



**Gözle
dinlenen
müzik:
Tezyin**



Mehmet Yılmaz

Bu kitap Derin Düşünce Fikir
Platformu'nun okurlarına
armağanıdır.

www.derindusunce.org

İçindekiler

Önsöz.....	5
Görünmez'i oku görünene bakarak.....	6
İnsanlar ışığı görmez, ışıkla görür	9
Gözlerle müzik dinlenir mi?.....	11
Göz kirlenirse kalb de kirlenir	15
Modern Sanatın İnsanlıktan Kopması	19
Aşk Sen'sin , Âşık da Sen'sin , Mâşuk da Sen. Maksad Sen olunca gözden kayboldu 'Ben'	22
Sevgisiz bakınca Yusuf bile çirkindir. Şeytan'a aşkla bakınca onu melek sanırsın.....	27

Önsöz

Batı sanatı her hangi bir konuyu “güzel” anlatır. Bir kadın, batan güneş, tabakta duran meyvalar... İslâm sanatının ise konusu **Güzellik**'tir. Bunun için tezyin, hat, ebru... hatta İslâm mimarîsi dahi soyuttur, mücerred sanattır. Zira:

“... *Güzellik eserin maksadını kendi içinde taşımasıdır. Nesnenin kendi içinde taşıdığı nihaî maksad seyirciye sanat eseri karşısında çıkarsız bir haz verir ki bu güzelliştir ...*” (Immanuel Kant, **Yargı kabiliyetinin eleştirisi**, *Kritik der Urteilkraft*, 1790)

İslâm sanatındaki Güzellik'i görmek için eğitilmiş olmak gerekmez. Çünkü kilise resimleri gibi dinsel ya da tarihi göndermeler yoktur. Tezyinî sanat tıpkı tabiattaki sûretlerin bir nizam ile birleşmesi gibidir. Dalgaların altında ışıldayan çakıl taşları, kırdaki papatyalar, gökteki yıldızlar, sonbahar yaprakları, deniz kabukları, kuş tüyleri hep belli bir ritim ile tekrar eden görsel müziklerdir. Bu yüzden durağan Batı sanatının aksine İslâm sanatı dinamik; adeta hareket halindedir. Batı sanatının karşısında durulur ve bakılır çünkü mekânsaldır. İslâm sanatı ise yaşanır, hissedilir. Çünkü musikî gibi zamansaldır.

Batılı sanatçı doğayı taklid ettiği için, merkezi perspektif ve anatomi kurallarının hakim olduğu figüratif eserler ihdas eder. Bu taklitçi eserler ise seyircinin ruhunu değil benliğini, nefisini uyandırır.

Müslüman sanatçı ise kalpleri dünyadan çözüp Ahiret'e bağlar. Batı'daki resim sanatının aksine BEN'lik aradan çıkartılır. Meselâ 3 boyutlu temsillerdeki gibi **Benim** bakış açım, **benim** nesnelere uzaklığım, **benim** mekândaki konumum Müslüman sanatında makbul değil. Tezyinde, battal ebruda, hat sanatında akli ve nefsi tahrik edecek unsurlar bulamazsınız. Perspektif, ışık-gölge, figüratif tasvirler, anatomi bilgisi, uzuvların oranı, gerçekçi renkler vs göremezsiniz.

Zira kâmil sanat tabiatı taklid etmez. Sanat fırça tutan elin, tasavvur eden aklın, resme bakan gözün secdesidir. Tekâmül eden sanatçı (haşa) boyacı değil bir imamdır artık. Her fırça darbesi tekbir gibidir. Zahirde basit motiflerin tekrarıyla oluşan görsel musiki ile seyircilerin ruhu öylesine agâh olur ki kalpler kanatlanıverir. Müslüman sanatçı bu yüzden tezyin, hat, ebru gibi mücerred sanatı tercih eder. Güzel eşyaları değil Güzel'i anlatmak derindedir. Çünkü ne sanatçının enaniyet iddiası ne de seyircinin BEN'liği makbul değildir. Görünene bakıp Görünmez'i okumaktır murad; O'nun güzelliği ile coşan kalp göğüs kafesinden kurtulup sonsuzluğa kanat açar. Tezyinî nağmeleri gözlerimizle işitmek için yazıldı bu e-kitap. John Locke gibi "tabula rasa" değil İbrahim (as) gibi "la ilahe" diyebilmek için.

Görünmez'i oku görünene bakarak



Floransalı ressam Fra Angelico'nun 15ci asırda yaptığı tabloyu okuyoruz. Başeret olayı (ita. *Annunciazione*) resmedilmiş. Hz. Meryem'in (a.s.) karşısında duran Cebrail (a.s.) ona bir çocuk doğuracağını müjdeliyor. (Lukas incili, 1/ayetler 27-32) Resme bakmıyoruz okuyoruz çünkü rumuzlarla dolu bu tablo **bakılmayı değil okunmayı talep ediyor**. Meselâ orta kolondaki kırlangıç kuşu...

Her bahar aynı yuvaya geri döndüğü için kırlangıç kuşu dirilişin simgesi olmuş Hristiyanlarda. Güneşten gelen ışık Tanrı'nın elleri arasından çıkıp gelmiş; Hz. İsa'nın (a.s.) tasvir edildiği kolon meleğin önünde. Yani tanrısal güç aslında meleğin haberinden önce tecelli etmiş, melek onların arasına girmemiş. Hz. İsa (a.s.) tasviri için yer olarak kolonun seçilmesi bir rastlantı değil; Tevrat'ın "Mısırdan Çıkış" bölümüne gönderme var. (13/ayetler 20-22) Aslında şerh edilmeyi bekleyen rumuzlar çok: Cennet'ten kovulma, tevhid rengi olan altının kullanılması... Renk ile perspektif tercihlerini ve ressamın biyografisini de dikkate alırsak bu tablo üzerine kolaylıkla 100 sayfalık bir kitap yazılabilir. Biz kısa keselim. (Yine de siz Kur'an okuyunuz: Âl-i İmrân 45-51. Meryem 16-26)



Kâmil sanat bakılmaz, okunur

Biz modernler komik insanlarız; resimlere **bakarız**, kitapları **okuruz**. Oysa Ortaçağ insanı resimleri **okuyabiliyor**, hat sanatının zirvesindeki yazılara ise zevkle **bakabiliyorlardı**. Okumak ile bakmak, göz ile akıl birbirinden koparılmamıştı. Pozitivizm ile dayatılan parçalayıcı zekâ sonradan olma, fitrî değil. Aklımızla alay eder gibi “Aydınlanma” çağı dedik ama aslında **Enlightenment** insanlığın en karanlık çağının başıydı. 18ci asırdan itibaren içine düştüğümüz **zulmeti** (karanlıkları) göremedik. Işık mı yetmedi yoksa nûr mu?

Odanın içinde bulunan biri için ışık pencereden gelir. Ama pencereyi ışık kaynağı zannetmek ne büyük bir hamakat. Güneş batınca pencere neye yarar? Düz duvardan farkı kalmaz. Akıl penceresinden Vahiyy güneşini seyretmek icab ediyordu, işte bunu anlamadı modernler.



18ci asırdan itibaren Akıl ve Vahiyy ile kurulan münasebet bozulunca İnsanlık akıla tapmaya başladı. Daha doğrusu nefsinin heveslerini aklının sesi zannetti. Pozitivizm yüzünden insan eşyaları sevdi, insanları kullandı. İnsan’ı kullanırken onu eşyalaştırdı, şeyleştirdi. Ah keşke bu devirden sonra katlanarak artan **zulümler**den (karanlıktan) azıcık ders alabilseydik; ah o karanlıkta bir kibrit çakabilseydik... Neyse, geçelim.

15ci asır Avrupa resmini anlamak için **bakılması** değil **okunması** gereken nice “harfler” var. Ama bunları okumak için o sanatçıyla aynı kültürel referansları paylaşmış olmak lâzım yani “harfleri” önceden öğrenmiş olmak gerekiyor. Hristiyanlık’taki temel dogmalardan ve İncil’den haberi olmayan bir insan için Fra Angelico’nun resmi sadece teknikten ibaret. Objektif / teknik bir yaklaşımla ne anlaşılabilir? Sanat uzmanı(?) bir takım insanların sıklıkla yaptığı **objektifleştirme** hatası kaçınılmaz. Sanatı bilimselleştirme saplantısı tekrar edilir durur:

“Ressam şu paleti tercih etmiş, bu sarımtırak şeffaflığı elde etmek için keten yağıyla yumurta sarısını karıştırmış. O devirde bakır oksit bilinmiyordu. Kobalt mavisi büyük ihtimalle İran’ın kuzeyinden gelen firuze taşını ezerek yapılmış olmalı...”

Yani bu “uzmanlar” bülbülün gırtlığını keserler, nağmelerindeki güzelliğin kaynağını **görmeye** çalışırlar. Oysa güzellik yaşanır, **görünmez**. Çünkü güzellik müzik gibidir; zamansaldır, statik ve mekânsal değildir. Bülbülün nağmelerindeki güzellik onu “Güzel” bulan insanın kulağındadır, do-re-mi... notalarında değil.

Akla değil kalbe hitab eden sanat

Güzel’i yaşamak, güzellikleri kalbinde hissetmek isteyen her insanı Hristiyan kültürü dersine veya sanat tarihi kursuna mı göndereceğiz? Şahid olmuştunuzdur muhakkak, konuşmayı bile beceremeyen ufacık bir çocuk parktaki renkli çiçeklere uzun uzun bakar. Güzel bir müzik duyunca oynamayı bırakıp dinler. Sizce de Güzellik hissi fitrî değil midir? Batan bir güneşin güzelliği ile insanın gözleri yaşarırverir bazen. Milliyeti, ırkı, inancı ne olursa olsun denizdeki minik dalgalara yansıyan ay ışığı bizi bizden soyar, uzaklara taşır. Rüzgârda sallanan

yapraklar, renkli çakıl taşları, gökyüzünde dönüp duran kırlangıçlar birdenbire sevinçle doldurur içimizi.

Gerçek şu ki taklitçi tasvirin, gerçekçi renklerin, merkezi perspektif ve anatomi kurallarının hakim olduğu figüratif resimler kalbi titretmiyor. Semboller, rumuzlar ve göndermelerle kalınlaşan malumat duvarı aklımızı, mantığımızı, lisanımızı devreye sokuyor. Oysa lisan, mantık, nutuk giren yerde objektifleşme olur. HER insan için AYNI olan, tektip birşeyler kristalleşir. Bilimselleşen sanat anlayışı kalpten kalbe akan bir nehir olmaktan çıkar, donmuş bir su gibi olur. Büyük ölçüde sembolizm de böyledir. Sembollerle “konuşan” sanat eserleri kâmil değildir; propaganda afişleri ve trafik işaretleri gibi HER insana AYNI şeyi söyler bu eserler. Sembollerini bilmeyen biri için ise sağır ve dilsizdirler. Yukarıdaki tabloyu sembolsüz olarak yorumlamayı denersek:

“ ... Zengin görünümlü bir adam ve bir kadın konuşuyor. Adamın kanatları var. Ortadaki kolona bir kuş konmuş ve kolonun başında sakallı bir adam tasvir edilmiş. Arkada bir adam ve bir kadın yürüyor. Üzgün yada suçlu bir halleri var ... ”

Akıl, mantık, nutuk... Sebep-sonuç zincirleri hissiyatın, Aşk'ın düşmanıdır. “Beni NE KADAR seviyorsun?” sorusunun cevabı Amerikan doları veya Japon yeni cinsinden ifade edilemez. Aşk, güzellik ve sanat sayılabiliyorsa veya neden-sonuç kutucuklarına sıkışıp kalmışsa o artık yok demektir:

- O kadına aşık mısın?
- Evet.
- Neden aşıksın?
- Uzun saçları var, çok zeki, güzel yemek yapıyor.
- Daha uzun saçlı, daha zeki ve daha güzel yemek yapan bir kadın bulursan boşanacak mısın?

İnsanlar ışığı görmez, ışıkla görür



Çocuklar bazen bir kelimeyi tekrar ederler: “Anne-anne-anne...” sonra bir dönüşme olur ve “nean- nean-...” duymaya başlarsınız. Uzaktan gelen çekiç vuruşları, sahildeki martı çığlıkları veya yağmurun muşambaya vurdukça çıkardığı tıp tıp sesi hafızanızda birikir, kâh hoş bir ezgi olur kâh bıktırıcı bir gürültü. Ama tekil seslerin toplamı tek tek seslerden başka bir şeye dönüşmüştür neticede. Neden?

İnsan algısının bir tecellisi bu; basit şekillerin veya seslerin belli ritimlerle tekrar edilmesi niteliksel bir sıçramaya sebep oluyor. Sayıca çoğalan o basit şey birden bire nitelik değiştiriyor. Gazâlî Hazretleri Tehafüt-ül Felasife’de (تهافت الفلاسفة) bu acayıplığı veciz bir şekilde ifade ederek “***bir de bir sayıdır***” demiş.

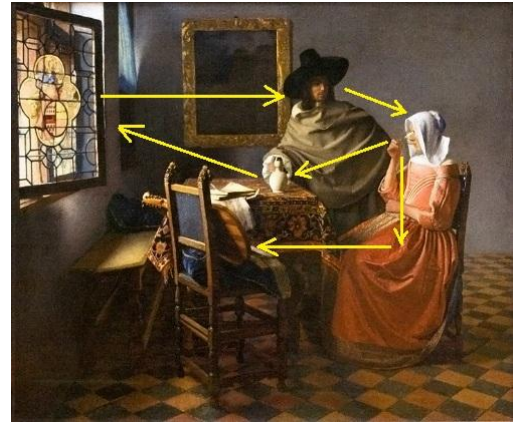
Peki deniz kabukları, çöldeki kumlar, kuş tüyleri ve çiçekler nasıl oluyor da belli bir ritim ile tekrar ederek yeni ve güzel şekillere dönüşebiliyor? Figüratif olmayan, geleneksel veya dinî semboller içermeyen bu soyut sanat eserleri neden bizi bu kadar etkiliyor? Kadın, erkek, zenci, beyaz, genç, yaşlı, Budist, Hristiyan, Müslüman olmamız da hiç bir şeyi değiştirmiyor. İnsan’da fitrî bir özellik var sanki. Tekrar eden basit şekiller yeni bir güzellik koyuyor ortaya:

Dalgaların altında ışıldayan çakıl taşları, kırdaki papatyalar, balıkların pulları, yerdeki sonbahar yaprakları... Bütün bunlar **sadece ve sadece güzel!** Bir müzenin, sanat dergilerinin, uzmanların veya müzayede salonunda milyolar veren zenginlerin mahkemesi, yargısı, fetvası olmadan hissedebiliyoruz biz bu güzellikleri. Sadece ve sadece **güzel** olan bu görüntüler neden hoşumuza gidiyor? Estetik, sanat ve güzellik üzerine önemli çalışmalar yapmış bir düşünürden, Immanuel Kant'tan istifade edersek:

*“...Doğal güzellik kendi başına güzel olan şeylerdedir. Sanatsal güzellik ise şeylerin güzel olarak temsil edilmesidir. [...] Çiçekler, gelişigüzel çizilmiş çizgiler bize hiçbir şey ifade etmezler, hiçbir belli mevhumla bağlı değildirler, ama yine de hoş giderler [...] Güzel olan şey bize yarar gözetmeyen, çıkarsız bir haz verir. Bu bakımdan beğenme **yargısı** indî/öznel olmakla beraber sadece hislerden ibaret değildir ve bu yargının konusu olan güzellik, “hoş” ile karıştırılmamalıdır. [...] Güzellik hiçbir çıkar olmaksızın hissedilen hoşlanma; başka bir deyişle hiçbir maddî fayda olmaksızın, sadece kendisi için bir amaç olarak ihdas edilen şeyden duyulan hoşnutluktur. Hoşlanan kişinin bu duygusunu nesneye yüklemesi ‘güzel’ bulunanı gösterir. Beğeni bir nesneyi ya da bir tasarım türünü hiçbir çıkar olmaksızın (alm. ohne alles Interesse) bir hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla **yargılama** vasfıdır. Böyle bir hoşlanmanın (alm. Wohlgefallens) nesnesine güzel denir. Güzellik eserin maksadını kendi içinde taşımasıdır. Nesnenin kendi içinde taşıdığı nihai maksad seyirciye sanat eseri karşısında çıkarsız bir haz verir ki bu güzelliştir ...” (Yargı kabiliyetinin eleştirisi, Kritik der Urteilkraft, 1790)*

Gözlerle müzik dinlenir mi?

Üzerinde gözlerimizin keyifle gezindiği “müzikal” resimler yapmış Johannes Vermeer. Hollanda barok resminin önemli isimlerinden. Vermeer bir çok eserinde ışığın parlak zeminlerden matlara uzanmasını bir ok işareti gibi kullanmış. 1660’da yapılmış olan Şarap Bardağı (hol. *Het glas wijn*) bunlardan bir tanesi. Vitraydan süzülüp gelen ışık beyaz giysilerden, sürahiden, şarap bardağından sekerek geziyor tabloda. Gözlerimize rehberlik eden bu sekmeler olmasaydı resim çok daha statik ve yalın olmaz mıydı? Böyle bir durumda gözlerimiz logo gibi resmedilen şeyleri tanımakla yetinecekti, “hah, şurada bir adam var, kadın oturuyor, masada bir sürahi var...”. Bir görselin içine zaman dahil edildiğinde bize söyleyecek daha fazla şeyi oluyor. 100 yıl yaşayan bir kaplumbağanın 1 gün yaşayan bir bataklık sineğine kıyasla anlatacak daha çok hatırası olması gibi.



Görsel zamansallık

Evet, Vermeer’in ışıklı yöntemiyle veya üç leke, altın üçgen vs yollarla seyircilerin gözlerini bir miktar eser üzerinde tutabilirsiniz ama görsel bir müzik çalamazsınız. Bir konçerto veya biz saz semaisi sığmaz bu çerçeveye. Görsel musikiniz bir mırıltı, bir kırık ezgi olarak kalır. Peki ya ressam fırçası ve bovalarıyla Mozart’a yahut Dede Efendi’ye özeniyorsa? Görsel bir senfoni ya da görsel bir segâh peşrev bestelemek arzusunda ise ne yapmalı?



Üstteki notalar 1928’de Ravel’in orkestra için bestelediği ünlü bale müziğinden bir alıntı: *Boléro*. Trampetin tekdüze ritmi müziğin temalarını sırtlanıp götüreceği bir “altyapı” hazırlamış. ([Buradan](#) kısa bir kayıt dinleyebilirsiniz) Bu notalarla temsil edilen iki ölçü 180 kez tekrar ediliyor. Müzik tekniğinde bu tekdüzeliğin adı *Ostinato*. Türkçeye “inatçı” diye çevrilebilir. Aslında biz dinleyenler önceki notaları hafızamızda muhafaza ettiğimiz için var bu “inat”. Yani ritmin tekdüzeliği trampette veya Ravel’in notalarında değil bizim kulaklarımızda.

İşte “görsel müzik” ya da “resimde zamansallık” derken kastettiğim tam da bu; en azından teknik olarak: Van Gogh gibi ışık-gölge, perspektif, vs ile masa üstünde duran vazoda koca bir çiçek çizersem son derecede statik bir görsel elde ederim. Oysa bunun yerine basit, önemsiz bir çiçek motifini Ravel’in *Boléro*’sundaki gibi yüzlerce defa tekrar etsem ne olur? Farklı müzik aletleri için farklı çiçek desenleri kullansam, sesin yükseldiği yerlerde renkleri değiştiresem... Bütün bunlar seyircilerimi gözle işitilecek bir müziğe doğru götürmez mi?

Böylesi melodik bir resim onu görenlere çok daha fazla huzur verecektir. Zira insanlar içinde yaşadıkları anın sıkıntılarına, nefsanî heveslerine hapsolmek yerine içlerindeki sonsuzluğu görebilirler. “*Bir vücudum var ama ‘ben’ o vücuttan ibaret değilim*” diyebilirler. En azından o şuura yaklaşacaklardır. Bir başka şekilde söylersek... iki sanat tercihinin zıtlaştığını görüyoruz:

- Seyirciyi mekâna ve dar bir zaman dilimine hapseden, nefesine hitab eden figüratif sanat,
- Seyircinin gözüne (=aklına) kendi iç aleminin güzelliklerini yansıtan, onun ruhuna hitab eden soyut bir sanat. (Bkz. Bu konudaki e-kitap: [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#))

Soyut sanatta kâmilîyet

Kısacası figüratif resimde zamansallığın sınırları var. Bu sınırlanma halinin alternatifi ise tezyin, ya da Batıdaki adıyla “ornement” denilen görsel tercih. Yani Vermeer’in yaptığı gibi statik bir görsele hariçten Zaman’ı dahil etmek yerine doğrudan zamansal resimler yapmak. Sanat tarihçisi Henri Focillon’un 1934 tarihli bir denemesinde söylediği gibi:

“... *Tezyin şu veya bu satıha nakşedilmiş bir resim değildir. Tezyin suret itibariyle kendi mekânını ihdas eder. Daha doğrusu –bu mevhumlar ayrılmaz şekilde bağlı olduklarından- mekân ve zaman birbirini doğurur [...] Balzac siyasî denemelerinden birinde herşeyin sûret olduğunu, hayatın dahi bir sûret olduğunu söylüyordu. Doğrudur. Herşey zamanda ve mekânda iz bırakarak edindiği sûretlerle ayırd edilir ve tanımlanır. Ama bundan da öte; hayat sûretleri ihdas edici bir güçtür. Hayat sûrettir, sûret hayatın kendini gösterme şeklidir. Tabiattaki sûretleri birbirine bağlayan münasebetler başına buyruk [pur contingence] olamaz. ‘Tabî hayat’ dediğimiz şey suretler arasında gerekli ve belirleyici [nécessaire] olan bir bağlantıdır ki bu bağ olmadan suretlerin varlığı da olamaz. Sanat için de aynı şey geçerlidir. Bir eserdeki sûretlerin arasındaki ilişki ve eserler arasındaki etkileşim bir düzen teşkil eder. Bu düzen Kâinat’ın rumuzudur ...” (La vie des formes –Suretlerin hayatı)*

Gerek tezyin örneklerine gerekse Focillon gibi sanat tarihçilerinin sözlerine bakarak bunun soyut sanat olduğu söylenebilir, doğrudur. Ancak **her tezyin soyut olmakla beraber her soyut tezyin değildir**. Soyut sanatın Batıda, Uzak Doğu’da ve İslâm coğrafyasındaki örneklerini tek bir “soyut sanat” çatısı altında toplamak elbette son derecede kestirmeci bir yaklaşım olurdu. Üstelik sadece Batı sanatı ele alınmış olsa bile bu yapılamaz. Meselâ Rönesans öncesi tezyin örnekleri ile Art Nouveau dönemi eserlerindeki “ornement” arasında dağlar kadar fark var. Keza Atlantik kıyısında yaşamış Keltlerin tezyin anlayışı ile Akdenizli Etrüsklerinkini de aynı kalıplara sokamayız.

Tezyin ve hat sanatındaki görsellik kelimelerin alternatifi değildir; Batıcı sembolizmin izine rastlayamazsınız. Figüratif olmayan bu görseller kelimelerle anlatılamayacak güzelliklerin sûrete bürünmesidir. Bunun içindir ki adını bile koyamadığımız hisler uyanır kalbimizde. Şayet açıklamaya çalışırsak, yani bu mânâları kelimelerin dar, objektif kutucuklarına koymaya çalışırsak tılsım bozulur.



Sonuç: Resim sadece resim değildir

Neden? Çünkü sanatsal tercihler bir dünya tasavvuru üzerine inşa edilir. Toplumların manevî değerleri, inanç ve ahlâkı günlük fiiller kadar sanatına da nüfuz eder. Dahası sanatı gören/işiten gençlere aktarılır bu değerler. Bu yüzden **sanat sadece sanat değildir**. Dünyayı seven, ölümden korkan bir toplumun sanatı kâh hedonizmi yansıtacaktır kâh nihilizmi. Sabah “vur patlasın çal oynasın”; öğleden sonra “batsın bu dünya”. Böyle bir toplumun sanatı eğer inançlı bir halkın gözüne, kulağına sirayet ederse o halkın inancı bozulur. Meselâ küresel medyada kültürü, sanatı daha fazla “yer kaplayan” toplumlar kendi manevî değerlerini (ya da değersizliklerini) ötekilere dayatır.

Rönesans’tan itibaren Batı’ya hakim olan merkezî perspektif, gerçekçi renkler, fotoğrafa yakın ışık-gölge teknikleri, anatomi bilgisinin resime aktarılması... Bütün bunların ışığında bakın figüratif resimlere. İster barok resmi seçin, isterseniz romantikleri ya da İtalyan Rönesansını. Hiç fark etmiyor. Merkezî perspektifle resmedilen figüratif tasvir kesrete açılan bir penceredir.

Zira yaratılmaya muhtac olmayan(!) ezeli ve ebedî bir mekân içindedir figürler. Bu mekân Vahiyy’den kopmadır. Akl-ı meaşın yegâne akıl kabul edilmesi, akl-ı meadın yok sayılmasıdır. Bu tasavvura göre sanat faaliyeti (yaratmak/ihdas etmek) o ezeli ve ebedî(!) mekânda bir iz bırakmaktır. Oysa tezyin ve hat gibi sanatlar Vahdet cihetinde açılan



pencerelerdir. Mekânı figürden ayrı bir cevher gibi tasavvur et**me**yen bu tür soyut (mücerred) görseller yaratılmış bir Kainât telakkisi ile ahenk içindedir.

Figüratif sanattan farklıdır tezyin. Gözlere (=akıllara) arz edilen sûret “esas” mekânın içinde yer alan, “esas” maddenin şekli değildir. **Tezyin perspektifinde sanat eseri kendisinden daha “esas” bir sanatın eseri değil bizzat Sanat’ın (yaratılmış Varlık’ın) kendisidir.** Yaratma / ihdas etme zemini ile yaratılan/ihdas edilen ayrı ayrı telakkî edilmez. Bu sebeple Tevhid’in görsel ifadesi için tezyin çok daha insanî (=İslâmî) bir yaklaşımdır.



Göz kirlenirse kalb de kirlenir

Hristiyanları mahveden tahrifat da imaj ile başlamıştı. Aynı tehdit Müslümanlar için de geçerlidir.

Hız. İsa (a.s.) bugün aramıza gelse “İncil” denilen kitabı okuyabilir mi? Hayır. Çünkü ne Latince, ne İbranice ne de Eski Yunanca konuşmuyordu. Hız. İsa (a.s.) “Hristiyan” kelimesini hiç kullanmadı. Bu kelime yaklaşık bir asır sonra çıktı ortaya. Sünnetliydi ve domuz eti yemiyordu. Hristiyanlar sünnetsiz ve domuz yiyor. O namaz kılıyordu. Hristiyanlar kılmıyor. O bir ruhban sınıfı ihdas etmemişti. Oysa bugün çok güçlü bir Vatikan var. Ortodoksların ve Protestanların da ruhban sınıfı var. Hız. İsa (a.s.) boşanmayı yasaklamadı, Vatikan yasakladı. O kimseye evlenmeyi yasaklamamıştı. Vatikan 10cu asırdan itibaren ölen rahiplerin yetim ve dullarının yükünden kurtulmak için evlenmeyi yasakladı. Ama rahiplerin evlilik dışı ilişkilerine ve sübyancılığa ses çıkarmadı.

O hiç bir zaman kendisi için (haşa) “Tanrı’nın oğlu” dememişti. Hristiyanlar dediler. Hatta bir kısmı “Tanrı’nın kendisi” olduğuna iman ettiler. Vatikan 1960’lara kadar kadınların bir ruhu olduğunu bile kabul etmiyordu. Cennet ve Cehennem sadece erkekler içindi. Vaftiz edilmeyen çocukların Cennet’e giremeyeceğini, işlenen günahların para ile silinebileceğini (endüljans) savunan Vatikan uzun müddet Cennet’ten arazi satışı bile yaptı. Avrupalı sömürgeciler Afrika’da, Asya’da, Güney ve Kuzey Amerika’da milyonlarca insanı öldürdüler. Vatikan itiraz etmedi, tersine pastadan payını aldı.

1492-1503 arası Papalık yapan VI. Alexander (Rodrigo Borgia) davetlilerin ve kendi çocuklarının katıldığı orjilerde “50 kadar dürüş fahişe” ile erkeklik yarışmaları düzenledi.



(Bkz. Piskopos Jean Burchard'ın günlüğü – fr. *Journal de Jean Burchard, évêque et cérémoniaire au Vatican*, Tercüme: *Joseph Turmel*, 1933)

İmaj bozukluğu, iman bozukluğu

Hristiyanlar neden böyle savrulduklar hiç düşündünüz mü? Yani ortalarda bir yerde dursalardı, bu kadar dibi bulmaları şart mıydı? Bu sorunun tek bir cevabı olmayabilir ama ... Balıklar hep baştan kokar. Biz de hadisenin başına, doğuşuna gidelim derim: Hristiyanlığın icadı, daha doğrusu Yunanlı Yahudilerin Kudüs'teki Yahudilerden ayrılması sürecinde en büyük kavgalardan biri ikonlar ve dinsel imajlar etrafında koptu. Tanrı, oğlu(!), annesi ve Havariler resmedilebilir miydi? Eğer “evet” ise nasıl? Gerçekçi renkler ve perspektif olacak mıydı? Bedenler ve yüzler benzetilecek miydi yoksa şark minyatürleri gibi anonim yüzler veya örtü mü kullanılacaktı? (Bkz. İkonoloji Araştırmaları [**Erwin Panofsky**], Tersten Perspektif [**Pavel Florenski**] ve [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#) isimli e-kitap)

Bizim bu hassasiyeti anlamamız biraz zor çünkü bugün cep telefonundan sokaktaki reklâm panolarına kadar her yerden imaj fişkırtıyor. Ama o devirde imaj önce Bizans, ardından da Vatikan için önemli bir silah oldu. M.S. 350'lerde veya Ortaçağ'da “böyle resim serbest, şöyle resim günah” diyebilmek bugün CNN, El Cezire ve BBC'yi ele geçirmek kadar önemliydi. Farklı Hristiyan doktrinleri okuma-yazma bilmeyen halklara imajlar üzerinden aktarılıyordu. Kısacası bugünün medya savaşları, algı operasyonları, dezenformasyon ve karalama kampanyaları o zamanda da vardı. Ama araçlar biraz farklıydı.

Hristiyanlık tarihini inceleyenler konsiller esnasında oy kullanmak sûretiyle ilâhî emirlerin değiştirildiğini, yani tahrif edildiğini bilirler. Roma imparatorluğunun resmî dini olacak olan Hristiyanlık MS 325'teki İznik konsilinden itibaren standartlaşmaya başladı. Herkes için standart, objektif bir din tarifi daha ilk günlerinden itibaren totaliter bir kisveye büründü. İncil'in tahrifatı elbette dünyevî sebeplerle başlamıştı ve asırlarca da böyle devam etti. Devletin istediğinden farklı inanan bütün Hristiyanlar ya öldürüldü ya da işkence ile “ikna edildi”. Haçlı seferlerinin bir çoğu Müslümanlara değil marjinal Hristiyanlara karşı yapılmış hatta soykırım şeklini almış. (Bkz. Katarların ve Protestanların katledilmesi, meselâ Aziz Bartholomeos katliamı)

Neticede bu zulümün yayılmasında imajın ve putlaşan görsellerin rolü büyüktü. Zira imaj olmasaydı bir avuç piskoposun sapıklığı Hristiyan coğrafyasına bu kadar hızlı sirayet etmeyebilirdi. Nitekim bu “totaliter” propagandaya uzak olan Hristiyan Araplar, Gürcüler ve Ermeniler uzun bir müddet daha namaz kılmaya, kurban kesmeye, ... kısacası Hz. İsa (a.s.) gibi yaşamaya devam ettiler. Kimseye de kimseye “Tanrı'nın oğlu” demediler.

Hayvan bakar, insan okur

Alak suresi birinci ayetini bilirsiniz “Oku Rabbinin adıyla ki bütün mahlûkatı yarattı.” (أَفْرَأَ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ). Gerçekten de buradaki “Oku!” emri insanı tefekküre sevk ediyor. Eğer “Bak!” denilmiş olsaydı herkes için aynı, standart, dış kaynaklı ve objektif bir din anlardık. O zaman Vatikanizm ile Hz. İsa'nın (a.s.) dini arasında bir fark olmazdı. (Bkz. [Âl-i İmrân Suresini Okusaydı İslâmci Olmayacaktı!](#)) Aynı zamanda bu dışarıdan gelen bir mânâ olurdu. Biz insanlar hiç haberimiz yokken, hatta güzel güzel yaşarken birden bire yukarıdan bir diktatör edasıyla emir veren bir Tanrı tasavvuru çıkardı ortaya.

Trafik kurallarını ya da faşist ideolojileri andıran böylesi bir inanç(!) öğrenilebilir ama hissedilmez, haliyle iman edilemezdi.

Oysa “Oku!” emri insanın gördüklerine mânâ vermesi gerektiğini düşündürüyor. Aynı zamanda okumak fiili Yaratan ile yaratılmış, **halk** (حَلْق) edilmiş olan insan arasında ortak bir “lisana” işaret ediyor. Yani benden **mahlûkatı** okumam isteniyorsa göze görünenler hem bildiğim bir dilde yazılmış olmalı hem de anlamını bildiğim kelimeler olmalı karşımda. İnek suya bakar, insan “rahmet” okur. Karınca için ekmek gıdadır, karbonhidrattır. İnsan ekmeğe bakar, “rıızık” diye okur, ilh.

Özetle Kur’an’da “Bak” yerine “Oku” denilmesi evvelden bilinen bir gerçeğin, içerideki bir mânânın dışarıdan gelen bir işaret ile uyanacağını düşündürüyor. Öğretme değil bir hatırlama gibi. Meselâ A’Râf sûresi 172ci ayet (وَإِذْ أَخَذْنَا مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ) : (أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ) :

“Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” demişti. Onlar da, “Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)” demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, “Biz bundan habersizdik” dememeniz içindir.”

Netice

Samanyolu TV gibi ortamlarda adeta bir uçan daire gibi, bir uzaylı gibi tasvir edilen(!) Peygamber S.A.V. ve aevli, kaynar sulu Cehennem sahneleri şüphesiz Müslüman gözlere (=zihinlere) yapılmış bir taarruz. Bu taarruzun cevabı medenî bir şekilde verilmeli ama MUTLAKA verilmeli. **Kalbî değil şeklî din anlatan bu tür görsellerin Müslümanları şirke davet ettiği unutulmamalı.** Çünkü objektif, standart olana bakılır, kalbî olan okunur.

Teşbihte ifrada kaçmak putperestlik, tenzihte ifrada kaçmak ise erişilmez, anlaşılmaz, kurbiyet kesbedilmez bir tanrı tasavvuruna varan iki sapık yol. Kanaatimce İslâm alimleri kadar sanat erbabı da teşbih ve tenzih arasındaki bu hassas dengenin farkındaydı. Bu farkındalık onlara ağır bir sorumluluk yükliyordu. Çünkü avama dini anlatmak helali, haramı bildirmekten ibaret değildi. Müslüman gözler (=akıllar) güzel sanatlar vasıtasıyla ile güzel ahlâka ısındırılıyordu. Dikkat ederseniz farklı ırklara mensub olmamıza, farklı lisanlar konuşmamıza, binlerce km mesafeye rağmen hiç bir camide ne Cennet ne de Cehennem resmi yoktur. Çünkü iyi niyetle dahi çizilse, figüratif resim zihinlere kelepçe vurur. Gerçekçi renkler, anatomi kuralları, merkezî perspektif gibi standartlaştırıcı unsurlar gözleri (zihinleri) şirke hazırlar, gerçek imandan uzaklaştırır.

[Soyut Sanat Müslümanın Yitik Mahdır](#) isimli e-kitapta detaylı biçimde anlattığımız gibi figüratif görseller BEN merkezlidir, ruha değil nefse hitab eder. Ecdadımız bu yüzden sadece tefsir, hadis veya kelâm gibi ilimlerde değil musikide, tezyin, hat, mimarî gibi sahalarda da çalışırken hep halka hizmet şuuruyla eserler vermişler. Bestekâr Ahmed Mükerrrem Akıncı’nın dediği gibi:

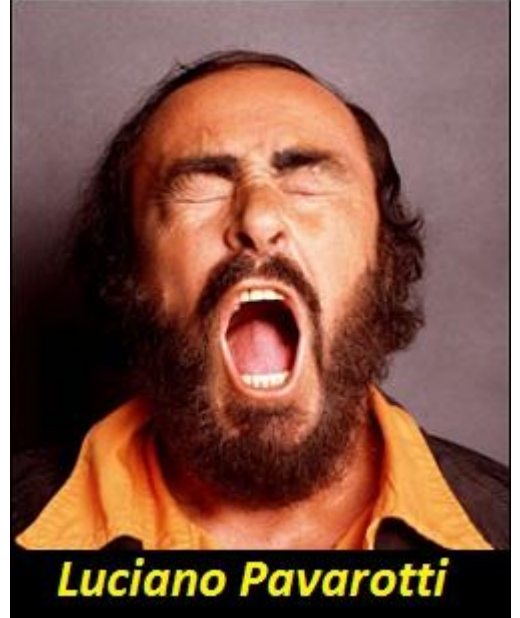
“Evlâdım, bizden evvelkiler “şerefli müzik bilimi” diye isimlendirmişlerdir. Müzik ahlâkı süsleme ve ruhu yüceltmenin vasıtalarındandır. Müzikle hakkıyla uğraşanlardan kötü insan çıkmamıştır. İnsan tabiatında saklı bulunan kötülükleri müzik potası temizlemektedir.” (Talebesi Câhid Gözkân’dan naklen [1])

Dipnotlar

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

Modern Sanatın İnsanlıktan Kopması

İtalyan tenor Luciano Pavarotti talebelerine diyordu ki “*Şarkı terbiyeli bir çığlıktır*”. Gerçekten de İtalyan aryalılarında, halk şarkılarında öne çıkan bir veçhe bu; kibiri yok; yoktan var etme, yaratma iddiasında değil şarkıcı. Varlığı şarkıdan **evvel** başlamış olan hissiyatın, meselâ sevincin ya da ızdırabın dışı vuran sesi “terbiye” edilmiş. Sesin cilalanması, çığlıktan şarkıya dönüşmesi işitiliyor. Alman ya da Fransız operaları ise çoğu kez fazlasıyla sentetik, hatta matematik bir müzik inşaatı gibi. Sıvasız tuğlalar, simetrik beton kolonlar göz (veya kulak) zevkini bozuyor. Teknik kusursuzluğu arayan opera bestecilerin herşeyi berbat ettiklerini, buz gibi müzikler yaptıklarını düşünmeden edemiyor insan. İndî bir yargı olacak ama... Mozart bile hiç bir eseriyle insanı bir Monteverdi gibi kendinden soyup uzaklara götürmez. Meselâ Mozart’ın ömrünün sonunda yazdığı (ve bitiremediği) Requiem’deki ölüm aslında yaşamsal bir ölümdür. Ölüm’ün nihaî huzurunu değil geride kalanların “**ben** ne yapacağım şimdi?” endişesini duyarsınız daha çok. Requiem ölüm değil buram buram yaşam kokar, **benlik** kokar. Mozart’ın müziği çoğu kez vitrayla kaplı bir pencere gibidir; güzeldir ama aslî görevini yerine getiremez, dışarıyı göremezsiniz! Avusturyalı Franz Schubert’in ölmeden önce bestelediği müziklerde de benzeri bir nihilizm kokusu var. Meselâ [Der Leiermann](#) siması “öbür dünyaya” dönük ve aşkın bir ölümü değil nefsi korkutan biyolojik ölümü düşündürür insana. Kaçınılmaz bir yokluk hissi vardır ama yeni bir aleme geçiş yoktur. (Bkz. [Varlık ve Hiç, Jean-Paul Sartre / Bölüm 5:Özgürlük](#))



Oysa Monteverdi’nin *Si dolce è ’l tormento*’sunu kulaklarımızla değil ruhunuzla dinler ve dinlenirsiniz. Zira nefsiniz değildir şarkıcının muhatabı. (Türkçe sözler ve eşsiz bir Jaroussky yorumu için bkz. [Kalbimdeki ızdırıp öyle lezzetli ki](#))

Pencereden bakmak pencereye bakmaktan eftaldir

Jean-Jacques Rousseau 1781’de yazdığı “Ezgi ve müziksel taklid” konulu denemesinde teknik / objektif / bilimsel müzik yapmanın zayıflığına dikkat çekiyor. Hatta daha da ileri giderek ünlü besteci ve müzik teorisyeni Jean-Philippe Rameau’nun sayılara, ölçülere dayalı rasyonalist müzik tezine hücum ediyor. (fr. *Essai sur l’origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l’imitation musicale*) Fakat bu meseleyi Rousseau’dan daha güzel anlatan bir başka filozof var; José Ortega y Gasset . 1925’te yayınlanan **Sanatın gayrı-insanîleşmesi** (İsp. *La deshumanización del arte*) isimli denemesinde objektif / teknik / bilimsel sanatın nefsi tahrik edeceğine, insanı dünyaya bağlayacağını net bir şekilde anlatmış:

“... Modern sanatın en çok uzak durduğu şey İnsan’da en çok insanî olan şey. Bunu şiirde ve müzikte çok net görüyoruz. Beethoven’dan Wagner’e sanatçılar devasa müzikler bina ediyor ve içini özgeçmişleriyle dolduruyorlardı. Sanat aşağı yukarı bir günah çıkarma seansı gibiydi. Nietzsche’nin dediği gibi ‘Müzikte tutkular kendi kendini tatmin ederler’.

Wagner [sponsorunun karısı olan] Bayan Wesendonk ile kurduğu gayrimeşru ilişkiyi Tristan’a enjekte etmiştir. Eğer bu eserden zevk almak istiyorsanız bir kaç saatliğine kendinizi zina yapmış gibi hissetmelisiniz. Bu müzik bize hüznün verir. Kâm almak için, kederlenmek ve kasıla kasıla ağlamak icab eder. Beethoven’dan Wagner’e müzik melodramdır. [...] Bu demektir ki sanatçı her insanda bulunan ve çok iyi bilinen bir zayıflığı suistimal ediyor: Izdırıp ve sevinçlerin empati yoluyla bir insandan diğerine sirayet etmesi. Bu duygusal yayılmanın manevî hislerle alakası yok. Bir bıçağın cama sürtünce çıkardığı sesin verdiği rahatsızlık gibi. Otomatik olarak gerçekleşen bir etki-tepki. **Gıdıklamaktan kaynaklanan gülmeyi mizah ile karıştırmayalım.**[...]



Wagner’in Tristan ve İsolde operasından bir sahne

Sanat psikişik bir bulaşmadan ibaret olamaz. Çünkü bu şuursuz bir etkilenmedir. Oysa sanat herşeyden önce net olmalıdır. Sanat zekânın doruk noktasıdır. Gülmeler, ağlamalar estetik birer hiledir. Güzel’in etkisi melankolinin veya gülümsemenin ötesine geçemez ...”

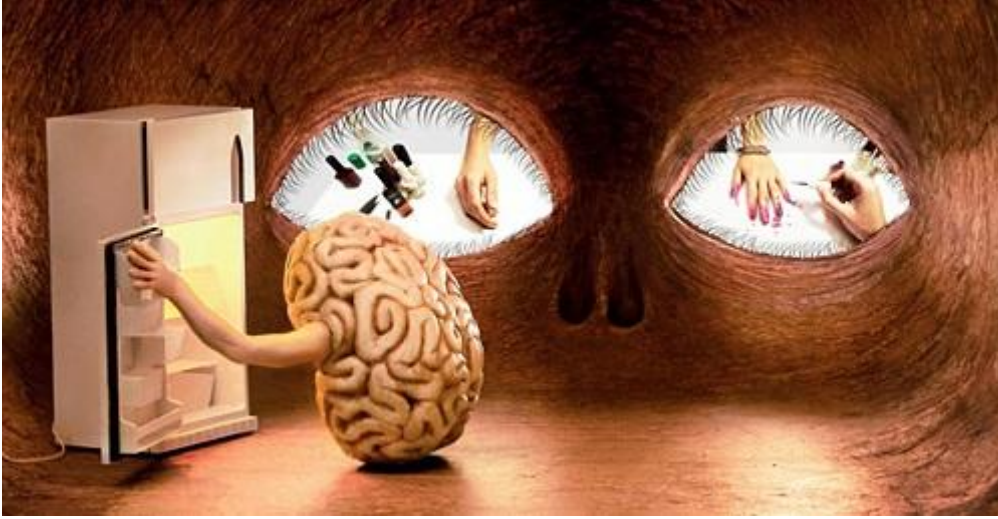
Güzel’i anlatmak yerine kendi benliğini güzel anlatmak

José Ortega y Gasset haklı. “Bakın ben neler çektim, ben ne kadar dertliyim, ben mutlu olmak istiyorum” diyen bir sanat kamil sanat olamaz. Ben merkezli sanat başkalarının dertlerini, sevinçlerini empati yoluyla bize bulaştırır. Nefsi tahrik etmekten öteye geçmeyen bu sanat ancak bir estetizasyondur. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [Sanat / Eğlence / Entertainment](#)) Estetizasyon bir şeyi güzel anlatmaktır, Güzel’i anlatmak değildir. Anlatılan aşk hikâyesi olabilir, savaş, cinayet veya bir tecavüz olabilir. Çirkin bir olay sanat yoluyla çok güzel

anlatılabilir. Ama böyle bir eser insanda güzel duygular uyandırmaz. Çok güzel çekilmiş propaganda filmleriyle milyonlarca insanı savaşa ikna edebilirsiniz, ırklar arası nefreti körükleyebilirsiniz. Bu adeta “güzel” bir silah gibidir, beklentilere cevap verir ama ahlâken çirkindir. Polisiye filmlerle cinayeti güzel anlatırsınız, aksiyon filmlerinde şiddeti, pornoda insan etini, tensel hazları estetize edersiniz. (Bkz. [Kötülük'ten Güzellik çıkar mı? – C.Baudelaire'in şiirleri, O.Dix'in gravürleri](#))

Oysa kâmil sanat Güzel'i anlatır; güzel ahlâka bir davetiyedir. Çünkü Güzel'in aynasında insan kendi ruhunun güzelliğini görür. Kâmil sanat insana insanlığını yaşatır. “Aşkın / trans” diyebileceğimiz sanat eserleri manevî hisleri uyandıran müzikler ve görsellerdir. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [Güzellik / Cazibe / Attraction / Sex Appeal](#))

Aşk Sen'sin , Âşık da Sen'sin , Mâşuk da Sen. Maksad Sen olunca gözden kayboldu 'Ben'



Beden zarfının içinde bir mektup gibiyiz. “Göz” denen deliklerden dış dünyayı seyrediyoruz. Başımızı sağa sola oynattıkça görüş açımız değişiyor. Uzağa ve yakına odaklanarak zoom yapıyoruz. Bir gören “Ben” var; bir de görünenler, dünyanın geri kalan kısmı; ötekiler. Faydalı şeyleri ve tehditleri gördükçe gözüm (=aklım) çokluğa, Kesret’e meylediyor, Vahdet’i göremiyorum. Oysa Hakikat saklı değil. Tersine, tıpkı Güneş’in parlaklığı gibi, aşıkâr oluşu perdelemiş onu. İçinde misafir olduğum bedeni kendim sanıyorum. Zarfımın arzuları gözümü perdeliyor. Görmediğim için Hakikat’i “yok” sanıyorum. Ataullah İskenderi Hz. Hikem-i Ataiyye’inde ne güzel söylemiş:

“Hak c.c. varlıklarda zuhur etmeseydi, gözler onları göremezdi. Şayet sıfatları doğrudan görülseydi, varlıklar silinirdi. Hak Teâlâ perdelenmiş, mahcub değildir. O’nu görmekten perdelenmiş olan sensin. Şayet O’nu bir şey perdelemiş olsaydı kendisini perdeleyen şeyi örterdi. O’nu örten bir şey olsaydı varlığını çevirip sıkıştırırdı. Bir şeyi çevirip sıkıştıran ise ona üstün, onun hakimidir.”

Bakan “ben” ile bakılan Sen iki eder, Tevhid bunun neresinde?

Hız. Ali kerreme’llâhü veche buyurdu ki:

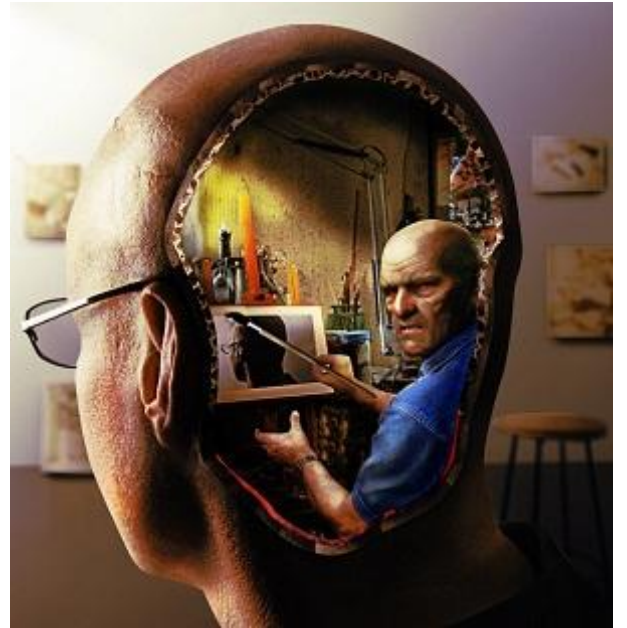
“Farksız cem’ zındıklık; cem’siz fark, şirk; farkla birlikte cem’ ise tevhiddir” (Ve’l-cem’u bilâ farkin zendakatun. El-farku bilâ cem’in şirkun. Ve’l-cem’u ma’a’l-farki tevhîdun.)

Yani Baruch Spinoza veya Giordano Bruno gibi “Her şey tanrıdır” düsturuna iman etmekle Tevhid olmuyor ama “**ben** varım ey Tanrı! Sen de varsın, **ben** sana tapıyorum” demek adamı şirke götürüyor. Aslında mesele o kadar zor değil ama pozitivist körlük bizi analitik zekâyâ hapsetti. (Bkz. [Bir pozitivism eleştirisi](#) isimli e-kitap) Parçaları anlamadan bütünü anlamıyoruz. Her mevhumu kül-cüz münasebeti (bütün-parça ilişkisi) içinde aklediyoruz. Mesela “... çamurdan yarattı ve ruhundan üfledi...” cümlesinde Üfleyen’den bir şey eksileceğini vehmediyoruz.

Oysa irade sahibi olan, yaratan Özne ile yaratılmışlar arasındaki münasebet bir kül-cüz münasebeti değil. Tabiri caizse kudret ve tecelligâh söz konusu olabilir. Elimin gölgesi elimden bir şey eksiltir mi? Aynadaki görüntüm benim bir parçam mıdır? Elbette Yaratan, ilk örnek olmaksızın taşayvur eden ve hammadde olmaksızın **halk** eden Özne’nin yaratma fiilinden dolayı eksilmesi muhaldir.

Kül-cüz münasebeti ancak eşya arasındaki yatay ilişki için cari olur. Yani sayılabilen, adede gelen, bölünme kabul eden varlıklar için. Kol + bacak + kafa = Vücut denebilir. Yahut Ankara + Konya...= Türkiye. Ama vatan hasretini, anne merhametini, adaleti, zulmü kül-cüz münasebeti ile kavram haline getiremezsiniz.

Evet, insan annesini komşu teyzeden **daha** çok sever. Ama “ne kadar **daha** çok?” diye soramazsınız. “Daha” kelimesinin mânâsındaki kesafet nicelik değil niteliktir. Objektif değil indî bir mânâdır **sevgi**. 50.000 tane komşu teyze sevgisi bir tane anne sevgisi eder mi? Metreyle, kiloyla ölçülmeyen mânâlar bölünme kabul etmez. Pozitivism (=şirk) denen rezillik bu yüzden kör etti gözlerimizi (=aklımızı). 5 duyu ile algılanmayan varlıkları “yok” sayan bu delilik türü eğitim sistemimize bile öylesine sirayet etti ki çoğu kez pozitivist dogmalarla düşündüğümüzü fark etmiyoruz. “Bilimsel / objektif / materyalist konuşacam” diye delice, **dalâlet** ile (şirk üzere) konuşuyor alimcikler. Objektif malumat var, sadra şifa olacak indî mânâ yok.



Şirk zehirlenmesinden muzdarib bir hasta için acele mücerred sanat aranıyor

Kurtuluş yolu? Kurtuluş mücerred (soyut) sanattan geçiyor. Tabi “sanat” derken eğlence derekesine düşürülmüş süflî faaliyetleri kasetmiyorum. Ukala sanat eleştirmenlerine, müzayede salonlarına, ticarete, ulus-devlete meze olan sanatı da kasetmiyorum. (Bkz. [Sanat karanlıkta çakılmış bir kibrittir](#))

Bize başka türlü düşünebilmeyi, hissedebilmeyi, akli (=gözleri) daha etkili biçimde kullanmayı sağlayacak bir sanattan bahsediyorum. Gerçek şu ki bugün ne gözlerimiz ne de hayallerimiz hür değil. Maneviyat ile bağını koparmış sanatçıların(?) tahakkümü altındayız. Batılı düşünürlerin dahi isabetle teşhis ettikleri bir felâket bu: **Derrida** (*Resimde Hakikat*, 1978), **Florenski** (*Tersten Perspektif*, 1924), **Burckhardt** (*Kutsal sanat ilkeleri ve yöntemleri*, 1958), **Panofski** (*Perspektif: Simgesel bir biçim*, 1924) ... Batı'nın resim sanatında Rönesans ile başlayan kokuşma adeta salgın bir hastalık gibi bütün dünyaya sirayet etti. Artık Müslümanlar bile batılı gibi resim yapıyorlar. (Bkz. [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#) isimli e-kitap) Rönesans'ta merkezî perspektif ve anatomi bilgisiyle doruk noktasına varan teknik / objektif / standart sanat anlayışı bizi Ahiret'ten koparıp dünyaya bağlıyor. Muhtaç olduğumuz soyut sanat ise Batı'dan gelmedi; gelemezdi de. Çünkü Avrupa kökenli soyut sanat eskiye, geleneklere tepki olarak doğdu. Empresyonizm, fovizm, kübizm ve “soyut / mücerred” sıfatına layık diğer ekoller birbirleriyle çatıştılar. Mânâ'ya değil maddeye yöneldiler. Kandinsky'nin tabiriyle “**ne?**” değil “**nasıl?**” odaklı sanat yaptılar. Bu sebeptendir ki aralarında teknik benzerlikler olsa bile Batı'nın soyut sanatı Müslümanların soyut sanatından çok farklıdır. Batı'nınki Hakikat'e yönelen aşkın (fr. *transcendant*) bir sanat değildir. (Bkz. [Sanat Yoluyla Hakikat Bulunur mu?](#) isimli e-kitap)

Peki Batı'nın düştüğü tuzaktan biz nasıl kurtulabiliriz? Sadra şifa olacak sanata nasıl yönelebiliriz? **Tahsil** edilecek Mânâ'yı maddeden, eşyadan soyutlamak gerek... ama nasıl? Kuşadalı İbrâhim Halvetî Hazretleri bir nefesinde şöyle diyor:

“... *Vech-i yâre dûş olan âlemde seyran istemez*

Cânını cânâna teslim eyleyen can istemez

Bu misafirhanenin fâniliğın fehmeyleyen

Hâne-i kalbinde Hak'tan gayrı mihman istemez

[...]

Mâsivallahdan mücerred oldu İbrahim bu gün

Vârını dildâre verdi vasl ü hicran istemez ...”

Yaratılmışlara, sonradan var edilmiş olanlara bakarak Yaratan'ı görmek. Müşahhas (somut) olandan **mücerred** (soyut) olana varmak. Daha doğrusu görünenlere, eşyaya bakarak Görünmez'i okumak. Bu ise ancak mücerred sanat ile yani soyut sanat ile olur. Zannediyorum

bu mısralar nefsanî **bakış** ile ruhanî **okuyuş** arasındaki farkı çok güzel anlatıyor. Göz (=akıl) ile ilgili üç kelimeyi özellikle koyu yazdım. Bu münasebet üzerine tefekkür etmek isteyen okurlarımıza Nûr suresi tefsirlerini, özellikle de Gazâlî Hazretleri'nin Mişkat-ül Envar adlı risalesini tavsiye ederim.

Evet... Bir kez daha anlıyoruz ki O'nu kalp gözüyle gören/arzulayanlar et-gözle görünen dünyayı, içindeki eşyaları ve nimetleri görmez/arzulamaz. (Bkz. [Derin Göz](#) isimli e-kitap) Demek ki insanların hidayetine vesile olmak isteyen Müslüman sanatçı mücerred sanat vasıtasıyla insanların gözünü (=aklını) eğitebilir. Bir oduncu, çiftçi, kasap dünyayı ister istemez kül-cüz gözlüğü ile görür. Keser, biçer, alır satar,... **Ama günlük hayatta gerekli olan bu analitik zekâ aklın tamamına sirayet ederse bu defa insan kalben hasta olur.** İnsan yeme içme, iâşe derdinden O'nu göremez ve hayvan gibi yaşamaya başlar. İşte bu durumdaki Müslümanların kurtarılması için kül-cüz dışında bir akıl olduğunu onlara sık sık hatırlatmak icab eder. Kur'an okumayı bilmeyen / istemeyen insanlar olabilir. Herkes İslâmî ilimlere meraklı olmayabilir. Geçim derdi çeken veya çocuğu hasta olan bir insanın her gece saatlerce kitap okumasını bekleyemezsiniz . İşte bu idrak ile yola çıkan Müslüman sanatçılar insan gözünü terbiye edecek uhrevî şekiller ihdas etmişler. İstemişler ki bu eserleri seyreden insanların kalpleri adeta Kur'an dinliyormuş gibi hûşû ile dolsun. Güzel şekillerden Güzel'e kanat açsın.

Netice

İslâm sanatındaki görsel soyutlama bir merdiven gibi aklî soyutlamayı tetikliyor. İnsanları dünyadan çözüp Ahiret'e bağlıyor. Zira Batı'daki resim sanatının aksine BEN'lik aradan çıkartılıyor. Meselâ 3 boyutlu temsillerdeki gibi **Benim** bakış açım, **benim** nesnelere uzaklığım, **benim** mekândaki konumum Müslüman sanatında makbul değil. Tezyinde, battal ebruda çerçeve yok, perspektif yok, ışık-gölge için fizik bilgisi, nefsi cezbedebilecek figüratif tasvirler, anatomi bilgisi, uzuvların oranı, gerçekçi renkler vs yok. Neden?

Kâmil sanat tabiatı taklid etmez. Sanat fırça tutan elin, tasavvur eden aklın, resme bakan gözün secdesidir. Tekâmül eden sanatçı (haşa) boyacı değil bir imamdır artık. Her fırça darbesi bir tekbir gibidir. Zahirde basit motiflerin tekrarıyla oluşan görsel musiki ile seyirciler öylesine agâh olurlar ki kalpler kanatlanıverir. Müslüman sanatçı bu yüzden tezyin, hat, ebru gibi mücerred sanatı tercih eder. Güzel eşyaları değil Güzel'i anlatmak derindedir. Müslüman sanatında çerçeve, perspektif vs yoktur çünkü ne sanatçının enaniyet iddiası ne de seyircinin BEN'liği makbul değildir. Görünene bakıp Görünmez'i okumaktır murad; O'nun güzelliği ile coşan kalp göğüs kafesinden kurtulup sonsuzluğa kanat açar.



Sevgisiz bakınca Yusuf bile çirkindir. Şeytan'a aşkla bakınca onu melek sanırsın.



Paris yakınlarındaki Boulogne korusundayım. Bir ağaca bakıyorum. Ama boş gözlerle değil. Sadi Şirazi'nin tavsiyesi üzere sevgiyle bakıyorum ağaca; çünkü güzelliğini görmek istiyorum. Dallarna konmuş olan güvercinler için faydalı olabilir bu ağaç ama benim için gölgesi bile olmayan, faydasız, **sadece ve sadece güzel**. Fotoğrafi çekerken üç tercih yaptım:

1. Akşam ışığının karşısına geçerek ağacın "renksiz" bir silüetini görmek,
2. Dallarin uçlarını ve gövdeyi çerçeve dışı bırakmak,
3. Toprağı, yakın ve uzaktaki ağaçları, önde ve arkada dolaşan insanları dışlayarak perspektifi yok etmek.

Bu tercihler sayesinde ağacı **çizilmiş resim** gibi değil **yazılmış harf** gibi fotoğrafladım. 3 boyutlu ağaç sanki kağıda mürekkeple çizilmiş gibi 2 boyutlu göründü. Niçin böyle yaptım? Çünkü ağacın değil onu güzel yapan şeyin fotoğrafını çekmek istiyordum. Pasif olarak **bakılacak** değil aktif olarak **okunacak** bir ağaç. Yani ağacın mücerred (soyut) güzelliğini

yakalamaktı maksadım. Eğer gövdesi ve dalları ile çerçeveye hapsedilmiş müşahhas (somut) bir ağaç resmi çekseydim bu Avrupa barok resmini andıracaktı. Neden? Merkezî perspektif, gerçek renkler, ışık-gölge ile doğayı taklid eden bu sanat türü aşırı tasvire kaçır da ondan. (Bkz. bu konudaki e-kitap: [Soyut Sanat Müslümanın Yitik Malıdır](#)) Kartona iğnelenmiş kelebeklere, kurutulmuş çiçeklere benzer Avrupa'nın figüratif resmi. Güzel ağaçları, güzel şatoları, güzel kadınları görebilirsiniz ama Güzel'i göremezsiniz. Çünkü "Ben" merkezlidir bu tablolar. Ben'in bakış açısından bakar dünyaya. Millî göndermeler vardır. Dinî rumuzlar, o devrin kıyafetleri, coğrafî şekiller, bitki örtüsü... Bu yüzden de faydaları, tehditleri hatırlatır; maddî açıklıkları uyandırır. Ressam ya da seyirci... Rönesans sonrası resim sanatının sabitleri vardır: Normal bir insanın görüş açısı, ortalama boyu, görebileceği şeyler tam da onun göreceği şekilde tasvir edilir. Işık olan yerler aydınlıktır meselâ: Zıtlıklar ve konturlar seçilir. Uzaklar yahut karanlık ve sis yine normal insanın göremeyecekleri şeklindedir: Karanlık, silik, bulanık. (Sağdaki tablo: Claude Lorrain, *Paysage avec la nymphe Égérie*, 1669. Büyük görmek için üzerine tıklayın)



Kısacası nefse hitab eder figüratif sanat; insan ruhuna değil. Bu yüzden de kâmil bir sanat olmaktan uzaktır. Sadece barok resim için söylemiyorum bunu. Rönesans'tan sonra ortaya çıkan bütün akımlarda böyle bir tıkanma var. Bu sebeple söz konusu döneme yeniden doğuş mânâsına gelen "Rönesans" kelimesi yerine kokuşma ya da yıkılış gibi bir isim vermek daha doğru olurdu.

Sormaz ki bilsin, sorsa bilirdi. Bilmez ki sorsun, bilse sorardı.

Yine Sadi Şirazi'den bir söz. Güzelliği, Güzel'i seyircinin yani İnsan'ın dışında arayan gafiller için gerekli bir hatırlatma. Asırlarca ekoller ve dogmalar üzerinden güzellik doktrinleri üreten, Vatikan'ın Katoliklere yaptığı eziyeti sanatçılara yaparak cesur ressamlara kan kusturan "akademi" keşke biraz Şirazi okusaydı. Güzel'i eşyada arayan Fransızlar, İngilizler, Almanlar keşke "*güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa*" diyen Aşık Veysel'i işitselerdi... Eşyanın objektif vasıflarında güzellik arayan, neredeyse sayısal/bilimsel bir güzellik peşinde koşan Avrupa estetiği açısından güzellik ile cazibe arasında fark yok. Zira objektifleştirme sebebiyle "güzel kadın" dediğinizde 90-60-90cm ölçüleri anlaşılabilir. Bu güzel(!) yaşlanınca son kullanma tarihi geçmiş bir eşya olacaktır. Dahası cazip kadın ile güzel kadın ayırt edilmediğinden cinsellik de objektifleşir. Bu kavram karmaşası yüzündendir ki Batılılar **Aşk** ile cinsel münasebeti ayırd edemiyorlar: ing. *To make love*, fr. *Faire l'amour* (Bkz. Derin Lügat maddesi: [Güzellik / Cazibe / Attraction / Sex Appeal](#)) Kısacası eşya kendiliğinden güzel kabul edilirse güzellik seyirciden, seyirci de Aşk'tan kopuyor. Hadisenin indî (sübjektif) veçhesi ihmal edilince İnsan'sız bir güzellik(!) algısı çıkıyor ortaya. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [İndî / Sübjektif / Objektif](#))

Tabi bu noktada yani "**Güzel eşyada değil bakanın gözündedir**" dediğimizde zor bir soruyla karşılaşyoruz: Güzel şayet Avrupalıların zannettiği gibi standart, objektif, bilimsel bir gerçek değilse nedir? Nerededir? Nasıl tarif edilir? Her ressamın ya da her seyircinin kendine has indî (sübjektif) labirentlerinde kaybolan paylaşılmaz, erişilmez bir zevk, bir tercih midir güzellik?

“... *Temâşâ-ı cemâlerinden nazar ehlini men etme,*

Ne sûd ol ne hûb yüzden kim ana kılmaz nazar âşık ...”

Diye buyurmuş Fuzûlî Hz. bir gazelinde. Yani “*Ey sevgilim, güzelliğine bakma iştîyâkıyla ile tutuşanı sana bakmaktan alıkoyma. Âşk ile bakılmayan bir yüz neye yarar?*”

Güzellik ile Aşk’ı, bakan ile bakılanı birbirinden ayırmayan bu ikinci tasavvurun en büyük farkı **güzel eşyayı ve sûreti okunacak harfler gibi görmesi**. Güzeli’nin mânâsı İnsan’da ama bu onun kendi başına icad ettiği bir vasıf ya da insan fitratından bağımsız nefsanî bir tercih değil. Eğer öyle olsaydı batan güneşi seyredenler kadar pislikleri, çamurları seyredenler bulunurdu aramızda. Bülbül sesi kadar karga sesi seven, gül kokusu kadar lağım kokusu arayanlar olurdu cemiyette.

Demek ki ölçülmeven, sayılmayan, bilimsel objektifliğe sığmayan ama tamamen indî de olmayan, iç dünyamızın dehlizlerinde kaybolmayı reddeden bir Güzellik var. Güzeli’nin bir hakikati var. Ancak bu mânânın okunabilmesi için dış dünyada “nazar ehline” cari olan sûrette bir eser lâzım ki o esere bakarak Sanatçı’yı görelim. Bir başka deyişle gördüğümüz güzellikler Güzeli’i ihdas eden ya da bağımsız bir şekilde onu ihtiva eden öznelere değil. Güzeli’nin sebebi, ilk kaynağı eşya, eser, madde ya da sûret değil. Güzeli görünen her şey Hakikî Güzeli’nin bir aynası. Fuzûlî Hz’nin tabiriyle:

“... *Hûb sûretlerden ey nâsîh meni men etme kim*

Pertev-i envâr horşîd hakikatdür mecâz ...”

(Ey bana öğüt veren, beni güzel yüzlüleri sevmekten men etme, o maddî, mecazî güzeller Hakikat Güneşi’nin yani hakiki Güzeli’nin nûrlarının ışıklarıdır.)

Güzeli eşyaya hakkını verecek olan ise aşık olma kapasitesiyle yaratılmış olan İnsan’ın nazarı. Bu zaviyeden bakınca tabî güzellikler ve beşerî sanat eserlerinin güzellikleri kendi kendilerinin yaratıcısı değil ancak Yaratıcı’ya delil olan birer yansıma, birer tecellî olabilir. (ar. التجلي gr. Θεοφάνεια fr. Théophanie; ing. Theophany) Bu bakımdan kâmil sanat mücerred sanattır. Harfleşen, bakılmayı değil okunmayı celb eden bu sanat elbette eğlence sanatı değildir. İnsan’ın gözlerini (=aklını) maddeden kurtarıp Mânâ’ya, dalaletten hidayete götüren bir yoldur. Fuzûlî Hz’nin kelimeleriyle ifade edersek:

“... *Göz yoludur ki gönül mülküne hûblar girer andan*

Dutma ey eşk anı billâh ki aceb râh-güzerdür ...”

(Göz, güzellerin gönül mülküne girmesi için bir yoldur. Ey göz yaşı! Sel olup ona mâni olma ki o hayrete şâyân bir geçiş yoludur.)

Netice

Hatırlayacaksınız, Saba Melikesi Belkıs Hz. Süleyman’ın (a.s.) camdan köşküne girince zemini su zannederek elbisesinin eteklerini toplamıştı. Hz Süleyman (a.s.) aklına ve bilgisine

çok güvenen melikeyi hayrete düşürmek için camdan zeminin altından su akıtmış ve içine türlü balıklar koymuştu:

“... Daha önce Allah’tan başka taptığı şeyler ona engel olmuştu. Çünkü o inkâr eden bir kavimden idi. Ona “köşke gir” denildi. Köşkü görünce onu(zeminini) derin bir su sandı ve eteklerini topladı. Süleyman ona “Bu, (zemini) billurdan döşenmiş bir köşktür” dedi. Belkıs, “Ey Rabbim! Şüphesiz ben nefsimi zulmetmişim. Şimdi ise Süleyman ile birlikte âlemlerin Rabbi olan Allah’a teslim oldum” dedi ...” (Neml 43-44)

Kâmil sanat görünene bakarak Görünmez’i okutur. Akıl ile göz arasında köprü kurar. Evet, gerçek şu ki mücerred sanat okunan sanattır. Hat ve battal ebru örneklerinde, halı ve kilim desenlerinde, İslâm mimarîsindeki mukarnaslarda (ar. مقرنص) kısacası tezyinî sanat eserlerinde bunu görmek mümkün. Görselleri harfleştiren tezyinî sanat ister tabiatta gözlensin isterse beşerî sanatlarda, sırtı kesrete, yüzü Tevhid’e dönük:

“... Ey Fuzulî yâra dönderdüm yüzüm ağyârdan

Hasmı çok gördüm sığındum sıdk ile ALLAH’uma ...”

(Ey Fuzulî! Mâsivâdan yüz çevirip yüzümü yâre döndüm. İnsanı HAKK’a erişmekten alıkoyan şeyleri çok gördüm. Temiz bir gönül ile ALLAH’a sığındım.)

Görünenlere bakarak Görünmez’i okumak bahsinin sonuna geldik. Tezyinî sanattaki harfleştirici etki üzerine gözlerimizi (=aklımızı) tefekküre davet etmek niyetiyle bazı görsel harfler ve silüetler paylaşarak makaleye son veriyorum:









