



Kutsal Bir Sanat Eserine Yönelik İki Tür Fenomenolojik Yaklaşım Tarzı: Van Der Leeuw ve Eliade

Muharrem HAFIZ*

Özet

Kutsal ile sanat arasındaki ilişkiyi fenomenolojik zeminde inceleyen din fenomenologlarının başında Gerardus Van der Leeuw ile Mircea Eliade gelmektedir. Her iki din fenomenoloğu için de kutsal, sanat aracılığıyla (dans, drama, şiir, resim, mimari ve müzik formlarında) kendini ifşa etmektedir. Ancak, kutsal sanat fenomenine yönelirken Husserl'in özcü çizgisi ile klasik fenomenolojik yöntem arasındaki ayrımın, her iki din fenomenoloğunun yaklaşımlarına yansımış olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Van der Leeuw ile Eliade'nin kutsal bir sanat eserine yönelirken belirledikleri yöntemlerin birbirinden farklı olduğu hususu üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Din fenomenolojisi, kutsal, sanat, *epoche*, öz, tezahür.

Abstract

Two Kinds of Phenomenological Approach Towards a Sacred Work of Art: Van der Leeuw and Eliade

Gerardus van der Leeuw and Mircea Eliade are the main religious phenomenologists who research the relationship between sacred and art. For both, the Holy reveals him through the arts in the forms of dance, drama, poetry, picture, architecture and music. However, when being intended to the phenomenon of the sacred art, the distinction between the Husserlian essentialist approach and the classical phenomenological method is reflected upon the approaches of van der Leeuw and Eliade. In this article, we will try to deliberate the methodological difference when both religious phenomenologists intend to a sacred art work.

Key words: Phenomenology of religion, sacred, art, *epoche*, essence, manifestation.

* Dr.



Giriş

Kutsal bir sanat eserine yönelik inceleme/analiz birkaç yönden yapılabilir. Sözelimi esere yönelirken belirlenecek yaklaşım, felsefi ya metafiziksel olabileceği gibi, mistik ya da teolojik de olabilir. Ancak, bu makalede Van der Leeuw¹ ve Eliade'nin² görüşleri ışığında, kutsal bir sanat eserine fenomenolojik yöntem üzerinde durulacak, her iki din fenomenoloğunun fenomenolojilerinde tebarüz eden ve onların kutsal sanat fenomenine/eserine yönelirken belirledikleri yöntem farklılıklarına temas edilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle belirtilmelidir ki, felsefi bir hareket olarak fenomenoloji, fenomeni dolaysız olarak betimlemeye dayanmakla birlikte, nesneleredeki özün kendisi üzerine değil, özü idrak eden bilinç üzerine temellendirilmiş bir bilim olarak değerlendirilmektedir.³ Bu bakış açısı, özellikle, fenomenoloji biliminin de kurucusu olarak kabul edilen Edmund Husserl'e (ö. 1938) atfedilen bir görüştür. Fenomenolojik yöneme göre bilinç, emin olabileceğimiz tek fenomendir. Diğer taraftan fenomenolojinin pek çok temel karakteristiği bulunsa da onun en belirgin özelliği, tasavvurdan çok pratiğe (*praxis*) yönelmesidir. Buradan hareketle fenomenolojiyi, "göründüğü şekliyle şey" in (*phenomena*) tasviri şeklinde tarif etmemiz mümkündür.⁴ Bu bakımdan felsefi gelenekler tarafından resmedilen soyut bilinçten çok, bizatihi fiili olarak tecrübe edilmiş bilincin doğasına dikkat çeken fenomenologlar, eşyayı bilince göründüğü ve tezahür ettiği şekliyle tasvir etmektedirler. Fenomenolojik yöntemin amacı da tasvir etme ve tezahür etmiş olanın anlamına ulaşmaktır.⁵

Bununla birlikte Husserl'in fenomenolojisi, bir taraftan fenomene ve realiteye öncelik veren *praxis* ve yaşama-dünyası kavramları üzerine kurulu iken, diğer taraftan da nesnelere görünmeyen özlerine (*eidōs*) vurgu yapmaktadır. Yunanca "öz" anlamına gelen *eidōs*ların Husserl'in

1 Van der Leeuw, Gerardus, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, preface by Mircea Eliade, trans. David E. Green, Abingdon Press, New York, 1963.

2 Eliade, Mircea, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, ed. Diana Apostolos-Cappadona, The Crossroad Publishing, New York, 1985.

3 Cox, James L., *Kutsal İfade Etmek: Din Fenomenolojisine Giriş*, çev. Fuat Aydın, İz Yay., İstanbul 2004, s. 38; Allen, Douglas, "Phenomenology of Religion", *E.R.*, ed. Mircea Eliade, The Macmillan Company, New York, 1987, s. 7086.

4 Moran, Dermot, *Introduction to Phenomenology*, Routledge, New York, 2000, s. 4.

5 Allen, agm, s. 7088.



fenomenolojisi içerisinde derin anlamları vardır. Husserl bu kavramı, “evrensel özleri” (*universal essences*) ifade eden Platoncu içeriğiyle kullanmaktadır. *Eidetik idrak* (özlerin idraki) de, *epokheyi* icra eden bilincin yalnızca tikel varlıkları ya da varlıkların evrensel sınıflarını değil, fakat daha da önemlisi, onların mahiyetini kavramasını sağlar. Böyle bir algılama tarzı, kişinin konuyla ilgili önceden oluşturulmuş tüm düşünceleri paranteze almasıyla mümkündür.⁶ Bu anlayışa göre de fenomenolojik yöntem, bilinç fenomenlerinin saf içkinlikteki “saf idrakini” içermektedir.⁷ Dolayısıyla Husserl bir taraftan fenomenolojik yöntemin asıl amacını, tikel verilerde mevcut olan asıl “ne”liği/mahiyeti (*whatness*) ve yapıyı ifşa etmek ve bu yönüyle de “dünyayı nesnel olarak tasvir etmek”⁸ olarak saptarken, diğer taraftan da fenomenin ardındaki öz ve kasıt ile ilgili bir idrakine gerektiğine işaret etmektedir.

Dünya ile olan ilişkisi bakımından Husserl’in fenomenolojisini, bu yönüyle, fazlasıyla kartezyen, özcü ve zihinsel bulanların başında ise Martin Heidegger gelmektedir. Ona göre, Husserl, her ne kadar özleri varoluşa ya da fenomene/olgusalığa yerleştirmek suretiyle Platonizm’e düşmekten kaçınsa dahi, onun fenomenolojisi hala bir “özler felsefesi”nden ibarettir. Heidegger, Husserl’in fenomenolojisinde tebarüz eden bu ikili durumdan kurtulmanın yollarından birinin “bilinç” ve niyetsellik” gibi kavramlardan kaçınmak olduğuna vurgu yapmakta, bunların yerine *Dasein*’ın “bu-dünyada olma” (*being in-this-world*) kavramını yerleştirmektedir. Heidegger’in, Husserl’in bilinç analizini eleştirirken takındığı tavır da budur. Buna göre bilinç, tecrübenin ayrı ve soyut bir taşıyıcısı ve düzenleyicisi olamaz.⁹ Bu yönüyle fenomenolog gibi din fenomenoloğu da, fenomenin olgusalılığı ve pratiği ile meşgul olmalıdır.

⁶ Douglas, agm., s. 7088; Cox., *age.*, s. 39.

⁷ West, David, *Kita Avrupa Felsefesine Giriş*, çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İstanbul, 1998, s. 132.

⁸ Douglas, agm., s. 7089; Cox., *age.*, s. 42.

⁹ David West’e göre, Heidegger’in *Dasein* analizi ve ‘bu-dünyada olma’ kavramı, Husserl’in fenomenolojisine ve Batı metafiziğinin nesnelciliğine ciddi bir meydan okumadır. (Bkz.; West, *age.*, s. 142.) James Smith’e göre ise, Heidegger’in Husserl eleştirisinin temelinde onun “olgusal tecrübe” (*factual experience*) kavramı yatmaktadır. (Bkz.; Smith, James, “Liberating Religion from Theology: Marion and Heidegger on the Possibility of a Phenomenology of Religion”, *International Journal for Philosophy of Religion*, vol. 46, no: 1, Springer, 1999, s. 25.)



Zira *Dasein*, olgusallığını zamansallık olarak sunar. Dinin, teolojinin rasyonel argümantasyonlarından kurtarılmasının yegâne şartı da budur.¹⁰

Fenomenoloji disiplini açısından yegane gerçekliğin “görünen şey olarak” fenomenin kendisi olduğu kabul edildiğinde üzerinde durulması gereken en önemli konulardan biri, sanat eserinin bir fenomen olarak statüsüdür. Sözgelimi bir mimari eseri incelediğimizde pekâlâ iddia edebiliriz ki, bu eser herhangi bir reel nesne ya da fenomenen daha az bir varlık statüsüne sahip değildir. Ancak, bu noktada şu sorular sorulabilir: Acaba herhangi bir sanat eseri, görüldüğü şekliyle bir fenomen olarak fenomenolojinin konusu olabilir mi? Olabilir ise, sanat eserinin gönderme yaptığı kasıt (*referent*) hakkında felsefi, metafiziksel ya da teolojik argümanlara başvurmaksızın eserin fenomenolojik yaklaşımla izahı nasıl mümkündür? Diğer taraftan, eğer kutsal sanat eserine yönelik fenomenolojik yaklaşım, Husserlci anlamda özlere referans veriyor ise, kutsal ile sanat arasındaki ilişki üzerine ortaya atılacak herhangi bir argüman -fenomenolojik dahi olsa- özcü ya da teolojik bir nitelik arz etmez mi?

1. Fenomenolojik Yöntemin Din Fenomenolojisine Etkisi

Kutsal ile sanat arasındaki ilişkiyi “fenomenolojik” zeminde ele aldığını, araştırmalarında felsefi ve metafiziksel argümanlardan ısrarla kaçındığını iddia eden Gerardus Van der Leeuw’un (ö. 1950), diğer taraftan da, Husserl’in fenomenolojisinden fazlasıyla etkilendiği ve öz-tezahür arasındaki sıkı ilişkiyi yeniden gündeme getirdiği yönündeki iddialar bir hayli dikkat çekicidir.¹¹ Ancak bu konuya girmeden önce, Van der Leeuw’un din fenomenolojisinde kutsal, fenomen, tezahür, öz, sanat vb. kavramların neyi ifade ettiği hususu üzerinde biraz duralım.

¹⁰ Bu nedenle dinin rasyonel teolojiye indirgenmesine karşı olan Heidegger için, sözgelimi, insan varlığının (*Dasein*) olgusallığına/*praxis*'e dayanmayan ve tecrübeyi teorik zeminde izah eden yeni-Kantçı felsefeye bağlı analitik bir din felsefesi de, salt teorik içeriğe referans vermesi ve inananın dinî tecrübesini göz ardı etmesi bakımından anlamsızdır (*nonsense*). (Bkz.; Smith, agm., s. 26.)

¹¹ Stoker, Wessel, “God, Master of Arts: On the Relation between Art and Religion”, *Ars Disputandi*, Vol. 7, 2007, s. 6; Kuşçu, Emir, “Dini Araştırmalarda Çoğulcu Bir Perspektife Doğru: Pozitivist Sekülerliğin ve Teolojileştirilmiş Fenomenolojinin Ötesinde”, *D.A.A.D.*, c. 10, sayı 2, 2010, s. 10.



Religion in Essence and Manifestation adlı çalışmasında Van der Leeuw, “öz” ve “tezahür” kavramlarına fenomenolojik analizinin dayanağı rolünü vermekte ve “tezahür” kavramını “fenomen” kavramıyla paralel olarak kullanmak suretiyle fenomeni “olduğu şekliyle görünen” olarak tanımlamaktadır. Buna göre Van der Leeuw açısından “din fenomenolojisi, *görünen şeyin* sistematik ele alınışından ibarettir.”¹² Fenomen gerçekte görünen şeydir; fakat bu, dereceli bir görünmedir ve üç aşamada gerçekleşmektedir: Birinci aşamada fenomen (nispeten) gizlidir; ikinci aşamada tedrici bir biçimde ortaya çıkar ve son olarak üçüncü aşamada açık hale gelir. Bu üç aşamaya “sınanmış tecrübe”, “anlama” ve “tanıklık” kavramları tekabül etmektedir.¹³ Din fenomenoloğu, bunu, nesneyi deformasyona uğratmadan, fenomen ile özü birleştiren ilişkiyi gözeterak yapmalıdır. Dinin özünü ortaya çıkarmak için çabalayan fenomenolog, Tanrı’yı daima bir “bilinmez” olarak bulmaktadır, ancak fenomen bizzatlı insan içindir ve Tanrı, ne özne ne de nesne olarak fenomendir. Zira O, kendisi hakkında elde ettiğimiz tecrübe ile bir tutulamaz. Dolayısıyla din fenomenoloğunun anlamaya çalıştığı şey, imanın tezahürü olan fenomen olmalıdır. Tanrı da (kutsal), iman açısından aşkın bir varlık olarak kalsa dahi, bu aşkınlığa doğru *yönelme (intention)* fenomenolojik anlam içerisinde inceleme konusu yapılabilir.¹⁴ Bu bakımdan, Otto’dan devraldığı “kutsal” kavramını kullanan Van der Leeuw’a göre, doğası gereği “bütünüyle başka” (*wholly other*) olan kutsal bir yönüyle korkutucu, diğerk yönüyle de cezbedicidir. Ancak kişi, kutsal sanat aracılığıyla dinî bir fenomen olarak idrak edebilir.¹⁵

Diğerk taraftan Eliade için de her dinî fenomen, aslında, kutsalın tezahürüdür (*hiyerofani*). Başka bir ifade ile söyleyecek olursak, *hiyerofani*, profan nesnelere aracılığıyla bizim dünyamıza ait olmayan bir gerçekliğin açığa çıkmasıdır. Bu yönüyle Eliade, kutsal-profane diyalektiği üzerinden aşkın (*transcendent*) olanın, “paradoksal bir biçimde” kendini sınırlı, sonlu, zamansal ve profane olanda temsil ve tecelli ettirmesi dolayısıyla sınırlandırdığını düşünür.¹⁶ Ancak bu sınırlama aynı zamanda gereklidir;

¹² Van der Leeuw, Gerardus, *Religion in Essence and Manifestation*, trans. J. E. Turner, Harper & Row Publisher, c. 2, New York, 1963, s. 680.

¹³ Isambert, F.A., “Din Fenomenolojisi I”, çev. Zeki Özcan, *U.Ü.İ.F.D.*, sayı: 4, cilt: 4, yıl: 4, Bursa, 1992, s. 359.

¹⁴ Isambert, agm., s. 361.

¹⁵ Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, s. 5.

¹⁶ Douglas, s. 7092.



zira dindar insan *Varlık*'a susamıştır. Söz konusu bu dinsel gereklilik yatışmaz bir ontolojik susuzluğu ifade etmektedir.¹⁷ Bu yüzden dindar insan sadece kutsal bir dünyada yaşayabilir. Kutsal'ın kendini açması, profan bir bakıma düzey kopuşu anlamına gelmektedir. Diğer bir ifadeyle söylenecek olursa ontolojik düzlemde kutsal, bize, bir tarzdan diğerine geçiş imkânı sağlamaktadır.¹⁸

Görüldüğü gibi din fenomenolojisi, dinî inancın yaşamdan soyutlanmış rasyonel bir düşünce sistemi içinde değerlendirilmesine ve imanın fenomenal boyutunun göz ardı edilmesine karşı geliştirilmiş disiplindir. Bu bakımdan sadece sanat ya da kutsal üzerine değil, her ikisi arasındaki *ilişki* hakkında da bu disiplinin, "göründüğü şekliyle" olguyu temel aldığı ve söz konusu bu olguların dinî yaşantıya olan etkilerini incelediği gözlemlenmektedir. Bu noktadan sonra fenomenolojik bakış açısıyla şu soruları sorabiliriz: Sanat, kutsalın bir tezahürü olarak değerlendirilebilir mi? Eğer değerlendirilebiliyorsa, kutsalın kendini bir sanat eseri aracılığıyla temsil ve tezahür ettirmesi, olgusal olarak nasıl ve ne şekilde din fenomenolojisinin konusu olabilir? Bu sorulara yanıtlar bulma adına kutsal ile sanat arasındaki fenomenal ilişkiyi ele alıp incelemeye çalışalım.

"Görünen şey" olarak fenomenin kendisini araştırma nesnesi olarak belirleyen ve bunun ötesinde teolojik ya da metafiziksel herhangi bir çıkarımda bulunmanın yöntemsel olarak mümkün olmadığını iddia eden (klasik) din fenomenolojisi, inananın kutsal tecrübesine yaptığı vurgu ile ön plana çıkmaktadır. Bu yönüyle dindar bir kişinin imanı söz konusu olduğunda fenomenoloğun gözlemleyeceği ve kendisine araştırma nesnesi olarak belirleyebileceği yegâne şey, imanın tezahür ettiği fenomenal boyuttur. Bu boyut dinin yatay boyutuna tekabül etmekte, dikey boyut ise fenomenal olarak idrak edilemeyen ve algılanamayan olarak kalmaya devam etmektedir. Dolayısıyla korkutucu/haşyet veren (*mysterium tremendum*) ve cezbeden (*fascinans*) yanlarıyla kutsal, bir taraftan insanın rasyonel olmayan/izah edilemeyen (*numinous*) dikey boyuta, diğer taraftan da bu boyutun tezahür ettiği fenomenal ve yatay boyuta ilişkindir. İmanın tezahür ettiği fenomenal alanın yegâneliğine vurgu

¹⁷ Eliade, Mircea, *The Sacred and the Profane*, trans. Willard R. Trask, Harvest Book, New York, 1957, s. 46.

¹⁸ Eliade, *age.*, s. 63.



yapan din fenomenologları da, bu nedenle, araştırmalarında her türlü inanç ve görüşlerin paranteze alınması ve gözlemcinin de sadece ve sadece fenomenin kendisini tasvir etmesi gerektiği hususu üzerinde durmuşlardır.

2. Kutsal Sanat Fenomenolojisi

Kutsalın fenomenal alanda tecrübe edilmesinin en doğrudan biçimi ise, hiç kuşkusuz, sanattır. Sanat, kendinde algılanabilir olmayan ve bu özelliğiyle *numinous* niteliğe sahip olan kutsalın, fenomenal evrende dışavurulma, takdir edilme ve tecrübe edilmesinin birçok tarzını içinde barındıran geniş bir terimdir. Din fenomenolojisinin bir teoloji olmadığını iddia eden Van der Leeuw, spekülative teolojinin yöntemsel olarak bizzat vahiyden hareket ederek ya da nihayetinde vahye gönderme yaparak iddialarını temellendirdiğini, din fenomenolojisinin konusunun ise imanın tezahürleri olduğunu savunmaktadır. Dolayısıyla, yöntemsel olarak “olduğu şekliyle fenomeni” araştıran fenomenoloji; spekülative teolojinin konusu olan imanı değil, ama onun tezahürlerini ve fenomenlerini inceleyebilir. Sanat da, kendinde algılanabilir olmayan ve *numinous* niteliğe sahip olan kutsalın fenomenal evrende dışavurulması ve tecrübe edilmesinin birçok tarzını yerine getirmektedir. Sanat eseri, kutsalın tezahüründen ibarettir ve din fenomenoloğu sanat eserini “olduğu şekliyle” ele alıp incelemeli, onun ötesinde kalan metafiziksel ve felsefi yargılardan itina ile kaçınmalıdır.

Dolayısıyla sanatı da fenomenolojik bir perspektifle ele alan Van der Leeuw, teknik ve pratik tanımlarından kaçınarak sanatsal yaklaşımını “bir manzaranın güzelliğine şahit olan biri güzeli tecrübe eder” ifadesiyle ortaya koyar.¹⁹ Bu bakımdan, Van der Leeuwcu fenomenoloji açısından dinî araştırmanın nesnesi, spekülative teolojininki gibi Tanrı'nın bizatihi kendisi değil, dini yaşayan dindar bir müminin *eylemleridir*.²⁰ Güzellik ve kutsallık arasındaki ilişki de, kişinin tecrübe ettiği şekliyle ortaya konulabilecek analizle sınırlandırılmalı ve fenomenolog, kavramların kendisine değil, bizzat görünen ve tezahür eden bir şey olarak “kutsal eylem”, “güzel eylem” ve “sanat” üzerine yoğunlaşmalıdır. Bununla

¹⁹ Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, s. 6.

²⁰ Cox, *A Guide to Phenomenology of Religion*, s. 125-126.



birlikte bazı araştırmacılar, Van der Leeuw'ün fenomenolojik yönteminin teolojik terimler içinde yorumlanabileceğini ve nihayetinde onun, din fenomenolojisini *teolojileştirdiğini* iddia eder. Gerçekten de Van der Leeuw özellikle *Holy in Art* adlı çalışmasının sonunda, fenomenoloji üzerinden geliştirilmiş bir sanat teolojisi ve teolojik bir estetik inşa etmek suretiyle, dinlerin değişmez özünü ifade eden ve tarihsel süreçlerden hiçbir biçimde etkilenmeyen kutsal düşüncesinden bahsetmesi nedeniyle özcü ve tarih dışı bir tutum belirlemektedir.²¹

Symbolism, the Sacred, and the Arts adlı çalışmasında Eliade, sanatı kutsalın tezahürü (hierofani) açısından önemli bir araç olarak ele almaktadır. Diğer bir ifade ile, sembollerin kavramsal düşünceye oranda daha doğrudan bir ifade biçimi olduğunu savunan Eliade, kutsalın fenomenolojisinde sanatın önemli bir rolü olduğunu düşünmektedir. Ancak, ona göre fenomenolojik yaklaşım, felsefe ya da spekülatif teoloji gibi kavramsal olanla değil, "olduğu gibi görünen" fenomenle ilgilidir ve fenomenin ötesinde herhangi bir metafiziksel iddia peşinde olamaz. Bu yönüyle dinî fenomene yaklaşırken empirik bilimin ilkelerini takip etmek ve indirgemeci bir yöntem benimsemek suretiyle eserin özü/kaynağı hakkında açıklamalar getirmek, fenomenolojik bir tutum olamaz. Bu bakımdan Eliade, dinî bir fenomen olan kutsal sanat eseri karşısında tüm önyargı ve inançların paranteze alınması gerektiğini savunmaktadır.²² Felsefe ve bilimin yöntemlerinden farklı olarak Eliade, din fenomenoloğunun dinî/kutsal bir fenomene yönelirken alması gereken tavrı şu şekilde belirlemektedir:

"Sözgelimi bir Hindu evinin dünyanın merkezinde (*axis mundi*) olduğu görüşü savunuluyorsa; onun inancının, yaşayan bir hakikat (*living truth*) ya da spiritüel gerçeklik (*spiritual reality*) olarak ele alınması ve fenomenin kendisinin tüm önyargılardan arınmak suretiyle sadece gözlemlenmesi gerekir. İçerideki dumanın dışarı çıkması için üstüne delik açılan bir çadır ya da baraka gördüğümüzde ve bu insanların aynı biçimde Kutup Yıldızının ilahi bir çadırda benzer bir delik olduğuna inandıklarını gözlemlediğimizde,

²¹ Stoker, agm., s. 6; Kuşçu, Emir, agm., s. 10.

²² Eliade, "Sacred Architecture and Symbolism", *Symbolism, the Sacred, and the Arts*, s. 105.



sembolik olarak -o insanlar bunun bilincinde olmasalar dahi- bu çadır ya da barakaların *axis mundi* olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Ayrıca bu iddia, metafiziksel ya da felsefi bir iddia da değildir; bilakis fenomenoloğun gözlemediği olgulardan çıkarılabilecek mantıksal bir çıkarımdır ve fenomene ilişkindir.”²³

Eliade'nin bu argümanı, onun kutsal sanat fenomenolojisi açısından son derece önemlidir. Ayrıca “eğer tüm Hindu evleri *axis mundi* olarak benimsenirse, sonuçta sonsuz sayıda merkez ortaya çıkacaktır ki, bu da saçmadır” tarzında rasyonel/felsefi bir çıkarım da fenomenolojik açıdan kabul edilebilecek bir çıkarım değildir. Bu yönüyle inanç fenomeni, bambaşka bir tecrübeye karşılık gelmesi bakımından farklı bir yapıya işaret eder ve sadece “olduğu şekliyle” gözlemlenip tasvir edilmelidir. Bir sanat eseri ya da sembol de, mesajını kendi içinde taşıdığı ve ancak bilinç düzeyinden ya da bilimsel indirgemecilikten kaçındığı müddetçe işlevini yerine getirebilmektedir. Bu bakımdan dinler tarihçisi ve din fenomenoloğu için asıl önemli olan şey, sadece ve sadece dindar kişinin *tavır*ıdır (*demeanor*). Bu tavır ise en iyi biçimde onun bağrına bastığı sembol, mit ve sanatlar aracılığıyla ortaya çıkarılabilir.²⁴

Bu noktada Eliade'nin kutsal sanat fenomenolojisi açısından şu soruları sorabiliriz: Eliade'nin dinî fenomene ya da kutsal bir sanat eserine yönelik fenomenolojik tutumu, Van der Leeuw'ünki gibi nihayetinde *teolojileştirilmiş* bir fenomenolojiye dönüşmüş müdür? Dinî fenomeni tasvir ederken Eliade, aynı zamanda onun *ötesindeki* kutsalın özünü/anlamını da araştırmakta mıdır? Sanat eserine yönelirken elde edilen empirik ya da tarihsel değerlendirme, dinin manasını ya da kutsalın yapısını anlama amacına yönelik temel süreçler olarak değerlendirilebilir mi? Kanaatimizce, yukarıdaki pasajdan da anlaşılacağı üzere, kutsal-sanat ilişkisinde Van der Leeuw'ü bir *teolojileştirilmiş* bir din fenomenolojinin Eliade için de geçerli olduğunu savunmak haksızlık olacaktır.. Dolayısıyla sembol ya da sanat eseri aracılığıyla yansıtılan hakikat herhangi bir toplumda *öyle kabul ediliyorsa*, Eliade fenomenin “o şekliyle” ele alınması gerektiğini savunmaktadır ki, bu yaklaşım tarzı

²³ Eliade, agm., s. 105.

²⁴ Eliade, agm., s. 106.



onun fenomenolojisini Van der Leeuw'ün *teolojileşmiş* fenomenolojisinden ayırmaktadır.

Her iki din fenomenoloğunun kutsal sanat fenomenolojilerini, aralarındaki yöntemsel farklılıkları ve araştırmaları sonucunda ulaştıkları sonuçları, dans, drama, retorik, güzel sanatlar, mimari ve müzik üzerinden irdelemeye çalışalım.

2.1. Dans

Van der Leeuw için ruhun tüm duygularının bir dışavurumu (*expression*) olarak dans hayatın en saf ve mükemmel formudur.²⁵ Kutsalın tecrübesine, ruhun aşkın bir hareketi olarak dansla erişen arkaik insan için, din ile estetik birbirinden ayrılmamakta ve her ikisi aynı merkezin içinde bir arada bulunmaktaydı. Bu yönüyle dans sadece sanatsal değil, aynı zamanda ve daha da önemlisi “kutsal bir hareket” (*holy motion*) olarak algılanmaktaydı.²⁶ Günümüzde ise Van der Leeuw, dansın, kutsal bir dışavurum olarak görülmediğini savunmakta ve ibadethanelerde de artık bu sanatın yeri olmadığına vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte, dansın günümüzde dinî içeriğini kaybetmesine ve profanlaşması, bu sanat formunun dinî kökeni ve özünde hâkim olan dinî karakterinden bir şey eksiltmez. Dolayısıyla din ile sanat arasında herhangi bir fiilî ve mutlak bir zıtlık görmeyen Van der Leeuw, her ne kadar modern dönemde bu bağ kopmuş olsa dahi, kutsal ile sanatın birlik halinde olduğu bir dönemin tekrar geleceğini düşünür. Ancak, bu çağ, Van der Leeuw için “Hıristiyanlaşmış bir sanat” ya da Tanrı'nın kendini İsa'da bir “fenomen” olarak vazetmiş olması olgusu ile mümkündür.²⁷

Eliade için de, diğer sanatlar gibi dans da, içinde insan-ötesi bir modeli barındırması bakımından başlangıçta kökensel olarak kutsaldı.²⁸ Kozmosun kutsal devrini taklit eden arkaik insan, dans aracılığıyla

²⁵ Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, s. 12.

²⁶ Van der Leeuw, *age.*, s. 16.

²⁷ Van der Leeuw, *age.*, s. 74. Van der Leeuw'ün kutsal ile sanat arasındaki birliğin modern dönemde yeniden Hıristiyan sanatı ile mümkün olabileceği yönündeki görüşleri, onun fenomenolojisini ne şekilde teolojileştirdiğinin bir kanıtıdır. Üstelik fenomenolog, bu görüşüyle diğer kutsal sanatlara yönelik “dışlayıcı” bir tutum da benimsemiş olmaktadır. (Ayrıntılı bilgi için bkz.; Stoker, Wessel, *agm.*, s. 6.)

²⁸ Eliade, Mircea, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, trans. Willard R. Trask, Harper Torchbooks, New York, 1954, s. 27-28; Eliade, “Art and the Sacred”, s. 55.



Tanrı'nın yaratıcı eylemini ve ebedi olan o anı tekrar eder ve yeniden canlandırır.²⁹ İnsanlar tarafından sonsuz sayıda üretilen arketipik jestler, kutsalın (*hierofani*) ya da Tanrı'nın tezahürleridir (*teofani*). Bu tezahürlerde ise ilk dans (*the first dance*), Tanrı'nın ilk insanı varoluş tarzı olarak yaratması bakımından insanlık için örnek olmuştur. Bu bakımdan insanın her türlü hareketi, aslında, tanrısal ve kutsal olan ilk hareketi içinde barındırmaktadır.³⁰

2.2. Drama

Kutsal sanatlar arasında dans gibi önemli bir diğer sanat formu da dramadır. Van der Leeuw, doğada görüldüğü şekliyle sonsuz bir döngüsellik arz eden yaşamdan ölüme ve ölümden yaşama akışın *dramatik* bir biçimde hareketi (*movement*) ve karşı-hareketi (*counter-movement*) temsil ettiğini düşünmektedir. Danstan farklı olarak dramada ise hareketin yanında karşı-hareket mevcuttur.³¹ Yaşamın ve sanatın birbirinden ayrılmadığı antik dönemin dramasını kutsal bir oyun (*sacer ludus*) olarak değerlendiren Van der Leeuw, bu düşüncesini dramada kullanılan maskelerin oyundaki işleviyle de desteklemektedir. Buna göre *sacer ludus*'a ait maskeler (*persona*), tüm olayların tek bir olaya indirildiği bir stilizasyonu ifade etmektedir; o da "ilahi olay" (*divine event*) olarak gerçekleşir. Sözgelimi Atina Choe festivalinde Dionysus'un maskesi, ilahi ve sonsuz olanla birlikte dinî ayinin anlamlı bir dünyasını yansıtmakta ve *persona* aracılığıyla insanî eylemler yeni bir boyut kazanmaktadır.

Diğer taraftan Mircea Eliade için, dindar insan yaratılış eylemini drama üzerinden bir biçimde tekrarlamakta ve aynı zamanda bu eylem bir ibadet işlevi görmektedir. Bu bakımdan Eliade, bir müminin çoğunlukla dinî ayinler aracılığıyla kozmosun kutsal dramasını ve dolayısıyla Tanrı'yı taklit ettiğini (*imitatio dei*) düşünmektedir.³² Her dinî gelenekte bir şekilde yer alan mitsel drama, tanrısal eserlerin gerçekleştirildiği *primordial*

²⁹ Eliade, *The Sacred and the Profane*, s. 85; Eliade, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, s. 28-29.

³⁰ Eliade, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, s. 105.

³¹ Paul Schrader, Van der Leeuw'un drama üzerindeki analizlerinin günümüzde sinema için de geçerli olabileceğini ve kutsal-sanat ilişkisi açısından da yorumlanabileceğini düşünmektedir. (Bkz.; Schrader, Paul, *Transcendental Style in Film*, University of California Press, Berkeley, 1988.)

³² Eliade, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, s. 23, 27.



zamanı tekrarlamakta, insanlara acının asla nihai olmayıp ölümün ardından daima bir dirilişin geleceği ve her yenilginin nihai bir zaferle aşılabacağı ümidini vermektedir.³³ Bu yönüyle Eliade, kozmik yaratma anı ile eş zamanlı bir tecrübenin “festivaller” üzerinden gerçekleştirildiğini, kutsal yaratıcı eylemin festivallerin ve dramaların morfolojisinde tekrarlandığını ve kutsalın festivaller aracılığıyla tecrübe edildiğini düşünmektedir.³⁴ Kutsal oyun olarak drama ile dindar insan (*homo religiosus*), karmaşıklık düzeyi ne olursa olsun, festival aracılığıyla kutsal bir olayı “şimdiki an” olarak tecrübe eder. Bu bakımdan, dramalar ve festivaller aracılığıyla hayatın kutsal boyutu tam anlamıyla yeniden ortaya çıkar. Dindar kişi periyodik olarak kutsal bir zamana daima ihtiyaç duyar ve periyodik olarak mitsel/kutsal bir zamana ulaşırken, profan zamanın akışkan gidişatına meydan okuyarak “akmayan ebedi bir süreyi” kökensel olarak tecrübe eder.³⁵ Zira “insan varoluşunun cereyan ettiği profan süreyi mümkün kılan şey kutsal zamandır.”³⁶

2.3. Sözlü Sanatlar

Kutsalın kendini fenomenal dünyada dışavurumu aynı zamanda sözlü sanatlarla da mümkündür. Van der Leeuw, sanatta ve dinde sözün gücüne verilen önem üzerinde durmakta ve sözü “canlı imge” (*living image*) olarak tanımlamaktadır.³⁷ Ayrıca “sözün gücünü kontrol eden kişi” olan şair de peygamberle yakın ilişki içerisinde dir.³⁸ Buna göre her din, “güç” figürü üzerinde yoğunlaştığı gibi, şiir de şairin kendi iradi ürünü olarak değil, ama onu aşan bir gücün etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan şiirsel söylem, bilgiden çok ilhama dayalı doğasıyla peygamberi

³³ Eliade, *age.*, s. 101; Livia, Durac, “Mircea Eliade: The Hermeneutics of the Religious Phenomenon”, *International Conference on Human Being in Contemporary Philosophy*, Volgograd, 2007, s. 8.

³⁴ (Eliade'nin eş zamanlılık ve festival ile ilgili düşünceleri için ayrıca bkz.; *The Sacred and the Profane*, s. 75-89.)

³⁵ Eliade ayrıca modern dönemde uyumsuz ve abdürd tiyatrosunun öncülerinden biri olan Eugene Ionesco'nun oyunlarında dünyayı kurtarmak gibi bir derdinin olmamasına rağmen, en azından izleyicilerine “tarihsel an”ı unutmalarına ve onun dışına çıkmalarına yardımcı olduğunu düşünmektedir. Bu bakımdan bir dinler tarihçisi olarak kendisinin Ionesco'nun eserlerindeki din sembollerinin çeşitliliğini göz ardı edemeyeceği ve onun eserlerinin aslında “kayıp cenneti” bulma özlemi ve nostaljisi içerisinde olduğunu vurgulamaktadır. (Ayrıntılı bilgi için bkz.; Eliade, Mircea, “Eugene Ionesco: The Nostalgia for Paradise”, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, s. 164-165.)

³⁶ Eliade, *The Sacred and the Profane*, s. 89.

³⁷ Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, s. 118.

³⁸ Van der Leeuw, *age.*, s. 124.



vahiy ile birlikte aynı kutsal kaynaktan neşet eder. Doğa ile baş başa olan primitif insan, sözlerin ritmik ve müzikal etkisiyle iş kapasitesini arttırmakta ve onun gözünde din ile estetik aynı zeminde algılanmaktadır. Sözlerin güzelliğinin onların anlamlarından çok, ritminde ve ahenginde aranması gerektiğini düşünen Van der Leeuw, sözlerin belirli, sabit ve güç tarafından kontrol edilen doğasına da gönderme yapmaktadır. “Bütünüyle öteki” olan kutsal ile şairin karşılaşması da benzer niteliktedir.³⁹

Fenomenolojik duruşunu başlarda “görünen şey olarak” fenomenin kendinden yana koymasına rağmen, daha sonra bu yaklaşımını belirli bir dinin inanç sistemiyle birleştirmek suretiyle *teolojileştirilmiş* bir fenomenoloji inşa eden Van der Leeuw, bu tavrını, sözlerin imgesel gücü hakkında ciddi bir biçimde yansıtmaktadır. Buna göre sözde kendini gösteren imge, kendini hiçbir biçimde bizzat kutsalla sınırlı bir şey olarak yansıtmaz: O bütünüyle insanidir; öyle olmasaydı, imge, fenomenoloğun araştırma nesnesi olmazdı.⁴⁰ Buradan hareketle sadece insan gördüğü biçimiyle imgeleri oluşturabilir, en üstün ve en iyi biçim görüldüğü şekliyle insandır.⁴¹ Diğer bir deyişle Van der Leeuw, kutsal sanat nesnesini/eserini fenomenolojik arka planı ile teolojik estetik açıdan ele alıp incelemiş, fenomenolojiyi ve fenomenolojik yöntemi teolojik estetiğin inşası için bir araç olarak kullanmıştır.⁴²

Eliade açısından ise şiir, kutsalın bir dışavurumu olarak tarih boyunca önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Eliade için, sözlü sanatların tümü, hayal gücünün ciddi ve tesirli bir ürünüdür ve hayal gücünün ürünlerinin çoğunun dinî bir anlamı vardır.⁴³ Kutsal ile sanat arasındaki ilişkinin fenomenolojisini çoğunlukla arkaik insan üzerinden örneklendiren Eliade, profan zamanın askıya alınmasının primitif insan

³⁹ Van der Leeuw, *age.*, s. 122.

⁴⁰ Van der Leeuw, *age.*, s. 132.

⁴¹ Van der Leeuw’un bu düşüncesinin arkasında, hiç kuşkusuz bir Hıristiyan olarak onun, Mesih’i bizatihi Tanrı sözü ve vahiy olarak görmesi yatmaktadır. Tanrı, kendini insan formunda vazederek sözü insanileştirmiş, bu vesileyle fenomenal bir boyut kazanarak teolojileştirilmiş fenomenolojinin araştırma nesnesi olmuştur. Bu yargısı ile birlikte Van der Leeuw’un kutsal sanat fenomenoloji ile Eliade’ninki birbirinden bütünüyle ayrılmaktadır; zira Van der Leeuw’de tebarüz eden fenomenin ardındaki özün ve kaynağın araştırılması hususu, kanaatimizce, Eliade’nin fenomenolojisi için söz konusu değildir.

⁴² Barth, Robert J., “Şiir ve Din”, *D.A.A.D. III*, çev. Adem Çalışkan, sayı: 3, 2003, s. 232.

⁴³ Eliade, “Literature and the Sacred”, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, s. 164.



için temel bir ihtiyaç olduğunu, bu ihtiyacın mitler aracılığıyla işlevsellik kazandığını düşünür. Bu anlayışa göre, arkaik dönemde tarihsel kişiliklerin mitselleştirilmesinde şiirlerin önemli bir fonksiyonu bulunmaktadır. Bunun dışında şiir kadar edebiyat da insanî varoluşun profan zamanını askıya alması bakımından kutsal tecrübesini hissettirmektedir.⁴⁴ Bu bakımdan mit, ritüel, hierofani, teofani, yeniden doğuş vb. kavramlar Eliade için edebi yaratımın konusudur. Edebiyat yazarları da kutsal tecrübesini bir biçimde dışavurmaktadırlar; zira “kutsallığı bozulmuş bir dünyada (*desacralized world*) yaşayan bizler için kutsal, açık bir biçimde hayal gücünün evreninde faaldir.”⁴⁵

2.4. Resim

Kutsalın sanat aracılığıyla tezahüründe “hareket” kavramı üzerinde duran Van der Leeuw, ilk üç sanat formunda (dans, drama ve şiir) hareketin varlığına işaret etmiş ve sanatın, özünde hareket olduğunu ve her sanatsal nesnenin belirli bir ritme uyduğunu savunmuştur. Ancak resim sanatı bunun dışındadır: “Her sanat harekettir. Sanatta her yaşam nesnesi belirli bir ritme uyar. Resim sanatında ise bu ritim *sabitlenmiştir*.”⁴⁶ Dolayısıyla dans, drama ve sözlü sanatlarda katı bir durumdan ziyade hareketin akışkan hali söz konusu iken; resim aracılığıyla akışkan durumdan katı duruma geçilmektedir. Van der Leeuw’un, bu görüşünü “temsil” (*representation*) kavramı üzerinden temellendirdiği görülmektedir.

“Temsil” basit anlamda benzerlik yaratma çabasından öte bir şeydir. İnsan, sembol ve imgeler yaratma aracılığıyla çevresindeki realiteyi temsil ederken, insan yaratımı olarak imge aşkın ve kutsal realitenin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu realitenin insandaki hareketi, durağan dahi olsa, resim sanat aracılığıyla devam etmektedir. İmgeler yaratmanın asli bir eğilim olduğunu düşünen Van der Leeuw, tarihin erken dönemlerinde insanların duygusal dışavurumlarını resim aracılığıyla dile getirmelerinin tesadüfi olmadığını düşünür. Bu bakımdan tarihöncesi dönemde mağara duvarlarına çizilen resimlerin içeriği üzerinde duran fenomenolog, önceki sanat formları için paylaştığı yaşam-

⁴⁴ Eliade, “Survivals and Camouflages of Myths”, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, s. 50.

⁴⁵ Eliade, *agm.*, s. 176.

⁴⁶ Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: Holy in Art*, s. 155.



estetik-din birlikteliği görüşünü resim sanatı üzerinden devam ettirmektedir. Gündelik ile dini yaşam ya da profan ile kutsal arasındaki ayrım buna göre *görece* bir ayrımdır ve arkaik insan için böyle bir ayrım söz konusu olamaz. Ayrıca bu birliktelik o kadar yoğundur ki, imgenin bir insan için ne ifade ettiğini öğrenmek istiyorsak, din bilimleri araştırmacısı olarak gözlemcinin, insanın imgesi ile Tanrı imgesi arasındaki ilişkiyi irtibatlandırma zorunluluğu vardır.⁴⁷

Van der Leeuw tarafından fenomen ile kutsalın resimdeki birliği, "öteki"nin kendini bu alanda tezahür ettirmesi ile ifade edilmektedir. Dolayısıyla kutsalın korkutucu (*mysterium tremendus*) yanı sıra resim aracılığıyla cezplendirici (*fascinans*) boyutu içerisinde tecrübe edilmekte; insan, bu vesileyle kutsal ile irtibata girebilmektedir. Herhangi bir tanrı imgesi aracılığıyla temsil edilen ilahi yaşam fenomenal alanda varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla fenomenolog, kutsal ile sanat arasındaki analizde yegâne kaynağın fenomenal nesne olması gerektiği anlayışını resim sanatı üzerinden de devam ettirdiği görülmektedir. Ayrıca Van der Leeuw, özellikle Yahudilik ve İslam dışında tüm dinî geleneklerde resmin önemi üzerinde durmakta ve özellikle Hıristiyanlıkta resmin dinî işlevine şu şekilde işaret etmektedir:

"Her ikon Tanrı'nın kendini dolaysız ve somut bir biçimde insanda temsil edebileceğinin imkânını varsaymaktadır. [...] Tanrı sonsuz doğasıyla temsil edilemez; bu ancak onun kendini insana vâzetmesiyle (*revelation*) mümkündür. Aksi takdirde ilahi vahiy ortaya çıkarılamaz."⁴⁸

Buradaki vâzetme kavramı, hiç kuşkusuz, Hıristiyan doktrinindeki enkarnasyondan başka bir şey değildir. Zaten Van der Leeuw, hakiki kutsal sanatın ortaya çıkarılmasının Hıristiyan imge doktrini aracılığıyla mümkün olabileceğini ve Arap kaligrafisinde dahi arabesk form içerisinde benzer bir işlevselliğin bulunduğunu düşünmektedir.⁴⁹ Protestan bir Hıristiyan olan Van der Leeuw'un resmin fenomenolojisinde Hıristiyan teolojisini kullanması makul bir durum olarak görülebilir. Ancak, buraya kadarki fenomenolojik gözlemlerde, kişinin inanç ve görüşlerinin askıya

⁴⁷ Van der Leeuw, *age.*, s. 158.

⁴⁸ Van der Leeuw, *age.*, s. 174.

⁴⁹ Van der Leeuw, *age.*, s. 176.



alması gerektiğine işaret eden bir yöntem olarak *epokheye* sürekli vurgu yapan Van der Leeuw'un keskin bir tavırla imgesel temsilin Hıristiyanlaşmış bir sanat ile mümkün olabileceğini iddia etmesi, diğer dinlerin kutsal sanat formlarına yönelik "dışlayıcı" bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Van der Leeuw yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, fenomenolojiyi teolojik estetik bilimi için bir yöntem ve araç olarak kullanmış, din bilimleri için kaçınılmaz olan "fenomen"i tüm sanat formlarında olduğu gibi resimde de, İsa'nın bedeni ile özdeşleştirmek suretiyle din fenomenolojisini *teolojileştirmiştir*.⁵⁰

Ayrıca Van der Leeuw'a göre, ilahi gücün taşıyıcısı olarak imgeleri inkâr eden biri, aslında, Tanrı'nın kendini Mesih'in bedeninde insan biçiminde vazetmesi olgusunu inkâr etmiş olmaktadır. Bu bakımdan imgeleri inkâr eden kişi, Tanrı ile kendisi arasında aracı kabul etmeyen "Muhammedî etki" (*Mohammedan influence*) altına girmiştir.⁵¹ Kutsalın kendini imge ve resim aracılığıyla tezahür ettirmesinin en belirgin yeri ise, İsa'nın bedenidir ve İsa, aslında "vazedilmiş bir fenomen olarak" Tanrı'nın bizâtihi vahyidir. Bu bakımdan resim sanatı ile Hıristiyan doktrini arasında sıkı bir ilişki kuran ve İslami anlayıştan etkilenen Hıristiyan ikonoklastları ciddi bir biçimde eleştiren Van der Leeuw, bu görüşüyle imgesel tezahür olarak resmi, dinî sanatında kullanmayan ya da imgeleri Hıristiyan doktrini dışında kullanan kutsal sanat doktrinlerini eleştirmektedir. Bu yönüyle diğer kutsal sanatların özgün yapısı göz ardı etmesi bakımından "dışlayıcı", fenomenin ardındaki öz ve kastı araştırması bakımından da "açıklayıcı" ve "teolojik" bir tutum benimseyen Van der Leeuw'un, bu görüşünü, resmin fenomenolojisi üzerinden de ciddi bir biçimde yansıttığı görülmektedir.⁵²

Eliade'nin resim ve imge üzerinden ortaya koyduğu gibi, felsefi sistem geliştiremeyen arkaik toplumlarda dahi kutsal sanat işlevseldir. Kutsal sanat gerçekten de dinî tecrübe olduğu gibi, dünya ve insan

⁵⁰ Stoker, agm., s. 6.

⁵¹ Van der Leeuw, *age.*, s. 185.

⁵² Sembollerin kastının doğrudan ifade edilip edilemeyeceği açısından dinî sembolizmi Latif Tokat, "açıklayıcı" ve "yorumlamacı" yaklaşım olarak ikiye ayırır. Açıklayıcı dinî sembolizm sembollerin ne kastettiklerinin açık hale getirilebileceğini ve doğrudan ifade edilebileceğini savunan yaklaşımdır. Diğer taraftan yorumlayıcı yaklaşıma göre, dinî sembollerin kastı (*referent*) asla açık hale getirilemez, kavramsallaştırılmaz ya da tek bir kasta indirgenemez. (Açıklayıcı ve yorumlaması tasnif hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.; Tokat, Latif, *Dinde Sembolizm*, Ankara Okulu, Ankara, 2004.)



varlığının metafizik tasavvurunu somut ve temsili bir forma dönüştürür. Ayrıca bu dönüşüm sadece insan eseri olarak da görülemez; Tanrı da kendini insana tezahür ettirmek suretiyle bu etkinliğe katılır ve bu etkinlik de bir bakıma kutsal sanattır.⁵³ Bu bakımdan sanatta her dinî ifade, esasında, insan ile Tanrı arasındaki *karşılaşmayı* temsil eder. Bu karşılaşma, bir yönüyle kişisel dinî tecrübe olabileceği gibi, dünyanın Yüce Sanatkârın elinden çıkmış bir sanat eseri olarak keşfedilmesini sağlayacak dinî bir algılayış da olabilir. İçinde estetiği de barındıran dinî tecrübe, bizzat Tanrı'nın kendini bir form ya da imge aracılığıyla dünyada temsil edilmesine izin vermesi anlamında kendi takdiridir. Tanrı'nın söz konusu sanatsal imgeleri, bu yönüyle, ilahi takdirin sonuçları olarak görülebilir. Eliade bu görüşünü, tapınma nesnelere Tanrı kanıtları, Tanrı'nın kendini insana tezahür ettirmesi ve duyularla idrak edilmesi bakımından onun merhameti olarak gören Vişnu teologlarının yorumlarıyla da desteklemektedir. Özellikle Hindu geleneğinde sıkça karşılaşılan bu imgeler, mistik deneyim anlamında vecd durumunu (*ecstasy*), metafiziksel olarak da koşullu dünyanın aşılmasını ifade etmektedir.⁵⁴

2.5. Mimari

Her iki din fenomenoloğunun ele alıp değerlendirdiği bir diğer sanat dalı ise mimaridir. Van der Leeuw'e göre, üzerindeki ilahi gücün yansıtıldığı kutsal mimarin en bariz tezahürleri arasında Kudüs ve Mekke gelmektedir. Gerek şehir olarak ve gerekse şehrin tapınak sembolü olarak her iki yerleşim yeri kutsal gücün tezahürüdür. Bu bakımdan her iki şehirde görüldüğü gibi ayrımlaştırılmamış yaşam (*undifferentiated life*) içerisinde bir yapı, aynı zamanda, ilahi gücün yansımaları olan tapınak işlevi görmektedir.⁵⁵ Ayrıca kutsal yapı, kendi başına donuk bir taş yığını değil, diğer sanat formları ile bağlantılı bir biçimde işlevseldir; bu yönüyle "yapı birçok ritüelle bağlantılı olan kutsal bir eylemdir."⁵⁶ Dinlerde temsil yetisinin son derece önemli olduğunun altını çizen Eliade de, Tanrı'nın yaratımlarını gözlemleyen sanatçının çabasının söz konusu bu yetinin bir sonucu olduğunu düşünmektedir. Bunun en önemli karşılığı da, mimari

⁵³ Eliade, "Art and the Sacred", s. 55.

⁵⁴ Eliade, *agm.*, s. 56.

⁵⁵ Van der Leeuw, *Sacred and Profane Beauty: Holy in Art*, s. 195-196. Van der Leeuw bu noktada, Eski Ahitten şu pasajı alıntılar: "Musa, Tanrı Yahve için bir ev inşa ettiğinde, bunu dağda kendisine gösterilen örneklerle göre yapmıştır." (Bkz.; Çıkış: 25.)

⁵⁶ Van der Leeuw, *age.*, s. 196.



eserlerdir.⁵⁷ Tapınaklar ve özellikle mihrabın tüm dinlerde hayati bir önemi haizdir, zira onlar *imago mundi*'yi yani Dünya'nın merkezini temsil etmektedirler. Herhangi bir tapınağın ya da evin sembolizmini anlamak, her şeyden önce mekânın dinî değerini, diğer bir ifadeyle kutsal mekânın işlevini anlamak demektir. Sembol ve ritüeller, bu bakımdan, içinde tapınağın olduğu mekânı *imago mundi*'ye dönüştürür.⁵⁸ Kutsal bir mimari eser olarak tapınak *par excellence* kutsal bir alanı temsil etmekte, dindar insan da *imago mundi* aracılığıyla hem evrenin tümünü hem de kozmik hayatı kutsallaştırmaktadır. Bu bakımdan tapınakların mimari bünyesinde Yaratıcı'nın elinden çıkan evrenin kökensel kutsallığına açıkça işaret edilmektedir.⁵⁹

2.6. Müzik

Kutsal tecrübesini yansıtan sanat dallarından biri de müziktir. Kutsalın fenomenal dışavurumunda müziğin önemli yeri olduğunu düşünen Van der Leeuw için, müziksiz bir dinî gelenek ya da ayin düşünülemez. Doğru sesi ve ritmi kullanan kişi, aynı zamanda, kutsal *formulayı* işiten ve bunu tezahür ettiren kişidir. Bu tecrübe kaçınılmaz olarak o kişiyi tüm seslerin, ritmin ve *harmonianın* yaratıcısı olan Tanrı'nun tecellisine götürür. "Tanrı'ya hamededen kişi, aslında bilinçli ya da bilinçsiz, bunu ritmik ve melodik bir biçimde yapmakta ve şarkı söylemektedir. Eğer böyle yapmıyorsa, o kişi hakiki anlamda Tanrı'dan etkilenmiş değildir."⁶⁰

Ayinlerde icra edilen ilahiler; öte, yüce, ilahi ve kutsal bir dünyadan işitilen seslerdir. Tüm ayinlerde hâkim olan ritim duygusu, mümin olan kişiyi -ister Şaman, ister Budist, ister Hıristiyan, ister Müslüman olsun- vecd haline sokar ve o kişinin kutsalı doğrudan tecrübe etmesini sağlar. Ayrıca müziğin kendi başına amaç oluşunun modern dönemle birlikte başladığını düşünen Van der Leeuw, dinî ayinlerde müziğin etkisinin diğer sanat dalları (dans ve şiir) ile birlikte işlevsel olduğunu düşünmektedir. Bu bakımdan, müzik olmaksızın bir dans ya da şiir olmaksızın bir müzik etkisizdir. Diğer bir ifade ile söylenecek olursa,

⁵⁷ Eliade, "Art and the Sacred", s. 57.

⁵⁸ Eliade, "Sacred Architecture and Symbolism", s. 106.

⁵⁹ Eliade, *The Sacred and the Profane*, s. 75.

⁶⁰ Van der Leeuw, *age.*, s. 215.



müzikal bir yapıda mekânsal geçişler, mimari yapıların yayılımında da müzikal bir ses ahengi mevcuttur. Her sanat formu, bu yönüyle, yaşamın bölünmezliği bir bütün olarak sembolize etmektedir.⁶¹ Mircea Eliade'nin *Images and Symbols* adlı çalışmasında ise müzik ile "cennet özlemi" (*nostalgia for paradise*) arasında ilişki kurulmakta; bu özlem, dindar bir kişinin kutsal dair hissini anlatan önemli bir tecrübe olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶² Cennet özlemi, analitik dilin kullanımı aracılığıyla değil, analitik dilden daha etkin ve daha gerçek olan imgelerin dili ile ifade edilmektedir. "Bütünüyle başka" olan kutsala duyulan özlem, en mükemmelinden insani bir durumdur ve müzik, kayıp cennet özlemini hatırlatmakta ve hissettirmektedir. Görüldüğü gibi analitik dille ifade edilemeyen kutsal tecrübesi/hissi ve *öteye* duyulan özlem, müzik aracılığıyla en iyi biçimde dışavurulabilir.⁶³

3. Sonuç ve Değerlendirme

Din fenomenologları arasında Van der Leeuw ve Eliade, kutsalın temsil ve tezahürü olarak sanat eserini dinî bir fenomen olarak incelemişlerdir. Kökensel olarak tüm sanatların kutsal olduğunu iddia eden Eliade ile sanatsız bir din algısının mümkün olmadığını ve dinin formlar/semboller aracılığıyla yaşayabileceğini savunan Van der Leeuw, kutsalın sanat aracılığıyla ifşâ edildiği noktada birleşmektedirler. Diğer bir ifadeyle her iki fenomenolog için dinî soyutlamanın nitelikleri, sanatsal dışavurum aracılığıyla ortaya konmakta ve bu nitelikler görülür bir form içerisinde arz edilmektedir. Buna göre kutsal sanat, görünmeyeni (*numen*) görünür olan (*fenomen*) aracılığıyla temsil etmeyi amaçlar.

Ancak, Van der Leeuw bir taraftan araştırmalarında felsefe ve metafiziğe değil, fenomenolojik yönetime bağlı kaldığını ısrarla vurgulamasına rağmen, diğer taraftan fenomeninin kendisini, özellikle, Hıristiyan imge teorisine bağlı olarak açıklamış ve tüm dinlerin, nihayetinde "Hıristiyan enkarnasyonu"ndan neşet ettiğini söylemek suretiyle din fenomenolojisini *teolojileştirmiştir*. Diğer bir ifadeyle, "göründüğü şekliyle" fenomen olarak sanat eseri, Van der Leeuw tarafından, Tanrı'nın kendini Mesih'te vazetmesi olgusu/fenomeni

⁶¹ Van der Leeuw, *age.*, s. 225.

⁶² Eliade, *Images and Symbols*, s. 16.

⁶³ Eliade, *age.*, s. 17.



üzerinden temellendirmeye çalışmıştır. Bu tavrıyla o, din (kutsal) fenomenolojisini teolojik terimlerle desteklemiş; ayrıca Mesih'i, bir fenomen ve sanat eseri olarak temel olarak kabul etmek suretiyle, diğer dinlerin kutsal sanatlarına ve onların otonom statülerine yönelik "dışlayıcı" bir tavır benimsemiştir.

Eliade'nin fenomenolojik analizi açısından, kutsal sanat eserinin "içeriğine" yönelik açıklayıcı, özcü ve teolojik herhangi bir izaha rastlanmamaktadır. Bu bakımdan Van der Leeuw'ün kutsal sanat fenomenolojisi ile Eliade'ninki arasında yöntemsel farklılık gözlerden kaçmamaktadır. Eliade, fenomenolojik yaklaşımının spekülatif felsefe ve teolojinin aksine kavramsal olanla değil, "olduğu gibi görünen" fenomenle ilgili olduğunu ve onun ötesinde herhangi metafiziksel ve teolojik bir iddia peşinde olmadığını ısrarla vurgulamıştır. Bu bakımdan kutsal sanat eseri, kutsalın tezahüründen ibarettir ve din fenomenoloğu sanat eserini sadece "olduğu şekliyle" ele alıp incelemeli ve metafiziksel/felsefi yargılardan itina ile kaçınmalıdır. Eliade'nin her dinî geleneğin kutsal sanatını kendi içinde değerlendirmek suretiyle klasik anlamda fenomenolojik yönetime itina ile bağlı kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Eliade'nin, kutsal bir sanat eserinin içeriğine yönelik "açıklayıcı" ve "teolojik" yaklaşımlardan kaçınarak "yorumlayıcı" bir tavır belirlediği sonucuna varılmıştır. Van der Leeuw'ün teolojileştirilmiş din fenomenolojisi ise, diğer kutsal sanatları Hıristiyan imgesine dayandırması bakımından "dışlayıcı" ve kutsal sanat eserinin ardındaki kasta dair teolojik argümanlar içermesi bakımından da "açıklayıcı" bir nitelik arz etmektedir.



Kaynakça

Allen, Douglas, "Phenomenology of Religion", *E.R.*, ed. Mircea Eliade, The Macmillan Company, New York, 1987.

Barth, Robert J., "Şiir ve Din", *D.A.A.D. III*, çev. Adem Çalışkan, sayı: 3, 2003.

Cox, James L., *Kutsal İfade Etmek: Din Fenomenolojisine Giriş*, çev. Fuat Aydın, İz Yay., İstanbul 2004.

Eliade, Mircea, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, ed. Diana Apostolos-Cappadona, The Crossroad Publishing, New York, 1985.

_____, *The Sacred and the Profane*, trans. Willard R. Trask, Harvest Book, New York, 1957.

_____, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, trans. Willard R. Trask, Harper Torchbooks, New York, 1954.

Isambert, F.A., "Din Fenomenolojisi I", çev. Zeki Özcan, *U.Ü.İ.F.D.*, sayı: 4, cilt: 4, yıl: 4, Bursa, 1992.

Kuşçu, Emir, "Dini Araştırmalarda Çoğulcu Bir Perspektife Doğru: Pozitivist Sekülerliğin ve Teolojileştirilmiş Fenomenolojinin Ötesinde", *D.A.A.D.*, c. 10, sayı 2, 2010.

Livia, Durac, "Mircea Eliade: The Hermeneutics of the Religious Phenomenon", *International Conference on Human Being in Contemporary Philosophy*, Volgograd, 2007.

Moran, Dermot, *Introduction to Phenomenology*, Routledge, New York, 2000.

Schrader, Paul, *Transcendental Style in Film*, University of California Press, Berkeley.



Smith, James, "Liberating Religion from Theology: Marion and Heidegger on the Possibility of a Phenomenology of Religion", *International Journal for Philosophy of Religion*, vol. 46, no: 1, Springer, 1999.

Stoker, Wessel, "God, Master of Arts: On the Relation between Art and Religion", *Ars Disputandi*, Vol. 7, 2007.

Van der Leeuw, Gerardus, *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, preface by Mircea Eliade, trans. David E. Green, Abingdon Press, New York.

_____, Gerardus, *Religion in Essence and Manifestation*, trans. J. E. Turner, Harper & Row Publisher, c. II, New York, 1963.

West, David, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İstanbul, 1998.

Tokat, Latif, *Dinde Sembolizm*, Ankara Okulu, Ankara, 2004.

