

Sanat Kutsalın İfşâsı mıdır?

Yrd. Doç. Dr. Latif TOKAT*

Özet

Sanat, ahlâk ve din kutsalın tezahür ettiği üç aşkın alandır. Kutsal dinde doğrudan, ahlâk ve sanatta ise dolaylı olarak ifşâ olur. Dinde nihâice bağlanma, ahlâkta şartsız emre uyma, sanatta ise, tabiatta bulunanın ötesine gitme arzusu, insanın aşkın alana açılan üç boyutu olarak görülebilir. Bir fenomen olarak “sanat niçin vardır?” sorusu sanatın, sonuçlarından ve nasıllığından hareketle tanımlanabilir. Bu durumda onu, ahlâka, pratik faydaya, toplumsal yarara, ruh sağlığına olan katkısına ve hatta dinî amaçlara hizmet etmeye indirgeyerek açıklamak ve tanımlamak mümkündür. Ancak sanat ontolojisi açısından bakıldığında hala “sanat niçin vardır?” sorusu cevaplandırılmış olmamaktadır. İnsani bir fenomen olarak sanat transandantaldır. Sanatın, hiçbir şeye indirgenemeyen yapısı ve ondaki var olanın ötesine gitme çabası aşkın bir boyuta sahip olduğunu göstermektedir. İçeriği ne olursa olsun bütün tarzlarıyla sanat, salt var olması açısından gerçekte transandantal bir boyutun ifşâsıdır. Bu anlamda sanat başka türlü ifade edilemeyen ifade biçimidir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, din, kutsal, ifşâ, ekspresyonizm, Hegel, Heidegger, Tillich.

Abstract

Religion, moral and art are the disclosures of Holy. Why does the art exist? Is it an imitation? Or is it an expression? What is the meaning of artistic activity? Can we reduce it to moral or some practical, sociological, psychological and religious utilities? Art as a humanly phenomenon is transcendental. Religion is a disclosure of Ultimate Reality directly. Ultimate Reality shows itself indirectly in moral and art. We can not reduce art to something else. Whatever its content is, all of art styles are religious from the point of the nature of art. Art reveals us something that otherwise we can not reach it.

Keywords: Art, religion, holy, disclosure, expressionism, Hegel, Heidegger, Tillich.

1.Giriş

Estetik tecrübe her insanın bir şekilde yaşadığı tecrübedir. İnsan tabiatta gördüğü, işittiği, dokunduğu, kokladığı veya tattığı şeyleri “güzel” veya “çirkin” olarak nitelemektedir. Diğer taraftan gündelik hayatta kullandığı ya da ürettiği objelere estetik bir boyut katmak istemektedir. İnsan kendi güç ve anlayışı oranında yaşadığı mekandan kullandığı aletlere, giysilerinden görünümüne, konuşma ve yazma tarzına ve hatta yeme içme, oturup kalkma şekillerine, binaların, sokakların ve şehirlerin düzenlenmesine kadar bütün yaşantısına estetik bir

* Rize Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Felsefesi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

boyut katmak istemektedir. Her şeyde sadece doğruluk, faydalılık ve iyi olma niteliğinin yanında “güzel” olma niteliğini de aramaktadır. İnsan doğadaki güzel olanla yetinmeyip sanatsal güzeli de üretmeye çabalamaktadır.

Estetik boyut dinî alanda da kendini göstermektedir. Kur’an’ın edebî yönden mucize olması, onun nâzil olduğu dönemdeki şiir ve edebiyata meydan okuyan üslubu nedeniyledir. Bu anlamda Kur’an salt anlamda insan için öngördüğü doğru, iyi ve faydalı olanı öğretmekle kalmıyor aynı zamanda güzel olanı, kendi yapısındaki edebî ve sanatsal güzellikle öğretiyor. Tanrı’nın varlığı hakkındaki delillerden teleolojik delil de insanın estetik yönüne hitap eden bir yapıdadır. Teleolojik delil âlemdeki “tertîp”, “düzen” ve “uyum” a dikkat çekmektedir. Diğer yandan Tanrı’nın isimleri arasında estetik boyutu çağrıştıran “Musavvir, Bedî’ ve Latif” gibi isimlerin yer aldığını görüyoruz.

Ö halde gündelik hayattan manevî dünyaya kadar acaba aynı fonksiyonu gördüğü halde niçin bir şeyin güzel olanı tercih edilir? İnsan, yaşamının her alanını bir de sanat eseri yoluyla ele alır ve ifade eder. Çoğu zaman da sadece sanat eserine özgü olan, sadece onunla tecrübe edilip ifade edilen kimi duygu ve düşünceler vardır. Acaba sanatın varlık sebebi nedir? Müzik niçin vardır? Şair neden şiir yazar da, anlatmak istediğini doğrudan nesir olarak yazmaz. İnşa edilen binalar neden düz ve sade yapılmaz da, fonksiyonel yönü dışında pek çok unsur eklenir. Bir tiyatro sahnesinde sergilenen oyunun amacı nedir? Sadece bir mesaj vermek ya da eğlendirmek midir?

Acaba sanat, “olmasa da olur” diyebileceğimiz, aslında bir şeye indirgenebilecek bir boyut mudur? Yoksa vazgeçilemez olan bir boyut mudur? Diğer bir deyişle, sanatla anlatılmak istenen ve amaçlanan şey başka türlü ifade edilemez mi?

2. Sanat İndirgenebilir mi?

Sokrat’tan Kant’a kadarki döneme bakıldığında sanatın ya epistemolojik ya da ahlâkî açıdan değerlendirildiği belirtilmektedir.¹ Platon’un sanat felsefesinde sanata dair iki farklı görüşü bulmak mümkündür. Ö bir yandan sanatın “taklit” (*mimesis*) olduğunu ve ideal devlette sanatçıya yer olmadığını düşünürken bir yandan da sanatın bir “yaratım” (*poiesis*) olduğunu savunmaktadır.² Bu durumun sebebi onun gençlik ve olgunluk döneminde yazdığı eserlerindeki farklı düşüncelerdir.

Sanatı bir taklit olarak gören Platon, ona otonom bir değer vermeyi reddetmiştir. Ona göre, alemde metafizik ve ahlâk olmak üzere iki temel düzen vardır.

¹ Ernst Cassirer, *İnsan Üzerine Bir Deneme* (çev. Necla Arat), İstanbul 1997, s. 166.

² bk. İsmail Tunalı, *Grek Estetik’i*, İstanbul 1996, s. 69-72.

Bu iki alanı düzenleme görevi rasyonel düşünceye dayanan felsefeye aittir. Sanatlar gerek bilgi açısından gerekse ahlâkî açıdan bu iki düzenden birine hizmet ediyorsa bir değeri vardır.³ Bu yüzden Platon iki temel gerekçeyle ideal devlet yapısı içinde sanatın sansüre tabi tutulmasını ve hatta yasaklanmasını savunmaktadır.

Öncelikle epistemolojik açıdan sanat yeni bir şey söylememekte, hakikat araştırmasına bir katkı sağlamamaktadır. İdeler teorisine göre, gerçek olan sadece zihin dışında bulunan idelerdir. Duyusal alanda gördüklerimiz ise onların birer gölgesi ya da kopyasıdır. Dolayısıyla, örneğin bir ressam veya şair bize sadece bu ikincil gerçekliklerin yani gölgelerin temsilini verirler. Homer de dahil bütün şairler hakikat ihtiva etmeyen birtakım imajlar üretirler.⁴ Bu durumda, şair veya bütün diğer sanatçılar hakikati ifade etmede taklidin taklidini yaparak reel olandan iki kez uzaklaşmaktadırlar.⁵ Bu yüzden sanatlar bilgi açısından hiçbir değer taşımaz. Nasıl ki duyu bilgisi, akli bilgiye oranla bir “sanı”dan ibarettir, eğer sanatın bir bilgi getirdiği iddia edilecekse onun değeri, sanı’ya oranla daha da geridedir.⁶

Platon’un ikinci gerekçesi ahlâk açısından dır. Ona göre, şiir örneğinde olduğu gibi, sanat yanlışların yayılmasına hizmet etmektedir. Şiir, akli tutsak eden derin üzüntülerin artmasına yol açmakta ve maskaralığa neden olmaktadır. Çok fazla komedi seyretmek ise, bilinçsiz olarak özel yaşamda da komedyen gibi davranmaya neden olabilmektedir.⁷

Bu iki temel gerekçeyle sanat ideal devlette yasaklanmışsa da, Platon sanata eğitim ve ahlâkta, sonuçları bakımından oynayacağı rolü nedeniyle izin vermektedir. O, kurgusal masallar ve şiirsel anlatımların gençlerin eğitiminde önemli bir rol oynayacağını ve insanların yetişmesinde işe yarayabileceğini düşünmüştür.⁸ Bu yüzden, Platon, Homer şiirlerinden, acımasız bir sansür uygulanarak faydalanılabileceğini savunmuştur. Eğer sonuçları açısından gençlerin davranışlarında olumlu etki yapıyor ve iyi olana teşvik ediyorsa böylesi şiir ve şairlerin zararı yoktur. Öte yandan Tanrılarla ilgili olması nedeniyle ilâhîlere ve iyi insanları

³ Platon, *The Republic* (İng. çev. Benjamin Jowett), 1901, II, 401-c-d.

⁴ *a.g.e.*, X, 600-e; ayrıca bk. Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul 1995, s. 85-87.

⁵ Platon, *The Republic*, X, 595-a, 602-b; ayrıca bk. Robert M. Schaible, “What Poetry Brings to the Table of Science and Religion”, *Zygon*, XXXVIII/2 (June 2003), s. 296.

⁶ Manfred Buhr-Alfred Kosing, *Bilgi Kuramı Sanat Kuramı* (çev. Veysel Atayman), İstanbul 1984, s. 40.

⁷ Platon, *The Republic*, X, 600-e, 605-c, 608-b; ayrıca bk. Schaible, “What Poetry Brings to the Table of Science and Religion”, s. 297.

⁸ Platon, *The Republic*, II, 401-c-d; ayrıca bk. Christopher Janaway, “Plato”, *Routledge Companion to Aesthetics*, ed. Dominic Lopes, Florence 2001, s. 3.

öven şiiirlere de izin vermektedir. Çünkü bu tür sanatsal eserler ahlâkî bakımdan faydalıdır.⁹

Sanata kısmî bir değer veren ve araç gözüyle bakan Platon'un aşağıdaki ifadeleri göz önüne alındığında, onun, sanatı, sanatçıdan bağımsız olarak ele aldığı ve sanatçının değil de, sanat eserinin aslında yeni bir şey getirdiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Nitekim o, *Şölen*'de sanatı bir "yaratma" olarak değerlendirmektedir: "Var olmayan bir şeyi var etmenin her türlüüne poiesis (yaratma) deriz; böylece her sanatın yaptığı bir poiesis'tir, her yaratan da poietes'tir."¹⁰

Bu durumda sanat salt bir taklit değil, yeni bir şey ortaya koyan bir "yaratma" (*poiesis*) olmaktadır. Ancak bu yaratımın sebebi sanat veya sanatçının bizzat kendisi değil, Tanrı'dır. Platon'a göre, "büyük epos [destan] şairleri o güzel şiiirlerini sanatla değil, Tanrı ilhamıyla, Tanrı cezbesiyle yaratırlar."¹¹ "... Şair, ilham duymadan, kendinden geçmeden, akli başında iken bir şey yaratmaz. Tanrı vergisi olmayınca kimse şiiir söyleyemez, gelecekte haber veremez. İşte şairler, ... konuları üzerinde o güzel sözleri sanatla değil, bir Tanrı vergisiyle" söylerler.¹²

Şair, "şiiirlerini sanatla değil, Tanrısal bir erke ile söyler. Öyle ya, şairler, bir tekini bile sanat kuvvetiyle işlemesini bilselerdi, ötekilerini işlemek de ellerinden gelirdi. Tanrı, tıpkı geleceği görenlere, ilham almış bilicilere yaptığı gibi, şairlerin akıllarını çıkarıp onları kendi sözcüleri olarak alıyorsa bu, onları dinleyen bizlere, bütün o değerli şeyleri –akılları olmadığına göre- onların söylemediğini, onların ağzlarıyla Tanrı'nın söylediğini göstermek içindir."¹³

Platon'un yukarıdaki ifadelerinden anlaşıldığına göre, o şiiirin ilham olduğunu söylemekte, sanatçıyla sanatı ayırmakta ve sanatçının kendi iradesi dışında bir şey ürettiğini savunmaktadır. Kant'ın görüşlerine değinirken de belirtileceği gibi, bu durum sanat eserinin dehanın ürünü olup aşkın bir yöne sahip olduğunu kabul etmek anlamına gelmektedir.

Sanatı taklit olarak değerlendiren ilkçağ filozoflarında birisi de Aristo'dur. Aristo açısından sanat bir "taklit"tir (*mimesis*).¹⁴ Aristo'ya göre, şiiir sanatı "taklit" içgüdüğü ve "hoşlanma" duygusu nedeniyle vardır.¹⁵ Ancak sanatın taklit olması gereksiz olduğu anlamına gelmez. Aksine sanat, ruhun tutkularından arındırılması (*katharsis*) için faydalıdır. Örneğin, "komedyâ ortalamadan daha kötü karakterle-

⁹ Platon, *The Republic*, II, 378-a, X, 607-a; ayrıca bk., Janaway, "Plato", s. 7.

¹⁰ Platon, *Şölen* (çev. Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul 1958, 205-b.

¹¹ Platon, *İon* (çev. İhsan Bozkurt), İstanbul 1997, 533-e.

¹² *a.g.e.*, 534-c.

¹³ *a.g.e.*, 534-c.

¹⁴ Aristoteles, *Poetika* (çev. İsmail Tunalı), İstanbul 1983, 1447 a.

¹⁵ *a.g.e.*, 1448 b.

ri, tragedya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri taklit etmek” suretiyle,¹⁶ - özellikle tragedya- insanların arındırılmasına fayda sağlar.

Aristo şiiri epistemolojik açıdan da değerlendirmekte ve şairle tarihçi arasında bir karşılaştırma yaparak, şiiri tarihe oranla felsefeye daha yakın bulmaktadır. Ona göre, şiir tarih bilgisinden daha felsefidir, hatta daha üstün olarak değerlendirilebilir. Çünkü şairin görevi “olan” şeyi değil, “olabilir” olanı anlatmaktır. Tarih bize “ne olduğu”nu anlatırken, şiir bunun “nasıl” olabileceğini anlatır. Dolayısıyla şiir “genel” olanı görmemizi sağlarken tarih “tek” olanı anlatır. Genel olan ise açıkça felsefenin görevidir. Bu yüzden geneli düşündüğü için, sanat, tarihten daha felsefidir.¹⁷

Bu düşüncesiyle Aristo özellikle şiire felsefi bir rol vermektedir. Şiir-felsefe tartışmasında Aristo’nun şiire felsefi bir değer verdiği görülmektedir. Aristo her ne kadar sanata taklit gözüyle baksa da, şiir örneğinde olduğu gibi, sanatın geleceğe yönelik öngörülerıyla felsefi düşünceye daha yakın durduğunu düşünmüş olmaktadır.

Platon ve Aristo’nun ardından Plotinus’un ise sanatı “olmazsa olmaz” anlamında değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Nitekim, ona göre, mutlak olanın bilgisini elde etmenin yollarından birisi de sanat veya duyuşsal algılamadır. Resim, heykeltıraşlık, dans ve müzik gibi sanatlar taklit etmeye dayanan sanatlardır. Ancak bu sanatlar hem bir sanatçı ideasının var olması nedeniyle vardır, hem de zekanın ürünü olmaları nedeniyle üstündürler / yukarıdadırlar.¹⁸ Dolayısıyla sanat taklit olmanın ötesinde bir boyuta sahiptir.

Platon ve Aristo çizgisinde yer alan Fârâbî de sanata epistemolojik bir yönden bakmaktadır. Hitabet (retorik), şiir, sofistlik, diyalektik (cedel) ve burhan olmak üzere beş sanat içerisinde yer alan şiir ve retorik gerçekte birer beyan tarzıdır. Bu yöntemlerden sadece burhan felsefi bilgiye ulaştırmaktadır. Edebî sanatların yer aldığı retorik ve şiir burhanî bilginin ulaştırmak istediği şeye dolaylı bir yolla ulaştırmayı amaçlar. Fârâbî’nin retorik ve şiir ile ilgili en açık değerlendirmesini onun din-felsefe ilişkisini ele alırken yaptığını görüyoruz. Buna göre, felsefe hakikatin doğrudan bilgisine götürürken, retorik ve şiirsel söylem burhanî yöntemin vardığı pratik sonuca hayalgücüne ve edebî sanatların da kullanıldığı ve iknayı esas alan retorikçe dayalı olarak ulaştırmaktadır. Dolayısıyla retorik ve şiir pratik amaçlara hizmet eden birer söylemdirler. Felsefenin burhanî yöntemiyle ulaşılabilecek olan sonuca, retorik ve şiirsel dili kullanan din bu iki söylem tarzının

¹⁶ Aristo, 1447 b; ayrıca bk. İsmail Tunalı, *Estetik*, İstanbul 1998, s. 45; Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, s. 99.

¹⁷ Aristo, 1451-b-5; ayrıca bk. Hans-Georg Gadamer, *Güzelin Güncelliği* (çev. Fatih Tepebaşı), Konya 2005, s. 17.

¹⁸ Plotinus, *Enneadlar* (çev. Zeki Özcan), Bursa 1996, s. 35-36.

sağladığı pratik sonuçlar yoluyla götürecektir. Fârâbî'ye göre şiir hakikati ifade edebilir, ancak bu burhanî yöntemin ifade ettiğinden asla fazla olmayacaktır. Nitekim beş söylem tarzının tarihsel olarak ortaya çıkış sürecine bakıldığında, Fârâbî'ye göre, burhanî yöntem en son ortaya çıkar. Fârâbî bir sanat olarak şiirsel söylemin felsefî düşünceden önce geliştiğini düşünmekte¹⁹ ve bu yüzden retorik ve şiiri epistemolojik açıdan değerlendirerek felsefî düşüncenin ardından şiirsel ve retorik dilin, diğer bir ifadeyle sanatsal söylemin gerçekte bir amaca ulaşmak için pratik değer ifade etmenin dışında bir değeri olmadığını savunmuş olmaktadır.

Sanatın kutsalla doğrudan ilişkilendirilmesini Ortaçağ Avrupa'sında görüyoruz. G. F. Bonaventura'un (1221-1274) *Sanatların Tanrıbilime İndirgenişi* adlı eserinin bu duruma işaret ettiği belirtilmektedir. Bu dönemde sanat din adamlarının damgasını taşımış ve sanata Tanrı'nın bir tür kendini dışavurması, göstermesi olarak bakılmıştır. Buna göre, Tanrısal olan duygularla algılanabilir olmadığı için sanat Tanrısal niteliği yansıtamaz, ancak simgesel olarak bir ifadede bulunabilir. Uyum, düzen ve orantı Tanrı'nın kendini gösterme şekillerinden biridir. Sanat eserleri, Tanrı'nın yarattığı evrensel güzelliğin gerçekleştirilme araçlarıdır. Dolayısıyla sanat bir kopya değil, duygular üstü olanın ifadesidir.²⁰

Kutsalla kurulan bağ modern dönemde yerini yeniden ahlâkla ilişkilendirme çabalarına bırakmıştır. Bunun en tipik örneklerinden birini Tolstoy'un sanat anlayışında görmekteyiz. Tolstoy da tıpkı Platon gibi sanata ahlâk açısından bakmıştır. Tolstoy'a göre, sanat Tanrı'nın tecelli etmesi değildir. İnsanın depoladığı enerjinin fazlasını açığa çıkaran bir **oyun** olmadığı gibi, insan duygularının salt bir ifadesi de değildir. Sanat, insanlığın sağlık ve mutluluğa ilerleyişinde insanlar arasında vazgeçilmez bir birlik ve beraberlik vasıtasıdır.²¹

Tolstoy sanatın iyi ve kötü şeklinden bahseder. Buna göre, ruhu yücelten, bedeni değersiz kılan ve duyguları başarıyla aktaran sanat iyi sanat olacak, bedensel tutkuları güçlendiren duyguları aktaran her şey ise kötü sanat olacaktır. Tolstoy'a göre, sanat sanatçının kendi anlayışını, gördüğü ve hissettiğini başkalarına aktarma çabasıdır. Fakat sanatçı bunu yaparken keşif gücünü kullanarak yapar. Sanat insanın ruhsal faaliyetinin bir üretimidir. İnsanın insanla iletişim aracıdır. Bir duygu önce yaşanır, sonra da hareketler, çizgiler, renkler, sesler ve

¹⁹ bk. Fârâbî, *Kitâbü'l-Hurûf* (nşr. Muhsin Mehdi), Beyrut 1970, s. 134-147. Vico'ya göre de insanlık soyut düşünce ve ussal bir dille başlamamıştır. İlk dönemlerin insanı kavramlarla değil, şiirsel imgelerle düşünürlerdi. bk. Cassirer, *İnsan Üstüne*, s. 183.

²⁰ Buhr, *Bilgi Kuramı Sanat Kuramı*, s. 44-45.

²¹ Tolstoy, *Sanat Nedir?* (çev. Kabil Demirkıran), İstanbul 2000, s. 175.

kelimelerle ifade edilir. Böylelikle aynı duygu başkalarının da yaşaması için aktarılmış olur.²²

Tolstoy sanatı ahlâkın hizmetine sokma çabası içinde olmuş ve ahlâkî bir mesajı olmayan, insanların ahlâkî duygu ve davranışlarına bir katkısı olmayan sanata sanat gözüyle bakmamıştır. Böylesi bir sanatı oyun veya eğlence olarak nitelemiştir. Dahası bu tür ürünler vermeyen sanatçıların kovulması yasaklanması gerektiğini düşünmüştür.

Sanatı bir şeye indirgeyerek açıklama ve tanımlama çabalarına modern dönemde sosyolojik ve psikolojik açılardan değerlendirmeler de eklenmiştir. İdeolojiler sanata da kendi perspektiflerinden açıklama getirmek istemişlerdir. Mesela romantik sanat akımının ardından bu akıma güçlü bir tepki olarak sanata toplumsal mücadele açısından bakan Çerņevski ve Marxist sanat anlayışı, sanatı halkı “kurtarma”nın bir aracı olarak görmüştür.²³

Psikolojik sanat anlayışı ise, sanatı insan davranışlarına indirgemekte ve onun din ve metafizikle birlikte ele alınmaması gerektiğini savunmaktadır. Psikolojik estetikçiler sanatın zevk ve tat vermesini onun en soylu görevi saymışlardır.²⁴ L. Wittgenstein psikolojik sanat anlayışını eleştirerek estetik yargıları psikolojinin ele alamayacağını belirtmektedir. Ona göre, estetik sorunların psikolojiyle hiçbir ilgisi yoktur, bu nedenle de bambaşka şekilde cevaplanmalıdır. Estetiğe dair açıklamalar ve bir sanat eseri ilgili değerlendirmeler nedensel açıklamalar değildir.²⁵

İndirgemeci sanat anlayışları “sanat niçin vardır?” sorusunu cevapsız bırakmaktadır. Güzel ve iyi, birbirine indirgenerek açıklanamaz. Aralarında hiçbir ilişki yoktur denilemeyeceği gibi, birbirlerine indirgenmeleri de mümkün değildir. Nitekim felsefe tarihinde bir dönüm noktası olan ve ahlâkın hiçbir şeye indirgenemeyeceğini, indirgendiği takdirde ahlâk olmaktan çıkacağını savunan Kant, estetik yargıların ve sanatın da otonomluğunu ortaya koyarak, sanat felsefesinde de indirgemeci anlayışa karşı çıkmıştır.

3.Sanatın Aşkınılığı

Sanat felsefesi tarihinde ilk olarak A. Baumgarten ve G. B. Vico sanatı bağımsız bir alan olarak değerlendirmişlerdir. İlk defa Baumgarten *Aesthetica* (1750) adlı eseriyle bağımsız bir bilim anlamında “estetik” kavramını kullanmış ve insan

²² Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 90-91, 172-175, 182-183.

²³ Buhr, *Bilgi Kuramı Sanat Kuramı*, s. 57.

²⁴ Moritz Geiger, *Estetik Anlayış* (çev. Tomris Mengüşoğlu), İstanbul 1985, s. 56-61.

²⁵ Wittgenstein, Ludwig, *Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üzerine Dersler ve Söyleşiler*, (der. Cyril Barrett, çev. A. Baki Güçlü), Ankara 1997, s. 29-32, 38-39, 42; ayrıca bk. İsmail Tunalı, *Estetik*, s. 19.

tecrübesini “mantıksal” ve “estetik” olmak üzere iki temel alana ayırmıştır. Baumgarten sanatın bilgisine “duyumsal bilgi” (cognitio sensitiva) demektedir. Buna göre, şiir kesinlikle kognitif olup “başka türlü anlatılamaz” olanın dünyasına girer.²⁶ Böylece sanat otonom bir alan olarak değerlendirilmiş, tecrübî bir alan olmasına rağmen ona kesin sınırlar çizen ve değişmez bir “öz”e indirgeyerek tanımlama çabaları reddedilmiştir.

Sanatı tanımlama çabaları sanatı tek bir şeye veya öze indirgeme durumuna yol açmaktadır. Oysa sanat eserlerine bakıldığında sanatın sabit bir özü yoktur, sanat yaratıcıdır, bu yüzden tanımlamaya gelmez. Bu yüzden sanatı, sanat eseri ile onu algılayanlar arasındaki ilişkide aramak gerekir. Sanat tanımlarına bakıldığında bir sanat eserinde bulunması gereken ve onun sanat olarak nitelenmesini sağlayan on temel unsurdan bahsedilmektedir: 1) Estetik özelliklere sahip olmak, 2) Duygu ifadesi olmak, 3) Entelektüel meydan okuma, 4) Formel açıdan kompleks ve uyumlu olmak, 5) Kompleks anlamları taşıyabilir olmak, 6) Bireysel bir bakış açısını sergiliyor olmak, 7) Yaratıcı hayalgücü sonucu olmak, 8) Ustalık ürünü olan bir performansla sahip olmak, 9) Sanatsal formda yapılmış olmak ve 10) Sanat eseri ortaya koyma amacıyla üretilmiş olmak.²⁷ Bu özelliklerden sanat eseri üretme amacı dışında kalan özelliklerin hiçbiri sanatın sanat olması için şart değildir.

İşte estetik ve sanatı, bir şeye indirgeyerek tanımlama çabasına girmeksizin ve salt sanat eseri olmak bakımından ele alan Kant bilgi problemini ele aldığı kitabına *Salt Akıl Eleştirisi*, ahlâk felsefesine dair problemleri tartıştığı kitabına *Pratik Akıl Eleştirisi*, sanat ve estetikle ilgili yaklaşım yargısal olduğu için bu konuyu ele alan kitabına ise *Yargıgücünün Eleştirisi* adını vermiştir. Salt akıl açısından insan bilgisine metafiziği kapatan Kant, pratik akıl ve yargıgücü yoluyla aşkınlığa yeniden kapı aralamıştır. Ahlâka dair değerlendirmeler nasıl ki salt aklın konusu değilse, sanata ve estetiğe dair yargılar da salt aklın konusu değildir. “Güzel” ve “sanat” otonom bir alandır.

Kant’a göre, sanat özgürlük sonucu yaratılmış olan bir üründür. Dolayısıyla güzelin bilimi değil, sadece kritiği olabilir. Eğer olsaydı bilimsel yolla ya da kanıtlarla temellendirilmiş olurdu. “Güzel sanat” eseri tabii bir şey olarak değil, “sanat” olarak adlandırılmalıdır.²⁸ Sanat bilgi ve ahlâk’ın dışında otonom bir alandır. Güzel sanatların ortaya koyduğu “güzel” yargısı, bir kavrama ihtiyaç duymaksızın ve evrensel olarak “hoşlanma” konusu olan bir yargıdır. Güzelden hoşlanmak

²⁶ Gadamer, *Güzelin Güncelliği*, s. 21-22; İsmail Tunalı, *Estetik*, s. 14.

²⁷ Stephen Davies, “The Cluster Theory of Art”, *British Journal of Aesthetics*, XLIV/3 (July 2004), s. 297; Stephen Davies, “Art, Definition of”, *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (ed. Edward Craig), (CD Version 1.0), 1998.

²⁸ Immanuel Kant, *The Critique of Judgement* (çev. J. Creed Meredith), Paragraf, 43-45.

demek, “çıkarsız hoş gitme” demektir ve tıpkı ahlâk alanında olduğu gibi her hangi bir pratik çıkar gözetilmez.²⁹

Kant’ın sanatın aşkınlığına dair en kritik açıklaması “deha” ve “yüce” kavramlarında yatmaktadır. Ona göre, güzel sanat dehanın ürünüdür. Bir yazar ürettiği sanat eserini dehasına borçludur. Sanatçının kendisi bile ürettiği sanat eserinin zihnine nasıl girdiğini bilmez.³⁰ Bu yüzden deha ile taklit arasında kesin bir ayırım yapılmalıdır. Öğrenmede taklitten bahsedebiliriz, ama deha taklide değil yaratmaya dayanır. Mesela Newton’un “Doğal Felsefenin İlkeleri”ni öğrenebiliriz, fakat gerçek bir şiir yazmayı öğrenemeyiz. Dehanın yaratıcılığı hiçbir kuralla sınırlı ya da tutuklu değildir. Her büyük sanat eseri dehanın objektifleşmesinden başka bir şey değildir.³¹

Sanat eserinde tecrübe edilen “yüce” ise, “kendisiyle karşılaştırıldığında tüm öbür şeylerin küçük kaldığı şeydir.” “Duyuların objesi olabilen hiçbir şey, bu doğrultu izlendiğinde yüce olarak adlandırılmaz.” Dolayısıyla “her sanat yapıtı zorunlu olarak duyuşsal alanı aşar.”³²

Kant’ın sanat anlayışı ondan sonra gelen pek çok sanat felsefecisini etkilemiştir. Bunlardan biri olan B. Croce, “kavramsal bilgi”, “sezgisel bilgi” ayırımını yaparak sanatı sezginin ifadesi olarak düşünmüştür. Croce’ye göre, “bilginin iki şekli vardır: Bilgi, ya sezgi bilgisidir ya da mantık bilgisidir; ya fanteziden doğan bilgidir ya da zihinden; ya bireysel olanın bilgisidir ya da tümel olanın; ya tek tek nesnelerin bilgisidir ya da onların birbirleriyle olan ilgilerinin bilgisidir; bilgi, **bütünüyle** ya imgeleri ya da kavramları meydana getirir.”³³ Sanatı Ruh’un bir boyutu olarak düşünen Croce, sezgi veya ifade bilgisini, estetik ve sanat olgusuyla aynı saymaktadır. Bu noktada o, his ve duyguların varlık bulmaları için ifade edilmiş olmaları gerektiğini ve bunun da kognitif bir süreç olduğunu savunarak pozitivistlere; mantıksal bilgiyle sezgisel bilgiyi ayırarak da rasyonalistlere karşı çıkmıştır. Sanatsal ifadenin içerdiği şey, yoğun his veya duyguların lirik sezgisidir. Bu tür hisler duyuşsal terimlerle değil, sadece imajlar yoluyla ifade edilebilir. Croce’ye göre, ifadenin dört şekli vardır: Bunlar “duyuşsal”, “şiirsel”, “nesir” ve “retorik”tir.³⁴ Dolayısıyla ifadelerden birini öne çıkarıp diğerlerini ona indirgemek yanlış olacaktır.

²⁹ Kant, *The Critique of Judgement*, Pr. 9, Gadamer, s. 26.

³⁰ Kant, *The Critique of Judgement*, paragraf 46.

³¹ a.g.e., paragraf 47. ayrıntı için bk. Ernst Cassirer, *Kant’ın Yaşamı ve Öğretisi* (çev. Doğan Özlem), İzmir 1988, s. 223-225.

³² Kant, *The Critique of Judgement*, paragraf 25; ayrıca bk. Cassirer, *Kant*, s. 228-230.

³³ Benedetto Croce, *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik* (çev. İsmail Tunah), İstanbul 1983, s. 113.

³⁴ a.g.e., s. 123, Richard Bellamy, “Croce, Benedetto”, *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (ed. Edward Craig), (CD Version 1.0), 1998.

E. Cassirer'e göre ise, din, dil, sanat, tarih ve bilim insanın varlığı keşfettiği ve dışsallaştırdığı beş temel semboldür. Sanat eserinin verdiği estetik haz evrenseldir.³⁵ İnsanı "sembol yapan varlık" olarak tanımlayan Cassirer, sanatın başka türlü anlatılamayan türden bir sembol olduğunu düşünmektedir. Sanata kültürel açıdan bakan S. K. Langer açısından da anahtar kavram "sembolizasyon"dur. Langer'a göre, bütün sanatlar sözel olarak ifade edilemez, kelimelerle anlatılamaz ve hatta konuşulamaz olanı anlatırlar.³⁶

Sanatın sembolik yapıda olduğunu savunanlardan biri de H. G. Gadamer'dir. Gadamer, hakikat karşısındaki durumumuzun sanat eseri karşısındaki durumumuz gibi olduğu fikrindedir. Nasıl ki sanat eserini "anlarız", gerçekte hakikat karşısındaki durumumuz da aynıdır. Sanat tecrübesi hakikatin bir "olay" olarak tecrübesidir. Gadamer de Kant'a paralel olarak sanat eserini ortaya koyan yeteneği, salt akılda ve pratik akılda çalışan akıldan ayırmıştır. Sanat eserini ortaya koyan yeteneğin temel özelliği "amaç belirleyen aklı" gölgeleyebilmesidir.³⁷

Sanatı bir sembol olarak niteleyen Gadamer, sanatın gözükebilir ve kavranabilir alanda açıkça bulunmayan bir şeye gönderme yaptığını ifade etmektedir. Gadamer'e göre, güzel olanın ve sanatın önemini belirleyen şey, sanat eserinde kutsal olanın bize hitap etmesidir. Bu yüzden, sanat semboliktir derken, bir şeyi gizleyen anlamında anlaşılmalıdır. Tam aksine sanat eseri Heidegger'in de belirttiği gibi, "açığa çıkarma", "gizlilikten arındırma", "açık hale getirme" görevi yapar. Bu anlamda sanat insanın dünyadaki deneyimlerinden sadece biridir. Buradaki temsil (sembol) bizzat temsil edilenin "günümüze" getirilmesi, gönderme yapılan şeyin kendisinin burada mevcut olması anlamına gelir. Dolayısıyla sanat eseri "varlıkta bir artış"a imkân tanımaktadır.³⁸ Sanatın olmaması durumunda bu artıştan yoksun kalınacaktır. Zira "sanat eseri telafi edilemez." Bu demektir ki, sanat eseri başka türlü anlatılamaz, dile getirilemez, ifade edilemez olanı anlatır. Sanat eserinin yeri başka bir şeyle doldurulamaz.³⁹

Gadamer'e göre, sanat ahlâka, yarara ve bilgiye indirgenemez. "Güzel" herhangi bir amaç taşımaksızın veya beklenen bir yarar olmaksızın gerçekleşir.⁴⁰ Gadamer, sanatın deha ürünü olduğu konusunda Kant'la hemfikirdir. Ona göre, sanat "sanki hiç görülmemiş bir şeydir ve asla anlaşılamayacak kurallara göre

³⁵ Cassirer, *İnsan Üstüne*, s. 173-175.

³⁶ Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key -A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art-*, New York 1956, s. 209-211.

³⁷ Gadamer, *Güzelin Güncelliği*, s. 33; Kathleen Wright, "Gadamer", *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (ed. Edward Craig), (CD Version 1.0), 1998.

³⁸ Gadamer, *Güzelin Güncelliği*, s. 47-53.

³⁹ a.g.e., s. 53-54.

⁴⁰ a.g.e., s. 18.

yaratılmıştır. Sanat, salt kurallara dayanmaksızın örnekler yaratır ve bu haliyle de dehanın ürünüdür.”⁴¹

Kant’la birlikte sanatın otonomluğunu kazandığı ve aşkın bir boyuta sahip olduğu düşünülmüştür. Bu aşkın boyuta farklı bir perspektiften yer veren anlayışlardan birini de Schopenhauer ve Nietzsche’nin sanat felsefelerinde görmekteyiz.

4. “Kaçış” Olarak Sanat

A. Schopenhauer ve F. Nietzsche sanatın bir “kaçış” olduğunu savunmuşlardır. Sanata bir kaçış olarak bakan varoluşsal anlayışın gerisinde yatan temel düşünce, insanın hayattan ve dünyadan kurtulmanın yollarını aramasıdır. Bu anlayışa göre insan sanatla oyalanmaktadır. Dünyadaki ıstıraplardan sanat yoluyla kaçmakta, onları sanat yoluyla görmezlikten gelmektedir. Kaçış anlayışı, zımnen sanata aşkın bir boyut olarak bakmaktadır.

Schopenhauer’a göre, âlem özü itibariyle “irade”dir. “Kör bir güç”, insanı ulaşılamaz ve sadece anlamsız bir isteğe doğru çabalatmakta, sürüklemektedir. Âlemin temel karakteri telafi edilemez bir yoksunluğun acısından başka bir şey değildir. Âlemin bu karakteri insanda temsil ve tecrübe dünyası dediğimiz sanat eserinin oluşmasına yol açar. İrade, bütün acılarımızın ve üzüntülerimizin temel kaynağıdır. Bu yüzden bilinçten bütün arzular kaybolduğu zaman zevk durumu orada kalır. Estetik haz, herhangi bir amaç ve niyet olmaksızın gelen bir hazdır.⁴² İradenin yol açtığı acı ve ıstıraplardan kurtulmanın tek yolu bu estetik hazza, yani sanata sığınmaktır. Bu anlamda sanat, dünyanın ötesine uzanan aşkın bir boyut olarak karşımıza çıkmaktadır.

Schopenhauer’in estetikle ilgili olarak sorduğu temel soru şudur: Arzularımızla ilgili olmadığı halde nasıl oluyor da biz bir objeden zevk / haz alabiliyoruz?⁴³ İradenin isteklerinin insanı daima acı ve üzüntülere götüreceğini düşünen Schopenhauer, estetik hazzın iradenin isteklerinden farklı olduğunu ve fakat yine haz verdiğini savunarak, iradenin sonucu olmadığı halde yine de haz alabiliyor olmamızın dünveyî öğelerle açıklanamayacağını düşünmektedir.

Schopenhauer metafiziğinden etkilenen Nietzsche’ye göre de sanat, acı evreninden kurtulmanın yoludur. “Birey bu acı yüzünden kurtarıcı düşünceyi yaratmaya itilir. Bu birey, denizin ortasında çalkalanan kayığında oturmuş, sessiz sessiz, kendini gözlemlemeye kaptırılmış gider.”⁴⁴

⁴¹ Gadamer, *Güzelin Güncelliği*, s. 29.

⁴² Arthur Schopenhauer, *Essays and Aphorisms*, London 1970, s. 155; Ruben Berrios-Aaron Ridley, “Nietzsche”, *Routledge Companion to Aesthetics* (ed. Dominic Lopes), Florence 2001, s. 76.

⁴³ Schopenhauer, *Essays and Aphorisms*, s. 155.

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* (çev. İsmet Zeki Eyüboğlu), İstanbul 1994, s. 27.

Nietzsche, iradenin isteklerinin yarattığı huzursuzluktan bir kurtarıcı olarak sanatın sağlık veren bir “büyücü” gibi olduğunu düşünmüştür. Sanat, varoluşun saçmalığı içinde tiksinti veren düşünceleri, tasarımlar yoluyla bastırır.⁴⁵ “Kişi varlığını her yaşantı içinde gerçekten yaşamaya değer kılan bu sayısız düşkurmalarıdır.”⁴⁶

Nietzsche’ye göre, sanat yalın doğa gerçekliğinin bir taklidi değil, gerçekötesi bir şeydir. İşte sanat bu yüzden “kurtuluş”tur.⁴⁷ Doğanın taklidi olarak kabul edilen sanat, insanı yine doğaya mahkum edecektir. Öte yandan, sanat özellikle ahlâkta olduğu gibi, başka şeylere indirgenmesi belki daha zor olan bir fenomendir. Ahlâk fayda ve çıkara indirgenebilir, fakat sanat, sanat amacıyla üretildiği sürece başka bir şeye indirgenmesi çok daha zordur.

Kaçış anlayışı açısından bakıldığında sanat insanı günlük hayattan kurtarır, güncel dertlerin dışına çıkarır. Onu, duylara bağlı varlığını aşan bir dünyaya yükseltir.⁴⁸ Bu yüzden realist ve natüralist sanat, günlük hayata çok bağlı olduğu gerekçesiyle yadsınmıştır. Nietzsche sanatın günlük hayatın küçük üzüntülerinden değil, varlığın temel yapısında gördüğü derin acıdan kurtardığını düşünmüştür. Buna sanatın metafizik temellendirilmesi denilebilir. Varlığın temel çelişkisine inebilen veya görebilen kimse sanat yoluyla kurtuluşa gereksinim duyar.⁴⁹

Schopenhauer ve Nietzsche’nin sanat felsefesinin temel karakteri sanat yoluyla var olandan bir kaçışın aranmasıdır. Buna göre, insan dünyada yabancıdır ve duyu ötesinin ifadesi olan sanat, “burada olmayan” ama daima gereksinim duyulan bir şeyi anlatır. İnsan kaçamadığı dünyayı süsler ve güzellik ögesi katmak ister. Sanatla, dünyada olmayan olgular, renkler ve şekiller üretir. Mecaz ve sembollerle doğal olgulara yeni anlamlar verir. Böylece doğayı olmadığı şekilde ama olmasını istediği şekilde algılar. Öyle görmek ister.

Sanat, ideal dünyayı buraya getirme çabası içindedir. Varolanla doymayan, varlığı, az, soğuk, çirkin ve aptal bulan, anlamdan yoksun gören insanın ruhunun yansımalarıdır. Sanatsal faaliyet, eksiklikler ve yoksulluklardan sıkıntı duymuş olmanın sonucu ortaya çıkar. Bu yüzden acı, ıstırap ve hüznün dönemlerindeki şairler sanatsal açıdan en iyi eserlerini vermişlerdir.⁵⁰ Zira hüznün, kendini bu yaşamdan maddeden kurtarma isteğinin sonucudur. Aristo’ya göre, trajedinin komediden daha üstün olma sebebini de burada aramak gerekir. Çünkü komedi

⁴⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 45.

⁴⁶ *a.g.e.*, s. 144.

⁴⁷ bk. *a.g.e.*, s. 44, 140.

⁴⁸ bk. Suut Kemal Yetkin, *Sanat Felsefesi*, İstanbul 1934, s. 11.

⁴⁹ Geiger, *Estetik Anlayış*, s. 76-77.

⁵⁰ Bertrand Russell, *Sorgulayan Denemeler* (çev. Nermin Arık), Ankara 1997, s. 123. Russell’e göre, iyi şairler yazdığı zamanlar “iyi” olan bir şair bulmak zordur.

aşağı dereceden insanlara hitap ederken, trajik eserler bir yandan hüznü bir yandan da derin düşüncelere sebep olur.⁵¹

Sanatı bir “oyun” olarak değerlendiren Schiller’in sanat teorisi de bir bakıma sanatı kaçış olarak nitelemektedir. Schiller, insanın oyunda yaratma ve beğenme yetileri yoluyla yaşamın günlük baskılarından kurtulduğunu ileri sürer. Oyun ve sanat arasındaki benzerlik, her ikisinin de kendi başına amaç olmalarıdır. Her ikisi de “fayda” peşinde koşmaz ve insanı günlük korku ve baskılardan kurtararak özgürlük dünyasına taşırlar.⁵² Oyun sadece oyundur, amaç ve fayda gözetilmez, bu anlamda insan, oyunla hayattan “kaçar.” Sanat da sadece sanattır ve onda bir fayda aranmaz, sanatla sadece bir şeyler yaşanır ve insan çok daha özgür ve baskılardan uzak bir dünyaya girer. Schiller’e göre, sanat özgürlüğün ortaya çıkmasını sağlayan biricik araçtır. Umutlar, beklentiler, arzular, istekler, özlemler, düşünce ve seziler, kendi kendini aldatmalar, irade dürtüleri bütün bunlar sanat eserinde içerilir.⁵³ Bu haliyle “hayatın içyüzünü ancak sanatçı ortaya çıkarabilir.”⁵⁴

Sanata kaçış olarak bakan anlayış, varolandan bir memnuniyetsizliği dile getirmekte ve bir çıkış yolu aramaktadır. Hayalgücünün yaratımları veya bir oyun olarak sanat böyle bir imkânı sağlamaktadır. Bu durumda sanatın dinle ilişkisi kurulmasa da varoluşsal yolla metafizikle bir ilgi kurulmakta ve sanatın aşkın boyutuna dikkat çekilmektedir.

5. Kutsalın İfşası Olarak Sanat

Kant’ın dile getirdiği otonom sanat anlayışı, Schopenhauer ve Nietzsche ile “kaçış”, Schiller ile ise “oyun” kavramlarıyla aşkınlığa vurgu yapmıştır. Söz konusu düşünceler dinî bir mahiyette olmasa bile, sanat, hayatın anlamı sorunu ile ilişkilendirildiği için temelde dinî bir görünüm arzlemektedir.

Sanatı kelimenin geniş anlamıyla kutsalla ilişkilendiren ve sanatı ahlâka indirgemeksizin değerlendiren filozoflardan birisi Hegel olmuştur. O, sanatla Mutlak arasında doğrudan bir ilişki kurmakta ve sanatı başlı başına bir fenomen olarak ele almaktadır. Bir tin felsefesi ortaya koyan Hegel, varlığı Mutlak’ın (Geist) bir açılımı, tezahürü olarak görmektedir. Buna göre, Mutlak kendisini sanat, din ve felsefede kendi formlarına uygun olarak ifşâ etmektedir.

Öncelikle Platon ve Aristo’nun aksine, Hegel’e göre, sanatın amacı salt mekanik taklitten öte bir şeydir. Sanatın amacı, “insan tininde bir yeri olan her şeyi,

⁵¹ Aristo, *a.g.e.*, 1447-b.

⁵² Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, s. 48.

⁵³ Cassirer, *İnsan Üstüne*, s. 193; Buhr, *Bilgi Kuramı Sanat Kuramı*, s. 36, 52.

⁵⁴ Novalis, *Fragmanlar* (çev. Battal Arvasi), Ankara 1987, s. 11.

duyumuza, duygumuza ve esinlememize getirmektir.”⁵⁵ Eğer sanat taklit olsaydı, onu dehanın ürünü olarak kabul etme gereği duyulmayacaktı. Herkes sanatta belli bir noktaya kadar gelebilir. Ama bu noktanın ötesine geçmek için doğuştan gelen bir sanat yeteneğinin olması gerekir. Deha, gerçek sanat eserinin üretimi için gerekli olan bir yeterliliklerdir.⁵⁶ Kant'ta olduğu gibi Hegel'de de sanat dehanın ürünü sayılmakla onun aşkın boyutuna işaret edilmektedir.

İkinci olarak Hegel, sanatın birtakım amaçlara indirgenebileceğini, ama bunun sanatı izah etmek için yeterli olmadığını belirtmektedir. Hegel'e göre, sanat kötü bir insanı iyi yapmak anlamında veya buna hizmet yolunda ahlâkla ilgili değildir.⁵⁷ Tıpkı din ve felsefe gibi sanat da bağımsız olarak ele alınmalıdır. Sanat arzuların azgınlığını yatıştırma, kabalığı ortadan kaldırma, tutkuları dizginleme özelliğine sahip olabilir. Tutkuların arındırılmasında faydalı olabilir ve ahlâkî ıslah görevi görebilir. Bu açıdan sanatın eğitici bir fonksiyon gördüğünden bahsedilebilir. Ama insanın içsel durumunun kelimelerle, resimlerle, sesler ve şekillerle ifadesinin sadece ahlâkî bir teselli olduğu kabul edilemez. Sanat bundan daha fazla bir şeydir. Bu yüzden Hegel'e göre, sanatta temel amacın faydaya ilişkin bir şey olduğu düşüncesi reddedilmeli ve sanat aktivitesinin “Hakikat'in örtüsünü açmak” olduğu kabul edilmelidir. Çünkü “eğitim, arıtma, iyileştirme, mali kazanç, şöhret ve onur için mücadele gibi başka amaçların, sanat olmak bakımından sanat eseriyle hiçbir ilişkisi yoktur ve bunlar sanat eserinin doğasını belirlemezler.”⁵⁸

Hegel'in idealist sisteminde dünya tarihi Ruhun (Geist) kendini gerçekleştirme tarihi olduğu için, Mutlak, sanat, din ve felsefede kendisine dönmektedir. Bu anlamda sanat, din ve felsefe aynı alana aittir. Gerçekte Mutlak'ın kendisini sanatla ifşâ süreci, felsefeyle sonuçlanacak olan tarihsel bir gelişmenin ilk aşaması, ruhun açılımının ilk formudur. Ruh, dinde ilahî olanın temsili şeklinde sunulur. Fakat sadece felsefede bu durum zirveye ulaşır.⁵⁹ Gelişmeci bir tarih felsefesi ortaya koyduğu anlaşılan Hegel sisteminde sanat, din ve felsefe tarihsel sırayla ortaya çıkarlar.

⁵⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler* (çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler), İstanbul 1994, s. 45-46.

⁵⁶ *a.g.e.*, s. 40; 282-283.

⁵⁷ Michael Inwood, “Hegel”, *Routledge Companion to Aesthetics* (ed. Dominic Lopes), Florence 2001, s. 70.

⁵⁸ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 48-51, 55.

⁵⁹ *a.g.e.*, s. 94, 104; Jos de Mul, “Hegel, Heidegger, Adorno and the Ends of Art” *Dialogue and Universalism*, nr. 6 / 2002, s. 2; Schaible, “What Poetry Brings to the Table of Science and Religion”, s. 305. Sanat, din ve felsefe şeklindeki tarihsel sıralamayı Max Stirner de kabul etmekte ve dinin varlığını sanata bağlamaktadır. Ona göre, sanat olmasaydı din olmazdı. Bu yüzde felsefe değil, sanat dinin yaratıcısıdır. bk. Max Stirner, “Art and Religion” (İng. çev. Lawrence Stepelevich), 09.09.2005 www.nonserviam.com/stirner/bookshelf/art_religion.html638.

Şimdi, mutlak öncelikle kendini sanatta duyusal olarak ortaya koyar.⁶⁰ Tarihsel gerçekleşme süreci içinde Mutlak'ı kavramanın ilk biçimi “dolayimsız ve dolayısıyla **duyusal** bilme” olan sanattır. Sanat, “içerisinde Mutlak'ın seyire ve duyguya sunulduğu, bizzat duyusal ve nesnel olanın biçimi ve şekli içerisinde bir bilmedir. Bundan sonra gelen **ikinci** biçim [din] **tasarımsal** düşünmedir, buna karşılık **üçüncü** ve sonuncusu [felsefe], mutlak tinin **özgür** düşünmesidir.”⁶¹ Mutlak'ın vardığı son aşama felsefedir.

Felsefe her ne kadar Mutlak'ın ifşâsının son aşaması ise de sanatsal güzellik de Mutlak'ın ifadesidir. Mutlak bilinç nesnesi olarak hakikat ile uğraşması yüzünden, sanat da mutlak tin alanına aittir ve dolayısıyla içeriği bakımından din, (sözcüğün tam anlamında din ile) ve felsefe ile bir ve aynı zemin üzerinde bulunur.⁶² Güzel sanatlar, **ilahî olanı**, insanlığın en derin ilgilerini ve tinin en kapsamlı hakikatlerini zihinlerimize getirmenin bir yoludur. Sanatın din ve felsefeden farkı, duyusal şekilleri kullanıyor olmasıdır.⁶³ “Sanat ve sanat eserleri, tinden doğmakla ve tin tarafından yaratılmış olmakla, bizzat tinsel bir türdendirler, ama yine de onların sunumları bir duyusalılık görünüşüne bürünür ve duyusal olanı tinle kaplar.” Sanat, bu duyusal yapısıyla kendisinin ötesinde bir şeye işaret eder ve sunduğu duyusal temsillerle bize tinsel bir şeyi ima eder. Bu anlamda sanat eseri doğadaki güzelden de farklıdır. Çünkü doğadaki güzel tinden yoksundur.⁶⁴

Mutlak, tarihî süreç içinde ikinci aşamada kendisini daha gelişmiş bir ifade formu olan dinde ifşâ eder. Dinde, Mutlak, tasarımsal olarak sunulur ve din buna tapınmayı ekler. Bu durumda sanat biçimi, tinin en yüksek gereksinimi olmaktan çıkmıştır. Ancak dinle sanat arasında kesin bir ayırım yapmak mümkün değildir. Dinle sanatın birleştiği bir durum da söz konusudur. Din “insanların duygularına dinsel hakikati getirme ve bunu hayalgücü için sembolize etme yönünde çoğu kez sanatı kullanır.”⁶⁵ Böyle yapmakla din, gerçekte Mutlak olanı ifade etmede iki kat daha güçlü hale gelmiş olur.

Tarihî süreç içinde Mutlak'ın tezahüründe son aşama felsefedir. Felsefe dindeki ile aynı içeriği zihinlerimize getirir ve Mutlak'ı kavramsal olarak bilir. Hegel son noktada, sanat ve dini felsefede birleştirmektedir.⁶⁶

Gelişmeci tarih anlayışı, sadece sanat, din ve felsefenin değil, aynı zamanda sanat formlarının da gelişme süreci içinde ortaya çıktığını göstermektedir. Nite-

⁶⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 39.

⁶¹ *a.g.e.*, s. 101; ayrıca bk. Buhr, *Bilgi Kuramı Sanat Kuramı*, s. 53-54.

⁶² Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 100.

⁶³ *a.g.e.*, s. 8, 69.

⁶⁴ *a.g.e.*, 10-13.

⁶⁵ *a.g.e.*, s. 101-103.

⁶⁶ *a.g.e.*, s. 103-104.

kim Hegel'e göre, ilk sanat biçimi gerçek sunum yeterliliği olmayan mimari sanattır. Bu biçime Hegel **sembolik** sanat demektedir. Mimari sanatı idea için tam uygun bulunmaz. İdea burada az ya da çok belirlenimsiz ve şekilsizdir.⁶⁷ Bu yüzden sanat aktivitesi kendisine yeni bir form arayışı içinde olacaktır.

İkinci aşamada ortaya çıkan sanat biçimi **klasik** sanattır. Klasik sanatta idea özgür ve tam uygun bir şekilde cisimleştirilir. İdea burada özgür ve eksiksiz uyum içerisine girebilir.⁶⁸ Klasik sanatın tipik örneği heykeldir.

Üçüncü sanat biçimi **romantik** sanattır. Klasik sanattaki insanbiçimci tarz ideaya uygun bulunmaz. Çünkü soyut ve öncesiz-sonrasız olan tin kendisini ancak tinsellik olarak bildirebilir, ifade edebilir. Romantik sanatın tipik örnekleri sırayla, resim, müzik ve şiirdir.⁶⁹

Mimari dışsal, heykel nesnel, resim müzik ve şiir öznel. Hegel resim müzik ve şiiri öznel olarak nitelerken, yine zihne vurgu yapmaktadır. Öznel olan bu sanatlar sanatın zirvesi sayılmaktadır. Şiir sanatıyla birlikte, sanat artık kendisini aşar. Sanatların en tinseli Hegel'e göre, şiir sanattır.⁷⁰

Kant "yargıgücü" kavramıyla sanatsal olanı bilgisel olandan ayırmıştı. Ancak Hegel sanatı da kavramsal alan içerisinde değerlendirmiştir. Ona göre, gerçekten güzel olan, özü bakımından anlaşılacak durumundaysa, bu, ancak kavramsal düşünme aracılığıyla mümkün olur.⁷¹ Zira ancak kavranabilir olan hakiki olandır. Sanat eseri, içerisinde düşüncenin ifade edildiği bir alan olarak kavramsal düşünme alanına aittir. Öte yandan, epistemolojik açıdan bakıldığında, Hegel'e göre, insan dünyayı sadece yavan bilişsel yolla değil, aynı zamanda sanat ve din yoluyla da kavrayabilir. Ancak, sanat, tinin en yüksek biçimi olmaktan çok uzaktır.⁷² Hakikat kavramsaldır ve onu ifade etmenin en üst seviyesi felsefi düşüncedir. Bu yüzden, "saf tin olarak İlâhî olan, yalnızca entelektüel düşünmenin nesnesidir." "ilahî olan... hayalgücü tarafından imgelenmeye ve şekillendirilmeye elverişli değildir." Bu yüzden, yahudiler ve müslümanlar, Tanrı'yı duysal alana indirgeyen türden bir Tanrı resmi çizmeyi yasaklamışlardır.⁷³

⁶⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 75-76.

⁶⁸ *a.g.e.*, s. 77.

⁶⁹ *a.g.e.*, s. 78, 83-88.

⁷⁰ *a.g.e.*, s. 88, 101.

⁷¹ *a.g.e.*, s. 22.

⁷² *a.g.e.*, s. 13-14, 91; Inwood, "Hegel", s. 65.

⁷³ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 174-175. Hegel'in İslâm sanatı ile ilgili metafizik arkaplana dair değerlendirmesinin isabetli olduğu söylenebilir. Nitekim L. Massignon İslâm sanatının olmadığı ve bunun Kur'an'ın şekillerin temsilini yapmayı yasak ettiği fikrine dayandıran anlayışı eleştirerek, İslâm sanatında bazı şekillerin resmedilmesinin yasak edilmesindeki amacın sanatı inkar etmek değil, ona bir sınır çizmek ve putperestliğe neden olabilecek yolları kapamak olduğunu belirtmektedir. bk. Louis Massignon, "İslam Sanatlarının Felsefesi" (çev. Burhan Top-

Hegel'e göre, sanatın Mutlak'ı zihinlerimize getirmenin en yüksek ve mutlak tarzı olmadığı unutulmamalıdır. Sanat ögesinde, hakikatin yalnızca tek bir alanı ve evresi temsil edilmektedir. Sanat bir bilgi çeşidi olmakla birlikte, bilginin felsefeye göre daha alt bir düzeyini temsil etmektedir. Bu yüzden yerini felsefeye bırakmalıdır.⁷⁴

O halde her ne kadar sanat hakikati kavramanın yollarından biri olsa da, eğer ilahî olanı kavramanın en üst seviyesi felsefî düşünce ise, acaba sanatla amaçlanan şeyi başka bir yolla ifade edemez miyiz? Eğer sanat bir mesaja sahipse, acaba bunu neden felsefî ve bilimsel yolla ifade etmiyoruz? Dahası, eğer sanat ve din felsefeden önceki aşama ise ve sanat, felsefenin kavramsal olarak ifade ettiğini duyuşal araçlarla ifade etme çabası ise, o halde acaba sanat ömrünü tamamlamış mıdır?

Hegel'e göre sanatın mesajını felsefî yolla ifade etmek, kısmen mümkündür. Ama sanat, tam olarak kavramsallaştırılmaz. Mesaj, düz yazı şeklinde ortaya konabilir ve biz o mesajı keşfetmek için sanata ihtiyaç duymayız. Ancak düz yazı bir sanat eserinin bütün detaylarını ifade edemez, sanat eseri yine bir sanat eseri olarak orijinaldir. Fakat hakikati ifade etme anlamında sanat eserinin anlatmak istediği şey felsefî düşünce ile ifade edilebilir.⁷⁵ Daha önce belirtildiği gibi sanatı deha ürünü sayan Hegel açısından sanatı salt kavramsal düşünceye indirgemek mümkün görünmemektedir. Ancak sanatla amaçlanan şey felsefî düşünceyle ifade edilebilir ve ulaşılabilir.

İlerlemeci tarih anlayışı, Hegel felsefesinin sanatın sonunu ilan edip etmediği problemini gündeme getirmektedir. Eğer sanat, din ve felsefe ilerleyen ve gelişen bir tarihsel süreç içinde sırayla ortaya çıkıyorsa sanat geçmişte kalmış olmalıdır. Nitekim şu ifadeler bu anlama gelmektedir: "Sanat, en yüksek işlevi içerisinde ele alındığında, bizim için geçmişteki bir şeydir ve öyle kalır. Bundan ötürü, sanat, bizim için, halis hakikati ve hayatı yitirmiştir ve daha ziyade gerçeklikteki daha önceki zorunluluğunu sürdürmek ve onun daha yüksek bir mevkiini işgal etmek yerine, **idelerimize** aktarılmıştır."⁷⁶

Bu anlamda Hegel modern dönemde sanatsal yaratma olabileceği konusunda karamsardı. Ancak sanatın sonundan bahsederken onun kastettiği şey artık belli bir dönemden sonra sanatın olmayacağı değil, sanatın en yüksek noktasının geride kaldığıdır. Hegel gelecekte başka türden bir sanatın olabileceğine de

rak), *Din ve Sanat*, İstanbul, s. 13-17. S. H. Nasr ise İslâm sanatının yapısını, İslâm'ın dünya görüşüyle ilişkilendirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı* (çev. Ahmet Demirhan), İstanbul 1992, s. 12-16.

⁷⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 10; Buhr, *Bilgi Kuramı Sanat Kuramı*, s. 55.

⁷⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 30; Inwood, "Hegel", s. 71.

⁷⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, s. 11-12.

imkân tanınmaktadır. Bu durumda sanat yeniden daha yüksek bir forma yükseltilir. Sanatın düşüşü Hegel'e göre, sona ermesi anlamında değil, periyodik ya da dönemsel olarak bir sona gelme anlamındadır.⁷⁷

Hegel'in sanatın dönemsel anlamda sonunu ilan etmesinin ardından Heidegger sanatı tarihsel sürece bağlı olmaksızın değerlendiren filozoflardan biri oldu. Heidegger de tıpkı Hegel gibi sanatı hakikatin bir ifade biçimi olarak gördü. "Sanat Yapıtının Kökeni" başlıklı makalesinin sonunda Heidegger sanatın sonunu ifade eden Hegel'in yukarıda yer alan cümlelerine yer vermekte ve hemen eklemektedir: "Hegel'in ardından pek çok yeni sanat eseri ve sanat akımı ortaya çıkmıştır... Acaba sanat, tarihsel varoluşumuz için belirleyici olan hakikatin ortaya çıkışının hala en gerekli ve temel yolu mudur?" Heidegger'e göre, Hegel'in yargısının doğruluğu henüz onaylanmamıştır.⁷⁸ Dolayısıyla Hegel'in "sanatın sonu" fikri kabul edilebilir değildir.

Heidegger'e göre, "sanat nedir" sorusu üç boyutu içermektedir: Sanat aktivitesi, sanatçı ve sanat eseri. Heidegger, sanat eseri ile sanatın kendisini ayırmakta ve soruna sanat ontolojisi açısından bakarak bizzat sanatın ne olduğunu sormaktadır. Zira sanat eserini ve sanatçıyı önceleyen şey sanat olgusunun kendisidir. Sanat eserinin kökenine dair soru bizi sanat aktivitesinin doğasına ilişkin soruya götürür. Sanatın ne olduğu bilinmeden sanat eserinin ne olduğunu değerlendiremeyiz. Ancak sanat nedir? diye sorulduğunda cevap verirken tekrar sanat eserine dönmekten ve oradan hareket etmekten başka çaremiz yoktur. Gerçekte sanat, hem sanat eserinin hem de sanatçının kökenidir.⁷⁹

Heidegger'e göre, sanat eseri de bir "şey"dir. Ancak sanat eserinde "şey" olmanın ötesinde bir boyut vardır. Bu şey olmanın ötesinde olan "başka şey" sanatın tabiatını oluşturur. Sanat eseri, salt şey olmanın ötesinde, kendinden başka bir şeyi anlatması nedeniyle bir alegoridir, kinayedir (allo agoreuei). Bir sanat eserinde sanat eseriyle başka bir şey birleşir / birleştirilir. Yunanca'da bu durumu ifade etmek için kullanılan kelime *sumballein*dir. Sanat eseri bu anlamda bir semboldür.⁸⁰ O halde acaba sembol ya da kinaye neyi anlatır?

Hegel'de sanatın neliğine dair tartışmada "hakikatin örtüsünü açar" şeklinde gördüğümüz tanımlamayı Heidegger daha merkezi bir noktaya yerleştirmektedir. "İfşa" "açılım", (disclosure) kavramı Heidegger'in bütün felsefesinin merkezi

⁷⁷ Mihail Lifşits, *Marx'ın Sanat Felsefesi* (çev. Murat Belge), Ankara 1984, s. 7; Jos de Mul, "Hegel, Heidegger, Adorno and the Ends of Art", s. 2-3; Inwood, "Hegel", s. 71.

⁷⁸ Martin Heidegger, *Basic Writings* (ed. D. Farrell Krell), New York 1993, s., 205; aynı makalenin çevirisi için bk Martin Heidegger, "Sanat Yapıtının Kökeni" (çev. Mehmet Yılmaz), *Sanatın Felsefesinin Sanatı*, Ankara 2004 s 180.

⁷⁹ Heidegger, *Basic Writings*, s. 143-144, 182; çev. 114-116.

⁸⁰ *a.g.e.*, s. 145-146; çev. 116

konusudur. Heidegger'e göre, rasyonel ontolojilerle veya felsefî kavramlarla formüle edilmiş olmayan Varlık bize gizemli bir şekilde kendisini gösterir, açar. Bu anlamda sanat Varlık'ın ifşâsının bir türü olup, sanat eseri bize aslında ifşâ edileni gösterir.⁸¹

Hakikatin kendisini açma veya varlıkların içine yerleştirme yöntemlerini Heidegger şöyle sıralamaktadır: 1) Hakikat, sanat eserinde kendisini “işe-koşmakta”, kendisini esere kondurmaktadır. Hakikat bir sanat eserine yerleşerek ifşâ edilmektedir. 2) Hakikat “devlet” kurma eyleminde ortaya çıkmaktadır. 3) Hakikat “din”de Tanrı'ya yakınlık şeklinde tezahür eder. 4) Özveri, yaşamını başkası için feda etmek veya genel olarak “ahlâk”ta da hakikat kendisini ifade eder. 5) Başka bir yöntem de, düşünürün Varlık'ı sorgulaması yoluyla “felsefe”de hakikat kendisini ortaya çıkarır.⁸²

Sanat eseri “hakikatin oluşması”ndan başka bir şey değildir. Diğer bir ifadeyle gerçekte varolanın bir ifşâsı, açılımıdır. Sanatın özü bir ifşâ yolu olmasıdır. Sanat, ifşâ edileni belirli bir sanat eserine “yerleştirerek” açığa çıkarır. Yerleştirmek burada stabil hale getirmek anlamındadır. İfşâ edileni yerleştirmek onu bir sanat eserinin fizik formuna katmak demektir.⁸³

Heidegger, sanat eserinin yeni bir şey yarattığını, dahası sadece ona özgü olan şeyleri ortaya koyduğunu açıklamak için Yunanca *tekhne* kelimesinin analizini yapmaktadır. “*Tekhne*” kelimesi Yunanca'da hem sanat hem de zanaat için kullanılmıştır. *Tekhne* kelimesi bir çeşit bilmeyi veya bilgili olmayı anlatır. Yunan düşüncesinde bilmenin doğasında, varlıkların açığa çıkarılması anlamına gelen *aletheia* kelimesi vardır. Dolayısıyla *tekhne* kelimesine karşılık gelen sanat aktivitesi, bilme, gizlenmişlik dışına çıkarma, varlıkların ortaya çıkarılması anlamına gelmektedir.⁸⁴

O halde acaba sanat eserinde ortaya çıkan şey nedir? Heidegger'e göre, sanat eserinde Varlığın gizlenmişliği, açığa çıkması, ifşâ edilmesi, ortaya çıkması söz konusudur. Diğer bir ifadeyle varlığın örtüsü açılır ve açığa çıkar. “Gizlenmişlik” teriminin bugünkü karşılığı hakikat'tir. Hakikat, gizlenmişlikten açığa çıkmak demektir. İşte sanat eserinde olan biten şey Hakikatin ortaya çıkmasıdır. Örneğin sanat eserleri içinde şiir, varlıkların gizlenmişliği üzerine bir söyleyiş-

⁸¹ Thomas Sheehan, “Heidegger”, *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Ed. Edward Craig, (CD Version 1.0), 1998; Cyprian Love, “Music as Liturgical Revelation”, *Irish Theological Quarterly*, 69, 2004, s. 225.

⁸² Heidegger, *Basic Writings*, s. 186-187, Sheehan, “Heidegger”, (CD).

⁸³ Simon Glendinning, “Heidegger”, *Routledge Companion to Aesthetics* (ed. Dominic Lopes) Florence 2001, s. 109; Sheehan, “Heidegger”, (CD).

⁸⁴ Heidegger, *Basic Writings*, s. 184; “*tekhne*” kelimesi için bk. Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, s. 17.

tir. Resim, heykel ve mimari, şiir kadar hakikati ifşâ edemez. Çünkü konuşulan dil hakikatin ifşâsı bakımından hayatidir.⁸⁵

Sanat eserini ortaya koyduğu şey başka türlü ifade edilebilir mi? Heidegger'e göre, sanat eseriyle ortaya çıkan şey, daha önce hiçbir zaman var olmayan ve olamayacak olan türden bir varlığın ortaya çıkmasıdır.⁸⁶ Dolayısıyla sanat eserinin veya sanat aktivitesinin olmaması durumunda, hakikatin bir yönü gizli kalmaya devam edecektir. Bu anlamda sanat hakikatin bir boyutunun ortaya çıkmasıdır, doğmasına yol açmaktır.⁸⁷

O halde sanat eserinde gerçekleşen şey veya sanat eserinin özü şudur: Varlığın hakikati kendisini sanat eserinde "işe-koşmaktadır." "Koşmak" ifadesi burada "kalıcılık kazandırmak" anlamındadır. Sanat eseri Varlık'ı kendi yöntemine göre açar. Bu açma, bu ortaya çıkarma, yani varlıkların hakikati sanat eserinde olur. O halde sanat, "kendisini işe-koşan hakikattir."⁸⁸ Sanat bir yandan gerçekliğin esere yansıtılması, bir yandan da hakikatin kendisini bir figüre yerleştirmesi ve sabitleştirmesidir, diğer bir ifadeyle kalıcı hale getirilmesidir.⁸⁹

Heidegger, sanat eseri ile onun ortaya çıkardığı şey arasındaki ilişkiyi anlatmak için tapınak ile Tanrı arasındaki ilişkiyi örnek olarak vermektedir. Gerçekte bir tapınak sadece bir şeydir. Sıradan bir binadır, hiçbir özelliği yoktur. Ama tapınak sayesinde Tanrı tapınakta bulunmaktadır. Tıpkı onun gibi sanat eseri sayesinde de hakikat kendisini ifşâ etmektedir. Sanat eserinde hakikat ortaya çıkmakta, diğer bir ifadeyle sanat eseri hakikatin gerçekleşmesinin taşıyıcısı durumunda olmaktadır.⁹⁰

Heidegger, sanatı metafiziksel anlamda bir ifşâ olarak görürken, bir yandan da dünyada olma ve teknolojinin kuşattığı çağdaş insanın durumunu da göz önünde tutarak varoluşsal açıdan bir değerlendirme yapmaktadır. Ona göre, insan, sanat eserinde, ifşâ edilen şeyi dünya formunda görüyor olsa da, sanat eseri "dünyada olma" durumunun yarattığı köklü gerilimi görmemizi sağlar. İnsan bir yandan kendini gerçekleştirebileceği olasılıklara sahiptir, bir yandan da verili bir dünyanın oluşturduğu bir çevreye sahiptir.⁹¹

Öte yandan dünya-da-olma durumunun yanında teknolojinin yıkıcılığının modern dönemin en önemli bir sorunu haline gelmesi Heidegger açısından

⁸⁵ Heidegger, *Basic Writings*, s. 161-162; 176-177, 198; Haim Gordon, "Poetry and Truth" *Studies in Philosophy and Education* 21, 2002, s. 277-280.

⁸⁶ Heidegger, *Basic Writings*, s. 187.

⁸⁷ *a.g.e.*, s. 196, 202.

⁸⁸ *a.g.e.*, s. 162-165; çev. 133-137.

⁸⁹ *a.g.e.*, s. 196.

⁹⁰ *a.g.e.*, s. 167, 183.

⁹¹ Sheehan, "Heidegger", (CD).

sanata kurtarıcı bir güç olarak bakmaya da neden olmuştur. Teknoloji, her şeyi ölçülebilir, hesaplanabilir ve düzenlenebilir şekilde görmeye itmektedir. Böylece insan kendisini “yeryüzünün efendisi” olarak görmektedir. Oysa dünyanın efendisi olmak, dünyaya hükmetmek insanın gerçek değeri değildir. Teknolojinin yarattığı gerçek tehdit de budur. Teknoloji, insanın çevresinde gördüğü her şeyi, ölçülebilir, kontrol edilebilir, düzenlenebilir ve emir altına alınabilir olarak görmesine yol açmaktadır. Teknolojinin bu yıkıcılığına karşın Heidegger, sanatın “kurtarıcı” ve “koruyucu” güç olarak durduğunu belirtmektedir.⁹²

Hegel’de gördüğümüz ve sanatı Mutlak’ın / hakikatin ifşâsı olarak tanımlayan düşünce, P. Tillich tarafından da savunulmaktadır. Tillich sistematik olarak din, ahlâk ve kültürü (sanat ve bilimi kültürün içinde değerlendirmektedir) gerçekte kutsal olanın doğrudan ya da dolaylı tezahürleri olarak kabul etmiştir. Buna göre, din, ahlâk ve sanat “din” merkezinde buluşurlar.

Hegel ve Heidegger’in sanat anlayışında gördüğümüz “gizli olanın açığa çıkması” şeklindeki tanımlamayı Tillich de savunmaktadır. Ona göre, sanat, “varlığın kendisi”nin gizeminin ifşâsıdır. Bütün sanatlar gerçeklikle karşılaşmanın bir ifadesidir ve sanatın varlık sebebi onda bulunan mutlak ögesidir.⁹³ Diğer bir ifadeyle sanat nihai gerçekliğin bir boyutunu tezahür ettirir.

Tillich, nihai gerçekliğin tecrübe edildiği üç yoldan bahsetmektedir. İki dolaylı yoldan biri olan felsefe / metafizik, kavramları kullanırken, sanat nihai gerçekliği kelime, ses, işaret ve imajlar yoluyla dolaylı olarak ifşâ eder. Felsefe veya bilim, edebiyat ve görsel sanatların hepsi nihai gerçekliği yansıtır. Üçüncü yol olan din ise doğrudandır. Dinde, nihai gerçeklik sembollerle çokkusal bir şekilde kendisini ortaya çıkarır. Nihai gerçeklik açısından bakıldığında felsefe teoloji olarak, sanat ise dinî sanat olarak adlandırılabilir.⁹⁴

İnsanın kültürel üretimlerine dair seküler ve dualist anlayışları reddeden ve monist bir anlayışı savunan Tillich’e göre “ruh”un kendisini gösterdiği din, kültür ve ahlâk birbiriyle iç içe olup, “kültür dinin formu ve din de kültürün cevheridir.”⁹⁵ Bu yüzden insan kültürü içindeki her şey dinî bir boyuta sahiptir. Diğer bir ifadeyle her kültürel yaratım, topyekün “varlığın anlamı nedir?” sorusunu cevaplama çabası içinde olduğu sürece dinî bir görünüm arzedecektir. Çünkü varlığın anlamına dair sorular kelimenin geniş anlamıyla dinî bir yapıdadır. Eğer dini, “bir şeyle nihai olarak ilgilenme” anlamında alırsak, din insanın kültürel yaratımlarının hepsinde kendisini gösterir. Bu yüzden gerçekte sadece din değil, kültür ve

⁹² Glendinning, “Heidegger”, s. 108.

⁹³ Paul Tillich, *My Search for Absolutes*, New York 1967, s. 126; Paul Tillich, *On Art and Architecture* (ed. John Dillenberger-J. Dillenberger), New York 1987, s. 166, 173.

⁹⁴ Tillich, *On Art*, s. 141-142, 153, 225.

⁹⁵ Paul Tillich, *Systematic Theology*, Chicago 1963, III, 30, 44, 95, 157-158.

ahlâk da aşkın bir yöne sahiptir. Çünkü din, kültür ve ahlâk arasındaki birlik aslında insanın özsel varlığında önceden vardır. Fakat varoluş şartları altında bu birlik bozulmuş ve belirsizlik doğmuştur. Kültür ve ahlâk özsel olarak parçası oldukları Ruh'un üçüncü boyutu olan dinden farklılaşmışlardır. Bu yüzden kültür ve ahlâk adeta profan bir görünüm arz ederler ve kendini aşmaya karşı direnirler.⁹⁶

Dinde kendini doğrudan ifşâ eden nihai gerçeklik, ahlâkta "şartsız emir" yoluyla tezahür etmektedir. Tillich'e göre, eğer ahlâkî emir bizim kendi varlığımızdan gelmeyip, dışımızdaki bir otoriteden gelmiş olsaydı, şartsız emir olmazdı ve biz ona direnebilirdik. Oysa Tanrı'nın isteği bizim özsel varlığımızda yer almıştır. Ahlâkî emirde bize seslenen şey, bizim gerçek varlığımızdır. Eğer özsel varlığımızla tam olarak bütünleşebilmiş olsaydık, ahlâkın "yapmalısın" emrine ihtiyaç kalmazdı. Biz gerçek varlığımızdan uzaklaştığımız için ahlâk bize "şartsız emir" olarak seslenmektedir.⁹⁷

Nihaî gerçeklik, sanatta da kendini ifşâ etmektedir. Bu anlamda bütün sanatlar dinîdir. Bu, güzel olan her şeyin Tanrı'dan gelmesi yüzünden değil, bütün sanatların şartsıza, yani Mutlak'a doğru olan bir durumu, derin bir içeriği ifade etmesi sebebiyledir. Dolayısıyla top yekûn sanat aktivitesi, içerik, form ve tarzı ister profan olsun, ister başka türlü olsun, son noktada dinî bir aktivite olmaktadır.⁹⁸ Çünkü her estetik duygu aşkın bir duygudur ve nihai gerçekliğe gönderme yapan ve dinde şartsıza yönelim olarak doğrudan yer alan tecrübenin çekirdeğidir.⁹⁹ Eğer Tanrı fikri nihai gerçeklik fikrini de kapsıyorsa, bu durumda nihai gerçekliği ifade eden her şey Tanrı'yı da ifade etmiş olmaktadır. Dolayısıyla ilahî olanın olmadığı bir şey yoktur. Dinî olmayan bir sanat mümkün değildir. Sanat ilahî olanın sanatsal aktivitede ve onun yaratımlarında açığa çıkmasıdır. İlâhî olan kendisini mimari alanda, müzikte, dilde, resimde, heykelticilikte hissettirir.¹⁰⁰

Tillich'e göre, sanat üç şeyi yapar: Öncelikle bütün sanat eserleri bir "ifade"dir. İfade kelimesi gizli olanı açığa çıkarma anlamındadır.¹⁰¹ Sanat Gerçeklik'in bir boyutunu ifade eder. İkinci olarak sanat dönüştürür. Çünkü ifade etmek

⁹⁶ Tillich, *On Art*, s. 157, 166-167, 225.

⁹⁷ Tillich, *My Search for Absolutes*, s. 95-96.

⁹⁸ Tillich, *On Art*, s. 52, 206.

⁹⁹ Paul Tillich, *What is Religion*, New York 1973. s. 67; Tillich, *On Art*, s. 140.

¹⁰⁰ Tillich, *On Art*, s. 140-141, 190, 206; ST, III, 198; Carl F. Starkloff, "Inculturation and Cultural Systems", *Theological Studies*, LV/2 (June 1994), s. 287-288.

¹⁰¹ Tillich, *On Art*, s. 141; N. Hartmann'ın felsefesinde express terimi yerine objektivation terimi de kullanılmaktadır. Buna göre, sanat eseri bir objektivation'dur. Objektivation var olmayan değil, varolan bir şeyin ortaya çıkması anlamına gelir. Ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul 1984, s. 58-65.

için dönüştürmek zorundadır. Üçüncü olarak ise, sanat eseri verili durumdan kurtuluşu, beklentiyi veya mükemmele olan umudu dile getirir.¹⁰²

Bir “ifade” olarak her sanat eseri sembolik bir karaktere sahiptir.¹⁰³ Bütün sanatsal üretimleri sembolik ifade olarak kabul eden Tillich, sembollerin özelliklerini şöyle sıralamaktadır: 1) Semboller kendilerinin ötesinde bir şeye gönderme yaparlar. Dolayısıyla sanat eseri tıpkı Heidegger’in belirttiği gibi bir “şey” olmanın ötesine geçmektedir. 2) Semboller gösterdikleri şeye iştirak ederler. 3) Semboller ifşâ edici bir güce sahiptir. Öyle ki sanatsal bir sembolle ifade edilen, açığa çıkarılan şey başka türlü asla ulaşılamaz olandır. 4) Semboller ruhun derinliklerini açarlar. Bu yüzden sembollerini iradi olarak üretemeyiz.¹⁰⁴

Bir sembol olarak sanat eseri, içerik, form ve tarz olmak üzere üç ana ögeye sahiptir. Her şey, her konu içerikte yer alabilir. Sesler, kelimeler, taşlar ve renkler form olarak kullanılabilir. Sanatı bilimden ayıran şey bu formlardır. İçerik ne olursa olsun ve kullanılan form ne güçte olursa olsun, sanatçının tarzı onun nihai ilgisini ele verir. Her tarzda bir insan grubunun ya da bir dönemin nihai ilgisi kendisini gösterir ve ifşâ edilir.¹⁰⁵ Kelimenin geniş anlamıyla din nihai ilgi olduğu için her tarz bir şekilde nihai ilgiyi yansıtır, açığa çıkarır.

Tarz, bize başka bir yolla ulaşamayacağımız şeyi getirir. Tillich üç tarzdan bahsetmektedir. Bunlar natüralist, idealist ve ekspresyonist tarzlardır.¹⁰⁶ Natüralizm taklit olmanın ötesinde bir özelliğe sahiptir. Burada da bir transformasyon vardır. İdealist tarz, şeylerin tecrübî boyutuyla değil, özülle ilgilenir. Bununla birlikte natüralist ve idealist sanat tarzlarında İlahî olan kaybolmuş değildir. Bu iki sanat tarzının dinî boyuta kapalı olduğu söylenemez. Fakat natüralist sanatta İlahî olan sonlu formda dolaylı bir şekilde tezahür eder.¹⁰⁷ Tillich’in özellikle üzerinde durduğu expressionist tarzda ise, sanatçının ana konusu kendisinin sübjektifliği değil, Gerçekliğin bir boyutudur. Bu boyut, sanat yoluyla açığa çıkmıştır ki aksi durumda ortaya çıkamaz. Bu anlamda, kimse, örneğin bir şiiri felsefi olarak açıklayamaz, bir resmin mantıksal cümlelerle anlamını yorumlayamaz, müzikal bir eseri bilimsel formüllerle ifade edemez veya gündelik dil yoluyla açıklayamaz.¹⁰⁸

Sanat eserindeki dinî boyut kendisini esas olarak tarzda gösterir. Çünkü sanatçı her şeyden önce insandır ve ürettiği sanat eseri onun gerçeklikle karşılaş-

¹⁰² Tillich, *On Art*, s. 18-21.

¹⁰³ *a.g.e.*, s. 132.

¹⁰⁴ *a.g.e.*, s. 37.

¹⁰⁵ *a.g.e.*, s. 26, 29, 120-121, 173.

¹⁰⁶ *a.g.e.*, s. 129-130, 207.

¹⁰⁷ *a.g.e.*, s. 190.

¹⁰⁸ *a.g.e.*, s. 175-7.

masının bir ifadesidir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak hayatın anlamı sorusuna tarz bir cevap verir.¹⁰⁹ Tillich içeriği ne olursa olsun, bütün form ve tarzlarıyla (*style*) sanatın sonuçta dinî olduğunu düşünmekte ve tarzla içerik arasındaki ilişkinin dört şekilde olabileceğini belirtmektedir: Buna göre, 1) “Dinî olmayan tarz ve dinî olmayan içerik”le üretilmiş sanat eserinde nihai ilgi dolaylı olarak ifade edilir. Bu şekil sanat seküler olarak da adlandırılabilir. Manzaralar, insan porteleri gibi içeriği dinî olmayan eserler bu türdendir. Nasıl olur da hem içerik hem de tarz bakımından dinî olmayan bir sanat eseri nihai ilgiyi veya dini ifade eder? Çünkü sanat eseri yoluyla varlığın gücü duyusal hale gelmiş olur. Bir manzara resminde başka türlü görülemeyecek olan bir boyut ortaya çıkar. Sanatın yaptığı da budur. Eğer böyle olmasaydı, sanat başlangıçtan beri gereksiz olarak görülecek ve belki de kaybolup gidecekti. Oysa sanat, tıpkı bilgi ve insanın diğer boyutları gibi zorunludur. Sanat eseri ister seküler olsun, ister dinî olsun durum fark etmez. 2) “Dinî tarz-dinî olmayan içerik”teki sanat eserleri sanatın varoluşsal durumunu gösterir. Bu şeklin en tipik örneği Picasso’nun Guernica adlı tablosudur. Bu şekil sanatta varoluşsal şüphe, boşluk ve anlamsızlık gibi varoluşsal konular tarzda işlenir. Dinî bir içerik olmamasına rağmen tarz tamamen dinîdir. Çünkü bu tarz radikal bir şekilde, dinî olan problemi ifade eder. İnsanın kaderiyle yüzleşmesini dile getirir. Öte yandan sanatçının dini ve inanışları, ürettiği sanat eserinin niteliği ile ilgili değildir. Dindar bir ressamın, inançsız bir ressama göre dinî sanat eseri üretmede daha başarılı olduğu söylenemez. Nitekim son dönem dinî sanat eserlerinin en önemlileri, dinî değerler konusunda şüpheli olan sanatçılar tarafından yapılmıştır. Bir sanat eseri açıkça herhangi bir dinî içerik taşımaksızın dinî bir anlam taşıyabilir. 3) “Dinî olmayan tarz-dinî içerik” şeklindeki sanat eserleri Tillich’e göre tehlikeli bir şekilde din-dışılık arzeder. Çünkü burada her ne kadar içerik dinî olsa da tarz dinî değildir. İsa resimleri, aziz resimleri, Kutsal Bakire, Kutsal Çocuk, gibi resimler. 4) En tipik örneğini İsa’nın çarmıha geriliş resimlerinde gördüğümüz son şekil olan “Dinî tarz-dini içerik”¹¹⁰ şeklindeki sanat eserleri ise doğrudan dinî sanat olarak adlandırılacak eserlerdir.

Sanatı epistemolojik açıdan değerlendiren Hegel’in aksine Tillich sanatın bilişsel ve mantıksal olarak değerlendirilemeyeceğini düşünmektedir. Tillich’e göre, kognitif alan sanat alanına yabancı değildir. Her iki alan da gerçekliğin bir seviyesine gönderme yapmaktadır. Gerek epistemoloji gerekse sanat gerçekliğin bir seviyesini ifşâ eder. Bütün sanatlar varlığın derinliklerine dalma amacındadır ve bu alan bilişsel olanın ötesindedir. Bu yüzden sanatsal ve estetik formlarda mantıksal geçerlilik aranmaz. Ona göre, insan sadece bilişsel bir varlık değildir.

¹⁰⁹ Tillich, *On Art*, s. 173.

¹¹⁰ *a.g.e.*, s. 33-36; 92-99; 190-191; F. Thomas Trotter, “What is Religious Art?” www.religion-online.org/showarticle.asp?title=514 25.01.2005; Wynn, “Representing the Gods: The Role of Art and Feeling”, s. 323

Dahası, ruh-beden, teori-pratik, zihin-duygu, dini-seküler şeklindeki ayrımlarla insanın dualist yaklaşımlarla değerlendirilmesi doğru değildir.¹¹¹ Zira bu durumda, ne sanattan, ne de ahlâktan bahsetmemiz mümkün olabilecek ve böyle bir ayırım sonunda sanatın yeni bir şey getirmedeği iddia edilecektir. Matematikte çalışan akıl neyse müzikte çalışan akıl da odur. Bunlardan birini diğeri dışlamak için öne çıkaramayız.

Tillich'e göre, sanat aksi halde farkına varamayacağımız ve sanatın olmaması durumunda bize kapalı kalacak olan bir gerçeklik boyutunu açar.¹¹² Sanatla biz, yeni bir nitelikle yeni bir boyutla karşılaşırız. Bu anlamda sanat hem bir yaratma hem de varlığın temelinde kökleşmiş olanı keşiftir.¹¹³ Sanatın açtığı boyutu ne bilim, ne felsefe, ne ahlâkî eylem ve ne de din gerçekleştirebilir. Bu durum sadece sanata özgü bir boyuttur. Bilim ve felsefenin kavramları bu boyutu ifade etme gücüne sahip değildir. Çünkü sanatın sembolleri ifşâ edici bir karakterdedir. Tillich, bir müzede gördüğü bir Botticelli resminin kendisinde coşkusal bir durum yarattığını ve o ana kadar kapalı kalan ve bu resim yoluyla gerçekliğin bir boyutunun kendisine açıldığını ifade ederek,¹¹⁴ sanatın tecrübî yönüne dikkat çekmektedir.

Sanat eseri, bilişsel boyuttan farklı bir boyuta sahiptir. Din, müzik ve sanatta doğru yanlış olmaz. Hiçbir sanat eserine "haklı" ya da "doğru", "yanlış" ya da "haklı değil" diyemeyiz; ancak "makul" ya da "makul olmayan" diyebiliriz. Müzikte bilgi kadar tecrübe de önemlidir. Burada pratik teoriyi önceler. İnsan sadece bir teknokrat, rasyonel varlık veya bilim adamı değil, dinî ve estetik bir varlıktır.¹¹⁵

O halde, kutsal / hakikat tecrübenin bütün alanlarında kendisini ifşâ eder. Bu yüzden din ve estetik bir şekilde birbirleriyle ilişkilidir. Kutsal, insanın hissettiği fakat asla tanımlayamadığı bir şeydir. Bu anlamda R. Otto'nun "numinous"u ile benzerlik arzeder.¹¹⁶ Tanrı bütün güzelliğin ve hakikatin nihai kaynağıdır.

6. Sonuç

Sanat aktivitesini, sanatçının zihin dünyasını ve sanat eserinin varlığını, salt sanat açısından değil de indirgemeci bir anlayışla değerlendirmek sanatın varlığı-

¹¹¹ Tillich, *On Art*, s. 12-15; Tillich, *What is Religion*, s. 66.

¹¹² *a.g.e.*, s. 94, 101, 207, 247.

¹¹³ *a.g.e.*, s. 16-18

¹¹⁴ *a.g.e.*, s. 12; 67, 204.

¹¹⁵ Jon Paul Sydnor, "Religion as Art", *Dialogue and Alliance*, XVI/2 (Fall / Winter 2002/2003), s. 68-79.

¹¹⁶ John W. Dixon, "What Makes Religious Art Religious?", *Cross Currents*, XLIII/1 (Spring), s. 13-14; Mark Wynn, "Representing the Gods: The Role of Art and Feeling", *Religious Studies* 36, 2000, s. 317.

nı tartışmalı hale getirecektir. İndirgemeci anlayışların “sanat olmasa da olur”, “yokluğunda bir şey kaybetmeyiz”, “başka türlü telafi edilebilir” gibi düşüncelere neden olması kaçınılmazdır. Bu durumda bir şeyi “güzel” ya da “çirkin” bulmamızın bir anlamı yoktur.

Felsefe, din, ahlâk ve sanatı mutlak / kutsal / hakikatin dört farklı tezahür biçimleri olarak kabul eden filozoflar, insanın sadece mantıksal ve bilişsel bir varlık olmadığını dahası metafiziğin doğrudan değindiği hakikatin bilgisel boyutunun yanında din, ahlâk ve sanat gibi farklı tecrübe boyutlarının da olduğunu ileri sürmüş olmaktadır. Hakikat felsefede kavramsal olarak, dinde temsillerle, sanatta ise somut sembollerle kendini göstermektedir. Öte yandan ne felsefe / metafizik, ne din, ne ahlâk ve ne de sanat birbirlerine indirgenebilir ve biri diğerinin yerine geçecek bir fonksiyon görebilir. Kant’tan Tillich’e kadarki düşüncelerine yer verdiğimiz filozoflar, bu alanları farklı tezahür boyutları olarak kabul etmişlerdir. Dolayısıyla birinin yokluğunda veya ihmal edilmesi durumunda onun yeri başka bir şeyle doldurulamaz. Diğer bir ifadeyle sanat açısından bakıldığında, sanat başka türlü ifade edilemeyen, yokluğunda telafi edemeyeceğimiz bir varlık boyutunu ifşâ eder.

Sanat kutsalın bir tezahür biçimidir. Din ve sanat arasındaki yakınlığın sebeplerinden birisi sanatın kutsalı ifşâ etmede felsefeye oranla daha etkin ve elverişli olmasıdır. Çünkü gerek din, gerekse sanat her türden sembolleri kullanarak bir şey anlatırlar. Dinin sanatla buluşması durumundaysa iki kat bir sembolizasyon hali ortaya çıkmaktadır. Ancak sanat asla dinin hizmetinde ve onun belirlediği ölçüler içinde kalmaz. Zira bu durumda sanat, süslemenin ötesine geçemez. Benzer bir ilişkiyi din ile ahlâk, sanat ile ahlâk arasında da görebiliriz. Ahlâkı dine dayandırmak ahlâk felsefesi açısından ne kadar kabul edilemezse, sanatı da sadece ahlâka ve dine indirgeyerek açıklamak o kadar kabul edilemez. Sanatın otonomluğunu reddetmek, hakikatin bir boyutunu inkar etmek anlamına gelecektir.

Sanat, ahlâk ve din, çıkarsamacı düşüncenin ötesinde aşkın alanlardır. Gerçekte ne bilişsel yeti, ne de bu üç değer alanı birbirinden bağımsız değerlendirilebilir. İnsanı dualist yaklaşımlarla değerlendirmek, değerler alanı ile bilişsel alan arasında yeniden ilişki kurmayı zorlaştırmaktadır.

Din felsefesi açısından bakıldığında, Tanrı hakkında ileri sürülen delillerden birisi de teleolojik delildir. Teleolojik delil aslında sanatın da üzerinde durduğu anahtar kavramlar olan, “uyum”, “denge”, “orantı”, “harmoni”, “simetri”, “ritm” gibi estetik kavramlara dikkat çekerek Tanrı’nın varlığı fikrine gitmek istemektedir. Bu anlamda güzelin algısı Tanrı’nın farkına varmaya neden olduğu gibi, Tanrı’nın farkına varış da estetik algıyı artırmaktadır. Tanrı’nın varlığı sadece ontolojik delil, ya da kozmolojik delillerin kullandığı bilişsel yöntemle ortaya

konulmaz. Tanrı eğer kendisi hakkında deliller ortaya koymuşsa bunun sadece çıkarsamacı düşünceye yönelik deliller olabileceğini iddia etmek insan zihninin bir kısmını görmemek anlamına gelecektir.

Dinler sanata dair açık şeyler söylemiyorlarsa da dolaylı olarak sanata ve güzel duygusuna seslenmektedir. Örneğin, “en güzel isimler Allah’ındır.” (el-Arâf 7/180) âyetini ve “Allah güzeldir, güzeli sever” hadisini başka türlü anlamak mümkün müdür? Hz. Peygamber’in Kur’an okuyan kişiye onu en güzel şekilde okuması tavsiyesi ve bu tavsiyeye uygun olarak Kur’an’ın İslâm geleneğinde düz metin olarak değil de, daima en güzel makamlarla okunması bu durumu yansıtmaktadır. Öte yandan sosyolojik sebeplerle sınır getirilen sanatlar, İslâm düşüncesinde kendisine bir şekilde başka yollar bulmuştur. Musiki İslâm tasavvufunun koruması altında varlığını sürdürmüştür. Aynı şekilde tasavvuf düz yazıdan ziyade kendisini şiir yoluyla ifade etmeyi daha uygun bulmuştur.

Bir ifade şekli ve tezahür olarak sanat kendisini daima bir şekilde ortaya çıkarmıştır. İslâm dünyasında resim ve heykel sanatları yine bir takım sosyolojik ve belki de Hegel’in belirttiği gibi metafiziksel sebeplerle gelişmemiştir, ama o tür sanatların yerini başka sanat formları ve tarzları almıştır. Örneğin hat sanatı sadece İslâm dünyasına özgü bir sanat dalı olarak bilinmektedir.

Dinle sanat arasındaki ilişkinin bir şeklini de din dilinin yapısında görmek mümkündür. Kutsal olanı anlatan din, bunu gerçekleştirmek için daima sanatla iç içe olmuştur. Kur’an dilinin sanatsal yapısı bunun en güzel örneğidir. Âyetlerin formel yapısında sanatın en önemli formu olan şiirsel bir dilin kullanılması dikkat çekicidir. Din dilinin sanatı kullanması, sadece edebî bir meydan okuma olarak değerlendirilemez. Din dilinin sanatsal yapısının gerisinde, anlatılmak istenen şeyin sadece çıkarsamacı düşünce ile ifade edilemezliğinden, dahası hiçbir zaman tam olarak anlatılamaz olduğundan kaynaklanmaktadır. Sanat başka türlü anlatılamaz, ifade edilemez olanın ifadesi olduğu için, Kur’an sanatsal bir dil kullanarak bir yandan Kutsal olanın estetik boyutuna bir yandan da bilişsel boyutun yetersizliğine, eksikliğine dikkat çekmektedir. Metafiziği anlatmada dil yetersizdir.

Çıkarsamacı düşünce varlığa ve kutsala dair anlama problemlerini çözme konusunda yetersizdir. Sanatsal duyarlılığın yokluğu Tanrı konusunu daha güçsüz hale getirecektir. Oysa Tanrı’nın bilinme yollarından birisi de sanatla ortaya konan “güzel”dir. Eğer güzel ilahî ise, o halde güzelin algısı da Tanrı’yı bilmenin yollarından biridir, dahası Tanrı hakkında konuşmanın da anahtarıdır.