



MECMUA

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences]

Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal

Yıl: 6, Sayı: 11, ISSN:2587-1811 Yayımlanma Tarihi: 30.03.2021

**Modern Bir Anlatı Olarak İslam Sanatı
ve Müslüman Sanatçı**

**Islamic Art and Muslim Artist as a
Modern Narrative**

Dr. Öğr. Üyesi Murat AKSOY



Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Karaman, Türkiye. hekiriya@hotmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
DOI: mecmua. 841327
Yükleme Tarihi: 15.12.2020
Kabul Tarihi: 09.01.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.03.2021
Sayı: 11
Sayfa: 152-167

Article Information: Research Article
DOI: mecmua. 841327
Received Date: 15.12.2020
Accepted Date: 09.01.2021
Date Published: 30.03.2021
Volume: 11
Sayfa: 152-167

Atf / Citation

AKSOY, M. (2021). Modern Bir Anlatı Olarak İslam Sanatı ve Müslüman Sanatçı. *MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* ISSN: 2587-1811 Yıl: 6, Sayı: 11, Sayfa: 152-167

AKSOY, M. (2021). Islamic Art and Muslim Artist as a Modern Narrative. *MECMUA - International Journal Of Social Sciences* ISSN: 2587-1811 Year: 6, Volume: 11, Page: 152-167



Dr. Öğr. Üyesi Murat AKSOY

MODERN BİR ANLATI OLARAK İSLAM SANATI VE MÜSLÜMAN SANATÇI

Islamic Art and Muslim Artist as a Modern Narrative

ÖZ

İslam sanatı ve Müslüman sanatçı kavramları modern kavramlar olmanın yanı sıra batı menşeli kavramlardır. İslam sanatı kavramına yüklenen mistik anlamlar İslam sanatının anlaşılmasını zorlaştırırken Müslüman sanatçı kavramına yüklenen anlamlarla da bir çeşit Rönesans sanatçısı profili çizilmektedir. Başta Tradisyonalistler olmak üzere birçok modern yorumcu tarafından İslam sanatı ve Müslüman sanatçı kavramının geri planı tasavvufi/mistik bir dünya ile inşa edilmektedir. Bu modern anlatı Müslüman coğrafyanın sanatını ve Müslüman sanatçıyı anlaşılması zor bir söylemin öznesi haline getirir. Bu söylem aynı zamanda hem Müslüman coğrafyalarda üretilen sanat hem de Müslüman sanatçı anlamında, tarihi gerçeklerle yeteri kadar örtüşmeyen bir söylemdir. Gizem ve sembollerle dolu bu dünya sıradan bir izleyiciye uzak bir dünyadır. Bu dünyanın sanatını ve sanatçısını anlamak için oldukça zor olan gizemli dilini bilmek gerekir. Bu gizemli dile Müslüman sanatçıyı Rönesans sanatçısı gibi sunma gayreti de eklenince ortaya modern fakat yarı mitolojik bir sanatçı tipi çıkmaktadır. İslam sanatının mistik yorumcuları geleneksel dünyanın usta-çırak ilişkisiyle yetişen sanatkârından bir 20. yüzyıl modern sanatçısı çıkarmayı başarmıştır. Bu sanatçı derin felsefi, estetik ve ontolojik kaygıları olan bir sanatçıdır. Modern anlatılara göre Müslüman sanatçı teolojik ve sanatsal donanımları ile adeta estetiğin kutsal elçisidir.

Anahtar Kelimeler: İslam Sanatı, Müslüman Sanatçı, Gelenekselci Ekol, Misticizm.

ABSTRACT

Islamic art and Muslim artist concepts are both modern concepts and western origin concepts. While the mystical meanings attributed to the concept of Islamic art make it difficult to understand both Islam and Islamic art, a kind of Renaissance artist profile is drawn with the meanings attached to the concept of Muslim artist. The background of the concept of Islamic art and Muslim artist is built with a mystical / mystical world by many modern commentators, especially Traditionalists. These modern narrative make the art of Muslim geography and the Muslim artist the subject of an elusive discourse. This discourse, at the same time, is a discourse that does not coincide sufficiently with historical facts in terms of both the art produced in Muslim geographies and the Muslim artist.

When this mysterious language is added to the effort to present the Muslim artist as a Renaissance artist, a modern but semi-mythological artist type emerges. Mystic commentators of Islamic art created a modern artist from the craftsman of the traditional world. This artist is an artist with deep philosophical, aesthetic and ontological concerns. The Muslim artist almost is holy messenger of aesthetic with his theological and artistic equipment.

Keywords: Islamic Art, Muslim Artist, Traditionalist School, Mysticism.

Giriş

Bilindiği üzere Müslüman coğrafyada üretilen sanat eserleri “İslam Sanatı” terimiyle ifade edilmektedir. Eğer İslam Sanatı terimiyle kastedilen Müslüman toplumlarda Müslüman hamiler için çalışan Hıristiyan, Yahudi ve hatta Hindu sanatçılar tarafından üretilen veya Müslüman sanatçılar tarafından Müslüman ve Müslüman olmayan hamiler için üretilen sanat nesnelere (Blair and Bloom, 2004: 75) ise terimin kastettiği şey doğru fakat isimlendirme yanlıştır. Eğer İslam Sanatı terimiyle kastedilen şey bir din olarak İslam’ın kriterlerini belirlediği, sınırlarını çizdiği, anlam ve amacına dönük kurallar koyduğu bir sanat dünyası ise hem kastettiği şey hem de isimlendirme yanlıştır.

Kurtulmak, kurtuluşa ermek, teslim olmak, barış yapmak anlamlarındaki “silm” kökünden türeyen (Sinanoğlu, 2001: 1) ve Hz. Muhammed’in tebliğ ettiği dinin ismi olan “İslam” kelimesi “Sanat” kelimesiyle bir arada kullanılınca doğal olarak İslam’ın vazettiği bir sanat anlayışı varmış gibi görünmektedir. Oysa Kur’an’ın hiçbir ayetinde ne beşerin bir yapıp etmesi anlamında sanattan¹ ne de Müslümanın nasıl bir sanat eseri ortaya koyması gerektiği konusunda bahsedilmez. Bu anlamda Kur’an ne bir ekonomi kitabı ne bir hukuk kitabı ne de bir sanat kitabıdır. Hadislerde de aynı durum söz konusu olduğuna göre bir din olarak İslam’ın beşer bazında herhangi bir sanatsal yaratımın ilkelerinden bahsetmediği açıktır. Kur’an çeşitli ayetlerde Allah’ın Büyük Sanatkârlığından ve sanat eserlerinin muhteşemliğinden bahseder fakat burada da dikkat edilmesi gereken husus Kur’an da geçen “sanat” kavramı ile modern anlamda kullandığımız “sanat” kavramının hem ontolojik hem de sosyolojik ve teolojik anlamda farklı olmasıdır.

İslam sanatı şeklinde bir isimlendirmeye doğal olarak klasik İslam kaynaklarında da rastlamıyoruz çünkü İslam sanatı terimi batının doğuyu “tanımladığı” bir dönemde ortaya çıkmıştır. Sadece bu terim için değil başka terim ve alan adlandırmaları için de benzer fikirler ortaya atılmıştır. Yılmaz’a göre İslam sanat tarihi ortaya çıkması bakımından ne İslam’la ne de Müslümanların ortaya koyduğu sanatlarla alakalıdır. Bu durum tamamen Avrupa’nın kendisini evrensel bir proje olarak kurmasıyla ilgili bir durumdur (Yılmaz, 2017: 120).

Her ne kadar modern dönemlere ait hatalı bir isimlendirme olsa da “İslam Sanatı” adlandırması bu gün gelinen noktada 14 yüzyıldır Müslüman coğrafyada üretilen sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu yazı elbette mevcut adlandırmaya alternatif bir adlandırma önermeyecektir. Biz de galat-ı meşhur olması nedeniyle “İslam Sanatı” terimini kullanmaya devam edeceğiz. Bu yazının tartışmak istediği şey İslam Sanatı ve Müslüman sanatçı gibi adlandırmalara yüklenen modern anlamlar ve bu anlamların geri planda denk düşükleri görüşün Müslüman toplumlarda üretilen sanat eserlerini anlama, çözümlenme ve yorumlama konusunda ne kadar sağlıklı olup olmadığıdır. Bu çerçevede metnin iddialarından biri İslam Sanatı gibi bir adlandırmanın mistik yorumlara geniş bir hareket alanı

¹Kur’an da Sebe’ Sûresinde geçen Süleyman peygamberin sarayındaki heykeller, insan yapımı heykeller değil, ayette geçtiği üzere cinler tarafından yapılmış heykellerdir. “... Cinlerden de rabbinin izniyle onun maiyetinde çalışanlar vardı... Onlar Süleyman’a, isteğine göre yüksek ve görkemli binalar, heykeller, havuz gibi lengerler, yerinden kalkmaz kazanlar imal ederlerdi.” <https://kuran.diyaret.gov.tr/> (Erişim 24 Eylül 2020), Sebe’ 34/12-13.



açtığı iken diğer bir iddiası ise modern yorumların İslam sanatı ve Müslüman sanatçı kavramlarına yüklediği anlam ile sanat ve sanatçı kavramlarına aydınlanmayla birlikte yüklenen anlamların benzer olduğu iddiasıdır.

İslam Sanatı Kavramı Üzerine

Müslüman toplumlarda üretilen sanat eserlerini tanımlamak için hangi ismin kullanılacağı veya kullanılan mevcut ismin doğru olup olmadığı konusu öteden beri tartışılan bir konudur. Mevcut durumda kullanılan “İslam Sanatları” deyimini “galat-ı meşhur” olması bakımından kullanılıyor olsa da “İslam” ve “Sanat” kelimelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu adlandırma oldukça tartışmalıdır. Bir dinin ismi olması bakımından “İslam” teriminin sanat eylemiyle olan ilişkisi, konuyla ilgisi olan birçok kişi tarafından sorunlu bir adlandırma olarak görülmesine rağmen yine de bu isimlendirmelerin kullanılabileceği uzun cümlelerle bir şekilde açıklanmaya çalışılıyor. Bir şekilde biz, bizi tanımlayanın ürettiği kavramı kendimizi tanımlamak için kullanıyoruz ve bu durum birçok sorunu da beraberinde getiriyor. Kaplanoğlu’nun da belirttiği gibi “İslam Sanatı” kavramı 19. yüzyıl da oryantalistlerin “Islamic Art” olarak ortaya çıkardığı ve İslami sanat, İslamın etkisinde gelişen sanat olarak yazılmış ama “İslam sanatı” olarak yerleştirilmiş bir kavramdır (Kaplanoğlu, 2020: 724). Oldukça cüretkâr görünen bu tip iddiaların doğruluğuna 18 ve 19. yüzyıl öncesinde Müslümanların kaleme aldığı eserlerde İslam sanatı terimine rastlamıyor oluşumuz delil olarak gösterilebilir. Bu anlamda anlatının modern bir anlatı olduğu, geçmişe dönük kavramsal ve anlatısal köklerinin bulunmadığı iddiası geçerli bir iddia olarak görünmektedir.

Benzer bir adlandırmaya sanatsal bir gelenek ortaya koymuş diğer dinlerin inananlarının ürettiği sanatların isimlendirilmesinde rastlamıyoruz. Bir din² olarak ismi Budizm olan inanışın ortaya koyduğu sanata Budizm sanatı değil- aynı zamanda Budizm’e inananları da ifade eden Budist kelimesinden- “Budist Sanatı” adlandırması yapılmaktadır. Aynı şekilde İsa’nın getirdiği dinin adı Hıristiyanlık (Christianity) ve bu dinin inananları batı dillerinde Christian, Türkçe’de Hıristiyan şeklinde isimlendirilirken (Demirci, 1998: 328) sanatları da Hıristiyanlık sanatı şeklinde değil Hıristiyan sanatı (Early Christian art) şeklinde isimlendirilmektedir. İslam sanatı bu nedenle Budist ya da Hıristiyan sanatı gibi diğer terimlerden farklıdır (Blair and Bloom, 2004:75). Terimin farklılığı, İslam sanatının ontolojisinden, felsefesinden veya sosyolojisinden kaynaklanan bir durum değildir. Her şeyin tanımlandığı bir çağda her şeyi tanımlayan batının Müslüman coğrafyanın sanatsal üretimlerinin geneline verdiği isimdir. Müslümanların ortaya koydukları sanat eserlerinin bu şekilde adlandırılması en başta bu sanatı kutsalla doğrudan bağlantılı bir alana yerleştirmektedir. Konu üzerine yazan kimi Müslüman yazarlar tarafından dinin her olguyu şekillendiren ve şartlandıran en kuvvetli (Kuban, 2017: 34) ve hatta tek faktör olarak görülmesi hem alanın isimlendirilmesindeki hem de yorumlanmasındaki en büyük yanlış gibi

² “...Budizm’e felsefi-teolojik bir hareket, mezhep veya tarikat olarak bakanlar varsa da onda bu belirtilen hususları destekleyen özellikler bulunmakla birlikte kurucusu, kutsal metinleri, inanç esasları, cemaati, mâbedleri ve diğer özellikleriyle bu sistem daha çok bir din olarak nitelendirilmektedir. Nitekim hızla yayılması onun bir din olmasının sonucudur.” Detaylı bilgi için bk. Günay Tümer, “Budizm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6: 352-360.



görülmektedir. Oysa İslam tarihindeki birçok ekonomik, kültürel ve sosyal olayın şekillendiricisi olarak sadece dini görmek İslam tarihindeki bazı vakaları³ göz önünde bulundurduğumuzda hem din olarak İslam'a büyük bir haksızlık yapmak olacak hem de dini ve tarihi yanlış anlamak olacaktır.

“İslam Sanatı” deyimini bu gün için oldukça meşhurdur ve bu meşhurluğun kaynağı ne yazık ki tarihi kökleri değildir. Terimin 19. yüzyıl ortalarına kadar giden iki kaynağı olduğunu görüyoruz. Bunlardan ilki ve önemli olanı oryantalizmin ortaya çıkışıdır. Batının sömürgecilik, antropoloji, seyyahlar vs. aracılığıyla ötekini her anlamda tanımlamaya başlamasıyla birlikte, ilgili olduğu alanın literatürüne giren “İslam Hukuku”, “İslam Felsefesi”, “İslam Sanatı” gibi adlandırmalar da oryantalist bir bakış açısını yansıtan adlandırmalar olarak ortaya çıkmıştır (Koç, 2015a: 23). İkincisi ise İslam sanatları üzerine yazan ve birçoğu “Gelenekselci/Tradisyonalist” ekole mensup kişilerin yayınlarıyla bu adlandırmaların pekiştirilmesidir. Bu düşünür ve yazarlar az sayıda Avrupalının çeşitli Doğu geleneklerinin temsilcileriyle tanışıp bu geleneklerin bânîni boyutlarını idrak etmeleri sonucunda 20. yüzyılın başlarında Batı dünyasında ortaya çıkan, Perennializm olarak da bilinen (Yılmaz, 2003: 113) Tradisyonalist ekole mensup kişilerdir. Ekolün Müslüman kanadının hemen tamamı tarikatlar yoluyla ihtida eden kişilerden oluşur ve bu durumun İslam sanatını yorumlama anlamında herhangi bir etkisinin olmadığını düşünmek olanaksızdır.

Doğu üzerine yazan, gözlemlerde bulunan oryantalistlerin doğu toplumlarına bakışlarının aynı şekilde sanat alanına da sirayet ettiği anlaşılmaktadır.⁴ Bu bakış şeklini “mistik bakış” olarak tanımlamak mümkündür. “Şark'ın özce mistik olduğunu” (Said, 2013: 264) düşünen oryantalist, doğal olarak onun bütün yapıp etmelerini de mistik bir temele oturtmuştur. Modern Fransız şarkiyatçıların en ünlüsü ve en etkilisi, aynı zamanda koyu bir Katolik olan Louis Massignon (Said, 2013: 114-281) 1921 yılında yayımlanan “İslam Sanatlarının Felsefesi” adlı yazısıyla alanın mistik/tasavvufi açıdan yorumlanmasına öncülük eden yazarlardan ilkiydi. Kendisinden sonra gelen ve “İslam Sanatını” mistik bir bakış açısıyla yorumlayan birçok yazarın atıfta bulunduğu bu yazı, adlandırmanın kalıcılığını sağlayan bir yazı olmuş gibi görünüyor. İslam Sanatı adlandırmasının mesela Müslüman Sanatı adlandırmasına göre mistik yoruma daha elverişli olması da bir başka neden olarak görülebilir. Çünkü bu dünyanın sosyal, ekonomik, kültürel vb. kurallarına dâhil sanatkâr üzerinden mistik bir yorum geliştirmek oldukça zor iken metafizik alana dâhil din üzerinden mistik bir yorum ortaya koymak çok daha kolaydır. Maddî dünyada birçok yasaya/kurala tabi olmanız gerekirken ve sanatsal üretimlerde dâhil birçok olguyu, en azından belli yönleriyle bu yasalar çerçevesinde açıklamak gerekecekken konuyu metafizik alana yani minderin dışına

³ Örneğin İslam tarihindeki kimi isyanların ortaya çıkışı ve bunların bastırılışı, doğrudan dinle ilişkilendirilemeyecek olaylardır. Abbasilere karşı 9. yüzyılda başlatılan zenci isyanları bu anlamda en önemli örneklerdendir. Geniş bilgi için bk. Mustafa Demirci, *Siyah Öfke Ortaçağ İslam Dünyasında Zenci Kölelerin İsyanı (869-883)* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2017).

⁴ Detaylı bilgi için bk. Kemal Özkurt, *Oryantalist Çalışmalarda İslam-Sanat- Estetik Konulu Yayınlar, VI Dini Yayınlar Kongresi İslam Sanat ve Estetik* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2013), 797-828.



çektığınızde önünüzde uçsuz bucaksız, tartışma zemininin çoğu zaman ortadan kalktığı bir mecra açılacaktır.

Buradan hareketle Tradisyonalist ekol içerisinde yer alan düşünürlerin ve özellikle bu ekoldeki Müslüman sanat tarihçi ve yazarların “İslam Sanatı” adlandırmasını kullanmaları ekolün savunduğu düşünceler açısından bilinçli bir tercih olarak görünmektedir. Tradisyonalistler İslam sanatının veya daha sık kullandıkları genel bir tabirle “Kutsal Sanat”ın kökeni konusunda geleneği işaret ederler; geleneği, yani vahyi.⁵ Bu ekolün en önemli Müslüman düşünürlerinden ve günümüzdeki temsilcilerinden olan Seyyid Hüseyin Nasr İslam sanatının kaynağı olarak “bâtınî gerçekliği ve kutsal varlığı ile Kur’an”ı ve görünmez bir varlık olarak İslam dünyası içerisinde bulunan Peygamberin ruhunu gösterir. Nasr’a göre İslam sanatının kaynağı olarak şariat gösterilemeyeceği gibi İslam tarafından oluşturulan sosyo-politik şartlarda bu sanatın kaynağı olarak gösterilemez. Böyle bir kaynak arayışı bâtinî olanı zahirde aramaktır ve “kutsal sanatı” Marksist tarihçilerin yaptığı gibi toplumsal ve ekonomik şartlara indirgemek olacaktır (Nasr, 2017: 13-15). Tradisyonalist anlayış gereği Nasr, tartışma zeminini kesinlikle metafizik alanda tutmaya çalışmaktadır. Konu sosyo-politik şartlar üzerinden tartışıldığı anda mistik yoruma giden hemen hemen bütün yollar kesilmiş olacaktır. Dahası sosyo-politik şartlardan bahsedilen yerde “Kutsal Sanat”tan ya da diğer bir deyişle İslam sanatından bahsedilmeyecektir. Bu şartlara indirgemenin ilk aşaması olarak da Müslüman toplumlarda ortaya çıkan sanat eserlerine İslam sanatı adlandırmasından başka bir adlandırma yakıştırılması düşünülebilir. Zira Müslüman toplumlarda üretilen sanat eserlerinin bu sanatı üretenler merkeze alınarak mistik bir bağ kurmak ve İslam sanatını bu mistik olgularla açıklamak sosyolojik olarak mümkün olamayacağı için İslam sanatı adlandırmasıyla bizzat dinin kendisi üzerinden açıklanmaya çalışılmaktadır. Böyle bir iddia aynı zamanda Müslüman toplumlardaki sanatsal faaliyetlerin istisnasız Müslüman sanatkarlar tarafından yürütüldüğü gibi bir izlenimi de beraberinde getirecektir ki İmparatorluklar çağında ve İmparatorlukların dini, etnik, ekonomik ve sosyo-politik şartları göz önünde bulundurulduğunda iddia tutarlılığını yitirecektir. Sonuç olarak İslam sanatı şeklindeki bir adlandırmanın atıfta bulunduğu şeye bir kayıtsızlığı hatta ona yabancılaşmayı ifade eden bir adlandırma (Koç, 2015a: 23) olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Müslüman Sanatçı Kavramı Üzerine

Eski Yunandan beri sanatların pratik sanatlar ve liberal sanatlar olarak ayrıldıklarını biliyoruz. Rönesans’la birlikte ise güzel sanatlar kavramının ortaya çıktığına şahit oluyoruz. Sanat kavramının zanaat kavramından ayrıştırılması ve sanata özel bir statü icat edilmesiyle birlikte⁶ sanatçının da konumu değişmeye

⁵ “Ekolün kendilerine özgü bir din anlayışlarının yanında en önemli özelliği, bütün ilkelerin toplamını ifade eden ezeli ilkeler bütünü olarak anlayabileceğimiz bir *geleneğin* mevcut olduğuna inanmaları ve bu *geleneğin* içerisinde şekillenen kutsal sanat doktrini ortaya koymuş olmalarıdır.” Detaylı bilgi için bk. Muharrem Hafız (2012). *Din Felsefesi Açısından Kutsal-Sanat İlişkisi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

⁶ Detaylı bilgi için bk. Larry Shiner (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrintı Yayınları, İstanbul.



başladı. Sanatçı kavramının merkezi bir konuma yükselişinin en önemli kanıtlarından biri ve belki de en önemlisi Giorgio Vasari'nin 1550'de sanatçıların hayatları üzerine yazdığı ve bu gün bir başyapıt (Masterpiece) olarak görülen kitabıdır. Arthur Danto'nun deyişiyle Vasari'nin öncesinde bir sanatçı biyografisinden değil olsa olsa sanatla amatör olarak uğraşan azizlerin hayatından bahsedilebilirdi (Danto, 2010: 25). Buradaki sanat kavramını da bu günün sanat kavramı gibi düşünmemek gerekir. 15. yüzyıldan önce hem doğuda hem de batıda başka bir deyişle geleneksel dünya anlayışında sanat ve zanaat arasında bir fark yoktur. Hatta denebilir ki bu ikisi arasındaki ayrımı ve kavramsal yansımalarını doğu toplumları çok daha sonraları batı kültürünün hegemonyası altında kavram dünyalarına dâhil etmişlerdir.

14 ve 15. yüzyıllarda, modern anlamdaki sanatçı figürünün tarih sahnesine çıkmasıyla (Kurz ve Kris, 2016: 14) birlikte bir sanatçı miti de oluşmaya başlamıştır. Sanatçı kavramının tam olarak modern anlama bürünmesi yani sanatçı ve zanaatkâr kavramlarının birbirlerinden ayrılması ise Shiner'a göre 18. yüzyılın ortasında meydana gelecektir.

“Ne var ki 1750’li yıllara gelindiğinde, modern sanatçı ve zanaatçı karşıtlığının kabul görmeye başladığını gösteren açık işaretler ortaya çıkıyordu. Lacombe’un popüler Güzel Sanatlar İçin Cep Sözlüğü tanım konusunda en ufak bir tereddüt göstermiyordu: “[Sanatçı] Liberal sanatları icra edenlere ve özellikle de ressam, heykeltarihi ve gravürçülere denir.” (Shiner, 2004: 166)

18. yüzyılın ortasından itibaren geri dönüşü olmayacak şekilde ayrılan bu iki kavramdan sanatçı kavramı, gün geçtikçe çok daha özel bir tipi ifade etmeye, zanaatkâr kavramı ise daha sıradan olanı ifade etmeye başlamıştır. Çok daha kapsayıcı ve geleneksel dünyanın anlaşılmasında daha açıklayıcı olan sanatkâr/zanaatkâr kavramının yerini sanatçı kavramı almış ve bu yeni anlamlandırma şekli günümüze kadar etkisini ve çerçevesini genişleterek devam edegelmiştir. Kavramdaki bu anlam değişikliği haliyle kendi modern anlamlandırma biçimine uygun olarak yeni bir sanat ve sanatçı bakış açısı ortaya koymuştur. Burada herhangi bir sorun ortaya çıkmamaktadır; sorun, geleneksel sanatkârın ele alınırken modern sanatçı kavramı ve modern sanatçının sahip olduğu iddia edilen bireysel özellikleri üzerinden ele alınması sırasında ortaya çıkmaktadır. Geleneksel dünyanın özel/dönemsel dinamikleri içerisinde bambaşka bir gerçekliğe denk gelen sanatkâr/zanaatkâr, bugünün penceresinden bakılarak yapılan bazı yorumlarda sanatsal yaratım süreci, nesneye bakışı, estetik, felsefi ve teolojik kaygıları açısından 20. yüzyıl sanatçısı gibi değerlendirilmektedir. Burada şunu da ifade etmek gerekir ki böyle bir cümle modern sanatçının sanatsal yaratım sürecine yukarıdaki kaygıların eşlik ettiğini doğrudan kabul etmek anlamına gelir. Oysa modern sanatçının derin felsefi, estetik veya ontolojik kaygıları olduğu gibi bir düşünce Rönesans’tan beri sanatçı imgesinin yavaş yavaş zihinlerimize kazınmasının bir sonucudur. Bugünün sanatçısı için bile çok lüks olan böyle bir sürecin 9 veya 11. yüzyıl sanatkârının tanımlanması sırasında kullanılması geçmişin çeşitli kaygılarla kurgulanmasıdır.

Benzer bir yorumlama şeklini İslam sanatları üzerine yazılmış yazıların birçoğunda ve özellikle İslam sanatını bâtinî/tasavvufî temelli yorumlayan yazarlarda da

görmek mümkündür. Müslüman Sanatçı adlandırmasında “Sanatçı” kelimesine yüklenen anlam ile modern düşüncenin “Sanatçı” kavramına yüklediği anlam arasında hemen hemen hiç fark bulunmayışı hem geleneksel sanat anlayışı açısından hem de İslam sanatının tasavvufi yorumu açısından oldukça sorunlu bir durumdur. Tarihin pratik ile teori, teknik ve ifade, zanaatkâr ve sanatçı arasına çektiği hatalı çiziler, (Sennet, 2009: 22) İslam sanatı ve Müslüman sanatçı adlandırmaları ve bu adlandırmalar üzerinden yapılan yorumlar söz konusu olduğunda da karşımıza çıkmaktadır. İslam sanatının bâtinî/tasavvufi yorumunda Müslüman sanatçı adeta klasik bir Aydınlanma sanatçısına dönüşerek karşımızda arz-ı endam etmektedir.

“İslam Estetiği” adlı kitabında Turan Koç, Müslüman sanatçının yaratım süreci için “Sanatçı tabiattaki şekillere bağlı kalmaktan kurtularak, tevhit anlayışı doğrultusunda, saf renk, saf çizgi ve saf imajı yakalama yoluna gitmiştir.” (Koç, 2015b: 50) diyerek sanatçı kavramına modern bir anlam yüklemiştir. Bu yorumuyla Koç’un geleneksel anlamda sanatkârın eserini hangi süreç içerisinde ortaya koyduğunu pek göz önünde bulundurmamış olduğu açıktır. Kaldı ki Koç, kitabının başka bir bölümünde “ Bu sanatın temel özelliği sanatçının kişisel ruh haliyle fazla ilgisi bulunmaması anlamında “nesnel” olmasıdır” dedikten hemen sonra “Zaten bireysel yöneliş, duygulanım ya da tecrübelerden mümkün olduğunca uzak duruş İslam sanatının önemli bir özelliğidir. Bireysellik ya da psikolojizm İslam sanatının ruhundan son derece uzaktır” (Koç, 2015b: 150) yargısında bulunmuştur. Bu yargı geleneksel sanatkâr için oldukça doğru bir yargıdır çünkü gelenek içerisinde bireysel ifade oldukça sınırlıdır. Bu durum sanatkârın kapasitesiyle veya yaratıcılığıyla ilgili bir durum olmanın ötesinde zamanın ruhuyla ilgili bir durum olarak görünmektedir.⁷ Üstelik böyle bir yargı sadece Müslüman sanatkâr için değil hangi dine mensup olursa olsun bütün geleneksel sanatkârlar için de geçerlidir. Zira gelenek açısından bu gün modern dünyanın yaptığı sanatçı/zanaatkâr ayrımı olmadığı gibi sanatkârın bireyselliğini görünür biçimde ortaya çıkarmak gibi ne bir düşüncesi ne de çoğu zaman bir imkânı vardır. Modern öncesi dönemde üretim bilgileri –sanatsal üretimler de dâhil- kolektif bilgilerdir. “Sanat, şeylerin nasıl üretilebileceğini gösteren kuralların bilinmesidir. Söz konusu olan, verili, nesnel kuralların bilinmesidir.” (Eco, 2018: 175). Bu kurallar geleneğin zanaat kültürü ve hafızası üzerinden biriktirdiği ve muhafaza ettiği kurallardır. Doğruluğu veya yanlışlığı bir tarafa, geleneksel kuralların yıkılması, bireysel ifadelerin veya yeni kuralların ortaya çıkarılması aydınlanma sanatçısının maharetidir. Aslında İslam sanatları üzerine yazan birçok yazar gibi Titus Burckhardt da sanat ile zanaatkârlık arasındaki Batı kökenli ayrıştırmadan ve bu ayrıştırmadan İslam dünyası için geçerli olmadığından bahseder. Burckhardt bir taş ustasını örnek verir ve onun ihtiyaç duyduğu bilginin (marifet, hüner) geometri olduğunu ama bu bilginin okullarda öğretilenden daha çok pratikle ilgili bir karaktere sahip olduğunu belirtir. Usta bu bilgiyi temaşa yoluyla edinmiştir (Burckhardt, 2013: 265). Taş ustasının, ustasından bilgi edinme süreci felsefi veya teolojik bir atmosferde değil kuvvetle muhtemel zanaat aktarımının kuralları ve

⁷ Bu durumu en iyi Fuzuli’nin şu sözleri anlatmaktadır.

“Ne tuhaf haldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; Söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye; yazılmıyor.” bk. Fuzuli (1950). *Farsça Divan*, (Çev. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, İstanbul.



sıradan atmosferi içinde gerçekleşiyordu. Kaldı ki farklı din mensuplarının birçok alanda birbirlerine usta-çırak, muallim-talebe olabildiği bilinmektedir. Diğer türlü ilmi, sanatsal vb. konularda hemen hemen hiçbir birikimi olmayan Müslüman bir toplumun yüzyıla kalmadan şaheserler ortaya koyması açıklanamazdı.

Oldukça örgütlü ve bilinçli yapıların/kurumların ortaya çıkışı 13. yüzyılı bulduğuna göre daha öncesindeki usta çırak ilişkisinin sıradan bir usta çırak ilişkisinden daha derinlikli bir ilişki olmadığı da açıktır. Kaldı ki fütüvvet veya ahilik gibi örgütlü yapıların ortaya çıkmasıyla da usta çırak ilişkisinin derin felsefi/teolojik bir ilişki şekline dönüştüğünü düşünmek de mevcut bilgiler ışığında mümkün görünmüyor.⁸ Bu aşamada Müslüman zanaatkârın her şeyin gelip geçiciliği konusundaki keskin farkında oluş ve kendisine karşı kazandığı hâkimiyet (Burckhardt, 2013: 266) gibi yargılar duygusal olmakla birlikte daha da önemlisi batının yarattığı modern “Sanatçı” tipinin Müslüman versiyonunu yaratma çabası olarak okunabilir. Hangi Müslüman mabedinde ne kadar Müslüman, ne kadar gayrimüslim sanatkâr çalıştığını, bunların eğitim süreçlerini, dini veya mezhepsel yönelimlerini tam olarak bilemeyeceğimize göre Müslüman sanatkârı aydınlanma sanatçısı gibi sunan modern yorumların itidalli yorumlar değil “aşırı yorum”lar olduğu anlaşılıyor.

Müslüman sanatçıyı gelenekselci ekol veya aynı minvalde değerlendiren görüşlere göre Müslüman sanatçı; marifet, feraset, sabır, tefekkür, tevekkül gibi birçok hasletleri olan yani kâmil bir Müslümanın özelliklerine sahip oldukça donanımlı bir insandır. Gelenek, Sanat ve Medeniyet adlı çalışmasında Sadettin Ökten’in Müslüman ve Müslüman olmayan sanatçı hakkındaki düşünceleri meseleyi daha net anlamak için önemli bir örnek olabilir: Ökten’e göre Müslüman sanatkâr teslimiyetin sanatkârı Müslüman olmayan ise isyanın ve sorgulamanın sanatkârıdır. Müslüman sanatçı huzur ve sükûneti yaşar; rabbinden yaratma alanında nasibini bekler ve her gelene rıza gösterir. Fakat Müslüman olmayan sanatçı bunalım ve başkaldırmanın sanatkârıdır, verilene razı olmadığı gibi hep daha fazlasının peşindedir. Birinin eserlerinde huzur ve teselli bulurken, diğerinin eserinde isyanın gerilimini yaşarız (Ökten, 2017: 140). 14 yüzyıllık bir zaman diliminde ne din olarak ne ırk olarak ne kültür olarak ne de coğrafya olarak homojen olmayan bir sanatsal üretim sürecinin öznesi olarak sanatçıyı hemen Müslüman olarak kabul etmek, yukarıdaki örnekte olduğu gibi ardından da onu evliya seviyesine yükseltmek İslam sanatına fayda değil sadece zarar verecek, sağlıklı bir İslam

⁸ Bu tip kurumların siyasi, ekonomik ve dini yönlerinin olduğu bir gerçek olmakla birlikte Çatak ve Vural’ın da Fütüvvet kurumu için belirttiği gibi siyaset ön planda olmuştur. “Fütüvvet, Abbasî halifesi Nâsır Li-Dînillâh zamanında (575-622/1180-1225) resmî bir hüviyet kazandırılarak kurumsallaştırılmıştır. Halife Nâsır fütüvvet teşkilatını bir nevi devletin kurumu haline getirerek bu kurumun siyasi desteğini arkasına almak istemiştir. Bu isteğinin arka planındaki etkenlerden birisi de Abbasî Devleti’nin her geçen gün gücünü kaybetmesi ve otoritesinin zayıflamasıdır. Halife Nâsır, siyasî gücü azalan, sosyal durumu gittikçe bozulan ve toplumsal sıkıntıların baş gösterdiği bir yapının içerisinde olan devleti eski gücüne kavuşturma gayreti içerisinde olmuştur. Bu amaç doğrultusunda ve siyasî politikaları gereği fütüvvet teşkilatını siyasî otoriteye bağlayarak desteğini kazanmıştır.” Detaylı bilgi için bk. Adem Çatak - Ahmet Vural, Halife Nâsır Li-Dînillâh Ve Şihâbüddin Ömer Es-Sühreverdî İkilişinin Fütüvvet Teşkilatının Gelişimindeki Rolü, *III. Uluslararası Ahilik Sempozyumu* (Ankara: Sarıyıldız Ofset, 2017), I/1-12.



sanatları tarihi ortaya koymamızı imkânsızlaştıracaktır. Kaldı ki Müslüman ve Müslüman olmayan sanatçı karşılaştırması da oldukça sübjektif bir konudur zira bir ortaçağ Hıristiyan sanatkârının/ sanatçısının inandığı tanrıya daha az teslim olduğunu veya daha az huzur ve sükûn yaşadığını/yaşattığını ya da Müslüman sanatkâra göre daha isyankâr olduğunu kabul edebileceğimiz veriler nereden elde edilmiştir? Aslında tam tersi bir soru da sorulabilir: Müslüman sanatçının sözü edilen özellikleri nasıl ve hangi kaynaklardan belirlenmiştir? Bu ifadeler yukarıda da bahsedildiği gibi bir temenni olarak zikredilmiş olsalardı gerçekten anlamlı olabilirdi. Onların kesin yargılar olarak Müslüman sanatçıyı tarif ediyor olması İslam sanatları üzerine yapılan yorumların İslam toplumlarının gerçeklerine yaslanmayan slogan yorumlar olduğunu göstermektedir.

Fenomenlerin dış yüzünü taklit etmekten kaçınan Müslüman sanatçının renk derecelenmelerini incelemek zorunda hissetmediği ve onun gayesinin renklerin aslına yani Nur'a ulaşmak olduğunu (Ayvazoğlu, 2017: 87) veya Müslüman sanatkâr, sanatını Allah'ı sevmeye, anlamaya ve yüceltmeye adar; "izafi güzellikten Mutlak Güzele giden yolu" arar, Müslüman sanatçı yalnız Allah'a yönelir ve ona kulluk eder (Avasi, 2009: 123) ifadelerinden ilki niyet okumanın ötesinde modern bir Müslüman sanatçı miti oluşturma çabasını; ikincisi ise sanatkârdan çok muttaki bir Müslüman'ı tarif eder. Üstelik bu sanatçı profili, yine olandan çok olması gerekeni yani bir arzuyu dile getirir. Böyle bir tarif İslam'ın emri/öğüdü, samimi bir Müslüman'ın temennisi olabilir fakat birçok bileşeni bulunan sanatsal bir yaratım sürecini, sanatkârı veya onun yetiştirme aşamalarını tanımlamak için veri olarak kabul edilemez.

Bu gün için bizim yaldızlı kelimelerle tarifini yaptığımız sanatçı gelenek içerisinde usta çırak ilişkisi içinde yetişen bir bireyken, sanat eseri olarak sınıflandırdığımız birçok nesne de zamanı için bir çeşit seri üretimi yapılan, atölye ortamında üretilmiş nesnelere dir. Yaratım sürecine eşlik eden şey ise derin felsefi, dini ve "sanatsal" duygular değil atölyenin/geleneğin çoğu kere katı kurallarıdır. Çünkü gelenek, sanatkârın üretim sürecini felsefi veya mistik olgularla değil zanaatın kural ve incelikleriyle açıklar. O halde geleneğin "sanat kuramı her şeyden önce bir "meslek kuramı"dır." (Eco, 2018: 176) Tasavvufun dönemsel/ sınırlı yorumuna değil kolektif hafızanın derin köklerine dayanır. Bu süreç içerisinde iddia edilen duygularla eser ortaya koymuş sanatkârların varlığı da muhtemeldir fakat bütün Müslüman sanatçılar bu duygularla hareket etmemiş, bütün İslam sanatları aynı bilinçle vücuda getirilmemiştir. Bunu, inşa aşamaları hakkında az da olsa bilgi sahibi olduğumuz bazı yapıların ortaya çıkış süreçlerinden, sanatçıların/ sanatkârların eserin yapılış tarihindeki konumlarından, bazılarının etnik ve dini aidiyetlerinden anlayabiliyoruz. Bütün bu veriler tarihi, ekonomik ve sosyo-politik olarak kısmen veya tamamen doğrulanabilir özelliklere sahip verilerken, mistik anlayışın Müslüman sanatçıya yüklediği özellikler tamamen bireysel, çoğu zaman başkasına gizli, büyük oranda takva ile ilgili, kısacası "bâtınidir".

Sosyo-politik şartlar bir kenara bırakılacak olursa İslam sanatının "bâtını" boyutunun sırrına gelenek içerisinde yer alan sıradan bir sanatkâr nasıl vakıf olacak? Bu sorunun cevabını da ekolün diğer bir üyesi Titus Burckhardt'ta buluyoruz. Burckhardt sanatçıların biçimlerin özünde bulunan "İlahi Yasa"nın farkında olmasının zorunlu olmadığını, sanatçının ancak onun belli yönlerini ve belli uygulama yöntemlerini bilmesinin yeterli olduğunu (Burckhardt, 2017: 9)



söyler. Yazarın bu görüşü ilk bakışta mantıklı görünen bir iddiadır. Buradan anlaşılacak gelenek içerisinde usta çırak ilişkisiyle öğrenen bir Müslüman sanatkârın veya gayrimüslim bir sanatkârın ortaya koyduğu sanattaki İslami özden haberdar olmasına gerek yoktur. Ona öğretilen şeyde bu öz zaten mevcuttur. Müslüman veya gayrimüslim bir sanatçıya bunu öğreten şey gelenektir ya da Burckhardt'ın deyimiyle “geleneğin gizli gücü”dür. “Kutsal modelleri ve çalışma kurallarını aktaran ve böylece biçimlerin manevi geçerliliğini temin eden gelenektir. Gelenek gizli bir güce sahiptir ve bu güç bütün bir medeniyete aktarılır...” (Burckhardt, 2017: 9). Gerçekten de geleneğin gizli bir gücü vardır fakat bu güç bir medeniyette belli bir olgunluktan sonra ortaya çıkar. O halde Kudüs'teki ilk Müslümanları veya 8. yüzyıl başındaki Şam'ın Müslüman sakinlerini çeşitli sanatsal ürünler ortaya koyarken yönlendiren gizli güç İslam geleneğinin gizli gücü müydü yoksa Pagan, Mecusi veya Hristiyan geleneğinin gizli gücü mü? Bir başka önemli soru da İslam sanatının bir gayrimüslimi derinden etkileyen geleneği ne zaman oluştu? Hangi sanatsal üretimler veya dönemler bu geleneğin başlangıcı olarak belirlenir?⁹ Eğer konuyu sosyo-politik alanda anlamlandırmaya çalışırsak bu tür sorular çoğaltılabilir. Fakat mistik bir bakışla anlamlandırdığımız zaman bir özden, “geleneğin gizli gücünden”, “peygamberin İslam toplumunda dolaşan ruhani varlığından”, kısacası gizemli olandan bahsetmek yeterli olacaktır. Burada olduğu gibi konuyu mistik/metafizik alana çekerek tartıştığımızda sanat tarihinden değil gaybdan bahsetmiş oluruz. Sanatçıyı değil mitolojik bir karakteri tarif ederiz.

Doğan Kuban “*Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*” adlı çalışmasında çeşitli bölgeler arasında gezici olarak çalışan sanatçılardan, (taş ustaları) Suriye’de Haçlı idarecilerin yaptırdıkları inşaatlarda çalışan ustaların aynı zamanda Selçuklu sultanlarının emrinde de çalıştığından bahseder (Kuban, 2017: 201-265). Buradan hareketle özellikle anıtsal yapılar için zamanın idarecileri tarafından çeşitli bölgelerden getirtilen ve ekip çalışması mantığıyla ortaya çıkarılan eserlerden bahsederken modern bir mimar veya sanatçıdan bahsediyor gibi bahsetmek doğru bir yaklaşım olarak düşünülemez. Nitekim Eco da “*Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*” adlı çalışmasında Ortaçağ sanatçısından bahsederken benzer durumlardan hareketle mimarlık çalışmalarının ekip çalışması olduğundan bahsetmektedir (Eco, 2018: 206). Zamanın sosyolojisi gereği oldukça normal olan bu ve benzeri durumlar için Müslümanların özellikle ilk mimari eserlerinde çalışan ustaları da örnek olarak verebiliriz. Bazı İslam tarihçilerinin de doğruladığı bilgiyi¹⁰ İbn Haldun şöyle aktarır:

⁹ Oleg Grabar'ın, Burckhardt'ın gelenek dediği şeyin İslam medeniyetinde hangi tarihlerde oluştuğu veya oluşmaya başladığı hakkındaki görüşleri için bk. Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*. çev. Nuran Yavuz, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2018).

¹⁰“ Bu halife Kustandniye'ye, Rum hükümdarına bir heyet göndererek sanatkârlar istemişti. Bu rica üzerine Rum hükümdarı 12.000 sanatkar gönderdi.” bk. İbn Batuta, (2004). *İbn Batuta Seyehatnamesi*, (Çev. A. Sait Aykut), YKY, İstanbul, I/ 135.; “Anlatıldığına göre Velid, Bizans hükümdarına mektup yazarak mermerci ve diğer sanatkârları kendisine göndermesini istemişti ki, bu mescidin inşaatında onlardan yararlı olsun. Ayrıca bu sanatkârları göndermediği takdirde ülkesine asker çıkararak kendisiyle savaşacağı ve ülkesindeki tüm kiliseleri, hatta Kudüs'teki Kumame kilisesini, Urfa kilisesini ve diğer Bizans eserlerini tahrib edeceği tehdidinde bulundu. Bizans hükümdarı da ona 200 usta gönderdi.”bk. İbn Kesir (1994). *El-bidaye Ve'n nihaye*, (Çev. Mehmet Keskin), Çağrı



“... Velid bin Abdulmelik Medine ve Kudüs’teki mescidleri onarmak ve Şam’da kendi mescidini inşa etmek isteyince, Konstantiniye’deki Bizans hükümdarından maharetli yapı ustaları istemiş, Bizans hükümdarı da bu ustaları göndermiştir.” (İbn Haldun, 2004: 569)

Bu sayede Velid bin Abdulmelik bugün İslam dünyasının gözbebeği olan yapıları inşa edebilmiştir. Robert Hillenbrand ise aynı konuya Emevi sanatının yerellik kışkacına düşmeden nasıl gelişebildiği meselesini açıklarken değinir. Ona göre Emevi hükümdarı kendi topraklarındaki işgücü potansiyelini iyi kullandığı gibi İslam dünyasının dışından özellikle Bizans’tan getirtilen malzeme ve ustalarla da yerellik sorunu aşabiliyordu. Yerli zanaatkârlar farklı bölgelerden gelen zanaatkârların sanat geleneklerini öğreniyorlar, farklı bölgelerden gelen biçimler önce yan yana kullanılıyor birkaç nesil sonrada bu formlar kaynaşıyordu. Bu karışım da bir sonraki nesil tarafından farklı İslam coğrafyalarına yayılıyordu (Hillenbrand, 2005: 14-48). Görüldüğü üzere geleneksel dünyanın oldukça karmaşık ve dinamik bir sanat hayatı vardır. Böyle karmaşık bir yapı içerisinde yalıtılmış, inandığı dinin ontolojisini ve felsefesini oldukça iyi bilen, hem dini olarak hem de sanatsal olarak üst seviyede birikimli, tam anlamıyla ideal bir Müslüman sanatçısı hayali kurmak, dahası bunu bir gerçekmiş gibi sunmak, geçmişçi çeşitli kaygılarla açıklamak değilse bile modern Batılı bir sanatçı kalıbına Müslüman sanatkârı zorla sokmaktan başka bir şey değildir.

Gezici olarak ve banisinin istekleri doğrultusunda çalışan bir ustanın/sanatkârın/ sanatçının bir taç kapı inşa ederken “saf renk”, “saf çizgi” veya saf form gibi düşüncelerle hareket ettiğini ileri sürmek ve bunun üzerinden ideal bir Müslüman/ Rönesans sanatçı tipi oluşturmaya çalışmak, İslam sanatları üzerine yapılan birçok yorum gibi zorlama bir yorum olacaktır. Dahası böyle bir sanatçı tipi Müslüman bir sanatçıya benzemekten çok Aydınlanma sanatçısına yaklaşan modern bir sanatçıya benzeyecektir. Zaten geleneksel sanatkârın bir usta çırak ilişkisi üzerinden ve zanaatkârlık kuralları çerçevesinde yetiştiği düşünülürse ve Müslüman sanatkâr da geleneksel dünyada bu yetişme tarzından farklı bir şekilde yetişemeyeceğine göre aynı kurallara o da tabidir demektir. Öyleyse ister Müslüman bir sanatkâr olsun isterse Hıristiyan bir sanatkâr, aynı geleneksel dünyanın insanı oldukları için sanatkârlık anlamında da aynı yetişme ortam ve kurallarına uyuyorlardı. O dünya, modern dünyanın sanatçısının bireysel kaygılarından çok geleneğin kolektif bilincine yaslanan bir dünyadır. Bu dünyada sanat, başka bir deyişle “zanaat daha anonim, kolektif ve süregelen uygulamaları tanımlar” (Sennet, 2009: 92) niteliktedir. O halde Seyyid Hüseyin Nasr gibi “... kutsal İslam mimarisi, İslam maneviyatının billurlaşmasıdır ve bu maneviyatın anahtarıdır (Nasr, 2017: 88) demek Müslüman sanatkarın veya İslam beldelerinde ortaya çıkan mimari yapıların sosyolojik gerçekliğiyle ilgisi olmayan bir anlamlandırma demektir.

Müslüman sanatçı bir başka kavram üzerinden daha idealize edilmektedir ki bu kavram da “Soyut Sanat” kavramıdır. Burada da Müslüman sanatçı ile Batılı

Yayınları, İstanbul, 9/242.; “el-Velid, Medine valisi olan Ömer b. Abdilaziz’e, Mescid-i yıkıp yeniden yapmasını emreden bir mektup yazdı. Kendisine para, renkli tepe camı ve mermer ile Şam ve Mısırlı Rum ve Kıptilerden oluşan seksen usta gönderdi.” bk. el-Belazuri (2013). *Fütûhu'l-Büldân*, (Çev. Mustafa Fayda), Siyer Yayınları, İstanbul, s.6.



sanatçı arasındaki fark idealize edilmiş bir Müslüman sanatçı tipi üzerinden dile getirilmektedir. Burckhardt'a göre

"Modernler "soyutlamalar"ında, bilinçaltından gelen akıldışı itkilere hep daha doğrudan, daha akışkan/değişken ve daha bireysel bir cevap ve karşılık bulurlar; buna karşılık Müslüman sanatçıya göre ise, soyut sanat bir kanunun ifadesidir ve mümkün olduğunca doğrudan biçimde Birliği çokluk içinde açığa vurur." (Burckhardt, 2017: 140).

Burada da anlaşıldığı üzere Müslüman sanatçı ortaya koyduğu bütün o soyut formların ne ifade ettiği konusunda oldukça ciddi bilgilere sahiptir. Böyle bir kabul ortalama Müslüman bir sanatçının sanat, estetik, felsefe, din vb. konularda sıkı bir eğitimden geçtiği algısını uyandırmaktadır. Modern sanatçının eğitim koşullarının değil geleneksel zanaatkarlık eğitim kural ve koşullarının geçerli olduğu bir dünyada böyle bir sanatçı profili çizmek her şeyden önce geleneğe ters görünüyor. Burckhardt'ın bir başka Müslüman sanatçı tanımı de "Aklın Aynası" adlı çalışmasında şöyle yapılmaktadır: Müslüman bir sanatçı, İlahi kanunlara boyun eğdiği için güzelliği üretenin başka bir deyişle yaratının kendisi olmadığını farkındadır. Müslüman sanatçı bir sanat eserinin sadece kâinattaki düzene itaat ettiği ölçüde güzel olduğu ve bu nedenle evrensel güzelliği yansıttığı hakikatinin daima farkındadır (Burckhardt, 1994: 230). Buradaki Müslüman sanatçı tipi de bütün sıradanlığıyla toplumun içinde yaşayan bir sanatkardan ziyade oldukça donanımlı, evrenin sırrına vakıf olmuş, tek amacı sanatıyla Allah'ın varlığını ve birliğini ortaya koymak olan yüksek estetik bilgilerin yanı sıra, felsefe ve teoloji gibi alanlarda da bilgi sahibi bir sanatçıdır. Bütün bu özellikleriyle Müslüman sanatçı Allah'ı yani duyularla algılanamaz olanı, duyularla algılanabilir bir formda ve estetik olarak ifade etmekle görevli, seçilmiş bir kişi gibidir. Bu açıdan Müslüman sanatçı tarihin belli bir kesiminde yaşamış bir insan olmaktan öte mitolojik bir kahraman gibidir.

Sonuç

İslam sanatı adlandırması sorunlu bir adlandırma olmakla birlikte asıl sorun bu adlandırmanın gerisinde oluşturulan anlam dünyasıdır. Bu anlam dünyası oryantalistlerle başlayan ve Tradisyonalist ekolle zirveye ulaşan bir düşünme biçiminin oluşturduğu dünyadır. Bu dünyayı inşa eden tek gerçeklik metafizik gerçeklik olarak görünmektedir. Müslüman coğrafyada üretilen sanat eserlerinin modern yorumlarına bakıldığında bu dünyada ne ekonomik, sosyolojik ve psikolojik ne de tarihi sebeplere yer yoktur. Bu dünyada her eylemin tetikleyicisi dindir. Din büyüğünden küçüğüne, önemlisinden önemsizine günlük yaşamın her anını, her olayını kesin şekilde belirleyen bir güçtür. Sadece Müslümanların sanatsal etkinliklerini anlamlandırmak için değil Müslüman toplumların tarihini doğru anlayabilmek için de oldukça sakıncalı olan bu yöntem bugün Müslüman coğrafyada üretilen sanat eserlerini en yaygın yorumlama biçimi olarak karşımızda durmaktadır. Sembollerin, simgelerin havada uçtuğu bu dünya gizemli, herkese açık olmayan, anlaşılması için belli araçlara veya belli özelliklere sahip olunması gereken bir dünyadır. Tarihi verilerle uyumlayan İslam sanatının mistik yorumları ve iddiaları okunması keyifli, temellendirilmesi güç iddialardır. İslam sanatının Gelenekselci/mistik/modern yorumuna göre İslam sanatı gizemli, sembollerin hâkim olduğu bir İslam dünyasının sanatı iken, Müslüman toplumların dünyası



oldukça sıradan gerçek bir dünyadır. Bir din olarak İslam gizemlerden, hurafelerden arındırılmış bir din anlayışı sunarken sanatının bu kadar gizemli hale getirilmesi İslam sanatını Hıristiyan veya Budist sanatı mantığıyla incelemenin bir sonucu gibi görünmektedir. Hiç kuşkusuz İslam sanatını doğru bir zemine oturtmanın şartlarından biri üretildiği zamanın sosyo-politik, ekonomik, kültürel şartlarını göz önünde bulundurmadır. Bu şartları göz önünde bulundurmadan spekülasyona dayalı bâtinî yorumlar bilgi eksikliğinden dolayı zaten birçoğu geriye dönük okuma olan İslam sanatları tarihini büsbütün içinden çıkılmaz hale getirmektedir.

İslam sanatı için ileri sürülen iddiaların benzerlerinin Müslüman sanatçı içinde iddia edilmesi gizemli bir dünyaya gizemli bir sanatçı bulma anlamında oldukça başarılıdır. Oysa Müslüman sanatkâr mistik bir dünyanın sanatkârı değil zamanın, şartların, geleneğin sanatkârıdır. Gelenek içerisinde yetişmiş, geleneğin kurallarına tabi olmuş, geleneksel bir sanatkâr. Müslüman sanatkâra yapılan modern yakıştırmalar, Kubbet-üs-Sahra'yı veya Selimiye'yi daha iyi bir sanat eserine dönüştürmediği gibi Müslüman sanatçının sıradan, derin ontolojik-felsefi bilgilere sahip olmayan biri olma ihtimali de Şam Ulu camii'ni kötü bir sanat eserine dönüştürmüyor. 1400 yıllık bir zaman dilimini bu günden geriye doğru bakarak ve tek bir bakış açısıyla yorumlamak ve bu zaman aralığı içerisinde meydana gelmiş ekonomik, sosyal, siyasal, dini, mezhebi vb. olayları görmezden gelerek gerçekçi olmayan bir Müslüman sanatçı tipi ortaya koymak, daha doğrusu modern bir Müslüman sanatçı icat etmek modern kaygıların bir ürünüdür. Bu tip çabalar Batının Rönesans ve Aydınlanmayla birlikte ortaya çıkardığı sanatçı tipinin Müslüman versiyonunu icat etmeye çalışmaktır. Kaldı ki Rönesans sanatçısının özellik ve kaygıları çoğu zaman kilise ve sanatsal gelenekle hesaplaşmanın bir sonucudur ve Müslüman dünyada benzer bir sanatçı tipi oluşturacak herhangi bir süreç yaşanmamıştır.

Bugün bizim Müslüman sanatçı olarak genelleyip, bilge bir insan kalıbı içerisine yerleştirdiğimiz geleneksel dünyanın sanatkârı kimi zaman bir Zerdüşt, kimi zaman bir Pagan, kimi zaman bir Türk kimi zaman bir Ermeni, Arap veya Rum olabiliyordu. Cahil bir taş ustası olabileceği gibi mütefekkir bir marangoz da olabiliyordu. Bütün bunların üzerine geleneksel dünyada sanatçı/ zanaatkâr ayırımının olmadığı da eklenince modern anlamıyla kim usta kim sanatçı ortaya koymak mümkün olamamaktadır. Ama İslam sanatının mistik yorumcuları, geleneksel dünyanın usta-çırak ilişkisi içinde yetişen geleneksel dünyanın "sanatkârlarından", Rönesans sanatçısının özellik ve kaygılarına sahip modern bir sanatçı yaratabilmişlerdir. Bunu modern anlatılarda Müslüman sanatçıya nispet edilen özelliklerde görmek mümkündür. Ortaya çıkan sanatçı tipi, dini ve sanatsal donanımları, Allah ile olan mistik bağları ve İslam adına üzerine aldığı sorumluluk ve görevle adeta estetiğin "kutsal bir elçisidir".

Kaynakça

- Arvasi, S. Ahmet (2009). *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2017). *Aşk Estetiği*, (4. Basım), Kapı Yayınları, İstanbul.



- Blair, Sheila S. and Jonathan M. Bloom (2004). "Art." *Encyclopedia of Islam and the Muslim World*, (Ed. Richard C. Martin), Vol. 1. Macmillan Reference, New York.
- Burckhardt, Titus (1994). *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, (Çev. Volkan Ersoy), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Burckhardt, Titus (2013). *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, (Çev. Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul.
- Burckhardt, Titus (2017). *Doğuda ve Batıda Kutsal Sanat Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*, (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Danto, Arthur (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*, (Çev. Zeynep Demirsu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Demirci, Kürşat (1998). "Hıristiyan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.17/ 328-340, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto (2018). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Hillenbrand, Robert (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, (Çev. Çiğdem Kafescioğlu), Homer Yayıncılık, İstanbul.
- İbn Haldun (2004). *Mukaddime*, (Çev. Halil Kendir) C.2, Yeni Şafak Yayınları, İstanbul.
- Kaplanoğlu, Lütfü (2020). "Oryantalizm Ekseninde Sanat, Siyaset ve Din İlişkisi", *GSED* 26/ 45, 722-729.
- Koç, Turan (2015a). "İslâm Estetiği ve Sanatı", *İslam ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı*, (Ed. Şeref Göküş, vd), Ensar Neşriyat, İstanbul. s. 23-29.
- Koç, Turan (2015b). *İslam Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Kuban, Doğan (2017). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Kurz , Otto - Kris, Ernst (2016). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, (Çev. Sabri Gürses), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (2017). *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan) İnsan Yayınları, İstanbul.
- Ökten, Sadettin (2017). *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, Sufi Kitap, İstanbul.
- Said, Edward W (2013). *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, (Çev. Berna Ünler), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sennett, Richard (2009). *Zanaatkâr*, (Çev. Melih Pekdemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Shiner, Larry (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev. İsmail Türkmen) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sinanoğlu, Mustafa (1998). "İslam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 23/1-2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.



Yılmaz, Nuh (2017). *İslam'da Resim Yasağı Söylemi*, Doğan Kitap, İstanbul.

Yılmaz, Hüseyin (2003). *Ezelî Hikmet ve Dinler: Dinler Tarihinde Tradisyonel Perspektif*, İnsan Yayınları, İstanbul.