



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

DİN SANAT İLİŞKİSİ: DİNİN KÖKENİNE DAİR BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YUNUS GEÇER

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ OSMAN MURAT DENİZ

ÇANAKKALE- 2022



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DİN SANAT İLİŞKİSİ: DİNİN KÖKENİNE DAİR BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YUNUS GEÇER

Tez Danışmanı
DR. ÖĞR. ÜYESİ OSMAN MURAT DENİZ

ÇANAKKALE – 2022



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



tarafından yönetiminde hazırlanan ve tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nda olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

(Danışman)



Tez No :

Tez Savunma Tarihi :

.....
.....
.....

.....

Enstitü Müdürü

.../...2022

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

../2022

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazım sürecinde, çalıőmam boyunca bana yaklaşımı ve yönlendirmeleri ile katkı sunan en başta danışman hocam, Dr. Osman Murat Deniz'e teşekkürü borç bilirim. Çalıőmamın en başında bana fikirsel ve manevi yönden verdiği destekten dolayı, Prof. Dr. Coőkun Bakar hocama teşekkür ederim. Değerli dostum Talha Gök'e, bana destek olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim. Ayrıca çalıőmalarım boyunca, fedakârlığını ve katkısını esirgemeyen yol arkadaşım Büőra'ya minnettarlığımı ifade etmek isterim.

Yunus GEÇER
Aralık 2022

ÖZET

DİN SANAT İLİŞKİSİ: DİNİN KÖKENİNE DAİR BİR İNCELEME

Yunus GEÇER

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Felsefe ve Din bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Osman Murat DENİZ

05/12/2022, 80

İnsanlık tarihi boyunca din ve sanat olgusu, üzerine en çok düşünülen ve çözümlenmeye çalışılan konuların başında gelmektedir. Dinin ve sanatın kökenine dair ortaya konan teorilerin içerdiği benzerlikler, din ve sanat arasında ciddi bir ilişkinin varlığını gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu çalışmanın amacı, dinin kökenine dair teorilere, sanat merkezli bir yorum getirerek, dinin kökeninde sanatın mevcut olduğunu ifade etmeye çalışmaktır. Dinsel alan ile sanatsal alan birbirlerine birçok açıdan benzerlik arz etmektedir ve aralarındaki bu kaçınılmaz ilişki, insanlık tarihinin kadim zamanlarından modern zamanlarına kadar kendisini bize hissettirmektedir. Sanat ve din imgesel olanı, bir temsiller ifadesi olarak görünür kılmanın birer yoludur. Dinin ifade etme biçimini sanattan ayırtırmak olanaksız gözükmektedir. Din görünür olmak için temsillere ihtiyaç duyar ve dinin kökenine dair teoriler, inancın ilk temsillerinin neye karşılık geldiklerini ifade eden açıklamalar sunar. Bu bağlamda söz konusu teorilerdeki temsilleri, sanat merkezli değerlendirmeye çalıştığımızda, insanın doğal çevre karşısında kendisine güç ve anlam veren metafizik inançlara, sanatsal yaratım sayesinde vardığı sonucuna ulaşılabilir.

Anahtar sözcükler: Din, Sanat, Simge, İmge, Teori, Köken.

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN RELIGION AND ART: A STUDY ON THE ORIGIN OF RELIGION

Yunus GEÇER

Çanakkale Onsekiz Mart University
Graduate Education Institute

Department of Philosophy and Religious Sciences Thesis of Master of Science

Advisor: Assoc. Dr. Osman Murat DENİZ

05/12//2022, 80

In the history of humanity, religion and art have been at the forefront of the issues considered. The similarities in the theories on the origin of religion and art reveal the existence of a serious relationship between religion and art. The aim of this study is to express that “art is present at the origin of religion”, by bring an art-centered interpretation to the theories of the origin of religion. The religious field and the artistic field are similar to each other in many ways, and this inevitable relationship between them makes itself felt from the ancient times of human history to modern times. Art and religion make the imaginary visible as an expression of representations, and the way religion expresses itself cannot be separated from art. Religion needs representations to be visible, and theories of the origin of religion offer explanations for what early representations of faith correspond to. In this context, when we try to evaluate the representations in the aforementioned theories as art-centered, we come to the following conclusion: Man has come to the metaphysical beliefs that offer him power and meaning in the face of the natural environment, thanks to artistic creation.

Keywords: Religion, art, symbol, image, theory, origin.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI	i
ETİK BEYAN	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırma Hakkında Genel Bilgi	2
1.1.1. Tezin Konusu	2
1.1.2. Tezin Önemi.....	3
1.1.3. Tezin Amacı	3

İKİNCİ BÖLÜM

DİNİN MAHİYETİ VE OLUŞUMU

2.1. Dinin Tanımı	5
2.2. Dinin Mahiyeti.....	7
2.3. Dinin İşlevi	10
2.4. Dinin Kökenine Dair Bazı Teoriler	14
2.4.1. Oyun.....	16
2.4.2. Animizm.....	19
2.4.3. Büyü.....	22
2.4.4. Totemizm	24

2.4.5. Monoteizm	25
2.5.6. Sigmund Freud'un Teorisi	27
2.5. Din ve Anlam Arasındaki İlişki	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATIN MAHİYETİ VE OLUŞUMU

3.1. Sanatın Tanımı.....	32
3.2. Sanatın İşlevi	37
3.3. Sanatın Mahiyeti.....	42
3.4. Sanatın Kaynağı.....	43
3.5. Anlam ve Sanat Arasındaki İlişki.....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATTAN DİNE DOĞRU

4.1. Bir Yaratma Olarak Sanatın Oluşumu Ve Dinsel Alan İle Etkileşimi.....	50
4.1.1. Sanattan Dine Doğru Bir Hareket	54
4.1.2. Dinden Sanata Doğru Bir Hareket	58
4.2. Varoluş Ekseninde Din ve Sanat	63

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

KAYNAKÇA	76
ÖZGEÇMİŞ.....	81

SİMGELER VE KISALTMALAR

Dr. Doktor

Y.y. Yüzyıl

Çev. Çeviri

C. Cilt

Vb. Ve benzeri

S. Sayfa

Hz. Hazreti

Edt. Editör

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Yazılı kaynakların olmadığı bir dönemi anlamak için insanların eylemlerine bakarak bir çıkarım yapmaktan başka bir ihtimal gözükmemektedir. İnsanın, tarih öncesi dönemlerini anlamak için bize elbette tek kanıt sunan şey ürettiği araç ve gereçler, yapmış olduğu sanatsal etkinliklerden başkası değildir. Sanat, insanın var olması ile ortaya çıkan bir olgudur. İnsanın yaşamsal faaliyetini sürdürmesinde, birtakım ihtiyaçlarını karşılamasının yanında varoluşsal yönden de hayatına anlam katan bir faaliyettir. Sanat, tarihsel süreç içerisinde ve bulunduğu toplumun kültürel yapısına göre, değişik işlevlerde bulunmasından dolayı genel kapsayıcı bir tanım yapmanın zorluğunu beraberinde taşır. Sanat eserleri, sanatçı ve onu izleyen açısından bakıldığında öznellik yönünün ağır bastığı bir durum görülür. İlkel dönemde dinin ortaya çıkışı, antropologların bu alandaki sanatsal bulguları ile örtüşmektedir. İnsanların konuşmaya ne zaman ve nasıl başladığı net olarak bilinmemektedir. Sanatın kaynağı da dilinkinden daha çok aydınlatılmış değildir. Yaşamın biyolojik olarak sürdürülmesi açısından insanlar sanatsız yaşayabilirler. Ancak sanattan bağımsız ve sanatsal faaliyet yapılmadan yaşanan bir döneme rastlamak çok zor gözükmektedir. Tanımlanmasının zorluğuna karşın sanatın varlığı, konuşma ve alet yapmanın varlığı gibi insan olmanın sonucunda ortaya çıkan bir olgu olarak görünmektedir. İnsanın ilk ihtiyaç duyduğu şey biyolojik ihtiyaçlarını karşılamak olmuştur. Daha sonra ise psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamaya yönelmiştir. Sanatsal faaliyetler de bu ihtiyaçlar sonucu mu ortaya çıkmıştır? Bununla birlikte şu soru daha önemli gözüktüyor. Sanat insanın anlam arayışının sonucunda, gerçekleşmesini istediği şeylerin bir yansıması mıdır? Bütün bu soruları tek nedene indirgeyerek açıklamak insanın anlam arayışını basitleştirmek olur. Bu sorulara verilmiş cevaplara baktığımızda, pek çok neden ileri sürülebilir. Bize düşen bu nedenler arasında en makul ve açıklayıcı olanı bulabilmektir. İnsanın anlam arayışında sanat en belirgin olgulardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan neden sanat yapmaya ihtiyaç duydu? Sanatsal faaliyet, evrimsel bir sürecin ürünü müdür? Sanat, güçsüz olan insanın bu zayıflığını gidermeye çalıştığı bir faaliyet olabilir mi? Bu türden sorulara vereceğimiz cevaplar bu konudaki tezimizi destekleyecektir.

1.1. Araştırma Hakkında Genel Bilgi

1.1.1. Tezin Konusu

Yaşamın kendisinde bir anlamın olmadığı ve insanın anlam arayışı olgusu, tartışılan konulardan birisidir. Yaşamın kendisine anlamı insan verir. Çünkü insan zihni, dağınıklıktan ve düzensizlikten nefret eder. Zihnin en büyük ihtiyacı nesnelere ve eşyalara bir düzen vermeye çalışmaktır. Bu nedenle insanın anlama ulaşması için yaptığı ilk şeylerden birisi içinde bulunduğu ortam karşısında bir eser yaratmak ya da bir eylem gerçekleştirmektir. Bu yaptığı eylem somut bir nesne olmanın yanında, sadece düşünce dünyasında kurguladığı bir hayal de olabilir. Hayvanlar doğada buldukları ile yetinirken insan doğayı emek harcayarak yeniden üretir. Dolayısı ile insan ile hayvan arasında bir nitelik farkı vardır.

Hayvanların genel yapısı incelendiğinde, onun ne yediğini, hangi çevrede yaşadığını ve karşılaştığı düşmanları ortaya koyabiliriz. Deve kuşu step için, şempanze ormanlık alan için evrimleşmiştir. Buna karşın insan, doğanın koşuluna uygun bir varlık değildir. Buz çağı hayvanlarının hepsi tüylü iken, buz çağı insanı tüylü değildir. Bu nedenle insan yaşamasını hayvan gibi çevreye uymasında değil, çevreyi kendisine uyarlamasına borçludur. Onu şekillendirir, anlamlandırır. İnsanın doğaya kısmen egemen oluşu, dik yürümesi ve beyninin büyümesine bağlı olarak zekânın ortaya çıkması ile başlar. Beyin ve el gelişimi insanı doğa karşısında özgürleştirmiştir.

İnsan yaşamsal faaliyetini sürdürmek ve bulunduğu çevrede daha etkin bir şekilde iş görebilmek için, dili, sanatı ve dini üretmiştir. Bu nedenle din ve sanat sırf insani bir faaliyettir. Ancak dini ifadelerin doğruluğu ya da yanlışlığı hakkında bir yargıda bulunmadan, dinin sanatsal kökeni hakkında bir açıklama getirmeye çalışacağız.

Tezimizde, dinin mahiyetine dair unsurların insanın sanatsal faaliyetleri ile bir benzerliğinin olup olmadığı araştırılacaktır. Din, insanın doğa karşısında ve yaşamsal faaliyet için ürettiği bir tür sanatsal etkinlik midir? En temelde araştıracağımız konu bu durumun incelenmesidir. Köken bakımından dine, sanat temelli bir bakış ile bakmaya çalışacağız.

1.1.2. Tezin Önemi

Dinin mahiyetine dair, non-realist (gerçek dışı) teorilere baktığımız zaman bunlar azımsanmayacak kadar çoktur ve güçlü durumdadırlar. Friedrich Nietzsche, dinin ahlaki davranışı desteklemek için insanların onu kurgulayarak getirdiğini savunur. Sigmund Freud, dini, insanların kontrol edilemeyen dünya karşısında hissettiği nevrotik hal olarak değerlendirir. Max Müller'e göre din, bütün gücünü tabiatın tecrübesinden alır. İlk tanrılar doğa olaylarının etkisinden kaynaklanan etkileşimden ortaya çıkmıştır. İlkel dinlerin, insanların bu olayları tanrısallaştırması ile başladığı görüşünü savunur Hint dinlerindeki ve bazı dinlerdeki Tanrı kavramları etimolojik olarak incelendiğinde onların aslında bir doğa olayını temsil ettiği görülecektir. Örneğin, Vedalarda Agni, ateş, Dyous ise parlak gök anlamına gelmektedir. Dyous'un Yunanca karşılığı Zeus şeklini alması gibi, bu isimler zamanla başka milletlere de geçerek kullanılmıştır. Buradan hareketle, biz bu teorinin temelinde aslında insanın bir tür sanat yaptığını göstermeye çalışacağız. İnsan kendi dünyasında anlam arayışına, doğayı kendi kurgulayarak yeni olan başka olan bir eser ortaya koymaktadır. Bunların en başında insanın, kutsal ve özel güç aşkın dediği dinin ilk evreleri gelmektedir. Burada sanatsal olanı ifade eden en temel nokta, insanın kendi anlam dünyasında hepsinin, anlamsal boşluğunu doldurmak ve toplumsal bir etkileşim vasıtası olarak dinin kurgudan ibaret olmasında yatmaktadır.

Tezde ele almaya çalışacağımız teorileri, içinde bulunduğu zamana göre birer sanatsal faaliyet olarak değerlendirebiliriz. Sanatı insanın yaratması olarak görüyoruz. Fakat insanın eliyle var ettiği her şey sanat olamayacağına göre, bu durumu daha anlaşılır kılmak için şu noktaya dikkat çekeceğiz. Bir edim, olanı inceleyip yine başka bir olan ile açıklıyor ise buna bilim diyoruz. Ancak olanı inceleyip onda başka olanı ifşa ediyorsa, buna da sanat diyeceğiz. Sanata insanın evrimsel sürecine ve gelecek kuşaklara kendisini aktarmak için kullandığı bir tür araç olarak bakabiliriz.

1.1.3. Tezin Amacı

Dinin mahiyetine, sanat olgusu üzerinden bakmaya ve onu anlamaya çalışmak tezin amacını oluşturmaktadır. İnsanın sanatsal yönünün ihmal edildiği ve bu yönünün görüldüğünden çok daha büyük ve önemli olduğunu göstermeye çalışacağız. Çünkü sanat dinden ve bilimden çok daha büyük ve geniş bir alana sahiptir. Sanattan bağımsız bir dinden bahsedemeyiz fakat dinden bağımsız bir sanatsal etkinlikten bahsedebiliriz.

Tezimizin en temel amacı, dinin bir tür sanatsal faaliyet olduğunu ve sanatın çeşitlerinden birisi olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktır.

1.1.4. Tezin Yöntemi

Genel olarak konuyu deskriptif bir metot ile ele alacağız. Kavramsal analizler ve elde edilen bilgilerin sentezlenmesi yoluyla tezin öne sürdüğü varsayımlar temellendirilmeye çalışılacaktır.

Dinin mahiyeti hususunda gerçek dışı teoriler incelenerek konunun genel bir resmi ortaya konacaktır. Bunun için sanatın mahiyeti ve sanat hakkındaki belli başlı görüşler tanıtılacaktır. Sanat ve din arasındaki benzerlikler aktararak, dinsel olgunun sanat temelinde değerlendirilmesi yapılmaya çalışılacaktır. Bunun yanında mevcut sanat tanımlarından birisini merkez noktası belirlemekten ziyade, ele aldığımız sanat yaklaşımlarından ortak noktalardan hareketle dini sanatın alanına dahil etmeye çalışacağız. Bu noktadan sonra, dinin nasıl sanatsal bir olgu olması gerektiğini ve bunun hangi temel üzerinden değerlendirilmesi gerektiği ifade edilecektir. Mevcut kaynak taramalarının yanında, iç görü ve zihinsel olgularında araştırılarak, dinin ve sanatın insan beynindeki aktivasyonlarını kıyaslamaya dönük sürecin aktarılması ile de bu çalışmamız desteklenmeye çalışılacaktır. Sanatı bir yaratma olarak ortaya koyan romantikler açısından temel almaya çalışacağız. Onlara göre sanat, sanatçının kişisel duygu ve heyecanının bir dışı vurumu şeklinde ifade edilir.

İKİNCİ BÖLÜM

DİNİN MAHİYETİ VE OLUŞUMU

Din problemi, insanın kendi varlığı hakkındaki sorular kadar önemli bir problemdir. Tanrı, cennet, ölümden sonrası gibi kavramlar dinin mahiyetine dair düşüncemizle paralellik taşır. Bu noktada iki kutuplu bir bakış açısının varlığından söz edebiliriz. Tanrıdan insana doğru giden bir sürecin varlığı, bunun tam karşısında duran, insandan Tanrıya doğru giden bir süreç durur. Din, tarihsel ve etki alanı olarak çok geniş olduğu için tam anlamıyla çözümlenmek ve kuşatıcı bir tanım yapmak henüz mümkün olmamıştır. Bu alanda ifade edilen düşünceler, dinin mahiyetini anlamamız açısından bize fikirler vermesi açısından değerlidirler.

2.1.Dinin Tanımı

“Zamanın penceresinden geleceğe ve geçmişe bakıyoruz.”

Hiç şüphesiz ilgi ve meraklarımız içinde en çok vakit ayırdığımız olgulardan biri de din olmuştur. Her bakan kişi kendi düşünce dünyasına göre algıladığı din olgusunu anlamlandırıp birtakım tanımlamalara gitmiştir. Kimi evrimci kimi sosyolojik kimi de psikolojik yönden ele almıştır. Bu nedenle uzlaşabileceğimiz bir tanım bulmanın zor olduğu bir durum ile karşı karşıya kalmaktayız. Din nedir? Bu soru hala tazeliğini korumaya devam ediyor; ancak her geçen gün tanımlanması daha da zorlaşıyor.

Din kavramının, her yönüyle ve objektif olarak kuşatan bir tanımını yapmanın birtakım zorlukları vardır. Bu zorlukların en başında kişilerin hayata dair bakışlarındaki farklılıklar ve din olgusunun, insan ile beraber sürekli gelişim ve değişim içerisinde olması yatmaktadır. Bu nedenle tanımlara, doğru veya yanlış gibi yargılamalardan ziyade sağlayabildikleri katkı ne kadar diye bakmaya çalışılmalıdır. Bu anlamda yapılan her gayret, din hakkındaki görüşlerimizi biraz daha aydınlatmaya yardımcı olacaktır.

Din kavramının nüfuz alanı o kadar geniştir ki birey, toplum ve kültür ile daima iç içe geçmiş bir vaziyette insan ile beraber yolculuğuna devam eder. Ticaretten, hukuktan, yönetim biçimlerinden, gündelik hayata ve sanata kadar hayatın neredeyse her alanında dinin izine rastlanır Bir bakıma belirli tanım yapmayı zorlaştıran bir diğer

etmen budur. Her ne kadar, genel geçer öz bir din tarifi yapılmamış olsa da bu zamana kadar yapılan tanımlamalara değinmek; dinin yapısını, mahiyetini ve kökenini anlamamızda bize yardımcı olacaktır.

Etimoloji ve anlam bakımından Arapça da din kelimesi, “de, ye, ne” veya “da, ne” kökünden gelmektedir. Arapçada din; tutulan yol, usul, örf gibi manalara gelmektedir. Farsçada; inanmak, mezhep edinmek, yani kişinin yaşamını yönlendiren normlar anlamına gelirken, Arami-İbrani dillerinde ise; hükmetmek, idare etmek, yargı, ceza gibi manalarda kullanılmaktadır (Günay, 2018, s. 218).

Smith, din kelimesinin Orta Doğu coğrafyasında kullanılan “den” kelimesinden geldiğini zikreder. Avesta’da “daena” kelimesi yüzyıllarca geçen süre boyunca “den” halini almıştır. Bu modern Farsçada ise din olarak karar kılmıştır. Perslerle aynı coğrafyayı paylaşan ve etkileşim içinde olan diğer uygarlıklara da yayılan din kelimesi, kişisel olanı ve inancı ifade ederken, modern kullanımda daha sistemli bir din anlamında kullanıla gelmiştir (Çalışkan, 2002, s. S.44).

Batı dillerinde Reli-gare yani “bağlanmak” kökünden geldiği Lactantius (Hristiyan Çiçeron olarak tanınan) tarafından ifade edilmiştir. Burada insanın din yolu ile kutsal olana bağlanması kastedilmektedir. Çiçero “Tanrının Mahiyeti” adlı eserinde kelimenin “Religere” kökünden geldiğini bunun anlamının ise “bir işi tekrar ve dikkatlice yapmak” olduğunu ifade etmiştir (Günay, 2018, s. 213). Bu tanım dinin daha çok pratik boyutuna vurgu yapıyor gözükmektedir.

Belli başlı din tanımları şu şekildedir:

İslam kelimeleri dini, Allah tarafından Hz. Muhammed’e vahye dilen, inananlarını dünyada ve ahirette mutlu ve huzura ulaştıran bir müessese olarak tarif etmektedirler (Bilmen, 1959, s. S.32-35).

Edward Burnett Tylor, dinin en basit tanımını ruhsal varlıklara olan inanç olarak değerlendirir (Pritchard, 1998, s. 32).

Radcliffe Brown dini, bizim dışımızda olan manevi veya ahlaki güce olan bir bağlılık duygusu şeklinde ifade eder (Günay, 2018, s. 218).

Max Müller'e göre din, duygular ve aklın nüfuz edemediği alanlar ile ilgili birtakım inançlar ve uygulamaların olduğu bir sistemdir (Günay, 2018, s. 219).

William James ise dine, iki noktadan yaklaşmaktadır. Bunlardan birincisi din olgusu görünmeyen bir düzenin varlığına olan inançtır. İkincisi ise, kişinin kendisini bu görünmeyene bağlamasını sağlayan yönünün olduğuna olan inancıdır (James, 2017). Başka bir ifade ile yaşadığı dünyanın ötesinde aşkın olan bir yerin varlığına olan inancı ve bu yer ile iletişime geçme isteği olarak ifade edilebilir.

Emil Durkheim dinin özü itibariyle, sosyal hislerin ve duyguların şahsi yorumlarının neticesi olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle din aslında kozmik güçlerle veya doğaüstü olanlarla ilgili değildir. Toplumun birey üzerinde elde etmek istediği itaatten doğmaktadır (Michael Peterson, 2018, s. 20).

Bu tanımlara baktığımızda din fenomeni, bireysel ve toplumsal yönleriyle iç içe geçmiş vaziyette insandan aşkın bir güce veya varlığa olan bir bağlanma biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinin temelinde bir kutsallık olgusu yatmaktadır. Peki, bu kutsallık nasıl ortaya çıkmıştır. Tanrı'dan insana olan bir yolculuk ile mi? Yoksa insandan Tanrıya doğru giden bir serüven ile mi ortaya çıkmıştır.

2.2. Dinin Mahiyeti

Din tanımları yapılırken tanımlamayı yapan kişilerin dine olan yaklaşımları çerçevesinde dinin mahiyetine dair teorileri "gerçekçilik ve gerçek dışıcılık" olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Tanrı, ölümden sonrası ve kutsal olana dair bu alanı anlamak için belirsiz olsa bile dinin ne olduğuna dair tasavvurunuzla göre bu olgular şekillenir. Dine dair algılayışımız ve bakış açımız ne ise dinsel alanın içindeki olgular en üstteki kuşatıcı olan bu çatıya göre şekillenir. Her iki tarafın da dinin mahiyetine dair bir genel tasavvuru vardır.

Dini gerçek dışıcılar, dini inançların ve hükümlerin gerçekliklerini reddederler. İnsanlar dili dini ve inançları buldukları sosyal ortamda etkin şekilde iş görebilmek için icat etmişlerdir (Michael Peterson, 2018, s. 19). Bu nedenle dinleri bir insani yaratma olayı olarak ele alırlar. Dolayısıyla ile insandan Tanrı'ya doğru giden bir yapı inşa edilir.

Friedrich Nietzsche, dinin ahlaki davranışı desteklemek üzere bir tür kurgu olarak geliştirildiğini ifade eder. Sigmund Freud, insanlarca kontrol edilemeyen bir dünya karşısında çaresiz kaldığını söyler ve dini bu durum karşısında üretilen bir çözüm mekanizması olarak görür. Emil Durkheim ise dinin sosyal hislerin ve duyguların şahsi yorumunun neticesinde ortaya çıkan bir olgu olduğunu kabul etmiştir (Michael Peterson, 2018, s. 20). Dini bu bağlamda ele almak aslında insanlık tarihine ve yaşantısına bakarak dini anlamaya çalışmaktır.

Gerçek dışı bakışın etkisi, dini inançların ve olayların, inananların aslında kendi düşündüğünden başka bir şeye dönüştürülmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Burada inançların akliliği öncelikle ele alınan bir mesele değildir. Yani ilahi varlıklarla ilgili inançların doğru ya da yanlış olduklarını iddia eden yargılarda bulunmazlar. Burada kastedilen aklilik daha çok olgusal anlamda var olan alanı, sosyal bilim olarak anlama ve açıklama gayreti içinde olmaktır. İnanan veya inanmayan kişi kanıt getirebilir. Gerçek dışıya göre ikisini de insan davranışı temelinde ele alarak, insan tecrübesi hakkında her ikisinin konuştuğuna işaret edilebilir.

Dini gerçeklik, gerçek dışılığın aksine, dindar insanların dini olguları anlama ve yorumlama tarzları ile uyumlu bir görüşü kabul eder. En temelde ifade ettikleri olgu, dini öğretilerin ve inançların kaynağı konusunda insan ürünü değil de insandan bağımsız olarak bir tanrısal kaynağı işaret ederler (Michael Peterson, 2018, s. 22).

Burada şu hemen göze çarpıyor. Yeryüzünde geçmişten günümüze kadar ve şu an aynı anda aynı dünyada yaşarken birçoklarımız birbirimizden farklı kaynaklara işaret ediyoruz. Her birimiz kendi kaynağımız dışındakilerin neden doğru olmadığını ve hatta doğru ise de bir zaman sonra nasıl bir bozulma ile karşı karşıya kaldığının savunusunu yapıyor olarak görürüz. Sanatın doğasında buna benzer bir durum daima karşımıza çıkmaktadır. Bir müzeyi birbirinden yaş ve kültür gibi her açıdan farklı binlerce insan ziyaret etmektedir. Bu kişilere baktıkları sanat eserinde ne gördükleri sorulduğunda her biri farklı şeyler gördüğünü ve doğrusunun ise sadece kendi gördükleri olduğunu ifade edebilir. Burada yapılması en makul olan neden farklı şeyler algıladıklarının ve düşündüklerinin cevabını bulmak olmalıdır. Bu soruya dini gerçek dışı bir bakış açısı ile bakmanın olgusal olanı anlamada daha gerçekçi veriler sunduğunu düşünmekteyiz

İnsanların Tanrı'ya inanmalarının merkezinde yatan hassas bir içgüdü vardır: Kendi yapısına göre doğayı algılama ve anlamlandırma eğilimi. İnsanoğlu karmaşık ve hareket halinde olan çevresindeki varlıklara inançlar, arzular ve başka zihinsel arzular ihtiva eden bir faillik yükleme eğilimine sahiptir. Doğada yaşayan insan sınırlı sayıda bilgiye ve güce sahip olduğu için, doğada onu şaşırtan ve irkilmesini tetikleyen sürekli bir şeyler meydana gelir. Bütün halkların mitolojilerinde var olan perilerin, cinlerin, ruhların, metafizik alana dair varlıkların varlığı insanın fail aramasının sonucunda ortaya çıkmıştır. (Michael Peterson, 2018, s. 28.29). İnsanlığın geçmiş zamanlarında, zihinsel ve teknik yönden doğa karşısında zayıf konumda duran insan kendi varlığını devam ettirmek ve neslini devam ettirmek için fail arama eğiliminden yararlanmışır. Buna yönelik zaafı, onun zihinsel olarak karşılaştığı şeyler karşısında kurgu doğuran bir serüvene yöneltmiştir.

Dennet'in kasıtlı tutum dediği şey insanlardaki inancın inşa edilmesinde önemli bir yerde durur. Bizler kendi dışımızdaki varlıkları kendi arzularından dolayı hareket eden, maksatları olan ve belirli amaçları gerçekleştiren failler olarak algılarız. Zamanla bu failleri etkilemeye çalışır; onları kontrol altına almaya ve isteklerimizi onlara yaptırmaya çalışırız. Zamanla insanlar bu failler hakkında değişik hikâyeler inşa ederek bunu bir sonraki nesillere aktarırlar. Kendinden sonraki nesilleri bilgilendirmek ve o yeni nesillerin atalarının söylediklerine olan inanç türün genetik çıkarlarına hizmet eder (Michael Peterson, 2018, s. 20.21). Ebeveyne olan güven duygusu yeni gelen neslin çıkarına olan bir durum olduğu için, doğal seçim, önceki kuşağın kendi büyüklerine olan inanmaya daha meyilli kılmasına neden olmuştur. Doğal seçim sayesinde doğa karşısında bu durumu birbirlerine aktaran toplulukların, diğerlerinin aksine hayatta kalma şanslarını daha çok arttırdığı düşünülür. Bu alanda Cambridge'li kazıbilimci Colin Renfrew, gurup içindeki sadakatin ve gurup içi kardeşliğin bu durumun az görüldüğü topluluklara nazaran daha çok hayatta kalmaya yol açtığını savunarak, Hristiyanlığın bir çeşit gurup seçilimi sayesinde ayakta kaldığını iddia eder (Dawkins, 2020, s. 220.228). Dinsel alan, evrimsel açıdan insanın hayatta kalması için tarihin ilk zamanlarında insanın yaşam mücadelesinde ona destek olmuş bir işlev olarak göze çarpar.

Dolayısı ile yaşadığımız coğrafya ve karşılaştığımız nedenler kültürden kültüre ve bölgeden bölgeye değiştiği için, yüklenen anlamlar da buna bağlı olarak farklılık

arz edecektir. Her kültür kendi olgusal durumunu sonraki nesillere gerçeklik içinde aktaracaktır. Çünkü kurak ve susuz olan bir bölgede yağmur iyi ve güzel algılanırken, yağmurun daima yağdığı ve felaketselere neden olduğu yerlerde aynı düşünceler inşa edilmeyecektir. Topluluklar yaşadıkları bölgenin ve içindeki değerlerin sütunları arasında düşüncelerini inşa ettiklerinden dolayı, aynı olgular tarih içinde ve belirli yerlerde farklı algılanacaktır.

2.3. Dinin İşlevi

Eski Çin’de M.Ö.3. yüzyıla ait Ayinler kitabında şöyle yazar. Ayinler, toplumları ve halkları bir arada tutan en önemli bağlardan birisidir. Bu bağ, deforme olur veya çözülrse topluluklar kendi içinde bir kargaşa haline düşer. (Winston, 2018, s. 108). İçinde bulunduğumuz toplumda günün belirli saatlerinde ibadet için camiye gelen kimselerin ve aynı dine mensup olan insanların arasında daha sıcak ve güçlü bağların olduğunu fark etmişizdir. Uzun bir süre birlikte olamayan kimselerin bir araya geldiği cenaze ve dini bayramlar din muhtesiplerinin aralarındaki bağı ve cemaat olma bilincini tazeler. İşte dinin en gözle görülen işlevlerinden birisi geleneksel halkların toplum olma bilinci üzerindeki etkisidir.

Durkheim bu anlamda dini, ilahî şeyler hususunda inanç ve eylem arasındaki iş birliğini temelinde bulunduran bir sistem bütünü olarak görür. İnanan insanlar, inandıkları kutsalın değerleri ve eylemleri sayesinde, muhtesiplerini mabet adı verilen ahlaki bir topluluğun çatısı altında birleştirir. Yazdığı “intihar” eserinde Durkheim, dini inanç ile hayat arasındaki etkileşimi ele alarak dinin çeşitli sosyal olaylar üzerindeki etkilerine değinerek, dine bağlı olanlarla intihar edenler arasında bir ilişki tespit etmeye çalışır. Almanya’da intihar edenler üzerine yaptığı çalışmasında, Protestan mezhebine bağlı olanların, Katoliklere göre daha çok intihar ettiklerini öne sürmektedir. Çünkü Katolik öğretilerinin, Protestan mezhebine göre toplumu daha çok birleştirici ve bütünleştirici etkiye sahip olduğunu öne sürmektedir (Ünver Günay, 2018, s. 85.86).

Din, bireyin kendi çıkarlarından ziyade, toplumun ortak çıkarlarına tabular vaatler ve yasaklar ile toplumsal olana hizmet etmesini sağlar. Genellikle manevi değerler dinin sosyal yapısından kaynaklanan sebeplerden dolayı bir topluluk içinde geçer. Törenler, ibadetler, ayinler, kurban, dua gibi dini olaylar birer toplumsal

olgudur. Din, ihtiyaç duyduğu bu olguları icra etmek için bir cemaate ihtiyaç duyarken, toplumda ahlaki ve anlamsal alandaki boşluğunu doldurmak için dine ihtiyaç duyar (Malinowski, 2020). Toplumsal olarak dinin en etkin yönlerinden birisi ve hissiyat oluşturma şekli toplu halde törenlerde bulunma faaliyetidir.

Ayinler her dinde değişik şekillerde mevcuttur. Toplumun üyelerinin birbirlerine bağlanma misyonu en çok bu kısımda görülür. Çünkü insanların birlikte hareket etmesi için birlikte çalışmaları gerekir. Ayinlerin insan toplulukları üzerindeki etkisi, oyuncu bir aileden gelen, (Zairede yaşayan Ndembu halkı arasında iki yıl gibi bir süre geçiren Amerikalı antropolog) Victor Turner'ı derinlemesine etkilemişti. "Ayinin tüm toplumlarda canlı imgeler, renkler, kokular, sesler ve deneyimler aracılığı ile duyulara saldırma eğiliminde olduğunun farkına vardı". Böyle ayinsel etkinliklerin iki etkisinin olduğunu tespit etti. Bunlardan birisi gerçek hayatta olmadığını, kutsal bir mekânda ve zamanda bulunduğumuza işaret eder. Diğeri ise ayine katılan bireylerin, içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerini, sosyal yapısını ve köklerini özümsemeye daha açık hale getirmesi yönünde etkilerinin olmasıdır (Winston, 2018, s. 113). Böylece din, içinde yaşadığı toplumun değerleri ile birlikte bireye ve topluma manevi bir değer vererek toplumsal ve ruhsal birliği kazandırmış olur. Stresler ve gerilimlerle karşılaşan insan, çözümünü ya dinde ya sanatta ya da psikolojide aramaktadır. İnsana hizmet etme görevi görse de bunlar, insanlar dinin sunduğu cevaplara daha çok yönelim göstermişlerdir. Çünkü din her alanı kuşatır ve diğer alanlardan daha çok insana ve topluma hitap etme gücü vardır.

Din İnsanlık tarihinde gelişim ve toplulukların daha başarılı olması için en etkin olgulardan birisidir. İnsanlar, tarihin ilk zamanlarından beri topluluklar halinde yaşamaktadırlar. Dinin komünal yapısı avcı toplayıcı guruplara daha çok birlik ve beraberlik duygusu vermiş olmalıdır. Bu şekilde basit ve güçsüz de olsa bir çeşit hayatta kalma mekanizması ortaya çıkarılmış oldu. Kaldıkları yeri savunmak veya buldukları yiyecekleri korumak için diğer rakiplerine karşı daha bir avantajlı olma durumunu ortaya çıkarmış oldu. Eğer bu imal edilen kurum ne kadar disiplinli ve örgütlü bir toplum oluşturmada başarılı olursa, hayatta kalma ve gelecek kuşaklara miraslarını aktarmaları bir o kadarda başarılı oluyordu. Doğal seçim ile anlatılmak istenen de buydu (Winston, 2018, s. 115-116). İnsan ve toplum olarak neslin devamı

üzerinde erken dönem atalarımızdan başlayarak bizim şu an hayatta olmamızın temellerinde din olgusunu daima görmekteyiz.

Tarihin derinliklerine baktığımız zaman, ne kadar ilkel olursa olsun, dinsiz bir halk yoktur (Malinowski, 2020, s. 9). Dinin insan ile birlikte iç içe geçmiş ayrılmaz bir bütün haline geldiği ifade edebilir. Bu inanç tarihsel süreç içerisinde daima değişme uğrasa bile kutsallık ve olgunun ötesinde aşkın olana yönelim daima aynı kalmıştır. Dinin işlevinin en belirgin olduğu yerlerden birisi göreliliğin, belirsizliğin (ölüm, yaşam gibi) yol açtığı gerilime ve yön bulmanın verdiği stresli hale bir son vermektir. Çünkü insan, etrafındaki tehlikelerden güven içinde bulunacağı ve kendi içsel halinden memnunluk duyacağı mutlak bir dayanak noktası ister. Bu bazen bir hayvanın takip edilmesi, bazen de bir bitkinin veya etraftaki, bir cismin halinden yardım alınarak inşa edilir.

Göreliliğin en belirgin izlerini İslam geleneğinde bulabiliriz. Yakup peygamber Harran bölgesine seyahat ederken, bir düşünde, Tanrı ile alakalı birtakım hadiseler gördü. Tanrı onunla konuşmasından sonra uyandığında korkmuştu. Burası Tanrı'nın evinden başka bir yer olamaz diyerek başının altındaki taşı oraya dikerek bir anıt yaptı. Üzerine zeytinyağı döktü ve oraya "Beytel" yani Tanrı'nın evi adını verdi (Eliade, 2019, s. 26). İnsani bir gerilimin sonucunda ortaya çıkan bu olayın daha sonraki süreçte ne kadar büyük bir kitlesel inanca ve etkiye dönüştüğünü, toplumların bu olguları merkezlerine alarak nasıl bir araya geldiklerinin izlerini görebiliyoruz. Dinin, ekonomik, sosyal ve kültürel hayatında dâhil birçok alanında izlerine rastlıyoruz. Bu ihtiyaç insanlık ile beraber devam edip gideceğe benzemektedir. Din olgusuna ve işlevine sanat üzerinden bakmaya başladığımız zaman bu çözümleme biraz daha açıklığa kavuşmuş olacaktır. İnsanın elinden çıkan ve ortak zihin dünyamızın soruları karşısında verdiğimiz bu aksiyom, sanat olarak çıkıp, daha sonra gerçekliğine olan inanç insan neslinin devamı ve birlik içinde yaşamasının şu an için gerekli olduğuna işaret ediyor olabilir. Bu açıdan dinin insanlık tarihinde ilk nasıl ortaya çıktığına dair teorilerde bir cevap aramaya çalışmak bizi daha sağlam bir zemine yerleştirecektir.

Dinin güçlü yönleri, onun aynı zamanda her yerde görünür olmasını açıklar. Bilinen bütün insan toplulukları bir biçimde bir inanç sistemini benimsemiştir.

Faydaları zihinsel olduğu kadar bedensel de olabilir. Evrimsel Psikolog Robin Dunbar, organize bir dinin cemaatine üye olan insanların hastalıklara direne bildiklerine ve böyle bir cemaat desteğinden yoksun insanlara kıyasla hayatın zorluklarıyla daha kolay başa çıkabildiklerine ilişkin kanıtlar olduğunu belirtir. Oruç tutma ve toplu ilahi okuma gibi çeşitli dini vecibelerin beynin ağrı kesicisi olan endorfin salgısını tetiklediğini ve sonuçta bunun da bağışıklık sistemini daha aktif kıldığını, böylece vücudu hastalık ve yaralanmalara karşı dolaylı olarak koruduğunu düşünür (Carey, 2020, s. 218).

Din bizi daha iyi insanlar yapar mı? Evrimsel açıdan adaptasyonu merkeze alan düşünörlere göre, dine olan bağlılık, insan topluluklarının hayatta kalma şansını arttırmıştır. Bu kurama göre inanç bir topluluğu bir arada tutar ve iş birliğı yapmada onlara bu birlikteliğı sağlamamış topluluklara göre üstünlük sağlamaktadır. Aynı dine inanan insanlar bu sayede daha örgütlü olacakları için, dış tehlikelere karşı daha dayanıklı ve hayatlarını daha çok savunmuş olacaktadırlar. Bir diğere faydası ise bireysel olan kısmıdır. Bu bireysellik, zihinsel olmanın yanında bedensel bir takım etkilerde bulunmasıdır. Düzenli olarak kiliseye giden insanlarda, intihar olgusunun daha düşük olduğu birçok çalışmada bu duruma örnek gösterilmiştir. Ölüm olgusu karşısında kişiye yaşama duygusu verdiğı için bireysel düzeyde evrime hizmet ettiğı de bu faydalardan birisi olarak Dean Hamer tarafından ifade edilir (Torrey, 2022, s. 250).

Ancak durum sanıldığı gibi olmayabilir ve bunun aksi etkileri olan durumlar da bir taraftan kendisini göstermektedir. Doll Pond Kilisesi, toplumsal bütünlüğü sağlayan ve iyiye olan etkisini bize sorgulatmak için iyi bir örnektir. Kürsüde vaaz verilirken cemaatten birisi tarafından çingıraklı yılanlarla dolu bir kutu fırlatılır. Papaz kutsal sözleri İncil'den okumaya başlayarak, yılanın birisini tutup başının üzerine kaldırır ve orada bulunan cemaatinden de aynı hareketi yapmalarını ister. Yılanları tutan kişiler bu davranışı, papaza inananların ve bu yolda gidenlerin bir işareti olacaktır. Bu vaaz ve papazın davranışı etkili olur ve cemaatin üyeleri de yılanları tutmaya başlarlar. Bu olay sonucunda kilisede yılan sokmasına bağlı 120 ölüm vakası yaşanır. Çünkü yılanlar tarafından sokulan tarikat üyeleri tedaviyi kabul etmeyip, kendilerine tanrısal bir müdahalenin olacağını düşünmüşlerdir. Tarikatın kurucusu Hensley de yılan sokması sonrası hayatını kaybetmiştir (Winston, 2018, s. 103). Dinin iyi olmasına karşı çıkışın en güçlü argümanı ise, hangi dinin doğru olduğu, kimin

Tanrı'sının gerçek Tanrı olduğu hakkında tarihte yapılan savaşlardır. Tanrı yarışları eski Mezopotamya'daki şehir devletlerinde sıkça yapılmaktaydı ve bu ilk uygarlığın yok olmasına katkıda bulunmuştur. Birçok kişiye aşına olan Eski Ahitte'ki Tanrı yarışması, Kenan kökenli doğurganlık tanrısı Baal ile İsraililerin tanrısı Yehova'nın müritleri arasında yapılan savaştır. Savaşı İlyas kazanmıştır ve Baal'in 450 müridi öldürülmüştür (Torrey, 2022, s. 251). Din görüldüğü gibi zamana ve yerine göre insanlık için faydalı olduğu gibi, insanlığa en büyük kötülüğü yapan bir olgu olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sizin onu nasıl kullandığınıza bağlıdır. Bir silah olarak da kullanılabilir ve böylece binlerce kişiyi öldürebilirsiniz. Ancak bir sanatsal zenginlik sayıp, onu izleyerek ona bakarak birbirimizi daha iyi anlayıp, geçmişimizi ve geleceğimizi daha güzel inşa da edebiliriz. Dinler en büyük sanat galerileri de olabilirler veya tam tersine kitlesel imha silahına da dönüşebilirler. Bu bizim dine olan bakışımız ile alakalı olan bir durum gibi gözükmektedir.

2.4. Dinin Kökenine Dair Bazı Teoriler

İnsanlık tarihi boyunca en önemli olgulardan birisi olarak süregelen dinin niteliği meselesi daima merak konusu olmuştur. Bu yoğunluk ekseri 19. Yüzyılda en hararetli dönemini yaşamıştır. Çağın getirdiği şüphecilik ve eleştirel bakış açısının eleğinden geçmekten her şey gibi din de kurtulamamıştır. Eleğe giren din, elendikten sonra ilk halinin nasıl lığı üzerinde düşünceler ardı arkasınca ortaya çıkmaya başladı. Bu amacı “ İsa'nın Yaşamı” adlı eseri ile hedefleyen Ernest Renan, kökenlere ulaşma isteğinin, her zaman insanın kafasını meşgul ettiğine işaret etmektedir (Olender, 1998, s. 94).

Dinlerin kökenine dair çıkarımlar deneysel olmaz. Belirli öncüllerden yola çıkarak bir mantıksal çıkarım yapılabilir. Öncüller de bellidir. Zira dünyanın her tarafında ve her zaman mevcut olan dinin, ne zaman nerede ve nasıl ortaya çıktığına dair hiç kimsenin elinde deneysel veriler bulunmamaktadır. Ancak evrimi bir önerme olarak kabul ettiğimizde ve gelişimi hakkında ilerlemeci bir portre çizdiğimizde, günümüzden geçmişimize doğru bu önermeye uygun ilerlediğimiz zaman, dinlerin ne kadar basit ve ilkelleşeceğine dair bir resim çizebiliriz. Bu resim kaçınılmaz olarak mantıksal olacaktır (Durkheim, 2019, s. 19).

Tarih öncesi insanlar neye inanıyordu? Kuşkusuz bu soru birkaç ipucunun ötesinde elimizde çok güçlü veriler bulunmamaktadır. Ancak bizimle aynı geni, aynı havayı ve doğayı paylaşmasından yola çıkarak, bir şeyler söyleme hakkını elde etmiş olabiliriz. Ancak ne düşündüklerini ve niçin yaptıklarını kesin olarak bilemeyiz.

İki ayak üzerinde durmamız, davranışlarımız ve ortaya çıkardığımız toplum türleri, açısından birçok sonuçlar ortaya çıkarmıştır. En başta bize uzağı ve öteyi görme fırsatı verdi. Ve aklın bedensel duyu denetiminden kurtulup, geniş alanda gezinme fırsatından sonra plan yapma ve en önemlisi hayal kurma gibi bir dizi zihinsel sürecin harekete geçmiş olması mümkündür (Winston, 2018, s. 30). Dik duruş sayesinde, mekân insanın erişemeyeceği ön, arka, aşağı, yukarı şeklinde dört yönde düzenlenir. Kendini görünürde, sınırsız uçsuz bucaksız bir boşluğun içine atılmış hissetmesinden dolayı bir konumlama gerçekleşir. Çünkü yönünü bulamamanın verdiği bu gerilime uzun bir süre dayanamaz (Eliade M. , 2020, s. 15). Zihinsel bir süreç eninde sonunda işlemeye başlayacaktır. Bir işarete anlam yüklemesi onun için başlangıç olarak yeter.

Efsaneye göre, on altıncı yüz yılın sonunda, El Helem'i kuran Marabu, gece bir pınarın başında konaklamış ve sopasını oraya saptırmıştır. Ertesi gün yoluna devam etmek için sopasını almaya çalıştığında onun kök saldığını ve filizlendiğini gördü ve bunu tanrısal bir işaret olarak yorumlayıp oraya yerleşti (Eliade, 2019, s. 27). Marabu'nun çevresindeki nesneye yüklediği anlam yaşadığı duygusal gerilimin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yaklaşık iki milyon yıl önce Doğu Afrika'da yaşayan bazı Homininiler, daha büyük beyin geliştirmeye ve daha çok akıllı hale gelmeye başlamışlardı. Hominini beyinlerinin önceki dört bin yıl boyunca, çok az büyüdüğü göz önüne alındığında bu beklenmedik bir durumdu ve buna henüz detaylı bir açıklama getirilememiştir. Daha fazla büyüme gösteren beynin diğer bölgelerine oranla frontal ve parietal lobların belirli kısımları bulunmaktaydı. Modern beyin görüntüleme teknikleri kullanılarak, bu alanların zekâ ile ilişkisi olduğu ortaya konulmuştur. Bir teoriye göre Homo sapiens'i ve tanrıları ortaya çıkaran en bilişsel ilerlemenin ilki buydu (Torrey, 2022, s. 54-55). İnsan kendi usunu kullanarak doğa karşısında kendi yerini alarak kurgusunu inşa etmeye başlıyordu.

Büyük bir beyin ile hayal kurma ya da dinsel bir görüş inşa etme yeteneği elbette birbirinin ayrılmaz parçası değildir. Başka maymunu türler yüz bin yılı aşkın bir süre boyunca bizimle birlikte bir arada bulundular. Neanderthalensis bizim beynimize oranla daha büyük bir beyne sahipti ancak, elimizdeki veriler onların bizim kadar hayal gücüne sahip olmadıklarını, sonuç olarak uyum sağlama konusunda daha az gelişmiş olduklarını ve değişen çevre karşısında mücadele etmede daha başarısız olduklarını düşündürmektedir. Homo Sapiens tehlike altındaki türlerden birisiydi ve zihinsel faaliyeti, yaratıcılık ve değişen çevre karşısında daha dirençli bir mücadele verdiği için, yaratıcılığının da etkisiyle bu mücadeleden hayatta kalarak çıktı. Sadece hayatta kalma ile yetinmedi. Daha zengin bir muhayyile gücü inşa etmesine ve varoluşu ile ilgili, çevresini anlamak için gizemlerin peşine düşmeye de başladı. Bu çetrefilli ve karşı konulmaz soruların cevabı olarak da din olgusunu inşa etmeye başladı (Winston, 2018, s. 31). Nihayet hayatının her alanına nüfuz edecek bir sistemin yapı taşları atılmış oluyordu. Homo Sapiens'in icat ettiği bu sistem hakkındaki teorilere daha yakından bakmaya çalışmak dinin sanat ile olan ilişkisini anlamada yol gösterici olacaktır.

2.4.1. Oyun

Yeni bir şeyin icat edilmesi sadece aklın ürünüyle değil, oyun oynama güdüsüyle de ortaya çıkar (Robinson, 2003, s. 155). Hayvanlar âlemi ile birçok yönden benzer davranışlarımız vardır. Oyun olgusu da bu davranışlardan en belirgin olanıdır. İnsan toplumunun ilk büyük faaliyetleri oyun ile daima iç içe geçmiş durumdadır. İnsanlık tarihindeki en büyük faaliyetlerden birisi olan dili düşünelim. İnsan dil sayesinde, nesnelere tanımlar, onları ayırt eder ve onları tanıyacağı şekilde adlandırmaktadır. Bu nesnelere zihinsel alana taşımak demektir. Zihin, madde ile düşünülen şey arasında sürekli devinim halinde olan bir süreç yaşar. Maddi olan nesnelere soyut bir hal alır. Soyut olan şeyler birer simgedir. Her simgeleşmede bir tür kelimeler ile yapılan oyun mevcuttur. Böylece insan, doğal evrenin yanında, varoluş ifadesini yeniden yaratarak ikinci bir evren var etmiştir (Huizinga, 2006, s. 21). Simgeler, doğal olan dünyaya ait gerçekliklerin açıklanması ve insani olguların bir temeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinsel alanda bakıldığında her yönüyle simgelerle kaplıdır. Oyunun yapısına ve doğasına biraz daha yakından bakmak, din ile olan ilişkisini anlamamızda yardımcı olabilir.

Toplumsal bağ kurma ve oluşturma şekillerinden birisi de oyundur. Oyun başlayan ve biten bir olay, bir etkinliktir. Boş zamanın varlığı ile ortaya çıkan bir durumdur. Oyun bir tür serbestliktir. Ancak oyun süreç içerisinde kültürel bir işlev haline geldiği zaman, zorunluluklar, ödevler ve görevler olaya dâhil olmaktadır. Oyun gündelik hayatın bir parçasıdır ancak, gündelik hayattan sıyrılan kendine özgü faaliyetleri olan bir alanın içerisine giren bir yönü de vardır. Belirli bir mekânı ve süresi vardır. Bir kez ortaya çıkması durumunda sonraki nesillerce tekrarlanabilir. Yeni oyun formları geliştirilebilir. Dindeki törenlerde de benzer durumlar göze çarpar. Mekânsal olarak ve zamansal olarak sınırlandırılmıştır. Tapınak veya arena işlevsel açıdan birer oyun alanlarıdır. Oyunda belirli bir düzen vardır. Oyun bir düzen yaratır. Düzenin bozulması oyununda bozulmasına neden olur. En önemlisi oyunun sanatsal yönü olan ritim ve bir armonisi vardır (Huizinga, 2006, s. 25.28). Oyun ile din arasındaki ilişki tören diyebileceğimiz alanlarda daha çok kendilerini bize hissettirler. Din ve sanat arasında, Wittgenstein'in dil oyunları analojisindeki aile benzerliği kuramı üzerinden bir ilişkinin varlığı kurulabilir. Dil oyunları analojisi, bir gerçekliğin, birbirinden farklı şekilde iki farklı resminin olabileceğidir. Aile benzerliği daha çok "tanım için gerekli ve yeterli koşulları sağlamayan sözcük ve kavramlar" için kullanılır. Akrabalık terimi, bir ailedeki bireylerin akrabalık dışında her şeylerinin farklı olması benzetmesinden esinlenerek kullanılmıştır. Örneğin Wittgenstein, oyunları oyun yapan asal niteliklerin, ne kadar çaba gösterilirse gösterilsin bulunamayacağını ifade eder. Futbol, tenis, satranç gibi oyunlar en temelde bir oyundur ancak, özel doğru inildikçe hepsinin birbirinden farklı kuralları ve yapısının olduğu görülür. Aralarında adı net konulamayan bir benzerliğin tıpkı akrabalık terimindeki benzerliğin aynısının burada görüldüğünü ifade etmiştir (Warburton, 2006). Din ve sanat arasında, Wittgenstein'in aile benzerliği kuramındaki benzer durum vardır diyebiliriz. İkisi de imge ve simgeler üzerinden bir şeyler ifade etmeye çalışır. Ancak ifade ettikleri anlamsal boyut sanatta ve dinde farklı şeylere karşılık gelir.

Oyun, örneğin, bir hayvanın yeterince beslenme durumundan, tehlike durumundan ve rekabet kaygısından uzak olduğu zamanlarda kendini gösterir. Rahat bir alan ve konfor ile meydana çıkan bir durumdur. Oyunun yapısında yinelenen icraatlar ve içten doğmuş bir öge vardır. Oyunun içten doğmuş olması, kendisi bir amacın aracı değil demektir. Kendisi için yapılan bir durumdur. Oyun zaman ve uzam ile sınırlı olan bir faaliyettir. Bir bağ meydana getirir. Üç tür oyun çeşidinden birisi

olan (hareket ettirici, nesne ve toplumsal oyun) toplumsal oyun, gurup içindeki bağın en çok görüldüğü ve geliştiği oyun türü olarak görülür (Bellah, 2017, s. 91). Törenselle faaliyetler diyebileceğimiz davranış kalıpları daha çok üçüncül aşamada kendisini ortaya çıkarır.

İnsan dışındaki canlıların bazılarında, törenleştirme diyebileceğimiz davranışların görüldüğü ifade edilmiştir. Törenin, oyundan evirildiğini göstermek için türsel yakınlığından dolayı şempanzeler incelenmiştir. Hayvansal kutlama diye ifade edilen şempanze olayı şöyle ifade edilmektedir. Toplumsal oyun diyebileceğimiz bu durum hayvanlarda özellikle şempanzelerde av dönüşü veya yemeklerini yiyecekleri zamanlarda ortaya çıkar. Belirli bir şempanze ailesinin olduğu bir yerde, bakıcılarının elinde yemek ile geldiği görülünce şempanzeler çığlık atarak, birbirlerine sarılır, kucaklaşır ve birbirlerini öperler. Dostane tavırlar sergileyip aralarındaki hiyerarşiyi kaldırmadan önce lider olan selamlanır. Bu tepkiye bir tür kutlama merasimi denilmektedir. Kutlama sayesinde gurup içindeki gerilimler ortadan kalkar ve rahat bir beslenme döneminin önü açılmış olur. Nihayet bu gurubun dayanışmasını kutlamak, kendi dışındaki guruplara karşı, gurup üyelerinin varlığını onaylamak anlamına gelir. Buna benzer durumun erken dönem hominidlerde grup hacminin büyümesine bağlı olarak aralarındaki hiyerarşinin aşılmasını ve huzursuzluğun giderilmesini sağladığı düşünülür. Böyle bir ortamın yarattığı duygu yoğunluğu, Durkheim'ın bir anlamda kutsaldan söz etmesinin kaynağı olarak gösterilir (Bellah, 2017, s. 109. 110. 669). Hans Georg Gadamer, oyunun yapısında kutsal olan bir şeyin var olduğunu ifade eder (Gadamer, 2008, s. 142). Gadamer; oyunun, insan hayatında temel bir işlevi olduğunu çünkü insan kültürünün oyun unsuru olmadan düşünülemeyeceğini ifade eder. Yapılan dini ibadetlerin oyun unsurlarını içerdiği, Huizinga, Guardini ve diğer düşünürler tarafından tarih içerisinde zamanla vurgulanmıştır (Gadamer, 2005). Oyunun kutsallık ile ilişkisi oyun kuramı üzerine düşüncesi ile tanınan Johan Huizinga tarafından şöyle ifade edilir: Arkaik insan, hayvanın ve dilsel yetisini henüz kazanmamış çocuğun oynadığı gibi oynar denebilir. Böyle oyunlar başlangıçta oyun için gerekli olan bütün unsurları bünyesinde taşır: hareket, heyecan, düzen, ritim gibi unsurlar. Ancak toplumun daha sonraki bir aşamasında, oyun bizim yaşam ya da doğa dediğimiz şeyin içinde anlatımını bulan bir fikirle çağrıştırılır. O zaman, sözsüz oyun olan şey şiirsel bir forma bürünür. Oyunun form ve işlevinde, kendisi duygusuz ve akıl dışı, bağımsız bir varlık olan insan bilinci, ilk, en yüksek ve kutsal anlatımını bütün şeylerin kutsal

düzeninde bulur. Daha sonra kutsalın anlamı oyunun tümüne dâhil olmaya başlar. İbadet oyununun bir parçası olarak oyuna eklenmektedir. Fakat asıl yapılan şey aslında bir oyundur (Huizinga, 2006, s. 36.37). Oyun kültürün oluşmasına etki eden unsurlardan birisi olarak durmaktadır. Dinsel alanın oluşmasına benzer bir durum dinin yapısında da gözlemlenir. Din bir tür simgeleştirmedir. Gerçeğin simgeleştirilmesidir. İlkel insan, insani ve dünyevi olguları anlamak ve açıklamak için dinsel alana yönelmektedir. Dil gibi bu da bir çeşit oyuna benzemektedir. Kavramlar, somut olguların karşısında zihnin onlarla oynadığı oyunun aynısı burada da göze çarpar.

Bellah, hayvanlardaki oyunların yapısına bakarak bir tür duygudaşlığın ve toplumsal tören diyebileceğimiz şeylerin görüldüğünü belirtir. Daha sonra bu bizim erken dönem primat türlerimizde, gurup sayısının çoğalması ve beyin hacminin gelişmesine bağlı olarak, oyunların etkisiyle törenlerin ortaya çıkmasını sağladığını savunur. Törenlerde, söylenceler ve mitoslar şekillenmeye başlayarak Durkheim'ın dediği türden kolektif coşku denen kutsal bir alan oluşur. Bir topluluğun üyeleri, törenlerde ortaya çıkan öykülerdeki temsillerde (oynadıklarında), kendilerine ruhlar mı, yoksa tanrılar mı denileceğini temsil eden birer oyunculardır (Bellah, 2017, s. 122). Dinsel alan, doğal çevre ve insan davranışları neticesinde, yeni olan ve kurgusal olarak simgelerin oluşturduğu bir alan olarak karşımıza çıkması, sanatın doğasına birçok açıdan benzemektedir. Sanat bir simgedir. Bu yönüyle din, toplumsal ve bireysel olan insanın gerçekliğinin simgeleşerek aktarılmasından başka bir şey değildir. Din, sanat olarak ortaya çıkan bir olgu gibi gözükmemektedir.

2.4.2. Animizm

Birçok görüşün kendisinden etkilendiği animizm düşüncesi, ruhlar, ruhu olan varlıklar öğretisini ifade etmektedir. İnsanlara cansız nesnelere gibi görülen şeylerin aslında canlı olduklarını ifade etmek için, manizm ve animalizm gibi terimlere de rastlanmaktadır. Animizm belirli bir felsefi sistemi tanımlamak için bir zamanlar kullanılsa da, günümüzdeki anlamını Edward Burnett Tylor'dan almıştır (Freud S. , 1999, s. 134).

Sosyal antropoloji bilimimin kurucusu olarak kabul edilen Edward Tylor Meksika seyahati ile ilk çalışmasını yapmaya başladı. Ardından en önemli ve din konusuna hasredilmiş eserini “İlkel Kültür’ü” yazdı. Kültürün gelişmesini tartışma

amacı taşıyan bu eser, 19. yüzyılın tipik bir ürünüdür. Evrimci çizgi odak noktaya alındığında, Tylor dinin kökeni hakkında kendi bakış açısına göre bir kuram inşa etme çabası içindedir. Victoria dönemine ilişkin düşünürler gibi o da sınırları insan tecrübesi alanı içerisinde kalan bir cevap arayışı içinde olmuştur. Bu nedenle dinsel olguların doğüstü bir değer olmayıp, insan aklının ürünleri olduklarını düşünmüştür. Çalışmasına bir din tanımı ile başlar ve dinin “ruhsal varlıklara olan inanç” olduğunu ileri sürer. Animizm olarak ifade ettiği bu inancın, tüm dinsel sistemlerin temelinde yer aldığını ifade eder. Tylor “ruhçuluk” kavramını kullanmayı istemiş, ancak bu kavram o zamanlarda bir mezhebe verilmiş olup, çok özel çağrışımlara sahipti. Bu nedenle başka bir terimi kullanmak zorunda kaldı. Tylor’a göre animizmi yazısız halkların dini inanç sitemine değil, bütün dinlerin temeli olduğuna işaret ediyordu. Animizm iki boyuta sahipti: ruhlara olan inanç ve tinsel “manevi” varlıklara inanç. Maddi şeylerden bağımsız olarak varlık bulan bir ruh ya da tin nasıl doğmuştu sorusuna verdiği cevap şuydu: Düşünen ve kültür düzeyi düşük insanlar iki gurup biyolojik sorundan ciddi şekilde etkilenmiş gibi görünürler. İlk olarak canlı bir bedeninin karşısında cansız olan bir bedeni farklı yapan şey nedir: uyku, trans ve ölüme neler neden olmaktadır? İkinci olarak, rüya ve trans halinde gördükleri şeyler ne olabilir? Bu iki durum ilkel atalarımızda, biyolojik bir hayatın ötesinde hayaletlerinin de olduğu bir alanın varlığına dair çıkarım yapmalarına neden oluyordu (Morris, 2004, s. 163-164). İnsanın zihni kendi iradesinden bağımsız sanat inşa etmeye başlamış idi. Geriye ise bu olgu karşına bir anlam inşa etme mücadelesi gelecekti.

İlkel insana göre, ölümden sonra ruh yaşamaya devam etmekteydi. Çünkü ölen kişi rüyalara girmekte, yaşanan anılarda sürekli kendisini göstermektedir. İnsanların yazgıları üzerinde bir etki yapıyormuş gibi hissettirmektedir. Bu olgular karşısında insan, hayaletleri, ölümden sonraki bir yerin varlığına olan inancı inşa etmiştir. İlkel kültürdeki insan çevreyi kendisi gibi algılama eğilimine sahiptir. Hayvanlar, bitkiler ve doğadaki nesnelerin hareket ettiklerine, bir şeyler yaptıklarına ve insanlara yararlı veya zararlı etkilerde bulduklarına göre onlar da kendileri gibi ruhlar ile çevrelenmiş olmalıydılar (Malinowski, 2020, s. 10). Düşlerin içeriği özel bir anlam taşımaz. Yine de insanlar ister tanrıların sesleri şeklinde ister şeytanların saldırıları biçiminde olsun, düşlerin "açıklanmasını" gerekli bulmuştur. Bazı araştırmacılar düşlerin, beyne ulaşan duyu girdilerinin büyük ölçüde azalması sonucu görüldüğüne

inanır: Sinapslar şu ya da bu ölçüde rasgele ateşlenir, beyin özgürce davranmaya başlar ve meydana gelen imge akışlarından bir anlam çıkarmaya çalışır (Levis-Williams, 2019, s. 179). Böylece etrafta gözlemledikleri ancak, yanlış çıkarsama yaptıkları ilkel anlama yetisi açısından idrak edilir olan çıkarsamalarla “animizm” ilkel insanın dini ve düşüncesi olarak mevcudiyet kazanmıştır.

Tylor, insanların ruh veya tin olgusunu kavrayışını evrensel bir düzlemde ele alarak bunu ifade etmeye çalıştı. Aynı zamanda “gölge, soluk, rüzgâr” gibi bazı düşünceler ile dinsel ruh ve tin kavramları arasında, dilsel bir bağlantı olduğunu, yazının olmadığı kültürlerde, genellikle hayvan, bitki ve nesnelere atfedilen bir ruha sahip görüldüğüne işaret etmektedir. Bunu ilk ruh kavramının gelişimi olarak görmüştür. İleriki aşamalarda bu inanç doğal olayların açıklanmasına yarayan tinsel varlıklar düşüncesine evrildi. Çok tanrıcılık düşüncesi de bir sonraki aşamada bu tanrıların hepsinin özelliklerinin birleştiği tek tanrıya atfedilen, uygar insanın animizmi olan tek tanrıcılığa doğru evrilmiştir (Morris, 2004, s. 164).

İnançlar insanın içinde bulunduğu bu dünyada nedenini bilmediği şeyler karşısında ürettiği bir tür savunma mekanizması olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçeklik karşısında, bir mantıksal varsayım yaparak kurgudan meydana gelen inanç, insanın kendi yaşamı ve doğadaki mücadelesi karşısında ürettiği sanatsal etkinliklerden birisidir. Kendi inşa ettiği sanatsal değer, bağlamından kopup gerçeklik kazanan bir başka olgu, inanç ve din olarak ortaya çıkmaya başlamış oluyordu. İkel kültürdeki insanlar için, ölümün ve hayallerin yarattığı gerilimleri yönetmek için en kolay yol, sanatın icra edilmesiydi ve bu icra edilen sanat, yaratılan ikincil dünyanın ciddiye alınması ile gerçeklik gibi yaşanılmaya ve bakılmaya başlandı. Bu nokta ise sanatın başka bir formu veya yan ürünü diyebileceğimiz dinin kendisidir.

İnanç insanı ölüme ve çürümeye karşı teslim olmaktan kurtarır. Ruhların varlığı bir tür insanın yaşama arzusudur. Animizmin asıl çekirdeğini, insan doğasının en derinliklerinden gelen yaşama isteği oluşturmaktadır (Malinowski, 2020, s. 50). Nihayetinde insan zihninden çıkan ve yaşadığı doğanın üzerinde inşa ettiği bu alanın sanat ile bir bağının olması çok olası gözüküyor.

2.4.3. Büyü

Dünyaca meşhur, “altın dal” isimli kitabın yazarı G. Frazer, dinin kökenine dair bir başka teori ileri sürmüştür. Ona göre Tanrı fikrine ulaşmanın tohumları, insanın doğada olanları kontrolü altına almaya çalışırken, büyük bir rol oynayan “duygusal büyü” diyebileceğimiz şeyde bulunmaktadır (Frazer, 2020, s. 20)

İnsanın doğa karşısında ilk tepkisi, doğal olayları kontrolü altına almaya çalışırken geliştirdiği, hatalı bir düşünüş tarzının (doğadaki gerçekliğin ötesinde kendilerince bir başka mantıksal neden bulmaları) ürünü olan ve dinden önce ilk orada bulunan şey büyü idi (Eliade, 1995, s. 29). Belirli bir amaca göre düzenlenen bu faaliyet, pratik olarak çözemediği, yaşadığı çevredeki belirsizlikleri ve buna bağlı ortaya çıkan gerilimleri ortadan kaldırmak, doğayı kendi istek ve arzularına göre yönetmek, düşmanlarına karşı ise bir koruma işlevi sağladığı düşünülen etkinliklere büyü adı verilmektedir. (Freud S. , 1999, s. 138).

Büyünün din ile olan ilişkisi, Frazer’a göre “duygusal büyü” dediği şeyde kendisini ifade eder. Duygusal büyüün ilkelerinden birisi, istenilen bir şeyin taklit edilerek elde edilebileceğine olan inançtır. Eğer birisine zarar vermek, yaralamak veya öldürmek gibi isteklerde bulunuyorsanız, onun imgesini yaratır ve ona yönelik istediğiniz davranışı yöneltirsiniz. İmgeye yapılan şeyin, gerçekte yapılan kişiye de geçeceğine inanılır. Birçok kültürde buna rastlanır. Bu duruma örnek olarak: Fas’ta bazı kümes hayvanlarının veya güvercinlerin ayağına kırmızımsı renkte boyanmış küçük paketçiklerin bağlanması verilebilir. Bu paketçiklerin içinde büyüün olduğu ve kuşların gezmesi veya uçuşması ile beraber, kime yapıldıysa onların yakınından veya üzerinden geçerek uğursuzluk getirileceğine inanılır. Görüyoruz ki duygusal büyüde, bir olayın mutlaka ve değişmez bir biçimde bir başka olayca izlenmesi gerekmektedir. Araya herhangi bir kişisel varlık veya ruhsal varlıklar girmemektedir. Gerçekte bu fiziksel nedensellik kuramıdır ancak kavram yanlış uygulanmaktadır. O halde burada, ilkel insanın doğayı başka bir tarzda kontrolü altına almak ve onu kendi istekleri önünde eğmeye çalıştığını görüyoruz (Frazer, 2020, s. 21). Modern toplum dinlerindeki dualarda da bir tür duygusal büyü diyebileceğimiz şeye rastlanır. Tarlaya ekilmiş bir ürününüz var ve yağmur yağmıyor ise, insani duygu yapısına ve yağmurun yağma şekline göre istek istenir ve ayınle ilgili yapılır. Bunun en belirgin örneğine Müslüman kültürde yağmur duası şeklinde çokça rastlanılır. Eller, dua edilirken birkaç

kez aşağıya doğru çevrilir. Bunun nedeni, yağmurun yukarıdan aşağıya doğru yağması, ellerin dua edilirken önce yukarı daha sonra aşağıya çevrilmesi olayı ile özdeşleştirilir.

İnsan, bilgi ve teknolojidenden uzak olduğu zamanlarda, tabiatın içinde var olan ancak bir şahsiyeti olmayan şeylerin varlığına inanmıştır. Bu şahsiyetleri etkilemek, kontrol etmek, isteklerinin olmasını sağlamak için büyüye müracaat etmiştir. Fakat zamanla bunda başarılı olamadıklarını anladıklarında, bu kez başka bir yanılısamanın kendilerine yardım edebileceklerini kabul ettikleri, doğaüstü varlıklara olan inancın oyunağı oldular. İşte bu yanılısama olarak nitelenen şey dindi (Pritchard, 1998, s. 42). Böylece belirli olan bir amacı gerçekteşirmede büyü, araçlar ve eylemlerden oluşan, pratik bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır (Malinowski, 2020, s. 92). İnsanlığın ilk mesleği olan bu büyü sanatı, ikinci bir gerçekliğin içinde hayatın her alanına yansıyan bir uğraşı haline gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Çevrenin kutsanması, çevreye karşı olan bu tutumu, insana hayatta kalması için güçlü bir etkide bulunmuştur.

Zamanla bilgisi artan insan, doğal çevrenin büyüklüğüne ve uçsuz bucaksız oluşuna şahitlik eder. Doğanın karşısında ise insan, ne kadar küçük olduğuna ve zayıf olduğuna şahitlik eder. Doğanın içindeki güçlere olan inanç daha da büyürken, kendi güçsüzlüğüne olan inanç da o derece büyür. Çünkü sabit ve asla değişmez kanunlara göre hareket eden dünya fikri henüz sezilmemiştir. İçinde bulunduğu dünyayı, bilinçli olarak açıklama girişiminde bulunduğu zaman, doğadaki güçler daha büyük ve yüce bir hal alırken büyüünün yerini dua, kurban ve törenler almaya başlamıştır. Buda tanrıların doğuğu demektir (Frazer, 2020, s. 33).

Frazer'ın çalışmasını gözden geçirdiğimizde, kökene dair belirli önermelerle ortaya çıkmış olsalar bile belirli varsayımları içerir. İnsan kültürüne evrimsel ve görgücü yargılarla yaklaşmıştır. Din düşüncesinin, kişinin kendisi ve dünya üzerine bireysel insan deneyimleri temelinde gerçekteşen akli çıkarsamalardan kaynaklandığını kuramlaştırmaya çalışmıştır. Bu akli çıkarsama, gerçekliğin başka formda ifade ediliş şeklinden başka bir şey değildir. Bu yönüyle dinsel inancın ilk temelleri, insanın sanatsal faaliyetinin bir ürünü olarak düşünülmesi pek de yanlış olmayacaktır.

İzleyen süreç içerisinde bu kuramsal yaklaşım birçok kez sorgulanmaya tabi olmuş bu sorgulanma içerisinde en güçlü yeri Emile Durkheim almıştır.

2.4.4. Totemizm

Dine sosyolojik açıdan bakmaya çalışan ve dinleri bu zeminde ele alan birçok fikir adamı arasında, en etkilisi Emile Durkheim'dir. Evans Pritchard, "onun modern sosyoloji tarihindeki en büyük kişilik ve antropolojik düşünce üzerinde en büyük etki yapan kişi olduğunu" ileri sürmüştür (Morris, 2004, s. 174). Popülerliği ve etkisi hala devam eden totemizm, adeta Durkheim ile özdeşleşmiştir. Durkheim dinin başlangıcı olarak en merkeze totemi koymuştur (Pritchard, 1998, s. 39).

Totem sözcüğü etnografik literatürde 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. İlk defa Hint yorumcusu olan J. Long'un 1791'de yayımladığı eserinde bulunur. Mc Lennan totemizmi genel olarak insanlık tarihine yerleştirmeye çalışan ilk düşünürdür. O totemizmin bir dinden müteşekkil olmadığını, tersine en çok gelişmiş dini sistemlerde bulunan birçok inanç ve pratiğin, kendisinden türediği bir şey olduğunu iddia etmiştir. (Durkheim, 2019, s. 150).

Totem sözcüğü kılanın adını taşıdığı bir eşya çeşidini isimlendirmek üzere, Amerika'da bir Kızılderili kabilesi (Algonquin kabilesi olan, Ojibwaylılar) tarafından kullanılmaktadır (Durkheim, 2019, s. 165). Algonquin'ler'de akrabalık, aile aşireti anlamına gelen totemin, kabile üyelerini gözetlediği düşünülen, onlar tarafından sayılan bir nesne ile sembolize edilen ruh olduğu düşünülür (Pritchard, 1998, s. 71).

Durkheim'ın dinsel yaşamın temel biçimlerinde yoğunlaştığı mesele, dinsel görüş ve yaşantının en temel biçimlerinin bağlı olduğu nedenleri araştırmaktı. Bunun yapılması için, dinin en ilkel ve basit haline odaklanmak gerektiğini düşündü. Durkheim, araştırmasını etnografik alanda birçok veriler sunan düşünürlerin yazdıklarına ve Avustralya yerlilerinin dini inançları üzerinde odaklaştırdı. Bilgi kuramını klasik ampirizm ile önselcilik arasında akılcılık üzere inşa etmekteydi. Kuramı anlama kategorilerine ilişkin olarak, dinin ne kalıtımsal ne de öznel tecrübelerden kaynaklandığını, ancak toplumsal yaşamın neticesinde, insan guruplarının ürünü olarak ortaya çıktığını öne sürmekteydi. Durkheim için totemizm, "doğaya karşı ayinsel bir tutum içeren, karmaşık inançlar ve ayinler bütünü ve insanlar

ile doğanın tinsel bir bütünlüğünün parçasını oluşturdukları düşüncesini ifade eden bir kozmolojidir” (Morris, 2004, s. 192).

Totemin arkasında somut ve canlı bir gerçeklik vardır. Totem her şeyden önce bir simgedir. Başka bir şeyin maddi bir simgesidir. Bu simge Tanrı'nın totemik ilkesi diye adlandırılan şeyin dışsal ve görünür biçimidir. Aynı zamanda kararlı bir toplumun ya da kılanın simgesidir. Totem aynı zamanda hem Tanrı'nın hem de toplumun simgesi ise; bu durum Tanrı'nın ve toplumun bir ve tek olmasından başka bir şey değildir. (Morris, 2004, s. 193). Totemik ilke, böylece kişileşmiş ve totem olarak gurubuna hizmet eden bitki veya hayvan ile görünür biçimde imgeleme sunulmuş olan kılanın kendisinden başka bir şey olmamaktadır (Eliade, 1995, s. 22). Totemin bizatihi insan üzerinde hiçbir fiziksel etkisi yoktur. Totemin bir ibadet nesnesi olması, onun özünden kaynaklanan bir etkiden dolayı değildir. Asıl belirleyici nokta totem haline gelen bitki veya hayvanın sembolik temsilleridir. Dinselliği sağlayan en temel nokta bu sembollere yüklenen temsillerdir. Bunlar zihinsel faaliyetin sonucunda ortaya çıkan yaratmalardır. Dolayısı ile dinin kökeni, sembol veya temsillerde aranır. Temsillerin, neye karşılık geldiği ile (yapılacak tüm yorumlar toplumun ve bireyin doğasına yönelik olacağı için hangisinin doğru olduğuyula) pek ilgilenmiyoruz. Bu temsillerin, sanatsal bir yaratımla, gerçek olanın, kurgusal temsillerle ifade edilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz.

Durkheim'in izinden gidenlere göre Tanrı, toplumun bir ifade edilmiş şeklidir. İnanç ve içindeki pratikler, toplumsal ve bireysel olanın simgesi ise, gerçekliğin kendisini ifade edişinin bir başka örneğidir. Bu gerçeklik karşısında insanın inşa ettiği bu durum sanatın kendisi ile çok yakın gözüküyor. Tarihin bize gösterdiği bir gerçeklik varsa o da sanatın başlangıçta her şeye yayılmış bir durumda olduğudur. Daha sonra, din, bilim, felsefe, hukuk, gibi alanlar kendisini bu sanatsal alandan ayırarak bağımsızlaşmışlar, ayrı birer olgu haline gelmişlerdir. Her yerde olan sanat, zamanla kendi kabuğuna çekilmiş ve doğayı insana bırakmak zorunda kalmıştır.

2.4.5. Monoteizm

Dinin kökenine dair teorilerden birisi olarak Wilhelm Schmid, monoteist görüşün en önde gelen savunucusudur. Bu görüşe göre insanlığın ilk dini monoteizmdir (Katipoğlu, 1991, s. 68). Wilhelm Schmid teorisini inşa ederken,

(*Kultukreis*) kültür çevreleri teorisini benimsemiştir. Bu teoriye göre; insanlık dünyanın belirli bir yerinde meydana gelerek, buradan yeryüzüne doğru bir yayılma göstermiştir. Bu yayılma sonucunda insanların kültürleri de değişime uğramıştır. Schmid'e göre, tarihsel etnoloji sayesinde, İnsanlığın ilk dinlerine ulaşmak için, avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan halkların dinlerine bakmak gerekir. İncelediği ilkel kültür haklarının dinlerinde, “yüce bir tanrı” inancının görüldüğü, daha sonraki süreç içerisinde bu inancın zayıfladığı kimi zamanda yok olduğu, bunların yerine birçok başka tanrıların çıktığı aşamalar vardır (Adıbelli, 2009, s. 125).

Wilhelm Schmid “Tanrı Fikrinin Kökeni” adlı eserinde, dinlerin monoteizmden başladığını ve bu süreç içerisinde politeizme doğru evrildiğini savunur. Antropolog kişiliğinin yanında inançlı bir papaz olması bu fikri inşa etmesinin nedenini anlaşılır kılsa da onu etkileyen en temel düşünce, Andrew Lang’ın Tylor’a antitez mahiyetindeki “Dinin Oluşumu” adlı eserindeki başlangıç monoteizmi düşüncesidir. Andrew Lang bu eserinde pek çok örnek vererek, politeizmin içinde tam olarak tanımlanmayan bir Tanrı inancından bahseder. Bu yüce ve ulu tanrı ne ataların ruhu ne de bir hayalettir. (Bianchi, 1999, s. 93).

Wilhelm Schmid, belirsiz de olsa ilkel kültürleri incelediğinde bir Tanrı fikrinin varlığından emindir. Fakat bu ilkel din, asıl olan ilahi dinin bütünü ile özdeş değildir. Schmid'e göre en temelde bulunan ilk dinsel inanç, göklerde yaşayan, iyi olan ve her şeyi kuşatan, bilen, işiten ve gören bir Tanrı anlayışından ibaretti. Bu din, insanların ilk toplu ırk olarak yaşadığı zamanlarda mevcuttur. Zamanla insanların çoğalması ve gelişmesi ile diğer tanrıların ortaya çıkışı gerçekleşmiştir. Daha sonra bu çoklu tanrılara olan inancın egemenliği, tek tanrıyı bastırmış ve tek Tanrı düşüncesinin alanına kendisi geçmiştir. (Günay, 1998, s. 134). Başlangıç olarak tüm ilkel halkların dini olarak monoteizmin yer aldığını, daha sonra ise toplumların değişimlere uğrayarak bu inancı değiştirdiklerini bu nedenle monoteizm inancının değiştiğini ve azaldığını hatta çoğu zaman yok olduğunu savunuyordu. Toplumların gelişmesine ve değişmesine paralel olarak, yeni tanrılar ve dinler icat edilmişti. İnsanlık tarihi ilerledikçe tanrılar icat edilmeye başlanmıştı. Bu insanın doğal olanın dışında ürettiği bir kurgusal sözde gerçeklikten başka bir şey değildi.

Wilhelm Schmid'in, politeizm inancının insanların zaman içindeki göçleri sonucunda ortaya çıktığını ifade etmesi, dinsel olguların (birçok tanrının, birçok dinin) insanlar tarafından icat edildiğinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile sözde gerçekliği olan monoteizmden sonra ortaya çıkan politeizmin sanatsal bir tür yaratı olarak görülmesi mümkün olabilir. Çünkü politeizmin ortaya çıkışı insanların kültürel değişimine bağlı olarak insanların yarattığı bir olgu olarak durması, dinin sanat ile olan ilişkisini daha güçlü hissettirmektedir.

Buraya kadar incelemiş olduğumuz dinin kökenine dair teoriler belirli yönleri ile bir birine benzeyen belirli kategorilere ayrılan teorilerdir. Bunların dışında daha pek çok dinin kökenleri hakkında teoriler mevcuttur. İfade etmeye çalışacağımız bu teoriler. Tylor'un, Frazer'in Durkheim ve Shmit'in teorilerinin bir alt kolu statüsündedirler. Özellikle hala etkisini sürdürmekte olan tartışmaların en hareketli olduğu, üzerine sürekli çalışmaların yapıldığı Freud'un teorisi, ayrıca incelemeye değerdir.

2.5.6. Sigmund Freud'un Teorisi

Bir din bilimcisi, dine bağlanma ihtiyacı duyan sıradan dindar kişilerden ayrı konumdadır. O dini anlamak, kökenini, işlevini ve mahiyetini öğrenmek ister. Bu çabayı verenlerden birisi de Freud'tur. O, İncanın oluşumu ve yayılmasına ilişkin, bilimsel açıklamalar bulmaya çalışmıştır.

Freud dini duyguların Kökeninde Ödipus kompleksi olduğunu iddia etmiştir. Çocuk annesine olan ilgisinden dolayı babasını bir rakip olarak görür. Annesini bir takım karanlık seziler çerçevesinde, yeni yeni oluşmaya başlayan cinsel arzularının merkezine yerleştirir. Zamanla oğullar tarafından kabile reisi katledilir ve gurup tarafından yenir. Kabile içi biriyle cinsel ilişkiye girilmiştir. Güç birliği yapmış kardeşler, babaya karşı çelişkili duyguların hâkimiyetinde bulunurlar. İktidar olma ve cinsel gereksinimlerine olan engel yüzünden babadan nefret ederler. Ama aynı zamanda onu sever ve ona hayranlık beslerler. Onu ortadan kaldırarak nefretlerini ve onunla özdeşleşmeye yönelik arzularını tatmin etmişlerdir. Diğer yandan bastırılmış olan sevgi duyguları gündeme gelmeye başlar. Bu da pişmanlık duymalarını ve nihayetinde suçluluk hissine kapılmalarına neden olur. Ölen kişinin hayaleti zihinlerinden ve rüyalarından gitmediği için, baba yaşadığı halinden daha önemli ve

güçlü bir hal almıştır. Babalarının yasakladığı şeyleri, kendi kendilerine yasaklamaya başlarlar. Yaptıkları hatanın düzeltilmesi için totemin öldürülmesini yasak ilan ederler. Kabile içindeki kadınlardan vaz geçerler. Böylece totemin en belirgin iki temel tabusu meydana gelmiştir. Bunlar Ödipus kompleksinin bastırılmış iki arzusuyla örtüşmektedir. Böylece dinin kökeninde totemci bir sistemin varlığının yattığı, totemin ise Ödipus kompleksi koşullarıyla meydana gelen bir sistem olduğu ifade ediliyordu (Freud S. , 2016, s. 18-21-235-239). Totem, oğulların suçluluk duygusundan dolayı meydana gelmişti. Baba ile girilen bu mücadele, totem simgesi üzerinden gerçekleşerek, bir tür zihinsel nevrozdan kurtulup rahatlama mücadelesinin denemesiydi. Hayvan veya bitki simgesi üzerinden bu durum aşılmıştı. Durkheim'a göre ise, totemin arkasında canlı ve somut olan bir gerçekliğin varlığı mevcuttur. Bu sayede din anlamsal bir boyut kazanır. Dinin en temel amacı, mensubu olduğu toplumu temsil eden bir çerçeve sunmaktır. Onun hedefi, insana fiziki dünyayı temsil eden bir gerçeklik sunmak değildir. O, bireylere, üyesi oldukları toplumu temsil eden bir fikirler sistemi sunar (Morris, 2004, s. 193). Kısaca totem, toplumun Tanrı üzerinden kendisini ifade ediliş tarzından başka bir şey değildir. Toplumsal gerçeklik sanat sayesinde kendisini başka şekilde ifade etmiş oluyordu. Totem bir simgedir. Sanatta bir simgedir. Bu nedenle dinin temelinde sanatın varlığı daha güçlü bir biçimde kendini gösterir. Daha net ifade edersek, din en temelde sanat olarak kendisini ifade etmiş ve görünür kılmıştır. İnsanın doğa, toplum ve birey ile olan etkileşiminden kaynaklanan olguları anlamak, anlamlandırmak ve kendi varlığını devam ettirmek için icat ettiği dinsel alan, bir sanat eseri olarak ortaya çıkmaktadır.

Dinin kökenine dair teorilere baktığımızda, simgelerin ve temsillerin arka planında yatan gerçekliğin ne olduğu üzerinde sürüp giden bir tartışma söz konusudur. Ancak bu teorilerdeki en temel ortak noktalardan birisi şudur: Dinsel simge ve temsiller, duygusal gerilimler ve toplumsal işlevin sonucunda yaratılan birer olgudur. Bu nedenle din gerçekliğin karşısında, bir serap olarak insanın ve toplumun kendi yapısını yansıtan bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Bu durum dinin sanattan başka bir şey olmadığını bize göstermektedir.

2.5. Din ve Anlam Arasındaki İlişki

Anlamlar nesnelere içkin şeyler değildir, dolayısıyla doğal olan şeyler değildir. Anlamlar, nesnelere yorumlayanlar tarafından temin edilir (Carey, 2020, s. 39). İnsanın

anlam arayışı sonucunda, kendisine bir cevap olarak inşa ettiği din, simgelerle bütünüyle kuşatılmıştır. Sanat ve din, simgesel evrenin farklı boyutlarıdır. Simgeler yapaydır. İnsanın anlam dünyasına aittir. Bu nedenle anlam arayışında simgelerin büyük önemi vardır. Simge, karmaşık bir ilişkiler dizisine sahip olan bir işarettir. Ancak işaret ile işaret edilen nesne arasında doğrudan bir ilişki ve benzerlik yoktur. İlişki, uzlaşma ve anlaşma temelinde rastlantısal ya da keyfi olarak kurulur (Morris, 2004, s. 348,349). Alfabedeki harfler bu duruma örnek olarak gösterilebilir. İnsan, kendisini ve doğayı daha iyi tanımak, anlamlandırmak ve bilmek için en başta kavramları ve sembolleri inşa etmiştir. İnsanın anlam arayışı sonucunda, kendisine bir cevap olarak inşa ettiği din, simgelerle bütünüyle kuşatılmıştır. Bu simge ve temsillerden birisi de dindir.

Aristoteles'in meşhur eseri "Metafizik" in ilk cümlesi, bütün insanlar tabii olarak bilmek ister cümlesi ile başlar. Gerçekten de insanı insan yapan en seçkin özelliklerin başında, etrafını ve zihin dünyasını kuşatan çevresini, içinde yaşadığı toplumu, geçmişini, geleceğini ve kendisini tanıma isteği gelir (Arslan, 2002, s. 13). İnsanın, yaşamına dair anlam arayışı, bilme isteğinin sonucunda ortaya çıkan durumlardan birisidir.

Yaşamın anlamı sorusuna Frankl, genel geçer bir cevabın mümkün olmadığını, daha öznel boyutta aranması gereken bir cevap olduğunu belirtir. Her birey ve her zaman için yaşamın anlamının farklılık gösterdiğinden bahseder. Bu nedenle önemli olan, belirli zamanda ve belirli bir insanın yaşamının anlamıdır (Frankl, 2015, s. 123). Yani, yaşamın anlamı görecelidir. Bu anlam bir insanın veya bir toplumun içinde bulunduğu zamana ve şartlara göre oluşan bir faaliyet olarak ortaya çıkar.

İnsanlığın tarih sayfasında yerini aldığı ilk zamanlardan ta günümüze değin, insanoğlu bir anlam arayışı içerisinde olmuştur. Doğa olaylarını ve kendi varlığını; nereden geldiğini, nasıl geldiğini, gördüklerinin nasıl olduğunu ve yaşadığı çevredeki amacının ne olduğunu, nasıl yaşaması gerektiğini merak etmiş; sorgulayan ve bunlara çözümler arayan bir varlık olagelmıştır. Bu anlam arayışı, onu doğadaki diğer canlılardan ayıran en temel farklardan birisi olarak görülebilir (Holm, 2007, s. 12). İnsan, tam da türünün bu sorgulama özelliği nedeniyle kendini ve hayatı tanımaya, kendisi için anlaşılmaz bir gizem olan hayatı ve kendi varoluşunu anlamlandırmaya çalışmaktadır. İnsandaki temel güdü, yaşamını anlamlı kılma veya anlam bulma çabasıdır. Anlam arayışı, insanın düşünce ve davranışlarını belirleyen en güçlü

yetilerden birisidir. İnsan, bu anlamlandırma isteğini bazen sanat, bazen, din ve bazen de bilime başvurarak yapmıştır. Anlamı hedefleyen insan aslında belirsizliğin verdiği durumun üstesinden gelmeye ve karşılaştığı olguların etkilerini kendince anlaşılır hale getirmeye çalışmaktadır (Habil Şentürk, 2014, s. 50). İnsanın bu anlam arayışı, onun üretken varlık olmasının bir sonucudur.

Hayata karşı bir anlam yüklediğinde insan, kendisini varoluşsal bir boşluk içinde hisseder. Varlıktaki çokluğu ve değişimi, varlık kazanan şeylerin evrendeki yerlerini ve amacını belirlemek için bazen sanata, bazen felsefeye bazen de bir inanca yönelmiştir. Varlığı ve yaşadığı hayatın akıp gitmesi karşısında kendisine değişmeyen kalıcı bir nihai anlam bulmak ister. Kendi hayatının kısa ve ölümlü olması karşısında sabit olan bir amaçlılık görmek ister. Aslında değişen hayat ve sürekli oluş karşısında, değişmeyen mutlak bir yer aramaya koyulur. Yaşadığı çevrede inşa ettiği anlamların geçici olduğunu düşünür. En nihayetinde insan değişmeyen sabit duran bir anlamın olduğuna inanmak ister ve bunu bilmek ister. Bu arayış ve sorgulayış süresince vardığı ve ona bu kaygılarını giderecek bir kapı çıkar. O kapı sonsuz olan bir varlığı ve sonsuz olan bir hayatı sunar. Bu Tanrı'dan başkası değildir. Din, yazısız toplumlarda, dünyayı açıklamak ve anlamlandırmak gibi insani faaliyetlere cevap veren konumdadır. Bu bir açıdan rasyonel bir düşünce ürünüdür. Çünkü istediği hayatın anlamını bir Tanrı'nın varlığı sayesinde, daha büyük bir gücün kabulü ile mümkün olacağına inanır. Bu nedenle insanoğlu, doğal dünyayı insan dünyasına benzer olarak resmeder. Doğanın gerçekliklerini ve görünmez güçlerin varlığını öznel olarak alır. Onlara bilinçle yüklü varlıklar olarak bakar. Bu hayali temsiller nesnel bağımsız bir varlık olarak değerlendirilir. Bu nedenle din kendisini hem kuramsal bir biçim içinde, “tasarım ve dünyanın açıklanması” hem de pratik bir biçimde “gerçek üzerinde büyü ve ritüeller ile bir etki” görevi görür. Dinsel düşünce, etkisini her ne kadar yanılsamalı bir şekilde olsa da, gerçekliği bilme arzusundan alır. İlkel insan, büyü yardımıyla, düşsel bir şekilde, anlamlandırdığı dünyayı değiştirmek ister. Dünyaya ilişkin olguları anlama ve açıklama işlevini gören din, aslında insanın hayatın anlam arayışında karşılaşılan boşluğun dolduruluşudur (Morris, 2004, s. 517). İnsanı incelerken her nereye bakarsak bakalım onun üreten bir varlık olduğunu görürüz. Hayvanlar etrafındakiler ile yetinirken, insanların ürettiği olgulardan birisi de hiç şüphesiz anlam arayışı sırasında ortaya çıkan sorulara verdiği cevaplardır. Aslında insanın cevap verirken

yapıp ettikleri özünde hep aynı olmuştur ve bu edim sanat olarak nitelendirilebilir. Ruh kavramı da bu anlam arayışının sonucunda üretilmiş ve daha sonra tapınılan bir nesne haline gelmiştir. Aslında atalarımız, karşılaştığı durumların üstesinden gelmek için inançlara sarılmışlardır. Bu inançlar, toplumun zaman içindeki devinimiyle beraber, kendisini farklı temsiller ve simgelerle ifade etmeye devam etmiştir.

İnsanı, diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biriside, onun kendisini çevreleyen dünyayı, içinde yaşadığı toplumu ve kendisini bilme isteğidir. İnsanın anlam arayışı da bilme isteğinin sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Anlamsal alanı dolduran ve insanın anlam arayışında sığındığı limanlardan en önemlisi din olmuştur. İnsanlar, dine duyulan inanç sayesinde, başlarına gelen talihsiz olayların, hastalıkların, doğal felaketlerin, bu dünyadaki amaçlarının ne olduğuna dair açıklamalar getirmişlerdir. Yanıltıcı da olsa, ayinler sayesinde isteklerimizin gerçekleştirileceği hissini vererek bizi rahatlatmışlardır. Toplumlarda farklı anlamların ortaya çıkmasındaki en büyük etken, onlara farklı bakış açıları ile baktıklarından dolayıdır. Aslında gördükleri şeyler aynıydı. Ancak algılayışları farklıydı. Bu bağlamda dinler, aynı doğal çevrede yaşayan ve aynı şeyleri gören insanların, gördüklerini farklı şekilde anlamlandırıp ifade etmesinden başka bir şey değildir. Bir başka deyişe dinler, gerçekliğin, simgelerle ve toplumdaki, topluma, kişiden, kişiye göre farklı şekilde ifade edilmesinden başka bir şey değildir. Anlam arayışı gerçek bir olgudur ancak, arayışının sonunda bulunduğu ve inşa ettiği dinsel alan sanatın doğasına yakın ve benzerdir. Karen Armstrong, dinin sanat ile olan bu yakınlığını şöyle ifade etmektedir: “ İnsanlar, sanat eseri yarattıkları anda dinleri yaratıyorlar” (Armstrong, 1998, s. 9.10). Dinin sanat ile birçok açıdan yakınlığı ve ilişkisi vardır. Bu durumda sanatın doğasına bakmak din ile olan ilişkiyi belirlemede daha açıklayıcı olacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATIN MAHİYETİ VE OLUŞUMU

Sanat kavramı tarihin farklı dönemlerinde, farklı anlamlar ve işlevlerde kullanılmıştır. Çağın ihtiyaç ve düşünce dünyasına göre evrilmiş, bu süreç zarfında nasıl farklı işlev gördüğü araştırılmaya çalışılmıştır.

3.1. Sanatın Tanımı

Homo Sapiens, var olduğu zamandan itibaren varlığını geliştirme gayreti içinde olmuştur. Neden varım, ben kimim, niçin buradayım, Amacım ne, gibi sorular bu inşa etme sürecinin bir sonucudur. Tarih sahnesindeki insanın yaşamı, bir sonraki dönemine etki ederek onu oluşturmaya devam etmiştir. İnsan, her geçen gün kendisine daha fazla yönelmeye başlamıştır. Dolayısı ile insanın kendini konumlandırmaya çalıştığı dünyada hayatın en temel gayesi, kendisini tedavi etmek yolunda uğraşlar vermek olmuştur. Eski çağlardan günümüze evrimleşerek gelen Homo Sapiens'in, bu hayatın akıp giden yolculuğunda ona yol gösteren en önemli yetilerinden birisi de yaratıcılığıdır. Yaratıcılık yönüne başvurması ile hayatta kalabilmiştir. Sadece yol gösterme ile de kalmamış, inşa ettiği hayatın bizzat belirleyicisi konumunda olmuştur.

İnsan yaşadığı çevreden en iyi şekilde faydalanmak için, kendi doğasından kaynaklanan bilgi ve becerilerini en etkili şekilde kullanmıştır. Bu bilgi ve becerilerini kullanması insanın yaratıcılık yönünün varlığı ile mümkün olmuştur. Yaratıcılık yönü hayatta kalması için verilen bir mücadelenin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu yönü insanın gelişimi, sanatsal faaliyetleri, hayatı anlamlandırması, dinsel alanın inşası ve toplumsal ilişkilerine kadar olan tüm ilgi ve uğraş alanlarının oluşumu ve gelişmesinde Homo Sapiens'e en büyük katkıyı sunmuştur ve halende aynı işlevine devam etmektedir. Dolayısı ile yaratıcılık yetisi merkezi bir rol ifa eden türümüz, düşünen, hayal eden, doğayı kavrayan ve bu kavradıklarını, gördüklerini, temsillere, sembollere aktarma yetkinliğine sahip bir varlık konumundadır. İnsanın yaratıcılık faaliyeti sonucunda ortaya çıkan olgulardan birisi de sanattır.

'Sanat' kelimenin estetik anlamı, tarihsel olarak bu yüzyılın başlarında yeni ortaya çıkan bir konudur. Çünkü tarihin derinliklerine gidildikçe sanatın estetik ile olan ilişkisi çok belirgin değildir. Sanat, değişik zaman ve yerlerde farklı anlamlar taşıyabilen bir durumdur. Yunancadaki *tekhne* ve eski Latince *ars* oldukça başka

bir anlama gelir: Marangozluk, demircilik veya cerrahlık gibi zanaat veya belirli bir alanda uzmanlaşmış bir beceri biçimi anlamına gelir. Yunanlılar ve Romalılar, sanat dediğimiz şeyi, zanaattan farklı bir şey olarak algılamadılar. Sanat dediğimiz şey marangozluk zanaatı gibi bir dal olarak icra ediliyordu (Collingwood, 2021, s. 20). Aslında insanın yaratıcılık faaliyetinde bulunması doğaldır. Bir zamanlar mağaralara çizgi ve bizon resimleri çizen insan, günümüzde boyalarla daha gelişmiş malzeme ve teknik becerilerle aynı edimi gerçekleştirmektedir. Dolayısı ile insanın faaliyeti sonucunda ortaya çıkan bütün bu etkinliklerin bir sanat eseri olarak görülmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Yeter ki, sanat kavramının tarihin değişik zaman ve yerlerinde farklı anlamlar taşıyabileceğini gözden kaçırmayalım.

Sanatın ne olduğu sorusunu cevaplamak için, öncelikle sanat eserinin ne olduğu sorusunu cevaplamak elzem gözükmüyor. Çünkü sanattan söz edebilmek için sanat diyebileceğimiz bir varlığın ortaya çıkması gerekiyor. Öyle ise ilk sorumuz, sanat eseri ne olduğu hakkındadır. Ancak insanlık tarihinin en eski çağlarına kadar uzanan ve günümüzde de halen cevabının arandığı bu soruya, genel geçer bir cevap vermek imkânsızdır. Sanat hakkında üzerinde uzlaşının sağlandığı evrensel bir cevabın verilememesi, onun hakkında bize en büyük bilgiyi veriyor olabilir. Sanat, öznel ve gerçekliğin ötesinde aşkın olan imgelerden meydana gelir. İmgeler, onu kullanan kişiye zamana ve topluma göre anlam kazanır. Dolayısı ile bilim gibi rasyonel normlara sahip olmadan icra edilen sanat, tanımlanırken birçok farklı teoriyi beraberinde getirmesi, onun sanatsal yönünün bir parçası olarak karşımızda durmaktadır. Belirli dinsel değerlerin ve kültürel olguların içinden sanata bakmak sanatın doğasını daha anlaşılabilir hale getirecektir. Eğer bir Tanrı'ya veya tanrılara inanıyorsanız, "Sanat eseri nedir?" sorusuna vereceğiniz cevap Tanrınızın veya tanrılarınızın takdirine bağlı olacaktır. Örneğin, İbrahim'in mabetteki putları kırmasına (Öztürk, 2011) inançlı kişilerin tanrısal bir inayete bakması kaçınılmazdır. Bu nedenle sanatın doğasını anlamak için seküler olmaya çalışmak zorundayız.

Sanat nedir? Bu soru bir şeyin sanat eseri olarak nitelenirken, bir başkasının sanat eseri olmadığını belirten iki durumun varlığı ile ortaya çıkar. Neyin sanat olmayacağı sorusu üzerinden giderek sanatın doğasını daha iyi algılayabiliriz.

Örneğin, insan dışkısının bir sanat eseri olmayacağı savunulabilir. Fakat İtalyan sanatçı Piero Manzoni 1961’de “Sanatçının dışkısı” adlı çalışmasında, her birini 30 gramlık kendi dışkısıyla doldurduğu teneke kutuları bir sergide izleyicilere sunmuştur ve konserveler bir müzayede 80 bin dolar gibi bir ücrete satılmıştır. Bu kutulardan biri Tate Gallery tarafından satın alınmıştır ve halen galerinin koleksiyonunda yer almaktadır (Farthing, 2012, s. 501). Sanat ile estetik arasındaki ilişkinin ortadan kalktığını burada görebiliyoruz. Estetik kavramı ile sanat eserlerini yan yana getirirken artık daha dikkatli olmamız gerektiğini düşünmeliyiz.

Amaçsızca yapılan bir eser, sanat eseri olamaz diyebiliriz. Ancak bu konuda John Cage bize itiraz edebilir. “Cage müziği amaçsız bir oyun” olarak görür. “Yaşamı evetleme yolu olarak tarif eder”. John, yaşamın içinden olan ve yaşamdan farklı olmayan bir eylem olarak, sanat yapmayı araştırmaya koyuldu. John ve çevresindekiler, yaşamda olan ama eylemleri gelişigüzel rastlantısal, programsız ve önceden tasarlanmamış eylemler gerçekleştirdiler. Bu doğaçlama etkinlikler halka açık yapılmıştı. Bir diğer eserinde (4 dakika 33 saniye) bunu ifade etmeye çalışır. Eser hiçbir çalgı aletinin çalmadığı, müziksiz geçen 4 dakika 33 saniyeden oluşur. Bu süre boyunca etrafta tek tük seslerden meydana gelen eser, başlangıcı ve bitişi göstericiler tarafından belli edilir. Konsere müzik dinlemeye gelenler, bilerek ve isteyerek müziğin yapılmadığına tanıklık etmişlerdir. Bunun yerine duymayı bekledikleri müziğin gerçek dışı olduğunu, konseri önemsemelerinin nedeninin kendilerini gerçeklere karşı bir kalkan gibi korumak olduğunu anlamış olurlar. İzleyicinin beklentisi, elde ettiği ve yaşadığı anı ortaya koyan bir çatışkıdır. Anlamın merkezinde sanat eseri değil seyircinin varlığı yer alır (Lynton, 1982, s. 342). Bir sanat eseri izleyici karşısında anlam kazanıyorsa, izleyici bu anlam verme işlemini eserin yokluğunda da yapabilecektir (Jouannais, 2019, s. 80). Ortada formu olmayan bir düşünce vardır. Bizzat eser izleyicinin o süre etrafında zihinsel olarak girdiği tepkimedir.

Bu noktada şöyle bir itiraz gelmesi muhtemeldir. Bir eserin sanat olabilmesi için en azından bir sanatçı tarafından yapılmış olması gerekir. Tony Cragg veya Bill Woodrow gibi buluntu nesnelere ve çerçöpten sanat yapan ya da Tate Gallery'nin koleksiyonuna 125 adet ateş tuğlasıyla giren Cari Andre gibi heykeltıraşlar bu tezi çürütebilir. Sanat tesadüf eseri ortaya çıkmaz denilerek itiraz edilebilir. Bu defa da

buna cevap vermek için, dadacılar¹ ortaya çıkar. Nitekim Jean Arp, kâğıt parçalarını yırtıp yere bırakmış ve düştükleri yerde onları sabitlemiştir. Tristan Tzara, bir torbadan rastgele çekip keyfince sıraladığı cümlelerden şiirler yazmıştır (Carey, 2020, s. 17). Sanat eseri rastlantısal olarak ortaya çıkabilir. Amaçsızca yapılan faaliyet, daha sonra bir anlam yüklenerek sanat eseri haline gelebilir.

En azından sanatın, sanatçının yaptığı bir şey olmalı diye fikir gelebilir. Ne yazık ki Fransız sanatçı Orlan'ın cerrahiye bir sanatsal araç olarak kullanarak, bedeninde bir takım değişimler yapması bu duruma itiraz olarak gösterilir. Orlan kadın güzelliğinin tarihsel süreçte erkek tarafından belirlenmiş kıstaslarını yüzüne uydurmak için 1990' dan itibaren bir dizi estetik ameliyattan geçmiştir. Beş farklı resme bakarak, farklı ve güçlü bir kadın bedeni ve imajını kendi bedeninde yaratmıştır. Her karakteri şahsiyeti için seçmiştir. Örneğin, Mona Lisa'nın çıkıntılı kaşını taklit ettiği alını, dişili ve erili temsil eden bir görünüme sahiptir, Bu estetik ameliyatı dünyanın belirli yerlerindeki sanat galerilerinde canlı olarak yayımlandı. Orlan'ın ameliyattan sonraki bedeninin kalıntıları ve videoları satın alınabiliyordu (Neslihan Balcı, 2021, s. 365). Sanatçı bu örnekte artık eyleyici değil, edilgen konumdadır.

Sanat eserinin sanat eseri olarak statüsü, nasıl görüldüğüne veya herhangi bir fiziksel özelliğine bağlı değildir. 1964 yılında bir sanat galerisinde, sergilenen bir eser bir dönüm noktası olmuştur. Warhol'un galeride sergilediği Brillo kutuları, insanların marketlerde her gün karşılıklarına çıkan Brillo kutuları (market raflarında satılan kutu) ile tıpa tıp aynıydı. Hangisinin gerçek olduğu kesinlikle ayırt edilemiyordu. O kutuları sanat eseri haline getiren şey neydi? Bu soru, sanat eseri olarak kabul edilecek olan şeyin, duyular tarafından ayırt edilebilen özel bir niteliğe sahip olması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Böylece sanat eserinin statüsünün, eserin nasıl görüldüğüne veya herhangi bir özelliğine bağlı olmadığını bize göstermiş oldu (Ataseven, 2017, s. 6-7).

Arthur C. Danto Brillo kutularının bir sanat eseri olarak algılanmasına itiraz eder. Bir tüketim nesnesi olarak Brillo kutusu ile sanatçının ürettiği ve bir sanat eseri

¹ Dadaizm, geleneksel sanata karşı olan estetik durumları, rastlantısallık sonucu oluşan olayları, kuralların olmayışını savunan ve mevcut olan sanat, din, ahlak, savaş, toplum gibi kuralları ret eden ve bunları hafife alan bir akımdır. Dadaistler, estetik kaygı gütmeyen eserler ortaya koymaktadırlar. Sanatçı yaptığı şey ne olursa olsun buna sanat eseri demelidir (Zeynep Baskıcı, 2013).

olarak bir galeriye getirdiği Brillo kutusu arasında ki fark, sanatçının niyetinde gizlidir. Sanatçı sanatsal bir niyetle hareket eder. Eser, alanında uzman olan kişiler ve eleştirmenlerin olduğu bir grup tarafından sanat dünyasına sokulur. Yani bir şeyin sanat yapıtı olarak tanınması için, o şeyin belirli bir sanat topluluğu uzmanları tarafından tanımlanan ölçülere sahip olmasının gerekliliğini ileri sürmüştür (Lenoir, 2005, s. 150). Danto'ya göre Sanatçının eseriyle neyi amaçladığının bilgisi o şeyi sanat eseri yapar. Danto bunu daha iyi izah etmek için, Picasso'nun mavi bir kravat eseri yaptığını hayal etmemizi ister. Aynı zamanda Picasso hakkında hiçbir şey bilmeyen ve Picasso'nun ondan haberdar olmadığı bir çocuk da mavi kravat resmi yapmaktadır. Tesadüf gereği, ikisinin de yaptığı resim mavi kravat resmidir ve kullandıkları boyalar bile aynı markadır. Picasso'nun eseri, soyut dışavurumculuğu hissettiren bir anlam taşıırken, çocuk resmi sırf baba beğensin diye yapmıştır. Danto'ya göre çocuğun yaptığı resim, modern sanat tarihi ile ilgili bir anlam taşımadığı için sanat eseri sayılamayacaktır. Çünkü sanat dünyası o resmi bir sanat eseri olarak görmeyecektir. Ancak çocuğun yapmış olduğu mavi kravat resminin arka planında bir anlamının olduğu ifade edilerek bu fikre karşı çıkılabilir. Resmi, çocuğun cinselliğinden dolayı babaya olan Ödipal düşmanlığın bir ifadesi olarak yorumlayanlar vardır veya bazıları onu bir sevgi ifadesi olarak görürler. Bu yorumlardan birisi çocuğun kastettiği anlam olabilir. Yapılan bu eser, karşısındaki yorumlar kastedilen anlamı içeriyor olabilir. Bu da Danto'nun aradığı kriteri sağlamış olur. (Carey, 2020, s. 41). Sanat, nesnenin fiziksel özelliklerinden bağımsız olarak, kişinin bakış açısı ile belirlenen bir şey olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat eseri nedir? Bu soruya verilecek en uygun cevabı John Carey' de bulmak mümkündür. Ona göre, “sanat eseri, şimdiye değin herhangi bir kişinin onu sanat eseri olarak gördüğü herhangi bir şeydir, o şey bir tek o kişinin gözünde sanat eseri olsa bile” (Carey, 2020, s. 53).

Bir kişi için bir şey sanat eseri ise o şey artık sanat eseridir. Değil ise değildir. Bu bakış açısı bizi sanatın öznel ve göreceli bir faaliyet olduğu sonucuna götürür. Dolayısı ile sanatı göreceliğin içine atıyorsak, insanlık tarihi içinde hep göreceliğin içinde duruyoruz demektir.

3.2. Sanatın İşlevi

İnsanın hayatını anlamlandırma yollarından birisi de şüphesiz sanattır. Eseri ile somut, yansıttığı düşünce itibari ile soyut olan sanat, düşünce dünyamızı açığa çıkaran bir faaliyettir. Düşüncenin varlığı ile sanat varlık kazanır. Toplum içinde ortaya çıkan ve topluma yön vermede son derece önemli bir işlevi olan sanat, ilerlemenin ve yeni düşüncelerin ortaya çıkarılmasında etkisi bulunan bir olgudur. Sanat en üst düzeyde insani olanın gerçekleştirildiği bir uğraşı olarak ilgilenilmesi gereken bir alandır. Zira sanat yaşama bir anlam katar (Yetkin, 1938, s. 35)

Sanat insanın yaşam karşısında aldığı derin acı ve kaygıya karşı, kendisine bir değer ve anlam bulma çabasının bir sonucudur (Armstrong, Tanrının Tarihi, 1998, s. 9-10). İnsan dünyayı anlamlandırmak için sanatı, onu değiştirmek için ise bilimi icat etmiştir.

Nietzsche de sanatı, varoluşu tüm acı ve ıstıraplarına rağmen haklı çıkaran aslında gerçekliğe karşı tahammül etmemize olanak veren bir bakış açısı olarak tanımlar. Böylece Nietzsche'ye göre yaşamın anlamı problemine karşı çözümü kişi, ancak yaşam ile estetik arasında bir ilişki tesis ettiğinde bulabilir. Öyle ki sanat, hayatın hissettirdiği tüm acılara ve trajedilere rağmen varoluşu haklı çıkaracak, anlamlandırabilecek ve beklenmedik bir şekilde kişiyi bu varoluşu kabullendirecek gücü kendisinde barındırmaktadır. Sanat var olmanın kaygılarına karşı bir duruş ve yüzleşme gücü gösterir. Hayatın ve varoluşun kaygıları karşısında insan, yaşamını olumlamaya yönelmek mecburiyetindedir. Yoksa her şey bir hiç uğruna yaşanmış olur. Bu noktada insanın yardımına hemen estetik bakış açısı koşar. Yaşamın bu etkisi karşısında yitip gitmememizin yegâne dayanak noktası sanattır. İnsan amaç ve idealler yaratarak bunlar uğruna yaşam mücadelesi vererek, doğanın karşısında kendi yerini koruyabilmektedir (Esenyel, 2019, s. 74). Sanatsal yaratıcılık, yoktan var edilen somut bir üretimden ziyade, dünyaya ait sorunlar üzerine algıya hitap eden düşünsel, sezgisel, eleştirel ve çözümleyici bir imleme yetisidir (Erinç, 1998, s. 85)

İnsan yaptığı sanatın kurgu olduğunu unuttur ve bir süre sonra o kurgunun gerçekliğine inanır. Güçlü ve etkili bir anlatım tarzı sayesinde kişinin duygularını o yönetir. Kendimize yaşamı haklı çıkaracak imgeleri sunar (Esenyel, 2019, s. 76).

Hayatın karşısında bir anlamın inşa edilmesinde bize en çok yardım eden şeyin sanat olduğunu görürüz. Anlam arayışının kökeninde sanat yatıyor ise, anlam arayışının sonucunda ortaya çıkan olguların da en nihayetinde dayanacağı yerde sanatın varlığına rastlayabiliriz.

Sanatın ahlaki yönden insana bir etkisi var mıdır? Sanat, insanı daha iyi bir insan yapar mı? Sanatın ahlaki yönden insanlar üzerindeki etkisinin olduğu görüşü klasik çağa kadar gitmektedir.

Platon sanatı, taklidin de taklidi olarak gördüğünden dolayı onu hakikatten uzak olarak değerlendiriyordu. Sanatın bazı olumsuz yönlerinden bahsederek ve sanatı, benzetmecilik ile bir tutarak ideal devleti bozduğunu düşündü. Platon, sanatın bireylerin ruhlarını yumuşatıp onların erdemlerini bozarak etkilediğinden bahseder. Sanata ideal devletinde bu yüzden yer vermez (Yıldız, 2017, s. 209). Sanatın ahlaki yönden topluma ve bireye olan etkisine Platon olumsuz yönde bakar. Sanatın insanları daha çok kötüleştirdiğini ifade eder. Buna karşın sanatın boşluğunu din ile doldurur.

Aristoteles, sanatın insanlara olan etkilerinden bahsederken insanlardaki bazı bastırılmış duyguların olduğunu ve bu duyguların açıkça dışa vurulmasının birçok tehlikeleri bulunduğunu söyler. Bu duyguların dışa vurulmasına toplumsal normların izin vermediğini savunurken sanatın bu duyguların tatmin edilmesini sağlayarak insanın ruhsal açıdan daha dengeli ve sağlıklı olacağını belirtir. Aristoteles'e göre insanlar bazen duygusal olarak boşalırma gereksinim duyarlar ve sanat bu görevi yerine getirir (Tamer Kavuran, 2013, s. 60). Bu da sanatın ahlaki gelişim üzerinde olumlu bir etkisinin bulunduğunu gösterir. Dolayısıyla insanın ahlaki ilkelerini belirleyen ve anlam arayışına karşı onun yardımına koşan şeylerden biriside sanattır.

Aydınlanma ve 18. yüzyıldaki estetiğin icadıyla, sanat eserlerinin alıcılarını ahlaki, duygusal ve ruhsal açıdan geliştirdiği fikri, Batı dünyasında yaygın bir fikir haline gelmiştir. Hegel, sanatın "dürtüleri ve tutkuları gemleyip terbiye ederek arzularındaki vahşeti azaltabileceğini" söylüyordu. "Ahlaki iyiliğin en büyük aracı olan" hayal gücünü beslediği için şairlerin "sivil toplum kurucuları" olduğu yönünde şair Percy Bysshe Shelley'nin iddiası da aynı iyimser yaklaşımın uzantısıydı (Carey, 2020, s. 145).

Sanat ve ahlak arasındaki ilişkinin varlığını Tolstoy'da iddia eder. Tolstoy sanatı değerlendirirken, Hristiyanlığın normlarına göre değerlendirmeye çalışır. Tolstoy'a göre Hristiyan düşünce ve felsefesinden uzak kalarak yapılan her sanat insanlar üzerinde birleştirici bir etkiden uzaktır. Tam tersine onları ayrıştıran ve dağıtan bir konumdadır. Bu nedenle Hristiyanlık düşüncesinden uzak olan her sanat engellenmeli ve tavsiye edilmemelidir. Çünkü Tolstoy'un düşüncesinde sanat, din merkezli bir bakış açısına göre denetlenmiş ve dinin hükmettiği bir alana hapsedilmiştir. Dinsel değerleri aşıl原因 ve dinin gayesine göre insanlara mesajlar veren sanatlar gerçek anlamda iyi ve güzel olarak nitelendirilebilirdi. Gerçek sanat insanlara bu duyguları veren ve yaşatan sanatlardır. Diğer tanrılar ve dinler adına yapılan sanatlar ise daha aşağıda ve kötü olan bir durumdadır (Tolstoy, 2007, s. 56). Tolstoy dinden Hristiyanlığı, sanattan ise Hristiyan sanatını anlamaktadır. Bir şeyin sanat olabilmesi için, sadece Hristiyanlığa ait duyguları yansıtması gerekir. Bu duygular iyi duygulardır. İyi duyguları açığa çıkaran sanat, bu bağlamda kaldığı sürece iyidir. Bu sanatın teşvik edilmesi diğerlerinin ise eleştirilmesi gerekir.

Sanat, yapanın ve alıcılarının daha duyarlı olmalarını sağlar. Bizi daha incelmış bireyler yapar. Bazıları "incelmış" olmayı kendi başına bir amaç telakki ederken, bazıları da duyarlılığımız dosdoğru geliştiğinde diğer insanların ne hissettiğini idrak edebileceğimizi ve bunun sonucunda onlara daha iyi davranabileceğimizi savunur. "Sanat kendimizi başkalarının yerine koyabilmemizi ve doğrudan deneyimlemediğimiz şeyleri dolaylı olarak deneyimlememizi sağlar" (Carey, 2020, s. 160). Ancak bu varsayım şüphe götürür. Psikolog Gardner, bize ilginç bir çalışmadan söz eder. Tiyatro oyuncularıyla birlikte aynı sektörde ancak farklı alanlarda çalışan kişiler üzerinde bir takım psikolojik değerlendirmeler yapılmıştır. Elde edilen sonuçta göre, bu insanlar normal aile bağları kurmakta zorluk çekerler ve ortalamanın üzerinde bir boşanma oranı sergilerler. Ayrıca başka insanların duygularına duyarsız kalma, onları alaya alınacak, dalga geçilecek veya manipüle edilecek nesnelere olarak görme eğilimindedirler (Carey, 2020, s. 165). Sanatın iyi insan yapma iddiası hala şüphe götürmeye devam etmektedir. Sanatın bizi iyi insan yapıp yapmadığı kuşku götürse de, türümüzü insan yapmada etkili olduğunu düşünmek için daha çok sebebimiz vardır.

Lewis-Williams'ın Mağaradaki Zihin kitabı, Batı sanatının, özünde bir toplumsal ayırım aracı olduğunu öne sürer. Lewis-Williams'ın konusu Altamira,

Lascaux ve diğler yerlerde keşfedilen Buzul Çağı sonlarından kalma mağara resimleridir. Bu resimlerin yapıldığı tarihte, yaklaşık 40.000 yıl önce, Batı Avrupa' da iki insansı tür (humanoid) yan yana yaşıyordu: Bunlar iki bin yıldan beri var olan ilkel Neandertaller ve yakın doğudan ve başlangıcında Afrika'dan gelen ve kendi türümüz Homo Sapiens'e ait olan göçmen yeni insanlardı. Lewis-Williams ve diğler bazı antropologların görüşüne göre, bu iki tür arasındaki önemli bir fark, Neandertallerin beyinlerinin nörolojik yapısı nedeniyle zihinsel imgeler oluşturamamalarına ya da bu imgeleri hatırlayamamalarına karşılık, yeni türün bunları yapabilmesidir. Bu da demek oluyor ki, yeni insanlar sembolik düşünebiliyordu ve bu sayede sanatsal etkinliklerde bulunabiliyorlardı. Lewis-Williams'ın kuramına göre, yeni insanları mağara sanatı yaratmaya iten şey Neandertallere olan üstünlüklerini kayda geçirmektir. Neandertallerin sonsuza dek giremeyecekleri bir imgelem dünyasına girdiklerinin bir kanıtıydı bu. Bir tür olarak üstünlüklerini kaydettikten sonra yeni insanlar vicdan rahatlığıyla Neandertallerin kökünü kazıyabilirlerdi ve muhtemelen de bunu yaptılar (Carey, 2020, s. 173). Bu varsayıma göre sanat, bir türün yok olmasına katkı sağlayan bir konumda duruyordu. Buradan da anlaşılacağı gibi, sanat zamanın şartlarına ve içinde bulunduğu toplumun sanat algısına göre işlev gören bir olgu konumundadır. Onu etkili bir alet veya yok edici bir silah olarak kullanmak mümkündür. Sanat, değişik zamanlarda ve yerlerde daima farklı işlevleri olan, çok yönlü bir olgu olarak ifade edilebilir.

Sanatın bir işlevi de insanın karşılaştığı zorluklar karşısındaki direnmesinde kendini hissettirir. Antropolog Robin Dunbar, müziğin beynin ağrı kesicisi olan endorfin salgısını tetiklediğini ve sonuçta bunun da bağışıklık sistemini daha aktif kıldığını, böylece vücudu hastalık ve yaralanmalara karşı dolaylı olarak koruduğunu ifade eder. Bu durumu kanıtlamak için bir grup deney yapar. Denekler belirli müzikleri dinledikleri esnada, müziğin belirli bir bölümünde heyecan duyduklarını bildirdiler. Dinleyicilere endorfin salgısını bloke eden bir iğne yapılır ve sonra aynı müzik tekrar dinletilir ancak herhangi bir heyecan hissetmezler. Bu da endorfinin müziğin "canlandırıcı" gücünde payı olduğunu güçlü bir şekilde ortaya koyar (Carey, 2020, s. 219-220). İlkel dönem halklarında da benzer durum meydana gelmiş olabilir. Kabile dansları gerçekten kabilenin güç duygusunu artırıyordu. Savaş boyanmaları ve naraları gerçekten savaşçıyı daha kararlı yapıyor ve düşmanı korkutuyordu.

Mağaradaki hayvan resimleri gerçekten de avcının güvenlik duygusunu ve avına üstünlüğünü pekiştirmekte yardımcı oluyordu. Dinsel törenler, katı kurallarıyla gerçekten de toplumsal yaşantıyı kabilenin her üyesine geçirmekte ve her bireyi topluluğun bir parçası yapmakta yardımcı oluyordu (Baynes, 2008, s. 65). Dolayısıyla sanat ile insanın daha dirençli olması arasında olumlu yönde bir ilişkinin varlığından bahsedilebilir.

Sanatın fonksiyonunu tartışacak olduğumuzda, çeşitli sanat dalları farklı gayelere hizmet etmiş ve aynı sanat farklı zamanlarda farklı toplumlar tarafından farklı kullanılmıştır. Örneğin çömlekçilik, Bronz devrinde yakılan ölümlerin küllerinin içine konulduğu kaplardan ibaretken, daha sonraki medeniyetlerde (Yunan ve Çin) sanat galerilerinde sergilenen eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Temel olarak bir sanatın uygulanışı, şuuraltı düşüncedeki gerilimleri gidermeye ve sanatçının bastırılmış his ve fikirlerini boşaltmasına yaramaktadır. Gerilimlerin boşaltılması, sanatçıda bir huzur ve memnuluk duygusu yaratırken, izleyicide de onun duygularını paylaşmasını sağlamaktadır (Wells, 1972, s. 154).

19.y.y.'da İspanya ve Güney Fransa'da mağara ve kaya üzerine çizilmiş resimler bize sanatın işlevi üzerinde daha güçlü veriler sunmaktadır. Bazı arkeologlar böylesine canlı ve gerçeğe uygun çizilmiş resimlerin, buzul çağı insanları tarafından yapılmış olmasına ihtimal vermektedirler. Avladıkları veya çevrelerinde olan hayvanların resimlerinin mağaraların derinliklerine çizilmiş olması, bu hayvanları çok iyi tanıyan insanların olduğu kanısını daha güçlü hale getirmiştir. Bu mağaraların en karanlık yerlerine girildikçe yapılan resimlere rastlamak, onların süslemek amacıyla yapılmadıklarını işaret etmektedir. Ayrıca bir düzen içinde değil de bazı mağaralardaki resimlerin, birbirleri üzerine karmaşık olarak boyandıkları görülmüştür. Bu bulgulara yönelik en güçlü açıklama, resim yapmanın bu zamanda insana güç vermesidir. Diğer bir deyişle bu ilkel insanlar yaptıkları hayvanlar üzerinde bir güç hissetmişlerdir. Duvardaki resimler, resimleri çizilen bu hayvanların avlanılmasında ve onlar karşısında daha güçlü olacaklarına dair düşüncelerini yansıtmaktadır (Collingwood, 2021, s. 39). İlkelin dünyasında sanat, doğada var olan ve yaşamak için karşılaştığı olgular karşısında kendisine bir güç sağlayıcı durumda duruyordu. Bu nedenle sanatın en önemli işlevlerinden birisi de insana güç vermesidir.

3.3. Sanatın Mahiyeti

Bir sanat yapıtının anlamının, onun insan ile etkileşime geçmesinde ortaya çıktığı söylenebilir.

Aslında esas olan sanatçılardır. Onlar bir zamanlar renkli topaklarla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri yapan insanlardı. Bu gün de bazıları, boyaları satın alıp duvar ya da benzerlerinin üzerine afişler tasarlıyorlar. Sanatçılar, geçmişten günümüze farklı şeyler yaptılar ve halende yapmaya devam etmektedirler. Bütün bu faaliyetleri sanat olarak tanımlamakta bir sorun yoktur. Önemli olan bu kavramın, değişik zamanlarda ve değişik yerlerde farklı anlamlar ifade ettiğinin farkına varılmasıdır (Gombrich, 2019, s. 21). İnsanlık tarihi boyunca birçok düşünür, sanat kavramı üzerine düşünmüştür. Farklı açılardan bakılan bu kavrama farklı savlarla yaklaşılmıştır.

İlk çağ düşüncesinin en önemli filozofu Platon'a göre sanat, bir taklitten ibarettir. Platon, bu taklidin düz bir yansıtma olduğunu ileri sürmekteydi. Platon'a göre var olan sanat, ideal olan şeylerin birer yansımasından ibarettir ve onlar kadar yetkin ve iyi değillerdir. Devlet'in 10. Kitabında, "bir ayna alıp götürdüğünde bir şeyin aynısını yapabilirsin", benzetmesi Platon'un sanat hakkındaki görüşünü tüm açıklığıyla ortaya koymaktadır. Sanat ideal olanın bir çeşit yansımasıdır. Dolayısı ile kopyalama sonucu ortaya çıkan sanat, akılsal ve düşünsel bir ürün olmaktan uzak bir yerde, duygu ve duyuları uyaran bilgi vermekten uzak olan bir konumda durmaktadır (Platon, 2014, s. 365).

Aristoteles'te taklit olarak ifade edilen sanat, Platon'da ki taklitten nispeten farklıdır. Aristoteles'te sanat sadece düz bir yansıtma değildir. "Bu farklı anlam, Aristoteles'in sanatın işlevine ve bu işlevin değerine ilişkin görüşünde de belirleyici olmaktadır. Aristoteles sanata ilişkin belirlemelerinde, olan bitene göre olması mümkün olanı, bir başka deyişle gerçekleşmiş olana göre gerçekleşebilir olanı her zaman odak noktasında bulundurmuştur" (Yetişken, 2012, s. 29).

Danto Platon'un sanat taklit olarak tanımlamasına itiraz eder. Sanat eğer insanın doğaya bir ayna tutması olarak algılanırsa bu beraberinde birçok sorunu meydana getirir. Bu türden bir taklit kuramından, ayna imgeler oluşturmanın sanatsal

etkinlikler olduğu ve ayna imgelerin tek başına sanat yapıtı olarak kabul edilebilecekleri sonucu doğar. Eğer sanat bir taklit ürünü ise, herhangi bir şeyin aynadaki yansımalarının da sanat kapsamında değerlendirilmesi gerekmektedir. Birçok sanatçı bu anlayışa bağlı olarak, antik Yunan'da ve daha sonraki dönemlerde doğayı taklit etmeye çalışmışlardır. Danto'ya göre ise, fotoğrafın icadından sonra taklit kuramı yetersiz olarak görülmüş ve taklit olarak görülen sanatın amacı ciddi şekilde sarsıntıya uğramıştır. Bu bağlamda Danto taklit kuramından farklı olarak, sanatın gerçeklik ile olan yönünü ifade etmeye çalışmaktadır. Bu kuram bağlamında taklit edilmeden ortaya çıkartılmış birtakım temsillerin, nasıl sanat eseri statüsü sayılabileceğine açıklık getirmeye çalışmıştır. Bu duruma örnek olarak, ABD'li çağdaş sanatçı Robert Rauschenberg'in yapmış olduğu; gerçek olan bir yatağın sanat galerisinde bir duvarda sanat eseri olarak sergilenmesini verir. Dolayısı ile sanat yalnızca taklitlerle değil, gerçek nesnelerin kendileri ile de olmaktadır. Danto bu sanat galerisindeki yatağın bir sanat eseri olduğunu ifade eder. Bu gerçekliktir. Yatağın bir taklidi değildir. Yatağın kendisi bir sanat eseridir (Gültekin, 2014, s. 117-118). Bu yatağın kendisi, bir sanat yapıtıdır. Bir sanat yapıtı olarak yatağın bir taklidi değildir. En nihayetinde şunu söylemek daha tutarlı olur. Sanat eseri hem bir taklittir hem de bir gerçekliğin, özgün ve yeni olan şeyin açığa çıkması ile ortaya çıkar.

Sanatçılar dünyaya yeniden bakarlar. Ten renginin beyaz, elmaların sarı veya pembe olmalarını beklemek gibi ön yargılardan kurtulmak isterler. Bu yerleşmiş düşüncelerden kurtulmak pek kolay olmasa da, sanatçı bunu yapmada en başarılı olan kişidir. Genellikle heyecan verici eserleri yaratırlar. Doğada var olduklarını hiç düşünmediğimiz yeni şeyleri bize öğreten ve gösteren sanatçılardır (Gombrich, 2019, s. 27). Sanat insanlığa bir şeyler aktarmanın aracı olmuştur. Bir yönüyle bireysel olanı bir yönüyle toplumsal olanı ifade edegelmiştir. Çünkü sanat, bir ifade ediş tarzıdır. Kendisi başka olanın ifadesidir. Bu nedenle taklit ve bir yeniden yaratma ile ortaya çıkabilir. Elbette sanat simgedir (Yılmaz, 2015, s. 47). Başka olanın bir ifade edilmesini simgeler aracılığı ile görünür kılar.

3.4. Sanatın Kaynağı

İnsanın yaratma dürtüsünün ne zaman ve nasıl ortaya çıktığını bilmediğimiz gibi, sanatında ilk nasıl ve ne zaman ortaya çıktığını bilmiyoruz. Eğer sanatı, insanın yaşadığı çevrede ve doğada bıraktığı izler evler, araç gereçler, heykeller ve şekiller

olarak nitelendirirsek, yeryüzünde sanatın olmadığı hiçbir toplumdaki ve topluluktan bahsedemeyiz. Ancak ilk sanat örnekleri olarak tarihlenen alanlara bakmak sanatın kaynağı hakkında bize birkaç ipucu verebilir.

Fransa sınırları içerisinde bulunan Volp Mağaraları tahmini 13-14 bin yıl önce gizemli bir olaya tanıklık etmiştir. Tehlikeli bir yolculuktan sonra kişi veya kişiler mağaranın duvarına ayı dişini yerleştirmenin önemini ve anlamını anlamaya çalışırlar. Bu ayı dişi, mağara duvarlarına konan tek nesne değildi: Kemik parçaları, taş aletler ve yontma taşlar da bulunuyordu. Bu cisimleri oraya koyanlar duvarlardaki imgeler konusunda ne düşündüler? Bu tehlikeli yeraltı yolculuğu o erkeklerin veya kadınların "ne işine yarıyordu?" (Levis-Williams, 2019, s. 19)

İlkel insanın nasıl düşündüğünü anlamaya çalışmadan ve nasıl bir yaşam biçiminin onları duvarlara resimler çizmeye ittiğini kavramadan sanatın bilinmeyen başlangıcını anlamak güçtür. Onları anlamak için, bizim üzerimizde hala bir takım ilkel davranışların olup olmamasına bakmamız gerektiği söylenebilir.

Örneğin, bir gazetede en sevdiğiniz bir ünlünün resmini gördüğünüzde bir kalem ile onun gözlerini delmek ister miyiz? Bu delik açılrsa bizim için normal bir kâğıda açılan delik gibi midir? Resmin üzerinde yapılan işlemin karşı tarafa verebileceği bir etki olmamasına rağmen bunu yaparken pek çok insan tereddüt edebilir. Resme verilen zararın resimdeki kişiye de aynı şekilde zarar vereceği şeklindeki düşüncenin boş bir inanç olduğunu bilsek bile bir tereddüt yaşayabiliriz. Bir tür duygusal gerilim yaşayabiliriz. Bu gibi düşünceleri bugün hala içimizde taşıyorsak ve tespitimiz "doğru ise" ilkel olarak yaşayan hemen hemen bütün halklarda bu gibi durumların olması da muhtemel gözüktür (Gombrich, 2019, s. 38). Sanat tarihin ilk zamanlarında güzellik algısından ziyade insan davranışlarını yansıtan ve bunları ifade etmesine yarayan bir faaliyet olarak ortaya çıkar.

Tarihin ilk zamanlarında, toplumda ortaya çıkan sanat ile din birbirinden ayrılaşmış alanlar olarak durmuyorlardı. İlk büyücüler, ilk sanatçıların kendilerinden başkası değillerdi.

Açıkça, sanatın belirgin görevi güç vermektir: Doğaya, bir düşmana karşı, bir cinsel arkadaşa, gerçeğe, insan topluluğunu sağlamlaştırma yönünde güç vermek.

İnsanlığın ilk zamanlarında sanatın 'güzellikle, bir ilgisi yoktu o bir büyü aracı ya da sağ kalma savaşımında insan topluluklarının bir silahıydı. Düşündüğü şeyi ister imgeleminde ister bir nesne üzerinde yapsın bunun için sanatın yardımına başvurmalıydı. Bedensel danslar, kavramların söyleniş şekli, büyü yapılırken bedensel boyamalar ve giyilen kıyafetin şekli ve etraftaki nesnelerin konumları ve şekilleri bunların hepsi için sanata başvurmak zorundaydı. Bir avdan önceki çılgın kabile dansları gerçekten kabilenin güç duygusunu artırıyor, savaş boyanmaları ve naraları gerçekten savaşçıyı daha kararlı yapıyor ve düşmanı korkutuyordu. Mağaradaki hayvan resimleri avcının güvenlik duygusunu ve avına üstünlüğünü pekiştirmekte yardımcı oluyordu. Dinsel törenler, katı kurallarıyla gerçekten de toplumsal yaşantıyı kabilenin her üyesine geçirmekte ve her bireyi topluluğun bir parçası yapmakta yardımcı oluyordu (Baynes, 2008, s. 62).

Büyü olayını sistemleştirmenin ve anlaşılır kılmanın en yakın yolu, ona sanat açısından yaklaşmaktır. Büyü ve sanat arasındaki benzerlikler hem güçlü hem de yakındır. Büyülü uygulamalar, danslar, şarkılar, çizimler veya modellemeler gibi sanatsal etkinlikleri içerir. Dahası, bu unsurların iki yönden eğlencenin işlevine benzeyen bir işlevi vardır, Bunlar önceden tasarlanmış bir amaca yönelik araçlardır ve bu nedenle hakiki sanat değil, zanaatlılardır. Bu amaç, duygunun uyandırılmasıdır. Büyünün esasen, önceden tasarlanmış bir amaca ulaşma aracı olduğu açık gibidir. Bu şekilde araç olarak kullanılan şey, her zaman sanatsal bir şeydir ya da yarı-sanatsaldır (Collingwood, 2021, s. 74).

Sanat ilkelerde duygusal büyü denen şeyde kendisini ifade eder. Duygusal büyüün en temel işleyiş tarzı, yalancı rasyonalite diyebileceğimiz bir yanılsamada görülür. Duygusal büyüün en temel ilkesi; herhangi arzulanan bir olay, onun taklit edilerek elde edilebilir ilkesidir. İçinde yaşadığım kültürde bunun örnekleri halen devam etmektedir. Gaziantep, Şahinbey, Sıra söğüt Mahallesinde, şöyle bir olay vardır. Sevmedikleri veya onlara düşmanlık besleyen birileri var ise, oranın din adamlarına gidip herhangi bir bez parçası üzerine iğne ile ipliğe düğüm atarak o kişiyi engellediklerini düşünürler. İmge ile kişi arasındaki ilişki bir nesne üzerine aktararak çözülmektedir. Kişiyi onun imgesi arasındaki yakınlık, imgeye verilen etkinin sanki karşıdaki kişinin bedenine yapıldığını hissettiği ve bu sayede imge yok edilirse imgeyi temsil eden şeyin de aynı sonuç ile karşılaşacağı düşünülür. Bunun bir

başka örneği ilkel kabilenin yaşadığı, Nias Adası'nda görülür. Bir yaban domuzu, kendisi için açılmış olan bir çukura düşünce dışarı çıkarılır ve sırtı ağacın dokuz yaprağı ile ovulur. Nasıl ağaçtan bu yapraklar düştü ise, dokuz tane domuzunda bu çukura düşeceği inancı benimsenir. Diğer bir örnek Bechuana savaşçılarında bu olguya rastlanmasıdır. Saçlarının arasına öküz kılı yerleştirirler ve vücutlarına kurbağa derisi sürerler. Kurbanın kaygan olması ve öküzün boynuzsuz olması kişinin yakalanmasını engelleyecektir (Frazer, 2020, s. 20-21). Aslında burada fiziksel kurallara göre yapılmış bir olay görmekteyiz. İlkel insanın doğayı kontrol etme isteği içindeki arzuyu görüyoruz.

Duygularımızın girişimlerimizin başarısı veya başarısızlığı üzerindeki ve hasta olma veya hastalığı sağaltmadaki etkisini anlamak için, yeterli psikolojik bilgiye sahip herhangi biri için, bu büyü teorisine bakmak yeterlidir, Büyü ona inanan insanların olağan gündelik etkinlikleriyle doğrudan ilişkilidir. Böyle bir kişi, örneğin, uygun danslar olmadan yapılan bir savaşın yenilgiyle sonuçlanacağını ya da önce uygun büyü yapmadan baltasını ormana götürürse, bir ağacı kesmeyi başaramayacağına inanır. Aslında büyü insanın karşılaştığı durumlarda ona moral sağlamaktadır (Collingwood, 2021, s. 76) Düşmana veya yırtıcı bir hayvana karşı yapılan bu uygulamalar insanın daha başarılı olmasını sağlar. Karşıdaki şeye karşı bir korku var. Büyünün başarmak için bir motivasyon sağladığı düşünülür. Bu durum günümüz modern toplumlarında da mevcuttur. Salgını veya kuraklığı, bu tür ayinsel durumlarla gidermeye çalışan günümüz insanına baktığımızda ilkel halkları daha ciddiye ve dikkate almamız gerektiğini söyleyebiliriz.

Sanat eseri, doğadaki bir şeyle, yani sanat eseri olmayan bir şeyle ilişkisi nedeniyle temsildir. Büyü de bir yönüyle temsildir. Temsil her zaman bir amacın aracıdır (Collingwood, 2021, s. 67). Büyü simge ve taklit olmak üzere iki kısımdan meydana gelir. Taklit kısmı, benzer kuraların görüldüğü gibi veya yapıldığı gibi aynıısının tekrar edilmesi ile devam ettirilir. İlk çağlarda mağara içlerine çizilen resimler etraflarında olan nesnelere benzerleridir. Simge daha çok, soyut alanda meydana gelen bir imgedir. Taklit olan sanatsal yön zanaata, simge olan sanata yakın durmaktadır. O halde büyücü hem sanatçı hem de bir zanaatçı olarak faaliyet yürüten birisidir. O ustalaşan ellerin benzerini daha iyi yapan kişilerdir. Her sanat temelinde

taklit üzerinden ortaya çıkar, daha sonra başka hiçbir şeye benzemeyen özgün olan bir yön açığa çıkartılır.

Herbert Read estetik duygusunun toplum açısından yaratıcı bir öge olduğunu ve toplumun gelişmesinin temelinde sanatçıların özgürce sanatlarını icra etmelerinin yattığını savunur. İlk insanların sanatının dinlerinden daha önemli olduğunu düşünür. Ona göre, sanat sihirden bağımsız olarak vardı. Sanatın ayrı kaynağı vardı ve ancak zaman geçtikçe sihirsel eylemlerle birleşmeye başladı. Kısacası büyü, insanın doğa ve toplum karşısında ortaya çıkardığı bir tür simgesel temsildir. (Baynes, 2008, s. 67). Büyü duygu uyandırır. Büyücü ise gerçekte belirli bir amaca göre hizmet eden bu duyguyu ortaya çıkararak sanatçıdan başkası değildir. Büyü, önceden tasarlanmış bir amaca hizmet eder. Bu şekilde araç olarak kullanılan şey, her zaman sanatsal bir şeydir (Collingwood, 2021, s. 74). Büyünün kendisi bir sanat, onu icra eden büyücüde bir sanatçıdır. Bu nedenle dinsel olgunun temelinde büyü var ise, büyüsel ayinde ve onun temelinde sanatsal bir faaliyetin olduğu söylenebilir. Dahası inancın da kaynağında, insanın sanatsal faaliyeti belirgindir denebilir. Sanat bir hayatta kalım mücadelesi olarak ortaya çıkmıştır. Sanat, insanın kendisini, simge ve temsillerle ifade etmesidir. Sanatın kökeninde ilk imge yaratıcılarımız vardır. İmgeler ise kendi doğasına ve içinde bulunduğu toplumun yapısına dair daima başka olan şeylere karşılık gelir. Dolayısı ile sanat bir ifade ediş tarzıdır.

3.5. Anlam ve Sanat Arasındaki İlişki

Sanat, insanlığı ve içinde yaşadığı doğayı bütün yönleri ile görsel bir hikâyeye dönüştürerek anlatır. Bu nedenle bir sanat eserini anlamaya çalışmak, yeni düşünceleri, farklı bakış açılarını ve yapıldığı kültürün değerlerini ve insanın düşünce dünyasını anlamamıza yardımcı olur. Sanat bu nedenle insanlık tarihini ve medeniyetlerini tanımamız için bize bilgi sunan çok köklü bir bilgi hazinesidir. Tarihin yazısız zamanlarına bakmak için ve insanın bu dönemdeki düşüncelerini anlamak için sanattan başkası bize yardımcı olmayacaktır.

Sanat, her şeyden önce insanoğlunun medenileşmesinde, nihai düzeyde mühim olan kültür unsurlarından birisidir. Sanat, en başta insanın doğa karşısında hayatta kalmak ve yaşamak için verdiği bir mücadelenin ürünüdür. Sonra insanların toplumsal ve bireysel gelişiminde kendilerini anlama ve anlatma aracıdır. Sanat hayatı, imge yardımıyla hayal

eder ve onu temsil ederek, onu açıklamaya ve anlamaya çalışır. Dinsel alan ile bu yönden bir birine çok yakın durur. Din ve sanatın temelinde insan vardır.

Sanat, insanın bir anlamda kendisini ifade etmesine, diğer yandan da kendisini gerçekleştirilmesine yardım eden sembolik bir dildir. İçsel dünyasına dair bilgileri sunan bir icattır. İnsanın kendi yaşam süresince tarihsel konumunu, amaçlarını, geleceğe yönelik beklentilerini canlandırıp, bunu yansıtmasına olanak veren biçimlerden oluşur (Ulusoy, 2005, s. 10).

Fischer, Sanatın anlam ile olan ilişkisini bize çok daha görünür kılar. İnsanların neden sanata ihtiyaç duyduklarını sorar. Milyonlarca insan neden, tiyatrolara gider, müzik dinler veya resim yapar? Neden kurgusal olan dünyaya gerçeklik karşısında bu denli önem verilir? Fischer'a göre cevap, insanın kendini aşma isteğinde yatar. İnsanın daha dolu, daha anlamlı bir hayat yaşamak istemesindedir. Sınırlı benliğini sanat ile birleştiren insan, bu bireyselliğini toplumsallaştırma arzusuna yönlendirir. Bu da ancak başkalarının deneyimleri ve düşüncelerini paylaşabilme yeteneğiyle, mecazlarla, imgeler ve temsillerle yaratıcı oyunlarla yapılabilir. Bu anlam arayışı birçok filozofun ve sanatçının daha soylu ve asil bir hayat yaşamak istemesi sebebiyledir (Dağıstan, 2017, s. 1498). Sanat insanın ideal olarak istediği yaşamı ona sunan bir araç konumundadır. Bu yaşamı sanat aracılığı ile var eder. Bu anlam arayışı insanlık tarihi boyunca sürüp gelen bir uğraş olarak halen devam etmektedir.

İnsanlar bazı içgüdüleri nedeniyle ölüm olgusunu kolay kolay kabul edemezler ve onun karşısında büyük bir korku duyarlar. Onu bir son olarak kabul etmek istemezler. Dolayısı ile insan, Tylor'un iddia ettiği gibi, bir ruhun olduğu ve bunun sürekliliğine olan avutucu inancı ortaya çıkartır. Ruhun varlığı, ölümden sonraya olan inancı da beraberinde getirir. Ruh ve ölümden sonrası gibi kavramlar, insanın istekleri ve karşılaştığı durumları kendi zihninde kabul edilebilir kılmak, bir nevi yaşadığı bu gerilimi ve nevrozu çözmek için ortaya çıkardığı temsillerden başka bir şey değildir.

Bu durum insanın kendisini ve yaşadığı duygusal durumlarını ifade etmek için kullandığı bir tür ifade ediş tarzıdır. Bu yüzden ruh ve ölümsüzlük inancı ilkelerin, derin bir duygulanımsal açılmanın sanat tarafından, belirli bir biçime sokulmuş halidir. İnsanlar içinde buldukları çevreyi anlamak ve hayatlarını daha güvenli ve kolay bir şekilde devam ettirmek için onu dönüştürmek istemiştir. Medeniyetin temelinde olan bu

etkiye insanın anlam arayışı da eşlik eder. Tarihin her döneminde anlam arayışında ona kapısını açan şey sanattır. Sanat bu nedenle bir tür anlam arayışıdır. Sanat hem bir ifade ediş hem de bir anlam verme aracı olarak insanlık tarihinde işlevine devam etmektedir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATTAN DİNE DOĞRU

Sanat insani bir olgudur. İnsanın yaratma yetisi sayesinde ortaya çıkar. Çevresini şekillendirir ve yeniden biçimlendirir. Yaratma sayesinde ortaya çıkan sanat ve din kendi aralarında bir etkileşime girerek birbirlerini etkilemiş ve amaçları doğrultusunda kullanmıştır. Sanat kendine ilham almak için dini, din ise kendini güçlü kılmak ve yaşatmak için sanatı kullanmıştır.

4.1. Bir Yaratma Olarak Sanatın Oluşumu Ve Dinsel Alan İle Etkileşimi

Yaratıcılık, insanlığın yeryüzündeki varlığı kadar eski ve onunla birlikte var olan bir kavramdır. Yaratıcılık kavramı üzerine yapılmış çalışmalara bakıldığında yaratıcılığın, doğuştan gelen bir yönünün olmasının yanında sonradan öğrenilerek, geliştirilerek ortaya çıkan bir yönünün de olduğu ifade edilmiştir. “Yaratıcılık herhangi bir şeyin gerçekleştirilme aşamasında yapma ve oluş süreci olarak tanımlanabilir” (San, 2008, s. 13). Yaratma kavramı, bazen zihinsel bir oluşum, bazen de bir yetenek olarak nitelendirilebilir. İnsanın yaptığı her etkinlikte; olağan, sıradan, günlük işler diye tanımladığımız etkinliklerden; sanat, teknik ya da bilim gibi karmaşık alanları da kapsayan geniş bir yelpazede gözlemlenen bir olgu olarak tanımlanmıştır” (May, 2008, s. 64). Yaratma kavramı, olmayanı var etme, var olan bilgilerin sentezlenmesi sonucu oluşan yeni bir sentez ve sorunlar karşısında ortaya çıkan bir tür çözüm şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç, zihnimizin daha önce kurmadığı ilişkiler kurması, özgün ürünler ve yeni deneyimler üreterek bir çözüm şekli geliştirilerek bu aşamayı sonuçlandırır (Dinçeli, 2020, s. 44). Yaratıcılık, ancak edimde görülebilen ‘kendiliğinden’ var olmayan bir kavram olarak tanımlanmaktadır (May, 2008, s. 67). Yaratıcılık, kişinin kendisini ve çevresindekileri değiştirme eylemi olarak da görülür. Yeni bir yöntemi ortaya çıkarmak ya da ortaya çıkan sorunları gidermek için yapılan bir faaliyettir. Zihinde alışılmadık bağlantılar kuran yaratıcı insan, sahip olduğu özellikleriyle diğer insanlardan ayrılmakta, herkesin gördüğünü farklı bir biçimde yorumlayabilmektedir. Alışılmış olan kalıplardan uzaklaşarak eksikleri fark eden, özgünlüğe ve öğrenmeye önem veren yaratıcı, hayal gücü, sezgi, araştırma gibi özelliklere de sahip olmaktadır. Hayal gücü de, bireysel özellikler, eğitim, zekâ, sosyal çevre, merak duygusu, algılama gibi niteliklerle şekillenmekte,

günlük yaşamda sahip olunan olaylara farklı bakabilme niteliği sağlamaktadır. Hayal gücü, duygu ve düşünceleri genişleterek, yeni fikirlerin ve buluşların ortaya koyulmasını sağlar. Yaratıcı düşünen bir zihin, kendi etrafını da biçimlendirmek ister. Din bu biçimlendirme sonucunda ortaya çıkan kültürel bir faaliyettir. Din insanın ve toplumun yapısına, yaşayış tarzına, kültürüne, sorunlar karşısında ortaya koyduğu tavrın ve insanın daha birçok yapısına dair bilgiler veren onun tarihsel geçmişi istek ve arzularını ifade eden temsillerdir. Biçimlenen bu şey, bir ifade etme aracıdır. İnsan yaratıcılığı sayesinde, bilmediği ve anlam veremediği durumları anlaşılır kılmak için, dinsel olguları inşa etme yoluna gitmiştir. Hayal eden, düşünen ve düşündüklerini imgeler ve sembollerle görselleştirebilme yeteneğine sahip olan insan, dini icat ederek en büyük sanat yapıtını da imal etmiş oluyordu.

Yaratıcılık kavramının sanat alanındaki konumunu ifade etmeye çalışan Read, sanatsal yaratıcılığı, “önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeye varlık kazandırmaktır” şeklinde tanımlar. Read’e göre yaratma edimi, çevresindeki malzemeler ve olgular yardımı ile yeni bir biçim verme ve uyarılma anlamına geldiği gibi, yoktan meydana getirme şeklinde de ortaya çıkar (San, 2008, s. 14). İlkel mağaralara çizilen resimler bir taklit iken, kendi varlığını ve çevresini anlamak ve anlamlandırmak için dinsel simgelerin icat edilmesi yoktan var etme şeklinde ortaya çıkartılan sanatsal edimlerdir.

Tarihsel gelişim dönemlerimiz içerisinde, vücudun dik olarak iki ayak üzerinde durması, hayatta kalmamızı sağlamanın yanı sıra birçok davranışımızı, becerilerimizi ve hayatta bakışımızı etkiledi. Dik durmak her şeyden önce bize daha uzakları görebilme olanağı sağlamıştır. Tıpkı duyu algılarımızın yakının algısından çıktığı gibi, muhtemelen aklımızda da daha geniş alanların oluşmasına neden oldu. Evrilerek iki ayak üzerinde dünyaya bakan görüş açısı sayesinde, hayal kurma, plan yapma, sorun çözme gibi yeteneklerin de aralarında bulunduğu bir dizi zihinsel sürecin harekete geçmiş olması muhtemeldir. Kuşkusuz bu evrimin en büyük mirası, görelilik olarak bizim daha büyük hacimde olan beyinlere sahip olmamızdır. Modern insanın beyin hacmi önceki atalarının beyin hacmini geride bırakmıştı. Beynin 1.450 mililitre civarında olması ona birçok şeyi diğer canlı türlerinden daha olanaklı hale getiriyordu. Bu artış beraberinde yaratıcı düşünme yeteneğinin merkezi olan, serebral korteksi getirdi. Homo sapiens diğer türlerine karşın, daha savunmasız ve zayıf olanıydı. Tür

olarak tehlikeler karşısında daha riskli ve yok olma tehlikesi ile karşı karşıya idi. Oluşan bu zorluk ve çevre koşullarının üstesinden gelmesindeki en etkili silahı, yaratıcılık yönünü kullanması olmuştur. Yaratıcılık yönünü kullanması onu hayatta tutmuştur. Sadece insana özgü olan bu yetenek, atalarımızın hayatta kalmasına yardım etmenin yanında, zengin bir hayal gücüne sahip olmasını ve varoluşlarının gizemlerini çözmek için dini inançlar olarak kendini gösteren yanıtlar bulmasını sağladı (Winston, 2018, s. 30-31).

Sanat olgusu belki de insan ile insan olmayan şeyin en belirgin ayrımı olabilir. Yaratıcılık yönünün homo sapiens için çok hayati bir konumda olduğu açık gözükmemektedir. Bilim ve sanat alanındaki birçok düşünce insanı, diğer canlılar ile insan arasındaki en temel farklardan birisi olarak onun, yaratıcılık yönünün olmasına ve sanat yapabilme becerine işaret ederek vurgu yapmışlardır. Kierkegaard'ın "ruhun özü etkinliktir" sözü bu noktaya işaret etmektedir (Blackham, 2005, s. 26).

Adler, insanın gelişimsel alanına en büyük etki eden etmenlerden birisi olarak insanın, doğa ve evren karşısında sınırlı oluşunun yattığını ifade etmiştir. İnsanlığın yapmış olduğu tüm ihtişamlı kazanımlar, uygarlıklar ve kültürel zenginlikler, bizim sınırlı bir varlık oluşumuzdan doğmuştur. Bu nedenle engeller ve sınırlılıklar, insanın varlığını sürdürmesi ve doğa karşısındaki zaferi için Adler'e göre, bir değer olarak görülmelidir. Bireysel anlamda sınırların varlığı kişinin gelişimsel yönüne etki etmesinden dolayı, itici bir güçtür. İşte tam bu noktada sanatsal yaratıcılığın ortaya çıkmasında, insanın sınırlı olduğu doğal dünya karşısındaki bu konumu etkili olmuştur (Ağluç, 2013, s. 8). Bu sınırlılık insanda bir kaygı yaratır ve bu kaygı insanın gelişmesi için gerekli olan itici gücü verir (May, 2019, s. 112).

İnsanlık tarihi boyunca, ilk zamanlardan bugüne kadar kendisi için hayati bir işleve sahip olan, insan ile beraber yaşayıp gelen yaratıcılık; var oluşumuzdan itibaren hayatla bağ kurmamızı sağlayan, kendimizi, çevremizi hatta geleceğimizi de şekillendiren özel bir yetidir. Birtakım düşünce insanına göre; araç gereç yapmayla beraber düşünce sahibi olmaya başlayan ilkel insan, bir arada yaşamalarından dolayı iletişim kanalını inşa etmişlerdir. Böylece dil sayesinde düşündüklerini anlatmaya çalışmışlardır. Atalarını gömdükleri mezarlardan da anlaşılacağı üzere, daha sistemli bir düşünce sistemi inşa ettikleri bir noktaya kadar ulaşmışlardır. Doğadaki olgular

karşısında gücü ve bilgisi yetmediği yerlerde, sihir ve büyüü kullanarak yolunda gitmeyen şeyleri değiştirmeye çalışmışlardır. Bu topluluklarda düşünce aktarma işini o toplumun yaşlıları yerine boş zaman uzmanları olarak tanımlanan sihirci sanatçılar üstlenmiş görünmektedir. Topluluğun düşüncesini az çok sistemleştirme, ona yeni çıkış noktaları kazandırma yolunda işlev görmüş olduğu düşünülen sihirci sanatçılar toplumsal yapı içerisinde düşüncenin rolünün, yoğunluğunun artmasına da yol açmış olabilirler. Bunu törensel gömülerde, mağara duvarları ve kaya üzerine yapılan resim, gravür ve kabartmalarda, hayvan heykelciklerinde, tıslımlı süs eşyalarında sıkça görebiliriz. Çağdaş ilkelerde görülen sihir türlerinin yardımıyla, bu "sanat" ürünlerinin çoğunun av sihiri, bir kısmının doğurganlık sihiri" olduğu anlaşılmaktadır. Av sihiri geçimle ve üretimle, doğurganlık sihiri, yaşamın ortak çalışmaya katılacak kimselerin yeniden üretilmesiyle ilgilidir. "Analoji sihiri", "birlik duygu sihiri", "bulaşıcı sihir" gibi sihir biçimlerinin de benzetmece düşünüşün çeşitli biçimlerinin ürünleri oldukları açıkça görülür (Şenel, 1982, s. 112-116). Şu nokta çok belirgin gözükmektedir. İnsan doğada olduğu süredir, insan ve yaratıcılık, sanat ve yaratıcılık daima birbiri ile ilişki içerisinde olmuştur. İnsan ve yaratıcılık birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu gibi bu benzerlik, sanat ve yaratıcılık için de geçerlidir. İnsanın kurduğu tüm uygarlıkların, bilimin, sanatın ve inancın temelinde yaratıcılık olgusunun yattığını söylemek pek de yanlış olmaz.

Fransız filozofu Sartre'ın bir zamanlar olmayanı düşünme dediği şeyde dinsel olan kendini gösterir. Gözümüzün önünde gerçekleşmeyen ancak gerçekleşebilecek olaylar hakkında düşünme becerisi insanlığın tarihinde bir itici güç olmuştur. Herkese yetecek bir erzak olduğundan nasıl emin olabiliriz? İnsanlar neden hasta olurlar? Öldükleri zaman ne olurlar? Tanrı fikrinin oluşması ve ortaya çıkması da bu türden sorulara yanıt bulma girişiminin bir sonucudur (Winston, 2018, s. 35).

Yaratma yetisi sayesinde insan, ölüm olgusu ve ölen kişinin anılarının ve hayaletinin onlarda belirmesi durumunda ortaya çıkan anlamsal boşluğu, ölümden sonra diye adlandırdığı yeni bir dünyanın var edilmesi ile kabul edilir bir zemine oturabilmiş gözükür. Yapılan şey, doğal bir olay olan ölüm olgusunun, insana ne hissettirdiği ve onun karşısında ne istediğini ifade eden bir sanatsal yaratımdan başkası değildir. İnsanın karşılaştığı ve onu en derinden etkileyen olguların başında ölüm olayı gelmektedir. Olmayı düşünme edimi bu noktada yaratıcılık yönü ile tekrar

kendini gösterir. Ölümden sonra ruhun yaşamaya devam ettiği biçimindeki kurtarıcı inanç bireyin imgelemindedir. Bu yaşama içgüdüğü denilen doğuştan gelen eğilimlerin tümü bu inanca temel oluşturur. Ölümsüzlüğe inanmak, kendi yokluğunu ve yakınlarının yokluğunu göz önünde bulundurma durumu ile sıkı sıkıya bağlıdır. Diğer taraftan, ölümüm kişiye hissettirdiği insan kişiliğinin ortadan kaybolacağı düşüncesidir. Ölümden sonraki hayatın inşası, insanın yaşama isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir durumdur. Ölüm karşısında başa çıkmak için öbür dünya inancı ve bir ruh inancı ortaya atılmıştır (Malinowski, 2014, s. 62). İnsanın karşılaştığı bu durumlarda en nihayetinde yaratıcılık yönünü kullanması ve doğa ve içinde bulunduğu olgular karşısında, kendi varoluşuna dair sorularına yanıtlar vermesini olanaklı kılmıştır. Anlamsal sorular karşısında ürettiği cevaplar daha çok din dediği olgular haline gelmiştir. İnsan yaratıcılık yönü ile doğaüstü, fizik ötesi alanı inşa etmiştir. Dinsel alan en nihayetinde insanın yaratma faaliyeti sonucu ortaya çıkmış bir durumdur. Yapılan şeyler insanın yine kendini ifade ediş tarzından başka bir şey değildir. Onunla başka olan anlatılmak istenir.

Malinowski'ye göre, bu yönünden ziyade yaptığı sanatı karşılıklı düello yaptırmaktan ya da sanatları uğruna savaşlar açmaktan, haklı çıkmaktan, ya da yeni bulgular ile sürekli tetikte bekleyip dinsel olan düşüncüyü yenilemekten başka bir şey yapmıyoruz. Oysa dinsel olan bu alana, sanatsal açıdan bakmayı başarabilirsek, doğasını daha iyi anlamaya ve onun hakkında daha aydınlatıcı bilgilere ulaşmış oluruz.

4.1.1. Sanattan Dine Doğru Bir Hareket

Sanat ve din bir tür insan edimidir. Sanat, büyü ve din aynı kaynaktan çıkan, maddeleri aynı ama formları değişik olan, birçok açıdan birbirine benzeyen heykellerdir (Atasoy, 2013, s. 13). “Yaşantı olarak ele alındığında dinle sanatın birbirinden ayrılmayacağı görülmektedir. Yaşantısız sanat kuru, yüzeysel ve coşkuz olur. Sanatsız din, hayattan kopuk, kuru birtakım ahlâkî manzumeler yığını olur; dogmatizmin kendisi olur” (Aydeniz, 2009, s. 40).

Karen Armstrong'a göre, insanlar insan olarak tanındıkları andan itibaren, tanılara tapmaya başlamışlardır. Sanat eseri yaratmaya başladıkları anda da dinleri yaratmışlardır. Bu yalnızca korkunç güçleri yatıştırma isteğinden kaynaklanmamıştır. Bu ilk inançlar insana güzeli ve korkuyu hissettiren bu dünyadaki insan deneyiminin,

ayrılmaz bileşeni olan gizem ve merakı da ifade ediyordu. Zira sanat gibi dinde insanın yaşam karşısında aldığı bu acıya karşı, hayatın içinde kendisine bir değer ve anlam bulma çabasının bir sonucudur (Armstrong, 1998, s. 9-10). Din ve sanat insanın varlığına yönelik arayışlarının bir sonucudur ve ikisi arasında çok sıkı ilişkiler vardır. Tarih öncesi insanın bir şeylere inanmaya ihtiyaç duyduğu andan itibaren din ile sanatın birlikteliği başlamıştır. Bilinmeyenler karşısında kendince anlamlar yükleyerek kutsal güçleri var edip daha sonra bunlara inanan insan, inandığı bu şeyleri ifade etmek ve görünür kılmak istemiştir. Bu ifade ediş şüphesiz sanat aracılığı ile mümkün olmuştur.

Sanat tarihçileri sanat yaratımı için daha etkili açıklamalar geliştirmiştir. Bu açıklamaların özünde sanatın salt bireysel değil, toplumsal bir etkinlik olduğunun farkına varılması vardır. Sanat, bireyler tarafından toplumsal bağlamda bazı amaçlara ulaşmak için kullanılıyor olsa da toplumsal amaçlara hizmet eder. Sanat toplumsal bağlamı dışında anlaşılabilir. Bir insanın, bir hayvanın simgesel çağrışımlarına başvurmadan onu çizmesi mümkün değildir. Bu çağrışımlar da toplumsal olarak yaratılır ve sürdürülür (Levis-Williams, 2019, s. 44). Sanatın bu yönü dinin toplumsal alan ile olan ilişkisi ile benzerlik gösterir. Dinin toplumsal yönü üzerinde duran Emile Durkheim, dinin kaynağının, sosyal yapılarda ve sosyal kurumlarda bulunduğunu savunur. Dinin asıl değeri, ilhamını aldığı gurup içi bağlılığı yenileyen törenlerde yatar (Torrey, 2022, s. 237). Simgeleşen olgu toplumdan bağımsız bir biçimde oluşamaz. Toplumsal ilişkilerin ve etkilerin sembolleşerek oluşturduğu bir dinsel alan açığa çıkar. Daha sonra toplumsal yapı kendisini bu temsiller vasıtası ile ifade etmeye başlar. Dolayısıyla sanatın işlevi, toplumsal açıdan önemli etkinlikleri gerek bedensel gerekse duygusal olarak tatmin edici kılmaktır (Carey, 2020, s. 60).

İlkel insan her şeyden önce doğa süreçlerinin etkisi altındadır. Doğa insanı her yönüyle kuşatır. Algılaya bildiği mesafelerin ötesinde bir alan sunar. Akan nehir ve çevrenin sürekli değişmesi onda sonsuz bir gücü açığa çıkartır. Doğanın, bizi kuşatan ve bize hâkim olan sonsuzluk duygusunu uyandırmayacak hiçbir yanı yoktur. Durkheim'a göre din işte bu duygulardan kaynaklanır (Durkheim, 2019).

İnsanın varoluşunun kökeninde, güçsüzlük duygusu karşısında güçlü olma hissi vardır. İnsan doğadan korkusu karşısında doğaya karşı üstünlük kurma yeteneğini yaratma

sanatı sayesinde elde eder. İnsanların kullanması için cisimlere şekil veren ve doğa karşısında yeni güçler ve imgeler yaratan insan aslında ilk sanatçıydı. Bu nedenle sanatın bu dönemdeki ilk görevi, yapılan imgelerin, resimlerin ve simgelerin işlevi ile ilgilidir. Önemli olan güzel olmaları değil işe yaradıklarıdır. Onlara korkuları, güçsüzlükleri ve üstünlükleri gibi olgular karşısında güç sağlamaktı. Başlangıçta sanatın güzellikle pek ilgisi yoktu. Yapılan sanatsal etkinlikler muhtemelen, zevk veya süslenmek için yapılmıyordu. Sanat insanın yaşama savaşında kullandığı en etkili silahıydı (Fischer, 2010, s. 34-37).

Sanat en nihayetinde imge ile varlık kazanan bir olgudur. İmgeler üretmeye başlayan insan daha sonra bunlara varoluşsal bir anlam yükler. Anlamsal alan daha sonra kutsal olana dönüşür. Tapınma nesnesi en yüce varlık haline getirilir. Sanatsal imge ve temsiller, artık kurgu olmaktan çıkıp gerçekliğin kendisi ve kutsal olan bir başka forma dönüşmeye başlamıştır. Bu dinsel alanın kendisidir.

Sanatta imge, gösterilen şeyler değil, gösterilen şeylerin temsilleridir. Yani her imge bir başka olanın temsilidir (Leppert, 2017, s. 16). İşte tam bu noktada dinin kökenine dair teorilere evrimsel açıdan bakan düşünürlerin yaptıkları şey; dinsel temsillerin bireyde ve toplumda neye karşılık geldiğini çözme işidir. En temel olarak, temsillerin arkasında yatan nedenlere ulaşmaya çalışmaktadırlar. Bu temsillerin neye karşılık geldiği arkeolojik bulguların verilerine ve insan doğasını anladığımız her yeni bilgi ile beraber sürekli değişip daha geniş bir teoriler silsilesi oluşturacak gibi durmaktadır. Temsillerin karşılığı kesin olarak belki de hiç bilinmeyecektir. Ancak bu temsillerin bir yaratma sonucu ortaya çıktığı ve başka olanı ifade ettiği düşüncesi daha çok kendini gösterecektir. Ortaya atılan düşünceler bizim dinsel alanı ve sanatın daha önemli bir faaliyet olduğunu anlamamız için hayati önem taşımaktadır.

Kavramsal sanatçı Joseph Beuys'e göre tüm nesnelere sanat yapıtı haline gelme potansiyeline sahiptir (Çolak, 2020, s. 194) Edward B. Tylor, ölümü anlama çabamızda birçok şeyin yattığını ifade eder. Geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı birbiriyle birleştirme konusundaki becerimiz rüyalarımıza daha öncesinden mümkün olmayan yollarla anlam yüklememizi sağlamıştır. Taylor'un kuramına göre, ölen atalar hayatta olanların rüyalarına girmiştir. Bu sayede ataların başka bir dünyada yaşadığına dair düşünceler gelişmiştir. Daha sonra doğadaki etkiler ve zihinsel düşüncelerimiz

karşısında bu ruhlardan yardım talebinde bulunulmuştur. İstekler ve bağın kurulması, ayinleri ortaya çıkarmıştır. Böylece atalara olan ibadet başlamıştır. Bu durum zamanla atalardan bazılarının en yükseklere ve kudretli bir yere ulaşmasına neden olmuş ve bu ata, Tanrı olarak görülmeye başlanmıştır (Torrey, 2022, s. 234). Şüphesiz bu simge, insanın ölüm olgusu karşısında ürettiği bir tür savunma mekanizması idi.

İnsan ölüm olgusuna karşı içgüdüsel bir tepki olarak korku duyar. Onu bir yok oluş ve son olarak kabul etmek istemez. Tylor'un ruh ve ruhsal varoluş düşüncesinin mantıksal temeli bu kaygıdan ileri gelir. Yaratılan ruh kavramı, ölümsüzlük isteğinin bir yansıması olarak ortaya çıkan bir simgedir. Bu simge sanat eseridir. Müzede sergilenen eserlerden tek farkı onun soyut ve zihinsel bir olgu olmasıdır. Ölüm sonrası beden bozulmuş, etrafında olan insanların gözleri önünde yitmesi gibi olgular insanda yok olup gideceğine dair bir kaygı ve tehdit oluşturur. Burada bir yandan yaşama isteği bir yandan kaygı ve korkularına engel olamayan insanın yaşadığı duygusal ikilemi çözme işini sanat başarabilir. Sanat insana, istekleri karşısında kabul edilebilir düzeyde bir alan sunmaktadır. Bu yüzden ölümsüzlüğe olan inanç, ilkelin dünyasında, derin bir duygulanımsal açınlanmanın sanat tarafından belirli bir biçime sokulmuş halidir. Yaşamın devam etmesi umudu ve yok olma korkusu, bu ikilem karşısında insan, yaşama içgüdüleri sayesinde yaşamın devamını tercih etmek ister. Bu isteğini sanat sayesinde kendisine mümkün kılar. Ruhların varlığı ve ölümden sonra hayatın varlığı gibi olgular, bizim yaşama isteğimizin bir göstergesi olarak ölüm karşısında geliştirdiğimiz bir durumdur.

Tylor'a göre bilinmezler karşısında kendisine yeni anlamlar üreten insan, kutsal olan tanrıları icat etmiştir. Yarattığı bu dünyayı ise zihninde bırakmayıp görünür kılmak istemiştir. Tanrılara bir form arayan insan, nihayet sanat sayesinde bunlara nesnellik kazandırmıştır. Zamanla kendine ait bir gerçeklik olarak algılan dinsel alan, sanatı dinsel olan ile şekillendirmeye başlamıştır. Daha sonra dinsel değerleri barındıran sanatlar, kutsallık kazanmaya başlamıştır. Tanrılara adanan mabetler bir koranak olmaktan öte anlamlar ifade etmeye başlamış, bazı heykeller ve resimlere dinsel temsiller bağlamında bakılmaya başlanmıştır (Özgenç, 2015, s. 85). İlkellerdeki imgeler, gerçek maddi dünyadaki olguların birer temsilleriydi. "Sanat eseri, şimdiye değin herhangi bir kişinin onu sanat eseri olarak gördüğü herhangi bir şeydir -o şey bir tek o kişinin gözünde sanat eseri olsa bile" (Carey, 2020, s. 53). Sanatın yukarıda

değindiğimiz bu tanımına göre dinsel simgeler bir sanat eseri olarak sayılabilir. Bu nedenle dinin ilk özü insanın imge yaratması ve bu imgelerin başka olanı ifade etmesinden başlayarak, dinsel alanın ilk temellerini atmış olmalıdır. İlkel dönemde sanattan dine doğru gelişen bu süreç daha sonra dinsel alanın sanata olan etkisini şekillendirmiştir. Bu alan bütün dinlerde daha belirgin ve somut şekilde kendisini sürekli göstermektedir. Dinsel alan kendisini ifade etmede, toplumsal alanda kendisini görünür kılmada ve hatta varlığını dayatmada daima sanatı kullanacaktır.

4.1.2. Dinden Sanata Doğru Bir Hareket

Sanatın varlığı ile ortaya çıkan din, sanatın rengini, şeklini ve sınırlarını belirleyecek kadar ileri gitmiştir. Ortaya çıkan simgeler bir tapınma ve kutsallık değeri kazandıktan sonra, sanatı kendi amaçları için kullanan en üstün bir amaca dönüşmüştür.

Din ile sanat arasındaki ilişkiye dikkat çeken sanat tarihçilerinden biri olan H. Read geçmişe baktığımızda tarih öncesinin belirsiz kaynaklarından sanat ve dinin el ele çıktıkları tespitinde bulunur. Ona göre, eserlerini yaratırken dini inanıştan hareket etmemiş gibi görünen sanatçıların bile hayatları daha yakından incelenince dini duyarlık diyebileceğimiz bir tarafta karşılaşırız. Van Gogh'un hayatı buna iyi bir örnektir. Dinin rahipleri ile büyücüleri yaratıcı sanatçılar ile aynıdır. Sanatın işi sadece tapınma veya yatıştırma değildir (Read, 1960, s. 84). En nihayetinde dinin ve sanatın beslendiği kaynak hayattır.

İlkelerde simgeler, ritüellerde kullanılmaya başlandığı zamanlarda estetik değerlerden ziyade, insana istenilen büyüsel etkinin işe yaramasında kullanılmaya çalışılmıştır. Bunun en güzel örneği Polinezyalıların Oro diye adlandırdıkları bir savaş tanrısı figüründe belirir. Eşsiz oymacılıkları ile tanınan Polinezyalılar, cisimlerle kaplanmış bir ağaç kabuğuna gözler ve kollar ile belirginleştirilen bir resim çizerler. Yapılan sanat, dinsel alanın anlamı ile yoğurulmuştur. İcra edilen sanatın kutsal alana dair güçleri kendisinde barındırdığı düşünülür. Bu yapılan iş, dünyanın birçok yerinde ilkel toplumların sanatlarında göze çarpan bir durumdur. Çeşitli figür ve totemlerini bu tür süslemeler ve figürlerle betimlemek için kendi kültürel değerleri ve inançlarına özgü biçimler verirler. Meksika'da Aztek döneminde, yağmur Tanrısı ile ilişkilendirilen bir heykele rastlanır. Buldukları bölgede geçim kaynakları yağmura

bağlı olduğu için yağmur hayatı bir öneme sahiptir. Yağmur yağması ile beraber görülen yıldırım, onların gözünde yılan gibi görüldüğünden yılanın kutsal bir yaratık olduğunu düşünmüşlerdir. Yağmur Tanrısının simgesini, yıldırımın gücünü oluşturan yılan bedeniyle ifade ediliyorlardı. Bu heykellerin yapılması, büyü ve inanç ile beraber, dinsel temsil tarzlarıyla şekillendirilmişti (Gombrich, 2019, s. 46-47). Dinsel alan kendisini ifade ve temsil etmek, kendi amaçlılığını yerine getirmek için sürekli sanatı kullanmıştır. Aynı zamanda sanat ta inançsal alanı, yeni ve özgün sanat eserlerinin ortaya çıkararak bakış açısını ve sanatsal zenginliği sağladığı için dini kullanmıştır. Dinsel alan, edebi kelimelere, resimlere ve mimari alanları kendi çerçevesi ve ifade ettiği anlamsal yapısına göre şekillendirmeye başlamıştır. Yani yapılan sanatlar, dinsel içerikli nesnelere haline gelmeye başlamıştır. İnsanın kendi içsel süreci ve kontrol edemediği çevre karşısında yaratıcılık yönü ile yani sanatsal faaliyet yaparak birçok şeyin üstesinden gelmiştir. İlkel insanın yaptığı ilk sanatsal faaliyetin dinsel olan sanat eserleri olması kuvvetle muhtemeldir. Bu noktaya tarih öncesi sanatlar hakkında dünyada kendisini otorite kabul ettirmiş Jean Clottes ve arkadaşları ışık tutmaya çalışmışlardır.

Jean Clottes ve David Lewis-Williams'ın "*The Shamans of Prehistory*" kitabı Şamanizm konusunda önemli bir eserdir. Bu çalışmaya göre, Şaman, aslen Sibirya'daki Tungus kabileleri arasında transa geçerek şifa veren ve bu yöreye özgü şifacıları temsil eden bir kavramdır (Torrey, 2022, s. 148). Dinler tarihi alanında çalışmalarıyla ünlü, Mircea Eliade Şamanizm'i şöyle tarif eder: Şamanizm, Orta Asya ve Sibirya'ya özgü içerisinde bir takım sihir ve din biçimlerinin bulunduğu bir olgudur (Eliade M. , 1999, s. 22,23). Daha sonra geleceği ön görebilen, hava olaylarına müdahale eden, ruhlar ile bağlantı kurabilen kişilere özgü geniş bir anlamda kullanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla mağaralara bu resimlerin yapılmasının şamanlarla bir ilişkisi vardır. Mağara içlerindeki sanatsal nesnelere şamanlarla olan bu ilişkisi, bu dönemde şamanların mevcut olduğu ve duvara çizilen resimlerin de şamanın trans halindeyken çizdiği resimler olduğu düşünülmektedir. Resimlerin mağara içlerine yapılma nedeni olarak ise, yer altına giden ruhlarla bağlantı kurulan yerler olmalarıdır. Yer altı dünyası ve ruhlar ile olan bu ilişkisi mağaraları kutsal bir mekân haline getirmiştir. Mağara duvarlarındaki el izleri bu ruhlar ile olan bağlantı kurma istekleri olarak yorumlanmıştır. Duvarlardaki geometrik resimler ise,

şamanların trans halindeyken gördükleri şekiller olarak anlamlandırılmıştır. Mağaradaki yarı insan yarı hayvan resimlerin şamanları temsil ettikleri savı ileri sürülmüştür (Torrey, 2022, s. 149). Dolayısıyla din, sanatı şekillendiriyordu. Din, başta ruhlar olmak üzere her türlü doğaüstü varlıkları kapsayıcı şekilde geniş olarak kullanıldığında, resimli mağaralarda din fenomeni kendisini göstermektedir. Sanat dinsel inanış ile anlamsal olarak ve şekilsel olarak iç içedir.

Resimler girişlerin oldukça uzağında, mağaraların derinliklerinde yer aldığı için buraların ilk tapınaklar olabileceği düşünülmektedir. Resimlerin yapıldığı mağaraların birçoğu, yaşama çok elverişli değildir ve o yerlere ulaşmak için birçok zorluklar vardır. Bunlar değerlendirildiğinde bu alanların kutsal ve esrarengiz nitelikte oldukları belirtilmiştir. Bu resimlerin olduğu, Niaux veya Trois Fre' res mağarasında olduğu gibi, yüzlerce metre tırmanmak gerekiyordu. Lascaux'da ise 6,30 metre aşağıya dik bir yamaçtan ip yardımıyla inilebilmektedir. Oklarla vurulmuş hayvan resimleri, av büyülerini temsil eden çizimler olarak değerlendirilir. Lacaux'da mağaranın zor ulaşılan bir yerinde dikkat çeken bir tasvir mevcuttur. Yerde ölmüş gibi yatan bir adama boynuzlarını yöneltmiş bir bizon vardır. Yatan adamın yanında, kargıya benzer bir silahı bizona dayanmış bir başka adam ayakta durmaktadır. Burada ki sahne bir şaman töreninin varlığına işaret etmektedir. Yerde yatan adam ölmüş değildir. Bizon karşısında kendisinden geçmiş trans halinde olan bir şamandır. Avın başarılı geçmesi için yapılmış bir sahne olarak yorumlanır (Eliade M. , 2020, s. 30). Bu sanat kendi değerleri ile bütün olan bir sanattır. Neden yaptıkları hakkında sadece kurgusal yorumların ötesinde bir şey söylenemez. Çünkü bir sanat eseri yapıldığı dönemin unsurları ve kültürü içindeki bağlamı ile ancak kesin ve doğru olarak bilinebilir ve ondaki temsilin neyi ifade ettiği anlaşılabilir. Diğer türlü örneğin Müslüman bir ülkede, İslamiyet'ten habersiz olan birisi, minareyi bir tür kule zannedebilir. Ya da Hristiyan bir ülkede bir Müslüman, İsa'nın heykelini cezalandırılmış sıradan bir adam olarak yorumlayabilir. Dinin sanata olan etkisini bu konudaki izlerin daha belirgin olduğu, Mısır sanatı bize çok şey söyleyebilir. Sanatsal yaratımın dinsel alan ile ilişkisi, Mısır'ın kapalı bir toplum olmasından dolayı kendine özgü şekillenmiştir.

Mısır Piramitleri, bize dinsel alanın sanata ne kadar büyük ve güçlü etkiler bırakacak dokunuşu yaptığını gösterir. Binlerce kişinin iş gücüne dayanan ve yapımı uzun yıllar alan bu eserler, bir anıt olmanın ötesindedir. Mısır medeniyetinde kral,

tebaasına hükmeden konumdaydı ve kutsal ile ilişkili olan bir yönü vardı. Yeryüzünden ayrıldığında, geldiği yer olan gökyüzüne doğru gitmesinde, göğe doğru yükselen piramitler onun göğe yükselmesinde yardımcı olacaktı. Bu yükselişin bedenini bozulmadan gerçekleşmesi gerektiği için, bedenin korunması gerekiyordu. Bedeni koruyacak mermerden işlemleri olan mezarlar inşa edildi. Bu mezarlara öte dünya inançlarından dolayı ihtiyaç duyacağı kişiler ve eşyalar kondu. Belirli bir zaman sonra bu geleneğin masraflı olduğu veya zalimce olduğu düşüncesi baskın gelince, yardımlarına sanat yetişti. Ölen kralların ve soyluların yanına gerçek nesnelere yerine, o nesnelere temsilleri konulmaya ve mezar sütunları yapılmaya başlandı. Mısır mezarlarında bulunan resimler ve heykeller, estetik yönden çok, ruha öte dünyada yardım etmek amacıyla yapılmıştı. Sanat, dinsel inançlarla şekilleniyordu ve yapılan sanat dinsel alana göre anlam kazanıyordu (Gombrich, 2019, s. 51). Bu sanatsal eserler hoşlanılsın diye yapılmamış, yaşamı ve hayatlarını korumak için yapılmıştı. Mısır sanatını dinsel alan şekillendirmiştir.

Mısır krallığında törenler, kabile dinlerindeki gibi değildi Tanrılar ile insanlar arasında bir etkileşimin olduğuna inanılıyordu. Liderler, tanrısal bir kimlik kazanıyordu. Dolayısıyla Tanrılar ile insan-Tanrılar arasında olan bir etkileşimdi. Bu tanrılar tapınılmanın yanında, kendileri ile özdeşleşmeye başlayan durumlardı. Kral Tanrı rolüne girmişti. Daha sonra krallar Tanrılarının oğulları olarak simgelendi. Tanrının kendisi Bu etkileşimde, ayrı bir kişiliği olan Tanrılar, kendileriyle özdeşleşmeye başlamıştı. Firavun, Tanrının oğlunu canlandırıyor (Bellah, 2017, s. 271). Hristiyanlıktaki İsa figürünün temelleri buraya dayanmış olabilir. Sanat bu çağlarda inancın hizmetçisi konumunda duruyordu. Sanat din haline geldikten sonra, dinin savunuculuğunu yapan kimseler bu gücü topluma ve bireye karşı kullanmak istemiştir.

Ölüm olgusu, Mısır medeniyetinde dinsel alanı belirleyen en temel olguydu. Sanatı dinsel alanlarda bulmamız ve yapılan sanatın ölüm temaları ile bezenmiş olması bu düşünceyi daha güçlü kılmaktadır. Bulunan mezar taşlarının üzeri ölümle ilgili olan temsillerle süslenmişti. Bu temsillerden en meşhuru, 1922'de Kral Tutankamon'un mezarının bulunması ile gün yüzüne çıkmıştır. Mezarın duvarındaki resimler, gökyüzü Tanrısı Nut'u Tutankamon'u sazlıklarda karşılar ve Osiris'ide kucaklaşırken tasvir etmektedir (Torrey, 2022, s. 209). İnsanlığın ilk dönemlerinden ve daha sonraki mısır

dönemine, oradan da orta çağa kadar, yapılan birçok sanatsal faaliyet dinsel içeriklidir. Yaşantı ve çevre şartları elbette dinsel inancı şekillendirmektedir. Sanat ise dinsel alanın etkisi sayesinde görünür kılınmaktadır. Bunun kayda değer örneklerini Mezopotamya bölgesinde de görebiliriz. Ancak bu uygarlıklardan bize ulaşan sanatsal nesnelere Mısır sanatından daha azdır.

Babil ve Asur imparatorlukları Mezopotamya'da, Fırat ve Dicle ırmakları arasındaki bölgede kurulmuştur. Coğrafi koşullar ve kayaç yapısından dolayı taş ocakları yerine pişmiş tuğlalardan yapılan mimari yapıların birçoğu günümüze kadar ulaşmadan toz olup gitmiştir. Sanat eserlerinin bize kadar ulaşmamasının bir diğer sebebi de ölüm sonrası inançlarının, Eski Mısırlılarınkinden farklı oluşudur. Mısırlıların dinsel inancını, yani eğer ruh varlığını devam ettirecekse insan bedeninin ve görüntüsünün de korunması gerektiği inancını, paylaşmıyorlardı. Mezopotamya sanatçıları mezar duvarları süslememişler ancak onlarda, imgeleri başka bir şekilde kullanıp, yüce saydıkları kişilerin canlı kalmalarını sağlamak için uğraş vermişlerdir. Mezopotamya krallarının bir geleneği olarak, yendikleri devletleri ve alınan ödüllerini gösteren anıtlar diktirmişlerdir. Sanatçılar bu anıtlarda kendi kralları için güçlerini çevrelerindeki devletlere ve kendi halkına göstermeleri için uğraş vermişlerdir. (Gombrich, 2019, s. 58). Bu dönemlere baktığımızda yapılan sanat eserleri, dinsel içerikli bir ağırlık kazanmıştır. Kısacası sanat, sonsuzluğun, ölümsüzlüğün verdiği alanın bir ürünü olarak kendini göstermektedir. Sanat bu dönemlerde dinsel olguların yönlendirilmesiyle beslenirken, din de kendi söylemlerini ifade edecek, geçerli kılacak sanatsal ifade biçimlerine ve sanatın temelini teşkil eden semboller kullanımıyla varlık kazanmıştır. Sanatın inşa ettiği alana kutsal gözüyle bakan insan, simgeleri inandığı dinsel alan sayesinde yaparak sanatı dinin hizmetine vermiştir. Sanat bu dönemde inancın kendisinden ilham almıştır. Bütün bu etkileşim sembollerle gerçekleşmiştir.

Semboller, bireyin ve toplumun yaşantısını, simgelerle yüklü olarak başka olanı inşa eden, üstü kapalı bir dışı vurum olarak ifade edilir (Aydeniz, 2009, s. 42). Her kültür kendi simgeselliğini üretir ve ona kendi hayatından anlamlar yükler. Her kültürde simgelerin kendi yaşam çevrelerine göre anlamları vardır. Din için semboller çok önemli bir yer tutar. İbadetlerde, kutsal kitaplarda, mimari yapıların tamamı birer sembolden ibarettir. Semboller kişisel tecrübe ve toplumsal yapıya göre farklılık arz ettiği için, her toplumda ve bireyde din farklı sembollerle kendisini yaşatır.

Peygamberlerin dinsel hareketleri, bu simgeleri buldukları kültürel değerlere göre tekrardan revize etmelerinden başka bir şey değildir. Birçok sanatsal simgeler, ilkel dönemden başlayarak, birçok dönem de dinden alınan ilham sayesinde ortaya çıkmıştır. En nihayetinde varlığını borçlu olduğu sanata, yeni sanatların inşa edilmesi yönünde katkı sunarak zengin ve çeşitli sanatsal eserlerin üretilmesine katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla dinin sanat üzerinde büyük bir etkisi vardır. Sanata yenilikler kazandırmak ve farklı anlamlar katarak sanatsal alanı daha zengin hale getiren bir yönü vardır. Ancak din bazı yönden sanatı kısıtlar.

Örneğin, İslam dininde birçok bilgin, kesin olarak resim sanatını yasaklamıştır ve kötü olarak görmüştür. Bu bilginlerin en meşhuru, 13.y.y.'da yaşamış olan Nevevi'dir. Bazı hadisleri delil getirerek resim ve heykel sanatına karşı çıkmıştır. Resim yapanlar, kıyamet gününde Allah tarafından yaptıkları resimleri diriltmeleri cezasına çarptırılacaklardır. Resimli olan yerlere meleklerin girmeyeceğini ve resimli kumaşların ve duvarların olmasının dinen yasak olduğunu dair hadisleri görüşünü desteklemek için kullanmıştır. İbn Abbas'ın rivayet ettiği bir hadiste, peki ama artık hayvan resimleri yapmayacak mıyım? Sanatı bırakacak mıyım diyen İranlı bir ressam, hayır sanat yapacaksın ama yaptığın hayvanların kafalarını kesmelisin, onlar canlı görünmesinler şeklinde cevap verilir (Toprak, 2006, s. 13-17). Dinsel alan görüldüğü gibi sanatı besleyen ve zenginleştiren bir etkide bulunduğu gibi, onu kısıtlayan ve engelleyen bir etkide de bulunur. Bu dini anlayışların yapısına göre şekillenen bir durumdur. Sanatsal yaratımı modern zamana kadar en çok besleyen ve ona karşı yaratıcılık yönünü kamçılayan güdü ise elbette din olmuştur. Bu yönüyle dinin sanata borçlu olması kadar, sanatta dine borçlu durumdadır.

4.2. Varoluş Ekseninde Din ve Sanat

Din ve sanat insanlık tarihi boyunca daha önce ifade ettiğim gibi, en temel olgular olarak kabul edilir. İnsanoğlu kendisini, çevresini ve evreni daima düşünüp anlamlandırmaya ve bunu ifade etmeye ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle insan karşılaştığı bu olgular karşısında herhangi bir tasarım ve inceleme yapabilmesi için, kendi dışındaki dünyayı fark etmesi gerekir. Bu aşamada en başta sanat, daha sonra buna bağlı olarak ortaya çıkan dinsel alan devreye girer. İnsanın ürettiği değerler anlam kazanmaya başlar ve ona göre temsiller geliştirilmeye başlanır.

Sanat ve din bir anlamlandırma, anlam katma çabasıdır. İnsanın her şeyden çok kendini anlamlı kılmaya çalışmasıdır (Bayraktar, 2009, s. 113). İnsan çevresinde ve kendi zihnindeki bilinmezler karşısında inanmaya ihtiyaç duyar. Tarih öncesi insan, karşılaştığı çevre ile girdiği bu mücadelede, inanma isteğini, yaratma dürtüsü sayesinde giderebilmiştir. Bilinmezlik karşısında dinsel alanı inşa eden insan, bu süreçte kendisine kutsal güçler yaratmaya başlamış ve bu değerleri görünür kılmak istemiştir. Dolayısıyla insanın doğa karşısında inançsal alana dair ihtiyacını gidermek için ve yeni varlıkların yaratılması ve bunlarında ifade edilmesi ve görünür kılınması için sanatı kullanmıştır. Din sanatı aracı kılarak kendi normlarını görünür kılmaya çalışırken, sanat da dinsel alanı kullanarak kendine yeni sanatlar inşa etmenin çabası içinde olmuştur. Din aracılığı ile ortaya çıkan sanat eserleri meydana gelirken, bazı sanatsal nesnelere dinsel alanın güçlerini taşıyacak hale gelerek kutsallık kazanmışlardır. Mimari yapıların, resimlerin, heykellerin dine adanan yönleri sanatın dine, dinin de sanata olan etkisini görünür kılan belirtilerdir (Özgenç, 2015, s. 86).

Sanat ve din olgusunun tarihi incelendiğinde şu husus hemen göze çarpar. Sanatsız ve dinsiz bir toplumun varlığını görmemiz mümkün değildir. Bu birliktelikle sanat dine ihtiyaç duymadan var olabilir ancak din sanata ihtiyaç duymadan ayakta kalamaz. Sanat dinden daha geniş ve kuşatıcıdır. Buna karşın din de sanatı besleyici işlev görmektedir. Sanat ve dinin birliktelikleri ilk dönemlerden itibaren sürmektedir. Sanat ve din kendilerini sembollerle ve temsillerle var ederler. Onların bir diğer ortak benzerlikleri de sembollerle kendilerini görünür kılmalarıdır. Zihinlerde olan din ile sanat, dışarıya çıkmadığı sürece asla varlık kazanmazlar. İfade edilmek için onların başvuracağı tek enstrüman semboller ve imgelerdir.

Bazı düşünürler dil ve simgeciliği insan kültürünün en temel karakteristikleri olarak görürler. Bu nedenle insan türünü simgesel hayvan olarak tanımlarlar. İnsanların simgeleri kullanmaları ile beraber, yaşamları radikal biçimde değişmiştir. Diğer hayvanlarla beraber gerçekliğin içinde yaşamalarının yanında, gerçekliğin ötesinde yaşamaya da koyuldular. Cassier bu nedenle simgesel temsilin insan bilincinin merkezi bir işlevi olduğunu ve yaşamını, sanatını ve dinini anlamamız için temel oluşturduğunu ileri sürmektedir. İnsan kültürünün din ve sanat gibi çeşitli boyutları, simgesel evrenin farklı bir boyutu olarak görülür. Bir işaret olan simge

fiziksel varlık dünyasına aittir (Morris, 2004, s. 348). Dinsel alan ile sanat arasında benzerlik en çok bu alanda kendisini görünür kılar.

Dini bu bağlamda ele alan Geertz, dinin özünde insanın varoluşuna anlam veren kültürel bir sistem olduğunu söyler. Ona göre din genel bir varoluş düzenine ilişkin kavramlaştırmalar formüle ederek insanlarda güçlü, uzun süreli ruh halleri ve güdüler yaratan, bu kavramlaştırmaları bir gerçeklik halesine bürüyerek ve bunların gerçekmiş gibi gözükmesine yol açan bir simgeler sistemidir. Dolayısıyla Geertz, dinsel simgeleri anormal olaylar ve deneyimler için bir açıklama getirme ve anlam verme aracı olarak görür (Morris, 2004, s. 497). Bu anormal deneyimlere ve olaylara karşı getirilen bir açıklama olarak Geertz'in yorumu, Tylor'un dinin kökenine dair yaptığı teori ile uyumaktadır.

Tylor, dinin ilk formunun oluşmasını, çocukların zihin dünyasını ilkel insanın dönemine benzeterek ifade etmeye çalışmıştı. Ona göre çocuk canlı ve cansız varlığı ayırt edemeyen bir zihne sahiptir. Bu ilkel dönem içinde aynıdır. Çocuğun fikir sahibi olabildiği ilk varlıklar insanlar olduğu için her şeyi bu insan doğası modeline göre düşünmeye başlar. Oynadığı çocukları, duygularını etkileyen her nesneyi ve etrafındaki varlıkları kendisi gibi sayar. İşte ilkel insanın zihin yapısı da bu çocuk gibi düşünür. Sonuç itibari ile cansız nesnelere kendisinin sahip olduğu tabiat ile eşdeğer olan bir durum atfeder. Böylece ruhsal dünyanın inşası başlamıştır ve dinsel alan ruhların varlığı ve düşüncesi ile kendisini temsil etmiş olmaktadır (Durkheim, 2019, s. 111). Kendisine anormal gelen durumlar karşısında, sanatsal yönünü ortaya çıkaran insan böylelikle bu duruma bir açıklama getirmiştir. Ancak daha sonra bu düşünce inanma olayını beraberinde getirmiş ve inşa ettiği sanatına tapmaya başlamıştır. Dinsel alan bu nedenle sanatın varlığı ile daima bir yakınlık içinde olmuştur. Yaşanılan dünya ile hayal edilen dünya, simgeler üzerinde uzlaştırılır. Bu sanattan başka bir şey değildir. Ancak sanatın farklı bir kolu konumundadır. Belki de din sanatın bir yan ürünüdür demek daha doğru bir açıklamadır.

İnsanlık tarihinde sanat, daha öncede ifade edildiği gibi farklı zamanlarda farklı işlevler olarak karşımıza çıkar. İkel dönemdeki sanatın yapısında da benzer durum göze çarpar. Çünkü amaç güzellik veya estetik değildir. Amaç ilkel insana doğa karşısında bir güç sağlamaktır. Bu dönemde sanat imgenin tarihi olarak zikredilmiştir.

Sanat yapıtı en nihayetinde bir imgedir. Bu nedenle imgenin varlığı ortaya çıktığında o bir sanat nesnesi olarak ifade edilebilir (Çolak, 2020, s. 196). Din ile sanatın birbiri ile olan en önemli ilişkisi kendisini bu alanda gösterir. Bu nedenle Tylor'un ve diğer din antropologlarının dinin kökenine dair teorilerinde, dinsel imgenin nasıl ortaya çıktığına dair görüşlerinden yararlanılabilir. Doğa karşısındaki yaşam mücadelesinde ona güç veren imgelerin oluşturduğu dinsel alan, bir sanat eseri olarak değerlendirilebilir.

İmge bir işarettir. Aşkın olanı ifade eder bir konumdur. Din de bu yapıda değil midir? Nitekim Sartre imgeyi, işaret edilen nesnenin kendisinin fiziksel olarak var olmadığı durumda nesnenin hayal gücü yardımıyla zihinde belirişi olarak tanımlar (Sartre, 2016, s. 5-9). Dinin ilk ortaya çıkışı, imgelemden başka bir şey değildir. İlkel zihin istek ve arzularını karşılamak, ölüm olgusu ve yaşam mücadelesi için imgeler üretmiştir. Din imgeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Antropologların yapmaya çalıştıkları şey imgelemin toplumda ve bireyde neye karşılık geldiğini ve nasıl ortaya çıktıklarını bulmaya çalışmaktır. Her imge bir şeyi imlemesi bakımında birer simgedir birer temsildir. Sanatta imge gösterilen şeyler değil, gösterilen şeylerin temsilleridir. Yani insan kendinde olanı ve karşılaştığı şeyleri yeniden sunmak istemiştir (Leppert, 2017, s. 16). Bu nedenle dinsel alanı fizik ötesi âlemde değil yine o temsillerin bu dünyada neye karşılık geldikleri sorusunda aramak gerekmektedir.

Sanat ile din arasındaki bir diğer ilişki anlamsal boyutlarında yatmaktadır. Dinde inananlara karşılık, sanatta izleyici kitlesi vardır. Dinsel temsiller, inananlar için daha farklı bir anlam taşır. Örneğin İslamiyet'te Kur'an okuma merasiminde, orada bulunan bazı bireylerde okunulan şeyin ne olduğu anlaşılmasa da, kendi zihinlerinde bir anlamsal boyut inşa eder ve ruhsal olarak bir dinginlik hali yaşarlar. Hatta bazen duygusal gerilim o kadar yükselir ki, ağlayan dinleyiciler görülür. Yeniden doğmuş gibi dini deneyimler yaşanır. İnanan kişi herhangi bir dini metin dinlediğinde davranışlarını değiştirebilir. Dini metinlere rastladığında, onlara farklı bir saygı gösterir. Ancak o dine bağlı olmayan birisi dinlediğinde, bir müzik eseri dinlemekten aldığı hazdan başkasını yaşamayacaktır. Dini metinlere inançlı birey gibi hürmet etmeyecektir. Dini ritüellerin anlamsal boyutu inanan insandaki imgelerin neye karşılık geldiğine göre değişir. Sanatta da buna benzer durumlar görülür. 2001 yılında Londra'da Eyestrom Gallery'de bulunan bir sergide kül tablası, yarı dolu bardak ve

bunlara benzer çeşitli malzeme yığınlarının bulunduğu bir sergi yapılıdır. Galeri kapandıktan sonra oranın temizlik görevlisi bunların bir sanat eseri olduğunu fark etmeyerek kül tablasını ve bardakları temizler. Diğer eşyalardan bazılarını çöpe atar (Çolak, 2020, s. 201). Bu hadise sanat eserlerine bakan izleyiciler ile dinsel olgular karşısında duran izleyiciler arasında bir yakınlık olduğu izlenimini verir.

Dunbar, organize bir dinin mensubu olan insanların, hastalıklara direnebildiklerine ve böyle bir cemaat desteğinden yoksun insanlara kıyasla hayatın zorluklarıyla daha kolay başa çıkabildiklerine ilişkin kanıtlar olduğunu belirtir. Oruç tutma ve toplu ilahi okuma gibi çeşitli dini vecibelerin beyin ağrı kesicisi olan endorfin salgısını tetiklediğini ve sonuçta bunun da bağışıklık sistemini daha aktif kıldığını, böylece vücudu hastalık ve yaralanmalara karşı dolaylı olarak koruduğunu düşünür. Kuşkusuz müziğin de bu anlamda etkisi aynı kaynakla ilişkilendirilebilir. Dunbar, deneklerin müzik kasetleri dinledikleri ve belirli bir bölümde heyecan duyduklarını bildirdikleri bir deneyi anlatır. Heyecanın tarzı dinleyiciden dinleyiciye değişmekle birlikte her denek için bu heyecan, bir günden diğerine oldukça tutarlıdır. Bununla birlikte, endorfin salgısını bloke eden bir nalokson iğnesi yapıldığında, kasetin bir sonraki çalınışında hiç heyecan hissetmezler. Bu da endorfinin müziğin "canlandırıcı" gücünde payı olduğunu güçlü bir şekilde ortaya koyar (Carey, 2020, s. 220). Din bazı insanların mutlu olmasında bir etkidir. Sanatta bazı insanlarda benzer bir işlevi yerine getirmektedir. Dolayısıyla mutluluk verme bakımından, sanatın ve dinin insana ve topluma olan katkıları arasında bir yakınlık söz konusudur.

Van der Leeuw için dans; ruhun tüm duygularının bir dışavurumu olarak hayatın en saf ve mükemmel formudur. Kutsalın tecrübesine, ruhun aşkın bir hareketi olarak dansla erişen arkaik insan için, din ile estetik birbirinden ayrılmamakta ve her ikisi aynı merkezin içinde bir arada bulunmaktadır. Bu yönüyle dans sadece sanatsal değil, aynı zamanda ve daha da önemlisi kutsal bir hareket olarak algılanmıştır (Hafız, 2012, s. 142).

Yakın yüzyılda birçok düşünür tarafından, sanat eserlerinin alıcılarını ahlaki, duygusal ve ruhsal açılardan geliştirdiği fikri yaygın olarak ifade edilmeye başlandı. Örneğin Hegel, sanatın "dürtüleri ve tutkuları gemleyip terbiye ederek arzularındaki vahşeti azaltabileceğini" salık verdi. "Ahlaki iyiliğin en büyük aracı olan" hayal gücünü

beslediği için şairlerin "sivil toplum kurucuları" olduğu yönündeki Shelley'nin iddiası da benzer etkiye işaret ediyordu. Carol Duncan, eğitimliler arasında dini inancın zayıflaması ile modern dönemde sanata olan yoğunluğun bu kişilerde artması arasında bir paralellik olduğunu düşündü. Söz konusu gelişme manevi değerlerin kutsal alandan seküler alana aktarılmasını temsil ediyordu. Sanat galerileri hem mimari açıdan hem de ziyaretçilerin tepkileri açısından tapınaklara benzemeye başlamıştı. Bu durumu bize Goethe, Dresden Galerisini ziyaret ettiğinde içeride yaşadığı duygusal durumu, Tanrı'nın evine girerken yaşadığı duyguya benzetiyordu. William Hazlitt, Pall Mall'deki Ulusal Galeriye yapılan bir geziyi "kutsal topraklara" hacca gitmeye benzetiyordu (Carey, 2020, s. 145). Dinsel alan geleneksel halklarda yüksek olduğu için sanatsal alandaki ihtiyacı karşılamaktadır. Oysa modern şehirlerde dindarlık düzeyi düştüğü için bu boşluğu sanat galerileri doldurmaktadır. Din sanata hizmet ederken sanatta dinin bıraktığı boşluğu doldurarak hizmet etmektedir.

Sanatın en çarpıcı gücünü tarihin yakın dönemlerinde olan bir olay haber verir. Hitler, Savaş sırasında Almanya'nın tiyatrolarının, müzelerinin ve diğer kültürel mekânlarının her zamanki gibi açık olması konusunda ısrar etmiştir. Büyük orkestralar ve opera binaları olağanüstü performanslar sunmaya savaşın sonuna kadar sanatsal besteler vermeye devam etmiştir. Görünüşe bakılırsa sanat, ölüm korkusunun üstesinden gelmeye yardım ediyordu ve belki de Hitler'in öncelikle istediği buydu. Sanat, "halkın en büyük dayanağıdır, çünkü halkı o günün önemsiz kaygılarından sıyıdır ve her şeyden önce bireysel dertlerin o kadar önemli olmadığını halka gösterir." Onun bu görüşü savaşın son günlerinde Berlin Filarmoni Orkestrası tarafından icra edilen bir konserde yaşanan ve bize de Spotts'un aktardığı garip bir olayla doğrulanmış görünmektedir. Konser programının Bruckner'ın Dördüncü Senfonisi'ni içermesiyle birlikte, Üçüncü Reich'in son evresinin geldiğine dair bir kanaat oluştu. Konserden sonra Hitler Gençliği örgütünün üniformalı üyeleri, çıkış kapılarında dinleyicilere ücretsiz siyanür kapsülleri dağıttı (Carey, 2020, s. 206). Bruckner'ın Dördüncü Senfonisi'nin çalınmasından sonra siyanür kapsülü için sıraya giren dinleyicilerde muhtemelen endorfin oranı yüksekti (Carey, 2020, s. 2020). Bu tarihsel olay birtakım tarikatlarda görülen toplu intihar eylemlerini akla getirmektedir. Bakıldığı zaman etkili bir tarikat liderinin, etkili vaazları sonucunda içsel olarak duygusal bir zenginlik yaşanmaktadır. Maruz kalınan şey çok yüksek miktarda enerji ve coşkunluk hali

ortaya çıkarmaktadır. Bu aşırı mutluluk hissi veren ve yapılacak şeyin çok önemsiz, sonucun çok önemli olduğu bir ruh haline girilmesine neden olabilmektedir.

Dinin sanatsal boyutunun en güçlü örneğini, müzelerde buluruz. Din nihayet ilk çıktığı kaynağa dönerek gerçek doğasına hizmet etmeye başlamıştı. İnsanlık tarihi boyunca pek çok din ve tanrılar ortaya çıkmıştır. Halende farklı biçimlerde çıkmaya devam etmektedir. Yeni dini hareketler bunun en büyük kanıtıdır. Bir zamanların tanrıları, Ra, Anu, Zeus ve Jüpiter gibi tapınılan pek çok eski Tanrı, günümüzdeki birçok sanat müzesinin galerisinde sergilenmektedirler. Ancak onlara günümüzde tapınılmıyor. Bir zamanların dini ve ilahi yaratıkları olan varlıklar, şimdi sanat eserlerinden başka bir şey değildir. Dinsel alan çıktığı kaynağa geri dönmekte gibidir. İnsanlar onları ait oldukları yerlere koymaktadırlar. Ancak yenilerini yapmaya devam ederek sanata olan hizmetlerini yerine getirmiş olmaktadır. (Torrey, 2022, s. 254). Günümüz dinlerinin Tanrılarını da, bir gün gelecek nesiller, müzelerde bizim geçmiş toplulukların tanrılarını izlediğimiz gibi izleyebilir. Bu nedenle sanatsal alanın en büyük eseri belki de dinlerdir. Tarihin ilk yıllarındaki yaşam mücadelemizde ve birçok insanın bu dünyada sakin ve güven içinde durması için dinsel alana daima ihtiyaç duyulacaktır. Doğasını anladığımız zaman, bu alanda verdiğimiz kavgaları ve bedelleri daha az ödemeye başlayabiliriz. Sanat olduğu sürece din de olmaya devam edecek gibidir. Bu tespitler ışığında dinin ilkel dönemde sanatın bir yan ürünü olarak ortaya çıkmış olabileceğini söyleyebiliriz. Akıl ve mantıkla ilgisi olmayan pek çok dini inancı, bize kabul ettiren sanattan başkası değildir. Saf akıl ve tecrübi bilgimiz, bunu asla yapamaz. Teologların yapmaya çalıştıkları şey, sanatı rasyonelleştirmektir. Yeni bir bakış açısı kazandırmaktır. Zamanla gelişen dünya karşısında inşa edilen geçmiş dönemin imgeleri, mevcut anlamsal ve varoluşsal boşluğu doldurmada kişiye yeterli gelmediği zaman yenilerini kendi dünyalarında ve onlar gibi bakanlara oluştururlar. Bazı dinsel inançlar, o inançlarla yetişmeyen insanlara saçma gelebilir. Frang halkı bu konuda iyi bir örnektir.

Kamerun'daki Fang halkı üzerine bir araştırma yapan Boyer'in gözlemlerine göre cadıların bir hayvanın kine benzer ilave bir iç organı olduğuna ve geceleri uçarak geldiklerine, insanların ürünlerine zarar verdiklerine ya da kanlarını zehirlediklerine inanılır. Hatta bu cadıların bazı zamanlarda, kurbanların yemek için ziyafet düzenledikleri ve bu toplantılarda gelecekteki saldırılarını planladıkları nakledilir.

Halkın çoğu, bu cadıları geceleri köyün üstünden uçarken veya kurbanlarını avlamak için onlara sihirli mızraklar fırlatırken gördüklerini söylerler (Dawkins, 2020, s. 230). Dinlere inanan insanlar, bir başkasının dininde olana bu gözle baktığında, kendi dininde karşılarındakiler için aynı konuma geçmektedir. Bu alandaki çelişkiyi çözümenin tek yolu sanattan başkası değildir. Dinin yapısına, sanat olarak bakmak yeterlidir. Diğer alanlar, iktidar kurma arzusu gibi isteklerin ifadesi olarak anlaşılabilir. Bazı sanatlar dinsel bir içerik kazanarak kutsallık kazanırken, bazı dinsel olgular da sanat alanına tekrar dönerler. Ayrılmaz bir ilişkinin ihtiyacı, dinin sanata duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanır. Sanat ise kendisine ilham almak yönünden dinsel alana ihtiyaç duyar.



BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Din ve sanat, insanlığın tarih sahnesine çıkışından bu güne kadar, hayatının her alanına etki eden en önemli olgulardan birisi olmuştur. Hiçbir toplumun sanatı ve dini, onun toplum yapısı, coğrafyası ve kültüründen bağımsız değildir. Bunlarla ayrılmaz bir bütün meydana getiren sanatlar ve dinler, kendilerini uygulayan toplumların ilgi ve tutumlarına dair bilgiler aktarırlar. Dolayısıyla din ve sanat, insana ve onun dünyasına dair bir ifade ediş tarzıdır. Her ikisi de temsil ve sembollerle bunu yapar. En nihayetinde her ikisi de insan ürünü ve insanın yapısına dair bilgiler sunan olgular olarak ortaya çıkmıştır. İnsan, hayatta kalabilmek için yeteneğinin ötesinde yaratma yeteneğini kullanmaya başlamıştır.

Doğal çevrede biz, tüm iri ve kuyruksuz maymun türleri içerisinde en hafif, en zayıf, en yavaş olanıydık ve dolayısıyla pek az doğal silahımız olduğundan, diğerlerine karşı savunmasız konumdaydık. Yavrularımız uzun süren bakım dönemlerine muhtaç durumda yaşamlarını devam ettiriyorlardı. Birçok doğal tehlikeye karşı, biyolojik yapı itibariyle daha az dayanıklıydık. Yaratıcılık ve bununla ilişkili değişen çevre koşullarına egemen olma yeteneği, türümüzün hayatta kalmasında rol oynayan en önemli etkenlerdi. Sadece insana özgü olan bu yetenek, atalarımızın sadece hayatta kalmasına yardım etmedi. Zengin bir hayal gücüne sahip olmaları, varoluşlarının gizemi üzerinde düşünmelerine ve kavrayamadıkları doğal olguların (ölüm, afet, yaşama isteği vb.) cevaplarını dinlerde bulmalarına yol açtı. Din, varoluş mücadelesinde insanın hayatta kalması için geliştirdiği bir savunma mekanizması olarak ortaya çıkmıştır. İncanın en temelinde, insanın yaşama karşı duyduğu arzu vardır. Bu isteği sağlayan en büyük güç ölüm olgusudur. İnsan, ölüm sonrası belirsiz olduğundan dolayı derin bir korku ve kaygı hali duyar. Bu kaygının temelinde yok olmayı ve bir son olmayı kabul etmeyen, yaşama istenci vardır. İlkel atalarımızda, ölen yakınlarını, rüyalarda görmüş ve ölen kişilerin anılarda canlanması ile ruh inancını geliştirmiştir. Buna bağlı olarak ruhların yaşayabileceği bir öte dünya sembolü yaratılmıştır.

Ruh ve öte dünya inançları, insanın hayatta kalma isteği ve buna bağlı olarak gelişen, yaratma yeteneği sayesinde ortaya çıkarmıştır. Dindeki, Tanrı, ruh, ölümden sonraki hayat gibi varlıklar birer temsil ve sembollerdir. İnsanın yaşama isteği

karşısında, geliştirdiği bu temsiller, başka olanı, insanın yapısına ve istencine karşı bilgileri ifade eder. İnsanı en çok tedirgin eden durumların başında bir şeyin belirsiz olması gelmektedir. Bu insanda birtakım korkular meydana getirir. İnsanın ilk zamanlarından bu güne kadar ona en büyük korku veren şeylerden birisi de ölümdür. İnsan yaşamı arzular ancak zorunlu olarak önüne geçemediği bir son vardır. Ölüm karşısında daima çareler arayan insan için, bu gerilimi ve belirsizliği ortadan kaldıracak yeni bir çıkış yolu gerekmektedir. Korkulan şey sonunda bir nihai yaşam isteğine bağlanmıştır ve böylelikle ölümden sonrası için yeni bir dünya tasarlanmıştır. Yaşama isteği sonucunda ortaya çıkan bu dinsel olgular, insanın yaşama yönelik isteğinin sanatsal olarak ifadesinden başka bir şey değildir. İnşa edilen bu imge ve temsiller birer gerçeklik olarak algılandı ve onlara kutsallık atfedilmeye başlandı. Kutsallığı sağlayan şey yaşama isteğindeki arzunun kendisidir. Ölümün karşısında, ölümsüz olmanın istenci ile insan, zihninde bir takım imgeler üretmiştir. İnsan, ölüm karşısında hissettiği gerilimi sanat sayesinde dindirebilmiştir. Zamanla bu yaşam isteği filozofların fikirlerinde de vücut bulur. Örneğin, Platon'un idealar dediği alan yok olup gitmenin karşısında ürettiği bir tür sanatsal simgedir. Dolayısı insan, gücünün sınırlılığı ve yok olup gitmenin karşısında duyduğu gerilimi ve korkuyu yenmek için, dini ve tanrıları icat etmiştir. Bu insanlığın ortak olarak inşa ettiği bir yaratmadır. En büyük sanatsal yaratımlar ve eserler dinlerdir. Sanatın imge ve aşkın olan ile ilişkisi, başka olanı ifşa edişi, insanın anlam arayışı karşısında ona bir alan sağlaması yönüyle, dinsel alan ile çok yakından bir ilişki içerisindedir. Çünkü sanat imge üretme işidir. Bu imgelemin sonucu ise dinsel alanın oluşmasında etkili olmuştur. Dinin ilkel çağda doğa ve insanın içinde bulunduğu toplum ile olan ilişkisinden ortaya çıktığına dair teoriler bu imgelerin nasıl ortaya çıktıklarını açıklamaktadır.

Aynı dünyada yaşayan ve aynı çevre şartları ve duyuşsal organlara sahip insan aynı doğaya bakar. İçinde bulunduğumuz doğada gördüklerimiz aynıdır fakat ifade ettiklerimiz farklıdır. Öznelliğin ve göreceliliğin en belirgin olduğu sanat galerileri bu aynı esere bakan kişilerin nasıl farklı anlamsal çıkarım yaptıklarının zengin örneklemini bize sunmaktadır. Şöyle bir varsayım yapalım. Sanat galerisine kimin, hangi amaçla ne yaptığı bilinmeyen bir tabloyu koyduğumuzu hayal edelim. Şüphesiz her bakan kişi kendi kültürel ve düşünce dünyasına göre bir çıkarım yapacaktır. Bakan kişiler, birbirinden farklı düşünceler inşa edecektir. Bu bakış tarzını ilkel dönemde

din olgusunun kökeninde neyin yattığını ve dinin nasıl ortaya çıktığını araştıran antropologlarda da görürüz. Belki yaptıkları yorumlardan birisi doğrudur veya doğru cevap henüz bulunmamıştır. Hangi teorinin doğru olduğunun bilinmesi pek mümkün gözüküyor. Ancak teoriler, onları ortaya koyan kişilerin düşünce dünyasına ve kendilerine dair bilgileri barındırırlar. Benzer durum, ilkel dönemdeki dinin kökeni içinde geçerlidir. Kesin olarak nasıl ortaya çıktığını bilmiyoruz ancak, bu simge ve değerleri üreten, onlara inanan insanın yapısına ve düşünce dünyasına dair birçok bilgiyi bize aktarır. Köken hakkında yapılan yorumlar ve dinin nasıl ortaya çıktığına dair teorileri ele aldığımız bölümde, şu ortak nokta göze çarpmaktadır. Din; bireysel, toplumsal ve zihinsel etkileşimin ve mücadelenin bir yansıması olarak insanın bu yönlerinden birer parça taşıyan temsillerin bir toplamıdır. Din doğal dünyada olanlara karşı bir temsildir. İnsan yaratması sonucu ortaya çıkan kurgusal bir dünyadır. Bu kurgu, her topluma, kültüre ve zamana göre değişen ve sürekli insanlıkla beraber canlı olarak yaşayan bir olgudur. Bu noktada insan yaratımının ve simgenin sanat ile olan ilişkine baktığımızda, ilkel insanın hayatta kalmak için cevabını bilmediği ve yetersiz kaldığı noktalarda sanatsal alana başvurarak bu durumdan kurtulmayı başardığı anlaşılmaktadır. Sanat sayesinde insan, belirsizliğin sağladığı gerilimi ortadan kaldırır. Hiçbir şeyden emin olmadığımız, kuşku duyduğumuz ve daha çok şeyi bilmek istediğimiz için bilimle uğraşırız. Bu emin olmama ve kuşku duyma kesinlikle dinler içinde geçerlidir. Din ile uğraşmamızın en temel nedeni emin olmayışımız kuşku duymamız ve uçsuz bucaksız şu evrende kendi varlığımızı bir nokta gibi hissetmemizdir. Sorun insanın belirsizliklerle başa çıkamamasıdır. Belirsizliğe katlanmak kesin kanıya sahip olmaktan daha zordur. Emin olmamak, inanmak kadar tatmin edici değildir. Bilimin olmadığı alanlarda bizi bu gerilimden kurtaran sanattır.

Sanat tarihin farklı dönemlerinde ve farklı kişilere göre sürekli değişen bir işleve sahiptir. Sanat, ilkelin dünyasında estetik bir tavırdan ziyade, ona doğa karşısında güç verme yetisidir. Ölüm olgusu, doğadaki olayları kontrol etmesinde insana dayanma ve yaşama isteği hissi uyandırır. Bunu kendinden yola çıkarak yapan ilkel insan, doğaüstü güçleri yaratır. Yarattığı bu tanrılar, insanın kültürel olarak gelişmesine paralel seyrederek. Bazı tanrılar çıktığı kaynağa, yani sanat müzelerine Tıpkı antik Yunan tanrıları ve Mısır tanrılarının müzelerde olduğu gibi tekrar

dönmüştür. Geçmiş Tanrıların başına gelen bu durum, gelecekte bir gün günümüz Tanrıları içinde mümkün olabilir.

Bir şeyin sanat olduğunu düşünüyorsak, o şey sanat eseridir. Burada merkeze aldığımız şu tanımı tekrar ifade etmekte fayda var. “Sanat eseri, şimdiye değin herhangi bir kişinin onu sanat eseri olarak gördüğü herhangi bir şeydir o şey bir tek o kişinin gözünde sanat eseri olsa bile” (Carey, 2020, s. 53). Dinsel ayinlere ve yapılarına baktığımda sanattan başka bir şey görmüyorum. Aslında simgelerden başka bir şey görünmüyor. Kutsal kitaplarda, onu okuyuş şekillerinde ve mimari yapılarda özellikle kutsal yapı ve sembollerde, sanat kendisini daima göstermektedir. İlkel insan, tıpkı bir çömleği yarattığı gibi tanrıları da yaratmıştır. Ancak ikisi arasında anlamsal yönden farklar vardır. Simgelerin neye karşılık geldikleri farklıdır.

Dinsel sanat bir iktidar aşamasıdır. Bu insanın gizli güçlere inanç yoluyla maddesel olan dünyaya hâkim olma ve onu denetleme isteğinden oluşmaktadır. İnsan zihni sanat sayesinde maddi dünyaya biçim vermektedir ve bu yolla etrafı ile iletişim kurmaktadır.

Birçok farklı yerde aynı inancın farklı simgeler ile ifade edilmesi toplumsallığın bir göstergesidir. İçinde yaşadığımız çevre ve toplumun değerlerine göre simgelere anlamlar yüklemekteyiz. Bu durum dinsel alanda kendisini fazlasıyla hissettirmektedir. Aynı dünyada yaşayan homo sapiensin baktığı ve gördüğü aynı doğa iken, aynı şeyi farklı temsillerle ifade edişi, sanatın bildiğimizden daha büyük bir olgu olduğunu bize göstermektedir. Dinin kökeni hakkında ortaya atılan teoriler, simgelerin bireyde ve toplumda neye karşılık geldiğini bulmaya çalışmaktadır. Dinsel alanı inşa eden simgeler, birey ve toplumsal etkilerin birçok yönünden bağımsız bir nedene indirgenemeyecek kadar güçlü yönleri olan olgular olduklarını göstermektedir. İnsanlık sanata çok şey borçludur ve sanata hak ettiği değeri vermekten çok uzak kalmıştır. Oysaki sanat, insana anlam sağlama ve doğadaki hayatta kalış mücadelesinde, toplum olma bilincinden tutunda, bireysel olanı ifade etmesine kadar her alanda onun en etkili yardımcısı olmuştur. Dinler, eğer sanatsal bir ürün olarak algılanırsa, kendi tarihsel geçmişimizi ve insan doğasını daha iyi kavrayacağız. Aynı duygu ve düşünceler, farklı coğrafyalarda, farklı şekilde ifade edilmektedir. Bu

nedenle, dini çözümlmek istiyorsak, sanat penceresinden dinsel olgulara bakmak ve onları yine insanın kendisinde aramalıyız.



KAYNAKÇA

- Adıbelli, R. (2009). Monoteizm ve Yüce Varlık Konusunda Wilhelm Schmid ile Raffaale Pettazzoni Arasındaki Tartışma. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Dergisi*, 50(2), 113-152.
- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Mediterranean Journal of Humanities*, III(1), 1-14.
- Armstrong, K. (1998). *Tanrının Tarihi*. O. Özel (çev.). Ayraç: Ankara.
- Arslan, A. (2002). *Felsefeye Giriş*, Vadi Yayınları: Ankara.
- Ataseven, S. Y. (2017). Andy Warhol'un Resimlerinde Kültürün Etkisi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(16), 288-297.
- Atasoy, H. (2013). *İnsan Neden Sanat Yapar*. 7 Renk Basım Yayın: İstanbul.
- Aydeniz, H. (2009). Din Sanat İlişkisi ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlevi Sema Ayini. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(32), 3651.
- Baynes, K. (2008). *Toplumda Sanat*. Y. Atılğan (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Bayraktar, F. (2009). Sanatçının Yaratıcılığı ya da Yaratılışa Tanıklığı Üzerine Bir Değerlendirme. *Felsefe Dünyası*. (50), 111-120.
- Bellah, R. N. (2017). *İnsan Evriminde Din*. Mete Tunçay (çev.). İstanbul Bilgi Ü. Yayınları: İstanbul.
- Bianchi, U. (1999). *Dinler Tarihi Araştırma Yöntemleri*. Dr. Mustafa Ünal (çev.). Geçit Yayınevi: Kayseri
- Bilmen, Ö. N. (1959). *Muvazzah İlm'i Kelam*. İstanbul.
- Blackham, H. (2005). *Altı Varoluşçu Düşünür*. E. Uşşaklı (çev.). Dost Yayınevi: Ankara.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Sarmal Yayınevi: İstanbul.
- Carey, J. (2020). *Sanat Neye Yarar*. O. Düz (çev.). Ofset Yapımevi: İstanbul.
- Collingwood, R. G. (2021). *Sanatın İlkeleri*. Mukadder Erkan (çev.). Fol Kitap: Ankara.
- Çalışkan, İ. (2002). *Kur'an'da Din Kavramı*. Ankara Okulu Yayınları: Ankara.
- Çolak, P. D. (2020). Sanatı Sanat Yapan Nedir. *Cogito*(97), 193-207.

- Dağıstan, U. (2017). Anlam Arayışının İki Boyutu: Sanat ve Bilim. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 1495- 1508.
- Dawkins, R. (2020). *Tanrı Yanılgısı*. M. Miller (çev.). Kuzey Yayınları: İstanbul.
- Dinçeli, D. (2020). Yaratıcılık ve Sanat. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 8(1), 43-55.
- Durkheim,E.(2019).*Dini Hayatın İlk Biçimleri*. Yasin Aktay, Kenan Çapık (çev.). Ataç Yayın: İstanbul.
- Eliade, M. (1995). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*. Mehmet Aydın (çev.). Din Bilimler Yayınları: Konya.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri*. İ. Birkan (çev.). İmge Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Eliade, M. (2019). *Kutsal ve Kutsal Dışı*. Ali Berktaş (çev.). Alfa Yayıncılık: İstanbul.
- Eliade, M. (2020). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. Ali Berktaş (çev.). Alfa Yayıncılık: İstanbul.
- Eriñç, S. M. (1998). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ayraç Yayın Evi: Ankara.
- Esenyel, A. (2019). Bir Sanat eseri Olarak Yaşamın Anlamı. *Felsefe Arkivi*(50), 65-77.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu (çev.). Hayal Perest Yayınları: İstanbul.
- Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliği*. C. Çapan (çev.). Payel Yayınevi: İstanbul.
- Frankl, V. E. (2015). *İnsanın Anlam Arayışı*. S. Budak (çev.). Okuyan Us Yayın: İstanbul.
- Frazer, J. G. (2020). *Altın Dal*. Mehmet H. Doğan (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Freud, S. (1999). *Dinin Kökenleri*. Selçuk Budak (çev.). Öteki Yayın Evi: Ankara.
- Freud, S. (2016). *Totem ve Tabu*. Akın Kanat (çev.). Atlantis Yayınevi: İzmir.
- Gadamer, H.G. (2005). *Güzelin Güncelliği: Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat*. F. Tepebaşı (çev.). Çizgi Kitabevi: Konya
- Gadamer, H.G. (2008). *Hakikat ve Yöntem*. İ.Y. Hüsamettin Arslan (çev.). Paradigma Yayıncılık: İstanbul.
- Gombrich, E. (2019). *Sanatın Öyküsü*. Ö. Erduran (çev.). Remzi Kitabevi: İstanbul.

- Gültekin, A. C. (2014). Arthur Danto ve George Dickie'de Sanat Etkinliğinin Kuramsal Yapısı. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*(18), 115-132.
- Günay, Ü. (1998). *Din Sosyolojisi*. İnsan Yayınları: İstanbul.
- Günay, Ü. (2018). *Din Sosyolojisi*. İnsan Yayınları: İstanbul.
- Günay, Ü. Z. A. (2018). *Ana Başlıkları ile Din Sosyolojisi*. Grafiker Yayınları: İstanbul.
- Hafız, M. (2012). Kutsal Bir Sanat Eserine Yönelik İki Tür Fenomenolojik Yaklaşım Tarzı: Van Der Leeuw ve Eliade. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(21), 133-154.
- Holm, N. G.(2007), *Din Psikolojisine Giriş*, A. Bahadır (çev.). İnsan Yayınları: İstanbul.
- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. M. A. Kılıçbay (çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- James, W. (2017). *Dinsel Deneyimin Çeşitleri*. İ.H. Yılmaz (çev.). Pinhan Yayıncılık: İstanbul
- Jouannais, J.-Y. (2019). *Yapısız Sanatçılar Yapmamayı Yeğlerim*. E. Sezgin (çev.). Corpus Yayınları: İstanbul.
- Katipoğlu, B. (1991). *Din Psikolojisi Açısından Freud Psikoanalizi ve Din*. Özden Ofset: İzmir
- Lenoir, B. (2005). *Sanat Yapıtı*. A. Derman (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamın Gücü*. İ. Türkmen (çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Levis-Williams, J. D. (2019). *Mağaradaki Zihin Bilinç ve Sanatın Kökenleri*. T. Esmer (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. Cevat Çapan, Sadi Öziş (çev.). Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Malinowski, B. (2014). *Büyük Bilim ve Din*. S. Özkal (çev.). Kabalcı Yayıncılık: İstanbul.
- Malinowski, B. (2020). *Büyük bilim ve Din*. S. Özkal (çev.). Kabalcı Yayıncılık: İstanbul.
- May, R. (2008). *Yaratma Cesareti*. A. Oysal (çev.). Metis Yayınları: İstanbul.

- May, R. (2019). *Din ve Kişilik*. Ö. Çetin (çev.). İz Yayıncılık: İstanbul.
- Morris, B. (2004). *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*. Tayfun Atay (çev.). İmge Kitabevi: Ankara.
- Balcı, N., E. C. (2021). İdeal Olmayan Kadın Güzelliğinin Temsili. D. H. Dr. Nuray Öztürk (Dü.), *World Women Conference 2*,s.360- 371. Bakü, Azerbaycan: Internationaliy.
- Olender, M. (1998). *Cennetin Dilleri*. Nevzat Yılmaz (çev.). Dost Yayınevi: Ankara.
- Özgenç, N. (2015). Avrupa Sanatında Din ve Sanat İlişkisi ve Sanatsal İfade Aracı Olarak Francis Assisi. *Sosyal Bilimler Dergisi*(5), 85-94.
- Öztürk, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meali (Anlam ve Yorum Merkezli Çeviri)*,3. Baskı, Düşün Yayıncılık: İstanbul.
- Peterson. M., W.H. (2008). *Din Felsefesi Seçme Metinler*. R. Acar (çev.). Küre Yayınları: İstanbul.
- Platon. (2014). *Devlet*. Neval Akbıyık (çev.). Lacivert Yayıncılık: İstanbul.
- Pritchard, E. E. (1998). *İlkelerde Din*. Hüsen Portakal (çev.). Öteki Yayın evi: İstanbul.
- Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. N. A. G. İnal (çev.). İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Robinson, K. (2003). *Yaratıcılık Aklın Sınırlarını Aşmak*. N. G. Koldaş (çev.). Kitap Yayınevi: İstanbul.
- Ross, W.D., (1993). *Aristoteles*. A. Arslan (çev.). Ege Üniversitesi Basımevi: İzmir.
- San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim*. Ütopya Yayınevi: Ankara.
- Sartre, J. P. (2016). *İmgelem*. A. Tümertekin (çev.). İthaki Yayınları: İstanbul.
- Smith, W.C., (1964). *Meaning End The of Religion*. The Macmillian Company: New York
- Şentürk H. (2014). Hayatın Anlamı ve Din. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45-60.
- Şenel, A. (1982). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları: Ankara.

- Kavuran,T., B. D. (2013). Platon Ve Aristoles'in Sanat Estetiği, Kavramı ve Yansımaları. *Sanat Dergisi*(23), 48-64.
- Tolstoy. (2007). *Sanat Nedir*. M. Beyhan (çev.). İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Toprak, B. (2006). *Sanat ve Din*. Hece Yayınları: Ankara.
- Torrey, E. F. (2022). *Beynin evrimi ve Tanruların Ortaya Çıkışı*. Erkan Aktaş (çev.). Paloma Yayınevi: İstanbul.
- Tümer, G. (1986). Çeşitli Yönleri İle Din. *Ankara Üniversite İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 213-267.
- Ulusoy, M. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ütopya Yayınevi: İstanbul.
- Warburton, N. (2006). *A'dan Z'ye Düşünmek*. S. Çalışkan (çev.). Dost Kitabevi Yayıncılık: Ankara.
- Wells, C. (1972). *İnsan ve Dünyası*. E. Onur (çev.). Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Winston, R. (2018). *Tanrının Öyküsü*. Sinan Köseoğlu (çev.). Say yayınları: İstanbul.
- Yetişken, H. (2012). Aristoteles'te Sanatın Neliği ve İşlevi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*(19), 25-35.
- Yetkin, S. K. (1938). *Estetik*. İstanbul Devlet Basımevi: İstanbul.
- Yıldız, H. (2017). Platon'un Devlet Diyalogunda Sanat ve Sanatçıya Bakış Açısı. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*(15), 199-210.
- Yılmaz, M. (2015). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. Ütopya Yayınevi: İstanbul.
- Baskıcı, Z., E. Ş. (2013). Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(29), 35-47.