

SLAM SANAT FELSEFESİNDE RENK TEORİSİ

Yrd. Doç. Dr. Mutluhan TA¹

ÖZET

Sanat felsefesi, sanatın, sanatsal yaratmaların ve beşerînin özü ve anlamını konu olarak ele alan bir felsefe dalıdır. Medeniyetler arasındaki farklılıklar, onların sanata bakışını ve sanat eserine karşı aldıkları estetik tavrını da farklılaştırabilir. Meydana gelen eser, bitmiş haliyle sanat eseri kimliğini kazanır. Bu haliyle plastik açıdan evrensel bir nitelik kazanır. Ancak kendi içinde sanatçı- sanat eseri ve sanat eseri- süje ilişkisi farklıdır. Bu araştırmada, slam sanat felsefesi çerçevesinde sanatçı- sanat eseri ve süje ilişkisi kavramsal olarak tanımlandıktan sonra, renk teorisi ve pratiği açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat felsefesi, Renk.

COLOUR THEORY IN ISLAMIC PHILOSOPHY OF ART

ABSTRACT

The philosophy of art is a branch of philosophy dealing with the essence and meaning of art, artistic creations and tastes. Differences between civilizations might differentiate how they view art and their aesthetic attitude towards artistic work. The emergent work in its completed state attains the identity of artistic work. From an aesthetic point of view, it gains a universal characteristic. However, the relationship between artist-artwork and that of artwork-subject become dissimilar in themselves. In this study, within the framework of Islamic philosophy of art, the relationship between artist and artwork/subject is conceptually defined and it is evaluated in terms of colour theory and practice.

Keywords: Art, Philosophy of art, Colour

¹ Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, mutluhantas@gmail.com

Giri

Ba lıkta görüldü ü üzere slam felsefesi; iki kelimededen olu an bile ik-belirsiz tamlama olan terimdir (Olguner, 2001:108). Ara tırma konusunun Türk- slam sanat felsefesi olması hasebiyle, kavramların slam tasavvufu ile de do rudan ili kili olma durumu göz ardı edilmemelidir. Bundan dolayı açıklanması gereken konu en ba ta slam (Türk- slam) felsefesinin ne demek oldu u, daha sonra ise tasavvufa ait kavramlardır. Yine konunun çıkı noktası insanüstü kaynak veya kaynaklara ba lı bulunan bir sistem veya disiplin (Olguner, 2001:109) olmasından dolayı da tanımlamalar yapılırken gerek o sistemin genel kuralları, gerekse ara tırma konusunun amacı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebeple “slam felsefesi” kavramı mümkün olabildi ince do ru açıklanmalıdır.

slam felsefesi teriminde kullanılan “slam” kelimesi, bir dinin özel bir adı anlamında de ildir. Burada kelime dinî de il, bu dine ba lı bulunan insanları; Müslümanları ifade etmektedir. Buna ilave olarak da Müslümanların, slam dinine ba lı kalarak veya ondan ilham alarak meydana getirdikleri medeniyeti ifade eder (Olguner, 2001:110). Ba ka bir deyi le; slam Felsefesi her eyden önce Kur’an ifadesi ile “Ehl-ul Kitâb” (Kitap ehli) diye belirlenmi bir dinî toplulu a mensup dü ünürlerin eseri olarak kendini göstermektedir. Bu hâliyle de terim; “Müslümanların felsefesi” veya “ Müslüman-Türk medeniyetinin felsefesi” manalarına gelir. Tıpkı; slâm Tarihi, slam Mimarisi, slam Medeniyeti... ifadeleri gibi.

Yukarıda belirtilen açıklamaların ı ında, “slam Felsefesi” teriminin, din olarak slâm’ın de il, dinsel inanı olarak slam’ı seçmi bireylerin bu medeniyet içinde olu turdukları eserleri ifade etmesi amacıyla kullanıldı ı dü ünülmelidir.

1. slâm’ da Felsefi Dü üncenin Kaynakları

slamiyet, Musevilik ve Hristiyanlık gibi, Ehl-i Kitab bir din oldu undan, slâm Felsefesi de, bu dinî toplulu a mensup dü ünürlerin eseri olarak kendini göstermektedir (Eliade, 2003:138). Bütün kitap ehli dinî toplulukların, ortak sorununun da burada ba ladı ı ifade edilebilir. Bu sorun kendilerine, bu dünyadaki hayatları ile ilgili kurallar ve düzenlemeler getirirken ahiret âlemleri içinde rehberlik eden birer Kutsal Kitabın gelmi olmasıdır. nanan insanların asli görevi, kendisinin iman etti i Kutsal Kitabın gerçek anlamını kavrayıp idrak etmek ve buna göre de hayatını idame etmektir. Ne var ki anlama tarzı, anlayıp kavrayanın yaradılı (fitrat) biçimi ile artlanmı tır. (Anlama tarzı insandan insana farklılıklar gösterece inden etkilenmelerde farklı olabilecektir). Bu ba lamda, felsefenin do u sebepleri üzerine

eilmek, slam Felsefesinin do u sebepleri ile birlikte onun fikri köklerini de ortaya koymaya yeterli gelebilir.

Felsefi dü ünçe nereden do mu tur sorusu, ayrı ki ilerce birçok yönden ele alınmı ve incelenmi tir. Bu sorulara bazıları “saf merak veecessüs”, bazıları “ölüm korkusu”, bazıları “ebediyet duygusu”... gibi cevaplar vermi lerdir. Her insanın farklı eylerle ilgilenmesi ve bu hâlin farklı cevaplar olarak dı arıya yansımısı do aldr. Bu farklılık aslında her insanın ortak noktası olan yaratılı mın temel unsurunu ortaya koymaktadır ki o da; insanın bir eksikli i, bir kaybının olması ve bizatihi kendisinin de bunun farkında olu udur. O, i te bu eksikli i bizzat kendisi gidermeye çalı ır (Olguner, 2001:116). Ancak bu tatminin yolları farklı olarak ortaya çıkmaktadır. Yönü ne olursa olsun, felsefe, insan yaratılı mından kaynaklanmaktadır (Olguner, 2001:116). Bu yaratılı tan dolaydır ki insanın bütün anlamda içsel hayati, iç tutum ve durumu da anlama tarzından etkilenerek olu abilir. Ya anmı durum aslında bir yorumlama durumudur (Situation herméneutique). Ba ka bir deyi le inanan için gerçek anlamı ke fetti i durum, aynı anda ona gerçek varolu u da verir. Anlam göz önünde tutularak söylenen gerçeklik; anlam gerçe i ve varlı mın gerçe i, bu gerçek olan do ruluk ve do ru olan gerçeklik; felsefe terimlerinin anahtar terimlerinden biri olan “hakikat” kelimesindeki ifadesinden ibarettir (Kam ve Ayni, 1992:78).

Olguner’e (2001:116) göre insanların istek ve e ilimlerinin iddeti, onları harekete geçiren psikolojik motivasyona ba lı sebeplerdir. te felsefi arzuyu do uran bu sebeplere “felsefeyi do uran sebepler” denir ve ilki yaratılı -fitrattır. Yaratılı ı harekete geçiren sebeplerin ba nda cemiyet gelmektedir. Buna da “içtimai-sosyal” sebepler denir. Ayrıca, belli bir kültür ve bilgi birikiminin de felsefi dü ünçenin do masına sebep oldu u söylenebilir. Belirtilen sebeplerin dı nda, ortaya çıkan fikir ve sistemin temelini slam dini te kil etmektedir (Olguner, 2001:118).

Ancak, slam dünyasında ortaya çıkan fikir sistemlerinin kurulu larında; slam öncesi Arap dü ünçesinin, slam öncesi Fars ve Türk dü ünçesinin, ayrıca, Hint dü ünçesinden ilk ve ortaça Batı dü ünçesine kadar çok çe itli kaynakların tesirlerinin oldu u da söylenebilir.

Yukarıda felsefeyi do uran sebeplerin ilki olarak telaffuz edilen yaratılı ve fitrat, insanların ba lı buldukları inanç sistemlerine göre de de ikenlik göstermektedir. slam felsefesini ve buna ba lı olarak da slam sanat felsefesini incelerken dolayısıyla slam’ın sanata ve sanatçıya nasıl baktı mı da bilme zorunlulu u do maktadır. Ancak bundan önce sanat felsefesinin ne oldu u sorusuna cevap vermek gerekir.

Sanat felsefesi, sanatın, sanatsal yaratmaların ve be enilerin özü ve anlamını konu olarak ele alan bir felsefe dalıdır. Sanat felsefesinin “estetik” ten ayrıldı ı noktaya gelince; sanat felsefesi, estetik dı ndaki etkenleri ve ba lamları (dinsel, ahlaksal, toplumsal) da göz önünde bulundurdu undan estetikten daha geni , ama öte yandan do adaki güzeli de il de, yalnızca sanat yapısı güzeli konu olarak aldı ndan ondan daha dardır (Bozkurt, 2004:23).

Nejat Bozkurt’un yukarıda yapımı oldu u tanımlama, genel anlamda Batı’nın analitik dü ünçe yapısının sonucu olan do ayı ve sanatı ayrı tırması ile elde etti i bir sonuçtur. Bu da yine yukarıda bahsedilen inanç sistemlerinin yani alt grupta ifade edilecek olursa “yaradılı -fitrat, içtimai-sosyal sebeplerden” gelen bir farklılı ı olarak nitelendirilebilir. Bu farklılıklar birinin do rulu unu veya di erinin yanlış lı nı ifade etmek anlamında dü ünülmemelidir. Medeniyetler arasındaki farklılıklar, onların sanata bakı mını ve sanat eserine kar ı aldıkları estetik tavrını da farklıla tırabilir. Meydana gelen eser, bitmi haliyle sanat eseri kimli ine kavu ur. Bu haliyle plastik açıdan evrensel bir nitelik kazanır. Ancak kendi içinde sanatçı-sanat eseri ve sanat eseri-süje ili kisi farklıla ır. Bu ara tırmadaki dikkat edilecek nokta, slam sanat felsefesi çerçevesinde sanatçı-sanat eseri ve süje ili kisi olmalıdır. O halde slam sanat felsefesinin kaynaklarına inmek gerekir.

2. slam Sanat Felsefesinin Kaynakları

Türk- slam Dü ünçesinin ana kayna ı olan Kur’an-ı Kerim, kâinatın bir düzen içerisinde yaratıldı mını söyler. nsanında estetik sezgi ve yargıya fitrat olarak yakın olmasını biz yine ayetler aracılı ı ile bilmekteyiz. “Muhakkak sizi en güzel ekilde yarattık” (Te abûn, 3) diye hitap eden Allah, bu ayetiyle insano lunun önce kendi yaratılı ndaki güzelli i kavraması hususunu vurgulamı tır (Yakıt, 2002:110). En güzel ekilde yarattı ı kuluna bütün güzellikleri cevher olarak yüklemi tir. slam sanatçısı, yaratılmı olan her eyi Yaratan’dan gördü ü ve onun için sevdi inden dolaydır ki fırçasında, kaleminde ve dilinde güzellikten ba ka bir ey anlatmaz. “Yaratılmı ı severiz Yaradan’dan ötürü” diye seslenen Yunus Emre, “Allah güzeldir, güzeli sever” diyen slam Peygamberinin sözlerinin adeta tasdikçisi gibidir.

Mutasavvıfların penceresinden görünen Allah, mutlak güzeldir. Kâinat tüm güzelli ini O’ndan almı tır. Vahdet-i vücud doktrinine göre, mümkün âlemdeki tüm güzellikler, ilahi güzelli in bir yansımasıdır ve onun tezahürleridir. Onların her birinin güzellik dereceleri ise bu ilahi güzellikten aldıkları pay kadardır. Dolayısıyla kâinatta sadece O’nun güzelli i seyredilir (Yakıt, 2002:114). Sevgide bu güzelli in neticesiyle ortaya çıktı ndan, Yunus’un dedi i gibi bütün yaratılmı lara sevgiyle bakmak kaçınılmaz hale gelir. Bu bir zorunluluk olarak de il aksine vecd hali olarak kar ımıza çıkar.

Fârâbî' ye göre, Türk- slam dü üncesinin temelinde iki türlü güzellik anlayı ı vardır:

1. Varlı ı kendi zatından olanın güzelli i.
2. Varlı ı kendi zatından olmayanın güzelli i.

Birincinin varlı ı, varlıkların en üstünü olunca, O'nun güzelli i de bütün güzelli e sahip olanların güzelli inin en üstünü olur. Böylece, O'nun güzellik ve ihti amı, kendi özü ve cevheriyedir.

Her varlıktaki güzellik ve ihti am, o varlı ın en üstün varlık derecesine ve nihai yetkinli ine ula masıyla olur. (Yakıt, 2002:112)

Fârâbî'nin yukarıda, güzellik ile ilgili yaptı ı saptamalar, slam sanatçısının varlık kar ısında ve Ahsen-i Takvim üzere yaratılan insana kar ı takındı ı tutumun en net göstergesidir.

“Ahsen-i Takvîm” ifadesi, “Andolsun ki biz insanı en güzel ekilde yarattık.” (Tîn 95/4) mealindeki ayette geçmektedir. Yaratıkların en mükemmeli olan insandaki güzelli in kayna ı, bazı ayet ve hadislerde dile getirildi i üzere, Allah'ın onu “tesviye etmesi”, “kendi eliyle” yaratıp ruhundan üflemesi (Sâd 38/72), kendi sureti üzere yaratması ve onu yeryüzünde kendine halife kılmasıdır (Bakara2/30). nsan, bazılarına göre hem ruh hem beden, bazılarına göre ise sadece ruh yönünden yaratılmı ların en güzelidir. Birincilere göre ruh güzelli i daha önemli olmakla beraber, o vücut ve ekil itibarıyla de yaratılmı ların en güzelidir. kinci görü ü savunanlara göre illiyîn'de ruh olarak en güzel ekilde yaratılan insan daha sonra beden kafesine konularak “esfeli sâfîlîn” denilen madde âlemine indirilmi tir (Tîn 95/4). Tekrar ilk ve en güzel eklini elde etmek için çabalamaktadır (Uluda ,1989: 2.178).

Ahsen kelimesi Arapçada güzel anlamına gelen “hüsın” kökünden “ef'al” vezninde türetilmi tir. sm-i tafzil denilen bu i tikak (türetme) türü kendisinden sonra gelecek olan kelimenin önemine dikkat çeker. Ahsen-i Takvîm, “Yaratılı ın en güzeli” en güzel yaratılı , en güzel biçim olarak tanımlanır (Ta , 2012:20).

slam dü üncesinde bu kavram, günlük hayatın her a amasında önemli bir kaide olarak kar ımıza çıkarken tüm e yaya kar ı olan tavrında önemli bir göstergesi sayılır. Hz. Muhammed(s.a.v)'in bir gün üstü iyi düzeltilmemi bir kabir görerek, Bozuk yerlerin düzeltilmesini emir buyurması ve “Bu i in ölüye ne faydası, ne zararı olur; fakat ya ayanların gözlerine düzgün kabir daha güzel görünür. Kim bir ey yaparsa Allah (cc.), onun mükemmel bir ekilde yapılmasını sever.” diyerek bu

tavrına sanat ve estetik açısından ö retici bir mahiyet vermesi konun daha iyi anla ılması açısından önem ta ımaktadır. Bu örneklerden yola çıkan slam sanatçısı, nsanın, göze ho gelmeyen eylemlere kar ı ilgisiz kalmamasını ve her eyde güzelli aramasını, sanata giden yollarının açılması ile sonuçlandırmı tır denilebilir

Yukarıda da belirtildi i üzere slam sanatçısı, slam sanat felsefesinin ortaya koydu u doktrinler çerçevesinde eser üretmi tir. Bu doktrinlerin en ba ında hiç ku kusuz tevhid inancı gelmektedir. Yani mutlak varlı ın sadece Tanrı olu u ve O'ndan ba ka bir varlı ın aslında var olmadığı dü üncesinden yola çıkan sanatçı için yapılacak her eser ancak Tanrı'nın mutlak varlı ını ve mutlak güzelli ini daha iyi ifade edebilmek için bir araç olmu tur. Konu itibariyle sadece dini-tasavvufi konular de il güncel konu ve kompozisyonlarında da renk ve perspektifi kendine has biçimde kullanarak bu prensiplerin dı ına çıkmamı tır.

Titus Burckhardt eserinde ran minyatürleri ile ilgili yazısında öyle der:

... dı dünyayı, kendisini duylara takdim etti i ekliyle, tüm uyumsuzlukları ve arizilikleriyle resmetme pe ine dü mez; onun dolaylı olarak anlatmak istedi i ey e yanın 'de i mez özleri (el a'yanü's- sâbite)'dir; öyle ki bir at kendi türünün salt belli bir üyesi de il, ba lı ba ına mükemmel bir attır; minyatür sanatının aradı ı ey i te bu cinse özgü niteliktir. Gerçi e yanın 'de i mez özleri', yani ilk örnekleri, formun ötesinde olmaları dolayısıyla kavranamaz olsa da, yine de bunlar tema acı tahayyülde yansıtılırlar; bu yüzden, en güzel minyatürlere o güzelli i bah eden ey -bo hüllya de il- rüyanın niteli idir; bu, âdeta içeriden aydınlanmı gibi açık ve yarı effaf bir rüyadır (Burckhardt,2005:39).

Ancak, Türk minyatürünün ikinci klasik devri olarak bilinen dönemdeki Levni ve Abdullah Buhari'nin eserlerinde Batı resminden etkilenmeler oldu u söylenebilir (Elmas, 200:33).

Bu döneme kadar slam Sanat felsefesinin doktrinlerinin en sadık uygulayıcısı olan minyatür sanatçıları, kitap sayfalarında, mümkün âlemdeki varlıkları bütün uzaklıklardan kurtararak perspektifin beraberinde getirdi i göz yanılsamalarını ortadan kaldırmı tır. Böylece hacmi ortadan kaldırarak ık ve gölgeyi de gösterme ihtiyacı duymamı tır. Tüm bunları yapma sebebi ise renkleri saf olarak kullanabilmek adınadır. Çünkü sanatçının gayesi, mümkün âleminde ki varlıklar üzerine 'gayb' suretinde yayılmı olan 'Nur'a belli ölçüde bile olsa ula maktır. Sanatçı, tüm renklerin kayna ına ancak tüm zıtlıkları ortadan kaldırarak ula abilir (Ayvazolu, 1982:93). Bu sebeple fenomenlerin görünen yüzünü taklit etmemi , objeler üzerindeki renk derecelenmeleriyle ilgilenmemi tir. Hz. Mevlana Mesnevisi' nin I. Cildi, 1122. beyitinde: “ Senin aklın renkler içinde kayboldu undan dolayı nûr'u göremedin. Gece olunca renkler örtüldü, o vakit rengi görmenin nurdan oldu unu anladın, harici nur olmadıkça rengin görünmesi mümkün

de ildir.” demekle aslında hem Empresyonizmin çarlar öncesinden ele tirisini yapmakta, hem de rengin gerçekte ne oldu u sorununu cevaplamaktadır.

Empresyonizm, temel olarak günümüzün objeler üzerindeki anlık deneyimlerinin izlenmesi esasına dayandı için slam sanatçısının asla kabul edemeyeceği bir durum niteliği taşımaktadır. Hâlbuki slam sanatçısı, rengi objektif olarak algılamaz ve aldatıcı olarak gördüğü anlık izlenimlere de itibar etmez. Devamlı deneyim bir renk atmosferi, deneyimi göre, tespit edilmeye de demez. Çünkü Müslüman sanatçı deneyimi, deneyimlerin ardındaki deneyimi arayarak bildirmektedir. Deneyim renk, zıddı olmayan, dolayısıyla e yada gizli duran renktir. Yani ‘ebüsteri’nin ifadesiyle; “Tanrı nuru ne bir yerden bir yere gider, ne de bir halden bir hale girer. O ne deneyimdir, ne baka bir ekle bürünür”(Ayvazolu, 1982:94).

Sonuç

slamiyet, Musevilik ve Hıristiyanlık gibi Ehl-i Kitab bir din oldu undan, slâm felsefesi de, bu dinî topluluğa mensup dü ünlülerin eseri olarak kendini göstermektedir. insanın aslı görevi, kendisinin iman ettiği Kutsal Kitabın gerçek anlamını kavrayıp idrak etmek ve buna göre de hayatını idame ettirmektir. Ne var ki anlama tarzı, anlayıp kavrayanın yaradılı (fitrat) biçimi ile artlanmıştır. Diğer bir deyişle, anlama tarzı insandan insana farklılıklar göstereceğinden etkilenmelerde farklı olabilmektedir.

slam sanat felsefesi, slam felsefesinin konularından bir tanesidir. Buna göre slam sanatçısı veya Müslüman sanatçı, kendi sanat felsefesini, bala oldu u inanç sisteminden süzerek elde etmiştir. Kutsal kitabındaki ayetlerden ve Peygamberinin hadislerinden yola çıkarak elde ettiği bulguları sanat penceresinden bakarak yorumlamıştır. Kendine özgü kompozisyon kuralları, renk kuralları olmasının sebebi yukarıda bahsedilen varlığı kavrayıp farklılığı ile ilgili bir durumdur.

Gelip geçici olan her şeyi terk etmiş, ancak mutlak varlığın mümkün âlemdeki tezahürlerini yine anlık olmayan saf bir anlatım diliyle ifade etmiştir. Bu ifade biçiminin bir parçası olan rengi ise saf renklerle ve altın, gümüş gibi bu dünyaya ait olmadığını dü ünlü sembollerle somutlaştırma gayreti içerisinde olmuştur.

Çünkü sanatçı, asıl hedefini deneyim saf renege yani ‘nur’a yöneltmiştir.

KAYNAKÇA

Ayvazo lu, Be ir. A k Esteti i. Ankara: Birlik Yayınları, 1982.

Bozkurt, Nejat . Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa yayınevi,2004.

Burckhardt, Titus. slam Sanatı. (Çev:Turan Koç). stanbul: Klasik yayınları, 2005.

Eliade, Mircea. Dinsel nançlar ve Dü ünceler Tarihi. C.III.(çev. Ali Berktaş). stanbul: Kocabalı Yayınevi, 2003.

Elmas, Hüseyin. Ça da Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: Konya Valili i l Kültür Müdürlü ü Yayınları, 2000.

Kam, Ferid ve Aynî M. Ali. bn Arabî'de Varlık Dü üncesi. stanbul: nsan Yayınları, 1992.

Olguner, Fahrettin. Türk- slam Dü üncesi Üzerine. stanbul: Ötüken Ne riyat, 2001.

Ta , Mutluhan. “Türk- slam Dü ünce Sisteminde Varlık Kavramının Estetik Dı avurumu” Sosyal Bilimler Ara tırma Dergisi. Sayı.20. Diyarbakır: 2012

Uluda , Süleyman. “Ahsen-i Takvîm”, slam Ansiklopedisi, c.2, s.178, stanbul: 1989.

Yakıt, smail. Türk- slâm Dü üncesi Üzerine Ara tırmalar. stanbul: Ötüken Ne riyat, 2002