavallı sanatçı(?) sürekli kendinden bahsettirir ama eserleri ve fikirleriyle değil özel hayatıyla, vergi kaçırmalar, uyuşturucu partileri ve sex skandallarıyla öne çıkmakta artık. Güzel ahlâk ile güzel sanatın bağı tamamen kopmuş görünüyor.

Marx, Schopenauer, Hume… Avrupa felsefesine de yansımış bu kopma. Başkalarının çektiği acılardan dolayı ızdırap çeken ama buna bir mânâ veremeyen Jeremy Bentham (ö. 1832) gibi utilitarist düşünürler ahlâk felsefelerini hep fayda/tehdit üzerine, kurmaya çalışmışlar. Hatta refah için "küçük" zulümlere göz yummayı tavsiye edecek derekeye düşmüşler. Adam Smith'in yazdığı *The Theory of Moral Sentiments* (1759) adlı eser de bu anormalliği arz eder. İnanç ile dünyevî fikirleri birbirinden ayırmayan Hristiyan Aziz Agustinus veya Kierkegaard'ın huzurunu bulamazsınız hümanist filozoflarda. (Bkz. "Jean-Paul Sartre ile Kaliteli bir Ateizme Doğru" isimli e-kitap) Oysa Hristiyan filozofların yazdıkları kitaplara baktığınız zaman imanlarından dolayı duydukları emniyetin nüfuz ettiğini müşahede edersiniz.

Avrupa sanatının Tanrı ile göbek bağını kestiği bu devirde Avrupalıların çok daha fazla vahşileşmiş olması bir raslantı mıdır? Portekiz, Fransız, İtalyan, Britanyalı, Hollandalı ve İspanyol sömürgecilerin bir avuç altın, baharat ve şeker kamışı için dünyayı kana bulaması ve 5 kıtada yaptıkları soykırımlar karşımızda hâlâ dipdiri durmakta. Bugün dahi eli kanlı diktatörler, halkları sömüren rejimler uygar(?) Batı tarafından desteklenmekte. (Bkz. Her başarılı diktatörün arkasında bir Batı ülkesi vardır!) Uygarlıkların üzerinden silindir gibi geçen, geçtiği yerde bir daha ot bitmeyen bu Avrupalıya "uygar" denebilir mi? Olsa olsa "kültürlü" olabilir. Biriken, arşivlenen, unutulmayan bir şeyler var. Ama Avrupalının kendine benzemeyenlerle birlikte yaşama kabiliyeti yok:

> *"... Bugün dünyamızda her şeyi eşyanın emrinde bulunduran Amerikan tekniği hâkim olmaktadır. Hakikatte bu, bir asırdan beri Avrupa'da hazırlanan, eşyanın insan üzerine zaferinin gerçekleşmesidir. Bu gerçekleşme, Batı medeniyetinin insan ve eşya, ruh ve madde yarışmasında maddenin ileri atılışlarıyla bir cephede insanın zaferi olduğu gibi* ***diğer cephede ruh ve kültür, yani insan cevherinin inkâr edilmesiyle, arkadan vurulmasıyla yine maddenin zaferi olmuştur****. Bunlardan birincisi kapitalist istihsal dünyasının, ikincisi ise komünist materyalizminin hareketlerini doğurdu. İşte bugünkü dünya buhranının sebeplerinin kaynağı, ruhla madde, insanla eşya arasındaki, eşyanın zaferi ile neticelenen bu çatışmada bulunmaktadır. Avrupa kalkınırsa milletlerinin kültüründen doğan bir hamle ile kalkınacaktır ..." (Kültür ve Medeniyet / Nurettin Topçu)*

Neden böyle oldu? Neden Avrupalılar ulus-devlet modelini icad ettiler? Ve neden ulus-devletin en berbat şekli olan faşizmin kucağına düştüler? Avrupa'nın en karanlık, en rezil, en sefil çağına "Aydınlanma çağı" denildi. Kötülüklere "iyi" denmesi belki de kötülük yapılmasından daha kötü bir şey. Hırsızlığa, cinayete "onur, şeref, özgürlük" gibi isimler taktığınız zaman fikirleri, vicdanları felç ediyorsunuz. Hırsızlık, cinayet veya tecavüz erdemsizliktir elbette. Ama gelecek kuşakların iyi ile kötüyü ayır etmelerine engel olacak bir lisan bozukluğunu ihdas etmek daha da korkunç bir suç değil mi? **Doğmamış çocukların kelimelerini çalmak, akıllarına tecavüz etmek ve vicdanlarını katletmektir bu.**

*"... Avrupa'nın en karanlık, en rezil, en sefil çağına "Aydınlanma çağı" denildi. Kötülüklere "iyi" denmesi kötülük yapılmasından daha kötü bir şey. Hırsızlığa, cinayete "onur, şeref, özgürlük" gibi isimler taktığınız zaman fikirleri, vicdanları felç ediyorsunuz. Hırsızlık, cinayet veya tecavüz erdemsizliktir elbette. Ama gelecek kuşakların iyi ile kötüyü ayır etmelerine engel olacak bir lisan bozukluğunu ihdas etmek daha da korkunç bir suç değil mi?* ***Doğmamış çocukların kelimelerini çalmak, akıllarına tecavüz etmek ve vicdanlarını katletmektir bu.***
*Evet... Avrupalıların "Aydınlanma çağı" dedikleri o karanlık çağda sadece Avrupa'nın değil bütün dünyanın üzerine bir zulmet ve zulüm perdesi indi. [...] "İlkel toplum" dedikleri mağara adamlarının ya da Amazon yerlilerinin hayal bile edemeyeceği bir ilkellikti bu! ..."*

Evet… Avrupalıların "Aydınlanma çağı" dedikleri o karanlık çağda sadece Avrupa'nın değil bütün dünyanın üzerine bir zulmet ve zulüm perdesi indi. *"Biz ilerledik, artık bir daha savaş çıkmaz"* dedikleri o asırdan itibaren savaştan da iğrenç olaylar yaşandı: Etnik temizlikler, toplama kampları ve en nihayetinde Hiroşima ve Nagazaki ile bir saniyede öldürülen yüzbinlerce insan, hayvan ve bitki. Dünyanın en ileri(?) toplumu olan Avrupalılar tarihleri boyunca en

ileri oldukları(?) çağda yaptılar bunları. "İlkel toplum" dedikleri mağara adamlarının ya da Amazon yerlilerinin hayal bile edemeyeceği bir ilkellikti bu!

**Sonuç**

*Avrupa sanatının Tanrı ile göbek bağını kestiği bu devirde Avrupalıların çok daha fazla vahşileşmiş olması bir raslantı mıdır? Portekiz, Fransız, İtalyan, Britanyalı, Hollandalı ve İspanyol sömürgecilerin bir avuç altın, baharat ve şeker kamışı için dünyayı kana bulaması ve 5 kıtada yaptıkları soykırımlar karşımızda hâlâ dipdiri durmakta. Uygarlıkların üzerinden silindir gibi geçen, geçtiği yerde bir daha ot bitmeyen bu Avrupalıya "uygar" denebilir mi? Olsa olsa bir "kültürlü" olabilir. Biriken, arşivlenen, unutulmayan bir şeyler var. Ama Avrupalının kendine benzemeyenlerle birlikte yaşama kabiliyeti yok.*

Avrupa'da 1700'lerde sanat sahasında yaşanan seküler arayışlar ve hümanist rüzgârlar ile siyasî, iktisadî ve askerî sahadaki vahşilikler arasında bir paralellik var. (Bkz. Avrupa'nın sanattan istifa ettiği gün) Zira ilâhî güzellikler yerine dünyevî cazibelerin konması, uhrevî sanatın eğlence sanatına dönüşmesi ahlâk anlayışını etkiledi. Güzellik relatif, göreceli bir kavram haline gelince ahlâk da onu takib etti. Meselâ intihar etmek isteyenlere "tıbbî yardım" sağlayan özel şirketler, kendi çocuğuyla cinsel münasebetin yasallaşmasını savunan siyasî partiler var artık Avrupa'da. Bütün bunlar özgürlük adına yapılıyor. *"O da olur, bu da olur, bana zarar verme, ne istersen yap"* ilkesiyle ilerleyen liberal ahlâk tam bir ahlâk yokluğu üretti, gerçek bir ahlâksızlık. Kötü ahlâk değil, ahlâk boşluğu. (Bkz. Liberalizmin Kara Kitabı)

Tanrı kaynaklı ahlâk tasavvurundan insan kaynaklı ahlâka geçiş esnasında Avrupalılar önemli bir kopma yaşadılar. Ahiretsiz bir ahlâk sistemi idi mesele yani Marx'ın tabiriyle ***"yeryüzünde yapılanların ödülünü ve cezasını yine yeryüzünde almak"***. Bu ise ancak bir racon olabilirdi, adalet olamazdı. Yani üretimi, ticareti aksatan fiiller engellenmeli. Ya da sendika gücü sayesinde işçiler ücretlerini almalı… Peki ya sendika yöneticileri patron ile anlaşıp işçileri satarsa? Dünyevî adalet sistemleri artık güç sahiplerini koruyacaktı, hak sahiplerini değil.

Çünkü Ahiret'siz adalet tasavvuru ancak fayda/tehdit eksenli olabilirdi. Bu ise az sayıda güçlü aktörün kalabalık ve zayıf gruplara karşı ittifak yapacağı « düzenlere » gebeydi. Liberalizmin kartelleri, komünizmin üst düzey bürokratları ve kemalizmin elitleri işte böylesi dünyevî adalet(!) sistemlerinin kazananları olacaktı. (Bkz. Derin Marx ve Liberalizmin Kara Kitabı)

## Soyut görme: Teori ve Pratik(5) – Paul Klee

Paris'te bir kahveye oturup espresso istediğinizde küçük porselen bir fincan içinde bol köpükle getirir garson. Köpük katmanı yeterince kalınsa kahveniz kışın bile sıcak kalır. Ancak bazen dalıp gidersiniz, okumaya ya da telaş içinde koşturan insanları seyretmeye koyulursunuz. Altın renkli köpük yavaş yavaş dağılır, geriye koyu renkli olan kahvenin kendisi kalır.

Kahve soğudukça tadı sürekli değişir. Önce sıcak-ılık olur, kahvemsi tadı idare eder. Sonra orta-ılık ve ardından soğuk-ılık takib eder. Sonunda buz gibi olmuştur ve ilk andaki lezzet de yerini sabunu andıran nahoş bir tada bırakmıştır artık. Ama soğuyan kahvenin tadı daha ilginçtir. Çünkü bu ılıklara alışkın biriyseniz hiç saatinize bakmadan geçen zamanı idrak edebilirsiniz. Yani Zaman'ın geçişini dilinizle tadabilirsiniz! **[1]**

Sıcak kahve ten içinse, soğuk kahve şuurlu bir can içindir. Lezzeti yerinde olan sıcak kahve dudakların, dilin, damağın yani âzâların hazzına hitab eder, nefsanî bir beklentiye cevaptır. Hemen gelir, şimdi vardır; içilir ve parası ödenir. Mutlu etmez insanı, tatmin eder sadece. **Figüratif resim gibidir sıcak kahve.** *(Bkz. Figüratif resim sanat mıdır?)* Kesin, net beklentilere uygun, "iyi ve güzeldir"… Oysa soğumakta olan kahve Paul Klee'nin soyut resimlerine benzer. Pastel renkler, küçük farklarla kendini tekrar eden kareler… **Zamansaldır bu tablolar. Gözle işitilebilen melodiler gibidirler. Geçip giden figürlere bakarak "içerde" geçmeyen bir "Ben" olduğunu fark edersiniz.** Hatırlayan ümid eden bir "Ben". Müslüman sanatçıların tezyin ile doruk noktasına taşıdıkları görsel senfonilere, konçertolara utangaç bir göz kırpmadır Klee'nin yaptığı. Zira ister Paul Klee'nin tablolarına bakalım istersek Semerkantlı Müzehhip Abdurrahim'in tezyinine; fark etmez. Kare, üçgen ya da zengin ve karmaşık motifler tekrar edildikçe eşya olarak işaret ettikleri şey olmaktan çıkarlar.

Balık, kuş çiçek gibi bilinen şekiller bile olsa suret tekrar edildikçe seyreden göz (=akıl) için bir soyutlama başlar; görünenlere bakarak görünmezleri akletme sürecidir soyutlama. Harflere bakarak harfleri değil yazılan mânâyı anlamaktır. Bu yüzden her soyutlama bir okumadır. Resim sanatı için de bu böyledir. Tabi figüratif resimden ziyade soyut resimleri kastediyoruz. Seyirci zamanda ve mekânda görünenlere bakarak görünmezi okur. Ya ressam? Gerçekten öyle mi yazmıştır tablosuna? Soyut sanatı konu alan *"Yaratıcı Düşünce"* adlı denemesinde şöyle demiş Klee:

> *"Tabloda Yan çizilmiş evler yıkılmıyor. Ne ağacın yeşerebilmesine gerek var, insanların nefes almasına. Sanatın amacı görünenin kopyasını yapmak değildir, görünmezi görünür kılmaktır. Grafik sanatlar ise doğal olarak soyutlamaya meyleder"*

Gerçekten de motiflerin tekrar edildiği soyut bir sanat eseri karşısındaki seyirci anlık olan "bakma" fiilinden kurtulur, zamanla birlikte akmaya, seyre dalar, o artık seyir halindedir, anlık faydacı bakıştan kurtulmuştur. Beşerî ihtiyaçlarına hitab edecek olan; meselâ pişirilen, yenen veya kullanılan vs eşya yerine o eşyanın sureti, şekli, güzelliği çıkar ortaya. Ressamın keyfiyeti, tercihleri zahir olur zaman sayesinde. Soyut görüş beşerî açından "yaratma" daha doğrusu ihdas etmenin deşifre olmasını sağlar. Yani sadece "ah ne güzel tablo" demezsiniz. Sanatçının o eseri ortaya koymasını sağlayan iç dünyasına misafir olursunuz. Okumadır bunu sağlayan, seyircinin soyut görme kabiliyetidir. Figüratif resimde bu seyir halini elde edemezsiniz. Figüratif resim adeta bilimsel bir sanattır. HER insan AYNI şeyi anlamakla mükelleftir çoğu kez. *(Bkz. Figüratif resim sanat mıdır?)* Sanatçının tercihi, takdiri, hür seçimleri soyut sanat eserlerinde çok daha bariz görünür. Klee'nin Modern Sanat Teorisi'nde söylediği gibi:

> *"Sanatçının stili ile ifade bulan özgürlük insanın dünyaya ve ölümden öteye bakışıdır. Romantizmin en tutkulu çığlıklarını duyarsınız burada. Yeryüzünden yükselmek, uçmak için çaba harcarsınız."*

**Gerçeklerden Hakikat'e geçmek?**

Soyut resimle uğraşan batılı ressamlarda çok sık rastlarız bu "yükselme" çabasına. Vatikan ile arası bozulan Avrupalılar Tanrı için sanat yapmayı terk etmişler; giderek sanat kendisinin amacı olmuş. Biraz da bu yüzden 19cu asırdan günümüze kadar gelen sanatçılarda ve filozoflarda böyle bir spiritualite/manevîyat arayışı yaygın. Seküler ve/veya bireysel inançlar oluşmuş zamanla. Meselâ Kandinsky "*benim dinim sanatımdır*" diye kestirip atmış. "Transandans" (tr. aşkın) kelimesini de kullanırlar bazen. (Bkz. e-kitap: *Sanat Yoluyla Hakikat Bulunur mu?*)

İslâmî tabirle yükselme, uçma gibi tabirlerin yerine "maddeden mânâya intikal etmek" denebilir. Meselâ abdestin hem bir şekli hem bir de mânâsı vardır. Niyet ve kalbî his yoksa kişi biraz ıslanmış olur. Keza oruç tutmak ile bir müddet aç kalmak arasında da bir fark vardır ki o fark maddî değil manevîdir. Şeklen yapılan her işin bir mânâsı vardır, hikmeti, ilmi, irfanı, feyzi vardır. Müslüman, Hristiyan ya da ateist olsun, bir sanatçı maneviyatsız olamaz. Yaptığı resimleri, heykelleri boya yığını, taş parçasî olarak göremez. Zira ***"neden güzellikler***

***beni çekiyor? Neden resim yapıyorum? Neden sadece bol para kazandıracak bir şey yapmıyorum?"*** gibi soruların cevabı ancak anlam olarak vardır. Anlamsız, mânâsız ve maneviyatsız sanat olmaz. Şair ve sanat eleştirmeni Michel Leiris'in 1939 senesinde, psikanalitik bir terapinin ardından yazdığı "*İnsanın Çağı*" isimli kitabından alınmış sözlere bir bakın. Bu madde-mânâ ilişkisi daha da net ortaya çıkar sanırım:

> *"... Hiç bir şeye ve en başta Tanrı'ya ve hatta Ahiret'e- inanmıyordum, fakat yine o mutlak, o sonsuz Olan'dan severek bahsediyordum. Muğlak da olsa ümit ediyordum ki şiirin mucizesi her şeyin değişmesine vesile olacaktır ve ben de canlı olarak sonsuzluğa intikal edeceğim ve böylece kelimeler sayesinde insan olarak kaderimi yeneceğim."*

İşte sanatsal faaliyetlerde "soyutlama" özünde **görünen** dünyadan **görünmeyen** mânâların alemine kanat açmak demek. Bunun için ressamlar tabiattan, gerçek hayattan bir figür alırlar ve onun gerçekle bağını koparırlar. Ama herkes Klee gibi tekrar yoluyla yapmaz, başka yöntemler de vardır. Meselâ Kandinsky'nin mavi atlısı meşhurdur. Picasso'nun stilize portreleri, fovistlerin ana renklerle kurguladıkları gerçek dışı manzaralar da birer soyutlamadır. Peki ya Delaunay gibi hiç bir eşyaya, tabiata referans yap**ma**ma gayretiyle çizen soyut ressamlar? Konstrüktivistler ve bazı kübistler meselâ? Onlar da tabiat kökenlidir aslında. Tabiata endeksli olan birinci grubun aksine tabiata tersinden endekslidirler. Annesine inat söylenenin tam tersini yapan çocuk gibidirler, en az uslu çocuk kadar anneye (tabiata) endekslidirler.

Hangi yöntemle olursa olsun resim yapma esnasında soyut görseller "normal koşullarda" işaret ettikleri anlamlardan boşaltılıyorlar. Mavi bir at, kare başlı,gözsüz insanlar gerçek dünyada olmadıkları için bu yapay suretler Klee'nin tabiriyle özgürleştiriliyor:

> *"... tabiattaki anlamlarından koparılarak özgür hale gelen şekiller yeni anlamlar taşımaya hazır hale geliyorlar ve muazzam bir plastik kuvvet kazanıyorlar"*

Klee haklı, soyutlama gerçekten büyük bir ifade gücü veriyor resim yapan insana. Pozitif bilimlerin kapsama alanı dışında kalan dünyayı anlamak için sanatın bize sağladığı muhteşem bir imkân bu. Üstelik sadece resim ya da heykel sanatına has değil. Objektif, bilimsel lisan ile anlatıla**ma**yanları edebiyat sayesinde, söz sanatları ve benzetmelerle anlatabilirsiniz. Meselâ:

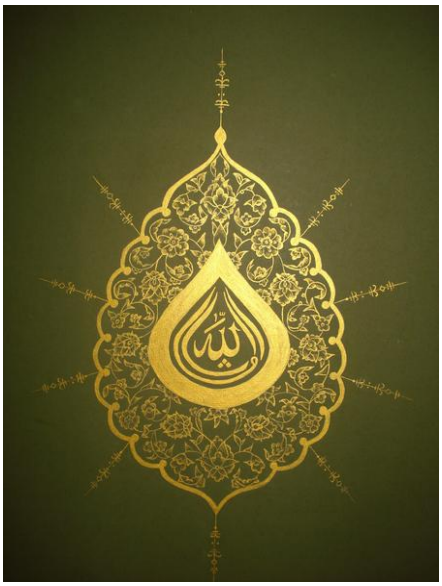
> *"... Geçen zamanın kokusunun nasıl olduğunu kendinize hiç sordunuz mu? Milderhurst şatosuna girmeden önce aklıma gelmemişti ama artık cevabı biliyorum. Küf ve amonyak, bir tutam lavanta ve bir avuç dolusu toz; bir de çürümüş kâğıt kokusu. Bunun arkasında çöp ya da fazla pişmiş yemek gibi bir şey. Bu sonuncuyu keşfetmem zaman aldı ama sonunda başardım. İşte mazi. Düşünceler ve düşler, umutlar ve ızdıraplar aynı tenekenin içine atılmış, çıkan koku dağılmıyor, durağan havanın içinde yüzmekte ..."* (Uzaktaki Saatler / Kate Morton)

## Dipnotlar

**1°** Ama garson barda gevezelik eder de kahveyi soğuk getirirse başka. Çünkü soğuk kahve ile soğu**-yan** kahve arasında fark vardır. Çoktan soğumuş ise anlık olan tadı mekânsaldır. Soğumakta ise zamansal.

# Taş sanatı örnekleri

## İslâmî sanat kalbe hitab eder, batıda ise muhatab akıldır



*"... Dinler, aslında bir süzgeçten, bir filtreden geçerek insan hayatına nüfûs ederler. Dinlerin yeryüzü hayatları Allah'ın Nebî'si (SAV) ve o Nebi'ye tabi velilerin ilmeklerini açmak süretiyle insanı eğiten bir mektep haline gelirler. Yoksa dinlerin getirdiği esaslar âfakta, muallâkta, havada asılı duran şeyler değildirler. İslâm dininde ârifler dediğimiz Allah dostları dini öyle bir süzgeçten öyle bir filtreden geçirmişlerdir ki* ***onların elinden aldığınız zaman bu din estetize edilmiş bir İslâm olmaktadır.*** *Bu İslâm, hususi mânâda "Bu İslâm" yani sûfilerin süzgeçinden geçen İslâm tarihsel olarak bu toprakların tecrübe ettiği İslâm'dır. Ve işte bu İslâm anlayışının neticesidir ki kutsal kitabımızda geçen bir ayet, Peygamberimiz'e (SAV) ait bir söz, bir kelâm-i kibar, bir Allah dostunun sözü taşa, mermere, kâğıda hak edilmek, işlenmek ve nakşedilmek suretiyle ortaya bir sanat eseri çıkmıştır ..."* (Mahmut Erol Kılıç**[1]**)

**Dinî sanatın amacı bildirmek midir yoksa sevdirmek mi?**

Sanat insandaki ölümsüzlük arzusunun bir tezahürü. Soyut sanat ise insanın kendisini keşfetmesi için muazzam bir fırsat. Bilimin cevap veremediği sorulara hitab ediyor soyut sanat. Çağdaş soyut sanatın öncülerinden Paul Klee'nin ifadesiyle:

> *"... Sanat bilime benzemez. Sanattaki güzellik arayışı ortak ve objektif bir bilimsel bilgi içinde eriyip gitmez. Sanatçıların özgün, iç dünyalarını yansıtan çabaları bilim adamlarının anonimleşen katkıları gibi kaybolmaz. Tersine her sanatçı en önde durabilir ..."* (Modern Sanat Teorisi)

Bu satırların yazarı olan Klee aynı zamanda zıt bir tezi de savunmuş; Kupka ve Kandinsky ile beraber soyut sanatın ortak, objektif bir lisan olabileceği tezini. Alfabesi, semantik ve sentaksıyla herkesin aynı şeyi AYNI referanslara göre "okuyabileceği" resimler yapmak… **Müslümanca soyut sanat ile Avrupa'nın soyut sanatı burada ayrılıyor birbirinden.**

**Sanatı bilimselleştirmek yok bizde.** Zaten düşünmek dahi ürkütmüyor mu insanı? Tahmin edersiniz ki bu tez hiç bir yere varmadı. Bu yönde yazılan binlerce makale, kitap, konferansa rağmen hiç bir "görsel lisan" doğuramadı Avrupa sanatı.

Ya İslâm sanatı? Sembolik bir lisan olduğunu iddia edebilir miyiz? *"Gül şunu, karanfil bunu anlatır"* diyerek ebruları, minyatürleri vs deşifre edebilir miyiz objektif olarak? İslâm sanatı objektif bir lisan olmanın çok ötesine geçmiş aslında. Sanatçı ile sanatsever, yani seyirci arasında bağ kurmak için lisana ihtiyaç yok. **Sanat bilimden ve mantıktan farklı olarak lisan, bilgi, ispat yoluyla akıldan akıla kurulan bir köprü değil, bağlantı kalpten kalbe kuruluyor.** Elbette bazı simgeler olabilir ama İslâm sanatını "sembolik bir lisana" indirgemek ciddi bir hata teşkil eder yine de. Sadece ebru, hat, tezyin değil genel olarak İslâm sanatından bahsedersek… Bu insandaki soyut bakış kapasitesinin doruk noktasıdır. Filozofların binlerce yıldır sorduğu *"Kimim? Neden varım? Ne olacağım?"* sorularına lisan ile objektif cevaplar vermek değil İslâm sanatını güçlü yapan. Tersine ilâhî sanatın güzelliğiyle adeta coşan bir Müslüman için ilâhî aşkın hissedilmesi ve bu hisle bütün aklî sorguların, vehimlerin ortadan kalkması söz konusu. Nasıl olur bu? Kelimelerde, objektif, ortak lisanda ifade bulmadan insanlar nasıl iletişim kurabilir?

**Susarak anlatmak: Meal değil mânâ**

Bir savaşta evlâdını kaybetmiş iki "düşman" anne hiç konuşmadan anlaşabilirler. Çünkü söylenemez olanı ancak susarak, yoklukla anlatabilirsiniz. "Hani var ya…" dersiniz ve susarsınız. İndî ve derin bir iletişimdir bu. Kalpten kalbe akar. Hiç konuşmadan, hissiyatı kelimelere, kavramlara hapsetmeden gerçekleşir. İşte Müslüman sanatçı bu sükût kanalı üzerinden "yayın" yapar. Nefse değil ruha hitab eder çünkü. Konuşarak değil susarak, mekânsal değil zamansal, gös**T**ererek değil yaşa**T**arak aktarır mânâyı. Zira güzellik görü**N**mez, yaşanır. Bu sebeple soyut sanat Batı'nın hayal bile edemeyeceği bir noktaya ulaşmıştır İslâm coğrafyasında. Batı'daki soyut sanat ise mânâ değil mealdir. Kelime libaslarından soyunmamış, madde aleminden kurtulmamıştır henüz. Kimbilir? Belki de bu arada kalmışlık hali Hristiyan sanatının bir mirasıdır.

Zira kiliseye giren bir Katolik İncil'deki olayları anlatan resimlere bakar. **[2]** Objektiftir bu figüratif resimler. Mekânlar, insan ve melek tasvirlerini başka türlü anlama, hissetme imkânı yoktur. Zaten bu tabloların belki de tamamı birebir İncil ayetlerine tekabül eder. Eğer kiliseye giren İncil'deki olayları bilmiyorsa yine o tabloları anlama imkânı olmaz. Zannediyorum bu yüzden, Hıristiyan sembolizminden etkilendiği için Avrupa soyut sanatı da lisan geliştirmeye yöneldi. Oysa camiye giren bir Müslüman adeta ilâhî bir besteyi gözleriyle işitmeye başlar. Kur'an okumayan hatta hiç okula gitmemiş bir insan dahi camilerdeki manevî havayı kalbinde hissedebilir ve namazını huşuyla kılabilir. Zira soyut sanatın en mükemmel örneklerini veren İslâm sanatında maksat öğre**T**mek değildir. Camideki sanatın amacı seyredenin kalbini dünyadan çözmek ve Ahiret'e bağlamaktır. Le Corbusier ve Ivan Žaknic'in teslim ettiği gibi :

*"... İcab eden yüzünü Kıble'ye dönüp namaz kılacak uygun bir mekân bulmaktır. Bu mekân kalbin kendini rahat hissedeceği kadar geniş olmalıdır. Duaların yükselmesi için yüksek olmalıdır. Yaygın ve bol ışık her yeri aydınlatmalıdır. Hiç gölge olmamalıdır. İbadet mekânının tam bir sadeliği olmalıdır. Çok geniş bir mekân kesin biçimlerle sınırlanmış olmalıdır. Caminin içi bir kent meydanından daha geniş olmalıdır. Bu genişlik kalabalıkları alması için değil oraya yalnız başına namaza giden birkaç kişinin de bu büyük evde(!) kendilerini neşe ve saygı dolu hisetmeleri için gereklidir. Hiç bir şey gözden saklı değildir. İçeriye girdiğiniz zaman temiz hasır ve halılarla kaplı büyük bir kare görüyorsunuz. Eşya yok. Oturacak yer yok. Sadece üzerine Kur'an konulan ve önünde diz çökülmüş bir kaç rahle. Bir bakışta caminin köşelerini görmek ve hissetmek mümkün. Küçük pencelerle aydınlatılmış büyük bir mekân. Dört büyük kemeri taşıyan ayakların pandantiflerle buluşması ve sonra eteğinde binlerce pencere ile ışıldayan kubbeyi görmek... Üzerinizde biçimini tam olarak kavrayamadığınız sonsuz bir boşluk var. Yarım kürenin hesaplanamaz cazibesi bu ..."* (Şark'a yolculuk)

**Zamansızlık ve Ölümsüzlük**

İnsan kâmil sanat sayesinde nefsinden bir nebze kurtulur. Yani fizikî sınırları olan, acıkan, üşüyen kısaca derdi bitmeyen bedeninden ve bedensel arzularından ayrı bir "ben" olduğunu fark eder. *"Ölürse ten ölür canlar ölesi değil"* diyen Yunus Emre Hz.'nin işaret ettiği gibi biyolojik ömrün, ölümlü bedenin, dünyevî zamanın dışında, ötesinde bir varlık hisseder her insan. İmam, Sanatçı, filozof olmaya gerek yoktur; kapı HERKESE açıktır. Üstelik bu "derin varoluş" hissi Müslümanlara özgü bir tasavvur ya da İslâm'ın bir kabulü de değildir. İnancı ne olursa olsun her insan kolaylıkla yaşayabilir bu hissi. Bizzat Paul Klee'nin sözlerine, mezar taşına yazılmak üzere günlüğünden seçilen şu mısralara bakalım:

> *"... Dünyayı anladığınız gibi kavrayamazsınız beni. Çünkü ben ölülerle olduğum kadar henüz doğmamış olanlarla da mutlu olurum. Bütün yaratılışın kalbine alışılmıştan biraz daha yakın ama yeterince yakın olmaktan hâlâ uzak ..."*

İslâm sanatından öğrendiğimiz gibi yapalım. Klee'nin sözlerini anlamaya değil hissetmeye çalışalım: Paul Klee gibi bir sanatçının kendi ölümünü bilmesi ne anlama gelir? Ömrünün akışkanlığını kaybetmesi? Yapmakta olduğu şeylerin katılaşıp *"sabit mürekkeple yazılmış"* bir eser haline gelmesi? Vladimir Jankélévitch'in "Ölüm" adlı kitabında söylediği gibi sanatçının **kesin** olarak bildiği tek bir şey var: **Kesinlikle** önceden bilmediği o saat geldiğinde, şu an yapma imkânı olan herşeyin, bütün fiillerinin kristalleşeceğini, hürriyetinin yok olacağını **kesin** olarak biliyor. Şu an herşeyi yapabilir. Ama bu hürriyet her an yok olabilir. Bu yüzdendir ki tıkır tıkır işleyen bir saat değil çarkları çoktan kırılmış, paslanmaya başlamış bir saat ölüsüdür Zaman'ın geçişini gösteren. (Bkz. Derin Zaman Kitabı)

**Dipnotlar**

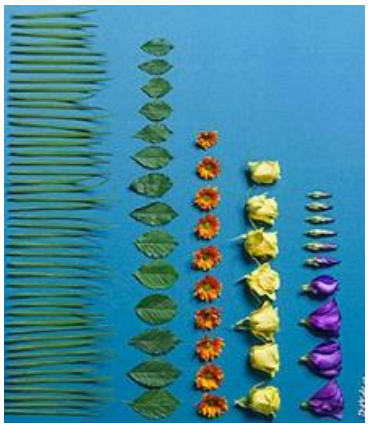
**1°** İslam Sanatlarının Arkaplanında Tasavvufun Rolüne Dair Konuşma, Gelenekten Geleceğe Dergisi sayı 1

**2°** Bu konuda yapılmış güzel bir tahlil sunmak isterim:

> "*… Kiliselerde bulunan ikonaksların kırılmasıyla ilgili sorulan bir soruya ki bu tür eylemler İslâm'ın etkisi altında Hıristiyan 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 İsa mesih'in suretinin çizilerek insanlara ilahi olanın hatırlatılmasında bir sakınca yoktur."** *Şüphesiz bu bakış açısıyla İslâm'ın bakış açısı arasında fahiş 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 Hıristiyanlık noktai nazarından sanatla ilgili yapılan en derin açıklama bir müslüman arif olan muhittin Arabî tarafından yapılmıştır. Bu meşhur ârif Fütuhat-ul Mekkiye adlı eserinde 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 tesbihi yaklaşımların nihayetinde putperestliğin kaynağı haline geldiklerinin çok iyi farkındaydılar****. Zira kutsal kitapları olan Kuran onlara böyle bir bilinç ve şuur kazandırmıştı …"* (İslâm Sanatı / Sidi İbrahim – Titus Burckhardt)

## Soyut görme: Teori ve Pratik(6) – Tarkovsky



Güzel bir çiçek buketini parçalarına ayırıp yaprakları yanyana dizseniz o güzellik kaybolur. Buketin ağırlığı değişmez, kimyası, bitkilerin genetik yapısı da öyle. Yani bilimsel olarak ikisi aynı şeydir ama ikinci buketi(!) sevdiğiniz kadına veremezsiniz. Güzellik ve Aşk da hissedilir ama anlaşılmaz, kelime elbiselerine sığmaz. Aşk üzerine 50 tane kitap okusanız aşık olmuş bir insan kadar ilim sahibi olmazsınız. Neden böyledir bu? Nerededir güzellik? Kaç kilodur Aşk? Kaç metredir? Sayılmayan, ölçülmeyen, 5 duyuyla bilinmeyen, bilimsel olarak "var olmayanı" nasıl hissediyoruz?

Çağdaş soyut resmin öncülerinden biri olan Paul Klee'den bahsetmiştik geçen bölümde. Kandinsky ve Kupka ile birlikte **3K** olarak ünlenen Klee *Modern Sanat Teorisi* adlı kitabında israrla sanatın manevî yönü üzerinde duruyordu. Fakat diğer yandan soyut sanatın sembolik bir lisan, objektif, bilimsel bir iletişim aracı olabileceğini savunuyordu. Bu çelişkili bir duruştu ancak Klee'ye özgü değildi. Yine soyut resmin en önemli isimlerinden Wassiliy Kandinsky *Resim Sanatında Maneviyat*'ında birinci tez öne çıkarken ikinci kitabı Satıh Üzerinde Nokta ve Çizgi'de ikincinci tez ağır basmış. Takdir edersiniz ki **indî, iç dünyamız ile objektif, fizikî dış dünyayı *"sanatsal bir lisan"* ile birleştirme çabası İslâm'ın sanat düşüncesine aykırı.** Yüklendiği anlamın kaynağı ister vahiy olsun isterse beşerî tasavvur; ebru, hat veya tezyin sahasında

ortaya konmuş görseller matematik formüller gibi birer gösterim, birer notasyon olamaz. Müslümanca sanatın birebir sembollerle, HERKESE AYNI MESAJI VEREN, aynı şeyleri söyleyen bir lisana indirgenmesi elbette kabul edilemez ve bu husus İslâmî soyut sanat ile batılı soyut sanatın arasında temel bir ayrılık, hatta kapanmaz bir uçurum.(Bkz. *İslâmî sanat kalbe hitab eder, batıda ise muhatab akıldır*)

Fakat tek problem bu "hissedilen" ve kelimelere sığmayan mânâ değil. Sanata salt analitik bir gözle baksak, renklere, şekillere odaklansak bile Klee'nin, Kandinsky'nin ve takipçilerinin "bilimsel sanat tasavvurunda" hata yaptıklarını görüyoruz. Zira böyle bir tasavvur lisan olgusunu anlambilim (semantik) sahasına hapsediyor ve söz dizimini (sentaks) ihmal ediyor. Oysa bir cümleye anlam veren sadece kelimelerin anlamı değildir; onların dizilişi, birbirleri ile etkileşimi, cümle içinde üstlendikleri roller de büyük önem taşır. Meselâ aynı kelimeleri içeren şu cümleler anlam bakımından ne kadar farklı:

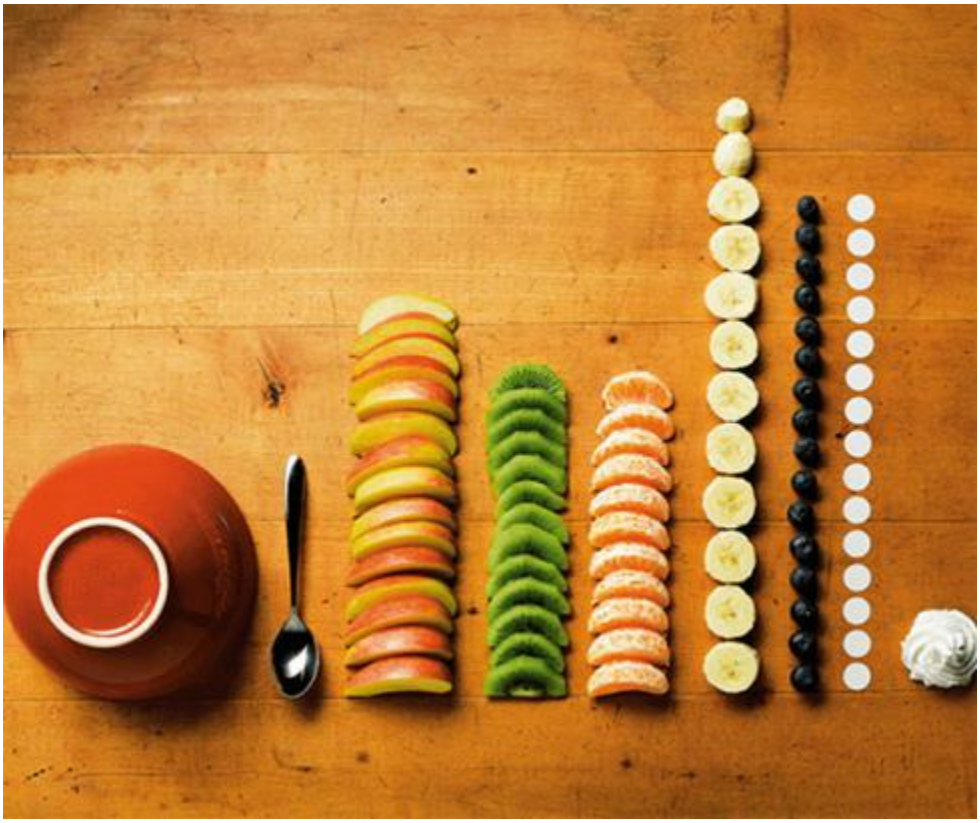
- Ben bugün bir kartal gördüm.
- Ben kartalı bugün gördüm.
- Bugün kartalı ben gördüm.

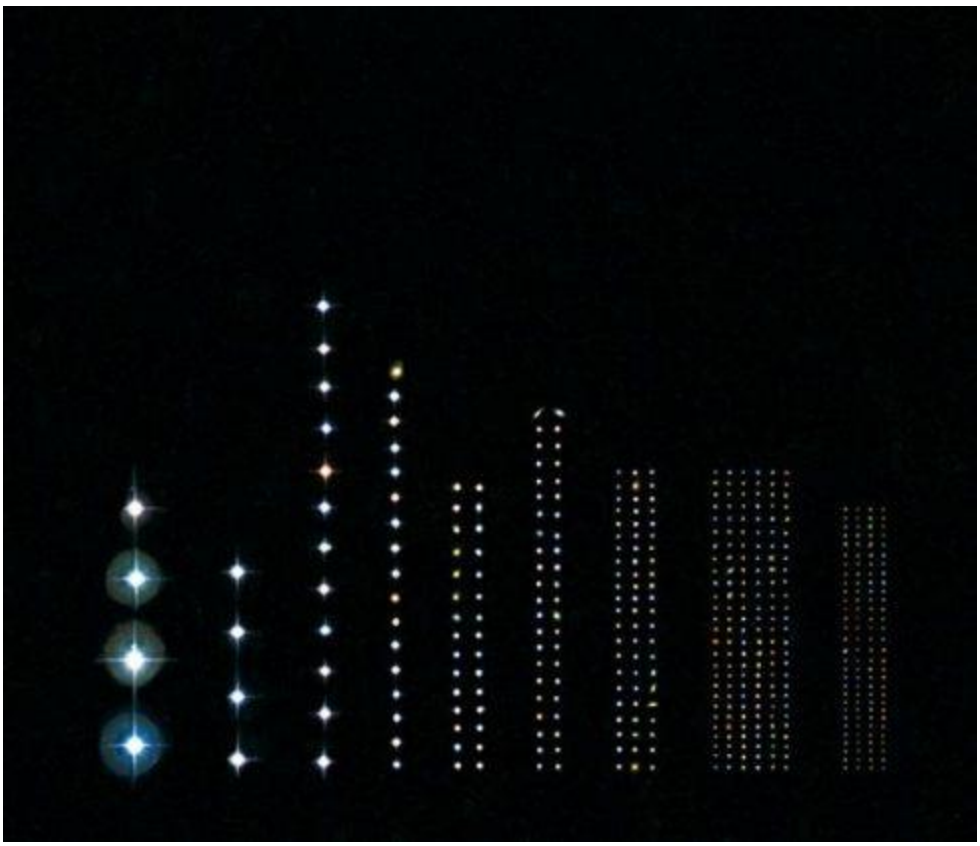
**Bütün parçaların toplamından daha farklı bir şeydir**

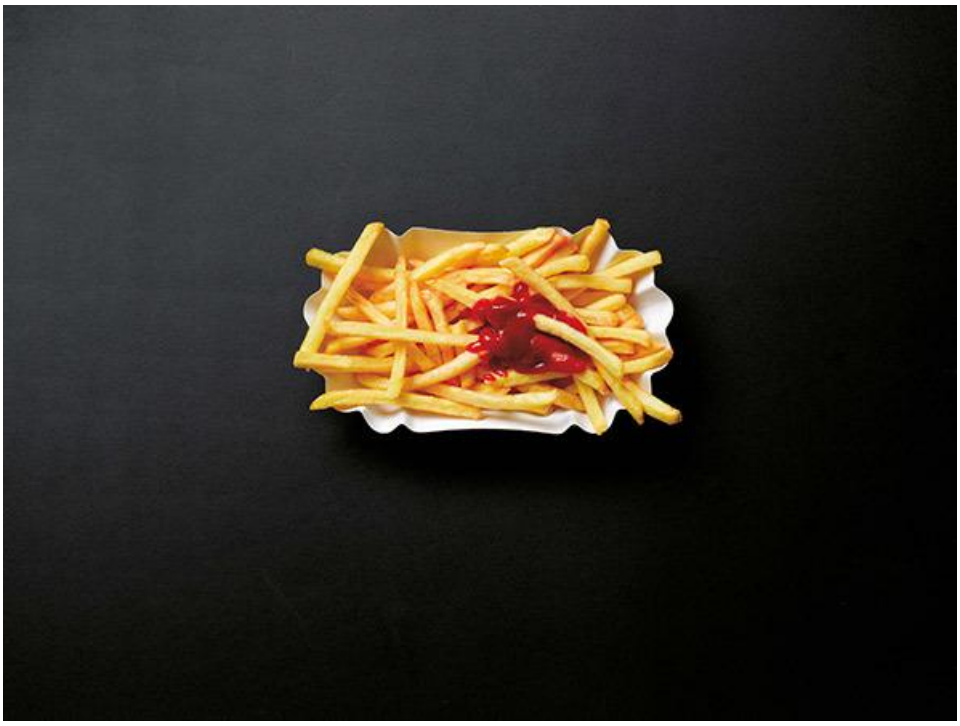
Pozitivizm ile kısırlaştırılan akıllarımız analitik zekâya hapsedildiği için her bütünü parçalarından ibaret zannederiz. Bu zan ise parçalara anlam veren Bütün'ü görmemizi engeller. Film yönetmeni Andrey Tarkovsky'nin tabiriyle:

> *"Sinema umum itibariyle parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma imkânını sağlar. Bir film tıpkı bir mozaik gibi değişik sahnelerden, değişik doku ve renklerden oluşur. Her parça kendi başına bir önemi haiz olmayabilir. Ama bunlar bütünlük içindedir. Mutlaka gereklidirler ve yalnızca bu bütünlük içinde var olurlar. Göz için filmin sonuna hizmet etmeyecek hiçbir bölüm yoktur ve olamaz. Sinema bu bakımdan önemlidir. Her parça bütünün ortak anlamından nasibini alır.* ***Bir bölüm tek başına bağımsız bir simge olarak işlev görmez.*** *Parçalar sadece özgün bir dünyanın bir parçası olarak varolurlar."*

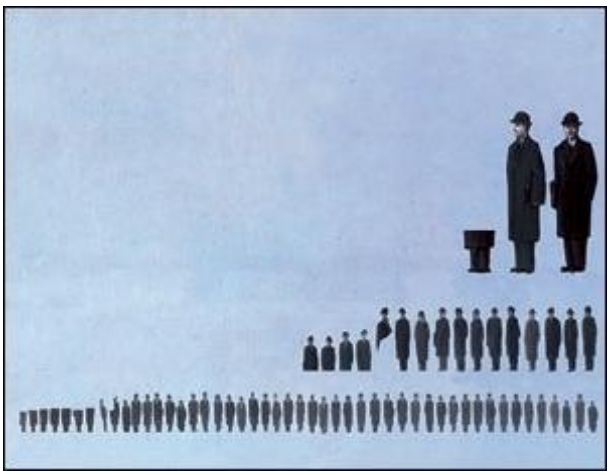
Evet… Lafı daha fazla uzatmadan pratik kısmına geçelim işin. İsviçre'li sanatçı Ursus Wehrli ilginç bir çalışma yapmış, sentaks ve semantik üzerine düşünmek için iyi bir fırsat.

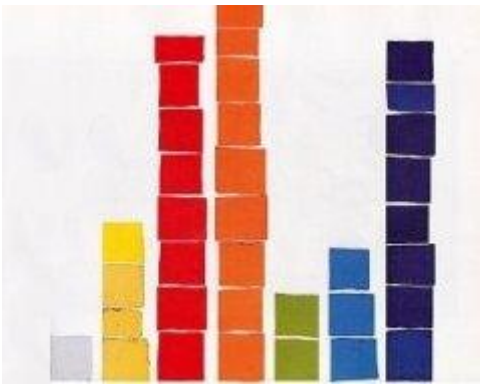


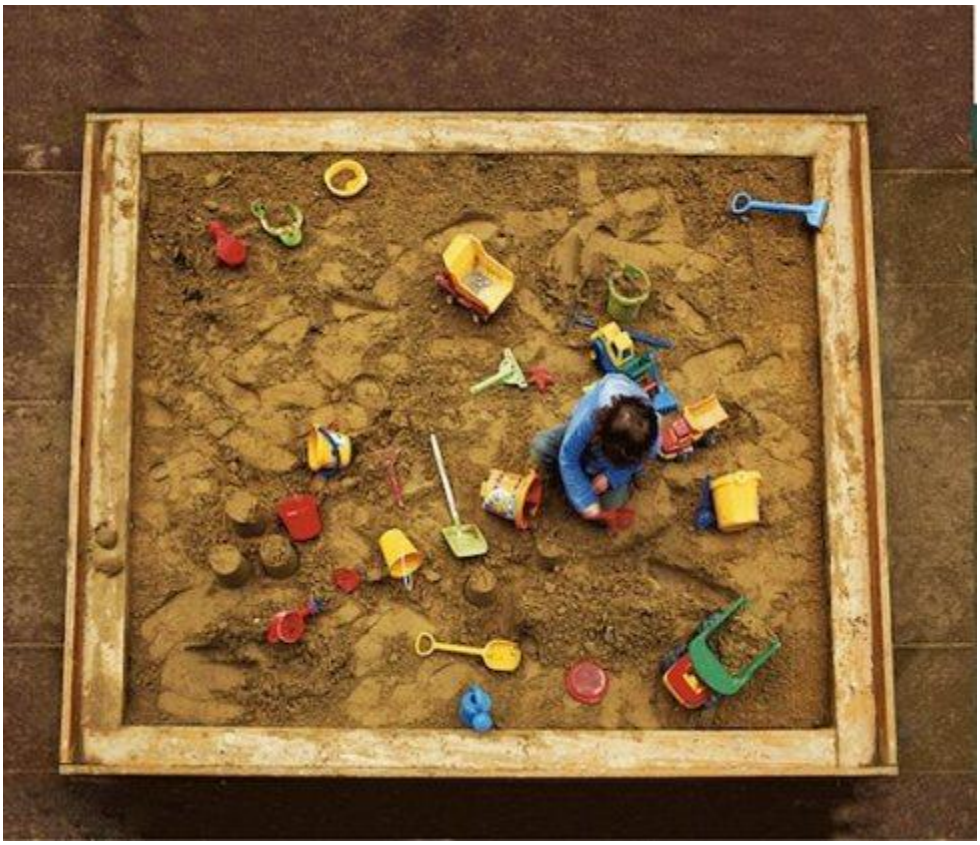




H. MATISSE 52





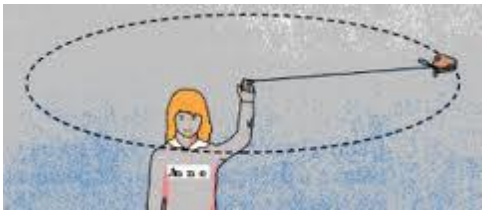


## Soyut görme: Teori ve Pratik(7) – Nokta

*"... Ucu yanmakta olan bir sopayı eline alsan da tez tez, sağa sola oynatsan, göze durup duran, kesilmeyen bir ateş çizgisi gibi görünür. Ömür de pek tez akar gider de, bu yüzden devamlı duruyormuş gibi görünür. Ucu ateşli bir dalı hızla sallasan, o ateş noktası sana, uzun bir çizgi gibi görünür. […] Ömür, ırmak gibi yeniden yeniye gelir gelir akar gider, yenisi gelir. Fakat biz, bu akışı, kesintisiz olarak görürüz. Bu ömür uzunluğu, bu sürüp giden zaman, yaratılışının süratindendir. Cenâb-ı Hakk'ın yeniden yeniye ve hızlı yaratması ömrü böyle uzun ve dâimî gösteriyor ..."* (**Mesnevî'den**)

Nokta gerçekten acayip bir kavram. Matematik dersinde "boyutsuz" diye ögreniyoruz. Varlığı ölçülemez, **cismen yok, kavram olarak var.** Biraz büyükçe olsa "benek" denir, "leke" denir, daire veya kare biçiminde olur. Gerçek nokta boyutsuz. Ama bu boyutsuz nokta hareket edince çizgi meydana geliyor. Çizgi de gizemli bir kavram. **Yok**luk diyarından gelen, ta**s**a**vv**u**r** edilen Nokta'nın **Var**lık diyarına geçip te**z**a**h**ü**r** etmesi, görünür olması. Karagöz perdesinde "aktörlerin" görünmesi gibi. Çizgi'nin boyu var ama eni yok. Bir eni, kalınlığı olsa şerit olur, kurdela gibi uzun bir dikdörtgen olur. Ama öyle değil. Çizgi iki düzlemi, komşu iki sathı birbirinden ayırıyor ama kendine ait bir satıh yok. Yukarıdaki satırların müellifi Mevlânâ Hazretleri gibi düşünmeye çalışalım: Ucuna taş bağlanmış bir ipi hızla çevirdiğimizi hayal edelim. Bir müddet sonra ipi değil daire biçiminde bir düzlemi görmeye başlarız değil mi?

### Matematiksel Noktadan Sanatsal Noktaya



Matematikçilerin nokta kavramı ile sanatçıların noktası aynı değil. Matematiksel bir gözle bakarsak; noktanın hareket etmesiyle çizgi, çizginin hareketiyle de yüzey çıkıyor meydana. Yüzeylerin hareketiyle de üç boyutlu katı cisimleri tasarlayabiliriz.

Sanatçı için durum biraz farklı: Kalemin veya fırçanın ucu boş, beyaz bir kâğıda dokununca başlıyor herşey. Sanatkârların (ve Sanatkâr'ın) yaratma muradı Nokta. Henüz çizilmemiş çizgi varlık diyarında yok ama sanatkârın niyetinde, takdirinde, iradesinde, muradında, tasavvurunda var. Sanatkârlar bir doğum sancısı çekiyorlar. Müstakbel sanat eseri pasif, atıl bir nesne değil, doğmak isteyen bir bebek. Ana karnında debelenen, gizli, **b**a**t**ı**n** iken artık görünmek, **z**a**h**i**r** olmak isteyen bir özne. Toshihiko Izutsu'nun kelimeleriyle ifade edelim:

> *"... Lao-Tzû, bu anlamda, aslında "yontulmamış odun" anlamına gelen p'u kelimesini kullanmayı sevmektedir. Bu mutlak basitliğinde Varlık da tıpkı "yontulmamış odun" gibidir. "Yontulmamış" kaldığı sürece onda müşâhede edilebilecek olan "odun"dan başka bir şey değildir.* ***Ama o, her türlü kapkacağın üretimi imkânını ihtivâ ettiği sürece yalnızca "odun" olmakdan başka bir şeydir. Bu hâliyle de hâlâ "Hiç"dir ama bilkuvve her şeydir.*** *En azından bir şeylerin vukuu bulacağı husûsunda belli belirsiz bir his vardır. Ve işte bu, Sırr'ın "olumlu" vechesi, Mutlak'ın hilkat âlemine dönük olan yüzüdür. İbn Arabî, aynı fikri, bir hadîs-i kudsîdeki "Kenz-i Mahfî" (Gizli Hazîne) ifâdesiyle ifâde etmektedir. Ve "Gizli Hazîne" de tabîatı icâbı "bilinmeyi arzu eder" ..."* (Tao-culuk'daki Anahtar Kavramlar)

Nokta'dan çizgiye, çizgiden düzleme ve nihayet katı cisimlere uzanan bir **süre**ç var. Ama bu uzanış parçaların birleşmesi şeklinde yaşanmıyor. Montaj yok. "***Nokta + Nokta+ … = Çizgi"*** formülü geçersiz zira **süre**ç analitik değil, mekânsal değil. Adı üstünde, **süre**-sel, zamansal. Yani Yaratılış görünmez, yaşanır. Bu yüzdendir ki yaratma, **h**a**lk** etme Zaman ve hareket kavramlarından bağımsız olarak düşünülemiyor.

Yaratılış derken… Hem Kainât'ın yaratılmasını hem de sanatçıların eserlerini "yaratmasını" (aslında i**hd**a**s** etmesini) anlayabiliriz. Zira nokta, çizgi ve düzlem gibi görsel elemanlar soyut sanat düşüncesinin de temel taşları arasında. Meselâ soyut resmin öncülerinden Wassily Kandinsky'ye kulak verirsek:

> *"... Geometrik çizgi görünmez bir varlıktır. Hareket halindeki bir noktanın izidir, o hareketin sonucudur. Bir hareketten doğmuştur çizgi; bu hareket ise noktanın ataletinin yok olmasıyla mümkün olmuştur. Durağan, statik olandan devinime, harekete geçilmiştir. Resmin temel ögeleri içinde en büyük zıtlık arz edeni Çizgi'dir [...] Nokta aletin yaratılış zeminiyle, satıh ile buluşmasının neticesi. Sanatın icra edileceği satıh, kağıt, ahşap, tuval, alçı, metal vs bu sathı oluşturabilirler. Ressamın fırçası, kalemin ucu ya da heykeltraşın keskisi… Yaratılış zemini bu ilk dokunuş, ilk şok ile döllenir…"* **(Düzlemde Nokta ve Çizgi)**

## **Kahreden nokta**

Bir başlangıç mıdır nokta? Yoksa son veren, "noktayı koyan" mıdır? Gerçek şu ki nokta birşeylerin başlangıcı olabildiği gibi bitişini de teşkil edebiliyor. Bir harfi yazarken kalemin

ucu noktayla başlıyor. Ama harfin yazılışı bittiğinde, kalem kâğıda veda ettiğinde yine son sözü bir nokta ¨degil mi? Ya bir cümleyi bitirirken koyduğumuz "son" nokta? Son mu gerçekten? Yoksa her son gibi yeni bir başlangıç mi? **Nokta nedir ? « yok » demek için var olan bir işaret, "susun lan!" diyerek sessizlik isteyen ama bağırdığı için sessizliği bozan bir haykırış değil midir?** Kandinsky ile devam edelim:

> *"... Geometrik anlamda nokta boyutsuzdur, görülemez. O halde soyut, maddî olmayan bir şekilde tarif edilmeli. Madde olarak nokta sıfırdır. Ama bu sıfır bazı insanî vasıflara sahiptir. Geometrik nokta mutlak bir suskunluğu çağrıştırır. Söylenecek şeyler olup da söylenmeyen bir an gibi. Bu yüzden nokta söz ile sessizliğin buluştuğu yegâne birliktir. Bu sebeple noktanın ilk olarak yazıda ortaya çıkmış olması şaşırtıcı değil. Yazıdaki nokta bir kesinti, cümlenin sonu. Fakat aynı zamanda bir sonraki cümlenin başlangıcı .."* (**Düzlemde Nokta ve Çizgi**)

**Sonuç**

Nokta iyi bir öğretmen gibi üzerine düşeni yaptı. Bize yaratılışın bilimsel değil sanatsal olduğunu ispat etti. Kâinat'ın varlığı bilimsel mecburiyeti, determinizmi, objektif ve ölçülebilir olanı reddediyor. Tercih, murad, arzu var Kâinat'ın hammaddesinde, hürriyet var. Bu hürriyeti insanda da görebiliriz. Cisminde değil fiilinde. Ama avlanmak, yemek, uyumak gibi mecburi fiilerde değil. Sanatsal fiilerde görebiliriz. Resim, müzik… ya da neden olmasın, dans :

> *"Su içmek için elimi masanın üzerinde duran bardağa uzatıyorum. Bardağı kavrıyorum, ağzıma götürüyorum, suyun soğukluğunu hissediyorum ağzımda, yutkunuyorum. Şimdi dans ettiğimi hayal edin, koreografinin bir yerinde su içiyormuş gibi yapmam gerek. Yukarıda saydığım hareketleri yapıyorum ve seyircilerimin "içinde" su içerek serinleme hissini uyandırıyorum. Ne oldu? Gerçekten su içmek ile **SEYİRCİ ÖNÜNDE** su içiyormuş gibi yapmak arasında ciddi bir fark var: Sanat'a dahil olan hareket -ki hiç bir hareket Zaman'sız varolamaz- artık fayda amaçlı değil. Hareketin kendisi amaç, maksat, istenen, özlenen şey. Dans ederken de hareketin kendisi Mu**R**a**D!** Dansta hareketin kendisi YARATI(LI)Ş, Dansta hareketin kendisi Zaman Kâğıdı'na yazılan yazı!"* (**Ölüm'ün Işığında Zaman Kavramı -3-**)

Tıpkı « bizim » Kandinsky'nin dediği gibi :

> *"... Dans esnasında parmak uçlarına kadar bütün vücut ifade edilenin çizgilerini resmeder. Asla kesintiye uğramayan çizgilerin bileşimidir dans. Vücut kalemin ucu gibidir ..."*

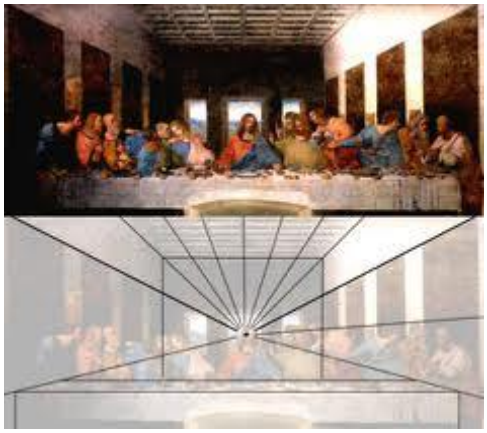
## Mona Lisa Yalan Söylüyor!

Avrupalılar 18ci asırdan beri kendi göbek deliklerini dünyanın merkezi, Rönesans'ı da medeniyetin başlangıcı sanıyorlar. Olabilir. Sansınlar. Ya biz? Askerî ve iktisadî hakimiyetleri sebebiyle biz de öyle sanıyoruz. İşin acı tarafı bu. Gözlerimiz kamaşıyor Batı'ya her baktığımızda. Kristof Kolomb'un Hindistan'a giderken yanlışlıkla Amerika'yı "keşfettiğini" bile yutturdular bize. Bu yalanı gerçek zannetmekle başladı herşey. Oysa başka insanlar binlerce yıl önce Kuzey Amerika kıtasına geçip yerleşmişlerdi. Ataları Kamçatkalı ve Kuzey Sibiryalı olan yerlilerin açısından bakarsak **Kristof Kolomb kâşif değil yolunu kaybetmiş beceriksiz bir denizciydi**. Peki sadece Bering Boğazı'ndan Alaska'ya geçen çekik gözlü Asya halkları mı biliyordu Amerika'yı? Hayır. Vikingler de çoktan keşfetmişlerdi bu kıtayı. Kolomb'dan 500 yıl önce Boston'dan Terre-Neuve'e uzanan bölgede koloniler kurmuşlardı. Ama Hristiyan olmadıkları için midir bilinmez, adamdan sayılmadılar uzun müddet.

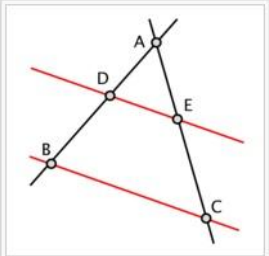
Geçelim. Rönesans döneminde Amerika gibi yeniden keşfedilen bir başka şey var ki akıllara zarar: Adı perspektif. Sanat tarihi kitaplarına bakarsak mucidi Floransalı mimar Brunelleschi (Ö. 1446). Tabi perspektifi uygulamaya koymuş olan ünlü ressamların da adı geçiyor Sanat'ın tarihini anlatan kitaplarda: Leonardo Da Vinci, Piero Della Francesca, Andrea Mantegna… Çoğu aynı zamanda matematikçi ya da mimar. Da Vinci'nin ve Leon Battista Alberti'nin perspektif üzerine yazılmış kitapları var. Özetle şöyle diyorlar:

> *"… Uzaktaki cisimleri daha küçük çizin, yaklaşan cisimlerde kontrast daha belirgin olsun, uzaklaştıkça pastel renkler ve daha zayıf bir kontrast kullanın (bkz. Mona Lisa) uzaklaştıkça paralel çizgiler birleşsin, vs…"*

**Eskiler perspektifi bilmiyor muydu?**



Tamam, Rönesans'tan itibaren perspektif üzerine çok kitap yazıldı. Yapılan resimlerde ve mimarî eserlerde bu bilginin etkisi fazlasıyla görüldü. Peki ama perspektif gerçekten Rönesans'tan önce bilinmiyor muydu? Meselâ perspektif tekniğinin matematik temellerine ismini veren Thales bu Rönesans'tan 2000 sene önce yaşamadı mı? Güneş tutulmasını önceden hesaplayan, piramitlerin gölgelerine bakarak yüksekliklerini ölçen bu dehanın perspektiften habersiz olması düşünülebilir mi? Zaten yıldızlara bakarak açık denizde veya çölde yolunu bulabilen Yunanlıların veya Arapların perspektif bilmemesine kadar saçma olurdu!



Thales Teoremi :
$\frac{DE}{BC} = \frac{AE}{AC} = \frac{AD}{AB}$

Ya eski Mısırlılar? Düşünün, adamlar -1500'lerde yani Rönesans'tan 3000 sene evvel Luksor Tapınağı'nı yapacaklar ama kolonların arasında gezerken uzaktakilerin daha ufak, renklerin daha silik göründüğünü fark edemeyecekler. Ya da bu küçülmeyi resime aktarmayı beceremeyecekler!

Örnekler çok ama biz Vezüv yanardağının lavları altında kalan Pompei şehrini anmakla yetinelim. Gerek evlerin süslenmesinde gerekse tiyatro dekorunda kullanılan çok detaylı, matematiksel olarak kusursuz perspektif uygulamaları var. Ne zaman mı yapılmış? Sıkı durun, Rönesans'tan tam 1500 sene evvel! (Aşağıda bu resimlerden bir örnek görüyorsunuz, bu sitede çok sayıda örnek var)

Tabi Rönesans'ın avukatları haklı olarak şu soruyu sorabilirler: Madem perspektifi biliyorlardı, neden eski resimlerde perspektife bugünkü kadar raslanmıyor? Gerçekten de çok geniş bir coğrafya ve çok uzun bir zaman dilimi için geçerli bu saptama: Türk-İran minyatürlerinde, Eski Mısır duvar süsleri, Rus ve Grek Ortodoks Kilise resimleri, Çin'deki ve Japonya'daki Budist, Taoist ve Şinto tapınaklarındaki süslemelerde perspektif yok. Daha doğrusu bugün anladığımız tarzda merkezî perspektif yok. Yani 3 boyut algısı uyandıracak şekilde küçülme, uzaklaşma, silikleşme vs görmüyoruz.

Pompei ve bazı Eski Yunan resimleri istisna teşkil etse de Rönesans'tan önce merkezî perspektifin sanatta kullanılması çok nadir.

**Sanat bir eğlence değildir!**

Ya da en azından eskiden böyleymiş. Perspektifin resim sanatında hemen hiç görünmemesinin TEMEL sebebi bu. Sanat dinî bir faaliyetmiş. Seküler sanat çok nadir. Belki "sanat" dahi kabul edilmiyor. Ev süslerinde, tiyatro dekorlarında vs taklit eden tasvirler var ama bunların ibadetle ilgili kullanımı yok.

Önceki bölümlerde savunduğumuz tezlerden biriydi bu. Biz çoğunlukla İslâm odaklı yazdık ama sadece Müslüman sanatçı açısından değil diğer kültürler ve medeniyetler için de geçerli olan bir ilke söz konusu. İnsanlar sanatı, özellikle de resim sanatını dua etmek, ibadete davet etmek, imana çağırmak için kullanıyorlardı. Dinî amaçla resim yaptığınızda takdir edersiniz ki doğayı taklit etmek yersizdir. Görünmez'i yani ilâhî güçleri, tanrıları, ruhları, melekleri, vs ancak göstermediklerinizle anlatabilirsiniz. (Bkz. *Susarak anlatmak*: İslâmî *sanat* kalbe hitab eder, batıda ise muhatab akıldır) Tabi ki kağıdı / duvarı boş bırakamazsınız. Ama HER şeyi, HER insanı vs olduğu gibi, fotoğraf gibi çizmeye kalkarsanız bakanların inanç hürriyetine tecavüz etmiş olursunuz. Bu yüzden dinsel resimler çizilmekten çok "yazılmış" resimlerdir. Yani bir harf gibi, kelimeler gibi yazılır, onlara bakan din mensubu o resmi "okur" yani o resimde işaret edilen mânâ bakan kimsenin kalbinde tecellî eder. Bildiren değil bulduran bir sanattır dinî sanat. İnsan'da potansiyel, bilkuvve olan zenginlikleri aktif, bilfiil hale geçirir. İnsanları Hakikat'e uyandırır. Taklit sanat fakire para vermek gibidir. Dışarıdan gelir, alan pasiftir. Oysa kâmil sanat taklit etmediği için içseldir, "içeriye" yani insanların ruhuna hitab eder. Kâmil sanat ***"hey dostum, cebindeki parayla karnını doyursana"*** diyen bir uyandırıcı rolündedir. Seyirci sanatçıdan, "dışarıdan" gelecek bir şeye muhtaç değildir.

Peki Müslüman olduğumuz için mi bize öyle geliyor? Yoksa bu yaklaşım diğer dinler için de geçerli mi? Pavel Florenski'nin "Tersten Perspektif" isimli kitabından bir çeviri notu aktarayım:

> *" ... incil metinleri ya da litürjik metinler gibi ikonlar da yazılır. Dolayısıyla ikonografi teknikleri de yazı ya da yazma tekniklerdir. Yunanca graphein, Rusça Pisat hem yazmak hem de resmetmek anlamına geliyor ..."* **(Yeşim Tükel)**

Bu bakımdan biz de ilk bölümlerden itibaren soyut sanat ile İslâm sanatı arasındaki ilişkiye dikkat çekmek istedik. Dua edercesine yapılan resim sanatının "gerçekçi" olmasının imkânsız olduğunu savunduk. Zira hayvan/robot gibi gören et-göz için yapılan taklit-sanat özünde sanat bile değil. Propaganda, reklâm veya yol tabelası gibi faydalı bir tasvir olabilir. Ama sanat olamaz.

Sanat adına yazılan/çizilen her ne anlatıyorsa İnsan'a dışarıdan enjekte edilen bir ilaç olması kabul edilemez. Aşk, İman ve kulluk şuuru ancak "içeride" bulunur. Bu sebeple dinsel sanat nefse değil ruha hitap eder. Böyle "içeriye" hitab eden bir sanatın mânâsı gösterdiklerinde değil göstermediklerindedir. **Kâmil sanat teşbih değil tenzih yolunu seçmiştir, İslâm**

**dışındaki dinler, halklar, ülkeler ve çağlar için de geçerlidir bu.** Bu yaklaşımı derinlemesine ele aldığımız bölümleri hatırlatalım:

- İslâmî sanat kalbe hitab eder, batıda ise muhatab akıldır
- Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır
- Figüratif resim sanat mıdır?
- Müslümanca sanat bir yağmur duasıdır…
- Soyut görme: Teori ve Pratik(1) – Picasso
- Soyut görme: Teori ve Pratik(3) – Ezan okur gibi resim çizmek
- Soyut görme: Teori ve Pratik(6): Tarkovsky

## Sonuç

Rönesans perspektifin icad edildiği bir devir değildir. Perspektif binlerce yıldır biliniyordu. Ama taklitçilik kabul ediliyordu. Işık-gölge, figüratif resim ve gerçekçi renkler gibi taklit amaçlı ögeler Rönesans'a kadar çok sınırlı biçimde kullanılıyordu. Zira taklitçi tasvir dinsel amaçlara uygun değildi. Taklit tiyatro dekoru ve ev süslemede kendini gösterdi. Ancak Rönesans'ta ciddî bir zihniyet değişimi yaşandı. Din toplumsal yaşamda zemin kaybetti. Diğer yandan ticaret, sömürgecilik, endüstri ve daha bir çok sebeple Batı Avrupa'da dünyevî değerler dinsel değerlerin yerini almaya başladı. Bu durum ister istemez sanata ve felsefeye yansıdı. Hümanizm "Tanrısal olan herşeyi yere indirirken" dinî amaçla kullanılan çoklu perspektif de tahtını merkezî perspektife bıraktı.

## Gelecek bölüm

Perspektifle beraber taklitçi tasvirin yükselişi, ilâhî sanatın gerilemesi Batı Avrupa'daki ahlâk anlayışını nasıl etkileyecekti? Resim sanatının objektif ve dünyevî bir kisveye bürünmesi Avrupalıları bencilleştirmiş olabilir mi? Rönesansla birlikte sanatın dua ve tefekkür vesilesi olmaktan çıkıp bir eğlence haline gelmesi günümüzü nasıl etkiler? Güzel-Sanat / Güzel Ahlâk bağının kopması Avrupa kaynaklı zulümlere, sömürgecilik, soykırım ve dünya savaşlarına kadar uzanan bir vicdan çöküntüsünün sebebi olabilir mi?

## Resimler hakkında açıklama

Perspektifle ilgili tezimizi destekleyen bazı görselleri paylaşıyoruz. Osmanlı minyatüründe uzaktakilerin aynı boyda fakat yukarıda çizilmiş olmasına dikkat edin. Budist resimerde önemli olan zât/varlıkların merkezde ve diğerlerinden büyük çizilmesi yine dikkate değer. Aynı prensibin uygulandığı bir Katolik bir de Eski Mısır tasviri göreceksiniz. Bunların arkasından açıklayıcı kroki ve orijinal resim ile beraber Ortodoks sanatından bir örnek koyduk. Bugünkü perspektif kurallarına göre « hatalı » bir resim ama gerçekte seküler değil dinî perspektif uygulanmış. Araştırmak isterseniz internette çok sayıda Novgorod ikonu var. Dinen « doğru » olanın seküler açıdan yanlış olması ve tersi… Gerçekten eğlendirici!

Son olarak Taoist sanat örnekleri sunduk. Bu örnekler iki bakımdan ilginç:

- Perspektif kurallarının (kısmen de olsa) uygulanması Asya'da Rönesans'a ihtiyaç duymadıklarını gösteriyor.

- Deniz, gök vs bir çok şeyi “susarak anlatması” yani ressamın bazı yerleri boş bırakarak “içimizdeki” huzuru, sükûneti uyandırması dikkate değer. Eğer bu resimler gerçek birer doğa taklidi olsalardı bu derecede huzur vermeyeceklerdi.

## Piero della Francesca tanrıları gökten yere indirince…

İtalyan Rönesans'ının en büyük isimlerinden biri olan Piero della Francesca'nın 1469 senesinde yaptığı ***"Kamçılama"*** isimli tabloya bakıyoruz. Arka planda Hz İsa'nın (a.s.) kamçılanma sahnesi görünüyor. Sağda, önde başka insanlar var. Konu İncil'den, (Yohanna 19, 1; Markos 14, 65;…) ama yine de acayip bir resim zira Hristiyan sanatında görmeye aşina olmadığımız şeyler var. Tablonun ana teması olan ***"Kamçılama"*** arkaya itilmiş, küçük (=önemsiz) gösterilmiş. Sağda duran başka insanlar daha büyük (=önemli) resmedilmiş. Fakat daha da acayip bir şey var bu resimde: Ressamın seyircisini bak**T**ırdığı yer. Piero della Francesca olup bitene **karşıdan** bakıyor ve bizi de böyle bakmaya davet ediyor. Yani şu o an bulunduğu**m** yerden. Tabloda Hz İsa'nın (a.s.) çilesi arka plana itilmiş. Dünya kaygısı uhrevî duyguların önüne geçmiş:

*"Mühim olan **Ben**im bakış açım, **Ben**im çıkarlarım, **Ben**im ilişkilerim; bunlar hemen, şimdi, **Ben**im bulunduğum yerden nasıl görünüyor?"*

"Mona Lisa Yalan Söylüyor!" başlıklı bölümde dinî perspektifle çizilmiş Budist, Taoist ve Hristiyan sanat eserlerinden örnekler vermiştik. Bu örneklerde ressamlar "önemli" olayları ve kişileri diğerlerinden daha büyük çiziyor, bazen de dağları, eşya ve binaları önemli kişilere doğru adeta eğilmiş gibi resmediyorlardı. **Yani manevî bir perspektif hakimdi.**

Bu tabloda ise Hz İsa'nın (a.s.) diğer insanlardan küçük çizilmesi, herkes gibi merkezî perspektife tabi tutulması Rönesans'ta zihinlere egemen olan hümanizmin ve bilim-din çatışmasının bir ifadesi gibi… En azından dönemin zihniyetini yansıtması ve o devirde bu resme kimsenin itiraz etmemiş olması düşündürücü. Azizlerin başına çizilen altın hâle de yok. Hem seyirci olarak biz hem de Hz İsa (a.s.) ve diğer insanlar aynı düzlemde bulunuyor. **Manevî olan HER şeyin, HER kavramın ve HER zâtın "gökten yere indirilmesi" gibi bir çaba seziliyor**. Tanrı yok, Tanrı nezdinde önemli olan zât ise ressam ve seyirci nezdinde dünyevî perspektifle resmedilmiş.

Piero della Francesca'nın tablosu bir istisna değil, Rönesans'tan itibaren bir çok resimde baştaki halkanın daire değil elips şeklinde çizilmesi dahi başlı başına bir gösterge. Dinî perspektiften hümanist perspektife geçişin ilân edilmesi.

Aradaki farkı daha iyi anlamak için aynı konuyu yani kamçılanma meselesini anlatan başka resimlere bakabiliriz. Hristiyan sanatının ilkelerine bağlı kalarak yapılan birinci eser Giritli Teofan'a ait. Binalardaki ve dağlardaki çoklu perspektife dikkat edin.

İkinci resim ise Michelangelo Amerighi da Caravaggio'nun. Eserin yapıldığı sene 1607. Hristiyan sanatının ibresi tenzihten teşbihe net bir geçiş yapmış. Etten ve kemikten, sıradan bir insan(!) gibi resmedilmiş Hz İsa (a.s.). Kalbi merhamet dolu bir peygamber değil acınak

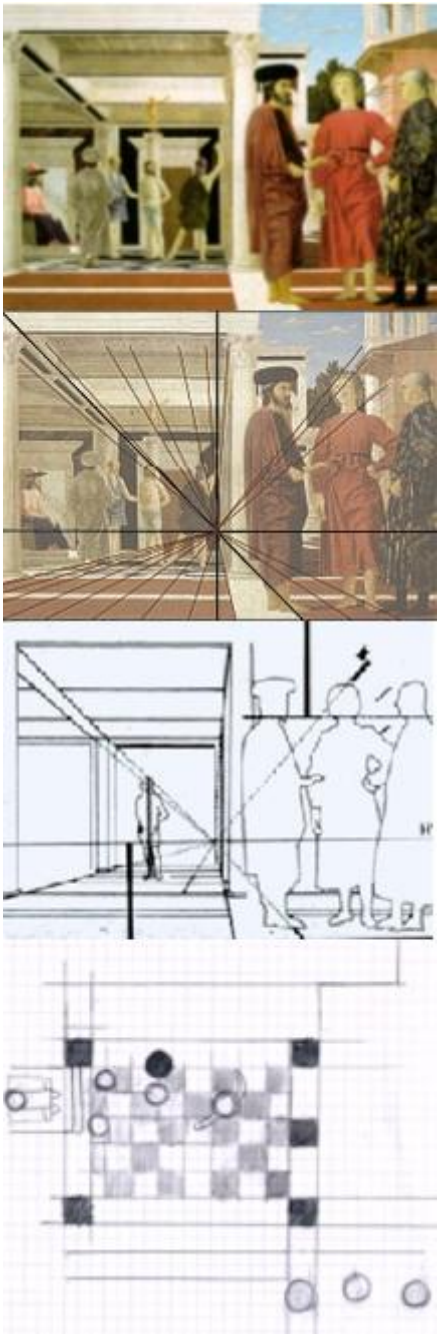
halde bir beşer görüyoruz. Manevî misyonu, mesajı görünmez olmuş. Gerçekçi, objektif bir perspektif kullanılmış, ışık-gölge, 3 boyutun tasviri, gerçekçi renkler… Herşey dünyasal çizilmiş.

Resmin kendisini koymak yerine bir müzede çekilmiş bu fotoğrafı koymayı daha uygun bulduk. Zira kilisesinden koparılmış, Napoli müzesinde sergilenmekte olan bu tablo içinde bulunduğu mekân itibariyle de seküler bir mesaj vermekte. Dua eden Hristiyanların kalbine huşu vermek değil artık misyonu. İtalyan ulusunun bir başarısı, evrensel kültüre katkısı olabilir. Para verip biletle girilen bir müzede kurutulmuş çiçekler ya da iğne ile kartona tutturulmuş ölü kelebekler gibi duruyor. Caravaggio'nun bu seküler tercihleri ve tablonun manen hadım edilmiş bir mekânda sergilenmesi ister istemez bizim mahallenin İslâm düşmanlarını hatırlatıyor:

- Efendimiz'i (s.a.v.) anarken "Hazreti Muhammed" demeyen, okul arkadaşından bahseder gibi ismini söyleyen ilâhiyatçılar,
- "Kabir azabı yoktur, namaz ibadet değildir, mucize yoktur, ayakkabıdan da kurban olur, ALLAH gaybı bilemez, Kur'an bize yeter, Sünnet'e gerek yok"(!) diyen alimcikler,
- Tasavvuf düşmanları,
- Sanat düşmanları,
- Mevlânâ, Gazâlî, Muhyiddin İbn Arabî Hazretlerine ve daha nice alimlere dil uzatanlar,
- Aşk-ı ilâhî düşmanları…

Çünkü bu insanlar fikir dünyamızı, din anlayışımızı ve İslâm'ı yaşama şeklimizi etkilemekte, daha doğrusu bizleri pozitivizm ile zehirlemekteler. Rönesans ile bozulan, hümanizm ile kirletilen Hristiyanlık gibi İslâm da tehdit altında. Ne yazık ki bu tehlikeli insanlar İslâm inancını dünyasallaştırmak, Hristiyanlık gibi bir noktaya indirmek istiyorlar.

Makalenin başında sunduğumuz Piero della Francesca'nın Tablosu hakkında son sözlerimizi söyleyerek bitirelim bu makaleyi: Yandaki krokilere, özellikle sonuncuya dikkatle bakın. İki boyutlu bir tabloda merkezî perspektifin kullanılmasıyla görselin zihnimize etkisi tarif edilmiş. Beyaz daireler insanları, siyah kareler ise sütunları temsil ediyor.



Şimdi biraz daha dikkatle bakalım: Merkezî perspektifin kaçış noktası elinde kamçı tutan adamın sağ dizine doğru yerleştirilmiş. Zemin ortadan geçen beyaz bir kolonla ikiye bölünmüş. Yerdeki mermer döşeme ve tavandaki süslemeler üç boyut algısını güçlendiriyor. Adeta elimizi sokabiliriz hatta tablonun içine girsek adım adım yürüyebilirmişiz gibi bir his veriyor perspektif. **Merkezî perspektifin ve diğer gerçekçi unsurların bu derecede işlenmesi Hz İsa'nın (a.s.) sıradan bir insan(!) gibi gösterilmesinden daha da önemli bir din karşıtlığı arz ediyor. Bir başka deyişle, resmin konusu Hristiyanlıkla ilgili olmasaydı bile bu tabloyu "din karşıtı" görebilirdik.** Nedir? Vahdet yerine Kesret'e yönelik bir davet olması. Yani her yerde hazır ve nazır olan İlâhî Güç'ten ziyade kendi başına kaim olabilen(!) eşya tasavvurunu gözlere (=akıllara) teklif etmesi.

Sanatta terazinin ibresi tenzihten teşbihe kayınca görsellerin putlaşması kaçınılmazmış, bunu öğrendik Rönesans ile gelen yıkıma bakarak. Ve tabi Camilere, Kur'an sayfalarına figüratif resim ve perspektif sokmayan Müslüman sanatçıların ne kadar haklı olduklarını…

# Silah Örnekleri

islamic-arts.org

islamic-arts.org

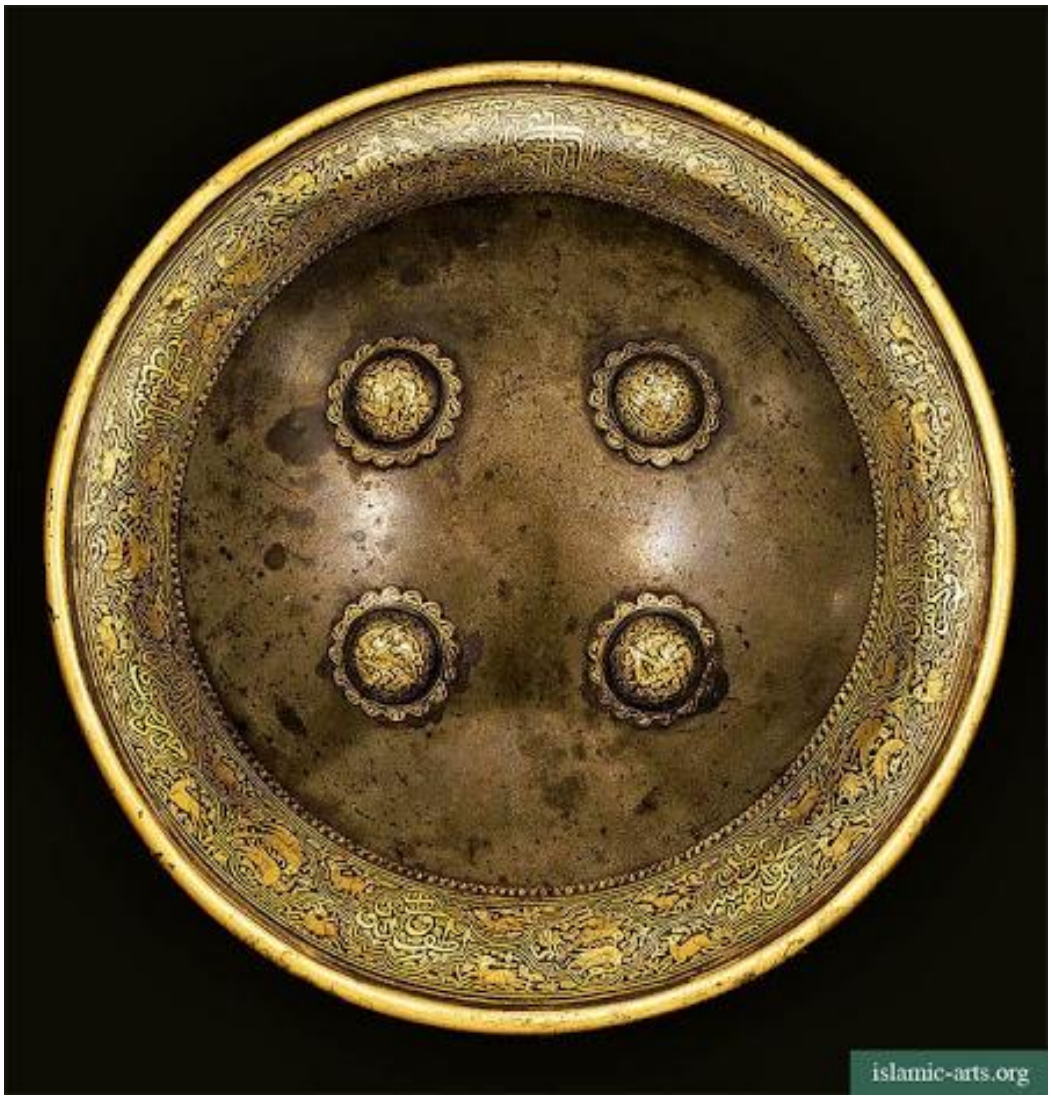
islamic-arts.org
islamic-arts.org

islamic-arts.org

islamic-arts.org

islamic-arts.org

islamic-arts.org


islamic-arts.org

التواب
العادل

## Soyut görme: Teori ve Pratik(8) – Giuseppe Tornatore

**Çoğaldıkça azalan şey nedir?**

Yönetmenliğini Giuseppe Tornatore'in yaptığı *La leggenda del pianista sull'oceano* (Okyanus Üzerindeki Piyanistin Efsanesi) gerçekten şiir tadında bir film. Hayatının tamamını SS Virginian adlı bir transatlantikte geçiren, geminin dışındaki modern dünya ile her türlü teması reddeden bir piyanistin duygu yüklü öyküsü…

Filmin en düşündürücü sahnesi piyanistin (Tim Roth) hiç tanımadığı bir genç kızın yüzüne bakarak doğaçlama yapması. Onun yeteneğini bilen, ünlü ve zengin yapmak isteyen yakın dostu ise müziğini bir tür taş plak kullanarak kaydediyor. Kaydedilen müziği tekrar çalıyorlar. Piyanist önce hayretle hareketsiz ellerine ve ardından gramofona bakıyor. Kayıt aletini getiren müzik simsarı heyecanla ***"Beyefendi, bu plaktan yüzbinlerce kopya yapacağız, bütün dünya sizin müziğinizi dinleyecek, zenginlik ve şöhret sizi bekliyor!"*** diye haykırıyor. Piyanist yüzünde tiksinti ifadesiyle ayağa kalkıyor, gramofona kadar yürüyüp taş plakı yerinden alıyor ve ***"müziğim bensiz hiç bir yere gitmeyecek"*** diyerek kamarayı terk ediyor.

* * *

Piyanist neye direndi sizce? Belli ki **otantik / özgün / indî** bir tecrübe yaşanmıştı. Kızın ürkek bakışlarındaki masumiyet piyanistin kalbinde birşeyleri kıpırdatmış ve bu hisler parmaklarından piyano tuşlarına dökülmüştü. Kayıt sırasında bu müziği dinleyen o insanlar da kulaklarından kalplerine akan bu güzellik sayesinde otantik / özgün / indî bir tecrübe yaşadılar, bu müzikle titrediler. Ama kayıt edince tılsım bozuldu. **Taş plak müziği de taşlaştırdı sanki. Sübjektif hisler objektif, elle tutulur bir cisme hapsedildi**. Hele bir de işin içine para ve şöhret girince…

Piyanistin tepkisini abartılı mı buldunuz? Peki ya aşk mektuplarını, hatıra defterlerini, aile yadigârı sararmış fotoğrafları gazetelere satan ünlüler hakkında ne düşünüyorsunuz? Evet, haklısınız; beşerî aşklar ile pornografi arasındaki sınır zannedildiği kadar kalın değil.

**Eşref-ül Mahlûkat otantik olanı sever çünkü kendisi de otantiktir**

Süper market raflarına dizilmiş salça kutuları gibi cisimleşiyor "sanatsal" ürünler. Nitelik değil nicelik olmak, **"nasıl?" değil "kaç?" olmak, insan değil eşya olmak!** Sanat ile ticaretin kopma noktası burası. Evet, objektifleştiği andan itibaren sanat olmaktan uzaklaşan, ürünleşen duygular insanların üzerine de ağır bir baskı yapıyor: Her bayramda **aynı** mesajları **aynı** insanlara göndermek, sürekli **aynı** kelimelerle dua etmek, birbirine benzeyen evlerde yaşamak… Hep aynı günü yaşadığımız, **Şimdi**'nin içine hapsolduğumuzu düşünüyorum bazen. Ya siz, "otantik" olan birşeyleri kaybettiğimiz hissine kapılmıyor musunuz?

> *"… Eskiden sobalı evler olurdu, sobanın isi kaplardı şehrin üstünü. […] Ben hep sobanın yanındaki yastığın üstüne kıvrılmış kitap okuyan kız olarak kalmak isterdim. Kış gelecekti, birileri odun kömür taşıyacaktı,* ***çorba pişirecekti anneannem, teyzem börek yapacaktı****, annem bulaşıkları yıkayacaktı, ben neşeyle onları izleyecek, ders çalıştığım zannedilerek serbest kalacaktım. Mahalleden belli belirsiz çocukların çığlıkları yükselecekti. Sütçünün, hurdacının, kalaycının sesi bir de… Komşular çat kapı gelecek kurulan sofraya dahil olacaktı. Sonuçta hepimiz aynı mahallenin insanlarıydık.* ***Herkesin birbirini tanıdığı, karşılıksız yardımlaştığı****, iyi günde kötü günde beraber olduğu, kaynattığı aşureyi, kurban etini paylaştığı mahalleler …"*
> (Zeynep Zelan, Yenişafak)

Bugün anneannenin otantik çorbası ve teyzenin otantik böreği yok ama ismi **"otantik"** olan çok sayıda çorbacı, börekçi, mantıcı ve kebapçı var. Bu lokantaların sayısı binleri geçtiği için gerçekten otantik olmaları imkânsız ama hepsinin adı **"otantik"**. Bunlara bir de ***"since 1888"*** yazan markaları, ***"birinci geleneksel pilav günü"*** düzenleyen okulları eklerseniz ne acayip bir otantizm içinde yaşadığımızı fark edeceksiniz. Fakat Zeynep Hanım'ın satırlarını basit bir serzeniş gibi okumayalım derim. Altını çizdiğim ikinci kelime grubuna bakın meselâ. İnsanların birbirini tanıması ve karşılıksız yardımlaşmasından bahsediyor. **Özel** olmak ile **güzel** olmak arasında fikrî bir bağ kurmuş. Yani otantik olmak, kendin olmak, cemiyette "birisi" olmak **insanların kendilerini kıymetli ve sorumlu hissetmesi** için gerekli. İşte bu yüzden özelde sanat eserlerinin ve genelde eşyanın kopyalanabilir olması ihmal edilebilecek bir konu değil. Bireysel olarak ahlâkî tercihlerimize, toplumsal olarak vicdanımıza, devlet olarak da adalet sistemimize doğrudan etki eden bir faktörle karşı karşıyayız.

**Sinema sanatı ve Totaliter rejimler aynı "annenin" çocuklarıdır**

Dikkat ettiniz mi? İnsanlık tarihindeki en korkunç diktatörlerin ve totaliter rejimlerin ortaya çıkışı sinemanın başlangıcı ile çakışır. Bir rastlantı mıdır? Estetik kuramcısı **Walter Benjamin**'e göre değil. *Çoğaltılabilirlik çağında sanat eseri* adlı kitabında sinemanın diğer sanatlar ile arasındaki önemli bir farka dikkat çekiyor Alman düşünür: Sinema filmi sadece çoğaltılabilir bir eser değil. Tabiatı icabı çoğaltılmaya muhtaç. **Filmin bütçesiyle orantılı olarak şu kadar milyon seyirci garanti edilemiyorsa o film çekil(e)miyor.** Bir sanat eserinin daha yapılmadan önce bu şekilde tirbünlere oynaması sanat tarihinde görülmüş şey değil!

Totaliter rejimler ile sinema arasında mekanik bir sebep-sonuç ilişkisi kurmak elbette saçma olurdu ancak şöyle bir iddiada bulunabiliriz: Sinemayı mümkün kılan teknik ve ticarî değişimler aynı zamanda totaliter rejimleri, dünya savaşlarını, toplama kamplarını ve soykırımları da mümkün kılmıştır. **Sinema sanatı ve totaliter rejimler aynı "annenin" çocuklarıdır.** Neden?

Endüstri devrimi ve seri üretim ile eşya kopyalanabilir bir nesne oldu. Buna bağlı olarak bürokrasi doğdu ve devletler endüstrileşti. Savaşlar endüstrileşti. Telgrafla yüzlerce km'lik cephelerin eşgüdümü, tren ile bir kaç yüzbin askerin o cephelere taşınması mümkün hale geldi. Hızlı ve ucuz şekilde üretilen tüfeklerle çiftçilerin askere dönüştürülmesi de aynı kolaylıkta idi. (Bkz. *Türkiye'nin Ulus-Devlet Sorunu* isimli e-kitap) Tabi son bir prüz kalıyordu, insanları savaşmaya ikna etmek. İşte afişler gibi sinema da burada girdi devreye: Teknik kolaylıklar sayesinde propaganda ve beyin yıkama en az insan öldürmek kadar kolay ve hızlı hale gelmişti çünkü. (Totaliter propagandaya bugün "reklâm" diyoruz. İhtiyacımız olmayan binlerce şeyi alma isteği uyandırıyor bizde. Borçlanıyoruz ve o borçları ödemek için hayat boyu çalışıyoruz. Eskiden demir zincirlere vuruluydu insanlar. Bugün zincirlerimiz altın kaplama.)

Tekrar edelim: Endüstri devrimi ve seri üretim ile eşya kopyalanabilir bir nesne oldu. Oysa zanaatkârın elleriyle ve yavaş yavaş oyduğu, cilalayıp parlattığı bir masa anlam yüklüydü. Harcanan emek, neticeyi beklerken geçen zaman, zanaatkârın bilgisi ve dürüstlüğü o eşyada cisimleşiyordu. Marangoz gururla teslim ediyordu **otantik** olan masayı. Genç çıraklarına, oğullarına verecek öğütleri vardı. Dürüst olmak lâzımdı hayatta. Kişinin yaptığı işin kalitesi şahsiyetinin aynası idi. Kötü şöhret çabuk yayılırdı çünkü. Herkesin birbirini tanıdığı küçük kasabalarda **dünya malı** için lâzım olan iş ahlâkı ile **uhrevî tedbirler** arasında mesafe sıfıra yakındı. Nefsine hakim olamayan hem dünyasını hem de ahiretini kaybediyordu.

**Endüstriyel üretim ve Copy-Paste medeniyeti**

Yüzbinlik, milyonluk kentler kurulunca durum değişti. Dünya malı için ahiretini satmak kolaylaştı. Meselâ fabrikalardaki **iş bölümü işçinin de bölünmesine sebep oldu**. Marangozun **otantik** / sübjektif / indî tecrübesi yerine **anonim** bir işçi statüsü geldi. Kasabanın tek marangozu olmak ile fabrikadaki 1000 işçiden biri olmak arasında fark vardı. 10 sene el emeği, göz nuru ile masa üretmiş **tecrübeli** bir marangoz ile 10 sene masa fabrikasında vida sıkmış **vasıfsız** bir işçi arasında da fark vardı. Çünkü bu iki adam, yani *"sayın marangoz Hilmi Usta"* ve *"245 sicil numaralı işçi parçası!"* cemiyette farklı yerlere sahiptiler. Bulundukları yerlerden mesleklerine, alın terlerine, helal ve harama aynı gözle bakamazlardı. Öyle de oldu. Vasıfsız işçiler öyle **vasıfsız**, öyle **anonim** oldular ki haklarını savunmak için sendikalar çıktı ortaya. Meşru bir misyonu olmasına rağmen sendika da bürokratik bir yapıydı. İşleyiş itibariyle insanî vasıfların transfer edildiği ulus-devlet bürokrasisinden farksızdı.

İşte bu yüzden "**Sinema sanatı ve totaliter rejimler aynı "annenin" çocuklarıdır**" dedik. Zira gerek ticarî eşya gerekse sanat eserlerinin tıpatıp kopyalanabilir olduğu bu çağda

siyasetin insan tasavvuru da değişti. **Otantik** İnsan'dan **anonim** İnsan'a geçildi. Köyünden, mahallesinden, ailesinden sorumlu olan "eski moda" cemiyetlerin ve cemaatlerin yerinde halk yığınlarını görüyoruz şimdi. Eskisi gibi bir değerler manzumesi yerine bayrak, heykel ve rozet gibi semboller uğruna yaşayan ve ölen kimliksiz topluluklar… 19cu ve 20ci asırda faşizmin en sevdiği zemindi bu halk yığınları. Çünkü **otantik** marangoz kimliğinden mahrum bırakılmış olan **anonim** işçinin yeni kimlik arayışlarına girmesi de kaçınılmazdı. Dikkat ederseniz modern çağlara damgasını vuran ırkçılık eski zamanların kavim kavgalarından çok farklıdır. **Nefret bile milli eğitim ve propaganda yoluyla kopyalanarak endüstrileşmiştir.** Irkçılık pençesindeki toplulukların tıpkı ticarî mallar gibi ikame edilebilir olduğunu, adeta hamur gibi her şekle giren "yaratıklar" olduğunu görürsünüz. Mussolini ve Hitler yok şimdi ama Mısır ve Suriye'de yüzbinlerin katledilmesini, Somali'de insanların açlıktan ölmesini TV'den seyredip "cık cık" yapan bir insanlık var. 1930'larda faşist ve komünist propaganda ile aptallaştırılan Almanlardan, Ruslardan daha akıllı olduğumuzu sanmıyorum:

*"… 1980'lerden itibaren liberalizm kendini ÖNCE zihinlere dayattı, liberal liderlerin sloganı* ***"başka alternatif yok"*** *idi. Batıda ekonomik faaliyetler, özellikle de finans sektörü hukuk çerçevesinin dışına çıkarıldı. 2008'de finansal bir darbe ile demokrasinin ayaklar altına alınmasına şahit olduk.* ***Faşizme, ceberrut ulus-devlete alternatif üreten liberal/özgürlükçü fikir akımları giderek bir ideolojiye dönüştü.*** *Zihinlere giydirilen bir deli gömleği gibi elimizi, ayağımızı ve aklımızı bağladı. Devlet, toplum, gelenek, aristokrasi, din yobazlığı gibi kollektif dayatmalara karşı bireyi savunan liberalizm sonunda bireyin nefsanî arzularını yüceltti. Bu gerçek bir değer kaymasıydı: Özgürlük yerine ekonomik serbestlik, insanî değerler yerine paranın ve malın ölçülebilir değerleri konuldu. Bu da bir tür ORMAN KANUNU idi çünkü Hak yerine geçen kaba kuvvet rolünde Para'yı bulduk. Halkın iradesini temsil eden meclisler, senatolar iradelerini Para'nın, arzın ve talebin iradesine terk ettiler : Milletin iradesi üzerindeki gücün ismi Piyasa!*

*Böyle bir fikrî zeminde elbette özgür/serbest bireyler çok fazla barınamayacaktı. İnsanlar kendi küçük dünyalarına, konforlarına odaklandılar.* ***Siyasetten uzaklaşan halkın boş bıraktığı kamusal alan ise yeni bir tür totalitarizm ile dolduruluyor. Bu düzenin yeni aristokratları, yeni zorbaları ve yeni ruhban sınıfları var****…"*
(*Demokrasinin en büyük düşmanı halktır!* bahsi, *Banka Ordudan Tehlikelidir kitabı* )

Eskiden insanlar vasıflı, eşyalar vasıfsızdı. Bugün tam tersi. Karl Marx'ın tabiriyle insan eşyalaştı, eşya da insanlaştı. (*Marxça: Verdinglichung / Versachlichung*. Bkz. *Derin МАЯЖ kitabı*) Bir başka deyişle insanlara sadece "insan" olduğu için kıymet vermek terk edildi. Eşya ise ekonomik faydasının çok üzerinde, fetişistik hatta putsal bir değer kazandı. Bu eşyalaşma sürecinde hâlâ insan olarak yaşayan insanlar hem dünyaya hem de kendilerine yabancılaştılar ister istemez. (*Marxça: Entremdung / Entäusserung*) Fayda ve tehdit algısı dışında kalan **"iyi / kötü"** ayrımı silikleşip yerine **"kâr/zarar"** geçince ahlâkî ayrımın zemini olan dinsel ve geleneksel kimlikler de silikleşti. Özetle eşyanın endüstriyel kopyalanması ile gelen **bu bolluk tam bir felaket oldu insanlık için**. Kıtlık devirleri ve veba salgınlarından hatta dünya savaşlarından daha yıkıcı olduğu bile iddia edilebilir. Zira kelimelerin kaybedilmesi, lisanın bozulması bize aklın ve mantığın yolunu kapatır. Bu ise insan ve mal kaybından daha büyük

bir yıkımdır. "*Batıyı "normal" zanneden için İslâm anormal olur*" isimli makale lisandaki bu bu yıkımı şu sözlerle anlatıyor:

> *"... Batının kaybı olan kimlik, "Ben kimdir?" sorusuna vereceği cevaptır. Yani değişen, eskiyen, yok olan et-kemik vücut karşısında aynı kalan (ing. identic), eskimeyen bir mânâ, bir kim(?)-liktir Batının acı kaybı. Batı insanı artık Hıristiyanlığın değerleri ile borsadaki menkul kıymetleri ayırd edemeyecek durumda; her ikisine de "values" demekte ve birini öteki ile alıp satabilmekte. Bunun için **Aşk** kelimesi cinsel münasebetle eş anlamlı olarak kullanılır çoğu kez: ing. To make love, fr. Faire l'amour... Aynı sebeple Batı insanı ruhun hürriyeti ile (liberty) nefsin serbestliğini (possibility) ayırd edemez. Her ikisine birden özgürlük der: liberty, liberté. Oysa polis korkusu ya da cemiyetin ayıplaması sebebiyle kendini tutan bir insanın ötekilere "saygısı" nefsanîdir. Polis ve mahalle baskısı ortadan kalkınca o insan bir anda hayvanlaşır, yakıp yıkar, öldürür, tecavüz eder. (Bkz. Hayvan Serbesttir, İnsan Özgürdür) ..."*

**Çoğaldıkça azalan sanat**

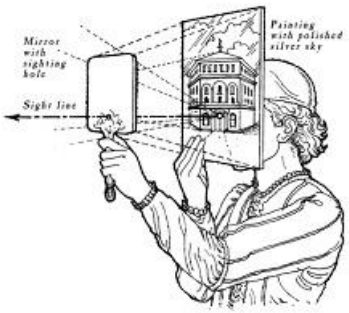
Ya sanat eserlerinin çoğaltılması? Da Vinci, Van Gogh veya Monet imzalı bir resmin birden fazla kopyasının yapılması ihtimali bizi nasıl etkiliyor? Başlangıçtaki piyanistin itirazını hatırlayın: *"Müziğim bensiz hiç bir yere gitmeyecek!"*. Gerçek şu ki **bir eserin kopyalanması demek eser ile Sanatçı arasındaki mesafenin artması ve eserin Sanatçı'dan bağımsız bir varlık kazanması demek.** Eser tek kaldığı müddetçe onu müzesinde gelip görmek, kutsal bir ziyaret gibi vakit ve para harcamak, önünde hatıra fotoğrafı çekmek mümkün olabilir. Otantik bir tecrübeyi mümkün kılması sebebiyle otantik sanat eseri adeta dinsel bir unsur gibi anlam kazanır. Sekülerleşen modern dünyada, özellikle Batı'da bunu kolaylıkla gözleyebilirsiniz. Bu çağda manevî açlıkları doyurmaya aday olan sanat bir fetiş, bir idol haline gelmiştir. Sanat ve sanatçı tabu olmuştur. Sanat adına yapılan hiç bir şeyi "önemsiz / müstehcen / hunharca / edepsizce…" bulma hakkınız yoktur. (Bkz. *Ayıp sanat olur mu?*) **Van Gogh'u veya Mozart'ı sevmediğinizi söylemek ile fanatik dindarların arasında ateist olduğunuzu söylemek aynı şeydir.** Benzer şekilde bir Kandinsky tablosunun önünde durup *"aa bu ne çirkin şey, sanat mı bu?"* demek adeta günahtır.

Sanat eserinin yani sanatsal faaliyet ürünü olan eşyanın bizzat manevî bir hedef / transandans / aşkınlık gibi kabul edilmesi elbette makbul değil. Bunun alternatifi o manevî hedefe varmak için sanat eserinden istifade etmek olabilir. Yani aranan manevî güzellik eserin kendisinde değil onunla kurulan münasebette aranmalıdır diye düşünüyorum. Çünkü bir eserin güzelliği resimde, heykelde (eşya) değil bakan gözdedir (insan). Aşık Veysel'in söylediği gibi *"Güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa"* (Bkz. *Sanat karanlıkta çakılmış bir kibrittir*)

Peki ya sanat kopyalanırsa veya çoğaltılırsa? Sanat mahsulü eserden tahsil edilecek manevî hazzı doğrudan alamayız. O eserle otantik bir münasebet kuramayız. Haliyle sanat ile, güzellik ile, Aşk ile aramıza bir mesafe girebilir. Neden?

Elle yapılan kopyaların varlığı görsel sanatlarla olan ilişkimizi dönüştürdü ister istemez. **Eserin otantik olduğunu tasdik edecek bir otoriteye muhtacız**. Uzmanlar ordusu her an önümüzde çalışmasa bile müzeler ve gezici sergiler garantör rolü oynuyorlar. Haliyle sanat uzmanları bir ruhban sınıfına dönüştü. Tekrar edelim, seküler çağda manevî açlıkları doyurmaya aday olan sanat bir fetiş, bir idol haline geldi. **Ama sanat faaliyeti kalplerde bir mânâ uyandırmasından önce bir uzman objektif olarak eserin "tapılabilirliğini" garanti etmeli.** Hele bir de işin içine sanat piyasasını, açık arttırmaları, fahiş fiyatları katarsak eser-insan arasındaki bu mesafenin daha da uzadığını, sanat ile ciddî bir yabancılaşma yaşadığımızı teşhis ederiz.

## Bilimin Işığı Sanatı Kör Edince…




Leonardo Da Vinci'nin atölyesinde çalışan gençlerden biri üzerinde harfler ve sayılar olan, farklı boylarda kaşıklar görmüş ve tecrübeli bir kalfaya sormuş**[1a]**:

- Bu kaşıklar neye yarıyor?

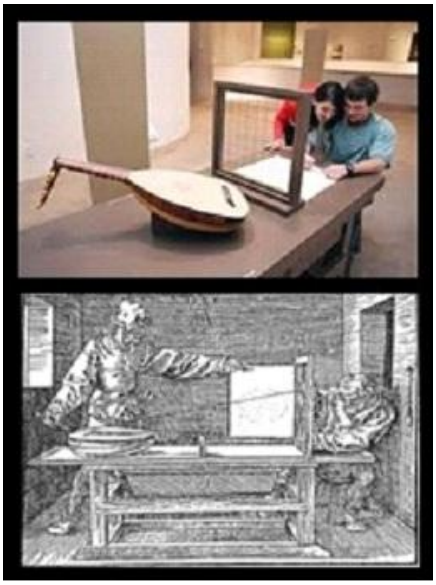
- Renk ayarına. Usta onları tabloda kullanacağı boya miktarını ölçmek için icad etti.

Genç ressam bir hafta kaşıkları kullanmaya çalıştıktan sonra bıkkınlıkla isyan etmiş:

- Ne kadar uğraştıysam da beceremedim. Usta nasıl kullanıyor bunları?

- Usta o kaşıkları hiç bir zaman kullanmadı!

Evet, ne kadar şükretsek azdır, Leonardo Da Vinci o kaşıkları kullanmamış ve böyle bilimsel, objektif bir renk ayarı yayılmamış sanat dünyasına.
Fakat perspektif konusunda aynı şeyi söylemek zor. Çünkü mimarların ve matematikçilerin teknik çizim için icad ettiği aletler resim yapmak için kullanılmış. İhtimal bu yüzden resim sanatındaki perspektif fikri Rönesans esnasında bilimsel, objektif bir kisveye bürünmüş. Yani **görünen (=gözle hissedilen) dünyanın yerine, bilinen, (=ölçülen) objektif bir dünya tasavvuru konulmuş**. Meselâ Floransalı mimar Brunelleschi'nin icadı olan ve tek gözü kapatarak kullanılan alete bakın.



Bu tür bir bakışın insan gözünü sınırladığı aşikâr. Zira böyle bir aletle sol ve sağ gözün farklı görmesinden kaynaklanan derinlik / Rölyef / 3D fikrini kaybederiz. Denemek için arka arkaya duran iki cisme sol ve sağ gözünüzle ayrı ayrı bakın. İki gözün farklı açılardan gördüğünü fark edeceksiniz. İki göz arasında 6,5 cmlik uzaklık vardır ve iki farklı açıdan gelen görüntü zihnimizde birleşir. Zira göz değildir gören, akıldır. (Bkz. *Derin Göz kitabı*) Yine Albrecht Dürer'in icadı olan bir çok düzenek var ki 3 boyutta görünenleri 2 boyutlu projeksiyonlara geçirmeye yarar. (Sağ alttaki maket ve Dürer'in çizimi) Bu aletler hakkında eleştirmen Pavel Florenski'nin şu sözleri ne kadar çarpıcı:

> *"... Bu aletlerin amacı, en beceriksiz kişinin bile herhangi bir nesnenin görüntüsünü kâğıda aktarabilmesidir. Ama alet bunu salt mekanik tarzda yapma imkânı verir, herhnagi bir görsel sentez yapılmaz.* ***Hatta kimi zaman gözlere bile gerek yoktur****. Dürer böylece perspektifin kesinlikle görmekle ilgisi olmadığını kanıtlıyor ..."* (Tersten Perspektif, Türkçe çevirisi Metis'ten çıktı)

**Rönesans: Yeniden doğuş ya da feci bir körleşme?**

Florenski'nin haklı olarak söylediği gibi ip yardımıyla yapılan sonuncu yöntemde göz bile gereksiz, dokunma duygusu yeterli. Elbette yöntemleri veya aletleri suçlamak, bunları zararlı ya da gereksiz ilân etmek beyhude. Üstelik bu aletler bazı teknik işlerin icrasında gerekli olabilirler. Tamirat, tadilat yapmak, bir binanın çatısını ölçmek vs. Ama bunlar yardımıyla yapılan **teknik çizimleri sanat kabul etmek yanlış. Yani teknik çizim kötü değil; objektif temsil kurulan münasebet hastalıklı.** Daha da kötüsü bu aletleri standartlaştırıp aykırı resimleri "yanlış" ilân etmek tam anlamıyla bir dogmatizm. İşte Rönesans'ın sanat anlayışına yönelttiğimiz temel eleştiri bu. Ortaçağ sonunda Avrupa sanat dünyasına hakim olan bir sorundan bahsediyoruz. Giderek yaygınlaşan merkezî perspektif yandaşlarının alternatif seçenekleri ***"modası geçmiş / fazla dindar / hatalı perspektif"*** diye yaftalaması takdir edersiniz ki tektipleştirici bir tavır idi. Bu tavır figüratif resmin giderek daha gerçekçi yapılmasından, adeta fotoğraf gibi olmasından da bağımsız değildi. Işık-gölge, renk kullanımı vs ögeler Rönesans ile birlikte teorileşti. Leonardo Da Vinci de dahil olmak üzere bir çok mühendis-ressam "Ressamın el kitabı" tarzı eserler yazdılar. Bu eserler kimi zaman ilginç felsefî ögeler ve sanat kuramları ihtiva ediyorlardı. Ama ekseriyetle doğanın taklid edilmesini resim sanatına TEK YOL olarak dayatan bir anlayış sergilediler. (Bkz. *Figüratif resim sanat mıdır?*)

Peki ama sanattaki bu teknik vizyonun kendini bütün bir sanat camiasına dayatması nasıl oldu? Bu tektipleşmenin siyasî, fikrî ve ahlâkî arka planı neydi? Avrupalı sanatçılar böyle bir körleşmeyi nasıl kabul ettiler? Açalım biraz meseleyi.

**Gerçekçilik değil yeni bir illüzyon**

Rönesans'tan itibaren "tek gerçeklik" gibi dayatılan merkezî perspektif aslında 3 boyutlu dünyanın 2 boyutlu bir zeminde, sanki 3 boyut varmış gibi temsil edilmesinden ibaret. Uzaktaki cisimlerin daha küçük çizilmesi ve **gerçek hayatta paralel olan çizgilerin 2 boyutlu kâğıdın sanal ufkunda birleşmesi de bir vehim, bal gibi bir illüzyon aslında**. Ressamın kasıtlı olarak yaptığı bu « hatalar » neticesinde orta çıkan resim özünde gerçekçi değil soyut. Bir başka deyişle resim sanatı Ortaçağ'ın Hristiyan perspektifini terk ediyor. Sanatın amacı artık uhrevî değil dünyevî. İbadete davet eden, İncil'i öğretmeye çalışan sanat zemin kaybediyor. Bu sebeple Rönesans'ta yükselen merkezî perspektif için **"gerçek dünyanın temsilinde yapılmış seküler bir tercih"** diyebiliriz. Pavel Florenski'nin sözleriyle sorgulayacak olursak:

> *"... Perspektif, taraftarlarınca iddia edildiği üzere, gerçekten şeylerin doğasını mı ifade ediyor, ve bu yüzden her yerde ve her zaman sanatsal doğruluğun kesin bir önkoşulu olarak mı görülmesi gerekiyor? Yoksa yalnızca bir şema özelliği mi taşıyor, hatta kapsamlı bir dünya tasarımını karşılamayan bir çok olası şemadan, belirli bir dünya görüşüne ve tanınlanmış bir algılama biçimine bağlı olarak ortaya çıkan pek çok dünya yorumundan biri mi sadece? ..."*

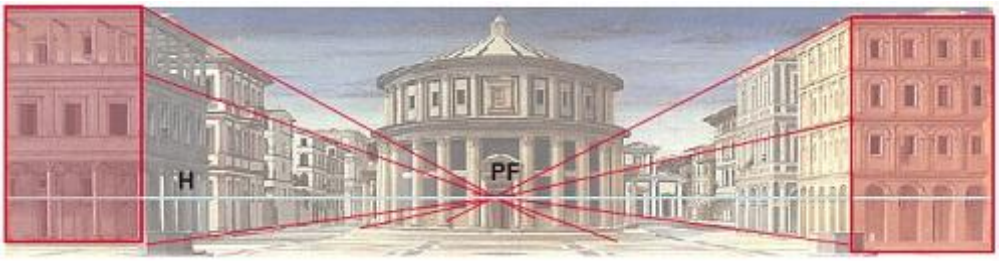
Seküler, Tanrısız ve Ahiretsiz olan bu tercih ister istemez nefsimizi, BEN-liğimizi merkeze alıyor. Bu sebeple **resme bakana yakın olan cisimlerin büyük çizilmesi ise aslında "ben" merkezli bir tasvir**. Rönesans'ta hakim olan hümanizmin resim sanatına merkezî perspektif ile yansıdığını görüyoruz. Yani artık önemli olan insandır, bireydir. Tanrı, Vahiyy, Meryem (a.s.) ya da Peygamber İsa (a.s.) değil o resime bakmakta olan **"ben"** önplana çıkarılmıştır. Bu iddiamızı desteklemek için aşağıdaki resime verelim dikkatimizi:

Piero della Francesca'nın 1470 senesinde yaptığı "İdeal şehir" isimli tablo.**[1b]** Tek bir kaçış noktasına göre çizilmiş merkezî perspektif sebebiyle bir sanat eserinden çok mimarî çizimlere benzemiyor mu? Aynı zamanda ünlü bir matematikçi olan ressamın bakış noktası olarak yerde duran birinin (**BEN**'im) göz seviyesini seçmiş olması da ayrıca manidar. **[2]** Evet.. Pozitif bilimlerin, determinizmin boyunduruğuna giren Rönenans sanatını kısaca özetlemek gerekirse bu devir Avrupa'da sanatçıların gökten yere indikleri ya da Semâ'dan dünyaya düştükleri bir devir oldu. ( Bkz. *Piero della Francesca tanrıları gökten yere indirince*)

Sanatta Hristiyanlığın önemini yitirmesi, burjuvanın yükselişi elbette siyasetten bağımsız gelişmedi. Bize "coğrafî keşif" diye yutturulan **sömürge savaşları bu dönemde başladı; halen de Irak ve Mali'nin işgaliyle sürmekte.** Yine Rönesans devrinden itibaren hareketlenen küresel ticaret önemli. Zira bu yolla le zenginleşen tüccarların Avrupa'da güç pastasından daha fazla pay istemiş olmaları kolaylıkla tahmin edilebilir. Yine tarihçi olmadan kestirebileceğimiz bir başka gerçek ise bu iktidar mücadelesinde en büyük engelin kilise olmasıdır. **Kristof Kolomb'un Hindistan'a gittiğini sanarak Küba'nın kuzeyindeki Bahama adalarına ayak bastığı tarihte, 12 Ekim 1492'de, merkezî perspektif ressamı Francesca'nın ölmesi kanaatimizce ilâhî bir lâtifedir ve tefekküre vesile olmalıdır.** Cahil ve beceriksiz denizci Kolomb'un o adayı Hindistan zannetmesi yüzünden insanlara Hintli manasında "*İndien*" denilmiş. Aradan geçen 500 yıla rağmen bugün hâlâ Hindistan, Kuzey Amerika ve Güney Amerika'da yaşayan, lisanları, ırkları, inançları değişik olan yüzlerce farklı halka "*İndien*" denilmekte. Bu basit örnek bile "ötekini" tektipleştirici, tabiatı ve insanları şeyleştirici Avrupalı tüccar perspektifi (=zihniyeti) hakkında bir fikir verir bize. **Teknolojinin ve ticaretin güçlendirdiği burjuva sınıfının 500 yıllık yükselişi ile özgür Sanat'ın 500 yıllık düşüşü arasındaki paralellik** mutlaka sorgulanmalı. Bütün dünyayı bir süper markete çeviren vahşi kapitalizmin tohumu belki de Rönesans'ın seküler hümanizminde ve Avrupalı ressamların merkezî perspektife yenik düşmesinde saklıdır.**[3]**

**Hissedilen ile bilinen arasında bir tercih yapmak tehlikelidir**

Rönesans'ın yol açtığı yıkımlardan biri görme kapasitemizi azaltmış olmasıdır. Filippo Brunelleschi, Leonardo Da Vinci, Giovanni Paolo Lomazzo, Donato Bramante ve daha önce andığımız Piero della Francesca gibi ressamlar görüneni resmetmek için bir takım yöntemler ve hatta aletler icad ettiler. Bu insanların önemli bir kısmı aynı zamanda mimar ve/veya matematikçiydi. Belki biraz da bu sebeple sanatı bilimselleştirme yolunu tuttular. Bilimselleşen sanatın objektifleşmesi, hislerin yerine ölçülebilir bilgilerin geçmesi kaçınılmazdı.(Bkz. *Benlik sanatı, bencillik sanatı* )




Batı ülkelerinde "bilim – akıl" kurgusuyla sanal bir varlık icad edildi. ***"Akıl şunu reddeder, Bilim bunu ister… "*** Bu hayalî yaratık Hristiyanlık ile çatışmaya girdi ve kazandı. Bilim muzaffer, Hristiyanlık ise mağlub oldu. Dinsel misyonundan koparılan Sanat eğlence derekesine düştü. (Bugün batılı sanatçılar hedonizm ve nihilizm dışında bir eser veremiyorlar. İstisnaî çıkışlar olduğunda ise insanlar anlamakta zorluk çekiyor.)

Pozitif bilimlerle vücut bulan Sayın Bilim sadece ölçülebilir varlıkları "var" kabul ettiğinden batılı insanların lisanı da fakirleşti. HER insan için AYNI biçimde var olan, ölçülebilir olan eşya, para, fizikî güç vs daha net ifade edilir oldu. Ama öznel / sübjektif / indî olan geri plana itildi. **Kalpte hissedilenlerin sözle ifadesi en yakın objektif bilginin kelimelerine hapsoldu.** Meselâ Aşk hormonal tepkilere, tensel hazza eşitlendi. (ing. *to make love*, fr. *faire l'amour*) Güzellik cazibeye, 90-60-90 cmlik vücutlara, (ölçülebilir olana) indirgendi.Herkese **cazip** olan ile "bakan" kalbe **güzel** olan **bir**-leşti, **aynı**laştı. Benzer şekilde "iyi" ile "fayda" arasındaki fark silikleşti. Kayıp kelimelerin listesi uzun. Ama bu tehlikeli bir gidişti. Neden?

Sübjektif/indî hisleri reddetmek insanı insanlıktan çıkarır. Objektif etkilere objektif tepkiler veren insan bir isteme makinesi olur, bir robot ya da bir hayvandan farkı kalmaz. Homo-economicus, üretmesi ve tüketmesi "gereken" bir yaratıktır artık. (Bkz. *Avrupa'nın sanattan istifa ettiği gün*) Tabi bu **rasyonel** beklentilere cevap veremeyecek kadar fakir/yaşlı/hasta vs olanların kusurlu makine parçaları gibi elenmesi de en **rasyonel** yoldur. Çünkü kaynağını Tanrı'dan alan "iyilik" yerine piyasa kaynaklı dolar/avro cinsinden bir "fayda" vardır. Rasyonelliği garanti eden akıl değil zekâdır. İslâmca söylersek akl-ı mead değil akl-ı meaş. (ing. *discernment – intelligence*)

Bugün ne Washington ne de Brüksel banka kurtarmak için harcadıkları paranın onbinde birini sakatlara, kanser hastalarına, yetimlere harcamıyor. Batı demokrasileri ahlâkî açıdan sakat çocukları ve akıl hastalarını öldüren 1930 Almanya'sını hatırlatıyorlar. Meselâ **Fransa'da 2003 senesindeki aşırı sıcaklardan sonra sağlık sigorta sistemi çok rahatlamıştı.** Çünkü 15.000'den fazla yaşlı insanın "erken" ölümü sayesinde 10 ila 20 yıllık doktor / ilaç / tomografi masrafından tasarruf edildi. Gençken onların ödediği vergiyle beslenmiş olan sistem artık **faydalı** olmayan yaşlı insanlardan böylece kurtuldu; zarardan kâr etti. **Bu pasif katliam yerine yaşlılar evlerinden tek tek toplanıp kurşuna dizilseydi bir de kurşun masrafı olacaktı**… Morg yetersizliğinden dolayı cesetlerin Rungis'teki sebze haline (*Libération, 25 Ağustos 2003*) ve Ivry-sur-Seine'deki frigofirik et-balık kamyonlarına istif edilmesi ise İnsan'ın şeyleşmesi hakkında güçlü bir mesaj veriyordu. Liberal totalitarizm geçmişte faşizm ve komünizmin yaptığı şeyleri yapmaya başlıyordu. (Bkz. *Bir et parçası olarak komünist İnsan'ın kıymeti*)

**Sonuç**

İşte böyle tektipleştiri bir süreç olan Rönesans dönemi sanıldığı gibi "Yeniden Doğuş" değil bir körleşme idi. Bu dönemde **Avrupa sanatında figüratif resim ve merkezî perspektif gibi teşbih unsurları tenzih unsurlarına galip geldi**. Taklide yönelen Avrupa sanatı Rönesans ile birlikte hızla dünyevîleşti, ticarete ve ideolojik kavgalara alet oldu. Rönesans sanatı manevî güçten yoksun bir sanattı. Zira Sanat'ın aslî rolü olan maddeden mânâya intikâl ettirme, aşkınlık vasfı (fr. *transandance*) yok olmaya yüz tuttu bu devirde. Eskisi gibi "okunan" değil gös**T**eren bir sanat vardı artık. Mesaj objektif, seyirci ise edilgendi. Bu yüzden **yeni sanatın muhatabı insana has kalb değil hayvanla ortak olan akl-ı meaş olacaktı**. Ruhlar aç bırakılırken nefisler dünya nimetleriyle kışkırtılacaktı. (Bkz. *İslâmî sanat kalbe hitab eder,*

*batıda ise muhatab akıldır*)

**Dipnotlar**

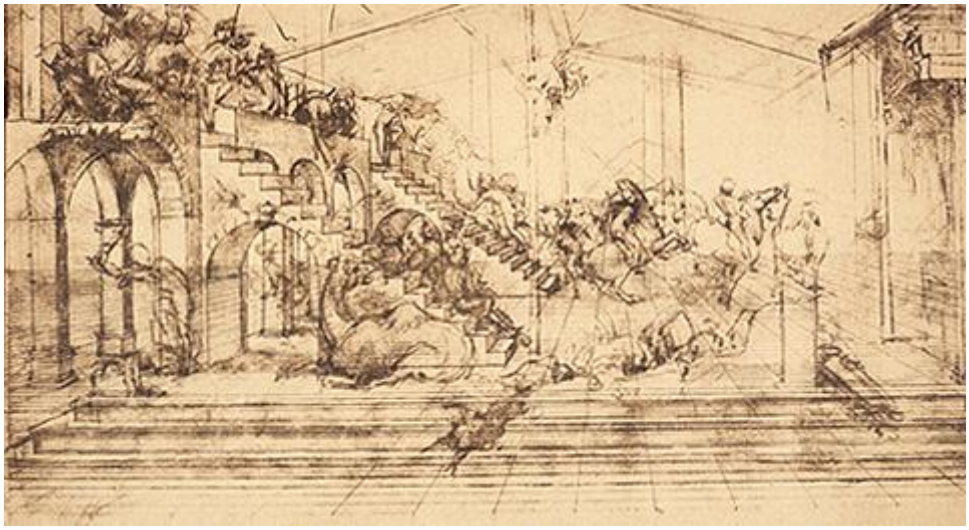
**1a°** Leonardo Da Vinci: Life and Work, Elke Linda Buchholz

**1b°** Aynı resmin başka ressamlara ait olduğu da iddia edilmiştir: Luciano Laurana ve Francesco di Giorgio Martini gibi.

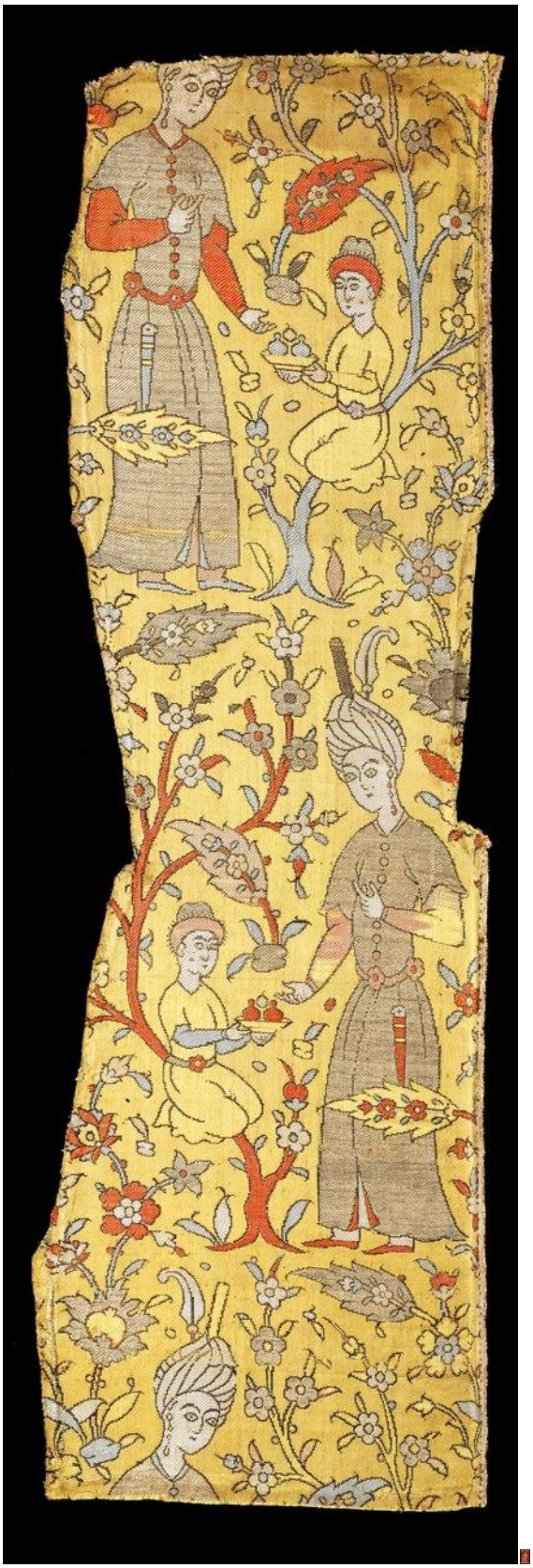
**2°** Yazdığı matematik kitaplarının isimleri şöyle: De prospectiva pingendi (resimde perspektif), Libellus de quinque corporibus regularibus (katı cisimlerin geometrisi) ,Trattato d'abaco (abaküs üzerine).

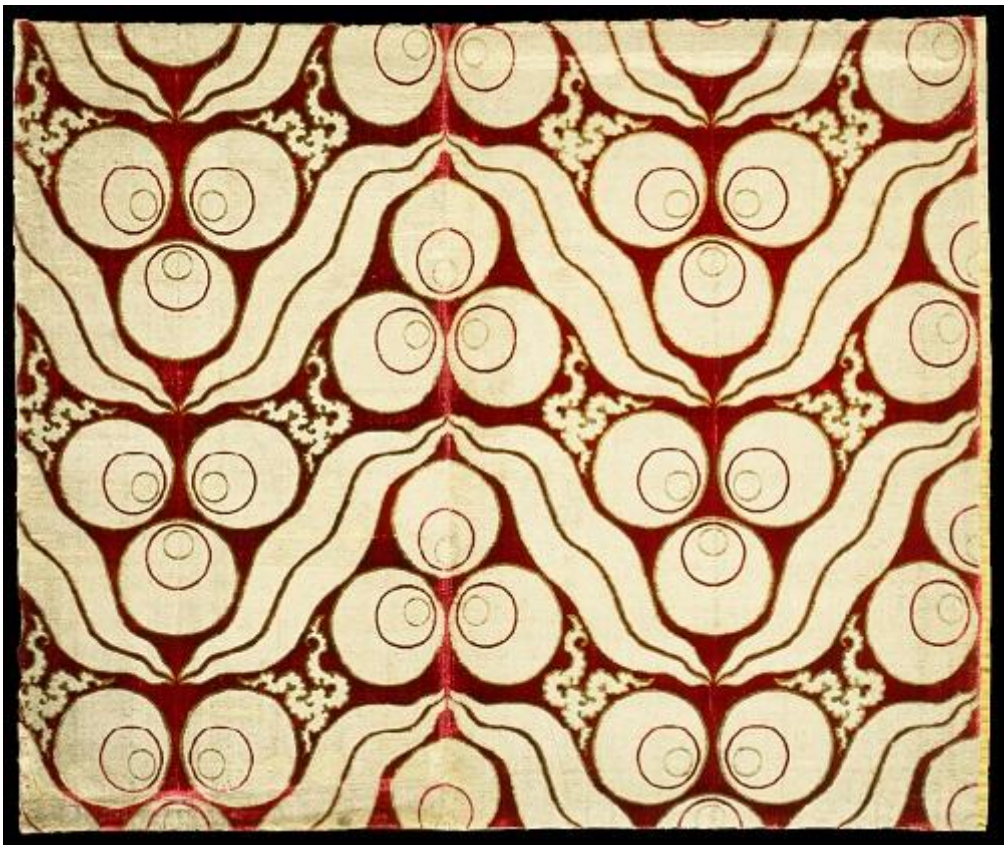
**3°** Oysa Rönesans öncesi kilise resimlerinde önemli insanlar büyük çiziliyordu. Sadece kilise resimlerinde değil, Tibet budist tasvirlerinde hatta Eski Mısır'da yaygın bir tercihti bu. ***"Önemli olan ben değilim, sensin ey ilâhım / peygamberim"*** diyordu ressamlar. (Bkz. *"Mona Lisa Yalan Söylüyor!"* makalesi ve sonundaki görseller)

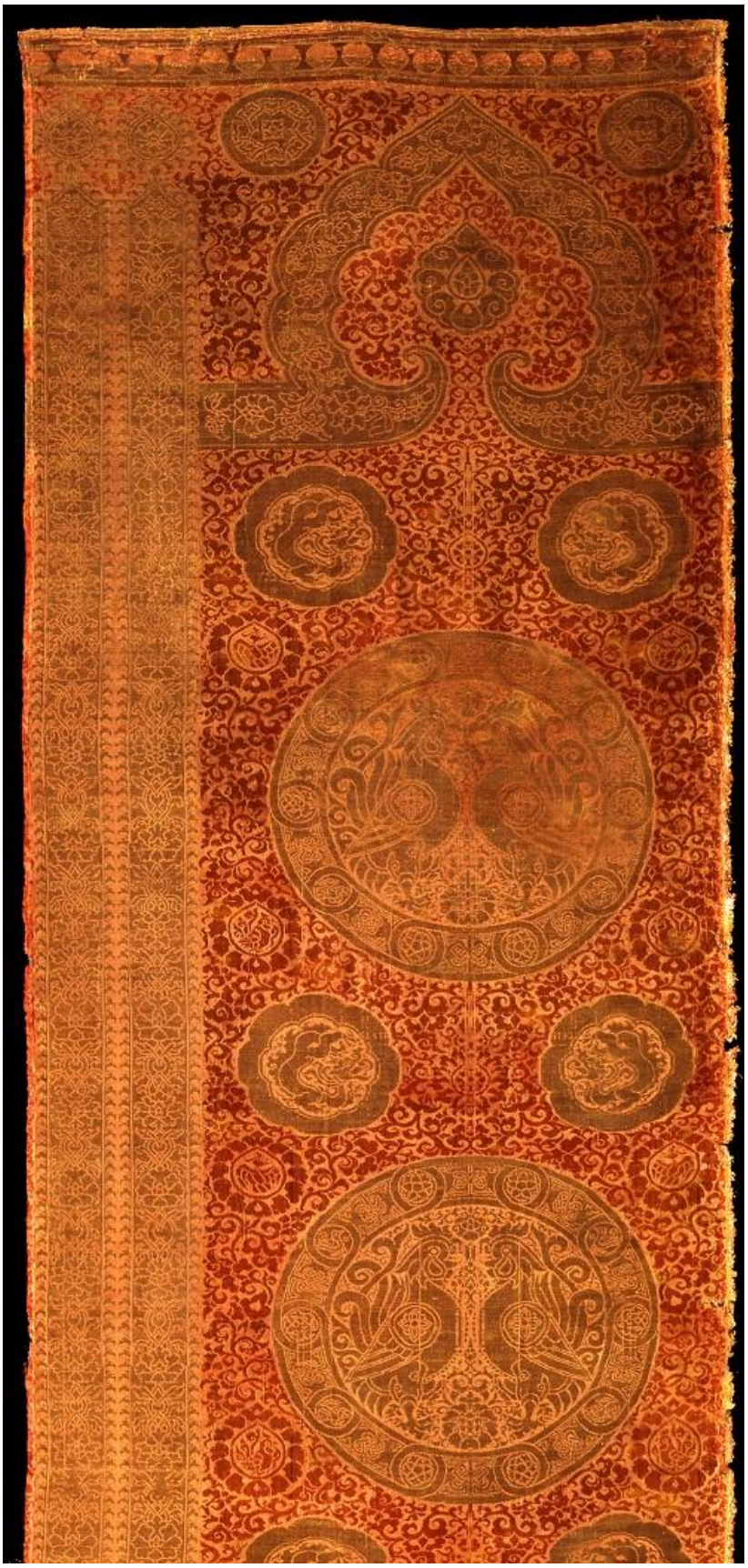
Osmanlı ve İran minyatürlerinde, Taocu Japon ressamların fırçasında "uzak" cisimler "öndekilerle" aynı boyda fakat daha yüksekte çizilirdi. Bu da bir tercih. Türk, İranlı ve Japon ressamlar resmi seyreden insanı görsel aldatmacalarla "kandırmamışlar". Bunun yerine daha sözel, daha naratif bir yolu seçmişler. Müslüman minyatürlerinde ve Taocu tasvirlerde uzaklık-yakınlık gösterilmemiş, bunun yerine mesafeler görsel bir lisanla anlatılmış.

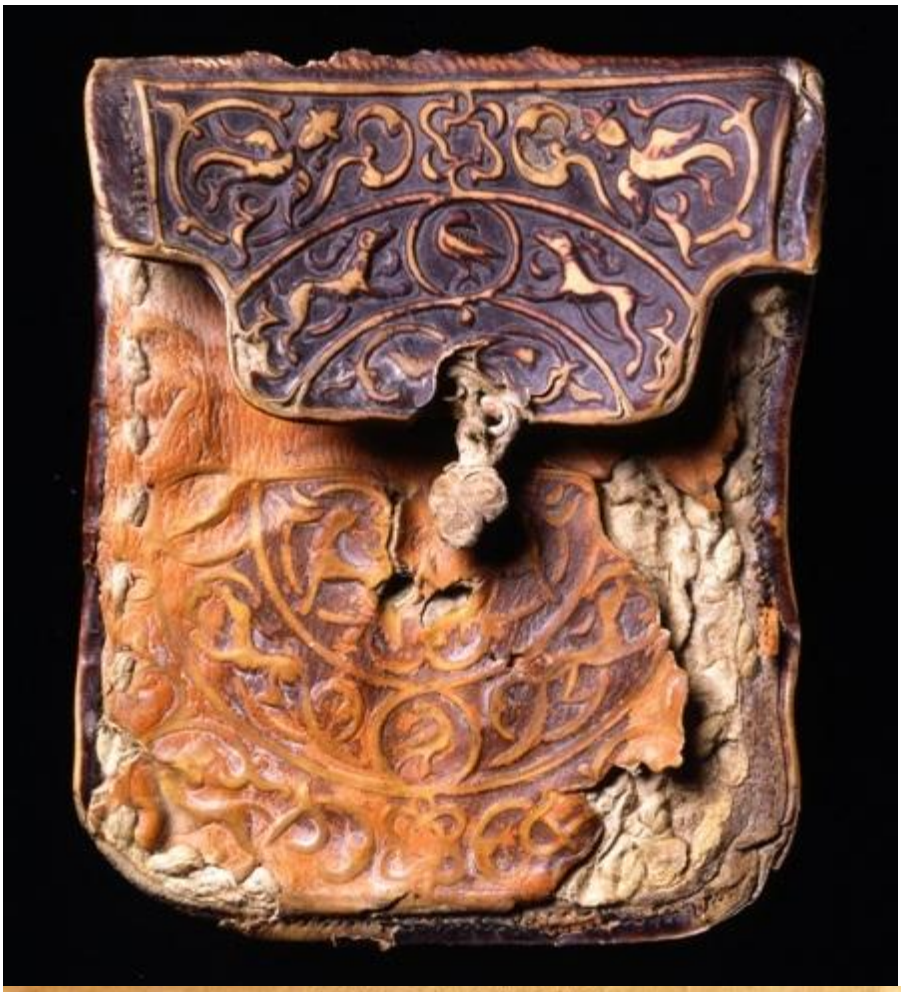


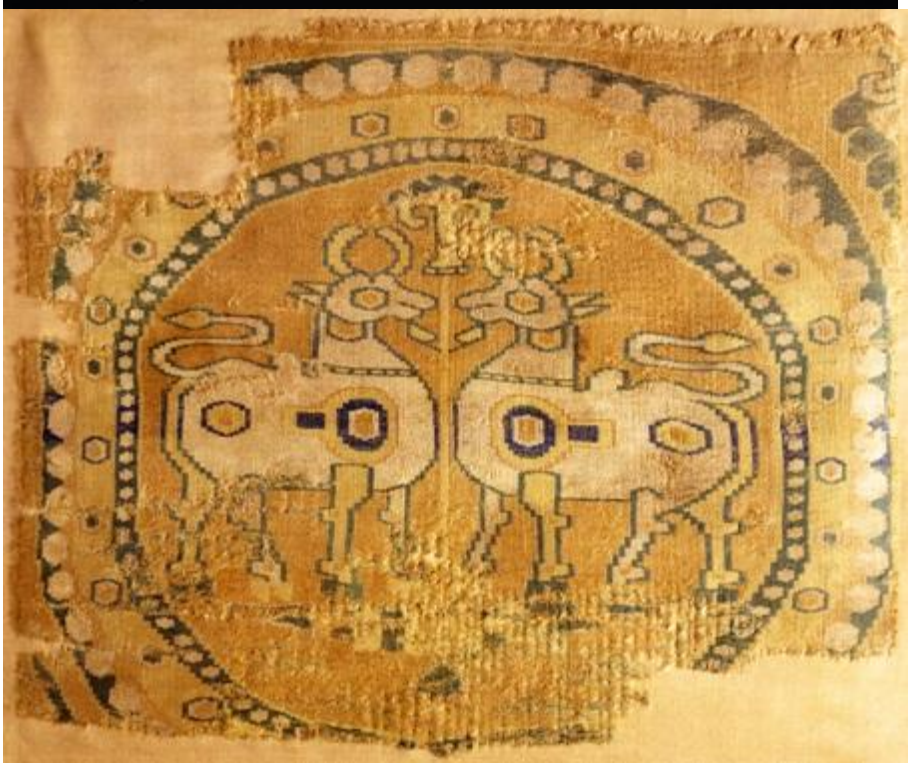
# Kumaş ve Dokuma Örnekleri

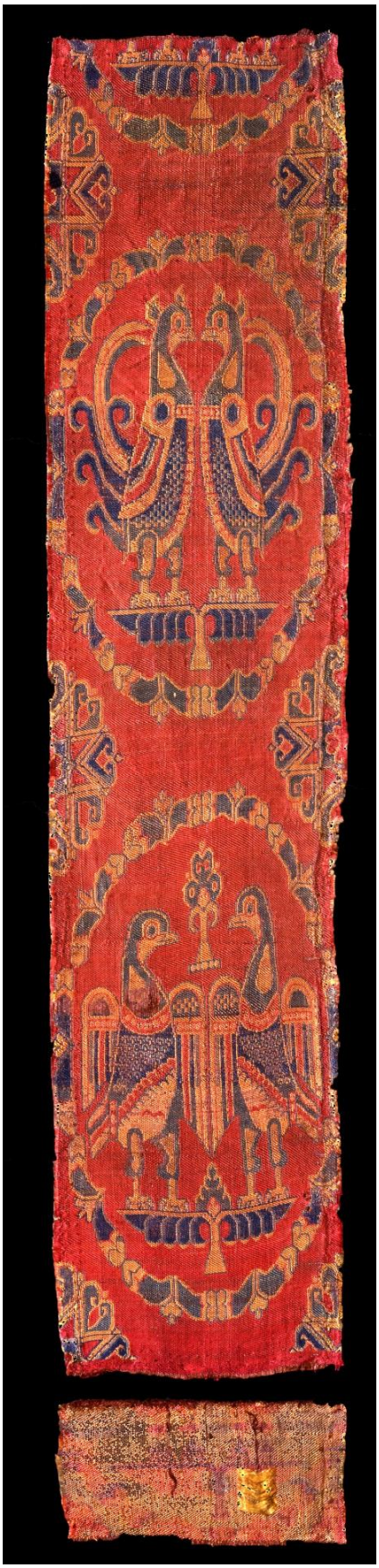


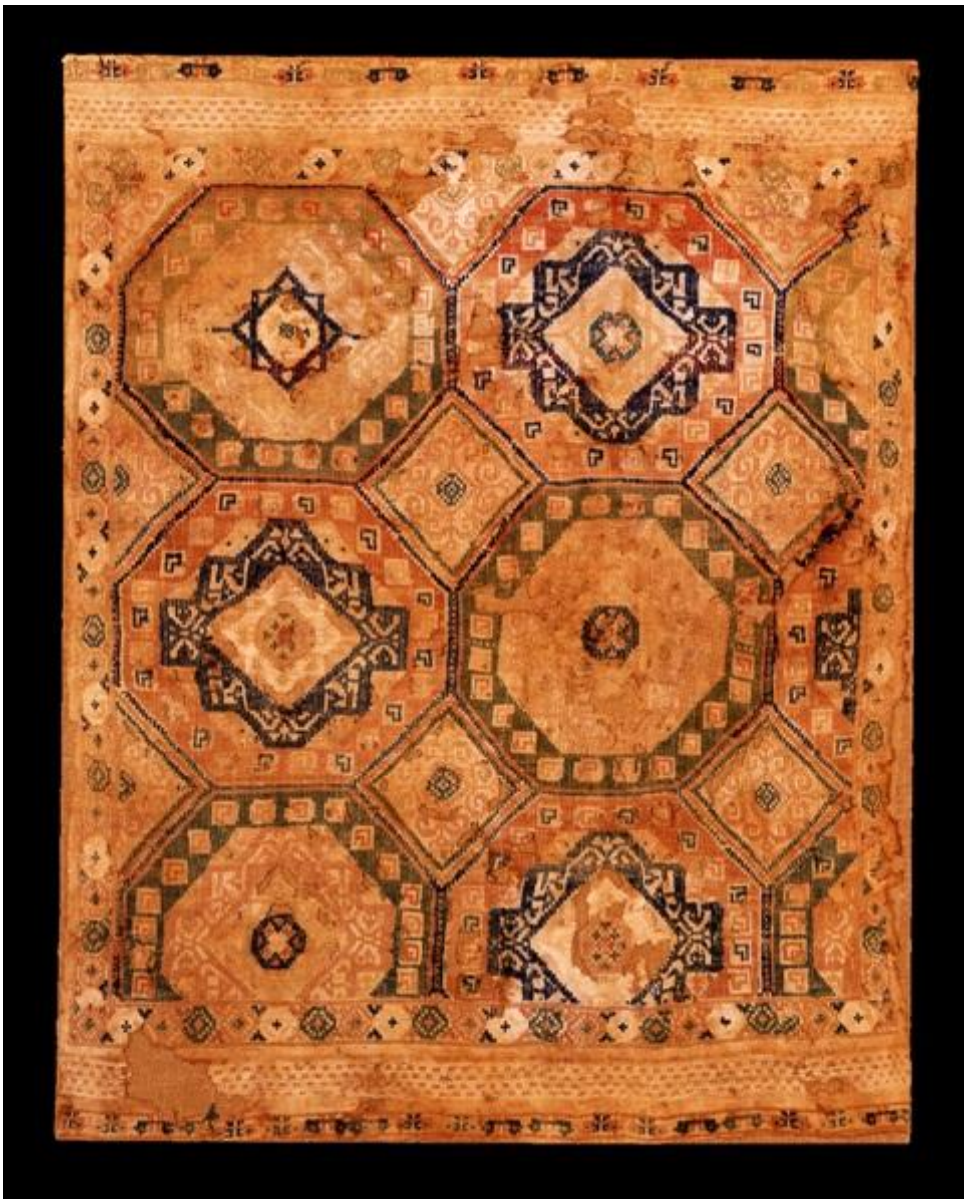












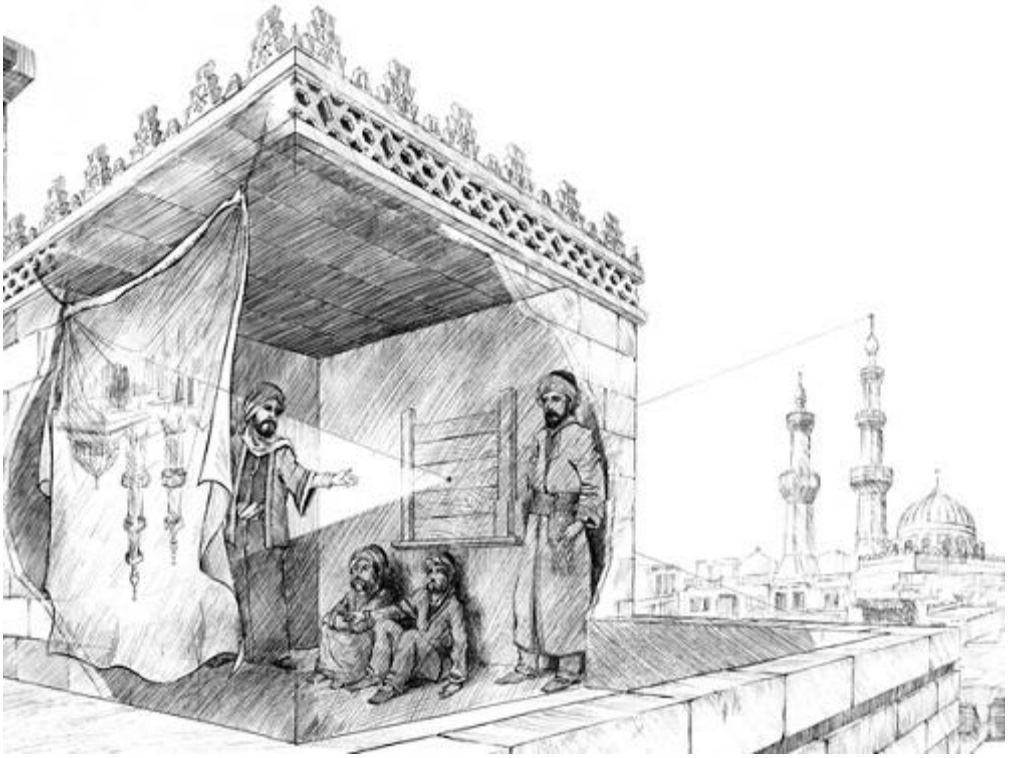
## Osmanlı Minyatüründe Perspektif Yok mu?

Aslında var. Ama farklı bir perspektif var. Modernist anlamda yok tabi. **[1a]** Adına "merkezî perspektif" dediğimiz nesnel ve tektipleştirici temsillerin kullanılması Cumhuriyet'in biraz öncesine, Osmanlı'nın çöküş devrine rastlıyor. Meselâ Osman Hamdi Bey'in tabloları (ö. 1910).

Özelde Osmanlı, genelde İslâm coğrafyasında bir tevafuk mudur bu gerileme ve taklit? **Siyasî çöküş ile Sanat alanındaki batılılaşmanın aynı dönemde vuku bulması bir rastlantı olabilir mi?** Eğer devletleri ayakta tutan adalet ise –ki öyledir- güzel sanatı terk eden bir toplumun güzel ahlâktan uzaklaşacağı aşikâr. Peki fertleri adil olmayan bir toplumun kurumları adil olabilir mi? Yoksa hakimler, savcılar hatta kanun yapıcılar yozlaşır mı? Gerek Batı'da gerekse Müslüman ülkelerde mazlumu değil güçlüyü koruyan, zenginlerin ve elitlerin noteri haline gelen modern adalet sistemleri ile giderek çirkinleşen ve tektipleşen resim sanatı arasında nasıl bir ilişki var?

Gerçek şu ki **Sanat, adalete ve vicdana rehberdir; bu yüzden Sanat, sanatçılara bırakılmayacak kadar hayatî bir mevzudur**. O halde minyatür sanatındaki Müslümanca tercihleri ve merkezî perspektifin reddedilmesinin sebeplerini tahlil edelim:

Basralı alim İbn al-Haytam (ابن الهيثم) yaklaşık bin yıl önce göz, görmek ve optik olaylar üzerine çalışmış, Görüntüler Kitabı ("كِتَابُ المَنَاظِر", oku. *Kitab al-Manazir*) isminde 7 ciltlik bir eser bırakmış miras olarak. **[1b]** Ama bizim açımızdan ilginç olan iki husus var ki birincisi İbn al-Haytam'ın karanlık oda deneyi: البيت المظلم (oku. al-Bayt al-Mutlim) Fazla söze gerek yok, aşağıdaki temsili resim zaten yeterince açıklayıcı. Bu deney yapılmış çünkü o devirde bir çok insan gözden çıkan ışıklar sayesinde gördüğümüzü, ışığın havayla karıştığını vs iddia ediyormuş. İbn al-Haytam bu karanlık oda sayesinde görme süreci ile gözlemci arasına bir mesafe koymayı başarmış. Yani ***"BEN nasıl görüyorum?"* sorusundan *"insan nasıl görür?"* sorusuna geçmek** istemiş. Objektif / nesnel / bilimsel bilgi peşinde olduğundan nesnelleştirici bir yöntemi kullanmış:

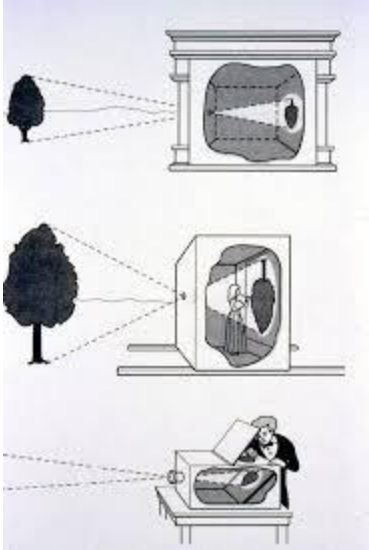


İbn al-Haytam'ın kitabıyla ilgili ikinci husus **görmenin nesnel / objektif değil indî / sübjektif bir süreç olarak değerlendirilmesi**. Büyük alim Kitab al-Manazir'in 3cü cildinde görmenin gözde değil akılda gerçekleştiğini tespit ediyor. (Bkz. Çünkü Göz Değildir Gören) Yine aynı kitapta görme sürecinin psikolojik boyutu üzerine israr ediyor. Meselâ bir çocuğun tecrübesizlikten, yetişkinlerin ise tecrübelerinden ötürü sübjektif şekilde gördüklerini söylüyor İbn al-Haytam.

**Camera Obscura değil Rönesans karanlığı**

İbn al-Haytham'dan 500 yıl sonra Descartes da aynı gözlemi yapıyor yani gözün bir maketini yapıyor ama gördüklerini çok farklı yorumluyor. Dioptrik adlı eserinde mutlak, objektif, herkes için AYNI olan bir gerçekliğin peşine düşüyor, sene 1637. İbn al-Haytham'ın Karanlık odası Descartes'in elinde *Camera Obscura* oluyor ve bakan insanı görü**N**en Kâinat'tan ayırıyor. Çünkü Descartes dikotomilerin adamı: Onun görme tasavvurunda iç-dış var, göz ve insan ayrı, bakan insan ile görünen eşya adeta ayrı kâinatların varlıkları. Objektif, ölçülebilir

varlığın dışındaki seçenekleri elinin tersiyle itiyor. Zira Sanat'ın giderek eğlence derekesine düştüğü Rönesans Avrupasında Hakikat'in adresi pozitif bilimler ve akl-lı meaş. **İnsan ile hayvan arasında ortak olan** akıl türünü TEK akıl kabul eden bu tasavvur zemininde gerçekler ile Hakikat arasında fark yok. Yani ölçülen, 5 duyuya hitab eden eşyaya has olan bilgiler o eşyanın mânâsına eriştiren ilimlere ikame ediliyor, **yegâne bilgi türü nesnel / objektif bilgi zannediliyor**; hatta buna körleme iman ediliyor. Zira Stephen Hawking'in hâlâ savunduğu 1900 model pozitivist iman aşağı yukarı böyle bir şey. (Bkz. ***Şalgam suyu varsa Tanrı'ya lüzum yoktur***)



Tabi Descartes böyle düşünen ne tek ne de ilk Avrupalı. Meselâ Leonardo Da Vinci'nin felsefî görüşü de bu yönde. Giovanni Battista della Porta *Magia naturalis* adlı kitabında anlatmış, sene 1558. Kezâ Kepler de 1604'te aynı duruşu *Ad Vitellionem Paralipomena*'da savunmuş. Nedir? **Descartes'a göre Camera Obscuradışımızdaki dünyanın objektif yani merkezî perspektifsel varoluşunun kanıtı:**

> *"... insanı tek bir delik hariç tümüyle kapatılmış bir odaya koyun ve deliğin önüne bir mercek yerleştirin. Ondan belli bir mesafeye ışığın yansıyacağı boş beyaz bir perde gerin. Delik göz bebeğine dönüşür ve dışarıda varolan nesnelerin doğaya uygun yani perspektifsel olarak yeniden elde edildiğini görürsünüz... "* **(Descartes, Dioptrique)**

Zaman ve mekân konusunda Immanuel Kant'ı bile büyük yanılgılara sürükleyecek bir nesnelleştirme bu. (Bkz. ***Fizikçilerin Zaman'ı***) Bizi çevreleyen kâinatı adeta bir arazî, mal, mülk derekesine indirmek, aklın rumuzu olan göz ile, bakış ile onu kuşatmak, ihata etmek tektipleştirici bir tercih. Bu tercih gözün (=aklın) yolunun bir (=aynı, standart, objektif, determinist) olduğuna iman etmekten geçiyor. Bu sözümona bilimsel bakış aslında insansız bir bakış. **Bireyi ve bireysel tercihleri yüceltmeyi amaçlarken insanı insan yapan vasıfların yok sayılması, insanın eşya derekesinde varsayılması…** Yani insanın vicdanî hürriyetini yok saymak ve yerine bilimsel determinizmi koymak. Evet, kartezyen perspektif tehlikeli bir perspektifti. Sömürgeci ve ırkçı Avrupa'nın, faşizmin ve dünya savaşlarının zulüm tohumları belki de bu devirde atılmaktaydı?

**İslâmî perspektif olur mu?**

Her temsil bir tercihtir. Sanatçı gördüğü gerçeklerden eserdeki temsile geçerken fedakârlık yapar, bazı unsurları aktarırken diğerlerini seyirciye bırakır. Dolayısıyla her tercih bir soyutlamadır, sanatçının kopyaladığı unsurlar (teşbih derecesi) ve boşlukla, sessizlikle nakşettiği fedakârlıklar (tenzih derecesi) vardır. Budur soyutlama. Azamî derecesi hat sanatı olabilir. Türk, Arap, Fars, Japonya… Ama naif resim, empresyonizm, fauvizm vs için de benzeri bir "tercih / fedakârlık" olgusundan bahsedebiliriz.

Perspektif de sanat eserinde resmedilecek unsurlardan biri olduğuna göre tercih konusu olacaktır. Neye göre? Ressamın yetiştiği cemiyete, benimsediği değerlere ve hitab ettiği seyircilerin maneviyatına göre yapılacaktır tercihler.

Aslında soyut sanatı İnsan'a öğreten tabiattır, tabiat olaylarının soyutlayıcı görsel etkisidir. Meselâ **gölge ve yansıma yoluyla oluşan suretler insan'a gerçek ile vehim arasındaki farkı öğretti.** Gerçek vücudumun sudaki yansıması ya da yerdeki gölgesi bir aldanma, bir vehim değil midir? Benim ve etrafımdaki herkesin aynı biçimde gördüğü bu vehim iç dünyama has mahrem hayallerden farklı. Zira hayal ve rüyalarım sadece benim, sübjektif, indî. Oysa fizikî dünyadaki gölge ve yansımalar herkes tarafından aynı biçimde görünüyor, ortak, paylaşılabilir, objektif ve kollektif. Yani bütün bir insanlık olarak hep birlikte aynı anda aynı rüyayı görüyor olabiliriz.

**Gölge ve yansıma yoluyla oluşan suretler, hatta kumdaki ayak izleri insan'a kendini düşünmeyi öğretti.** insan eşyaları ve diğer insanları düşünmek için onların isimlerini, suretlerini aklı ile kuşatır, ihata eder. Lisan olsun, hayaller olsun birer soyutlamadır. Lisanımdaki "Köpek" kavramı havlamaz ve ısırmaz. Hayalimdeki kırmızı elma yenmez. Ama bunlar olmadan köpekler ve elmalar düşünülemez. İnsan kendisini akledebilmek için de benzer bir yol tutuyor. Bu sayede kendi fizikî varlığımız ile aklımız arasına bir mesafe koymak yani şuurlu bir varlık olmak mümkün oluyor.

Fakat ayak izi, gölge ve yansımalar neden-sonuç ilişkisine hapsolmuş, adeta "bilimsel" görüntüler. Gerçek cismin görüntüsü (aslı değil) olmak sebebiyle birer sanat kırıntısı kabul edilebilirler. Determinist tabiatları sebebiyle kâmil sanat sayılamazlar. Determinizmden, cismanî, objektif, maddî dünyadan kurtulabilen bir sanat ise görünmeyeni görünen ögeler ile anlatabilir, soyut olarak resmedebilir: Aşk, Ölüm, Korku, İnanç… ve Tanrı fikri. **Kâmil sanatçı insanları resmetmek istediğinde hem bedenleri hem de ruhları konu almak durumunda.** Zeynep Sayın'ın ifadesiyle:

> *"… insan bedeni gerek benzeşen bir benzeşim gerekse benzeşmeyen bir benzeşimdir. Bir yandan tanrısal suret diğer yandan tanrısal dokunuşun izini taşıyan bedendir. [...] Bu yüzden benzeşmeyen bir benzeşimi [tenzihi] Ortaçağ sonrası ve Rönesans denen zamanın yapmaya çalıştığı gibi benzeşen bir benzeşimle [teşbih ile] temsil etmeye çalışmak, aslında imgenin dokunuşa dayalı izini ondan alarak imgeyi gerek gözden ve bedenden, gerekse imgenin ardında yatan aşkınlıktan yoksun kılmak anlamına gelir [...] imgenin benzeşmeyen bir benzeşimi anıştırmak yerine benzeşimin kendi olduğunu iddia etmek temsile dayalı bir büyüksenmedir …"* (Tersten Perspektif, Florenski – Zeynep Sayın'ın önsözünden)

Florenski ve Sayın'ın analizlerine dayanarak anlıyoruz ki Rönesans ile birlikte Avrupa sanatı soyut sanata, sanatın manevî gücüne sırt çevirmiş. Tenzih yoluyla insanların zihninde, kalbinde bazı fikir ve duyguları tetiklemek, çağrışım yoluyla anlatmak terk edilmiş. Bunun yerine teşbih yani benzetme ön plana çıkmış. Bu ise

İslâmî perspektif ile taban tabana zıt. "Perspektif" derken hem aklı hem de gözü kastediyoruz. Meselâ Müslümanca bir perspektifte sadaka vermek iyidir. Ama tanımadığın ve sana faydası olmayan bir adama para vermek **ekonomik perspektifte** enayiliktir. **Teşbih/Tenzih** konusunda da sadece görsel benzerlik veya "suskunluk" değil bunların aklî, vicdanî karşılıkları hatırda tutulmalıdır. Aşırı teşbih determinizme bakan, insanı şeyleştiren

sistemlerin rumuzudur. Gözü pasifleştirdiği için vicdan hürriyetine hizmet etmez. Tenzih ise tersine hürriyete saha açar. Görsel sadelik, boşluk, yokluk bakan kimsede uhrevî duyguları uyandırır. Netleştirmek için bir örnek verecek olursak:

> ”*… Kiliselerde bulunan ikonaksların kırılmasıyla ilgili sorulan bir soruya ki bu tür eylemler İslâm'ın etkisi altında Hıristiyan 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 İsa mesih'in suretinin çizilerek insanlara ilahi olanın hatırlatılmasında bir sakınca yoktur.”***Şüphesiz bu bakış açısıyla İslâm'ın bakış açısı arasında fahiş 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 Hıristiyanlık noktai nazarından sanatla ilgili yapılan en derin açıklama bir müslüman arif olan Muhyiddin*İbn *Arabî Hz.tarafından yapılmıştır. Bu meşhur ârif Fütuhat-ul Mekkiye adlı eserinde 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 …”* (İslâm Sanatı / Sidi İbrahim-Titus Burckhardt)

**Sonuçlar**

**1:** Perspektif kurallarının kasıtlı olarak çiğnenmesi tıpkı bir şairin kasıtlı olarak kelimeleri genel anlamından farklı kullanması gibidir. “Ben bu kelimeyi biliyorum ama bu şiirde farklı bir şey anlatmak istiyorum …” demiş olur.

**2:** Merkezî perspektiften uzak resimlerin çizilmesi herkesin kendi iç dünyasında kaybolması anlamına gelmez. İnsan grupları benimsedikleri değerler manzumesini yansıtacak şekilde kutsallarını, peygamberlerini, iyi, kötü, hayat, ölüm, zaman ve mekân tasavvurlarını önplana geçiren perspektif türleri keşfedecektir. Çok kültürlü, çok inançlı bir dünyanın olmazsa olmazıdır bu.

**3:** Bugün “sanat tarihi” zannettiğimiz malümat yığını Sanat'ın bilgisi değildir. 19cu asırda dünyaya hakimolan Avrupa'nın fikrî ve siyasî egemenliği burjuva sınıfının elindeydi. Bu sınıfın entellektüelleri kendi inançlarını ve inançsızlıklarını önce Avrupa halklarına ve sonra bütün dünyaya dayattılar. Bu dünya görüşü hazcı, maddiyatçı ve “ben” merkezlidir. IIci Dünya Savaşının bütün vahşetine rağmen hâlâ “Ortaçağ karanlığı” denilebildiğine göre bu dayatma çok başarılı olmuş demektir. O kadar ki “perspektif kurallarının Rönesans esnasında keşfedildiği” palavrası dahi buğün hâlâ insanlara yutturuluyor. Oysa Eski Yunan tiyatrolarındaki dekorlarda resmedilmiştir merkezî perspektif. Zaten Mısır piramitlerini, Yunan tapınaklarını, onca muhteşem camileri ve kilseleri inşa eden mimarların merkezî perspektiften bihaber olması düşünülebilir mi? (Bkz. *Mona Lisa Yalan Söylüyor!*)

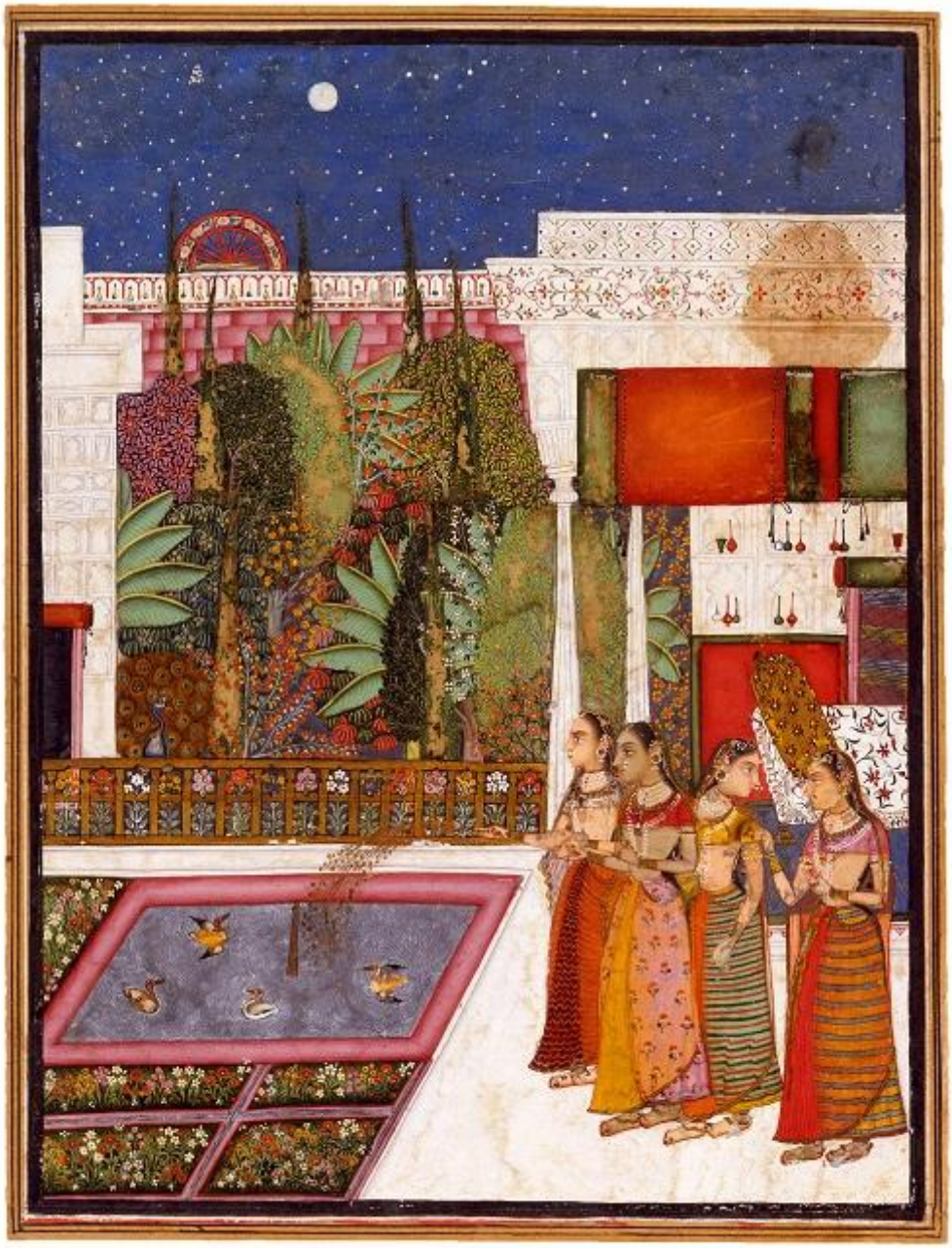
**4:** Merkezî perspektifle beraber figüratif resimde çok ileri gitmeyi, ışık ve gölge yoluyla cisimlere sanal boyut kazandırmayı, kısaca **asıl modele, orjinaline FAZLA benzeyen resimler yapmayı "hayvanî / robotsal" bir görme ile eşleştirebiliriz. Zira bu yetenek, yani köpeğin kemikleri, eşeğin samanları gördüğü gibi görmek insanlara da verilmiş**. Ama hayvanda olmayan, insanlara has bir görme şekli de var. İşte Rönesans öncesi Avrupa sanatı bu insanî görmenin öne çıktığı bir sanat. Keza ister asırlar önce isterse sonra doğmuş olsun, Rönesans'ın etkilerinden uzak kalarak icra edilmiş Türk, Fars, Arap, Japon, Eski Mısır, Aztek, Selt, Afrika ve Okyanusya sanatkârları da teşbih değil tenzihten yana kullanmışlardır tercihlerini.

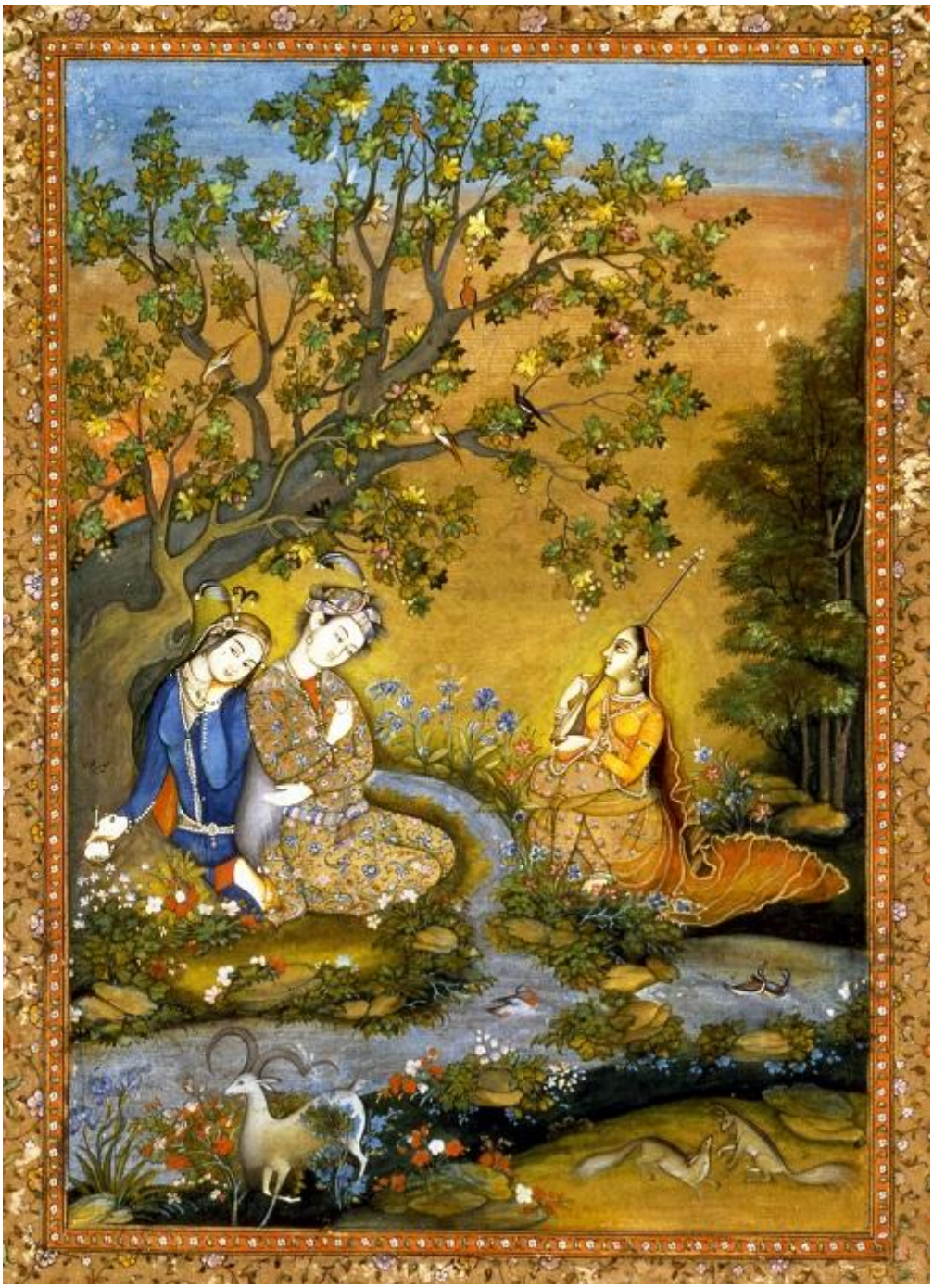
**Dipnotlar**

**1a°** "İslâm resmi yasakladı" şeklinde bir ezber var; Hat, tezyin ve diğer soyut formların görselliğimizi sınırladığı vs söylenir durur. Yarı-aydınlarımız bu zokayı yuttular çünkü İslâm sanatını Avrupalılardan öğrendiler. **Oryantal olamadıkları için, oryantalist oldular.** Gerçekte İslâm sanatı hiç de iddia edildiği gibi dinî yasak nedeniyle, figüratif resimden veya beden suretinden yoksun değil. Fas'tan Orta Asya'ya, Sudan'dan Kuzey Hindistan'a hemen her bölgede bu iddiamızı teyid edecek örnekler bulunabilir. (Bkz. Minyatür ve Kumaş örnekleri) Eşya, hayvan ve insan tasvirlerindeki bu yaygınlık dahi ne dinî ne de siyasî bir yasağın olmadığının ispatı değil midir? Aksi takdirde **1400 yıldır bütün Müslümanların dini yanlış anladıklarını**, bir tek bizim binamaz oryantalistlerin herşeyi bildiklerini kabul etmemiz gerekirdi! Ancak minyatürü resmeden Müslüman sanatçı bazı tercihler yapmıştır. Bu tercihler Rönesans resim anlayışına ters düşer.

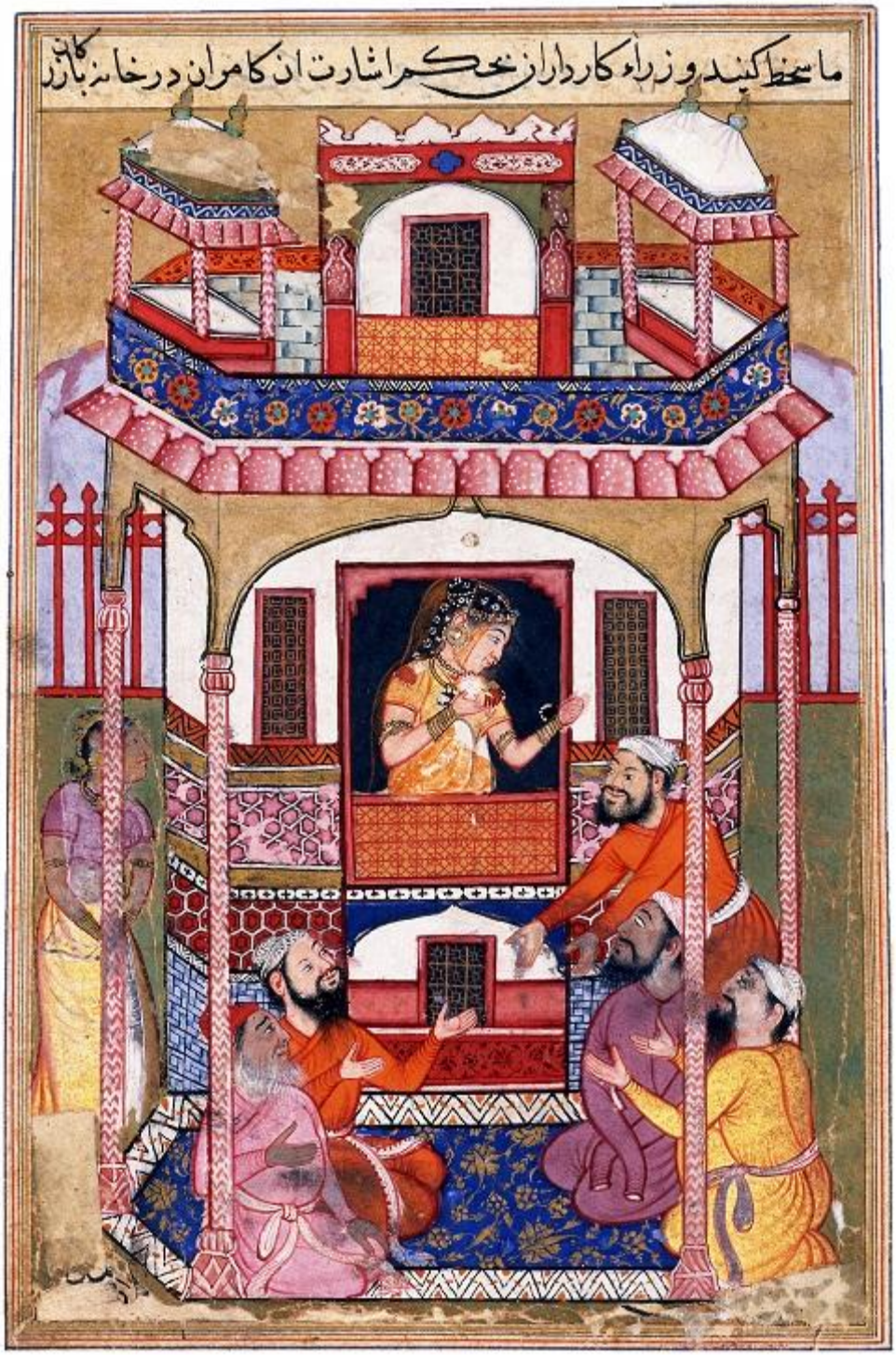
**1b°** Kitab al-Manazir "كِتَابُ المَنَاظِر" Avrupalı bilginler üzerinde çok etkili olmuş bir eser. Latinceye tercüme edilirken kullanılan iki isim var : *De Aspectibus* ve *Opticae Thesaurus: Alhazeni Arabis*. Zira İbn al-Haytam'ın ismi bazı kaynaklarda *Alhazen* veya *Alhezeni* olarak geçiyor. Yedi ciltlik kitap optik, fizik, matematik, tıp, anatomi ve psikoloji konularında yazılmış bölümler içeriyor. İbn al-Haytam'ın doğrudan aktardığı bilgiler kadar kullandığı yöntem, varsayımlara şüpheyle yaklaşması ve bilimsel şekilde deneme-yanılma yoluyla ilerlemesi bugünkü bilginlerin dahi dikkatini çeken bir husus. Bu bakımdan bilim felsefesi ve yöntem açısından da ciddi katkıları olduğunu söyleyebiliriz. Daha fazla bilgi isteyen okurlarımız *Bradley Steffens*'in kitabından istifade edebilir: *Ibn al-Haytham: First Scientist.*

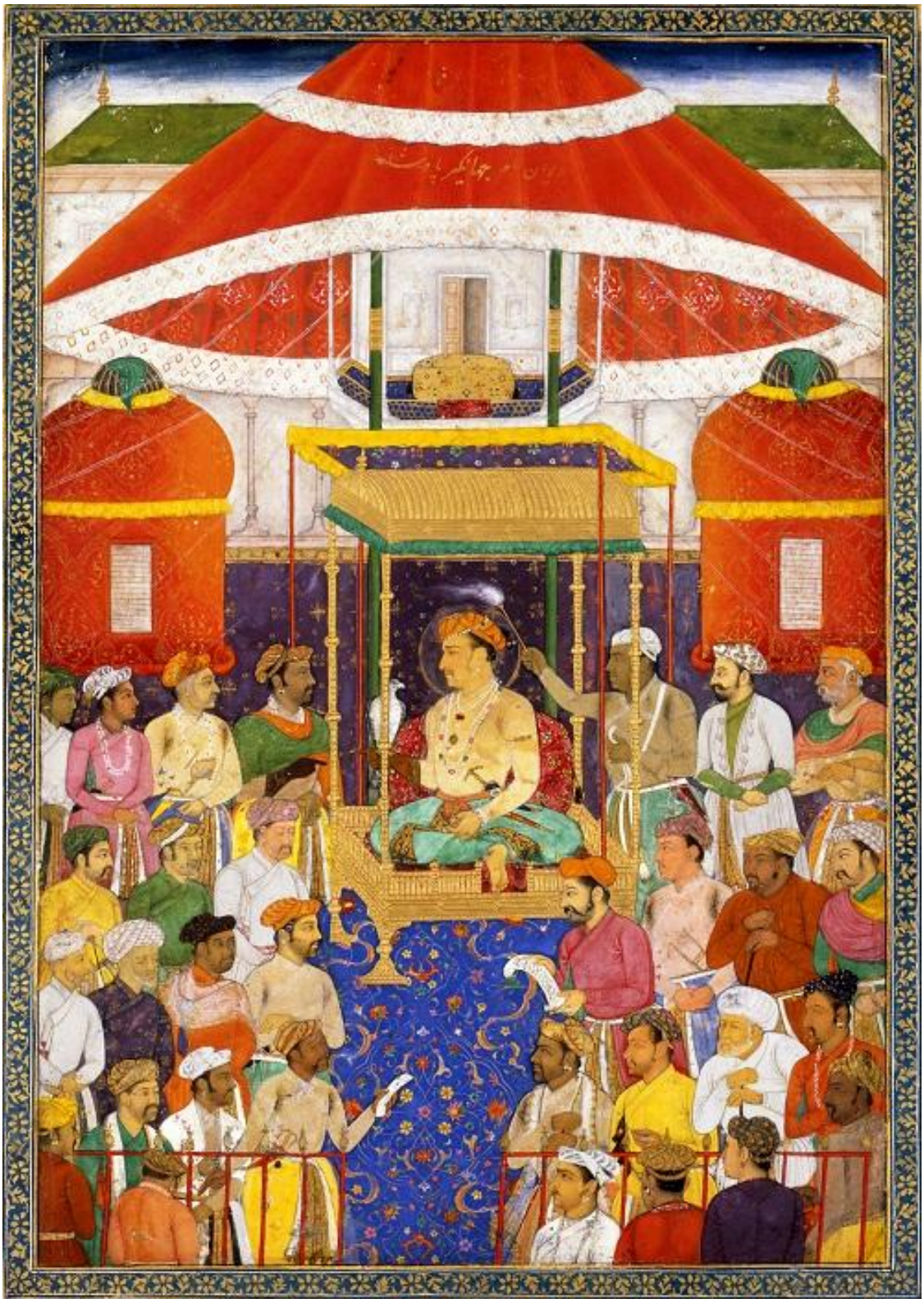
# Minyatür Örnekleri

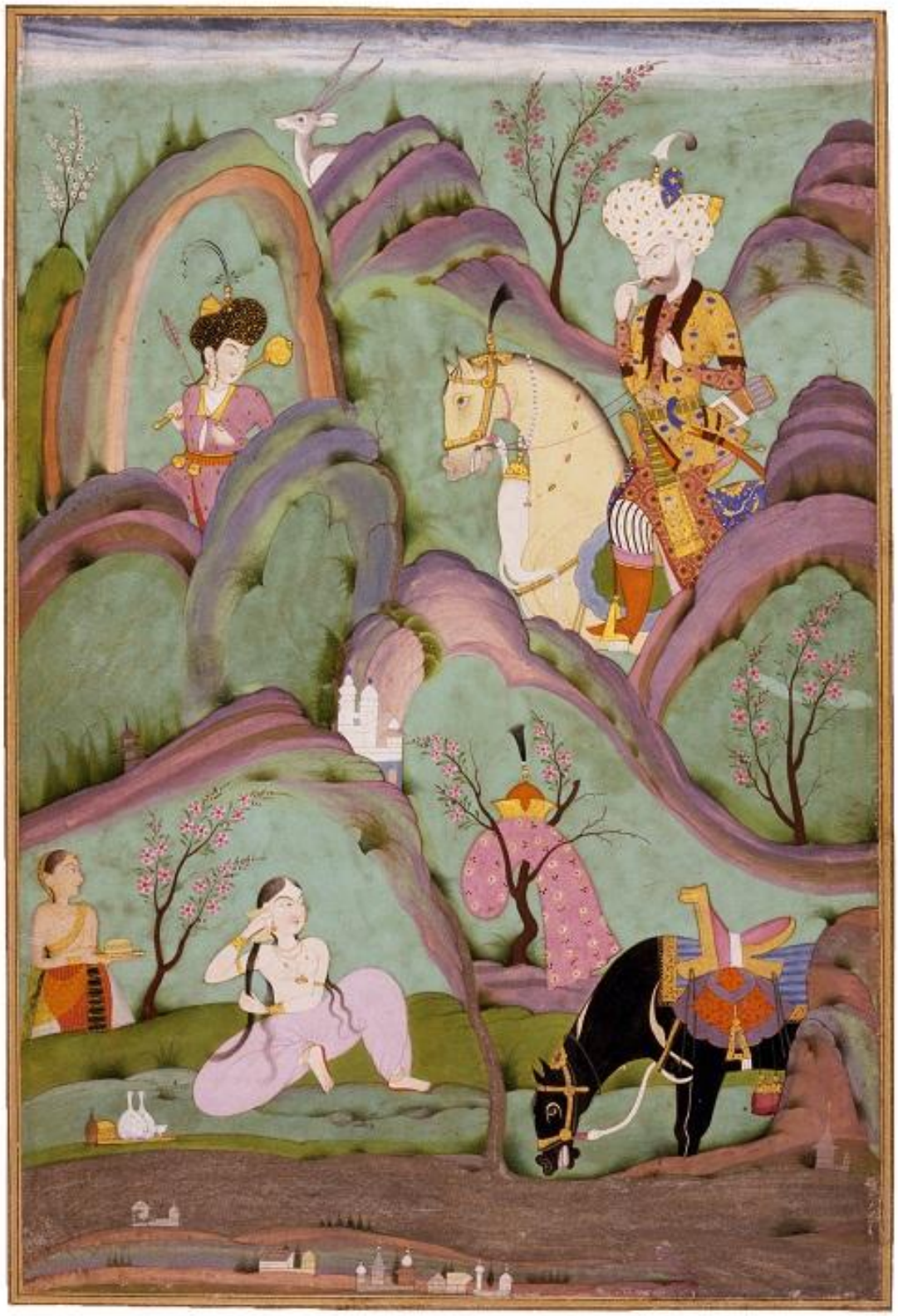


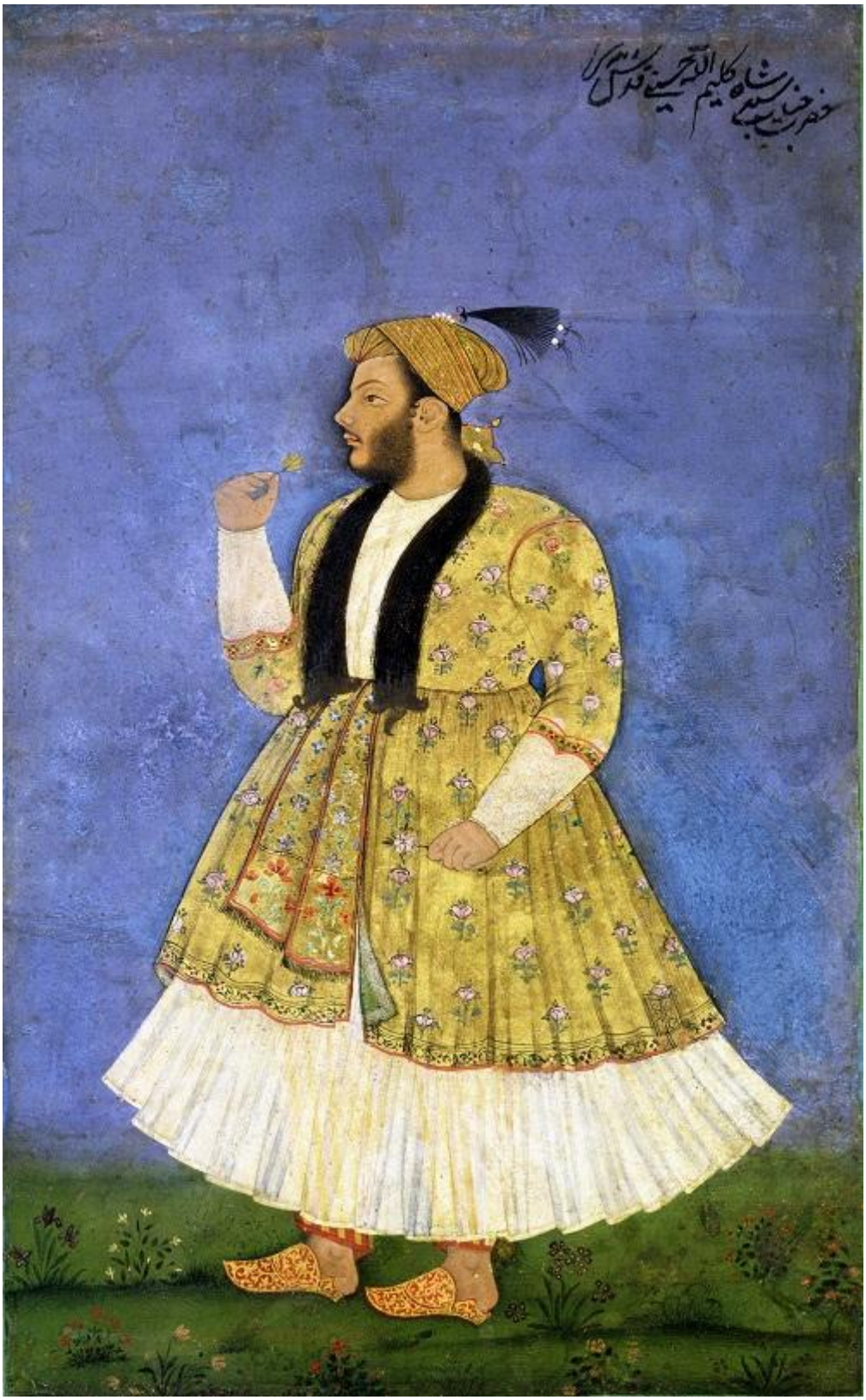


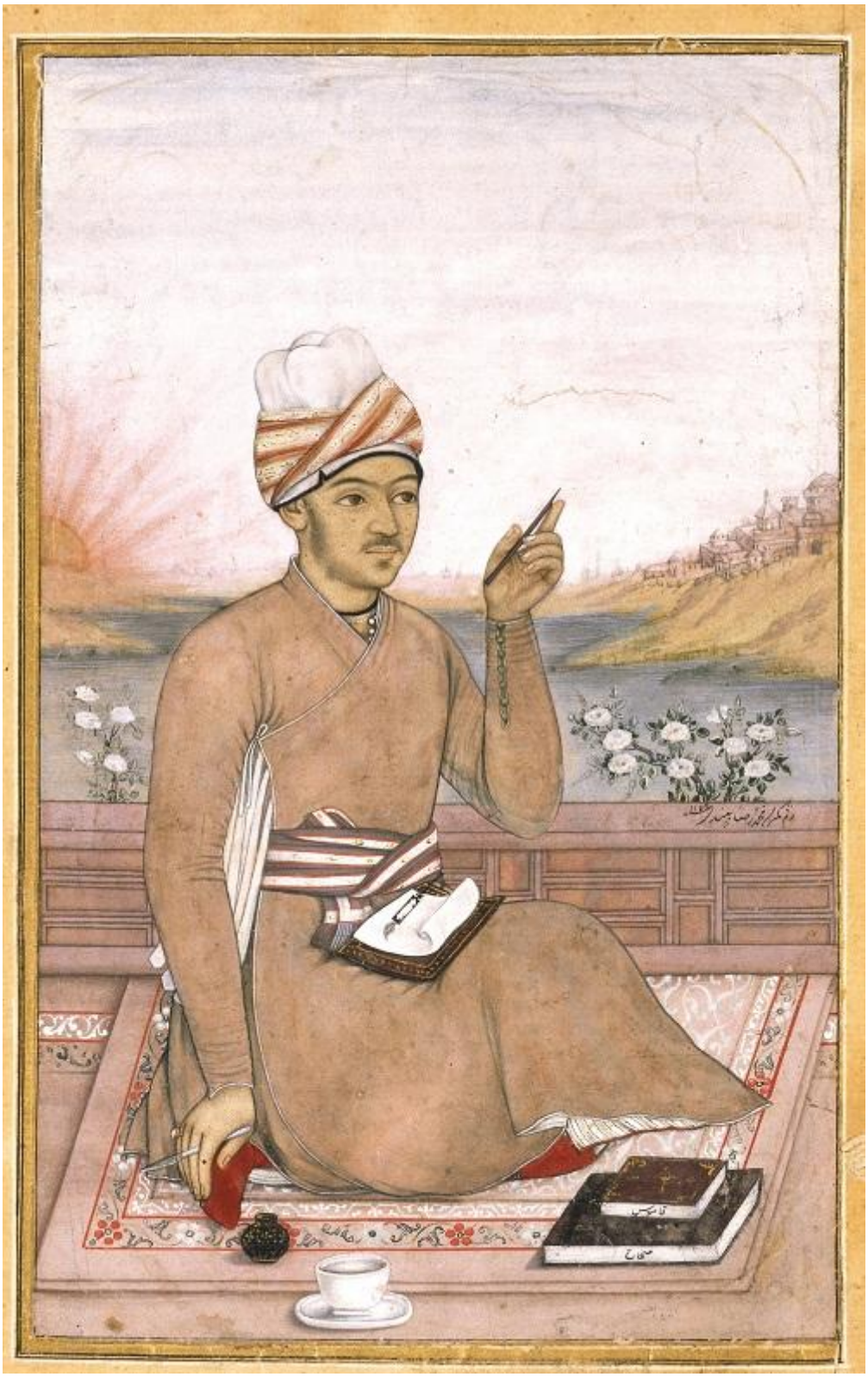
الاوپدي سپه چقدي انعام هم
قرم خانلري ميرزاي عجم

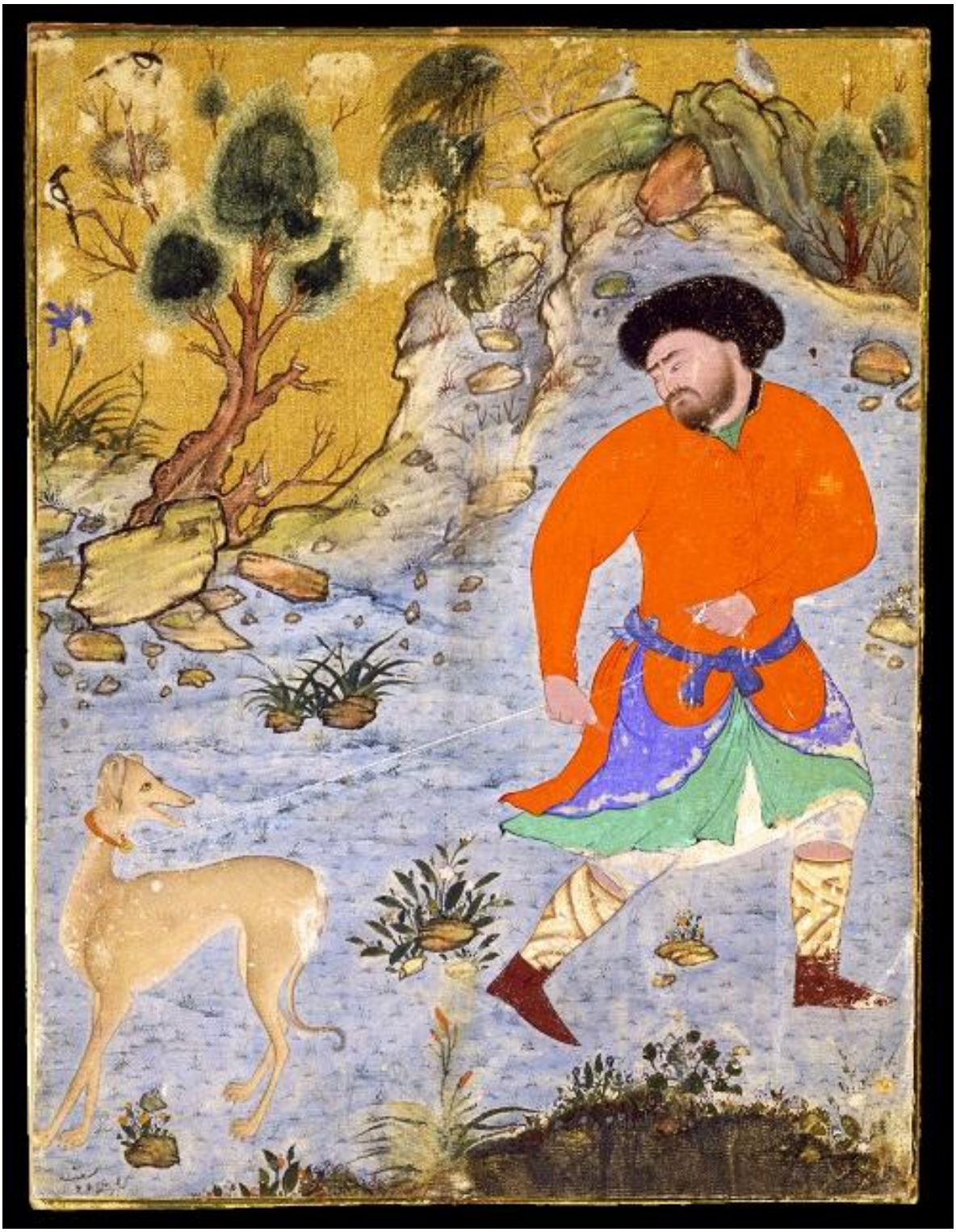




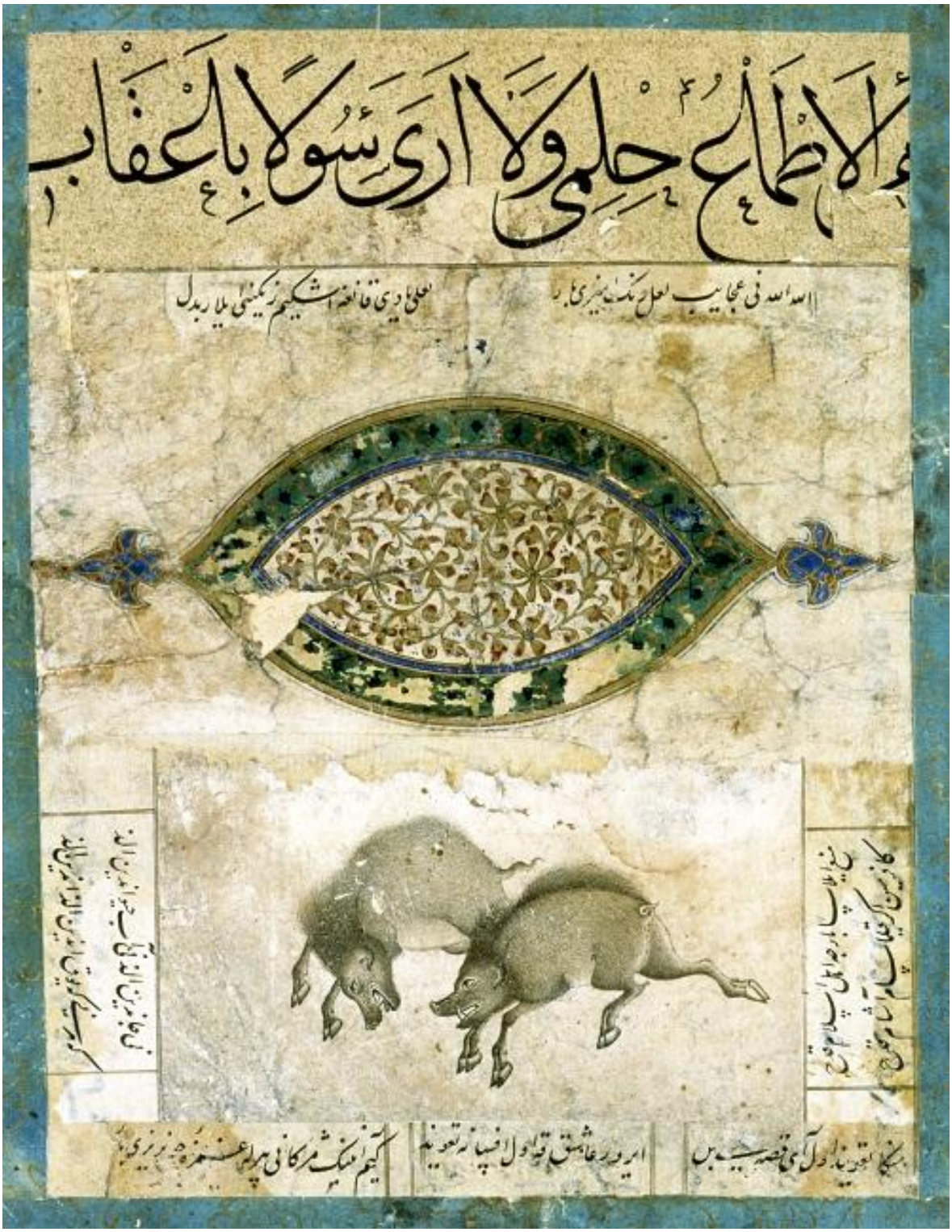


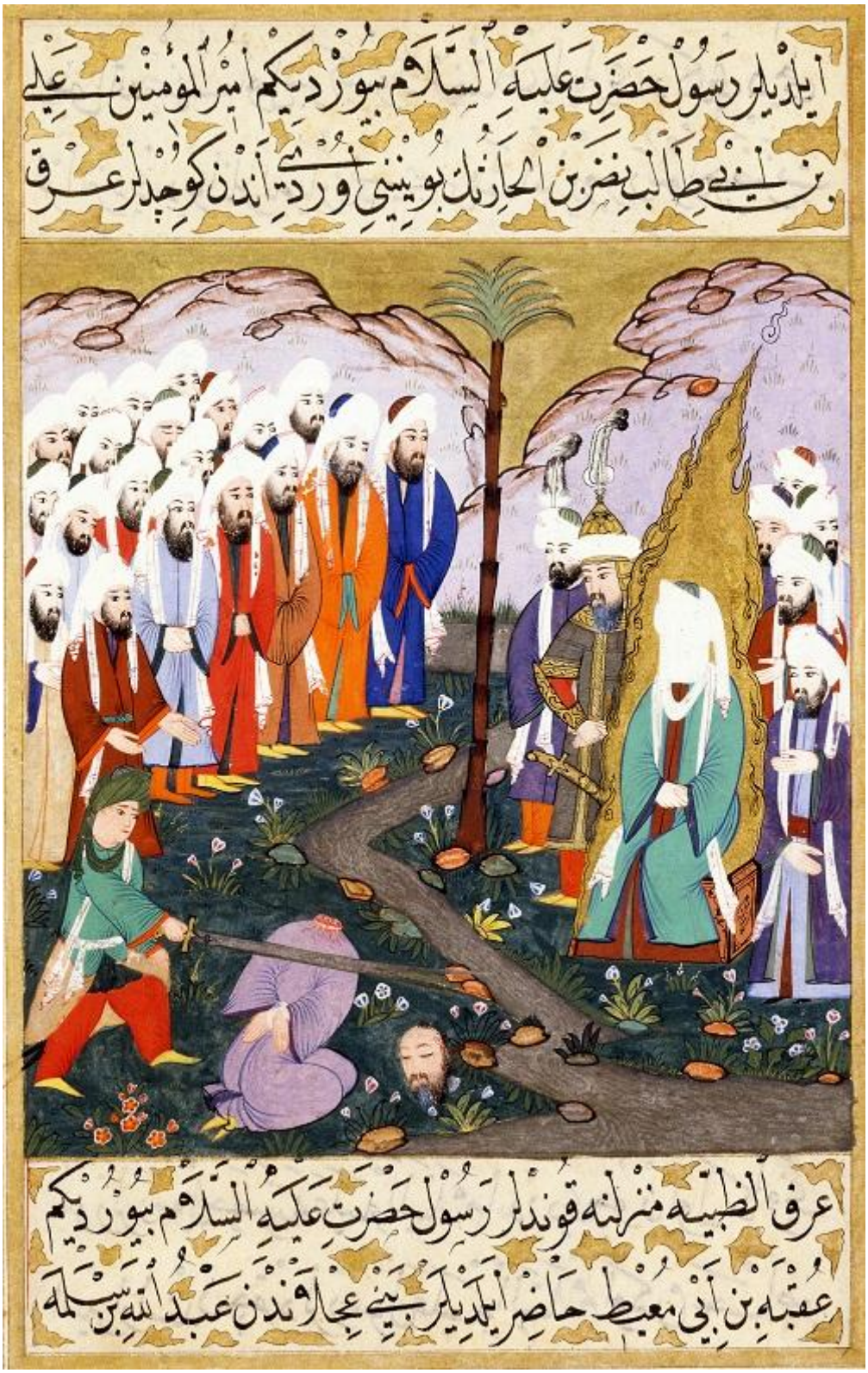


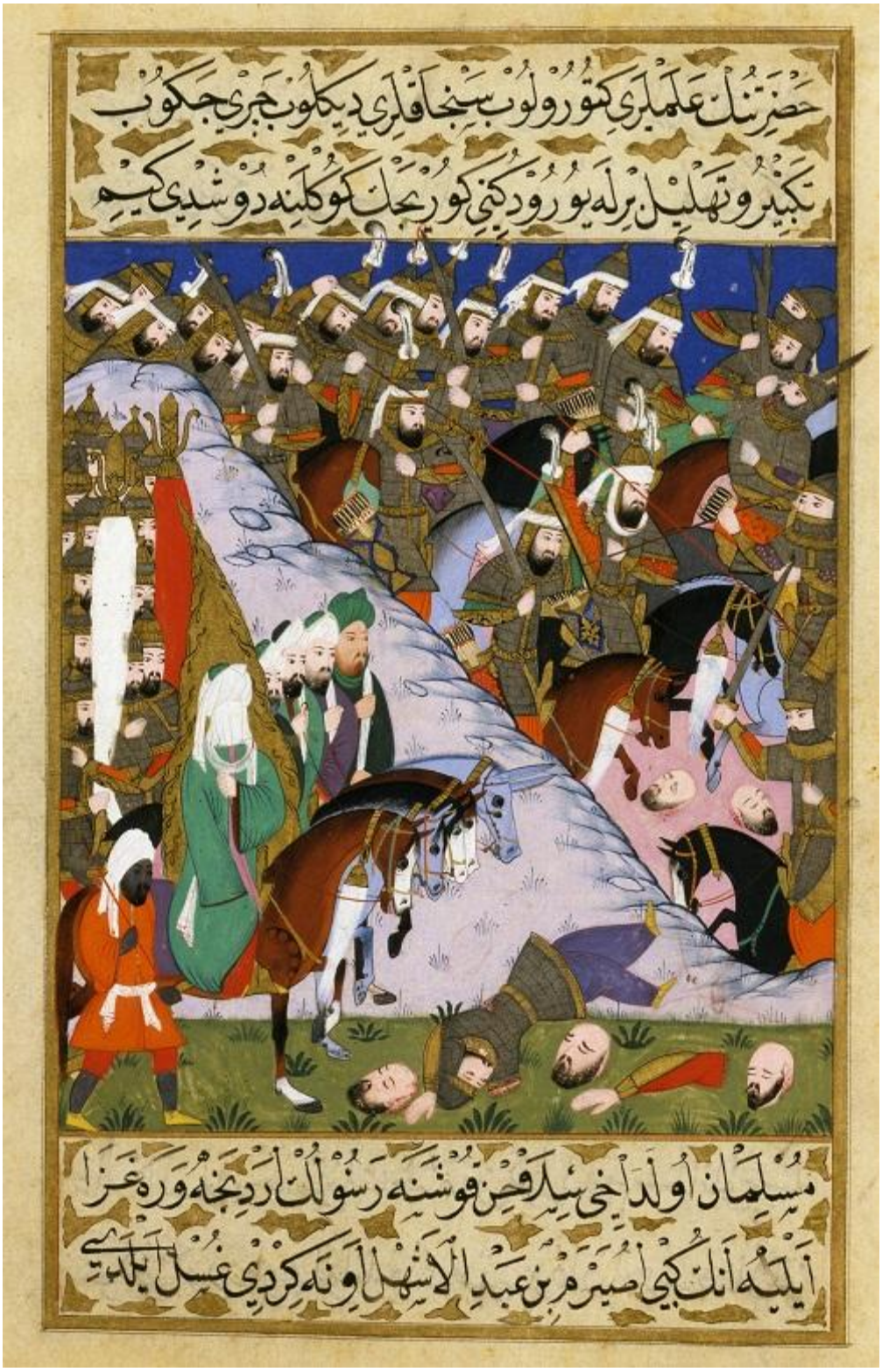




کشتن رخش رستم شیر را




ایلدیلر رسول حضرت علیه السلام بیوردیکم امیر المومنین علی
بن ابی طالب نضر بن الحارث بوینی وردی اندن کوچدلر عرق
عرق الظبیه منزلنه قوندلر رسول حضرت علیه السلام بیوردیکم
عقبه بن ابی معیط حاضر ایلدیلر بنی عجلان اندن عبد الله بن سلمه



## Çirkin Resim Yapan Toplumlar Adil Olamazlar…

**… çünkü sanatsal tercihleri o toplumun varlık tasavvuruna işaret eder**

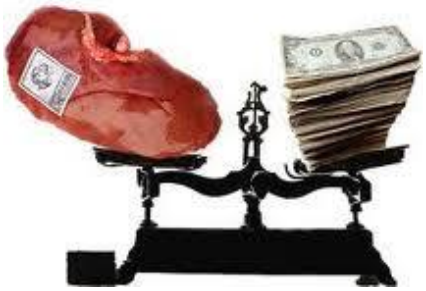
Ressam ve sanat tarihçisi Giorgio Vasari'nin anlattığına göre**[1a]** doğayı taklit etme konusunda Giotto di Bondone kadar yetenekli bir ressam daha yoktu. Birgün ustası Cimabue'nin başladığı bir tablonun üzerine o kadar gerçekçi bir sinek çizdi ki Cimabue geri geldiğinde resme devam etmeden önce bir müddet uğraştı sineği kovmak için. Ortaçağ'daki Hristiyan ikonlarına gerçekçi yüz ifadeleri ekleyen Cimabue ve aynı teşbih yolundan giden talebesi Giotto di Bondone taklitçi resim sanatının öncülerinden kabul ediliyor.

> *"…Giotto di Bondone öyle büyük bir dehaydı ki, herşeyi yaratan Doğa Ana onun fırça ya da kalemle taklit edemeyeceği hiç bir şeyi yaratamazdı. Taklit öyle kusursuzdu ki o artık bir kopya değil modelin aslıydı. Eserleri bakanların gözlerini yanıltır, insanlar resimleri gerçek zannederdi …"* **(Boccaccio, 1353, Decameron, 6cı gün, 5ci hikâye)**

İhdas etmeyi yaratmak zanneden beşerî kibir! Taklitçi sanatı ile Rönesans'a öncülük eden ressamlardan Giotto di Bondone'yi övmek için yazılmış bu satırlar. Kim yazdı peki? Rönesans hümanizminin gurusu Giovanni Boccaccio! adeta Hristiyanlıktaki 7 günahı hayat düsturu yapmış bir hümanist! Floransalı bir tefecinin gayrı meşru çocuğu, kendisi de evlilik dışı iki çocuğun babası, aşırı şişmanlıktan kalp krizi geçirerek ölmüş ve cesedi yakılmış bir zavallı.

**Sanat Güzel Olmadan Ahlâk Güzel Olmaz**

Güzel Sanat ile Güzel Ahlâk arasındaki bağı koparan toplumların "iyi – kötü" **yargısı** "fayda-zarar" **hesabıyla** yer değiştirir. "Nasıl?" sorusu yerine "Kaç Para?" geçer. Ekonomik açıdan "faydası" olan herşey parasını ödendiği müddetçe hukukî meşruiyet kazanır. **Zengin olmak ile haklı olmak eş anlamlıdır artık. Fakir de her zaman haksızdır çünkü parasızdır.** Adaletin yerine bir racon / iç tüzük konmuştur. Ekonomiyi aksatmayan eylemler yasaldır. Para putlaşır, para için herşey yapılır. Buna da "iyi" denir. Örnek?



İsrail'deki bazı "iş" adamlarının merkezî rol oynadığı bir piyasa var: Arnavutluk, Bangladeş ve Moldavya gibi ülkelerde geçim sıkıntısı çeken insanların organlarını alıp zenginlere satıyorlar. "Sadece" böbreğini satmak için gelen fakir insan ülkesine döndüğünde fark ediyor ki başka organları çalınmış. Organlarını satan fakirler çok kısa bir süre sonra ölüyorlar zira kötü koşullarda ameliyat ediliyorlar ve bilmeden hayatî organlarını çaldırıyorlar. Dünyanın en zengin 500 milyon insanı ile en fakir 500 milyon insanı arasında öyle büyük bir uçurum açıldı ki **fakirlerin ömründen 30 yıl çalıp zenginlere eklemek ekonomik bir faaliyet haline gelmiş; "iyi" kazanç getiriyor**. [1b]

Serbest piyasa kanalıyla İnsan'ı yedek parça derekesine düşüren liberal ekonomi artık Stalin zulmü ile aynı noktada. (Bkz. *Bir et parçası olarak komünist İnsan*) Komünist Rusya'da olduğu gibi birbirimizin etini yemeye başlamadan önce sorgulasak "iyi" olacak; Nasıl geldik buraya? Nasıl kurtulabiliriz?

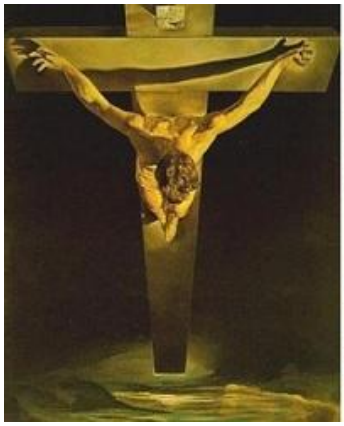
Söze başlarken "iyi – kötü" **yargısı** "fayda-zarar" **hesabıyla** yer değiştirdiğinden bahsetmiştik. "**Nasıl?**" yerine "**Kaç Para?**" sorusunun geçmesi Adalet'in nesnelleşmesidir. Bu nesnel / objektif adalet ise ancak nesnel bir sanat ile mümkündür. Sanatlarını bilimselleştiren toplumlar adil olamazlar. (Bkz. *Bilimin Işığı Sanatı Kör Edince*) Zira pozitif bilimlerin nesnel / objektif perspektifinde insanın eylemleri **doğru/yanlış** olamaz; olsa olsa **faydalı/zararlı** olur. Böyle merkezîleştirilmiş bir perspektifte insan **mutlu** olamaz, ancak **tatmin** olabilir. Rus din adamı ve filozof Pavel Florenski'nin tabiriyle:

> *"... Dünyanın merkezî perspektifle yapılmış resmi tiyatro sahnesi gibi. Gerçeklik duygusu ve sorumluluk bilincini yitirmiş bir dünya görüşünün kaynağı da bu. Bu türden bir dünya görüşü açısından yaşam artık amel değil sadece bir gösteriden ibaret ..."* **(Tersten Perspektif)**

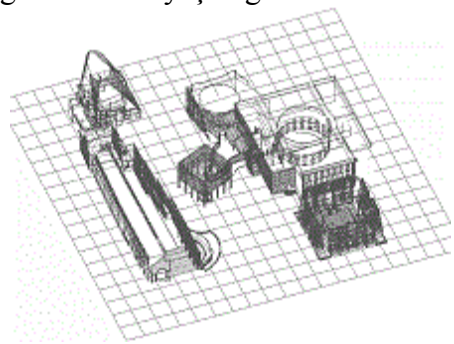
Evet, toplumların bilgiye, mekâna, kendi varlıklarına, Hayat'a ve Ölüm'e verdikleri mânâlar ister istemez mekân tasavvurlarına, mekânı düşünme ve resmetme şekillerine yansır. (Bkz. *İslâm'da Mimar ve Şehir*) Arka plan gibi, film dekoru gibi objektif, filmin aktörlerinden ve senaryosundan bağımsız. **Merkezî perspektif tek doğru cevabı olan bir matematik sorusu gibi.** Sanatçının indî, öznel dünyasından eser yok. Kim çizerse çizsin perspektif kurallarına uyulacak ve netice aynı olacak. Dikkat ederseniz Rönesans deönemide yapılmış şehir manzaraları kişiliksiz, karaktersizdir. Mimarî amaçla yapılmış teknik resimlere benzer. Manzara güneşli, bol ışıklıdır, nettir ve hangi ressamın yaptığını kestiremezsiniz. Haliyle merkezî perspektif insandan insana değişen güzellik yargısını da devre dışı bırakan bir tasvir

yöntemi. Peki estetik hürriyetini kaybeden ressamın (ve toplumun) ahlâkî hürriyetini muhafaza etmesi mümkün mü?

**Tanrısal perspektif ve beşerî perspektif**



Farklı perspektiflerden çizilmiş iki sahne. Sağdaki tablo İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra, 1490 senesinde Andrea Mantegna tarafından yapılmış. Ressam seyircisini Hz İsa'nın (a.s.) ayak ucundan baktırıyor, acziyet şuuruna davet ediyor bizi sanki? Nasırsız, bebek ayağı gibi resmedilmiş ayak tabanları ve yüzdeki bitkinlik ifadesi de hemen dikkati çekiyor. Kilise resimlerinde görmeye alışık olmadığımız kadar beşerî bir tasvir. Kısa bir süre önce oğlunu kaybeden ressam Mantegna'nın yüreğini yakan evlât acısı fırçasına, boyasına sinmiş. Soldaki resim ise asırlar sonra, 1951'de yapılmış bir tablo; Salvador Dali'nin fırçasından Aziz Yohanna'nın çarmıha gerilmesi. Rönesans, Aydınlanma(!), Endüstri devrimi ve iki dünya savaşı geçmiş aradan. Dali'nin perspektifi zenginleşen Avrupa'nın yükselen değerlerini yansıtıyor: Benlik, bencillik, kibir! **Tanrı eğer BEN olsaydım Aziz Yohanna'yı işte böyle görürdüm!** Dali Mantegna'nın tam tersi, tanrısal bir perspektif seçmiş, tepeden bakıyor ve bizi de oradan baktırıyor. Tabi bu tanrı Hristiyanların inandığı "Tanrı" değil Dali'nin icad ettiği, göklerde gezen ama insan gibi gören bir tanrı. Mekândan münezzeh değil ve tıpkı bizim gibi katı cisimlerin arkasını göremiyor… Perspektifin böyle bir özelliği var işte. Alttan, üsten, önden ya da arkadan… Seçilen bakış açısı teknik bilgiyi değil ressamın yaşadığı dönemin zihniyetini ve maneviyatını yansıtıyor.



Neyse. Dali'yi 20ci asırda bırakıp Rönesans'a geri dönelim. Rönesans sanatı o devirde yükselmeye başlayan burjuva sınıfının değerlerini yansıtmakla kalmıyor. **Hristiyanlığa alternatif olarak öne sürülen hümanist dünya görüşü adına tebliğ yapıyor.** Rönesans'ın hümanist tablolarını Hristiyan resimlerle karşılaştırdığımızda daha iyi anlıyoruz ki iktidar soyluların ve kilisenin elinden kayıp giderken sanat da dönüşmekte. Sanat hem sonuç hem de sebeb rolünde. Yani:

- Ekonomik, politik, teknik, içtimaî değişimler sanata yön veriyor,
- Sanat insanların varlık algısını, topluma, aileye, hayata ve ölüme verdikleri anlamı etkiliyor.Resim sanatı gözleri (=akılları) eğitiyor.

Neden böyle bir "yer kayması" yaşandı batı Avrupa'da ve neden 1400 veya 1500'lerde? Bunun sebeplerini araştırmak için elbette ayrı bir kitap yazılması gerekir. Ancak tefekküre vesile olması duasıyla bir kaç ihtimalden bahsedebiliriz:

1. Vatikan'ın dünyevî hırsları insanları dinden soğutmuştu. İnsanlar, özellikle de sanatçılar, filozoflar ve eğitimli insanlar hümanist fikirlerde yeni bir maneviyat umudu gördüler. Zira papaların krallara müdahelesi, vergilerle halkı sömürmesi ve her türlü ahlâksız faaliyetin, fuhuşun, tefeciliğin ve daha başka kötülüklerin Vatikan'ın kalbine kadar işlemesi insanları yıldırmıştı.
2. Vatikan uhrevî kavramlar ile dünyevî kavramlar arasında net bir ayrım yapmıyordu. Tanrı'ya dua eden, kiliseye vergi ödeyenlerin dünyada MUTLAKA huzur bulacağı türünden yalanlarla para topluyordu. Buna inanan halk veba salgınları ya da İstanbul'un fethi gibi olaylar karşısında ne düşüneceğini bilemiyordu.
3. Avrupalı tüccarların yeni ticaret yolları keşfetmesi ve teknik keşifler esnafın zenginleşmesine, güçlü bir burjuva sınıfı doğmasına sebep oldu. Eski düzen bu yeni sınıfı öngörmüyordu. Eski aktörler yani Tanrı'nın gölgesi krallar, toprak sahibi ve toprak için savaşan soylular, bu düzenin "manevî" garantörü Vatikan iktidar pastasını paylaşmışlardı. Figüran rolündeki köylüler ise zaten hadlerini bilirlerdi.
4. Ne soyluluk ya da dindarlik gibi bir meşruiyet zemini olmayan burjuvanın bir tek parası vardı. Rönesans'a kadar sadece alış-veriş aracı olan para bu devirden itibaren bambaşka roller üstlenecekti.
5. Eski düzenin devirilmesi yani burjuvanın iktidar olması için Hristiyanlığın terk edilmesi, hümanizmin hakim olması gerekiyordu.
6. Bütün bir topluma yayılmasa bile zenginleşme toplumsal bir gerçekti. Zenginleşen gruplar daha iyi yemeyen giyinmeye, daha büyük evlerde oturmaya başladılar. Ortalama ömrün uzaması ölüm fikrinden uzaklaşma anlamına da geliyordu. Ölüm artık mukadderat değil halledilmesi gereken bir problemdi. Çare bulana kadar hiç olmazsa unutulması gerekiyordu. Bu fikrî zeminde seküler sanatın öne geçmesi de kaçınılmazdı.

## Yeni bir görme biçimi yeni bir ahlâk demektir

Avrupa sanatı elbette toplumdan kopuk bir biçimde, müzelerde, akademilerde gelişmedi. Tersine Siyasî ve iktisadî değişimlerin ışığında / gölgesinde oldu her zaman. Resim sanatında ışık-gölge, gerçekçi renkler ve merkezî perspektifin kullanılması bir rastlantı değildi. Taklitçi sanat öne geçti, tenzih mağlub oldu, teşbih ise muzaffer. Bu estetik tercih aslında ahlâkî tercihlerin cisme bürünmesiydi. **Teşbih yoluyla dünya kontrol altında tutulan, alınıp satılabilen bir şey oluyordu.** Yaratılmış ve sorumlu insan yerine ölümü unutmak isteyen, sürekli zenginleşen tüccar geçmişti artık. Teşbih ile, aşırı gerçekçi tarzda resmedilen dünya da karşıdan bakılabilir bir mekân idi: Kartezyen dünya tasavvuru doğrultusunda objektif / nesnel bir varoluş inancı resim sanatı kanalıyla bütün topluma hakim olacaktı: Cisimler ve insan vücutları objektif olarak önde veya arkada, yakında veya uzakta idi. Dünya Cennet'i kazanmak için imtihan yeri değil, bir hammade deposu veya süpermarket olabilirdi. Ortaçağ'a

kadar hakim olan tercih yani görünmeyeni tenzih yoluyla anlatan görsellik terk edilmişti. Bu kopuşun ahlâkî ve siyasî neticeleri asırlarca sürecek ve bütün dünyaya yayılacaktı:

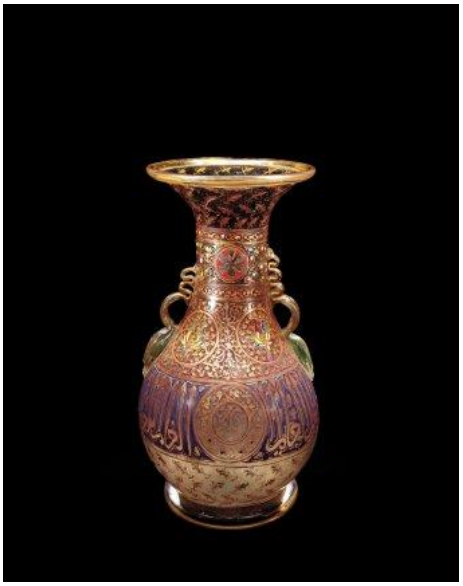
> *"... Merkezî perspektik yanlısı bir sanatçıda edilgenliğe mahkûm bir düşünce tarzı cisimleşmiştir. Adeta bir şimşek hızıyla, bir hırsız gibi izlemektedir dünyayı. [...] Bir tek hareketi bile yakalayacak durumda değildir.* ***Kendi bakış açısının tanrısal mutlaklığını ilân etmek*** *için tüm gücüyle çabalar. Dünyaya kendinden hiç bir şey katmayan bu gözlemci onunla canlı bir ilişki kuramadığı, onun içinde yaşamadığı ve kişisel gerçekliğini kabul etmediği içindir ki yalıtılmış duygularını bir araya getirecek durumda değildir. Kendi kibirli yanlızlığını bir tür son merci zanneder ve nesnellik bahanesiyle tüm dünyayı kendi anlık tecrübesine sıkıştırabileceğini sanır. Da Vinci'nin, Decartes'ın ve Kant'ın dünya görüşleri de Rönesans'ın bu temelleri üzerine yükselir. [...] Merkezî perspektif dünyanın merkezini gözlemcinin Ben'inde konumlandırır ..."* (Florenski, Tersten Perspektif)

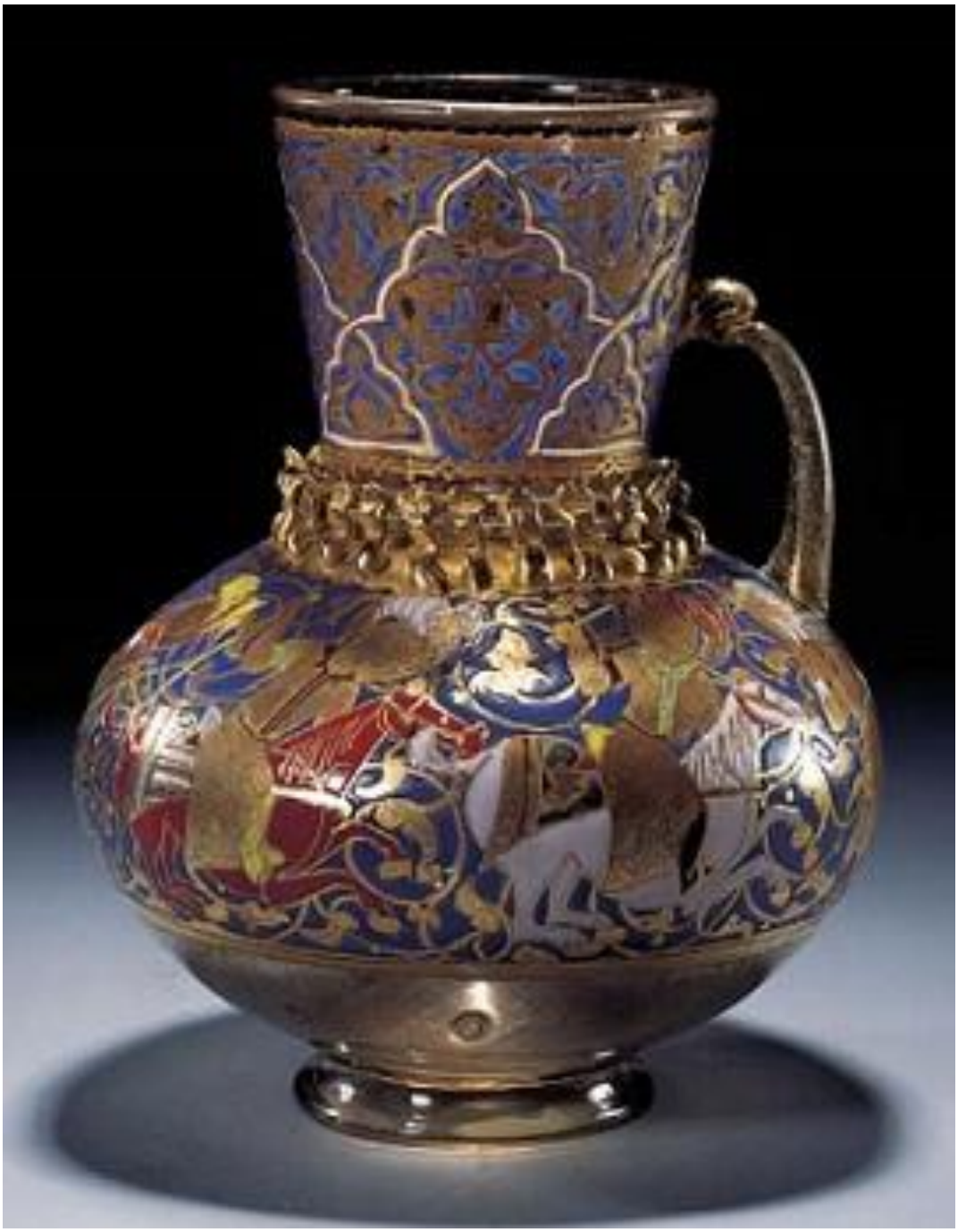
**Dipnotlar**

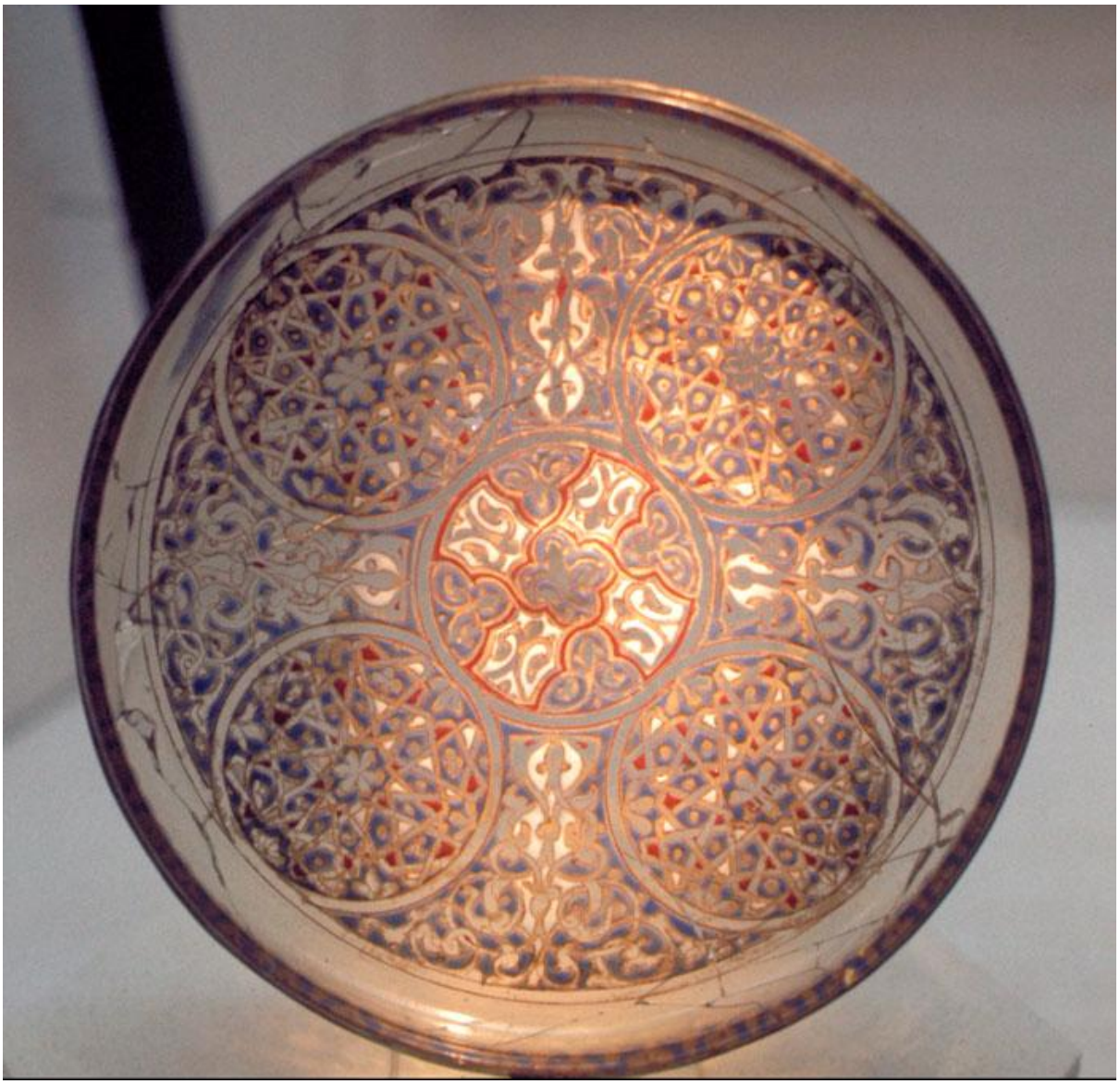
**1a°** *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1550, Cilt II (tr. En mükemmel ressam, heykeltraş ve mimarların hayatı)

**1b°** Bilimin ilerlemesi zulüme engel olmadı, tam tersi. Bilimsel zulüm örnekleri çok: Kız olma "suçundan" kürtaja kurban giden bebekler meselâ. (Bkz. *Kadınsız bir dünyaya doğru*)

## Cam sanatı örnekleri

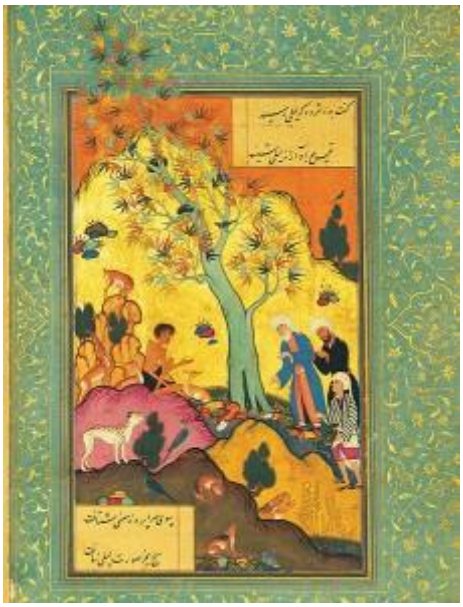






# İslâm'da resim yasağı yoktur ama…

**Boyacı ile ressam arasındaki fark katil ile mücahid arasındaki fark gibidir**



Tenzih kelimesi (تنزيه) pis şeylerden uzak tutmak anlamındaki "nezzehe" kökünden gelir. Müslüman bir sanatçı tenzih ettiğinde eserleri ALLAH'ın bütün kusurlardan kesinlikle ârî olduğunu gözlere, kulaklara ilân etmelidir. Zira Yaratan (haşa) yarattıkları gibi resmedilemez (=akledilemez). Tenzih Uluhiyet'in, aşkınlığın (fr. *transcendance*) bir beyânıdır. HAKK'ı arayan aklın gayb (bilinmezlik) karşısındaki doğal temayülü budur. Ama Tevhid'den uzak, beşerî akılla bina edilen bir tenzih sanatçıyı O'na yaklaştırmaz.

Teşbih (تشبيه) ise "şebbehe" kökünden gelir; fikren bir benzerlik / alaka kurmak anlamındadır. Kur'an'da beyan edildiği üzere mutlak hüküm bildiren ayetlerin yanı sıra müteşabih ayetler vardır. Yani benzetmeler, söz sanatları… Müslüman sanatçı Kur'an'daki mekânsal ifadelere bakarak tenzih ve teşbih arasında bir denge sağlar. Zira ima yoluyla da olsa ALLAH'ın *"görmesi, işitmesi, eli ayağı olması, önü, arkası, vb"* ifadelerin anlaşılması asgârî bir ilmî hassasiyet gerektirir. Teşbih ve tenzih arasındaki bu dengeyi anlamayan Müslüman sanatçı için iki tuzak vardır:

- Teşbihte ifrada (aşırıya) kaçıp O'nu değil insanımsı bir tanrı tasavvurunu ilâh edinmek,
- Tenzihte ifrada kaçıp insanın hiç anlamayacağı, hitab edemeyeceği, sevemeyeceği, iman edemeyeceği derecede mücerret (soyut), **ideal ve ideel** bir tanrı varsaymak ve yine şirke düşmek.

Özetle yegâne makbul duruş tenzîh ile teşbîhi bağdaştırmaktır. Yani Kesret'de Vahdet'i ve Vahdet'de de Kesret'i görebilmektir (=akledebilmektir).

**Müslümanca resim yapmak**

İslâm resmi teşbih ve tenzih arasında bir denge ister. Görünen ile görünmeyeni anlatmak. Resmedilen eşyanın tasviri amaç değil, maksad mânâyı adresine teslim etmek, yani kalplere O'nu hatırlatmak. Aslında Hristiyanlıkta da rastlanır bu yaklaşıma. Ama önce Vatikan, ardından Rönesans buldozer gibi geçtiler ressamların üzerinden. Avrupa resim sanatı manevî muhtevasını (içeriğini) tamamen yitirdi. "*Mona Lisa Yalan Söylüyor*" adlı makalemizde anlatmıştık:

> *" ...İncil metinleri ya da litürjik metinler gibi ikonlar da **yazılır**. Dolayısıyla ikonografi teknikleri de yazı ya da yazma tekniklerdir. Yunanca graphein (γράφω), Rusça Pisat (писать) hem yazmak hem de resmetmek anlamına geliyor ..."* **[1]**

Biz modern insanlar için biraz zor bir durum. Zira biz modernler ya yazı **yazarız**, ya da resim **çizeriz**. Modern gözlerimizle ya bir resme **bakarız** ya da bir yazıyı **okuruz**. Görünene bakarak görünmeyeni "görmek" (=akletmek) kolay değil. Peki nasıl "çalışır" bu mekanizma?

İslâm resmine baktığımızda ilk dikkat çeken unsur tezyinî olması değil midir?(fr. *ornemental*) Sadece "tezyin" adına yapılmış nakış ya da bezemeden bahsetmiyorum. Hat, ebru… hatta mimarî eserler ve tabi ki minyatür. Bu resimlerde gözü tek bir noktaya hapsetmeyen bir çokmerkezlilik egemen. Yani resme bakan insan Rönesans manzaralarındaki gibi BEN'in bulunduğu tek bir notadan bakmaz.

Tıpkı doğadaki tezyin örnekleri (ing. *pattern*) gibidir İslâm resmi: Denizin dalgaları, ormandaki yapraklar, kıyıdaki çakıl taşları gibi. Birbirine benzeyen ama tıpatıp kopya olmayan, müzik notaları gibi kendini tekrar eden ama renk, şekil, büyüklük itibariyle sürekli dönen, değişen, görsel bir müziktir. Küçücük, neredeyse "anlamsız" parçalar birden bire muhteşem bir bütün oluşturur. **Ama o "bütün" hep daha büyük, daha bütün bir bütüne açılan penceredir.** Çok merkezli ve sürekli genişleyebilir bir bakış açısını davet eder bu resimler. (Bkz. *Soyut görme: Teori ve Pratik(6) – Tarkovsky*) Gökteki bulutlar ve kırlangıç sürüleri de böyledir. Adeta saba makamında bir ilâhînin nağmeleri cisme bürünmüş size bakıyordur.

Rönesans sonrası Avrupa resmindeki gibi tek bir merkezden hareketle bakmak gözü pasifleştirir. Bunun yerine çokmerkezli tasarlanmış bir resim gözü (=aklı) faal olmaya davet

eder. İslâmî görseller hem **gözle bakılan** hem de **akılla okunan** eserlerdir. Müslüman sanatçı bakmak ve okumak fiillerini ayırmaz birbirinden.

İster Rus/Grek Ortodoks ikonlar olsun isterse Osmanlı/Fars minyatürleri, Yazı-Resim sanatı üzerine düşünürken Mısır hiyeroglifleri, tabiattaki silüetler yani gölgeler, ayak izleri vb unsurları da hatırlamak gerekir. Zira bunlar da yazı-resimler gibi "okunur" yani **gözle** görünen şey görünmeyeni **akıla** işaret eder. Bir başka türlü ifade edersek:

> *"Elifbenin yirmisekiz harfi, tanrının kudret kalemi ile insanın yüzüne yazdığı satırların izini sürdüğü içindir ki figüre dönüşen zülfikârlar, çifte vavlar ve arslanlar huruf-i mukattaa"da izi düşen dokunuşu imlerler. Bu türden bir dokunuşun benzeşen bir benzeşimle göze gelemeyeceği aşikârdır. Böyle benzeşmeyen bir benzeşim, ancak onu oluştura mekânın koşulları tarafından şekillenir."* **[2]**

**Dipnotlar**

**1°** Yeşim Tükel'in tercüme notu. Söz konusu kitap Pavel Florenski'nin "Tersten Perspektif" isimli eseri.

**2°** Zeynep Sayın'ın aynı tercümeye yazdığı önsözden alıntı.

## Nokta yokluktan varlığa geçişin ta kendisidir

Hz. Ali kerreme'llâhü veche buyurdu ki:

> *"Ve'l-cem'u bilâ farkin zendakatun. El-farku bilâ cem'in şirkun. Ve'l-cem'u ma'a'l-farki tevhîdun."*
>
> *(Farksız cem' zındıklık Cem'siz fark, şirk; farkla birlikte cem' ise tevhittir.)*

**Yok + Yok + … = Var?**

Harflerin başı Elif, Elif'in başı ise Nokta. Nokta boyutsuz bir varlık. Hammaddesi maddesel yokluk! Sayın Nokta Hazretleri'nin bir resmini yapmak isterseniz Fırçanın ya da kalemin şekline göre kare ya da daire biçiminde çizersiniz. Minnacık da olsa çizilen bir satıhtır, Nokta'nın kendisi değildir. Gerçek Nokta ne bir renge sahip labilir ne de bir genişliğe. İster ressam olun isterse matematikçi, fark etmez. Nokta yokluktan varlığa geçişin ta kendisidir. Yaratma niyetiyle yaratma fiilinin buluşma noktası, Zaman ile Mekân'ın kesişimidir. Onun için Sayın Nokta Hazretleri yok-lardan oluşan bir var-dır. Kim bilir? Belki de Nokta Tasavvur edilen ile halk edilen arasındaki tecelliyatı idrak etmemiz için ikram edilen bir keramettir? EL MUSAVVİR ve EL-HALIK'a açılan bir tefekkür kapısı?

**Nokta çizgiden eftaldir, çizgi ise satıhtan**

İki boyutlu bir tasvir üç boyutlu bir resme kıyasla daha üstündür. Zira ışık-gölge ve merkezî perspektif ile derinlik, uzaklık, yakınlık arz eden üç boyutlu tasvir kesrete, dağılmaya, saçılmaya, ayrılığa açılan bir penceredir. Tasvir edilen varlıklar kendi başlarına var olabilen kudret sahibi özneler gibi sunulur akıllara (=gözlere). Kâinat mallaşır, **mülk**leşir. Gerçekçi renk, ışık-gölge ve **merkezî perspektif** kibirlerlenmeye davet eder gözü. Göz kendini Kâinat'ın **mâlik**i zanneder.

Oysa bir TV ekranı, cilalı bir ayna veya Karagöz perdesi gibi iki boyutlu zeminlere akseden **gerçek** görüntü ile onun sebebi olan **hakikat** üzerine tefekkür etmek gerekir. TV stüdyosundaki (hakikî) sunucu, aynada süslenen (hakikî) kadın, (hakikî) kuklaları oynatan (hakikî) kuklacı vardır. Gördüğümüzz "gerçek görüntüler" de vardır. Ama ikisinin varlık derecesi bir/aynı değildir. Gerçekler ile Hakikat arasındaki uzaklığa rağmen görünmeyeni akıl ile "görürüz". Eğer hakikî kuklacı elinde kuklalar ile bizzat ortaya çıkıp seyirciye görünseydi gösteri bozulurdu. Hakikat ve gerçekler tek bir noktada toplanırdı. Beşerî mânâ Zaman'ın ve Mekân'ın varlığı son bulurdu.

Evet… Göz ile hissedilen yani görünen gerçekler ile bunların kaynağı, menba'ı olan, akledilen Hakikat arasında bir mesafe vardır ve bu mesafe akıl ile katedilir. **Üç boyutlu sanata bakılır, iki boyutlu sanat ise okunur.** Üç boyuta bakan pasif insana kıyasla iki boyuta bakan insan aktiftir. Minyatür ve tezyin gibi iki boyutlu tasvirler bize görüntü ile eşyanın aynı / bir olmadığını hatırlatır. Yani eşyanın aslı, hakikati ile görünenler arasında fark sayesinde, görünenlerin cevher değil birer tecellîgâh olduğunu yavaş yavaş idrak ederiz. Esere bakarak Sanatçı'yı "görme" iştiyakı doğar. Bu sebeple iki boyutlu sanat bir göz (=akıl) terbiyesidir. Hikmetli sözlerin aklı agâh kılması (uyandırması) gibi güzel eşya da kalbi güzel hislere ve heveslere meylettirir.

**Ya kalemin çizdiği?**

Eğer Vahdet ve Kesret kavramlarını sabit iki nokta değil de sonsuza uzanan iki zıt yön, iki cihet gibi düşünürsek minyatür gibi iki boyutlu tasvirler elbette Tevhid'e daha yakındır. Ancak iki boyuta sırtımızı dönersek Vahdet cihetinde çizgiyi buluruz. Hem Müslümanların hat sanatında hem de Çin ve Japon kaligrafisinde bu güçlü soyutlama izhar olur (görünür). "Soyutlama" diyoruz zira üç boyutlu tasvirden iki boyuta geçerken de bir soyutlama gerçekleşmişti. Yani gösterilmeye değer olan ile saklanacak / tasviri ihmal edilecek olan arasında bir seçim yapmıştı ressam. Derinlik, yakındaki cisimlerin büyük, uzaktakilerin küçük görünmesi, keza yaklaştıkça kontrastların artması, uzaklardaki sis…

İki boyuttan bir boyuta yani satıhtan çizgiye geçerken renk ve yüzeydeki tezyin de siliniyor. Daha güçlü bir soyutlama var. Hat sanatında okumak kelimesinin anlamı derinleşiyor. Yazılan kelimeleri mi **okuyorum**? Esere bakarak estetik tercihleri mi **okuyorum**? Yoksa o estetik tercihler üzerinden hattatın kalbindeki güzellikleri, letafeti (incelikleri) mi **okuyorum**?

Üç boyuttan, meselâ gerçekçi Rönesans resminden iki boyuta, Osmanlı minyatürüne geçmek ve oradan da Hüsn-ü Hat sanatına. **Görüneni taklit etmeyi bırakıp Görünmez'i gösteren**

**bir sanata yönelmek…** Kâmil sanat demek Zahir'den Batın'a, Kesret'ten Vahdet'e, eşyadan mânâya yönelmek demek.

**Kâmil sanat neden soyut?**

Gerçeğin gerçekçi bir şekilde tasviri, yani gerçeğe uygun renklerin kullanılması, merkezî perspektif, ışık-gölge vb tekniklerle fotoğraf gibi resim yapmak dikkatle bakılırsa statik ve mekânsal bir gayret. Yani belli bir anda, sözgelimi saat 17:43:22'de tabiatın, eşyanın resmini çekmek; görünenleri paketleyip kutulamaktan, çerçeveye sıkıştırmaktan ibaret.

Oysa soyut tasvir, özellikle de tezyin ve hat zamansal bir gayret. Çünkü tekrar eden biçimler ve harfler seyirciye (seyir halindeki gözün sahibine) birşeyler hissetiriyor. Seyirci bir yandan yeni şekiller ve formlar görüyor ama bir yandan da eski gördüklerinin tekrarını müşahede ediyor, şahid oluyor. Müzikteki ritm ve melodi gibi. Meselâ Ravel'in Bolero'sunu düşünün. PAM pa-pa-pa PAM PAM …. PAM pa-pa-pa PAM PAM Ana tema farklı entrümanlarla, bazen farklı hızlarda tekrar ediyor. "Arkada", fonda bir ritm duyuyoruz. Böylece biraz yeni biraz da tanıdık sesler birbirini takip ediyor. Kısaca söyleyecek olursak hat ve tezyin gözle "işitilen" müzikler aslında. Bu yüzden üç boyutlu bir resme kıyasla çok daha zamansal, çok daha müziksel.

**Müziksel-zamansal olan bir görsel neden uhrevî hisler uyandırır?**

Bu daha da mühim bir soru. Öyle ya, Hz İsa (a.s.), Budha veya Şiva tasvirleri en azından belli inançlara mensub insanlara uhrevî hisler ilham etmez mi? Teşbih yani benzetme yoluyla anlatmak istediğini doğrudan gösTeren bir sanat eseri dinsel mesaj verme sahasında soyut görselleri geride bırakamaz mıydı?

İç-göz sahibi olan, sevinen, üzülen, yaşayan ve bunun şuurunda olan bir iç-ben var. İsterseniz "ruh" diyelim. Adı ne olursa olsun var, cisimler gibi bölünmeyi, parçalara ayrılıp sayılmayı kabul etmiyor. Umutlarımı, korkularımı, geçmişteki hatıraları mu**h**a**f**a**z**a eden bir **h**a**f**ı**z**a, arşivleyen bir "ben" varsa o benlik maddesel değil zamansal olabilir ancak. Haliyle manevî hayatımın, etik ve estetik tercihlerimin öznesi olan da o. Yani murad eden, irade eden, müspet ve menfî sonuçlarına katlanan hep o.

Ölüp gidecek olan, mezarda kurtlara böceklere yem olacak olan et ve kemikler bana ait. Vücud bir binek hayvanı gibi. Ama o "ben" değilim. Yunus Emre Hz.'nin buyurduğu gibi:

*"ten fanidir can ölmez*

*çün gitti geri gelmez*

*ölür ise ten ölür*

*canlar ölesi değil"*

Ten'den ibaret olduğuma inansaydım ölümü, özellikle de kendi ölümümü unutmak için "vur patlasın çal oynasın" bir hayat sürerdim. Tabi ara sıra gerçekle burun buruna gelir, bu defa yıkıcılığın, şiddetin ve intiharın çukuruna yuvarlanırdım. Zaten kendi ölümüne inanmayan

insanların bu iki kutup arasında gidip geldiklerini her an görmekteyiz: Sabah hedonist, akşam nihilist. Bu bitmeyen salınımlardan dolayı insancıklar giderek kendilerine duydukları saygıyı da yitiriyorlar ve bu salınımı unutmak için bir halden ötekine daha hızlı geçmeye başlıyorlar.

Evet… Böyle bir et-ben bir de iç-ben var. Tabiri caizse bu iç-benliğin hammaddesi zaman. Bu sebeple bazı müzik türleri "ruh" üzerine etkili. Keza görsel yolla "içeriye" konuşmak istersek zamansal görseller kullanmak gerekiyor. Bu yüzden hat, tezyin, mozaik, tezyinî tarzda olan İslâm mimarîsi, ebru ve diğer sanatlar ruhumuz üzerinde etkili olabiliyor. Yani hayvanlarla ortak olan et-göze değil insana mahsus olan iç-göze hitab eden bir sanat yapmak istediğinizde ister istemez zamansal yani müziksel biçimde resmetmek durumundasınız. Çünkü cismimiz değişmekte, mânâmız ise sürmekte:

> *"… Her gün AYNI insan mısınız? Bazen sakin, bazen heyecanlı, bazen hüzünlüsünüz. Bir gün borçlu, bir gün zenginsiniz. Kâh mağdur kâh suçlusunuz. Saniyede 2000 hücre ölüyor vücudunuzda. Her gün batımı en az 50 milyar hücrenin ölümünü noktalıyor. Saçlarınız uzuyor, tırnaklarınızı kesiyorsunuz. Belki zayıfladınız? Eski pantolonları giyebiliyor musunuz? Çocukluk fotoğraflarınızı açın bakın, ne kadar da büyümüşsünüz. Ama* ***"ben çocukken"*** *diye söze başlamak size garip gelmiyor. Bir zamanlar… evet çocuktunuz. 10 kiloluk bir beden-diniz ya da o bedenin içindeydiniz. Demek ki saç, kaş, göz, boy-kilo vb arazların ötesinde, değişmeyen bir hüviyetiniz olduğunu peşinen kabul ediyorsunuz. Erkek, Türk, 80 kilo, muhasebeci, İstanbullu ve koyu Fenerbahçe taraftarı değilseniz… kimsiniz siz? …"* (Bkz. Şerhu Esmâillâhi'l-Hüsnâ / Sadreddin Konevî Hazretleri)

Halbuki teşbihte ileri gittiğinizde, merkezî perspektif, gerçekçi renkler, ışık-gölge vs uyguladığınızda kullandığınız lisan mekânsal. Bu lisan ile et-kemikten ibaret olan vücuda ve onun hareket ettiricisi olan iştahlara, hazlara kısaca nefse hitab ediyorsunuz. Gerçekçi resmin, müteşabih görsel sanatın nefse hitab edişini daha iyi anlamak için Avrupa sanatının geldiği son aşamaya bakılabilir. Meselâ pop-art örnekleri ile nefsin iştahını kabartmayı amaçlayan reklam tasvirleri birbirine çok benzer. Gerçek bir kiraz fotoğrafına kıyasla daha kırmızı, daha yuvarlak, üzerindeki su damlacıklarıyla serinliği çağrıştıran bir tasvire bakalım. Bu tasvir bize açlığı, susuzluğu hatırlatır. Keza pop-art adına yapılan erotik kadın tasvirleri bu amaçla yapılan neşriyatın görsellerini aratmaz.

**Sonuç**

Noktanın hareketi çizgiyi, çizginin hareketi sathı (yüzeyi), sathın hareketi ise üç boyutlu cisimleri meydana getirir. Kâmil bir ressam üç boyutlu cisimlere ve merkezî perspektife sırtını dönmelidir ki yüzü (=aklı ve niyeti) Nokta'ya dönsün.

Şan ve şöhret peşinde değilse, resimlerine bakanları araç değil amaç olarak görüyorsa, insanlar birer müşteri değil O'nun kulu ise… Kâmil ressam bir hizmetkâr olduğunun da idrakindedir. Seyir halindeki seyircilerini O'nun birliğine davet ederek hizmet eder Müslüman sanatkâr. Tezyinle, hat ile süslediği bir camiye ibadete gelenlerin kalbinde huşu uyanmasını, namaz kılanların, zikir yapanların iki damla göz yaşı dökmesini ister. Bunun için kalpleri dünyadan çözmek, Ahiret'e bağlamak muradındadır.

Kâmil ressam için üç boyutlu tasvirden Nokta'ya uzanan fikrî eksen Tevhid'in yoludur. Böyle bir insan kavram olarak "kuş" varlığı ile güvercinlerin, martıların varlığı arasındaki farkı akledebilir. "Martılık" fikrinden de tek bir martıya geçebilir. Meselâ saat 15:06'da Üsküdar vapurunun arkasından gelen ve atılan simitleri yiyen, zaman ve mekân içindeki varlığı gözlerimle tasdik edilen, doğmuş ve ölecek olan şu sağdaki kırçıllı martı. Eğer martıları anonimleştiren bir fotoğraf çekersem harfleştirme yapmış olurum ve somuttan soyuta giden merdivende bir basamak yükselir gözlerim. Martı-lar gören gözlerim bir müddet sonra tasavvur edilen kavramsal Martı'yı okumaya başlar.

Kâmil sanatçı esere bakarak Sanatçı'yı okur ve okutur:

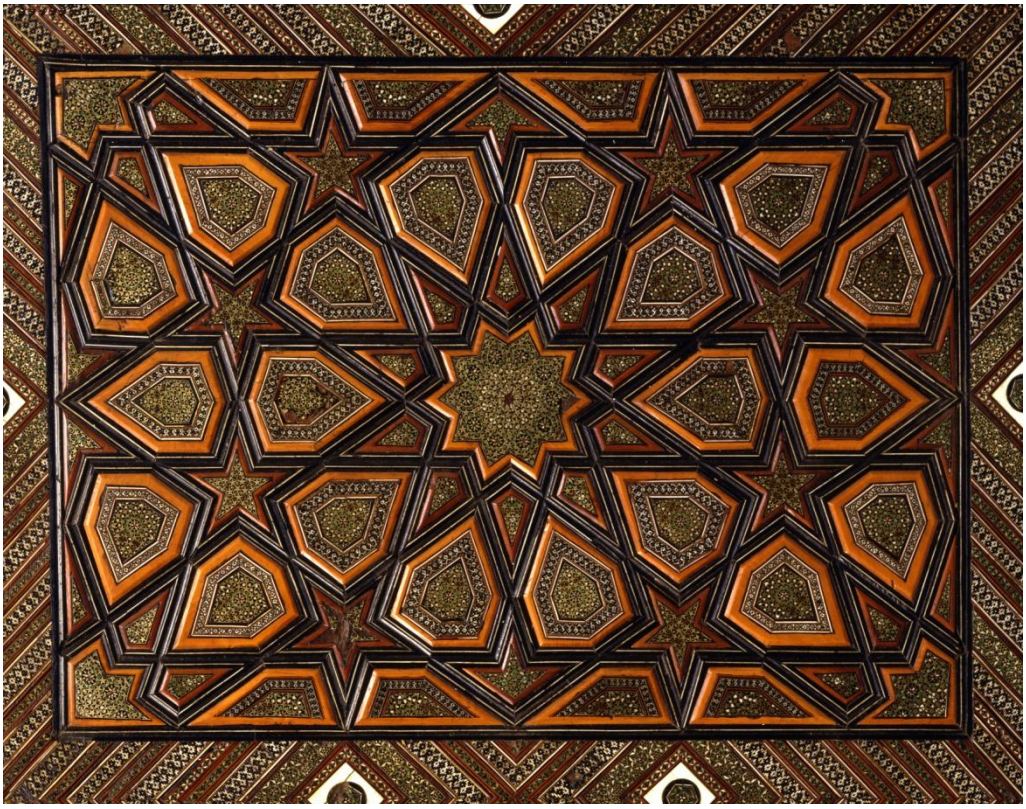
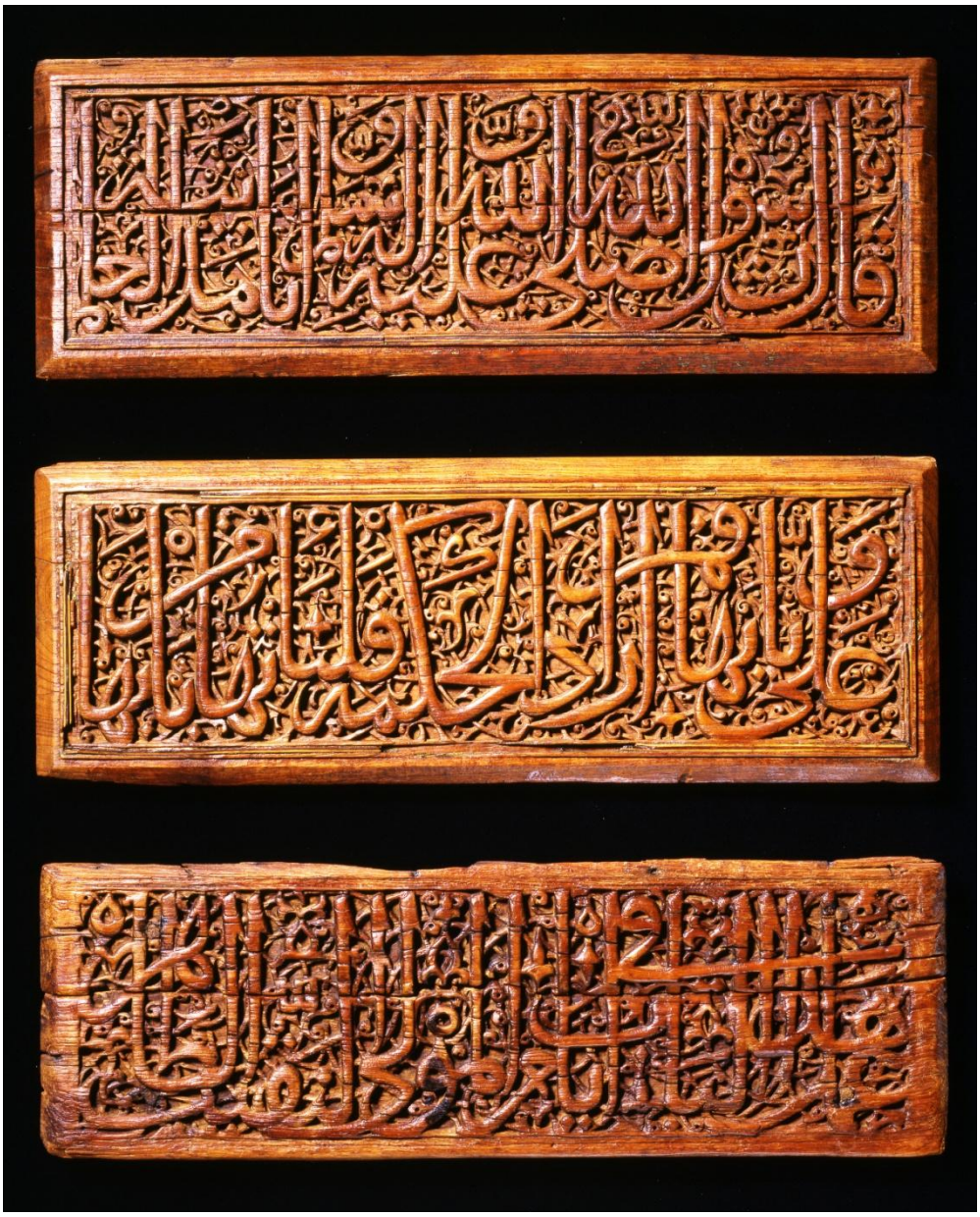
> *"... Kâinat, muazzam mânâların ifade edildiği muhteşem bir kitap; insan ise, bu kitabın en anlayışlı muhatabıdır. Bir arının çiçekten çiçeğe konup bal yapması gibi, insan dahi kâinat kitabının sayfalarında seyahat ederek, tefekkür balı yapar.*
>
> *Tefekkür, varlıklara Allah namına bakmaktır. Şüphesiz, pencereye bakmakla pencereden bakmak bir değildir. Pencereye bakanlar lekeleri görür, pencereden bakanlar ise, güzellikleri seyrederler. Tefekkür, mevcudat pencerelerinden Allah'ın isim ve sıfatlarına nazar etmektir. Her bir varlık, Allah'tan bir mektuptur. Bayrak, bir bez olmanın ötesinde devleti sembolize eder; dalgalandığı yerlerin, o devlete ait olduğunu haykırır. Onun gibi, her bir varlık dahi, Allah'ın Rububiyet saltanatını ilan etmektedir. Yeryüzü ve semavattaki varlıkları tefekkür nazarıyla temaşa edenler, İlâhi sanatın mükemmelliği karşısında hayret secdesine varırlar. Kalplerindeki iman coşar, yakînleri ziyadeleşir. İnce tefekkür duygularına, hislerini de katabilirlerse, İlâhî sanatı seyir ve temaşadan, tarifin fevkinde bir zevk alırlar. "Her şey bana Seni hatırlatıyor" derler ..."* (Dr. Şadi Eren'in sözleriyle)

## Sonsöz: Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır

Kitabımızın sonuna geldik. İslâm sanatı kadar derin bir konuda, tezyin ve soyut sanat özelinde olsa dahi "son" bir söz söylemek, son noktayı koymak imkânsız. Fakat ressam ve düşünür Wassiliy Kandinsky'nin Satıh Üzerinde Nokta ve Çizgi adlı kitabında dediği gibi her cümlenin sonundaki nokta bir **bitiş** olduğu kadar bir **başlangıç**tır zira bir cümleyi bitiren her nokta aynı zamanda yeni bir cümleye açılıştır. Nokta kendisini okuyan gözlere "**sus!**" dediği kadar "**konuş!**" da der. Biz de *"Müslümanların Yitik Malı Soyut Sanat"* üzerine hazırladığımız yazı dizisine böyle bir nokta koyuyoruz. Müsade olursa bir sonraki kitabımızla İslam sanatını anlama çabamız sürecek.

Cümle güzelliklerin sahibi, esmâ'ı güzel, sıfatı güzel, ef'âli güzel, tecellîsi güzel, kendisi güzel ve güzellikleri seven Celîl ve Cemîl Allah Teâlâ'ya en güzel hamd ü senâlar arzolunsun.

Cemâl ve Celâl tecellîlerinin mazhar-ı tâmmı olan ekmel-i mahlûkat, mir'ât-ı Hakk Fahr-i âlem Efendimiz'e en güzel salât ü selâmlar arzolunsun. Ve dahî âline, ashabına bu güzelliklerden ikram ve ihsan buyurulsun. "Rabbi yessir velâ tu'assir rabbi temmim bi'l hayr" sırrına bu güzel dualar, hamdler, salât ü selâmlar vesile kılınsın. Âmin.

*(Hat: Mehmet Özçay)*

## Ahşap ve fildişi sanatı örnekleri