

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ DİN FELSEFESİNDE ESTETİK VE SANAT

DUYGU AKSOY
2501070143

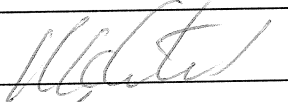
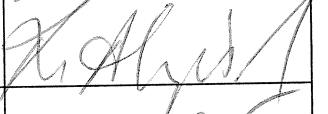
TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. CAFER SADIK YARAN

İSTANBUL
2010

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz **FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI 2501070143** numaralı **DUYGU AKSOY'UN** hazırladığı konulu **“ÇAĞDAŞ DİN FELSEFESİNDE SANAT VE ESTETİK”** konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **12.07.2010 PAZARTESİ** günü Saat: **11:00'DE** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin**KABULÜNE**.....'ne* **OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR. CAFER SADIK YARAN	Kabulü	
PROF.DR.FAHRİ KAYADİBİ	Kabulü	
DOÇ.DR.MEHMET DALKILIÇ	Kabulü	
YRD.DOÇ.DR. RECEP ALPYAĞIL	Kabulü	
YRD.DOÇ.DR. MEHMET ATALAY	Kabulü	

ÖZ

Bu çalışma, estetik biliminin en önemli konusu olan güzelliğin din felsefesi konularıyla ele alındığı bir çalışmadır. Birinci bölümde hem doğadaki hem sanat eserlerindeki “güzel”in düşünce tarihinde ne şekilde algılandığını ve kainatın kusursuz düzen ve güzelliğinin Tanrı’nın varlığının kanıtlanmasındaki önemini belirlemeye çalıştık. Aynı zamanda estetik biliminin en önemli uğraş alanı olan sanat, çalışmamızın ikinci bölümünde inanç ile ilişkisi ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Çağdaş felsefede Tanrı’nın delillerinden biri olan teleolojik delilin bir çeşidi olarak sunulan “estetik delil”in incelendiği son bölümde ise; alemdeki güzelliğin bizi Tanrı’yı kanıtlama yolunda bir delil olabildiğini göstermeye çalıştık. Son olarak ise, insanın hem bu dünya hem de öldükten sonraki dünyada iyilik ve güzellikleri kazanması için neler yapması gerektiğini belirlemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Estetik, sanat, güzel, din, Tanrı, felsefe

ABSTRACT

This study is a study handles beauty the most important subject of aesthetical science with the subjects of religion philosophy. In the first chapter we have tried to identify how “the beauty” both in the nature and works of art is percieved and the importance of the order and beauty of the universe when testify the presence of God. On the other hand, art as the most important field of aesthetical science, has been tried to research handling with the relation with belief in the second chapter.

In the last chapter in which “ the aesthetical evidence” introduced as a sort of teleological evidence, the evidence of the presence of God in the contemporary philosophy, we have tried to show that the beauty in the universe could be an evidence to testify the God. Finally, we have tried to determine what to do to gain all the beauties and goodness in this and after life.

Key Words: Aesthetics, works of art, beauty, religion, God, philosophy

ÖNSÖZ

İnsan, diğer canlılar gibi kendisine acı veren şeylerden kaçarak ve kendisine haz veren şeylere yaklaşarak yaşamını sürdürür. Yapılan her seçimin ve çekilen her zorluğun arkasında insanın kendini mutlu edecek şeylere ulaşma gayesi vardır. Çünkü, insan için en son gaye mutluluğa ulaşmaktır.

Bu nedenle insan, kendi varoluşunu anlamlandıran ve onu mutlu eden iyilik ve güzelliğin peşine düşmüştür. Fikirleri hiç ölmemiş düşünce ustalarının rehberlik ettikleri felsefe dünyasında güzellik önemli bir mesele olarak varlığını sürdürmüştür. Antik çağlarda iyi ve güzel kavramları birbiriyle birlikte düşünülürken batıda aydınlanma dönemiyle birlikte iyi ve güzel birbirinden ayrı bir şekilde ele alınmaya başlanmış, bu nedenle estetik bilimi ortaya çıkmıştır.

Günümüz dünyasında güzellik insanın rasyonel bir şekilde üzerinde konuştuğu bir mesele olmaktan çok uzaktır. Aynı şekilde sanat da temel amacından uzaklaştırılmış, popüler kültürün içine sıkışmış ve belirli bir zümre tarafından ortaya konmuş eserler etrafında dönen bir uğraş alanı olarak kabul görmeye başlanmıştır.

Fakat düşünce dünyasına baktığımızda, bugünün popüler kültürünün empoze ettiği değerlerden tamamen bağımsız bir güzellik ve sanat anlayışının var olduğunu görmekteyiz. Modern dünyada ise insanlık, değerlerin yozlaşmasıyla içine düştüğü ahlaki bunalımlar yüzünden varoluşsal ihtiyaçlarını tam anlamıyla karşılayamamakta, bu nedenle sürekli bir benlik bunalımı yaşamaktadır. Sanat icra eden insanların bu bunalımdan kurtulması mümkün olmadığından sanat, yaşanan dünyadaki sorunları çözmek için bir yol olmaktan uzaklaşmış ve insanların manevi olgunluğa ermelerine yardımcı olamamaya başlamıştır.

İnsan doğduğu andan itibaren güzelliği algılamaya ve güzelliğe yönelmeye başlar. Bu yönelim estetik tecrübenin insanın varoluşsal özelliklerinden biri olduğunu göstermektedir. Bu nedenle sanat, insanlık tarihinin her döneminde değişik ifade biçimleriyle varlığını göstermiştir.

Bu çalışmada, gerek alemdeki doğal güzelliklerin gerekse sanat eserleri vasıtasıyla farkına vardığımız güzelliklerin, alemin bir yaratıcısı olması gerektiğini düşünmemiz için temel argümanlardan biri olduğunu göstermeye çalıştık. Birinci bölümde güzel kavramıyla ilgili felsefi görüş ve tartışmaları ortaya koyduktan sonra

Tanrı'yı kanıtlama yolları açısından bugüne kadar ortaya konmuş klasik delillerin içinde dış alemden çıkarılan kozmolojik ve teleolojik delilleri incelemeye çalıştık.

İlkel toplumlardan bugüne sanatın geçirdiği evreler, sanat ve inanç arasındaki ilişki ve medeniyetlerin ortaya koydukları sanat eserlerinde dinin etkilerinin neler olduğunu ortaya koyduğumuz ikinci bölümden sonra din felsefesinin temel meselelerini, son bölümde, estetik kavramlarıyla ilişki içerisinde çok yönlü incelemeyi hedefledik. Birinci bölümde bahsettiğimiz kainattaki düzen ve gayeden Tanrı'nın varlığını kanıtlamaya çalışan argümanın bir çeşidi olan estetik delili ve çağdaş felsefedeki yerini açıkladıktan sonra, Allah'ın sıfatları arasında güzelliğe işaret eden isimlerini kısaca açıklayarak, insanın fiillerinin estetik boyutunu belirlemeye çalıştık. İhsan kavramıyla açıklamaya çalıştığımız insan fiillerinin estetik boyutunda "ihşan"ın insanın hem bu dünya hem de ahiret dünyasında mutluluğa erişebilmesi için temel bir yaşam ilkesi olduğunu göstermeye ve iyilik etmenin estetik bir boyut taşıdığını belirlemeye çalıştık. Son olarak ise, cennet yurdundaki estetik yaşantıyı belirlemeye ve insanı doğumundan ölümüne ve ölümünden sonraki sonsuzluk hayatında sarıp sarmalamış olan güzelliğin değerini belirlemeye çalıştık.

Son olarak da, çalışmalarım boyunca desteğini benden esirgemeyen sevdiğim hocalarım, dostlarım ve aileme teşekkür etmek isterim. Hiç şüphesiz bu tez çalışmasında en büyük teşekkürü, beni hiç umutsuzluğa düşürmeden işimi en güzel şekilde yapmamı sağlayan ve maddi manevi her türlü desteğini gördüğüm, insanlığıyla ve çalışmalarıyla bana örnek olan çok kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Cafer Sadık Yaran'a borçluyum. Daha sonra tezimle ilgili çalışmalar sırasında hep yanımda olan ve bana yardımlarını esirgemeyen çok sevdiğim dostlarım Zeynep Ocak, Sevgi Korkut ve Betül Akdemir'e, son olarak da en değerli varlıklarım olan anne,babama ve kardeşlerime çok teşekkür ediyorum.

Duygu Aksoy

İstanbul-2010

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
KISALTMALAR.....	X
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: ESTETİK VE SANATIN DİNE ETKİSİ.....	5
1.1. ESTETİK'İN KONUSU OLARAK "GÜZEL"	5
1.2. KANT'TA "GÜZEL" KAVRAMI	9
1.3.GÜZELE İLİŞKİN YARGILARIN ORTAK OLUP OLMADIĞI	11
1.3.1. Ortak Estetik Yargıların Olduğunu Kabul Eden Görüş.....	12
1.3.2. Ortak Estetik Yargıları Reddeden Görüş.....	15
1.4. GÜZELLİK VE HAKİKAT.....	18
1.5. GÜZELLİK VE İYİLİK.....	19
1.6. GÜZELLİK VE YÜCE.....	22
1.7. KÂİNAT VE GÜZELLİK.....	23
1.7.1. Sanat ve Doğa.....	27
1.7.2. Tanrı'nın Varlığının Delilleri	30
1.7.2.1. Kozmolojik Delil	31
1.7.2.2. Nizam ve Gaye Delili	33
2. BÖLÜM: DİNİN ESTETİK VE SANATA ETKİSİ	39
2.1. SANATIN DOĞUŞU.....	40
2.2. SANATIN KAYNAĞI.....	41
2.3. SANAT VE İNANÇ ARASINDAKİ İLİŞKİ	42
2.4. TARİH BOYU SANATTA DİN ETKİLERİ.....	44
2.4.1. Mısır Sanatı.....	44
2.4.2. Mezopotamya Sanatı	49
2.4.3. Yunan Sanatı.....	50
2.4.4. Avrupa ve Hristiyan Sanatı.....	51

2.4.4.1. Roman Üslubu	53
2.4.4.2. Gotik Üslup	55
2.4.4.3. Rönesans Üslubu	57
2.4.5. İslam Sanatı	60
2.4.5.1. İslam'ın Tasvire Karşı Tutumu	62
2.4.5.2. İslam Sanatının Özellikleri	64
2.4.5.3. İslam Mimarisi	66
2.4.5.4. İslam Sanatının Özel Dalları	70
2.4.5.4.1. Süsleme Sanatları	70
2.4.5.4.2. Minyatür	71
2.4.5.4.3. Hat ve Tezhip	72
3. BÖLÜM:ÇAĞDAŞ DİN FELSEFESİNDE ESTETİK VE SANAT... 75	
3.1. DİN FELSEFESİNDE ESTETİK DELİL	75
3.2. ALLAH'INGÜZELLİĞİNE İŞARET EDEN "CEMAL" SIFATI	84
3.3. ESTETİK BİR YAŞAMIN BOYUTLARI, "İHSAN"	90
3.4.ÖLÜMDEN SONRAKİ HAYATTA ESTETİK YAŞANTI, "CENNET"..	101
3.4.1. Cennetin Güzellikleri	102
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	112

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.md.	: Adı geçen madde
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Terc.	: Tercüme eden
s.	: Sayfa
c.	: Cilt
t.y.	: Tarih yok
yay.	: Yayınevi
y.y.	: Yayınevi yok

M.S.G.S.Ü: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
DİA:	: TDV İslam Ansiklopedisi
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
D.İ.B	: Diyanet İşleri Başkanlığı

GİRİŞ

Sanat ve estetik kavramlarının din felsefesinin ana konularıyla birlikte ele alınarak işlendiği bu çalışmamızın bir estetik ve sanat felsefesi çalışması olmadığını belirtmeliyiz. Biz burada, estetiğin konusu olan güzel kavramının ve bu güzellik duygusunun insana ilham ettiği en eski ve en vazgeçilmez insan faaliyeti olan sanatın, insanoğlunun en temel ihtiyacı olan inanma duygusu ile ilişkisini belirlemeye ve bu ilişkinin insan yaşamına yansımalarını göstermeye çalışmaktayız.

Din felsefesi çalışmalarında sanat ve estetik alanına çok fazla temas edilmediğini görmekteyiz, oysa estetik ve sanat tıpkı inanç duygusu gibi insanın duyusal tecrübe alanlarının kapsamına girmektedir. İnsanın kendi varlığını bir bütün olarak ele alması ve duyusal tecrübe alanlarını birbirinden ayırmadan kendi varlığına ve dünyaya anlam vermesi gerektiği düşüncesiyle yola çıktığımızdan, estetik ve sanatın yepyeni bir düşünmeyle ele alınmasını faydalı görmekteyiz.

Öncelikle estetik ve sanat kavramlarını açıklayarak, estetik beğeni ve estetik tavrın özelliklerini belirlemeye çalışmalıyız. Estetik ve sanat, güzele ilişkin alanlar olmasına rağmen, estetik, hem doğada hem de insan yapımında kendini göstermesi açısından daha geniş bir alanı ifade etmektedir. Bu nedenle öncelikle estetiğin anlamını ve alanını belirlemek gerekmektedir.

Estetik, Eski Yunanca'da “duymak”, “duyumsamak”, “ilk duyum” anlamlarına karşılık gelen *aisthanomai* / *aisthesis* sözcüğü ile varolan karşısında duyarlı kişi anlamına gelen *aisthetikos* sözcüğünden türetilmiş bir felsefe terimidir.¹ Bir disiplin olarak ise estetik; felsefenin güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellikle yakından ilişkisi olan kavramları araştıran, doğal nesne ya da insan yarattığı ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve

¹ Abdülbâki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal, “Estetik”, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s.488.

yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tadları analiz eden dalıdır.²

Estetik, bağımsız bir araştırma alanı olarak ise Alman düşünür A.G. Baumgarten tarafından kurulmuştur. Adını da onun “*Aesthetica*” adlı eserinden almıştır. Baumgarten’a göre estetik, mantığın aksine, açık ve seçik olmayan, duyuşsal alana ilişkin bilgiyi konu alır.³ Ona göre estetik, duyuşsal bilginin bilimidir.

Estetik yalnızca sanattaki güzelliği konu almaz. Doğadaki güzellik de onun inceleme alanına girer. Dolayısıyla estetik “güzellik felsefesi” anlamına gelir. Estetik ve sanat felsefesi arasında yapmamız gereken ayrım güzellik değerinin hem doğada hem de sanat eserlerinde var olmasından kaynaklanmaktadır. Bir kuşun ötüşü, veya güneşin batışı bizde güzel duygular uyandırdığı gibi Zeki Müren’in bir şarkısı, Mikel Anj’ın bir eseri, Cahit Sıtkı Tarancı’nın bir şiiri de bizde benzeri duygular uyandırır. İşte sanat felsefesi doğanın estetik deneyi ile ilgilenmez, o sadece sanat eserleri ile ilgili olarak ortaya çıkan kavramların analizi ve problemleriyle ilgilenir.⁴

Görüldüğü gibi, estetiğin alanı sanat felsefesinin alanından daha geniştir. Buna karşılık sanat felsefesinin kavram ve problemleri, bir anlamda, estetiğin kavram ve problemleridir. Çünkü estetik çoğu kez sanattaki güzel ile ilgilenir veya ona indirgenir.⁵ İnsanlar tarih boyu doğal olan güzellikle değil de sanatsal güzellikle ilgilenmişler ve daha çok güzel sanatları estetiğin konusu haline getirmişlerdir.

Estetiğin inceleme alanına aldığı güzellik konusu çalışmamızın birinci bölümünde ayrıntılarıyla incelenecektir. Bu nedenle, güzellik konusundan önce bizim burada estetik felsefesine ilişkin estetik tavır, estetik nesne, estetik özne ve estetik yargı gibi bazı kavramları tanımlamamız gerekmektedir.

² Ahmet Cevizci, “Estetik”, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2003, s.143

³ Sadettin Elibol, **Felsefeye Giriş**, Ankara, Sek Yayınları, 1993, s. 129.

⁴ Ahmet Arslan, **Felsefeye Giriş**, Ankara, Vadi Yayınları, 2002, s. 201-202.

⁵ A.e., s. 202.

Estetik Tavır: Estetik tavır, insanın belli bir estetik değere sahip nesneye, onun asli değer ve niteliklerine kıymet verecek ve sonunda estetik bir yaşantı içinde olacak şekilde yaklaşma imkanı veren duruş ya da zihin hali⁶ olarak tanımlanabilir.

Estetik tavır nesnelere pratik algısından ayrı tutarak yaklaşmamızdır. Oysa estetik tavır olmadan bir insan nesneleri neye yaradığına, neyden yapıldığına ya da diğer nesnelerle ilişkisine bakarak algılar buna da pratik algı ya da estetik olmayan algı diyebiliriz. Estetik tavır için, nesneler herhangi bir sınıflama, çalışma ya da yargılamaya tabi tutulmaz. O, yalnız bir bakışla heyecan ve zevki nesnelerin kendinde bulduğumuz tavidir.⁷

Kısacası estetik tavır, pratik tavrın zıddı olarak nesnelerin yalnız kendilerinde bulunan zevk ve heyecan ya da haz uyandıran özelliklerine odaklandığımız bir tavidir.

Estetik Nesne: Estetik dikkat daima bir nesneye yöneliktir. Yalnız bu nesne, fiziksel bir nesne olarak değil, fenomenal bir nesne olarak kabul edilmelidir. Şüphesiz ki bir resim tuval, boya vb.den oluşur fakat bunlar resimle ilgili fiziksel şeylerdir. Oysa estetik dikkatin konusu olan fiziksel şeyler değil, onların anlamları, ifade ettikleri şeylerdir.⁸ Kısacası, estetik bir beğeniye sahip olan insanın fiziksel değil, fenomenal olarak kendisine yaklaştığı nesneye estetik nesne diyoruz.

Estetik Özne: Nesnenin taşıdığı güzellik değerini algılayan ve ondan etkilenen insandır. Estetik beğeni yalnızca insan varlığına ait bir özelliktir. Buna göre estetik özne dediğimizde, estetik temaşa zevki alan, sanat yapıtı üreten, güzel ve çirkin gibi yargılarda bulunan ve güzellikten estetik bir tat alan bilinçli insanı anlamalıyız.⁹

Burada estetik beğeni duygusunun insana özgü olduğunu görüyoruz fakat bu insandan insana değişen özel bir duygudur. Genel geçer bir beğeni duygusundan

⁶ Cevizci, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, s. 143.

⁷ Jerome Stolnitz, "The Aesthetic Attitude", **Aesthetics, The Big Questions**, Ed. Carolyn Korsmeyer, London, Blackwell Publishing, 1998, s. 78.

⁸ Arslan, **Felsefeye Giriş**, s. 204.

⁹ Cevizci, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, s.143.

bahsedip bahsedemeyeceğimiz de estetik felsefesinin önemli konularındandır. Estetik, duysal alanla ilgilendiği için, estetik beğeni ya da estetik yargıların öznel yargılar olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle estetik, diğer felsefelerle göre kavramlar açısından tanımlamaların ve sınıflandırmaların daha zor yapıldığı bir alandır.

Estetik Yargı: Estetik beğeni duygusuna sahip olan insanın bir nesneye güzel ya da hoş gibi bir takım değerler biçmesine estetik yargı denir. Fakat bu güzel ve hoş diye adlandırdığımız şeylerin hepsi gerçekte estetik değer mi taşırlar? İnsan yaşantısında ona zevk veren her şey estetik değildir. Burada estetik duyguyu diğer duygulardan ayırmak için kullandığımız yol, duygunun bir başka arzuyu doyurmaktan çok, amacının kendi içinde olduğunu bilmektir. Immanuel Kant (1724-1804) *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde (1790) ne pratik ne kuramsal olan içsel sezgiyi tanımlar.¹⁰ Kısacası estetik yargıda bulunmak, sezgisel bir tutumla, diğer amaçlardan arınmış bir şekilde nesneye yaklaşmayı öngörür.

Görüldüğü gibi, estetik yargılar, estetik öznenin estetik nesneyle ilgili duygularını ortaya koyduğu ve bu nesneleri güzel, hoş vb. şekillerde ifade ettiği yargılardır. Fakat bu yargıların ölçütlerinin neler olduğu ya da olması gerektiği problemi de önemlidir. Bu ise başka bir çalışmanın konusu olacak düzeyde ve kapsamda bir konu olduğu için burada bu konuya değinmiyoruz.

Sonuç olarak, estetik ve sanat felsefesi “güzel”i konu alan ve güzele ilişkin hem doğada hem de sanat eserlerinde var olan özellikleri belirleyen ve duysal bir alan olmakla beraber nesnel bir takım yargılara varmaya çalışan bir disiplindir. Biz bu tez çalışmamızda estetiğin ve sanatın din felsefesi konularıyla ilişkili olarak kuramsal ve nesnel bir bakışla değil, beşeri bir tecrübe ile sanat ve estetiğin insanın en kutsal kabul ettiği inanç duygusuyla ilişkilerini belirlemeye çalışan bir çalışma sunmaya çalışacağız.

¹⁰ Dabney Townsend, *Estetiğe Giriş*, çev. Sabri Büyükdüvenci, Ankara, İmge Kitabevi, 2002, s. 39.

1. BÖLÜM

ESTETİK VE SANATIN DİNE ETKİSİ

Din ile sanat arasındaki ilişkiyi karşılıklı olarak inceleyebiliriz. Estetik ve sanatın dine etkisi ve dinin estetik ve sanata etkisi olarak. Çalışmamızın birinci bölümünde estetik ve sanat konusunu Tanrı ve âlem boyutlarıyla ele alarak estetik ve sanattan dine doğru nasıl bir ilişki olduğunu göstererek açıklamaya çalışacağız.

Estetik tecrübenin beşeri tecrübe içerisindeki yerinin ne olduğunu belirlemeyi ve din felsefesi açısından estetik tecrübenin iman noktasında ne gibi önemli katkıların olduğunu görmeyi hedeflediğimiz bu bölümde öncelikle estetiğin en önemli konusu olan “güzellik” kavramını ilahiyat ve felsefe açısından incelememiz gerekmektedir.

Bu noktada estetik, sanatı da içine alan çok daha geniş bir alanı kapsadığı için önceliği, estetik tecrübeye yani güzel kavramına, güzel diye adlandırdığımız varlıklara, güzelliğin kaynağına ve son olarak da kainatın güzelliği ve Tanrı’nın varlığı arasındaki ilişkiye vereceğiz.

1.1. ESTETİK’İN KONUSU OLARAK “GÜZEL”

Estetik nesnenin, estetik özünde estetik haz veya beğeni duygusuna yol açan temel özelliğine güzellik denir. Estetik öznenin estetik nesneden hoşlanmasını, hayranlık duymasını ve beğenme duygusunu oluşturan uyum, düzen, birlik, yücelik, basitlik ve ölçülülüğün tamamına güzellik denir.¹¹

Güzeli en geniş anlamıyla, hem tabiatta hem de sanatta âhenk ile ifadenin mükemmel bir buluşması şeklinde tanımlayabiliriz. Duyularımızın, kalbimizin ve derin düşünme gücümüzün birlikte tatmin edildiği, zevk aldığı durumlarda mükemmel bir güzellik tecrübesiyle baş başayız demektir. Kısaca güzellik, zarafet, azâmet, yücelik ve ululuk hep birlikte, bir şekilde algılanabilir bir ölçü ve âhengi dile

¹¹ A. Kadir Çüçen, *Felsefeye Giriş*, Bursa, Asa Kitabevi, 1999, s. 334.

getiren ve bize bedîî bir zevk veren estetik değerlerdir. Güzel aynı zamanda hemen hemen her insanda benzer duyguları uyandırır. Örneğin, Süleymaniye Camii'ne bakan herkes caminin güzelliğini görür ve bu eser karşısında büyük bir haz duyar. Fakat kimi insan bu güzellik karşısında daha fazla etkilenirken, kimisi daha az etkilenebilir. Sonuçta tüm insanlar eserin güzelliği noktasında hemfikir olurlar.¹² Estetik tecrübenin genel geçer olup olmadığı konusunu birinci bölümde daha ileride ayrıntılarıyla, bu konudaki farklı fikirleri vererek inceleyeceğiz.

Güzellik kavramıyla ilgili genel anlamda bir tanımdan sonra, felsefe tarihinin başlangıcından günümüze kadar insanlık tarihini büyük ölçüde etkilemiş olan büyük düşünürlerin “güzel nedir” sorusuna verdikleri cevapları görmemiz gerekmektedir.

“Güzel nedir” sorusunu düşünce tarihinde ilk Platon sormuştur. Gerçekten de güzel ve sanat, Platon'dan beri felsefi düşüncenin konusu olmuştur. Ama ilk olarak aydınlanma filozofu Baumgarten'dan bu yana estetik, felsefenin ayrı bir dalı olarak gelişmiştir. Estetiği geliştirenler ise Kant, Hegel ve romantik filozoflar olmuştur. 20. y.y'da ise estetiği geliştiren, İtalyan filozof Croce'dir.¹³

Güzel, Platon'a göre bir ideadır. Bu idea varlıkların en tepesinde bulunmaktadır. Platon'da ahlâkın konusu olan “iyi” ile estetiğin konusu olan “güzel” aynı anlama gelmektedir. Bu güzel ve iyi tüm varlıkların değişmeyen, mutlak nedenidir. Bu fenomen dünyasındaki nesneler bu güzellik ideasından pay aldıkları için, onu yansıttıkları için güzeldirler.¹⁴

Platon, güzel olan şeyleri sevmekle güzelliğin kendi varlığına inanmak arasında fark olduğunu düşünür ve gerçek filozofun güzellik ideasını bilen ve kavrayan kişi olduğunu savunur. Ona göre, bu dünyadaki güzellikler gerçek güzelliğin benzerleridir ve bu dünyadaki güzelliklere takılanların tıpkı bir şeyin benzerini bir rüyada görüp, o şeyi benzeri olarak değil de kendisiymiş gibi görenler

¹² Turan Koç, **İslâm Estetiği**, İstanbul, İsam Yayınları, 2008, s. 69-70.

¹³ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1995, s. 25-26.

¹⁴ İhsan Turgut, **Felsefenin Temel Sorunları**, İzmir, Akademi Kitabevi, 1998, s. 132.

olduğunu söyler. Bu kişilerinse gerçek içinde değil bir rüya içinde yaşadıklarını savunur.¹⁵

Platon “*Devlet*” adlı eserinin beşinci kitabında “güzelliğin kendi varlığına inanan, hem onu, hem de katıldığı şeyleri gören, güzeli güzel şeylerle, güzel şeyleri güzelle karıştırmayan adam, rüya içinde mi yaşar, yoksa gerçek içinde mi? diyerek asıl güzellikle, güzel görünen şeyler arasındaki farkı vurgular.¹⁶

Platon’dan sonra güzellik konusunu ayrıntılı olarak inceleyen bir diğer filozof da Aristoteles’tir. Aristoteles’in güzellik anlayışı Platon’da olduğu gibi metafizik bir karakter taşımaz. O, daha çok güzel nesnelerin var olduğunu ve bu nedenle nesnelerin güzelliğinden bahsedebildiğimizi söyler. Aristoteles’e göre araştırılması gereken idenin varlığı değil, tek tek sanat eserlerinin varlığıdır.¹⁷

Aristoteles Güzel ve İyi’yi matematik bilimiyle alakalı olarak açıklar. Ona göre güzel matematikseldir ve güzelin başlıca formları düzen, orantı ve belirliliktir. Aristo güzeli belli bir sınırlılık ve düzen olarak tanımlarken, bunların (düzen ve belirlilik) birçok şeyin nedeni olduklarını vurgular.¹⁸

Aristoteles’e göre sanatın esası taklittir. Artistik yaratma, insanın esnek ve heyecanlı ifadeler arama içgüdüsünden ve yalnız insanda bulunan gerçeği taklit etme yeteneğinden doğar. Sanatçı eseriyle tabiata bir çeşit ayna tutar. Sanat eşyanın dış görünüşünü değil, iç tözünü ya da eşyadaki ülküyü taklit eder. Bir sanat eseri, tabiatın eksik bıraktığı şeyleri, sanatçının tamamlamasıyla orantılı olarak güzeldir.¹⁹

Platon ve Aristoteles’in sanat felsefesinde mimesis (taklit) kavramı ön plana çıkmaktadır. Platon sanatta mimesis esasına dayanan sanatların idelerin ikinci elden taklitlerini verdiklerini düşünür. Mesela, bir masa resmi yapan ressamın yaptığı, masa idesinin ikinci elden taklididir. Kısacası, ressam, gerçeğin değil,

¹⁵ Eflatun, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985, s. 165.

¹⁶ A.e., s. 166.

¹⁷ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1963, s. 7-8.

¹⁸ *Philosophies Of Art And Beauty*, Aristotle, “Metaphysics”, ed. Albert Hofstadter, Richard, Kuhns, New York, The Modern Library, 1964, s. 96.

¹⁹ Cemil Sena, *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1972, s. 23.

görünenin benzetmecisidir. Bu bakımdan Platon, mimesis esasına dayanan sanatların gerçeği yansıtmaktan çok uzak kaldığı düşüncesindedir. Aristoteles ise eşyadan ayrı bir ideler alemi tasavvur etmemiştir. Ona göre madde idenin zorunlu desteğidir. Güzellik kavramından bahsedebilmek için nasıl güzellik idesinin bulunması gerekiyorsa, nesnelerin güzelliğinden bahsedebilmek için de güzel nesnelerin var olması gerekir. Kısacası, Aristoteles estetiğini kurarken Platon gibi aşkın (*transcendent*) bir güzellik idesinden değil, tek tek sanat eserlerinden hareket etmektedir. Dolayısıyla sanatı somut varlıkların bir yansıması, başka bir deyişle taklidi olarak değerlendirmektedir.²⁰

Antikitede, güzel konusuyla uğraşmış bir diğer filozof Plotinos'tur. Ona göre maddi güzellik, ruhsal güzelliğin ifadesinden başka bir şey değildir. Güzellik ruhun maddeye karşı zaferidir; yalnız ruh güzeldir ve güzel aşkı, kendi özel hayalini tanımış olan ruhun kendine olan aşkıdır. Güzelliği hissedebilmek için, ruhun kendini güzelleştirmesi gerekir. Plotinos, güzelin türlerini ve derecelerini ayırmıştır. Ahlaksal güzelliği, duyulur güzellikten daha üstün saymış; sanatı tabiatın taklidi olarak nitelemiştir.²¹

Bir diğer önemli filozof Hegel ise güzeli, mutlak ruhun nesnelerde görünümü olarak tanımlar. Hegel için güzel, ilahi olanın algılanmasıdır. Kısacası Hegel, güzellik Tanrı'nın görünüşüdür der.²²

Aydınlanma dönemi filozoflarından Kant, Baumgarten'dan sonra ilk kez sistematik olarak güzeli, iyiyi ve doğruyu birbirinden ayırdı. Daha önce bu üç değer birlikte ele alınıyordu. Kant başka bir ayırım daha yapmaktadır. O da hoş ve güzel ayırımıdır. Kant ve estetik konusunu daha sonra bir başlık altında işleyeceğimiz için burada Kant'ın güzel kavramına dair görüşlerine değinmiyoruz.

²⁰ Beşir Ayvazoğlu, "Sanat ve Estetik", *İslam'a Giriş, Evrensel Mesajlar*, ed. Mehmet Paçacı, İstanbul, D.İ.B. Yay., 2010, s. 227-228.

²¹ Sena, *Estetik*, s. 12.

²² Robert Wicks, "Hegel's Aesthetics: An overview", *The Cambridge Companion to Hegel*, ed. Frederick C. Beiser, New York, Cambridge University Press, 1993, s. 349.

Çağdaş felsefecilerden Wittgenstein'in ise estetikle ilgili oldukça ilginç görüşleri olduğunu görüyoruz. Ona göre estetik çok geniş bir alandır ve tek başına “güzel”i estetiğin konusu yapmak yanlıştır. Beğenilerimizi ifade ederken kullandığımız “güzel”, “hoş”, “sevimli” gibi kavramlar bir sıfattır. Bir sıfat bir bilimin konusu olamaz. Ayrıca güzel kelimesinin çeşitli kullanım özelliği vardır ve bu her zaman estetik olanı karşılamaz. Örneğin, “güzel bir kahve” dediğimizde güzeli estetik biliminin dışında kullanmış oluruz. Estetik ise bize hangi kahvenin daha lezzetli olduğu bilgisini vermek zorunda değildir.²³

Ayrıca Wittgenstein'da estetik önermeler olgusal olmayıp, anlamlılıkları o dili bilenler tarafından belirlenir. O, bir şey üzerine estetik bir yargıda bulunuyorsak, konuştuğumuz şeyi bilmek zorundayız der. Örneğin ona göre İngiliz şiirini beğenmek için önce İngilizce bilmek gerekir ya da dinlediği bir müzik parçasında kendinden geçen fakat o müziğin içinde ne olup bittiğini bilmeyen biri için “müzik kulağı” var sözünü söyleyemeyiz. O halde Wittgenstein'a göre bir kişinin estetik yargılarda bulunması için estetik nesnenin o dildeki kurallarını, yani o dili iyi bilmesi gerekmektedir.²⁴

1.2. KANT'TA “GÜZEL” KAVRAMI

Kant'ın estetik görüşlerinin ve yukarıda bahsettiğimiz gibi estetikle ilgili ayrımlarının estetik tarihinde önemli bir yeri olduğundan bahsettik. Bu nedenle burada Kant ve güzellik konusunu ayrı bir başlık altında ayrıntılarıyla vermekte fayda görüyoruz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi estetik terimini bugünkü anlamıyla ilk kullanan ve estetiğin ayrı bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlayan Alexander Baumgarten'dır. Baumgarten, “*Meditationes Philosophicae de Nollullis ad Poema Pertinentibus*” (Kalıcı Birkaç Şiir Üzerine Felsefi Düşünceler) (1735) adlı yapıtında,

²³ Ludvig Wittgenstein, **Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üzerine**, der. Cyril Barret, çev. A.Bâki Güçlü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1997, s. 14.

²⁴ A.e., s. 19.

anlam içeriklerinin duyusal bir biçim içinde iletildiği somut bir bilgi alanını belirtmek için estetik sözcüğüne başvurmuş ve güzelliğe ilişkin yargılarda duyuların belirleyici bir rol oynadıklarını söylemiştir. Kant için ise “estetik yargı”, şeylerin biçimlerini, onlardan bir haz duygusu elde edecek tarzda ele alan yargıdır ve Kant estetiği genellikle insanda bir şeyin güzel olduğu duygusunu neyin uyandırdığını belirlemeye çalışan felsefi bir teoridir.²⁵

Kant’a göre beğeni, bir nesneyi ya da bir tasarım türünü hiçbir çıkar olmaksızın bir hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla yargılama yetisidir. Böyle bir hoşlanmanın nesnesine *güzel* denir. Fakat buradaki hoşlanma bütünüyle çıkarsız bir hoşlanmadır ve kavramlar olmaksızın hissedilir. Kısacası güzel, bütünüyle çıkarsız hoşlanmanın nesnesidir.²⁶

Kant güzel yargısıyla hoşluk yargılarını da birbirinden ayırarak şöyle demiştir: Hoşluk yargıları, salt öznel olmaları ve bir genel-geçerlik taşımayışları bakımından güzel yargılarından ayrılırlar. Hoş kişisel bir duyguya dayanır. Bu yargılara her zaman örtük olarak bir “bana göre” ibaresi eşlik eder. Biri için menekşe rengi yumuşak ve sevimli, bir başkası için soluk ve ölgündür. Biri nefesli sazların sesini severken, başkası yaylı sazların sesini sevebilir. Burada başkasının bizimkinden ayrı olan yargısını, sanki yargılar, mantıksal karşıtlık içeriyormuş gibi eleştirmek aptallık olacaktır. Bu bakımdan Kant’a göre güzel yargısı bağlamında değil de sadece hoşluk yargısı bağlamında “herkesin kendi beğenisi vardır” sözü geçerlidir.²⁷

Kant’a göre estetik yargı, nesnenin bilinç üzerindeki öznel (duyusal) etkisi ile ilgilidir. Bu bakımdan “güzel”, bizim duyarlılığımızın nesneye verdiği karşılıklı varolur. Güzel nitelemesi, şeylerin bir özelliğini belirtmez; o, zihin ile nesne arasındaki “özel” bir bağıntıyı belirtir. Aynı zamanda bir nesne güzel olarak adlandırıldığında, buradaki belirtme, başka nesnelerde bulgulanabilir olan özelliklere

²⁵ Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, s.37.

²⁶ Immanuel Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yay., 2006, s. 62.

²⁷ A.e., s. 63.

yönelik olmaktan çok, nesnenin “biricikliği”nedir. Yani güzel terimi, pek çok tek tek şeyin paylaştığı nesnel bir özelliği belirtiyormuş gibi alınmamalıdır.²⁸

Kant aynı zamanda güzelin sağladığı hoşlanma her türlü ilgi ve çıkardan bağımsız olduğu için bu hoşlanma herkes tarafından aynı ölçüde hissedilebilir olmalıdır der. Güzel yargısı, egoya bağlı motivasyonlardan doğmadığına ve fiziksel ya da “entelektüel” bir arzuya da bağlı olmadığına göre; yargı veren özne, yargısının dayandığı temelin diğer insanlarda da bulunabileceğini umabilir. Çünkü estetik hoşlanma, verilmiş bir nesne tasarımı karşısında hayal gücü ve anlama yetisinin kendiliğinden uyumuna dayanır.²⁹ Dolayısıyla bütün insanlar yapıcı benzer zihin yapılarına sahip olduğu için güzel yargısında bulunduğumuz nesnenin başkaları tarafından da güzel olarak nitelendirilmesini beklememiz gerekmektedir.

Kant’ın estetik felsefesinde güzel kavramından sonraki kavram ise yücedir. Kant’a göre yüce, onunla karşılaştırmada başka her şeyin küçük olduğu şeydir. Kant tıpkı güzel gibi yüceyi de aynı değer alanına yerleştirir. Fakat güzel ve yüce arasında dikkate değer ayrımlar da vardır. Ona göre doğanın güzeli nesnenin sınırlardan oluşan biçimini ilgilendirirken, buna karşı yüce ise biçimsiz bir nesnede bulunacaktır. Yüce, bütün güçlerimizi seferber ettiğimiz halde, kuşatıcı biçimde kavrayamadığımız ve kendisinden büyüklüğüne ya da gücüne erişememekten korktuğumuz bir nesnedir. Yüceden hoşlanma olumlu bir haz taşımaktan çok hayranlığı ve dikkati kapsar. Kant’a göre güzel ve yüce, duyuşal ve mantıksal olarak belirleyici yargıyı değil, derin düşünme yargısını varsaymada anlaşılır.³⁰

1.3. GÜZELE İLİŞKİN YARGILARIN ORTAK OLUP OLMADIĞI

Estetik tarihinde “güzel nedir” sorusuna verilen cevapların dışında estetik biliminin güzel kavramına ilişkin olarak sorduğu diğer soru ortak estetik yargıların

²⁸ Taylan Altuğ, **Kant Estetiği**, İstanbul, Payel Yayınevi, 1989, s. 43.

²⁹ Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, s. 61.

³⁰ Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, s. 108.

olup olmadığı sorusudur. İnsanlarda zevk ve beğeni açısından bir ortaklık var mıdır? Ya da beğeni yargısını belirleyen bazı prensipler olmalı mıdır? gibi sorular bu noktada önem taşımaktadır. Estetik, herkesin beğenisi kendinedir diyerek keyfiyetin hüküm sürdüğü bir alan olduğunda bizi, insanlar kadar beğeniler ve zevkler vardır demeye götürür mü? İşte bu gibi sorular insanda beğeni duygusunun ortak olmasını sağlayan bazı prensiplerin olması gerektiğiyle ilgili olarak bizi felsefe dünyasının önemli filozoflarının görüşlerine götürmektedir. Şimdi, ilk olarak, güzel yargılarının ortak olduğunu savunan filozofların görüşlerini vermeye çalışacağız.

1.3.1. Ortak Estetik Yargıların Olduğunu Kabul Eden Görüş

Ortak beğeni yargılarımızın olduğunu iddia eden yaklaşımın en önemli temsilcisi Kant'tır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Kant, güzele ilişkin verdiğimiz yargıyı tüm insanlardan da bekleyebiliriz demektedir. Çünkü güzel yargısı, insanın her türlü arzu ve egosundan ayrılarak verdiği bir yargıdır, dolayısıyla benzer zihin yapılarına sahip insanların ortak estetik yargılara sahip olmaları beklenmektedir.

Kant'a göre güzel, düşünceden bağımsız bir biçimde, evrensel olarak hoşagiden şeydir. Özne güzelliği açık bir şekilde hisseder ve aynı açıklıkla güzelliği evrensel olarak tanır. Ona göre bir eserin güzelliği ne keyfi bir öznellik duygusuna, ne de gelip geçici modalar konusunda olduğu gibi temelsiz bir kolektif yargıya bağlıdır. Bir eserin hedeflediği evrensel değer kazanılmış bir değer değil, içkin bir değerdir ve bazı eserlerin anlaşılamamış olması bu değeri olumsuzlamaz.³¹

Kant güzelin nesnel bir zevk yargısı olduğunu belirler. İyiyle ya da hoşla ilgili deneyimlerde görülenin tersine, güzelde objeye yönelik hiçbir tüketim duygusu söz konusu değildir. Tatmin salt izlemeye dayalıdır. Yani güzellik karşısında duyduğumuz zevk tamamen edimsiz bir zevktir. Estetik bir izleme durumunda bizler "hayranlık duyarız" ve duygusal isteklerimizin baskısından kurtuluruz.³²

³¹ France Farago, *Sanat*, çev. Özcan Doğan, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2006, s. 121.

³² A.e., s. 119-120.

Kant estetik hükmün öznel olmakla birlikte evrensel geçerliliğe sahip olması gerektiğini şu şekilde açıklar: “Güzelden hoşlanma öznenin herhangi bir eğilimine dayanmadığı için, ama yargıda bulunan kişi kendini nesneye bağladığı hoşlanma açısından tamamen özgür duyumsadığı için, bu hoşlanmanın zeminini yalnızca öznesinin bağlı olduğu özel koşullarda bulamaz ve bu yüzden onu başka herkes durumunda varsayabileceği şeyde temellenmiş olarak görmelidir; sonuçta herkese benzer bir hoşlanmayı yüklemek için zemini olduğuna inanmalıdır.”³³

Kant, nesneyi tüketici eğilimler ve çıkarlar çerçevesinde ele almayı öngören “hakikat” ve “iyilik” kavramlarını “güzel”den ayırır. Ona göre beğeni yargıları, teorik ve pratik yargılar gibi nesnel bir şekilde tümelleştirilemeseler bile, öz-çıkara dayalı “hoşluk” yargıları gibi bütünü tümelleştirilemez de değildirler; onlar, nesnel tümel bir geçerliğe sahip olmak yerine, öznel tümel bir geçerliğe sahiptirler.³⁴

Görüldüğü gibi Kant’a göre beğeni yargıları, nesnel bir geçerlilik değil, öznel arası bir geçerlilik, yani dünyadan değil, yargıveren tek tek yalıtılmış özneların tümünden onay talep etmektedir. Öznelar arası geçerlilik iddiasının zemini, hem fiziksel hem de tinsel çevrelerinden yalıtılmış özneların hoşlanma fenomeninde, bilgi yetileri bakımından aynı *transcendental* kuruluşa sahip olmalarıdır.³⁵

Ortak estetik yargıların olduğunu öne süren bir diğer filozof Platon’dur. Platon, varlık anlayışı gereği estetik değerlerin gerçekten bizden bağımsız olarak var olduğunu savunur. Ona göre güzel bir ide olarak gerçekten vardır ve idelerde düşünsel ve akısal olandır. Bu nedenle insanlar ortak estetik değer ve yargılara ancak onların idesine ulaşarak sahip olabilirler. Akıl sahibi her varlık için Güzel ideası ortaktır. Çünkü o, akısalıdır.³⁶

³³ Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, s. 62.

³⁴ Hakkı Hünler, **Estetik’in Kısa Tarihi**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1998, s. 264.

³⁵ A.e., s. 264.

³⁶ Çüçen, **Felsefeye Giriş**, s. 346.

Estetik'e ilişkin görüşleriyle çokça dikkat çeken ve ortak estetik yargıların varlığını kabul eden bir diğer önemli filozof, idealist estetiğin kurucularından sayılan Hegel'dir. O da tıpkı Platon gibi estetik yargıların ussal olduğunu ileri sürer.

Hegel'in gerçek olan ussaldır ve ussal olan gerçektir önermesi de sanat ve estetik anlayışını yansıttığından, o, güzele ilişkin yargıların ussal olmalarından dolayı ortak yargılar olduğunu savunur. Hegel'e göre güzel, Tin'in özgür açılımı sonucu insan aklının yarattığı olarak ortaya çıkar. Bu nedenle Hegel için de ortak estetik yargılar vardır; çünkü onlar Tin'in insan ruhunda ve aklında ortaya çıkmasından başka bir şey değildir.³⁷

Hegel sanatın rolünü, duysal olanın tinselleşmiş olarak ve tinsel olanın da duysal bir görünüş altında ortaya çıkması olarak görür. Ona göre sanat, özsel olanı, evrensel olanı görünüşe sunar; onlara bir dış görünüş kazandırır, duygusal görünüşlerin gerçek değerini ortaya koyup gösterir ve onlara "Tin" tarafından kuşatılmış en yüksek gerçekliği kazandırır. Sanat "Tin"i kendini gerçekleştirmek ve gerçekleştirmek için ulaşmayı amaçladığı duraklardan biridir.³⁸

Hegel güzelliği Platon gibi ide olarak tanımlamasına rağmen, onun görüşü Platon'un görüşünden daha farklıdır. Hegel'e göre güzellik gerçeği bir hakikattir, ama bir bakıma da hakikat değildir. Yani daha yakından bakıldığında hakikat güzelden ayrılır. İde, kendi başına ve genel prensip yönünden alındığında ya da böyle düşünüldüğünde hakikattir. Ama, ide, dışsal olarak da kendini gerçekleştirebilir. Böyle bir şey olarak hakikat, aynı zamanda bir dışsal varlık da kazanır. Hakikat dışsal varlıkta ortaya çıktığında ve ide, dış görünüşü ile bir birlik halinde kaldığında, ide artık yalnız hakikat değil, aynı zamanda güzellik olarak belirir. Fakat prensip yönünden hakikat ve güzellik arasında bir öz farkı yoktur, çünkü her ikisi de ide'ye dayanır, ne var ki, güzellik, ide'nin *görünüş* haline gelmesidir.³⁹

³⁷ Wicks, A.g.e., s. 350.

³⁸ G.W.F. Hegel, *Estetik*, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, Say Kitap Pazarlama, 1982, s. 64.

³⁹ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1984, s. 192-193.

Tıpkı Hegel gibi idealist estetiğin bir diğer önemli temsilcisi Shelling ise, sadece güzellik idesinin gerçek güzellik olduğunu ve şeylerin geçici bir görünümü olmadığını söyler. Ona göre, güzellik karşılıklı olarak hem Öz hem de Gerçeklik'tir. Özü oluşturan şey ise ne sanat eseri ne de sanatsal üretimdir; fakat bunların modelidir, güzellik idesidir.⁴⁰

Estetik değeri hakikatle ilişkilendiren bir başka filozof ise Martin Heidegger'dir. Ona göre güzellik, varlığın gizlilikten kurtulup gün ışığına çıkmasıdır. Bu da hakikatten başka bir şey değildir. Bütün idealist düşünürler gibi Heidegger de güzelliği ve hakikati aynı metafizik temele yerleştirmekte ve bunun sonucu olarak da hakikatle güzelliği aynı kaynaktan beslenen iki kavram olarak görmektedir.⁴¹

Görüldüğü gibi güzelliği hakikatle ilişkilendiren filozoflar için ortak estetik yargıların varolduğunu söyleyebiliriz. Platon, Hegel, Shelling, Heidegger gibi filozoflar güzelliği ide'ye bağlayarak, onun hakikatle birliğini öne sürerler. Güzelliği metafizik bir zemine oturtmayan filozoflar ise estetik'i metafizik olarak değil, ontolojik olarak ele alır ve estetik değeri ide'ye bağlamaz, tersine onu estetik objenin somut yapısı içinde değerlendirirler.

1.3.2. Ortak Estetik Yargıları Reddeden Görüş

Güzelliği belirleyen herhangi bir yasa olmadığını söyleyen ve güzelliğin ontolojik olarak ele alınması gerektiğini savunan filozoflar; güzeli, hakikatle bir görüp, estetik değeri ide'ye bağlayarak mutlak güzellik anlayışını savunan filozoflara karşı çıkmışlardır.

Güzelliği ele alan teoriler, çoğunlukla metafizik karakterdeki teoriler olmuştur. Oysa modern ontolojide güzellik ontolojisi soyut bir ide'ye bağlanmayıp, sanat yapısının somut varlığına dayanmaktadır. Bunu dile getiren filozoflardan biri Nicolai Hartmann'dır. Ona göre güzellik olan ide değildir, tersine "görünme"dir ve eğer güzel ide'nin görünüşü ise, o zaman ide'nin kendisi değildir. Buradan güzelliğin

⁴⁰ Farago, **Sanat**, s. 136.

⁴¹ Tunalı, **A.g.e.**, s. 193.

duyulur olduğu sonucu çıkar. Ona göre güzellik objeye bağlıdır. Bütün sanat eserleri objeye bağlı oldukları için sanat sanat olarak “güzel” değildir, sanatın sağladığı haz da güzel değildir, tersine yalnız sanat yapıtı güzeldir.⁴²

Güzelliğin mutlaklığını reddeden bir diğer filozof Croce’dır. Ona göre estetik değer, yalnız sanat eserinde somutlaşıır ve her sanat eseri, estetik değerini kendi içinde beraberinde getirir. Bundan şu çıkar ki, sanat eseri, estetik obje, ancak kendine dayanılarak estetik olarak yargılanabilir, ne tümel bir lojik kategoriye ne de metafizik bir yetiye dayandırılabilir. Aslında Croce prensipte estetik değerin genel-geçer olduğunu kabul etmesine rağmen mutlakçı değer anlayışlarını reddediyor. Ona göre mutlakçılık, beğenin mutlaklığını kabul ettiği için haklıdır ancak bunu entelektüel ve metafizik bir temele oturttuğu için haksızdır.⁴³

Croce’ye göre, sanatçı tabiattan bir takım izlenimler alıyor, bu izlenimleri bir senteze tabi tutuyor ve *ifade*’ye ulaşıyor. İfade sanatçının tininde meydana gelen bir fenomendir, ama bir defalık bir estetik yaşantıdır. Bu yaratma, bu ifade sürekli olarak gitmez. Bu nedenle de biriciktir. O, eğer ortaya başarılı bir ifade çıkmışsa güzelden bahsedebileceğimizi ne sürer.⁴⁴

Croce estetik kuramında, asıl incelenmesi gerekenin okurun ya da izleyicinin duyguları değil, estetik nesnenin kendi özellikleri olduğunu ileri sürer. Sanat yapıtını insanda belirli duygular uyandıran bir olgu olarak görmek, onu bir araç olarak görmektir; bu da estetik bir yaklaşım değildir. Croce’ye göre sanat yapıtı gündelik yaşamın dışında, kendine özgü nitelikleri olan ve ancak katıksız düşünce ya da katıksız sezgi yoluyla kavranabilen bir gerçekliktir. Aynı müzik yapıtı, farklı insanlarda farklı duygular uyandırabilir. Burada önemli olan bu farklı duyguları incelemek değil, o müzik yapıtının kendisini, biçimsel özelliklerini ve dile getirdiği nesnel anlatımı incelemektir.⁴⁵

⁴² İsmail Tunalı, *Estetik*, İstanbul, Cem Yayınevi, 1979, s. 161-162.

⁴³ İsmail Tunalı, *B. Croce Estetik’ine Giriş*, İstanbul, İ.. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1973, s. 119.

⁴⁴ *A.e.*, s. 86.

⁴⁵ Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, s. 51.

Görüldüğü gibi, Kant estetikte kişiye görelilik prensibini reddederek bütün insanlar için ortak olan bir estetik duygunun varlığından bahsetmiş ve güzelden duyulan hazzın bütün insanlarda ortak olarak bulunmasıyla beğeni yargılarının zorunluluğunu ve genelliğini ortaya koymuştur. Oysa ki, beğeni yargılarının çeşitliliğini bir fenomen olarak aldığımızda, bu yargıları dogmatik bir beğeni yargısından çok, relativ yani göreceli yargılar olarak görmek çok daha doğrudur. Çünkü farklı çağlarda ya da farklı kültürlerde yaşamış insanların sanat eserlerini algılayışları değişmektedir. Bu nedenle güzelliği algılayışları da farklılık göstermektedir. Bu da gösteriyor ki, estetik öznenin içinde bulunduğu dünya, kültür, eğitim durumu vb. gibi birçok neden, güzelliğin algılanışına etki etmekte ve beğeni yargılarımızın farklı olmasına sebep olmaktadır. Kısacası relativist bir yaklaşım beğeni yargılarından bahsederken çok daha gerçekçi görünmektedir. Ne septiklerin savunduğu gibi herkesin beğenisi kendinedir yargısı ne de mutlakçıların savunduğu gibi herkesin ortak beğeni duygusuna göre estetik yargı verdiğini öne sürmek doğru olacaktır. Farklı milletlerin ya da farklı çağlarda yaşayan insanların farklı beğeni yargılarına sahip olmaları da bizi aynı sonuca götürmektedir. Sonuç olarak beğeni yargıları, değişen ve farklılaşan yargılar olarak karşımıza çıkmakta, bu nedenle de relativist bir anlayış fenomenlere daha uygun görünmektedir.

Sonuç olarak, güzelliği ontolojik olarak ele alan filozofların güzeli hakikatten farklı olarak gördüklerini, mutlak güzellik ide'si yerine objeye dayalı bir güzellik anlayışını benimsediklerini görmekteyiz. Bu da gösteriyor ki, estetik yargıları metafizik bir temele oturtmaya çalışan filozoflar ortak estetik beğenilerden bahsederken, bu yargıları sezgi gücüne ya da objeye dayalı bir fenomen olarak gören filozoflar mutlak anlamda ortak estetik yargılardan bahsedemeyeceğimizi öne sürmüşlerdir.

Güzelin ne olduğu sorusuna verilen cevaplarla güzelin hakikat, iyilik ve de yücelik ile ilişkisinin ne olduğuna dair görüşler, estetikle ilgili temel konulardan olmuştur. Bu nedenle burada güzel kavramının hakikat, iyilik ve de yücelik ile ilişkisini başlıklar halinde incelemeye çalışacağız.

1.4. GÜZELLİK VE HAKİKAT

Güzellik ve hakikat kavramları kapsamı bakımından birbirinden farklı olmasına rağmen, güzel olan şeyde hakikate uygunluk ve de mükemmellik bulunmaktadır. Bir eserin ortaya çıkışı esnasında gözetilen hakikate uygunluk ve de mükemmellik, o eseri güzel kılmaktadır. Güzellik nihai anlamda, kemâle ermenin cezbedici bir vasıtası olmuştur. O, yapılan işte mükemmelliği elde etmek isteyen zevke aracı olurken, aynı zamanda bilme ve kavrama gücü ile olan ilişkisi gereği bilgiye aracılık eder. Bu nedenle estetik tecrübenin bir şekilde bilgi ile ilgisi olduğunu söylemek daha isabetli görünmektedir. Nitekim Batı estetik anlayışında da, Platon'dan Hegel'e kadar güzellikle hakikat yani "ide" arasında özdeşim kuran bir yaklaşım sürekli olmuştur. Ayrıca Heidegger'e göre "Güzellik varlığın gizlilikten kurtulması ve günışığına çıkmasıdır"⁴⁶ der. Bu da hakikatten başka bir şey değildir. İşte burada güzelliğin hakikat kavramıyla açık ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Bütün idealist düşünürler güzellik ile hakikati aynı metafiziksel temele oturtma çabası içinde olmuşlardır. Bu ayrıca İslam dininin de güzellik ve hakikat anlayışına oldukça yakın bir tutumdur.⁴⁷

Gerçeklik ve güzelliğin aynı şey olduğunu düşünen yaklaşımın dışında gerçeklikle güzelliğin hiçbir şekilde bir bağının olmadığını düşünen filozoflar da bulunmaktadır. Bu görüşü savunan en önemli filozof ise Kant'tır. Kant gerçeklik ve güzellik arasında bir ilişkinin olmadığını ileri sürer.

Kant gerçek olarak bilemediğim şeylerin bile estetik hazzını duyabilirim diyerek bu görüşünü açıklamaktadır. Ona göre, güzellik gerçeğe bağlı olmadan da var olabilen bir estetik haz ve beğenidir. Aynı şekilde Kant güzellik ve doğruluk arasında da bir ilişkinin olmadığını ileri sürer. Güzelliğin kavramla, önerme

⁴⁶ Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, s. 193.

⁴⁷ Koç, **İslam Estetiği**, s. 78-79.

yargısıyla ve akılla ilişkisi yoktur, dolayısıyla doğruluk ve hakikatle de mecburi bir ilişkisi olması beklenmemelidir.⁴⁸

Sonuç olarak, bazı hakikatler güzel olmalarına rağmen bu ilişki zorunlu bir ilişki değildir. Çünkü güzellik duyguya, aşka, heyecana ve hazzı sebep olurken, hakikatin ille de bu yönde etkilerinin olduğunu söyleyemeyiz, hakikat son tahlilde akla hitap eden, delillendirmeyi gerektiren bir olgudur. Bu nedenle güzelliği hakikate indirgemek, bu ikinci görüş sahiplerince doğru değildir.

Bu konudaki iki farklı görüş de kendi önermeleri içerisinde haklı olarak kabul edilebilir, fakat güzeli, mükemmel bir ahenk, kemale ermenin vasıtası ve de ideal olarak kabul edersek, onun hakikatle ilişkisinin oldukça güçlü olduğunu söylememiz daha uygun düşmektedir.

1.5. GÜZELLİK VE İYİLİK

Ahlak felsefesinin en önemli kavramı olan iyilik, güzellikle ilişkisi düşünce tarihi boyunca tartışılmış konuların başında gelmektedir. Güzellik ve hakikat ilişkisinde olduğu gibi bu konudaki görüşler de farklıdır. İlk Çağ felsefecilerinin savunduğu birinci görüş, güzelliğin iyilikle eşdeğer olduğudur. İkinci görüşün savunucuları ise, ahlaki açıdan iyi olan bir şeyin ille de güzel olması gerekmediğini ileri sürerler.

Platon iyi ideasının aynı zamanda güzellik ideası olduğunu ileri sürmüştür. Sokrates, Platon ve Aristo için iyi ve güzel aynıdır. Estetik ahlaki değerlere sahip olduğu sürece değerlidir. Güzel huylu olmakla, ahlaklı olmayı aynı gören bu anlayışa göre, en güzel şey, dürüst, iyi ve doğru olmaktır. Bu nedenle güzellik, iyiden başka bir şey değildir.⁴⁹

Güzel ile İyi'nin aynılığı eski Grek eğitiminin ulaşmak istediği güzel ve soylu bir ruh uyumu ve ahlaklılık idealinden kaynaklanmaktadır. Yüzyıllar boyunca

⁴⁸ Çüçen, **Felsefeye Giriş**, s. 342.

⁴⁹ A.e., s. 344.

düşünme sahnesinden kaybolan güzel-iyi kavramı, hümanist çağda yeniden canlanmıştır. İngiliz düşünürü Shaftesbury (1671-1713) harmonik insan karakterini, bu iki kavramın birliğinde bulur. Onun çıkış noktası güzelin doğruluk ve iyi ile olan ilgisidir. O bu düşüncesini şöyle açıklar: “Dünyada en doğal olan güzellik, dürüstlük ve ahlaksal doğruluktur.” Yine aynı yüzyılda Alman düşünür Schiller için de güzel, ahlaksal olanın simgesi olarak anlaşılır.⁵⁰

Bu anlayış İslam dininin de iyilik, dürüstlük gibi erdemlere sahip insanları güzel ahlak sahibi olarak nitelemesi bakımından İslam dininin güzellik ve iyiliğin ilişkisini bir gördüğü anlayıştır.

Güzel olanın iyi olandan ayrı ve bağımsız olduğunu savunan anlayış İslam’ın hakikat anlayışı açısından oldukça sakıncalıdır. Çünkü İslam dininde güzel, iyi, bilgi ve hakikat arasında oldukça sıkı bir bağ vardır. Zira İslam’da güzellik, değerini hak ve hakikat olmaktan ve bütün var olanların özünde yatan hayırla buluşmaktan alır. Bu nedenle İslam’da bu değerler birbirinden bağımsız olarak kabul edilemez. Estetik tecrübe de zenginliğini bu değerlere ilişkin ayrımlaşmamış bütünlüğünden alır.⁵¹

Bu anlayış günümüzde de hemen her alanda görebileceğimiz iyi ve de dürüst insanların güzel bir görünüşle, kötü ve acımasız insanların da çirkin bir görünüşle tasvir edilmelerinin sebebini de ortaya koymaktadır. İnsanlık tarihi boyunca güzelle en güçlü ilişki iyilik arasında kurulmuştur ve bu ilişki sonucunda ahlaken iyi bulunan insanlar güzel insanlar olarak kabul edilmiş, kötü insanlar da çirkin insanlar olarak görülmüştür. Görüldüğü gibi güzellikle iyiliğin kopmaz gözüken bir bağla birbirine bağlandığı görüşü ta antikçağdan, gerek dinler gerekse büyük düşünürler aracılığıyla bugünün dünyasına kadar uzanmıştır. Fakat bu ilişkiyi ilk defa kabullenmeyen düşünür Kant olmuştur.

⁵⁰ Tunalı, **Estetik**, s. 236.

⁵¹ Koç, **İslam Estetiği**, s. 79-80.

Güzellik ve iyilik kavramlarını birbirinden ayıran Kant'a göre, iyi ahlak felsefesinin bir kavramıdır. Güzellik de estetik felsefesinin bir kavramıdır. Ve bu iki alanı birbirine karıştırmamak gereklidir. Kant güzellik ve iyiliğin birbiriyle ilişkisini ve ayrımlarını felsefesinde ayrıntılı olarak incelemiştir.

Ona göre beğeni yargısını belirleyen, bütünüyle çıkarsız bir hoşlanmadır. İyiden hoşlanma ise, tıpkı hoş yargılarında olduğu gibi çıkar ile bağlıdır. Us aracılığıyla salt kavram yoluyla hoş giden *iyidir*. Ona göre bir şeyi iyi bulabilmek için her zaman nesnenin ne tür bir şey olması gerektiğini bilmeli, onun bir kavramını taşımalıyım. Ama bir nesnede güzellik bulabilmek için bu gereksizdir. Çiçekler, özgür hatlar, amaçsızca birbiri içine geçmiş çizgiler hiçbir anlam taşımazlar, hiçbir belirli kavrama bağlı değildirler ve gene de hoş giderler.⁵²

Kant güzel, hoş ve iyi kavramlarının tasarımların haz ve hazzı duyusu ile üç değişik ilişkisini belirttiklerini söyler. Ona göre bu üç kavramla bağıntı içinde nesneleri ya da tasarım türlerini birbirlerinden ayırt ederiz. Ve her birine uygun düşen ve onlardan hoşlanmamızı belirtmede kullandığımız anlatımlar aynı değildir.⁵³ Bir insana doyum verene *hoş* denir; ona yalnızca haz verene *güzel*; değerli olana (onaylanana), onun tarafından nesnel bir değer verilene *iyi* denir.

Görüldüğü gibi iyilik ve güzellik kavramlarını birbirinden bağımsız kabul eden Kant için, estetik bilimi ve de ahlak biliminin kavramları farklı farklıdır, bu nedenle birbiriyle ilişkilendirilmeleri doğru değildir. Fakat bize göre antikçağ filozoflarının ve de özellikle İslam dininin güzellik ve iyilik kavramlarını birbirine eşdeğer ya da daha doğru bir ifadeyle birbiriyle iç içe kavramlar olarak kabul eden görüşü daha isabetli durmaktadır.

⁵² Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, s. 58.

⁵³ A.e., s. 60.

1.6. GÜZELLİK VE YÜCE

Güzelle ilişkilendirilen bir diğer önemli kavram ise özellikle Kant'ın estetik ile ilgili düşüncelerinde önemli bir yer tutan, hakikat ve iyilik kavramlarını da içinde barındırması açısından hepsinden üstün duran Yüce kavramıdır.

Bu konuyla ilgili birinci görüş, tıpkı diğer kavramlarla güzelliğin ilişkisinde kabul edildiği gibi güzel ve yücenin birbirinden bağımsız olarak düşünülmeceğini savunan görüştür.

Azâmeti karşısında acze düştüğümüz ve hayrete kapıldığımız olgu ve olaylar ya da büyüklüğü ve güzelliğiyle bizde tarif edilmez bir haz uyandıran büyük sanat eserleri karşısında derin bir hayranlık ve huşû duygusu hâsıl olur. Bu, ulvî olanın karşısında ve onun huzurunda bulunma tecrübesine yakın bir durumdur. Böyle bir duygu muazzam bir kudreti telkin eden estetik bir heyecanı dile getirir. Burada yüce olan hayalimizi son derece zorlar ve onu aşar. O an yaşadığımız tecrübe bizi bir anlamda sonsuz olanla buluşturur. Büyük okyanuslar, uçsuz bucaksız manzaralar, denizler, dağlar bizde ebedi, yani yok olmaz bir varlığı telkin ederek, o anda saygı, huşû, hayret, güzellik duygusu birbirine karışır.⁵⁴

İşte bu durumda güzellikle birlikte bizde hayret, saygı ve de kudret duygusu uyandıran eserler karşısında inanılmaz bir estetik tecrübe yaşarız. Bu nedenle yücenin bizde uyandırdığı duyguyu estetik tecrübeden bağımsız düşünmek doğru değildir.

Yine yüce kavramını estetik bir kategori olarak tanımlayan filozoflardan en önemlisi Kant'tır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Kant'a göre yüce de kendi başına hoş giden bir şeydir ve bu nedenle o mantıkça belirlenmiş bir yargı değil, aksine bir düşünüm yargısıdır. Dolayısıyla güzelin alanına girer.

Yüce kavramını güzel kavramından ayıran düşünür ise Aristoteles'tir. Aristoteles'e göre, güzelde bir sınırlılık ve boyut olmak zorunda olduğu için engin

⁵⁴ Koç, *İslam Estetiği*, s. 82-83.

denizler, uçsuz bucaksız çöller ya da herhangi bir doğa manzarası “güzel”in alanına girmez. Bu düşünce Aristoteles’in “güzel”i bir matematik problemi olarak görmesinin sonucudur.

Güzellik genelde uyum, düzen ve ahenk ve belli bir sınır içinde duyumsanır. Yüce ise ululuğu ve sonsuzluğu içerdiğinden uçsuz bucaksız büyüklük olarak algılanır. Yüce ve ulu karşısında küçülüp, eziliriz fakat güzellik karşısında heyecan duyar, coşarız. Bu nedenle güzelin hoşla olan sınırlı ilişkisi gibi yüce ile de sınırlı bir ilişkisi vardır. Her hoş olan güzel olmadığı gibi, her yüce olan da hoş değildir. Bu nedenle güzel yüceye özdeş olamaz.⁵⁵

Sonuç olarak düşünce dünyasında güzele ilişkin tanımlamalar ve de problemler birbirine zıt görüşlerle savunulmuş ve her filozofun kendi felsefi görüşü içinde estetik konusu belli bir sistematikte anlatılmaya çalışılmıştır. Fakat estetik ve sanatın dini hayattaki rolünü bulmaya çalıştığımız bu çalışmamızın en önemli konusu elbetteki güzelliğin alemdeki yeri ve bunun neticesinde alemdeki güzellikten Tanrı’ya ulaşmanın nasıl mümkün olduğu sorusudur. Bu nedenle kainatın estetik boyutu ve insana bahşedilen bu estetik yaşantı sonucu ortaya koyduğu sanat, bundan da önemlisi muazzam bir sanat eseri olarak karşımızda duran bu kainatın sanatçısına ulaşmanın nasıl mümkün olduğudur.

1.7. KAINAT VE GÜZELLİK

İnsan içinde yaşadığı kâinatın büyüklüğü ve sonsuzluğundan sonra, ilk olarak güzelliği ve mükemmelliği karşısında büyük bir haz duyar. Yani insanoğlu daha doğduğu andan itibaren estetik tecrübenin alanına girmiş bulunmaktadır. Gökyüzüne baktığında ya da uçsuz bucaksız okyanusların maviliklerine, sapsarı çöllere, çağlayan şelalelere, göllere, koylara, fiyortlara- daha sayabileceğimiz yüzlerce doğa harikası vardır- baktığında insan, güzelliğin her taraftan kendisini kuşatmış olduğunu idrak eder.

⁵⁵ Çüçen, **Felsefeye Giriş**, s. 344-345.

Dünyanın güzelliğinin büyük bölümüne şahit olmamış insanlar sadece bir çiçeğin renklerine bakarak dahi doğadaki güzelliğin boyutlarını tahmin edebilmektedirler. Bu güzelliği çoğu defa sanat eserleri aracılığıyla daha da güzel şekillerde görmemiz de mümkün olabilirken, bazen çok güzel bir tablo bize gürül gürül akan bir şelalenin önünde durup, onu sesi ve görüntüsüyle seyrederken aldığımız eşsiz hazzı gerçeği gibi verememektedir. Güzelliğin kaynağının doğa mı yoksa sanat mı olduğu konusunda birçok tartışmanın olduğunu da biliyoruz fakat biz burada güzelliğin kaynağıyla ilgili bu sorunlarla değil, güzelliğin estetik özne tarafından nasıl algılandığı ve sonucunda insanı nasıl bir tecrübeyle karşı karşıya bıraktığıyla ilgileniyoruz.

İnsanın içinde yaşadığı bu eşsiz güzellikteki dünya ve içindeki canlılar (bitkiler, hayvanlar, vs. canlılar) kısacası eşyanın güzelliği karşısında aklın acze düştüğü kainat, insana büyük bir estetik yaşantı bahşetmiştir. Bu nedenle estetik tecrübe, beşeri tecrübe alanlarından en önemlisi ve en önde gelenlerinden olmaktadır. Fakat estetikle ilgili konu ve sorunlar, tüm beşeri tecrübe alanlarının içinde öznel olması sebebiyle bir köşeye bırakılmış, daha doğrusu belli bir kültür seviyesinin uğraş alanı olarak varlığını devam ettirmiştir. Oysaki estetik tecrübe yeni doğan bir bebeğin bile güzel olana karşı gösterdiği heyecan ve ilgiden de anlaşılabileceği gibi Tanrı'nın yarattığı kullarına sonsuz bir armağanı olarak kabul edilmelidir. Bu duygunun sonsuz olması ahiret inancındaki cennet tasvirlerinin tümüyle estetik alana hitap etmesinden de anlaşılmaktadır.

Elbette ki evrendeki bu güzelliğin rastgele olmadığını da insanoğlu basit bir düşünme sonucu idrak edebilmektedir. Kainat sahip olduğu bu güzelliği bazı özelliklere sahip olmasıyla kazanmaktadır. İşte sanata da ilham veren bu güzelliğin kainattaki belirtilerini şu şekilde sıralayabiliriz.

a) Kusursuzluk: Kainatta, güneşin, ayın, gökteki yıldızların herhangi bir noksanı olmadığı, yeryüzündeki güzelliklerde de bir eksik veya noksana rastlanamayacağını insan, görerek de anlayabilecek olmasına rağmen, kutsal kitabımız Kuran-ı Kerim defalarca vurgulayarak, kainatın kusursuzluğunu, onun güzelliğinin en önemli belirtisi olarak göstermektedir. Kuran-ı Kerim'de bulunan "O, yedi göğü tabaka tabaka yaratandır. Rahman'ın yaratışında hiçbir uyumsuzluk

göremezsın. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve uyumsuzluk) görüyor musun?”⁵⁶ ayeti kainatın kusursuzluğuna işaret etmesi açısından önem taşımaktadır.

Ayrıca büyük İslam âlimi İmam Gazali de “bu alem var olması mümkün olan alemler arasında en iyi alemdir”⁵⁷ sözüyle kainattaki yaratılışın kusursuzluğuna dikkat çekmek istemektedir. Dünyanın yaratılışındaki kusursuzluğa örnek olarak Kuran-ı Kerim’den bir ayeti de örnek vermek gerekirse “üstlerindeki göğe bakmazlar mı ki, onu nasıl bina etmiş ve nasıl (ışıklarla) donatmışız. Onda hiçbir çatlak da yoktur” (Kâf, 50/6) ayeti yeryüzünde ya da gökyüzünde herhangi bir kusurun olamayacağına doğrudan işaret etmektedir.

b) Orantılılık: Aristo’nun güzellikle ilgili tanımlamasında da gördüğümüz gibi güzellik bir bakıma oran meselesidir. Her orantılı şey güzel olarak kabul edilmeyebilir fakat her güzel şeyde mükemmel bir orantılılık söz konusudur. İşte kainatın da güzelliğinin en önemli özelliğinden biri orantılılığıdır. Yeryüzü ve gökyüzü, denizler ve karalar, insan vücudu, bitkiler ve hayvanlar tek tek incelense, hatta tek bir defada bütüne bakılsa bu orantı göze çarpmaktadır. Hiçbir şey olması gerektiğinden daha büyük veya daha küçük değildir ya da matematiksel anlamda bir bilim adamının gözüne orantısız gelebilecek herhangi bir eşyaya veya varlığa rastlamak mümkün değildir.

Bahsettiğimiz bu özelliğe nizam da diyebiliriz. Çünkü nizam da eşyanın ebatları arasındaki uyuma işaret eder. Böylelikle renk, çizgiler, boyutlar ve şekiller açısından bakıldığında kainatta gördüğümüz bu uyum bize büyük bir simetriyle karşı karşıya olduğumuzu gösterir.

c) Ahenk: Güzelliğin en önemli vasıflarında birisi de şüphesiz ahenktir. Ahenk bütün ve parçaların arasındaki mükemmel uyumu ifade eder. Bu uyum renkler, sayılar ve de seslerle olabileceği gibi daha birçok özelliğin uyumuyla da algılanabilir. Güzel olan her şeyin kendine özgü bir ahengi vardır. Bu ahengin

⁵⁶ Mülk Sûresi, 67/3.

⁵⁷ Cafer Sadık Yaran, **Kötülük ve Teodise**, Ankara, Vadi Yayınları, 1997, s. 154.

eşyanın taşıdığı hangi özelliğinden ileri geldiğini anlamamız mümkün değildir. Çünkü bu ahenk ondaki tüm parçaların bir bütün olarak bakıldığında taşıdığı özelliğinde anlaşılır.

d) Gayelilik (Teleoloji): Gayelilik, adından da anlaşılabilceği gibi kainatta yaratılmış her varlığın belli bir gayeye, belli bir kanun ve programa bağlı olduğunu göstermektedir. Bu özellik ileride Tanrı'nın varlığının delillerinden biri olan nizam ve gaye delili başlığında daha kapsamlı olarak incelenecektir.

Bu dünyanın yaratılışında en çok dikkati çeken ve kutsal kitaplarda da çokça dile getirilen gerçek, yaratılmış bu dünyanın belli bir amaç için yaratıldığı gerçeğidir. Buna işaret eden Kuran-Kerim ayetleri arasında en dikkat çekicilerinden bazılarını zikretmek gerekirse “Göğü, yeri ve ikisi arasındakileri biz boş yere yaratmadık. Bu inkâr edenlerin zannıdır”(Sad 38/27) ve yine “Biz göğü, yeri ve bunlar arasında bulunanları, oyun ve eğlence olsun diye yaratmadık”(Duhan 44/38) şeklindeki defalarca tekrarlanan bu ayetler de kainatın gayelilik özelliğine açık bir şekilde vurgu yapmaktadır.

Görüldüğü gibi bu dünya ve kainat boş yere yaratılmamış ve de belli bir amaç gözetilerek en güzel şekilde yaratılmıştır. Bu gerçek de Tanrı'nın varlığına delil olarak getirilen birçok argümandan daha fazla etkileyici olmaktadır.

İslam ilahiyatında gayelilik düşüncesi bütünün gayeliliği şeklinde algılanır. Kainat baştan aşağı bir gayeler bütünü içinde işlemektedir. Bu gayeler bütünü gayeye uygun bir işleyişe sahip olan ve insan varlığının dışındaki varlık alanı ile gaye gerçekleştiren varlık alanını içine almaktadır. İslam anlayışında tüm bu gayeliliğin arkasında Allah ve Allah'ın tayini ve yöneltmesi vardır. Akıl ve his sahibi her insan kainattaki bu gayelilik işaretini çok fazla bir çaba harcamadan anlama yetisine sahiptir.⁵⁸ Kuran-ı Kerim'de bu gerçeğe de çokça vurgu vardır. Mesela “Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelişinde akliselim sahipleri için

⁵⁸ Ramazan Altıntaş, **İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2002, s.34.

gerçekten açık ibretler vardır”(Al-i İmran 3/190) ayeti insanların kainatın işleyişine bakarak Allah’ın varlığını kolayca idrak edebileceklerinin kolay ve kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

Görüldüğü gibi, kainat belli bir takım vasıflarıyla mükemmel bir güzellikte yaratılmıştır. Aynı yaratılış insan için de geçerlidir. Şüphesiz insan da küçük bir alem olarak düşünüldüğünde kainat gibi benzersiz ve kusursuz bir güzelliği kendinde barındırmaktadır. Yalnızca insanın bir uzvu dahi ele alınıp incelendiğinde ondaki bu kusursuz güzellik açıkça görülebilmektedir.

Kainatın estetik tecrübe açısından insanı yeterince tatmin edebilecek tüm sıfatlara sahip olduğunu görmekteyiz. Aynı şekilde insan da estetik özne olarak kendindeki güzelliğin farkına varmaktadır. Bu da insanın hem kendi içinde hem de yaşadığı evrende tamamıyla estetik bir çerçevede yaşadığını göstermektedir. Bu şekilde insanı saran estetik bir dünya insandaki sanatçı ruhun da temel kaynağını oluşturmaktadır. Sanat aracılığıyla insan, hem kendi ruhunun güzelliğini hem de doğadaki güzellikleri ortaya koymaktadır.

Yaratıcının sanat eseri olarak görülen, muazzam bir düzen, gaye ve güzellikle kuşatılmış kainatı ele aldıktan sonra şimdi yeni bir başlık altında bir insan etkinliği olan sanatın doğayla nasıl bir ilişkisi olduğunu görmekte de fayda olduğuna inanıyoruz.

1.7.1. Sanat ve Doğa

Güzellik kendisini âlemde gördüğümüz varlıkların ayrılmaz bir parçası olarak hissettirir. Yerin, göğün, hayvan ve bitkilerin hem tek tek, hem de topluca sahip oldukları güzellik insanı derinden etkiler. Bunlar muazzam bir sanat harikası olarak, ister istemez bize bu sanat eserini yaratanı telkin eder. Güzellik bu bağlamda mükemmeliyetin çekici gücü olarak işlev görür.⁵⁹ İnsan da bu çekiciliğin kendisinde

⁵⁹ Koç, **İslam Estetiği**, s. 103.

uyandırdıklarıyla sanat eserleri oluşturarak, adeta kendini ait olduğu kaynakla buluşturmanın yollarını arar.

Tıpkı doğadaki güzelliğin kendisi gibi sanat eserleri de insanı tüm çıkar ve menfaatlerden sıyrıp, tüm üzüntülerinden ve sıkıntılarından ayırıp, her şeyin üstünde bir hazla insanı mutlu etme gayesi güder. Sanat, insanın tıpkı inanma, beslenme, barınma ihtiyaçları gibi temel ihtiyacı olarak varolmaktadır. İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar değişmeden bu ihtiyaç kendini göstermekte ve insan sanat üreticisi olarak da insanlığını korumaktadır. Sanatın olmadığı bir dünyayı hayal edebilmek ne kadar olanaksızsa sanatın doğadan ilham almadığını söylemek veya düşünmek de o kadar olanaksızdır. Elbetteki insan doğaya öykünerek içindeki bu sanat olgusunu yaşatmayı başarmaktadır.

Sanat insanın doğayı görmesine, doğadaki zenginliklerin bir çerçevede sunulması açısından hizmet etmektedir. Biz manzara resimleri sayesinde çoğu kez etrafımızda var olduğu halde göremediğimiz binlerce güzelliği görmeye başlarız. Bu sayede aldığımız haz doğayı seyrederken aldığımız hazla birebir örtüşmüyor olabilir fakat şu da bir gerçektir ki büyük sanat eserlerindeki manzara tasvirleri bizlere rüzgârları, dağları, denizleri ve de çiçekleri bir başka güzel göstermeye başlamıştır. İnsanoğlunun hayal gücü ve doğanın eşsiz güzelliğinin ilhamıyla oluşan bu eserler sayesinde ki insan doğa hakkında yepyeni bir heyecan duymaya başlamıştır. Gerçekte düzensiz ve belirsiz olan birçok varlık sanat eserleri aracılığıyla yani gerçekliğin hayal gücüyle yeniden yorumuyla, bir düzen ve belirlilik içinde sunulmaya başlanır.

Şiirlere, romanlara, resimlere ve hatta musikiye baktığımızda ne de çok doğaya özgü niteliklere ağırlık verildiğini görüyoruz. Örneğin romanlarda bir hikaye anlatımının dışında dağlar, ormanlar, denizler, koylar, ağaçlar, çiçekler vb. tasvirleriyle insan yepyeni bir dünyanın kucağında buluyor kendisini. Yine aynı şekilde bir musiki parçasında da suların şırıltısı ya da rüzgârların uğultusuna benzer müthiş sesleri duymamamız mümkün müdür? İşte bu şekilde sanatçıların eserleriyle doğadan başka bir doğayı seyrediyor ve tükenmez bir haz duyuyoruz. Kısacası doğanın ne kadar güzel olduğunu biz sanat eserleri sayesinde anlamış oluyoruz. Bu

da sanatın insan etkinlikleri arasında ne denli önemli bir güce sahip olduğunu bize gösteriyor.

Sanat toplumda bir farkındalık yaratması ve toplumu ortak beğeniler etrafında toplayarak bir bütünleşme sağlamasıyla da insanı yaşadığı dünyaya ve kendi doğasına yakınlaştırır. Burada ünlü düşünür Bacon'un "sanat doğayla ekli insandır"⁶⁰ sözüyle de sanatın doğadan ayrılmaz bir özellik taşıdığını görmekteyiz. Fakat insan eski zamanlardaki gibi salt taklit değil, zamanla aklın ve hayal gücünün gelişmesiyle doğayı, değişik açılarla ve renklerle ya da seslerle yeniden yorumlar ve insanlığa sunar.

Sanatçı, bir zevk sahibi ve izleyici olarak işe başlamıştır. Hiç eğitilmemiş, oldukça ilkel ve tepki yeteneğinden yoksun insan bile acılarını ve sevinçlerini çeşitli oyun ve şarkılara dönüştürmüş, deniz dalgalarının çıkardığı seslerden ya da ormanın hışırtısından, bir ağaçtan, kendi görüş açısına göre yararlanmakla ve kendi yöresine bakmakla işe başlamıştır.⁶¹ Sanatçı doğayı izleyerek başladığı bu yolculukta yeniden bir yapılandırma ile sanatını ortaya çıkarmıştır. Doğanın parçası olan insan sanat yapıtlarıyla yaratıcıya öykünmüş olarak da kabul edilebilir. Bu noktada insanın içindeki bu yaratma duygusu Tanrısal bir özelliğe vurgu yapar. Ve sanatçı bunu yapıtlarını oluştururken de hissedebilir ve bu yüzden yaratıcılığın bir başka özelliği olan yücelik ve teklik sanat icra eden insanın bir başka hedefi olmaktadır.

Sadece güzelin anlatılması olarak değil, aynı zamanda bir şeyin güzel anlatılması olarak kabul etmemiz gereken sanat, estetik tecrübe ve sanatçının sahip olduğu dehayla ortaya koyulan eserlerle insana kendi doğasını oldukça derinlemesine irdeleme fırsatı ve şansı vermiştir. Bunun sonucunda insana yeni bir düşünce boyutu ve yepyeni bir yaşam tarzı sunulmuş olmaktadır. Bu yaşam felsefesi sayesinde insan inanç dünyasında ve dini algılayış ve uygulayış biçimlerinde yeni bir başlangıç yapma şansına sahip olmaktadır. Örneğin insanlık tarihi boyunca yapılmış

⁶⁰Paolo Rossi, **Francis Bacon: From Magic to Science**, çev. Sacha Rabinovitch, Chicago, University of Chicago Press, 1978, s. 26.

⁶¹ Jean Paul Weber, **Sanat Psikolojisi**, çev. İlham Cem Erseven, Ankara, Ürün Yay., 1993, s. 19-20.

birbirinden muhteşem ve görkemli camiler, kiliseler ve daha birçok mimari eser, bunun yanında seslendirilen ilahiler, anlatılan öyküler, yazılmış şiir ve naatlar olmasaydı insanın inanç dünyasında nasıl büyük bir boşluğun olmuş olacağını tahmin etmek hiç de güç değildir.

Görüldüğü gibi, doğanın sanatçıya ve sanatın da doğanın güzelliklerini görme açısından bizlere çok önemli katkıları bulunmaktadır. Bu karşılıklı ilişkinin hiçbir zaman yadsınamayacağı da aşîkârdır. Doğa ve sanat arasındaki ilişkiden sonra, çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi sanat ve estetik konularının insan ve Tanrı ile ilişkilerinin ele alınmasını amaçladığımız için bu bölümün sonunda sanat ve estetikten Tanrının varlığına nasıl gidilebileceğini ve Tanrının varlığının argümanları arasında bulunan estetik delili anlatmaya çalışacağız.

1.7.2. Tanrı'nın Varlığının Delilleri

Teolojinin en önemli konusu şüphesiz ki Tanrı'nın varlığının mahiyeti ve delilleridir. Tanrı'nın varlığıyla ilgili hemen hemen her filozof kendi düşünce sistemi içerisinde bu konuya ilişkin önemli sözler söylemiş ve büyük yapıtlar ortaya koymuşlardır. Din felsefesinde Tanrı'nın varlığı genellikle ontolojik, kozmolojik, teleolojik delil, dini tecrübe ve ahlak delili olarak beş kısımda açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu meseleye giriş yapabilmek için, güzel ve güzelin mahiyeti, özelliklerinin ne olduğu konusunu ve daha sonra kainatın kusursuz güzelliğini ve bu güzelliğin sebeplerini açıklamaya çalıştık. Bu bölümde, Tanrının varlığının delillerinden olan nizam ve gaye delilinden bahsedeceğiz. Fakat hareket noktasındaki benzerlikten dolayı kısaca kozmolojik argümanı da bir başlık altında özetlemekte fayda olduğuna inanıyoruz. Çünkü hem kozmolojik hem de teleolojik argümanda alemden Tanrının varlığına gitmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle nizam ve gaye delilinin daha iyi anlaşılması açısından kozmolojik delili İslam filozofları ve antik çağ filozoflarının görüşleriyle birlikte kısaca açıklamaya çalışacağız.

1.7.2.1. Kozmolojik Delil

Çağdaş din felsefesinde kozmolojik delil, klasik dini düşüncedekinden daha farklı bir formda ortaya konmuştur. Kozmolojik argüman hususi bir argümandan ziyade bir argüman kalıbıdır. Kindi, Gazali, Farabi gibi düşünürlerin de bu argümandan bahsettiklerini biliyoruz. Fakat biz burada çağdaş din felsefesindeki kozmolojik delili incelemeye çalışacağız. Yine de ilk olarak Farabi'nin kozmolojik argümanla ilgili olarak söylediklerini de burada açıklamanın gerekli olduğuna inanıyoruz.

Farabi bu metodu şu şekilde ifade etmektedir: Varlıklar iki kısma ayrılır. Birincisi, zatlari esas alındığında varlığı zaruri olmayanlar, bunlara varlığı mümkün olanlar denir. İkincisi ise zatı esas alındığında varlığı zaruri olanlar, bunlara da varlığı zorunlu varlıklar denir. Eğer bir şeyin varlığı mümkünse o halde onun varlığı için bir sebep mutlaka bulunmalıdır. Farabi'ye göre mümkün şeylerin, sebep-netice-ilişkisi bakımından sonsuza kadar devam etmesi uygun değildir. Onun bir yerde durması gerekir. Bu da şüphesiz ki ilk varlıktır. Bu varlık var olabilmek için başka bir varlığa ihtiyacı olan diğer varlıkların mevcudiyeti için ilk sebeptir. Dolayısıyla bu varlık her türlü noksanlıktan münezzehtir. Onun varlığı nihai kemalle vardır. Farabi gibi İbni Sina da Tanrının varlığını öz-varlık, mümkün-zaruri varlık kavramları bağlamında ispat etmeye çalışır.⁶² İslam felsefesi içerisinde ortaya çıkan bu delil daha ziyade “imkân kanıtı” olarak karşımıza çıkar.

Kozmolojik delilin ilk ve basit şekillerini Platon'un *Kanunlar*'ında ve Aristoteles'in “*Metafizik*”inde görmekteyiz. Gerçi Sokrates öncesi filozofların da kendilerini her şeyin ilk sebeplerini aramaya koyulduklarını biliyoruz fakat onlar kendi sistemlerinde maddi dünyanın sınırlarını aşmayı başarıp derli toplu bir teolojiye ulaşamamışlardır. Fakat buna rağmen onların arayışları kendi çevrelerinde görüp tanıdıkları varlıkların kendi kendilerini açıklayacak durumda olmadıklarını fark etmeleri açısından çok önemlidir. Buna rağmen, kendi dönemlerinde onları

⁶² Adnan Aslan, *Tanrı'nın Varlığına Dair Argümanlar*, İstanbul, İsam Yayınları, 2006, s. 52.

yönlendirecek bir güç ve bir din yokken bile Tanrı hakkındaki görüşlerinde dini anlayışa bu kadar yaklaşabilen ilk iki büyük filozof olarak tarihe geçmişlerdir.⁶³

Platon hareketi açıklayarak dünyadaki bütün hareketin nihai kaynağının bir Ruh olduğunu ileri sürer. O halde ona göre kozmosu yöneten bir Ruh vardır. Yine aynı şekilde bu düşünceyi Aristoteles'in "ilk neden" diyerek açıkladığını görüyoruz. Aristoteles "ilk muharrik" yani hareketin başlangıç noktası olarak kabul ettiği hareket etmeyen hareket ettirici fikrini benimseyerek potansiyel haldeki alemin varolması için "İlk Muharrik"ın zorunlu olması gerektiğini söyler. Ezeli ve ebedi olan bu "İlk Muharrik" ya da düşüncenin düşüncesi olarak Tanrı fikri, doğal teolojide kozmolojik kanıt olarak formüle edilmiştir.⁶⁴

Kozmolojik delil, felsefe tarihinde tuttuğu önemli yeri hiçbir zaman kaybetmedi. Leibniz "*Varlıkların Nihai Menşei*" adlı denemesinde, Leibniz'in çağdaşı Samuel Clarke ise "*Tanrının Varlığı ve Sıfatlarının İspatı*" başlığını taşıyan bir konferans metninde kozmolojik delili savundular. Leibniz'in fikri onun bütün metafiziği için son derece önemli olan yeter-sebep ilişkisine dayanıyordu. Bu delil özellikle Kant'ın eleştirilerine maruz kalmasına rağmen asrımızda bile çok sayıda savunucu bulmayı başarmıştır. Bunların başında, A.E. Taylor, Richard Swinburne ve Craig gibi düşünürler gelir.⁶⁵

Çağdaş din felsefecilerinden Richard Swinburne'ün de kozmolojik delil üzerinden Tanrı'nın varlığını kanıtlamaya gittiğini biliyoruz. Swinburne, içinde yaşadığımız evrenin birbirinden ayrı, çok çeşitli ve farklı parçaları bulunan karmaşık bir yapıda olduğunu ileri sürer. Aynı zamanda ona göre madde ne yapmak zorundaysa onu yapar. Oluş ve harekete geçmek için maddenin bir gücü yoktur. Bu nedenle bilim bu haliyle evrenin oluşunu açıklayamaz. Bilim ancak belli doğa yasalarıyla bir olayın meydana gelişini izah edebilir. Fakat evrenin bir ilk durumu

⁶³ Mehmet Aydın, **Din Felsefesi**, Ankara, Selçuk Yayınları, 1992, s. 43.

⁶⁴ Aliye Çınar, **Rasyonel Teoloji**, İstanbul, Düşünce Kitabevi Yayınları, 2008, s. 103-104.

⁶⁵ Aydın, **Din Felsefesi**, s. 43.

vardır ve bu da ancak basit bir sebeple açıklanabilir. İşte burada Swinburne Tanrı'nın bir açıklama sebebi olduğunu söyler.⁶⁶

Alemin gerek klasik din felsefecileri gerekse Platon ve Aristo gibi ilkçağ filozofları tarafından ortaya konulduğu gibi bir ilk sebebe ihtiyacı olması bizi alemden Tanrı fikrine götürmüştür. Kozmolojik delil alemin bir Tanrı tarafından yaratılması gerektiğini açıklamaktadır. Yine aynı noktadan hareket eden fakat estetik ve sanat konusuyla birebir ilişkili olan argüman teleolojik argümandır. Fakat bu argümanı nizam ve gaye delili olarak adlandırmakta fayda olduğu düşüncesindeyiz. Çünkü estetik ve sanat konuları analitik teolojinin kavramlarıyla açıklandığında sanatın ve estetiğin doğal, öznel yapısını biraz da olsun etkiler düşüncesindeyiz.

1.7.2.2. Nizam ve Gaye Delili (Teleolojik Delil)

Kozmolojik delilden farklı olmakla birlikte bu delil de daha önce söylediğimiz gibi alemin varlığından Tanrı'ya gitmeye çalışır. Bu kanıtın savunucularına göre, müşahade ettiğimiz şu alemde bir düzenin, bir intizamın, yani şaşmayan bir harmoninin olduğu inkar edilemez. Hatta bazı düzensizlikler bile bu düzenin bir parçasıdır. Ve varlıklardaki bu düzen, belli gayelere hizmet etmektedir. Varlıklar kendi kendilerine bunu seçemeyeceğine göre bu alemin var eden bir varlığın olduğu aşikardır. Bu harikulade eserden hareketle müessirin mükemmelliğini çıkarabiliriz.⁶⁷ Leibniz alemde muhteşem bir sanatın olduğunu şöyle dile getirir:

“İnsanın yaptığı makine bir bütün olarak ele alınırsa, tamdır, yani her şeyiyle birlikte makinedir. Fakat bölümlerinden her birinde de bir makine olduğunu söyleyemeyiz. O bütün bölümlerinin toplamıyla işleyen bir makinedir. Fakat tabiatın makineleri yani canlı cisimler, en küçük birimine kadar makinedir. İşte Tanrı sanatı ile bizimki arasındaki farkı yaratan da budur.”⁶⁸

⁶⁶ Richard Swinburne, *Is There a God*, New York, Oxford University Press, 1996, s. 48-49.

⁶⁷ Çınar, *Rasyonel Teoloji*, s. 108-109.

⁶⁸ Leibniz, *Monadoloji*, çev. Suat Kemal Yetkin, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943, s.64.

Görüldüğü gibi teleolojik kanıt, evren makinesinin işleyişinden onun tasarımcısı hakkında çıkarsamada bulunmaktadır. Evrenin bir makineye benzetilmesi, makinenin ustasıyla Tanrı arasındaki benzerliği dile getirmektedir. İlkın böyle bir yaklaşımla, kainattaki düzen ve gayeden, bir düzen koyucunun varlığı çıkarsanmaktadır. Bu düzen koyucu ve tasarımcı olmaksızın, evrendeki nizam ve gayeden bahsetmek mümkün değildir.

Teleolojik delili yeniden yorumlayan çağdaş din felsefecisi Swinburne'e göre, doğa artık makineye değil, makine-yapan makineye benzetilmelidir. Yirminci yüzyılda insanlar sadece makine yapmıyorlar, makine-yapan makineler de yapıyorlar. O halde onlar, makine-yapan makinelerin yapıcısına benzer bir şekilde, doğal olarak, hayvanlar ve bitkiler meydana getiren doğadan, doğanın yaratıcısına çıkarımda bulunabilirler.⁶⁹

Tanrı'nın varlığını kanıtlamaya çalıştığımız delillerden ontolojik ve kozmolojik deliller, kelami ve felsefi ifade şekilleriyle, teleolojik delile göre anlaması daha da zor olan delillerdir. Fakat bunun yanında teleolojik delil, herkese kolaylıkla ifade edilebilecek ve sıradan bir zeka tarafından dahi basit bir akıl yürütmeye bulunabilecek bir delildir. Delil belli başlı şu basamaklardan oluşmaktadır:

i) Alemde varlıklarına şahit olduğumuz her şeyde bir düzen görmekteyiz. Yahut en azından bir düzenin varlığını gösteren bir takım izlere rastlamaktayız.

ii) Varlıklarda görülen düzen, belli gayelere hizmet etmekte, alemde hayatın devamını sağlamaktadır.

iii) Ne düzen ne de gaye tek başına ortaya çıkamaz. Yani varlıklar, kendi kendilerine bir düzen ve gaye seçme imkanına sahip değildir. Hele çeşitli varlık seviyelerinde bulunan şeylerin bir araya

⁶⁹ Cafer Sadık Yaran, *Günümüz Din Felsefesinde Tanrı İnancının Akliliği*, Samsun, Etüt Yayınları, 2000, s. 100.

gelmeleri, bir takım alt-sistemler oluşturmaları ve alt sistemlerin alem gibi adeta “organik” bir bütün meydana getirmeleri, ne teker teker varolanların, ne de tesadüflerin başarabilecekleri şeydir.

iv) Bu durumda, aleme bu nizam ve gayeyi veren ilim, kudret, irade ve inayet sahibi bir varlığın bulunması gerekir. İşte bu varlık Tanrı’dır.⁷⁰

İslami kaynaklarda gaye ve nizam fikrini temel alan tartışmalar iki ana yol takip etmiştir. Bunlardan birincisi, alemde görülen nizam ve gayenin tespitinden yola çıkarak Allah’ın varlığına ve O’nun sıfatlarının bilgisine ulaşmak. İkincisi ise, Allah’ın zât ve sıfatlarından yola çıkıp alemdeki düzen, gaye, güzellik, hikmet v.s.’nin açıklanmasını yapan usuldür. Mesela, Farabî, İbni Sînâ, Gazalî, İbn Rüşd gibi ünlü düşünürlerimiz, Allah’ın adaletini, cömertliğini, güzelliğini anlatırken sözü alemin yapısına getirmekte ve görüşlerini bu yolla açıklamaya çalışmaktadırlar.⁷¹

İslam düşünürleri yanında, çağdaş din felsefesinde önemli düşünceler ortaya koymuş bir çok filozofun da alemin estetik yapısından ve gayeliliğinden yola çıkarak Tanrı’nın varlığını kanıtladıklarını görüyoruz. Özellikle William Paley ve F.R. Tennant gibi Hristiyan düşünürler Tanrı’nın varlığını alemin varlığından yola çıkarak kanıtlama yoluna gitmişlerdir.

Paley’in çok meşhur saat örneği ile anlattığı şey, insanın ve evrenin yaratılışındaki kusursuz düzenin ve estetik yapının bizleri Tanrı’nın varlığına götürdüğüdür. Paley’e göre, insan vücudu üzerinde düşünülmesi dahi bizleri Tanrı’nın varlığına götürmektedir. Sadece fiziksel ve biyolojik yapısıyla değil, kalbi, ahlaki ve vicdani yönüyle, estetiği ve uzuvların yerli yerinde oluşuyla da insan yaratıcının varlığına işaretler. Düşünebilen, konuşabilen, hisseden ve duygulanabilen yapısıyla insan yaratıcının en büyük eseridir.⁷² Kaldı ki insanın varlığı evren

⁷⁰ Aydın, **Din Felsefesi**, s. 60.

⁷¹ A.e., s. 65.

⁷² Aydın Topaloğlu, **Ateizm ve Eleştirisi**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 106.

içerisinde ne kadar küçük bir yer işgal etmektedir. Sadece bir insana bakılarak Tanrı'ya ulaşılabilirse, alem karşısında düşündüğümüzde Tanrı'nın varlığıyla birlikte yüceliğini ve büyüklüğünü de görmüş olmaktadır.

Swinburne alemdeki düzen, gaye ve amaçlıktan yola çıkılarak ortaya konan teleolojik delili Tanrı'nın varlığını kanıtlama yolları arasında güçlü bir şekilde savunmaktadır. Aynı zamanda, çağdaş din felsefesinde güzellik delili de teleolojik kanıtın alt başlıkları arasında yer almaktadır. Hiç şüphesiz Swinburne de estetik delilin savunucularındandır. Swinburne'ün teleolojik delile katkı sağlayan bir delil olarak gördüğü "Güzellik Delili"ni, çalışmamızın üçüncü bölümünde daha ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Nizam ve gaye delilini çağdaş felsefede yeniden ele alan ve onu çok daha geniş bir zemin üzerine oturtmaya çalışan tanınmış çağdaş İngiliz düşünürü Frederick R. Tennant olmuştur. O, teleolojik delili altı ana fikir etrafında yeniden kurmaya çalışmıştır.⁷³

(i) İnsan zihni ile dış dünya arasındaki uyum: Dünya taleplerimize cevap vermekte, ihtiyaçlarımızı karşılamaktadır. Demek ki insan zihni ile dış dünya arasında kurulmuş bir düzen vardır.

(ii) Canlı varlıkların dış çevreye uyumu: Evren kısırlığa mahkum olmadan sürekli bir oluşum içine giriyor ve güçlüler ortaya çıkarak yaşama hakkını kazanıyor. Bunun gerisinde itici bir güç aramak niçin makul olmasın? Bizzat evrenin kendisi Tanrı'nın varlığı için bir ipucu vermiyor mu?

(iii) İnorganik yapı ile organik yapı arasındaki uyum: İnorganik dünya organik dediğimiz alemin devamına imkan sağlıyor. Oluşum sürecinde gördüğümüz bütün risklere, tehlikelere, zayıata rağmen, bu süreç devam imkânı buluyor. Bu ancak iki alem arasında belli bir uyumun, işbirliğinin olması sayesinde gerçekleşir.

⁷³ Aydın, **Din Felsefesi**, s. 80-81.

(iv) Alemin estetik değeri: Dünya sadece makul değil, aynı zamanda estetik değeri olan bir sahnedir. Ve orada bu güzelliği idrak etme gücüne sahip bir varlık; insan vardır.

(v) Alemin ahlaki gelişmeye imkan sağlaması: Bütün felaketlere ve ürkütücü şekilde devam eden hayat mücadelesine rağmen insanoğlu, ahlaki değerleri kazanan, bu değerleri takdir eden ve ahlaki prensiplere göre hareket etmeye çalışan bir varlık olmuştur.

(vi) Ayrıca Tennant’a göre tekâmül sürecinde görülen topyekün ilerlemeyi de kozmik teleoloji düşüncesine yer vermeden açıklayamayız.

Tennant, Hume ve Darwin’in teleolojik delile getirdiği eleştiriler karşısında bu konuyu yeniden ele alarak çağdaş düşüncede teleolojik delile geniş bir boyut kazandırmıştır. Bu çalışmada daha çok teleolojik delil ve bu delilin bir başlığı olarak kabul ettiğimiz “güzellik delili” konusunu işleyeceğimizden, Hume ve Darwin’in delile getirdiği eleştirileri bu çalışmada verme gereği duymuyoruz.

Gaye ve nizam delilinin bir başka üstün yanı da pratik ve pragmatik faktörlere dikkat çekmesidir. Bir köylü, çekirdeğin toprakta nasıl yarılıp filiz verdiğine pek dikkat etmez, fakat olgunlaşmış bir meyveyi gördüğü veya yediği zaman minnet ve şükran duygularını hemen hisseder. Kendisini besleyip büyüten, koruyup gözetten bir Rabbi olduğunu derinden hissedip, minnet duyar. Sadece ilk muharrik veya ilk sebep fikrinde kalmak insanı ahlaki ve estetik bir tecrübeye ulaştıramaz. Kozmolojik delil daha çok alemdeki hareket, değişim, imkan gibi kavramları kendisine çıkış noktası olarak seçtiği için alemdeki estetik yapıyı pek içermez. Oysa nizam ve gaye delili, geniş ölçüde insanın estetik duygusuna hitap eder ve “Güzel olan ve güzeli seven” bir ulûhiyet anlayışına ulaşmayı gaye edinir.⁷⁴

Kuran daha çok kainatın gayelilik özelliği üzerinde durmaktadır. Kuran’daki bir çok ayet alemdeki estetik yapı ve gayenin Allah’ın varlığının ve birliğinin apaçık bir göstergesi olduğuna dikkat çeker. Yine Kuran’da geçen “güzel kıldı” (ahsene) ve

⁷⁴ A.e., s. 61-62.

“süsledi” kelimeleri ile düzen, tertip ve sağlam yapıya işaret eden kelimelerin de doğrudan estetikle ilgili olduğunu görüyoruz. Burada güzellik, sağlamlık, birlik, düzen, bereket ve bolluk birbirine geçmiş bir şekilde bütün bir estetik yapı ya da anlayışı dile getirir. İşte bu yüzden İslam’ın güzellik anlayışında düzen son derece önemli bir unsur olarak görülmüş ve çokluktan birliğe ulaşma (tevhid) anlayışında temel kabul edilmiştir. “Ahsene” ve “zeyyene” kelimeleri, Allah’ın yaratmasının kesinlikle bedîi özellikte olduğunu, bir düzen içinde ve bir gayeye bağlı bulunduğunun açık bir delili olarak alınmış ve alemde olup bitenler hep bu gözle değerlendirilmiştir.⁷⁵

Sonuç olarak, alemdeki estetik yapıyı da içeren nizam ve gaye delili, evrenin kendisinde taşıdığı düzen ve gayelilikten yola çıkarak, alemdeki bu mükemmel işleyiş ve son derece estetik yapıyı bir sanatçı eseri olarak kabul eden, buradan da bu muazzam sanatın yaratıcısını bulmayı amaçlayan en dolaysız ve en açık delillerden biri olmaktadır. Kısacası çalışmamızın başında amaç edindiğimiz sanat ve estetik konusundan Tanrı’nın varlığına nasıl ulaşabileceğimizi ve doğduğumuz andan beri içinde bulunduğumuz bu alemdeki ruhları okşayan, kalpleri genişleten ve de hisleri derinleştiren güzelliğin insana neyi hatırlattığını ya da başka bir ifadeyle insanı yaratılışın kaynağına ulaştırıp ulaştırmadığını öğrenmiş olduk. Bu nedenle bizler, etrafımızda olup biten ve bizleri bu güzelliği temaşa etmekten alıkoyan günlük telaş ve sıkıntılarımızı ya da geçici heveslerimizi bir kenara bırakıp, aradığımız sonsuz huzur ve mutluluğu bulmak ve etrafımızdaki muhteşem düzen ve güzelliğin bizleri ne denli sarıp sarmalamış olduğunu görmek için kalplerimizi ve gözlerimizi yeniden arındırıp aydınlatmamız gerektiğini de unutmamalıyız.

⁷⁵ Turan Koç, *İslam Estetiği*, s. 102.

2. BÖLÜM

DİNİN SANAT VE ESTETİĞE ETKİSİ

Estetik ve sanatın, insanın inanç boyutuna nasıl etki ettiğini, alemin kusursuz güzelliğinden Tanrı'nın varlığına nasıl ulaşabileceğimizi birinci bölümde ayrıntılarıyla anlatmaya çalıştık. Bu bölümde ise insanlığın varoluşundan bu yana vazgeçilmez bir insan etkinliği olan sanatta, din veya inanç biçimlerinin ne gibi katkılarının olduğunu ve bu katkıların sanata ne şekilde yansıdığını görmeye çalışacağız. Daha önce de söylediğimiz gibi sanat ve estetik konusu çağdaş din felsefesinin son dönemlerde daha da dikkatini çekmeye başlamıştır. Çünkü dinin sanatın her dalında kendini göstermesi ve kaçınılmaz bir şekilde bunun yüzyıllardır devam ediyor olması, düşünen insanların dikkatini çekmeye başlamış ve bu alanda akademik çalışmalar yapılmasının gerektiği geç de olsa din felsefecileri tarafından fark edilmeye başlanmıştır. Bu nedenle sanat ve estetik konusu din felsefesi kitaplarında ayrı bir başlık olarak incelenen bir konu olma özelliğini kazanmaya başlamıştır.

Felsefi açıdan bakıldığında, sanata ilişkin sorulması gereken ilk ve temel soru şudur: Bir sanat eseri nasıl oluşur ya da bir sanatçı eserini ne şekilde ortaya koyar? İşte bu soru ekseninde sanat eserlerinin oluşumunda en önemli etkiye sahip olan duygu veya varlık veya düşünce nedir sorusunu cevaplamamız gerekmektedir.

Sanat, sanatçının gördüğü gerçekliği taklit etmesiyle mi yoksa aslında dünyada varolmayan mükemmelliği araması ve hayal gücüyle bu mükemmelliği yaratmasıyla mı ya da bir oyun biçimi olarak maddenin tüm formlarıyla serbestçe oynamasıyla mı ortaya çıkar? Bu sorular sanatın felsefi açıdan problemleriyle ilgili sorulardır, fakat bizim bu bölümdeki öncelikli amacımız sanatın kaynağını ve daha sonra da dinin ortaya çıkmış sanat eserleri üzerindeki etkisinin ne olduğunu açıklamaktır.

2.1. SANATIN DOĞUŞU

Sanatın, insanoğlunun varlığıyla birlikte ortaya çıktığını kabul edebiliriz. Çünkü sanat, bir şekilde sonradan keşfedilmiş ya da bir takım imkânlar ortaya çıktıktan sonra oluşturulmuş bir insan etkinliği değildir. Sanat tarihi insanlık tarihiyle birlikte, yaşadıkları dünyayı ve olup bitenleri herkesten farklı algılayan, güzelliğe özel bir eğilimleri olan ve yaşamın güzelliklerini ya da çirkinliklerini farklı bir incelikle ve duyarlılıkla algılayan insanların üretimi olarak ortaya çıkmıştır.

Fakat sanata tarih açısından yaklaşıldığında elbette ki bir başlangıca ulaşılır. İlk sanat eserlerine nerede rastlandığına bakıldığında orta yontma taş devrinden, üst yontma taş devrine geçilen döneme ait sanat eserlerinin sanat tarihinin başlangıcı olduğu kabul edilmiştir. Fakat çağdaş anlamda sanatın tanımı ve anlamı elbetteki bir yontma taş devrinde duvarlara kazınmış av hayvanları resimlerinde gördüğümüz ve beklediğimiz manadan oldukça uzaktır. Bu değişim sanatın tarih boyu insanlığın gelişimiyle nasıl büyük bir değişikliğe uğradığını ve sanatın da insan hayatını değiştiren bilimsel, teknolojik, dinsel tüm etkilere açık bir şekilde gelişip anlam kazandığının bir göstergesi olması açısından da önemlidir.

Büyük uygarlıkların başlamasına kadar olan dönemde mağaralara çizilmiş tasvirler, insan ve hayvan figürleri, kadın, erkek ve hayvan heykelleri gibi eserler sanat tarihinin ilk çalışmaları olarak kabul edilmiştir. Çizilen resimlerde av ve savaş sahneleri, dini konular, hayvan sürüleri konu olarak ele alınmıştır.⁷⁶ İlkel devirlerden yazının icadı ya da devlet denen siyasal örgütlenmenin oluşmaya başladığı uygarlığa geçildiğinde ise sanat, ilkel formundan daha gelişmiş bir anlayışla üretilmeye başlanmıştır. Artık sanatın dili, uygarlıkların dili olabilecek düzeye gelmiştir. Bu dönemde sanat ve sanatçılar, toplumda farklı bir konum edinmeye başlamış, kültür ve medeniyetin oluşmasında önemli bir paya sahip olmuştur.

⁷⁶ Ahmet Şişman, *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul, Yaz Yayınları, 2006, s. 45.

2.2. SANATIN KAYNAĞI

Eski dönemlerde insan, varlığını koruyabilmek için fiziksel bir çaba sarf ederken, bir yandan da doğada kontrol altına almak istediklerini din ve büyü içinde değerlendirip, olağan dışı bir şeyleri arayıp yaşamına koymaya çalışmıştır. Sanat bu toplumlarda, yaşanan gerçeklerin dışında ihtiyaç olarak ortaya çıkan, insan düşüncesi ile biçimlendirilip yaşamlarının parçası haline getirilen din ve büyüden doğmuştur.⁷⁷

Sanatın insanla birlikte ortaya çıkması sanatın insana ait tüm değerleri içerdiğini gösterir. Bu demektir ki din ve gelenek gibi insanlığın ilk ve en önemli değerleri sanatın kaynağı olarak kabul edilmektedirler. İnsanoğlu kutsalla kurduğu ilişkide bir takım sesleri (müzik), hareketleri (dans) ve de ayin gibi törenleri estetik bir sunu haline getirerek, tapınma, bağlanma gibi ihtiyaçlarını sanatsal bir şekilde ifade etme biçimini seçmiştir.

Disiplinli düşünce sistemleri oluşmaya başladığı döneme kadar sanat toplumda zaten vazgeçilmez bir olgu olarak yerini almıştır. Bu dönem düşünürleri ise, sanatın ne olduğu ve kaynağı konusunda çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. “sanat ve öğrenim dediğimiz şeyler ancak doğayı bütünlemek içindir” diyen Aristoteles, sanatçının doğayı taklit ettiğini, ancak sadece taklitle yetinmeyip, kendince eksik kısımları da tamamladığını söylemiştir. Eserin güzelliğinin ise tamamlama oranına göre değiştiğini belirtmiştir. Platon ise sanatın bir kopyayı gösterdiğini belirtmiştir. Bu nedenle sanat Platon için olumsuz bir niteliktedir. Platon sanatın gerçeğin dışında bir görünüş olduğunu savunmuştur. Sanatın bir yaratmadan oluştuğunu belirten görüş ise Benedetto Croce’nin temsilcisi olduğu görüştür. Croce’ye göre, sanatçı yaratmaya, doğaya, yaşama, insana ve topluma ait izlenimler ile başlar. Zihin ve ruh ile bunlar ayıklanır ve düzenlenir. Daha sonra da bu izlenimleri birleştirerek bir ifadeye kavuşturur.⁷⁸

⁷⁷ A.e., s. 46.

⁷⁸ A.e., s. 46-47.

Görüldüğü gibi başlangıçta kutsalla bir bütünlük kurma, bereket, bağışlanma gibi manevi anlamlara işaret eden sanat eserleri daha sonra din ve gelenek gibi olguların etkisinin giderek zayıfladığı dönemlerden itibaren farklı düşünürler tarafından değişik görüşler ileri sürülerek farklı nedenlerle ortaya çıkmış bir etkinlik olarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Fakat biz burada sanatın insana yaratılıştan verilen bir duyguyla üretildiğini kabul ederek, sanat ve sanat eserlerinin sanatçının inancı ve buna bağlı dünya görüşü ekseninde oluştuğunun farkına varılmasını istiyoruz. Bu nedenle bu çalışmamızın ikinci bölümünün asıl konusu olan sanat ve estetikte dinin etkisinin ne olduğunu ve insanlık tarihiyle başlayan sanat etkinlikleri üzerinde inanç ve inanca bağlı düşüncelerin ne şekilde etkili olduğunu görmeye çalışacağız. Bu bağlamda eski Mısır ve Yunan medeniyetlerinden başlayarak Hristiyan ve İslam sanat ve estetiğini ayrıntılı olarak açıklayarak konuyu derinlemesine incelemeye çalışacağız.

2.3. SANAT VE İNANÇ ARASINDAKİ İLİŞKİ

Sanatın ve inancın tarihsel geçmişine baktığımızda, aydınlanma dönemindeki büyük ayrışmaya kadar sanat ve din birbirinden ayrılmaz bir yapı arz etmekteydi. Bu doğal birlikteliğin değişmesine yol açan, sanatın apayrı bir dal olarak dinden ve her türlü inançtan bağımsız olmasını öngören bir anlayışla aklın inançtan ve bilimin de dinden ayrıldığı Aydınlanma Çağı olarak kabul edilmektedir.

Aydınlanma öncesi sanatın inanç sistemleriyle olan ilişkisi, doğrudan ve belirleyici nitelikte bir ilişkidir. Bu gayet doğaldır, çünkü insan bilincinin kendini keşfetme sürecinin en önemli aşamaları olan mitolojiler ve özellikle tek-tanrılı dinler, insan yaşamına bir bütün olarak anlam veren ve toplumsal yaşamın tüm katmanlarında yasa koyucu güce sahiptirler. Bu dönemde sanat, gerek konu edindiği malzeme gerek toplumsal işlevi açısından hiç kuşkusuz dinsel inanç sistemiyle iç içe geçmiş bir etkinliktir. Toplumsal etki gücünü dinsel inanç sisteminden; aynı şekilde dinsel otorite kitleler üzerindeki etki gücünü, sanatsal dilin gücünden alır. Gerçekte

uzlaşmaz bir çelişki içinde olması gereken dış dünyanın sıradan gerçekliği ile dinsel söylemin ideal dünyasını bireyin iç dünyasında barıştırmacı rol oynayan sanat, bu özelliğiyle aynı zamanda iktidar düzeneğinin sorgusuz devamını sağlar.⁷⁹

Görüldüğü gibi ilkel ve feodal toplumlarda sanatsal üretimin itici gücü dinsel inanışlardır. Modern toplumlarda ise mit, din gibi akıl dışı kabul edilen güçlerin iktidarından kurtulmaya çalışan ve özgür bırakılan akıl, artık sanat üretiminde de yalnız kalmaya mahkûm edilmiştir. Eskiden iç içe olan bilim, ahlak ve sanat birbirinden ayrılıp bağımsız disiplinler olmaya başlamış ve sanat eserleri de dinsel içeriklerinden kurtularak, aklın kendi yaratıcı gücünün kategorileri olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Bu anlayışla kendini sunan sanatın, birleştirici ve bütünleştirici gücü zayıflamış ve ilahi kaynaktan ilham alan sanata oranla etkisi de ortadan kalkmaya başlamıştır. Daha çok özel bir uğraş alanı olarak, belirli normları ve insan yaşamını düzenleyen ahlak kuralları hiçe sayarak, toplumsal yaşamda çok daha farklı ve etkisiz bir alana yerleşmeye başlamıştır.

Sanatın inançla ilişkisinin her ne kadar tarihi bir takım aşamaları olsa da, bizler biliyoruz ki, sanatçının kendini hiçbir zaman dinsel inançlarından sıyrıp, bambaşka kategorileri üreterek, sanatsal işlevini inanç boyutundan ayırması hiçbir zaman mümkün olamamıştır. Özellikle Müslüman sanatçılar bu noktada aydınlanma dönemiyle bir takım düşünce devrimleri yaşayan Hıristiyan sanatçıların içine düştüğü bunalıma düşmemişlerdir.

Buraya kadar şunu anlıyoruz ki, her dinin etkili olduğu kültür çevresinde yetişen sanatçılar üzerinde, yani sanat üzerinde büyük etkileri olduğu bilinen bir husustur. Dinin bu etkisi hem muhtevası, hem de formu üzerinde gerçekleşebildiği gibi, bazı sanatların diğerlerinden daha önemli görülerek diğer sanat türlerinin ikinci planda tutulmasına yol açan bir şekilde de olabilir. Örneğin, İslam ve Yahudilik, teolojik anlayışlarına uygun olarak sanat anlayışlarında büyük ölçüde

⁷⁹ Banu Mahir, Halenur Kâtipoğlu, **Sanat ve İnanç/1**, İstanbul, MSGSÜ Türk Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2004, s. 63-64.

antropomorfizme dayanan eski Yunan sanat anlayışına hiçbir şekilde iltifat etmemişlerdir.⁸⁰

Bu şekilde her dinin temel prensipleri çerçevesinde, o dine mensup sanatçıların sanat eserlerindeki ana gövdeyi, aldıkları bu dini kültür ve sahip oldukları bu sanat mirası etkilemekte ve her sanatçı ortaya koyduğu sanat eserinde dini inanışına göre bir seçim yaparak kullandığı aracı belirlemektedir. Örneğin, İslam'daki Hristiyanlıktan çok farklı olan Allah, peygamber ve diğer büyük ve değerli insanların bile tasvirinin yapılmasını tasvip etmeyen tasvir yasağı, sanatçıların ürettiklerine bir şekilde yön vermekte ve müslüman sanatçıyı tezhip, minyatür gibi daha soyut sanatlara yöneltmektedir.

Müslüman açısından sanat bireysel, sübjektif ilham ya da duygulanımların etkisinden kurtulduğu ölçüde, ilahi olanı hatırlatan önemli bir dile dönüşür. Bu açıdan İslam sanatı diğer sanatlardan ayrılarak onu ortaya koyan sanatçıdan bağımsız bir mükemmellik gösterir. Başka bir ifadeyle sanatçının bireysel özellikleri eserin evrensel karakteri önünde kaybolur.⁸¹

2.4. TARİH BOYU SANATTA DİN ETKİLERİ

2.4.1. Mısır Sanatı

Çöllerden oluşan iç bölgesi ve kendi ulusal birliğini korumasını sağlayan yukarı Nil'in saldırılarından korunaklı bölgeleriyle Mısır, çok ince bir uygarlık geliştirdi ve bu uygarlık, dünya tarihinde bir benzeri bulunmayan siyasal, kültürel ve sanatsal bir geleneği sürdürdü. Adeta dindarca korunan bu sarsılmaz gelenek, Mısır uygarlığının gücünün ve büyüklüğünün ve aynı zamanda yeknesaklığının kaynağıdır.⁸²

⁸⁰ Turan Koç, **İslam Estetiği**, s. 19-20.

⁸¹ **A.e.**, s. 22.

⁸² Germain Bazin, **Sanat Tarihi**, çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1998, s. 35-36.

Nil vadisi, insanoğlunun ilk sentezlerinin beşiğiydi ve inşaat sanatında ilk büyük insan çabalarına tanıklık etti. Ülkenin taş malzeme bakımından zengin olması ve ayrıca ölümlerin korunması konusunda gösterilen kararlılık, mimarlığın doğmasını ve ilerlemesini sağladı. Ölümsüzlüğe ulaşma özlemi, bu alanda ilk yapılara, yani “mastaba” denilen ve bir piramidin yatay kesiti olarak oluşturulan Eski Krallık mezarlarına ve bildiğimiz piramitlere esin kaynağı oldu. Mısır insanoğlunun yaratılışlarının yüceliğini dile getiren devasa yapılar ortaya koyma eğilimi olan bir uygarlık olma özelliğine de sahipti.⁸³ Bu nedenle bugün dahi ilkelce yöntemlerle devasa büyüklükteki piramitlerin nasıl yapıldığını anlamak ve hayal etmek oldukça güç görünmektedir.

Aynı zamanda antik Mısır inancında görüntülerin büyük önemi vardı. Antik Mısır uygarlığının en eski döneminde, bütün ilkel topluluklarda olduğu gibi sadece hayvanların değil, bitkilerin, dağların, akarsuların, taşların ve cisimlerin bile bir ruhu olduğuna inanılırdı. Mısırlılar bu düşüncenin etkisiyle insan olmadıkları halde bir insan ruhuna sahip olduğuna inandıkları varlıklara görüntüler tasarlayıp, zamanla gerçek bir dine sahip olduklarında bile Tanrılarını hayvan ya da eşya biçiminde canlandırmışlardır.⁸⁴

Mısırlıların ölüm konusundaki düşünceleri ve endişeleri, insanın yaşam ve vücudunu yok olmaktan korumak için çareler düşünmeye yöneltmiştir. Bu nedenle sivil mimariden çok, dini mimariye önem verilmeye ve bu tür binaları ilk dönemlerden beri daha sağlam malzemeden yapmaya başlamışlardır. Yine bu fikirden hareketle, heykeltıraşlık başlangıçta bağımsız bir çalışma alanı olarak doğmuştur. Vücudun öldükten sonra da mumyalanarak yaşayacağını dini inanışları gereği düşünen Mısırlılar, bu mumyaların yanına sağlıklarındaki durumlarını gösteren dayanıklı malzemeden yapılan heykelciklerini de bırakmışlardır.⁸⁵

⁸³ A.e., s. 38.

⁸⁴ Perihan Sadıkoğlu, **Antik Mısır Sanatı**, İstanbul, (Yazarın kendi basımı), Boyut Matbaacılık, 2007, s. 44.

⁸⁵ Şişman, **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**, s. 104.

Eski Mısır inancında en önemli rol “güneş”e aittir. Mısır halkının bağlandığı dinin temeli güneşe aitti. Güneşi temsil eden Tanrı Ra çeşitli adlara ve biçimlere sahipti. Aynı zamanda eski Mısırda firavunlar tanrılaştırılmış krallardı. Bu yüzden firavun heykelleri, resimleri mısır sanatında önemli bir yer işgal etmekteydi. Bu tanrısal firavunlara ait özellikler sanat eserlerinin yaratımında çok fazla etkili olmuştur.

Antik Mısırlılar aynı zamanda dindar kişilerdi. Her Mısırlı önceleri kendi kentinin koruyucu Tanrısına inanırdı, ancak zamanla yüreğine ve tapınağına başka Tanrılar girdi. Bölgesel Tanrılar uzun süre ya hayvan ya da hayvan başlı insan biçiminde düşünöldü. Evrensel Tanrılar, genellikle insan gibi gösterildi. Horus Tanrısı bazen şahin bazen insan biçiminde gösterildi. Gökyüzü Tanrıçası Nut, inek ya da kadın olarak düşünöldü. Güzellik ve zevk tanrıçası Hathor ise genelde kadın biçimindeydi. Bunun gibi sayısız Tanrının farklı biçimlerde tasvir edildiğı antik Mısırdaki iki bine yakın Tanrı adı olduğı tespit edilmiştir.⁸⁶

Eski Mısır’da sanat, mimari ve resim alanında kendini göstermekle birlikte, tüm bu sanat eserleri dini anlayışlar, mitler ve tanrısal güçlerin etkisinde ortaya çıkmıştır. Eski Mısırdaki tapınakların önemli bir yeri vardır. Tapınakların dışında ölüm ve ötesine ait inançlar mezar yapımlarındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Mısırın en önemli eserlerinden olan piramitler bu inancı yaşatmak için inşa edilmiş yapıtlardır. Piramitler ölüm sonrası hayatın Mısırlılar için ne kadar önemli olduğunu çok açık ortaya koymaktadır. Çünkü piramitler, firavunların yeryüzünde çürümeksizin muhafaza edilmesini ve öteki dünyada sağlıklı ve mutlu yaşamaya devam etmesini sağlamak amacıyla inşa edilmiş yapıtlardır. Bu anlayışla mezar ve piramitlere bol miktarda yiyecek, içecek ve giyecek konulurdu. Yine mumyalama sanatı da bedeni gelecek çağlara kadar yaşatma arzusu nedeniyle ortaya çıkmıştır. Mısırlıların ölüm konusundaki düşünceleri hemen hemen mimari alandaki eserlerin dayanak noktası olmuştur.

⁸⁶ Sadıkoğlu, *Antik Mısır Sanatı* , s. 46.

Mısır sanatının önemli bir kısmını yukarıda da bahsettiğimiz sebeplerden dolayı tapınaklar ve mezar mimarisi oluşturmaktaydı. Kısa bir yaşantı olarak algıladıkları, misafirhane olarak kullandıkları evlerine pek fazla önem vermemişler ama tanrılara ve ölümlere gösterdikleri saygı ile ölümsüz olabilecek yapılar inşa etmişlerdir. Mısır'ın her döneminde ruhun ebediliğine inanılmıştır. Öldükten sonra insan ruhunun yaşamaya devam edeceği inancı Mısır'a özgü, köklerini dinden alan bir sanat yaratmıştır. Firavunlar Tanrının kendisidir. Yaşamlarında Tanrılara layık saraylarda otururken, öldüklerinde ise, piramit denilen o görkemli mezarlarında mumyalanarak saklanmışlardır. Ayrıca ebedi yaşamlarında kendilerine gereken tüm eşya ve araç gereçler yanlarına bırakılmıştır.⁸⁷

Mısır'da dinsel mimarinin çok fazla gelişmiş olduğundan bahsettik. Ayrıca Mısır sanatında değişik şekil ve amaçlarda yapılmış farklı tapınak modelleri bulunmaktaydı. Bu tapınak yapılarından ve dinsel mimariden biraz bahsetmek gerekirse, tapınak yapılarının öyle basit şekilli tek yapı olarak düşünülmediğini görürüz. İki tip tapınak vardır: Tanrısal klasik tapınak ve güneş tapınağı. Bu tapınaklar veya tanrının evleri, kutsal değerlere saygı duymayan kişilerden gizlenmek amacıyla gerçek kaleler olarak tasarlanmıştır. Ülkenin her yerinde çeşitli üslup ve büyüklükte yapılan bu tapınaklar için Eski Hanedanlık dönemi mimarisinde uygulanan belirli bir tarz yoktur. Ancak yapıldığı yer ve amaç bakımından ayrılırlar. Dinsel inançlara hizmetin yanı sıra siyasal, sosyal toplantılar ve törenler tapınak dışında uygulanırdı. Hükümdar, kâhinler ve rahiplerden başka, tapınaklara kimse giremezdi. Halk törenleri tapınak dışından seyrederdi.⁸⁸

Görüldüğü gibi aşağı yukarı üç bin yıllık bir süre içinde toplum yaşamının, dinsel inanışların ve düşüncelerin yansımaları olarak karşımıza çıkan antik Mısır sanatı köklerini dini inanışların kuvvetli bir şekilde toplum yapısında var olmasından almaktadır. Hemen hemen inşa edilen tüm mimari yapılar Mısırlıların tanrıları ve

⁸⁷ Şişman, **Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş**, s. 104.

⁸⁸ Sadıkoğlu, **Antik Mısır Sanatı**, s. 66-67.

ölümünden sonraki hayata olan inançları sebebiyle ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde yapılan görkemli piramitler, bugün de dünyanın harikaları arasında gösterilen ve halen daha önemini yitirmemiş eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece mimari de değil Antik Mısırda sanatın diğer alanlarında da bugün dahi insanların hayranlıkla kabul ettiği sayısız eserler mevcuttur. Mısır insanlığın uygarlık tarihine büyük katkıları olan bir medeniyettir. Dünya insanlığına resim, heykel, şiir, mumyacılık, dokumacılık, dans, kuyumculuk gibi birçok alanda büyük eserler ve işler bırakmışlardır.

Antik Mısır uygarlığı mimariden sonra en büyük armağanlarını resim ve heykel alanında sunmuştur. Özellikle duvar resimleri Mısır kültürü, yaşayışı ve dini ile ilgili büyük ipuçları vermektedir. Özellikle portre resimleri ve heykeller Antik Mısır'ın inanış biçimleri hakkında bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırmaktadır. Portre resimlerinin ve heykellerin Mısır sanatında önemli bir yerinin olmasının sebebi, Antik Mısırlıların insan ruhunun resimde ve heykelde yüz benzerliği sağlanırsa diri kalacağına, mezarda çürümeyeceğine, sonsuzluğa kadar yaşayacağına inanmalarıydı.⁸⁹

Sonuç olarak Antik Mısır tıpkı ilkel toplumların sanat anlayışları gibi dine dayalı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Çünkü özellikle insanlık tarihinin ilk dönemlerinde insanların yaşayışları, inanışları, mistik düşünce ve davranış şekilleri sanat anlayışlarına dayanak oluşturmuştur. Sanatı besleyen ve oluşturan elbette ki toplumun düşünce ve inanış şekilleriydi. Bu durum bugün için de geçerli olmasına rağmen, eski toplumların sanat ve diğer bilimsel etkinliklerine baktığımızda bu durum daha fazla kendini göstermektedir. Antik Mısır sanatını da yukarıda da anlattığımız gibi dine dayalı bir sanat olarak görmemiz gerekmektedir. Çünkü tüm mimari, resim ve heykel ve daha birçok sanat türünde de gördüğümüz gibi, sanat eserlerinin oluşum sürecine en büyük katkı, mısırlıların varoluşlarını nasıl anlamlandırdıkları, tanrılarına nasıl değer verdikleri ve de ölümünden sonraki hayata

⁸⁹ A.e., s. 60.

olan inançları (mumyalama sanatı) nedeniyle ortaya koydukları sanatsal yapılar oluşturmaktadır. Kısacası Antik Mısır'da sanat toplumsal ve dinsel yapıyla iç içedir. Mısırlıların dinsel inançlarıyla oluşan dünya görüşü ortaya koydukları sanatın temelini oluşturmuş ve bu nedenle dünyadaki en güçlü ve en etkileyici mistik yapıların sahibi olmuşlardır.

2.4.2. Mezopotamya Sanatı

Mezopotamya tarih boyunca sürekli değişen ve sayıları ve isimleri aklımızda tutamayacağımız kadar fazla olan birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Bu kadar fazla değişikliğe uğramış olması sebebiyle Mezopotamya sanatını bir çizgide anlatmak da güçleşmiştir. Mısır kendi çizgisinde ilerlerken, Mezopotamya tarih boyu sınırları tam olarak çizilememiş ve de etrafındaki uygarlıklar tarafından, zenginliği sebebiyle sürekli göz dikilmiş bir bölge olarak çok fazla tarihsel ve etnik değişikliğe uğramak zorunda kalmıştır.

Mezopotamya sanatına ait eserler kullanılan malzemenin dayanıksızlığı nedeniyle günümüze kadar gelememiştir. Fakat biliyoruz ki Mezopotamya sanatı da tıpkı mısır sanatı gibi mimarlık ve tapınak sanatıdır. Bölgede yeterli taşın bulunamamasından dolayı heykeller, altın ve gümüşten yapılmıştır. Asfalt ve zift üzerine sedef kakma eserler bulunmuştur. Mezopotamya'da en büyük uygarlığı kuranlar elbetteki Sümerler olmuştur(İ.Ö. 3200–2800). Dillerine uygun bir yazı icat eden Sümerler zamanla tüm Mezopotamya toplumlarının da aynı yazıyı benimsemelerine ve kullanmalarına yol açmıştır.⁹⁰

Sümerlerin yaşamı da doğa güçlerini temsil eden tanrıların etkisi altındadır. Bu nedenle günümüze kalan Sümer yontuları dinsel niteliklidir. Heykeller ağır ve hareketsizdir ve dayanıksız malzemedan yapılmışlardır. Heykeller tanrıları, kralları,

⁹⁰ Şişman, *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş*, s. 107.

önemli devlet adamlarını ve önemli vatandaşları canlandırır. Genelde de bugüne gelen heykellerde ellerini göğsüne kavuşturmuş, tapınan insan figürleri görülür.⁹¹

Mezopotamya sanatı elbetteki mısır sanatından etkilenerек kendini geliştirmiştir. Sanatta öncü bazı teknikleri olan Mısır sanatı Mezopotamya uygarlıklarına ait sanat eserlerinde de aynı şekilde görülmektedir. Birbirleriyle iç içe ve etki alanlarında olan Mısır ve Mezopotamya uygarlıkları resim ve heykelde benzer teknikler kullanmışlardır. Fakat yine de Mezopotamya uygarlıkları antik mısır kadar sanatta kalıcı eserler bırakamamışlardır. Bunun nedeni daha öncede söylediğimiz gibi coğrafi koşulların Mezopotamya bölgesinde Mısıra göre daha farklı olması ve bu nedenle sanat eserleri için kullanılan malzemenin dayanıksız olmasıydı.

2.4.3. Yunan Sanatı

Antik Yunan sanatının bugünkü sanatlara göre çok daha farklı bir rolü vardı. Yunanlıların bizim anladığımız tarzdaki sanat için farklı bir sözcüğü yoktu, sadece zanaat (tekhne) kelimesi vardı. Sanat sanat içindir anlayışı yunan sanatı için geçerli değildir. Çünkü Yunan sanatı bir işleve sahip olan aynı zamanda canlı bir içeriği olan sanattır. Yunan sanatında kavrama ve paylaşmaya yönelik bir çaba sarf edilmiştir. Sanat ahlaktan siyasete, siyasetten eğlenceye her türlü ortamda bir iletişim aracı görevini taşımaktaydı ve söz ile yazıdan daha etkiliydi. Halka hitap eden sanat, genel anlamda siyasi ve sivil hayatla ilgili mesajlar taşıyordu. Bunlar bazen vazo ressamlığı gibi mütevazı sanatlarda da görülebilmektedir. Öte yandan Atina tragedyası aile, öfke, intikam, günah gibi insani ve kişisel sorunlarla ilgileniyordu. Fakat hem görsel hem de yazılı sanatlar tek bir konudan, bizim mitoloji olarak adlandırdığımız, ancak yunanlılara göre Tanrıların ve kahramanların, insanların

⁹¹ A.e., s. 108.

arasında yürüyüp konuştukları bir zamandan yani onların uzak geçmişlerinden güç almaktaydı.⁹²

Yunan sanatında ortaya konan tragedyaların dışında en önemli sanat dalı heykeltıraşlık ve de tapınak yapımıydı. Yunan uygarlığının ilk döneminde Mikenler ile başlayan bu yapıların bütününde Mısır mimarisi yapı düzenine benzeyen bir mekân bölünmesi görülür. Fakat Yunan sanatının asıl yapıları tıpkı eski Mısırdaki olduğu gibi tapınaklardır. Bu tapınaklar Tanrı'nın evi olarak "Megaron" denilen ev tipinden oluşturulmuştur. Tanrı heykeli ve kutsal eşyaların korunması amacıyla yapılmışlardır. Bu nedenle içlerinde ibadet edilmez.⁹³

Yunan sanatına ait heykellerde tanrı tasavvurları, mitolojik hikâyelerin tasvirleri, güç ve savaş imgelerini ve tanrıların resmeden heykeller ağırlıklı olarak günümüze gelmiş ve bugün Yunan sanatını incelerken büyük oranda Yunan sanatının köklerinin ve en önemli eserlerin bu mitolojik dünya görüşü ve yaratılış hikayesi etrafında şekillendiğinin göstergesi olmuştur. Öte yandan Yunan sanatında edebiyat da aynı ölçüde bu mitolojik hikâyelerle anlatılmıştır ve sanat halkın birlik ve beraberliğini temsil etmiştir. Aynı zamanda geçmişlerine dair bu hikâyelerle yaşama gücü aldıklarını ve sanatın toplum için olduğu görüşünün benimsendiğini göstermiştir.

2.4.4. Avrupa ve Hristiyan Sanatı

Yunan ve Roma arasında tarihsel açıdan bir karşıtlık neredeyse yok gibidir. Her ikisi de birbiriyle ilişkili, garip bir uyum içindedir. Roma sanatı ve mimarlığı, Yunan sanat ve mimarlığının kötü bir şekli değildir. Yalnızca tekrarlanan değerlerin ötesinde, amaç ve başarılarıyla farklılaşan bir gelişim hedeflemişlerdir.⁹⁴ Genellikle

⁹² John Boardman, **Yunan Sanatı**, çev. Yasemin İlseven, İstanbul, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2005, s. 264-265.

⁹³ **A.e.**, s. 115-116.

⁹⁴ Mortimer Wheeler, **Roma Sanatı ve Mimarlığı**, çev. Zeynep Koçel Erdem, İstanbul, Homer Kitabevi, 2004, s. 23.

karanlık bir çağ olarak gösterilen Ortaçağ'da gelişen sanat akımları Antik çağ'dan etkilenmiş, daha sonra Avrupa'da ortaya çıkan Hristiyanlık dininin ve skolâstik felsefenin etkisiyle sanat yepyeni bir boyut kazanmıştır.

Avrupa'da, Roma İmparatorluğunun 476 yılında yıkılmasıyla başlayan ve Bizans İmparatorluğunun, İstanbul'un 1453 yılında Türkler tarafından alınmasından sonra yıkılmasıyla sona eren süreç, Ortaçağ olarak adlandırılmaktadır. Ortaçağ, kültürel açıdan özellikle Avrasya ve Kuzey Afrika'yı kapsayan bölgede önemli değişimlerin görüldüğü süreçtir. Bu değişimlerin altında yatan en önemli olgu, tek tanrılı dinler olan, Hristiyanlık ve İslam'dır. Bu dinlerin Ortaçağ'da yaşayan halkların kültürel biçimlenmesinde önemli etkisi olmuştur.⁹⁵ Aslında Ortaçağ tamamıyla Avrupa'ya özgü bir süreç değildir fakat biz bu çalışmanın bu bölümünde Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde Avrupa'da gelişen sanatın dini boyutunu ele almaya çalışacağız.

Bilindiği gibi Ortaçağ'ın bitişiyle birlikte, yani Rönesans'la birlikte ortaya çıkan büyük sanatçılar, bugün dünya üzerinde sanat adına ortaya konmuş en büyük eserlerin sahipleri olma ünvanına sahip olmuşlardır. Bu eserlerin birçoğu da dini mimari ve yine dini hikâyelerin tasvirlerinin yapıldığı resim ve heykellerden oluşmaktadır. Avrupa'nın sanatını bu anlamda dini sanat ve din dışı sanat olarak ele almamız mümkün değildir. Yani estetik ve sanat, tıpkı antik çağlarda olduğu gibi ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde de büyük bir dini boyut taşımakta ve Hristiyanlık tüm Avrupa sanatının oluşum sürecinde en büyük temeli oluşturmaktadır.

Ortaçağ estetik sorunlarından birçoğunu Klasik Antikçağ'dan miras almış, ama bu konuları Hristiyan görüşünün tipik insan, dünya ve tanrısallık anlayışı içine yerleştirerek onlara yeni bir anlam vermiştir. Estetik konular ve sorunlardan söz ederken veya sanatsal üretimin ölçütlerini belirlerken Klasik Antikçağ'ın bakışını doğaya; buna karşılık aynı konuları işlerken ortaçağlıların bakışlarını Klasik

⁹⁵ Özand Gönülal, **Avrupa'da Sanat I, Ortaçağ ve Rönesans**, Ankara, Hacettepe Ün. Yayınları, 2005, s.3.

Antikçağ'a çevirdikleri söylenmiştir. Bir bakıma tüm ortaçağ kültürü gerçeklik üzerine bir düşünme olmaktan çok, kültürel geleneğin bir yorumudur.⁹⁶ Fakat bu kültürel geleneğin yorumu daha sonra dini otoritenin zayıflamasıyla yerini başka büyük bir akıma bırakmıştır. İşte bu akım, Rönesans'la birlikte ortaya çıkan hümanizm akımıyla beraber sanatta ve kültürde büyük bir değişimin başlangıcı olmuştur.

Öncelikle Avrupa sanatını anlatırken üç tane ana üslubun var olduğunu ve her üslubun mimari, resim, heykel, kabartma ve diğer sanat dallarında farklı tarzları temsil ettiklerini söylememiz gerekmektedir. Bu bölümde tüm bu üslupları ayrı bir başlık altında inceleyerek Avrupa Sanatı ve Hristiyanlığın Avrupa sanatındaki etkilerini ayrıntılı olarak görmeye çalışacağız.

2.4.4.1. Roman Üslubu

Roman sözcüğü ilk olarak 1818'de Charles de Gerville tarafından XI. ve XII. Yüzyıllarda Avrupa'da gelişen sanatı belirtmek için kullanılmıştır. Gerville'nin bu terimi kullanmasının nedeni, bu dönem sanatını, özellikle mimaride Antik Roma mimarlığının bir uzantısı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Roman üslubu yaklaşık 1000 yıllarından itibaren Avrupa'da gelişen yeni toplumun temel bir özelliğidir.⁹⁷

Roma sanat geleneklerinin Hristiyan Avrupa halkı tarafından yeni bir anlamda yorumlanmasından oluşan roman üslubu 3 kaynaktan beslenmiştir:

- a) Roma kalıntıları
- b) Avrupa'da yerleşen kavimlerin primitif sanatları.
- c) Hristiyanlık.

⁹⁶ Umberto Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yay., 1999, s. 17.

⁹⁷ Gönülal, **Avrupa'da Sanat I, Ortaçağ ve Rönesans**, s. 15.

Kavimler göçü ile Batı Roma İmparatorluğunun yıkılmasından sonra Roma'da sözü Tanrı sözü gibi geçerli Papa egemenlik kurdu.⁹⁸ Hristiyan misyonerlerin propagandaları ile Avrupa'nın barbar kavimleri bu dini kabul ettiler. Kilisenin zenginleşerek güçlenmesiyle yeni kiliseler ve katedraller yapılmaya başlandı. Soylular ve krallar da, güçlerini simgeleyen büyük yapılar oluşturdular. Kilise ile devletin arasındaki yarış bu şekilde Roma sanatını meydana getirmiştir.

Bu dönemde kilise ile devlet, din adamlarıyla soylular birbirleriyle yarışarcasına yapı inşa etmişlerdir. Böylece Avrupa'nın bütün önemli kentleri zengin biçimde süslenmiş görkemli katedraller ile dolmuştur. Roman mimarisinde katedrallerin içinde bulunduğu manastırlar büyük önem taşımaktadırlar. Bu yapılar sadece dini işlev için değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel etkinlikleri de içlerinde barındıran yapılar olmuşlardır. Bu dönemde inşa edilen yapılarda, bazilikal plan seçilmiştir. Bu plan tipi Kudas ayinine uygun mekânsal bir tasarım ortaya koymaktadır. Kudas ayini, Hristiyanlıkta İsa'nın son akşam yemeğindeki davranışının yinelenmesi, İsa'nın bedenini ekmek, kanını şarap görünüşü altında kutsamak anlamına gelmektedir.⁹⁹

Roman dönemi heykel ve resmine baktığımızda, bu resim ve heykellerde İncil'den alınmış olayların oluşturduğu kompozisyonlarda İsa figürü merkeze yerleştirilmiştir. İsa figürünün boyutu diğer figürlere oranla daha büyüktür. Figürün öneminden kaynaklanan bu uygulama pagan dinlerin egemen olduğu kültürlerde, özellikle Mezopotamya, Mısır ve Arkaik dönem Yunan kabartmalarında uygulanan kompozisyonlardaki figürler arasındaki ilişkide de görülmektedir.¹⁰⁰

Görüldüğü gibi roman sanatında kilise ve katedraller din adamları ve soyluların rekabeti sebebiyle daha da ihtişamlı bir şekilde inşa edilmiştir. Bugün Avrupa'da hemen hemen tüm büyük sanat eserlerinin dini içerikli oluşu o dönemde

⁹⁸ Şişman, **Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş**, s. 127.

⁹⁹ Gönülal, **Avrupa'da Sanat I, Ortaçağ ve Rönesans**, s. 17-18.

¹⁰⁰ A.e., s. 29.

Hristiyanlığın halk ve sanatçılar üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Kilise ve katedrallerin inşa edilmesiyle mimari çok fazla gelişme imkânı bulmuştur. Kiliselerde kullanılan kabartmalar genelde dinsel içeriklidir. İsa figürleri roman üslubunda önemli bir yer edinmiştir.

2.4.4.2. Gotik Üslubu

12. yüzyılda Fransa'dan yayılan gotik üslup Avrupa ortaçağının sanatsal gelişmesinde son aşamasını temsil etmektedir. Özellikle mimaride ortaya çıkan bu üslup değişikliği Rönesans'a kadar devam etmiştir. Roman sanatındaki dinsel etkiler, toplumdaki din adamları ve diğer dinsel güçlerin baskısı yavaş yavaş kendini kaybetmeye başladı. Roman sanatı döneminde hiçbir sanatçı eserinin altına imza atmamıştır. Çünkü bu dönemde sadece papazların sözü geçerliydi ve her şey din atmosferinde erimekteydi. 12. yüzyıl ve daha sonraları, krallıklar, prenslikler kişisel değerler üzerine oturmaya başladı. Toplumda kahramanlar ve ünlü insanlar belirdi. Bunun sonunda daha renkli ve büyüleyici bir başka dünyaya duyulan özlemin sanatı ortaya çıkmış oldu.¹⁰¹

Fransızların yarattığı gotik üslup, 12. yüzyılın ilk yarısında inşa edilen katedraller ile ortaya çıkmıştır. Önceleri İngiltere'de yayılan bu üslup daha sonra tüm Avrupa'ya yayılmıştır fakat İtalya bu oluşumdan fazla etkilenmemiş ve Rönesans'a yönelişin habercisi olan eserler ortaya koymuştur.

Gotik üslubun doğup gelişmesine en büyük katkı skolâstik felsefe ile olmuştur. Bilindiği gibi skolâstik felsefe dinsel niteliklidir ve bir Hristiyan felsefesidir. Onun için önemli olan dinsel doğrulardır ve Hristiyan dogmaları bu felsefede ön planda tutulmuştur. Yani bu felsefenin içeriğini tamamen Hristiyan doktrini oluşturmaktadır. Ortaçağ'ın yaşam anlayışının temelinde yer alan skolâstik felsefe, bu sosyal yapıya sahip olan toplumun ortaya koyduğu sanatsal tavır üzerinde oldukça etkili olmuştur. Çünkü bu dönemde yetişmiş sanatçı ve filozoflar, skolâstik felsefe ile

¹⁰¹ Şişman, *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş*, s. 129.

temellendirilmiş bir eğitim sistemi ile yetişmişlerdir. Bu nedenle dönemin felsefe ve sanatının Hristiyanlık dininin etkisi altında biçimlenmesini sağlamışlardır. İşte bu felsefeyle doğan gotik üslupta mimari örneklerinin çoğunlukla dini yapılar olduğunu görmekteyiz. Özellikle katedral ve kiliseler gotik sanat anlayışında merkezde yer almaktadır. Yapılar yüksek ve ihtişamlı olarak inşa edilmiştir. Bunun nedeni ise, Tanrıya yükselme ve ulaşma isteği, diğeri ise kiliselerin güç gösterisidir.¹⁰²

Gotik dönem mimarisi görüldüğü gibi dinsel nitelik taşıyan bir mimaridir. Aynı şekilde resim ve heykel gibi sanat dallarında da Fransa gotik üslubun merkezi olma özelliğini taşımaktadır. Gotik dönemde gerek resmin gerekse heykel sanatının konusu da dindir. Kilise cephelerinin süslenmesinden, kilisede kutsal sayılan eşyaların saklandığı dolapların kapaklarındaki resimler bu dönemde oldukça önemli eserlerdendir.

Gotik kilisede, plastik sanat eserleri, genel olarak kiliselerin cephelerini süslemekte idi. Gotik mimarlığı niteleyen süslemelerden biri, kapıların üzerinde yer alan ve bir çeşit kalkan olan sivri tepeliklerdir. Gotik kiliselerinin duvarları, tümüne yakın bir biçimde pencerelerle doldurulduğundan, resim yapmaya elverişli bir yer hemen hemen yok gibidir. Bu nedenle dinsel konular, resim tekniğinde, en fazla pencere camlarına, vitray olarak işlenmiştir. Yine bu dönemde kitap resimleri de gelişmiş bir türdür. Birçoğunun konusu din ile ilgili olmakla birlikte, din dışı konular da işlenmiştir. Gotik resim sanatı klasik anlamda doğa gözlemine dayanan bir sanat değildir. Onun amacı Tanrı'nın yüceliğini ifade etmektir. Bu nedenle sanatçı doğaüstü bir alana yönelmiştir.¹⁰³

Gotik üslup Fransa, Almanya ve İngiltere' de gelişme olanağı bulmuşken, İspanya ve İtalya çok daha farklı bir gotik üslup benimsemişlerdir. İtalya kendine özgü bir üslup ortaya koymuş ve İspanya da daha çok İtalya'dan etkilenmiştir.

¹⁰² Gönülal, *Avrupa'da Sanat I,Ortaçağ ve Rönesans*, s.35.

¹⁰³ Şişman, *Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş*, s. 131.

Sonuç olarak Avrupa ve Hristiyan sanatına baktığımızda dinsel içerikli bir sanat anlayışının merkezde durduğunu ve resim, mimari ve heykel gibi sanatın ana dallarında dini konuların ve dini yapıların ortaya konmuş sanat eserleri arasında en önemli ve en öncelikli eserler olduğunu görmekteyiz. Skolâstik felsefenin etkilerinin görüldüğü Rönesans öncesi bu dönem, İncil, İsa, Meryem, aziz ve azizeler gibi dinsel figürlerin ve dini hikâyelerin yoğun bir şekilde tasvir edildiği dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4.4.3. Rönesans Üslubu

Bilindiği gibi Rönesans kelimesi ortaçağlardan modern dünyaya geçişin tümünü ifade etmek için kullanılmış bir kelimedir. Avrupa’da coğrafi keşifler sonucu gelişen ve zenginleşen bir zümre oluşarak güzel sanatlara ve sanatçılara destek vermeye başlamışlardır. Bu zümre sanat alanında önemli değişikliklerin yaşanmasına öncülük etmiş ve dünyaca ünlü sanat eserlerinin ortaya çıktığı Rönesans’a kaynaklık etmişlerdir.

Rönesans, Skolâstik felsefenin etkisini yitirmeye başladığı, bu nedenle dar görüşlü kabul edilen kilisenin etkilerinin zayıfladığı, bilim ve teknikte gelişmelerin yaşandığı ve bilimsel düşüncenin öneminin artmaya başladığı bir dönemi ifade eder. İnsanlık tarihinde Rönesans dönemiyle siyasi, sosyal ve ekonomik birçok değişim ve gelişim yaşanmıştır. Rönesans ve etkilediği Avrupa toplumlarındaki etkileri elbette ki çok daha ayrı ve geniş bir konu başlığı altında incelenmesi gereken çok kapsamlı bir konudur. Fakat biz burada Rönesans’ın sanat alanındaki etkilerini ve Rönesans üslubunun Avrupa sanatında yerinin ne olduğunu ortaya koymaya çalışacağız.

Tarihte bu dönemden önceki yüzyıllara bakacak olursak, Roma İmparatorluğunun dokusunun çözülmesinden sonra entelektüel bir uyanışın ortaya çıkmasına imkân olmadığını görürüz. Ortaçağ’da kilisenin dar görüşleri nedeniyle sınırlanan insan, kendini tanıma ve kendini gerçekleştirme yolunda büyük mesafeler kat edemez olmuştu. Rönesans’la birlikte ise Avrupa ve Hristiyanların karanlık bir çağ olarak kabul ettiği ortaçağın karanlığı yavaş yavaş aydınlanmaya başlamış oluyordu.

Ortaçağ yaşanırken insanlar rahiplerin ve kilisenin izin verdiği ölçüde yeni şeyler ortaya koyabiliyor ya da yeni şeyler keşfedebiliyorlardı. İnsanlar dünyadaki güzellikleri görememişler, dünya yollarından geçerken günah, ölüm ve kıyamet korkularına yoğunlaşmış, o yollardaki manzaraların görülesi olduğunu ve yaşamın bahşedilen bir güzellik olduğunu düşünmemişlerdi. Cehalet kabul edilebilir bir şeydi, çünkü Tanrıya inancın ve boyun eğmenin yoluydu; perhiz ve çile yaşamın tek kuralıydı. Rönesans bunları derinden sarsarak yeni bir ideal kurdu. Kilisenin mistik öğretisinin yerini böylece klasik beşeri ilimler kültürü aldı.¹⁰⁴

Rönesans bilindiği gibi yeniden doğuşu, yenilenmeyi ve canlanmayı ifade eder. Rönesans'ın kökleri ise İtalya'dadır. İtalyan kentlerinin gelişmesi, zenginleşmesi sonucu ortaya çıkan yeni bir sınıf, Rönesans'ın kurucusu olmuşlardır. Bu kentlerdeki soylular, tüccarlar kiliseye karşı direniyorlardı. Zaten İtalya başından beri skolâstik felsefe ve gotik üsluba direnmişti. İtalya'nın gotik üsluba direnmesinin altında, gelişmiş tarihi kültürel değerlere sahip olması yatmaktadır. Yani İtalyanlar Yunan-Roma uygarlığı ile Hristiyanlık dininin değerleri arasında bir sentez oluşturma çabası içine girmişlerdir. Bu çaba yeni bir felsefi anlayışı; Hümanizm'i ortaya koymaktadır. Hümanizm, dinsel alanda Reform'un ortaya çıkmasını da sağlamaktadır.¹⁰⁵

Rönesans terimi ile tanımlanan dönemde sanat alanında oluşan gelişmeler sadece İtalya'da görülmemektedir. Rönesans XV. yüzyılın sonlarından itibaren XVI. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'da görülmektedir. Fakat biz burada Rönesans üslubundan bahsederken İtalyan üslubunu, İtalyan tarzı olarak anılan üslubu anlatmış olacağız.

Rönesans İtalya'da ilk önce Floransa kentinde ortaya çıkmış bir akımdır. Bu üslubun mimari de İtalya dışında fazla varlık göstermediğini bilmekteyiz. Mimari de

¹⁰⁴ John Addington Symonds, "İtalya'da Rönesans", **Rönesansın Serüveni**, Ed. Nurettin Pirim, Y.K.Yayınları, İstanbul, 2005, s. 231-232.

¹⁰⁵ Gönülal, **Avrupa'da Sanat I, Ortaçağ ve Rönesans**, s. 51.

dini yapıların dışında dinsel olmayan eserler de inşa edilmiştir. Saray ve şatolar kilise ve katedrallerden sonra mimari alanda en sık rastlanan eserlerden olmaktadır.

Rönesans'ın kilise ve papazların otoritesinden kurtulmasıyla ortaya çıkmış olduğunu biliyoruz fakat bu o dönemdeki üslubun dini değerlerden uzak olarak var olduğunu göstermemektedir. Fakat insanın dünyaya bakış açısının değişmesiyle sanatta üslup çok daha yenilikçi ve de serbest bir şekilde gelişmiştir. Hristiyanlık değerleri aynen korunmaya devam edilmiştir. Kilise yapımı ve resim ve heykelde İncil kaynaklı figürler ve tasvirler önemli yer tutmaya devam etmiştir. Aslında Avrupa sanatını Hristiyanlık sanatından ayırmanın mümkün olmadığını görmekteyiz. Bu da Avrupa da dini değerlerin ne derece önem taşıdığını ve bu değerlerle oluşan Avrupa medeniyeti içinde doğup büyümüş Hristiyan sanatçıların eserlerinde dinin etkisinin yoğun bir şekilde var olduğunu göstermektedir.

Rönesans döneminde din dışı sanat eserleri de ortaya konmaya başlanmıştır. Fakat yine de sanat tarihinin en önemli eserlerine baktığımızda, Avrupa'nın yetiştirdiği en önemli sanatçıların en önemli eserlerinin din menşeli eserler olduğunu görmekteyiz. Bu da gösteriyor ki Avrupa medeniyetinde en önemli değer olan Hristiyanlık bu medeniyette yaşamış tüm sanatçılar için en önemli dayanak noktası olmaktadır.

Avrupa ve Hristiyan sanatını üç değişik üslup, yani üç farklı dönemde ele almaya çalıştık fakat genel çizgide Hristiyan dininin etkilerinin hiç de azımsanmayacak ölçüde her dönemde karşımıza çıktığını gördük. Avrupa'nın en önemli sanatçılarının en önemli eserleri hep dini tasvirleri anlatan resim ve heykeller ya da Hristiyan dünya görüşünün temeli olan kilise ve dini yapılar olduğunu görüyoruz. Bu da Avrupa sanatında dinin sanatı ve sanatçıyı ne ölçüde etkilemiş olduğunu yeterince göstermektedir.

Bu bölümde son olarak dinin etkisinin en belirgin olarak görüldüğü İslam sanatını incelemeye ve İslam coğrafyalarında ortaya konan, İslam dininin estetik dünya görüşünü en güzel ve en etkili şekilde yansıtmayı başarmış sanatın boyutlarını görmeye çalışacağız.

2.4.5. İslam Sanatı

İslam sanatı olarak bahsedeceğimiz konu İslam coğrafyalarında ve medeniyetlerinde ortaya konan din kaynaklı sanat ve bu dine mensup sanatçıların ortaya koydukları eserler olacaktır. Dinin sanata etkisini incelediğimiz bu bölümde belki de en dikkat çekici başlık İslam sanatı olmalıdır. Çünkü din ve sanat ilişkisine baktığımızda en yakın ve en sıcak teması, İslam'ın temel doktrinlerinin İslam sanatına nasıl yansıdığını gördüğümüz İslam sanatında görmekteyiz.

İslam medeniyetinde, başlangıcından itibaren sanat etkinliklerinin biçim ve içeriğini belirleyen unsur öncelikle Kuran'dır. Kuran elbette ki biricik bir kitaptır ve tek başına sanat eseri gibi algılanması doğru değildir. O nihayetinde hakikatleri ve insanların mutluluğunu amaçlayan dini, ahlaki, sosyal hukuksal birçok öğüt ve emirleri içermektedir. Tabi bununla birlikte Kuran'ın şiirsel üslubu ve de ayet ve surelerdeki benzersiz ahenk ve müzikalite Kuran'ın estetik anlamdaki mucizevî yönünü de ortaya koymaktadır. İslam sanatının güzellik anlayışı da Kuran eksenli bir anlayış olarak kabul edilmektedir. İslam'ın güzellik anlayışı kendisinde değer koyucu bir yön barındırır. Daha açık bir ifadeyle bir şeye güzel demek onu övmekle aynı kapıya çıkar. Yunus Emre'nin "adı güzel kendi güzel Muhammed" sözü bunu açık bir şekilde ifade etmektedir. Güzellik İslam'ın özünde yatan bir değerdir bu nedenle de son derece önemlidir. Kuran güzelliği çok çeşitli boyutlarıyla takdim eder ve bizi alemde tecelli eden güzelliğin ilahi kökeni ile buluşturmayı hedef alır.¹⁰⁶

İslam sanatının doğuşu genellikle Hz. Muhammed'in 632 yılında ölümünü izleyen dönemdeki fetih fırtınası ile bağlantılandırılır.¹⁰⁷ Fakat başlangıçta ortaya konan sanat ne ölçüde İslam sanatı altında incelenebilir, bilemiyoruz. Çünkü fethedilen bölgelerdeki sanatsal üslup İslam'la birlikte tam anlamıyla başka bir boyuta geçmemiştir. Bu nedenle erken fetih dönemlerini İslam sanatı açısından çok

¹⁰⁶ Koç, **İslam Estetiği**, s. 70-71.

¹⁰⁷ Robert Hillenbrand, **İslam Sanatı ve Mimarlığı**, çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005, s.11.

da verimli göremeyiz. Fakat Abbasilerle başlayıp Osmanlılara kadar uzanan büyük İslam imparatorlukları ve İslam medeniyetlerinin başlı başına bir dini sanat anlayışı oluşturdıklarını fakat bu anlayışın da tekdüze bir çizgide oluşmadığını görmekteyiz. Çünkü hicretle başlayarak giderek yayılan İslam dini ve dolayısıyla da İslam sanatı geniş bir alana yayılarak bölgesel farklılıklar göstermiştir. Bu nedenle İslam sanatını tekdüze bir kalıpta ortaya koymak yanlış olacaktır.

İslam sanatını, İslam'ın manevi gerçekliklerinin biçimler dünyasındaki açılımı olarak görmek mümkündür. Çok iyi bilindiği gibi bu sanatın kökeni vahye dayanır, bu nedenle de İslam sanatı İslam maneviyatının bir meyvesidir. İslam sanatı İslam'ın varlık tasavvuru ve metafiziğinin dil, ses, görüntü, çizgi vb. şeklinde çeşitli düzeylerde duyulur kılınmasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla bu sanat her türlü tezahür şekliyle, İslam'ın dünyayı ve hayatı algılayış, anlayış ve anlamlandırış tarzını yansıtır. Başka bir deyişle, İslam sanat eserleri, onları ortaya koyanların iman, inanç, düşünce ve hayat tarzlarının en somut göstergesidir. Bu sanat İspanya'dan Endonezya'ya, Orta Asya'dan Büyük Sahra'nın içlerine kadar, yeryüzündeki birbirinden son derece uzak ülkeleri on dört yüzyıldır birleştiren bir kültür ve medeniyetin gerçek bir ifadesidir.¹⁰⁸

Öncelikle şu noktaya da açıklık getirmemiz gerekmektedir. “İslam” sözcüğü “sanat”ı niteleyen bir sıfat olarak kullanıldığında ne anlama gelmektedir. İslam kelimesi burada, elbetteki sadece bir din ve inancı ortaya koymak için kullanılmaz. İslam, sanat kelimesiyle birlikte kullanıldığında artık bir kültürü temsil eder ve bu kültür medeniyetin içindeki tüm unsurları bünyesinde barındırır. İslam dininde dini ve dünyevi bir ayırımın da olmaması İslam sanatında ortaya konan eserlerin dünyevi ya da dini olarak iki ayrı sanat olarak görülmesini engeller.

Bir sanatın oluşumundaki ve gelişimindeki dinsel kökenli dürtüleri dinsel olmayandan ayırmak görenekleşmiştir. Öte yandan Tanrı'nın ülkesiyle Sezar'ın

¹⁰⁸ A.e., s. 132.

ülkesini birbirinden ayırmaya gerek duymayan İslam dininden söz ederken böyle bir ayırım yapmanın anlamsızlığı da sıkça belirtilmiştir. Bu nedenle İslam sanatını anlattığımız bu başlıkta dinsel sıfatını kullanmanın gereksiz olduğunu düşünüyoruz.¹⁰⁹

İslam sanatını ayrıntılarıyla birlikte anlatmaya geçmeden önce İslam dininin resim ve tasvire yasak getirdiği, tasviri hoş karşılamadığı yolundaki probleme açıklık getirmek gerekmektedir. İslam sanatı canlı bir şeyin resmedilmesini nasıl bulur? Suretleri resmeden kişilere herhangi bir ceza yaptırımı var mıdır? Bu gibi sorular İslam sanatından bahsedildiğinde, özellikle oryantalist araştırmacılar tarafından sıkça sorulan ve bugün de henüz bu konuyla ilgili net ve açık bir cevabı olmadığı düşünülen sorulardır. Bir başlık altında bu konuya açıklık getirmekte yarar olduğunu düşünmekteyiz.

2.4.5.1. İslam'ın Tasvire Karşı Tutumu

Genel kanı olarak İslam'ın tanrıbilimsel açıdan tasvire karşı olduğunu söyler geçerler. Bazıları bu yasaklamayı tanrıbilimsel gerçeklere dayandırarak haklı göstermeye, bazıları ise bunun yalnızca yaşayan İslam'ın bir yanı olduğunu, Kuran'da yeri olan zorunlu ve hatta başat yasaklar arasında bulunmadığını ileri sürerek önemsiz kılmaya çalışmışlardır.

İslam'da resmin yasaklanması sadece ulûhiyeti temsil eden suretlerle ilgilidir. Tektanrıcılık, putperest çoktanrıcılığa karşı çıkar ve ulûhiyetin herhangi bir şekildeki plastik temsili, İslam açısından hem tarihi hem de ilahi olan bir diyalektiğe göre “yaratan” ile “yaratılmış” olanı birbirinin düzeyine indirerek birleştiren bir yanlıştın ayırt edici alameti olmaktadır.¹¹⁰

İslam insanların akıl ve gönüllerine tevhid ilkesini yerleştirmeye öylesine büyük önem vermiştir ki, ilahi olanın resmedilmesine, tasvir edilmesine asla izin

¹⁰⁹ Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, çev. Nuran Yavuz, İstanbul, Kanat Kitap, 2004, s. 91.

¹¹⁰ Titus Burckhardt, **İslam Sanatı, Dil ve Anlam**, çev. Turan Koç, İstanbul, Klasik Yay., 2005, s. 33.

vermemiştir. Fakat buna rağmen Kuran’da çok açık bir şekilde resim yasak edilmemiştir. Sadece bu konuda Hz. Peygamberimizin son derece özenli ve dikkatli davranması bizlere yol gösterici ve bir anlamda da ilke koyucu bir durum oluşturmuştur. Peygamber efendimiz bazı peygamber ve azizlerin resimlerine tapanları, onları resmedenleri açık bir dille kınamaktaydı ve bu da tasvire karşı İslami üslubu o dönemdeki insanlara net bir şekilde ifade etmekteydi.¹¹¹

Tarihte resmin kesinlikle yasak olduğunu düşünen fakihler de olmuştur. Ama çoğunluk bu durumu bir yasak olarak değil, yani resmin topyekün bir inkarı olarak değil, tasvire bir sınır çizme olarak kabul etmiştir. Dolayısıyla biz buradan anlıyoruz ki, Yüce Allah güzel sanatlardan herhangi birini yasak etmiş değildir fakat sanat duygusunun belli bazı tezahürlerine sınırlar koymuştur. Tabi bu da sanatın iyiliğe, doğruluğa ve güzel olana yöneltilmesinden başka bir gaye için değildir. Mutlak bir yasaklamaya rastlamak mümkün değilken, peygamberimizin halı, kilim, minder gibi eşyaların üzerine çizilen canlı varlık resimlerine karşı bir tavır almadığı da belgelerle bilinmektedir. Buna göre asıl yasak edilen şeyin tasvirlerin dini bir sembol ya da ikon olarak kullanılması olduğu ortaya çıkmaktadır.¹¹²

İslam’ın bu tutumu aslında Hıristiyan dünya içerisinde de büyük bir sorun teşkil etmiş ikonoklast kriziyle benzeşmektedir. Muhtemelen İslam örneğinden etkilenmeksizin, kilise kutsal imajın yani ikonun rolünün belirlenmesi noktasında bir kriz yaşamıştı ve bu nedenle toplanan bir konsülde imaj (resim) hayranlarının ve taraftarlarının zaferi onaylandı ve gerekçeli karar şu şekilde açıklandı: “Tanrı, Bizatihi, mümkün olan tüm tasvir ve temsillerin ötesindedir; ama İlâhi Kelâm beşeri bir mahiyete büründüğüne göre ki o, onu ilâhi özellikle doldurarak tekrar kendi asli suretiyle birleşmiştir, Tanrı’ya İsa’nın beşeri görüntüsü vasıtasıyla ibadet edilebilir ve edilmelidir.” Bu durum ilâhi tecessüm dogmasının onaylanmasından başka bir şey

¹¹¹ Koç, **İslam Estetiği**, s. 184.

¹¹² A.e., s. 185.

değildir ve bu meseleye bakışın İslami bakış açısından ne kadar uzak olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.¹¹³

Bu konuyu kısaca özetlemek gerekirse, İslam'ın güzel sanatlarla ilgili bir yasağı olmadığını, tasvir noktasında belirli bir sınırdan sonrasını engellediğini söyleyebiliriz. Bu yasak aslında sadece kutsal kabul edilen varlıkların tasvir yasağıdır, hatta Kuran'da bu çok açık bir şekilde yasak edilmemiştir. Sonuç olarak İslam'ın resmi yasakladığını söylemek konuyu bilmeden bir tavır sergilemek olur. İslam da kutsal sanatın tasvirden oluşamayacağı açıkça belirtilmiş ve bu nedenle de İslam sanatında bundan özenle ve ihtiyatla uzak durulmuştur. Yani resimle birlikte yalnız Allah'a ait olması gereken ibadeti maddileştirmeye ve bunu başka bir tapınma yolu olarak görmeye karşı çıkılmış, suret yapan insanların yaptıklarını diriltme cezasına çarptırılacakları yönündeki hadislerle de suret yapanların kendisini Allah'a karşı muhalif bir güç olarak görmesi ve kibre kapılması kınanmış ve yasaklanmıştır.

2.4.5.2. İslam Sanatının Özellikleri

İslam sanatının en ayırt edici özelliği, dini duyarlılık ve kavrayışın fizik ötesi ya da aşkın alanla ilişki boyutunun, her türlü estetik algı ve sanatsal etkinlikle iç içe olmasıdır. İslam estetik ve duyarlılığı ve sanatının çerçevesi olan bu boyut dinle sanat arasındaki alışverişin, hatta din-sanat bütünleşmesinin özgün ve canlı bir örneğini oluşturur. Sanatta ortaya konan bu ilkeler, belli bir estetik algılayışın ne ölçüde İslami olduğu konusunda bir paradigma oluşturduğu gibi, sanat etkinliklerinin değeri ya da başarısı ile ilgili olarak da önemli bir kıstas görevi görür.¹¹⁴

İslam sanatının en önemli özelliği elbette ki tevhid düşüncesiyle olan birliğidir. Bilindiği gibi tevhid, İslam'ın en önemli ilkesidir. İslam sanatı da ortaya çıkış itibarıyla tevhid inancı ekseninde şekillenmesiyle vücut bulmuştur. Eğer bu inanca aykırı bir sanat anlayışına teşebbüs edilecek bile olsa, bu eserler İslam sanatı

¹¹³ Burckhardt, **İslam Sanatı, Dil ve Anlam**, s. 35-36.

¹¹⁴ Koç, **İslam Estetiği**, s. 43.

çizgisinden çıkarak, aykırı bir oluşum içinde olduklarında varlıklarını kabul ettirememişlerdir.

İslam sanatının Kuran'ın aleme bakışıyla olan iç içeliği de bir başka önemli özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuran da “cemal” sıfatı, Allah'ın önemli sıfatları arasında zikredilmekte ve bu çerçevede yaratılmış her şeyin yaratandan ötürü güzel kabul edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Yine alem ve kainattın güzelliği, onun kusursuz oluşuna da vurgu yapmakta, böylelikle İslam sanat etkinliklerinde kusursuzu ortaya koymak ve alemdeki renklerin, boyutların ve şekillerin yaratılan alemle uyum içinde olması gerektiği düşüncesi yer almaktadır. Yine yaratılmışların yaratan karşısında ve diğer yaratılmışlar yanında alçakgönüllü bir üslup belirlemesi de İslam sanatının bir başka özelliğidir. Hristiyan sanatının aksine İslam sanatlarında yapılar alçakgönlü, sadeliği ve samimiyeti temsil eder, bu nedenle camiler kubbelidir, Hristiyan sanatında, özellikle de gotik mimaride olduğu gibi sivri yapılar, keskin hatlar görülmez.

İslam sanatı bu anlamda Roma sanatından birçok alanda farklılık göstermektedir. Bu iki sanat arasındaki derin fark ise, plastik ifadeyi sağlayan öğelerde kendini gösterir. Nitekim roman sanatı heykelden kaynaklanmış ve bu alanda, zeminden bağımsız eserler ortaya koymaya yönelmiştir. Oysa İslam sanatı, her formu yüzeye indirgemiş ve çok renkliliğe dayanmıştır.¹¹⁵ Batı için temel sanat heykeltıraşlıkken, İslam sanatı için aynı temel süsleme ve yazıda aranabilir.

İslam'ın ilk sanatsal etkinlikleri, merkezi Şam olan Emeviler döneminde kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde birçok kilise camiye dönüştürülmek suretiyle restore edilmiştir. Kudüs'teki Mescidi Aksa ve Şam'daki Ümeyye Camisi bu örneklerden bir kaçıdır. İslam dünyasında bu dönemde yapılar dinsel özelliklerini ortaya koymaya başlamışlardır fakat İslam sanatının asıl özgün niteliği, Emevileri yenilgiye uğratarak halifeliği Bağdat'a taşıyan Abbasiler döneminde İran ve Türk

¹¹⁵ Bazin, **Sanat Tarihi**, s. 223-225.

geleneklerinden yararlanmaya başlanan dönemde oluşmaya başlamıştır. İslam sanatının özellikle mimarlık alanındaki gelişimi sanat tarihi açısından çok etkileyicidir. İslam mimarisi, Asya'dan Akdeniz'e, Arap dünyasından Hint medeniyetlerine kadar uzanan bir coğrafyada, Emevilerden başlayarak Osmanlılara kadar devam eden imparatorluklarda şekillenmiş ve gelişme olanağı bulmuş, eşsiz bir üslupla ortaya konmuş bir mimaridir. Bu nedenle mimariyi diğer sanat dallarından ayrı olarak işlemenin daha doğru olacağı düşüncesindeyiz.

2.4.5.3. İslam Mimarisi

Sanat eseri varlık ve kainat tasavvurunun yapılarına yansımasıdır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar, sanatkârın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleri ile sanat, din ve ahlak alanında yer alır.¹¹⁶

Mimari insanın çevresini biçimlendirme çabasının ürünüdür. Varlığın bütün alanlarını kapsayan ve hayatın getirdiği sorunlarla sürekli girift ilişkiler içinde olan mimari, maddi, biyososyal, psikolojik ve ruhî-aklî varlık düzeylerinde gerçekleştirilir.¹¹⁷ Bu nedenle İslam mimarisi ortaya konurken, insan ve onun ihtiyaçları, inanç sistemleriyle bağlantılı bir şekilde değerlendirilir ve ortaya konan eserler bu inanç sisteminin kanunlarıyla mükemmel bir uyuma sahiptir.

İslam mimarisi, İslami tutum, duygu ve ifadelerin yansımasıdır. Örneğin, her şeye gücü yeten bir Allah'a inanmak, emniyet duygusunun kökenini oluşturur ve sanat formlarına çok renklilik ve aydınlık, formların berraklığı, hareketlerin sükûnu olarak yansır. İslami tutumlar (örneğin, Allah'tan başkasından korkmamak), tasarım sürecinde baskın olan psikolojik unsurlardır. Etkileri, aynı zamanda tevazu, saygı ve sevgi, hayat tarzının sadeliği, topluma ve geleceğe karşı sorumluluk şuuru gibi duygularla ilişki kurarak insan ölçeğinde abidevilik olarak tezahür eder.¹¹⁸ İslam mimarisi bu açıdan insanın ruhî ve psikolojik ihtiyaçlarıyla başarılı bir şekilde

¹¹⁶ Turgut Cansever, **İslam'da Şehir ve Mimari**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008, s. 91.

¹¹⁷ **A.e.**, s. 16.

¹¹⁸ **A.e.**, s. 33.

bütünlük sağlamış bir mimaridir. İslam mimarisi, insan yaşamının tüm alanlarını kapsayacak açıklıkta ve genişliktedir. Yaşamın her alanında müslüman sanatçılar tarafından, bir müslümanın insan ve kainat tasavvurlarına uygun özellikleri kendinde barındıran eserler ortaya konmuştur.

İslam mimarisinde camiler, külliyeler, medreseler ve saray yapıları çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Özellikle İslam'ın yayılışından bugüne kadar ortaya konmuş büyük sanat eserleri olan camiler İslam sanatının en önemli ve en değerli eserleri olarak karşımızda durmaktadır. Aslında Avrupa ve Hristiyan sanatında da gördüğümüz gibi yeryüzünde sanatın mimari dalında ortaya konmuş büyük eserleri - kilise, katedral, cami ya da uzak doğudaki tapınaklar gibi- Tanrı'ya ibadet için yapılan mabetlerdir. İslam sanatı içerisinde de camiler önemli bir yer işgal etmektedirler.

Çeşitli mekânlarda ve çeşitli zamanlarda ortaya çıkmalarına rağmen İslam mimarlık eserleri, dikkate değer bir birlik gösterir ve bu birliğin dinsel inançtan kaynaklandığı, değişmeyen ve hep korunan bir yaşam tarzından beslendiği ortaya çıkmaktadır. Batı ve Bizans'la çok daha geniş bir alanda rekabet eden İslam mimarlığı, Mezopotamya ve İran'da ilk örnekleri verilmiş olan tonozlu inşa sistemini bütün ülkelere yaydı. Taş kullanılarak bina yapılması, tuğla ve harçlı moloz kullanımı kadar ağır bastığı halde, tüm İslam mimarlığı tuğla kullanımının etkisinde kaldı ve bu da, anıtsal bina yapımı anlayışının plastik kurallarından çok, süsleme amacı güden bir estetiğin egemen olmasına yol açtı.¹¹⁹

İslam mimarisinde ibadete özellikle önem verildiği açıkça ortaya konmuştur. Dinsel törenlerden ziyade, yapılar ibadeti kolaylaştıracak ve sadeliği koruyacak bir şekilde inşa edilmiştir. Aynı zamanda ibadet edenlerin bir araya gelmesini sağlayan, Müslümanları birleştirmeyi amaçlayan, dekoratif temalarla, süslemelerle manevi yönden insanı gerçekliğin ötesine taşıyan bir üslup ortaya konmuştur.

¹¹⁹ A.e., s. 232.

Açık ve dinamik bir anlayışla gelişen İslam mimarisi hiçbir zaman katı ve tutucu olmamıştır. Bu nedenle İslam ülkelerindeki mimari eserler kurgu ve tasarım açısından çeşitlilik gösterirler. İran, Türkistan, Hint ve Endülüs gibi değişik coğrafyalarda ortaya konan eserlerde pek çok farklı yoruma rastlanması da işte bu nedenledir. İslam sanatında mimarinin bir diğer özelliği de süsleme sanatıyla olan birlikteliğidir. Mimari ve süsleme arasında çok kuvvetli bir bağ söz konusudur. Mimari yapıların her yerinde görülen süsleme sanatı yani, motifler, desenler, minyatür, halı, cilt gibi diğer eserlerin süslemesinde de kullanılmıştır.

İslam mimarisinde en büyük sanat doğal olarak kamusal eserlerde görülmeye başlanmıştır. Bunların başında elbette ki İslam şehirlerinin simgeleri olan camiler gelmektedir. Mihrabı, minberi, maksuresi, mahfeli, minaresi, halısı ve çinisi gibi tüm unsurlarıyla cami, İslam sanatının merkezinde yer almaktadır.¹²⁰ Eski dönemlerde camiler yalnızca ibadethane olarak kullanılmamakta, insanlar için sosyal bir mekân olma özelliği taşımaktaydılar. Fakat günümüzde camiler tek başına ibadethane olarak kullanılmaya başlanmış ve eski fonksiyonelliğini kaybetmiştir.

İslam şehirlerinde her mahallenin dini, sosyal ve entelektüel faaliyetlerinin yürütüldüğü merkezler camiler idi. Yeni kurulan bir mahallenin yahut şehrin çekirdeğini cami oluşturuyor, etrafında kısa sürede çeşitli sosyal faaliyetlerin yürütüldüğü bir yapılar topluluğu (külliye) meydana geliyordu. İlk camilerin son derece sade mekanlar olduğunu biliyoruz. Fakat bu camiler oldukça sade olmakla beraber, daha dört halife döneminde ibadet yerlerini güzelleştirme yönünde bir eğilim başladığı görülür. Fakat ilk inşa edilen camiler asli şekilleriyle günümüze ulaşamadığı için onların mimari değerleri hakkında bir şey söyleyemiyoruz.¹²¹ Fakat İslam şehirlerinde Emevi döneminden itibaren eski sade camilerin yerini artık abidevî camiler almaktadır.

¹²⁰ İlhan Özkeçeci, **Doğu Işığı**, İstanbul, Sanat Dizisi Yayınları, 2006, s. 53.

¹²¹ Beşir Ayvazoğlu, **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul, Çağ Yayınları, 1989, s. 114-115.

Fazla değişiklik göstermeden günümüze kadar ulaşabilen ilk âbidevi cami, Emevi halifesi Velid tarafından 706-714 yılları arasında Şam'da yaptırılan *Ümeyye Camii*'dir. Eskiden bir bazilika olan Ümeyye Camii'nde karışık bir üslup olduğunu görmekteyiz. İslam dini yayılış safhasındayken, yeni Müslüman olmuş çeşitli ırklara mensup sanatçılar, birbirlerinden yeni şeyler öğrenmekte, böylece süsleme ve mimaride çeşitli sanat geleneklerinin karışımına rastlanmaktadır. Zamanla bütün bu gelenekler, İslam'ın temel mesajları doğrultusunda kaynaşacak, bölgesel farklılıklar dışında, görkemli bir birliğe doğru gelişecektir.¹²²

İslam sanatında dini yapıların dışında mimari alanda, hastane, hamam, hisar, kapalı pazarlar ve saraylar da önemli ve gelişmiş bir sanatın uygulandığı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet'in toplumun her alanını kuşatan ve toplumsal yaşantıyı önceleyen tutumu ibadethane dışındaki diğer yapıların da dini normlarda yapılmasına sebep olmuştur.

İslam mimarisinde türbe ve eğitim amaçlı yapılan medreselerin de büyük önem taşıdığını belirtmeden geçemeyiz. Türbeler İslam dünyasında önemli bir yere sahip kişiler için yapılmış mezar yapılarıdır. Mısır'da XII. yüzyılın başından itibaren çoğalmaya başlayan türbeler, bu tarihten sonra İslam dünyasında çeşitli şekillerde tasarlanmış ve inşa edilmiş abidevi mimari yapıtlardır. Bir diğer mimari yapı olan medreseler ise daha ilmi çalışmaların yapıldığı, fakat daha sonra içlerinde siyasi tartışmaların da sürdüğü, dönem dönem farklı mezhep savunucuların yetiştiği yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun yüzyıllar İslam'ın en önemli kurumlarından olan medrese mimarisinde, her birinin ortasında eyvanlı¹²³ bir giriş bulunan ve odalarla birbirine bağlı dört revaklı¹²⁴ tip benimsenmiştir.

İslam mimarisinde ortaya konan tüm yapılar İslam'ın öngördüğü yaşam tarzına ve dünya görüşüne hizmet etme amacıyla yapılmış yapılar olarak karşımıza çıkmakta

¹²² A.e., s. 116.

¹²³ Eyvan: İslam mimarisinin en önemli elemanlarından biridir. Genel olarak binaların ortasında bulunan ve iç avluya açılan üç tarafı kapalı, üstü tonoz örtülü bir mekandır.

¹²⁴ Revak: sütun ve payeler tarafından taşınan kemerler arkasında yer alan, üstü örtülü uzun bölüm.

ve mimari, tüm teknik ve estetik boyutlarıyla insan maneviyatını yüceltmeyi gaye edinmiş, aynı zamanda yapılan eserlerde dünya ve ahiret dengesinin kurulmasına da dikkat edilmiştir. Aynı zamanda insanlara Allah tarafından lütfedilen estetik tecrübeye hizmet etmek de Müslüman sanatçıların ve mimarların en önemli gayelerinden olmuştur.

2.4.5.4. İslam Sanatının Özel Dalları

2.4.5.4.1 Süsleme Sanatları

İslamiyet’le gelen yeni fikirler ve duygular, oluşan yeni yaşam tarzı, sanat alanında da yepyeni bir anlayışın oluşmasına neden olmuştur. İslam sanatları düşünceyle ve ilim gelenekleriyle bağını koparmamış bir sanattır. Dolayısıyla İslam coğrafyalarında miras aldığı sanatları, İslam dininin ortaya koyduğu yeni anlayışla harmanlamış, resim ve heykel gibi sanatlara pek itibar göstermeyerek, sanat dalları arasında İslam’a özgü bir nitelik oluşturmuş birçok yeni sanat dalı ortaya koymuştur. Bunlardan biri de elbette ki süsleme sanatıdır.

Resim ve heykel yerine sanatın bir başka alanına yoğunlaşan İslam sanatı süsleme ve el sanatlarında büyük gelişme göstermiştir. İslam sanatında süsleyici öğeler o kadar çok kullanılmıştır ki, “arabesk”, kıvrımlı dalların birbiri içinden geçmesiyle oluşan bütün süsleyici motifler için kullanılan bir terim olmuştur. Klasik Yunan, Roma ve hepsinin ötesinde Bizans sanatından gelen arabesk motifi, İslam sanatının ilk devirlerinde üzüm salkımı, asma yaprağı ve filizi şeklinde kendini gösterip gelişen bir sanat dalı haline gelmiştir.¹²⁵

Dinin sanat üzerindeki etkisi İslam sanatlarında süsleme ve minyatür sanatlarının gelişmesiyle de açıkça görülebilir. Kesin bir yasak olmamakla beraber,

¹²⁵ Gabriele Mendel, **İslam Sanatını Tanıyalım**, çev. Solmaz Turunç, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1982, s. 30.

İslam'ın heykel ve resim noktasında sınırlayıcı bazı ilkeleri sebebiyle ortaya çıkmış süsleme sanatları, İslam sanatının en özgün biçimlerini oluşturmuştur.

2.4.5.4.2 Minyatür

Minyatür, ince işlenmiş küçük boyutlu resimleri kapsayan ve tarihi eskilere dayanan bir resim sanatı türüdür. Batı'da ve Doğu'da minyatür sanatının örnekleri bulunduğu için, bu sanatın, sadece İslam'a ait bir sanat türü olduğunu ya da bir doğu sanatı olduğunu söyleyemeyiz. Fakat bu sanat İslam'da tasvir yasağının var olmasından dolayı gelişebilmiş ve geleneksel bir sanat dalına dönüşmüştür. Bu nedenle burada minyatürü, daha çok İslam sanatları içerisinde yer edinmiş olması ve yüzyıllardır resim sanatını çağdaş anlamdaki resim sanatından farklı bir boyutta temsil etmiş bir sanat türü olması açısından, İslam sanatları başlığı altında incelemeyi doğru buluyoruz.

Minyatür sanatı kağıt, parşömen, fildişi gibi nesnelerin üzerine boya ve yaldız kullanılarak yapılır. Çok ince işlemlerle ve çok küçük boyutlarda yapılması da dikkat çekicidir. Avrupa'da minyatür sanatının örnekleri genellikle baskı makinesinin icadına kadar yaygın bir şekilde sergilenmektedir. Fakat doğu'da özellikle Müslüman sanatçılar el yazmaya, basılı olandan çok daha fazla değer vermişlerdir. Bu nedenle el yazmaları İslam sanatlarında önemli bir yer işgal etmektedir. El yazmaları hem hat sanatı hem de minyatür sanatının ustaca uygulanmasıyla değerini korumuştur.

Moğol hükümdarlarının egemenliği döneminde hızla gelişen minyatür sanatı, İslam'ın edebi, şiirsel, tarihsel ve bilimsel başarılarıyla eş bir düzeye ulaştı. Bu sanat Doğu İran'da ve Moğol istilasından sonra Mezopotamya da geliştirilmişti. Moğollar kendileriyle birlikte, sanat alanına güçlü bir Çin etkisi de getirmişlerdir, tasvir ettikleri tipler, giysiler ve manzaralarda Çin-Moğol özellikleri dikkat çekiyordu. Timurlular döneminde (1369–1500), bu özellikler, eski İran tarzı ve Arap-Abbasi sanatıyla uyumlu bir biçimde kaynaştı. Böylesine verimli kaynaklardan doğan minyatür sanatı, çok geçmeden birçok yöntem ve çok sayıda form ortaya koydu. Bizhad adlı sanatçı, Timurlular döneminin en önemli minyatür sanatçısıydı ve

ölümünün ardından Safevi okulu diye bilinen bir minyatürcüler topluluğu bıraktı. Bu sayede minyatür artık kitapların içinde kalmıyor, bağımsız bir resim olarak görülüyordu.¹²⁶ Dinin sanata etkisinin en güçlü olarak bu sanat dalında ortaya çıktığını görmekteyiz. İslam dininin getirdiği sınırlamalar neticesinde resim ve heykele karşı gösterilen ilgisizlik minyatür sanatının başlı başına bir dal olarak doğup yeşermesine ve diğer dinlerden farklı ve özel bir sanat dalının doğmasına yol açmıştır.

2.4.5.4.3 Hat ve Tezhip

Hat sanatı, bir diğer adıyla hüsn-i hat, Arap harfleri kullanılarak yazılan, çoğunlukla dekoratif amaçlı kullanılan bir görsel sanat türüdür. Hat sanatı, geleneksel İslami görsel sanatların atası ve İslam uygarlığının görünür yönlerinin karakteristik özelliği olarak adlandırılmış ve İslam sanatları arasında imtiyazlı bir konum işgal etmeye başlamıştır. Hat sanatı mimariden şiire kadar uzanan çeşitli uygulamalarıyla merkezi sanat olmayı sürdürmüştür.¹²⁷ İslam dinine mensup sanatçılar Allah'ın keliması olan Kuran'ın yazılmasını başlı başına estetik bir olay olarak kabul etmişlerdir. İslam sanatları içerisinde önemli bir yeri olan hat sanatı, Kuran' a verilen değeri ve onun bilgi düzeyinde algılanmasının dışında aynı zamanda estetik düzeyde de kavranmasının ne kadar önemli olduğunu hissettiren bir sanattır.

İslam sanatları içinde hüsn-i hat sanatının önemli olmasının sebeplerinden biri de, bu sanatın Allah'ın ifade edilemezliğini hissettirecek ve aynı zamanda O'nun kelimasının görsel düzeyde algılanmasına aracılık edecek bir özelliği kendinde barındırmasıdır. Hat sanatı doğrudan bir güzellik mesajı vererek, Allah'ın kelimasını adeta gözle görülür kılar. Kuran'a duyulan saygı neticesinde hat sanatı yayılmaya

¹²⁶ Bazin, **Sanat Tarihi**, s. 241.

¹²⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, **İslam Sanatı ve Manevîyatı**, çev. Ahmet Demirhan, İstanbul, İnsan Yay., 1992, s. 31.

başlamış, zamanla birçok yüzeyde yerini alarak hayata sinmiş ve asırlar boyu merkezi bir sanat olma özelliğini sürdürmüştür.¹²⁸

Hüsn-i Hat'ın tasavvufi açıdan yorumuna bakıldığında, bu ifade biçimi, Arapça yazı veya harfler birçok şekilde birbiriyle ilişkilendirilip, birleştirildiğinden ve kağıt üzerindeki sonu yokmuş izlenimi veren deviniminden dolayı nihayetsiz bir yazı olduğundan, Tanrı mefhumunu sonsuz bir süreç halinde inşa eder. Bu yolla biz süreklilik ve ebedilik mefhumlarıyla hemhal olma tecrübesi ediniriz ki bu Tanrı'yı idrak etmemize yardım eden bir şeydir. Aynı şey arabesk için de söylenebilir. Arabeskin ebedi harekete ve çeşitli biçimlere atıfta bulunduğunu ve bunların da ebedi Tanrı fikrine hizmet ettiğini söyleyebiliriz.¹²⁹

Hat sanatıyla birlikte zikredilmesi gereken tezhip sanatı da İslam sanatları içerisinde özel bir yeri olan bir sanat dalıdır. Tezhip altın suyu veya yaldızla süsleme sanatı olarak tanımlanabilir. Hat sanatı ve tezhip birbirini tamamlayan, bütünleyen sanat dalları olarak görülebilir. Zaten hat sanatıyla yazılmış tüm Mushaflar aynı zamanda tezhiplidir.

Kuran tezhibi ruhun Allah'a doğru akışını billurlaştıran bir sanat olarak görülür. Yani tezhip, kutsal metnin yazıya dönüşmüş güzelliğinin sebep olduğu tecrübenin yaşanmasına doğrudan katkıda bulunan bir sanattır. Zaten kutsal sanatın asıl amacı da insanları ilahi olanı görüntülerin aldatıcı hapisanesinden kurtarmaktır. İslam'ın bütün merkezi sanatlarında canlı varlık tasvirlerinin neredeyse hiç bulunmaması da bu anlayışa dayanır. İslam ulûhiyeti tehdit etmenin ve belli bir şekilde sınırlandırmanın karşısındadır. İşte bu duyarlılığa dayanan tezhip sanatı, bizi görsel ya da duyuşal olandan ayırarak ilahi yüzle buluşmamızı gaye edinmiş bir sanattır.¹³⁰

¹²⁸ Koç, **İslam Estetiği**, s. 140.

¹²⁹ Oliver Leaman, **İslam Estetiğine Giriş**, çev. Nuh Yılmaz, İstanbul, Küre Yayınları, 2010, s. 102.

¹³⁰ Koç, **A.g.e.**, s. 146-147.

Görüldüğü gibi, İslam sanatı, sanatın tüm dallarında yüzyıllardır Kuran ve sünnetin gösterdiği hakikatleri en derinden hissettiren, inananların manevi doygunluğa ulaşmasını amaç edinen, gerek tekniğiyle gerekse manalarıyla İslam medeniyetlerinde dinin etkilerini en güzel şekilde göstermeyi başaramış bir sanattır. İslam sanatı elbette ki musikiden, edebiyata, şiirden, resime kadar daha birçok dalda kendine özgü biçimleri ve estetik anlayışıyla geleneksel çizgiyi muhafaza edebilmeyi başarmış bir kutsal sanat olarak kabul edilmelidir.

Sonuç olarak İslam'ın estetik anlayışını en güzel biçimde gösterebilmiş ve Müslüman sanatçıların hakikate ve varoluşa dair tüm fikir ve hislerini yansıtabilmiş olan İslam sanatında din, kendisini ayrı bir boyutta değil, bizzat sanatın gaye ve hedeflerinde, kullanılan malzemeye kadar tüm safhalarında göstermiş bir olgudur. İslam sanatı tamamen İslam dininin bir ürünüdür. Bugüne kadar İslam sanat eserlerine imza atmış tüm büyük müslüman sanatçılar dini hassasiyetleri üst düzeyde insanlar olma özelliklerinden dolayı da İslam sanatının amaç ve gayelerine hizmet etmeyi başaramışlardır. Kısacası tüm sanatçılar, eserleri aracılığıyla hitap ettikleri insanlığı ilahi olanla yani Allah'la buluşturmayı amaç edinerek, büyük bir duyarlılık göstermişler ve İslam dininin hassasiyetlerini kendi hassasiyetleri olarak kabul etmişlerdir.

3. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ DİN FELSEFESİNDE SANAT VE ESTETİK

Çağdaş din felsefesinin en önemli konularından olan Tanrı'nın varlığı meselesini estetik ve sanat felsefesinin kavramlarıyla birlikte ele aldığımız çalışmamızın son bölümünde, din felsefesinin ana konularını estetik tecrübeyle birlikte ele alacağız. Bu bağlamda Tanrı'nın kanıtlanması meselesiyle ilgili daha önce nizam ve gaye delili altında kısaca değindiğimiz estetik delili daha geniş ve kapsamlı bir açıdan ele almamız gerekmektedir.

Estetik Delil'i açıkladıktan sonra din ve felsefenin ayrı ayrı ve birlikte ele aldıkları Tanrı'nın varlığı ve bu varlığın bize yaşamamızı emrettiği estetik yaşantının nasıl olması gerektiği ve ölümden sonra bize sunulacak hayatın estetik boyutlarının neler olduğu konusunu ayrıntılarıyla işlemeye çalışacağız. Zaten din felsefesi dediğimizde varlığın kaynağından sonsuz aleme kadar olan yaşantının hepsini ifade etmemiz gerekmektedir. Aksi takdirde, ahiret dünyasını dışlayan bir varlık anlayışı, özellikle İslam dini açısından bakıldığında çok yetersiz bir açıklama olarak kalacaktır.

Birinci bölümde de bahsettiğimiz gibi Tanrı'nın varlığı ve sıfatları, insanoğluna doğduğu andan itibaren estetik bir yaşantı bahşetmiştir. Bu nedenle alemde gördüğümüz güzellik ve ahenk bizi Tanrı'nın varlığına ulaştırmada en büyük dayanaklardan biri olmuştur. Birinci bölümde çağdaş din felsefecisi Swinburne'nin teleolojik delilin bir çeşidi olarak sunduğu "güzellik delili"ni bu bölümde din felsefesi ekseninde daha kapsamlı olarak "estetik delil" olarak sunmaya çalışacağız.

3.1. DİN FELSEFESİNDE ESTETİK DELİL

Hiç şüphesiz din felsefesinin en başat konusu ve en ciddi meselesi Tanrı'nın varlığının delillerle kanıtlanmasıdır. Tanrı'nın varlığı, O'nun evren ve insan ile ilişkisi meselesi, düşünce tarihinin en eski meselelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrı'nın varlığının ispatına dair ortaya konan çok çeşitli argüman ve çok çeşitli tartışma konuları olmakla birlikte, bizim burada amaç edindiğimiz şey,

yaratılmış insanların, tüm varlığın kaynağı olan Tanrı'yı estetik boyutta nasıl kavrayabildiği ve alemdeki güzelliğin Tanrı'yı kanıtlamada bir yeri olup olmadığı konusudur.

Elbetteki Tanrı'nın varlığı bu alemin aşan metafizik bir konudur fakat biz burada yaşadığımız fizik aleminin bizlere yaşattığı tecrübeyi, evrendeki güzelliği ve bu güzelliğin belli yasalarla ortaya konmuş olmasını Tanrı'nın varlığının ispatı olarak görüp görmememiz gerektiğini ortaya koymaya çalışacağız. Daha önce de konuyla ilgili bir bölümde açıklama yaptığımız estetik delil konusunu, din felsefesinin ve bu tez çalışmamızın en temel konusu olması nedeniyle çalışmamızın son bölümünde felsefi açıdan ana hatlarıyla incelemeye çalışacağız.

Tanrının varlığı hakkında geleneksel ya da klasik diyebileceğimiz delil ve argümanları kaynakları bakımından önce 3 ana grupta toplayabiliriz.¹³¹

- 1) Sırf akıldan çıkarılan ontolojik delil.
- 2) Dış alemden çıkarılan deliller. Bunları kendi içinde iki kısma ayırabiliriz:
 - a- Kozmolojik deliller(Hudûs ve imkan delili)
 - b- Teleolojik delil (Nizam ve gaye delili)
- 3) İnsanın manevi veya ruhî aleminden çıkarılan deliller:
 - a- Dini tecrübe delili.
 - b-Ahlâk delili.

Tüm bu deliller arasında estetik delili, elbetteki ikinci kısımda yer alan dış alemden çıkarılan delillerin arasında görmemiz mümkün, fakat bize göre estetik delil, aynı zamanda insanın ruhi ve duygusal yaşantısının da bir parçasıdır. Bu

¹³¹ Necip Taylan, **Düşünce Tarihinde Tanrı Sorunu**, İstanbul, Ayışığı Kitapları, 1998, s. 13.

nedenle, estetik delili, mükemmel uyum, ahenk ve tasarlanmış kusursuz düzen sayesinde bizleri Tanrı'nın varlığına götüren nizam ve gaye delilinin bir parçası olarak ele almanın dışında, kişinin duygusal ve ruhi dünyasına hitap eden ve yalnız fizik aleminde varolan bu düzenden kaynaklanan güzellik olarak değil, aynı zamanda kalplerin deruni bir hisle hissettiği ve İslam kaynaklarında iç güzellik ve kalp güzelliği olarak da geçen manevi güzelliğin tecrübesiyle birlikte ele almalıyız. Bu şekilde ihsan dediğimiz ve tüm yaşamımıza ve eylemlerimize yansıyan insanın estetik yaşantısı süreci, sadece dış güzellik ve mükemmel uyumla tanımlanmaz aynı zamanda görünmeyen ruhlar aleminde temaşa edilen güzellikle bir bütün olarak ele alınmak zorunda olur.

Estetik delil akıl ve mantık kurallarınca ulaştığımız bir delil olmaktan öte dini tecrübeyle de çok yakından ilgili olan bir argümandır. Tanrının varlığı elbetteki hem akıl hem de duygu dünyamızın boyutlarını kapsayacak şekilde tanımlanmalı ve kanıtlanmalıdır. Bu nedenle nizam ve gaye delilinin yanı sıra estetik delil deruni bir iç yaşantıyla hissedilir ve bununla birlikte ahlak deliliyle de sıkı bir ilişki içerisinde. Zaten bir delil de insanın tüm yaşantısını ve bu yaşantının unsurlarını ele almadan güçlü ve kapsayıcı bir delil olamaz.

Akli, ahlaki ve estetik tecrübe düzeylerinde ele alınması gereken estetik delil kısaca şu şekilde formüle edilebilir. “Tabiattaki olgu ve olayların akışında, olanca karmaşaya rağmen, yine de bir düzene tanık oluyoruz. Bilim açısından önemli olan anlaşılabilirlik, ahlaki yatkınlığın gelişme imkânı ve estetik duygunun tatmini bu düzen ve ahenk sayesinde mümkün olmaktadır. Öyle ki, bilgi ve ahlakı mümkün kılan bu yapı insanda bunlardan (bilgi ve ahlak) önce estetik bir duygu uyandırır. Yani tabiattaki güzelliğin temaşası bizde her şeyden önce bir şükür duygusu meydana getirir. Büyük bir ahlaki duygu olan şükür duygusu da, uyandırdığı bu huzur ve teslimiyet duygusuyla, imanla taçlanacak olan bir dini tecrübeye dönüşür.”¹³² Buradan estetik tecrübenin ahlakın ve imanın bir parçası olduğunu görüyoruz. Yani

¹³² Koç, **İslam Estetiği**, s. 99.

estetik tecrübe olarak isimlendirdiğimiz bu duygu, bizi iman boyutuna taşımakta en büyük vasıta olmaktadır. Bu nedenle insanın estetik tecrübeyle vardığı nihai gerçek Tanrı'nın var olduğudur.

Varlık dünyasındaki uyum ve güzellikten yola çıkarak birçok düşünür Tanrı'nın varlığına işaret eden nizam ve gaye delilinden bahsetmiştir. Gerek İslam düşünürleri gerekse batılı filozoflar alemdeki güzellik ile ilgili fikirlerini öne sürmüşlerdir. İslam düşünürleri arasında Gazali'nin bu konuyla ilgili bakış açısı ve tespitleri önemlidir. Fakat öncelikle Gazali'nin güzellik anlayışını kendi sözleriyle açıklamakta fayda görüyoruz. Gazali'ye göre güzellik, yalnız gözün anlamasına bağlı bir şey değildir. O, *İhya*'sında şöyle der: “Çoğunlukla insanlara göre güzellik, gözün güzel gördüğü şeylerdir. Onlar çoğunlukla şahısların suretlerine iltifat eder, görülmeyen, tahayyül edilmeyen, şekil ve renk almayan herhangi bir şeyin güzelliğinin düşünülemeyeceğini sanırlar.”¹³³

Yine aynı eserinde Gazali, güzelliğin tanımını da yapar ve güzelliği algılamada duyuların önemli olduğunu fakat duyularla bilinemeyen güzelliklerin de bulunduğunu söyler. Ona göre güzellik “kendisinde bulunması mümkün ve kemaline layık olan şeylerin kendisinde bulunması demektir. Kendisinde bulunması mümkün olan bütün kemalâtı kendisinde topladığı vakit, güzelliğin zirvesine ulaşmış demektir. Şayet bir kısmı bulunursa, bulunduğu nisbette güzeldir. Güzel yazı dediğimiz vakit, yazı tekniğinin gerektirdiği, harf uygunluğu, muvazene, istikamet, tertib, hüsnü intizam, nokta, cümle ve satırbaşı gibi vasıfları toplayan yazı demektir.”¹³⁴ Gazali, güzelliği görmede duyuların önemini yadsımaz fakat o, Allah'ın güzelliğinin duyularla değil, ancak basiretle, kalp gözüyle bilinebileceğini belirtir ve alemdeki sanatın, o sanatı icra eden ve tüm noksan sıfatlardan münezzeh olan Allah'ı işaret ettiğini söyler.

¹³³ Ebu Hamid el-Gazali, *İhyau ulumiddin*, c. IV, terc. Ahmed Serdaroğlu, İstanbul, Bedir yayınevi, 1975, s. 542.

¹³⁴ Gazali, *İhya*, c.IV. s. 542.

Gazali *İhya*'sında estetik delili şu şekilde işaret eder. “Hayrettir ki, güzel nakış ve güzel bir yazıyı görüp de, onu yazana hayran olan ve onu kalbinde büyüten bir insan, nefsinde ve diğerlerinde bütün akıllara durgunluk veren bu önemli şeyleri düşünmez, O’nun azamet ve celali onu hayret ve dehşet içinde bırakmaz.”¹³⁵ Kısacası Gazali şu kainata bakıp da bu eşsiz güzelliğin sanatkarı olduğunu düşünememenin büyük bir cehalet olduğu düşüncesindedir.

Gazali, bundan sonra Tanrı’nın güç ve cömertliğine atıfla, güzellik kanıtının İslam düşüncesinde artık tartışılması gereken bir zemini belirleyecek olan “olabilen evrenlerin en iyisi” düşüncesini gündeme getirir. Böylece de Tanrı’dan hareketle Tanrı ile evren arasında güzellik merkezli bir ilişki kurma yoluna gider.¹³⁶

Gazali’ye göre; aleme ibret gözüyle bakmak, Allah’ın yarattığı bütün varlıklardaki hikmeti görmek demektir. Gazali alemdeki nizam ve gayeyi alemin güzelliği fikriyle birlikte alarak teleolojik delile estetik boyut kazandırmıştır. Ona göre insanın azaları nasıl bir tertip, intizam ve tenasüp içinde birbirine bağlıysa kainat da öyle bir düzenle birbirine bağlıdır. Alemin mükemmel yapısı, düzeni, parçalarının birbiriyle olan ahenkli irtibatı, her şeyin iyiyi koruyacak, kötüyü yok edecek tarzda düzenlenmesi ilim sahibi bir müdebbirin varlığının en iyi işaretidir.¹³⁷

Aynı zamanda Gazali, Kuran’ın teleolojik bir yorumu diyebileceğimiz “el-Hikme fi mahlukâtillah arze ve celle” adlı müstakil bir kitapçık kaleme almıştır. Burada o, yüce Allah’ı bilmenin ve O’na tazimde bulunup ibadet etmenin yolunun Yüce Allah’ın yarattığı varlıkları ibret gözüyle incelemek; akıllara durgunluk veren sanat yönlerini keşfedip hemen hemen her bir varlıkta görülen hikmetleri tespit edip onlar üzerinde düşünmekten geçtiğini ifade eder. Ona göre insan bunları iyice tefekkür ettiğinde kalbinde sarsılmaz bir iman oluşacaktır.¹³⁸

¹³⁵ Gazali, *İhya*, c. IV, s. 786.

¹³⁶ Metin Yasa, *Güzellik Kanıtı ve Taşıdığı Felsefi Değer*, Ekev Akademi Dergisi, yıl 8, sayı 18, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, 2003. s. 10.

¹³⁷ Aydın, *Din Felsefesi*, s. 67-68.

¹³⁸ Cemalettin Erdemci, *Kelam İlmine Giriş*, İstanbul, Dem Yayınları, 2009, s. 147.

Görüldüğü gibi Gazali, alemin güzelliği ile ilgili ayetleri örnek vererek Allah'ın yaratmasında temel özelliğın kusursuz güzellik ve düzen olduğunu ve aynı zamanda her şeyin bir hikmet üzere yaratılmış olduğunu belirtmektedir. Şahit olduğumuz tüm güzelliklerin bizi gerçek sanatkâra götürmesi gerektiğini vurgulayarak estetik delili temellendirmiş olmaktadır.

Bu düşünce İslam düşüncesinin en önemli özelliklerinden biridir. Kuran'da yaratılışın biçim ve görüntüsünden sıkça bahsedilmektedir. “Biz gerçekten insanı en güzel surette yarattık”¹³⁹, “Allah yarattığı her şeyi güzel kılmıştır”¹⁴⁰ gibi birçok ayet varlığın yapısının en önemli özelliklerinden birinin güzellik olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Görüldüğü gibi, İslam düşüncesinin en belirgin özelliklerinden biri varlığın mutlak ve nesnel anlamda güzel bir biçim ve görüntüye sahip olduğu anlayışıdır. Güzellik varlığın özünde olan bir şeydir. Kısaca varlık bu mümkün yapısı içinde hem güzel hem de mükemmeldir. Ve bu güzellik insanı celal ve cemal sıfatları olan Allah'a ulaştırmaktadır. Yani Allah'ın lütuf ve inayetinin doğrudan ve açık bir tezahürü olan güzellik onun varlığının adeta en dolaysız bir kanıtı durumundadır. Bir başka ifadeyle tabiatta, insanda ve sanat eserlerinde karşılaştığımız güzellik, nihai anlamda Allah'ın yaratmasına delalet eder.¹⁴¹ İslam düşüncesindeki bu görüş, çağdaş felsefede teleolojik delilin bir çeşidi olarak sunulan “Güzellik Delili”ne işaret etmektedir.

Tanrı'nın varlığı bağlamında, güzellik kanıtını, çağdaş felsefede F.R. Tennant ve Swinburne savunmuştur. Tennant, evrenin güzelliğini ve evrende görülen eşsiz uyumun teleolojik kanıtın temel bir dayanağını oluşturduğunu ileri sürer ve bu noktada “estetik değer” ve “özel yaratılış” olmak üzere iki temel kavrama atıfta

¹³⁹ Tin, 95/4.

¹⁴⁰ Secde, 32/7.

¹⁴¹ Koç, *İslam Estetiği*, s. 99-100.

bulunur. Fakat Swinburne Tennant'a göre "güzellik kanıtı"nın ikna ediciliği konusunda daha iyimserdir.¹⁴²

Swinburne'ün güzellik delili adı altında işlediği delile göre, Tanrı'nın sadece düzenli bir dünya değil, aynı zamanda güzel bir dünya yaratmak için sebepleri vardır. Bu yüzden eğer Tanrı varsa, çirkin bir dünya değil, güzel bir dünya yaratacağını beklemek için nedenler vardır. Eğer dünya güzelse, bu olgu, Tanrı'nın varlığı için bir delil olur. Dünyanın güzel olduğunu ise çok az kişi inkar eder. Şairler, ressamlar ve sıradan insanlar, asırlardır kendi tarzlarında dünyanın güzelliklerine hayranlıklarını dile getirmişler veya onu resmetmişlerdir. Bu durumda evrenin güzelliği de öteki delillerin gücüne katkıda bulunabilen bir delil olarak görülebilmektedir.¹⁴³

Varlığın yaratılışındaki bu mükemmel yapı ve güzellik, insanı mutlak celal ve cemal sahibi olan Allah'a götürmenin vesilesi olabilecek niteliktedir. Bunun en önemli şartı da suret ve mana güzelliğini bir bütünlük içinde görmektir. Başta sûfiler olmak üzere, bütün Müslüman düşünür, şair ve sanatçılar tarafından güzellik bu dünyada ilahi olanı gösteren bir işarete dönüşmüştür. Allah'ın varlığının doğrudan bir yansıması olan güzellik onun varlığının da açık bir kanıtıdır. Başka bir deyişle, insanda ve sanat eserlerinde karşılaştığımız güzellik nihai anlamda Allah'ın yaratmasına delalet eder.¹⁴⁴

Tanrı'nın varlığı noktasında ortaya konan deliller arasında ateistleri zorda bırakan delillerden biri alemdeki düzen ve güzelliğin bir yaratıcısı olması gerektiğini öne süren delildir. Bizler bu kanıtlarla daha dolaysız bir şekilde ve herhangi bir akademik düşünce tarzına ihtiyaç olmaksızın Tanrı'nın varlığına rahatlıkla gidebilmekteyiz. Bu nedenle ateistlere verilen cevaplar arasında şüphesiz estetik delil de, diğer deliller arasında gittikçe daha fazla önem kazanmaya başlamaktadır.

¹⁴² Yasa, **Güzellik Kanıtı ve Taşıdığı Felsefi Değer**, s. 7.

¹⁴³ Yaran, **Tanrı İnancının Akliliği**, s. 100-101.

¹⁴⁴ Koç, **İslam Estetiği**, s. 99-100.

Evrenin varlığı insanın, üzerinde uzun uzadıya düşündüğü konuların başında gelir. Yıldızları, gezegenleri, güneş sistemleri, eşsiz doğa harikaları ve bin bir çeşit hayvan ve bitki çeşitleriyle kainat karşımızda durmaktadır. Dolayısıyla alem insanoğlunu şaşırtan ve Tanrı'nın varlığına götüren en önemli delil olmaktadır. Aynı zamanda Yüce Yaratıcı Kuran'da bu çeşit konular üzerinde önemle durmuş ve çarpıcı örnekler vermiştir. Kuran-ı Kerim'de birçok kez, insanların seyahat etmeleri, gözlerini gökyüzüne çevirmeleri, doğayı seyretmeleri, canlılar alemine bakmaları, alemin işleyişini izlemeleri kısacası her şeyin nasıl olup bittiğine dikkat kesilmeleri istenmekte ve bu konu üzerinde insanlar düşünmeye davet edilmektedirler.¹⁴⁵

Evrenin kusursuz güzelliğinden Kuran-ı Kerim'de sıkça bahsedilmesi, İslam düşünürlerinin de Tanrı'nın varlığı konusunda en fazla kainattan yola çıkılarak ortaya konmuş deliller olan kozmolojik delil ile nizam ve gaye deliline değer vermelerine sebep olmuştur.

Dünyanın çeşitli yerlerinde ve çeşitli kültürler içerisinde yaşayan insanlar, dış dünyamızdaki estetiği ve düzeni dile getirmekte, onunla ilgili felsefi, edebi veya dini eserler yazmaktadır. İnsan benzer duygular içerisinde yaşadığı dünyayı algılamış ve aşk dolu kitaplar kaleme almıştır. Bir şairin şiiriyle, ressamın resmiyle, ya da mimarın eseriyle duygulanan insan, Tanrı'nın sanatı karşısında da heyecanını gizlememiş ve daima hayranlığını dile getirmiştir. Birçok ateisti düşüncesinden döndüren de duyduğu bu heyecan olmuş ve bu şekilde ateistler inkârdan vazgeçmişlerdir. Yine aynı şekilde alemdeki mevcut intizam ve estetikten hareketle pek çok filozof da mutlak ateizmin mümkün olmadığını dile getirmiştir.¹⁴⁶

Estetik delil rasyonel tüm kanıtların yanında etkili bir yere sahip olmaya başlarken, bizlere insanı insan yapan aklın, duygudan ya da ahlaktan ayrı düşünülemeyeceğini de göstermiş olmaktadır. Çağdaş felsefeye ve modern düşünce şekillerine baktığımızda akıl, gönülden, din bilimden, estetik ahlaktan ayrılmış bir

¹⁴⁵ Topaloğlu, *Ateizm ve Eleştirisi*, s. 93-94.

¹⁴⁶ A.e., s. 103.

şekilde sınıflandırılmakta ve bu bizi bir dizi çıkmaza sokmaktadır. Bu nedenle Tanrı'nın varlığının kanıtlanması tek başına akıl yürütme yoluyla değil, aynı zamanda insanın duyduğu heyecan ve aşkın da açıklanabilmesiyle anlamlı olmaktadır.

Alemdeki güzelliğin Tanrı'ya götüren bir yol olarak görüldüğü estetik delil, aynı zamanda dini tecrübe delilleri arasında da zikredilmelidir. Zaten burada estetik delille anlatmak istediğimiz şey güzelliğin, akıl, gönül, sezgi gibi beşeri tecrübe alanlarından her birine hitap etme gücünün ne kadar fazla olduğunu göstermek içindir. “Çünkü güzele bakıldığında, doğrudan ve sezgisel bir biçimde Allah hatıra gelir ve yine aynı anda iç içe geçmiş bir şekilde Allah'ın hem varlığı ve birliği, hem güzelliği ve güzeli sevdiği, hem de insanlara olan sevgi ve şefkati, topluca hem zihne, hem kalbe, hem de tüm ruha yayılır.”¹⁴⁷

İslam düşüncesindeki yaygın kanaate göre de, salt duyular veya tek başına akıl bizi gerçeğe ulaştırma konusunda yetersizdir. Akıl varlığı bölerek ve kavramlar şeklinde soyutlayarak kavramaya çalışır; bu yüzden de varlıktan uzaklaşmak gibi bir durumla baş başa kalır. Marifet çokluk içinde birliği kavramaksa, bu yalnızca akıl, hayal ve duyuların birlikte gerçekleştireceği bir sezgi ve idrakle olur.¹⁴⁸ Estetik delille anlatmak istediğimiz şey, tam bu noktada bahsettiğimiz, beşeri tüm tecrübeleri içine alabilecek, hem akli hem kalbi yönüyle insanı tatmin edebilecek ve kainattaki bilimsel olarak da ispatlanan mükemmelliğin karşısında aynı zamanda görenlerin kalbine huzur ve sakinlik veren güzelliğin temasını da hisseden insanın Tanrı'yı ya da Yüce Allah'ı bilmenin yanında sevmeye de sebep olan bir delil olmasıdır.

Görüldüğü gibi estetik delil, çağdaş din felsefesinde çok yönlü tartışılan ve bir çok filozofun din felsefesinde ortaya koyduğu, dış alemin varlığından yola çıkılarak ortaya konan Tanrı'nın varlığının delilleri arasında ontolojik ve ahlaki delille de bir

¹⁴⁷Cafer Sadık Yaran, “Lale Delili: Estetikten Etiğe ve Metafiziğe”, **Dinbilimleri, Akademik Araştırma Dergisi**, Cilt: 9, Sayı: 2, 2009, s. 31.

¹⁴⁸ Koç, **İslam Estetiği**, s. 103.

anlamda bağlantılı, dini tecrübe deliline de temas eden bir argümandır. Burada aynı zamanda estetik delili İslam dinine mensup düşünürlerin de Tanrı'yı kanıtlarken önemli bir dayanak noktası olarak kabul ettiklerini görmekteyiz. Alemdeki estetik yapıdan Kuran'da sıkça bahsediliyor olması da estetik delilin önemini bir kere daha bizlere göstermektedir. Kısacası biz insanlar, varlığımıza anlam katan en önemli duygulardan birisi olan estetik haz sayesinde iman noktasında daha da güçleniyor ve İlahi olana yaklaşarak, varlığımızın kaynağını hissetmeye başlıyoruz.

3.2. ALLAH'IN GÜZELLİĞİNE İŞARET EDEN "CEMAL" SIFATI

Din felsefesinde Tanrı'nın varlığını kanıtlama problemi hiç şüphesiz en önemli konu olarak kabul edilir. Tanrı'nın varlığı gerek akla dayanan gerekse ahlaka ya da dini tecrübeye dayanan bir takım delillerle kanıtlanmaya çalışılmış, bu noktada teist filozofların da ateist düşünürlerle gayet makul cevaplar verebildiği ve çoğu ateist argümanın çürütülebileceği güçlü argümanların ortaya konduğu görülmüştür. Tanrı'nın varlığının kanıtlanması bizleri, yalnızca, Tanrı vardır şeklinde bir inanca götürür fakat var olduğuna inandığımız Tanrı nasıl bir Tanrıdır sorusuna cevap veremez. İşte bu noktada din felsefecilerinin de üzerinde sıkça durduğu Tanrı'nın sıfatları meselesine giriş yapmış bulunuyoruz.

Sıfatlar konusu Tanrı'nın varlığı konusundan daha karmaşık ve daha zor bir konudur. Bu konuda felsefeciler arasında görüş birliği olmadığını ve konuyla ilgili, dinin ve felsefin ayrı ayrı olarak ortaya koydukları görüşlerin bazı noktalarda çeliştiğini görmekteyiz. Bu nedenle de sıfatlar konusu din felsefesinde her zaman tartışmalı bir konu olma özelliğine sahip olmuştur.

Felsefelerinde madde sınırını aşarak yüce yaratıcının varlığına yer veren filozofların ana hatlarıyla belirlemeye çalıştıkları ilahi sıfatlar konusuna semavi kitaplar ışık tutmuş, insanın dünya gözüyle göremediği yaratıcıyı "gerektiği kadar" tanıyabilmesi için onu vasıflandırmıştır. Yaratıcı ancak, kainat ve insan ile ilgisi

vasıtasıyla bilinebilir. Bu nedenle esma-i hüсна bilgisi, Allah-âlem ilişkisine ışık tutması açısından önem taşımaktadır.¹⁴⁹ Allah'ın güzel isimleri olarak bilinen esma-i hüсна, Allah'a ait olan bütün sıfatları ifade eden bir tabirdir. "En güzel isimler" olarak tercüme ettiğimiz esma-i hüсна, geniş anlamda Kuran'daki muhtelif ayetlerde ve hadislerde geçen ve sayılarının doksan dokuz olduğu bilinen isimlerdir. Allah'ın sıfatlarının tamamını ifade ederken "güzel" ya da "en güzel" kelimesinin kullanılması da tüm güzelliklerin Allah'a ait olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Sıfatlar konusundaki bir diğer mevzu ise, yaratıklara benzetme endişesiyle Allah'a sıfat ve isim nispet etmek konusunda tereddüt gösteren filozoflar varlığıdır. Maturîdî, bu konuda tereddüt edenlerin aksine, büyük yaratıcının sadece zihni bir varlık olmayıp, fiilen de var olduğunu, O'nun ancak isim ve sıfatları yoluyla alken kavranabileceğini vurgulamak istemiştir.¹⁵⁰

Allah'ın sıfatları olduğu Kuran-ı Kerim ve hadislerle sabittir. Eş'arî ve Maturîdî "Zat"ın sıfatları olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu ilahi sıfatlar hayat, ilim, irade, kudret, sem (işitme), basar (görme), kelim ve tekvindir. Sıfatın adlandırılmasına "isim" denilmektedir ki, bunlar sıfatlar gibi külliyyet itibariyle sayılabilir ise de aslında pek çokturlar. Sıfatlar isimlerin menşcidir. Bir şeyde bir sıfat mevcut değilse ona bir "isim" verilemez. Kendisinde "hayat" sıfatı olmayana "hayy" ve kendisinde "ilim" sıfatı olmayan bir kimseye "âlim ve alîm" denilemez. Kısacası, zat sıfat ile, sıfat da isim ile bilinebilir.¹⁵¹

Dini açıdan bakıldığında, özellikle de İslam dininde sıfatlar önemli bir yer işgal etmektedirler. Kuran-ı Kerim'de ve yine muhtelif birçok hadisi şerifte esma-i hüсна olarak isimlendirilen sıfatlar konusunda herhangi bir ihtilafın olmadığını görmekteyiz. Çünkü Allah'ın kendini bildirmesi kutsal kitaplar aracılığıyla sağlanmış

¹⁴⁹ Topaloğlu, **Allah İnancı**, s. 74.

¹⁵⁰ A.e., s. 74.

¹⁵¹ Ahmed Avni Konuk, **Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi II**, haz. Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, İstanbul, M.Ü. İlahiyat Fak. Yay., 1997, s. 24.

ve sınırlı bir düşünme imkanı olan insanın Tanrı ile ilgili yanlış benzetmeler ve yakıştırmalar yapması ezeli ilim sahibi Yüce Allah tarafından engellenmiştir. Fakat felsefe, her filozofun kendi mensup olduğu dinin farklı inanç esasları olması nedeniyle inanılan Tanrı'nın nasıl bir Tanrı olduğuyla ilgili bir noktada buluşulamayacağını göstermiştir.

Tanrı'ya atfedilen sıfatlar arasında konumuz açısından daha önemli olan güzellik sıfatı, genel itibariyle ilahi dinlerde ve tasavvufta önemli bir yer işgal etmektedir. Allah'ın isim ve sıfatlarından bahsederken felsefi kaynaklardan daha çok kutsal kitaplara ve mutasavvıfların görüşlerine yer vermek durumundayız. Çünkü, bize göre Tanrı'nın sıfatları konusu daha çok dini literatür ve kutsal kitaplar rehberliğinde aydınlanabileceğimiz bir konu olmaktadır.

Sufiler, ilahi isimleri alemin varoluşunun sebebi olarak görürler. Varlıkların vücudunun zuhura gelişi isimlerle olmaktadır. Alemdeki bütün varlıklar Allah'ın isimlerinin mazharıdır. Her birinde Allah'ın bir ya da birkaç isminin tecellisi vardır. Bu isimler bir yönüyle müsemmaya (isimlenene), diğer bir yönüyle de “hakikat”e delalet ederler. Dolayısıyla isimler, aslına bakılacak olursa birer nisbet ve izafetten ibarettirler ve bir asla rücû ederler.¹⁵²

Sufiler aynı zamanda Allah'ın isim ve sıfatlarını “celâl” ve “cemal” şeklinde iki gruba ayırmaktadırlar. Allah'ın kahır ve gazabına delalet eden esma ve sıfatı için “celâl”; O'nun lütuf ve rızasına delalet eden isim ve sıfatlarıyla mutlak güzelliğini ifade etmek için de “cemal” terimini kullanırlar. Yani Allah'ın esması cemal ve celâl şeklinde tecelli etmektedir.¹⁵³

Celal Allah'ın en yüksek seviyede ululuğunu ifade eder. Bu anlamdaki celâlin Allah'tan başka hiçbir kimse tarafından bilinmesi mümkün olmadığından celâl ile

¹⁵² İsmail Hakkı Bursevî, **İlahi İsimler**, haz. Selim Çakıroğlu, İstanbul, Sufi Kitap, 2008, s. 11.

¹⁵³ Süleyman Uludağ, “Celâl”, **DİA**, c.VII, İstanbul, Tdv Yay. 1993. s. 240.

ilgili açıklamalardan sadece cemal (ilahi güzellik) ve bu cemalin cel li, yani güzelliğin  şk nlığı anlaşılmalıdır.¹⁵⁴

Cemal ise mutasavvıflara göre, manevi ve sürü olmak üzere iki şekilde ele alınmaktadır. Allah'ın esma-i hüsna ve sıfatlarının anlamları, manevi cemali meydana getirir ve bunu sadece Hakk tema a eder. S r  cemal bu alemdeki güzelliktir.¹⁵⁵

 lahi isimlerin alemde bulunuşları, zatlari itibariyle değil, eser ve hükümleriyle; hakikatleriyle değil, misilleriyledir. Bununla beraber bizim bildiğimiz esma-i ilahiyye de aslında isimlerin isimleri olmaktadır. Vahiy yoluyla gelen Kuran'da bildirilen esma-i hüsna da işte bu isimlerin isimleridir. "Allah Te   ; ister Allah diye ister Rahman diye  ağırın, O'nu  ağıracağın bütün güzel isimler O'nundur"( sra, 17/110) ayetinde, bu noktayı ifadelendirmektedir.¹⁵⁶

Görüldüğü gibi alemdeki güzellik ilahi güzelliğin yansımasından ibarettir. Allah'ın cemal sıfatları, "Allah güzeldir güzeli sever"¹⁵⁷ hadis-i  erifinde olduğu gibi Yüce Yaratıcının güzel olduğunu ve güzel yarattığını ifade eden ve yarattıklarından da estetik bir hayat yaşamalarını isteyen bir varlık olduğunu gösteren sıfatlardır.

Allah'ın merhametine, iyilik, sevgi ve güzellik olu una işaret eden tüm sıfatları Cemal sıfatlar olarak adlandırıyoruz. Bu isimler arasında rahman, ved d, latif, kerim, halim, berr, cemil gibi isimler Allah'ın sonsuz iyilik ve güzellik olduğunu, yarattıklarına karşı yumuşak, merhametli, cömert ve lütuf sahibi olduğunu gösteren yüce isimlerdir.

Esmâ-i hüsna  slam alimleri tarafından çeşitli tasniflere tabi tutulmuştur. Fakat biz burada ayrıca Allah'ın güzel isimleriyle ilgili olarak, konumuza ışık tutacak olan kainattaki kusursuz yaratı ına nispet edilen isimlere de değinmek istiyoruz. Allah'ın

¹⁵⁴ Uludağ, a.g.md., **D A**, c.VII, s. 240.

¹⁵⁵ Süleyman Uludağ, "Cemal", **D A**, c.VII, s. 296.

¹⁵⁶ Bursevî, ** lahi İsimler**, s. 12.

¹⁵⁷ Müslim,  man, 1/93;  bn M ce, Dua, 10.

sıfatları genelde zati, fiili ve manevi sıfatlar olarak 3 başlık altında toplanmaktadır. Allah'ın kainattaki yaratmasına delalet eden isimleri fiili sıfatlar sınıfına girmektedir. Ve ilahi isimlerin çoğu da fiili sıfatlardan oluşmaktadır. Fiili sıfatların esmai- hüsna içinde Allah-kainat ve Allah- insan ilişkilerini ifade eden isimler olduğu söylenebilir. Bu çalışmamızda Allah-kainat ilişkisi önemli bir yer işgal ettiğinden sıfatlar konusunda Allah'ın kainatı yaratmasıyla ilgili isimlerini de kısaca açıklamakta fayda görüyoruz.

Esmâ-i hüsna içinde tabiatın yaratılışını ve işleyişini, var olan kusursuz güzelliği dile getiren isimler şöyle sıralanabilir: Modeli olmaksızın canlıları yaratan “ bârî”, şekil ve özellik veren “musavvir”, eşi ve örneği bulunmayan ve sanatkârane yaratan “ bedî”. Bu sıfatları kısa açıklamalarla şu şekilde tanımlayabiliriz:¹⁵⁸

El-Bârî: Yaratan, kusursuzca var eden demektir. Maddesi ve modeli olmadan icat eden; birçok farklılıklarına rağmen, evrenin bütün parçalarını ahenksizlik ve düzensizlikten uzak olarak meydana getiren manasına gelir. Yaşadığımız evrendeki varlıklara baktığımızda gördüğümüz kusursuz güzellik ve ahenk Allah'ın El-Bârî sıfatına işaret etmektedir.

El- Musavvir: Tasvir eden, her şeye şekil ve suret veren manasına gelen musavvir sıfatı, yeryüzünde yaratılmış yüz binlerce farklı türde ki canlı veya cansız varlıkların yaratıcısının Allahu Teala olduğunu gösterir ve Allah'ın her türlü yaratılışı bilen ve en güzel şekilde yaratan olduğuna işaret eder.

El- Bedî: Örneksiz yaratan anlamına gelen bedîi sıfatı, Allahu Teala'nın göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısı olduğunu gösteren güzel isimlerindendir. Bu isim Allah'ın örneksiz ortaya koyduğu eserlerin kuruluş ve işleyiş bakımından sanat niteliği taşıdığını ifade eder.

¹⁵⁸ Topaloğlu, **Allah İnancı**, s. 93-104.

Görüldüğü gibi, yukarıda da saydığımız birbirine benzer anlamları ihtiva eden sıfatlar Allah'ın, yaratılışın en iyisini bilen, en güzel şekilde yaratan, eşi ve benzeri olmayan yüz binlerce varlığı kusursuz ve benzersiz yaratan bir varlık olduğunu gösterir.

Yüce yaratıcının cemal isimleri onun yaratmasındaki güzelliğe ve mükemmelliğe nispet edilen isimleridir. Bununla beraber Allah'ın sevgi ve iyilik (vedûd) oluşu ile ilgili isimleri de cemal sıfatlar arasında saymak mümkün olabilir. Çünkü mutlak güzelliğin sevgi ve iyilikten yoksun bir şekilde tanımlanamayacağı bir gerçektir.

Cemil kelime anlamı olarak güzel şekil ve suret demektir. Cemil ve cemal ismi hemen hemen aynı anlamlara gelmektedir. Yüce Allah'ın yarattıklarındaki güzellik de onun bu isminin bir tecellisi olarak tecrübe edilmektedir. Bizler ancak Allah'ın güzelliğini tecelli ettiği varlıklarda görebiliriz, yoksa Allah'ın güzelliğini görmek bu dünyada ve bu gözlerle mümkün değildir. Kısacası biz Allah'ın güzelliğini yani cemil ismini yarattığı şeylerin güzelliğine bakarak anlamaya çalışırız. Fakat esma-i hüсна içerisinde cemil isminin olmaması bizi Allah'la ilgili olarak yalnızca 99 isim olduğu ve bunun dışında Allahu Teala için başka bir isim zikredilmesinin yanlış olduğu gibi bir noktaya götürmemelidir. Hadisi şeriflerden veya bazı âlim ya da ünlü şairlerin şiirlerinde Allah'ın cemil ismiyle de anıldığı görülmektedir.

Yüce yaratıcının hem dini literatürde hem de felsefi olarak belli başlı sıfatlarla tanımlanması, O'nu gereği ve layığı gibi tanıyabilmenin ne kadar önemli ve kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. İlâhi sıfat ve isimlerin varlığı, aynı zamanda her şeyin yaratıcısı ve tüm yaratılmışların sahibi ve koruyucusu olan Alemlerin Rabbini en doğru şekilde anma ve ona en güzel şekilde dua edebilme noktasında da büyük önem taşımaktadır.

Görüldüğü gibi, Yüce Allah maddi bir özellik taşımadığından dolayı O, ancak kainat ve insan ile ilişkisi bakımından tanınabilir. İşte bu noktada dinlerin bize sunduğu ilâhi isimler, yani esma-i hüсна, bizler için büyük önem arz etmekte ve insan ve Allah ilişkisine ışık tutmaktadır. Eğer onu sıfatlarla tanıyamazsak bu, Allah

hakkında gerçek anlamda hiçbir şey düşünemeyeceğimizi ve onunla kuracağımız ilişkide sorunlar yaşayacağımızı gösterir. Bu nedenle yüce yaratıcıyla irtibatla ilahi isimlerin büyük bir önem taşıdığını söylemek zorundayız. İslam dininde esma-i hüsnâ olarak isimlendirilen sıfatların aynı zamanda yaratılmış kullarda da tecelli ettiğini ve bu şekilde yaratılmış ruhların yaratıcısıyla bu isimler aracılığıyla birbirlerine bağlandıklarını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, tüm güzel isimler Allah'ındır. Allahın hem zatı hem fiilleri hem de isimleri güzeldir. Bu noktada gerek Kuran-ı Kerim gerekse hadisi şerifler bizleri yeterince aydınlatmış ve bugüne kadar bu konuda herhangi bir ihtilafa da rastlanmamıştır. Kainattaki eşsiz ve kusursuz güzelliğin kaynağı olan Yüce Yaratıcı elbetteki mutlak anlamdaki güzelliğin tek sahibidir ve tüm güzel isimleri ona atfetmemiz de hem aklın gereğidir hem de güzelliği gören gözlerin yaratıcısına şükrüdür. Biz insanlar, içinde yaşadığımız dünyanın güzelliklerinden Allah'ın varlığına gittiğimiz gibi, Allah'ın güzelliğinden de, yaratılmış varlıkları bir başka gözle bakarak daha da güzel görmeli ve yaratılan her şeyin altındaki hikmetlerle varlığını kavrayıp ilk bakışta göze estetik manada çok hitap etmeyen bir varlığın bile derinlerdeki güzelliğini keşfedebilmeliyiz.

3.3. ESTETİK BİR YAŞAMIN BOYUTLARI, “İHSAN”

Hem dini hem de felsefi açıdan baktığımızda her iki alanında insan yaşamının güzelleştirilmesi gayesine hizmet ettiğini görmekteyiz. Din ve felsefe ve bununla birlikte sanatın amacı, insanın mutluluğunu esas almak ve son gayesi mutluluk olan insana doğrunun ve güzelin yolunu göstererek ışık tutmaktır. Ahlak kuralları, hukuk kuralları veya sosyal kurallar gibi birçok insani ilke ve prensip insanların bu dünyadaki mutluluğunu ve rahatını esas alarak ortaya konmuş kurallardır.

Dini açıdan baktığımızda, tüm dini sitemlerde, dünya mutluluğu tek başına ele alınmayıp, ölümden sonraki hayatla yani ahiret hayatıyla beraber, sonsuz mutluluğu esas almaktadır. Bu nedenle din insanlar için en vazgeçilmez değer ve en önemli hakikat kaynağıdır. Fakat felsefe ve sanatın da gayesi insan yaşamını güzelleştirmek olduğundan, din felsefesi açısından da en önemli sorulardan biri de insanın nasıl bir

yaşam sürmesi gerektiği ve insan bu dünyada ne şekilde yaşarsa mutlu olur sorusudur. İşte burada bu sorunun cevabını bulmak için bizler ihsan kavramını kullanarak estetik bir yaşamın tüm boyutlarından bahsedeceğiz.

İhsan, Kuran ve hadislerde sıkça adı geçen bir kavramdır. Özellikle ihsan kelimesini biz, hadis literatüründe önemli bir yeri olan Cibril hadisi diye özel olarak isimlendirilmiş hadisten öğrenmekteyiz. O hadis-i şerifte daha farklı bir açıdan tanımlansa da genel anlamda ihsan, bir işi güzel yapmak ya da güzel olanı yapmak olarak tanımlanabilir.

İhsan, Cibril hadisinde ise şu şekilde tanımlanmaktadır: “Cebrail’in “ihsan nedir” sorusuna Hz. Muhammed “ihsan, Allah’ı görür gibi ibadet etmendir. Zira sen O’nu görmüyorsan da O seni görüyor” buyurmuştur. Böylece ihsan, kişinin yaşamının her anını Allah’ın kendisini görüyor olduğu bilinci içinde yaşaması ve ona göre davranışlarda bulunmasıdır.¹⁵⁹

İhsan nedir sorusuna peygamber efendimizin verdiği cevap Cibril hadisindeki diğer esasları yani iman ve İslam esasını da içine almaktadır. Çünkü ihsan, ihlas ve takvanın en üst mertebesine erişmektir. Kuran-ı Kerim’de ihsan sahibi kimseler ya da bir başka deyişle muhsin kimseler, devamlı övülmüşler ve bu kimselerin Allah’ın yardımına mahzar olacakları bildirilmiştir. “Doğrusu Allah adaletle ve ihsan ile emreder.”¹⁶⁰, “ihsan sahibi olanlar için en güzel *cennet* ve bir de ziyade vardır”¹⁶¹, “Allah’ın yardımı muhsinler ile beraberdir”¹⁶² gibi birçok ayette Yüce Allah’ın ihsan ile davrananlara yakın olduğu ve muhsinleri büyük bir ödülle mükâfatlandırılacağı bildirilmiştir. Özetle ihsan, inanan bir kimsenin hayatında Allah’a gönül huzuru ile ve O’nu görüyormuş gibi edep ve saygı ile ibadet etmesi, her an O’nun yardımı ve

¹⁵⁹ Cafer Sadık Yaran, **İslam’da Ahlak’ın Şartı Kaç**, Elif Yayınları, İstanbul, 2005; s. 136-137.

¹⁶⁰ Nahl, 16/90.

¹⁶¹ Yunus, 10/26.

¹⁶² Ankebut, 29/69.

gözetimi altında bulunduğunu bilmesidir. İşte bu yüksek şuura sahip olan her insan, gönül huzuru içinde yaşamını sürdürür.¹⁶³

Bir kişi Allah'ın kendisini gördüğünü her an, her saniye hisse derse, bir kötülük veya çirkinlik yapmaya kastederse de o an Allah'ı düşünür ve gözlerin hain bakışlarını ve kalplerin sakladığını bildiğini hatırlarsa, utanır, kendini kötülükten alıkoyar. Nasıl bir kişi babası veya hocası gibi bir büyüğünün kendisini gördüğünü bildiği zaman çekinirse, tıpkı öyle çekinir ve kötülükten, çirkinlikten uzaklaşır.¹⁶⁴ İşte bu hassasiyetle yaşanan bir hayatta insanın tüm tavır ve davranışlarının ne kadar incelikli ve güzel olacağını bir insanın anlaması zor değildir. Bu nedenle ihsan, estetik bir yaşamın boyutlarını anlatırken elimizdeki en etkili ve en vazgeçilmez prensip olarak her zaman karşımızda durmak zorunda olmalıdır.

Her ne kadar estetik bir yaşam direk güzellik ve zarafet kavramlarını akla getirirse de ihsan kavramı estetiğin sınırlarını iyiliğe ve sevgiye de götürmektedir. İhsan, günlük dilde estetik anlamından daha çok iyilik etme, iyi davranma, bağışlama, lütufta bulunma, karşılık beklemeden yapılan yardım, iyilik¹⁶⁵ gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Burada ihsan daha çok iyilikle bağlantılı olarak kullanılan bir kavram olarak kabul edilmektedir. Oysaki ihsan kelimesinin kökü Arapça'da güzelliği ifade edene "hüsün" kelimesiyle aynı kökten gelir. "İhsan kelimesi, "hasüne" fiilinin mastarıdır. Yani akıl, his ve heva yönünden güzellik demektir. "Hasene" ise, ihsan kelimesinin bir başka anlamına işaret eder. Hasene; nefsen, beden ve ahlaken insanın nail olduğu ve ona ulaşmakla sevindiği her türlü nimetin adıdır. Buradan ihsan kelimesinin iki anlamı olduğu ortaya çıkmaktadır. Birincisi, bir başkasına yapılan iyiliği ifade etmek için, bir diğeri de, ilim ve amelde iyilik ve güzellik anlamlarına gelmektedir."¹⁶⁶

¹⁶³ Lütfi Doğan, *Sünnet Işığında İslam Ahlakının Esasları*, Ankara, İsilay, t.y., s. 33-34.

¹⁶⁴ Muhammed Emin Er, *Allah Katında Din*, İstanbul, Zaman Yayıncılık, 2000, s. 93.

¹⁶⁵ TDK Güncel Türkçe Sözlük, *ihsan maddesi*, <http://tdkterim.gov.tr>, (15.04.2010)

¹⁶⁶ Metin Ocak, *Kuran'da İhsan ve Muhsin Kavramları*, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1999, s. 17.

Hüsün kelimesi güzelliği ifade ederken içinde iyiliği de barındırmaktadır. Dolayısıyla İslami açıdan iyilik ve güzellik kavramları birbirinden koparılamayacak iki kavram olarak kabul edilmektedir. Zaten yüce Allah'ın hoşuna gidecek her türlü davranış hem güzel hem de iyi olma özelliklerini bünyesinde barındırmak zorundadır. Çünkü Allah'ın kötü bir şeyi güzel, güzel bir şeyi de kötü olarak kabul etmeyeceğini her insan kolaylıkla idrak edebilmektedir.

İhsan görüldüğü gibi Allah'ın hoşuna gitmeyecek davranışlardan uzak kalmak için en gerekli ve en etkili ilke olmaktadır. Başka türlü insan, yaptığı eylemleri düzenleyecek ve en güzel şekilde yapmasını sağlayacak gücü kendisinde bulamaz. Başkalarıyla birlikte olduğu zamanlarda bir işi dosdoğru ve güzel yaparsa bile, kendi başına olduğunda işini kötü yapıp, baştan savabilir. Bu nedenle ihsan kavramı, estetik yaşantının tüm boyutlarını kapsayan bir kavram olma özelliğine tek başına sahiptir. Biz ancak Cibril hadisteki anlamıyla ihsanı bir yaşam ilkesi olarak benimsersek, hayatımızın her alanında mükemmel uyumu ve her açıdan güzelliği yakalayabiliriz.

İhsan bütün etkinliklerimizi güzel kılmanın ve bütün hayatı adeta bir sanat faaliyetine dönüştürmenin adıdır. Başka bir ifadeyle ihsan, bütün davranışlarımızda Allah'ı hatırlayışı yansıtan bir olgunluk düzeyi ve Allah tarafından sürekli denetlendiğimizin bilincinde olarak, kullukta kusursuz olmaya ve güzel olanı yapmaya özen göstermek demektir.¹⁶⁷ Ancak böyle bir düşünceyle insanoğlu kendine çekidüzen vererek, tüm tavır ve davranışlarını her şart ve koşulda yani istisnasız olarak düzenleyerek, evrensel bir ahlaki ilke ve Hz. Muhammed'in bizleri çağırdığı güzel ahlak sahibi olmayı başarabilir.

İhsan her türlü iş ve ilişkilerimizde güzellik, incelik ve zarafetin gözetilmesi gerektiği anlamına gelir. Zira güzellik bir işin mükemmellik kazanmasında çok önemli bir unsurdur. İslami anlayışta da güzellik yaratılışın özünde var olan bir

¹⁶⁷ Turan Koç, **İslam Estetiği**, s. 54.

şeydir. Allah her şeyi güzel yaratmıştır ve bizden de her işimizi özenli ve güzel yapmamızı emretmiştir. “Allah her şeyde ihsanı farz kılmıştır” (Müslim, “Sa’y”, 57) hadisi şerifi ve bu hadisin devamında gelen “öldürürken bile güzel öldürünüz” ifadesi ihsanın önemini son derece açık ve özlü bir şekilde ortaya koymaktadır.¹⁶⁸

İnsan doğduğu çevrede belli bir yaşam tarzı benimser, giderek elde ettiği ve hayatına kazandırdığı maddi ve manevi değerleri, edindiği alışkanlıkları, sahip olduğu bilgisi, ihtiyaçları onu şekillendirir ve değişime uğrattır. İnsanın bu değişiminin olumlu manada cereyan etmesi buradaki en önemli husustur. Çünkü bu dünyada yaşayan insan, kendini çirkin ve kötü işlerden alıkoyacak sağlam bir imana sahip değilse, hayatı istemeden güzellik ve iyiliğin çizgisinden uzaklaşacaktır. Oysaki insanı sonsuz mutluluğa çağıran ve bu gaye için insana doğruluğun ve güzelliğin yolunu gösteren tüm ilahi dinler, insanoğluna çok değerli bir anahtar vermiştir. İşte insanın yaşam boyu her işinin güzel olmasının ve insanlığa faydalı bir hayat sürmesinin anahtarı ihsan kavramıdır.

Yüce yaratıcı yarattığı her şeyi ihsan üzerine yaratmıştır. Kuran-ı Kerim’de bir ayette “O (Allah) ki, yarattığı her şeyi güzel yapmış ve ilk başta insanı çamurdan yaratmıştır”(Secde 32/7) buyrulmaktadır. Bu ayet ilk bakışta insan gözüne güzel görünmeyen varlıkların bile yaratılışındaki kusursuzluğu ve mükemmelliği akla getirmesi bakımından önemli bir ayettir. Burada Yüce Allah bir bakıma, yaratılmış her şeyin güzel olduğunu vurgulamaktadır. Bu düşünce sevgili peygamberimizin de yaratılanı yaratan da ötürü sevme ahlakının kaynağını bize göstermektedir. Kısacası güzelliği tek bir boyutta ele almanın bizi kullukta ne kadar sığ bırakacağını anlamalı ve şu kusursuz yaratılmış kainattaki her şeyi hikmetleriyle birlikte düşünerek güzelliği tam olarak, daha derinden idrak edebilmeliyiz.

Yine Allah’ın her şeyi güzel yarattığı ile ilgili bir başka ayet şöyle devam eder; “(....bu durum) her şeyi sapaşğlam yapan Allah’ın sanatıdır (Neml 27/88)”.

¹⁶⁸ A.e., s. 55-56.

Görüldüğü gibi her varlığın yaratılışı birbirine benzemez bir güzelliكتedir. Kuran-ı Kerim’de bu gibi ayetlerin sayısı oldukça fazladır. Allah’ın kendi varlığına deliller getirdiğı Kuran sıkça Allah’ın yaratmasındaki güzelliğı vurgular ve inananları da “güzel eylemeye” çağırır.

Her işi güzel eyleme ile peygamberimizin bir hadisinde şöyle buyurduğu rivayet edilmiştir: “Şüphesiz Allah her şeyde iyiliğı farz kılmıştır. O halde siz öldürdüğünüz vakit, öldürmeyi güzel yapın. Kestiğiniz zaman da kesmeyi iyi becerin.” Bu hadis-i şerif şunu açıkça ortaya koymaktadır ki, ölüm gibi en ağır ve en çirkin görünen bir amelin bile güzel icra edilmesi gerekir. Yine yukarıdaki hadise benzer bir başka hadis-i şerif de peygamberimiz bir gün içi iyi düzenlenmemiş bir kabir görür. Bozuk yerlerin düzeltilmesini emir buyurarak: Bu işin ölüye ne faydası, ne zararı olur; fakat yaşayanların gözlerine daha güzel görünür. Ve her kim ki bir şey yaptığında Cenab-ı Hak onun mükemmel bir şekilde yapılmasını ister.¹⁶⁹ Bu olay estetik bir yaşamın boyutları başlığıyla kastettiğimiz her şeyi özetler bir nitelik taşımakta ve kısa ve öz bir şekilde, hayatın tüm alanlarında davranışlarımızın nasıl olması gerektiğı noktasında bize en önemli prensibi vermektedir.

Peygamberimizin bir işi güzel yapmakla ilgili hadislerinden ölüm ve mezar düzeni gibi hayatın sonlandığı anlara ilişkin hadiselerden bahsediliyor olması, hayatın her saniyesinin ne kadar önemli olduğunu ve hayat sonlanırken bile güzel olan yoldan hiçbir zaman ayrılmamamız gerektiğini vurgulamakta ve insanlara öldürürken bile öğütlenen bu yolun, hayatın diğer alanlarında ne kadar daha fazla önemli olduğunu düşündürmektedir. Böylece insan tüm yaşamı boyunca çok daha özenli ve düzgün davranması gerektiğini kolayca kavrayabilmektedir.

Allah’ın yarattığı her şeyde görebilen göze olanca gücü ile çarpan bir güzelliğın var olduğunu, yarattığı eşyada fazlalık veya eksikliğın olmadığını görmekteyiz. Her şeyde bir ahenk ve uyum, küçük zerrelerden, büyük nesnelere kadar her şeyde ince

¹⁶⁹ Metin Ocak, **Kuran’da İhsan ve Muhsin Kavramları**, s. 46-47.

bir güzellik hâkim. Bu gerçeğe işaret eden Seyyid Kutub yukarıda da bahsettiğimiz Secde suresindeki ayetin tefsirinde  u sözleri söylemektedir: “G z nereye bakarsa, kafa nereye takılırsa, zihin nerede dolaşırsa dolaşsın, Allah’ın yarattıklarını düşünmek insana yı ınlarca güzellik ve üstünlük ihtiva eden hazineleri seyrettirir.” İşte bu güzelliklerle dolu bedi  sanatın doruğuna ulaşan varlıklar dünyasındaki huzur dolu seyr-  seferde, Kuran-ı Kerim dikkatlerimizi güzele döndürüyor. Onu doya doya seyretmek ve kavrayabilmek için buyuruyor: “Ki yarattığı her şeyi güzel yaratan.” Böylece koca kainatta güzel ve iyiye daima dikkatle izlememizi sağlıyor.¹⁷⁰

Buradan anlaşılan şudur ki, insanoğlunun güzelliği idrak ettiği  u kainatta kendi hayatını nasıl bir yol tutarak düzenlemesi gerektiğini bilmesi en önemli vazifesidir. İnsanın hiçbir eylemi yaratılmış  u güzel alemin uyumunu, güzelliğini, ahengini ve güzelliğini bozmayı hedef almamalıdır. Her canlı, kendine sunulan bu güzel dünyayı ve bu güzel beden ve ruhu korumakla sorumludur. İnsan bakı ından, oturup kalkı ına, yatı ından, uyuyuşuna kadar her hareketinde güzel olanı yapmalı ve a zından çıkan bir çift kötü s z n bile insan hayatını  irkinleştirebilece ini d   nmelidir. İnsanı güzelleştiren elbetteki kılık kıyafeti, s s  değildir. İnsan her  eyiyle bir bütündür, giyimi kuşamı, zekası, ahlakı, kültürü, davranışları, konuşması bir bütündür ve insan bu bütün içinde güzelliği yakalamalıdır.

İnsan, yaratılmış en şerefli ve en değerli mahl ktur. Biz Allah’ın insanı en güzel şekilde yarattığını biliyoruz.¹⁷¹ Allah insanı  onemsiz bir maddeden yaratıp ona en güzel şeklini vermiştir. Bu nedenle insan yaşamı da en değerli faaliyetir ve hiçbir anı zayi edilmemesi gerekir. İnsan yaşamının gayesini, ona bah edilmiş hayatı, içinde yaşadığı kusursuz alemi iyi bilmeli, tanımalı ve hayatını, taşıdığı mukaddes ruhun layık olduğu cennete götürecek i lerle donatmalıdır.

İnsan işitme, görme, tatma, dokunma ve koklama gibi görünen hislerden; ruh, akıl, kalp, nefis, vicdan gibi cevherler, incelikler, özellikler ve görünmeyen büyük

¹⁷⁰ A.e., s. 47.

¹⁷¹ Tin, 95/4.

cihazlarla donatılarak yaratılmış bir varlıktır. İnsan kainatın yaratıcısının bir sanatı ve diğer mahlukat gibi O'nun eseri olmakla beraber bir takım özellikler ve üstünlüklerle onlardan ayrılmıştır. İnsan akıl, irade, fıtrat güzelliği, maneviyat ve benzeri şeylerden lezzet duyması, dünyevi ve uhrevi nimetlere nail olması, iyiliğin ve kötülüğün her ikisini de işlemeye kabiliyetli olması bakımından diğer varlıklardan üstündür. Netice olarak Hakim olan yaratıcısı, onu, bir çok özellikler ve değerlerle diğer yaratıklarından üstün kıldı. Güneş, ay, yıldızlar ve rüzgârlardan faydalanması için kendisine güç verdi. Yeryüzünü ve yeryüzündeki bütün vasıtaları onun emrine verdi. Bu nedenle insanın Allah'a karşı kulluk görevini en güzel şekilde yerine getirmesi, bu vazifelerde ihlaslı olması, doğru ve güzel olan yolda yürümesi, dini ve insani terbiye ile terbiye olması, İslam ahlakını fiilen yaşaması gerekmektedir.¹⁷²

İnsan için estetik bir yaşamın, ihsan kavramının tüm anlamlarıyla yaşandığında gerçekleşebileceğini söyledik. İhsan kavramını, Allah'a karşı kulluk görevimizde ve ibadetlerimizde uygulayacağımız bir esas olarak kabul ediyor olsak da, ibadet kavramını ve kulluğun tanımını çok sınırlı anlamında kullandığımız için, hayatımızın her aşamasını kapsayan bir estetik yaşam ve özenli, itinalı, incelikli bir hayat süremiyoruz. Bunun nedeni insanın en basit eylemlerinden, en zor ve en karmaşık faaliyetlerinde, sosyal ilişkilerinden, hayvanlar, bitkiler, doğa ve diğer varlıklar ile olan ilişkilerinde ve nihayetinde kendi içsel yolculuğunda yaşanan her şeyin Allah'ın gözetiminde olduğunu çok iyi idrak edememesidir.

Maalesef çoğu zaman dini emirler ve ibadetler noktasında çok titiz davranan birinin, çevresindeki kendince din dışı olarak gördüğü ilişkilerinde çok kaba ve özensiz olduğunu görmekteyiz. İnsan Allah'ın onu görüp izlediğini düşündüğü zaman hayatının dini hayat ve günlük, dünyalık işler şeklinde iki farklı hayattan oluşmadığını hissedebilmelidir. Her yaptığından sorumlu olduğunu ve hardal tanesi büyüklüğünde bile olsa yaptığı iyiliklerin zayı olmayacağını bilmelidir.

¹⁷² Abdu'l Hadi el Arâşkî, **İslam Gerçeği ve İnsan**, çev. Mustafa Bilgen, Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2001. s. 23-24.

İnsan başına çirkin ve kötü hadiseler geldiğinde bile estetik bir tavrın dışına çıkmamalıdır. Yüce yaratıcı bizi, bizlere kötü söz söyleyen, kaba ve saygısız davranan insanlar karşısında bile güzel söz söylemeye ve başımıza ne gelirse gelsin iyilik ve güzellik yolundan ayrılmamaya çağırmaktadır. Belki nefis taşıyan insan kendisine yapılan bir kötülük veya haksızlık karşısında estetik bir tavır takınmakta güçlük çekebilir fakat burada da ahlakına Muhsin olma sıfatını eklemiş, güzel davranmayı yaşam tarzı haline getirmiş bir kişi istese de zarara zararlar, kötülüğe kötülükle karşılık veremeyecektir.

İhsanın bir diğer manasının da iyilik etmek olduğunu daha önce görmüştük. Elbetteki güzel ahlakın başı da iyilik yapmaktır. İyiliğin sınırı oldukça geniştir. Kuran-ı Kerim’de iyilik etme görevi Allah’a karşı başlar ve toplumun en alt tabakalarına kadar ulaşır. İyilik etme bakımından insanlardan bazıları, bazılarına üstün tutulmuştur. Mesela anne ve babaya iyilik etmek ve onlara saygı duymak emredilmiştir. Anne babaya karşı bıkınlık belirtisi olarak öf bile denmesi doğru karşılanmamış, güçlerine gidecek dokunaklı sözlerden katiyetle uzak durulması emredilmiştir.¹⁷³ “Rabbin yalnız kendisine kulluk edip, ana ve babaya iyilik etmenizi emretmiştir. Eğer onlardan biri veya her ikisi, senin yanında ihtiyarlayacak olurlarsa, sakın onlara “Öf” deme, onları sakın azarlama ve onlara karşı güzel söz söyle” (İsra 17/23) ayeti anne babaya ve de büyüklere nasıl davranılması gerektiği noktasında çok açık ve net bir yol çizmektedir.

İyilik etmenin sınırı daha da genişletilerek Kuran-ı Kerim de Bakara Suresi 93. ayette güzel söz söylemek ve akrabaya, öksüzlere ve düşkünlere iyilik etmek namaz ve zekat ibadetinden önce zikredilmiştir. Ayrıca Kuran-ı Kerim iyilik yapan kimseye (Muhsin) cömert, yüce gönüllü, kerem sahibi niteliğini takmıştır. Öfke ve kırgınlık anlarında, öfkeye kendini kaptırmamak, öfkелendiği kimseleri affetmesini bilmek, hataları hoş görmek, yüce gönüllülük yolunu tutmak, Muhsinlerin katına yükselmek

¹⁷³ Hayrullah Hamidi, **İslam’da Ahlak ve Hayat Yolu**, Ankara, 1973, y.y, s. 47.

demektir.¹⁷⁴ “Onlar iyi günde de kötü günde de iyilik yapar, öfkelerine hâkim olur ve insanları affederler. Allah iyilik yapanları sever” (Al-i İmran 3/134) ayeti bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte yapılan kötülüklerin ancak iyilikle silineceği ve din ve inanca çağrının da güzel sözle yapılması gerektiği Allah’ın insanlara öğütüdür. İnsanlar arasındaki düşmanlık muhakkak ki kötü sözlerle perçinlenmektedir. Güzel söz ise, insanları birbirine yaklaştırır, küslük, kırgınlık gibi durumların ortadan kalkmasını sağlar. “İyilikle kötülük bir olmaz. Sen en iyi olanla karşılık ver. Bir de bakarsın ki seninle arasında düşmanlık bulunan kişi sanki candan bir dostmuş gibi olur”(Fussilet 41/34), “Rabbinin yoluna akıllıca ve güzel öğütle çağır. Onlarla en güzel bir şekilde tartış. Kuşkusuz Rabbin yolundan sapanları daha iyi bilir. O doğru yolda olanları da en iyi bilir” (Nahl16/ 125) ayetleri insan ilişkilerinde nasıl bir üsluba sahip olmamız gerektiğini güzelce ifade etmektedir.

Görüldüğü gibi insan, hayatını iyilik ve güzellik yolunda harcamakla sorumludur. Allah yalnız iyilik edenleri, işinde ve ahlakında güzel olanları sever ve bu kimseler de sonunda cenneti hak edecek kimselerdir. Aksi bir yol tutan insanların hem dünya hayatında hem de ahirette güzel bir karşılık göremeyecekleri kesindir. Bununla beraber insanın bir iyiliğe niyet etmesi bile bir karşılık görürken, kötülüğe niyet edilmesi ve bunun yapılmaması durumunda her hangi bir günahın olmayacağı da Allah tarafından bildirilmiştir.

Estetik yaşamın boyutları konusunda ihsan kavramını anahtar kavram olarak kabul ettik. İhsanı tanımlarken bir işi iyi ve güzel yapmak olarak tanımladık. Fakat Bir insanın ihsan sahibi olmasının da bir takım prensiplere dayandığını bilmemiz gerekir. Yani kişinin ahlakına Muhsin olma sıfatını nasıl kazandırabileceği sorusu da bu konuyla ilgili önemli bir mevzudur. İhsan kavramının dayandığı bazı prensipler vardır. Eğer biz, bu prensipler çerçevesinde hareket edersek, hayatımızı, Allah’ın

¹⁷⁴ A.e., s. 50.

yarattığı kullarından beklediği güzel işlere ve amellere harcayabiliriz. İhsan kavramının dayandığı esasları şu şekilde sıralayabiliriz:

1) Tevbe: İnsan öncelikle her ne durumda olursa olsun, hayatta hangi yollara girmiş olursa olsun, Allah'ın tevbe kapılarının ona açık olduğunu bilmeli ve yaptığı kötülüklerden pişmanlık duyarak, onları bir daha işlememeye çalışmalıdır. Tevbe ile kişi kalbini ve azalarını yaptığı kötü işlerin kirinden pişmanlık suyu ile temizlemelidir.¹⁷⁵ Aksi takdirde insan, hayatta hiçbir şeyin telafisi olmadığını düşünerek hayata tutunamaz ve artık ne iyilik yapmaktan ne de işini güzel yapmaktan zevk alır.

2) Allah'ı Hatırlama: İnsan kendini Allah'ı hatırlamaktan alıkoyan şeylerden uzak durmalıdır. Buna zühd de denmektedir. Zühd sahibi olan kimse dünya sevgisinden uzak kalır ve kendi nefsinin beslemekten, kötülük yapmaktan da kendini kolayca sakınır. Aklında sürekli Allah olan bir kişi her işini güzel yapmaya çalışır ve aldığı her nefesin hakkını verebilecek bir yaşam sürer.

3) Sabır: Şüphesiz ki insan hayatta yaptığı iyiliklerin karşılığını hemen göremeyebilir. Bizler sabredip, her yaptığımız güzel işin sonucunda bize hayırlı bir şekilde döneceğini çok iyi kavramalıyız. Sabredemeyip, fevri ve asabi davranırsak davranışlarımızı kontrol edemeyip, çirkin tavır ve tutumlar içine girebiliriz. Bu nedenle sabır da, insanın estetik bir yaşam yaşarken tutunacağı önemli ilkelere biridir.

4) İhlas ve Şükür: İşlenen her amelle insan, yalnız Allah'ın rızasını aramalı, başka insanların hakkında ne düşüneceğiyle ilgili zihnini meşgul etmemeli, gösteriş ve riyaya girmekten sakınmalıdır.¹⁷⁶ İhlaslı bir kul, bu hayatta yalnız Allah'ın ondan razı olup olmayacağına göre hareket eder. Bu da kişiyi kötü, çirkin ve günah yollardan koruma da en önemli husustur. Şükür ise; insanın yaşadığı hayata, sahip

¹⁷⁵ Er, **Allah Katında Din**, s. 94.

¹⁷⁶ A.e., s. 98.

olduğu şeylere, teşekkür etmektir, şükür, bir nevi bana bahşedilmiş bu hayatın kıymetini anlıyorum demektir. Şükürsüz insanın hayatın güzelliklerini keşfetmesi oldukça zordur. Bu nedenle şükür de insanı güzele ve güzeli düşünmeye sevk eder ve kişiye derin bir huzur vererek onu Allah’a bağlar.

5) Ölümü ve Ölümden Sonraki Hayatı Hatırlamak: İnsan bu dünyanın en önemli gerçeği olan ölümü sıkça hatırlamalıdır. Bizlere bir kereliğine bağışlanmış bu dünya hayatında geriye dönüşün mümkün olmadığını ve yaptığımız her şeyden hesaba çekileceğimizi unutmamalıyız. Kişi ölümünden sonra yaptığı tüm iş ve amellerinin kendisine hatırlatılacağını bilmelidir. Yalnız iyilerin cennet hayatını kazanacağını ve iyilikten ayrılanlarınsa azabı hak edeceklerini sürekli hatırında tutmalıdır. Çünkü insan, güzellikte bu dünyayla kıyaslanamayacak olan cennet yurdunu başka türlü kazanamayacağını her düşündüğünde, hayatını boşa harcamayacağı ve sonunda pişman olmayacağı eylemlere tutunur.

3.4. ÖLÜMDEN SONRAKİ HAYATTA ESTETİK YAŞANTI, “CENNET”

Tüm ilahi dinlerde bulunan inanç esaslarından biri de hiç şüphesiz ölümden sonraki hayattır. Özellikle İslam dininde ölümden sonraki hayat, Allah’a imandan sonra gelen en önemli iman şartıdır. Kuranı Kerim’de sıkça cennetle müjdelenen insanların Allah’a ve ahiret gününe inanan insanlar olma özelliği vurgulanmaktadır.

Cennet ve cehennem tasavvuru Yahudi, Hristiyan ve Müslümanlar için bu dünya hayatı ölümle sonlandıktan sonra sonsuz bir yaşantının var olduğuna inanmakla başlar ve bu dünyadaki tüm eylemlerimizin sonuçlarını alacağımız için bizleri iyilik yapmaya ve kötülükten sakınmaya sevk eder.

Çalışmamızın bu bölümünde ölümden sonraki hayatı bir inanç meselesi olarak anlatma gayesi içerisinde değiliz. Bizim burada anlatmak ve üzerinde durmak istediğimiz mesele, konumuzun kapsamına giren cennetin estetik boyutu ve ölümden sonra yaşanacak hayatın estetik yönleriyle bizlere tanıtılmış olmasının sebepleridir.

Öncelikle cennet kelimesi çeşitli şekillerde tarif edilmiş ve her dilde başka tanımlanmıştır. Bu tanımlardan bazılarını sıralamak gerekirse; Latince “paradisus” kelimesi ile ifade edilen cennet, nimete ermişlerin bahçesi, park, hayvan bahçesi anlamlarına gelir.¹⁷⁷

Yunanca “paradeisos” cennet karşılığında kullanılmakta ve “Rabbin Bahçesi” manasına gelmektedir. Arapça’da Cennet genellikle bahçe demektir. Ayrıca Arapça’da özel bir kullanım olarak hurma bahçesine de cennet denilmektedir. Bazı Türkçe lügatler Cennet’e uçmak, çok güzel ve ferah yer, çok ferah ve havadar yer, ağaçlı bahçe, yeşillikleri bol bostan, ahirette müminlere tanrı tarafından vaat edilen ebedi hayat yaşanacak yer, iyilik işleyenlerin öldükten sonra mükâfat görecekleri yer vb. gibi değişik manalar vermişlerdir.¹⁷⁸

Bir başka anlamıyla cennet, bir terim olarak, doğru kişilerin ruhlarının Allah’ı görüp ebedi saadete eriştikleri zevk ve sefa yeri, müminlerin ikametgâhı, sanat veya tabiat tarafından süslenmiş yer¹⁷⁹, dinlere göre iyilik işleyenlerin öldükten sonra mükâfat görecekleri yer¹⁸⁰, Tanrı, melekler ve iyi insanların en sonunda ikamet edecekleri yer¹⁸¹ anlamına gelmektedir.

İmam Gazali ise cenneti şöyle açıklamıştır: “Cennet deyince, akla güvenli bir yurt, en kıymetli ve süslü mücevherlerden yapılmış büyük, yüksek ve sanatın zirvesindeki saraylar, bunları dört taraftan kuşatan ve her zaman taze ve yeşil duran, ağaçlarında her türlü meyve bulunan, gül ve çiçeklerle süslenmiş bahçeler ve bu bahçelerin arasından akıp giden su, süt, içki ve bal nehirleri gelmelidir.”¹⁸²

Görüldüğü gibi cennet gerek kelime manalarında gerekse dini bir terim olarak insana huzur veren, her türlü güzelliğin varolduğu ve insana muazzam bir estetik

¹⁷⁷ Osman Cilacı, **İlahi Dinlerde Cennet İnancı**, Beyan Yay, İstanbul, 1995, s. 19.

¹⁷⁸ TDK Türkçe Sözlük, Ank. y.y., 1955.

¹⁷⁹ Ali Süha Delilbaşı, **Türkçe’den Fransızca’ya Büyük Lügat**, Maarif, İstanbul, 1944.

¹⁸⁰ İbrahim Alaettin Gövsa, **Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi**, c.I. İskit Yay., t.y., s. 383.

¹⁸¹ William R. Trumble, **The Shorter Oxford, English Dictionary**, c.II, London, 1972., s.1428.

¹⁸² Ebu Hamid el-Gazalî, **Kalplerin Keşfi (Mukâşefetu’l Kulûb)**, çev. Abdulhalık Duran, İstanbul, İmaj, 2005. s. 480.

yaşantı bahşeden bir yurt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yurt tabi ki iyilerin yurduudur. Cennet Allah' a kulluğunu en güzel şekilde yerine getirmiş tüm kulların sonsuz hayatlarını yaşayacakları sonsuz güzellik ve nimetlerle dolu bir yerdir.

3.4.1. Cennetin Güzellikleri

Cennet insan aklıyla bilinebilecek bir yer değildir, bu nedenle cennet hakkında konuşabilmek ve cennetin nasıl bir yer olduğundan bahsedebilmek için vahiy bilgisine ihtiyaç duymaktayız. Bu bilgiyi hiç şüphesiz kutsal kitaplardan alıyoruz. Kuran-ı Kerim'de cennetten bahseden tüm ayetlerin oranın güzelliğine işaret ettiğini görmekteyiz. Bu da gösteriyor ki Allah insanın estetik duygusuna hitap ediyor ve cenneti bu şekilde arzulanan bir yer haline getiriyor. Cennetle ilgili hemen her tasvir estetik bir boyut taşımaktadır. Renkler, süsler, saraylar, köşkler, tahtlar, inci, mercan gibi değerli ve çok şık taşlar, güzel elbiseler ve güzel hizmetçiler vb. bir çok cennete ait eşya ve varlıklar insanı tümüyle estetik bir alemin varlığından haberdar ediyor.

Cennetin nimetlerini ve güzelliklerini saymakla bitiremeyeceğimizi elbette ki biliyoruz. Fakat özellikle Kuran'da bize cennetin nasıl bir yer olduğundan bahseden birçok ayet ışığında, cennetteki estetik hayatı bir çerçeveye sokabiliriz.

İlk olarak, cennetteki güzelliklerin ve nimetlerin tükenmeyecek tarzda olması cennet hayatında güzelliklerin hiç bitmeyeceğini ortaya koymaktadır. “Onlar için orada ne istiyorlarsa mevcuttur. Katımızda daha da fazlası vardır”¹⁸³, “Canlarının istediği şeyler içinde temelli kalırlar”¹⁸⁴ ayetleri insanın cennete girdikten sonra sonsuza kadar güzel olan her şeyi elde edebileceğine işaret eder. Zaten geçip giden, bir süre sonra tükenen güzellik gerçek güzelliğin ancak bir parçası olabilir. Bu nedenle gerçek güzelliği ancak cennette tecrübe edebileceğimizi görüyoruz.

Cennet öyle bir yerdir ki, orada asla mutsuzluk, hastalık, rahatsızlık, üzüntü, zayıflık, yaşlılık ve bitkinliğe yer yoktur; mutlak bir selamet hâkimdir. Dolayısıyla

¹⁸³ Kâf, 50/35.

¹⁸⁴ Enbiya, 21/102.

adı Daru's-Selâm'dır (Selamet Yurdu). Hakiki saltanat yani her istediğini yapabilme, her istediğine ulaşabilme imkânı cennetlikler içindir.¹⁸⁵ Allahu Teâlâ şöyle buyurmaktadır: “Oranın neresine baksan, nimet ve büyük bir saltanat görürsün”.¹⁸⁶

Cennetin bir başka özelliği de oradaki nimetlerin özellikle yiyecek ve içeceklerin sade bir şekilde değil de göze hitap eden renkler ve şekillerde sunulmasıdır. “İhtiyarlamayan gençler yanlarında, baş ağrısı ve baş dönmesi vermeyen bembeyaz bir kaynaktan doldurulmuş kâseler, ibrikler, kadehler; seçecekleri meyveler, arzulayacakları kuş etlerinden sunulur onlara” ayeti göstermektedir ki cennette zarar vermeyen, güzel kokulu ve lezzetli içecekler ve çeşit çeşit, renk renk meyveler vardır. Cennetin giyecekleri de müthiş bir estetik zarafet taşımaktadır. Orada ipek giysiler, altın bilezikler, değerli taşlardan takılar, mücevherler, örtüleri parlak atlastan olan yataklar ve mis kokusu vardır.¹⁸⁷

Kuran-ı Kerim’de cennetin güzelliklerini anlatan ayetlerin sayısı oldukça fazladır. “Doğrusu inanıp salih amel yapanlara altlarından ırmaklar akan Adn cennetleri vardır. Orada altın bilezikler takınırlar; ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler giyerek tahtları üzerinde otururlar. Ne güzel bir mükâfat ve ne güzel dayanaktır.”¹⁸⁸ “Özenle işlenmiş mücevher tahtlar üstündedirler. Karşılıklı yaslanmışlardır.”¹⁸⁹ “Orada örtüleri parlak atlastan yataklara yaslanırlar.”¹⁹⁰ “Çevrelerinde gümüş kâseler ve billur kadehler dolaştırılır.”¹⁹¹

Cennetin toprağı, iklimi, manzaraları ve renkleriyle eşsiz doğa güzellikleriyle donatılmış olduğunu ve bu dünyadakinden farklı olarak her şeyin altın ve gümüşten yaratıldığını “Altından iki cennet, kapları, takıları ve içindeki her şey altından.

¹⁸⁵ A. Hüseyin Destgayb, **Mead, Ölümünden Sonra Başlayan Hayat**, İstanbul, Kevser Yayınları, 2005, s. 129-130.

¹⁸⁶ İnsan, 76/20.

¹⁸⁷ Destgayb, **Mead**, s. 130.

¹⁸⁸ Kehf, 18/31.

¹⁸⁹ Vakıa, 56/15-16.

¹⁹⁰ Rahman, 55/54.

¹⁹¹ İnsan, 76/15.

Gümüşten iki cennet, kapları, takıları ve içindekiler gümüşten” hadis-i şerifi açıkça bildirmektedir.

İnsan suresinde cennetliklerin ne yakıcı bir sıcaklık ne de dondurucu bir soğukluk görmeyecekleri şöyle anlatılır: “Orada ne yakıcı güneş görürler ne de dondurucu soğuk.”¹⁹² Ayetten cennetin iklimin devamlı yakmayan bir güneşin ve dondurmayan bir gölgenin bulunduğu ilkbahar havasına sahip olduğunu anlamaktayız. Cennetin tasvirindeki altlarından akan ırmakları, yemyeşil bahçeleri, her zaman hazır durumundaki meyveleri de göz önüne alırsak tam bir ilkbahar ortamı oluşmaktadır.¹⁹³

Bir başka hadiste de cennetin yapısından şu şekilde bahsedilmektedir: “ ...Bir altın tuğla, bir gümüş tuğla, çamuru misk, çakılları inci ve yakut, toprağı zağferan...” Cennetin renkleri ise hadis ve ayetlerden anlaşıldığı üzere, yeşil, sarı ve beyaz renklerdir.¹⁹⁴

Cennetin güzellikleri baş döndürücü niteliktedir. Cennet hayatında gözlerin hoşlanmayacağı hiçbir şey yoktur. Cennet ehli aynı zamanda Rablerini görme saadetine de erişirler. O’nun mukaddes güzelliğinde saf güzelliği seyretme şerefine ererler. Allahu Teâlâ Kuran’da “Güzel davrananlara daha güzel karşılık, bir de fazlası vardır”¹⁹⁵ buyurmaktadır. Bu fazlalıktan maksat Allah’ın cemalini seyretmektir ki, bu da cennet ehline cennetin bütün nimetlerini dahi unutturan büyük bir hazdır.”¹⁹⁶

Sayıdığımız bu güzellikleri sadece dünya hayatındaki benzerleriyle algılayabiliriz. Dünya hayatındaki eşsiz güzellikler, cennetteki nimetlerin tıpkısı ve

¹⁹² İnsan, 76/13.

¹⁹³ Ömer Kara, **Kuran’da Metafizik Bir Alem: Cennet**, İstanbul, Rağbet yay., 2002, s. 148.

¹⁹⁴ A.e., s. 158.

¹⁹⁵ Yunus 10/26.

¹⁹⁶ Ebu Hamid el-Gazalî, **Ölüm ve Sonrası**, İstanbul, Semerkand, 2004, s. 259.

aynısı değildirler. Fakat damlanın deniz hakkında fikir vermesi kabilinden bizler de cennetteki nimetler hakkında fikir sahibi olabiliriz.¹⁹⁷

Allah inananlar için öyle bir yer yaratmıştır ki, orada her türlü nimetler, lezzetler, zevkler, Allah'ın büyüklüğüne ve o alemin genişliğine yakışır bir şekilde mevcuttur. Oranın hakikatini ve ayrıntılarını bilmek bu alemde yaşayanlar için, tıpkı ana rahminde olan bir çocuğun bu dünyada olanları kavraması gibi imkansız bir durumdur.¹⁹⁸

Bu dünyadaki nimetlerden ve güzelliklerden aldığımız lezzet ve hazzı düşünürsek cennette yaşayacağımız hayatın bizlere vereceği hazzı idrak edebilmemiz çok zor görünmektedir. Tüm bu güzellikleri ölümsüz bir hayatta yaşayacak olmak, insanın güzel olandan asla bıkmayacağını da gösterir. Aksi halde böylesine muazzam bir güzellik yurdu sonsuz hayatta bize bahşedilmezdi.

Kuran-ı Kerim' de cenneti tasvir eden daha birçok ayet vardır. Burada sadece belli başlı bazılarına yer verdik. Fakat tüm ayetler cennetin estetik boyutuyla bizlere anlatıldığını göstermektedir ve cennetin görüntüsündeki muhteşemlikten bahsetmektedir. Cennetin güzelliği hayal gücünün de ötesindedir. Ancak böylesine güzel bir yurdu Allah'a inanıp ibadet edenler, her işini güzel yapan ve iyilik yapanlar hak edecektir.

Görüldüğü gibi, Kuran-ı Kerim'deki ayetler ışığında cennetin nasıl bir yer olduğuna baktığımızda, müminlerin güzel, süslü, hoş ve temiz, değerli ve benzersiz her türlü nimetin içerisinde ebedi kalacaklarını ve cennet yurdunda göze çirkin gelecek ve ya insana kötü hissettirecek hiçbir şeyin olmayacağını görüyoruz. Burada, cennetin estetik duygumuza hitap edilerek bizlere tanıtılması estetiğin konusu olan güzelin insan yaratılışında ne denli önemli bir yeri olduğunu görmemiz açısından önemlidir.

¹⁹⁷ Gazalî, **Kalplerin Keşfi**, s. 479.

¹⁹⁸ Gestgayb, **Mead**, s. 129.

SONUÇ

Güzel ve güzellik, asırlar boyu insanların üzerinde düşündüğü, filozofların sistematik bir şekilde kavramlarla analiz etmeye çalıştıkları, sanatçıların vazgeçilmez ilham kaynağı olan bir fenomen olarak karşımızda durmaktadır. Bu çalışmada din felsefesi ekseninde sanatın ve estetik felsefesinin kavramlarının inançla ilişkisini güzellikten yola çıkarak bulmaya ve değerlendirmeye çalıştık.

Güzel, kimi filozoflara göre akılla idrak edilebilirken, kimilerine göre ise sadece sezgisel bir duyuşla bilinen ve hissedilen bir olgudur. Güzel aynı zamanda iyilik, hakikat, yüce gibi kavramlarla da yakından ilişkili kabul edilip, birbirleriyle ilişkilendirilmiştir. Güzelliğin bir kavram olarak filozoflarca ne şekilde tanımlandığını çalışmamızın birinci bölümünde açıkladık. Fakat burada asıl önemli olan kainattaki güzelliğin boyutları ve bu güzelliğin Tanrının varlığı meselesine ne şekilde temas ettiğidir.

İnsan basit bir akıl yürütmeye dahi, çevresinde gördüğü canlılarda ve yaşadığı dünyada kusursuz bir mükemmelliğin olduğunu kolayca idrak edebilmektedir. Bu sonuca varan insanın düşünmesi gereken, böylesine muazzam bir eserin yaratıcısının olması gerektiğidir. İşte estetik tecrübeye ulaştığımız bu çıkarımla din felsefesi alanına girmiş bulunmaktayız.

Din felsefesinde estetik delil olarak kabul edilen, evrendeki kusursuz güzellik ve düzenden Tanrı'nın varlığına gidilen argüman, Tanrı'nın varlığının delilleri arasında önemli ve güçlü bir yere sahiptir. Çağdaş din felsefesinde teleolojik delilin bir çeşidi olarak sunulan, aynı zamanda Swinburne ve Tennant gibi filozoflar tarafından “güzellik delili” olarak yeniden ele alınan estetik delil, nizam ve gaye deliliyle birlikte, dini tecrübe ve ahlak delillerini de içinde barındıran geniş bir tecrübe alanına dahil olmaktadır.

Görüldüğü gibi, kusursuz bir düzen, uyum ve ahengin hâkim olduğu kainat, eşsiz güzellikleri ve bu güzelliklerin insana yaşattığı huzur dolu estetik tecrübeye gerçek sanatkarın varlığına ışık tutmaktadır. Bu tecrübe doğanın kendisindeki

güzellikten hâsıl olduğu gibi, sanat yapıtlarındaki güzellikler vasıtasıyla da hissedilebilmektedir.

Böylelikle, estetik ve sanatın dine etkilerini ve bu etkilerin felsefi temellerini görmüş olduk. Çalışmamızın başında bu etkinin iki yönlü olması gerektiğinden bahsetmiştik. Estetik ve sanattan dine doğru ilişkiyi kainattaki düzen, gaye ve estetik yapının bizi Tanrı'nın varlığına ulaştırıp ulaştırmadığını belirleyerek noktaladıktan sonra, dinin estetik ve sanata etkilerini inceledik. Burada karşımıza çıkan mesele, sanatın kaynağının ne olduğu ve sanat eserlerini ortaya koyan sanatçıların inançlarının ve dolayısıyla varlık ve kainat tasavvurlarının ortaya konan sanat yapıtlarındaki etkilerinin neler olduğunun belirlenmesiydi.

İnsanlık tarihine baktığımızda, eski çağlarda din ve sanat birbiriyle girift bir ilişki içerisinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Sanat toplumdaki birlik ve beraberliği sağlamak amacıyla, toplumun parçası olan insanların varlık ve kainat tasavvurlarını konu alan etkinliklerle birlikte günlük hayatın bir parçasıydı. Bu nedenle ilkel toplumlarda sanatı ayrı bir dal olarak incelemek ve inanç sistemlerinden ayırmak mümkün değildir.

Eski Mısır'dan, Mezopotamya'ya, Hristiyanlığın etkisindeki Avrupa'dan, İslam medeniyetlerine kadar dini inanışların ortaya konmuş sanat eserlerindeki yadsınamaz etkisi aydınlanmayla beraber serbest kalan aklın yepyeni bir otorite olduğu dönemlerde dahi varlığını devam ettirmiştir.

Sanatın bir insan faaliyeti olması, sanatçının eserlerine sahip olduğu inanç ve düşüncelerin ya da ruhi-psikolojik durumlarının yansımalarının kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Fakat medeniyetlerin sanatından bahsederken, bireysel sanattan değil, o medeniyetin ortak değerlerini benimsemiş sanatçıların ortaya koyduğu, kolektif sanattan bahsettik.

Sanat tarihini incelediğimizde, eserleriyle hem kendi toplumlarını hem de dünyayı etkilemiş olan sanatçıların, dindar kişiler olduğunu görmekteyiz. Özellikle Avrupa sanatını incelerken değindiğimiz gibi Hristiyanlık, Avrupa sanatında dinin etkilerinin azalmaya başladığı Rönesans döneminde bile etkilerini güçlü bir şekilde göstermektedir. İslam sanatından bahsederken ise, tam bir kutsal sanattan

bahsetmekteyiz. İslam sanatı, İslam'ın temel prensipleri etrafında şekillenmiş, çeşitli coğrafyalarda çok çeşitli millete mensup sanatçılar tarafından ortaya konmasına rağmen, mükemmel bir birlik göstermiş bir sanattır. İslam sanatı, insanı ilahi olanla buluşturan, güzelliğin somut ifadelerden çok soyut bir dille anlatıldığı bir sanattır.

Kısacası, dinler ya da inanç sistemleri, sanattaki etkilerini asırlardır göstermektedir. Bu ilişki tarihin belirli dönemlerinde daha güçlü veya daha zayıf olmakla birlikte hiçbir zaman yok olmamıştır. Fakat son yüzyıllarda sanatçılar, dinin etkilerinden sıyrılıp özgürleşebildiği ölçüde özgün ve başarılı kabul edilmeye başlanmıştır. Bu da sanatçıların ve sanat yapıtlarının, inançlarını yaşamın en temel değeri kabul eden toplumun belli kesimlerince kabul edilmesini zorlaştıran ve sanatı belli bir zümrenin uğraş alanı olarak görmeye sebep olan bir durumdur. Oysaki sanat, tıpkı dinler gibi insanın mutluluğunu amaçlayan, toplumdaki problemlerin çözümüne güzellik diliyle yardımcı olan ve insanların yaşanan hayata karşı farkındalıklarını arttıran bir işleve sahip olmalıdır.

İnsan, temaşa ettiği güzellikten Tanrı'nın varlığına gidebildiği gibi, sahip olduğu inancın etkileriyle yeryüzünde Gerçek Sanatkâr'ın izniyle eşsiz ve biricik sanat eserleri meydana getirebilmektedir. Fakat burada önemli olan sanatın, toplumların doğruluk ve hakikatten ayrılmalarının önüne geçme ve insan ruhunun kemale ermesine yardımcı olma görevini yerine getirmesidir.

Estetik ve sanat kavramlarıyla din felsefesinin temel konularına değindiğimiz son bölümde ise, çağdaş felsefede Tanrı'yı kanıtlama yollarından biri olarak sunulan "estetik delil" konusunu işledik. Daha sonra ihsan diye tanımladığımız, insanı ebedi mutluluğa götüren estetik bir yaşantının nasıl mümkün olabildiği ve bunun sonucunda ölümden sonraki hayattaki estetik unsurların neler olduğu konusunu ayrıntılarıyla işlemeye çalıştık. İhsan kısaca, insanın hayatının her anında ve alanında Allah'ın onu gördüğü düşüncesiyle hareket etmesi olarak tanımlanabilir. İhsan, insana, estetik değerleri kendisinde barındıran, aynı zamanda iyilik ve doğruluk gibi erdemlerle birlikte yaşanacak bir hayatın anahtarlarını en kısa ve en kolay yoldan kazandıran bir ilkedir.

İhsanın önemini Kuran-ı Kerim'deki sayısız ayetteki ifadelerden anlamaktayız. Yüce Allah biz kullarına her işimizi iyi yapmayı emretmiş ve işini iyi yapmadan kastedilenin Hz. Muhammed'in de örnek yaşamında gösterdiği gibi hem güzellik, hem doğruluk hem de iyilikten ayrılmadan çok yönlü bir mükemmellik olduğunu göstermiştir. İhsan ilkesiyle sürdürülen bir hayatta çirkinliklere ve kötülöklere yer olması mümkün değildir. Yine ihsan düşüncesinin insana kazandırdığı Allah'ın sevdiği şeyleri sevip O'nun sevmediği şeyleri sevmemek de insanı tüm kötü ve çirkin işlerden alıkoymak açısından önemli bir ilkedir.

Kuran-ı Kerim'de birçok ayette cenneti kazanacakların muhsinler yani işini güzel yapanlar olduğunu görmekteyiz. Bu da gösteriyor ki, mutlak güzellik sahibi olan Yüce Allah, yarattığı kullarına öncelikle güzelliği idrak edebilme yeteneği vermiş ve insana bu yetenek sayesinde ruhunu kemale erdirmesinin yollarını göstermiştir.

Allah güzeldir güzeli sever hadisinin bizlere gösterdiği yol doğru yolun ta kendisidir. İnsanın ona bahşedilmiş hayatı bir kere yaşayacağı dikkate alınırsa insan hayatında bir saniyenin dahi zayı edilmemesi ve Allahû Teâlâ'nın razı olacağı şekilde onun emir ve yasaklarını dikkate alan bir hayat sürölmesi gerekmektedir. Çünkü Allah güzelse ve güzeli severse, Allah'ın bizlere yapmamızı emrettiği her şey de güzeldir ve bizler de bu güzel amellerin peşinde bir hayat sürmedikçe sonsuz güzellikler yurdu cenneti hak edemez daha da kötüsü Allah'ın merhamet ve sevgisinden mahrum oluruz.

Yüce Allah yarattığı insanlara estetik beğeni ve hazzı bir lütuf olarak vermiştir. Bu duygu insan yaşamının en anlamlı duygusudur ve her şeyde ve her yerde estetik hazzın yaşanmasıyla insan mutlu olur. Biz burada bu hazzın iyilik ve doğruluk kanalıyla birleşerek Hakka ulaşmada doğru bir aracı olmasının önemini vurgulamaya çalıştık. Bu nedenle estetik değerleri, tekdüze bir kalıpta yalnız görüntüsel bir takım unsurlardan meydana gelen somut bir takım nesnelere karşı duyulan şeylerin ötesinde ele alarak, insan ruhunu yaratanla buluşturan ve Yüce Allah'ın sıfatlarından biri olarak yeryüzünde yaratılanlara tecelli etmiş bir özellik olarak görmekteyiz.

Din felsefesinin önemli konularından biri olan ölümden sonraki hayata ilişkin olarak da estetiğin önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Ölümden sonraki hayatta insanın vahiy yoluyla edindiği tüm bilgiler estetik bir yaşantının sonsuza dek devam edeceğini ve cennet yurdu olarak bilinen ölümden sonraki hayatta insanı muhteşem bir estetik yaşantının beklediğini göstermektedir. Burada, bu dünyada insanları cenneti kazanmada yarıştıracak itme gücüne sahip tek duygunun estetik duygu olduğunu ve güzellik karşısında duyulan heyecanın insanı mutlu etmeye yettiğini görüyoruz. İnsanı yaratan ve onu en iyi tanıyan ve bilen Yüce Yaratıcının cennet yurdunu tamamen estetik bir betimlemeyle tanıtmayı ve mutluluğun yurdu olarak göstermesi insanın yaratılışında güzellik duygusunun ne derece önemli olduğunu göstermektedir.

Görüldüğü gibi, gerek estetiği gerekse estetiğin bir inceleme alanı olan sanatı, üç farklı boyutta ele alarak din felsefesinin ana meselelerine başka bir açıdan yaklaşmayı hedeflediğimiz bu çalışmamızda, estetiğin Tanrı'nın varlığını kanıtlamadaki gücünü belirlemeye çalıştık. Burada güçlü ilişkiler içinde olduğunu gördüğümüz ve felsefî temelleri hiç de azımsanmayacak olan doğadaki güzellik ve insandaki estetik beğeni duygusunun bizleri gerçek güzelliğin sahibi olan Allah'ın varlığına ulaştırdığını ve Allah'ın güzellik sıfatının biz insanlarda da tecelli ettiğini görmüş olduk. Bu sayede insanoğlu, güzelliği tecrübe eden ve güzel eserler meydana getirebilen yani sanatı var eden bir varlık olabilmıştır.

Sonuç olarak, içinde yaşadığımız eşsiz güzellikteki kainat bizi Gerçek Sanatkâr'a ulaştıran en dolaysız delillerden biridir. Bununla birlikte güzellik, insan ruhunun en temel ihtiyacı olan inanma duygusunun yani imanın gerçek manada yaşanıp hissedilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Böylece insan, yaratılmış her şeydeki güzellik ve hikmetleri görerek, oradan mutlak güzelliğin kaynağı olan Allah'a ulaşabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Altıntaş, Ramazan: **İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2002.
- Aristoteles: **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1963.
- : "Metaphysics", **Philosophies Of Art And Beauty içinde**, ed. Albert Hoftstadter, Richard, Kuhns, New York, The Modern Library, 1964.
- Arslan, Ahmet: **Felsefeye Giriş**, Ankara, Vadi Yayınları, 2002.
- Aslan, Adnan: **Tanrı'nın Varlığına Dair Argümanlar**, İstanbul, İsam Yayınları, 2006.
- Aydın, Mehmet: **Din Felsefesi**, Ankara, Selçuk Yayınları, 1992.
- Ayvazoğlu, Beşir: **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul, Çağ Yayınları, 1989.
- , "Sanat ve Estetik", **İslam'a Giriş Evrensel Mesajlar**, ed. Mehmet Paçacı, İstanbul, D.İ.B. Yay., 2010.
- Bazin, Germain: **Sanat Tarihi**, çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1998.
- Boardman, John: **Yunan Sanatı**, çev. Yasemin İlseven, İstanbul, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2005.
- Bozkurt, Nejat: **Sanat ve Estetik Kuramları**, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1995.
- Burckhardt, Titus: **İslam Sanatı, Dil ve Anlam**, çev. Turan Koç, İstanbul, Klasik Yayınları, 2005.
- Bursevî, İsmail Hakkı: **İlahi İsimler**, haz. Selim Çakıroğlu, İstanbul, Sufi Kitap, 2008.
- Cansever, Turgut: **İslam'da Şehir ve Mimari**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.

- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2003.
- Cilacı, Osman: **İlahi Dinlerde Cennet İnancı**, Beyan Yay. İstanbul, 1995.
- Çınar, Aliye: **Rasyonel Teoloji**, İstanbul, Düşünce Kitabevi Yayınları, 2008.
- Çüçen, A. Kadir: **Felsefeye Giriş**, Bursa, Asa Kitabevi, 1999.
- Delilbaşı, Ali Süha: **Türkçe'den Fransızca'ya Büyük Lügat**, Maarif, İstanbul, 1944.
- Destgayb, A. Hüseyin: **Mead, Ölümden Sonra Başlayan Hayat**, Kevser Yay. İst., 2005.
- Doğan, Lütfi: **Sünnet Işığında İslam Ahlakının Esasları**, İsilay, Ankara, t.y.
- Eco, Umberto: **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yay., 1999.
- Eflatun: **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985.
- El-Arâşkî, Abdu'l Hadi: **İslam Gerçeği ve İnsan**, çev. Mustafa Bilgen, Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- Elibol, Sadettin: **Felsefeye Giriş**, Ankara, Sek Yayınları, 1993.
- El-Gazali, Ebu Hamid: **İhyau ulumiddin**, c. IV. terc. Ahmed Serdaroğlu, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1975.
- , **Kalplerin Keşfi (Mukâşefetu'l Kulûb)**, çev. Abdulhalık Duran, İmaj, İstanbul, 2005.
- , **Ölüm ve Sonrası**, Semerkand, İstanbul, 2004.
- Er, Muhammed Emin: **Allah Katında Din**, Zaman yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Erdemci, Cemalettin: **Kelam İlmine Giriş**, İstanbul, Dem Yayınları, 2009.

- Farago, France: **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2006.
- Gönülal, Özand: **Avrupa'da Sanat I, Ortaçağ ve Rönesans**, Ankara, Hacettepe Ün. Yayınları, 2005.
- Gövsal, İbrahim Alaettin: **Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi**, c.I., İskit Yay. t.y.
- Grabar, Oleg: **İslam Sanatının Oluşumu**, çev. Nuran Yavuz, İstanbul, Kanat Kitap, 2004.
- Güçlü, Abdülbâki vd.: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.
- Hamidi, Hayrullah: **İslam'da Ahlak ve Hayat Yolu**, Ankara, y.y., 1973.
- Hegel, G.W.F.: **Estetik**, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, Say Kitap Pazarlama, 1982.
- Hillenbrand, Robert: **İslam Sanatı ve Mimarlığı**, çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005.
- Hünler, Hakkı: **Estetik'in Kısa Tarihi**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1998.
- Kant, Immanuel: **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınevi, 2006.
- Kara, Ömer: **Kuran'da Metafizik Bir Alem: Cennet**, Rağbet yay. İstanbul, 2002.
- Koç, Turan: **İslâm Estetiği**, İstanbul, İsam Yayınları, 2008.
- Konuk, Ahmed Avni: **Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi II**, haz. Mustafa Tahralı, Eraydın, Selçuk, İstanbul, M.Ü. İlahiyat Fak. Yay., 1997.
- Leibniz: **Monadoloji**, çev. Suat Kemal Yetkin, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943.
- Mahir, Banu, Halenur Kâtipoğlu: **Sanat ve İnanç/1**, İstanbul, MSGSÜ Türk Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2004.

- Mendel, Gabriele: **İslam Sanatını Tanıyalım**, çev. Solmaz Turunç, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1982.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **İslam Sanatı ve Maneviyatı**, çev. Ahmet Demirhan, İstanbul, İnsan Yay., 1992.
- Ocak, Metin: **Kuran'da İhsan ve Muhsin Kavramları**, İnkılap yayınları, İstanbul, 1999.
- Özkeçeci, İlhan: **Doğu Işığı**, İstanbul, Sanat Dizisi Yayınları, 2006.
- Rossi, Paolo: **Francis Bacon: From Magic to Science**, çev. Sacha Rabinovitch, Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- Sadıkoğlu, Perihan: **Antik Mısır Sanatı**, İstanbul, Boyut Matbaacılık, 2007.
- Sena, Cemil: **Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1972.
- Stolnitz , Jerome: **Aesthetics, The Big Questions**, Ed. Carolyn Korsmeyer, London, Blacwell Publising, 1998.
- Swinburne, Richard: **Is There a God**, New York, Oxford University Press, 1996.
- Symonds, John Addington: "İtalya'da Rönesans", **Rönesansın Serüveni**, Ed. Nurettin Pirim, İstanbul, Y.K.Yayınları, 2005.
- Şişman, Ahmet: **Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş**, İstanbul, Yaz Yayınları, 2006.
- Taylan Altuğ: **Kant Estetiği**, İstanbul, Payel Yayınevi, 1989.
- Taylan, Necip: **Düşünce Tarihinde Tanrı Sorunu**, İstanbul, Ayışığı Kitapları, 1998.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük, , <http://tdkterim.gov.tr>, (15.03.2010)

- Topaloğlu, Aydın: **Ateizm ve Eleştirisi**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- Topaloğlu, Bekir: **Allah İnancı**, İstanbul, İsam Yayınları, 2006.
- Townsend, Dabney: **Estetiğe Giriş**, çev. Sabri Büyükdüvenci, Ankara, İmge Kitabevi, 2002.
- Trumble, William R: **The Shorter Oxford, English Dictionary**, c.II, London, 1972.
- Tunalı, İsmail: **B. Croce Estetik'ine Giriş**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1973.
- , **Estetik**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1979.
- , **Sanat Ontolojisi**, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1984.
- Turgut, İhsan: **Felsefenin Temel Sorunları**, İzmir, Akademi Kitabevi, 1998.
- Weber, Jean Paul: **Sanat Psikolojisi**, çev. İlham Cem Erseven, Ankara, Ürün Yayınları, 1993.
- Wheeler, Mortimer: **Roma Sanatı ve Mimarlığı**, çev. Zeynep Koçel Erdem, İstanbul, Homer Kitabevi, 2004.
- Wicks, Robert: "Hegel's Aesthetics: An overview", **The Cambridge Companion to Hegel içinde**, ed. Frederick C. Beiser, New York, Cambridge University Press, 1993.
- Wittgenstein, Ludvig: **Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üzerine**, der. Cyril Barret, çev. A.Bâki Güçlü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1997.
- Yaran, Cafer Sadık: "Lale Delili: Estetikten Etiğe ve Metafiziğe", **Dinbilimleri, Akademik Araştırma Dergisi**, , Cilt: 9, Sayı: 2, 2009.
- , **İslam'da Ahlak'ın Şartı Kaç**, İstanbul, Elif Yayınları, 2005.

-----, **Günümüz Din Felsefesinde Tanrı İnancının Akliliği**, Samsun, Etüt Yayınları, 2000.

-----, **Kötülük ve Teodise**, Ankara, Vadi Yayınları, 1997, s. 154.

Yasa, Metin: **Güzellik Kanıtı ve Taşıdığı Felsefi Değer**, Ekev Akademi Dergisi, sayı 18, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, 2003.