

Aliya İzzetbegoviç'in Sanat ve Bilim Düşünceleri Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım

Murat AKSOY | ORCID: [0000-0003-0290-7637](https://orcid.org/0000-0003-0290-7637) | ROR ID: <https://ror.org/037vfvf096> | Email: hekirli-ya@hotmail.com

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Karaman, Türkiye

Öz

XX. yüzyılın en önemli Müslüman düşünürlerinden olan Aliya İzzetbegoviç'in (öl. 2003) birçok düşünce ve kavram üzerine olduğu gibi sanat üzerine de önemli düşünceleri vardır. Çeşitli eserlerinde sanat konusuna değinmiş olmakla birlikte, İzzetbegoviç, sanat meselesini etraflıca *Doğu Batı Arasında İslam* adlı kitabının "Sanat Fenomeni" bölümünde ele almıştır. Bu bölümdeki alt başlıklardan biri de "Sanat ve Bilim"dir. "Sanat ve Bilim" bölümünde İzzetbegoviç sanatla çeşitli kavramlar, düşünceler ve disiplinler arasındaki ilişkiye ayrıntılı bir biçimde değinmiştir. Kitabın ismi ve temel iddiası açısından İzzetbegoviç'in sanat ve bilim meselesine de Batının sanat anlayışı ile Doğunun sanat anlayışından farklı bir yaklaşım tarzı benimseyerek meseleleri ele alması beklenmektedir. Oysa İzzetbegoviç sanatı, Batı sanat kuramı ve özellikle modern Batı sanat kuramı ve estetiği bağlamında ele almaktadır. Verdiği sanatçı ve sanat eseri örnekleri tamamen Batı sanatından olduğu gibi iddialarını desteklemek için kullandığı argümanlar da Batı düşüncesine aittir. Bölümde hiçbir şekilde Müslüman bir sanatçı veya sanat eserinin ismi geçmemektedir. İslam'ın sanat anlayışına dair hiçbir İslam düşünürünün fikirlerine de atıfta bulunmamıştır. Herhangi bir Kur'an ayeti veya Hadis, sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi çözümlmek için referans gösterilmemiştir. İzzetbegoviç sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi çözümlmek için Batının toplumsal, kültürel, felsefi geleneği çerçevesinde bir düşünce perspektifi ortaya koymaktadır. Bölümde İslam kültürüne, felsefesine veya temel metinlerine başvurarak yapılmış bir çözümlme yoktur. Bu çalışma İzzetbegoviç'in *Doğu Batı Arasında İslam* kitabının "Sanat Fenomeni" adlı bölümdeki "Sanat ve Bilim" başlığı altındaki düşüncelere nitel araştırma yöntemiyle eleştirel yaklaşmayı deneyecektir. Çalışmanın ana iddiası İzzetbegoviç'in sanat ve bilim konusuna Doğu Batı arasında ve İslam'a

has bir biçimde yaklaşmadığı yönündedir. İzzetbegoviç sanata bir İslam düşünürü gibi yaklaşmaktan ziyade Batılı ve dahası aydınlanmacı bir düşünür gibi yaklaşmaktadır. Modernitenin gelenek karşısında kutsadığı sanatçı ve sanat eserlerini büyük bir istekle kabul etmekte, sanat anlamında gelenek ve modernitenin kavgasını ve bu kavganın nedenlerini göz ardı etmektedir. Geleneksel /İslam sanatının ne formuna ne içeriğine ne tarihsel gelişimine ne de bugünkü durumuna dair bir fikir ortaya koymamaktadır. Bu anlamda bölümde İslam medeniyetinin sanatsal ve düşünsel birikiminin izlerini sürmek mümkün değildir. Bu yaklaşım biçimi İzzetbegoviç'i sanat konusunda Doğu Batı arasında İslam'a özgü bir konumdan uzaklaştırıp Batılı/ aydınlanmacı bir konuma yerleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler

İslam Sanatları, Aliya İzzetbegoviç, Sanat, Bilim, Aydınlanma, Gelenek.

Atıf Bilgisi

Aksoy, Murat. "Aliya İzzetbegoviç'in Sanat ve Bilim Düşünceleri Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım". Dini Araştırmalar 67 (Aralık 2024), 369-395.

<https://doi.org/10.15745/da.1517626>

| | |
|----------------------|--|
| Geliş Tarihi | 17.07.2024 |
| Kabul Tarihi | 17.12.2024 |
| Yayın Tarihi | 20.12.2024 |
| Değerlendirme | İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme |
| Benzerlik Taraması | Yapıldı - İntihal.net |
| Etik Bildirim | diniarastirmalar98@gmail.com |
| Yapay Zeka Bildirimi | Bu çalışma hazırlanırken yapay zeka araçları kullanılmamıştır. |
| Çıkar Çatışması | Çıkar çatışması beyan edilmemiştir. |
| Finansman | Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır. |
| Telif Hakkı & Lisans | Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. |

A Critical Approach to Alija Izzetbegovich's Thoughts on Art and Science

Murat AKSOY | ORCID: [0000-0003-0290-7637](https://orcid.org/0000-0003-0290-7637) | ROR ID: <https://ror.org/037vfvf096> | Email: hekirliya@hotmail.com
Karamanoğlu Mehmetbey University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Painting, Karaman,
Türkiye

Abstract

Alija Izzetbegović (d. 2003) is regarded as one of the most significant Muslim thinkers of the 20th century. His contributions extend to various ideas, including his thoughts on art. Although Izzetbegović addresses the subject of art in several works, he explores it in detail in the "Art Phenomenon" section of his book *Islam Between East and West*. One of the subsections in this section is titled "Art and Science." Here, Izzetbegović delves into the relationship between art and various concepts, ideas, and disciplines.

Given the title of the book and its central thesis, one might expect Izzetbegović to approach the issues of art and science from a perspective that is distinctively Islamic, differing from Western and Eastern interpretations. However, he primarily considers art within the context of modern Western art theory and aesthetics. The examples he provides—artists and artworks—are exclusively from Western art. Furthermore, the arguments supporting his claims are rooted in Western philosophical thought. Notably, he does not reference any Muslim artists or artworks, nor does he engage with the perspectives of Islamic thinkers on art. There is also an absence of Qur'anic verses or Hadith that could contextualize the relationship between art and science from an Islamic viewpoint.

Izzetbegović analyzes the relationship between art and science primarily through the lens of Western social, cultural, and philosophical traditions, without referencing Islamic culture, philosophy, or foundational texts. This study aims to critically assess the ideas presented in the "Art and Science" section of Izzetbegović's *Islam Between East and West* using qualitative research methods. The main argument of this study is that Izzetbegović does not approach the subject of art and science in a manner that is genuinely reflective of the Islamic

tradition bridging East and West. Instead, he adopts a perspective akin to that of Western Enlightenment thinkers. He enthusiastically endorses the artists and artworks that modernity venerates, often at the expense of tradition. Moreover, he neglects the complexities surrounding the tension between tradition and modernity in the realm of art and fails to address the underlying causes of this tension. Consequently, he does not provide insights into the form, content, historical development, or current status of traditional Islamic art. This approach ultimately distances Izzetbegović from an Islamic position on art, situating him firmly within a Western Enlightenment framework.

Keywords

Islamic Art, Alija Izzetbegovich, Art, Science, Enlightenment, Tradition.

Citation

Aksoy, Murat. "A Critical Approach to Aliya İzzetbegovich's Thoughts on Art and Architecture". *Religious Studies* 67 (December 2024), 369-395.

<https://doi.org/10.15745/da.1517626>

| | |
|------------------------------------|---|
| Date of Submission | 17.07.2024 |
| Date of Acceptance | 17.12.2024 |
| Date of Publication | 20.12.2024 |
| Peer-Review | Double anonymized - Two External |
| Plagiarism Checks | Yes - İntihal.net |
| Conflicts of Interest | The author(s) has no conflict of interest to declare. |
| Complaints | diniarastimalar98@gmail.com |
| Artificial Intelligence Statement: | Artificial intelligence tools were not used in the preparation of this study. |
| Grant Support | The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research. |
| Copyright & License | Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 . |

Giriş

“Kendi vizyonumu ifade etme girişiminin,
yetersiz, sadece tahmini, ve yer yer
tutarsız kaldığının farkındayım.”

Tarihe Tanıklığım.

1925 yılında Bosna Hersek'te doğan Aliya İzzetbegoviç (öl. 2003) XX. yüzyılın ve İslam dünyasının en önemli figürlerinden ve entelektüellerinden biridir. Birçok mesele ve konuda olduğu gibi sanat konusunda da İzzetbegoviç'in Müslüman entelektüellerden ayrılan ilginç görüşleri vardır. Batı düşüncesinin insan hakkındaki temel problemlerini tartıştığı ve insan, evrim, sanat, kültür, medeniyet, din ve İslam konuları hakkında özgün fikirlerini ortaya koyduğu *Doğu Batı Arasında İslam* adındaki önemli çalışmasını¹ 1983 yılında tamamlamıştır. Soğuk savaş döneminde yaşamış bir düşünce adamı olarak çeşitli siyasal gelenekleri tahlil etme fırsatı bulduğu gibi komünizm ve faşizm gibi yönetim şekillerini de tecrübe etmiştir.² Belki de tüm bu tecrübelerin ve birikimlerin etkisiyle fenomenlere geleneksel bir Müslüman düşünürden oldukça farklı yaklaşan İzzetbegoviç'in bu farklılığını özellikle sanat fenomenine bakışında görmek mümkündür.

Bu çalışma Aliya İzzetbegoviç'in *Doğu Batı Arasında İslam* adlı eserindeki “Sanat Fenomeni” bölümü içerisinde yer alan “Sanat ve Bilim” başlığı altındaki düşüncelere eleştirel bir açıdan yaklaşmayı deneyecektir. Bu çerçevede çalışmanın ana iddiası İzzetbegoviç'in adı geçen bölümde sanat ve ilişki kurduğu çeşitli kavram ve disiplinlere İslami bir perspektifle yaklaşmadığıdır. Oysa adı *Doğu Batı Arasında İslam* olan bir çalışmadan asgari beklenti Doğu'nun

¹ Mahmut Hakkı Akın - Faruk Kararlan, *Aliya İzzetbegoviç Özgürlük Mücadelecisi ve İslam Düşünürü* (İstanbul: Pınar Yayınları, 4. Basım, 2019), 77.

² Akın - Kararlan, *Aliya İzzetbegoviç*, 57.

sanata yaklaşımı, Batı'nın sanata yaklaşımı ve ikisi arasında İslam'ın sanata yaklaşımı şekildedir. Bu iddia bağlamında İzzetbegoviç'in bazı düşüncelerini İslam ya da başka bir ifade ile geleneksel sanat anlayışı bağlamında tartışılacaktır. Bu noktada “İslami sanat anlayışı” ve “geleneksel sanat anlayışı” ifadelerine açıklık getirmek faydalı olacaktır.

Orta Çağ'da üç büyük dinin ortak estetik düşünceler içermesi anlamında aynı tarihi ve düşünsel bağlamda değerlendirilmesi gerektiği, Orta Çağ'da İslam, Hristiyan ve Yahudi felsefesinde estetik düşünce, antik Yunan düşüncesinin özellikle Yeni-Platoncu düşüncenin izlerini taşıdığı bilinmektedir.³ Dolayısıyla İslami sanat anlayışının temelde sanata bakışını diğer semavi dinlerden ayırmak olası görünmemektedir. Moderniteye kadar olan dönemi geleneksel olarak kabul edecek olursak üç büyük dinin ama özellikle Hristiyanlığın ve İslam'ın sanat anlayışını geleneksel sanat anlayışı olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Çalışmada aydınlanma sonrası ortaya çıkan ve geleneksel sanat anlayışının karşısına konumlanan sanat anlayışını belirtmek için de -genel bir tanımlama olması bakımından- “modern sanat” ifadesi kullanılacaktır. Geleneksel sanat anlayışı ile aydınlanmacı/ modern sanat anlayışının doğalarının birbirlerine taban tabana zıt olmaları önemli bir ayrıntıdır zira biri metafizik dünyaya dayanırken diğeri fizik dünyaya yaslanmaktadır.

“Sanat ve Bilim” adlı bölümden okuyucu olarak beklentimiz İzzetbegoviç'in diğer fenomenlere olduğu gibi sanat fenomenine de ara bir pencereden bakması, Doğu ve Batı'nın sanata yaklaşım biçimlerinden farklı, İslami bir bakış geliştirmesidir. Bu çalışmanın alt amaçlarından biri de böyle bir bakış açısının İzzetbegoviç tarafından ortaya konup konmadığını anlamaya çalışmaktır.

1. Doğu Batı Arasında Sanat ve Bilim

İzzetbegoviç “Sanat Fenomeni” başlıklı bölüme sanat ve bilim meselesini tetkik ederek

³ Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2018), 65.

başlar çünkü İzzetbegoviç'in sanat anlayışı bilim, din veya ahlak anlayışından bağımsız değildir.⁴ İzzetbegoviç'e göre fizik dünyayı bilim temsil ederken metafizik dünyayı sanat temsil eder. Sanat, yani din. Hem makinede hem de melodide bir düzen bir uyum olduğunu ama bunların birbirlerine indirgenemeyeceğini belirten İzzetbegoviç, bu iki düzenin birbirinden çok farklı iki sahaya ait olduğunu düşünür. Bu sahalar bilimle din veya bilimle sanattır. Ona göre sanat insanı yaratmaya çağrı iken tüm bilimler insan diye bir şey yoktur hükmüne varır. Sanatın dünyaya karşı olan doğal muhalefetinin sebebi budur.⁵ Sanatın dünyaya ve ilme karşı olan muhalefeti İzzetbegoviç açısından dini bir muhalefettir zira sanat ve din aynı şecerenin dallarıdır. O halde şu soruyu sormamız gerekir din/sanat ve bilim arasındaki bu muhalif olma durumunun, çatışmanın kaynağı nedir? Sanat ve bilim her hal ve zamanda husumetli olmuş mudur yoksa bu husumetin başlangıcı görece yeni midir? Burada, sanatı iki türlü ele alıp başka bir deyişle iki zaman aralığında ele alıp, değerlendirmeyi de ona göre yapmak gerekmektedir. Birincisi sanat ve bilim arasındaki ilişkiye geleneksel dünyanın sanat anlayışı üzerinden bakmak, ikincisi de modern dünyanın sanat anlayışı üzerinden bakıp bir değerlendirme yapmak.

Yunanca bir kelime olan "tekhne" sanat, bilgi, bilim, uğraşı, el işi, teknik, bir şeyin öğrenilmesine ilişkin yazı ya da kılavuz, sanat yapıtı, sanat çalışması gibi merkezinde sanat-zanaat olan birbiriyle oldukça yakın ilişkili anlam alanlarını içeren bir kelimedir.⁶ Bu ifadelerden yola çıkarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Bugün bizim sanat dediğimiz şey geleneksel dünyada bambaşka şeylere karşılık geliyordu. Dahası bu dünyada, "sanat" olarak adlandırılan herhangi bir etkinlik, bizim bugün "bilim" dediğimiz etkinliklere benzer bir itibara sahipti.⁷ Tekne olarak kavranan sanat, bilme ve yapmayı içerdiği gibi⁸ hedeflenen sonu ve bu sona

⁴ Akın - Kararlan, *Aliya İzzetbegoviç*, 129.

⁵ Aliya İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, çev. Edina Nurikiç (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022), 153.

⁶ Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi* (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2015), 161.

⁷ Larry Shiner, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 54.

⁸ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları* (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995), 89.

ulaşmak için en iyi araçları bilme olarak da anlaşılıyordu. XVIII. yüzyılda bilim, ahlak ve sanat alanlarının birbirlerinden ayrılması, Kant'ın liderlik ettiği modernite düşüncesinin esasını oluşturuyordu.⁹ Bu alanlar yani bilim, ahlak ve sanat; bunlar metafiziğin ve dinin bütünleşmiş dünya-görüşleri parçalandığı için ayrılmaya başlamışlardı.¹⁰

Geleneksel dünyada sanat, ahlak ve bilim birbirinden bağımsız özerk alanlar değildir. Bilgi ile sanat ya da bilim ile sanat aynı geleneğin iki yüzünü oluşturur.¹¹ Titus Burckhardt'a (öl. 1984) göre bilim ve sanatın birbirinden farklı alanlarmış gibi düşünülmesi oldukça yeni bir olaydır. Ona göre Rönesans'ta bilimlere hâlâ sanat deniyordu ve sanat bilim olarak görünüyordu.¹² Başka bir ifadeyle XVII. yüzyılda, bugün bize son derece doğal gelen, bilginin bilime, güzel sanatlara ve sosyal bilimlere ayrılması henüz gerçekleşmiş değildi.¹³ Latince kökenli olan *artes* yani sanatlar kelimesi kimi zaman bilimler için de kullanılırdı ve Orta Çağ boyunca yapılan "özgür sanatlar" tasnifinde, modern dünyanın ya bilimler ya da sanatlar grubu içinde değerlendirdiği konular da vardı.¹⁴ Umberto Eco (öl. 2016) için de geleneğin sanat ve bilimini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Ona göre Orta Çağ sanat anlayışının iki yönünü anlıkçılık ve nesnelcilik oluşturur; sanat bir bilimdir ve kendi özellikleri olan nesnelere, yapılmış şeyler üretir.¹⁵ Kısacası bilimler ve sanatlar Batı dünyasında bugün "profan" bir mantıkla kavranmaktadır ve bu durum oldukça modern bir kavrama şeklidir.¹⁶

⁹ Necmi Zekâ, "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdenenler, Dil Oyunları ve Robespierre", çev. Gülelgül Naliş vd. *Postmodernizm*, haz. Necmi Zekâ (İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994), 29.

¹⁰ Jürgen Habermas, "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", çev. Gülelgül Naliş vd. *Postmodernizm*, haz. Necmi Zekâ (İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994), 37.

¹¹ Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İsam Yayınları, 2015), 20-90.

¹² Titus Burckhardt, "Hristiyan Sanatının Gerileyiş ve Yenilenişi", çev. Tahir Uluç, *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, haz. Brian Keeble (İstanbul: İnsan Yayınları, 2016), 197.

¹³ Ananda K. Coomaraswamy, "Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi", çev. Tahir Uluç, *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, haz. Brian Keeble (İstanbul: İnsan Yayınları, 2016), 118.

¹⁴ Rene Guenon, "Sanatlar ve Geleneksel Sanat Anlayışı", çev. Tahir Uluç, *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, haz. Brian Keeble (İstanbul: İnsan Yayınları, 2016), 63.

¹⁵ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can Yayınları, 2018), 176.

¹⁶ Rene Guenon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, çev. Fevzi Lütfü Topaçoğlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 2019), 83.

Sanat kelimesinin yalnızca Yunanca veya Latince kökeni için bilimle bir yakınlığı vardır denilemez. Kelimenin Arapça kökenine baktığımız zaman da sanat kavramının, sanayi, bilim ve fen gibi kavramlarla yakın ilişki içinde olduğunu görürüz. Turan Koç *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Sanat" maddesinde kelimeyi şöyle açıklar:

Arapça'da san' (sun') "yapmak. etmek", sana' "işinde mahir olmak", san'at ise "yapılan iş, meslek" anlamına gelir. Terim olarak sanat "maddi veya zihni bir iş ve çabada izlenen düzenli ve özel yol, yöntem" diye tarif edilmiştir. Yine Arapça fen kelimesi "bir işte maharet kazanmak, süslemek" manasında masdar; "bir meslek veya sanatla ilgili özel kuralların bütünü, ilmi nazariyeleri el yatkınlığı ve öğrenimle elde edilen vasıtalarla uygulama, akla ve kalbe en yüksek güzellik tadını verecek şekilde bir duygu ve düşünceyi ifade çabası" anlamlarında isim olarak kullanılmıştır. Arapça'da sanat ve fen kelimelerinin anlamları arasındaki bu benzerlik Türkçe'ye de geçmiş, es-sanâiu'l-cemile ve daha çok el-fünûnü'l-cemile diye ifade edilen güzel sanatlar Osmanlı Türkçesi'nde sanayi-i nefise, fünûn-i nefise gibi terkiplerle karşılanmıştır.¹⁷

Görüldüğü üzere kelimenin hem batı dillerindeki kökenine hem de Arapçadaki kökenine baktığımız zaman bilimle, fenle veya sanayi ile yakın ilişkisini hemen görürüz. Doğu veya Batı fark etmeksizin kelimenin kökeni XVIII. yüzyıla kadar bilimden ayrılamayacak bir biçimde iç içe geçmiştir. Dolayısıyla İzzetbegoviç'in bilim ve sanat arasında var olduğunu iddia ettiği çatışma geleneksel dünyanın değil modern dünyanın başka bir ifadeyle Aydınlanmacı aklın ortaya çıkardığı bir çatışmadır.

Bilim, insanı anlamının bir aracı olabileceği gibi insanı inkârın da bir vasıtası olabilir; İnsanı, sanatı ve dini. Bilim diğer bütün fenomenler gibi yalnızca bir aracıdır. Onunla Allah'a ulaşmak isteyen isteğine kavuşacağı gibi, O'nun inkârına ulaşmak isteyen de hedefine varacaktır. Bu anlamda aralarındaki uyuşmazlık ontolojik değil epistemolojik bir uyuşmazlıktır. Bu uyuşmazlığı gidermek adına Müslüman coğrafyada başlatılan "Bilginin İslamileştirilmesi" çalışmaları bu anlamda önemlidir. Bu kavram Nakib el Attas ile meşhur olmuştur ama aslında Nakib el Attas hiçbir zaman "Bilginin İslamileştirilmesi" tabirini kullanmamıştır zira Attas'a

¹⁷ Turan Koç, "Sanat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 36/ 90.

göre bilginin kendisi zaten İslami'dir. Bunun yerine O, "çağdaş bilginin İslamileştirilmesi" tabirini kullanır çünkü ona göre bu bilgiye Batı'nın seküler dünya görüşü nüfuz etmiştir.¹⁸ Yani Batı'nın XVIII. yüzyıl sonrası ortaya koyduğu seküler, aydınlanmacı bakış açısı. Bu düşünce birçok disiplin ve tartışmaya olduğu gibi güzellik tartışmalarına da bulaşmıştır. Yine bu yüzyılda ortaya çıkan ve "güzellik bilimi" olarak adlandırılan estetikte de Aydınlanmacı düşüncenin kodlarını görmek mümkündür.

Yunanca "aesthetic" (αισθητικός) sözcüğü, "duyuma, algıya ilişkin olan", "duyular için kavranabilir olan" demektir. Başka bir ifadeyle estetik, duysal bilginin bilimidir.¹⁹ Geleneksel dünyanın güzellik sınıflandırması görünen ve görünmeyen diye yani form güzelliği ve içerik güzelliği olarak ikiye ayrılırken modern dünyanın güzellik algılayışı yalnızca forma yani duyulur olana odaklanmıştır. Nitekim güzelin metafizik bağlarını koparan filozof olarak da bilinen Kant'ın (öl. 1804) estetiği salt biçimseldir. Ona göre ne çeşit olursa olsun sanat yapısından hoşlanma, onun formundan hoşlanmadır. Kant estetiğinin bu formalist yönü Theodor W. Adorno (öl. 1969) tarafından eleştirilmiş, Kant'ın "biçim bakımından bir hoşya giden şey" kavramı, estetik yaşantı karşısında gerici olarak nitelendirilmiştir.²⁰ Bu anlamda modern sanatın/ modern güzellik anlayışının modern bilimle oldukça uyumlu olduğu görülmektedir. Tıpkı bilim gibi güzellik de duyulur olana indirgenmiş, duyulur olanın ötesindeki her şey yok sayılmıştır. Aydınlanmacı bilim geleneksel sanatla uyum içinde olamayacağı gibi geleneksel bilim anlayışı da modern sanatla uyum içinde olamayacaktır. Bu ayrım sağlıklı olarak yapılmadığında ise sonuç din/ bilim veya sanat/ bilim çatışması olarak değerlendirilecektir.

İzzetbegoviç'e göre bilimle sanat arasındaki ilişki, nicelikle nitelik arasındaki gibidir. Tabiatla nitelik bulunmadığından dolayı tabiatla ilgili bilim yapmak mümkündür. Oysa nitelik hakkında hiçbir bilim mümkün değildir. Tabiat ancak bir faile, insana nispetle güzel veya

¹⁸ Alparslan Açıkgenç, *Kavram ve Süreç Olarak Bilginin İslamileştirilmesi* (İstanbul: Nesil Yayınları, 1998), 21.

¹⁹ Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 36.

²⁰ Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 36.

korkunç, maksada uygun veya karmakarışık, manalı veya manasız, yani nitelikli olabilir.²¹ İzzetbegoviç'in güzellik hakkındaki bu görüşleri Aydınlanmacı filozof Kant'ın güzellik anlayışıyla oldukça benzerdir. Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* adlı metninde güzellik için şunu söyler: "Öznenin duygularından bağımsız bir güzellik kendi başına hiçbir şeydir."²² İnsan varsa, insanın yargısı varsa güzellik vardır. Bu düşünceye göre "Bir şeyin güzel olup olmadığını bize öğreten şey bizim yargımızdır."²³ Bu yargıların da özellikle İslam'ın sanat ve güzellik anlayışına uymadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. İslam düşüncesine göre güzellik insanın onu algılamasından bağımsız olarak vardır. "Biz yakın semayı yıldızların güzelliğiyle bezedik."²⁴ âyeti, kelâmî olarak güzel mevhumunun insanın varoluşundan bağımsız olduğu şeklinde anlaşılmalıdır. İnsan varlık sahnesine çıkmamışken de bu güzellikler oldukları yerdedirler.²⁵ Bu anlamda güzellik insanla ortaya çıkan bir olgu değil mutlak güzel ve bâkî olan Allah ile ilişkili bir durumdur. Tîn sûresi 4. âyette geçen "*Şüphesiz biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır.*"²⁶ ifadesi de güzelliğin insan yaratılmadan önce de var olduğunu ve insanın bu güzellik bağlamında yaratıldığını göstermektedir. Kaldı ki Allah'ın mutlak güzel olduğu ve insan dâhil bütün bir evrenin yaratılış aşamasında bu güzellikten pay aldığı düşüncesi gibi fikirler hem Antik Yunan hem de İslam felsefesi içerisinde konuşulmamış konular değildir. Zaten İslam felsefesi içinde güzele ilişkin yapılacak metafizik bir araştırma bu kavramı, Allah ile ilişkili, ontolojik bir çerçevede ele almayı zorunlu hale getirmektedir. Dolayısıyla İslam felsefesi içinde, estetik üzerine yapılan araştırmalar veya *güzele* ilişkin çalışmalar, özünde Allah'ın ve O'nun sıfatları hakkında yapılan tartışmalar çerçevesinde ele alınmaktadır.²⁷ Bu geleneğin en önemli temsilcilerinden olan Fârâbî *el-Medinetü'l Fâzıla* adlı eserinde Allah'ın sıfatları ve güzellik arasındaki

²¹ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 155.

²² İmmanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınevi, 2020), 40.

²³ France Farago, *Sanat*, çev. Özcan Doğan (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017), 107.

²⁴ *Kur'an Yolu* (Erişim 08 Nisan 2024), es-Sâffât 37/6.

²⁵ Koç, *İslam Estetiği*, 80.

²⁶ *Kur'an Yolu* (Erişim 08 Nisan 2024), et-Tîn 95/4.

²⁷ Taşkent, *Güzelin Peşinde*, 66.

ilişkiyi şöyle ifade eder:

*O, başkası tarafından iclal edilsin edilmesin, tazım edilsin edilmesin, zatında azîm ve uludur. Her mevcudun güzelliği, revnakı ve ziyneti kendi üstün varlığına kavuşmasında ve kendisinin en son mükemmelliğine erişmesindedir. İlk mevcudun varlığı ise en üstün varlık olduğundan, güzelliği her güzelliğin fevkindedir. Ziyet ve revnakı da böyledir. Bütün bunlar onun cevherinde ve zatında, yâni kendi varlığında ve aklettiği zatında bulunurlar. Halbuki bizim güzelliğimiz, revnakımız ve ziyetimiz zatımızda değil aralarımızdadır. Cevherimizde değil dışımızda kalan şeylerdedir. Onun cemali, mükemmeliyeti ve sair özellikleri ise zatından başka şey değildirler.*²⁸

Hâsılı, cemâl, behâ ve ziyne ezeli olan Allah'ın sıfatları olduğuna göre güzellik insanın dışında ve insandan bağımsız olarak mevcuttur. Bizzat Allah'ın zatı ve O'nun insandan önce yarattığı her şey zaten güzeldir. Bunların güzel olması için insanın tasdikine ihtiyaç yoktur veya bir güzellik için insana nispetle güzeldir denemez: En azından gelenek düşünüldüğünde İslam'ın güzellik anlayışı bağlamında böyle bir şey iddia etmenin imkânı yoktur.

İzzetbegoviç'in ilk dönem yazılarında bilim, hakikat kategorisinde yer almaz.²⁹ *Doğu Batı Arasında İslam* kitabında ise “Bilim doğruyu, sanat gerçeği anlatır”³⁰ der. Daha sonraları ise “bilim de hakikatin cüzlerinden biri olabilir” düşüncesinin geliştiğini görürüz onda. *Özgürlüğe Kaçışım* adlı eserinde şöyle der İzzetbegoviç:

İki hakikat, biri şairin diğeri bilim adamının hakikati. Şaire göre yıldızlar ya göz kırparlar ve üzgündürler veya göklerden bize bakıp ebediyetten bahsederler; ay, semanın ışığı, âşıkların arkadaşıdır (...) Bilim ise varlıkları hayli farklı görür. Bilim için tabiat ayrılmış, tecrit edilmiş bir haldedir, oradadır. (...) Ay, bilinen veya anlaşılabilen herhangi bir gaye olmaksızın uzayın karanlığında milyonlarca yıldır hareket edip duran düz ve soğuk bir gezegendir. Eğer şairin yalanının mı yoksa bilim adamının doğrusunun mu bize daha yakın olduğunu ve daha fazla hakikat sunduğunu kesin olarak söyleyebilseydik kendimiz hakkında çok

²⁸ Fârâbî, *el-Medinetü'l Fâzıla*, çev. Nafiz Danışman (Ankara: MEB Yayınları, 2001), 26.

²⁹ Asım Öz, “Aliya İzzetbegoviç'te Sanatsal Perspektifin Boyutları”, *Haksöz Okulu*, (Erişim 06 Nisan 2024).

³⁰ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 157.

daha fazla şey öğrenebilirdik.³¹

Özgürlüğe Kaçışım kitabında tıpkı Platon gibi şairi yalancı olarak gören İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam* çalışmasında “Şayet insan gerçektende “Darwin’e göre biçilmişse” (...) sanatın orada işi yoktur, şairler ve drama yazarları ise bizi kandırmakta ve saçmalıklar yazmaktadırlar.”³² diyerek şairin başka bir ifadeyle sanatın hakikatinden bahseder. İki metin arasındaki uyumsuzluk kavramlara yüklenen anlamlardan kaynaklanmaktadır denebilir. Hem sanatın hem de kısmen bilimin genel geçer bir tanımı olmadığı için her iki kavramın ve bunlar üzerine söylenen sözlerin doğru anlaşılması adına bu kavramların hangi tanımlarıyla kullanıldığını detaylandırmak gerekmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi sanat belli zaman aralıklarında oldukça farklı anlam dünyalarına karşılık gelmektedir. Diğer bir konu ise İslami anlayışa göre ilim ve bilim kavramları arasındaki nüanslardır. Bu kavramlardan hangisinin geleneksel dünya anlayışını hangisinin modern dünya anlayışını temsil ettiği –en azından İslam düşünce geleneği bağlamında- belirtmeden girilen bir tartışmada hakikati bilimin mi sanatın mı temsil ettiğini veya her ikisinin de hakikati sunma potansiyeli olup olmadığını belirlemek oldukça güç olacaktır. İzzetbegoviç’in hem sanatın hem de bilimin tanımını yapmadan her ikisinin de evrensel bir tanımı varmış gibi konuları ele alması İslam düşüncesinin sanat ve bilim/ilim hakkındaki görüşleri bakımından oldukça sorunlu iddialar ortaya çıkarmaktadır. İslam düşüncesi bağlamında bakılınca Aydın’ın da belirttiği gibi “...bir modern ve bir de modern olmayan bilgi örgüsünden söz edilebilir ve bu bağlamda modern bilgi örgüsüne “bilim”, modern olmayan bilgi örgüsüne ise “ilim” diyebiliriz.”³³ Bilim ve ilim arasındaki kavramsal ayrımı bu şekilde yaptıktan sonra geleneksel sanat ve modern sanat kavramlarını da yerli yerine koymak gerekir ki geleneksel sanat/ modern sanat ve bilim/ ilim arasında bir çatışma var mı yok mu netleştirebilelim.

³¹ Aliya İzzetbegoviç, *Özgürlüğe Kaçışım Zindandan Notlar*, çev. Hasan Tuncay Başoğlu (İstanbul: Klasik Yayınları, 2009), 2.

³² İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 154.

³³ Mustafa Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak* (İstanbul: Açılım Kitap, 2014), 88.

1. 1. Sanatta Bireysel İfade- Küme Çalışması ve Kopya- Orijinal Sorunu: İzzetbegoviç'in "sanayi uygulamalı bilimdir"³⁴ sözünden yola çıkarak ve yukarıdaki tanımlara bakarak sanatın tatbik edilen bilim olduğunu herhalde söyleyebiliriz. Buradan hareketle İzzetbegoviç'in "sanatın küme çalışmasına konu olamayacağı" ve "serilik sanayiye mahsus iken sanata mahsus olan özgünlüktür, orijinaldir"³⁵ düşüncelerine de değinebiliriz. Bu iki düşünce için de modern/ aydınlanmacı sanat ve sanatçı anlayışından kaynaklanan bir düşüncedir diyebiliriz. Sanatın küme çalışmasına konu olamayacağını söylemek modern sanat anlayışı açısından oldukça tutarlı bir iddia iken, geleneksel sanat anlayışı bakımından doğru bir yargı olarak görünmez. Rembrandt'ın (öl. 1669) atölyesinde öğrenciler yetiştirdiği sanat tarihinde bilinen bir gerçektir. Başka bir gerçek ise uzun zamandır Rembrandt tarafından yapıldığı zannedilen bazı resimlerin atölyesindeki öğrencilerle birlikte yapılmış olduğudur. *Saul ve Davut, Polonyalı Süvari ve Altın Miğferli Adam* tabloları bunlardan bilinenlerdir. Bu eserler Rembrandt'ın, öğrencilerinin eğitimlerinin bir parçası olarak ustanın eserlerini taklit ettikleri çalışmalardır.³⁶ Bu uygulama Rembrandt'ın zamanında, öğretimi ticari üretimle birleştirme uygulaması gibi normal bir uygulamaydı ve bir sanatçı olarak Rembrandt'ın benzersizliğine gölge düşürecek bir şey de değildi.³⁷ Dolayısıyla bugün Rembrandt olarak bildiğimiz kaç tablonun daha bu yöntemle ve atölyede çalışan kaç öğrenci tarafından yapıldığını bilmiyoruz ama yine onları bir küme çalışmasının sonucu oldukları kesinken bile muhteşem sanat eserleri olarak kabul ediyoruz.

Bir başka örnek de Köln Katedrali'dir. Gotik Mimarının en önemli eserlerinden sayılan Köln Katedrali 632 yıl süren yapımıyla küme çalışmasına verilecek en güzel örneklerdendir. 632 yıl boyunca on iki mimarın çalıştığı bilinen 7.000 metrekareyi aşan yüzeye sahip yapı,

³⁴ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 157.

³⁵ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 157.

³⁶ Bu çalışmalar birer kopya olmalarına rağmen bugün sanat eseri olarak kabul görmekteler.

³⁷ Ernst Van De Wetering, "Rembrandt's Paintings Revisited A Complete Survey", in *A Corpus of Rembrandt Paintings VI*, ed. Murray Pearson (Netherlands: Published by Springer, 2015), 55.

dünyada başka hiçbir kutsal yapının geçemediği bir yapıdır.³⁸ Devasa boyutlardaki bu yapının sanatsal bütün özelliklerinin yapımına başlanan tarih olan 1248 yılında tüm ayrıntılarıyla (ki binlerce mimari ve plastik ayrıntı vardır) ve bir tek sanatçı tarafından ortaya konduğu iddia edilemez. Benzer başka bir örnek ise Yeni Camii'dir. Yapımına 1598 de başlanan yapı 1665 yılında ancak bitirilebilmiştir. Yapım sürecine üç mimarın dâhil olduğu³⁹ yapı için de aynı soru sorulabilir: bu mimari yapıları hangi mimar veya sanatçı tek başına ortaya çıkardı? Bu ve benzeri sorulara tatmin edici bir cevap vermek mümkün değildir. Dolayısıyla sanat eserinin küme çalışmasına konu olamayacağı düşüncesi modern dünyanın sanatçıya yüklediği bireyüstü özelliklere bağlıdır. Bu anlayışta sanatçının anlatımı bireysel ve özgür bir anlatımdır. Oysa biz biliyoruz ki, bireysel anlatım ya da özgür yorum dediğimiz şey, sanat tarihi içerisinde oldukça yakın bir zamanda ortaya çıkmıştır. Daha önceki sanat, neredeyse baştan beri toplumsal kurallar ve geleneklerin ağır bastığı üsluplarla ortaya çıkmaktaydı.⁴⁰ Bu bireysel anlatımın başka bir ifadeyle sanatta modernizmin başlangıcı olarak Romantizm akımı milat olarak kabul edilir ve Romantizm, akademinin/ geleneğin kurallarını reddederek sanatçının bireysel duygularının dışavurumunu temel alır. Diğer bir deyişle modern sanat demek bireysel duygularının dışı vurumu demektir. Modern sanatçı gerçek bir sanatçı olabilmek için kişisel duygularını esere yansıtmak durumundadır. Sanat için yapılan tanımlardan biri olan “duyguları ifade etme biçimidir” şeklindeki tanım bu anlamda modern bir tanımdır. Oysa ana akım İslam sanatı düşüncesine göre Müslüman sanatçı, bireyselliğini öne çıkarıp benlik davası gütmeyeği gibi kendisini de yapılan işin yegâne faili olarak görmez.⁴¹ Nasıl ki şair kalıplaşmış ifadeler kullanıyorsa nakkaşında hazır form kalıpları vardır. Bu kalıpların ya da klişelerin daha önce başka sanatçılar tarafından kullanılmış olması da önemli değildir.⁴² Geleneğin kalıplarını

³⁸Diana Zacharias, “Cologne Cathedral Versus Skyscrapers – World Cultural Heritage Protection as Archetype of a Multilevel System”, *Archive* (Erişim 06 Nisan 2024).

³⁹Nurdan Şafak, “İstanbul Yeni Cami (Yeni Valide) Külliyesi ve 19. Yüzyılda Geçirdiği Değişimler” *Vakıf Medeniyeti ve Şehir Sempozyum*, 2013.

⁴⁰Selçuk Mülayim, *İslam Sanatı* (İstanbul: İsam Yayınları, 2010), 23.

⁴¹Mustafa Uğur Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 94; Koç, *İslam Estetiği*, 24.

⁴²Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2017), 90.

ve klişelerini kullanan Müslüman sanatçı kişisel duygularını anlatmak konusunda gönülsüzdür. O daha ziyade “İçinde yaşadığı medeniyete mal olmuş düşünce dünyasını kendi üslubunca yorumlayarak sanatına aktarmaktadır. Bu bağlamda İslam eserleri bireysel sanat zevkine ziyade fitrî hafızayı yansıtmaktadır.”⁴³

Geleneksel dünya sanatçısının sanatı kolektif hafızanın binlerce yıllık birikimi, damıtılmış kültürdür. Titus Burckhardt'ın deyimiyle sanat özellikle kolektif bir fenomendir ve kalabalığın içinden sivrilip çıkan deha sahibi kişiler bütün bir hareketin istikametini asla ters çeviremezler.⁴⁴ Dolayısıyla geleneğin ortaya koyduğu sanat eserlerinin tamamı bir çeşit küme çalışması sonucunda ortaya çıkmıştır denilebilir. Ayvazoğlu “Aşk Estetiği” adlı kitabında Fuzûlî (öl. 963/ 1556)'nin “Ne tuhaf şeydir bu! Söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir diye, söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir diye yazılmıyor”⁴⁵ sözünden hareketle geleneksel sanatın kolektif yönünü şöyle açıklar:

*Geleneğin sınırlarını aşamadığı için ister istemez tenevvü'e yönelen sanatçı, hem söylenmiş hem söylenmemiş söylemeye gayret ederken ikisinin ortasında bir yere varır ki, söylediği hem söylenmiştir hem söylenmemiş. Defineye ulaşmak için aynı çukuru aynı kazmayla kazan define avcıları gibi. Sırası gelen kazmayı salladıkça defineye daha fazla yaklaşılr. Böylece sürüp gider. Sanatçı, ortaklaşa kazılan çukurun sonunda ulaşılacak defineyi hayal edebilir, fakat başka bir çukur kazıp başka bir define hayal etmesi düşünülemez.*⁴⁶

Oysa modern sanatçı için durum tam tersidir. O, ortaklaşa bulunacak bir hazinenin değil kendi duygularına tercüman olacak bireysel hazinesinin peşindedir. Bu gerçekliği, modern sanat akımlarının hemen hemen tamamının bir dahi! Sanatçıya hasredilmesinde görebiliriz: Kübizm Picasso (öl. 1973) ile kavramsal sanat Duchamp (öl. 1968) ile pop sanat Warhol (öl. 1987) ile anılır. Geleneksel sanat ise sanatçılarla değil üslupla, gelenekle anılır. Örneğin

⁴³ Belkıs Doğan, *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2024), 506.

⁴⁴ Burckhardt, “Hristiyan Sanatı,” 200.

⁴⁵ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 92.

⁴⁶ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 93.

bu gelenek içerisinde figüratif sanat çalışmaları bireysel değil ekip çalışmalarıdır. Sanatçıların tarihe bırakabileceği en büyük bireysel iz de, kilit taşları üzerindeki tanıtıcı işaretlerden başka bir şey değildir.⁴⁷

İzzetbegoviç'in; sanayiye mahsus olan seri iken sanata mahsus olan orijinaldir ve orijinal sanat eseri güzellik vasfına sahipken her kopyalar çirkindir⁴⁸ yargısı da sanat eseri konusunda oldukça Aydınlanmacı bir düşüncedir. Batı'da sanat alanında geçerli olan dokunulmaz özgünlük düşüncesi tarih içinde gelişmiş bir düşüncedir.⁴⁹ Rönesans'ta bildiğimiz anlamıyla sahte ve orijinal ayrımı yoktur çünkü "sahte sanatla" ilgili tabu modern bir olgudur. XVIII. yüzyıldan sonra ortaya çıkar ve orijinal, sahil (otantik) ve biricik (ünik) olmaya ilişkin normlar da ardından gelir ve bu normlar, yeni yeni örgütlenen hem sanat tarihinin, hem de sanat piyasasının temeline yerleşir.⁵⁰ Geleneğin sanat eserlerine baktığımız zaman çoğunluğunun sanayi/atölyeden çıktığını görürüz. Dönemin doğası gereği böyle olmak durumundadır. Gelenek için sanat ve zanaat arasında bir fark olmadığını yukarıda ifade etmiştik. Bu anlamda bugün bizim şaheser olarak gördüğümüz bir parça, kuvvetle muhtemel geleneksel dünyanın sanayisi sayılan atölyelerde ortaklaşa yapılmış bir eserdir. Geleneksel dünyada, her sanatçı ilk aşamada kutsal modeller kopyalayan birer zanaatkârdır.⁵¹ Orta Çağ şüphesiz birbirlerine atıf yapmadan peş peşe birbirlerini kopya eden yazarların çağıdır. Bu uygulama zamanın sanatçıları için bir suç teşkil etmiyordu. Bir kopyadan diğerine çoğu zaman artık kimse belirli bir yöntemin ilk uygulayıcısının gerçekten kim olduğunu bilmiyordu. Aslında ana düşünce şuydu: eğer bir fikir doğru ise herkese aittir.⁵² Mesela şiirlerini Mesneviden etkilenerek

⁴⁷ Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Güzellik*, 206.

⁴⁸ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 155-157.

⁴⁹ Byung Chul Han, "Kopyalar ve Özgünler", çev. Elçin Gen, [e-Skop](#) (Erişim 19 Ocak 2024).

⁵⁰ Ali Artun, "Sahte Sanat", [e-Skop](#) (Erişim 20 Ocak 2024).

⁵¹ Burckhardt, "Hristiyan Sanatı," 206.

⁵² Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Güzellik*, 19.

yazdığını iddia edenlere Şeyh Gâlib: “Esrârını Mesnevî’den aldım, Çaldım velî mîrî malı çaldım, Fehm etmege sen de himmet eyle, Ol gevheri bul da sirkat eyle.”⁵³ şeklinde cevap verecektir. Nitekim geleneksel sanatlarda “Kim demiş?” değil, “Ne demiş?”⁵⁴, kim yapmış değil ne yapmış mantığı öne çıkıyordu. Sanat yapıtında doğru olan, hakikati ortaya koyan sanatsal bir kalıp veya üslup her sanatçı tarafından kopya edilebilirdi. Sanat eseri değerini kopya veya orijinal oluşundan değil hakikatle olan yakınlığından alıyordu. Geleneksel anlayışa göre bir eserin orijinal mi yoksa kopya mı olduğu meselesi önemli değildir. Doğru bir modelin bir kaç kopyasından biri, orijinallik yapmacıklığı veya egonun bir başka duruşuyla ilgisi olmayan değerli şartların birleşmesi neticesinde bir deha eseridir.⁵⁵ Modern dünyada deha bireysel bir özellik iken geleneksel dünyada ise kolektif bir özelliktir. Geleneksel Batı dünyasında kopya kültürü olmakla birlikte Doğu sanatında kopya daha köklüdür. Saraylardaki lonca eğitimi içerisinde örgütlenen Osmanlı, İran, Hint minyatür sanatlarında ustanın hünerine olan bağlılık tartışmasızdır. Japon baskı sanatında ise bu bağlılık o kadar ileri boyuttadır ki, sanatçılar ustalarının adıyla anılırlar. Doğu sanatında kopya becerisinin ustalığına gösterilen hürmet, sömürgecilikle beraber yayılan estetik modernleşmenin etkili olmasına kadar devam etmiştir.⁵⁶

Kopya ve orijinal meselesine bir başka açıdan, sanat, meslek ve sanayi açısından da bakılabilir. *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* kitabının yazarı Umberto Eco’ya göre geleneksel dünyanın sanat kuramı bir meslek kuramıdır.⁵⁷ Geleneksel dünyanın sanatçısı maddi ve manevi ihtiyaçları için bir şey üretir. Bu anlamda İbn Haldun da (ö. 808/ 1406) geleneksel dünyanın bütün düşünürleri gibi, sanatları meslek olarak tanımlar ve sanatların gelişimini ve

⁵³Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Muhammet Nur Doğan (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 141.

⁵⁴ Coomaraswamy, “Gerçek Sanat Felsefesi”, 127

⁵⁵ Frithjof Schuon, “Sanatın İlke ve Kriterleri”, çev. Tahir Uluç, *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, haz. Brian Keeble (İstanbul: İnsan Yayınları, 2016), 146.

⁵⁶ Artun, “Sahte Sanat”.

⁵⁷ Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Güzellik*, 177.

ortadan kalkmasını ihtiyaç kavramıyla açıklar.⁵⁸ İbn Haldun gibi Umberto Eco da insanın sanat yapmasını yoksunluğu bağlayarak⁵⁹ sanat ve sanayi arasında doğrudan bir ilişki kurmuş olur. Dolayısıyla bugün bizim orijinal sanat eseri olarak değerlendirdiğimiz birçok nesne geleneksel dünyanın seri üretim nesnelere. Modern dünyada ise seri, sanatsal değeri olmayan sanayiye ait bir üretim şeklidir. Modern zamanlar herkesin orijinal bir şey yaratmak istediği ve kimsenin kopyalamak istemediği, her eserin kendisini, geleneksel bir devamlılığa dahil etmekten ziyade biriciklik kürsüsünde görmek istediği zamanlardır.⁶⁰

İzzetbegoviç'e göre "Her bilimin nihai sonucu ise muhakkak "İnsan yoktur" tezinde birleşir. Bu nedenle sanat; dünyaya, bilimin bütününe, onun psikolojisine, biyolojisine ve Darwin'ine karşı tabii bir muhaliftir. Esasında dindar bir muhalefettir de."⁶¹ İzzetbegoviç ilginç bir biçimde önce din ve sanatı yaratılış fiili ile ortaya çıkan aynı şecerenin dalları olarak görüp onları aynılaştırıyor daha sonrada din/darlar ve Darwinizm arasındaki çatışmadan yola çıkarak sanatın dünyaya karşı olduğu yargısına ulaşıyor. Bu yargı sanat için geçerliyse eğer din içinde geçerlidir ve din dünyaya da karşıdır sonucu ortaya çıkar. Oysa din dünyayı, daha genel anlamda evreni, iddiası gereği Allah'ın bir eseri, bir yaratımı olarak görür ve insan ürünü düşüncelerden/ iddialardan yola çıkarak dünyayı kötüleme veya onunla çatışma yoluna gitmez. Yaratılmış olanla ve bu yaratılmış olanın yaratıcısıyla, helal olanın dışına çıkarak yani düzenin dışına çıkarak dünya ile ilk çatışan şeytandır. Bunu, dünyayı tümünden çatışma alanı gibi kurgulayarak veya tümünden zevk sahnesi gibi tasarlayarak yapar. Sanat, Darwin'in (öl. 1882) tasarladığı dünyaya muhalefet eder denecek olursa o zaman sanat için böyle bir ayrımın nasıl yapıldığının açıklanması gerekir. Bir ressam bir insan resmi yapmış olsa bu insanın Darwin'in evrim geçiren insanı mı yoksa Allah'ın çamurdan yarattığı insanın resmi mi olduğunu nasıl ayırt edeceğiz? Kaldı ki böyle bir iddia kendini İslam'a göre değil Darwinizm'e

⁵⁸ Murat Aksoy, "İbn Haldun Düşüncesinde Sanat ve Umrân", *Dergipark* (Erişim 08 Nisan 2024).

⁵⁹ Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Güzellik*, 177.

⁶⁰ Frithjof Schuon, "Sanatın İlke ve Kriterleri", 163.

⁶¹ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 154.

göre konumlandırmak anlamına gelebilir. Sanatçı “izm”lerin değil hakikatin peşinde olmalıdır. Din/ sanat adına dünya ile çatışmaya girmek hakikati en azından belli bir yönüyle gözden kaçırmak anlamına gelecektir. İslam'da din ve dünya diye iki ayrı alan anlayışı yoktur ve bu anlamda İslam sanatlarının epistemolojik gayesi görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak, pratikteki gayesi de dünyayı ve hayatı güzelleştirmektir.⁶² Evet, dünya Müslüman için tamah edilecek bir yer değildir ama Hristiyanlıktaki gibi tümünden boş verilecek bir yer de değildir. İnsanın din adına dünyaya tümünden sırt çevirmesinin, çeşitli helal arzularını bilerek bastırmasının veya sanatıyla ve diğer eylemleriyle dünyayla bir çatışma içine girmesinin İslam'ın paradigmasına uyduğu söylenemez.

Sonuç

Aliya İzzetbegoviç *Doğu Batı Arasında İslam* kitabının “Sanat Fenomeni” başlığı altında sanatın çeşitli kavramlarla arasındaki ilişkiye dair düşüncelerini ortaya koyar. Bu alt başlıklardan biri olan “Sanat ve Bilim” başlığında sanat ve bilim, kopya ve orijinal, güzellik gibi konuları da tartışır. İzzetbegoviç'in sanata ve ilişki kurduğu kavramlara yaklaşımı beklenmedik bir biçimde aydınlanma düşüncesi perspektiflidir. Ortalama bir okuyucu kitabın adından da anlaşılacağı üzere sanat hakkında İslam bağlamında düşüncelerin de olacağı beklentisi içerisinde olacaktır. İzzetbegoviç sanat ve bilim, kopya ve orijinal vb. konular arasındaki ilişkiyi ilginç bir biçimde ele alır. İzzetbegoviç'in bilimi Batılı ve aydınlanmacı bilim iken sanatı da çoğu zaman Rönesans ile başlayıp aydınlanma ile zirveye çıkan sanat anlayışıdır. “Sanat bir nostalji veya hatırlama durumudur”⁶³ gibi nadir birkaç ifadesiyle zaman zaman geleneksel sanat anlayışına yaklaşmış olsa da İslam açısından sanat ve bilim arasındaki ilişki veya İslam ve sanat bağlamında tartışılan diğer konular gündeme getirilmez.

Aslında sorunun İzzetbegoviç'in meseleye yaklaşım biçiminden kaynaklandığını söylemek mümkündür. O'nun, sanat ve bilimi ilk başta birbiriyle kavgalı alanlar olarak ele alıp

⁶² Koç, *İslam Estetiği*, 19.

⁶³ İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, 154.

bütün iddialarını da var olduğunu düşündüğü bu kavga üzerinden temellendirmesi, İslam'ın sanata ve bilime bakışı açısından durumu karmaşıktır.

Bilimle sanat arasındaki bir çatışmadan ancak sanatı geleneksel dünyanın sanat anlayışı bağlamında; bilimi de modern dünyanın bilim anlayışı bağlamında tanımlamış olsaydı bahsedilebilirdi. Yoksa geleneksel dünyanın sanatı ile geleneksel dünyanın ilmi arasında bir çatışmadan söz etmek iyi ve güzeli birbirinden ayırmaya benzer ki bu da İslam düşüncesi açısından varlığı parçalamak anlamına gelecektir. Modern sanatla modern bilim arasında ise zaten bir çatışmadan bahsetmek mümkün değildir zira ikisi de aydınlanma düşüncesinin eleğinden geçmiş kavramlardır. Dolayısıyla “aklını kullanma cesareti gösteren” dahi sanatçının pozitivist bilimle çatışması da söz konusu değildir. İzzetbegoviç, kavramsal çerçeveyi bu mantık üzerine oturtmadığı için sanat ve bilim arasındaki çatışma iddiası da sorunlu görünmektedir. Kaldı ki Batı'nın bir dönemi için böyle bir çatışmanın olduğu kabul edilse bile, sanat ve bilim arasındaki bu çatışma ontolojik değil sosyolojik, politik, epistemolojik veya ekonomik bir çatışma olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Daha duygusal bir yaklaşımla şöyle bir soru da yöneltilebilir: Bilimin, dinin ve sanatın yaratıcısı, din ve sanat arasında çatışma murad etmişken neden sanat ve bilim arasında çatışma murad etmiş olsun? Eğer çatışma materyalist bilim ve sanat çatışması denecek olursa İzzetbegoviç'in bu konuda meseleye bir şerh düşmesi beklenirdi.

Geleneksel anlayış üzerinden değerlendirecek olursak zaten sanat tatbik edilen bilimdir ve bu anlamda bilim ve sanatın çatışması veya sanatın bilime muhalif olması gibi bir durum mümkün değildir. Evet, bilim tabiat hakkında bilgidir ve tabiat, Neml Sûresi 88. âyette belirtildiği gibi Allah'ın en büyük sanatlarından biridir. Yani bilim/ ilim Allah'ın sanatı hakkındaki bilgidir.

Din ve sanat bir tutularak kimi yarguların bu birlikteliğe dayandırılması da modern sanat bağlamında düşünüldüğünde sağlıklı görünmemektedir. Sanat modern zamanlardan önce gelenek üzerinden kurgulanır ve eserlerini bu kurgu üzerinden verir. Modern dünyada

ise bireysel bir etkinlik olduğu için din ile bireysel bir etkinliğin sonucu olan sanat arasındaki ilişkinin ne denli dinle bağlantılı olduğunu kestirmek güçtür. Din ile doğrudan bağlantılıymış gibi görünse bile geleneğin dışında ve bireysel olması bakımından kişisel, ekonomik, siyasi veya toplumsal kaygılarla ilişkisini ve sanat eserinin ortaya çıkış aşamasında sayılan bu etmenlerden ne kadar etkilenip etkilenmediğini belirlemek olanaklı görünmemektedir. Dolayısıyla geleneksel sanat anlayışı ve din arasında sıkı bir bağ kurmak mümkün iken bu bağı modern sanat anlayışı ile kurmak, modern sanatın bireyci yönü nedeniyle olanaklı görünmemektedir.

İzzetbegoviç, aydınlanmacı bilim anlayışının karşısına dağınık ve yer yer birbirleriyle çelişebilecek bir sanat anlayışını çıkarmaktadır. İzzetbegoviç'in verdiği çoğu örnek doğrudan aydınlanmacı sanat anlayışına denk düşmektedir. Elbette İzzetbegoviç'in kitabındaki çalışmamıza konu olan bölümde kimi örnekler de geleneksel dünyanın sanat anlayışına başka bir deyişle İslam Sanat felsefesine uygun örneklerdir. Sanatın din ile olan ünsiyeti konusundaki düşünceleri de İslam düşüncesinin sanat anlayışına uygun düşüncelerdir. Ama adı *Doğu Batı Arasında İslam* olan bir eserde İslam sanatı adına örnek ve düşüncelerin çok daha fazla olması beklenirdi.

Hülasa, İslami anlayışa göre bilim ve sanat hakikatin iki cüzüdür ve çatışmaları mümkün değildir. İzzetbegoviç, kanaatimizce bilimi bir ideoloji gibi kurgulamış ve sanat kavramına bu ideoloji penceresinden bakmıştır. Kavram din penceresinden bakıp, “mümkün dünya içerisinde kuralları Allah tarafından konulmuş doğanın imkânlarının sebep sonuç ilişkisi içinde ve çeşitli yöntemlerle araştırılmasıdır” şeklinde de tanımlanabilir. Bulguları dinin inkârı veya sanatla dövüştürmek için kullanılabileceği gibi tevhit ilkesi bağlamında da kullanılabilir. Doğada yalnız bir tek güneş ışığı vardır ama o ışık Newton'un (öl. 1727) gözüne başka İbnü'l Heysem (öl. 432/ 1040) 'in gözüne başka tanımlarla düşmüştür.

Kaynaklar/References

- Açıkgenç, Aalparslan. *Kavram ve Süreç Olarak, Bilginin İslamileştirilmesi*. İstanbul: Nesil Yayınları, 1998.
- Akın, Mahmut Hakkı - Kararslan, Faruk. *Aliya İzzetbegoviç Özgürlük Mücadelecisi ve İslam*. İstanbul: Pınar Yayınları, 4. Basım, 2019.
- Aksoy, Murat. "İbn Haldun Düşüncesinde Sanat ve Umrân". *Eskiyeni*. Erişim 08 Nisan 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3085410>
- Artun, Ali. "Sahte Sanat". *e-Skop*. Erişim 20 Ocak 2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sahte-sanat/1162>
- Aydın, Mustafa. *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*. İstanbul: Açılım Kitap, 2014.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları, 4. Basım, 2017.
- Bozkurt, Nejat. *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 10. Basım, 1995.
- Burckhardt, Titus. "Hristiyan Sanatının Gerileyiş ve Yenilenişi". çev. Tahir Uluç. *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*. haz. Brian Keeble, 189-206. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.
- Coomaraswamy, Ananda. "Hristiyan, Doğulu Veya Gerçek Sanat Felsefesi". çev. Tahir Uluç. *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*. haz. Brian Keeble, 107-140. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.
- Doğan, Belkıs. *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2024.
- Eco, Umberto. *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 8. Basım, 2018.
- Fârâbî. *el-Medinetü'l Fâzıla*. çev. Nafiz Danışman. Ankara: MEB Yayınları, 2001.
- Farago, France. *Sanat*. çev. Özcan Doğan. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 3. Basım, 2017.
- Guenon, Rene. "Sanatlar ve geleneksel sanat anlayışı". çev. Tahir Uluç. *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*. haz. Brian Keeble. 63-69. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.
- Guenon, Rene. *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*. çev. Fevzi Lütfü Topaçoğlu. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Habermas, Jurgen. "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", çev. Güleğül Naliş - Dumrul Sabuncuoğlu. *Postmodernizm*. haz. Necmi Zekâ, 31-44. İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994.
- Han, Byung Chul. "Kopyalar ve Özgünler. çev. Elçin Gen. *e-Skop*. Erişim 19 Ocak 2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kopyalar-ve-ozgunler/3749>

- İzzetbegoviç, Aliya. *Özgürlüğe Kaçışım Zindandan Notlar*. çev. Hasan Tuncay Başoğlu. Klasik Yayınları, 2009.
- İzzetbegoviç, Aliya. *Doğu Batı Arasında İslam*. çev. Edina Nurikiç. İstanbul: Ketebe Yayınları, 11. Basım, 2022.
- Kant, İmmanuel. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. vev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi. 2020.
- Karadeniz, Mustafa Uğur. *İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.
- Koç, Turan. "Sanat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/ 90-93. Ankara: TDV Yayınları, 2009.
- Koç, Turan. *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları, 2015.
- Kur'an Yolu*, Erişim 08 Nisan 2024. <https://kuran.diyamet.gov.tr>
- Kur'an Yolu*, Erişim 08 Nisan 2024. <https://kuran.diyamet.gov.tr>
- Mülayim, Selçuk. *İslam Sanatı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2010.
- Öz, Asım. "Aliya İzzetbegoviç'te Sanatsal Perspektifin Boyutları", *Haksöz Okulu*. Erişim 06 Nisan 2024. <https://www.haksözhaber.net/okul/aliya-izzetbegovicte-sanatsal-perspektifin-boyutlari-5647yy.htm>
- Soykan, Ömer Naci. *Estetik ve Sanat Felsefesi*. Pinhan Yayınları, 2015.
- Schuon, Frithjof. "Sanatın İlke ve Kriterleri", çev. Tahir Uluç. *Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*. haz. Brian Keeble.141-170. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.
- Shiner, Larry. *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Şafak, Nurdan. "İstanbul Yeni Cami (Yeni Valide) Külliyesi ve 19. Yüzyılda Geçirdiği Değişimler." *Vakıf Medeniyeti ve Şehir Sempozyum*, (2013): 87-94.
- Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*. haz. Muhammet Nur Doğan. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuaskmuhammetnurdo-ganpdf.pdf?0>
- Taşken, Ayşe. *Güzelin Peşinde Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2018.
- Van De Wetering, Ernst "Rembrandt's Paintings Revisited A Complete Survey". *A Corpus of Rembrandt Paintings VI*. ed. Murray Pearson. New York: Published by Springer, 2015.
- Zacharias, Diana. "Cologne Cathedral Versus Skyscrapers – World Cultural Heritage Protection as Archetype of a Multilevel System", *Archive*. Erişim 06 Nisan 2024. <https://www.isnadsistemi.org/guide/isnad2/isnad-dipnotlu/14-makale/14-5-makale-internette/>

Zekâ, Necmi. “Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelener, Dil Oyunları ve Robespierre”.
çev. Gülengül Naliş - Dumrul Sabuncuoğlu. *Postmodernizm*. haz. Necmi Zekâ, 7-30. İst-
tanbul: Kıyı Yayınları, 1994.

