

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİN FELSEFESİ BİLİM DALI**

NURETTİN TOPÇU'DA DİN SANAT İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET TANER KOÇ

18810201001

Danışman

Prof. Dr. Bayram DALKILIÇ

KONYA – 2021



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mehmet Taner KOÇ		
	Numarası	188110201001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/Din Felsefesi Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Nurettin Topçu'da Din Sanat İlişkisi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Mehmet Taner KOÇ



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mehmet Taner KOÇ		
	Numarası	188110201001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/Din Felsefesi Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Bayram DALKILIÇ		
Tezin Adı	Nurettin Topçu'da Din Sanat İlişkisi			

Nurettin Topçu, muhtelif yerlerde vermiş olduğu konferans ve seminerlerde ve Hareket Dergisi'nde yazdığı denemelerde, sanat, sanatkâr, estetik iman konusundaki fikirlerini ortaya koymuştur. Daha sonra öğrencileri tarafından bu denemeleri telif edilmiştir. Fransa'da tahsil gördüğü yıllarda Maurice Blondel'in hareket felsefesinin tesirinde kalan Topçu'nun, hareket ve irade perspektifli bir bakış açısı geliştirdiği görülmektedir. Dine, sanata, din sanat ilişkisine dair görüşleri bu bakış açısının izlerini taşımaktadır.

Topçu, sanat sahasında düşünen, yazan ve sunumlar yapan sayılı düşünürlerimizden biridir. Ona göre sanat, imandan doğmaktadır. Sanatçı, farkında olsun ya da olmasın mistik olana doğru hamleler yapmaktadır. Topçuya göre, tabiata yönelmiş olan sanatçı, çokluk içinde tatmin aramaktadır. Bu tabiata yönelik sonucu sanat eseri ortaya çıkmaktadır ve estetik iman böylece doğmaktadır. Bu iman sanatkârı bir müddet tatmin etse de, o, tatmin içinde tatminsizlik duymaktadır. Sanatkârın, eşyanın ötesinde var olana ulaşması için estetik imandan mistik/dini imana sıçraması gerekmektedir. Zira estetik imanı yaşayan sanatçı, mistikliğe can atmaktadır. Topçu, sanatkârları iki sınıf olarak ele almıştır. Bunlar, dünyadan kaçanlar ve dünyaya kaçanlar. Ona göre, dünyaya kaçanların sathî olanda-alanda kaldıkları ve iman sahasına sıçrayamadıkları, nihaî hedeflerinin, sanat eseri üretmek olduğu görülmektedir. Dünyadan kaçanlar, dünya sevgisine takılıp kalmamış olan sanatçılar, ızdırap ve aşkla eser ortaya koyan kahramanlardır. Onlar ya dinden sanata doğru köprü kurmuşlardır ya da sanattan dine doğru bir köprü kurmuşlardır. Topçu'nun hedefi estetizmden iman çıkarmak ya da iman ilk aşamasının sanat olduğu iddiası değildir. O, bu durumun altını ısrarla çizerek vurgulamaktadır.

Bu çalışmada Nurettin Topçu'da Din Sanat ilişkisi ele alınmıştır. Bu bağlamda Nurettin Topçu'nun din anlayışı, mistik-dinî iman, estetik iman ve sanat anlayışı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nurettin Topçu, sanat felsefesi, sanat, sanatçı, estetik iman



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Mehmet Taner KOÇ		
	Student Number	188110201001		
	Department	Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/Din Felsefesi Bilim Dalı		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Bayram DALKILIÇ		
Title of the Thesis/Dissertation	The Relationship Between Religion and Art in Nurettin Topçu			

Nurettin Topçu revealed his ideas on art, artist and aesthetic belief In his conferences and seminars in various places and in his essays in the Journal of Movement. These essays were later copyrighted by his students.

It is observed that Topçu, who remained under the influence of Maurice Blondel's philosophy of movement during his studies in France, developed a viewpoint with a perspective of movement and willpower. His views on art, religion, religion and art bear the traces of this perspective.

Topçu is one of our few thinkers who think, write and make presentations in the field of art. According to him, art is born out of faith. Whether the artist is aware or not, he moves towards the mystical one.

According to Nurettin Topçu , the artist, who has turned to nature, seeks satisfaction in the multitude. As a result of this nature, art work emerges and aesthetic faith is born. Although this faith satisfies the artist for a while, he feels dissatisfied in satisfaction. In order for the item to reach what exists beyond, it has to jump from aesthetic faith to mystical / religious faith. Because the artist, who has aesthetic belief, aspires to mysticism.

Topçu handled the artists in two classes. These are those who fled from the world and those who fled to the world. It is seen that those who fled to the world are left in the surface area and cannot leap to the field of faith, their ultimate goal is to produce works of art. According to him, those who escaped from the world, the artists who are not stuck with the love of the world, are heroes who create works with agony and love. They either built a bridge from religion to art, or a bridge from art to religion.

Topçu's aim is not to believe in aesthetics or to claim that the first stage of faith is art. He emphasizes this situation insistently. In this study, the relationship between Religion and Art in Nurettin Topçu were discussed. In this context, Nurettin Topçu's views on art, mystic-religious faith and aesthetic faith were mentioned.

Keywords: Nurettin Topçu, philosophy of art, art, artist, aesthetic faith.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	ii
KISALTMALAR.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
GİRİŞ.....	1
DİN FELSEFESİ PROBLEMİ OLARAK DİN SANAT İLİŞKİSİ.....	1
I.1. DİN, İNANÇ, İMAN.....	1
I.1.1. İnanç.....	2
I.1.2. İman.....	3
I.2. SANAT, SANAT ÇEŞİTLERİ VE ESTETİK.....	5
I.2.1. Sanat Çeşitleri/Güzel Sanatlar.....	10
I.2.2. Sanat Felsefesi/Estetik.....	11
I.3. DİN SANAT İLİŞKİSİ.....	15
BİRİNCİ BÖLÜM.....	21
NURETTİN TOPÇU'NUN KİŞİLİĞİ, DİN VE SANAT ANLAYIŞI.....	21
1.1. NURETTİN TOPÇU'NUN KİŞİLİĞİ, ESERLERİ, FELSEFESİ.....	21
1.1.1. Kişiliği.....	21
1.1.2. Eserleri.....	25
1.1.3. Hareket Felsefesi.....	27
1.2. NURETTİN TOPÇU'NUN DİN ANLAYIŞI.....	32
1.2.1. Nurettin Topçu'nun Din Anlayışı.....	33
1.2.2 Topçu'nun Vahdet-i Vücûd Anlayışı.....	39
1.2.3 Estetik İman ve Mistik/Dinî İman.....	43
1.3. NURETTİN TOPÇU'NUN SANAT ANLAYIŞI.....	45
1.3.1. Topçu'ya Göre Sanat.....	46
1.3.2. Topçu'ya Göre Din ve Sanat/Sanatçı.....	50
İKİNCİ BÖLÜM.....	61
NURETTİN TOPÇU'DA DİN SANAT İLİŞKİSİ.....	61
2.1. ESTETİK İMAN.....	62
2.1.1. Estetik İman ve Izdırab.....	72
2.1.2. Estetik İman ve Aşk.....	76
2.1.3. Estetik İman ve Adanmış Kahramanlar.....	81
2.1.4. Estetik İman ve Dua.....	84

2.2. TOPÇU'YA GÖRE DİNÎ SANATIN DÂHİSİ MEHMET ÂKİF ÖRNEĞİ.....	87
SONUÇ.....	91
KAYNAKÇA.....	95
I. NURETTİN TOPÇUNUN ESERLERİ.....	95
II. DİĞER ESERLER.....	95



KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
bkz.	: Bakınız
dđr.	: Diđerleri
DİA.	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
TDVY.	: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğer
vs.	: Ve saire

ÖN SÖZ

İnsanoğlu, varoluşundan itibaren kutsal metinlerde de vurgulanmış olduğu gibi yeryüzünün imarı görevini üstlenmiştir. O, bir talimden sonra eşyanın isimlerini haber vermek, diğer bir ifadeyle ise icat yapmak, eşyaya ad koymak, kavramları oluşturmak, lisanların sahibi olmak vasıflarına sahip bir varlıktır. Yine insanoğlu sürekli mükemmelliği arayan, iyiyi-güzeli arayan, bulan, şekillendiren ve kendinden bir şeyler katarak, kendini ortaya koyan mümtaz bir varlıktır.

İnsanoğlu koştığı özü, yitirdiği cenneti sürekli aramış, çevresine ve kendini aşan âleme insanlık tarihi boyunca her daim yönelmiştir. O, bu kendi içinden dışına doğru yapmış olduğu yöneliş hareketi ile gerek özünde bulunan nakıştan, gerek çevresindeki ilahi yaratmanın ahenginden, gerekse kopup geldiği asıl yerin özleminden kaynaklı olarak eşyaya zarifane dokunuşlarıyla yönelmiştir. Sanat, sanat eserleri, estetik zevk insanın bu özellikleri ve özlemleri dolayısıyla ortaya çıkmışlardır.

Bu çalışmada yakın tarihimizin münevver ve mütefekkeri, ülkemizde hareket felsefesinin temsilcisi, maariften siyasete, felsefeden sanata birçok alanda temayüz etmiş Nurettin Topçu'nun dine sanata ve din sanat ilişkisine ilişkin görüşleri incelenmiştir. Hareket felsefesinin tesiriyle tasavvur ve tefekkürünü sistemleştirmiş olan Nurettin Topçu, sanatı da bu bağlamda özümsemiş ve kendine has bir üslup ile ifade etmiştir.

Türk İslam medeniyetinde güzel sanatlar alanında -gerek plastik/mimari sahasında gerekse fonetik/şiiir/musikî sahasında- iddialı sanat eserleri ortaya konmuştur. Fakat sanat felsefesi, din sanat ilişkisi hakkında yapılan çalışmalar/eserler bu nispette hakkıyla ortaya konulmayı beklemektedir.

Nurettin Topçu'nun sanat/sanatçı, sanat felsefesi ve din sanat ilişkisi üzerine yapmış olduğu çalışma/yazı/konferanslar, bu sahadaki yapılmış/yapılacak olan çalışmalara katkısı göz ardı edilemeyecek kadar değerlidir.

Çalışmada Nurettin Topçu'nun eserlerinin tümünden istifade edilmeye çalışılmıştır. Bazı eserlerinde incelenmiş olan din sanat ilişkisi ile doğrudan teması bulunmamasına rağmen Topçu'nun düşünce evrenini, felsefesini kavrayabilmek ve bu düşüncelerinin din-sanat anlayışına etkilerini ortaya çıkarılabilmesi açısından bu konulara da değinilmiştir.

Bu çalışmanın konusu olan din sanat ilişkisi açısından çalışmada önemli yer tutan eserlerinden "*İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*", "*Felsefe*", hareket felsefesini anlattığı "*Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*" eserleri, Topçu'nun felsefesini ve görüşlerini değerlendirebilmek açısından ışık tutucu olmuştur. Mistik iman ve estetik imanı anlattığı "*İsyan Ahlakı*" ve "*Var Olmak*" Topçu'nun din ve sanat hakkındaki görüşlerinin yoğunluklu olarak işlendiği- eserlerinden ziyadesiyle istifade edilmiştir.

Topçu'nun eserleri haricinde ise bu çalışmanın başlangıcında, çalışmanın örneklemini oluşturan 1990 yılında Mustafa Kök tarafından yazılmış olan "*Nureddin Topçu'da Mistik İmanın Estetik ve Felsefi Temelleri*" isimli makalesinden yararlanılmıştır.

Estetik-Sanat Felsefesi konularının din felsefesi bağlamını anlamak açısından Mehmet Aydın'ın "*Din Felsefesi'nden*", sanat, sanat felsefesi, din sanat ilişkisi konularının açıklanması için Prof. Dr. Hüsameddin Erdem'in "*Problematik Olarak Din Felsefe Münasebeti*", "*Bazı Felsefe Meseleleri'nden*" istifade edilmiştir.

Nurettin Topçu'nun estetik ve iman konusunda büyük değer atfettiği ve ciddi etkisinde kaldığı kaynaklardan biri olan Yunus Emre'nin sanat din ilişkisi örneklerini görmek açısından Prof. Dr. Bayram Dalkılıç'ın "*Yunus Emre'de Allah, Âlem, İnsan Münasebeti'nden*" ve "*Yunus Emre*" kitabından yararlanılmıştır.

Giriş ve iki bölümden oluşan çalışmada, *giriş bölümünde* din sanat ilişkisi Topçu'nun tasnifi esas alınarak inanç, iman başlıkları altında konu edinilmiştir.

Çalışmanın *birinci bölümünde* Nurettin Topçu'nun, kişiliği, eserleri ve ciddi şekilde tesirinde kaldığı, Türkiye'de temsilcisi olduğu hareket felsefesi ve din

anlayışı; inanç, iman, estetik iman, mistik/dini iman başlıkları altında ele alınmıştır. Onun din sanat anlayışına etkileri açısından Vahdet-i Vücûd konusu kısaca anlatılmıştır. Ayrıca bu bölümde Topçu'nun sanat anlayışından önce sanat, güzel sanatlar, sanat felsefesinden genel olarak bahsedilmiştir. Daha sonra ise Topçu'nun sanat anlayışı sanat/sanatçı ekseninde ele alınmıştır.

Çalışmanın *ikinci bölümünde* çalışmanın temel konusu olan Nurettin Topçu'da Din Sanat İlişkisi konusu merkeze alınarak, Topçu'nun, dine, sanata, sanatçıya bakışı anlatılmaya çalışılmıştır. İnanç, iman, aşk, ızdırab içinde eserler veren sanat dâhileri olan kahramanlara değinilmiştir. Onun, medeniyetimize özgü sanat felsefesine katkıları gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde Topçu'nun, 'plastik dehâ, fonetik üstad' diye vasıflandırdığı ve Topçu'ya göre mistik imanın zirvesine çıkan Mehmet Âkif Ersoy ile din sanat ilişkisi bağlamındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde, Nurettin Topçu'nun din sanat ilişkisi yaklaşımı ve düşüncelerinin değerlendirmesi yapılmıştır. Topçu'nun din sanat ilişkisi hakkındaki özgün düşüncelerinin/felsefesinin değerlendirmesi yapılarak çalışma bitirilmiştir.

Nurettin Topçu'nun din sanat ilişkisi yaklaşımı hakkında yapılmış çalışmaların olmaması, Topçu'nun, sanat, din sanat hakkındaki görüşlerini yansıtan müstakil bir eserinin olmaması gibi durumlar veri toplama sürecinde karşılaşılan zorluklardan olmuştur. Bu durum ise çalışmada istifade edilen eserlerin sınırlı sayıda kalmasına sebep teşkil etmiştir.

Çalışmanın bütün süreçlerinde desteklerini esirgemeyen danışmanım, saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Bayram DALKILIÇ'a, Prof. Dr. Hüsametdin ERDEM'e, Doç. Dr. Yakup AKYÜZ'e ve Dr. Mustafa BAŞKONAK'a teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma, desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen aileme saygılarımı sunuyorum.

Mehmet Taner KOÇ
Konya-2021

GİRİŞ

DİN FELSEFESİ PROBLEMİ OLARAK DİN SANAT İLİŞKİSİ

Varlık âleminin en gözdesi olan insanoğlunun, anlam arayışı içinde olduğu ve yaşadığı dünyaya katkılar sağlamak gibi çabaya giriştiği görülmektedir. Din, insanın anlam arayışı ve kendini âlemde konumlandırışında en etkin konuma sahiptir. Sanat ise insanın çevresine/âleme katkı/katılım sağlamak için gösterdiği gayretlerinin en önemlilerindedir.

İnsanoğlunun, gerek duygu dünyası ile gerekse hem dışarıdan aldığı tesirlerle ortaya koymuş olduğu eserleri mevcuttur, hem de hayal dünyasının dışı yansıtılması ile ortaya koyduğu çabalar mevcuttur. *İnsanın âlemde oluşunu ve âlemlerle kurduğu ilişki biçimlerini dışı yansıtma biçimlerinden en önemlilerinden biri*¹ ve "duygularının estetik olarak aktarımının adı olan sanat"²da insanlık için değerli bir mevki, uğraşı olarak hep var olagelmıştır. İnsanın anlam arayışı ya da anlamlı eserler bırakma isteği sonucunda çeşitli sanat yaklaşımları ve sanat eserleri ortaya çıkmıştır.

Dinin ve sanatın, insanın anlam arayışı ve insanın bu anlam arayışının sonucunda ortaya koymuş olduğu çabalarının bir yansıması olarak etkin bir mevkiye sahip oldukları dikkat çekmektedir. Bu bölümde din sanat ilişkisinden bahsedilecektir. Öncelikle dinin tanımı yapılacak olup devamında ise sanatın tanımı yapılarak, din sanat ilişkisi hakkında genel bir bilgilendirme yapılacaktır.

1.1. DİN, İNANÇ, İMAN

Nurettin Topçu, sanatı, bir iman hamlesi olarak görür. Bu hamlenin başlangıcında inanç ve iman olması gerekmektedir. Bundan dolayı dinin tanımı başlığı altında, Topçunun vurgulamış olduğu bu iki saha inanç ve iman başlıkları altında açıklanacaktır ve din sanat ilişkisi hakkında kısaca bilgilendirme yapılacaktır.

¹ Yakup Akyüz, *Yunan Trajedilerinde İnsanın Kaderi*, 1. Baskı, (İstanbul: Kardelen Yayınları, 2018), 8.

² Mehmet Aydın, *Din Felsefesi*, 9. Baskı (İzmir: İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2001), 295.

Topçu'nun inanç-iman ile ilgili yapmış olduğu bu tür bir tasnif ile konuya yaklaşımla ilgi bazı eleştiriler yapılabilir. Neden önce inanç bahsi öne alınmış ve devamında ise iman ile devam edilmiştir? Çalışmanın bütünlüğü ve Topçu'nun, imanının öncesinde kesinleşmemiş inancın yer aldığı ve imanın, bu inancın netlik kazanması ile kazanıldığı fikri ekseninde ele alınması uygun görülmüştür.

I.1.1. İnanç

Arap harfleriyle انق، اينق، ايناق ve عناق şeklinde yazılan inak/inag kelimesi Türkçe "güvenmek, itimat etmek" anlamına gelen ina(n)mak kökünden türemiştir. Aynı zamanda "sığınak, sığınılacak yer" demektir. Eski Uygurca'da inak/inagin "güven, sığınak, ümit; dost, arkadaş", aynı kökten türeyen inalın (yinal, yenal) memuriyet-rütbe unvanı ve şahıs adı, inancın ise (yinanç) yine şahıs adı olarak ve "vezir, mutemet, nâzır" anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir.³

İnanç, Bolay'a göre, "aşkın olana, mâna sahasına, denemenin üstünde deneme olana, gözümüzle göremediğimiz gayb âlemine inanıp bağlanma, kişisel inanmanın kapsadığı, doğruluğuna inanılmış olan her şey"⁴ olarak tanımlanmaktadır. Bu doğruluğa yönelik için insanın, arıtılmış duyular olan sezgilere sahip olması gerekmektedir. "Sezgi hem inancın hem de sanatın olmazsa olmaz aslî kaynağı olagelmıştır."⁵

İnanç, insanın tabiatı gereği girmiş olduğu anlam arayışında, ulaşılmış olunan aşikâr bir düşünüş aşamasının, "zihinsel bir işlem sonucunda bir hükmün bulunduğu, öz-özne ile obje arasında, öz-özne açısından kesinlik bildiren bir münasebet kurulduğunu kavrama ve bilme ile ilgili zihinsel durum olarak ifade edilmektedir."⁶ *Dini bilgide süje(inanan) ile obje (inanılan) arasındaki ilişkiyi inanç kurmaktadır.⁷*

³ Ahmet Taşağıl, "İnak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000) 22: 255.

⁴ Süleyman Hayri Bolay, "Sanat", *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 208.

⁵ Nurettin Topçu, *İsyan Ahlakı*, 22. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 132.

⁶ Hüsameddin Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 2. Baskı, (Konya: Hü-Er Yayınları, 1999), 167.

⁷ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 125.

İnanç, varlıkların insan benliğinde özümsemesi, onun benliği tarafından benimsenmesidir. İnanç, birlik içinde ayrılıktır. İnanç, somut ve birleştiricidir, aktiftir ve ancak hareket halinde gerçekleşir; bu, bir hareket hâlindeki bilgidir" ve insanı aşkın olana taşıyan harekettir.

Kant'a göre ise; inanç ile bilme birbirinden tamamen ayrılarak, saf akli pratik akla tabi kılmıştır. *İnanmak için akli inkâr ettim* cümlesiyle bunu ifade etmektedir. Fakat buradaki inkâr akli inkâr kastedilmemektedir, "inancı suje ile obje arasında kurulan ilişkiden doğan sâde bilgi olmaktan çıkarıp, inanmayı aklın esaslı görevi haline getirmektedir."⁸

Fichte de, inancın ahlaki hakikatlerin dünyasından meydana geldiğini, inancın bilginin bütün sahalarında egemen olduğunu ve yine "inancın eşyanın gerçekliğine yönlendiren kuvvetli bir içgüdü olarak kişide sübjektif-şahsi olarak mevcut olduğunu vurgulamaktadır."⁹

Şuurun ilk olgularının bilgi şeklinden ziyade inanç şeklinde verildiğini savunan Hamilton'a göre ise *inanç her şeyin üzerinde bir üstünlüğe sahip bilgiyi aşan iman hareketi*¹⁰ olarak görülmektedir.

İnanç konusundan şüphesiz farklı yaklaşımlar, yorumlar, tanımlamalar da mevcuttur. Çalışmanın bağlamı ekseninde yapılmış olan tanımlamalara yer verilmeye çalışılmıştır. İnanç suje ile obje arasındaki kurulan ilişki boyutu, bu ilişki boyutunu aşan yönleri ve sezgi, insanı aşan yönleri ile metafizik boyutu hakkındaki yaklaşımlara değinilmiştir. Zira sanat bahsinde ve din sanat ilişkisi konusu ele alınırken de bu tür yaklaşımlara değinilecektir.

Topçu'nun, kesinleşmiş inancın devamında imanın sahasına girileceği savından hareket ile imanın tanımı ile devam edilecektir.

I.1.2. İman

Gerek ilahi olsun gerekse beşeri olsun, *dini bilgide suje ile obje*

⁸ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 137.

⁹ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 140.

¹⁰ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 141.

arasındaki ilişki mutlak manada iman ile kurulmaktadır.¹¹

İmanın sözlük anlamı "güvende olmak, esenlik içinde bulunmak, korkudan uzak olmak" anlamındaki emn (emân) kökünden türetilmiştir. İmân "güvende olmak duygusuyla onaylamak, inanmak" demektir. Terim olarak iman genellikle "Allah'tan alıp din adına tebliğ ettiği kesinlik kazanan hususlarda peygamberleri tasdik etmek ve onlara inanmak" diye tanımlanır. Bu inanca sahip bulunan kimseye mü'min denir."¹²

İslam âlimlerine göre îman, "tek bir Allah'a, kitaplarına, melek cinsinden elçilerine, insan cinsinden peygamberlerine, öldükten sonra tekrar dirilmenin hak olduğuna, Ahiret gününe, iyi ve kötü her şeyin Allah tarafından tayin ve takdir edildiğine inanmak demektir"¹³

İmanın/dini bilginin; bir bilgi türü olduğu,¹⁴ bilmenin değil inanmanın alanına dâhil olduğu,¹⁵ vecd-hal olduğu üzerine farklı görüşler mevcuttur. İman, gerek bilginin konusu olması, gerek insan davranışlarının (hâllerin/hareketlerinin) konusu olması, gerekse insanın ruhî boyutuyla alâkadar olmasından dolayı insanoğlunun hayatına yön veren önemli bir mevkiye sahiptir.

Topçu'ya göre, imana, aşama aşama insan yaklaşmakta ve karar kıldığı, kesinleşmiş inanç ile ilk hedefine ulaşmaktadır. İnançtan sonra ise iman gelmektedir. İman, şeyler içinde arayışta olan insanın, parça parça, netleşmemiş, kesinleşmemiş inancın ötesine geçip sükûn bulması halidir.

Topçu, çoklukta dağılan insan benliğinin, orada/çoklukta bir yer aramakta olduğunu, bir yerde karar kılıp, sükûn bulup durmakta ve sonunda Bir Olan'ın huzuruna varmakta olduğunu, sanatın/sanatçının çabasının da bizzat böyle bir arayış hareketi hatta arayışın adı olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Sanat da böylece bir çeşit inanma/iman yolunu tutmaktadır.

¹¹ Hüsamettin Erdem, *Bazı Felsefe Meseleleri*, 1. Baskı (Konya: Hü-er Yayınları, 1999), 124.

¹² Mustafa Sinanoğlu, "İman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000) 22: 212-214.

¹³ Muhammed Hamidullah, *Kur'an-ı Kerim Tarihi*, 1. Baskı, (İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları Nu. 571993), 29.

¹⁴ Erdem, *Bazı Felsefe Meseleleri*, 124.

¹⁵ Aydın, *Din Felsefesi*, 108-109.

I.2. SANAT, SANAT ÇEŞİTLERİ VE ESTETİK

Sanat kavramının, sanatın insanın iç dünyasına hitap eden incelikli derûni yapısından, kompleks varlık olan insanın duygularını yansıtması/ifade edişi olması açısından karmaşık oluşundan dolayı ve insandan insana farklı etkiler uyandırmasından dolayı sübjektif bir alan oluşundan kaynaklı olsa gerektir ki farklı farklı tanımları yapılmıştır. Sanatın tanımlanmasında görülen bu farklı yaklaşımların, sanatın çeşitlerinde ve felsefesinde de olduğu görülmektedir. Ayrıca sanat eserlerinin resim, tiyatro, roman, müzik ve dansın çeşitliliğinden dolayı ortak bir buluşma noktası tesis edilemeyeceği için *bazı filozofların sanatın tanımlanamaz olduğu*¹⁶ hakkında görülmektedir.

I.2.1. Sanatın Tanımı ve Anlamı

Sözlük anlamı olarak sanat; "Arapça s-n-a harflerinden oluşan fiil kökünden türemiş olan *sun'* kelimesi "yapmak, özene-bezene ortaya koymak", "işinde mahir ve özenli olmak", *san'at* ise "yapılan iş, meslek, yüksek beceri" gibi anlamlara gelir. Terim olarak *sanat* "herhangi bir ve uğraşta izlenen özel, düzenli yol ve yöntemi ifade eder."¹⁷ Bu tanımlamada sanatın zanaat olması yönü dikkat çekmektedir. Sanat ile zanaat uzun süre birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Zanaatkârların çalışmalarına, onların sanatları gözü ile bakılmıştır. Sanatın, insanlığa bir şeyler katmak, kazandırmak için yapılması gerektiğine yönelik görüşler mevcuttur. Hatta sanatın, zanaatkârın faydaya yönelik ürettiği şeylerde olduğu gibi sanatkârın ortaya koyduğu eserlerde insanlık yararına olacak bir gaye gütmesi gerektiği görüşü daha hâkim bir görüş olarak dikkat çekmektedir.

Gayesi ister sanat sanat içindir olsun, gayesi ister sanat toplum/insanlık içindir olsun, insan edimi olarak bir bilme/bilgi türü olarak ele alınmıştır. Sanatın ortaya çıkışı bilgi ekseninde ele alındığında sanat/sanat bilgisi, özne ile nesne ilişkisinden ortaya çıkmıştır. Özne olan sanatkâr kendine özgü gücüyle-diğer insanlardan tamamen farklı olan duyuşa sahip yetenekleriyle- objelere yönelir, onlara

¹⁶ Nigel Warburton, *Felsefeye Giriş*, 1. Baskı, (İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2016), 286.

¹⁷ Turan Koç, *İslâm Estetiği*, 9. Baskı, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), 16.

kendinden bir şeylerde katarak özümser ve özgün bir şekilde ifade eder. "Sanatçının yöneldiği çevreye, ele aldığı objelere diğer insanlardan farklı gözle baktığı ve onlardan ilhamla ya da taklitle, kendi duyularını/duygularını katarak yeni eserler ortaya koyduğu"¹⁸ *Cemâl'i/Güzel olanı aramak, ideal Güzel Olan'a ulaşmak için yönelimlerinin, estetik heyecan uyandıran çalışmalarının meydana getirildiği çalışma ve gayretlerinin*¹⁹ tümü sanat bilgisinin sahasıdır.

"Sanat, insanoğlunun daha üst seviyelerde anlaşılması, âlemdeki güzelliklerin keşfedilmesi ve bu tür tecrübe ve kavrayışların ifadesinde önemli bir araç olarak işlev görmüştür. Başka bir ifadeyle, bu sanat müşahede âlemini, yani gördüğümüz şu dünyayı gayba bağlayan bir köprü ucu olmayı büyük bir meziyet bilmiştir."²⁰

Sanata insanı aşkın olana ulaşma görevini sanatçı mı yüklemektedir? Yoksa sanat mı sanatçıya böyle bir görev yüklemektedir? Ya da sanatın aşkın olana yol almasını Büyük Sanatkâr mı ilham etmektedir? Bütün bu soruların cevabına farklı cephelerden verilecek cevapların birleştiği nokta; sanatta aşkın bir tarafın varlığını kabule götürecektir.

Sanat, "bizi çevreleyen kâinatta var olan şeyleri, kendi düzenleri ve kurallarına göre özgürce ve özgün bir insanî yorumla meydana getirme yeteneği, insandaki yeniden oluşturucu, inşa edici, icad edici, yaratıcı güçtür."²¹ Bu kabiliyeti, gücü sayesinde insan diğer varlıklarda bulunmayan, kendini mührünü vurduğu eserleri ortaya koymuştur. Yine bu kabiliyeti, gücü sayesinde insan kendi dışında olan ile kendini aşanı/aşkın olanı aramaya koyulmuş ve bu arayışını somut ifade edileceği formları gözler önüne sermiştir. Sanatçılar, heybetli tapınaklarda /mabetlerde, plastik/mimari/heykel/kabartma sanatlarıyla aşkın olanı işaret ederken, şiir/musiki gibi fonetik sanatları ile eşyayı aşan bir dili yakalamışlardır.

Sanat, "sezgisel bir bilgidir, bu sezgiselliğin bulunduğu sanat faaliyeti,

¹⁸ Erdem, *Bazı Felsefe Meseleleri*, 123.

¹⁹ Erdem, *Bazı Felsefe Meseleleri*, 232.

²⁰ Koç, *İslâm Estetiği*, 11.

²¹ Bolay, "Sanat", 365.

kendine özgü olan bir takım sembollerle ifade edilmeye çalışılan derinlikli bir anlatım yöntemi olan, içsel bir dildir."²² Sanat faaliyetini salt bir alana mahsus kılmak doğru değildir. Sanatı tamamen soyut olan olarak anlamakda, tamamen somut bir evrene oturtmakda doğru bir yaklaşım olarak görülmemektedir.

İnsanın kendini aşan, asıl âlemin kendine doğru çekmesiyle, insanın asıl olandan aldığı işaretlerle sanat eserinin ortaya çıktığını vurgulayan Platon'a (M.Ö 427- M.Ö 347) göre sanat: *taklit etme-mimesistir*.²³ O, sanatı/sanat eserini taklit etme olarak tanımlar. İnsan idealar âleminde koparak bu âleme gelmiştir. Onu çevreleyen kâinat ve eşya ideaların gölgesidir. Taklit/Mimesis asıl olan idealar dünyasını değil, ideaların dünyasının kopyası olan, duyularımızla kavramış olduğumuz şu gölgeler dünyasını bize vermektedir.

Şayet sanatkâr, mağara metaforundaki anlatılan, mağaranın kapısına sırtı dönük olan ve mağaranın önünden geçen şeylerin gölgelerini asıl zanneden esirin yüzünü mağaranın girişine dönüp gerçeği gördüğü gibi geriye dönüp de bir baksa gerçeği görebilse, taklitten kesinlikle vazgeçecektir. Platon'da, sanat'ın aşkın olan'ın insanca tasviri olarak ifade edildiği görülmektedir. Platon'a göre sanatçı, idealar âleminin kopyasının kopyasını taklit etmektedir. Bu taklit ise kendinden bir şeyler katarak olmamaktadır.

Aristoteles (M.Ö 384- M.Ö 322), *sanatı eşyadan hareketle, nesnelere tek tek işlenmesiyle ortaya konulmuş insanın estetik hareketi olarak ifade etmektedir*.²⁴ Aristoteles hocası Platon'un aşkın olanın/idealar âleminin gölgesinin taklidinin sanat eseri olduğu fikrinden ziyade, etrafımızdaki şeylerin/nesnelere sanatçı tarafından ele alınıp kendinden bir şeyler katarak, hatta onlardaki eksik olan yönleri tamamlayarak daha da mükemmelleştirmesiyle sanat eserinin ortaya çıktığı görüşünü savunduğu görülmektedir. Sanatta yüce/aşkın olan yanın Platon'a göre ideaların kendisinde olduğu görülürken, Aristoteles'de ise eksik olan şeylere sanatçının estetik bir yeni form kazandırarak ortaya çıkardığı görüşü dikkat çekmektedir.

²² Bolay, "Sanat", 365.

²³ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 146.

²⁴ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 4. Baskı, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2017), 14.

Aristoteles ile Platon'un bu görüşlerinin ortak noktasını bulmaya çalışan Plotinus (204-270) 'un sanat hakkında da aynı uzlaştırma yöntemini kullandığı görülmektedir. Plotinos'a göre, güzelliğin kaynağı asıldır/surettir. Sureti/aslı olmayan madde, ancak suret ile birleştikten sonra güzel olabilecektir. Ona göre, tabii varlıklar özlerinin birer hayalleridir. Sanat, "küçümseyenlerin ifade etmiş oldukları gibi tabiatı sadece taklit etme değildir, çünkü sanat görünen şeylerin taklidi ile yeltenmeyip ideale/asıl olana yükselir ve sanat, nesnelere kemâlini tamamlama faaliyetinden başka bir şey değildir."²⁵ Plotinus, görünen şeylerin asıllarının idealer âleminden olduğu fikri ile Platon'a yakınlaştığı, idealer âleminde aslı olanların görülebilmesi için bir surete bürünmesi gerektiğini savunarak Aristoteles'e yakınlaştığı görülmektedir. Sanat eserinin ortaya çıkması konusunda ise asıl olanların sureti olan eşyanın estetik olarak tamamlanmasıyla/tanımlanmasıyla vücut bulduğu, aşkın olana yükseldiğini savunmaktadır. Asıl, suret ve estetik tamamlama ile sanatçı eserini ortaya koymaktadır. Topçu'nun sanat anlayışında Plotinus'un bu yaklaşımına yakın bir tavır olduğu görülmektedir.

Tolstoy'a²⁶ (1828-1910) göre sanat, güzeli arayan estetik çaba, bir eser ortaya koyma, kendine has bir şekil verme olduğu gibi bu şekle ayrıca bir ruh vermedir de, "Elemle, ızdırapla kemâle eren, düşünce ile yoğunluk kazanan, gayretle hazırlanan ve en mükemmeli vermeyi gaye edinmiş olan faaliyettir."²⁷

İnsanın arayışlarını ve yönelişlerini dışa yansıtmak için kullandığı araç-işaret konumundaki sanatı Mehmet Aydın, *insanın içsel âlemini gözlemlenebilir, işitilebilir şeylere aktaran, böyle bir âlemi imkânlar el verdiği ölçüde objektifleştiren, mesajlar iletecek forma kavuşturan insani bir çaba ve etkinlik*²⁸ olarak tanımlamıştır.

Felsefi disiplinler bağlamında ana hatlarıyla sanatın tanımı ise kısaca

²⁵ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 19.

²⁶ Çalışmanın konusu ve boyutları açısından, sanat ve sanatçı konusunda ayrıntı içerecek fazlaca kaynağa yönelinmemiştir. Nurettin Topçu'nun sanat anlayışında elem, ızdırap kavramları sıklıkla vurgulanan kavramlar olarak dikkat çekmektedir. Topçu, sanatçıyı muzdarip olarak görmekte ve sanatın elemle, ızdırapla iç içe olduğunu vurgulamaktadır. Bu durumdan hareketle Süleyman Uludağ'ın sanat maddesindeki Tolstoy'un sanat tanımlaması alıntılanmıştır. Tolstoy'un sanat hakkındaki fikirleri, yaklaşımı hakkında çalışmanın boyutlarını aşacağı için yer verilmemiştir.

²⁷ Bolay "Sanat", 365.

²⁸ Aydın, *Din Felsefesi*, 298.

şöyledir: Natüralist veya Realist ekollere göre sanat; gerçeğe hiçbir şekilde bir şeyler eklemeden, onun olduğu gibi yalın bir şekilde anlatılmasıdır. İdealistler ise sanatı; insan ruhunun, realitenin izlenimler ile sezgilerini kendine naklettikten sonra, bu gerçek ilhamlarla beslenmiş olarak ortaya koymuş olduğu eser(i) olarak ifadelendirmişlerdir.

Francis Bacon (1561-1626) göre sanat: "İnsan zihnin tercüme ettiği realitedir, insanların tabiata yaptığı ilavedir. Bu yaklaşımın sanatı tanımlarken idealin realite ile biresimi"²⁹ olarak ifadelendiren bir yaklaşımı olarak ortaya çıktığı görülmektedir.³⁰ İdeal olan ile realitenin birbirine yaklaştırılmış olması sanatı hakikatler dünyasından gerçeğin dünyasına doğru yaklaştırmaktadır. Hegel'in (1770-1831) ise sanatı, "Mutlak'ın bir düşüncesi ve ifadesi olarak ele almıştır."³¹ Sanat, mutlak olanın ifade ediliş biçimlerinden biridir. Sanatın Mutlak olanın katından olduğu fikri Hegel'de dikkat çekmektedir. Hegel sanatı Yüce olan/Yüce Olan'a doğru olan olarak tanımlamaktadır.

Yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere önceden belirtilmiş olduğu gibi gerek incelikli, deruni yapısından dolayı, gerek sübjektif bir alan olduğu için, gerekse felsefi disiplinlerin kendi sistematiği içinde geliştirmiş olduğu yaklaşımlarından kaynaklanan, farklı tanımlamalarla karşımıza çıkan sanatı kesin-keskin bir netlikle açıklamaya çalışmak yapısı gereği zor bir durum olarak değerlendirilmektedir.

Topçu'nun sanat anlayışı ve Topçu'da din sanat ilişkisinin temellerinin anlaşılabilmesi için gerek kendisinin sanat bahsinde fikirlerini/tanımlamalarını alıntılıdığı düşünürlerin, gerekse Topçu'nun sanat anlayışına yön verdiği ya da benzer düşünceleri olduğu için bazı düşünürlerin sanat tanımlarına ve anlayışlarına yer verilmekle yetinilmiştir.

²⁹ Nurettin Topçu, *Felsefe*, 1. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), 117.

³⁰ F.Bacon'ın sanat hakkındaki görüşleri Topçu'dan alıntılanmıştır. Bacon'ın, sanatı, realitenin ideal olanla biresimi olarak görmesinin Topçu'nun sanat anlayışı içerisinde karşılığı olduğu düşünülmektedir. Zira Topçu hareketi merkezine alan idealist bir düşünürdür. Realitenin idealle biresimi tanımlaması sanki Topçu'nun hareketin hakikatle buluşması diye ifade edilebilecek olan bir yakınlığı çağrıştırmaktadır. Hareket reel olanda/alanda, ideal olana/hakikate doğru yol alıştır. Sanat, bu hakikate doğru yapılmış olan hareketin ta kendisi olmaktadır.

³¹ Nusret Polat, *Güzel Ve Yüce Piasagor'dan Hegel'e Estetik Kültürü*", 1. Baskı, (İstanbul: Belge Yayınları, 2019), 12.

Sanatın ne olduğu hakkındaki genel bilgilendirmelerden sonra, sanatın ifade tarzları olarak ya da kullanılan malzemenin/yöntemin farklı oluşuyla şekle bağlı ve sese bağlı olmak üzere iki ana başlıkta tasnif ve tavsif edilmiş sanat çeşitleri konusuna geçilebilir.

I.2.1. Sanat Çeşitleri/Güzel Sanatlar

Varlık âleminin gözdesi insanoğlunun, ruhunun hür bir şekilde yani kendisinin yönünü zorla tayin eden kurallara çoğunlukla uymaksızın, güzeli araştıran hamleleri var olagelmıştır. Bu *ruhi yönelişlerin çeşitli şekillerinin olduğu görülmektedir*.³² "İnsanoğlunun fitrî özelliği olan güzeli, iyiyi ve mükemmeli arayışı, kâinata zarif yönelişi"³³ ve içindeki nakışı dışa vurması ile bunun sonucunda ortaya koymuş olduğu faaliyetleri güzel sanatlar olarak adlandırılmaktadır.

Genel bir değerlendirmeyle *güzel sanatlar; mimarlık, heykeltıraşlık, edebiyat, musiki, dans olarak beş kısma ayrılmaktadırlar*.³⁴ Bu sanatlar ise; "plastik (şekle bağlı) sanatlar ve Fonetik (sese bağlı) sanatlar olarak iki gruba ayrılmaktadır."³⁵ Bu sanat dallarından hepsi farklı farklı malzemelerden istifade etmiş olsalar da bunların müşterek yanları mevcuttur. Hepsinin de amacı güzelliği meydana getirmek, en güzeli ortaya çıkarmaktır. Sese bağlı (fonetik) sanatlar; şiir ve edebiyatı, şekle bağlı (plastik) sanatlar ise; mimarlık, heykeltıraşlık ve dansı (dans beden hareketlerinin kesitleri olduğu için) içerisine alırlar.

Yapılmış olan diğer bir tasnife göre ise, hem görmeye dayalı, eşyayı işleyerek ortaya konulmuş olan; *somut (plastik) hem de dış âlemden gelen tabi sesleri ve insan seslerini işitmeye dayalı (fonetik) sanatlar olan; tiyatro, dans, opera vb. sayılabilecek insan faaliyetleridir*.³⁶

Pisagor'un (MÖ. 570-MÖ. 495) sanata *harmonia*; ahenk ve uyum anlamı

³² Topçu, *Felsefe*, 107.

³³ Aziz Doğanay, "İslam Sanatının Teşekkülü", *Diyanet Aylık Dergisi*, 275, (2013), 8.

³⁴ Erdem, *Bazı Felsefe Meseleleri*, 232-233.

³⁵ Topçu, *Felsefe*, 116.

³⁶ Erdem, *Bazı Felsefe Meseleleri*, 233.

yüklediği görülmektedir. Ona göre, *müzik, kaos ve uyumsuzluğa düzen getiren tanrısal ilkenin, kutsal harmonianın ifadesidir.*³⁷

Sanatı, mimesis/taklit olarak tanımlayan Aristoteles ise, Poetika'da sanatları, şiir özelinde tasnife tabi tutarken şu üç bakımdan birbirlerinden ayrıldıklarını belirtmektedir. Onun tasnifine göre; *Taklit etmede kullanılmış olan araçlar bakımından, taklit edilmekte olan nesnelere bakımından ve taklidin yapılaş şekli bakımından*³⁸ güzel sanatlar farklı şekillerle ve isimlerle ifadesini bulmuş olmaktadır. Aristoteles'in şiir üzerinden yapmış olduğu tasnif belli formlarda diğer sanat dallarının tasnifinde de kullanılan bir yöntem olarak görülmektedir.

Bütün bu yukarıda belirtilmiş olan sanatların güzeli izah bakımından insan ruhunda mevcut olan musikinin içsel aksisi olduğu hakkında tespitler bulunmaktadır. "Dans, hareketlerle; resim, çizgilerle; heykel, mermerle ve buna benzer birçok yöntemle bu melodiyi seslendirmektedir."³⁹

Sanatın ve sanatçının ürünü olan sanat eserleri, felsefenin kadim zamanlarından itibaren konusu olagelmıştır. Sanatın kaynağı, neliği, niteliği ve niceliği üzerine farklı yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Felsefe ile sanat iç içe geçmiş durumdadır. Sanata ve sanatçıya yön vermiş olan felsefi akımlar olduğu görüldüğü gibi, sanatın/sanatçının felsefesinin oluştuğu görülmektedir.

I.2.2. Sanat Felsefesi/Estetik

Var Olmak kitabının önsözünde Topçu'nun, "felsefe mi sanatın çocuğudur. Sanat mı felsefenin meyvesidir? Bu bilmeceyi çözmeden önce bize düşünmek terennüm etmek düşüyor. Sanatla felsefeden hangisi öz, hangisi kabuk ve mahfaza, hangisi gaye, hangisi alet veya vasıta?"⁴⁰ diyerek sanat ve felsefe ilişkisine dikkat çektiği görülmektedir. Felsefenin de, sanatın da güzel olanı arayan, birliğe ulaşmaya gayret sarf eden insanoğlunun çabasının mahsulü olduğu aşikârdır. İnsanın "güzel

³⁷ Polat, *Güzel Ve Yüce Piasagor'dan Hegel'e Estetik Kültürü*, 24.

³⁸ Aristoteles, *Poetika*, 1. Baskı (Ankara: Alter Yayınları, 2010), 19.

³⁹ Topçu, *Felsefe*, 116

⁴⁰ Nurettin Topçu, *Var Olmak*, 19. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 13.

diye adlandırılan şeylere yönelmesi ve bu güzel olan şeylerden etkilenimi, duyduğu heyecan ile felsefenin, güzel olanın etkileri incelemesinin sonucunda"⁴¹ sanat felsefesi/estetik bu iki alanın kesiştiği felsefi dal olarak ortaya çıkmış disiplindir.

Estetik, Yunanca "aisthetikos" (duyumla nitelenen) ve "aisthesis"(duyularla algılanabilen) anlamına gelir. Estetik, duyularla algılanan güzelliğin incelenmesi, güzellik duygusunu ortaya çıkarmaya has olan, müşahede edilen âlemin, insan üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin incelikli bir şekilde ortaya konuluşu olan konu edinen disiplin olarak tanımlanmaktadır. "Estetik, duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilimdir."⁴²

Bolay'ın ifadesine göre, "Estetik, sanat ve tabiattaki güzelliği de inceler. Güzelin ruhsal yaşanışını ve bu ruh hali ile sanat eserinin yapılışını da incelemektedir."⁴³ Estetiğin, "estetik nesnelere seyrettiğimizde ortaya çıkan kavramların analizi ve problemlerin çözümü ile meşgul olan felsefe disiplini" olarak

İsmail Tunalı'ya göre, "estetik'i yalnız güzel değerine bağlayıp açıklamak, estetik'in sorun alanını gereksiz yere sınırlandırmaktır."⁴⁴ Sadece estetiği güzel olanla sınırlandırmak, sanat eserinin ortaya konuluşu, ona yön veren düşüncenin ve onun yön verdiği düşüncenin anlaşılması açısından eksik bir yaklaşım olacaktır. Estetik ve sanat felsefesi kavramları birbiri yerine kullandığı görülmekle birlikte, estetik, sanat felsefesinin inceleme alanı olan bir dal olarak da görülmektedir.

Estetiğin sınırlı yönü olduğu görüşüne karşın, sanat felsefesinin kapsamının geniş olduğu, insanoğlunun ortaya koyduğu eserleri değerlendiren, sanatsal yönüne dair çalışmaların hakikatini araştıran, insanda uyandırdığı zevklerin anlamını inceleyen felsefe dalı olduğu hakkındaki hüküm hâkim durumda görünmektedir.

Hegel, sanat eserinden ziyade felsefesinin önemli olduğunu söylemektedir. Zira sanatın oluştuğu dönem geçmişte kalmıştır. Asıl olan sanatın felsefesidir görüşündedir. "Sanat, en yüksek işlevi içerisinde ele alındığında, bizim için

⁴¹ Ahmet Arslan, *Felsefeye Giriş*, 12. Baskı, (Ankara: Adres Yayınları, 2012),299.

⁴² İsmail Tunalı, *"Estetik"*, 19. Baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 2019), 13.

⁴³ Bolay, "Estetik", 146.

⁴⁴ Tunalı, *Estetik*, 17.

geçmişteki bir şeydir ve öyle kalır. Onun için günümüzde *sanat felsefesi*, sanat olarak kendisinden ötürü sanatın tam doyum verdiği günlerden daha büyük bir gereksinimdir"⁴⁵ görüşünü savunmaktadır.

Sanat eserinin meydana gelişinde dini, ahlaki, toplumsal, ruhî birçok etken mevcuttur. Sanat felsefesi, bunları konu edinmektedir. Tabiattaki güzelliği de araştıran estetik'in bir dalı olmaktadır. Fakat *sanat eserini ortaya çıkaran çeşitli faktörleri (dini, ahlaki v.b) göz önünde bulundurarak incelediği için estetikten daha kapsamlıdır.*⁴⁶ Sanat felsefesinin sahasının, estetiği de kapsayan geniş bir sahasının olduğu görülmektedir. Estetik ise sadece güzel olana hasredilmiş bir disiplindir.

Güzellik, sanat eserleri, sanat problemleriyle uğraşan estetik, değerler felsefesinin dallarından biridir. "Güzellik meselesi pratik felsefenin üzerinde yoğunlaştığı önemli problemlerdendir."⁴⁷

Konusu, kendi başına bir şey olan olarak ifadelendirilen güzelliğin mahiyeti, neliği üzerinde düşünmek olan estetiğin insanlık tarihi boyunca var olduğu görülecektir. Fakat *estetiğin sistematik olarak ele alınışı çok eskilere dayanmamaktadır. Estetik ilk olarak Immanuel Kant (1724-1804) tarafından felsefi disiplin haline getirilmiştir.*⁴⁸ Kant'ın güzel olan ve Yüce Olan'ı karşılaştırdığı ve güzelliği mutlak olana doğru götürdüğü görülmektedir. *İlk defa Kant tarafından, estetik sahasının bilgi ve ahlak sahalarından ayrıldığı gibi, bedii hükümler sahasında da hoştan başlayarak ulviye kadar birçok derecelere ayrıldığı*⁴⁹ görülmektedir.

İdealist felsefe ekolünün önemli temsilcilerinden Hegel tarafından estetik/güzellik, geleneksel güzellik anlayışının daha da ileri bir nitelmesi yapılarak *Mutlak Ruh anlayışıyla en yüksek mevkiye çıkartılmıştır.*⁵⁰

Her ne kadar felsefi mânada estetiğin aşkın olanla ilişkilendirilmesi, açıklanması Hegel'le açıklanmış olsa da, Hegel'in, Mutlak Ruh diye nitelemesinin,

⁴⁵ Polat, *Güzel Ve Yüce Piasagor'dan Hegel'e Estetik Kültürü*, 237.

⁴⁶ Bolay, "Sanat Felsefesi" 365.

⁴⁷ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 143.

⁴⁸ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 145.

⁴⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Felsefeye Giriş 2*, 1. Baskı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), 287.

⁵⁰ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 149.

Platon tarafından, Mutlak Güzellik arayışı diye adlandırması daha eski dönemlere kadar gittiğini göstermektedir.

İdealist Felsefenin estetiği "Mutlak Ruh, Mutlak güzellik" olarak tanımlaması, değerlendirmesi estetiği dinin sahasına doğrudan sokmaktadır. Böylece güzelliğin sadece insan mahsulü olmadığı, insanı güzele yönlendiren, güzel olanı keşfe zorlayan, güzel şeyleri ortaya çıkarması için eşyanın ötesine taşıyan âleme doğru yol alınmaktadır. Bu yol, bu yolun nihayetlendiği yer ise dinle açıklanabilmektedir. Başlangıçta "bizde estetik kurallar bulunduğu içindir ki, ruh veya fiziksel hadiseler arasında ahengi, ritmi vs. bulunarak bunlardan *güzel* dediğimiz eserler meydana getirilebilmekte"⁵¹ ve böylece *Yüce Olan'a* ulaşılabilinmektedir.

Kısaca özetlemek gerekirse *estetik, estetik nesnelere seyrettiğimizde ortaya çıkan kavramların analizi ve problemlerin çözümü ile meşgul olan felsefe disiplini olarak*⁵² tanımlanmaktadır. Estetiğe, güzel olanı konu edinmekle kısıtlı bir alana hitap ettiği konusunda eleştiriler yapılmaktadır. Sanat felsefesi ise estetiği/güzel olanı, sanat eserini, sanat eserinin ortaya konuluşu, sanat eserinin etkilendiği felsefi akımları, sanat eserinin yönlendirdiği felsefeyi konu edinmekle daha geniş alana yayılmaktadır.

Güzel olanın metafizik boyutları mevcuttur. Felsefenin ilk dönemlerinden itibaren estetik ve sanat aşkın bir faaliyet olarak ele alınmıştır. Estetik Mutlak Olana yönlendirmekte, aşkın olanın bilgisi vermekte ve aşkın olanı işaret etmektedir. Modern felsefede estetiğe bakış eşya eksenli olsa da, estetik olana yöneliş, içinde metafizik bir hareket barındırmaktadır.

Platon'dan Aristoteles'e, Plotinos'tan Kant'a, Hegel'den Nurettin Topçu'ya kadar bütün düşünce serüveninde ele alındığında estetiğin Yüce Olan ile ilişkisi hep kurula gelmiştir. Sanat felsefesi, estetiğin tarihi, sanat eserlerinin verdiği mesaj, sanatın dünyası ve sanatçının yönelişi kutsal ile ilişkisi açısından ele alındığında Aşkın Olan'dan bağımsız olarak ele alınmamıştır.

⁵¹ Ülken, *Felsefeye Giriş 2*, 338.

⁵² Arslan, *Felsefeye Giriş*, 300.

Sanat'a aşkın bir anlam yükleme, sanat'a metafizik bir faaliyet olarak yaklaşma hakkında bazı eleştiriler yapılabilir. Metafizik olmadan da sanat olamaz mı? Aşkın varlık inancı insanı neden insanı/sanatçıyı eşyanın ötesine taşımaktadır? Eşyanın ötesine yönelik ilahi kaynaklı mıdır? Sanatı salt insan edimi olarak gören yaklaşımlar, Tanrıyı yok mu saymaktadır? gibi sorular akla gelebilir. Bu eleştirilere ve sorulara buradan doğrudan cevap verilmek yerinde çalışmanın konusu bağlamında diğer bölümlere cevap verilmektedir.

Nurettin Topçu'nun sanata yüklediği anlam, sanatçıya yüklemiş olduğu misyon Yüce Olan'a doğru yapılan hareket olarak adlandırılmıştır. Topçu'nun estetik ve sanat felsefesi alanında sistematik bir felsefesi olmamakla birlikte, sanat, sanatçı, sanat eseri, sanat felsefesi üzerine yapmış olduğu konferanslar, kaleme almış olduğu yazıları mevcuttur.

Her ne kadar sistematik bir felsefesi olmasa da Topçu'nun, sanat, sanatçı, sanat eseri hakkındaki görüşlerinin kendine has felsefî ve dini/mistik temelleri mevcuttur. Topçu'nun, hareket felsefesi ve Vahdet-i Vücûd anlayışı ekseninde sanata ve sanatçıya yönelik kendi içinde tutarlı görüşleri bir sanat anlayışı olduğu görülmektedir.

1.3. DİN SANAT İLİŞKİSİ

İnsanlık tarihi boyunca "din ve estetik içeriden ve dışarıdan durmadan bize insanlığımızı ve ne olduğumu sürekli hatırlatmaktadır."⁵³ Gerek Dinler Tarihine bakılacak olsa, gerekse Sanat Tarihine bakılacak olsa, dinî inancın sanatına yön verdiği sanatçıların olduğu görülecektir ve yine bakılacak olsa dinî inancın mührünün vurulduğu sanat eserlerinin olduğu görülecektir. Bu durum bu bölümde kısaca da olsa din sanat ilişkisine değinmeye yönelmektedir.

*Hakikat telakkisinin ve estetik duyarlılığın dışavurumu olan sanatı*⁵⁴ hakikatin en üst düzeyde arandığı/bulunduğu/temsil edildiği saha olan dinle münasebetinin olması muhakkaktır. Hatta İslam özelinde duruma yaklaşan Turan Koç'a göre, "Din

⁵³ Aydın Işık, "Din Sanatın Önünde Bir Engel midir? ", Diyanet Aylık Dergisi, 275, (2013), 11.

⁵⁴ Koç, *İslâm Estetiği*, 31.

sanat ilişkisi yersiz bir ifadedir, dinî ve dünyevî ayırım olmadığı gibi sanat ve dinin de ayrıştırılması doğru bir yaklaşım değildir."⁵⁵ Koç'un, din ve sanatı birbirinin içine geçmiş ya da ayrılamaz olarak din ve sanatı değerlendirmesi eleştiriler getirilebilir. Dinin mahiyeti ve kaynağı ile sanatın mahiyeti ve kaynağı şüphesiz net bir şekilde farklıdır. Burada üzerinde durulması gereken nokta din ile sanatın yani iki ayrı sahanın münasebeti üzerinde yoğunlaşmak olmalıdır.

Sanat ile din arasındaki münasebet iki şekilde ele alındığı görülmektedir. İlki; Dinden sanata doğru olan/dinden sanata doğru kurulmuş köprüdür. İkincisi ise; sanattan dine doğru olan/sanattan dine doğru kurulmuş köprüdür.

Sanattan dine doğru yöneliş eserden müessire gidiştir. Estetik delil, gaye ve nizam delili gibi Allah'ın varlığı ile ilgili deliller sanattan Mutlak Sanat ve Sanatkâra doğru bir yükselişi işaret ettiği görülmektedir. *Dinî tecrübe de, estetik tecrübe de insan derûnî yönelişinde güzeli aramaktadır. Kutsal metinlerde âlemin güzel yaratılışından bahsedilmektedir.*⁵⁶ İnsanın çevresine bakışı, güzele yönelişi ilahi bir yönlendirmeyle şekillendirilmektedir. Tanrı'nın varlığı ile ilgili deliller içerisinde bulunan gaye ve nizam delili, insanın çevresindeki güzellik ve ahenkten yola çıkarak dini yönelişe insanı sevk etmektedir. Ortaçağ batı dünyasının, sanat ile kutsal gerek kilise mimarisinde *gerek kutsal sanatın güzelliğini yücellten yazarları*⁵⁷ ile iç içe ele aldıkları görülmektedir.

Gazâli'nin estetik delilinde ise *âlemin Cemil (güzel) sevmeye layık oluşu vurgulanıp, bu güzelliği yaratan Cemil yaratıcı, "Allah Cemil'dir" fikrine ulaştırmaya çalışılmakta*⁵⁸ olduğu görülmektedir. Burada üzerinde durulması gereken güzel olan ile Yüce Olan'ın ilişkisi ya da güzel olan ile Yüce Olanın bulunmasıdır. O halde bu ilişkiye ait olan yaklaşımlara yer vermede fayda görülmektedir.

⁵⁵ Koç, *İslâm Estetiği*, 41.

⁵⁶ Aydın, *Din Felsefesi*, 299.

⁵⁷ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, 2. Baskı (İstanbul: Can Yayınları, 1999) 33.

⁵⁸ Aydın, *Din Felsefesi*, 301.

Platon, *olgunluk çağında güzeli daha derinden kavramaya*⁵⁹ çalışmıştır. Ona göre *en yüksek sanatkâr Allah'tır, sanatçı sanatını icra ederken kendisine Allah'ı örnek alır.*⁶⁰ Allah'ı örnek alışındaki başarısı oranında hakiki sanatçı olur. Zira bu örnek alıp taklit (mimesis) edilenler, idealar dünyasının gölgeleridir. Sanatçı bu asıl olanın gölgesinin gölgesini taklit etmektedir.

Sanatçı eser ortaya koyarken ya dünyevi olan, gelip geçici olan, insanı muhteris yapan, süfli olanların peşine takılır gider ve hiçbir güzelliği ortaya çıkaramaz. Ya da sanatçı ilahi olana yönelir, onu taklit eder ve güzeli ortaya koyup, eşyanın ilahi görünüş ve mahiyetlerini doğru bir şekilde bize sunar. Platon'a göre "sanatın gayesi görünen gölgelerin ardındaki asıla, idealara ulaşma olmalıdır."⁶¹ Sanatkâr bunu gerçekleştirdiği oranda yücecek ve eseri de yine idealara yakınlaştığı kadar yükselecektir.

Platon'un sanata yaklaşımının bir benzeri, destekçisi olarak Plotinos 'da görülmektedir. Plotinos, sanatı taklit olarak ele almıştır. Kâinatın ilahi bir şiir olduğunu vurgulamış, bu sanat eseri olan âlemin yaratıcısı, düzenleyici, sanatkârı tanrıdır. İnsan ancak bu Yüce Sanatkâr'ın eserini taklitle anlatabilir. Ve anlatırken *gölgeler dünyasında ki kirlerinden arınır, asıl özüne yönelir, şekilleri aşip suret olur, tekrar yaratıcısına döner.*⁶²

Estetik ve Yüce ilişkisine diğer bir örnek olarak ise, *ortaçağlılar sürekli olarak tüm varoluşun güzelliğinden söz etmektedirler.*⁶³

Dinin dünyasından sanata doğru yönelişe, sanata doğru yönlendirişe gelince; dinler sanat ve sanatçı üzerinde ciddi şekilde etkili olmuşlardır. İlahi olsun beşeri olsun bütün inançlar insanların yaşam biçimlerinin, kültürlerinin, tasavvurlarının ve sanatının üzerinde ciddi etki gücüne sahip olagelmişlerdir.

Dinin sanata yön verdiği, bazı sanatların dinin tesiriyle ön planda tutuluşu,

⁵⁹ İsmail Tunalı, *Grek Estetik' Güzellik Sanat Felsefesi*, 4. Baskı (İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları, 1996) 32.

⁶⁰ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 145.

⁶¹ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 146.

⁶² Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 147.

⁶³ Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, 35. Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, 2. Baskı (İstanbul: Can Yayınları, 1999) 33.

bazı sanatların ise arka planda kalması sonuçlarını doğurmuştur. "Dinin sanatın gerek içeriğine, gerek formlarına, gerekse sanat dallarına kuvvetli bir etkisi olduğu görülmektedir."⁶⁴

Örneğin İslam dininin tevhid ve tenzih inancı gereği Müslüman sanatçılar teşbihten, temsilden uzak durmuşlardır. Antropofornik tasvirlerden kesinlikle uzak durulmuştur. *Müslüman sanatkârlar da nesnelere aşarak, eşyanın ötesinde olana varmayı istemişler ve sürekli akış halinde olan değişimi eserlerine yansıtmak için çaba sarfetmişlerdir.*⁶⁵ Sanatın eşyayı aşan yönünü ortaya koymuşlardır.

Müslüman sanatçının, eşyanın ötesine doğru yönelişi ile "sanat da böylece teknik bir *yapma* olmaktan çıkarak varlık ve varoluşun tarzlarını aşk/aşkın ile birleştiren, sadece eserde değil hayatın kendisinde ve içinde *açığa çıkan* olarak bir çabaya dönüşmektedir."⁶⁶ Müslüman sanatçılar bu çabalarının sonucunda "İslam Sanatlarının özgün formlarını ortaya koymuşlardır. Yeni bir üslupla, geometrik şekillerle, soyutlamayla deruni bir dil yakalanmıştır."⁶⁷

Böylece *Müslüman sanatçılar, mermere, fiziğin ötesindeki geçmez, solmaz, eksiksiz aşkın resmini kendilerine özgü non-figüratifle çizdiler. Onlar, adeta yıldızları yere indirip şehrin sokaklarına saçtılar. Eşyada, ebediyeti, fâni araçların diliyle söylemek dehâsını kucakladılar. Maddeyi ruhun diline kavuşturmak istediler.*⁶⁸

Ayvazoğlu'na göre, "Tenzih inancından dolayı yöneldiği soyutlama, Müslüman sanatçıyı irreal formlara yöneltmiş ve nonfigüratif bir sanat anlayışı böylece etkin bir şekil olarak ortaya çıkmıştır."⁶⁹ Fakat bu soyutla(n)ma soyut eser verme olarak anlaşılmalıdır. Müslüman sanatçı *kesretten vahdete ulaştıktan sonra tekrar kesret âlemine döner. Sanatından yola çıktığı yerde, sanat eserini verdiği*

⁶⁴ Aydın, *Din Felsefesi*, 303.

⁶⁵ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 155.

⁶⁶ Zeynep Gemuhluoğlu, "İslam Sanatı ve Özgünlük", *Diyanet Aylık Dergisi*, 275, (2013), 15.

⁶⁷ İsmail Raci el Faruki- Luis Lamia el Faruki, *İslam Kültür Atlası*, 3. Baskı (İstanbul: İnkılab Yayınları, 1999), 186.

⁶⁸ Sezai Karakoç, *Mevlânâ*, 10. Baskı (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2017), 9.

⁶⁹ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 22.

*eşyada, dönüp tekrar aynı yerdir. Çünkü yaşadığı âlem ve verdiği eser buradadır.*⁷⁰ O, sadece buralı olmadığını, burada kalamayacağını farkındadır.

İslam sanatlarının, Müslüman sanatçıların hassasiyetle dikkat ettiği tevhid inancı eşyaya bakışlarında, okuyuş ve şekillendirişlerinde ana ilke olmuştur. Çokluk âlemi Bir'indir, çokluk vahdeti haykırır, o halde Müslüman sanatçı eseriyle Bir'e varmalı, Sonsuz Yalnız'ı bulmalıdır. O, tabiata, eşyaya ve eserine takılıp kalmamalı, açmalı ve aşmalıdır. *Zira estetik düzen, ahlakî düzen, insanî bir düzenin devam etmesi Allah'a, yani aşkın ve kuşatıcı varlığa inanmakla/varmakla mümkün olmaktadır.*⁷¹ Müslüman sanatçıların nihaî hedefinin arayışı/yönelişi Allah'a olduğu görülmektedir.

"Müslüman sanatçı kendisini güzel olanın kâşifi olarak görür. O müşahede ettiği şeyleri deruni bir şekilde özümseyip yorumlarken yaratıcının yarattığı eşyanın güzelliğini sadece keşfetmiştir,"⁷² kendinden bir şeyler katarak ifadelendirmektedir. Çünkü o, bilmektedir ki kendisinin, eşyanın, kâinatın Mutlak Sahibi, Maliki, Haliki Allah'tır, büyük sanat, bütün sanat ancak ve ancak Büyük Sanatkâr'ın eseridir.

Ayrıca nesnelere dünyasının faniliğinin farkında olan Müslüman sanatçı, fenâdan bekâya (fani olandan Baki Olan'a) "görünenlerden ziyade görünenin iç yüzünde olan Mutlak olana varmayı denemiştir."⁷³ Yunus Emre, *varlık âleminin bütün unsurlarıyla birlikte düşünce ve davranışta birliğe, (tevhid) Bir Olan'a ulaşma gayesini gütmüştür.*⁷⁴ Yunus Emre şiirinde "*Cümle yerde Hak hazır, göz gerektir göresi*" derken temaşa ettiği her şeyin aslında O'nun varlığına işaret ettiğini vurgulamıştır.⁷⁵

Karakoç bu temaşayı "Allah'ı çağırış, sesle hareketle O'na doğru koşuş, engelleri aşip, kırmak, Büyük Koşu'yu kazanmak, lekesiz saf imâna ermektir."⁷⁶

⁷⁰ Erdem, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*, 155.

⁷¹ Ülken, *Felsefeye Giriş 2*, 379.

⁷² Aydın, *Din Felsefesi*, 304.

⁷³ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 35.

⁷⁴ Bayram Dalkılıç, *Yunus Emre'de Allah-Âlem- İnsan Münasebeti*, 1. Baskı (Konya: Kendözü Yayınları, 2004), 113.

⁷⁵ Dalkılıç, *Yunus Emre'de Allah-Âlem- İnsan Münasebeti*, 69.

⁷⁶ Karakoç, *Mevlânâ*, 50.

İnsanoğlu âlemi seyrende ve âlemdeki seyrende, *ilâhî güzelliğe dalıp fâniliklerden fâni olmaktır. Gönlün kilitli kapılarını, mühürlerini açmaktır. Büyük Bilinç'e ulaşmak ve ruhun dirilişine ermektir*⁷⁷ şeklinde ifade etmektedir.

Estetik ile Yüce Olanın ilişkisi, eşya ile Aşkın Olan'ın ilişkisine yani din sanat ilişkisine problematik olarak yaklaşıldığında birçok eleştiri ve soru akla gelecektir ve gelmektedir. Estetik ve Yüce ilişkisi nasıl kurulmalıdır/kurulmaktadır? Yüce ile çatışan güzel var mıdır? Yüce Olanın güzel olana etkileri nelerdir? Yücesiz estetik mümkün müdür? Estetiğin/güzelin kendine inanma/iman mümkün müdür? Bu sorular sorulabilir, cevaplarına karşın getirilecek eleştirilerde mevcuttur. Bu çalışmada bu konuları uzun uzadıya işleme imkânı yoktur. Fakat yeri geldikçe Topçu'nun, din sanat ilişkisi yaklaşımı ile ilgili bölüm ve başlıklar altında cevaplar verilmeye çalışılacaktır.

Din sanat ilişkisini, dindar ve sanatçı ikilisinin arayışını, özgün bir yaklaşımla değerlendirmesi açısından önce Nurettin Topçu'nun, kişiliği, eserleri, felsefesi ve dinî görüşlerinin ortaya konulmasında fayda olduğu görölmektedir.

⁷⁷ Karakoç, *Mevlânâ*, 50-51.

BİRİNCİ BÖLÜM

NURETTİN TOPÇU'NUN KİŞİLİĞİ, DİN VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. NURETTİN TOPÇU'NUN KİŞİLİĞİ, ESERLERİ, FELSEFESİ

Nurettin Topçu, kişiliği ile eserleri ile felsefesiyle özgün bir şahsiyet olarak dikkat çekmektedir. Bu özgün kişiliğinin ise onun din anlayışına ve sanat anlayışına yön verdiği görülmektedir. Topçu'nun din ve sanat anlayışından önce kişiliği, eserleri ve felsefesinin anlaşılması gerekmektedir.

1.1.1. Kişiliği

Hareketi felsefesini şiar edinen Topçu, kendine has oluşturduğu dünyasında ilkeli duruşuyla ve ciddiyetiyle hayatını sürdürmüştür. Devrin şartlarında akademide yer bulamamış, tabiri caizse dışlanmış. Bu durum ise talebelerinin tabiri ile onu mücadeleci yapmış ve isyan ahlakını bize göstermesine vesile olmuştur.

Öğrencisi İsmail Kara bu durumundan şöyle bahsetmektedir:

Nurettin Topçu Hocada inzivaya çekilmişlik ve mahviyet ile hareket adamlığı ve mücadelecilik (isyan ahlakı) tezat teşkil etmeden birlikte yan yana yaşıyordu. Onun bütün hayatı, bu birbiriyle asla tenakuza düşmeyen bu iki ana hat arasında geldi geçti denilse doğru olur zannederim. Onda bulunan iki şey; daima derin bir tevekkül, bitimsiz coşkun bir isyan. Bu iki farklı özelliğini belki ahlakı ve kavi şahsiyeti bir arada tutuyordu.⁷⁸

Topçu, derinliği ve hareket adamlığını kendinde aynı anda birleştirmiş bir kişiliğe sahiptir. O, sadece bir hareketin sahibi değil, derin tefekkürün, çileli hayatın, bitmeyen azmin hareketini ortaya koymayı başarmış bir kişidir.

Topçu, bulunduğu toplumun değer yargılarına yabancılaşmamış, Anadolu

⁷⁸ İsmail Kara, *Sözü Dilde Hayali Gözde Portreler 1*, 4. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 32.

medeniyetinin, İslam kültürünün izlerini hayatında ve düşüncelerinde göstermiştir. *Anadolu davasına gönül vermiş koyu milliyetçi, aşırı derecede halkçı, gerçek bir dindar, ahlâklı ve ahlâkçı bir düşünür* olarak dikkat çekmektedir.⁷⁹

Topçu'yu, derinlikli bir tasavvufi yorumla şekillenmiş bir insan oluşundan ve bu yorumla ahlak anlayışını ortaya koyuşundan bahsetmeden tam olarak anlatmak mümkün değildir. *Nurettin Topçu, her şeyden evvel bir tavır olan, ahlak adamı olmakla beraber ayrıca doğayı canlı bir varlık, bir işaret/ayet olarak izlemeye önceliğini vermiş olan bir mistiktir.*⁸⁰ Bu yaklaşımının Onun sanata bakışına da ciddi bir şekilde yön verdiği görülmektedir. Tavır sahibi oluşu, bir duruşunun olması en öne çıkan özelliklerindedir. Bu durumundan, ömür boyu tavizsizliği, kuşatıcı, iman ve mücadele-hareket adamlığı onun bariz vasıfları olmuştur.

Topçu'nun, öğrencileri tarafından "iddia taşıyan dindarlıktan, gösterişçi ahlâktan, kendini belli eden sanattan, alın teri ve el emeğiyle kazanılmayan servetten, sahtekârlıkla elde edilen şöhretten, hattâ başta güreş olmak üzere her türlü yarıştan nefret eden bir duruşu"⁸¹ olduğu vurgulanmaktadır.

Topçu, "son devrin büyük mütefekkirlerinden biri idi, devrin değil davasının adamıydı. Denemeleri, romanı, hikâyeleri ve diğer edebî ürünleri ile birlikte kendine özgü üslubu olan bir yazardı."⁸² Anadolu insanının, Anadolu gençliğinin özlemini çektiği, hasretle beklediği, ümit ettiği geleceği inşa edecek gayretleri hep olmuştur. "Hayallerindeki ve idealindeki memleketin tasavvurunu yansıtan fikir ve duyulara yöneldiği görülmüştür."⁸³

Topçu'nun, Anadoluculuğunu sanat anlayışının sahasına da yaydığı görülmektedir. Türk halkının çileli, emektar çehresinin portresinin ortaya koyulamayıştından yakınmaktadır. Batı dünyasının çarmlı gerilmiş İsa portresini

⁷⁹ Emin Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 1. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019), 195.

⁸⁰ Kara, *Sözü Dilde Hayali Gözde Portreler*, 39.

⁸¹ Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 196.

⁸² Kara, *Sözü Dilde Hayali Gözde Portreler*, 41.

⁸³ Muzaffer Civelek, *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*, 2. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 18.

ortaya koyduğu gibi neden İslam dünyasının bir eser ortaya koyamadığını eleştirmektedir. Anadolu insanın çalışmaktan nasırlaşmış elleri ve güneşten kavrulmuş, çizgili yüzünün resmedilememiş olmasının eksikliğinden yakınmaktadır.

Topçu, Anadolu insanını mayalayan ulvî aşkın, günümüze doğru akan büyük nehirlerine sevdalanmıştı. Onun, Anadoluculuğu köklerinden kopuk bir Anadoluculuk olmamıştır. Topçu, Anadolu'nun büyük sufileri *Yunus Emre ile ve Mevlana Celaleddin Rumi ile iç dünyasının en derinliklerinde adeta buluşmuş*,⁸⁴ onlarla konuşmuş, coşkunluk yaşamıştır. Topçu, Yunus Emre'nin, Mevlânâ Celaleddin'in yüce sanatlarını övmekte, fakat olara sanatçı demenin eksiltme olacağını söylemektedir. Ona göre sanat olsa olsa Yunus Emre ve Mevlânâ Celaleddin'in elinde değnektir. Hocası ve çağdaşı olan Mehmet Âkif'e hayranlık duymakta, Âkif'in Anadolu gençliğine model bir insan ve zirve bir şahsiyet olduğunu belirtmektedir.

Topçu, tarihine, ecdadına kuru hayranlıktan ziyade gönülden bağlanmıştır. Türk İslam kültür ve medeniyetini ile ilgili aşağılık duygusunun karşısında kale gibi durmuştur. Yerliliği, milliği kompleksiz bir şekilde savunmuştur. Felsefeye, düşünmeye başlarken *Descartes'ten değil, kendi düşünce tarihimizin bir değeri olan İmam Gazali'den başlamayı* tavsiye etmiştir."⁸⁵ Topçu'nun, evrensel, yerelden açılmak gerektiği görüşü dikkat çekmektedir.

Türk İslam kültür ve medeniyetimize tekrar eski(meyen) itibarını kazandırmak gayesi için ömrünü adanmış ve kompleksiz bir duruş/duyuşla Anadolu kültürünü savunmuştur. Fakat şunu belirtmekte fayda var ki Topçu, yerliliği gayretli bir şekilde savunurken kesinlikle evrensel olana kapalı değildir. *Avrupa'nın dindar bir ruhla birlikte fıskıran romantik sanatının da hayranıdır*.⁸⁶ Süleymaniye'ye duyduğu hayranlığı gibi batı dünyasının ulûhiyeti haykıran mabet mimarisinden de övgüyle bahsetmektedir. O, Süleymaniye'nin adeta ellerini göğe açmış bir halde ama mütevazı oluşunu dile getirirken, batı kilise mimarisinin kurtuluş bekleyen bir hali

⁸⁴ Civelek, *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*, 23.

⁸⁵ Civelek, *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*, 68.

⁸⁶ Civelek, *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*, 64.

sembolize ettiğini ifade etmektedir.

Topçu'nun gayesi, makineye insaniyeti ezdirmemektir. Bu gayesinden dolayı hızlı teknolojik gelişmeye eleştirel bakmıştır. O, gelişime, yeniliğe kapalı birisi değildir. Ruhsuz değişimin karşısında kararlı bir duruş sergilemiştir. Hâlbuki Topçu'nun yaşadığı devir makinenin/teknolojinin mutlak hâkim olarak görüldüğü çağdır. Bu baskın görüşe/yönelişe karşın Topçu, fikirlerinin tavizsiz savunucusu olmuştur. O, eşyaya materyalist eksenli bakıştan ziyade mistiklerin nazarıyla bakmıştır.

Topçu'nun, belki makinenin ve teknolojinin ruhsuz gelişimine karşı duruşunun etkisi ile makinenin/teknolojinin sanatla buluşarak ortaya çıkarmış olduğu sinemanın karşısında da olduğu görülmektedir. Sinemanın pasifize edici, sığlaştırıcı ve ayartıcı olduğuna dair görüşlerini dile getirmiştir. Topçu, gençlerin daha ulvi davalarla ve hareketlerle, doğayla bir olması gerekirken sinema salonlarıyla, spor müsabakalarıyla zamanlarının heba olduğu görüşündedir.

"Tabiat ve eşya kutsaldır; bunlar zevk ve iştihalarımız için, heva ve heveslerimizin tatmin için kullanılacak sıradan bir alet değildir. Eşyayı, insan ruhunun yükselmesine ve evrensel hayatın ilerleyişine fayda sağlayacak hale getirelim ⁸⁷ diye seslenmiştir.

Yukarıdaki pasajda Topçu'nun, insan ruhunun yükselmesi ve evrensel hayatın ilerleyişine fayda sağlama ilkesini ön plana çıkardığı görülmektedir. Topçu, *İradenin Davası*'nda, *İsyân Ahlakı*nda, *Büyük Fetih*'de, *Ahlak*'ında, neredeyse bütün eserlerinde ve yazı ve konferanslarında, insan ruhunun yükselmesini işlemiş, insan ruhunun yükselişini nihaî gaye edinmiştir. Bu yükseliş bireysel alanda ya da sadece dar bir kültürel çerçevede hapsolmemiştir. Onun, evrensel hayatın ilerleyişi ve yükselişine de katkı sağlanmasının gerekliliğini savunmaktadır. Topçu'nun, insan ruhunun yükselmesi ve evrensel hayatın ilerleyişine fayda sağlamanın gerekliliği hakkındaki düşüncelerinin sanat anlayışına da yön verdiği görülmektedir.

⁸⁷ Civelek *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*, 25.

Topçu, sanatın, insan(lık) ruhunu yükselten/yücelten yönünü ön planda tutmaktadır. Sanatta yüceliği dile getirirken evrensel bir bakış açısı ve evrenseli yakalayan bir tutum sergilediği görülmektedir. Fakat Topçu'nun bu yaklaşımının geçerliliği üzerine bazı eleştiriler getirilebilir. Dinin evrenseli kuşatıcılığı tüm dinler hakkında söylenebilir mi? Evrensel bir sanat anlayışı mümkün müdür? Din ve sanat evreseli yakalama konusunda aynı mevkide midirler? Bu soruların cevabının tam olarak Topçu tarafından verildiği görülmemektedir.

Topçu, bir yönüyle ahlakı taliminin merkezine almış bir düşünür olarak milletin ruhunu yüceltmeye ve yoğurmaya kendini adanmıştır. Gençlik hareketlerine, davaya, *haksızlığa edepli isyana*, mücadeleye inanmıştır. Diğer yönüyle ise mistik/sufi ve sanatçı bir kişiliğe sahip olduğu için *kişiliğinin, münzeviliğinin ve yalnız ruhunun derinlikli dünyasına adeta kök salmıştır*.⁸⁸ Bu iki hali dengeli bir şekilde kişiliğinde barındırmayı başarmıştır. Onun, mistik oluşunun din sanat ilişkisine etkisi var mıdır? Sanatta mistik olan bir yön mevcut mudur? Mümkün müdür? gibi soruların cevaplarını Topçu'nun net bir şekilde ortaya koyduğu görülmemektedir. Ayrıca Topçu'nun mistiklik ile tasavvuf arasındaki kültürel dini farkları tam olarak ifade etmediği görülmektedir.

Topçu'nun, fikir ve harekette yalnızlığı tercih ettiği ya da başka bir ifade ile özgün bir yoruma sahip olduğu söylenebilir. Onun yalnızlığını tamamen içine kapanmış kalmış bir yalnızlık olarak görmek doğru olmayacaktır. Çünkü yukarıda da belirtildiği üzere Topçu'nun hayatı ölümüne kadar sürekli bir *hareket*, gayret ile geçmiştir. *Büyük Yalnız'a* ulaşma/ulaştırma hedefi uğruna çaba sarf etmiş, *Yarınki Türkiye için, Kültür ve Medeniyet için, Türkiye'nin Maarif Davası için* durmadan çalışmıştır.

1.1.2. Eserleri

Topçu'nun, hayatta iken sayılı eserleri telif edilmiştir. Onun üslubunun Erol Güngör hoca tarafından, "*Sanki hatiften seslenir gibi yazıyor*" diye ifade ettiği

⁸⁸ Civelek, *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*, 33.

nakledilmektedir.⁸⁹ Topçu tarafından kaleme alınan eserleri: Doktora tezi olan İsyân Ahlakı, doçentlik tezi olan Bergson, lise ders kitapları olarak telif etmiş olduğu Felsefe, Psikoloji, Sosyoloji, Mantık ve ölümünden sonra basılan roman denemesi olan, Reha'dır. Diğer eserleri ölümünden sonra talebeleri tarafından yapılan çalışmalar sonucunda basılmıştır.

Hareket Dergisinde çıkan yazıları, Milli Türk Talebe Birliği, Milliyetçiler Derneği, Aydınlar Ocağı, Türkiye Milli Kültür Vakfı ve Türk Kültür Ocağı gibi oluşumlarda vermiş olduğu konferans ve seminerlerden talebeleri tarafından derlenip telif edilmiş eserleri ise şunlardır: Ahlak üzerine sistematik fikirlerini ve ahlak nazariyelerini anlattığı iki eseri, "Ahlak Nizamı" ve "Ahlak'tır."

Topçu'nun, sade bir üslupla memleketin ahvalini ince bir ironi ile dile getirdiği eseri, "Amerikan Mektupları-Düşünen Adam Aramızdadır."

Topçu, fethi ve fatihi akıl/gönül ekseninde ele almaktadır. Fethin ne olduğu, asıl fatihin kim olduğunu işlediği ve asıl fethin kalelerin değil gönüllerin fethi olduğunu "Büyük Fetih'de" etkileyici bir dille anlatmaktadır. Topçu'nun, iradeyi konu edindiği, iradeyi bölümlere ayırıp, dinde irade, ahlakta irade, sanatta irade vs. başlıkları altında işlediği eseri, "İradenin Davası-Devlet ve Demokrasi'dir."

Felsefesini ve ahlakî yorumunu tasavvufî olarak işleyen Nurettin Topçu'nun, İslâm ve bu toplumun mayası olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin, Yunus Emre'nin, tasavvuf'un ve Vahdet-i Vücut anlayışının anlatıldığı eserleri; "İslam ve İnsan-Mevlana ve Tasavvuf" ile "Kültür ve Medeniyet'dir."

Topçu'nun, lise tahsili yıllarından itibaren hayranlıkla takip ettiği, plastik deha, fonetik üstad diye methettiği, katı-acı realizmden yola çıkıp, ilahî idealizme varan, hayranı olduğu ve üstadı olan İstiklal şairini anlattığı; "Mehmet Akif" eseridir. Topçu'nun, Kurtuluş Savaşı öncesi, savaş esnasında ve ilk mecliste kahramanca mücadele eden kahramanlardan bahsettiği eseri; "Millet Mistikleri'dir."

⁸⁹ Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 186.

Edebî yönlerinin, üslubunun somut çıktısı olarak ve Anadoluçuluk akımının savunucusu olan Topçu'nun, Anadolu insanının acısını, realist bir şekilde portresini çizme azminde olduğu hikâyelerle gözler önüne serme amacı taşıyarak kaleme almış olduğu hikâyelerinin bulunduğu eseri; "Taşralıdır."

Topçu'nun, ömrünü adadığı, ibadet aşkıyla adım attığı mektebi, kültürümüze özgü eğitim sisteminin esas unsurlarına vurgu yaptığı eseri "Türkiye'nin Maarif Davası'dır." Topçu'nun, muhtelif makalelerinin olduğu, sanata/sanatkâra, ilahi neşveye değindiği, meşhur üçlemelerinin bulunduğu eseri, "Var Olmak'dır."

Topçu'nun düşüncesine yön veren Blondel'in Hareket Felsefesi'ni ve Varoluşçuluğu anlattığı çalışması; "Varoluş Felsefesi-Hareket Felsefesi" eserleridir. Anadoluçuluk anlayışı ekseninde Geleceğin Türkiye'sinin temel taşlarının koyucularına hitabı mahiyetindeki eseri olan; Yarınki Türkiye'sidir.⁹⁰

Topçu'nun, doktora çalışması olan İsyân Ahlâkı, başlığı ve içeriğiyle özgün bir yere oturan bir konumda bulunmaktadır. İsyân kelimesi kulağa hoş gelmemekte, hele ahlâkla terkibi sanki yanlış gibi algılanmaktadır. Bu durum tezini savunması esnasında da jüri tarafından içeriğin kabulü yönünde fakat başlığının yanlışlığı üzerine eleştiriler gelince Topçu tarafından etkili bir şekilde savunulmuştur. Onun, isyanı *Lâ* (nehyi anil münker) üzerine inşa ettiği ve bu isyanın *Tanrının insanda isyan hareketi* olarak savunduğu görülmektedir. Topçu'nun hareket felsefesinin tesiri ile düşünce ve din sanat yaklaşımının şekillendiği görülmektedir, onun hareket felsefesine yüklediği anlamı tespit için hareket felsefesinden kısaca bahsedilecektir.

1.1.3. Hareket Felsefesi

Topçu'ya göre hareket, kimlik ve kişiliğimizin dalgasının/damgasının izleri olan bütün hal ve *hareketlerimizin, bütün kanaat ve düşüncelerimizin, cihani çepeçevre kuşatan ve sonsuz merhamet denizinden çıkıp bir sıçrama, bir kuvvet haline geçmek isteyen iradenin hareketleridir.*⁹¹ Burada dikkat çeken kavramların;

⁹⁰ Nurettin Topçu, *Dergâh*, 11. Baskı, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2018), 4.

⁹¹ Topçu, *Var Olmak*, 71.

hareket, iradenin hareketi, cihanı çepeçevre Kuşatan, Sonsuz merhamet denizi kavramlarıdır.

Hareket Tanrı ile insanın terkididir. Topçu tarafından sıkça kullanılan bu ifade Maurice Blondel'e (1861-1949) aittir.⁹² Topçu'nun, Fransa'da tahsil gördüğü zamanlarda etkisinde kalmış olduğu hocası ve Türkçe dersi verdiği Maurice Blondel'in aksiyon/hareket felsefesinin etkisiyle düşünce sistemini şekillendirdiği görülmektedir.

Hareket Felsefesi, bilhassa Fransız filozof Maurice Blondel'in "L'Action, 1893" isimli eserinde ortaya koymuş olduğu, felsefi doktrin⁹³ olarak bilinmektedir. İlk defa aksiyon kelimesinin akademik olarak ortaya konuluşu Maurice Blondel ile olmuştur.

Hareketi merkeze alan Maurice Blondel tarafından sistemleştirilen bu doktrine daha geniş ve farklı bir anlamda; başarıcılık, insancılık, aletçilik ve düşünceyle, kurama nispetle aksiyonun önce olduğunu ileri süren bütün öğretilere de "Aksiyon Felsefesi" adı verilmektedir.⁹⁴

Maurice Blondel'e göre hareket ile Tanrı ile bütünleşmek isteyen kişi ancak hedefine ulaşabilmektedir ve yine ancak bu şuurlu hareketle insan Tanrının iradesine kendi iradesini teslim ederek terkibi gerçekleştirilmesiyle mümkün olabilmektedir.⁹⁵ Blondel'in harekete, mistik-metafizik anlam yüklediği görülmektedir.

Bilgi ile eylemin iç içe olduğu, hatta diğer bir ifade ediş tarzıyla, bilmek, amel etmektir/hareket etmektir diye kısaca formüle edebilecek olan hareket felsefesinde Maurice Blondel asıl olanın eylem, aksiyon olduğunu bir şeyi düşünmenin dilemenin yetersiz olduğunun üzerinde durarak, hareketin önemini ve önceliğini vurgulamıştır. "Hareket, içinde hem istemeyi barındırır, hem düşünceyi barındırır, hem de oluşu barındırır. Hareket'in yokluğu ise tümünün yokluğu"

⁹² Mehmet Temelli, " Hareket, Mistisizm ve Topçu", Hece Aylık Dergisi, 109, 2. Baskı, (2020), 217.

⁹³ Bolay, "İnanç", 189.

⁹⁴ Bolay, "Hareket Felsefesi", 190.

⁹⁵ Temelli, "Hareket, Mistisizm ve Topçu", 218.

demektir.⁹⁶ Burada dikkat çeken ana kavramların *isteme, düşünme ve oluş* olduğu görülmektedir. Gerek istemenin kendisi, gerek düşünme faaliyeti gerekse bütün oluşum süreçlerinde ana kavram harekettir. İsteme, bir şeye yönelmeyi arzu etme hareketi; düşün(ce)me, arzu edilen, istenen üzerine akıl yürütme hareketi; oluş ise, isteme hareketi ve düşünme hareketinin gerek başlangıç, gerek gerçekleştirme süreci, gerekse sonuçlanma kısmında ortaya çıkan harekettir. Bu iradî bir faaliyettir ve irade ile iradenin hareketi olmadan hiçbir şey olmamaktadır. Topçu'nun da felsefesi *irade ve hareket* üzerine bina edilmiştir.

Maurice Blondel, mistik bir filozoftur ve harekete de mistik bir mâna yüklediği görülmektedir. Ona göre, insan iradesinde ilahi bir mühür mevcuttur, bundan dolayı insanın hareketi onu Tanrıya yaklaştırmaktadır. *Var olmak hareket etmektir, hareket mutlaktan mutlağa dönüştür.*⁹⁷ Hareketin kaynağı, istikameti ve son durağı Tanrı olmaktadır.

Maurice Blondel'e göre, isteme, düşünce ve oluş hareketi insanın salt kendi keşfi ve yönelimi değildir, onda ilahî bir yön mevcuttur, hatta zaruridir. İnsan kendi(liği)nden hareketle, yine kendinde kalmamalıdır, kurtuluşunu gerçekleştirmek için çalışmalıdır. Kendini aşmak, kendi(liği)nden taşmakla mükellefiyeti vazedan hareket felsefesinin Topçu'da bir *mesuliyet ödevine dönüştüğünü* görülmektedir. Kendini aşışın yolu kurtuluştan geçmektedir ve o, bu kurtuluşun da ancak kurtarıyla hakikat olacağına inanmaktadır.

Topçu'ya göre, salt kendi kurtuluşunu isteyen insan hiçbir zaman kurtulamayacak, kurtuluş ancak ahlakî *hareketle* başkalarının dünyasına hamlelerle, yani başkalarının kurtuluşuyla gerçekleşecektir. Diğer bölümlerde sırası geldikçe işleneceği üzere bu *kurtuluş hareketi* düşüncesinin Topçu'nun sanat ve sanatçı hakkındaki görüşlerine yön verdiği görülmektedir.

Gerek hareket noktaları, gerek kullanmış oldukları yöntemleri, gerekse varmak istedikleri neticeleriyle Maurice Blondel ile aynı noktalarda bulunan Nurettin Topçu'da, hareketi; insanın cevheri olarak görmektedir. Topçu üzerinde Blondel'in

⁹⁶Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi, 63.

⁹⁷ Temelli, "Hareket, Mistisizm ve Topçu", 218.

etkileri, Var Olmak'ta ve İsyan Ahlak'ında, İradenin Davası eserlerinde görülmektedir.⁹⁸ Bu düşünce *ilk muharrik* düşüncesini akla getirmektedir. Zira evrenin varoluş/yaratılışını ilk hareket ettiriciye dayandıran felsefî okullar mevcuttur. Ayrıca hareketi insanın cevheri olarak ele almak, o cevherin asıl kaynağından taşma ya da bu cevheri ilahî olandan bir parça olarak değerlendirme yaklaşımı ister istemez Plotinosçu bir yaklaşıma götürmektedir. İnsan hareketinin cevheri hakkındaki bu düşünceleri, Topçu'nun, sanat/din sanat ilişkisi üzerine ortaya koymuş olduğu yaklaşımının temelini oluşturması açısından önemlidir.

Topçu'ya göre, yalnız başına düşünce, insanı bütünlüğü içinde ifade etmekten mahrumdur. Düşüncenin müşahhas bir suretinin olması gerekir ki o da ancak *hareketler dünyasına* girerek mümkün olabilir. Buradan hareketle, "hareketi felsefenin merkezi yaparak insan tanınabilir,"⁹⁹ yine bu hareketler olmadan insan sadece şuur ile varabilecek olan yere hiçbir zaman ulaşamaz.

Topçu'ya göre, *"hareket denilen şey bir iman hamlesidir, isyan faaliyetidir. İnsan, içinde sürekli olarak bir trajediyi yaşamaktadır, onun, bir tarafı hareketi ararken diğer tarafı ise hareketi aramıyor istemiyor. Adeta insanoğlunda iki kalp var da bunlar çatışıp duruyorlar; biri diğerinin varoluşunu kabul etmiyor, düşüncesini, hareketini bilmiyor, onu yok sayıyor, görmüyor, görmezden geliyor."*¹⁰⁰

Burada Topçu'nun ifade ettiği, bahsi geçen trajediden (çatışma) kastedilmek istenen şey şu olarak dikkat çekmektedir; insanın ilahî olan ile kendi arzu/isteklerinin arasında sıkışıp kalması ve bu trajedinin ancak hareketin hayata hâkim olmasıyla aşılabileceğidir. Çatışma, ancak isyan ile başlayan ve iman ile nihayetlenen gayretle mümkün olabilir. Zira Topçu'ya göre, iman da, zaten insanda Allah'ın isyan hareketidir.

Topçu'nun, imanı bir isyan hareketi olarak görmesi -ki bu insanın içinde yaşadığı çatışmanın onu zorlaması ile olmaktadır- ve bu hareketin kaynağı ve akıbeti

⁹⁸ Ali Osman Gündoğan, "Topçu ve Hareket Felsefesi", Hece Aylık Dergisi, 109, 2. Baskı (2020), 61.

⁹⁹ Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 53.

¹⁰⁰ Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 56.

itibari ile ise ilahî/ ilahî kaynaklı olduğu görüşü, imanı insanda Allah'ın isyan hareketi olarak görmesine sebep olmaktadır. Bu ifadelere eleştiriler gelebilir/yapılabilir fakat bu çalışmanın sınırlarını aşacak bir tartışma konusudur. Topçu'nun, isyan-iman hareketi yaklaşımı sanat, sanatçı, din sanat ilişkisi hakkındaki görüşlerini şekillendirmiştir.

Topçu'ya göre, hareket sayesinde "*ruh vücut, vücut ruh kazanır.*"¹⁰¹ Ruh'un vücut kazanması, vücut 'un ruh kazanması ise öyle kolay kolay olmamaktadır, bu, ızdıraplı bir yürüyüş ve çileli bir hareket sayesinde ancak mümkün olacaktır. Bu *istirap sayesinde hareket, insanın varlığını ilahi hareketlere ulaştıran vasıta olmaktadır.*¹⁰² Topçu, ızdırap ve çile kavramlarını/hareketlerini eserlerinde, yazı ve konuşmalarında sıkça dile getirmektedir. Sanatın bir çile hareketi, sanatçısında ızdıraplı bir hareket adamı olarak Topçu tarafından ele alındığı görülmektedir.

Topçu'nun felsefesinin anahtar kavramları olan *hareket, trajedi, sonsuza varmak, inanç-iman, kendini aşmak, birlik, kesretin sanat-sanatçı ilişkisi* ile ilgili görüşlerine Maurice Blondel'in hareket felsefesinin ciddi etkileri vardır. Çünkü "Blondel ve Topçu'nun, hareketi sonlu olan hiçbir şeyde tatmin bulmayı, kendi kaynağı olan sonsuzluğa kadar gitmekle, mükemmelleşme arzusu ancak sonsuzlukta tatmin bulabilecektir."¹⁰³

Topçu'nun felsefesinin temelini oluşturan hareket kavramı/hareket felsefesine göre hareket; bütün varlık âlemini hareket ettirici unsurdur. Hareket, sıradan, içgüdüsel, refleksif bir davranış olmayan insanın hareketleridir. Hareket içinde sonsuzluk fikrini/eylemeni barındırmaktadır ve kaynağı itibariyle ilahî/ruhîdir. Hareket, insan için bir zorunluluktur ve hareket, insanın içindeki çatışmada, iradenin dengesini sağlamaya çalışan faaliyettir.

Topçu, hareket felsefesiyle tasavvufî ve İslami görüşünü tutarlı bir şekilde harmanlayarak bu konuda düşüncelerini ortaya koymuştur. Bu düşüncelerine din ve

¹⁰¹ Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 57.

¹⁰² Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 63.

¹⁰³ Gündoğan, " Topçu ve Hareket Felsefesi", 63.

sanat ilişkisi ile ilgili bölümde estetik iman bağlamında değinilecektir. Ama Topçu'nun kurtuluş hareketi, insanda bulunan cevherin insanı yönlendirdiği hareketi, isyan hareketi ve iman hareketi, ızdıraplı yöneliş hareketi gibi ifade ettiği düşüncelerinin onun, hem din konusundaki görüşlerinin hem de sanat hakkındaki görüşlerinin temelini oluşturduğunu vurgulamadan geçmemek gerekmektedir.

Topçu'nun, hareketin kendine ya da hareketin istikametine ilahî bir anlam yüklediği görülmektedir. Onun bu yaklaşımına, her hareket illa insanı ilahî olana götürür mü? Hareketin kendinin ilahî oluşu nasıl izah edilebilir? Hareket sadece insan edimi olarak ele alınamaz? Şeklinde sorular sorulabilir ve eleştiriler getirilebilir. Ayrıca Topçu'nun, hareketi, kurtuluş ve kurtuluş kavramları üzerine temellendirdiği görülmektedir. Onun, kurtuluş fikrinde harici etkiler mevcut mudur? Bu etkileri nasıl İslam anlayışı içinde temellendirebilmiştir? Topçu, isyan/iman hareketi yaklaşımı ile din ve sanat ilişkisini nasıl temellendirmektedir?

1.2. NURETTİN TOPÇU'NUN DİN ANLAYIŞI

Felsefeden maarife, siyasetten teknolojiye, dinden sanata birçok sahada geniş bir yelpazede fikirleri olan Topçu'nun, bu geniş alan hakkında fikir beyan etme, eser üretme iradesini göstermesi onun nitelikli hayatının eseri olduğu değerlendirilmektedir. Topçu'nun, hareket felsefesinin, mistik anlayışının, sanata ait yaklaşımının din temelli olduğu görülmektedir. Topçu, adeta bütün faaliyetleri dinin/tanrının yönlendirmesi ekseninde ele almaktadır. Dinin nüfuz etmediği bir sahanın mevcudiyetini kabul etmediği dikkat çekmektedir. Topçu'nun, dinî yorum ve yaklaşımının mistisizm/tasavvuf, isyan/iman hareketi (Allah'ın insandaki isyan hareketi) ve vahdet-i vücud arasında biraz tarifi/tasnifi zor bir noktada olduğu görülmektedir.

Topçu'nun, din anlayışı ile sanat anlayışının iç içeliği, başka bir ifade ile sanat ve dinin, Topçu'nun bazı ifadelerinde yer verdiği şekliyle neredeyse birbirine geçişinden dolayı giriş bölümündeki din, inanç, iman bahsinde ele alınırken, bu bölümün Topçu'nun din anlayışı başlığı altında ve ikinci bölümde yer verilecek olan estetik iman başlığı altında bu iç içelik yansıtılmaya çalışılacaktır.

1.2.1. Nurettin Topçu'nun Din Anlayışı

Topçu'ya göre din, insanın özgün konumlan(dırıl)ması, Tek bir şeye irâdî yönelişi, insanın kendini, eşyayı, hayatı anlamlandırışı, yine insanın yaşadığı iç çatışmada yardım arayışı, iç aydınlanmasıdır ve devamında ise insanın, Bir Olan'a ve Biricik Zorunlu Olan'a, Sonsuz Yalnız'a doğru hareketinin hem kaynağı hem de hedefidir. Topçu'nun, "*Biz inançla sanatın sahasına giriş yapamayız. Onun sahası imanla başlar*"¹⁰⁴ ifadesinden dolayı, önce inancı anlamak gerekir ki daha sonra inançların kesinleşmiş hali olan imana varılabilsin. İnançların kesinleşmiş hali olan imana varıldıktan sonra ancak -her ne kadar sanat çokluğa iman olsa da- sanatın dünyasına dâhil olunmaktadır. Sanat bir çeşit imandır, şeyler içinde bir şeye sığınma/tutunmadır.

Topçu tarafından inanç bahsinin iman bahsinden önce işlenmiş olmasından dolayı öncelikle inanç konusu işlenecektir. Onun, inancı daha geniş alana yayılmış, kesinlik kazanmamış, sükunet bulmamış arayış ve çokluğa sığınma olarak değerlendirmesi ve bu basamağın devamında ise insanın kesinlik kazanmış inancı olan imanın geldiğini vurguladığı görülmektedir.

Topçu, inancı, *insan benliğinin şeyler üzerindeki hareket ve etkisi olarak tam ve gerçek bilginin ta kendisi olarak* görmektedir. Topçu'nun inancı *hareket* eksenli tanımladığı, insan benliğinin etkisine vurgu yaparak, *iradeye dikkat* çektiği görülmektedir. Zaten bir bütün olarak bakıldığında Topçu'nun felsefesindeki ana kavramların irade, hareket olduğu görülecektir. Bu tanımlamada dikkat çeken diğer kavram *benliktir*. İnanma eyleminde Topçu'ya göre benlik edilgen bir pozisyonda değildir. İnanma, benliğin kendi dışına egemen olma arzusu taşıması, etken bir rol üstlenmesi ile gerçekleşmektedir. İnanma, sahiplenmeyi beraberinde getirmektedir, insanın benliği, onu çepeçevre kuşatan eşyanın sahipliğine can atmaktadır. Bu atılış ile eşyanın kalbi, insanda atmaya başlayacaktır.

Topçu'ya göre, *İnanç, insan benliğinin kendini çevreleyen eşyanın dünyasına olağan-sâde bir dâhil oluşu değildir. O, bizzat eşyaya sahip olmaktır; eşyanın*

¹⁰⁴ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 146.

*kalbinin insanda atması, onun hayatının insan benliğinde yaşamasıdır. Hakikat bilgisi olan bu bilgi, kişisel olan-insanın kendi mührünü bastığı- ve asla taklit edilmeyen bir bilgidir ve işte inanç denilen şey de budur.*¹⁰⁵

Topçu, benliğin eşya ile kurmuş olduğu temasla ortaya çıkan gerçek bilginin inanç olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, inanmak; “benliğin kendi mukadderatı karşısında verilmiş-verilmek zorunda- olan imtihandır. Ve bu imtihan ise ancak ümitsiz varlığımızı ümitle uçuran kanatlarımız olan, sonsuzluğun ümidi olduğunu belirttiği aşkla aşılabilecektir.”¹⁰⁶ Topçu, *inanmanın aşk ve ızdırabın temasından ve karşılıklı şahitliğinden doğmakta*¹⁰⁷ olduğu fikrini sürmektedir.

Topçu'ya göre, insanın eşya ile kurduğu bu temas da kolay olamamaktadır, insanın üstesinden gelmesi gereken imtihanlar vardır. İmtihanda ise olmazsa olmaz olan ızdıraptır. "Bir şeyin ızdırabını çekmeyen ne sever ne de tanır."¹⁰⁸ İnsanoğlu varlığının ötesine geçip yükselebilmek için ancak *bilinenle istenen nispetsizlikten doğan ıstırapla kendinden başka olan bir varlığa/Mutlak'a ancak ulaşabilir.*¹⁰⁹ Bu bilgi, hakikat(in) bilgisidir, hakikî bilgidir. Topçu'nun, nihaî gaye olarak gördüğü *Mutlak Olan'a* ulaşmak ancak çile yolculuğu ile mümkün olabilmektedir. *Mazharsız zuhur, Cemâlsiz aşk, Leylâsız Mecnûn, hicransız vuslat, buraksız mirac*¹¹⁰ olmamaktadır.

Topçu, inançla ulaşılan bilgiyi "hakikat bilgisi" olarak adlandırmaktadır. Şunu da vurgulamak gerekir ki, bilgi problematiğinde yalnızca bir süje ile bir objenin karşılıklı ilişkisinden ibaret olduğu doğru değildir. Düşüncüyü kendi içerisine objelerin yansıtacağı bir ayna olarak gören ampirizm ile düşüncüyü bir çeşit zekâ hipotezi olarak görmekte olan entellektüelizm, bilginin realitesini tam manasıyla ifade edebilmektedirler.

Topçu, hareket ile düşüncenin kaynaşması ile oluşan bu asimilasyon sonucunda ulaşılan hakiki bilgiye inanç adını vermektedir. Topçu'nun buradaki

¹⁰⁵ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 143.

¹⁰⁶ Topçu, *Var Olmak*, 40.

¹⁰⁷ Topçu, *Var Olmak*, 26.

¹⁰⁸ Nurettin Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 62.

¹⁰⁹ Nurettin Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 63.

¹¹⁰ Düccane Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 4. Baskı, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2016), 23.

bahsetmiş olduğu asimilasyon/özümleme/kaynaşmayı bilginin sadece düşünce sahasına hasredilen bir hal olmadığı, bilginin hareketi de içine alan bir faaliyet olduğu olarak görülmektedir. İnançla ulaşılan bu bilgi/hakikat bilgisi, ikrarı gerektiren bir durumu ifade etmektedir. İkrar ile vurgulanmak istenen ise hareket olmaktadır.

Topçu'ya göre, birliğin içinde ayrılık olarak adlandırılabilir olan/vasıflandırılabilir olan bilgi/inanç; "insan benliğinin âlemle birleşmesi olan bu birlik, bütün varlığı birbirine bağlayan derin ilişkilerin keşfedilmesidir."¹¹¹ Bu durum şuurda asla bir karmaşaya yol açan bilgi ya da kapalı bir bilgi değildir. Ayrıca, inanç, objelerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan bir aydın görüş de değil, fakat içinde varlıkların birliğinin gerçekleştiği bir aydınlıktır. Bu yolculuk *Aydınlık Olan'a* aşkla mesafeleri kat ederek varılması gereken bir yolculuktur. Buradaki *aşk zaten birliğe, birlemeye aşktır. Vuslata aşktır. Önce ikilik, önce hicran ve firak, önce zeval*¹¹² ve sonunda Bir Olan'a kavuşma ile bu inanca ulaşılabilir. *Topçu, ancak inançla varlıkların birliğinin gerçekleştiği bu aydınlığın keşfini; büyük inanç adamlarının yolunu sürmek, takip etmek/taklit olarak ifade etmektedir. Ona göre her inanışta-inançta bir taklit vardır ve her taklitte de inanç vardır. Taklit,*¹¹³ aşkına varmak için, aşkının eserlerini görüp inanca ulaşmak için yapılmış olan harekettir. Böyle bir hareketin adamı olan sanatçı ise bu taklitten, aşkına ulaşma serüveninden hareketle inanca doğru yol almaktadır. Sanatın/sanatçının bu serüveni, yolculuğu onu, estetik iman eşiğine oradan da dini imanın sahasına doğru yol

¹¹¹ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 144.

¹¹² Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 23.

¹¹³ Taklit/mimesis kavramını ilk olarak Platon'un kullandığı görülmektedir. Platon, görüngüler dünyasını idealar dünyasının bir gölgesi olarak görmektedir. Örneğin masa olmadan önce ondan önce onun aslının/tasarımının var olması gerekir. Marangoz bu aslın kopyasını taklit edendir. Sanatçı ise bu kopyanın, kopyasını taklit edendir. Sanat/taklit yanıltıcıdır demektir. Platon'un öğrencisi Aristoteles'te mimesis kavramını dile getirmektedir. Fakat Aristoteles hocasının görüşünün zıddına eşyanın/kâinatın taklidini yapan sanatçının kendinden de bir şeyler katarak yeniden yarattığını, hatta tam olmayan doğanın noksanlıklarını da gidererek yaptığını savunur. Plotinus'un Platon ve Aristoteles'in ortasını bulduğunu ve taklidin hem ideaların hem de yeniden ortaya koymanın ürünü olduğu yaklaşımı geliştirdiği görülmektedir. Nurettin Topçu'nun sanat anlayışı ise üçünün ve İslam ile tasavvufun kombinasyonu görüntüsü vermektedir. Bu çalışmanın boyutlarını aşacağı için daha fazla değinilmemiştir.

aldırmaktadır. Burada sanatın gayesi ifadesinden ziyade sanatın serüveni ifadesi kullanılmıştır. Çünkü Topçu, sanatın/sanatçının aşkına doğru olan hareketinin çoğu zaman şuurlu ve gayeli olmayan bir hareket olarak yapıldığını ifade etmektedir.

Topçu, inançla ilgili bilgilendirmelerden sonra kesinlik kazanmış inancın devamı olan imanla inanç arasında mahiyet farklılığından ziyade derece farklılığına vurgu yapmaktadır. Zira iman, her şeyden evvel insanda mevcut olan bir inancın devamlılığı ve insan ruhunda diğer alanları boğarak tek başına gelişip sağlamlaşmış inançtır. Bu kesinleşmiş/keskinleşmiş haliyle inanma sonucu imana ulaşılmaktadır.

Nurettin Topçu'nun, insanın içindeki isyan hareketinin ilk aşamasına inancı koyduğu ve bu inancın ise, şeyler içinde bir şey arama/bulma çabası olduğu görülmektedir. Fakat bu aşama Topçu'ya göre, yeterli olmamakta, akabinde kesinleşmiş bir mecraya geçiş olması gerekmektedir. Bu mecra, bu aşama, karar yeri ise *iman*'dir.

Topçu'ya göre, bir şeylere inanmak değil tek bir şeye varmak-inanmak olan imanda; *ahlaki, iradi bir yöneliş-hareket*¹¹⁴ bulunmaktadır. İnsan taşıdığı özden dolayı inanmaya ihtiyaç duymaktadır. İnsanın inanma ihtiyacı, sığınacağı bir şey(ler) bularak tatmin bulunacak bir inanma değildir. İnsan, *Tek Bir* olana iradî bir hareketle muhakkak yönelmek istemektedir. Bu iradî hareketle insan kendini evrende özgün bir konumda konumlandırmaya, kendini ve çevresini anlamlandırmaya çalışmaktadır. İnsanın kendini konumlandırma arayışı ve çevresini anlamlandırma arayışı içinde insana yardım arayışında cevabı din vermektedir. Dinin sahasına insan her hareketiyle bir şekilde dâhil olmaktadır. Adeta din insanın içindeki harekettir. Allah'ın insanda hareketi, Allah'ın insanı çekip kendine almasıdır.

Topçu'nun iman konusunda ki düşüncelerini *estetik iman ve mistik/dini iman olarak iki başlık altında ifade ettiği*¹¹⁵ görülmektedir. Topçu'nun, inanç ve iman tanımlamalarında dikkat çeken yaklaşımı, her şeyden evvel insanda var olan inanç olarak görmesidir. Ya da başka bir boyutu ile zaten insanın içinde olan –burada

¹¹⁴ Nurettin Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 7. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 48. Topçu,

¹¹⁵ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 157.

Vahdet-i Vücut nazariyesinin, insanın ilahî olan yanları hakkındaki yaklaşımından kaynaklı olan tavır dikkat çekmektedir- onu çekip kendine alarak devamlılığı sağlayan ve gayrisına alan bırakmayan hareket/inanç olarak görmesidir.

Topçu'nun, inancı, sadece bilginin konusu olmayan, iradî bir yöneliş olan ve insanın kendine/kendisine isyan hareketi, Allah'ın insanda isyanı, suje ile objenin asimilasyonu ile taklit ve derûnî keşif olarak ifade ettiği görülmektedir. Ona göre, inanç faaliyetinde bir karar veriş olsa da bu karar netlik kazanamamıştır. Onun, kesinleşmiş inanç olarak tanımladığı iman, iradenin bilinçli yönelimi ve kararı ile olmaktadır.

Burada şunu belirtmek gerekir ki Topçu'ya göre, inanç ve iman birbirlerinden mahiyet olarak kesinkes ayrılmamaktadırlar. Ona göre inanç ve iman arasındaki fark, mahiyet farkı değil, olsa olsa derece farklılığıdır. İman, inancın netleşmiş ve karar kılmış derecesi/halidir ve "dini hayatın ruhunu teşkil eden iman, psikolojik bir hadisedir."¹¹⁶

İnsan hayatında en yüksek mevkiye sahip olan imanın, sanata uzanan yönleri hakkında Topçu'nun, hareket felsefesi tesirinde sanat/sanatçı özelinde estetik iman bağlamında yeri geldikçe gerekli izahlar yapılacaktır. Zira Nurettin Topçu'nun hareketle yöneldiği eşyada aradığı-bulduğu, kes(k)inleştirdiği inanç, şeylerden ziyade bir şeye ulaşmaktır.

Topçu'ya göre, "inanç, bir aksiyondur ve insan benliğinin varlıklar ve eşyaya doğru yapmış olduğu bir harekettir. Ruhun doğaya uzanması ve ruhun bu uzandığı doğada devam etmesi gibi bir şeydir."¹¹⁷ Topçu, inancın pasif bir teslim oluş değil aktif bir yöneliş/hareket olduğunu vurgulamaktadır. Pasifist dinî yaklaşımların, pasif kul ve müdahil olamayan Tanrı inanç sistemlerinin karşısında bir duruş sergilediği görülmektedir.

Hareket felsefesinin kurucusu Maurice Blondel'in, "*Her nerede bir hareket varsa, o hareketin olduğu yerde Allah vardır; hareketin olmadığı yerde O'da yok*

¹¹⁶ Yener Emer, " Nurettin Topçu'nun Din ve Devlet Anlayışı", Hece Aylık Dergisi, 109, 2. Baskı (2020), 348.

¹¹⁷ Topçu, *Var Olmak*, 26.

olmuştur."¹¹⁸ Tüm aksiyonlarımızda Allah vardır, hareketin olduğu yerde Allah var, hareketin olmadığı yerde Allah yoktur düşüncesi Nurettin Topçu'nun harekete bakışını ve doğaya bakışını şekillendirmiştir.

Topçu'nun hareket eksenli bakışı, onu her hamleyi imana doğru atılış ekseninde değerlendirmeye yönlendirmiştir. Böyle bir bakışın, iman tecrübelerinin meydana gelişinde, büyük boyutta dinî bir tavra döndüğü görülmektedir. Kabul edilsin veyahut edilmesin, her çeşit estetik veya dinî iman şekillerinin altındaki bu "*Biricik Zorunlu*", kendi varlığımız için aranan zorunlu varlık olmaktadır. Bu haliyle iman, aklın alışlagelen hudutlarını aşması, bundan da ziyade, bizzat akli bir ötelere eşliğine kadar sürüklenmesi, *düşünen aklın ışığını gölgede bırakan ve onu boğan çok büyük bir iç aydınlanmaya dönüşmektedir.*¹¹⁹

Maurice Blondel'in, *hareketin olduğu yerde Allah vardır* ifadesi kısaca şunu anlatmaktadır; insan irade sahibi bir varlıktır ve tüm eylemlerini böylece gerçekleştirebilmektedir. İnsanın iradesi ise Tanrıdan bağımsız değildir/tanrısaldır. Bundan dolayıdır ki hareketin/iradî yönelişin varlığı demek, Tanrının iradesinin/hareketinin varlığı demektir. Hareketin yokluğu ise bu durumun tam zıddını göstermektedir.

Topçu'ya göre, insan ile Allah'ın terkiinden doğan ve kesinleşmiş inanç olan iman hareketi; bir isyan hareketidir. Bu isyan hareketi de, *insanın Allah'sız benliği ile Allah'lı benliğinin çatışmasından insanın imanla galip çıkmasıdır.*¹²⁰ İnsan, içinde hep bir çatışma ve bitimsiz bir çarpışma yaşamaktadır. Bu çatışmada benliğiyle/nefsiyle verdiği mücadele isyanı Allah'sız olan tarafınadır ve bu isyan onu Allah'a imana taşımaktadır (La ilahe-illa Allah). Topçu'nun, insan ile Allah'ın terkiibi ifadesi hakkında soru işaretleri oluşabilmektedir. Onun, bu terkipten kastının iki boyutu olduğu görülmektedir. Bunlar insanın ilahî olan yanlarının –Topçu'nun Vahdet-i Vücut anlayışı- olması ile insanın irade sahibi oluşu ve bu iradenin de ilahî bir vergiye/yönlendirmeye dayanmasıdır. Bu yaklaşım(mına) eleştiriler getirilebilir ya da tashihler yapılabilir ama bunlar çalışmanın konusu değildir.

¹¹⁸ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 97

¹¹⁹ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 158.

¹²⁰ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 23.

Topçu, imanı kalbin hakikate aşk ile ulaşması ve karar kılması olarak tanımlamaktadır. "Bu hakikat arayışı ve hakikate ulaşma sadece kâinatın değil, şuurun değil, ya da sadece bedenın değil; Allah'ın bizde tezahürü olan tüm bunların birliğidir."¹²¹ Bu birlikte insan, çokluk dünyasının parçalı kararsızlığından, huzursuzluğundan ve çatışmasından kurtulup mutlak mutluluğun bulunduğu bir dünyaya dâhil olmak istemektedir. Bu ise ancak şuurlu yönelişle mümkün olabilmektedir.

Topçu'ya göre, insan âleme şuurlu yönelişi sayesinde tabiatla kurduğu temas ile birlikte tabiatı mabede çevirmektedir. Fakat bu mabet kifayetsizdir onun için, hâlâ bir şeyler eksik ve hâlâ bir şeyler fazla olmaktadır. Bu kararsız, tatminsizlik durumu insanı başka bir kapının eşiğine doğru götürmektedir. Bu kapı Topçu'ya göre *estetik iman* kapısıdır.

Kısaca belirtmek gerekirse, öncelikle kendi içinde çatışma yaşayan insanın, içindeki çatışma/isyan hareketi, kendi dışına açılıp bir sığınak arar ve bu çoklukta bir yerde duraklar, bu durum; inanç halidir. İnanç/inanma halinde insan mutlu olamaz, karar kılamaz. Estetik olanın/imanın sahasına girer girmesine ama hâlâ tatmin bulmuş değildir. Akabinde ise onun tam tatmin bulabilmesi için mistik/dinî imanın sahasına girmesi gerekecektir/gerekmektedir.

Estetik iman konusu, Topçu'nun, gerek din anlayışının, gerek sanat anlayışının, gerekse, din sanat ilişkisi anlayışının merkezinde kilit kavram olduğu görülmektedir. Estetik iman ve estetik imanın boyutları hakkındaki geniş açıklamalara çalışmanın ikinci bölümünde değinilecektir.

Gerek dinî anlayışında gerekse sanat anlayışında gerekse hareket felsefesi yaklaşımında Topçu'nun fikirlerine Vahdet-i Vücut nazariyesinin yön verdiği görülmektedir.

1.2.2 Topçu'nun Vahdet-i Vücûd Anlayışı

Topçu, hakiki olanı/hakikati, varlığı/varoluşu *Bir Olanda* birleşme olarak

¹²¹ Nurettin Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 8. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018) 98.

görmektedir. “Eğer insan ilahi neşveden kanmak/doymak istiyorsa, çokluklara ad takmayı bırakıp, onlara varlık atfetmeyi terk edip, varlık portresini ve o portredeki insanın kendini seyretmesini, O'ndan gayrısını göremeyeceğini belirtmektedir.”¹²² Bu düşüncelerinin onu götürdüğü nokta ise *Allah-âlem-insan ilişkisinde, bazı Müslüman düşünür ve mutasavvıflarının sistemi olan Vahdet-i Vücûd* olmaktadır.¹²³

*Vahdet-i vücûd düşüncesi varlığı (vücûd), mümkün ve zorunlu kısımlarına ayrılmadan önce kendinde bir hakikat şeklinde ele alıp zorunlu ve mümkünün onun iki kutbu saymak suretiyle Hak ile halkı (yaratılmışlar) izâfet ilişkisiyle birbirine bağlar. Böylece Tanrı-insan ilişkileri başta olmak üzere birlik-çokluk sorunu, insan iradesi ve özgürlüğü, âlemdeki kötülük problemi, sebeplilik vb. metafizik konularla iman ve akîdenin anlamı, ahlâk konuları ve çeşitli dinî bahisler hakkında kapsamlı ve sistematik bir düşünce ortaya koyar. Bu düşünceyi kabul edenlere vahdet-i vücûd ehli, vücûdiyye denir.*¹²⁴

Nurettin Topçu'nun gerek yurtdışında eğitim alırken etkisinde kaldığı Bergson, gerek Abdülaziz Bekkine'ye intisap etmesi, gerekse mizacı gereği mistik bir yanı vardır. Kök'e göre, Topçu'nun, "doktora çalışmasındaki esas düşüncelerine ve önem verdiği tasavvuf ehline bakarak bir vahdet-i vücûd İslam düşünürü olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz."¹²⁵ O'nun, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin Rumî, Hallacı Mansur, ve İbni Arabî gibi mutasavvıfları methi ve onlara duymuş olduğu hayranlığı dikkat çekmektedir.

Topçu'nun, Hareket dergisindeki yazıları, çeşitli konferanslardaki sunumlarında Vahdet-i Vücûd anlayışını benimsediği görülmektedir. Onun, Vahdet-i Vücûd anlayışının, İslam düşüncesindeki tanrı âlem ilişkisinden ziyade daha çok panteizme daha yakın olduğuna dair eleştiriler yapılabilecektir. Yapılan bu eleştiriler çalışmanın konu ve kapsamı dışında kaldığından değerlendirilmeyecektir. Topçu'nun

¹²² Ercan Yıldırım, " Var Olmak", Hece Aylık Dergisi, 109, 2. Baskı (2020), 207-208.

¹²³ Hüsamettin Erdem, "*Bir Tanrı-Âlem Münasebeti Olarak Panteizm ve Vahdet-i Vücûd*", 1. Baskı, (Ankara: kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1990), 1-2.

¹²⁴ Ekrem Demirli, "Vahdet-i Vücûd", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 42: 431-435.

¹²⁵ Mustafa Kök, "Nureddin Topçu'da Mistik İmanın Estetik ve Felsefi Temelleri", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (1997): 456.

Vahdet-i Vücut anlayışının batı mistisizmden ayrılarak İslam'ın tasavvuf anlayışı ile şekillendiğine dair tespitler olduğu da görülmektedir.

Kök'e göre, Nurettin Topçu, vahdet-i vücud ile hareket felsefesinin terkiibini hareket filozofundan (M. Blondel) nakille şöyle yapıyor: "Biz ne düşüncemizin ışığını, ne de hareketimizin tesir gücünü kendimizden çıkarıyoruz. Şuurumuzun derinlerinde saklanan enerji, bize kendi bilgimizden daha yakın olan hakikat, evrimlenmemizin her anında bize lazım olan kuvvet ocağı ve aydınlığı sağlayan iktidar, bizdeki bütün bu şeyler, bizim kendimizin değildir. Şuurumun derinlerinde, üzerinde kendi hayalimi aksettirdiğim, benden başka bir ben bulunmaktadır. Ben kendimi onda görmekteyim. Onun anlaşılmasız sırrı, bende tıpkı ışığı kıran bir ayna sırrını düşündürüyor."¹²⁶

Topçu'ya göre, "Vahdeti Vücûdçu her şeyde Allah'ı görür. Kalp gözü ile tanıdığı âlemi kalbinden ayrı bir şey görmez. Vahdet-i Vücûdçu kalbini de Allah'tan farklı görmez"¹²⁷ O'nun, âlemde çokluk diye bir şeyin aslında olmadığı her şey tek bir şey olduğu, çokluk resminin bir aldatmaca/aldaşma olduğu görüşü dikkat çekmektedir.

Topçu'nun, her şeyde Allah'ı görmek, kalp gözü ile gördüğü âlemi kalbinden ayrı görmemek ve kalbini de Allah'tan farklı görmemek ifadelerine açıklık getirmek gerekirse; İslam tasavvuf ve felsefe geleneğine tanrı-âlem-insan münasebeti açısından bakıldığında, insanın küçültülmüş âlem, âlemin büyütülmüş insan olduğu yaklaşımı görülmektedir.

İnsan kalbinin Allah'a iman merkezi olması hasebiyle beytullah (Allah'ın evi) olduğu, hatta beytullahtan daha değerli olduğu, bir kalbi kıranın Allah'ın evini yıktığı ve hatta Allah'ın evini yıkmaktan da ağır bir iş yaptığı şeklinde düşünce/ifadeler mevcuttur. Gerek insanın ve onun kalbinin, gerekse âlemin Rabbi olan Allah'tır. Âlemi kesret (çokluk âlemi) aslında yoktur, asıl olan âlemi vahdettir. Allah'ın zatından başka hiçbir şey yoktur, kesret âlemine bu nazarla bakan için çokluk yokluktur. İman hareketi de çokluğa isyan, birliğe teslim olmadır. Bu düşünceler

¹²⁶ Kök, "Nureddin Topçu'da Mistik İmanın Estetik ve Felsefi Temelleri", 459.

¹²⁷ Kök, "Nureddin Topçu'da Mistik İmanın Estetik ve Felsefi Temelleri", 457.

İslam sanatının da ciddi etkisinde kalmış olduğu yaklaşımlardır. Tevhit ilkesi, Vahdet-i Şuhut, Vahdet-i Vücut anlayışlarının ciddi etkileri Topçu'nun sanat anlayışında da görülmektedir.

Kısaca şunu da belirtmek gerekir ki Topçu'ya göre, insanda isyan hareketi olan iman; *Ene'l Hak* esri içerisinde aslında "*Allah'ın insanda hareketi*, bu hareket ise *Allah'ın insandaki isyanı* olarak tanımlandığı da ifade edilmektedir."¹²⁸

Topçu'ya göre, bizim irademiz de, bütün varlıklar da Allah tarafından kuşatılmıştır, onun iradesine aittir. Bu görüşünün sanat hakkındaki görüşlerine de tesirleri görülmektedir. Ona göre sanatçı olan kişi de çoklukla oyalanan/oylayan çocuk misali gibidir. O aslında çokluğun arkasında teklige ulaşmaya çalışmaktadır.

Topçu'nun, Vahdet-i Vücûd anlayışını benimsemiş mistiklere hayranlık derecesinde yaklaştığı denemelerinde ve konferanslarında dikkat çekmektedir. O, Hallac-ı Mansur, İbn-i Arabî, Mevlâna Celaleddin Rumî gibi mutasavvıfların takipçisi olmuştur. Ayrıca Topçu'nun, Yunus Emre, Mehmet Âkif, Mevlâna gibi dindâr/düşünür sanatkârların sanatları ile vahdet-i vücûda ulaştıkları görüşünü savunduğu görülmektedir.

Mehmet Akif'in, Yunus Emre'nin vahdet-i vücud anlayışını benimsemiş oldukları görüşü hakkında Nurettin Topçu'nun iddiasına karşın farklı görüşler de mevcuttur. Örneğin Yunus Emre'nin Vahdet-i Vücut anlayışına sahip olmadığını, *Onu koyu bir Vahdet-i Vücut'çu saymanın güç olduğunu, çünkü onun normal ifadelerinden Allah'ın bir yaratıcı olduğunu, her şeyin O'nun dilemesiyle meydana geldiğini ve her türlü cismiyetten uzak olduğunu*¹²⁹ şeklinde görüşler mevcuttur.

Vahdeti Vücut kavramına yüklenen anlamlara göre yorumlar farklılık arz etmektedir. Bu konu başka bir çalışmanın konusu olduğu için daha fazla

¹²⁸ Hakan Poyraz, " Ahlakın İsyanı, İsyanın Ahlakı", Hece Aylık Dergisi, 109, (2020), 93.

¹²⁹ Bayram Dalkılıç, "*Yunus Emre*", 1. Baskı, (İstanbul: Kardelen Yayınları, 2019), 116.

sürdürülmeyecektir.¹³⁰

Topçu'nun, din hakkındaki görüşleri ile sanat hakkındaki yaklaşımının iç içeliği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, O'nun, inanç, iman kavramlarını sırasıyla estetik iman ile devam ettirdiği görülmektedir. İnanç ve iman kavramlarına yüklediği anlamları giriş bölümünde değinilmiştir.

Topçu'ya göre, "sanat iradesinin kaynağı olan iman, ruhumuzun normal ve cesaretli ilerleyişinde geçilmesi zaruri olan bir safhadır. Ancak büyük ve her halde ileri iradeler bu kaynaktan kuvvet alabilirler."¹³¹ Bu büyük irade sahibi kişilerinin arayışları onları sanatın sahasından bir başka saha olan estetik imana doğru yol almaya yönelmektedir.

1.2.3 Estetik İman ve Mistik/Dinî İman

Topçu'nun, insanın hakikat(ini) arayışının merhalelerinde kesin bir hüküm koymadığını belirterek şöyle bir sıralama yaptığı görülmektedir; Tabiata ba(kı)şını çeviren *insan Allah'ı istemeden önce, Allah'sız olarak çevresindeki her şeyi istemeye başlar ve buradan aşk doğar diye devam etmektedir.*¹³² Bu aşk ise ona göre insanı sanatın dünyasına ve onun da devamı olan estetik imana yönlendirmektedir. Estetik iman ile insan tatmin olmamakta ve mistik/dini imana atılmak ihtiyacı hissetmektedir.

Topçu'ya göre, çokluk âlemine doğru yönelen her insan aynı duyarlılığa sahip değildir. Eşya ile temasa geçiş insanlar arasında farklılık arz etmektedir. Her insan için kâinattan gelen mesajlar mevcuttur. Fakat bu mesajın muhatabına göre farklı algılama biçimlerinin ortaya çıktığı muhakkaktır.

Topçu'nun, insanın hareketlerinin insan ile Allah terkibinden oluşan,

¹³⁰ "Yûnus Emre, tek yaratıcının Allah olduğu fikrinden taviz vermemiş, ilk yaratmada olduğu gibi her yaratma hadisesinde, muktedir tek gücün Allah olduğunu belirtmiştir. O, aşk yoluyla "Ene'l Hak" demiş, Allah'ın istediğinden başka hiçbir şeyi arzu etmediğini ısrarla vurgulamış, yine hakiki varlığın, Allah olduğunu ifade eden sözlerinde ise; onun insanı Allah'ın faaliyetlerine ortak kılma gibi bir amacı söz konusu olmamıştır." Dalkılıç, "Yunus Emre", 119.

¹³¹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 67.

¹³² Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 78

imanın/inancın insanda, içindeki çatışmaya karşı bir isyan hareketi olduğu, insanın tabiatla teması ve bu temasla kifayetsizlik içinde tatmin arayışı olarak ifade ettiği görüşleri hocası Maurice Blondel'in, onun düşünce sistemine tesirlerini göstermektedir. Diğer yandan Topçu'ya, felsefe eğitimi almış bir tasavvufçu olan Abdülaziz Bekkine'ye intisabı tasavvufî yorumunu/eğilimini verdiği, Henri Bergson'un ise sezgiciliğinin yön verdiği ve bu etkilenimlerinin Topçu'nun tanım/tabirlerine yön verdiği görülmektedir.

Topçu'ya göre, insan içinde Tanrısal olan ile beşerî olan arasında paradoks yaşamakta, bu paradoks insanı arayışa itmektir. Dışarıya doğru yönelen insan, eşyayla temas kurmakta, şuurlu bir yönelişle eşyayı anlamaya çalışmaktadır. Böylece çatışmadan kurtulup, sükûnet bulacağını ummaktadır. Tabiatla temasının incelikli yönelişle devamında aşk ortaya çıkmakta ve insan bu aşk ile bir süre mutlu olmaktadır. İnsanın mutluluğu çok fazla sürmeyip, tatminsizlik hali ortaya çıkmaktadır. Aşkın dünyasından sanatın dünyasına geçiş böylece başlamaktadır. Şu var ki herkes sanatın dünyasına girecek yetkinliğe sahip olamamaktadır. Sanat ise sanatçıyı bir müddet oyalayıp, pişirdikten sonra estetik imana götürmektedir.

Ayrıca şunu belirtmekte fayda var, Nurettin Topçu, her hareketin aşka varmayacağı gibi, her âşık da kendini sanata ulaştıracak, her sanat faaliyeti de estetik imana kesinkes götürecektir diye bir durum olmadığını altını çizmektedir.

Topçu'ya göre, estetik imanın devamında ise mutlak mutluluk verici, şuurlu, gayeli, kesinleşmiş, sekinete erilmiş mistik/dinî imana ulaşılmaktadır. Topçu, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Estetik imana götüren sanat denemesinde, diğer insanlardan farklı incelikli bakışa ve kavrayışa sahip olan sanatçı çokluk âlemine, şeylere yönelmekte, yana yakıla bir şey aramaktadır. Tam buldum dediği anda, yeniden arayış içine girmektedir. Müzmin, çileli bir arayış içinde olan sanatçı tarafından, çokluğun bir vehim olduğu anlaşılacak, her şey Bir'de birleşecektir. Her şeyin bir şey olduğu bilinecek, Bir Olan'ın ise zamana ve mekâna sığmayan Dost'un yüzü olduğu görülecektir. Ne mutlu bunu buldum diyene, ne mutlu O'nu bildim

*diyene.*¹³³

Topçu, her ne kadar bu arayışı ve aşamalı bir şekilde iç çatışma, kurtuluş arayışı, eşyaya yöneliş, aşka ulaşma, aşktan sanata yolculuk, sanattan estetik imana ulaşma ve nihayetinde ise dinî imana ermek olarak ifade etmiş olsa da niyetinin estetizmden bir iman çıkarmak olmadığını belirtmektedir. Estetizmden iman çıkarmak ifadesi terkip olarak problemlili görülmektedir. Fakat bu ifade Topçu'nun kendisine ait bir ifadedir.

Kısaca açıklamak gerekirse Topçu'nun bu ifadeden kastı şudur; Ona göre, insanın onu içinden yönlendiren bir öz, onu inanmaya yönlendirmektedir. İnsanın yönelişi başlangıçta çevresindeki şeylerken, akabinde karar kılacağı bir mevki aramaktadır. Bu şeyler içindeki *Bir Olan* şeyi arayışı imanla sonuçlanmaktadır. Sanatçı da böyle yönelişle dışına doğru hamleler/hareketler yapma zarureti kendinde hissetmektedir. Bu zaruri yöneliş onu önce eşyanın kucağına atmakta ve orada sanatçıyı, sanatıyla/eseriyle oylamaktadır. Ama sanatçı mutmain/mesut olamamaktadır. Sanatçıyı oyaladığı eşya mutsuz etmektedir ve ona başka kapıları işaret etmektedir. Bu kapı ise *Mutlak Olan*'ın, *Sonsuz Yalnızın* kapısından başka bir kapıdan başkası olmamaktadır.

1.3. NURETTİN TOPÇU'NUN SANAT ANLAYIŞI

Nurettin Topçu'nun metafizikten kopuk olmayan tasavvuru, hareketin içinde ilahî olanı barındırdığı düşüncesi onu hiçbir zaman seküler olana doğru sevk etmemektedir. Topçu, modern felsefenin aşkın olandan ziyade eşyaya dönük olan yönelişi ya da diğer bir ifade ile aşkın olandan kopuk olan yöneliş yaklaşımının ardında da, insan ruhunun yön vermesi ile eşyaya yönelişinin dahi aşkın bir yöneliş olarak görülmesi gerektiğini düşünmektedir. Topçu'nun bu yaklaşımı tüm felsefesinde olduğu gibi estetik, sanat felsefesi ve din sanat ilişkisi hakkındaki görüşlerine yön vermektedir. Sanat, hangi dönemde ve yaklaşımda olursa olsun bir yöneliş hareketidir. Bu yöneliş hareketi ise içinde sürekli aşkın olana/metafizik alana doğru yapılmış hamledir. Estetiği metafizik olandan ayrı olarak düşünmek eksik bir

¹³³ Topçu, *Var Olmak*, 38.

düşüncedir. Aşkın olan, güzel olana doğru insanı kuvvetli bir şekilde çekmektedir. Sanatçı bu çekim kuvvetinin görüldüğü kimsedir.

1.3.1. Topçu'ya Göre Sanat

Sanatın ana hatları ile "*inancın estetik hüviyet kazanmasıdır*"¹³⁴ diye tanımlandığı görülmekte olduğu gibi Estetiğin/güzelin değerler üzerinden tanımlandığı da görülmektedir. Topçu'nun bu konudaki yaklaşımı şöyledir:

"Güzellik tanımlamaları, disiplinlere ve düşünörlere göre farklılıklar arz etse de şu üç güzelliğin estetiğin değışmez konusu olduğunu söylenebilir, bunların;

"Birincisi; Mutlak güzellik: Allah bütün güzelliklerin kaynağı olan, her şeyden güzel olan Cemîl, Cemâl olandır. Allah dışında olan bütün güzellikler arızîdir. Her güzel aslında mutlak güzeli gösterir.

İkincisi; tabii güzellik: Canlı cansız tüm varlıklardır. Bütün varlık âlemi, insanın müşahedesinin sınırları içinde olan kâinat, Halık tarafından yaratılmış güzelliklerdir. Tabiattaki incelikli nakış, füsûn insanı cezbedicidir.

Sonuncusu ise; ideal güzellik: Sanatın birinci dereceden konusu olan insan zihninin tasarladığı güzelliştir. İnsanı, fenomenler dünyasından duymuş olduğu estetik zevklerin ardında olana, gölgelerin altındaki asıl âlemin sahasına taşıyan güzelliştir."¹³⁵

Eski dönemlerde güzellik, metafizik boyutta değerlendirilmiş olup, eşyadan bağımsız olarak var olan bir realite olarak ortaya konulmuştur. Modern felsefeyle ise metafizik varlık olmaktan çıkarılan estetik tabiata yönelmiştir. Bu yönelişin insan ruhundan tamamen kopuk olduğunu tam söylenemez. Zira *estetik, insanın iç derinliklerinden yönlendirilen ve insanın ruhunu yönlendiren bir temaşa hareketinden başka bir şey değildir.*¹³⁶ Kadim zamanlarda güzelliğin aşkınlığı dikkat çekerken, modern zamanlarda bu aşkınıcı yaklaşımın terk edildiğı görülmektedir. Her ne kadar modern felsefe ile güzel olan aşkın olandan ziyade eşya ile ilişkilendirilmiş

¹³⁴ Kâmil Büyöker, " İslam Sanatı", Diyanet Aylık Dergisi, 275, (2013), 79.

¹³⁵ Topçu, *Felsefe*, 114.

¹³⁶ Topçu, *Felsefe*, 109.

olsa da, eşyaya yönelişin/hareketin arkasında da aşkın olan bir çekim kuvveti mevcuttur.

Sanat, hakikat arayışı ve hakikatin önündeki perdelerin tek tek kaldırılış sahasıdır ve bu sahanın namütenahiye doğru yol aldığı görülmektedir. Topçu, bu yol alışını, "hakikati bizden saklayan, perdeler arkasına koyan, onunla bizim aramıza giren engelleri ortadan kaldıracı olan hareketin sevgisini bize felsefe ve hikmet öğretiyor. Sanat ise, bize bir olan iç dünyamızda binlerce teraneler yaşıyor"¹³⁷ diye ifade etmektedir. Topçu, sanat ile insanın içindeki perdeleri araladığını, hakikate doğru yol aldığını ve sanatın insanı ilahî huzura taşıdığını dile getirmektedir.

Topçu'ya göre "Sanat, bir hezeyan veya sayıklaman olmanın ötesinde, felsefi derinliği olan ve ruhu olanı yenedünyalara götüren, yeni doğuşlara kavuşturan, *mukadderatımızın trajik meselesini çözmeye* yeltenen büyük bir edim olmak zorundadır."¹³⁸ Topçu'nun trajik olarak adlandırdığı mesele insanın içinde ilahî olan yanı ile beşerî olan yanının zıtlığı üzerine temellendirilmiştir. Topçu, insanın/sanatçının yaşadığı paradokstan bahsetmekte ve paradokstan kurtulmak içinde eşyaya yönelişinden sonra sanatın dünyasına girdiğini söylemektedir. Ona göre sanat, bir çeşit imanı yaşamaktadır. Bu iman ise olsa olsa çokluğa imandır ve yeni doğuşlara gebe bir imandır.

Topçu'nun, *estetik bilgi* diye ifade ettiği sanat, "tabiatın duyularla teması yoluyla tespit edilmiş ilk görünüşü veya onun sathî bilgisi, sanat hakkında bize bütüncül bir bilgi veremez; olsa olsa o, sadece sanatçının kendi iç dünyasındaki kanat çırpınışlarıdır."¹³⁹ Topçu'ya göre, sanat, aşkın olana doğru kanat çırpış ve insanın hakikate doğru hareketi/çırpınışı olarak değerlendirilmektedir.

Topçu'ya göre, "sanatı, zihinsel bir faaliyet, insanın hayal gücünün meydana getirdiği bir zihnin kendi kendine kurduğu/kurguladığı fantezi, sanat eserini ise iradenin şuarsuz yönelimleri, insanlığın ortaya koyduğu vehimler sistemi sayanlar, sanatı ve sanatın/sanatçının dünyasını tam manasıyla

¹³⁷ Topçu, *Var Olmak*, 37.

¹³⁸ Kenan Çağan, "Nurettin Topçu Düşüncesinde Sanatın Toplumsal ve Felsefi Temelleri", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 109, 2020, 93.

¹³⁹ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 128.

anlamamış olanlardır." Ona göre, "sanat faaliyeti hikmetin ince parıltıları veya zekânın kıvrak hareketlerinin eseri değildir. Sanat, onu ortaya koyanın hayal gücü marazı ya da takdir edilmiş bir surette karşımıza çıkan bir gerçeklikte değildir. Sadece bilginin konusu veya vehimler sistemi de hiç değildir. Sanatı, bilgi felsefesinin iki ana kavramı olan suje ve obje arasına sıkıştırıp tanımlamak onun incelikli yanını, insanı ve eşyayı aşan yanını görmezden gelmektir."¹⁴⁰

Topçu'nun sanat anlayışında, sanatı sadece insan edimi bir faaliyet olarak görmediği, sanatın insanı ve insanı çevreleyen eşyayı aşan aşkın/yüce bir yanının olduğunu hatta tamamen aşkın ve yüce olan tarafından insanda gerçekleşen hareket olarak üst bir mevkiye oturtulduğu görülmektedir.

Topçu'ya göre, sanat, dinin sahasına doğru giriş olmasa da, bir kesinlik kazanmamış olsa da bir inançtır. Bu yönüyle sanat, sonsuzluk özlemi, derunî yapısı, tek olana varma arayışıyla dinle müşterek bir sahada buluşmaktadır. Ona göre, sanat bir inanma biçimi olmasa da, imanın bir aşaması olmasa da insanı dinin sahasına doğru sokan/iten bir inanç olduğu aşikâr bir harekettir. Sanat insanın içinden gelen bir harekettir, ebedi olanı arzulamaktır ve tek olana varmayı istemektir. Bu özellikleri/istekleri nedeniyle sanat, dinin hedeflediği/sunduğu sahaya doğru yaklaşmaktadır.

Topçu, ahlak ve sanatı gayelerinin müşterekliğinden dolayı aynı mevkide konumlandırmaktadır. Ona göre; sanat ve ahlak "her ikisi de sonsuza çevrilmiş ideal duygulardır. Sanat gibi ahlak hareketi de menfaat gözetmeyicidir. Hürriyet ve yaratıcılık ikisinin ortak karakteridir. İkisinde de varlığın üstüne yükseldiğimizi hissediyoruz."¹⁴¹ Büyük sanatkârların eserlerinde ahlakî gayelerin ön planda olduğu görülmektedir. Sanat menfaat için yapılan bir faaliyet değildir Topçu'ya göre ve bu menfaat gözetmemezlik, sanatı ahlâk ile aynı karakterde birleştirmektedir. Ona göre, sanatın gayesi pragmatik bir gaye değildir, yüce olana ulaşma gayesi sanatın en belirgin özelliğidir. Topçu'nun yaklaşımına karşı, estetik yargının bir ahlâk yargısı olmadığına dair zıt fikirler de bulunmaktadır. *Bununla birlikte Platon olmak üzere*

¹⁴⁰ Topçu, *Var Olmak*, 37.

¹⁴¹ Nurettin Topçu, *Ahlâk*. 11. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 17.

*birçok düşünür, sanatla ahlâk arasında sıkı bir ilişki kurmak ve sanatı ahlâkın hizmetine sokmak amacı ve çabası içinde olmuşlardır.*¹⁴²

Sanat sanat için(dir)/olmalıdır, sanat toplum için/(dir)/olmalıdır tartışması sanat tarihi boyunca, sanat felsefesinin tartışma konusu olarak ele alınmıştır. Bu kadim tartışma konusuna Topçu'nun sanata yaklaşımı içinde bir konum biçmek gerekirse *sanat aşkın için, sanat aşkına ulaşmak için* yapılan harekettir/faaliyettir. *Sanat, sonsuzu aramak'* tır.

Topçu'nun, sanatı; hareket, sonsuzluk, inanç, çokluk gibi kavramlar ile açıkladığı görülmektedir. Ona göre, sanat, şuurlu olsun, şuursuz olsun, bir gaye taşıyın ya da taşımasın, içinde sonsuzluk olan, inanç barındıran bir harekettir. İnsanı/sanatçıyı içinden zorlayan bir harekettir ve bu hareket bir isyan hareketidir. Onu eşyaya, çokluğa yönelmeye zorlayan bir harekettir. Bu hareket içinde sonsuzluğu barındıran, inanmayı arzulayan ızdıraplı bir harekettir, insana, inanacağı şeyi ararken, çokluğa iman ile az bir oyalanmayla kısa süreli tatmin yaşatan ve daha sonra mistik/dinî iman eşiğine taşıyan harekettir.

Topçu'nun, sanat ve sezgiyi aşkınlığa yalın yöneliş olarak ifade ettiği görülmektedir. Sanat faaliyetine sezgi kaynaklık etmektedir. "Estetik sezgi, dışa çevrilmiş aşkın (transcendantal) sezgiden başka bir şey değildir. Böyle olduğuna göre, sanat, felsefenin hakikî ve ebedî organı, aynı zamanda yegâne vesikasıdır."¹⁴³

Topçu, sanatın dünyası ile sezginin dünyasının her insan için bir olamayacağını vurgulamaktadır. Dışarıya doğru yönelen her idrak sezgi olmadan estetik olana doğru gidememektedir. Ona göre "eğer realite duyularımızla şuurumuza doğrudan çarpmış olsaydı, eğer biz hem eşya ile hem de kendi kendimizle doğrudan temasa girebilseydik sanat faydasız bir şey olacaktı yahut daha hepimiz sanatkâr olacaktık."¹⁴⁴

Topçu'ya göre, sanatçı olmak farklı bir kavrayış ve ifade sahibi olmakla gerçekleşebilmektedir. Sanat eseri ortaya koymak, eşyadan gelen mesajı almak,

¹⁴² Arslan, *Felsefeye Giriş*. 313.

¹⁴³ Nurettin Topçu, *Bergson*. 6. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 68.

¹⁴⁴ Topçu, *Bergson*. 113.

derinliklerinden gelen sezgiye kulak vermek sıradan insanların sahip olduğu özellikler değildir. Muhteris ve muzdarip bir kişiliğe sahip olmak gerekir, yani sanatçı olmak gerekmektedir.

1.3.2. Topçu'ya Göre Din ve Sanat/Sanatçı

Topçu'nun, sanatın kendisinden ziyade sanatçının arayışı üzerinden sanata dolaylı yaklaşımı olduğu görülmektedir. Ona göre sanatçı, "kendisine bir inanç verisi olan sanatı konu edinen sanatçının bilgisi; kesintisi olmayan, derinlikli, zenginleştirilmiş ve bunun yanında tekelci bir inanmadır, çokluk âlemi içindeki eşyaya hakikî bir imandır."¹⁴⁵

Sanatçı, sezgisi sayesinde, farklı algılama biçimine sahip olması hasebiyle çevresine diğer insanlardan farklı olarak yönelmektedir. Sanatçının sahip olduğu bu sezgi duyuların çokluğu arasında seçilerek sanatçıya mahsus olarak verilmiş bir işaretir. Fakat bu sezgi ne estetiği/sanatı açıklayamaya yetmekte, ne de sanatçının estetik olarak kendi kendini açıklamasına yetmektedir.

Dindarın durumunda ise sezginin yerini vahyin aldığı, sanatçıya göre daha şuurlu ve amaçlı bir yönelişin olduğu, aşkın olanın kavranması ve mutlak kabulü vardır. Dinin sahasına dindar örnek aldığı elçi ile girmektedir. Sanatçının ise, kendinden ve çevresinden hareketle aşkın'a yönelişi başlamaktadır.

Sanatçının sezgisi, kendiliğinden doğmuş bir durum değildir; şuursuz bir şekilde de doğmuş olsa da, şuursuz bir şekilde doğmuş görülse de o, bütün varlık gerilimine ulaşmak amacı ile yapılan bir arayıştır. "Estetik sezgi, dışa çevrilmiş aşkın (transcendantal) sezgiden başka bir şey değildir."¹⁴⁶

Topçu'ya göre, sanatçıyı arayışı, en hür şekli ile ve görünüşü ile samimi bir ilhama doğru sevk eder. Bu arayış ve akabinde sevk olunan faaliyetin itici gücünü oluşturan sebep, sanatçının hâkim ve köklü inancıdır. Bu şekilde sezgi inanca uyuyor, inançsız olmuyor. Böyle bir *inançtan hareket eden sanatçının, bu inancı ne*

¹⁴⁵ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 146.

¹⁴⁶ Topçu, *Bergson*, 68

*kadar derunî ise sezgisi de o kadar verimli olmaktadır.*¹⁴⁷ Sanatçının derinliğinin, dindarın derunîliğinin karşısında sınırlılığı aşikârdır.

Kaynakları ve mahiyetleri itibariyle bakıldığı zaman dindarın derinliğine vahyin kaynaklık ettiği, sanatçının ise eşyadan kendi özgün yapısıyla aldığı ilhamla ama dindarın netlik kazanmış, karar kılmış teslimiyetinden yoksun bir mahdut derinliği olduğu görülmektedir.

Din ve dindarda şuurlu bir yönelişle gaye tek olan Sonsuz'a varmak iken bu durum sanat ve sanatçı için geçerli olmamaktadır. Sanat ve sanatçının tutumlarına göre sonuç farklılıklar arz etmektedir.

Dinin ve dindarın bu kesin tutumuna karşın dindarınkine nazaran sanata ve sanatçıya bakışta iki farklı tutum(ların)dan kaynaklı tasnif yapılmış olduğu görülmektedir. İkisinde de bir inancın olduğu, ikisinde de bir arayış olduğu halde hedeflerinin nihayetlendiği alanlar açısından birbirinden ayrılmaktadırlar. Burada belirleyici unsur olan eseriyle ulaşmak istenilen şeyin ne olduğu konusundaki farklıktan kaynaklanmaktadır.

Sanatçı hakkında Topçu tarafından yapılmış olan tasnife göre iki tür sanatçıdan bahsedilmektedir. Onun yapmış olduğu bu tasniflerden, birincisinde; "sanatını din haline getirip, kurtuluşu sanatın dünyasında arayan sanatçılar olduğu gibi, dinin sonsuza çağırın çokluğu birliğe götüren dünyasının tesiriyle eserler veren sanatçılar bulunmaktadır."¹⁴⁸

Nurettin Topçu'ya göre, ilkinde, sanat ve sanatçının eseri dünyevi bir yaklaşımla sathî kalmaktadır, sanatçı arayışın sonunda sanatına sığınıp dünyadan kaçmaktadır. Sığındığı sanatı, tesellisi eseri olmaktadır. Eseri nihai hedef olarak ortaya koyan sanatçı, adeta onunla oynamaktadır. Onun bu durumu, oyuncağıyla oyuna dalmış bir çocuğun mutluluğu gibidir.

Sanatçı, eşya ile eseri ile oynar oynamasına ama onda çocuğun kesintisiz sürurundan izler görünmemektedir. Mutsuzluktan mutluluğa kaçmıştır kaçmasına lakin

¹⁴⁷ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 146.

¹⁴⁸ Topçu, *Felsefe*, 111.

onun aradığını bulacağı yerin nihayeti burası değildir. Tabiattaki çeşitlilik, çekicilik ve ahenk, onu adeta bir noktaya çekmiş orada onu oyalamaktadır. "Şu var ki sanatçı süre ırmağından özel yetileriyle çekip aldığı bir anlık kesitle yetinmediği ve kendinden bir şeyler kattığı, şuuraltında bu kesite ard ardalık kazandırdığı ve bir çeşit yaratma ihtirasına kendini kaptırdığı söyleyebilir."¹⁴⁹

Topçu, sanatçının yaratma ihtirasının tesiriyle Allah'ın yaratışına öykünmekte olduğunu, bu durumun sanatçının, O'nun, yarattıklarına benzer şeyler ortaya koyduğu vehmine kapılıp adeta kendi kendine yaratma heyecanı duymasına sebep olduğunu vurgulamaktadır. "*Ey Musa, konuşsana, neden konuşmuyorsun!*" diye haykıran Michel-Angelo'nun yaptığı Musa heykeline böyle bir anlam yüklediği görülmektedir.

İkincisinde ise sanatçı, kendini kuşatan âleme ve kendi içine sığmamaya başlar ve arayışa girer. Bu arayış dinin dünyasına sığınmayla nihayet bulmaktadır. Fakat iki durumda çile çekmeyi beraberinde getirmektedir. Sanatçı teselli aramaktadır; sanatına kaçan teselli eserinde, dinin dünyasına kaçan teselli aşkın olanda bulmaktadır.

Bu yönüyle insanın iç örgüsünün hareketlerinin ifade edilişi olan sanat, Topçu'nun ifadesiyle, *hayat çilesinin tesellisidir. Gafletten, ataletten silkinme, bir hikmet kımlıdanışıdır.*¹⁵⁰ Gafletten silkinip, hikmeti arayan, Sonsuz dostu bulmaya çalışan, yalnız sevdiği varlıkta kendi yarımını arama yoluna düşen hasbi ve yüce ruh sahibi olan sanatçı; *ızdırabını, eksikliğini, yalnızlığını yöneldiği tabiattan ilhamla verdiği eserlerle dindirmeye çalışan kişi* olmaktadır.¹⁵¹

Sanatçı, hareketlerin zorunluluklarından tamamen sıyrılarak, eşyayla menfaat gözetmeksizin, alâkasız bir şekilde temasa geçiyor. Sanatı ve eseri böylece "gerçekliğin doğrudan doğruya görünüşü" oluyor. Ve bu amaçla estetik sezgi "*eşyanın karakteristiğini teşkil eden derin birliği yakalamamızı, kâinatın ruhu ile birleşmemizi, realiteyi bütünlüğü içinde yaşamamızı*"¹⁵² temin ediyor.

¹⁴⁹ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 25

¹⁵⁰ Topçu, *Var Olmak*, 40.

¹⁵¹ Topçu, *Var Olmak*, 81.

¹⁵² Topçu, *Var Olmak*, 81.

Sanatçının mistiklik hedefine ulaşması hemen gerçekleşmekte midir? Sanatçının bu amacına ulaşması bir anda gerçekleşmiyor. İlk aşamada, sanatçıya kendini gösteren henüz gerçeklik değildir. Belki olsa olsa dışa vurulmak istenen derin histir.

Topçu'ya göre eserinin oluşumunda sanatçı bilinçli bir yönelim içinde değildir. *"Daha bu sentezlenme hali yaşanmakta iken ortaya çıkacak olan eserin nasıl şekil alacağını sanatçı bilmemektedir. Başlangıcında türlü türlü taslaklar planlamış olsa bile, o bize kesin mânada hangi sonuçta karar kılacağını söyleyemiyor. Çünkü gerçek sanat eseri yaşanmış olan(ın) eseridir. Ve sanatçı da her an eserini yaşayan muzdariptir."*¹⁵³

Topçu, sanatçının eserini ortaya koyarken yaşadığı durumu, "bu muzdariplik hiçbir zaman dinmez; zira peygamberler ve büyük sanatkârlar ızdırapların şaheserleridirler"¹⁵⁴ diye ifade etmektedir. Bu büyük şaheserlerin elinden de büyük şaheserler ortaya çıkmıştır. Adeta bu eserleri onların çilelerinin izlerini haber veren, sonsuzluğun eşinde duran şaheserleridir.

Sanatçı, tabiatı kavrayış açısından sıradan insanların farkına varamadığı bir duyarlılığa sahip oluşuyla adeta başka bir âleme aittir. Bu durum onu varlığın arkasındaki *Var Olan'a* yaklaştırmaktadır. Bu deruni yöneliş *sanatçının kendisini diğer insanlardan ziyadesiyle tanımasından dolaydır*.¹⁵⁵ Burada sanatçının kendini tanıması, herkesten daha fazla kendine ve kendinde olana vukufiyeti en önemli vasıf olarak kendini göstermektedir.

Sanatçı, kendini ve kendinde var olanı, kendi dışında olanı ararken çokluk dünyasındadır. Bu çokluktan sıyrılıp, eşyayı aşması, kendini aşması gerekmektedir. İnançla yola çıkan hamleleri imana doğru yol alması için onu zorlamaktadır.

Sanatçının çıplak gözle gördüğü çokluk, bir *âlem-i kevn ü fesad*'dır. Yani âlem bir var olup bir yok olmanın dünyasıdır. Aslolan bu gelip geçiciliği, müşahede edilen karmaşayı aşmak, âlemin ardındaki mutlak nizamı yakalamaktır. Sonluluğun, geçiciliğin ve bu karmaşanın insan ruhuna tarifsiz huzursuzluk verdiği hakikattir.

¹⁵³ Topçu, *Bergson*, 113.

¹⁵⁴ Topçu, *Var Olmak*, 87.

¹⁵⁵ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 127.

Onun için Sonsuz Kadir-i Mutlak Olan'a varılmalıdır:

"Yumus eydür benliği aradan tarh edelüm
 Senin ile bakayım seni göreyim Mevlâ"

Sanatçı böylece dış dünyanın geçici formlarında, "suretlerinde fazla oyalanmaksızın görünenlerin iç yüzüne dalmış, parçalı olan, görüngüler dünyasının verdiği müzmin huzursuzluktan kurtularak Sonsuz Mutlak-Olan'ın verdiği huzura kavuşmuştur."¹⁵⁶

Çokluktan tekliğe/birliğe/Bir Olan'a ulaşma gayretinde olan sanatçının imanı, kesinleşmiş, derinleşmiş, zengin bir inanç olmaktadır. "Çokluğun vehim olduğunu anlayan, her şeyin 'Bir Olan'da birleştiğini gören sanatçı, her şeyi bir şey olarak bilmeye başlayacak, 'Bir Olan'ınsa zamana mekâna sığmayan Dost yüzünü görmüş olacaktır."¹⁵⁷

Topçu'ya göre, sanatçının bir olana ulaşmış olduğu bu inanç, onu, önce estetik imana ardından da mistik/dini imana taşımakla sonuçlanacaktır. *O derinliği oranında verimli olan sezgisi sayesinde bu sonuca varacaktır.*¹⁵⁸

Sonlu olan varlık âleminde sonsuzluğa kavuşturan bu aşkın olan emanet elde edilir edilmez insanın sanatı, *önceki hayatiyeti olan benliğini şekillendiren hırsların, tahakküm zevklerinin, heveslerinin ve arzularının teker teker terk edilmesi haline gelivermektedir.*¹⁵⁹ O, yine bilmektedir ki kendisinde mevcut olan bu sezgiye kendiliğinden ulaşmış değildir. Eserini de tesadüfen vermiş değildir, onu yönlendiren bu sezgi/heyecan gelip sanatçıyı bulmuştur.¹⁶⁰

Topçu'ya göre, "sanatçı eşyaya farklı bakıp, tabiatı aşır, aynen mistiğin kahramanlık ve cesaretle aradığı kurtuluşu, vehim ve zaaf içinde arayacak ve sanatçı sonunda inançtan imana, sanattan dine ulaşacaktır."¹⁶¹ Böylece sanatçının yönü,

¹⁵⁶ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 35.

¹⁵⁷ Topçu, *Var Olmak*, 38.

¹⁵⁸ Topçu, *İsyân Ahlakı*, 146.

¹⁵⁹ Topçu, *Var Olmak*, 66.

¹⁶⁰ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 65.

¹⁶¹ Topçu, *İsyân Ahlakı*, 231.

*mümkün olan âlemdeki varlıkların üzerine gayb suretiyle yayılmış olan Nur'a belli ölçüde hamleler yapabilecektir. Bu da görünenlerin iç yüzüne dalmak demek olan hal, bir nevî "ölmeden önce ölmek" halidir.*¹⁶² Fâni olanda asla tutunup kalmamak, sürekli sonsuzluğa uzanan hareket içinde olmaktır. "İnsan için, kendisinin ve Sonsuz'a, yani Allah'a uzanan hareketinin dışında var olan her şey artık hayalden ve vehimden ibaret olmaktadır/kalmaktadır."¹⁶³

Topçu, sanatçının çokluk içinde dağılmış, kesinlik kazanmamış inancını, bir alanda kesinlik kazanmasını çokluk içinde iman olarak adlandırmaktadır. Bu iman, karar kılma, sanatçıyı estetik imana taşımakta, devamında ise mistik/dinî imana doğru götürmektedir.

Fakat Topçu kendi ifadesiyle niyetinin *estetizmden bir iman çıkarmak olmadığını* ısrarla vurgulamıştır. Her sanat hareketi ve her sanatçı dinin sahasına varacak değildir. Ya da başka bir ifadeyle iman sahasına kademeli bir geçiş basamağı olarak sanatı kesinkes bir mevkiye yerleştirmemiştir.

Ayrıca Topçu, sanatçının şuursuz ve gayesiz yönelişi yanında dindarın şuurlu ve gayeli bir yönelişe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bununla beraber şu bir vakiydir ki sanatında ve sanat eserinde sanatçının zorladığı bir kapı, aşmaya çalıştığı bir eşik hep var olagelmiştir.

Topçu'ya göre; insan sürekli varoluş gayesini ararken kendi içinde ve dışında birçok kapıları zorlamaktadır. Eşyaya yönelip aradığını buldum dediği anda eşyanın ötesine açılan kapıyı keşfetmektedir. Keşfetmiş olduğu kapının önünde duran insanın ufkuna, ışık huzmeleri süzülmemektedir. Bundan sonra onun için yeni yeni denemelerin başladığı görülmektedir. Bu denemeler: *İnsanın estetik yanına hitap eden; sanat denemesi, davranışlarının istikametini belirleyen; ahlak denemesi ve onu, aşkın olanın kapısına götüren; din denemesidir.*¹⁶⁴

Sanat eseri vasıtasıyla sanatçı ister dünyaya kaçmış olsun, ister dünyadan kaçmış olsun, iç âlemi ile dış âlem arasında bir bağ(lantı) kurma arayışında

¹⁶² Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 85.

¹⁶³ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 36.

¹⁶⁴ Topçu, *Var Olmak*, 37.

olmaktadır. Sanatından dine doğru köprü kuranlar ve dinin dünyasından sanata doğru köprü kuran dehalar insanlık tarihi boyunca eserlerini ortaya koymuşlardır. Estetik iman işte bu bağ kurma gayretiyle ortaya çıkmaktadır.

Tabiata/çokluk âlemine yönelen sanatçı kimdir? Birliğe varışın, maveraya sıçrayışın veya burada takılıp kalışın kahramanı olan sanatçının tutumu eşyayla teması nasıl olmaktadır?

Topçu'ya göre sanatçı, eserini meydana koyan hareketi ve heyecanı rastgele bulmamıştır. Onda, onu içinden harekete geçiren, isyan ettiren bir güç bulunmaktadır. Bu güç sanatçının kendi kendine biriktirdiği bir güç değildir. Sanat eserinde tesadüflüğün olduğunu söylemek sanat eserinin işaret ettiği mesajı anlayamamaktan kaynaklanmaktadır.

Topçu'ya göre, "sanatçıda sanattan önce de bulunan bazı şeyler mevcut, sanat aşkından önce de mevcut alan bir kavrayış ve aşk(ınlık) vardır. Sanatın özü, sanat eserinin formu eşyanın insan tarafından sâde görünüşünden ve ifadelendirilmesinden ibaret değildir."¹⁶⁵ Sanat eserini olduğu gibi eşyanın kopya edilmesi ya da insanın hayal ürünü kurmacalarla ortaya koymuş olduğu, sıradan bir çıktının vücut bulmuş hali görmek yanlış olacaktır.

*İnsanoğlunu çevreleyen âlem, eşyanın gerçek varoluşu, olağan hallerinde kendini bizden olabildiğince kendini gizliyor. Bizde barınıyor, etrafımızda duruyor, ondan bahsetmeden iki kelime söylemenin imkânı yok. Öyle iken ona temas edemiyoruz.*¹⁶⁶

Topçu'ya göre, sanatçı için öyle bir an geliyor ki sanatçı kendi içinde onunla iç içe bir yaşayıştan şuur altında bir kaynaşmadan sonra varoluş, sanatçının üzerindeki bu örtüyü fırlatıp atıyor. Onu çevreleyen kâinatın, etrafını çevreleyen eşyanın, var olan şeylerin arkasındaki/içindeki hamuru halinde ortaya çıkıyor. Bu hamuru ortaya çıkarmayı istemek, bu hamuru işlemek, sıradan bir düşünüşe ve algılama düzeyine sahip olanların yapabileceği bir iş değildir. Ancak bunu sanatçı başarabilmektedir. Alelade insanlardan farklı olan sanatçı, içinden gelen sesle, dışına

¹⁶⁵ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 64.

¹⁶⁶ Topçu, *Varoluş Felsefesi*, 35

doğru yönelmekte ve eşyaya kendine has bir üslupla şekil vermekte, anlam yüklemektedir.

Topçu'ya göre, sanatçının sahip olduğu duyular, gerçekdışı olan normal duyulardan farklıdır. Sanatçı, herhangi bir insanın, az olsun veya çok kuvvetli olsun fark etmez sahip olduğu duyarlılıktan başka bir duyarlılığa sahiptir. Sanatçı sıradan insanlardan farklı duyargalara sahiptir. O, adeta başka bir âleme mensuptur. Sezai Karakoç bu durumu sanki şu dizelerde dile getirmektedir; " Anla Rosa ben öteliyim". Yani sanatçı bu âlemin/eşyanın ötesine sarkmıştır ve onun eser verirken hiçbir menfaate yönelme amacı gütmeyeceği ise aşikâr bir durumdur.

Sanatçı, "bir bakıma, sıradan özelliklere sahip insanların yabancı olduğu duyularla oynamaktadır. *Tabii güzellik yanında bir de sanatın güzelliği vardır, sanat güzelliğinin prensibi dehâdır ve dehâ da Allah vergisidir.*¹⁶⁷ Sanatçının bu özgün hali ile hiçbir menfaat düşüncesi yoktur, kimsenin duyularının mutlak saflığı ile bağdaşmaz; gerçek sanat, kesinlikle menfaatsizdir."¹⁶⁸ O, sıradan basit isteklerin avcısı değildir. Sanatçının gayesi, sonsuz olana ulaşmak ve aşkın olana varmaktır. Sanatçı bir çeşit imana ulaşmayı arzulamaktadır.

Topçu'nun, ehemmiyetli bir vazifenin adamı olarak gördüğü sanatçı, tabiat ve kâinat varlıklarının evrensel âhengine, mükemmel düzenliliğine ve derin sırrına ulaşmak isteyen, bu âhenk, mükemmeliyet ve sırda ise kendi varlığının mutlak tasdikini, bir kelime ile ifade edilecek olursa kurtuluşunu arayan insandır.¹⁶⁹

Topçu'ya göre sanatçı, kaynağı itibariyle benliğin veya daha çok bu benliğı oluşturacak olan gizli eğilimlerin tabiat içerisinde dağılıp yayılması veya tabiat tarafından ele geçirilmesi olan sanatın vasıtasıyla, tabiat varlıklarının kendine nüfuz etmelerine razı olacaktır. Tabiatın arkasındaki var olana doğru bir sıçrama faaliyetine doğru yol alacaktır. Sanatçının bu yolculuğı kolay bir yolculuk değildir, bir anlık sükûndan sonra, sonsuz olana kavuşma ihtirası onu tatminsiz bir şekilde muzdarip bırakacaktır.

¹⁶⁷ Ülken, *Felsefeye Giriş* 2, 288.

¹⁶⁸ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 126.

¹⁶⁹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 111.

Topçu'nun, estetik adını verdiği tabiatla birlikte olma hâli, ruhun sürekli üzerine yüklenen hayat kaygısından, iç/dış çatışmasından kurtuluşu, bir çeşit mutlak huzur ve sükûnet halidir. Sanatçının ortaya koyduğu eseri, bütünüyle onu, realiteye yaymak suretiyle bir şekilde onu özetler ve onun bütün varlığının kurtuluşunu kısmen sağlar. Gerçek manada kurtuluşu için daha beklemesi gereken aşamalar bulunmaktadır.

*Kendisini unutturan bu kurtuluş ile sanatkâr, tabiatın hayatını yaşar; o aşırı bir tavır rahatlığı içerisinde, yaratıcılığı hayatın esas fonksiyonu yapan derin bir kendiliğinden oluş izlenimi içerisinde varlıklarda yaşar. Sanat faaliyeti bu mânada sanatçı için hakikî bir kendiliğinden oluştur.*¹⁷⁰

Sanatçı, varlıkta içkin olan aşkın güzelliğin araştırılması ve ortaya çıkarılması için sanatla meşgul olan kişidir. "Sanatçı olmayan bir şeyin, ortaya çıkarıcısı yani *mûcît değil kâşiftir*. O bir keşif yolculuğundadır ve ilhamı/yönelişi sıradan kendinde(n) oluş değildir."¹⁷¹

Bergson, "*sanat, şüphesiz ki gerçekliğin daha doğrudan bir keşfidir.*"¹⁷² Sanat, özü itibariyle gerçekçidir; onun ilk işi bizi gerçek olana doğru götürmektir. Ama gerçek olan bir kere tanındıktan sonra, onun başka şey olmasını, arzularımıza uygun olmasını isteyecektir.

O halde, sanatkârın bir olan gerçekliği ifade için kullandığı bu hüner, bu muhtelif metotlar nereden geliyor? Sanatın hüneri, bizi saf gerçeklikle doğrudan temasa geçirmeye yönelik bir usûldür, sanatçı da bu hünerin ve usulün özgün, mahir ustasıdır.

Dini, ahlakın, felsefenin hatta her şeyin önüne geçiren Topçu, insanın içindeki çatışmadan kurtulmak için hareket ettiğini, bu hareketinin ise Allah'la birlikte olabileceğini belirtmektedir. Ona göre bu hareket bir isyan hareketidir. Bu hareketle insan inanç sahibi olur olmasına ama yeterli değildir geline nokta. Buradan sonra çoklukta dağılmış olan benliğin artık kendine bir karar yeri bulması gerekmektedir ve

¹⁷⁰ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 128.

¹⁷¹ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 94.

¹⁷² Topçu, *İsyan Ahlakı*, 127.

bu yer imanın sahası olmaktadır. Maurice Blondel'in de tesiri ile Topçu, imana Allah'ın insandaki isyanı demektedir.

Topçu'ya göre, sanat bir çatışmanın, arayışın ve sığınmanın sahası olmaktadır. Sanat mevcut olan dünyanın/eşyanın ilkin içinde, devamında onu aşan bir sahadır. Bir nevi din gibi sanatta metafizik olana/alana doğru hareket etmektir. Sanat da bir harekettir, bir isyandır ve bir çeşit imandır. Fakat bu iman dinin tek gaye ile sonuçlanması gibi değil çokluk içinde teselli arayışıdır.

Nurettin Topçu'ya göre dindarın hareketi, şuurlu ve gayeli iken, sanatkârın başlangıçta bir gayesi yoktur ve şuurlu da değildir. İkisinin ortak noktası eşyanın arkasında olanı bulmak/eşyayı aşmaktır.

Sonuç olarak dindar mistik/dinî imanın kapısındadır, sanatçı ise estetik imanın kapısındadır. Topçu, sanatı dinin yerine koymamaktadır, dinin illa ilk aşaması sanat olacaktır gibi iddianın savunucusu da değildir. Her sanatçı bulunduğu müşahede tahtında mistikliğe can atan bir mevkidedir. Mistik/dini imana varabilmek için bekleyen sanatçının bulunduğu bu kademeyi estetik iman olarak adlandıran Topçu, ısrarla yapmak istediğinin estetizmden illâ ki bir iman çıkarmak gibi bir hedefi olmadığını fakat sanatçının yolunun, yönelişinin istikametinin ötelere işaret ettiğinin altını da çizmektedir. Bu kavramsal ifadeler Topçu'nun kendisine aittir. Onun *estetizmden iman çıkarmak* tabiri kendi ifadesi olduğu için doğrudan alınmıştır.

Topçu'nun ifadesinin dayandığı kavramsal altyapı ve yüklediği anlamla ilgili neden böyle kullandığıyla ilgili bir yorum ve düşüncesine açıklık kazandıracak bir cümlesine rastlanmamıştır. Belki bu ifade güncel tarzda ifade edilecek olsaydı *güzel olandan Yüce Olan'a mutlak varış* diye ifadelendirilebilirdi. Bu ifade ise iki şekilde vurgulu söylenebilecektir; dinin sahasında olup sanat icra eden sanatçı için *Güzel Olan'dan tekrar Yücelik'e varış*, sanatın sahasından dinin sahasına ulaşan sanatçı için ise *güzel olandan Yüce Olan'a varış* ile sonuçlanmaktadır.

Nurettin Topçu'ya göre, "İlk insan topluluklarından itibaren güzel sanatların, diğer bütün insanî kurumlar gibi var olduğu müşahede edilmektedir. Sanatın, tabiatla, inançla iç içe bir konumu dikkat çekmektedir. İnsanların totemlerinin figürlerini, tasvirlerini, mağara duvarlarına

*çizdikleri ya da sert taştan aletleriyle vücutlarına dağlamak suretiyle, kendi bedenlerine çizdikleri ve böylelikle kendilerinin kutsallık kazandıklarına inandıkları görülmektedir. Güzel sanatlar zaman içinde dinden ayrılmış olmakla beraber, gelişim süreçlerinin her devrinde onları dinle irtibatlandıran bir tarafları hep olmuştur.*¹⁷³

Topçu, sanat ve dinin, insanoğlunun heyecanlarını artıran, insanoğlunun alelâde bir yaşayışın üstüne doğru yükselme gayesini temin eden ortak bir serüvene ve konuma sahip olduğu düşüncesini savunmaktadır. Topçu'nun sanat anlayışında sanatkârla dindarın çok kere bu hedefte el ele oldukları görülmektedir.¹⁷⁴ Sanat/ sanatçı ve din/dindar ilişkisinden doğan birliktelik Topçu'da din ve sanat ilişkisi bağlamında ele alınacaktır.

¹⁷³ Nurettin Topçu, *Sosyoloji*, 6. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 199.

¹⁷⁴ Topçu, *Sosyoloji*, 199.

İKİNCİ BÖLÜM

NURETTİN TOPÇU'DA DİN SANAT İLİŞKİSİ

İnsanın sanat gibi derûni yöneliş ve arayış faaliyetlerinden biri de kuşkusuz dindir. Arayan, aranılan, ulaşılmaya çalışılan alanlarda din ve sanatın kesiştiği görülmektedir. Sanat da din de sonsuza ulaşmayı arzular, sonsuzluğu ararlar. *Din bu sonsuza varmayı vahiyle vaz ederken, sanatçı ise ilhamla sonsuza varma arayışındadır.*¹⁷⁵

İnsanlık tarihi boyunca din, daima sanatların en gür kaynağı olmuştur. Din ile sanatın iç içe oluşları, yaşayışları ile pek çok örneğe rastlanmaktadır. "Antik Yunan trajedisinin şarap ilahı olan Baküs adına âyinlerle başladığı görülmektedir. Mısır piramitlerinin yapılışında, dinî inanışla mimarinin biraradalığı dikkat çekmektedir. Ahiret inancı, öldükten sonra dirilme gibi inanışlar, ruhun ölümsüzlüğü mimariyle bütünleşerek eser haline gelmiştir."¹⁷⁶

Platon'un, hakikatin muhteşem manzarasının seyri olarak güzelliği gördüğü, güzel sanatların bu güzel olana ulaşmada basamak vazifesi olduğu, güzelliği; *mutlak güzellik: Allah, tabîi güzellik: canlı, cansız varlıklar, ideal güzellik: Zihnimizin tasarımı olan sanat*¹⁷⁷ olarak nitelediği görülmektedir.

Topçu, din sanat ilişkisinin eski zamanlardan beri birlikteliğinin örneği olarak, "Türklerde dini törenlerin uygulayıcısı konumundaki yarı ilah mevkisine yükseltilmiş olan Şaman'ın şiirlerle ayinler yapan şair oluşu ve dinin en belirleyici, başat faktör olarak tesir ettiği ortaçağda resim sanatında, mimari anlayışta ve musikide dinin ciddi rolüne dikkat çekmekte" olduğunu belirtmektedir.¹⁷⁸

Topçu'nun, insanın hakikat(ini) arayışının merhalelerinde kesin bir hüküm koymadığını belirterek şöyle bir sıralama yaptığı görülmektedir. Tabiata ba(kı)şını

¹⁷⁵ Topçu, *Felsefe*, 119.

¹⁷⁶ Topçu, *Felsefe*, 120.

¹⁷⁷ Topçu, *Felsefe*, 116.

¹⁷⁸ Topçu, *Sosyoloji*, 201

çeviren insan Allah'ı istemedi/bulmadan önce, Allah'sız olarak-ama Allah'a rağmen değil- çevresinde yönelmektedir. İnsanın bu yönelişi ise onu her şeyi istemeye sevk etmektedir ve bu isteyişten aşk doğmaktadır. Bu aşk ile insan, sanatın dünyasına varmaktadır, sanatın dünyasının devamında ise insan artık estetik imanın sahasına ulaşılmaktadır. Estetik iman son durak olmamakta ve buradan sonra artık dinin sahasına varılmaktadır.

2.1. ESTETİK İMAN

Muhammed İkbâl, Cavidname'de "*İnsanoğlu yedi renkli âlemde/Arp misali her an inlemekte, Yakar onu Gerçek Dostun arzusu/ Verir ona hoş inleme tutkusu*"¹⁷⁹ diye terennüm etmektedir. Kâinattaki, hakiki varoluş, olağan hallerde kendini bizden gizliyor. Bizim çevremizde yer alıyor, dışımızda duruyor, bizim derinliklerimizde barınıyor, ondan bahsetmeden iki çift kelime dahi söyleyebilmenin neredeyse imkânı yok. Öyle iken ona temas edemiyoruz. "Fakat öyle bir an geliyor ki onunla iç içe bir yaşayıştan kaynaklanan şuur altında bir kaynaşmadan sonra varoluş, üzerindeki örtüyü atıp, fırlatıyor."¹⁸⁰ Bize mesajlar veriyor, bizi kendine doğru çekiyor.

Topçu'ya göre, estetik, dinî ruhtaki yücelik ve derinliğin ifade vasıtalarındandır. Sanat ile din bizi kuşatan dünyamızı aşan bir sonsuzluğa yöneltmektedirler. Sanatta da dinde de alelâde bilginin benzeri olmayan bir iman hâkimiyeti vardır. Ancak dinin tek olan/birliğe iman oluşu karşısında sanat çokluğa îmandır. Din ile sanatın ileri hallerinde görülen sonsuzluğa sığınma hali, burada dindarla sanatçıyı birliğin huzurunda birleştirici ana gaye oluyor. Topçu'nun, dindar ile sanatçının sonsuzluğa/Aşkın Olan'a sığınma konusunda birliğe ulaştıkları ya da başka bir ifade ile aynileştikleri hakkındaki görüşlerinin karşısında konumlanmış yaklaşımlarda bulunmaktadır. Hatta sanat faaliyetinin, insanı içkin olana/alana hapsettiğine dair tam zıt düşünceler de mevcuttur. Topçu'nun bu tür zıt yaklaşım ve düşüncelere yönelik sistematik bir cevap oluşturduğu görülmemektedir.

Topçu'ya göre, dindeki vahyin yerini, sanatta vahyin mahdut bir şekilden başka bir şey olmayan ilham almaktadır. Dinin peygamberlere yaşattığı mucizeyi

¹⁷⁹ Muhammed İkbâl, *Cavidname*, 3. Baskı, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2014), 25.

¹⁸⁰ Topçu, *Varoluş Felsefesi*, 35.

sanatçının, eserindeki füsûnda yaşattığı görülmektedir. Kutsal metinlerde bulunan ebedi şekillerin olması, ruhtaki coşkunluktan ayrılmayan dinin sanatsal yönünün olması, ister istemez dinin, sanata bağlılığının olmasının işaretleridir. Topçu'nun, sanatın ve dinin kaynağının farklılıklarına rağmen bir eylem birliği oluşturdukları görüşü üzerinde değerlendirme yapılması gerekmektedir. Vahiy ve ilham bir arada düşünülebilir mi? Sanatçının esini ile peygamberlerin aldığı vahiy nasıl oluyor da mahiyet ve kategorik olarak aynı düzlemde değerlendirilmektedir? Ayrıca din illa sanata ihtiyaç hissetmek zorunda mıdır? Sanat din olmadan da icra edilemez mi? Dinî metinlerin edebi bir üslup içerdiği, edebî bir içeriğe sahip olduğu aşikârdır. Bu durum gerek dinî sanatların ortaya çıkmasına, gerekse dindar sanatkârların yetişmesine kaynaklık etmektedir. Fakat görülecektir ki sanat tarafından dini olumsuzlayan ve din tarafından sanatı olumsuzlayan tavırlarda bulunmaktadır.

Topçu'ya göre, sanat insanoğlunun dışındaki varlıklara yansıyan, onun kendi hayalleri ve kendi tasavvurlarıdır. Hatta daha ileri aşamasında sanat insanoğlunun kendi çehresidir. Hayatı insana incelikli değerli kılacak ilk şey olan bu neşve, sanat neşvesidir.

Topçu, sanatı, güneşin insanda kalbinin atması, onda neşvesi olarak görmektedir. Fakat insanın kâinatta aradığı aslında kendi iç dünyasıdır. İnsanın iç dünyasında ise ilahî neşve durmadan kaynaşmaktadır. Onu çevreleyen kâinat, mevcut bulunan her şey, tabiatın her unsuru insanı ilahî neşve ile birleştiren Allah'a dost olmaktadır.¹⁸¹

Topçu'ya göre, sanatçılar insandan çıkıp kâinata, tabiata taşıp, yayılan bu ilahî neşvenin terennümcülüğünü vazife, meslek edinmişlerdir, cüzden külle varmaktadırlar.

Topçu'ya göre, *sanattaki bu dinî/mistiklik ise, sanatın dinin dünyasına yakınlığını ortaya koymaktadır.¹⁸² Sanatta şeylerin dünyasını aşan, ötelere kapısını zorlayan metafizik yönler bulunmaktadır. Sanat eşyayı aşan ve coşkun bir şekilde taşan, kâinatın ötesine uzanan metafizik feryattır, sanatçı bu feryadın seslendiricisidir. Bu durumun farkına varan sanatı ve sanat eserini anlamış*

¹⁸¹ Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, 13. Baskı. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 98.

¹⁸² Topçu, *Felsefe*, 119.

*demektir.*¹⁸³ Topçu'nun bu yaklaşımına karşıt olarak bazı eleştiriler yapılabilir. Örneğin; sanat eserleri salt insan edimi bir faaliyet olarak ele alınamaz mı? Her sanat faaliyeti/sanatçı yönelimi aşkın bir yönelim ortaya çıkarmakta mıdır? Aşkın olmadan da sanat mümkündür gibi birçok soru ve cevap verilebilmektedir. Topçu'nun bu tür yaklaşımlara yönelik vermiş olduğu cevaplar bulunmamaktadır.

Topçu'ya göre, "sanatçı, eşya ile temas ve olaylar karşısında kendi iç dünyasına yönelen çevrilen bir metafizikçidir. O, bu yönelişiyle ruhun dünya ile çatışması, çarpışmasını dikkatli bir şekilde takip eder ve içindeki mistik ahengi ve ritmi, hissiyatın sembollerine bürüyerek anlatır. Benliğimizin kâinatla çarpışmasındaki hikmet ve mânayı anlatırken sanatçı benliğimizin kendisine doğru ilerlemekte olduğu mukadderatı düşünmektedir."

Topçu'ya göre hakîki sanat; "kâinat varlıklarından herhangi bir unsur, kâinattan herhangi bir cüz karşısında bile, o cüzü kâinatın bütününe bağlayan evrensel görüşü, ruhun bu evrensel karşılayışı bize anlatacaktır. Kâinatın bütün halinde görüşü demek olan metafizik yöneliş olmaksızın sanat dünyasından deha sahibi sanatçılar ve sanattan fonksiyonu olan ruhların kurtuluşa kavuşması mümkün olmamaktadır."¹⁸⁴

Din ve sanatın ortak karakteri sonsuzluğa doğru yöneliş ve sonsuzluğa çevriliş, tatmin ile son bulmaz ve fayda gözetmez oluşlarıdır. Sonsuzluk arayışı dindarı dinin dünyasına, sanatçıyı çokluklar içinde bire sığınmaya yönlendirmektedir. Bu yönelişin bir tatmin noktası olmayıp gerek dindarda gerekse sanatçıda nihayetsiz sürdüğü, hatta tam huzursuzluk içinde huzur, tatminsizlik içinde tatmin bulunduğu anda daha da ilerisini arzuladıkları görülmektedir.

Topçu'ya göre, *"Egoist, pragmatist ve altruist duyguların dar sahasında hapsolup da ideale yönelmeyen, ideal duygular sahasına (idealar dünyasına ulaşmayan) yükselmeden plâstik veya fonetik eserler, yüksek sanat eseri değeri kazanamazlar, böyle eser ortaya koy(a)mayan sanatçılarda deha derecesine yükselememektedirler."* Amacı sonsuzlukta

¹⁸³ Nurettin Topçu, *Mehmet Akif*, 6.Baskı. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 62.

¹⁸⁴ Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, 59.

*olan bir idealin eserde yaşatılması ve barınması şarttır.*¹⁸⁵

Nurettin Topçu, bu ideali şöyle ifade etmektedir; "*Bizce de sanatın hakiki istikameti Allah tarafından çevrilmiştir. Onu dünya penceresinden görenler, hayal gücü hezeyanı içinde bunalmış zayıf ruhlar veya sanatkâr ruhuna sahip olmadıkları halde heves veya alışkanlıklarının fantezisini ortaya koyanlardır.*"¹⁸⁶ Ona göre, sanatın asıl istikameti ilahî sahada kalmakla yönünü bulabilmektedir. Sanatı arızî olana, sathî alana has zannedip vehimler içinde hapsolmaktır. Küçük heveslerin, basit alışkanlıkların, alışılmış tutkuları tutsağı olan kişiler kendi fantezilerin istikameti üzere yol aldıkları sürece ne sanatı anlayabilirler ne de sanatçı olabilirler.

Topçu'ya göre, gerçekte sanatçı, aşkın olan varlığı tabiat içerisinde, bir tek olanı çokluklar dünyasında araştırma ve ona ulaşacağı vehminde olan bedbahttır. Çoğunlukla bu çokluk âleminde yolunu şaşırıp, kaybeden ve sayısız kere denemeden sonra sonuçsuz kalan bu araştırma, en nihayetinde iradeyi kendi kendisiyle çatışma halinde bırakıyor ve bunun ilerisine götürülmüş bir sanat ideali, Michel-Angelo'da olduğu gibi, sanatçıyı temas kurduğu çoklukla birlikten birini seçme durumunda zorunlu kılıyor. *Bu durumda ise sanatın dünyasından hareketle din mistiğinin dünyası*¹⁸⁷ doğmaktadır.

Dinin dünyasına doğru yol alış, insan ruhunun kendini çevreleyen âleme doğru yol alırken, yayılırken aynı zamanda kendi içinde derinleşmesiyle mümkün olabilmektedir. "Aklın, zihnin ve kalbin darlıklarının aşılması, insanın içinde yaşattığı vehimlerinden kurtulması gerekmektedir."¹⁸⁸ "Varlık ve düşüncenin bütün kuvvetleriyle kendi konusunu kucaklayan benliğin kabarıp büyümesi olan iman ile bu imana ulaşma gayretinde Allaha daha yakın olan temaşa durağını teşkil eden sanat birbirinin destekçisidirler."¹⁸⁹

Topçu'ya göre, sanat ile dinin kâinatı temaşası onları müşterek bir mevkide ve

¹⁸⁵ Topçu, *Mehmet Akif*, 41.

¹⁸⁶ Topçu, *Mehmet Akif*, 41.

¹⁸⁷ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 71.

¹⁸⁸ Topçu, *Var Olmak*, 22.

¹⁸⁹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 65.

gayede buluşturmaktadır. Bir'e varmak, Sonsuz'u bulmak ve onda huzuru tatmaktır. Estetik imanda işte bu hedef birliğinin mahsulü olarak ortaya çıkmaktadır.

Fakat şunu belirtmek gerekir ki, hedef birlikleri olmasına karşın estetik imanın, dinî imanın yerine ikâme edilmesi ya da onun olmazsa olmaz önceki basamağı pozisyonunda olduğu iddiası doğru değildir. Topçu'nun sıklıkla vurgulamış olduğu gibi estetizmden illaki bir dinî iman çıkmaz. Ama şu da var ki sanat(çı) eşyanın ötesinde olanın kapsamında ısrarla beklemektedir.

Topçu, sanatın, varlık ile yokluk arasında sürekli bir med-cezir olduğunu ifade etmektedir. Ruh için dayanılması zor bir çile olan, bir ızdırab oluşturan bu buhranlı durumdan, sadece Sonsuz Mutlak'a varmak suretiyle kurtuluş gerçekleşmektedir. Ona göre, sanatın bu ızdıraplı, çileli buhranını güzel, sevimli ve kıymetli yapan, içerisinde taşımış olduğu *Sonsuzluk iradesine bağlı olan sonsuz cilvelerdir. Sanatçı, sanatıyla bu cilvelerin kaynağına doğru hamleler yapmak suretiyle iradesini sanattan dine doğru geçişe hazırlanmaktadır.*¹⁹⁰

Topçu'ya göre, insanoğlu *Rabbini istemeden önce çevresindeki tüm varlıklara bitimsiz arzu ve alâka duymaktadır. Bu arzu ve alâkanın sanatçıda şiddeti daha belirgindir ve bu iştiyakından, yönelişinden estetik iman doğmaktadır.*¹⁹¹ Fakat sanatçı bununla da yetinmeyecek mistikliğe can atacaktır. Çünkü fani olan insan, *fena bulacak olanda durmayıp, her daim bekaya ve Baki Olan'a uzanmak istemektedir.*¹⁹² Fani olan varlıklar, Baki Olan'a dayanarak düşünmekle gerçek mana da anlaşılıyorlar. Sanatçı, nazarını sonlu olanla başlangıçta sınırlandırmış görünse de *sonluda selametini olmadığını kavriyor, iştiyakı Sonsuz'a varmaya doğru artıyor, O'nu arzuluyor.*¹⁹³

Topçu'ya göre, *Sonsuz Olan'a* yönelmiş olan samimi istek, insan için kurtuluşun ilk adımları olmaktadır. Bu samimi arzuyu sık sık tekrarlamak, onu sevmek, onu elde etmeye çalışmak gereklidir. Bu her seferinde tekrar, bu isteğin

¹⁹⁰ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 70-71.

¹⁹¹ Topçu, *İsyah Ahlakı*, 23.

¹⁹² Topçu, *İsyah Ahlakı*, 36.

¹⁹³ Topçu, *Var Olmak*, 30.

tekrar tekrar aşkla istenmesi, arkası sonsuz aydınlıklarla dolup taşmış ilahi bir kapıyı zorlamak gibidir. *Bu kapıyı bir kere kımıldattıktan sonra artık tarafımıza ışıklar süzölmeye başlamakta ve bizim için yeni yeni denemeler başlamaktadır, bu denemeler: Din denemesi, ahlâk denemesi, sanat denemesi*¹⁹⁴ olmaktadır.

Topçu'nun ifadesi ile estetik imana götüren sanat denemesinde, diğer insanlardan farklı incelikli bakış, kavrayışına sahip olan sanatçı çokluk âlemine, şeylere yönelmekte, yana yakıla bir şey aramaktadır. Tam buldum dediği anda, yeniden arayış içine girmektedir. Müzmin, çileli bir arayış içinde olan sanatçı tarafından, çokluğun bir vehim olduğu anlaşılacak, her şey Bir'de birleşecektir. Her şeyin bir şey olduğu bilinecek, *Bir Olan'ın ise zamana ve mekâna sığmayan Dost'un yüzü olduğu görülecektir. Ne mutlu bunu buldum diyene, ne mutlu O'nu bildim diyene.*¹⁹⁵

Yunus Emre'nin "*Beni bende demen/Ben bende değilim/Bir ben vardır/bende benden içeru*" diye ifade etmiş olduğu şey, ilkin bizi sarıp sarmalayan ve kuşatan, akabinde içimize ve hislerimizin derinliklerine sinmiş olan Sonsuz Mutlak'ın iradesidir. *Bizim sefil insan olarak isteyen irademiz, duanın kabul olunduğu bu anda mutlak'ın iradesiyle başka bir deyimle sürünen ben, kurtarıcı Ben'le bütün noktaları tastamam üst üste gelmek suretiyle birleşir ve o anda yok olur.*¹⁹⁶

Topçu'ya göre, kesinleşmemiş inançlara yönelmiş olan irade önce Allah'sız olarak tabiata yönelmekte, bu yöneliş ile birlikte orada bütün varlıkları elde etmek istemektedir. Bütün varlıkları elde etme imkânı bu iradeye verilmemiştir. Şayet verilmiş olsa idi yine de yetersizliğini anlaması için fazla bir zaman geçmesine gerek kalmadan gerçeğe ulaşması bir olacaktır. Bu iradenin her şeyi tabiattan isteyişi bir müddet sonra iradeye aşkı tanıtmaktadır ve aşkla tanışmayla birlikte estetik iman doğuşu aşama aşama başlamaktadır. *İradenin ulaşmış olduğu estetik iman ise insanı götüreceği yer, onu sanatın da ötesine, dünyanın daha ötelere taşınmak*

¹⁹⁴ Topçu, *Var Olmak*, 37.

¹⁹⁵ Topçu, *Var Olmak*, 38.

¹⁹⁶ Topçu, *Var Olmak*, 91.

olmaktadır."¹⁹⁷

Topçu'ya göre sanat iradesine kaynaklık eden "estetik iman aşaması, insan muhayyilesinin, insan ruhunun, normal ve cesaretli ilerleyişinde geçilmesi zorunlu olan bir aşamasıdır. Ancak sıradan insanlardan farklı olan, yüce ve her halde deha olan iradeler bu kaynaktan kuvvet alabilmektedirler."¹⁹⁸ Burada akla şu sorular gelmektedir; alelade insanların estetik yönelimleri hiç mi yoktur? Her deha/sanat dâhisi neden bu imana ulaşamamaktadır? Sanatçı hangi kaynağa yönelmektedir ki bu kaynak onu imana ulaştırmaktadır?

Topçu'ya göre, başlangıçta sanatçı kendini tabiatın ellerine teslim etmiştir. Dışındaki kesret âlemi, zengin cilvelerle doludur. Bu âleme iman içinde kendisini atmış olan sanatkâr, hem imanı tanımıştır, imana ermiştir hem de hâlâ ona vuslat hasreti duymaktadır. Kesrette dağılan iradesini Bir'likte cem etmesiyle birlikte artık dinin dünyasına girecektir. Bunun devamında ise görülüyor ki sanat bu şekilde sanatçıyı dine götüren bir köprü vazifesini yerine getirmektedir. Bu sahada dine doğru kurulmuş köprüyü sanat malzemesi ile inşa etmeye gayretli idealistleri/sanatçıları görülmektedir.

Topçu'ya göre, gerek İslam dünyasında gerekse batı dünyasında örneklerini gördüğümüz bu sanatçılardan; Michel-Angelo, Goethe, Lamartine ve Fuzuli gibi sanat kahramanlar sanat tarafından dine köprü kurmaya çalışmışlardır. Sanatlarını çıkış noktası olarak belirleyip, sanatları vasıtası ile dinin sahasına doğru hamleler yapmışlardır. Topçu'nun bu yaklaşımına karşıt görüşlerde ileri sürülebileceği muhakkaktır. Zira sanatın tanrıya yabancılaştıracağı ya da tanrıya meydan okumaya götürdüğü ile ilgili düşüncelerde bulunmaktadır.

Topçu'ya göre, bu köprünün din tarafından kurucuları ise Yunus gibi, Mehmet Akif gibi Allah muhterisleridir. "Onlar öyle muhterislerdir ki pervane misali yanmak arzusu ile dinî coşkunluk yaşamışlar ve vecd ile sanatlarını icra ederek dinden sanata doğru dâhiyane köprüler inşa

¹⁹⁷ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 78.

¹⁹⁸ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 67.

etmişlerdir."¹⁹⁹

Sanatçının estetik imana varıp oradan mistik/dini imana ulaşmak isteyen hamlelerini Topçu kısaca şöyle özetlemiştir; "*sanat, varlığımız içinde dağılmış bir imanın bunalımlarını bir araya getirir ve onları, özlemini duydukları bir gerçekliğe doğru bütünlük içerisinde yöneltir. Bu iman bize başkasından ve tabiattan gelecek olan bir kurtuluşa imandır.*"²⁰⁰ Dışa doğru yöneliş insana anlık bir kurtuluş hissi vermektedir. Ama insanın aradığı kurtuluş öyle kolay elde edilecek gibi değildir. Sanatçının bu kurtuluş çabasını muhteris bir şekilde sürdürdüğü, bir türlü tatmin bulamadığı görülmektedir.

Topçu'ya göre, kurtuluş ve karar kılış için içinde duyduğu ızdırabı gittikçe artan sanatçı eşyaya ve insanlara yönelir yönelmesine fakat "*bununla beraber, tabiat ve insanlar ona ihanet etmişlerdir. Bizzat bu güçsüzlüğün farkına varmakla kurtuluş isteğimiz de sonsuz bir şekilde artmaktadır.*"²⁰¹ Onun huzur bulması, mutlu olması adeta imkânsız bir hal almaktadır. Bitmek tükenmek bilmeyen, sonsuz kere denemeye devam edecek olan *bu iman iradesi yok edilemez* bir durum olmaktadır.

"*Sanatçı, bu iç dünyasındaki kargaşasından hiç kurtuluşa eremeyecek midir?*" Bu sorunun cevabı olmadığı gibi onun için şu soruların cevabı da hayati bir durum arz etmektedir. "*Sanatçı, sürekli bir hayal sayıklaması gibi bizzat kendinde açılan bu manzaranın ebedi kölesi olarak mı kalacaktır?*" Yoksa bu hal/hayal gelip geçiciliğinin içinde dağılan benliğini toparlamaya muktedir olabilecek midir? Varoluşunun ve arayışının nihai hudutlarını belirleyemeye çalışırken sanatçı bir teskin edici aramaktadır. *O, "sanki kurtuluşunu aramak üzere, belirsiz şekilde genişleyen bir uçurumda sığınak arar gibi sanata koştu."*²⁰² Sanatçı kısmen de olsa teskin olmuş, sekinet bulmuş gibi görünmektedir. Fakat Topçu'ya göre, varılmış olan nokta, hakikat değil yanıltıcı, şaşırtıcı, oyalayıcı bir noktadır. Bu noktadan sonra artık sanatçı için sanatı ile ulaşmış olduğu mevkiden hakikate giden "*geriye bir yol kalıyor, o da, bu sona varmış olanları bu yanıltıcı kurtuluş yolundan çıkarıp hakiki*

¹⁹⁹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 70.

²⁰⁰ Topçu, *İsyah Ahlakı*, 167.

²⁰¹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 69.

²⁰² Topçu, *İsyah Ahlakı*, 166.

*kurtuluşun eşiğine götürebilecek bir yoldur. Bu yol ise bizi ötelere taşıyacak mistikliğin/dinî olanın yoludur ki, Topçu'nun savunduğu teze göre bu yol sanatçıyı büyük sanatın alanına götürmektedir.*²⁰³

Tabiatla birlikte oluşu estetik olarak adlandırılan Topçu, estetik yönelişin sanatçının hakikate içinden ilk kanat çırpışları olarak açıklamaktadır. Bu kanat çırpış eşyanın çokluğundan Birliğe ulaşıp hakiki imana ulaşacak inanç basamağıdır.²⁰⁴

Burada şunu tekrar vurgulamadan geçmemek gerekmektedir ki; Topçu'nun, estetik imandan kastı *estetizmden imana varmak gibi bir çaba değildir. Dinin dünyasına girmek için sanat köprüsünden geçmek bir zaruret değildir.*²⁰⁵ O sanatın yüce faaliyetinde bir iman olduğunu ve sanatkârın eser verirken farkında bile olmaksızın bir dini/ mistik hayata vardığını söylemektedir.

Topçu'ya göre, sanatçıda sanattan önce de bulunan bir şeyler bulunmaktadır, *sanatçıda, sanat aşkıdan önce de mevcut bir şeyler, bir aşk bulunmaktadır. Bu da bize şunu gösterir sanat eşyada değil insandadır, insanın ta kendisidir/kendisindedir, iradenin deruni aşkında(n)dır.*²⁰⁶ Sanatçı deruni duyarlılıklara ve kavrayışa bu sayede ulaşmaktadır. Bu kavrayış sayesinde ilahi olana/alana sıçramaktadır. Bu atılış onun eserine yansımakta ve eserle karşılaşan bizler adeta titremekteyiz. Bizde bu tesiri uyandıran eserdeki heyecan sanatçının rastgele bulduğu bir şey değildir. Bu heyecan uyandırıcı tesiri bize verirken sanatçı onu kendi aramış, bulmuş ve getirmiştir. Topçu, bu durumu şöyle ifade etmektedir;

*"Sanatkârın en yüksek faaliyetinde, dini mistiklikte görülen hadiseler benzeyen bir takım hadiselerle karşılaşmayı ümit etmekteyiz. Bunlar, mesela, ilahi lütuf veya mağfiret (grace), sesli ve sessiz dua, ahlaki temizlik, çile çekme (ascese) içsel bunahımlar, "kendi"nden geçiş, duyulur ve hayali temaşa, vecd hali (extase) vs. dir.*²⁰⁷

²⁰³ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 167.

²⁰⁴ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 128.

²⁰⁵ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 77.

²⁰⁶ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 163.

²⁰⁷ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 169.

Topçu'ya göre, sanatçı sanatıyla dine/mistikliğe can atmaktadır. Bütün mistiklerle/ peygamberlerle, ahlak davasının dâhilerinde, yaşanan hayatın kurallarıyla nefsin arzularının hesaplarına kulak vermeyen bu içsel deneyim, yani mistik deneme görülmektedir. Ve bu deneme onları buldukları çevreden farklılaştırarak ayırmaktadır. Hepsinde de, "mantığın sınırlarının aşıldığı, menfaatin gözden ıraklaştığı, makam, mevki ve muhitin terk edildiği, hatta aşkın bile ayakların altına alınıp çiğnenip gidildiği, içlerindeki muhteşem derinliğe ve ondan gelen sese çılgnılığınca uymaları göze çarpmaktadır."²⁰⁸

Topçu'nun, sanatçıya yüklediği anlama göre; sanatçı, kurtuluşu kendinden geçerek/çılgnınca arayan kahraman şahsiyettir. İnsanın derinliklerinde, *insanın ta kendisinden aşkın hal ve hareketlerinden ilhamla sanatçı eşyayı taklit etmekte, onları canlandırmaya çalışarak onların her birinden kurtuluşu istemektedir. Bu kurtuluşu isteyiş sanatçıyı sezgiden imana götürmektedir.*²⁰⁹ Burada Topçu'nun kastettiği şey; sanatçı eseriyle dünyaya bağlanıp kalmış olan değildir. O, dış dünyadan içine doğru yol bulmaktadır. Topçu'nun din ve sanat hakkındaki görüşlerinin en önemli kavramlarından birinin *kurtuluş* olduğu görülmektedir. Kurtuluş fikri ile hareket eden Topçu'nun esin kaynağı harici bir etken midir? Yoksa doktora tezi olan *İradenin Davası*'nda temellendirdiği isyan hareketi midir? Bu konularda bir netliğin olmadığı görülmektedir. Ayrıca kurtuluş arayışı her zaman insanı/sanatçıyı sezgiden imana ulaştırmakta mıdır? Kurtuluş arayışı sezgiden iman ulaştırmaya yeterli midir? Ya sanat kurtuluş değil de esaret ise/esarete dönüştürmekte ise gibi sorular sorulabilir ve eleştiriler yapılabilir. Topçu'nun kurtuluş fikrini tam olarak açıkladığı ve bütüncül bir şekilde ortaya koyduğu görülmemektedir.

Topçu'ya göre sanatçı, *bize ebediliği sade bir şekilde anlatmakla kalmamakta, hayatın ölümlle bitmediğinin mutlak kefalet hissini de vermektedir.*²¹⁰ Bu yönüyle "sanat/sanat eseri bütünüyle realiteye yaymasıyla birlikte bizi özetlerken, bir nevi varlığımızın kurtuluşuna vesile olmaktadır."²¹¹ Bu kurtuluş öyle kolay olmamaktadır,

²⁰⁸ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 79.

²⁰⁹ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 163.

²¹⁰ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 114.

²¹¹ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 128.

çile ve ızdırab çemberinden geçilmesi gerekmektedir.

2.1.2. Estetik İman ve Iızdırab

Nurettin Topçu, estetik imanın olmazsa olmazı belki de temeli olarak ızdırabın varlığına dikkat çekmektedir.

Topçu'ya göre, bizi kuşatan dünyaların hepsi meşakkat ile ızdırab ile kuruludur diyen Oscar Wilde'nin merkezine çileyi ve ızdırabı aldığı görülmektedir. "Küçük bir çocuktaki tebessüm de bir yıldızın doğuşundaki harekette ancak ızdırab ile olur. Iızdırab denilen insanı pişiren, yücelten şeyde, engin ve eşsiz bir realite vardır."²¹²

Topçu'nun, Alman edebiyatçı Johann Wolfgang von Goethe ile Fransız yazar, düşünür, filozof, politika ve müzik teorisyeni Jean-Jacques Rousseau'nun, İskoç şair ve Romantizm akımının önde gelen simalarından George Gordon Byron ile Fransız edebiyatının romantik yazar ve şairlerinden Alfred de Musset'nin feryatlarında hep ortaya attıkları şu düsturun ifadesinin olduğuna dikkat çektiği görülmektedir. "*İnsan bir çıraktır, elem ve ızdırab onun üstadı oluyor. Iızdırab çekmedikçe insan kendini bilmiyor*"²¹³ Topçu'ya göre, sanatçı/insan çokluk dünyasında acemi bir çırak olarak sağa sola koştururken acı, elem, ızdırab yolunu kesmekte ve onu terbiye etmektedir. Iızdırabını basamak yapabilenler aşkın olana doğru yükselebilecektir ve sanatçı gökyüzüne merdiven dayamış ve Sonsuz Olan'a doğru yola çıkmaya hazırlanmış kişi olmaktadır.

Topçu'ya göre, "hakiki sanatçı eşyaya yönelişinde sanatıyla eşyanın içinde kurtuluşu arar, eşyanın ötesinde olana varmaya çaba sarf eder, sanatıyla tatmini arzular."²¹⁴ Bu arzusu için gayret sarf etmesi, fedakârlık anıtları dikmesi gerekir. Çileye talip, ızdıraba razı olmalıdır. Ancak bu şekilde onun eserinin eksikliği noksanlığında bile iman içinde bize bir kurtuluş muştusunu taşıması beklenebilir.

Bu muştuyu taşımak öyle kolay bir şey değildir, vecd ister, fedakârlık ister,

²¹² Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 29.

²¹³ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 29.

²¹⁴ Topçu, *İsyan Ahlakı*, 163.

bir nevi çılgınlık halidir. Hallac, bu çılgınlıkta "Ben hakkım/hakikatim" diye kendinden geçmişti. Mehmet Akif, vicdanından kopan yakarış ile Allah'ın iradesine katılan vecdli sesiyle, "*Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırım*" diyerek sesleniyordu. Milli mücadelenin önde gelenlerinden olan hürriyet aşığı Hüseyin Avni Ulaş, *küfürde dahi bir vecdin bulunduğunu* ifade etmiştir.²¹⁵

Batı dünyasında da durum bundan farklı değildir. Topçu'nun aktardığına göre, Jean- Jacques Rousseau'nun kendi ifadesi ile "o gerek yaşayışında gerek eserlerini ortaya koyuşu aşamasında hiçbir zaman heyecandan uzak, isyanı barındırmayan bir tavırla insanların içine ayak basmamıştı."²¹⁶ Onun daimi heyecanı ve onu canlı tutan isyanı mevcuttur.

Topçu'nun, dikkat çektiği şey ruh dünyasının yiğitleri ızdırabı istirahatata tercih etmiş eşyayı aşmış insanlardır. Doğunun ve batının *deha sahibi sanatçıları çile üstatlarıdır, çünkü onlar çilenin çiraklarıdır. Onlar ruh atletleridirler*. Ona göre, bu çileli yolculuklarında sanatçılar, "içinde buldukları dünyanın karanlıklarını, doğru adına bazen bir tek çizginin bile bulunmadığını görmüşler, böyle bir dünyada yaşamaktan ızdırıp çekmişlerdir."²¹⁷ Bu ızdırıp işte sanatçı ruhu ötelere taşımaktadır.

Topçu'ya göre, *ızdırıp, ilham yaratıcı bir kılıç gibi hayatı bölen anlatılmaz, anlaşılmaz yenilik, namütenahiliktir. Ölümün vücutta yaptığını aşk ruhta yapıyor: Seveni sevdiğine ulaştırıyor, sevileni sevenle birleştiriyor.*²¹⁸ Bu "bir"leşme O'nu sevmektir, O'nun için ızdırabı sevmektir, içimizde olanın/başkasının sürur ve hareketini sevmektir. Sanatçı bu duruma yaklaştıkça parçaları sevmeye başlıyor, estetik iman da burada başlıyor. Peki, tatmin buluyor mu? Topçu'ya göre hayır o, tatmini bulamamaktadır.

Topçu'ya göre, inanmak, imana doğru sıçrayış, benliğin kendi varlığı/kaderi önünde vermiş olduğu imtihandır. Bu denenmeyi aşkla karşılayanlar, bu denemeyi aşkıyla sinesine basıp kucaklayanlar, işte bu zorlu sınavda başarıya ulaşmaktadırlar. İnsan benliğinin, bütün irade faaliyetleriyle kendi kendinin konusunu, yani onu

²¹⁵ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 79.

²¹⁶ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 79.

²¹⁷ Topçu, *Var Olmak*, 19.

²¹⁸ Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 63.

çepeçevre kuşatmış kâinatı kucaklaması diye adlandırılan bu sınavda ancak aşkın sahipleri/şahitleri başarıyı kazanmaktadırlar, kurtuluşa ermektedirler.

Topçu'ya göre, kurtuluşa ve başarıya sahip kılan aşkın şahidi ise ızdırapdır. ızdırap çekmeden, acı duymadan ne hareket, ne hakiki düşünce doğabilmektedir. *Her inanma hareketinde, her iman hamlesinde sevilen bir ızdırap bulunmaktadır ve mutluluk da bu ızdırapda saklıdır.*²¹⁹

Nurettin Topçu, Fransız şair Alfred de Musset'in ızdırabının insanı işleyen, şekillendiren, yetiştirip olgunlaştırıcı oluş özelliğine dikkat çekmektedir. O bu durumu "*İnsanoğlu bu dünyada bir çıraaktır, ızdırap adı verilen şey ise onun ustasıdır ve hiçbir insan ızdırap ile eğitilmedikçe/ızdırap çekmedikçe kendini tanıyamaz*"²²⁰ diyerek ifade etmektedir.

Bir şeyin acısını içinde duymayan, derdine talip olmayan, ızdırabını çekmeyen o şeyi hakkıyla tanıyamaz, tanıdığını iddia edemez. ızdırabını duymadığı şeyi sevemez. ızdırabın talimi belki bir kelimeye sığabilir, bir kelimeyle ifade edilebilir. Fakat ızdırabı yaşayabilmek, ızdırabı duyabilmek için insanda bir kalbin bulunması gereklidir. Acının, kederin, elemnin gerçek vazifesi, egoist bilgi ile bencil iradenin anlayamadığını/anlamlandıramadığını insana tanıtmaktır.

Topçu'ya göre elem; *hedefini bulan, amacına ulaşan aşkın yolu olmaktadır. İnsanı başkasına vermek ve insanı, benliğini başkasına istemese bile zorla vermeğe zorlayan ve böylece insanı kendi menfaatini düşünen benliğinden ayıran bir vazifeye sürüklemektedir. Fakat ızdırab sade bir imtihan değildir; aşkın varlığına delildir, hareket için gençlik getiren bir banyo gibi deruni yaşayışın yenilenmesidir.*²²¹

Daha önce de belirtilmiş olduğu üzere mistikler/peygamberler, ahlak dâhileri ve sanatkârlar bu ızdırapta kendini ve O'nu tanımışlardır, imana atılmışlardır. Topçu'ya göre, çoklukta Birlik'i arayan büyük sanatçılar, dünyamızın mesut insanları

²¹⁹ Topçu, Var Olmak, 26.

²²⁰ Topçu, Var Olmak, 85.

²²¹ Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 63.

değillerdir. Yunus Emre'den Mehmet Akif'e, Dostoyevski'den Fuzuli'ye ve benzerleri olan bu dâhilerin malik oldukları azamet ve yücelik seçkinlikleri, bu sanatçıların yaşadıkları/duydıkları büyük ızdıraplarıdır. *Izdirab, hepsinin yaratıcılıklarının dokunulmaz beratıdır sanki.*²²²

Topçu'ya göre, ızdırap ve çilelerine tutunarak onu mukaddesleştirebilenler, sonsuzluk âlemlerine daha fani olan âlemde iken başlamayı hak etmiş olanlardır. Bu çileli menzilde yol alanlardan vecdin-gönlün şairi olan *Yunus Emre'nin dinden sanata yol alıp; din velisi oluşunu, aşkın şiirinin zirve üstadı olan Fuzuli'nin aşkın yüce kahramanlarından oluşunu, Namık Kemal'in ve Mehmet Akif'in ise milletin velileri oluşlarını görmektedir.*²²³ Topçu'nun çileci yaklaşımının kaynağı hakkında bazı tereddütler ya da eleştiriler şunlar olabilir; Topçu'nun çileci yaklaşımının dini esin kaynağı Hıristiyan teolojisi temelli olabilir mi? Tasavvufi görüşü ile bu etkilenim nasıl örtüşürülebilir? Hedonist bir bakış açısı ile yaklaşıldığında sanat eseri ortaya çıkamaz mı? Nasıl oluyor da çile/ızdırap sanatçığı Aşkın Olan'a yaklaştırmaktadır?

Topçu'ya göre, sanatçı sanatıyla bilerek olsun bilmeden olsun mistikliğe can atarken hep sonsuz olana ulaşmak istemektedir. Bu istek için bütün gayretleri onu ya ızdıraba sokar ya da ızdırabı sanatçığı imana taşır. Sonsuz Yalnız'ı ararken o mutludur mudur?

Topçu'ya göre, Mevlâna Celaleddin Rumi'nin bahtiyar olduğuna herkesin inandığı görülmektedir. Fakat Mevlâna Celaleddin mutluluğu nerede bulmuştur, onun mutluluğu ne zaman başlayıp bitmiş ve yine onun mutluluğu hangi zafer ile başlamış bu zaferi ne zaman bitmiştir? Onun mutluluğu ebediyetin çerçevesinde ince ince işlenmiştir; bidayeti de yoktur, nihayeti de yoktur. Zira o ebedilikle birlikteyken mutluydu. Nihayet bulan mutluluk, hakiki mutluluk olur mu hiç? *Böyle bir mutluluk, olsa olsa hiç uzak olmayan bir bahtsızlığın başlangıcı olabilir.*²²⁴

Zamanı ve mekânı aşan aşkın bir şeyle aşkla mutlu olunacağını Mevlana

²²² Topçu, *Var Olmak*, 86.

²²³ Topçu, *Var Olmak*, 88.

²²⁴ Topçu, *Var Olmak*, 20.

Celaleddin, "ilmin yolu medreseden geçer; aşkın mekânı ise mekânsızlıktır" sözüyle özetlemiştir. Sonlu olanı aşır, bilinenin ötesine sıçrayıp *Sonsuza varmakla* mutlu olunur. Bu ise aşk ancak ile olacaktır. Estetik imanın zirvesi ancak aşk ile yaşanabilmektedir. Yine bu aşk ile dinî imanın sahasına girilebilecektir. Topçu'nun aşka en üst mevkiî verdiği görülmektedir.

2.1.3. Estetik İman ve Aşk

İslam sanat anlayışına Cibril hadisindeki *ihsan* kavramının yön verdiği görülmektedir. Allah'ı görüyormuşçasına O'na kulluk/ibadet etmek, yaptığını güzelce yapmak olarak tanımlanan ihsan; *Güzel Olanı* işaret etmektedir. Cibril hadisinde dikkat edilmesi gereken *iki kelime "ibadet" ve "hayal" kelimeleridir. Bu kelimelerin bizi taşıdığı diğer kelimeler de "hakikat", "tecelli", "zuhur" , "aşk ve imar"*²²⁵ olmaktadır. Bu durum hakikatin, insanoğlunun ortaya koyduğu/koyacağı eserlerin ve özelde ise sanat eserinin aşkın olana/alana bir atıf ya da bağ kurma hareketi olduğunu işaret etmektedir.

Topçu, Var Olmak'ta estetik imanın zirve noktası olan aşk halini, halvet oluş, bir nevi Bir Olan'la bir olma olarak görülen aşk halini işlemektedir. Bu aşk halinin en muhteris, ateşli örneklerinden olan Hallacı Mansur'u konuşturur/Hallacı Mansur ile konuşmaktadır.

*".....düğün yapıldı. Darağacında kanlı gömlek kaldı. O, başarılı imtihanın bahşışidir seyircilere. Ebedilik bahçesine geçen, kapıyı arkasından kapadı. Biz onun haline eseflenirken o muradına erdi. Büyük Sevgili ile bize bunca sevgilerle gözüken yüzü örtülü Sevgili ile beraber yaşıyor. Yeryüzünde bunca sevgilerin muradı manası, sahibi olan Sevgiliye kavuştu. Sevgiler silindi, hepsini kendinde toplayan sevgili bulundu. Ölüm, ölüm dedikleri ne büyük düğün, ne büyük sevda çağı imiş meğer! Rabbim, beni aradığım Sevgiliye kavuşturacak düğünümü şenlendir!"*²²⁶

Topçu'nun, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Şeb-i Arus diye adlandırdığı ölüm gecesinin benzer temsilinin Hallacı Mansur'daki tezahürünü ortaya koyarken coşkun

²²⁵ Gemuhluoğlu, "İslam Sanatı ve Özgünlük", 15.

²²⁶ Topçu, *Var Olmak*, 51.

bir üslup takip ettiği görülmektedir. Topçu'ya göre, ızdırabını duyarak tabiatta Sonsuzu, çoklukta Bir'liği arayan sanatçıda aşkın olmazsa olmaz, sarsılmaz bir tahtının olduğu görülmektedir.

"Aşkın bir sonu, bir bittiği aşama olmadığı için onu aramak olan ızdırap da sonsuzdur. Dilek, ızdırap ile çabalar sarf ederek, daha da azameti olan ızdırab için aşkın geçitlerinde kendinden geçip mesut olup dinlenmek suretiyle bir ebediliğe, Allah'a doğru ilerlemektedir."²²⁷

Topçu, İradenin Davası'nda, Var Olmak'ta ve diğer eserlerinde insanı, özelde ise sanatçıyı anlatırken sürekli aşkın olana aşkla varılabileceğini ifade etmektedir. Bu aşk'a ulaşmanın yolu çokluğun yüklerinden kurtulmakla mümkün olacaktır. Bu yükler, mal-mülk ve diğer metalar olabileceği gibi, en son noktada insanın bedenini/ bile feda etmesi gerekmektedir. Böylece insan/sanatçı ancak gerçek olana doğru yaklaşabilecektir.

Topçu, aşkın her devrin şartlarına, zihniyetine göre şeklini değiştirdiğini ifade etmektedir. Ona göre, "aşk, kâh incelmekte, eflâtunî olmakta; kâh kabalaşıp cinsî olmaktadır. Fuzûlî ile Nedim'in aşkları başka başkadır. Çünkü aşkların birisi eflâtunî öbürü cinsî"²²⁸ olmaktadır.

Topçu'ya göre, "*hakiki aşka sahip olanlar, ne malın ve mülkün, ne şan ve şöhretin veya temaşa eylemenin, ne de ilmin ve sanatın âşıklarıdır. Hakiki aşkın sahipleri ancak aşkın âşıklarıdır.*"²²⁹ Topçu'nun, "aşkın âşıkları" tabirini kullanması dikkat çekicidir. Zira sanatçı, bayağı tutkuların ve basit sevdaların takipçisi değildir. O, eşyayı severken aslında gerçek *Sevgilinin sevgisini* aramaktadır. Zaten eşyaya karşı duymuş olduğu ilgi anlaktır. Oysa sanatçı, anlık olanı değil anda olanı aramaktadır. Bu durum sanatçıyı "aşkın" zirvesine göz dikmeye doğru yönlendirecektir. O zirvede Sevgiliye kavuşacaktır.

Topçu'ya göre, "*âşık ne zafere, ne paraya düşkündür. O'nun bazı şeylere*

²²⁷ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 32.

²²⁸ Nurettin Topçu, *Psikoloji*, 6. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 106.

²²⁹ Topçu, *Var Olmak*, 27.

bağlanması ancak aşkın konusunu ele geçirmek içindir. İhtiras tam inkişaf haline gelince, yalnız ihtirasın kendisi içinde yaşıyor. Hayat alâkalarından yalnız bir tanesi kalıyor, bütün diğer alâkalar ortadan kalkıyor. İhtiras, kendisini yaşayan insanı, "bağlanmış olduğu hayat olaylarından birer birer ilgilerini sıyrıp, yalnız kendisine bağlıyor."²³⁰

Topçu'nun aşkı varoluşun temeline yerleştirdiği görülmektedir. Ona göre, *aşkın, varlık âlemine dâhil oluşun başlangıcından itibaren fethini bilmeyenler, bahtsız ve zayıf ruhlardır.*²³¹ En büyük/gerçek fetih aşk'tır ve aşkla olmaktadır. Hakiki fatihler aşkı kuşanan aşkına varmak için çabalayanlardır. Çapul peşinde olan komutanın zaferi anlık olduğu gibi çokluk resminin efsununa aldanan sanatçının zaferi de öyle olmaktadır. Gerçek âşık/sanatçı çoklukta Birliği bulup/bilip/sevendir.

Topçu'nun, Victor Hugo'nun bir şiirinde ormanın ağaçlarını, "insanlardan kaçıp Allah'ı arayışına" şahit tutmasını, "bu Allah âşıklarının sanat karşısındaki durumlarının dünya âşıklarından farklı olduğuna örnek gösterdiği görülmektedir."²³² Ona göre Allah âşıklarının dünyaya bakışları ile dünya âşıklarının dünyaya bakışı arasındaki fark, geçici olanla *Sonsuz Olan*'in arasındaki fark kadar açıktır. Bunun farkındalığına sahip olan sanatçı, eşyada, tabiatta, kâinatta, nefsinde mutlaka Allah'ı bulacaktır.

Topçu, "sanatçı, baktığı her şey de Allah'ı görmektedir" ya da başka bir yaklaşım ve ifadeyle sanatçı, "Allah'tan başka bir şey görmemekte" demektedir. Onun, Fuzûli'nin şiirine atıf yaptığı görülmektedir;

Topçu'ya göre "*öyle sermestim ki idrak etmezem dünya nedir*"²³³ diyerek aşkı zirvede işleyen şair Fuzuli, şiirinde ilahi sarhoşluk içinde kendinden geçerek Allah'tan başka bir kemiyet tanımadığını, mabutla kulunu birleştiren bir halet içinde dile getirmektedir.

²³⁰ Topçu, *Psikoloji*, 108.

²³¹ Topçu, *Var Olmak*, 71.

²³² Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 71.

²³³ Topçu, *Var Olmak*, 42.

Topçu'ya göre aşk, "mutlak hakikattir, aşkın olana iman halinde katılış ve kendini kâinattan ayrı görmeyen, kendini kâinatta temaşa eyleyen bir haldir."²³⁴ Ona göre, sanatçı, aşkın mutlak hakikat oluşunu, aşkın olana iman halinde katılışının zirvesini ve onun kâinatta ki yansımasını görmekte, sıradan insanların farkına varamadığını ve göremediğini görmektedir. Burada şunu belirtmekte fayda var ki her sanat faaliyetinin ve her sanatçının bu durumu tecrübe edemeyeceğidir. Bu tecrübeyi elde etmek çileli bir gayret gerektirmektedir. Topçu'nun üzerinde durduğu aşk, varlık âleminde çırpınan, ızdırıp çeken ümidini yitiren varlığımızı ebedi âleme/Ebedi Olan'a doğru uçuran kanattır; *o bize sonsuzluğun ümidi muştusunu vermektedir.*²³⁵ Bu kanatlanışın, bu aşkın bir sonu, bir bittiği yer bulunmadığı için ona koşan, ona kavuşup, onunla bir olan ızdırıpta sonsuza varmaktadır.

Topçu'ya göre, *istek ve iştiyak, ızdırıp ile birçok çabalar göstererek, daha da büyük ızdırab için aşkın duraklarında mest olup, kendinden geçme halinde dinlenmek suretiyle bir sonsuzluğa doğru, Allah'a doğru ilerlemektedir. Aşkla, çileyle bitişik olan sanatçının ruhu bu dinmez sancularla, çokların içinden tek Yalnız'ı buluncaya kadar çabalar göstermekte ve bu durum bir türlü sükûn bulmamaktadır.*²³⁶

Topçu'ya göre, arayış içinde "coşkun hali yaşayan, aşkın verdiği incelmış ruha sahip sanatçılar, aşktan kaynaklanan merhametin daimi okşayışı ile âlemdeki âlem dışı varlıklarla koklaşmaktadırlar."²³⁷ Topçu, aşıkların durumunu *onlar arzın kabuğunda, arzın kubbesinde Allah'tan gelen sesleri duymaktadırlar. Onların sanatları ve eserleri ruhun bütünüyle kendini eserine feda ederek Allah'ı kazandırıcı bir harekettir*²³⁸ diye ifade etmektedir. Sanatçı, bu fedakârlık işinde, aşk ve merhamet iç içe geçmiş bir halde bulunmaktadır, bu yüzden kendi dışında olan varlıklarla kurduğu temasta sanatçı, sonsuzluğa and içen merhametli bir eriyiş halini yaşamaktadır. Onun eseri, kul olunan varlığa kendini kurban eden ruhun merhamet zerrelere halinde ortaya çıkmakta ve O'nun varlığına karışmaktadır. Ve böylece

²³⁴ Topçu, *Var Olmak*, 43.

²³⁵ Topçu, *Var Olmak*, 40.

²³⁶ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 32.

²³⁷ Topçu, *Var Olmak*, 42.

²³⁸ Topçu, *Var Olmak*, 41.

sanatçılar aşk hali ile *aşkın/yüce olana* doğru kendilerini yükseltmektedirler.

Topçuya göre, "*sanatkâr, şifa gibi ölümünde kendisine yaklaşmayacağı bir hasta durumundadır. Aşk onda bir gerçekliğin her zaman gözüken yüzüdür ve onunla ölümün arasındaki sonsuzluğa ve ebediliğe sığınmaktan başka çaresi de bulunmamaktadır. Teslimiyeti tamam oldukça sanatkârda da dindarın gerçek süruru meydana gelmektedir ve içten doğan, gerçek bir kurtuluşun müjdesine o, böylece aşama aşama erişmektedir.*"²³⁹

Varlık âleminin, kâinatın başlangıcında görülen varlığı var kılan, ilk emir, ilk kuvvet olan *aşk*, taksim edile edile çokluğun bir parçası oldu ve en son insana geldi. *Büyük Sanatkârın* mükemmel olan/mükemmeli arayan eseri olan insanoğlu bu çokluk âleminin şuuru oldu. Ardında bu çokluğun tercümanı oldu, hayranı oldu, peşine düştü, çoğu zaman eşyaya, çokluğa takıldı kaldı ve eşyanın arkasında olana ulaşma çabasını birçoğu gösteremediler. İnsanoğlundan, kâinata *aşk* ile bakanlar ise, eşyanın önündeki örtüyü aşır/açır Allah'a kavuşmuşlardır. Mevlana Celaleddin Rumi'nin tabiriyle, "*bizi kapın kuvvet perdeler, örtüler arkasından, bizi bizden sakladı bazen de varlığının incecik ışığını sızdırdı. Böylece varlık deryasından bir damla olan insan hem damla oldu deryada hem de derya oldu damlaların fevkinde.*"²⁴⁰ İşte sanat, aşkla damlanın ve deryanın dalgalanışını temaşa eden yüksek mevkisinde büyük kahramanlar ortaya çıkarmıştır. Bu kahramanların doğu ve batı dünyasında gerek öncü mistikler gerekse deha sahibi olan sanatçılar olarak ortaya çıktıkları görülmektedir.

Topçu'nun, mistik kahramanlar ile sanat dehası olarak gördüğü insanları aynı potada erimiş insanlar ya da aynı potayı eriten insanlar olarak konumlandığı görülmektedir. Onun *adanmış kahramanlar* olarak adlandırdığı din ve sanat öncülerini evrensel bir bakışla kucakladığını söylemek isabetli bir değerlendirme olacaktır. Estetik iman sahsında insanlık tarihi boyunca ortaya çıkmış olan kahramanları Topçu'nun sıkça ve coşkun bir şekilde anlattığı yazı ve sunumları bulunmaktadır. Topçu, estetik imanın arayıcısı olan, estetik imanın bedel ödeyicisi

²³⁹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 66.

²⁴⁰ Topçu, *Var Olmak*, 43.

olan deha sahibi insanların/sanatçıların yolunu sürmektedir.

2.1.4. Estetik İman ve Adanmış Kahramanlar

Nurettin Topçu, *"Bin nedametle nihayet anladık ki dünyada belki her şeyi bulmak kolay, kendini bulmak zormuş. Kendimizi nerede bulalım? Kendimize nasıl koşalım?"*²⁴¹ diyerek sormaktadır/haykırmaktadır. İnsan kaybettiği cenneti, kaybettiği özü ve kendini sürekli arayıp durmaktadır. Bu arayış onu ilkin tabiata, ardından kendi derinliklerine yönlendirmektedir. Sanatçı da daha önce birçok kez vurgulanmış olduğu gibi sürekli bu ızdırabı yaşamaktadır. Onun eşyaya yönelişi, eser verişi, eserinin verdiği mesaj, ona sürekli olarak öteleleri işaret etmektedir. Yaptığının şuurunda ya da şuursuz olarak sanatçı iddialı bir işe soyunmaktadır.

Sezai Karakoç'a göre, iddialı işlerin gönüllüsü olan kişilerin/sanat dâhilerinin, *"anonim arketiplerin şuur altında şahsileşmesi, bir hayli çile sonucu gerçekleşen mutlu bir olaydır. Bu ruhun olgun, ama taptaze, yeni, hatta beklenmedik bir kişilik, deyiş ve görünüşle ortaya çıkması, ruh derinliklerindeki depremin yüze vurmasının bir belirtisi olduğu kadar, tabii gelişmesinin meyvesidir."*²⁴²

Topçu'ya göre, inanç kaynağından ilham alan sanat iradesi/hareketi, bizi gerçekliğin üzerinde yaratıcı iktidara muktedir kılmakta, bu kudret sanatçıya cüret kazandırmaktadır. Meşhur Fransız ressam Cezanne'a güneşi yeniden yaratmak iddiasını ve iştiyakını böyle bir cüret ile kendine vazife olarak vermişti. Ona göre, "Cezanne, güneşi yaratamayacak olmasının verdiği azabın tesellisini, şöyle bulmuştu; o güneşi yaratmaya güç yetiremese bile, tasvirini/taklidini yaratmakta bulmuştur."²⁴³

Topçu'nun Cezanne'nin bu durumuna itiraz ettiği görülmektedir. O bu itirazını şöyle dile getirmektedir. "Sanat, bir çıkış noktası, bir aldatmaca olmaktadır. Bu aldanmadan, insanoğlunun kendi dışında olana sığınması demek olan aşk doğuyor.

²⁴¹ Topçu, *Var Olmak*, 110.

²⁴² Karakoç, *Mevlânâ*, 21.

²⁴³ Topçu, *Var Olmak*, 110.

İnsan kendinden başka bir şeye kaçıyor, sığınıyor. Böylesi sığınma bir aldanişa sığınma oluyor."²⁴⁴ Sanatçının bu haliyle eserine sığındığı görülmektedir, aşkın olana ulaşması ve sığınması hali için bu durum yeterli olmamaktadır.

Topçu'ya göre, sanatçı aldanmış bir adanmıştır. Ama bu adanmışlığı onu aşk ve ızdırapla hakiki olana ulaştırmıştır. Zira her sanat/sanatçı mistikliğe can atmaktadır. Bu atılışın kahramanı olan büyük dâhilere insanlık ve sanat tarihi şahit olmuştur. *Meşhur bestekâr Beethoven notalarla ebediliğin bütün seslerini duymak ve duyurmak istedi. Michel-Angelo taşı işlerken sonsuz varlığın heykelini yapmak iştiağında idi. Mevlana Celaleddin en çok Allah'ı isteyen insandır.*²⁴⁵ Ve ömürlerini bu uğurda adamışlardır. Ona göre "Michel-Angelo, Mevlana Celaleddin gibi büyük sanatçıların hayatı, "aşk ile ölüm arasında sürekli bir sallantıdır. Ölümle yüz yüze geldiklerinde ölüme aşkla, çılgın bir hamleyle koşmaktadırlar; Hallacı Mansur'un, kendi kanın birazdan yıkayacağı darağacına koştuğu gibi koşmaktadırlar."²⁴⁶

Sokrates zindanda, Hallac-ı Mansur darağacında bu zaferi kazanmış oldular. "Onların şahadeti, gönüllerde ebedi meyve verecek olan ağacı yeşertti. Mevlana Celaleddin ve Mehmet Akif kıyamete kadar insanların gönüllerinde cenk ederek zaferden zafere koşturacak birer kılıcı bize bıraktılar."²⁴⁷

Topçu'ya göre, Muhiyyidin İbni Arabînin, fizik ötesinin soyut dünyasına, akıl ötesi bir yöntemle, ilham ile ulaşmayı denediği görülmektedir. O, "nisbî olan ile Mutlak'a en başarılı atılımın sahibi olmayı başarmıştır. Onunla birlikte ruhun asıl, maddenin gölge olduğu ortaya çıkmıştır. Arabî, İslam ruhunun soyut cephesini soyut bir dille ifade etme sanatının zirvesini yaşamıştır. O'nun, gölge oyunlarının asla yanıltmadığı hakikat üstadı olduğu söylenmemiştir."²⁴⁸

Topçu'ya göre, "*hiçbir düşüncem yoktur ki üzerine ölüm kazanmış olmasın* diyen Michel-Angelo ölüm ile aşk arasında bir sarkaçta içindeki melodiyi

²⁴⁴ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 65.

²⁴⁵ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 17.

²⁴⁶ Topçu, *Var Olmak*, 47.

²⁴⁷ Topçu, *Var Olmak*, 116.

²⁴⁸ Karakoç, *Mevlânâ*, 29.

sürdürmüştür."²⁴⁹ Michel-Angelo ömrü boyunca sanki çilesini doldurur gibi, kendini tüketircesine çalışıp çabalayıp tüm gayretiyle ortaya koyduğu eserlerinde bulmaya çalıştığı *Dostuna varlık kazandırmak isteğinde idi. O, bütün gayretini, varoluşunu dost varlığa aktarmaya adanmıştır.*²⁵⁰

Topçu'da tartışmasız bir mevkide bulunan Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin, Karakoç'a göre "aklın, idrakini aşan facialar karşısında sustuğu, Hamuş (suskun) ismini aldığı görülmektedir. O, ruhun kamaştığı noktada kalbine müracaat etmiştir. Hakikatini kalbin saf aynasında bulmuş ve bilmiştir."²⁵¹

Şüphesiz sanat alanında, mistik/dini alanda nice kahramanlar bulunmaktadır. Bu çalışmada sadece Topçu'nun eserlerinde temas ettiği Yunus Emre, Mehmet Akif Mevlâna Celaleddin Rumî, Hallac-ı Mansur, Muhiyyidin İbni Arabî gibi İslam dünyasına ait sanatçı, mistikleri ve batı dünyasının deha sahibi olan sanatçılarından birkaçı burada belirtilmekle yetinilmiştir.

Topçu'nun estetik iman yaklaşımını deha sahibi insanlar üzerine inşa ettiği görülmektedir. Gerek din gerekse sanat sahasının dâhileri yaklaşımına bazı eleştiriler getirilebilir. Sade yaşayışlı olanları/ümmilerin sanat alanında vermiş oldukları eserler olduğu bir gerçekliktir. Ayrıca her sanat dehası iman kapısını çalmamaktadır.

Estetik imanın kapısı zorlayan aralayan din ve sanat kahramanlarının arayışları ve eserlerinin bir yakarış hareketi olarak ortaya konulduğu, onların eserlerinin bir dua oluşu hakkında Topçu'nun tespitleri olduğu görülmektedir. Bu duru durum *estetik iman* ve *dua* konusunu kısaca anlatma gereğini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Nurettin Topçu'nun dua halinde oluş ve vecdi hayatının merkezine aldığı söylenebilir. Öğrencisi Emin Işık'ın aktardığına göre, Topçu, tahsili sırasında Almanya'da kendinden geçmiş bir halde saatlerce "*Rabbim azıcık rahmet! Rabbim azıcık rahmet!*"²⁵² diye yakarışına şahit olmuş ve etkisinde kalmıştır.

²⁴⁹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 66.

²⁵⁰ Topçu, *Var Olmak*, 81.

²⁵¹ Karakoç, *Mevlânâ*, 30.

²⁵² Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 50.

2.1.5. Estetik İman ve Dua

Topçu'nun, duayı; "ruhsal hallerimizin en zengin olanlarından biri, rûh kuvvetlerimizin gâyeleri tarafından ve gâyeye doğru çekilme hali"²⁵³ olarak tanımladığı görülmektedir. Ona göre *dua, ruh ve bedenle birlikte tüm varlığımızla yapılmalıdır. Dua bütün ruhsal kuvvetlerimizi kendi gayesine yönelmekte ve yine kendi ile birlikte hepsini yüceltmektedir. Dua ruhumuzda durmadan kıvılcıktan bir harekettir: kâh şiirdir, kâh musikidir.*²⁵⁴

Topçu, duanın iç musiki ve içten gelen bir yöneliş halindeki şiir olduğu görüşündedir. Ayrıca Topçu'nun bilinçli bir yöneliş halinde de olsa, bilinçsiz bir şekilde de olsa sanatın dolayısıyla şiir ve musikinin aşkın olana bir yöneliş/niyaz olduğunu savunduğu görülmektedir.

Topçu, estetik ile imanı ve duayı birbirinden ayırmamaktadır. Ona göre hem dindarlar hem de sanatçılar, ümitle aşk ile istemektedirler. Sanat ile dinin sahası, sanatçı ile dindarın dünyası dua konusunda kesişmektedir. Sanatçıların sanatları dua, yakarış olmaktadır. O bu dururumu, "hepimiz hayatımızı sürdürmek için yalvarmaya/duaya mecburuz. İçimizdeki ümitler dua etmek, yönelmek, sığınmak istiyorlar" diye ifade etmektedir.

Topçu'ya göre, Fransız şair Musset'in, "*Beni teselli et ki, bu akşam ümitlerden ölüyorum. Sabaha kadar yaşamak için yalvarmaya muhtacım*"²⁵⁵ deyişinin arkasında aşkın bir feryat vardır. Ona göre, sanatçıların dilinden dökülen metafizik feryatların, bir yöneliş bir yakarış hali olduğu görülmektedir.

Belli bir zamana kadar "*alınanlar, verilenler bir nevî ruhun iç monologudur. Sanatçı için bir diyalog gerekli ki, taş taşta, demir demire sürtünsün ve ondan kıvılcım çıksın. O kıvılcım da bütün ruhları sarsın ve alevlendirsün ve böyle Aşkın Olan'a yöneliş başlamış olsun.*" Böylelikle sanatçının ilahî

²⁵³ Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 170.

²⁵⁴ Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 170.

²⁵⁵ Topçu, *Var Olmak*, 94.

kapıyı tıklatmaya başladığı müşahede edilmeye başlanmaktadır.²⁵⁶

Topçu'ya göre, vecdin diliyle seslenen Yunus Emre'nin şiirlerinin, miraçta yapılan dualardan başka bir şey olmadığı gibi, "*Çıktım semavata hak berser, indim semavat ile beraber.*"²⁵⁷ diye Makber'de yakaran Abdulhak Hamit Tarhan, dua halindeki miracını/yükselişini anlatmaktadır.

Topçu'nun, sanata/sanatçıya adeta kürsüden seslenen hatip ya da mihraptan edilen dua mevkiinde bir anlam yüklediği dikkat çekicidir. Yunus Emre'nin şiirini miraç gibi zirve olan bir mevkide edilen dualarla yan yana getirmesi biraz abartılı olarak düşünülebilir. Belki de kastı bu değildir, sanatçının yakarışının onu yaklaştırdığı mevkiye atıf olarak ifade ettiği söylenebilir.

Topçu'ya göre, bütün sesi ve edası dua olan aşkın şairi Fuzuli'nin "*Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlere su*" diye haykırışında aynı kalp kapısından sonsuza seslenişler duyulmaktadır.²⁵⁸ Fuzûlî aşkının ateşinden memnun bir şekilde, gözyaşlarından şikâyetçi bir şekilde yakarmaktadır. Topçu, bu durumun Sonsuz'un kapsısını bir şekilde tıklatmak olduğunu anlatmaktadır. Sanatçı, sanatıyla, varlığıyla Sonsuz'un huzurunda durmaktadır.

Topçu, duanın kemiyet ve keyfiyetini anlatırken *aşkın olduğu gibi, duanın da sözü bırakıp kalbe sığınmada bulunduğunu Yahya Kemal ne güzel anlatmış: " Kalbi olanın dili yok, dili olanın kalbi yok"*²⁵⁹ diyerek ifade etmektedir. Ona göre, dua hayatın ve sanatın içinde olmalı, hayat ve sanatla iç içe olmalıdır.

Yalvarma, yakarma örnekleri veren Topçu'nun, sanata naz ve niyaz seslenişi görevi yüklediği görülmektedir. Beethoven'in senfonileri, Sonsuz Mutlak'a açılması için dost kapısını sürekli sarsan yakarışlar, feryatlarıdır.²⁶⁰ Topçu, *Beethoven'in senfonileri kadar Mehmet Akif'in ruhlara çevrilen çağrışları da büyük irade*

²⁵⁶ Karakoç, *Mevlânâ*, 26.

²⁵⁷ Topçu, *Var Olmak*, 94.

²⁵⁸ Topçu, *Var Olmak*, 94.

²⁵⁹ Topçu, *Var Olmak*, 92.

²⁶⁰ Topçu, *Var Olmak*, 81.

*hareketleri*²⁶¹ olduğu görüşündedir. Topçu'nun Beethoven ve Mehmet Akif'i eserleri ve yönelişleri/duaları ile aynı hedefe çevrilmiş olan büyük irade hareketleri olarak görmesiyle evrensel bir bakış ya da sanatın evrenseli yakalatan bir yönü olduğuna yönlendirmektedir.

Topçu, büyük sanatçıların terennümlerinin insan ruhuna işleyen ve bu âlemi aşan bir boyutu olduğunun örneklerini vermektedir. Gerek doğu dünyasının gerekse batı dünyasının deha sahibi olan sanatçıları eserleriyle bu durumu gözler önüne sermişlerdir. Topçu'nun, Victor Hugo'nun şu sözünü sık sık tekrar ettiği görülmektedir: *Ey ormandaki ağaçlar, aranızda gezip dolaşırken, hep Allah'ı aradığıma tek tek şahit olunuz! Şuna da şahit olunuz ki, O'na kalbimi, anamdan doğduğum ilk günkü gibi teslim edeceğim.*²⁶²

Topçu'nun estetik imanın ve mistik/dinî imanın dehalarını sanat hakkındaki tüm konuşmalarında, makalelerinde, eserlerinde hayranlık ötesi methettiği görülmektedir. O, İslam dünyası ve batı dünyası ayrımı yapmaksızın sanatından eşyanın ötesine geçen sanatçılara hayranlık beslemektedir. Topçu'nun doğunun ve batının din ve sanat dâhilerini nasıl olup da çatıştırmadan bir potada eriterek ele aldığı konusu hakkında bazı eleştiriler yapılabilir. Örneğin tenzih ve tevhid esasına dayanan İslam sanatı ile nasıl oluyor da antropofornik sanat anlayışı bir arada düşünülebilmektedir? Bu tartışmalara çalışmanın konu ve boyutlarını açacağı için yer verilmeyecektir.

Topçu'nun, lise yıllarından itibaren hayranlıkla okuduğu ve anlam yüklediği kişi olan Mehmet Âkif'i ve sanatını sıkça dile getirdiği görülmektedir. Topçu'da din sanat ilişkisinin müşahhaslaşmış bir örneği olarak görülen Mehmet Âkif'ten bahsedilmesi gerekmektedir. Zira Mehmet Âkif'in sanatı/şiiri ile kat ettiği merhalelerini işlerken, onun, katı realizmden başlayarak *ilahi idealizme* ulaştığı tezinin Topçu tarafından işlediği görülmektedir. Mehmet Âkif'in Safahat'ının, Topçu'nun bakışı ile aslında sanatından dinine, dininden sanatına doğru bir macerayı yürütme safahatı olarak ele alındığı dikkat çekmektedir.

²⁶¹ Topçu, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*, 15.

²⁶² Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 179.

2.2. TOPÇU'YA GÖRE DİNÎ SANATIN DÂHİ ÖRNEĞİ: MEHMET ÂKİF

Topçu, "sanatta fertten Allah'a, ferdî sevdâlardan ilâhî aşka, birlerden Bütünün sevdâsına doğru basamaklanan, bu cüzilerden küllîye gidiş dâvasında, Mevlânâlarla Yunusların yürüttükleri kervanın önünde yarışan ruh atletleri, taştan yapılmış eserde Koca Sinan ise söz sanatında Fuzûlî ile Âkif değil midir?" diye sormaktadır. Ona göre sanatkâr, cüzden külle doğru hamle yapmalıdır.

Topçu'nun, sanat dahîleri olarak adlandırdığı sanatçılar, bu dünyada adım adım yol alarak hürriyetlerini kazanmaktadırlar, zulmün ve köleliklerin bulunduğu dünyamızda "hakikati arayanların çoğu ilkin sonsuzluk penceresinden bakmaktadırlar; sonra bu manzaraya hayran olmaktadır. Sonsuzluk havasında uçmaktadırlar; mest olmaktadır. Nihayet sonsuzluk âlemine konmaktadırlar; teslim olmaktadır. Böylece önce sanatkâr, sonra ahlâkçı, nihayet dindar olmaktadır." Topçu'ya göre, Mehmet Âkif'te bu aşamaları kat etmiştir, Âkif'in *realiteden ilahî idealizme* doğru yolculuğunun seyri böyle olmuştur.

Topçu'ya göre, *Mehmet Âkif'e aşkın ilham, Kur'an-ı Kerimden gelmiştir. "Edgar Poe diyor ki: Şiir ebediliğe açılmış penceredir." Mehmet Âkif'in şiirine bu ilâhî temaşanın penceresi Kur'an'la açılmış bir penceredir. O Kuran-ı Kerimden aldığı ilhamla sanatına yön vermiştir. Onun sanatı, ne şeklin, ne rengin, ne de plâstik duyuların sanatıdır. Bu sanat, billûr ışıklarla dolu bir dünyadan sonsuzluğa yükselen lâhûtî bir ses gibidir.*²⁶³

Topçu'nun, Yunus Emre gibi *büyük yalnız* diye tanımladığı Mehmet Âkifi, "şahsiyeti, sanatı, idealizmi, dinî, mistisizmi, Safahatın felsefesi, hürriyet anlayışı ve isyanı ile tüm boyutlarıyla ele aldığı görülmektedir."²⁶⁴

Topçu'nun öğrencilerinin tavsifine göre o, Mehmet Akif'in devamı sayılır ve daima onun çizgisini sürmüştür. Nurettin Topçu'nun *hayranı olduğu, örnek aldığı ve hakkında kitap yazdığı iki kişiden biri Mevlânâ, diğeri ise Mehmet Akif'tir.*²⁶⁵ Onun, Mevlâna Celaleddin Rumi'yi "dinin özünü ve hakikatini tanıttığı için sevdiği,

²⁶³ Topçu, *Mehmet Âkif*, 28.

²⁶⁴ Necip Tosun, "Nurettin Topçu ve Sezai Karakoç'ta Mevlâna, Yunus Emre, Mehmet Âkif Algısı ve Karşılaştırması", *Hece Aylık Dergisi*, 109, (2020), 250.

²⁶⁵ Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 189.

Mehmet Akif'i de millî ahlâk sahibi ve büyük bir karakter adamı olarak sevdiği"²⁶⁶ gerek eserlerinde gerekse yazı ve konferanslarında görülmektedir.

Topçu'da, *Mehmet Âkif'in yeri, derinlikte Yunusların ayakucunda ise azametle parlaklıkta Fuzûlîlerle Sinanların başucundadır. O, Mehmet Âkifi plastik deha, fonetik üstad*²⁶⁷ olarak adlandırmaktadır. Topçu'nun estetik iman ve mistik iman yaklaşımının aşama ve sonuçlarının adeta temsil ettiği kişi konumundadır Mehmet Âkif'dir.

Topçu'nun, *gerçeğin mahir ressamı* olarak gördüğü Mehmet Âkif, estetik ideali de aramış, aramakla kalmamış mükemmel mânada bu ideali yakalamıştır. Onun estetik kazanan idealinin Sonsuzluğa çevrilişini Topçu, *psikolojik realizmden dinî idealizme* ulaşma olarak ifadelendirmiştir. Bu aşamalardan sonra ise mistisizmin sahası başlamıştır. Sanatçının, İlahî Huzur'a varışı orada Sonsuz Yalnız'a kavuşmasıyla neticelenmiştir.

Dinî sanatın kapısını aralayan, *aşkın ve idealin mürşidi* olan Mehmet Âkif sanatıyla metafizik feryadın zirvesine çıkmıştır. Topçu, Mehmet Âkif'in sanatıyla bu zirveye doğru yol almasını, fertten Allah'a, cüzîden külliye, ferdi sevdadan ilahî sevdaya varışını Safahat eserinden istifade ederek açıklamıştır.

Topçu'ya göre, Mehmet Âkif'in safahatı, *"estetik ifade kazanmış idealizmden Sonsuzluğa çevriliş ve mistiklik dünyasında yok oluşturu. Mehmet Âkif'in, varlığını tamamıyla kendisine hasrettiği sanatı "sonsuzluğa sığınmakla kurtuluşunu bulmuştur. Bu kurtuluş ideali, onun kendi ruhi zaruretleri ile uğraştığı âlemdi ve Âkif orada kendini kurtarmasını bilmiştir."*²⁶⁸

Topçu'nun, tasnifine göre, I. Safahât'ında yer alan realist ve canlı tablolar, Mehmet Âkif'in sanat idealindeki ilk adımlarını teşkil etmektedir. Ona göre Mehmet Âkif'in şiiri/sanati, onun, kendi(nin) oluş aşamaları, kendini aşışının aşamaları olarak değerlendirilmektedir.

Topçu'ya göre Mehmet Âkif, I. safahatta, *sefaletimizin acısı bizde henüz*

²⁶⁶ Işık, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, 189.

²⁶⁷ Topçu, *Mehmet Âkif*, 102.

²⁶⁸ Topçu, *Mehmet Âkif*, 27.

şuuru doğurmaktan uzakken her tarafta aydınlık arayan öksüz bir nesli, semalardan vahiy gibi inen bir feryat, canlandırmaya kâfi geldi.

Âlemde ziya kalmasa, halk etmelisin, halk!

Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam, kalk!

Topçu, Mehmet Âkif'in bu seslenişle *realitenin katı yüzüyle karşı karşıya bulunduğunu, onu çevreleyen şartlarla mücadeleye koyulduğunu*²⁶⁹ ifade etmektedir. Bu gerçekliğin Mehmet Âkif'i bir müddet oyaladığını ya da yeni bir evreye doğru hazırladığını vurgulamaktadır.

Topçunun, fonetik üstad gördüğü Mehmet Âkif, II. Safahât'ında Süleymaniye Kürsüsünde ise duâ ile yalvarıp yakardıktan sonra, III. Safahât'ında kendini Hakkın Sesleri'ne, Kur'an-ı Kerim'e eğilerek teslim etmektedir:

Bu haybetler, bu hüsrânlara, bütün Senden, bütün Senden!

Topçu, Mehmet Âkif'in sanatının zirvesinde ise aşkı bulacağımızı belirtmektedir. Mehmet Âkif'in Hicaz ziyaretinde hac esnasında karşılaştığı Sudanlı hacı gibi "*Peygamber'inin mürşitliği ile ulûhiyetin huzuruna yükselmek istiyordu. Büyük Yalnız'a hasret sebebiyle bu yeryüzündeki gurbetten muzdarip yaşayan her meczup gibi haykırıyordu:*

Ne yapsın ağabeydin Sensiz, şu viran vahşetâbâdi?"

Mehmet Âkif'in, Allah-u Teâlâ'nın sevgili yolcusu olan ve huzuruna varıp yüz süreceği önderi/rehberi Hazreti Muhammed Mustafa'ya varacak olan kervan ile çıkmış olduğu bu büyük yolculuğu, onun kendini kaybetmek/bulmak sevdasında yola çıkışı olmuştur.

Topçu'ya göre, o "dünyaya bu sevdanın rüyası içinde gözlerini açmıştı. Lâkin devirler, hâdiseler onu şaşırtdı. Cemaat onun romantik hayalini yerden yere çarptı. Rabbinin hicranında yalnız olduğunu bildikten sonra, birde cemaatin ruhsuzluğu karşısında bunalan kalbinin yalnızlığını duydu; buna nefretle hıçkırdı: Şu sessiz kubbenin altında insandan eser yokmuş!"²⁷⁰

²⁶⁹ Topçu, *Mehmet Âkif*, 16.

²⁷⁰ Topçu, *Mehmet Âkif*, 17.

Topçu'ya göre, Mehmet Âkif, kendine *Büyük Hâkim'i* hakem yapmak ihtirasıyla yanıp tutuşmaktadır, her başı sıkıştığında Tûr-u Sina'ya koşan Hz. Musa'nın Rabbi'ne teslimiyetindeki sevgisi onda görülmektedir. Toplum içinde yapayalnız kalan büyük âşık, büyük muhterisin *Îlâhî huzura* tek başına bile çıkmak ümidi, "*Âkif'in şiirinde, volkan püskürmesini andıran Beethoven'ın bu kubbeyi hâlâ çınlatan seslerine nazire oldu.*

"Bana seni gerek seni" diye inleyen sesinin izlerinden bir fırtına hamlesiyle yaratıcıya doğru koşmaktadır:

Artık gidiyor: Hakk'a varan bir yolu tutmuş;

Allah'a bakan gözleri dünyayı unutmuş.¹²⁷¹

Topçu, Mehmet Âkif'in sanatında ve eserinde safahatını özetle şöyle ifade etmektedir. İlkin, onda dış âlemden kendi ruhuna, ondan da Allah'tan başka bir şey olmayan sonsuzluğa götüren yolculuğun izleri görülmektedir.

Devam eden üç Safahât'ında ise, Mehmet Âkif'in, dış dünyadan hareket ederek kendi iç dünyasına kapanan, kendi benliğine temasın yakıcı sızılarını duyan sanatçının feryatları duyulmaktadır. Mehmet Âkif, VI. Safahât'ında, Rabbini arayan ruhunun çile ve dua devresinden murada erme devresine geçtiği evresine ulaşmaktadır.

Son evre olan VII. Safahât evresiyle ise, Âkif artık İdeal âlemi arayışın en kuvvetli terennümlerinin, mistik ruhunun feryatlarına sarılmış hali yaşamaktadır. Topçu tarafından Mehmet Akif'in, aşama aşama estetik imana oradan ise mistik imana varış serüveni, işlenmiştir. Nurettin Topçu'nun sanatçıları, sanattan/sanatından dine doğru köprü kuranlar ve dinden sanata doğru köprü kuranlar şeklinde tasnife tabi tuttuğu daha önce belirtilmişti. Mehmet Âkif'in safahatı, ikinci kısmında bahsettiği sanatçılar gibi olmuştur. Yani Mehmet Âkif, dinden sanata doğru kurulmuş olan mükemmel bir köprü olmuştur. O, *dinî sanatın dâhisi olmuştur.*

²⁷¹ Topçu, *Mehmet Âkif*, 18.

SONUÇ

Nurettin Topçu, bir düşünür olarak kendi felsefemizi kurmaya çalışmış, özelde ise bu çalışmanın konusu olan sanat/sanat felsefemizi, evrenseli de kuşatan bir yaklaşımla ele almıştır. Onun hem Mehmet Âkiften hem Yunus Emre ve Mevlana'dan hem de Goethe'den, Beethoven'den ve Michelangelo'dan övgüyle bahsettiği görülmektedir.

Bazı fikir adamlarımıza göre sistematik bir düşünüş ve ekol olmadığı vurgulanmakla birlikte, kendine ait bir düşünüş sistemi/felsefesi olan mistik, aksiyoner bir filozof olarak kısaca tarif edebileceğimiz bir kişilik olan Nurettin Topçu, maarif dünyasından, tefekkür dünyasına, sanat dünyasından, iman sahasına kadar birçok alanda temayüz etmiştir.

Hareket felsefesinin, Nurettin Topçu'nun sanat felsefesi ve sanat/sanatçı konularındaki görüşleri üzerinde tesirleri görülmektedir. Mümin ve aksiyoner bir fikriyata sahip olan Nurettin Topçu, imanın sanata kaynaklık ettiğini savunmuştur. Ona göre sanatçı arayış/aranış içindedir ve bu durum onu tabiata yönlendirmektedir. Tabiata yönünü dönen sanatçı hangi malzemeyi kullanırsa kullansın; ister müzisyenin kullandığı ses, ister mimarın kullandığı taş, ister ressamın kullandığı tuval vs. fark etmez hepsinin hedefi Allah olmaktadır.

Topçu'nun, sanat anlayışında, iman nasıl ki bir isyan hareketi ise-Allah'ın insanda isyan hareketi- sanat da bir isyan ve iman hareketi olarak ön plana çıkmaktadır. Bu konu, yani sanatın iman hareketi olarak ele alınış biçimi mümince bir yaklaşımdır. Sanata seküler bir bakış ile ise sadece insan edimi olarak ele alındığı görülmektedir. Tanrısal olan ya da Tanrıya varan bir yaklaşımın tamamen karşısında duruş sergileyen sanat anlayışı/yorumları mevcuttur. Topçu'nun düşünceleri içinde, sanat yaklaşımında dinî olan/alan karşısında konumlanmış akım/düşüncelere karşı bir cevap verilmiş olduğu görülmemektedir.

Topçu, sanatçının bilinçli olarak da, hiç farkında olmadan da olsa eseriyle Allah'ı aramakta olduğunu belirtmektedir. Ona göre, sanatçı, ilkin tabiattaki çokluğa

yönelmekte ve bu çokluk onu bir müddet teskin edip, tatmin etmektedir. Bu durum fazla uzun sürmeyecektir ve sanatçı çokluk resminin arkasında gizli olana varmak isteyecektir. Topçu'nun sıradan insanlardan ayrı tuttuğu sanatçının, eşyayı aşan bir hareket içine girmesi ile aslında Allah'a doğru bir hamle yaptığını vurguladığı görülmektedir. Burada belki altı çizilmesi gereken nokta şudur ya da eleştiri getirilecek olan; sıradan insanlardan farklı görmüş olduğu sanatçı, istemsiz/bilinçsiz hareket mi etmektedir? Öyleyse bu şuursuz yöneliş nasıl Allah'a yöneliş olmaktadır?

Madem sıra dışı olan sanatçı, eşyayı/dünyayı aşacak bir bakışa/duruşa/harekete sahip bu nasıl şuursuz ve gayesiz olabilir? Ya da esin/ilham ya da diğer faktörlerle belki bazen sanatçının sarf ettiği çabayı sarf etmeden dinin sahasına giren dindarların varlığından da bahsedilebilir.

Ayrıca bütün varlığa, dine, sanata çağımızdaki bakışın topyekûn Tanrı/değerler eksenli bakılmadığı da bir gerçektir. Sanat/sanatçı ve din/kutsal ilişkisi nasıl konumlandırılmalıdır ve diyelim ki din sanat ilişkisine teist yorumlar getirilecekse bu hangi felsefi/dinî zeminde olacaktır? Bu sorular cevap beklemektedir.

Topçu'nun, sanattan ziyade sanatın icra edicisi olan sanatçıyı merkeze aldığı görülmektedir. Hakikati arayışı esnasında tatmin içinde tatminsiz olan sanatçı, perdeleri kaldırıp arkasındaki güzeli, Mutlak'ı, Sonsuz Yalnız'ı bulmaya cehd etmektedir. Bu çaba da ancak çile, ızdırab, vecd ve aşk ile yola çıkılırsa netice alınabilmektedir. Topçu, bu fikirleri ile romantik bir idealist olarak tasnif edilebilecek bir çizgide olduğunun işaretlerini bize vermektedir. Bazı değerlendirmelere göre *Alman Romantikleri*'nin tesirleri Topçu'da görülmektedir. O, doğu-batı ayrımını yapmaksızın Yüce Olan'a/Mutlak'a uzanan sanatı ve sanatçıyı methetmektedir. Belki burada doğu ve batının inanç/düşünce paradigmasının müşterek methine eleştiriler gelebilir.

Topçu, sanat din ilişkisinde iki boyutlu, diğer bir tabirle iki çeşit tasniften söz etmektedir: Birincisi, sanattan dine doğru kurulan köprüdür. Burada sanatçı eserinde dini, sonsuzluğu yakalamaya çalışmaktadır. Örneğin; Michel-Angelo, ömrünü Sonsuz olanın heykelini yaparak ortaya çıkarmaya adanmış ve bir kurtuluşu aramıştır.

Mimar Sinan'ın eserleri, camilerin kubbesi bu Sonsuz Mutlak'ı anlatma gayretiyle vücûd bulmuştur.

İkincisi ise, dinden sanata doğru kurulan köprüdür. Mümin/dindar/mistik sanatçı, vecd içinde Allah'ı adeta zikretmekte, sonsuz olanda yok olmakta, benliğini hiçlemektir. Yunus Emre'nin, Mehmet Akif'in coşkunluğu buna birer örnektir. Necip Fazıl'ın "*Anladım, sanat Allah'ı aramakmış, gerisi çelik çomak*" diye özetlediği bu durum sanata metafizik bir aşkınlık faaliyeti olarak anlam yüklemektedir.

Topçu, hakiki sanatçıların, dünya sevgisi olanlar değil dünyayı aşan aşkın âşık'ı olanlar olduğunu savunmaktadır. Ancak aşka âşık olanlar eşyanın perdesini kaldırıp Mutlak Yalnız'ı bulabilmektedirler. Tatmin içinde tatminsizlik çeken estetik imana ulaşmış sanatçı kesreti aşmak istiyorsa, vahdete varmak istiyorsa; dünyayı sevmeyi bırakıp mistikliğe sürekli can atan damarını keşfedip dini/mistik imana varmalıdır. Bu aşk içinde ızdırab olan aşktır. Izdırapsız aşk yoktur, Izdırapsız aşkın olana ulaşan yoktur. Peygamberler (as.), mistikler, ahlak dâhileri, mümin sanatçılar ızdırabı, çileyi zirvede tatmış, zirvede yaşamış insanlardır.

Topçu'nun sanata ve din sanat ilişkisine yüklediği anlam açısından din ve sanat iç içe geçmiş ve birbirinin destekçileri olmuşlardır. Deha olarak adlandırdığı sanatçılar, mistikler ve dinin temsilcileri olan Peygamberler insanı aşan sahaya doğru hareket eden isyan adamlarıdır. Topçu, adeta plastik deha fonetik üstad diye adlandırdığı Mehmet Âkif'in yolunu işaret etmektedir. Topçu'nun tabir ve tasnifine göre *katı realizmden ilahi idealizme* doğru yolculuk yapan Mehmet Âkif'in yolu, sanatın ve sanatçının yolu ya da yol işaretleridir.

Topçu'nun idealizmi ve eşyanın ötesinde olana varmayı gaye edeninen duruşu/düşüncesi onu Platon'a yaklaştırmaktadır. Fakat şu var ki Platon'un özellikle şiir/musiki hakkında ve mimesis/taklit hakkındaki olumsuz görüşlerinden ayrılarak Platon'dan ziyade Aristoteles'e yakın görüşleri dikkat çekmektedir. Özellikle Beethoven'e hassaten duyduğu hayranlık bunun işaretidir.

Topçu'nun sanatı; hareket-tasavvuf-felsefe ile bir nevi harmanlayarak sunması ise O'nu Plotinus'çu çizgiye doğru getirmektedir. Ayrıca Topçu'nun, sanatı

Yüce Olan'a doğru yapılan hareket olarak adlandırması da O'nu Hegel'e yaklaştırmaktadır.

Nurettin Topçu'nun *"bir yerde hareket varsa orada Allah vardır. Onun için her kurulan şehir mabedli inşa edilir, mabedsiz şehir yoktur"* görüşünden ilham, güç ve hareket olarak sanat ve sanat felsefemiz üzerine çalışmalar yapılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Çalışma çerçevesinde araştırmalar, okumalar yapılırken, sanat din ilişkisi ve sanat felsefemiz alanında çalışmaların yapılmasının gerekliliği görülmüştür. Nurettin Topçu'da Kültür Sanat, Topçu'nun Anadoluculuğu ve Kültür Sanat gibi konularda çalışmaların yapılmasının kültürümüze, medeniyetimize katkısı olacağı düşünülmektedir. Son olarak ise, son yıllarda -gecikmeli de olsa da- keşfedilen Nurettin Topçu'nun, toplumumuza, Türk-İslam âlemine yeni ufuklar vereceği için yeni çalışmaların konusu olması gerektiği, fazlasıyla bunu hak ettiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

I. NURETTİN TOPÇUNUN ESERLERİ

- Topçu, Nurettin, *Ahlâk*. 11. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Ahlâk Nizamı*. 10. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Bergson*. 6. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Topçu, Nurettin, *Büyük Fetih*. 15. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Felsefe*. 1. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Topçu, Nurettin, *İradenin Davası Devlet ve Demokrasi*. 8. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Topçu, Nurettin, *İsyan Ahlakı*. 22. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Kültür ve Medeniyet*. 13. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Topçu, Nurettin, *Mehmet Akif*. 6.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Topçu, Nurettin, *Mevlana ve Tasavvuf*. 6. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- Topçu, Nurettin, *Psikoloji*. 6. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Reha*. 4.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Topçu, Nurettin, *Sosyoloji*. 6.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Topçu, Nurettin, *Taşralı*. 9.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Türkiye'nin Maarif Dâvası*. 32. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Topçu, Nurettin, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*. 7.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Topçu, Nurettin, *Var Olmak*. 19. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

II. DİĞER ESERLER

- Akyüz, Yakup, *"Yunan Trajedilerinde İnsanın Kaderi"*, 1. Baskı. İstanbul: Kardelen Yayınları, 2018.
- Aristoteles, *Poetika*. 1. Baskı. Ankara: Alter Yayınları, 2010.

- Arslan, Ahmet, *Felsefeye Giriş*. 12. Baskı. Ankara: Adres Yayınları, 2012.
- Aydın, Mehmet, *Din Felsefesi*. 9. Baskı. İzmir: İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2001.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. 4. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.
- Birinci, Ali. "Nurettin Topçu'nun Sohbetlerinden Hatırda Kalanlar". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109 2. Baskı (2006): 488.
- Bolay, Süleyman Hayri. *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Büyüker, Kâmil. "İslam Sanatı", *Diyanet Aylık Dergisi*. 275. (2013): 79.
- Civelek, Muzaffer, *Kırk Yıl Sonra Dün Gibi Nurettin Topçu*. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Cündioğlu Düccane, *Mimarlık ve Felsefe*, 4. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Cündioğlu Düccane, *Sanat ve Felsefe*, 4. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Çağan, Kenan. "Nurettin Topçu Düşüncesinde Sanatın Toplumsal ve Felsefi Temelleri". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109. 2. Baskı (2020) 393.
- Çelik, Kevser. "Kendini Bilme ve Sanat", *Diyanet Aylık Dergisi*. 275. (2013): 65.
- Dalkılıç, Bayram, *Yunus Emre'de Allah-Âlem- İnsan Münasebeti*. 1. Baskı. Konya: Kendözü Yayınları, 2004.
- Dalkılıç, Bayram, *Yunus Emre*. 1. Baskı. İstanbul: Kardelen Yayınları, 2019.
- Demir, Ömer, *Din Eğitiminde Estetik Ahsen'ul Amel*. 1. Baskı. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 2017.
- Demirli, Ekrem. "Vahdet-i Vücûd". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 42: 431-435. Ankara: TDV Yayınları, 2012.
- Doğanay, Aziz. "İslam Sanatının Teşekkülü", *Diyanet Aylık Dergisi*, 275. (2013): 8.
- Eco, Umberto, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. 2. Baskı. İstanbul: Can Yayınları, 1999
- Emer, Yener. "Nurettin Topçu'nun Din ve Devlet Anlayışı", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 109. 2. Baskı, (2020): 348.
- Erdem, Hüsameddin, *Bazı Felsefe Meseleleri*. 1. Baskı. Konya: Hü-er Yayınları,

1999.

Erdem, Hüsameddin, *Problematik Olarak Din-Felsefe Münasebeti*. 2. Baskı. Konya: Hü-Er Yayınları, 1999.

Erdem, Hüsametdin, *Bir Tanrı-Âlem Münasebeti Olarak Panteizm ve Vahdet-i Vücûd*. 1. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1990.

El Faruki, İsmail Raci - Luis Lamia, *İslam Kültür Atlası*. 3. Baskı. İstanbul: İnkılab Yayınları, 1999.

Gemuhluoğlu, Zeynep. "İslam Sanatı ve Özgünlük". *Diyanet Aylık Dergisi*. 109. 275. (2013): 15.

Gündoğan, Ali Osman. "Topçu ve Hareket Felsefesi". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109. 2. Baskı. (2020): 61.

Hamidullah, Muhammed, *Kur'an-ı Kerim Tarihi*. 1. Baskı. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1993.

Işık, Aydın. "Din Sanatın Önünde Bir Engel midir?". *Diyanet Aylık Dergisi*. 275. (2013): 11.

Işık, Emin, *Nurettin Topçu Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*. 5. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

İkbal, Muhammed, *Cavidname*. 3. Baskı. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2014.

Kara, İsmail. "Nurettin Topçu". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 41: 248-253. Ankara: TDV Yayınları, 2012.

Kara, İsmail, *Sözü Dilde Hayali Gözde Portreler 1*. 4. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Karakoç, Sezai, *Mevlânâ*. 10. Baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2017.

Koç, Turan, *İslâm Estetiği*. 9. Baskı. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.

Koç, Turan, *Zamanın Gözleri Sanat-Dil-Hakikat*. 1. Baskı. İstanbul: İz Yayıncılık, 2016.

Kök, Mustafa, "Nureddin Topçu'da Mistik İmanın Estetik ve Felsefi Temelleri", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (1997) 439-462.

Okay, Orhan, *Silik Fotoğraflar*. 1. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2011.

Polat, Nusret, *Güzel Ve Yüce Pisagor'dan Hegel'e Estetik Kültürü*. 1. Baskı. İstanbul:

Belge Yayınları, 2019.

Poyraz, Hakan. "Ahlakın İsyanı, İsyanın Ahlakı". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109. 2. Baskı (2020): 93.

Sinanoğlu, Mustafa. "İman". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 22: 212-214. Ankara: TDV Yayınları, 2000.

Taşagül, Ahmet. "İnak". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 22: 255-256. Ankara: TDV Yayınları, 2000.

Temelli, Mehmet. "Hareket, Mistisizm ve Topçu", *Hece Aylık Dergisi*, 109. 2. Baskı (2020): 217.

Tosun, Necip. "Nurettin Topçu ve Sezai Karakoç'ta Mevlâna, Yunus Emre, Mehmet Âkif Algısı ve Karşılaştırması". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109. 2. Baskı (2020): 250.

Tunalı, İsmail, *Estetik*. 19. Baskı. İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 2019.

Tunalı, İsmail, *Grek Estetik'i Güzellik Sanat Felsefesi*, 4. Baskı. İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1996.

Ülken, Hilmi Ziya, *Felsefeye Giriş 2*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

Ünal, Hayriye. "Nâmütenahî Bir Ümit- Nurettin Topçu ve Sanat Algısı". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109. 2. Baskı (2020): 425.

Yıldırım, Ercan. "Var Olmak". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 109. 2. Baskı (2020): 207-208.

Warburton, Nigel, *Felsefeye Giriş*. 1. Baskı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2016.