

İSLAMİYET'İN YARATTIĞI DÜNYADA SANATIN YERİ

Banu Ayten AKIN*

Öz

Orta Asya'da Türkler Animizm'den Budizm'e pek çok dinin etkisi altında kalır. Bir inanç tekniği olarak Şamanizm, oyuncu şamanın gösterilerine rağmen bir dram sanatı doğurmaz. Türkler Anadolu'ya göç ettikten sonra bu motifler seyirlik gelenekleri içinde yaşar. İslamiyet ise tasvir ve canlandırmaya yasaklar getirmiştir. İmparatorluk içinde Meddah, Karagöz, Orta Oyunu gibi türlerin denetimli olarak yaşamasına izin verir. Semalar ya da taziyeler İslamiyet'in içinde gelişen oyun türleridir. Sorgulamaya izin vermeyen tüm dinler gibi İslamiyet'in dünya anlayışı dram sanatının gelişimini engeller. Yönetimin önce Allah ve onun gölgesi sultanın, askeri ve dinsel sınıfın elinde olması nedeniyle gösterime pek çok yasaklamalar getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İslam, Sanat, Din, Geleneksel, Tasvir

The Position of Art Created in The World By Islam

Abstract

Middle Asian Turks have been influenced by various religions from Animism to Buddhism. Shamanism as a belief technique, could not produce a drama art in spite of the performances of Shaman-actor. These motives survived in amusing tradition when Turks migrated to Anatolia. Islam is against portraying and animating. "Meddah, Karagöz and Orta Oyunu" (types of traditional Turkish theatral performances) are allowed to be performed under control. "Sema, sama or taziye"(religious plays) are traditions which developed with the impact of İslam. None of them constitutes today's theatre.

Key Words: Islam, Art, Religion, Traditional, Description

"... ben (İsa) size Rabbiniz tarafından bir mucize ile geldim. Size çamurdan bir kuş sureti yapar, ona üflerim ve Allah'ın izniyle o kuş oluverir".¹

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dramatik Yazarlık Doktora Öğrencisi, banuayten@hotmail.com

Bir tasvire verilecek değerin ne olduğunu yalnızca Allah'ın saptayabileceğini ve bu tasvirlerin Allah'ın insanlara gönderdiği işaretler olarak algılanmasını isteyen bir anlayışla İslamiyet; sanatsal yaratı konusunda çekingen kalır. Kur'an, hadisler, Arapların İslamlaşmadan önceki sanatsal tutumları ve İslam'ın kabul edildiği yerlerde daha önceki sanatların oluşumu İslam'ın sanata yönelik tutumu hakkında peşin hükümler vermeyi engeller. Pek çok araştırmacı Kur'an'da bir takım olaylar üzerine gönderilmiş ayetlerdeki değiniler dışında net bir sanat yorumu yapılmadığını bildirirler. Söz konusu kaynaklara bakıldığında bir sanat kuramı, hatta tasvire ilişkin herhangi bir kuram İslam'ın belli başlı ilgi alanlarından birini oluşturmaz. Sanata yönelik bu yoksunluk durumu özellikle İslam'ın ilk dönemleri için oldukça dikkat çekicidir. Sanatın doğuşuna mitlerin, inançların ve ritüellerin neden olduğunu kabul eden İslam; tanrılar için yapılan putların geliştirilmesini insanın yarattığına tapma olarak ele alır ve putperestliğe açtığı savaştan ötürü onunla eşleştirdiği bazı yaratıcı edimlere bir takım sınırlamalar ve yasaklar koyar. Bu yasak yorumu; zaman içinde sanatın doğuşuna kaynaklık eden eylemleri de kapsayacaktır. Kur'an-ı Kerim'de *tasvir yasağına* ilişkin herhangi bir ayet olmamasına rağmen hadisler esas alınarak puttaki tasvire, dolayısıyla sanata olan düşmanlık çeşitli yorumlarla işlenmeye başlanır. Çünkü *“sanat, kendi yaptığına tapmak gibi bir sapmaya maruz kalmıştır, Müslüman bu tuzağa düşmemiştir”*.²

İslam *fıkıhçıları* tasvir yasağını ayet ve hadisler çerçevesinde tartışırken Allah'ın belli ölçütlerde ve kendisiyle rekabete girmediği sürece tasviri yasaklamadığını açıklarlar. *“Allah katında kıyamet günü azabı en şiddetli olan kimseler musavvirlerdir”* şeklindeki bir hadiste geçen *musavvir* ile ressamların mı yoksa puta tapanların mı kastedildiği hala tartışma konusudur.³ Ancak putperestliğe karşı açılan savaştan kaynaklıdır ki; İslam ve tasvir ilişkisi ister istemez zedelenmiştir. Tasvir yasağı ilk Hıristiyanlığın da resim ve heykele tapma kaygısıyla yürürlüğe koyduğu ama halk inancıyla baş edemediği noktada kendi lehine çevirdiği bir durumdur. Kilise İsa, Meryem ve melek ikonalarıyla donatılırken tüm putlar tanrının hizmetine girer. İsa simgesinde tanrının tasviri resmin ve heykelin kiliseye girmesini sağlamıştır. Ne var ki, İslam'da Allah

¹ Kur'an-ı Kerim, Suudi Arabistan Krallığı, Medine-i Münevvere, Hazırlayanlar: Ali Özek, Hayreddin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağırıcı, İbrahim Kafi Dönmez, Sadreddin Gümüş, **Al-i İmran Suresi**, 49. Ayet.

² S.Ahmet Arvası, **Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz**, İst., 1982, s.146.

³ Nusret Çam, “İslamın Sanata ve Mimariye Bakışı”, **Vakıflar Dergisi XXIV**, Ank., 1994, s.273-290.

zamandan ve mekandan soyutlanmıştır. Bu bakımdan tasviri mümkün olamaz. Heterodoksiler içinde Allah'ın yansıması olarak görülen Ali'nin canlandırılışı ise İslam'ın ortodoks yorumuna terstir. Allah peygamberin şahsında tasvir edilemez. Muhammed öldüğünde ona inanmayıp Muhammed'i tanrılaştırıp tapmak isteyenlere Ebu Bekir onu simgeleştiren herhangi bir nesneye tapmamaları için “*O gerçekten öldü*” diye yanıt verir.⁴ Çünkü inancın ve sanatın kaynağında yatan tasvir isteği, tek tanrılı dinler için büyük bir tehlike içerir. Tasviri mümkün olan ulaşılamaz değildir ve tapınılanın yerine konan bir süre sonra tapınılana dönüşür. Malik Binnebi, “*Sanat ya yetiştiricidir, yahut da bozucu*” derken onun araçtan sapıp amaç olması durumunu eleştirir.⁵

Tasvir karşısında kırılmaz bir yasaklar zinciri oluşturan ve fethettiği topraklardaki heykel sanatını bir yandan hayranlıkla izlerken, öte yandan ona tapanlardan ötürü putperestlik olarak değerlendiren İslam, sanatsal yaratıyı kendisine çok da yakın bulmaz. Müslüman kültürler sanata ilişkin belli bir doktrine sahip değildir. Ne belli yaratıcı eylemler üzerinde uzun uzun düşünerek resmi ve heykeli reddetmişlerdir, ne de kendilerinden önce varolan bazı sanatlara belli yönler vermeye çalışmışlardır. Erken İslam Dönemi'nin ardından yeni fethedilen topraklarda durum farklılaşsa da İslam sanatı dogmatik olandan kurtulamaz.

“Ortaçağ İslam metinlerindeki en sık rastlanır zihinsel prosedür şöyle özetlenebilir: “*İşte bir imge, bu nasıl ortaya çıktı? Bu nesne nasıl bir imgeye dönüştürülebilir ya da şu fikir nasıl tasvir edilebilir? sorusu hiçbir zaman gündeme gelmez. Sanki bir imgeler ve tasvirler dünyası hep varolmuştur ve arada bir, bir izleyici bunda her nasılsa yanlış, aykırı, İslam'ın dünya görüşüyle çatışan bir şeyler olduğunu fark eder*”.⁶

İslam, estetiği yorumlarken her yaratının kaynağını dönüp dolaşıp Allah'a bağlar. Yaratanların en güzeli (Müminun Suresi; 14.Ayet), yani en yüce sanatkar Allah'tır. Allah'ın *cemal* sıfatı, güzelliğin kaynağı hakkında kulu bilgilendirir. Allah Kur'an'da, kendini kendinde anlatır: “*Güzel bir sözün (tayyib) kökü sağlamdır ve göğe doğrudur, çirkin sözün kökü yerden koparılmıştır ve çürüktür*”.⁷

⁴ Beşir Ayvazoğlu, **İslam Estetiği**, Ağaç Yayınları, İst., 1992, s.17.

⁵ Malik Binnebi, **Cezayir'de İslama Yeniden Doğuş**, 1973, Aktaran:Yümni Sezen, İslamın Sosyolojik Yorumu, Birleşik Yayınları, İst., 2000, s.235.

⁶ Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, Çeviren: Nuran Yavuz, Y.K.Y., İst., 1998, s.84.

⁷ **İbrahim Suresi** , 25. Ayet Meali. Güzel söz: Kelime-i Şahadet.

Sünni İslami felsefenin en önemli filozoflarından Gazali; “*Kainat, içindeki tüm varlıkları ile Allah’ın bir sanatıdır*”⁸ derken onun düşüncesini yeniden üretir.

Sanatçı ancak tanrıya hizmet ettiği zaman serbesttir. Kaldı ki, o yaratan değil, yaratılıştır. Gözlerini bu dünyanın geçici güzelliklerine açan ve gönlünü onlara kaptıran ise sapkındır. Bundan sakınmayı bilmek gerekir.

“Dünyadan sakın. Çünkü dünya hilebazdır, sahtekardır, zalimdir, aldattıcıdır... O öyle bir sahtekardır ki, telli duvaklı gelin gibi gözlerin kendine doğru çevrilmesini, kalpleri kendine bağlamayı ve aşık etmeyi bilir”.⁹

Sanat konusunu bu dünyadan alır. Oysa İslam’ın konusu doğrudan bir başka dünyadır. Bu dünyayı bir aldatmaca yeri, sınav yeri olarak değerlendirirken yaşam denilen uykudan uyanıldığında gerçeklerin kavranabileceğini öne sürer. Öyleyse bu dünyadaki yaşamsal zamanın içindeki güzellik, kula değil tanrıya özgüdür. Sanatçı bu çerçevede güzelliği yaratan değil, keşfeden olmak durumundadır. Çünkü güzellik zaten yaratılmıştır ve tekrar yaratılmasına gerek yoktur.

“Sanatın konusu estetik (güzellik) tir. Güzellik duygusu fitri bir duygu olduğu kadar içtimaidir. Çevrenin bize verdikleri arasındadır. Her iki yolu da dine çıkarmak mümkündür. Gerek fikri, gerek içtimai yol dinde birleşirler. Din müessese ve inanç sistemi olarak, güzellik hakkında mensuplarını eğitmek ister. Aynı zamanda Allah bize bu duyguyu zaten vermiştir”.¹⁰

Bir yandan İslam, sanata kısıtlamalar getirir ve ona kolay kolay geçit vermezken öte yandan ona yararcılıkla hizmet etmeye soyunan bir takım sanatlar ortaya çıkar. İslam’ın süsleme ihtişamı (hat, tezhip vb.) hayvan ve insan şekillerinin ve heykellerinin yapılmasının yasak oluşundan kaynaklanır.

*“Müslümanlar hem Allah’a duydukları his ve heyecanları dile getirmek hem de ibadetlerinin ruhani bir atmosferde daha feyizli olmasını sağlamak için mabetlerini soyut nakışlarla tezyin etmek yoluna gitmişlerdir. Bu süslemeler duvar veya siva üzerine yapılan mimari tezyinat olabildiği gibi yazılar da olabilmektedir. Zamanla bu yazılar sanat haline gelmiş ve neticede başka hiçbir din ve medeniyette görmediğimiz ihtişamda bir yazı sanatı ortaya çıkmıştır. Müslüman ustalar genellikle figürlü resimlerden kaçınmakla kendilerine yeni faaliyet alanı yaratmasını bilmişlerdir.”*¹¹

⁸ Gazali, **İhyau’Ulumi’d-din**, Çeviren: Abdullah Aydın, Karaoğlu Y., c.IV, İst., 1993, s.3990.

⁹ Gazali, **İhyau’Ulumi’d-din**, Çeviren: Abdullah Aydın, Karaoğlu Y., c.III, İst., 1993, s. 2816.

¹⁰ Sezen, 2000, s.232.

¹¹ Nusret Çam, **İslamda Sanat, Sanatta İslam**, Akçağ Basım Yayım, Ank., 1999, s.63.

Tasvir yasağı Müslüman sanatçıları figürden kaçma ya da figürü cansızlaştırma eğilimleriyle soyut olana yönelir. Figürden kaçış, Arap alfabesindeki şekil repertuarının başlangıçta plastik açıdan son derece elverişsiz olmasına rağmen zamanla köşeleri yuvarlaklaştırılarak zengin imkanlara kavuşturulmasında görülür. Figürü cansızlaştırma eğilimi ise, doğadan alınan şekilleri stilize ederek soyut formlara dönüştürmeyi getirir.¹² Doğu düşüncesini ve sanatlarını besleyen en önemli unsurlardan biri olarak din, konumuz dahilinde İslamiyet; gerçekten kaçışı ve soyutlamayı öngörür.

Yirminci yüzyıl başında W.Worringer '*psikolojik estetik*'in temellerini atar. Alman estetikçilerden Johannes Volkelt ve Theodor Lipps'in '*eingefühlung*' (duygudaşlık) olarak adlandırdığı ve soyutlamanın karşısına yerleştirdiği "*bir objede sujuden (kendi kendimizden) duyulan haz*" düşüncesi, Doğu düşüncesinde yer almaz.

"Bir obje, bende özel bir duygu, güzellik duygusu diyebileceğimiz bir duygu uyandırdığı ya da uyandırmaya yetkili olduğu için güzeldir. Güzellik bir objenin bende belli bir etki uyandırma yetkisine verilen addır. Bu etki bende meydana gelen bir etki olarak psikolojik bir olgudur".¹³

Kendi yaşama duygumuzdan kaynaklanan *estetik haz* yerine Doğu, hayatı dondurmaya tercih eder. Nesnede kendimizden değil, Allah'tan duyulan bir haz söz konusu olabilir. Worringer, ilkel sanatlarda var olan ve gelişmiş Doğu uygarlıklarında hala yaşamasına rağmen, Batı'da yerini '*eingefühlung*'a bırakan bu yaklaşımın İslam'da tasavvuf düşüncesinde doruğa ulaştığını söyler. İslam toplumlarında dinden bağımsızlaşamayan düşüncenin izindeki sanat için soyutlama bir gerekliliktir. Doğal olarak düşüncenin somut bir ifadesi olan heykel, İslam'ın metaforik anlatımlar dışında ve Allah'a atfetmeksizin izin vermeyeceği türden bir sanat olur. Resmin perspektifini kırarak ve hareketi dondurarak elde edilen minyatür bu soyutlamadan beklenenin alındığı bir soyutlamalar zinciri oluşturur. Böylelikle İslam sanatlarında canlı olanın tasviri yerine tümüyle cansızlaştırma, soyutlama eğilimi hakimdir.¹⁴

Minyatürdeki figürler adeta rüyanın dondurulmuş şeklidir. İnsanların ne düşündüklerini, sevinçli mi yoksa üzüntülü mü olduklarını çoğu zaman yüz ifadelerinden anlamak mümkün değildir. Zafer alaylarını, eğlenceleri, aşıkları ve kır hayatını tasvir eden minyatürlerin yüzlerinde bile bir sevinç ifadesi görülmez.

¹² Ayvazoğlu, 1992, s.11.

¹³ İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Y., İst., 1989, s.19.

¹⁴ Ayvazoğlu, 1992, s.35-42.

*Dünya hayatının geçici ve boş olması keyfiyeti, kendisini bu resimlerde bile göstermektedir.*¹⁵

İslamiyet'in oluştuğu Arabistan'da sanat adına, putlar yapılması dışında net bir üretimden söz edilemese de, Orta Asya'da bulunan dinsel imgelerin zenginliği ve refahı simgeleyen eşyaların üretimi, Bizans'ın doğusunda sanatsal bir yaratıcılığın varlığını doğrular. Türklerin İslam kültürü içinde yaşatacakları eşya üretimine dayalı sanatkarlık da kaynağını buralardan alır. Anadolu'da oluşan yeni İslam kültürü içinde, varolan iki yüz yıllık yapı etkinliği bir İslami mimari yaratmayı zorunlu kılar. Bu büyük sanat etkinliği yanında küçük sanatlar adı altında taşınan eşya üretimi olacaktır. XIII. yüzyıla bir Türk *ökümenizmi* (küçük eşya sanatı) olarak bakılabilir. Bütün küçük sanat alanlarında ve mimari bezemede Hindistan'dan Akdeniz'e tek bir sözlük ve onun diyalektleri egemen olur. Minyatür, seramik, ahşap, maden, hat ve mukarnas gibi yaygın bezeme teknikleri hep aynı kültür ikliminde yaşarlar. Tüm bunları tek bir merkezin ürünü olarak gösteren bir işaret-sanat olarak *hat* ise bu evrenselliği damgalar. İslam sanatının sürekliliği fıkıhçıların yorumlarının gölgesinde oluşur. Bu anlayış; sanat alanına dini içerikli yazı ile yansır. Yazının simgeselliği İslam sanatının kendi içinde bütünlüğünün işareti olarak algılanır. Bu gözlem doğrudur. Çünkü *patronaj*¹⁶ Müslüman olduğunu gösterir. İçerik konusunda aldaticıdır. Çünkü İslam doktrininin yadsıdığı bir pratik de İslam adı altında genelleşmeye götürülür. Örneğin İslam kültür alanında minyatür sanatı İslami bir sanat değildir. İslam'a rağmen bir sanattır. Burada doktrinle egemen sınıfın istekleri birbiriyle çatışmıştır. İslam Sünni doktrininin insan figürünü yasaklamış olduğu yadsınamaz. Ortaçağ figürlü üretimine ve minyatüre bakarak bunun tersini savunmak olanaksızdır. Çünkü eğer böyle bir sınırlama olmasaydı, İslam kültüründe de dünyanın bütün büyük kültürlerinde olduğu gibi resim, heykel ve tiyatro gelişirdi.¹⁷

“Hiç kuşkusuz, belli bir yapının düzeninin somut özelliği, doğrudan doğruya hangi içeriğin onu koşullandırmış olduğuna bağlıdır.

¹⁵ Çam, 1999, s.73.

¹⁶ Ali Püsküllüoğlu, **Türkçe Sözlük**, Y.K.Y., İst., 1995, s.1232.

Patronaj: Ceza süresini bitirip cezaevinden çıkan ya da herhangi bir biçimde serbest bırakılan bir hükümlünün toplum yaşamına yeniden uyabilmesi için yapılan yardım etkinliği. (Yazının sanata dönüşümü için yapılan etkinliğin bir tür özgürleştirme hareketi olduğu anlamında kullanılmıştır.)

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz; Ayvazoğlu, 1992.

(...) *Biçimde estetik değer, herhangi soyut biçimde anlatılmış yapısal niteliklerle değil, o biçimin kendi içeriğiyle olan ilintisiyle belirlenir*".¹⁸

İçerik öğütler, yasaklar, kaçınılması gerekenlerle dolu ve ilahidir. Biçim de buna uymak için *insani* ya da *dramatik* olanı kendisinden uzaklaştırmak zorundadır. İslam'ın özellikle medreselerde öğretilen Ortodoks yorumu pek çok İslami yasağı aynen uygular. Bu yorumun temsilcileri olanlar da onun tasvir konusundaki tutumuna katılırlar. Ancak dansı kendine ayin edinmiş ve bunu saraya kabul ettirmiş bir anlayışın (Sünni yoruma bağlı Mevlevilik) resme farklı bir doktrinle yaklaşması ilginçtir. İstanbul'da bir kilisede bulunan çok canlı Meryem ile İsa resmini –adete aşık olarak- gizlice alıp Konya'ya getiren ressam Aynüddeve'ye Mevlana'nın söyledikleri Müslümanların yaratmayla ilgili fikirlerini ortaya koyar:

"Sen canlı bir resimsin ve dünya, insan, yerdeki ve gökteki her şey kendi mahsulü olan bir ressamın eserisin. Yaratıcını bırakıp cansız ve manasız bir resme aşık olman doğru mudur".¹⁹

Bu tabloda insanı 'zaman içinde bir anda' donduran ve simgesel anlamıyla zamana sahip olan Allah'tır. Yalnızca zamana eşlik etme durumu hoşgörülle karşılanabilmektedir. Oyun, Allah'a şerik koşmadığı ve onun düzenlediği gündelik yaşamı bozmadığı sürece yaşamı algılamada basit bir edim olarak kalabilir. Serbest zamanları değerlendiren oyuna bu dünyada yer vardır. Ama iktidarın muhalefeti olarak ortaya çıkarak tarikatların yetkisi altına giren herhangi bir oyun, oynayanın zihniyeti açısından değerlendirilmeye başlanır ve yasaklar içine alınır. Osmanlı'da bu yasaklar hakkında hüküm verme yetkisi; şeyhülislam aracılığıyla Kur'an'a ve hadislere dayandırılan fetvalara, o da yeterli olmazsa sultana aittir.

"İyiliği emretme ve kötülükten alıkoyma, ancak şer'i cezalarla tamam olur. Çünkü Allah, Kur'an'la yola gelmeyi sultanla yola getirir".²⁰

Selçuklular döneminde, Mengücek beyi *Süleymaniye Şifahanesi* önüne iki insan figürünü koyarak Kanuni'nin XVI. yüzyılda yapamayacağı bir şeyi gerçekleştirmiş olur. İbni Bibi **Selçukname**'sinde yoğun şarap içilen saray törenlerini anlatırken sanki İslam'la hiç tanışmamış gibidir. *Kubadabad Sarayı* figürlü çinilerle donatılırken sanatçılar, Osmanlı'da bile yaşayamayacakları bir özgürlük içindedirler. Devletin Sünnilik'e dayandığı bu dönemde Anadolu'nun dini

¹⁸ M. Kagan, **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Y., İst., 1993, s.90.

¹⁹ Ayvazoğlu, 1992, s.20.

²⁰ İbn Teymiye, **Public Duties**, Aktaran: Zerrin Kurdoğlu, İslam Felsefesi ve Politik İslam, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, 1992, s.178.

kurallara uyma zorunluluğu hissetmeksizin figürleri yaşatması ilginçtir. İslami figür düşmanlığı Anadolu-Türk halkının hoşgörü zırhını geçememiştir. Anadolu-Türk tarihinin bu ilk döneminde tomurcuklanmaya başlayan bu figür sanatının gelişme olanağı bulamaması; Türk kültürünün sonraki dönemleri için büyük bir kayıptır. Çünkü Batı; kültürünün en büyük gösterilerinden birinin resim ve heykel olması ve günlük yaşamı resim, heykel, tiyatro, opera ve müzikle çok kez yaratma edimi Batı'nın bilimsel gözlemi geliştiren en büyük mekanizması olacaktır.²¹

Doğu düşüncesi tanrısaldır biçimlendirdiği bir düşünce olarak hareket etmez. Onun hareketi doğanın hareketine bire bir uyan bir hareket değildir. Kısıtlıdır, gerçekçi değildir. Minyatürde sıkışıp kalan bir insan figürü gibi özgürce hareket etmekten yoksundur. Tanrı dışında hiçbir düşünceyle aydınlatılmaya gereksinim duyulmayan bir dünyanın ürünüdür. Resme bakan aslında resmin içinden tanrının bir yansıması olarak kendine bakabildir. Sözü söyleyen tanrının cisimleştiğidir. Başta Muhyiddin-i Arabi olmak üzere bilhassa tasavvuf ehli, “*dünya hayatı ancak bir oyundan ibarettir*” sözünü çok değişti yorumlamışlardır. Onlara göre dünyadaki her şey bir perde arkasından idare edilmekte ve tıpkı Karagöz oyunundaki gibi görünme bir el bunları idare etmektedir.²²

İslam'da öteki dinlerdeki gibi çok net olarak kurumlaşmış bir ayin düzeninin bulunmayışı, İslam'ı belli kalıpları olan törensel ya da kutsanmış bir dekordan yoksun bırakır. Müslümanların putperestler gibi imgelere tapınmayı ve Hıristiyan Kilisesi ya da Bizans Saraylarında düzenlenen ayinleri hor gördükleri bilinir. Bunun yanı sıra namaz ve haccın bu tarz bir düzenlenmiş ibadet biçimi olduğu düşünülse de hiçbiri belli bir mekânı sıklıkla kullanılan bir ibadet mekânı ve dekoru haline getirmeyi ve burayı ikonalarla donatmayı öngörmez. Bu hususta İslam'ı biçimlendirmek isteyen tasavvuf düşüncesi olur. Kendisine ‘tanrı’da buluşan insanlardan kurulu bir oyun alanı açar ve baştan beri reddedilen dansı, sazı, sözü bu alanda işler. Bir temsil yaratarak önemli bir adım atsa da, katı kurallarla işlenen yapı içinde yalnızca dinsel olanın belirleyiciliği içinde kalır.

İslamiyet, oyun olgusuna yine aynı yararcılık içinde bakar. Hadisçiler İslam'ın yaratma ve oynama konusundaki yasaklarını farklı biçimlerde yorumlarlar. Çoğu yoruma göre yalnızca İslam diniyle uyuşmayan oyunlar ve eğlenceler terk edilir. Evlilik, sünnet düğünleri, bayram şenlikleri düzenlenmesi ve bu eğlencelerde güzel ses, musiki aleti, hida, şarkı, def, davul, ud, ney, kaval, raks, oyun, yarış, mizah, şiir uygulamaları elbette ki hadislerle sabittir. Şarkı

²¹ Doğan Kuban, “*Selçuklu Sanat Dünyası*”, www.yky.kultur.com.tr, 2002.

²² Bkz; Çam, 1999, s.73.

söyleyenlerin çoğu cariye olmak üzere kadınlar olduğu nakledilmiştir.²³ Tüm bu kısıtlı özgürlüklere karşın İslam'ın geleneksel olana hoşgörüsü yanı sıra, sanat karşısına yasaklarla çıkan ve kadını toplumdan soyutlamaya kadar varan uygulamaları; pek çok İslam ülkesinde benzerlik gösterir. Bunun nedenini yanlış yorumlarda mı yoksa İslam'ın özünde mi aramak gerektiği tartışma konusudur. Zira Kur'an; her gönül için farklı okumaları olan bir mukaddes kitaptır. Tasavvufun ve tasavvufî tarikatların içinde kendine bir yer edinmiş olan şarkı, şiir ve dans için verilen fetvalar da hadislere ve kitaba dayandırılmıştır.

Tasavvufta raks açıkça vuslatın bir simgesidir. Sema etmeye başlayan sufi, musikinin ritmiyle yerçekiminden kurtulur. "*Pervane uçtu, dönü, eritti kendini. Resimsiz, cisimsiz, unvansız hale geldi. Artık ne için dönecekti şekillere? Vuslattan sonra hangi hal vardı ki döne?*" der Hallac-ı Mansur. Tasavvuf sembolizminde bu coşkunluk hali mest, sarhoş gibi sözcüklerle açıklanır ki; bu da tiyatrunun kökenindeki Apollon-Dionysos etkileşimli bir coşkuya götürür bizi.²⁴ Ne ki bu coşkuyu İslamiyet içinde, tıpkı Batı düşüncesindeki gibi 'insan' için işlemeye çalışmak nafiledir. Tümüyle tanrısalla sınırlandırılmıştır.

Renaissance'dan önce doğulu sanatçı yeni yollar aramaya kapalıdır. Bunun yerine varolanda derinleşmeyi tercih eder. Batılı sanatçı ise, yeni yollar ve çözümler peşindedir. Düşüncenin Hıristiyanlık düşüncesinden tümüyle kopup laikleşmesi böylesi bir gereklilikten doğar. İslamiyet'te ise çatışmaya yer yoktur. Gözler en büyük direnişle *Vahdet-i Vücut*çularında olduğu gibi görünenin ardındakini aramaya açılmıştır.²⁵

"*İslam tasavvufunun özü de budur: Bir kukla temsilinde olduğu gibi, ipler Allah'ın elindedir. İşte bu nedenle onlarda drama yoktur. Bizler için drama, kişiliklerin kalbinde, onların özgürlüklerindedir ama Müslümanlar için bu özgürlük takdiri ilahi tarafından belirlenmiştir ve onlar bu iradenin sadece araçlarıdır. Onlarda da bir drama vardır ama buna ancak kukla tiyatrosunda rastlanır*".²⁶

²³ Nebi Bozkurt, **Hadiste Folklor, Eğlence**, 1997, Aktaran: Sezen, 2000, s.271-272.

²⁴ Bkz; Beşir Ayvazoğlu, **Aşk Estetiği**, Birlik Yayınları, Ank., 1982, s.30-31.

²⁵ Ayvazoğlu, 1992, s.46.

²⁶ Louis Massignon, "İslam Halklarının Sanatsal Yaratım Yöntemleri", **Sanat Dünyamız, "Yaratıcı Osmanlılar"**, Çeviren: Ali Berktaş, sayı:73, İst., 1999, s.43.

KAYNAKÇA:

- Kur'an-ı Kerim**, Suudi Arabistan Krallığı, Medine-i Münevvere, Hazırlayanlar: Ali Özek, Hayreddin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağırıcı, İbrahim Kafi Dönmez, Sadreddin Gümüş.
- ARVASI, Ahmet, **Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz**, İstanbul, 1982.
- ATAY, Tayfun, “Bir Sorun Olarak Dine Bakış”, **Birikim Dergisi**, sayı:105 – 106, İstanbul, 1998.
- AYVAZOĞLU, Beşir, **Aşk Estetiği**, Birlik Yayınları, Ankara, 1982.
- AYVAZOĞLU, Beşir, **İslam Estetiği**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992.
- ÇAM, Nusret, **İslamda Sanat, Sanatta İslam**, Akçağ Basım Yayım, Ankara, 1999.
- ÇAM, Nusret, “İslamın Sanata ve Mimariye Bakışı”, **Vakıflar Dergisi XXIV**, Ank., 1994.
- ÇAMUROĞLU, Reha, Tarih, **Heterodoksi ve Babailer**, Om Yayınları, İstanbul, 1999.
- GAZALİ, **İhyau'Ulumi'd-din**, Çeviren: Abdullah Aydın, Karaoğlu Y., c. III-IV, İst., 1993.
- GÖLE, Nilüfer, **Modern Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- GRABAR, Oleg, **İslam Sanatının Oluşumu**, Çeviren: Nuran Yavuz, Y.K.Y., İstanbul, 1998.
- KAGAN, M., **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çeviren: Aziz Çalışlar, İmge Yayınları, İstanbul, 1993.
- KUBAN, Doğan, “Selçuklu Sanat Dünyası”, www.yky.kultur.com.tr, 2002.
- KURDOĞLU, Zerrin, “İslam Felsefesi ve Politik İslam”, **Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü**, Basılmamış Tez, İzmir, 1992.
- MASSIGNON, Louis, “İslam Halklarının Sanatsal Yaratım Yöntemleri”, Çeviren: Ali Berktaş, **Sanat Dünyamız; Yaratıcı Osmanlılar**, sayı:73, İstanbul, 1999.
- SEZEN, Yümni, **İslamın Sosyolojik Yorumu**, Birleşik Yayınları, İstanbul, 2000.
- TUNALI, İsmail, **Estetik**, Remzi Y., İst., 1989.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, **İslam Felsefesi**, Cem Yayınları, İstanbul, 1993.
- ÜNLÜ, Aşlıhan, “Türk Tiyatrosunun Kimlik Sorununa Antropolojik Bir Yaklaşım”, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Doktora Tezi**, İzmir, 2001.