

ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNE GİRİŞ

Editör

Doç. Dr. Emrullah Kılıç



ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNE GİRİŞ

Editör: Doç. Dr. Emrullah Kılıç

Yayın No:

Eğitim:

ISBN:

E-ISBN:

Basım Sayısı: 1. Basım, Kasım 2024

© Copyright 2024, NOBEL AKADEMİK YAYINCILIK EĞİTİM DANIŞMANLIK TİC. LTD. ŞTİ. SERTİFİKA NO.: 40340

Bu baskının bütün hakları Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.ne aittir.

Yayınevinin yazılı izni olmaksızın, kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, yayımı, çoğaltımı ve dağıtımı yapılamaz.

Nobel Akademik Yayıncılık, 2011 yılından beri "tanınmış uluslararası yayınevi" statüsündedir.

Genel Yayın Yönetmeni: Nevzat Argun -nargun@nobelyayin.com-
Genel Yayın Koordinatörü: Gülfem Dursun -gulfem@nobelyayin.com-

Sayfa Tasarım: Furkan Mülayim -furkan@nobelyayin.com-
Redaksiyon: Meliha Uysal -meliha@nobelyayin.com-
Kapak Tasarım: Mehtap Asiltürk -mehtap@nobelyayin.com-
Görsel Tasarım Uzmanı: Mehtap Asiltürk -mehtap@nobelyayin.com-

Kütüphane Bilgi Kartı

Kılıç, Emrullah.

Çağdaş Türk Felsefesine Giriş / Emrullah Kılıç

1. Basım, XIV + 314 s., 16,5x24 cm. Kaynakça var, dizin yok.

ISBN:

E-ISBN:

1. Türk Felsefesi 2. Gelenek 3. Modernlik 4. Kültür

Genel Dağıtım

ATLAS AKADEMİK BASIM YAYIN DAĞITIM TİC. LTD. ŞTİ.

Adres: Bahçekapı Mh. 2465 Sk. Oto Sanayi Sitesi No.: 7 Bodrum Kat, Şaşmaz/ANKARA

Telefon: +90 312 278 50 77

Sipariş: siparis@nobelyayin.com- **E-Satış:** www.nobelyayin.com

Dağıtım ve Satış Noktaları: Alfa, Kırmızı Kedi, Arkadaş, D&R, Dost, Kika, Kitapsan, Nezih, Odak, Pandora, Prefix, Remzi

Baskı ve Cilt: Ada Matbaacılık Yayın San. Tic. Ltd. Şti. Sertifika No.: 44093

ASO 1. Organize Sanayi Bölgesi Anadolu Cad. No:4 Sincan/ANKARA

BÖLÜM YAZARLARI

1. Bölüm

“TÜRK FELSEFESİ”NDEN NE ANLAMALIYIZ?

Prof. Dr. Ayhan Bıçak

Emekli İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi

2. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNİ NASIL ELE ALMALIYIZ?

Prof. Dr. Celal Türer

Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, e-posta: cturer@ankara.edu.tr,
ORCID ID: 0000-0002-9250-2336.

3. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNDE GELENEK SORUNU

Prof. Dr. Aliye Çınar

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü,
e- posta: aliyecinar@kmu.edu.tr.

4. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNE DAİR FENOMENOLOJİK BİR SORUŞTURMA: TÜRK FELSEFESİNİN ANLAMI, İMKÂNI VE SINIRLILIKLARI

Prof. Dr. Zübeyir Ovacık

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, zubeyirovacik@gmail.com

5. Bölüm

TÜRKİYE’DE VARLIK MESELESİ

Cumhuriyet’in İlanı Sonrası Türk Felsefe Dünyasında Öne Çıkan Varlık Fikirleri Üzerine Bir Derkenar

Prof. Dr. Süleyman Dönmez

Akdeniz Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi, e posta: sdonmez@akdeniz.edu.tr.

6. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNDE BİLGİ VE BİLİM ANLAYIŞI

Prof. Dr. Metin Becermen

Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, e-posta: mbecermen@uludag.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7585-265X

7. Bölüm

ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE AHLAK

Doç. Dr. Emrullah Kılıç

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, ORCID: 0000-0003-0221-0944,
e-mail: emrullah.kilic@hbv.edu.tr

8. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNDE İNSAN

Doç. Dr. Mustafa Günay

Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi, e-posta: f.mustafagunay@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7733-7897>

9. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNDE DİN FELSEFESİ

Prof. Dr. Latif Tokat

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Felsefesi ABD, e-posta: ltokat@yahoo.com.

10. Bölüm

ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE SİYASAL TAHAYYÜL

Doç. Dr. Armağan Öztürk

Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, ORCID:0000-0001-8711-3195,
e-posta: armagan1789@artvin.edu.tr

11. Bölüm

TÜRKİYE'DE MAARİF MESELESİ VE FELSEFE EĞİTİMİ

Prof. Dr. Kemal Bakır

Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü,
ORCID ID: 0000-0002-9335-6422. E-posta: kemalb@erzurum.edu.tr

12. Bölüm

ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE SANAT

Dr. Öğr. Üyesi Ömür Karslı

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, omurkarsli@yyu.edu.tr.

13. Bölüm

ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE TARİH FELSEFESİ

Doç. Dr. Nihat Durmaz

Selçuk Üniversitesi Felsefe Bölümü, nihat.durmaz@selcuk.edu.tr.

14. Bölüm

TÜRK FELSEFESİNDE KÜLTÜRÜN ALIMLANIŞI

Doç. Dr. Gül Turanlı

Mersin Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü,
gulturanli@mersin.edu.tr.

ÖN SÖZ

Türk felsefesine yönelik son dönemlerde gittikçe artan bir ilginin olduğunu müşahade etmekteyiz. Fakat çağdaş dönem Türk felsefesinin kavranması oldukça zor ve karmaşık birtakım yapıları ve süreçleri içermektedir. “Türk felsefesi”yle neyin kastedildiğinden tutun da Türk felsefesinin çok boyutlu ve katmanlı yapısına kadar çeşitli zorluklar, bu meseleyi konuşmanın bir yetkinlik gerektirdiğini göstermektedir. Bu yetkinlik öncelikle çağdaş Türk felsefesini takip etmeyi; varlık, bilgi, ahlak, siyaset, din, sanat, insan ve kültür gibi alanlarda ortaya çıkan görünümünü yorumlamayı ve değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Türkiye’nin farklı üniversitelerinden akademisyenlerin bir araya gelerek hazırladığı bu çalışma, Türk felsefesinde konusal giriş bağlamında görülen eksikliği telafiye yönelik bir girişim mahiyetindedir. Çağdaş dönemle sınırlandırılan çalışmada, Türk felsefesinin bütüncül bir bakış açısıyla incelenmesi amaçlandığından filozoflar ya da felsefi akımların ansiklopedik biçimde ele alınması tercih edilmemiştir. Bu eser; Türkiye’de oluşan felsefenin mahiyetinden başlayıp düşünceleri konusal olarak sorunsallaştırıp tarihsel-toplumsal koşullar açısından değerlendirmeyi, benzerlik ve ayrımlarını hem içerik hem de şekil yönünden ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında her daim desteklerini esirgemeyen Değerli Hocam Prof. Dr. Celal Türer’e teşekkürlerimi sunuyorum. Bunun yanında çalışmanın değişik sürçlerinde fikirlerinden yararlandığım Prof. Dr. Zübeyir Ovacık ve Doç. Dr. Nihat Durmaz’a ve çalışmaya yazılarıyla katkı sunan tüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. Son olarak çalışmanın okuyucusuyla buluşmasını sağlayan Nobel Akademik Yayıncılığa şükranlarımı sunarım.

Doç. Dr. Emrullah Kılıç

Ankara- 15 Ekim 2024

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM YAZARLARI	iii
ÖN SÖZ	vii
SUNUŞ	ix
1. Bölüm	
“TÜRK FELSEFESİ”NDEN NE ANLAMALIYIZ?	1
Ayhan Bıçak	
2. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNİ NASIL ELE ALMALIYIZ?	29
Celal Türer	
3. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNDE GELENEK SORUNU	47
Aliye Çınar	
4. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNE DAİR FENOMENOLOJİK BİR SORUŞTURMA: TÜRK FELSEFESİNİN ANLAMI, İMKÂNI VE SINIRLILIKLARI	61
Zübeyir Ovacık	
5. Bölüm	
TÜRKİYE’DE VARLIK MESELESİ Cumhuriyet’in İlanı Sonrası Türk Felsefe Dünyasında Öne Çıkan Varlık Fikirleri Üzerine Bir Derkenar	81
Süleyman Dönmez	
6. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNDE BİLGİ VE BİLİM ANLAYIŞI	97
Metin Becermen	
7. Bölüm	
ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE AHLAK	121
Emrullah Kılıç	

8. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNDE İNSAN	149
Mustafa Günay	
9. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNDE DİN FELSEFESİ	171
Latif Tokat	
10. Bölüm	
ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE SİYASAL TAHAYYÜL	191
Armağan Öztürk	
11. Bölüm	
TÜRKİYE’DE MAARİF MESELESİ VE FELSEFE EĞİTİMİ.....	217
Kemal Bakır	
12. Bölüm	
ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE SANAT	241
Ömür Karslı	
13. Bölüm	
ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE TARİH FELSEFESİ.....	279
Nihat Durmaz	
14. Bölüm	
TÜRK FELSEFESİNDE KÜLTÜRÜN ALIMLANIŞI	301
Gül Turanlı	

ÇAĞDAŞ TÜRK FELSEFESİNDE SANAT

Ömür Karslı

İnsanın hayatta kalma ve varoluşunu sürdürme çabası kapsamında Geç Paleolitik Dönem’de kültür sahnesine kattığı sanat eserleri, meydana geldiği günden beri insanı-kültürü şekillendiren ve tanımlayan kuvvetlerden olmuştur. İnsanın biyokültürel gelişiminin sonucu ve kültür tarihi başarılarından olan sanat, Homo sapiens’in eriştiği her yerde vazgeçemediği ifade etme biçimlerinden biri olarak önemini korumaktadır. Sanatın insanlık tarihindeki ortaya çıkışı biyokültürel gelişmenin zorunlu sonucuyken sanat felsefesinin ortaya çıkışı ise daha fazlasını gerektirmektedir. Sanat felsefesinin başlangıcını oluşturan koşullar, sosyolojiktir. Sanatın başlangıcıyla (tahminen MÖ 50-60 binli yıllar) sanat felsefesinin başlangıcı arasındaki (MÖ 3-4. yy.) zamansal farkın sebebi, sanat felsefesinin başlaması için ihtiyaç duyulan sosyolojik koşulların hazırlanmamış olmasıdır. Sanatın varlığı Homo sapiens’in başarısıdır ve türün bulunduğu her yerde sanata da rastlanılacaktır. Sanat felsefesinin varlığı ise sadece belirli koşullara sahip toplumların başarısıdır. Antik Çağ Yunan dünyasında, modern dönemde Alman, Fransız, İngiliz, Japon toplumlarında başlatabilme başarısının gösterildiği sanat felsefelerinin yanına Türk toplumu da eklenmelidir. Çünkü Türkler de düşünce tarihinde sanat felsefesini başlatabilmiş ve sürdürebilmiş sayılı toplumlardan biridir.

Herhangi bir toplumda sanat felsefesinin doğabilmesi için o toplumda bir değer krizinin vuku bulması, sanatın kültürün merkezinde yer alması veya merkezîleşmesi, sanat kamuoyunun tabakalaşarak görece özerkleşmesi ve bütün bunların üzerinde sanat felsefesi tartışmalarına girebilecek donanımlı insan gerekmektedir. On dokuzuncu yüzyılın Geç Osmanlı toplumunda sıralanan koşulların hepsini bir arada bulmak mümkündür. Geç Osmanlı, Batılılaşma mecburiyeti karşısında gelenek ile yenilik arasında bir krizi yenmeye çabalıyordu. Batılı sanatlar özellikle roman ve tiyatro, sanat kamuoyunun şekillenmesinde ve özerkleşmesinde önayak vazifesi görü-

yordu. Sanatta yenileşme ve yeni sanat kurumlarının inşası, sanatı toplumun temel tartışmalarından biri hâline getiriyordu. Müze-i Hümâyunun açılması, Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu, Şeker Ahmet Paşa'nın düzenlediği resim sergileri, sanat felsefesinin varoluşunu hazırlayan zemini doldurmaktaydı. Bu gelişmelerin peşi sıra Sanayi-i Nefise Mektebi sıralarında ve dönemin edebiyat dergilerinde estetik kelimesinin telaffuzunun sıklıkla işitilmesi ve sanat felsefesi tartışmalarının açılması tesadüf değildir. Geç Osmanlı toplumu tarihsel koşulların sevki, Batılılaşmanın dönüştürdüğü toplumsal yapısı ve birikimiyle sanat felsefesini başlatmayı başarmış toplumlardan biri olabilmıştır.

Bu yazıda, Geç Osmanlı'dan başlayarak bugünlere gelen estetik/sanat felsefesi⁴⁷ birikimimizi konu edineceğiz. Öncesinde yazımızın içeriğinin ve sınırlarının anlaşılması adına, “çağdaş” ve “Türk felsefesi” tabirleri hakkında birtakım ayrımları belirtmeliyiz. İsmail Kara'nın da haklılıkla yönelttiği soruyu yeniden hatırlamak gerekirse (2020: 13-14) “Çağdaş Türk düşüncesi ya da çağdaş Türk felsefesi dediğimizde hangi döneme atıf yapılmaktadır?”, “Çağdaşlık, hangi dönemi diğerinden ayıran belirteçtir?”, “Ayırt ettiği dönem, çağdaşlık bakımından homojen midir; çağdaş dönem de yeni alt başlıklara bölünmeli midir?” Kara'nın da işaret ettiği gibi çağdaşlık ile Osmanlı toplumundaki değişimi anlamamız isteniyorsa burada da yine kesin bir tarihsel dönemlendirme yapmak güçtür. “Batılılaşma bağlamındaki değişim baskısı için Karlofça Antlaşması mı, Lale Devri mi ya da Tanzimat mı milat kabul edilmelidir?” Öte yandan çağdaş kelimesinin kendisi ve tımsı Cumhuriyet Dönemi'yle anılmaya daha uygun olduğundan “Çağdaş Türk felsefesi denildiğinde son yüzyıllık tarihimizi mi esas almalıyız?” Etraflıca tartışılmasına ihtiyaç duyulan bu soruları yazımız sınırlarında cevaplayabilmek mümkün olmamakla birlikte çağdaş ile anladığımızın Batılılaşma temayüllerinin yoğunluk kazandığı dönem olduğunu, bunun da takriben Tanzimat sonrasına denk düştüğünü bildirmeliyiz. Sanat felsefesi özelinde Batılılaşma en önemli amildir ve hem Geç Osmanlı'daki başlangıçta hem de

⁴⁷ Estetik ve sanat felsefesi kavramları aynı anlamda kullanılabildiği gibi birbirinden farkları muhafaza edilerek de kullanılmaktadır. İki kavramın birbiriyile bütünüyle özdeş olmadığı ve konu, sorun alanlarının ayrıştığı noktalar bulunduğu tarafımızca kabul edilmekle birlikte bu yazı kapsamında farklarını tartışamayacağımız için ve aynı zamanda her iki kavramın işaret ettiği konu alanlarının birikimini bütünüyle yansıtması kaygısıyla “estetik/sanat felsefesi” biçiminde iki kavramı da işlevselleştirmeyi tercih ettik.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki kuruluşunda referans noktasıdır. Dolayısıyla Batılılaşma ile çağdaş-çağdaşlaşmayı eş güdümlü anlamaktayız ve sanat felsefesi söz konusu olduğunda da iki kavramın (Batılılaşma-çağdaşlaşma) birbirini gereksindiğini düşünmekteyiz.

“Türk felsefesi” tabiriyle “Türk düşüncesi”nin sıklıkla birbiri yerine kullanıldığına, birbirini ikame ettiğine şahit olunmaktadır. Kullanımlarındaki farklılıklar, kişilerin şahsi tercihlerine bağlı görünmekte; esaslı bir ayrımın temellendirilmesine gidilmemektedir. Ancak “düşünce” ile “felsefe”nin özdeş olmadığı, arasında birçok farkın bulunduğu kabul edilebilecekse “Türk düşüncesi” ile “Türk felsefesi” ayrımının da temellendirilmesi sorunu baş gösterecektir. “Türk felsefesi” sözü, konu alanına felsefe kapsamına giren eserlerin bütününe alabilir. Fakat “Türk düşüncesi” denildiğinde Türk'ün düşünce ürünlerinin tümü ilgi alanına dâhil olmakta, “Türk felsefesi”nden daha geniş bir birikim karşımıza çıkmaktadır. Şiir, roman, resim, mimari alışıldık ve hatalı düşünme biçiminin aksine salt duygusal ürünler değil aynı zamanda düşünsel verimlerdir. “Süleymaniye Camii'nin, Yahya Kemal şiirlerinin, Yakup Kadri romanlarının, Burhan Doğançay resimlerinin düşünceden münezzeh olduğu iddia edilebilir mi?” Öyleyse “Türk düşüncesi” söylemine felsefe eserleri yanında sanat eserlerimiz, hatta kanunlar ve anayasalar gibi düşünce içeren bütün somut ürünler eklenmelidir. Bu çalışmada “Türk felsefesi” konu edinileceği için çağdaş Türk felsefesinde, yani Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nde sadece felsefecilerde/felsefe yapıtlarında sanatın ele alınışı üzerinde durulacaktır.

Türkiye'de estetiğin/sanat felsefesinin serüveni, farklı isimler tarafından makale ve kitap bölümü düzeyinde kaleme alınmıştır. Arslan Kaynar dağ, konu hakkında iki yazı yazmış, öncelikle 1987'de Mazhar Şevket anısına çıkarılan kitapta “Türkiye'de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri” başlıklı yazısı yer almıştır (1987: 121-135). Türkiye Felsefe Kurumunun 2002 tarihli kongresinde sunduğu ve *Özne*'nin 1. sayısında yayımlanan bildirisinin başlığı ise “Estetik Tarihimize Bir Bakış” adını taşımaktadır. Ömer Naci Soykan'ın 1990'lı yıllarda yazdığı “Türkiye'de Estetik Düşünce” (Soykan, 1998: 61-87) ve Doğan Özlem'in “İsmail Tunalı ve Türkiye'de Felsefi Estetik” (Özlem, 1999: 277-299) yazıları da anılmalıdır. Ayşe Taşkent'in 2011 tarihli “Türkiye'de Estetik Çalışmaları ve İsmail Tunalı” makalesi de alana katkı sunmaktadır (Taşkent, 2011: 553-573). Ayhan Bıçak'ın son kitabındaki alt başlıklardan biri olan “Sanat Soru-

nu"na da değinilmelidir (Bıçak, 2022: 144-158); Türkiye'de felsefenin durumunu eleştiri masasına yatıran kitaptaki adı verilen başlıkta da Türkiye'de sanat felsefesinin başarıları, geniş bir bakış açısından araştırılmıştır. Felsefe dışından isimlerin de konuyla ilgili çalışmaları bulunmaktadır. Yukarıdakiler kadar kapsamlı olmamakla birlikte yine Türkiye'de estetiğin belli bir dönemine yoğunlaşan, Beşir Ayvazoğlu'nun "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar"ı (Ayvazoğlu, 1989: 977-992) ile Tuncay Öztürk'ün "Tanzimat Döneminden Latin Harflerinin Kabulüne Kadar Türkiye'de Estetik Üzerine Yapılan Çalışmalar" (Öztürk, 2011: 237-260) makaleleri de kayda değerdir. Konu hakkında bizim de 2023 yılında yayımlanan "Cumhuriyet'in 100. Yılında Estetik" (Karslı, 2023: 402-405) ve 2024 yılında yayımlanacak "Cumhuriyet'in 100. Yılında Estetik/Sanat Felsefesi Birikimimizi Tartışmak: Sorunlar, Başarılar ve Yeni Ufuklar" başlıklı iki yazımız bulunmaktadır.

Başlıklarıyla andığımız bu çalışmaları genel özellikleriyle incelediğimizde çalışmaların birtakım temel sorunları taşıdığı görülmektedir. Yazılardan çoğunda bütünsel bir değerlendirmeden ziyade döküm sunma, kronolojik gelişmeyi özetleme telaşı ağırlık noktasıdır (Kaynardağ, Özlem, Soykan, Taşkent, Öztürk). Bu durum, estetik/sanat felsefesi tarihimize problematik bakışın eksikliğini duyurmaktadır. Bıçak'ın problematik bir bakışa ve değerlendirmeye sahip olduğu söylenebilecek olmasına karşın diğer felsefe alt dallarına olduğu gibi sanat felsefesine de sadece "problem kurulumu" açısından yaklaşılması, estetik tarihimizdeki birçok sorunu ve cevap denemesini gölgede bırakmıştır. Bu yazıların bir kısmı esasen İsmail Tunalı'yı değerlendirmek amaçlı kaleme alındığından (Özlem, Soykan, Taşkent) kronolojik gelişmeyi Tunalı'yla sonlandırmış izlenimi uyandırmakta, Tunalı'yı sürecin zirvesine yerleştirmektedir. Bu yaklaşım da Tunalı'yı merkezîleştirdiği ve Tunalı'yla eşzamanlı benzer problemler üzerinde çalışan isimleri geri plana attığı için sorunludur. Üstelik değinilen yazıların hiçbirinde dönemselsel bir sınıflandırma yapılmamaktadır. Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze değin çalışmalar sıralanmakta ancak çalışmaların dönemselsel bir karakter içinde kavranılmayışı yüzünden estetik/sanat felsefesi tarihimiz düzensizlikten disiplinleşme sürecine gidip indirgenmekte, estetik/sanat felsefesi tarihimizdeki ilerlemenin nedenelliği zayıflamakta, önemli figürler birbiriyle ve kültür tarihimizle bağ koparılarak yalnızlaşmakta ve bireyselleşmektedir. Bundan ötürü olsa gerek estetik/sanat felsefesi tarihimizde bir gelenekleşme ihtimaline Kaynar-

dağ dışında kimse yaklaşmamaktadır. Kaynardağ ise gelenek kelimesini kullanmamasına karşın Fransız ve Alman estetiğinin ülkemizdeki etkisini izlerken Alman etkisinin süreklilik ve devamlılığına işaret ederek gelenek ihtimalini düşündürmektedir.

Tümel, kültür tarihimize dayanan ve üzerinde yükselen, Türk estetiğinin/sanat felsefesinin farklı yönlerini açığa çıkaran ve sorunlarını belirginleştiren bir değerlendirme için estetik tarihimizin dönemselleştirilmesi gerekir. Bu nedenle çağdaş Türk felsefesinde sanatı; tarihçesi, temel problemleri ve açıklama denemeleriyle ele alacağımız yazımızda ilkin estetik tarihimizin dönüm noktalarını tespit etmeye çalışacağız. Bu tarihçede konu edinilen sanat felsefesi sorunlarının öbeklendiği noktalara odaklanarak estetik tarihimizi problematik açıdan incelemek, ikinci amacımızı oluşturmaktadır. Son olarak çağdaş felsefemizde sanata yaklaşım biçimlerinde öne çıkan özgünlükler, düşünürlerimizden bakiye kalan sorunlar ve yapılması gerekenler üzerine görüşlerimizi açıklamaya gayret edeceğiz.

1. Dönemlendirme Sorunu

Estetik/sanat felsefesi tarihimiz, düz bir hat üzerinde ilerleyerek bugünlere gelmemiştir. Siyasi gündem, kültürel etkiler, ülke koşulları, disiplinin iç problemleri estetik tarihimizi yönlendirip şekillendiren koşullar arasında sayılmalıdır. Estetiğin ülkemizdeki dalgalı tarihini anlamlandırabilmek için tarihsel koşullar göz önünde tutularak ve çalışmalardaki kaygı ortaklıklarına dayanarak estetik tarihimiz dönemlere ayrılarak irdelenebilir. Dönemlendirme sayesinde hem estetik tarihimizin karakteristik özellikleri ve değişimleri anlaşılabilir hem de ilgili eserin estetik tarihimizdeki bağlamına doğrulukla yerleştirilip değerlendirilebilmesi sağlanacaktır. Ayrıca dönemleştirme başarılarımızın ve sorunlarımızın görünmesini de kolaylaştıracaktır.

Çağdaş Türk felsefesinde sanatın sorun edinilmesiyle estetik/sanat felsefesi tarihimizin birinci dönemi başlamaktadır. 1870-1933 tarihleri arasındaki bu ilk dönemi "Direnc" dönemi olarak adlandırmaktayız. Bu tarihlerin mutlak bir başlangıç ve bitiş noktası olmadığını, izafi tarihler olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Esasen yukarıda andığımız yazıların bir kısmında da estetiğin başlangıcı olarak Sakızlı Ohannes Paşa'nın 1892 tarihli *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş* kitabı milat alınsa da bu tarihi biraz daha erkene çekerek bakışımızı öncesinde gelişmekte olan sanat kamuoyunu da hesaba katabilmek için 1870'lere uzatmalıyız.

Estetik tarihimizi konu edinen araştırmalarda 1892 tarihine ve Ohannes Paşa'ya sıklıkla referans verilmesi araştırmacıların yaklaşım sorunundan kaynaklıdır. Estetik/sanat felsefesi başlangıcını tespit etmek için araştırmacıların "estetik" kelimesini içeren ilk eseri bulmaya çalışmaları, dolaşısıyla estetiğin/sanat felsefesinin başlamasını yazarların/düşünürlerin bireysel tercihleriyle ilişkilendirmeleri sorgulanması gereken bir yaklaşımdır. Çünkü sanat felsefesinin başlangıcı, bireysel değil ancak toplumsal bir bağlamda anlaşılabilir. "Estetik"i kelime olarak yakalamak çabası yüzünden 19. yüzyılın ikinci yarısından önce, daha geç tarihlerde bizde estetiğin/sanat felsefesinin başlamış olma ihtimali hiçbir esaslı çalışmaya konu edilmemiştir. Böyle bir ihtimalin izinin mimarlık metinlerinde, tezkirelerde ve edvarlarda peşine düşülmesi, yeni yaklaşımların doğmasına yol açabilir. Bununla birlikte 18. yüzyıldaki Lâle Devri ve sonrasındaki barok girişimlerle yeniden biçimlenen estetik bilincin 19. yüzyıldaki sanat gelişmeleri ve estetik/sanat felsefesiyle ilişkisinin incelenmesi, bambaşka bir tarihe karşımıza çıkarabilir.

1870'lerle birlikte Batılılaşma etkisiyle toplumun tanıştığı yeni sanat türlerinin yaygınlığı artmış, ilk resim sergileri Şeker Ahmet Paşa'nın öncülüğünde hayat bulmuştur. Batılılaşma araştırmalarında sanatın oynadığı başat rol, toplumda sanatın bir mesele olarak merkeze yaklaşmasını ve bir sanat kamuoyunun oluşarak nispeten özerkleşmesini sağlamıştır. 1880'lerde Osman Hamdi Bey'in sıra dışı gayretleriyle kurulan Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi, arkeolojik değere haiz sanat eserlerini bir çatı altında toplayarak ve sanat eğitimi başlatarak sanat kamuoyunun yeni mecralarla güçlenmesini ve bilinçlenmesini pekiştirmiştir. Bu sanat kamuoyu temeli üzerinde sesini bulabilecek estetiğin/sanat felsefesinin Batı dünyasını yakından bilen, resme özel aşinalığı ve yeteneği bulunan Sakızlı Ohannes Paşa'nın *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş* kitabında bahse konu olması tesadüf değil toplumsal bir zorunluluk ve başarıdır.

Estetik tarihimizin ilk döneminde öne çıkan isimler arasında Sakızlı Ohannes Paşa (1836-1912), Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949), Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957), Celâl Esat Arseven (1875-1971), İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978) sayılmalıdır. 1870-1933 arasındaki dönemde estetiğin ne olduğu, sanatın tanımı ve anlamı, sanat duygusu; güzel, hüner, yetenek, üslup, deha kavramları, sanatın kökeni, sanatta realizmin ve idealizmin yeri, sanat-zanaat ayrımı, güzel sanatların tasnifi, sanatın toplumsal işlevi, Türk sanatının anlamı ve özellikleri çeşitli düşünürlerce tartışılmıştır. Meslekten felsefeci olmayan düşünürlerimizden geriye kalan yazılarda,

sıralanan sorunları dergi boyutlarının kaldırabileceği yazılarda genellikle dağınık biçimde işledikleri anlaşılmaktadır. Bu nedenle elimizdeki birikimin genişliği ve derinliği, takip eden dönemlere nispetle düşüktür.

Estetik tarihimizin ilk döneminin karakteristiğini “direnc” olarak vasıflandırmaktayız. Çünkü bu dönemde, Batılılaşma bağlamında tanışılan estetik tanıtılıp tartışılırken Batılı estetik kuramlar olduğu gibi kabul edilmemiş ve ilgili kavramlar, Türkçe karşılıkları bulunarak yeniden tanımlanmıştır. Estetik tartışmalarının henüz başladığı yıllarda kuramlara ve kavramlara karşı geliştirilen düşüncelerde kendini belli eden direnc ve öz güven, sanat geleneğimizin güçlü olmasına ve muhtemeldir ki Batı estetik kuramlarının kendi sanatlarımızı açıklamakta yetersiz kalacağı sezgisine bağlıdır. Bu dönemde başarılan işlerden ilki, estetiğin/sanat felsefesinin başlamış olmasıdır. Bunun yanında Ohannes Paşa'nın ve Rıza Tevfik'in çalışmalarıyla estetik tartışmalardaki kavram haritasının ortaya konduğu da vurgulanmalıdır. Türk sanatı araştırmalarının da uç vererek estetiğin alanını genişlettiği bu dönemde, estetiğin/sanat felsefesinin disiplinleştirilmesi ihtiyacı da duyulmuş ancak Rıza Tevfik'te (2009: 339-369) ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nda şahit olunan teşebbüsler yarım kalmıştır (2022: 25-37).

Estetik tarihimizin 1933-1980 arasını kapsayan ikinci dönemi, “Kurulmuş” evresidir. İki başarı, döneme damgasını vurarak hâkim rengini vermiştir. Cumhuriyet'in kuruluşu, kurumsal hamlelerle desteklenerek topluma kök salmaya başlamış; 1933'te açılan İstanbul Üniversitesi ve diğer üniversitelerle estetik/sanat felsefesi araştırmaları kurumsal ve yerleşik zeminini kazanmıştır. Üniversitelerde felsefe bölümlerinin açılması, devamlılığı ve yaygınlığı, estetik araştırmalarının kurumsallaşmasını beraberinde getirmiştir. Kurumsallaşma sayesinde telif ve çeviri kitap sayısı artmış, yeni yayımlanan dergilerde de estetik tartışmalar sürekli boy göstermiştir. Kurumsallaşmanın sürekliliğinin ders, öğrenci, hoca sayısındaki düzenli artışın, telif kaynak kitaplara duyulan talebin bir araya gelmesi, ilk dönemde eksikliği hissedilen ancak bitirilemeyen, estetiğin/sanat felsefesinin disiplinleştirilmesine imkân vermiştir. 1970-1980 arasında üretilen kaynak kitaplarla estetik/sanat felsefesi araştırmalarının disiplinleştirilmesi dönemin ikinci başarısı olmuştur.

Kuruluş dönemindeki isimler genellikle meslekten felsefecidir ve birkaç istisna dışında doktora eğitimi almışlardır. Bu dönemin figürleri arasında Cemil Sena Ongun (1894-1981), Suut Kemal Yetkin (1903-1980), Maz-

har Şevket İpşiroğlu (1908-1985), Takiyettin Mengüşoğlu (1905-1984), İsmail Tunalı (1923-2015), Bedrettin Cömert (1940-1978) önde gelmektedir. Hilmi Ziya Ülken (1901-1974), İoanna Kuçuradi (1936), Füsün Akatlı (1944-2010), Necla Arat (1940), M. H. Doğan (1931-2008) ve Zahir Güvelli (1913-2004) de sanat felsefesi bağlamındaki çalışmalarıyla değerli isimler olarak zikredilmelidir. Bu dönemde Batı estetiği; çok daha yakından tanınarak anlatılmış, sanat tarihi ve estetik tarihi kitaplarıyla etraflıca işlenmiştir. İlk dönemdeki köken tartışmaları geri planda kalırken sanatın neliği, estetik-sanat felsefesi ayrımı, sanat felsefesi yaklaşımları, yaratıcılık, Batı estetik kuramları arasındaki farklılıklar, estetik değer en çok sorgulanan konular olmuştur. İlk dönemde parıldayan öz güven sönümlenerek yerini Batı estetiğini anlamaya ve kabullenmeye yönelik bir tavra bırakmıştır. Bununla birlikte bütünüyle bir benimsemenin olduğunu sanmak yanıltıcı olacaktır. İpşiroğlu, Yetkin, Tunalı ve Akatlı'da farklı vesilelerle birçok defa şahit olunabileceği gibi Batı estetiğine yönelik kabulleniş, bir yaklaşım biçiminin öğrenilip uygulanması arzusuyla sınırlıdır ve yer yer eksikliklerin farkına varıldığında getirilen eleştirilerle Batı estetiğini tamamlama, aşma ve hatta yepyeni bir estetik kurgulamaya değin çeşitlenen amaçlarla da karşılaşılmaktadır.

1980 yılından başlayarak devam eden, bizim de içinde bulunduğumuz estetik tarihimizin son dönemini "Arayış" olarak vasıflandırıyoruz. Bu dönemde öne çıkan figürler çoğunlukla felsefe eğitimi almış akademisyenlerdir. İsimler arasında yine İsmail Tunalı, Necla Arat (1940), Ömer Naci Soykan (1945-2017), Nejat Bozkurt (1945), Afşar Timuçin (1939), Taylan Altuğ (1950), Hakkı Hünler, Sıtkı Erinç (1940-2015), Hülya Yetişken, Jale Erzen (1943), Özkan Eroğlu (1967) zikredilmelidir. 1980'lerden itibaren Türkiye'de sanat ortamı zenginleşmiştir. Yeni açılan galeriler, bienaller, yurt dışı sanat ortamlarıyla artan etkileşim, globalleşmenin ve ardından kültüralizmin yansımaları, sanat dünyasının manzarasını da değiştirmiştir. Sanat felsefesinin ilgi alanı genişleyerek çeşitlenmiş; artan yayınlar ve tez sayısı, sanat felsefesinin alt alanlarında (edebiyat felsefesi, müzik felsefesi, mimarlık felsefesi vs.) yapılan çalışmaların sayısını da yükseltmiştir. Dönemi "arayış" olarak nitelendirmemizin esas nedeni ise kavramın olumlu ve olumsuz çağrışımlara izin veren kullanılabilirliğinden kaynaklanmaktadır. Bu dönemde Türkiye'deki estetik, kendi geçmişini sorgulayarak tarihçesini çıkarma denemeleri yapmıştır. Ancak kültür ortamlarıyla artan etkileşim nedeniyle zaman zaman kendi estetiğini unutarak global karmaşanın içinde

nereye varacağı hususunda kararsız kalmış bir hâl de türetmiştir. “Arayış”ın geleceğe dönük bir boyutu da bulunmaktadır ve bu noktada ilk işareti veren de Tunalı olmuştur. Tunalı, 1978 tarihli *Estetik* kitabında modern estetiğin eleştirisini yaparak tümel-evrensel ve hümanist, eşitlikçi bir estetiğin kurulmasının çağdaş gelişmeler sebebiyle zorunlu olduğunu vurgulamıştır. Tunalı, yeni estetiğe ilişkin çalışmalarını 2000’lerde *Tasarım Felsefesi*’yle sonuçlandırırken haklı eleştirilerinin doğurduğu beklentileri karşılamaktan uzak kalmıştır. Tunalı’nın yaşlılık dönemine denk düşen *Tasarım Felsefesi*, yeni bir sanat paradigması temellendirmesini Giriş kısmından öteye taşıyamamıştır. Bununla birlikte Tunalı’nın ikazları yerindeliğini korumaktadır. Nitekim modern estetiğe alternatif olacak yeni estetik paradigma arayışları Batı dünyasında 1980’lerden sonra hız kazanarak çoğalmış ve yeni açıklama biçimleri geliştirilmiştir. Ancak bu yaklaşımların da henüz modern estetik denli bütünsel ve güçlü açıklamalar ürettiğini söylemekten uzağız. Buna karşın estetiğin küresel çapta gidişatına yönelik bilinçli, kaygılı ve sorumluluk almaktan kaçınmayan Tunalı tavrının benzerine rastlamak da zordur. “Arayış” döneminin estetiğin/sanat felsefesinin tikel problemlere indirgenmiş bireysel bir uzmanlık alanına dönüştüğü ve akademizme sıkıştığı bir yönü olduğu da gözlemlenmektedir. Estetiği kısırıldığı alandan kurtarmak ve tüm insanlığa 21. yüzyılda piyasa koşullarıyla değer yapısı tersyüz olmuş ve yapay zekâ gelişmeleriyle elimizden kayıp giden sanatın dönüşümüne, Avrupa merkezci açıklamalar karşısında yeni bir açıklama modeli sunabilmek için estetik tarihimizdeki birikime, ikazlara ve itirazlara göz atmak, “arayış”lara kulak vermek, kendi estetiğimizin düşünce tohumlarına dokunarak onları yeni şartlarda yeşertmeye çalışmak hem kendi estetik tarihimizde hem de küresel estetikte yeni bir dönemin kapısını açabilecektir. Bunu gerçekleştirebilmek için ihtiyaç duyulan bilinçlilik, estetik tarihimizdeki kavramsal ve problematik tartışmaların, yakalanan özgün çizgilerin yakından incelenmesiyle mümkün hâle gelecektir.

2. Kavramsal Problemler

Çağdaş Türk felsefesinde estetiğe/sanat felsefesine dair problemlere nasıl yaklaşıldığından önce temel kavramlar üzerindeki tartışmalara göz atmak faydalı olacaktır. Modern dönemde disiplinleşen ve kurumsallaşan Batı estetiğinin kavramları ve tartışmaları, Batılılaşma mücadelesi veren ülkelerin dağarcığına girdikçe hem Batı estetiği kavramlarını anlamak hem

de kendi birikimleri ekseninde yorumlamak isteyen düşünürler, kavramların karşılıklarına dair etraflı soruşturmalara girişmişlerdir. Türkiye’de estetiğin Geç Osmanlı’daki başlangıcında yoğunlukla görülebilecek kavramlara karşılık bulma, yabancı estetik kavramları yerli olanlarla ikame etme tavrı 20. yüzyılın ikinci yarısına değin sürdürülmüştür. Batı estetiğinin kavramları kabul edildiğinde bu defa içeriğini yeniden şekillendirme, benzer anlamlarda kullanılan kavramları ayırt ederek yeni bağlamlarda işlevselleştirme ise yüzyılın ikinci yarısında belirginleşecek, ithal kavramların yeniden anlamlandırılması Batı estetiğine dair eleştirilerin önünü açacaktır. Bu nedenle estetik/sanat felsefesi kavramlarının Geç Osmanlı’dan beri geçirdiği değişim ve anlam katmanlarının dönüşümü her ne kadar henüz müstakil bir tez veya makale konusu olarak işlenmemiş olsa bile basit bir çeviri faaliyeti olarak görülemeyecek denli derin bağlamlara sahip olduğu not edilmelidir. Bu tartışmalar bağlamında üç kavrama; sanat kavramının kendisine, estetik kavramına karşılık arayışlarına ve estetik-sanat felsefesi farkına dair geliştirilen görüşlere kısaca bakacağız.

Sanat kelimesi Türkçede öncelikle yazılışı itibarıyla sorunludur. Sanat kelimesinin nasıl yazılacağına dair kafa karışıklığı metinlerin tarihi eskidikçe artmaktadır. “San’at mı, sanat mı doğru yazılıştır?”, “1950'lere değin görebildiğimiz san'at, niçin yaygın kullanıma giren sanata dönüşmüştür?” Bazı yazarlarda, örneğin İ. H. Baltacıoğlu'nda ve Suut Kemal Yetkin'de, iki farklı tarihte değişen kullanımların tercih edildiğine de şahit olunabilmektedir. Bunun yanı sıra sanat kelimesinin neye işaret ettiği de başka bir sorundur. “Sanat kelimesi; sanat etkinliğine mi, bu etkinlik sonucunda şekillendirilen nesnenin kendisine mi, alımlayıcının nesneyle etkileşimine mi, yoksa bir kültürel kuruma mı gönderme yapmaktadır?” Geç Osmanlı’dan Cumhuriyet’e kadarki ıstılahat tartışmalarında karmaşıklığın nedenlerini açıklayacak ipuçları bulmak mümkündür.

Unutulmuş bir kavramı yeniden hatırlamak ve sanat kavramındaki müphemliği giderebilmek için Babanzâde'nin ıstılahat çalışmasına göz gezdirmelidir. Babanzâde Ahmet Naim (1872-1934), sanat üzerine müstakil bir çalışma kaleme almamış olmasına karşın yabancı kavramlara karşılık bulmak üzere oluşturulan ıstılahat-ı İlmiye Encümeni'nin en çalışkan isimlerindedir ve encümene sunduğu teklifler İsmail Kara'nın kitabıyla bizlere ulaşabilmiştir (Kara, 2020). Babanzâde 'art' kelimesi karşılığı olarak 'sınâ'at' kavramına başvurmuştur ve 'art'ın 'sanat' ile tercümesinin adet

olduğunu da bildirmektedir (Kara, 2022: 302-303). Devamında “Eliyle hünerli işler çıkararak kimseye sâni, sâni'in ameline sanat, sâni'in hırfetine sînâ'at denir.” diye yazarak üç kavram arasındaki farkı açıklamaktadır. Buna göre “art” karşılığı kullanılması önerilen “sînâ'at” yapılan işi tarif eden genel bir kavram olup bu iş sonucu üretilen nesneye “sanat” denmektedir.

Babanzâde'ninkiyle yakın tarihlerde Mehmet Vahit Bey'in (1873-1931) yazdığı ve güzel sanatların bir kısım terimiyle sınırlı kalmış sözlükte “art” kavramının karşılığı birkaç sayfa boyunca tartışılmıştır. Mehmet Vahit detaylıca 'sun' ve 'san'at' kavramlarını doğu ve batı medeniyetlerinden çeşitli dillerdeki karşılıklarıyla gözden geçirerek, 'san'at'ın 'profession' mürâdifi olduğuna, 'art'ın uygun tercümesinin 'sînâ'at' olduğuna varmaktadır (Bostancı, 2003: 17-25). Yazarın 1928 yılında “Bazı Sanaat İstilahları Hakkında Mutaleat” adlı kısa yazısındaki başlıkta geçen 'sanaat' ile yazıda geçen 'sanat' yazılışları, sözlüğün yazılışından (1915) sonra geçirilen değişime ve karmaşaya da işaret etmektedir. Mehmet Vahit Bey bu yazısında 'art' için doğru kavramın 'sanaat' olduğunu söyler (Bostancı, 2003: 48).

Sanat kelimesinin yazılışına ve anlamına dair son olarak Rıza Tevfik'e başvurulduğunda ise kelimenin yazılışına yine itiraz edildiğini ama bu yazılışın benimsenişini izlemektediriz. Rıza Tevfik, kaleme aldığı sözlüğünde 'art'ın mukabili olarak 'sanat'ın otuz seneden beri yaygın kullanımda olduğunu ve “mânen bir galat-ı meşhur” olarak kanıksandığını dile getirmektedir (akt. Kara, 2020: 170-171). Ancak filozof sekiz yüz seneden beri 'sînâ'at' ve 'sînâ'ât' kelimelerinin aslında bu anlamı vermekte olduğunu söyleyerek, sanat kelimesinin tercih edilmesinin son dönemin modası olduğunu da ima etmektedir (akt. Kara, 2020: 171).

Tevfik'in uyarıları akılda tutulmakla birlikte yine de sanat kelimesinin yazımı hususunda yaygınlığı nispetinde bir tutarlılığı takip etmek güçtür. Nitekim *Kâmûs-ı Felsefe İstilâhâtı Mecmû'ası*'nda “art” kelimesi bulunmasa da “arts libéraux”un “sînâ'ât-ı seb'a” olarak tercümesi (s. 64), *Sanâyi-i Neḫise İstilâhâtı Mecmû'ası*'nın “artiste” karşılığında “san'atkâr”ı önermesi (s. 62) sanat kelimesine dair karışıklığın devam ettiğini ispat etmektedir. 1942 tarihli *Felsefe ve Gramer Terimleri*'nde ise “sînâ'at”ten hiç bahsedilmemektedir. Osmanlı Türkçesinde “sanat” olarak gösterilen kavramın Fransızcası “art”; yeni Türkçesi de “sanat”tır. Aynı sözlükte “sanatkâr” karşılığı ise sanatçıdır (s. 159). Böylece “sînâ'ât”e ilişkin hafıza yavaşça silinirken dilimizde sanat tartışmalarına can suyu verecek anlam katmanlarını taşıyan

farklı kelimeler de kaybolarak sanat kelimesi, içermek zorunda kaldığı anlamlarla tartışmalarda tek başına birçok görevi üstlenecektir.

İzi sürülmesi gereken bir diğer tartışma da estetik kavramının tercümesi üzerinedir. Ohannes Paşa, estetik kelimesinden bahsettiği metninde karşılık bulmaya çalışmaktansa bu kavramla neyin anlatılmak istendiğine işaret etmekle yetinmiştir (Sakızlı Ohannes Paşa, 2005: 26). Ancak estetik kelimesine karşılık bulma çalışmaları, Geç Osmanlı'nın renkli ve zengin tartışmaları arasında anılmalıdır. Estetik kelimesi birden fazla tercümeyle karşılanmak istenir. "Hikmet-i bedâyi" ve "bedî'iyât" karşılıkları sırasıyla dolaşıma sokulurken Babanzâde ise her iki kelimenin de "esthétique" kavramına uygun bulunmadığını gerekçeleriyle açıklayarak "ilm-i mehâsin" kavramsallaştırmasını önermektedir (Kara, 2022: 230). İstilahât-ı İlmiyye Encümeni çalışmalarından çıkan sonuca baktığımızda ise Fransızca "esthétique" için "bedî'iyât"ta karar kılındığına hem *Kâmûs-ı Felsefe Istilahâtı Mecmû'ası*'nda (s. 80) hem de *Sanâyi-i Nefîse Istilahâtı Mecmû'ası*'nda (s. 85) şahit olunmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'ne geldiğimizde ise "bedî'iyat"tan da vazgeçildiği anlaşılmaktadır. *Felsefe ve Gramer Terimleri*'nde "esthétique" karşılığına Türkçe olarak "estetik" yazılmıştır (s. 109). Sözlüğü oluşturan komisyon, kavramın yanına bir yıldız ekleyerek "esthétique" için Türkçe uygun bir karşılığın henüz bulunamadığını ve bundan ötürü eski hâlinde bırakılan terimlerden olduğunu ifade etmiştir. Komisyonun "esthétique" için üretilen kavramları yok sayması bir yana "bedî'iyat"ı Türkçe karşılıklar içinde görmemesi de tuhaftır ve komisyonun Türkçe kavrayışının sınırları hakkında ipuçları vermektedir.⁴⁸ Uçman, İstilah Encümeni üyeleri içinde yeni kavramların Arapça asıllı köklerden yardım alarak üretilmesini savunanların çoğunluğu oluşturduğunu bildirmektedir (2014: 25). Cumhuriyet'in ilanından sonra ise terim çalışmalarında dört eğilimin hâkim olduğunu Utku ve Yanık'tan öğrenmekteyiz: muhafazakârlar, tasfiyeciler, hümanistler ve eklektikler (Utku ve Yanık, 2014: 12). "Sanat" ve "bedî'iyat" kelimelerinin "sanat" ve "estetik" olarak kabul edilmesine bakarak Utku ile Yanık'ın *Felsefe ve Gramer Terimleri*'nde baskın tavrın "tasfiye" olduğunu söylemesine rağmen (Utku ve Yanık, 2014: 13) sanatla ilgili kavramlarda değişken tavırların söz aldığı ifade edilebilir. Este-

⁴⁸ *Felsefe ve Gramer Terimleri*'ni hazırlayan komisyonun kimlerden oluştuğu ve kavramlara nasıl karar verildiğiyle ilgili bilgi için bk. *Kâmûs-ı Felsefe Istilahâtı Mecmû'ası* kitabında Ali Utku ile Nevzat H. Yanık'ın birlikte yazdığı Sunuş kısmının 13. No'lu dipnotu, s. 13.

tik tartışmaları bununla sınırlı kalmayacaktır. Bu defa Cumhuriyet Dönemi'nde estetik ile sanat felsefesi arasındaki ayrım tartışılacaktır. Geç Osmanlı'da ilgi alanında göremediğimiz bu tartışmanın Cumhuriyet Dönemi'nde gündemden hiç düşmeden devam etmesi, Batı felsefe literatürünün yakından tanınmaya başlanması yanı sıra İstanbul Üniversitesinde estetik/sanat felsefesi derslerinin Alman düşünce geleneğinden gelenlerin elinde şekillenmesinden de kaynaklı olabilir. Çünkü Alman düşüncesinde estetik kelimesi daha Kant, Herder, Hegel tarafından eleştirilere maruz kalmaktaydı. Estetik her ne kadar duyarlılığın bilimi olarak yola koyulsa da temel meselesi olan güzelliğin aynı zamanda modern sanatın vazgeçilmez öğelerinden biri olması, estetikle sanat felsefesinin kolayca ayrışmamasının nedenidir. Bu iki kavramı birbirinden ayırma ve sınırlarını belirleme hususundaki karmaşıklığın günümüze değin sürdüğü görülebilir. Üstelik aynı karmaşa, İngilizce literatürde de vardır. Dolayısıyla bu sorun sadece bizim değil estetiğin/sanat felsefesinin uluslararası bir sorunudur.

Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat felsefesi konulu kitaplarında başlıklar değişse de konular iç içe geçmektedir: Yetkin'in *Estetik*'i 1931; *San'at Felsefesi* 1934; *Filozofi ve Sanat*'ı 1935; *Sanat Meseleleri* 1945, *Estetik Doktorinler*'i 1972; *Estetik ve Ana Sorunları* 1979 tarihlidir. Anılan kitapların içeriğindeki ortak konular, estetik ile sanat felsefesinin keskin sınırlarla ayrılmadığına delildir. Üstelik Yetkin, 1979 tarihli son kitabının hemen Giriş'inde estetik yerine sanat felsefesini kullanması gerekirken yaygınlığından ötürü estetik kavramını seçtiğini belirterek ayrımı muğlak bırakmıştır (1979: 7).

Afşar Timuçin'in *Estetik* kitabında kavram, güzelin ne olduğunun araştırılması biçiminde tanımlanmaktadır (1987: 8). Ancak ilerleyen sayfalarda Timuçin'in "estetik"ten estetik kurama ve sanat felsefesine doğrudan geçebildiğini, bu kavramlar arasında esaslı bir fark görmediğini anlarız. Timuçin'e göre "Sanat bizi insanın merkezine, derinine, kuytularına indirir, estetik bu inişin koşullarını kavramaya çalışır" (1987: 111). Timuçin, Sabahat Tüerer ile birlikte yazdığı *Estetik Sözlüğü*'nde ise çağdaş estetiğin sanat felsefesinden ayrı düşerek bilim olma yolunda ilerlediğini, sanat yapıtlarıyla sınırlanarak nitelikler araştırmasına yöneldiğini dile getirmektedir (Timuçin ve Tüerer, 2018: 74-76). Fakat bu defa da estetik ile sanat felsefesi ayrımı netlik kazanamamakta, estetik sanat eserlerinin araştırılmasından uzak kalmamaktadır.

Ömer Naci Soykan ise konuyla ilgili kitabına, içeriğinde sanat felsefesi sorunları ağırlıklı yer tutmasına karşın *Estetik ve Sanat Felsefesi* adını vererek her iki kavrama eşit mesafede davranır. Estetik kavramının kullanımındaki sorunlara eğilen düşünür, sanat kuramını önerdiği yapıtında sanat eserini estetik bir nesne olarak da gördüğünden ötürü estetiğe ve ilgili kavramlara başvurmaktan kaçınmadığını ifade etmektedir (Soykan, 2015: 37-38).

Estetik ile sanat felsefesi arasındaki geçişkenliğin kolaylığı ve belirsizliklerine karşın iki kavramı netlikle ayıran düşünürler de mevcuttur. Takiyettin Mengüşoğlu estetik ile sanat felsefesinin aynı anlamda kullanılmasını hatalı bulmaktadır ve estetik kavramıyla sanat teorisini, sanat eleştirisini veya sanat eleştirmenini işaret etmektedir (Karlı, 2021: 312-313). Estetiğin sanat eleştirisine büründüğünde sanatçıya ilke ve yöntem dayatmasına da itiraz etmektedir. Ayrıca Mengüşoğlu, sanat tarihine yönelttiği eleştirileri tekrar ederek estetiğin teorik ve eleştirel tavırlarında sanat alanının özerkliğini görmezden geldiğini ve sanat alanını bölerek ele aldığını da ekler. Bu nedenle Mengüşoğlu, sanat felsefesi tabirini kullanmaktan yanadır. Mengüşoğlu eleştirilerinin bir benzeri Hasan Ali Yücel'de de karşımıza çıkmaktadır. Yücel'in 1956 tarihli *Felsefe Dersleri*'nde estetiğin türleri içinde "normatif estetik"ten bahsedilmekte ve Mengüşoğlu'nun estetiği sanat eleştirisi olarak tanımlamasına denk düşmektedir (Yücel, 1956: 96). Hilmi Ziya Ülken de *Sosyoloji Sözlüğü*'nün "sanat sosyolojisi" maddesi altında estetiğin normatif olduğunu öne sürmektedir (1969: 246-247). Füsün Akatlı da kitaplaşmış doktora tezinde estetik kavramının kullanımına itiraz edenlerdendir ve yaptığı işi sanat felsefesi olarak adlandırır. Akatlı, sanat felsefesinin alanını çok açık çizmektedir: Sanatın yapısı, değeri, anlamı, insan hayatındaki yeri, sorunları sanat felsefesinin sınırlarını tayin etmektedir. Buna rağmen sanat felsefesiyle ilgilenenlerin bu sınırlara riayet edemeyerek "estetik"e kaydığı ve estetik açısından meselelere yaklaştığı eleştirisini getirmektedir. Sanatın veya Akatlı'nın esas ilgisinin yoğunlaştığı sanat eserinin estetik bakışla güzel kavramı etrafında ya da sanatçının psikolojisi ekseninde yorumlanması sanat felsefesi değildir. Sanat felsefesi sanatın gerçek anlamını ve değerini araştırmaktır (Akatlı, 2021: 7-9). İsmail Tunalı'da ise estetik ile sanat felsefesi esaslı biçimde ayrılmakta, her iki alan müstakil olarak kurulmaktadır. İlk sanat felsefesinin nasıl kurulduğunu anlamak için 1965 tarihli *Sanat Ontolojisi*'ne eğilmelidir. Sanat ontolojisi, sanat eserini kendine has bir varlık olarak, var-oluşu yönünden inceleyen bir yaklaşım biçimidir.

Bu yönüyle sanat ontolojisi, sanat eserinin neliğini; oluşu, varlık tabakaları, değer yapısı bağlamlarında irdeleyerek ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır (Tunalı, 2014: 3-6). Sanat ontolojisi yalnızca sanat eserini çözümleyen bir ilgi alanıyla belirlidir ve amaçlarının bütünü sanat felsefesini de meydana getirmektedir. Estetik ise sanat ontolojisini/sanat felsefesini de içeren daha geniş bir alanı kuşatmaktadır. 1965 yılında yazdığı *Sanat Ontolojisi*'nde yer yer geniş çaplı ontolojik estetik'ten bahsedilmektedir (Tunalı, 2014: 52). Ancak bunu kurmak için hazırlanması gerektiğini açıklayan Tunalı (1989: 11) nihayet 1978'de *Estetik*'i oluşturarak arzu ettiği integral estetiğe ulaşmıştır. Tunalı'nın ontolojik estetiği veya sıklıkla söylediği gibi felsefi estetiği, estetik fenomeni bütünüyle konu edinmek iddiasındadır. Estetik fenomen dört öğeden meydana gelmektedir: estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargı (Tunalı, 1989: 21). Sayılan öğelerin bir araya getirdiği ontik bütünlük, estetik fenomendir. Felsefi estetiğin bu öğelerden birine indirgenmesine Tunalı karşı çıkmaktadır (Tunalı, 1989: 21). Felsefi estetik; estetik süje, obje, değer ve yargının integral varlığında hayat bulan estetik fenomenin bütününe açıklar. Tunalı, sanat ontolojisi kapsamında sanat eserinin varlık yapısını çözümleyerek sanat felsefesini, ardından bu çalışmaya dayanarak ve aynı zamanda da çalışmasını geliştirerek estetik fenomenin tamamına şamil felsefi estetiği ayrıntılı ve derinlemesine kurmuştur. Estetiği ve sanat felsefesini kitap boyutlarında iki ayrı eserde disiplinleştiren bu özelliğiyle Tunalı, estetik/sanat felsefesi literatüründeki ulusal/uluslararası ayrıcalıklı yerini kazanmıştır.

Türkiye'de estetiğin tarihinde estetik ile sanat felsefesi ayrımı, geniş birikime sahip bir problemdir ve estetik/sanat felsefesi çalışanların fazlasıyla mesaisini almıştır. Hatta disiplinin daha önemli iç sorunlarından ziyade büyük bir enerjinin kavramsal sorunun halledilmesine vakfedildiği söylenebilir. Bu tartışmaların Cumhuriyet Dönemi'ne rastlaması da oldukça anlamlıdır. Estetik/sanat felsefesi disiplini kurma çalışmaları, Cumhuriyet Dönemi'nde yoğunlaştığından kavramlar ve sınırlar titizlikle didiklenmektedir. Ancak bu ayrım çalışmalarının ve kavramsal hassasiyetlerin esas önemi, Batı estetiğinin yeniden yorumlanmasını ve itirazların disiplin içinde meşrulaştırılarak tortulaşmasını sağlamasındadır. Kavramların yeniden tanımlanarak içeriklerinin şekillendirilmesi, farklı kavramların ilişki ağlarının baştan örülmesi, yeni kavram haritalarının ve özgün temellendirmelerin inşa edilmesine uygun olanakları sunmuştur. Alpyağıl, *Kâmûs-ı Felsefe İstilahâtı Mecmû'ası*'nın hayaletselliğiyle bile olsa orada var olduğunu söy-

lerken haksız değildir (2014: 48). Belki sözlüğün kendisi sonraki yıllarda beklenen ilgiyi göremedi ama sözlüğün dirençli ruhu, Cumhuriyet Dönemi'nde benzer kaygılar ve sorunlar etrafında toplananlara sokularak bu defa özgün felsefe denemelerinin yapılmasına ve yeni estetiklerin/sanat felsefelerinin kurulmasına hazırlayıcı olmuştur.

3. Problemlere Yaklaşımlar

Estetiğin/sanat felsefesinin birçok problemi bulunmasına rağmen Türk felsefesinde bunların hepsinin incelendiğini veya ele alınan her sorunun aynı derinlikte işlendiğini söyleyemeyiz. Disiplinin her bir sorununa üretilmiş değeri şüpheli her düşüncüyü izlemek yerine üzerinde en fazla odaklanılan sorunların ve bunlara verilen cevapların peşine düşmek, Türk estetiğinin/sanat felsefesinin nerelerde öbeklendiğini ve düğümlendiğini daha iyi resmedecektir. Ayrıca bu yöntemle aynı sorunlara verilen değişen cevaplar takip edilerek Türk estetiğindeki/sanat felsefesindeki süreklilikler, paralellikler, üst üste binmeler, farklılaşmalar, dönüşümler ve gelenek ihtimalleri de tespit edilebilir. Bu doğrultuda Türkiye'deki estetik düşünceye başlangıcından itibaren yaklaştığımızda birkaç sorunun dönemsel bazda çekim merkezi olduğuna, bazı sorunlar unutulurken diğerlerinin öne çıktığına tanık olmaktadır. Bu sorunlar arasında başlıcası sanatın ne olduğu sorunudur. Fakat sanatın neligi tek bir sorun olarak ve yalnızca sanat eserinin niteliklerini açıklamaya yönelik olarak değil de bir küme problem olarak kavranmalıdır. Sanatın ne olduğu; sanatın kökeni, sanatın tanımı ve işlevi, sanatın değeri sorunlarını da içermektedir. Buna göre sanatın ne olduğu birden fazla soruna cevap vermeyi gerektirir ve bu açıdan bakıldığında Türk estetiğindeki/sanat felsefesindeki cevapların yan yana geldiğinde oluşturduğu derinlik dikkate değerdir. Öncelikle sanatın kökeni meselesiyle ilgili görüşlere bakıldığında bu sorunun Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar ilgi çektiğini ancak Cumhuriyet Dönemi'nde bu ilginin yavaşladığını ve karakter değiştirdiğini izlemektediriz. Estetik tarihimizde sanatın kökeni sorunu kapsamında bir kesit açtığımızda Rıza Tevfik, Suut Kemal Yetkin, Takiyettin Mengüşoğlu, Ömer Naci Soykan isimlerinin görüşleri göze çarpmakta, bu isimlerin görüşlerinin incelenmesiyle verilen cevapların tabakaları da açığa çıkmaktadır.

Rıza Tevfik, estetik tarihimizin en uzun soluklu ve süreklilik sahibi düşünürlerinden biridir. Sanat felsefesi sahasındaki çalışmalarının sistemden

yoksun bulunması eksiklik olarak görülebilirse de en önemli başarısı, Ohannes Paşa'nın *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*'te kabataslak çizilen kavram haritasının müstakil yazılarda felsefi olarak derinleştirilerek geliştirilmesidir. Türk-İslam ve Batı sanatına aynı mesafeden bakabilen filozof, sanat felsefesinin birçok kavramında ve sorununda uzun üretimi boyunca birbirini takip eden yazılar kaleme alarak Cumhuriyet Dönemi'ne kadarki en velut düşünürümüz olarak kabul edilebilir. Cumhuriyet Dönemi'nde sürgünde geçen hayatı, ideolojik sorunlar, değişen ilgilerden ötürü unutulsa ve sessizlikle karşılanırsa da Rıza Tevfik; güzellik, sanatın tanımı, sanatın kökeni, sanat-zanaat ayrımı, sanatta öznellik-nesnellik tartışması, deha, ilham, güzel sanatlar tasnifi, tek tek sanat türlerinin özellikleri üzerine birçok makale yazmıştır. Bunun yanında Tevfik Fikret ve Abdülhak Hamid hakkındaki eserleriyle düşünürün edebiyat felsefesi yaptığı da not düşülmelidir.

Rıza Tevfik'in sanatın kökeni/kaynağı bahsini ilgilendiren üç makalesinde tutarlı bir çizginin sürdürülüp genişletildiği görülmektedir. Rıza Tevfik, 1922 tarihli "Tebâşir-i Subh" başlıklı yazısında (Bölükbaşı, 2018: 253-257) şiirin kaynağını benliğinin derinliklerindeki bir izlenimde araştırmaktadır. Filozofa göre "heyecân-ı bedî ile heyecân-ı dînînin kaynağı" aynı yerdedir. Çocukken bir bayram gününün sabahında babasıyla gittiği Gelibolu namazgâhındaki bayram namazı sonrası güneşin doğuşuna şahitlik edişinin onda uyandırdığı duygular, dinî ve sanatsal duyusunun sebebidir. "Mimarlıkta Güzel Sanatlara Ait Olan Cihet Nedir" başlıklı 1941 tarihli makalesinde de benzer şekilde doğa-insan ilişkisinden yola çıkarak sanatın kaynağını açıklamakta ve ilk sanatı da belirlemektedir (Bölükbaşı, 2018: 136-139). Düşünürün vahşet devirleri dediği Paleolitik Dönem'de insanın doğayla mücadelesinden elde ettiği başarıların yarattığı duygular, dansa dönüşmüştür. Buna göre Rıza Tevfik, ilk sanatın da dans olduğunu ileri sürmektedir. Dansın kendiliğindenliği bu görüşü hazırlamış olmakla birlikte dans, doğanın birebir taklidi değil doğayla alışverişin uyandırdığı heyecanın şekle dökülmesidir. Müziğin doğuşuna dair paleontolojik numuneleri özellikle bu döneme ait düdüklükler üzerinden değerlendiren Rıza Tevfik, yine bunların doğanın taklidi olmadığını, av amaçlı üretildiğini ve diğer müzik aletlerinin de muharebe danslarıyla ilişkili olduğunu düşünmektedir. Oyunun diğer adıyla tiyatronun da av danslarından türediğini farz etmektedir. 1949'daki 'Sanat Bizde Cibillî Bir İstidattır' makalesinde ise filozof (Bölükbaşı, 2018: 230-233), sanatın zanaattan önce doğduğunu antropolojik verilerle temellendirir ve kültür ile medeniyetin, sanatı ve zanaatı doğurduğu yolundaki

yaygın görüşün aksine, kültür-medeniyeti doğuranın sanat-zanaat faaliyetleri olduğunu savlar. Filozofun sanata kökensel yaklaşımı, sanatı medeniyetin temeline yerleştirmesiyle sonuçlanmıştır.

Rıza Tevfik'teki antropolojik merak ve bunu sanat felsefesi malzemesi olarak işleyişi şaşırtıcıdır. Türkiye'de felsefede antropoloji denildiğinde akla Takiyettin Mengüşoğlu ile başlatılan felsefi antropoloji/insan felsefesi gelmektedir. Ancak Rıza Tevfik'teki antropolojik uzanımların fark edilmesiyle felsefi antropolojinin tarihçesi belki biraz daha geriye çekilebilir ve Geç Osmanlı'daki antropoloji ilgisine dikkatleri yöneltebilir. İlaveten Rıza Tevfik ve diğer isimlerdeki antropolojik bakışla Cumhuriyet Dönemi felsefi antropolojisi arasında kurulabilecek muhtemel köprüler, farklı yaklaşım biçimlerinin doğmasına fırsat sunabilir. Üzerinde durulması gereken bir başka nokta da dansın ilk sanat olarak görülmesidir. Genellikle sanat tarihçileri, arkeologlar ve antropologlar, malzemenin ulaşılabilir olmasından ötürü ilk sanatlar olarak mağara sanatlarını ve figürünleri önemserken Rıza Tevfik'in dansı öne çıkarması, şairliğinden gelen sanatın duygusal iç yapısına aşinalığı sayesinde üretilmiş bir düşünce olarak işaretlenmeyi hak etmektedir.

Sanatın kökeni sorununa bir başka eğilimi Suut Kemal Yetkin'de buluyoruz. Yetkin, Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin filozofudur ve estetik/sanat felsefesi alanındaki ilgileri, yaklaşımı ve çabasıyla âdeta Geç Osmanlı mirasını devam ettirmekte ve yeni çalışmalarla genişletmekte olduğu izlenimi vermektedir. 1931 tarihli *Estetik*'ten 1979 tarihli son eseri *Estetik ve Ana Sorunları*'na kadar birkaç defa estetiği disiplinleştirmeyi denemiş filozof, her denemesinde yenilikler yapmaktan ve konuyu farklı şekillerde kurgulamaktan çekinmemiştir. Bunun yanında Yetkin'in Batı sanatı ve Türk-İslam sanatı üzerine yazdığı sanat tarihi kitapları, bu alandaki kurumsal katkıları, yetiştirdiği öğrencileri göz önüne alınarak değerlendirilirse estetik tarihimizdeki üretkenliği, milletin sanatına duyduğu derin tutku ve bu sanatı tanıtmak için giriştiği dünya çapındaki faaliyetleri takdir edilesidir. Bununla birlikte Suut Kemal'in estetik çalışmalarındaki birtakım zaafı sebebiyle kendi görüşlerinin ayırt edilmesi güçleşmiştir. Birinci sorun, Batılı düşünürlerin görüşlerine ağırlık vermesi yüzünden kendi düşüncelerinin perde arkasında kalmış olmasıdır. Bu durum, Yetkin'in sadece aktarıcı olduğu yanılgısını kolaylıkla uyandırmaktadır. İkinci sorun ise estetik kitaplarının sistematik karakterindedir. Söz konusu eserlerin içeriği incelendiğinde düşünürün estetik sorunlardan sanat felsefesi sorunlarına, ardından yine estetik sorunlara geçmekte beis görmediği anlaşılmaktadır. Sistemsel

sorunlar, son kitabında dahi fark edilmektedir. *Estetik ve Ana Sorunları'nın* ilk bölümleri sanatçı ve yaratıcılık üzerine, devamında kısa bir bölüm sanatın ne olduğu, son bölümü ise sanatın doğuşu üzerinedir. Sanatın doğuşu kısmının bölümlerin sıralanmasında daha üstte yer alması doğal bir beklentidir. Son olarak Yetkin'in estetik kitaplarında üslubunun zaman zaman denemeciliğe kayması, felsefe tartışmalarını derinleştirmesi ve kendi görüşünü açıklıkla koyması önünde engel oluşturmaktadır. Aktarmacılık yükü, disiplinleştirmenin oturmamışlığı ve bunlara eklenen denemecilik tavrı, Yetkin'in özgün yanlarının seçilmesi için daha fazla gayret gösterilmesini gerektirmiştir. Oysa Suut Kemal Yetkin, estetik sorunlarına ve konuyla ilgili düşünürlere son derece eleştirel yaklaşmakta, hiçbir düşünürü bütünüyle benimsemeye gönül indirmemektedir. Sanatın kökeni sorununda da bu yaklaşımını müşahade edebildiğimiz filozof, *Estetik*'te bir bölümü sanatın menşesine ayırmakta; oyun, iş ve dans kuramlarını irdelemektedir (Yetkin, 1940: 54-61). Sanatın kökenine ilişkin üç açıklama biçimini de eleştirerek yetersizliklerini vurgulayan Yetkin, sanatın kaynağında totemizm ve animizmin rolünü bir nebze doğru kabul etse de bunlara ilk insanların bedii endişelerini, güzellik aşklarını ilave etmek gerektiğini de belirtmektedir. 1945'de yayımlanan *Sanat Meseleleri*'nde ise sanatın kaynağına dair yeni bir görüş ileri sürerek tesadüfe ağırlık vermiştir. Eserin ilk makalesi "Sanatın Doğuşu"nda Rıza Tevfik'te rastladığımız antropolojik merakın gelişkin bir örneğini sergilemiştir (Yetkin, 1945: 9-24). Sanatın tedricen gelişmediğini, Paleolitik Dönem ürünlerinin birçok açıdan yetkin olduğunu düşünen filozof, insanın doğal malzemeyi şekillendirme eyleminden aldığı zevkin kasıtsız bir biçimde sanata dönüştüğünü ifade etmektedir. İlk sanatkâr henüz hiçbir sanat türünü bilmediği ve zihninde hiçbir sanat eseri tasarımına sahip olmadığına göre doğadan edindiği malzemeyle sanat eseri yaratmayı amaçlayamaz. Ancak insan malzemesini işledikçe güzellik duygusuyla birlikte ulaştığı şekiller ve bu şekillerin tekrar etmesiyle sanatı ortaya çıkarmıştır. Yetkin, meşhur mağara resimleri araştırmacısı Breuil'e atıf yaparak sanatın tesadüfle varoluşunu kazanmış olsa bile hayat mücadelesinin zararlerine eklenerek yaşamaya devam ettiğini de ilave etmektedir. Son eserinde de aynı görüşünü savunan düşünür, bu defa 1968 yılındaki Milletlerarası Sanat Eleştirmenleri Kongresi vesilesiyle gittiği Fransa'da mağara resimlerini yakından görmüş olarak yazar (Yetkin, 1979: 67-72). Herhangi bir nesneyi bilinçlilikle üretmek için tasarımının zihinde önceden olması gerekliliğini yine vurgulayan düşünür, ilkel insanda bu tasarımın buluna-

maması dolayısıyla sanatın doğuşunu rastlantıyla açıklamayı doğru bulmaktadır.

Rıza Tevfik ve Suut Kemal Yetkin'de bulduğumuz antropolojik ilginin estetikte Alman düşüncesinin etkisinin artmasıyla azaldığına ve kaybolduğuna tanık olunacaktır. Söz gelimi Almanya'da doktorasını tamamlayan ve Kant, Scheler, Husserl ve Hartmann etkileri taşıyan felsefe kavrayışıyla Türkiye'de felsefi antropolojinin kurucusu kabul edilen Mengüşoğlu'nda antropoloji, bir disiplin hüviyetiyle yer almaz. Felsefi antropoloji ya da diğer adıyla insan felsefesinde “antropoloji” konuyu belirtmekte, araştırma biçimine veya yaklaşıma referans yapmamaktadır. Mengüşoğlu'nun felsefi antropolojisinde nesneyi gerçekliği içinde bütün olarak kavramak mühim olduğundan tanım ve köken sorunları geri plana atılmakta, hatta bu türden sorunlar metafizik sayılarak gereksiz görülmektedir. Bu nedenle tanım yerine tasvire ağırlık veren Mengüşoğlu'nda sanatın ne olduğuna dair cevaplar bulmak mümkünse de kökeni sorunu inceleme alanına dahil edilmez (Karşlı, 2021: 310-316). Bu tavra yakın görülebilecek bir başka estetikçimiz Ömer Naci Soykan'da da sanatın kökeni sorunu öncelikli değildir; bu türden sorunların artık bırakılması gerektiği düşünülmektedir (Soykan, 2015: 71). Soykan, köken/kaynak araştırmalarının çıkmazlara götürdüğünü savunmaktadır. Buna karşın Soykan, son eseri ve estetiğin/sanat felsefesinin yeniden kurulumunu yapmayı denediği *Estetik ve Sanat Felsefesi*'nde elli sayfayı sanatın kaynağı sorununa ayırmıştır. Bu durumun temel sebebi, Soykan'ın sanatın varoluşunda etkisi olan toplumsal olguları sanatla ilişkisi bağlamında çözümlenme isteğidir. İncelenen büyü, mitos, din, toplu çalışma, iş ve emek öğelerinden hiçbiri tek başına kaynak teşkil etmez (Soykan, 2015: 71-120). Bu kültür unsurları sanatın doğuşunda ve hayatını devam ettirmesinde birer sebep olsa ve çeşitli aşamalarda katkılar sunsa da sanat, kendi başına bir varlık olmayı başarmıştır.

Sanatın nasıl tanımlandığına ve toplum yaşamındaki işlevine nasıl yaklaşıldığına yine Geç Osmanlı'dan başlayarak estetikçilerimizin verdiği birtakım cevaplara bakarak ilerlediğimizde sanatın kavranışının Cumhuriyet ile dönüşüme uğradığını anlamaktayız. İlk olarak Ohannes Paşa'nın sanatı tanımlamasına eğildiğimizde eserinin idealizm ve realizm tartışmasında her iki görüşün de tek başına kusurları bulunduğuna değinen düşünürün, ikisi arasında uzlaşmaya vararak sanatı tanımladığı okunmaktadır (Ohannes Paşa, 2005: 32): “Sanatın anlamının özü, insanın tabiattan müteessir olarak o tesirini türlü şekil, renk, seda vasıtalarıyla tasvir ve tercüme etme-

sinden ibarettir. Veya daha kısaltılmışı, sanat, tabiatın tercümesidir.” İnsanın içinde olduğu ve karşısına aldığı doğadan etkilenerken duyusunu biçim diline dökmesi olarak sanatın tanımlanmasında nesnel ile öznel olanı sentezleyen Ohannes Paşa'ya göre sanatın amacı ahlaki veya edebi düzeltmek olamaz (Ohannes Paşa, 2005: 33-34). Sanattan maddi bir menfaat beklemek de boşunadır. Sanat gönlümüzü eğlendirir, ferahlık duymamıza ve mutlu olmamıza imkan verir; kalbimizin derinliklerine etki eder; zihnimizde yüksek düşünceleri uyandırarak bunlara meyletmemizi sağlar; düşüncelerimizi islah ederek ahlakımızı süsler (Ohannes Paşa, 2005: 38).

Rıza Tevfik'te de benzer bir tanımlama ve işlevlendirmeye karşılık maktayız. Filozof, sanatın kökeniyle ilgili görüşlerinden de çıkarsanabileceği gibi sanatı doğanın tesiri sonrasında insanın kabiliyetlerini kullanarak meydana çıkardığı eser olarak tavsif etmektedir. Bu hususta sübjektivizmden yana olduğunu beyan edişi, sanat eserinin ortaya çıkışında insanın doğadan daha fazla payı olması hasebiyledir (Bölükbaşı, 2018: 77-84). Rıza Tevfik'te de sanattan bir fayda beklemek yersizdir. 'Sanat ile Sanâatın Farkına Dair' makalesinde zanaatın gayesinin ferdin ve cemiyetin menfaati olduğunu bildirir (Bölükbaşı, 2018: 218-221). Filozofun mimarlığın sanatla ilişkisini açıklarken güzel sanatlarla alakasını sadece tezyinatında bulması, Ohannes Paşa'yı hatırlatmaktadır. Mimarlığın dekorundaki ve üslubundaki süs dolayısıyla sanat bahsinde anılabileceğini savunan Rıza Tevfik, mimarlığın esas amacının ise bu olmadığını ifade etmektedir.

Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik'te sanatın alabildiğine bireysel bir alanla sınırlandırılması ve süs olarak tarifi, sanatın toplumsal anlamının ve işlevinin, toplumu dönüştürücü potansiyelinin yeterince önemsenmediği izlenimini uyandırmaktadır. Hegel'in *Estetik*'te (1994: 53-55) modern kültürün insanda yol açtığı yarılımla sanat felsefesi arasında dokuduğu bağın benzeri, Geç Osmanlı düşünürlerinde bulunmaz. Geç Osmanlı'da sanatın toplumla ilişkisi Müze-i Hümayunun konumlanışına benzemektedir. Zeynep Çelik'in Osman Hamdi'nin kurduğu Müze-i Hümayunun tarihini incelediği eserinde belirttiği gibi müze; saray bahçeleri içinde gizlenmiş ve kendini halka ilan etmeden sessiz ve içe dönüktür. Müzenin halkla ilişkisi belirsizdir, kent imajına katkı sunmaz, yalıtılmış ve seçkin bir havadadır (Çelik, 2024: 57-61). Çelik, karşılaştırdığı Louvre ve Metropolitan müzeleriyle Müze-i Hümayun arasındaki bu farklılığı yorumlamaya girişmemektedir. Hâl-buki Geç Osmanlı'daki sanat tasavvuruyla müzenin konumlanışı arasındaki paralellik özellikle ilgi çekicidir.

Cumhuriyet Dönemi'ne girilmesiyle birlikte sanatın toplumsal sorumluluğu artacaktır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1926'da kaleme aldığı "Türk Sanatlarının Tedkikine Medhal" başlıklı değerli makalesinde sanatın içtimai hayattaki fonksiyonunu sormaktadır (2020: 138). Baltacıoğlu'na göre sanat; ruhun, hayatın mahrumiyetlerine ve kifayetsizliklerine karşı bir başkaldırısı, hayal âleminde bile olsa insanın hürriyetini yeniden elde etmesidir. Sanat, toplumsal muhayyilenin zaman ve mekandaki etkinliklerini, bunların nasıl değişip dönüştüğünü gösterir (Hakkı, 2020: 138). Devamında sanatın toplumun en zengin yönlerini, en derin sırlarını açığa çıkardığını da ekler (Hakkı, 2020: 140). Cumhuriyet'in kurumsallaşma adımlarının birbirini izlediği 1930'lu yıllarda yazdığı *Demokrasi ve San'at* ise kübizmin şiddetli bir savunmasıdır. Eserinin "Maksat" kısmında yeni Türkiye'nin demokrasiyi yaşatmak için manevi dilinin yani sanatın da asrileşmesi gerektiğini beyan eder (Hakkı, 1931: 11-12). Eserin ilk bölüm başlığı "San'at ve Cemiyet" kısmında sanat eserini oluşturan iki unsurdan birinin teknik, diğerinin ise kıymet olduğunu açıklar. Sanatı da bu minvalde "manevî haletleri ifadeye yarayan teknik bir icat" olarak tanımlar (Hakkı, 1931-13-14). Hakkı, sanat eserindeki değerlerin, toplumsal kaynaklı olduğunu iddia etmekte, toplumsal zihniyet ile sanat değerleri arasında yakın münasebet bulmaktadır (Hakkı, 1931: 33). Bu nedenle yenileşmek, asrileşmek isteyen bir toplumun da kübizmi benimsemesi gerekmektedir; kübizm asri demokrasilerin sanatıdır (Hakkı, 1931: 71). İsmail Hakkı, demokrasinin yaşamaya devam etmesi, toplumda pekişmesi için sanatçılara kübizm yolunu tutmayı salık vererek toplumla sanat arasındaki yakın ilişkiyi vurgulamış ve sanatın toplumu dönüştürücü gücünü önemsemiştir.

Sanat tanımı üzerinde durulması elzem bir başka önemli isim de Mazhar Şevket İpşiroğlu'dur. İpşiroğlu, Almanya'da Hegel estetiği üzerine doktora bitirerek⁴⁹ İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü kadrosuna katılmış, 1946'dan itibaren sanat tarihi kürsüsü başına geçmiştir. İpşiroğlu'nun felsefe bölümünden ayrılması ve eserlerinin sanat tarihi ağırlıklı olması; felsefe arka planının ihmal edilmesine, görmezden gelinmesine yol açmıştır. Samih Rifat, *Ahtamar Kilisesi* kitabına yazdığı ön sözde İpşiroğlu'nun bakışındaki ve yorumundaki felsefeci kimliğine gönderme yapsa da (Rifat,

⁴⁹ İpşiroğlu'nun bütün çalışmaları için bk. Nazan İpşiroğlu (1987), "M. Ş. İpşiroğlu'nun Yaşamı ve Yapıtları", İpşiroğlu'ya Saygı Çağdaş Düşünce, İstanbul: Ada Yayınları, s. 9-30.

2021: 18) düşünürün felsefeciliğiyle sanat tarihçiliği arasındaki ilişki hâlâ değerlendirilmemiştir. Fakat İpşiroğlu'nun sanat tarihçiliği, felsefeci kimliğine dayanmaktadır ve benimsediği fenomenoloji üzerinden sanat tarihçiliğini kurguladığı dile getirilebilir. Erken tarihli yazılarından “Fenomenolojik Estetik”te niçin fenomenolojiyi benimsediğini ve bu kuramın yaşayan yönlerini anlatırken aynı zamanda bu yöntemin Türk sanatının incelenmesi için kullanılmasını önermektedir. Fenomenoloji ile Türk sanatına yaklaşılması neticesinde Türk sanat iradesi meydana çıkarılabilecek, Türk sanatının tarihi teessüs edebilecek ve memlekete has bir sanat felsefesinin doğuşu hazırlanabilecektir (Şevket, 1940: 103-106). İşbu yöntemi sanat tarihi kitaplarında tatbik eden İpşiroğlu ilkin 1942'de *Rönesans Sanatı*'nı; 1946'da *Avrupa Sanatı ve Problemleri*'ni; 1952'de S. Eyüboğlu ile beraber *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*'nu; 1977'de eşi Nazan İpşiroğlu ile beraber *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*'ni ve 1979'da yine Nazan İpşiroğlu ile *Sanatta Devrim*'i yazarak her bir sonraki kitabında bir öncekine dayanarak ve kaldığı yeri genişleterek sanatın ilk devrinden 20. yüzyıla değin süren gelişimini bütünüyle yazmıştır.

Rönesans Sanatı'nın “Önsöz”ünde sanat anlayışını açıklamayı deneyen İpşiroğlu, sanatın şekil mi yoksa içerik mi olduğu tartışmasına kat'i bir cevap vermektense incelenen esere göre şekle veya içeriğe ağırlık vererek çözümlenmeye çalışmaktan yanadır (İpşir, 1942: VI). Dört yıl sonra gerçekleştirdiği çalışmasında ise daha açık sözlü davranan İpşiroğlu; “Sanat, mânasını kendinde bulan 'şekil'dir.” tanımlamasıyla felsefeciliği ile sanat tarihçiliğini kesiştirmektedir (İpşiroğlu, 1946: 3). İpşiroğlu'nun sanat tarihi çalışmalarının arkasında yatan perspektif ise toplum-sanat ilişkisinin bütünlüğünde yer almaktadır. Batı sanatını yakinen bilmek kendi sanatımızın ve milli değerlerimizin farkına varmamızı, doğru şekilde Batı sanatından faydalanmamızı sağlayacaktır (İpşiroğlu, 1952: 9)⁵⁰. Aynı bakış açısı, 20. yüzyıl sanatını anlattığı eserinde de sürdürülür. 20. yüzyıl sanatı endüstri çağına giren Batı'nın yeni bir düşünme ve duyuşla yarattığı sanattır. Endüstri çağını anlamak için 20. yüzyıl sanatı anlaşılmalıdır ki Batı taklitçiliği ile yetinilmeyerek gerçekten gelişmiş bir ülke olmak yolunda ilerleme sağlanabilsin (İpşiroğlu, 1979: 14).

⁵⁰ İpşiroğlu'nun benimsediği yaklaşımın ve görüşlerin eleştirisi için bk. Sezer Tansuğ (2018), *Şenlikname Düzeni*, İstanbul: Everest Yayınları, s. 49-50.

Konu hakkında az yazmasına karşın sanata ontolojik-antropolojik yaklaşımın örneği olduğundan değerini muhafaza eden Takiyettin Mengüşoğlu'nun sanat kavrayışına da değinmelidir. Sanata ontolojik-antropolojik yaklaşım, insanın varlık bütünlüğü içinde sanatı özerk ve bütünsel bir varlık alanı olarak araştırmayı hedefler. Sanat, konusu ve bu konuyu işlediği araçları sebebiyle otonomdur. Sanatın konusu, insan ve insanın sorunlarıdır. Mengüşoğlu, ele aldığı fenomeni tasvir ve tahlil etmek istediğinden sanatın da tanımını vermeyerek sanatı tasvir etmekte ve sanatın bütünüyle kavranmasına yardımcı olmaya çalışmaktadır. Mengüşoğlu'na göre sanat, bir tür eylem biçimidir. Eylem biçimi olarak sanat, bir şeyler ifade etmek için birtakım nesnelere şekil vermektir. Ancak bu dışsal tasvirin anlamlı olabilmesi için sanatın iç anlamının, işlevinin, neyi başardığının da açıklanması lazımdır. Sanatın insanı gündelik kaygıların üzerine yükselttiğini ve insanın yükünü hafiflettiğini bildiren Mengüşoğlu, sanatın insanın gözünü açtığını ve hayatın anlam dolu yanlarını gösterdiğini de işlevler arasında saymaktadır. Sanatın bir başka önemli işlevi ise öngöründe bulunabilmesindedir. Sanat kendine has kavrayışıyla geleceğin muhtemel sorunlarını yakalayıp insanlığa işaret edebilir (Karşlı, 2021: 314-317).⁵¹

Son olarak sanat üzerine elli yılı aşkın çalışmış hem estetik/sanat felsefesi disiplinlerinin ayrı ayrı kurulmasına öncülük etmiş hem estetik literatürünün başat eserlerini dilimize kazandırmış hem de modern/çağdaş sanatın felsefi dayanaklarını ortaya sererek geleceğin estetiğini hazırlamaya girişmiş bir filozof olarak estetik tarihimizde özel bir konuma sahip İsmail Tunalı'nın sanata yaklaşımına göz gezdirelim.⁵² İsmail Tunalı, sanatın kökeni sorununa ilgi duymamıştır. Onun temel kaygısı, sanatı yeni ontoloji ışığında bütünsel olarak kavramaktır. Tunalı düşüncesinin ilkelerinden bahsedilebilirse birincisi, kültürün belirleyicisinin varlık anlayışı olduğu kabulü; ikincisi ise bütünlük kaygısıdır. Varlığı Hartmann'ın yeni ontolojinin tabakaları ve tabakalar arası ilişkileriyle bütün olarak değerlendiren Tunalı, sanatın da bütün boyutlarıyla kuşatılmasına çalışır. Bu bağlamda sanatın

⁵¹ Takiyettin Mengüşoğlu'nun sanat anlayışının ayrıntılı çözümlemesi, Türk düşüncesindeki yeri ve mimar Turgut Cansever'le ilişkisi için bk. Ömür Karşlı (2021), "Takiyettin Mengüşoğlu'nun Sanat Anlayışı", Düşünceleriyle Takiyettin Mengüşoğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 308-343.

⁵² İsmail Tunalı'nın tüm çalışmaları için bk. Bıçak, A. ve Karşlı, Ö. (2019), "İsmail Tunalı'nın Düşünce Dünyası ve Bibliyografyası", İsmail Tunalı Düşüncesi. İstanbul: Dergâh Yayınları: 11-29.

sanatçıya, alımlayıcıya veya esere indirgenmesine karşı çıkararak estetik fenomenin unsurları arasındaki integraliteye sıklıkla atıf yapmaktadır. Bununla birlikte Tunalı, sözünü ettiği integralitenin sanat eserinde toplandığını da ifade etmekte, bu nedenle sanatın neliği sorununa sanat eserini çözümlenerek açıklama getirmektedir.

Yeni ontolojiye göre sanat eseri, tinsel varlık tabakasında konumlanmaktadır. Tinsel varlık tabakası; kişisel, objektif ve objektivleşmiş tin olmak üzere aşağıdan yukarıya üç kısma ayrılmaktadır. Sanat eseri, objektivleşmiş tinden türemektedir. Önceden var olmayan bir nesnenin özne tarafından var edilerek varlığa katılması objektivasyonudur ve buna göre her objektivasyon, bir yaratmadır. Öznenin objektivasyonu ile yaratılan sanat eseri kendi içinde farklı tabakalara sahip heterojen bir bütündür. Sanat eserindeki tabakalar, madde ve tinsel varlık tabakası veya başka bir adla reel yapı ve irreal yapı ya da ön yapı ve arka yapıdır. Sanat eserinin reel yanı, onu diğer gerçek nesnelere yaklaştırırken irreal yapısı, gündelik nesnelere kurtararak tin varlığı düzeyine taşımaktadır. Böylece Tunalı'nın sanat tarifini kendi deyişiyle birkaç kelimedede özetleyebiliriz; sanat, realitede görünüşe çıkan irrealitedir (Karlı, 2024: 399). Tunalı, *Sanat Ontolojisi*'nde Hartmann'ı yöntemi benimseyerek sanat felsefesini temellendirirken sanatın ne olduğunu da kitap boyutlarında çözümlenerek sanatın yapısına dair öncesinde nicelik ve nitelik açısından benzeri bulunmayan bir eseri, Türk estetiğine kazandırmıştır.⁵³

Sanat-değer ilişkisi de düşünürlerimizin üzerinde mesai harcadığı bir diğer önemli problemdir. Sanatın değer olarak sorun edilmesine Geç Osmanlı'dan ziyade Cumhuriyet Dönemin'de denk gelmektedir. Verili tanımlardan hareket ederek sanatın toplumsal bir değer hüviyetine Cumhuriyet'te kavuştuğu sezilmektedir. 1931 tarihli *Demokrasi ve San'at*'ta İsmail Hakkı'nın sanatın tarifinde "kıymet"e başvurması üzerinde önemle durulmalıdır. Sadece sanatta değil her alanda "değer" tartışma konusu kılınması da Cumhuriyet Dönemi'ndedir. Yeni bir devlet kuran, yeni yönetim biçimine kavuşan ve Batı dünyasıyla ilişkisini yakından tanımak ama aynı zamanda kendi benliğini de korumak geriliminde sürdüren toplumun değer-

⁵³ Tunalı'nın estetiğine ve sanat felsefesine yönelik daha geniş inceleme ve eleştiriler için bk. Ömür Karlı (2024), "Türk Düşüncesinde Estetik Eşik: İsmail Tunalı", *Türkiye'de Felsefe: 1923-2023 2. Cilt* içinde. Ankara: Doğu Batı Yayınları, s. 395-412.

leri baştan sorgulaması da kaçınılmazdır. Toplumsal hayatta değerlerin dönüşümü, gündelik gelişmeler içinde çeşitli hızlarda yaşanırken değerlerin tartışılması ise felsefe sahasının sorumluluğuna düşecektir.

Değer tartışmalarında sürekli bir çizgiyi felsefi antropoloji çalışmalarında bulmaktayız. Takiyettin Mengüşoğlu'nun öncülüğünde başlayan felsefi antropolojideki değer araştırmaları, öğrencisi İoanna Kuçuradi ve yine onun da öğrencisi olan Füsün Akatlı'yla devam ettirilmiştir. Mengüşoğlu'ndaki değer incelemesinde sanatın yeri; yüksek değerler, araç değerler ve davranış değerleri olarak kategorize edilen değer hiyerarşisinde, yüksek değerler arasındadır. Mengüşoğlu'nun insan felsefesinden dolayı olarak varılan bu görüş, sanatın temeli olan yaratmanın “kendini verme” ve “sevgi”yle nedensel ilişkisinden doğmaktadır. Kendini bir işe verme veya işini severek yapma, yaratıcı eylemlerin ön koşuludur. Kendini vererek yüksek bağlılıkla severek bir iş yapıldığında o işte yaratıcı olunabilir. Yüksek değerler, insanları bir araya getirirken araç değerler, bireyselci ve menfaatçi niteliğinden ötürü onları birbirinden ayırır. İnsan, işini kendini vererek ve severek yapıyorsa orada yüksek değerler yürürlüktedir. Buna göre yaratıcılığın kaynağı da olan kendini verme ve sevme, sanatı da yüksek değerler alanına dâhil etmektedir. Aynı zamanda yüksek değerlerde kişi eylemlerinin sonuçları tarafından kontrol edilmektense eylemleri üzerinde hakimiyet sahibi ve böylece özgür olduğundan, yüksek değerlerde ve bu değer arasında bulunan sanatta, özgürlük de içkin bir değer olarak yer almaktadır. Öyleyse Mengüşoğlu'nda sanat; kendini verme ve sevmenin hazırladığı yaratıcılıkla teşekkül eden yüksek bir değerdir ve özgür bir etkinliktir (Karşı, 2021: 319-320).

Değer tartışmasıyla adı âdeta özdeşleşen Kuçuradi'de sanatın değerliliğinden ziyade değerlendirme tartışması bağlamında sanat eserinin değerlendirilmesi konu edinilmektedir. *İnsan ve Değerleri*'nde sanat eserinin değerlendirilmesi üzerinde duran düşünür (Kuçuradi, 1971: 73-78), *Sanata Felsefeyle Bakmak* içindeki “Değer, Değerler ve Yazın” başlıklı makalesinde (Kuçuradi, 1979: 92-114) sanat eserlerinin değerlendirilmesine dair üç adımlı yaklaşımını geliştirmiştir. Benzeri bir yaklaşım, Kuçuradi'nin doktora danışmanı olduğu Füsün Akatlı'da da iş başındadır. Akatlı, yakın zamanda kitaplaşan 1974 tarihli doktora tezinde (2021) edebiyat eserlerinin değerlendirilmesi sorununu irdelemiştir. Hartmanncı varlık tabakaları görüşünü benimseyerek edebiyat eserinin varlığını açıklayan Akatlı, eserin değerlendirilmesinde ise Hartmanncı tabakalar teorisine kendi değerlendirme yak-

laşımını eklemlemiştir. Bu yönüyle özgün atılımlar yapan Akatlı, edebiyat eserlerinin değerlendirilmesinde üç aşama tespit etmektedir: eserde ortaya konan değer, eserin değeri ve eserin değerliliği (2021: 78). Eserde ortaya konan değer araştırılmasında, eserin göstermek istediğini yakalamak amaçlanmaktadır. Eser, bir yaşantı imkanını bilinçlendirme işini yapar ve eserin değeri, gösterdiği yaşantı imkânının ta kendisidir (Akatlı, 2021: 78). Hartmann'ın tabakalar teorisiyle değer teorisini uzlaştıran yazar; Hartmann'ın alinyazısı tabakası, kişilik idesi tabakası ve genel ide tabakasına sırasıyla değerlerin yaşanması ve yaşamının yaşayanı biçimlendirmesi imkânı (alinyazısı tabakası), eserdeki yaşantının, kişinin yaşantı imkânının kişiyi nasıl bir kişi olarak belirlediği dolayısıyla kişinin değeri (kişilik tabakası) ve eserde gösterilen yaşantının anlamı (genel ide tabakası) olarak değerleri yerleştirir. Eserde gösterilen yaşantının imkân olarak bilincine varılmasıyla insan ve hayat hakkında bilgiye, hakikate varılmaktadır (Akatlı, 2021: 78). Sanat eserinin bilgi ve hakikat sunduğu tabaka budur. Eserin değerlendirilmesinin ikinci aşamasında ise eserin değeri incelenmektedir. Eserin değeri, birinci değerlendirme aşamasının değerlerinden bağımsızdır ve kendi türünden eserler arasındaki yerine işaret etmektedir (Akatlı, 2021: 79). Bu değerlendirme aşamasında esas yöntem, karşılaştırmadır. Değerlendirmenin üçüncü aşamasında ise eserin değerliliği araştırılmaktadır ve bunun anlamı eserde ortaya konan değer ve değerlerin tümünün değeridir (Akatlı, 2021: 79-80). Değerlilik, eserin insana ve hayata kattıklarında; yeniliklerinde, ufuk açmasında, bir imkânı ilk kez göstermesindedir (Akatlı, 2021: 80). Akatlı'nın değerlendirme görüşü uyarınca ilerlediğimizde birinci aşamada, eserin anlamı; ikinci aşamada eserin yeri; üçüncü aşamada ise eserin önemi ortaya konulabilecektir. Bu yolla eser, kendi varlığından hareketle ve bütünüyle değerlendirilmiş olacaktır. Akatlı, değerlendirme sorununa felsefe sahasında çalışmayı sürdürmemiş olsa da hayatı boyunca devam ettirdiği denemeciliğinin ve eleştirmenliğinin omurgasını, doktora tezindeki değerlendirme ve değerler sorununun oluşturduğu da belirtmelidir.⁵⁴

⁵⁴ Düşünür ve edebiyatçı Akatlı hakkında 27-29 Ekim 2023 tarihlerinde Beykoz Üniversitesinde yapılan 100. Yılında Cumhuriyet'in Kadınları/Kadınların Cumhuriyeti sempozyumunda sunduğumuz "Fusun Akatlı'nın Edebiyat Felsefesi" başlıklı bildirin tam metni, bu sene içinde Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı tarafından yayımlanacaktır. Bildiri özeti için bk. https://kadineserleri.org/wp-content/uploads/2024/02/100_yil_sempozyumu_ic_15x215_ENSON.pdf

Mengüşoğlu'nda sanatın; Kuçuradi ve Akatlı'da ise sanat eserinin değerliliği sorgulanırken İsmail Tunalı da estetik değeri ve değerleri sorun edinmiştir. Tunalı, 1978 tarihli *Estetik*'te modern Batı estetiğini estetik fenomenin dört ögesi açısından yeniden kurgulayıp disiplinleştirirken sıklıkla eleştiri getirdiği nokta, modern estetiğin değer yapısındadır. Tunalı'ya göre estetik bir "lüks bilim"dir (1989: 18); insanla ve toplumla ilgisini kaybetmiş, gerçeklikten kopmuştur.⁵⁵ Sürekli değişen çağdaş toplum yapısının yeni bir estetiğe ve yeni bir değerler sistemine (Tunalı, 1989: 18) ihtiyaç gösterdiğini duyuran filozof, eseri yazdığı tarihte böyle bir estetiğin kurulmasının henüz mümkün olmadığını ancak bunun psikolojik ve kültürel hazırlıklarının devam ettiğini, insan ve toplum için lüks olmaktan kurtulmuş tümsel-evrensel ve insansal yeni estetiğin hayat bulacağını ilan etmektedir.

Tunalı ilk çalışmalarından *Sanat Ontolojisi*'nde (1965) değer tartışmasını eserin son bölümünde on dokuz sayfayla sınırlamıştır. Burada estetik değer ile güzel özdeşleştirilerek yalnızca bunun üzerinde araştırma yürütülmüştür. İncelediği isimler arasında Max Bense ve Roman Ingarden'i kısaca nakletmekle yetinen Tunalı, Hartmann'ın görüşlerini iki defa eleştirmek ve estetik değer temellendirilmesinde yeterli cevapları bulamadığını düşünmektedir (2014: 166-169). *Estetik*'te (1978) ise estetik değer, estetik fenomenin unsurlarından birine dönüşecektir ve buradaki inceleme, yüz yirmi sayfayı aşkındır. Üstelik yalnızca güzellik değil yüce, trajik ve komik değerleri de inceleme alanına girmiştir. Yani Tunalı, estetik değer tartışmasının derinliğini ve genişliğini arttırmıştır. Güzel'in araştırılmasında ontolojik güzellik anlayışı içinde 1965 yılındaki bölümün aynısını kullanan ve dolayısıyla yine Hartmann'a aynı eleştirileri getiren Tunalı, eserin başka kısımlarında ise modern estetiğin değer yapısına başka eleştiriler getirmiştir. Güzel değeri ile iyi değeri arasındaki kopukluğa dokunan Tunalı, her iki değer otonomisini kabul etmekle birlikte arasındaki insansal ilgiye dikkat çekmekte ve bu ilginin hümanizma adına savunmasını yapmaktadır (1989: 136). Kant ile başlayarak 19. yüzyılda keskinleşen "güzel" in iyi ve yararlı "olan" dan ayrılması, Tunalı'nın gözünde "homo aestheticus" u seçikleştirmek içindir. Ancak 19. yüzyılın romantik 'homo aestheticus' insanı, gerçek değildir (Tunalı, 1989: 140). İnsanın çevresiyle ve toplumuyla ilişkisini ke-

⁵⁵ Tunalı'nın estetiğe eleştirileriyle Doğan Kuban'ın estetik teoriye ilişkin benzer görüşlerini karşılaştırmak için bk. Ömür Karslı (2023), "Sanat Felsefesi Açısından Doğan Kuban: Mimarlık Tarihinden Türk Sanatının İlkelerine", *Tasarım+Kuram* 140. Yıl Sayısı, s. 20-36.

sen bu tür bir insan ideali ve bunu besleyen estetik değer yapısından çıkış yolu tespit edilmelidir.

Tunalı, aradığı çıkış yolunu ve yeni estetiği "tasarım" kavramında yakalayacaktır. *Estetik*'te teknik, ergonomi ve endüstri tasarımının yeni estetiği kuracak öncü rolüne vurgu yapan düşünür (Tunalı, 1989: 141), 2000'li yıllardaki *Tasarım Felsefesine Giriş* kitabıyla 21. yüzyılın estetiğini kurmayı denemektedir. Tasarım kavramı; çağdaş toplumun teknolojik ve dijital karakterini çağrıştırırken aynı zamanda estetik değer yapısının bütünlüğünü sağlayacak, güzel olan ile iyi olan ve faydalı olanı kaynaştıracak, herkesin ulaşımına açık ve kullanılabilir özelliğiyle demokratik, eşitlikçi, hümanist ve tümel-evrensel estetiğin zeminini teşkil edecektir. Böyle bir estetik imkân bulursa da estetik değer yapısının analiz edilmesi ve değerlerin birbiriyle ilişkilerinin haritalandırılması gerekecektir. Ancak Tunalı'nın oldukça geç bir dönemine düşen *Tasarım Felsefesine Giriş*, "Önsöz" ve "Giriş" (Tunalı, 2004: 8-10) kısımlarındaki söylemleri temellendirmekte zorlanacaktır ve yeni bir estetik inşa etmek amacı yarım, bitirilmemiş olarak kalacaktır.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki değer arayışları, değer tartışmalarına dönüşerek farklı alanlara uzanmıştır. Sanat-değer ilişkisi; Mengüşoğlu'nda değer olarak sanatın, Kuçuradi ve Akatlı'da ise sanat eserinin değerinin sorgulanmasına evrilmiştir. Modern estetiğin değer yapısını sorunsallaştırarak geliştirmekte olan yeni dünya için yeni bir estetik kurgulamayı arzu eden Tunalı'da ise değer soruşturması, daha geniş bir alana yayılarak insanlık sorunu olmuştur. Hartmann'ı yeni ontolojiye bağlılığını çalışmalarından izleyebildiğimiz düşünür, sanat felsefesi ve estetiği ayrı ayrı temellendirme ve yeniden kurma çalışmalarında konuyla ilgili Batılı filozofların görüşlerini çözümlerken eleştiriler geliştirmiş, bu eleştiriler bir araya gelip derinleşerek yeni bir estetik paradigmanın inşasına teşvik etmiştir. Tunalı, modern estetiği kurarken aşındırmış ve yeni bir estetiği haber vererek aşmayı denemiştir. Buna göre Geç Osmanlı'da başlayan "estetik"e karşılık bulma çabası, Cumhuriyet Dönemi'nde estetik ile sanat felsefesinin disiplinleştirilmesine fırsat sunmuş; bu süreçte edinilen tecrübeler ve olgunlaştırılan eleştirilerle Türk estetiği/sanat felsefesi, sorunlarını saptadığı modern estetiğin ötesine geçme ve insanlığın ihtiyacını duyduğu yeni estetiği inşa etme mücadelesine varmıştır.

4. Özgünlükler ve Bekleyen Sorunlar

Geç Osmanlı'dan başlayarak Cumhuriyet'e uzanan, Cumhuriyet'te kurumsallaşarak gelişip serpilip ve bugünlere gelen çağdaş Türk felsefesindeki estetik/sanat felsefesi birikimi görece kısa tarihine karşın önemli başarılarla imza atabilmiştir. Sözü edilen birikimdeki gelişmeleri, kişileri ve düşünceleri bir araya getirmek toplu görünüm sunması ve güven tazelenmesi açısından faydalı olacaksa da bir aradalığın kronolojik yığına dönüşmesinden sakınmak için estetik birikimimizin harmanlanması gerekecektir. Bunun için kaygımızı yönlendiren temel saik ise “sorun akrabalığı” olmalıdır. Düşünürlerimizin görüşlerinin benzerliklerini yan yana bindirmek, hocadan öğrenciye devam ettirilen düşünceleri süreklilik saymak, farklılıkları karşıtlık olarak değerlendirmek, düşünce tarihimizdeki gelenek arayışlarının genel yönelimleridir. Ancak kültürel/toplumsal geleneklerle felsefe gelenekleri, aynı türden değildir. Felsefe geleneği de bir sürekliliğe dayansa bile verili davranış ve ritüellerin tekrarından oluşan bir hareket seti sanılmamalıdır. Felsefe geleneklerini, düşünce tarihindeki “sorun akrabalıkları” meydana getirmektedir. Bir sorun etrafında öbeklenen düşünürlerin kaygılarının sürekliliği geleneği oluşturur. Sorunlar etrafında filozofları bir araya getirebilmek ise araştırmacının sorumluluğudur. Bu nedenle de felsefe geleneği verili-alınan toplumsal-gündelik bir gelenek değil ancak araştırmacı tarafından kurulabilecek bir gelenektir. Estetik/sanat felsefesi tarihimize böyle bakıldığında bir estetik/sanat felsefesi geleneği inşa edilebilir ve bunun adı Türk estetiği/sanat felsefesi olmaya haz kazanır. Bu açıdan diğer bir deyişle “sorun akrabalığı” penceresinden estetik/sanat felsefesi birikimize bakış attığımızda üç özgün noktanın tespit edilebileceğini ve bunların da Türk estetiği/sanat felsefesi geleneğini ördüğünü düşünmekteyiz. Bunlardan birincisi, estetik/sanat felsefesi tarihimizin kendisi; ikincisi, bütünlük kaygısı ve sonuncusu ise estetik değerdir. Türk estetiği üzerine araştırmalar arttıkça ve derinleştikçe başka sorunlara ilişkin öbeklenmelerin ve “sorun akrabalıkları”nın bulunabileceği ihtimali de uzak değildir.

a. Estetik/sanat felsefesi tarihimizin özgünlüğü: Estetik tarihimiz birikiminin geçmişi ve boyutlarından önce var olması nedeniyle bir başarıdır ve bunu devam ettirerek özgünlüğünü elde etmiştir. İnsanın sanat eseri yaratması, biyokültürel varlığının yeterliliklerinden ve gereklerinden zorunlu olarak çıkabilirse de estetiğin/sanat felsefesinin hayat bulması, toplumsal bir gelişme ve yapılanma neticesinde gerçekleşir. Herhangi bir toplumda estetiğin başlaması belli türden gelişmelerle bağlanabilirse de bun-

lar nihai, evrensel değildir ve her toplumun özgül koşulları da pay sahibidir. Buna göre estetiğin başlangıcı, toplumun kendi potansiyellerini kullanarak başardığı kolektif bir eylemdir.

Geç Osmanlı'da estetik/sanat felsefesi çalışmaları; Tanzimat Fermanı'nın ardından hızlanan Batılılaşma adımlarının yoğunlaştığı bir dönemde, 19. yüzyılın son çeyreğinde başlamıştır. Ancak bu başlangıcın nedenini ve cevabını birçok alanda yaptığımız gibi Batılılaşma'da aramanın ne denli yeterli bir cevap olduğu da sorgulanmalıdır. Türkiye'de estetiğin başlangıcını kendi tarihimizin kaynaklarında ve dünya görüşümüzün imkânlarında arama denemesine de girilmelidir. Bunun için 18. yüzyıldaki toplumsal, kültürel ve sanatsal dönüşümler bir inceleme sahası olarak kullanılabilir. Estetik tarihimizi hazırlayan yerel şartların bulgulanması, estetik tarihimizdeki kaygıların meşruiyetini ve sürekliliğini daha anlaşılır kılacaktır.

Estetiğin/sanat felsefesinin felsefe tarihimizde başlatılabilmesi bir toplumsal başarı olmasının yanında Cumhuriyet ile kurumsallaşması ve disiplinleşmesi de diğer başarılarıdır. Her bir başarı, bir önceki başarının üzerinde yükseldiğinden estetik tarihimizi Geç Osmanlı'dan itibaren birbirini izleyen adımlarla ilerleyen bir çizgide okumak yanlış olmayacaktır. Cumhuriyet'in kurumsallaşma hamleleri; estetiği/sanat felsefesini akademikleştirerek profesyonel araştırma zeminine oturtmuş ve farklı branşların incelemesine açmış, araştırmacı ve yayın sayısının çoğalmasını sağlamış, uzmanlıkların gelişmesini pekiştirmiştir. Estetiğin/sanat felsefesinin disiplinleştirilmesi ise alandaki yetkinliği ve yeniden kurulabilmesinin getirdiği özgünlüğü işaretlemesi sebebiyle ayrıca değerlidir. Estetiğin/sanat felsefesinin kavram ve sorun haritasının baştan kurgulanması, geleceğin araştırmacılarına yeni sorunlara çözüm önerisi getirme yolunda ihtiyaç duydukları yol haritalarını armağan etmiştir. Estetik/sanat felsefesi tarihimizin kendisi bu sebepten bir gelenektir; Türk toplumunda estetiğin/sanat felsefesinin bir sorun olması ve bu sorunu duyumsayan araştırmacıların bir araya gelmesi ve yeni cevaplar üretmeye çalışması nedenleriyle gelenektir. Duyumsama ve üretme azmi devam ettikçe gelenek de yaşayacaktır.

b. Bütünlük kaygısı: Estetik/sanat felsefesi tarihimizde söz sahibi olmuş düşünürlerimizin yapıtlarında birçok defa farklı vesilelerle karşılaşılan "bütünlük" eleştirilerinin ortak bir kaygıyı şekillendirdiğini ifade edebiliriz. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde Batı estetiğine çevrilen bu eleştiri, Mazhar Ş. İpşiroğlu'nda sanat eserinin bütünlüklü ele alınması; Mengüşoğlu'nda sanatın bütünlüğü ve otonomluğu; Tunalı'da estetik fenomenin bütünlüğü

olarak dile getirilir. Anılan düşünürlerin bütünlük endişelerini doğuran sebebin fenomenolojinin ve yeni ontolojinin bütünlükçü tavrı olabileceği düşünülse de aynı eleştirinin bu düşünce geleneğiyle ilişkisiz mimarlık tarihçisi Doğan Kuban'da (1926-2021) da bulunması akla getirilirse⁵⁶ başka bir açıklamaya daha muhtaç olduğu tebarüz edecektir.

Modernitenin düaliteye dayalı yapısı ve akademik uzanımları, uzmanlıkları geliştirip genişleterek insanın bütünlüklü değerlendirmesi önünde setler oluşturmuştur. Modernitenin bölme, ayırt etme, kategorileştirme ve nicelleştirme temayülü, insanın maddi-manevi birliğinin yeniden kurulması sorununu doğurmuştur. Bu sorun modernite içindeki Batılı filozoflar tarafından halledilmeye çalışılırken moderniteyle geç temas kurmuş toplumlarda sorunun farkına varılması ve aynı sorundan mustarip olunması da gecikmiştir. Modernite düalite ise modernite dışı toplumların birlik, bütünlük eğilimlerinin daha güçlü olduğu öne sürülebilir. Bu duyuş ve düşünüşün olumlu veya olumsuz karakteri, toplumsal gelişme önünde engel teşkil edip etmeyeceği bir yana bu duyuş ve düşünüşün ardındaki geleneksel yaşam alışkanlıkları ve bunun Türk-İslam düşüncesindeki derin kökleri düşünülürse Türk estetiğinin/sanat felsefesinin paradoksal bir yanı da ortaya çıkacaktır. Modernitenin parçaladığı insanın ve sanatın bütünlüğünü yeniden tesis etmek için Batı felsefesinin enstrümanlarını kullanan düşünürlerimiz âdeta birer “gönülsüz modernist”tirler. Bütünlük sorunu modernitenin getirdiği bir sorundur ama bunu aşmak için yine en iyi bildikleri yer olan modernite çemberine müracaat ederek sorunun kökenine inmekte ve alternatif geliştirmekte zorlanmaktadırlar. Farklı bir düşünce dairesinden beslenmek ise dönemin genel kabulleri bağlamında beklenemeyecek bir hamledir. Yetersizliklerine karşın peş peşe gelen bütünlük eleştirileri ve çıkış yollarını üretme denemeleri yine de günümüzün ve geleceğin araştırmacılarına çağdaş sanatın yüz yüze geldiği sorunlarla hesaplaşma yolunda ufuk aşılacaktır.

c. Estetik değer: Bütünlük eleştirilerinden ayrı düşünülemez ve bu eleştirilerin desteğiyle üretilen sanat-değer ilişkisine yönelik boy gösteren yeni arayışlar da bir başka “sorun akrabalığı”nın buluşma potasıdır. Sanat-değer ilişkisinde değer arayışları ve yönelimleri düşünürden düşünürre değişiklik gösterse de sanatın değerliliğinin, sanat eserinin değerlendirildi-

⁵⁶ Kuban'ın Batı estetiği eleştirisi için bk. Ömür Karlı (2023), “Sanat Felsefesi Açısından Doğan Kuban: Mimarlık Tarihinden Türk Sanatının İlkelerine”, *Tasarım+Kuram* 140. Yıl Sayısı, s. 20-36.

rilmesinin ve estetik değerin sorunsallaştırılması, Batı estetiğinin yapısal sorunlarından birine parmak basılmasının örneğidir.

İsmail Tunalı'da estetik değer araştırması, diğerlerine kıyasla daha geniş çaplı vizyonla estetik değer yapısını yeniden düzenleyerek yeni bir estetik paradigmanın oluşumunu hazırlayacak hareket noktasına dönüştüğünden Batı estetiğini aşma denemesinin de yolunu açmıştır. Tunalı, tüm insanlığa hitap edecek, insancıl ve insanın bütün duyularını eşit derecede dikkate alan, güzel, iyi ve yararlı olanı bünyesinde toplayacak; şehir, toplum yaşamı ve gündelik hayatla birbirine bağlı 21. yüzyılın yeni estetiğini tasarım kavramının etrafında türetmeye çalışmıştır. Kastedilen tasarımın endüstriyel tasarım ve dijital tasarım arasındaki belirsizliği, değer tartışmasının yetersizliği filozofun amacına ulaşmakta karşılaştığı güçlüklerdir. Oysa Tunalı, kendi malzemesi üzerinde, bir başka söyleyişle hemen önündeki Türk-İslam sanatı üzerinden estetik değer sorununa çalışsaydı peşine düştüğü bütünsel, insancıl ve eşitlikçi estetik değer yapısına dair daha işlevsel ve güçlü açıklama modelleri üretebilirdi. Çünkü geleneksel Türk-İslam sanatının değer yapısında; estetik ile etik olan, bireysel ile toplumsal olan iç içe ve bütündür. Aslında Tunalı'nın eserlerindeki geleneksel kültürümüzün önde gelen kişilerine atıflar, kendi kaynaklarına ilgisini ve aradığı değer yapısının ipuçlarını burada aradığını düşündürmektedir. Ancak Tunalı, Türk-İslam sanatını esaslı bir araştırmanın konusu kılmamış ve tamamlamaya çalıştığı ancak yarım kalmış arayışını, Batı estetiğine haklı bir itiraz olarak yeni araştırmacılara bırakmıştır.

Estetik/sanat felsefesi tarihimizin ulaştığı aşamanın, getirdiği eleştirilerin ve özgün atılımların yaşaması, devam ettirilmesi ve tamamlanması kendiliğinden gerçekleşemez. Böyle bir beklenti, estetik birikimimizin günden güne erimesine ve kaybolmasına sebebiyet verecektir. Estetik/sanat felsefesi tarihimizdeki başarılar kadar sorunlar üzerinde de özenle durmak, estetik tarihimize hayat vereceği gibi sanatın küresel çaptaki sorunlarına karşı daha kalıcı, sesi gür çıkan açıklamalar üretebilmenin de imkânlarını sağlayabilecektir. Bu nedenle hâlâ çözülmeyi bekleyen birtakım sorunlarımıza da değinilmesi gereklidir.

i. Tarihsel bilinç sorunu: Herhangi bir toplumsal kurumun ve başarının yaşayabilirliği ancak ve ancak o kurumun ve başarının bilincinde olan ve sorumluluğunu duyumsayan insanların varlığı ve sayıca çokluğuyla mümkündür. Böyle bir bilincin sıkı, güçlü ve ileriye dönük çalışabilmesi için ilgilendiği alanı tarihin üç boyutuyla birlikte kavraması; alanının geçmişi,

bugününü ve dünya sorunları karşısındaki geleceğini anlamaya çalışması gerekir. Bu çalışma bilinçliliği güçlü kılacağı gibi bilinçlilik de sürekli çalışmaya sevk edecektir. Bilinç-çalışma döngüsü, birbirini geliştirip genişledikçe tarihsel bilince evrilecek ve tarihsel bilinç ışığında sorunlara eğilmek, sorumluluk duygusunun daha derinden duyumsanmasını getirecektir. Tarihsel bilinçle açığa çıkarılacak konu alanındaki başarılar araştırmacıya güven verirken eksiklikler ise yapılacaklar için şevk aşılacak ve hedef tayin etmeyi kolaylaştıracaktır.

Türk estetiğinin/sanat felsefesinin yaşayabilmesi için de tarihsel bilinç ekseninde yaklaşılarak üzerine çalışılması gerekir. Fakat Türk estetiğinin önündeki en büyük sorunlardan başlıcası, sözünü ettiğimiz tarihsel bilincin yoksunluğudur. Bu durum sadece Türk estetiği için değil eksikliği birçok alanda hissedilen bir sorundur. Tarihsel bilinç olmadığında, eksik veya yarım kaldığında, incelenen konu alanının bütünlüğü, hikâyesi ve amaçlılığı görünürlüğünü kaybederek silinmektedir. Ancak konu alanının tarihsel bütünlüğünde anlam bulabilecek figürler ve görüşler ise tespith taneleri gibi dağılarak birbirinden uzaklaşmakta ve tekil değerlendirmelerin konusu kılınarak yanlış veya yüzeysel yorumlara malzeme olmaktadır. Çalışmalar tarihsel bilince yaslanmadığında araştırmacılar, dünya sorunlarını yakalamakta zorlanacak, bu sorunlara alternatif üretmekte kendi birikiminin farkında olamayacağından sıfırdan başlama hissiyle onların yükü artacak, üreteceği görüşlerin derinliği zayıflayacak ve en önemlisi çalışmalarının yönünü tayin etmekte şaşkınlıklar yaşayacaktır.

Türkiye'de estetik/sanat felsefesi alanında yapılan tezler incelendiğinde Türk estetiğinin 1980 sonrası dönemini kuran karakteristik "arayış"ın bir yönsüzlük anlamında olumsuz biçimde çalışmalara egemen olduğu görülmektedir. "Türkiye'deki estetik ve sanat felsefesi alanındaki tezlerin amacı nedir, neyi gerçekleştirmeye çalışmaktadır?" 1923-2022 arasında felsefe ana bilim dallarında yazılmış estetik/sanat felsefesi konulu yüksek lisans ve doktora tezleri üzerine yaptığımız araştırma verilerinin niceliksel analizinde ulaştığımız sonuçlara göre⁵⁷ bu tarihler arasında yapılmış iki yüz altmış beş tezde yalnız yüzde ona yakın bir pay, Türk estetiği/sanat felsefe-

⁵⁷ Bu araştırmanın verileri ve yorumu, İstanbul Medeniyet Üniversitesinde 26-28 Ekim 2023 tarihlerinde gerçekleştirilen *Cumhuriyetimizin 100. Yılında Türkiye'de Yükseköğretimde Felsefe Eğitimi Sempozyumunda "Türkiye'de Felsefe Anabilim Dalı'nda Yazılmış Estetik/Sanat Felsefesi Konulu Tezlerin (1923-2022) İstatistiki Analizi ve Değerlendirmesi"* başlıklı bildirimizde sunulmuştur.

si kapsamındaki isimler veya sanatçılar üzerinedir. Türkiye'de üretilen tezlerin büyük kısmı, Batı estetiği/sanat felsefesi hakkındadır. Lisansüstü öğretim âdeta Batı estetiğini anlamaya ve açıklamaya odaklanmış biçimde her yıl gittikçe yükselen sayıda tez üretilen bir makineye dönüşmüş durumdadır. Bu tezlerin hangi eksikliği, hangi açıdan kapatmaya yönelik olduğu muğlaktır. Yazılan tezlerdeki Türk estetiğine yönelik ilgi düşüklüğü ise başlı başına sorundur. Sorunun kökeninde Türkiye'de felsefenin ve dolayısıyla estetiğin/sanat felsefesinin Batı felsefesi karşısında küçümsenmesinin, değersizleştirilmesinin, sanat felsefesini felsefenin diğer dallarında olduğu gibi sadece Batı'da yapılan bir etkinlik sanmanın yarattığı kayıtsızlığın ve bilgisizliğin bulunduğu tahmin edilmektedir. Son yıllarda Türkiye'de kendi felsefe dünyasındaki etkinliklere duyarlılığın yükselmesiyle Türk estetiği/sanat felsefesi konusundaki tezler artış gösterse de (özellikle felsefe ve din bilimleri anabilim dallarında bu duyarlılığın daha fazla olduğu yapılan tezlerin isimleri incelendiğinde anlaşılmaktadır) bunların da isim temelli incelemeler olduğu fark edilmektedir. Türk estetiği/sanat felsefesi alanında konu ve sorun odaklı araştırmalar ise yapılmayı beklemektedir. Hem yükseköğretimdeki felsefenin hem de Türkiye'deki felsefe yayıncılığının güdücülerinden olan felsefe tezlerindeki ilgiyi Türk estetiği/sanat felsefesi alanına yoğunlaştırmak tarihsel bilincin oluşmasını ve sağlamlaşmasını sağlayacak, Türk estetiğinin/sanat felsefesinin birikiminin yaşamasına katkı sunacak ve araştırmacıları yönsüzlüğün pençesinden kurtarmaya yardımcı olacaktır.

ii. Sınırlılıkları aşmak: Türkiye'deki felsefeyi sadece akademik felsefe ile ve felsefe bölümleriyle sınırlamak, Türk düşüncesinin imkânlarından yararlanmak önünde engel oluşturmaktadır. Türk felsefesinin Türk düşüncesinin geniş havzasıyla buluşması, Türk düşüncesinin muhtelif sahalarındaki felsefe araştırmalarından ve somut malzemedeki faydalanması gerekir. Özellikle estetik/sanat felsefesi alanında sanat tarihi, mimarlık ve güzel sanatların farklı disiplinlerinde de felsefe atılımları kendini belli etmektedir. Örneğin mimarlık tarihçisi Doğan Kuban'ın çalışmalarındaki sanat felsefesi dikkat çekicidir. Bu gözle incelendiği takdirde birçok disiplinden farklı araştırmacının sanat felsefesine sunduğu katkıların bulunması ihtimali yüksektir. Bunun yanında estetik/sanat felsefesi için elzem olan malzeme üzerinde(n) çalışmak için de Türk düşüncesiyle barışık olunmasına ve Türk düşüncesinin somut malzemede, sanat eserlerinde de saklı bulunduğunun anlaşılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Mimar Turgut Cansever'in yapıtları ardındaki felsefe bilinmektedir. Ancak başka mimarlar, müzisyenler, roman-

cılar, şairler, ressamalar sanat felsefesi açısından incelenmeyi beklemektedir. Bunun yanında geleneksel sanatlarımız ile felsefe arasındaki ilişkiler de yeni bir gözle irdelenmelidir. Bunun için Türkiye'de felsefenin yerellik çekincelerini aşarak Türk sanat eserlerindeki felsefe art alanına eğilmesi, mümkünse buradan devşirebileceği görüşlerle yeni sanat felsefelerinin taşlarını döşeyebilmesi gerekir.

Türkiye'de estetik/sanat felsefesi yüz yılı aşkın birikimiyle bu birikimdeki düşünürleri ve görüşlerini bir araya toplayan kaygıları, açıklama modelleri ve "sorun akrabalıkları"yla Türk düşüncesinde bir gelenek olarak kavranmaya ve Türk estetiği/sanat felsefesi olarak adlandırılmaya da müsaıttir. Türk estetiğinin/sanat felsefesinin Batı estetiği karşısında geliştirdiği eleştiriler ve arayışlar, sanatın küresel çapta karşılaştığı sorunların çözümünde ve yeni sanat paradigmalarının kurulmasında ilham vericidir. Tarihsel bilinçlilik eşliğinde ve Türk düşüncesinin sunduğu imkânların bütününe eşit mesafeden, aynı duyarlılıkla yaklaşarak çalışılırsa Türk estetiği/sanat felsefesi yaşamaya devam edecek ve bir insanlık sorunu olan sanat için söz söyleyebilecek gücü ve cesareti kendinde bulabilecektir.

KAYNAKÇA

- Akatlı, F. (2021). *Edebiyat Eserlerini Doğru Değerlendirme Problemi: I. A. Richards ve N. Hartmann*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Alpyağıl, R. (2014). "Türkçe Felsefe Dilinin Oluşumunda *Kâmûs-ı Felsefe Istılâhâtı Mecmu'ası*'nın Anlam ve Önemi", *Kâmûs-ı Felsefe Istılâhâtı Mecmû'ası*. Konya: Çizgi Kitabevi, s. 39-56.
- Ayvazoğlu, B. (1989). "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem Dergisi*, 5/15, s. 977-992.
- Bıçak, A. (2022). *Türkiye'de Felsefenin Gerçekliği ve Eleştirisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bıçak, A. ve Karşlı, Ö. (2019); "İsmail Tunalı'nın Düşünce Dünyası ve Bibliyografyası", *İsmail Tunalı Düşüncesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 11-29.
- Bostancı, K. (2003). *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bölükbaşı, R. T. (2018). *Sanat ve Estetik Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çelik, Z. (2024). *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti* (Çev. Aysen Gür). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınevi.
- Güvenç, Ö. F. (Haz.) (2021). *Sanâyi'-i Neñise Istılâhâtı Mecmû'ası*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Hakkı, İ. (2022). "Bed'iyât Hülâsaları". (Haz. Recep Alpyağıl), *Estetiğın Türkçesi: Üç Müdahale*. İstanbul: İz Yayıncılık, s. 25-37.
- Hakkı, I. (2020). "Türk Sanatlarının Tedkikine Medhal". (Haz. Zeynep Çelik), *Avrupa Şark'ı Bilmez: Eleştirel Bir Söylem (1872-1932)* içinde. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 137-156.

- Hakkı, İ. (1931). *Demokrasi ve San'at*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik*: Cilt 1. (Çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- İpşir, M. Ş. (1942). *Rönesans Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1946). *Avrupa Sanatı ve Problemleri: Cilt 1, XIV. Asırdan XVII. Asra Kadar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. ve Eyüboğlu, S. (1952). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İpşiroğlu, N. (1987); "M. Ş. İpşiroğlu'nun Yaşamı ve Yapıtları". *İpşiroğlu'ya Saygı Çağdaş Düşünce*. İstanbul: Ada Yayınları, s. 9-30.
- İpşiroğlu, M. Ş. ve İpşiroğlu, N. (1979). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Kara, İ. (2020). *Din ile Modernleşme Arasında: Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, İ. (2022). *Bir Felsefe Dili Kurmak: Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye'ye Girişi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karşlı, Ö. (2021). "Takiyettin Mengüşoğlu'nun Sanat Anlayışı". *Düşünceleriyle Takiyettin Mengüşoğlu*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 308-343.
- Karşlı, Ö. (2023). "Cumhuriyet'in 100. Yılında Türkiye'de Estetik". *Zeytinburnu Kültür Sanat Yılı 2023*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, s. 402-405.
- Karşlı, Ö. (2023). "Sanat Felsefesi Açısından Doğan Kuban: Mimarlık Tarihinden Türk Sanatının İlkelerine". *Tasarım+Kuram* 140. Yıl Sayısı, s. 20-36.
- Karşlı, Ö. (2024). "Türk Düşüncesinde Estetik Eşik: İsmail Tunalı". (Ed. Kemal Bakır), *Türkiye'de Felsefe: 1923-2023 Cilt 2..* Ankara: Doğu Batı Yayınları, s. 395-412.
- Kaynardağ, A. (1987). "Türkiye'de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri". *Çağdaş Düşünce: İpşiroğlu'ya Saygı*. İstanbul: Ada Yayınları, s. 121-134.
- Kaynardağ, A. (2004). "Estetik Tarihimizdeki Gelişmelere Bir Bakış", <https://oznefelsefesanat.blogspot.com/2006/12/estetik-tarihimize-bir-bak.html>, Erişim Tarihi: 15.05.2024.
- Kuçuradi, İ. (1971). *İnsan ve Değerleri*. İstanbul: Yankı Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1979). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Özlem, D. (1999). "İsmail Tunalı ve Türkiye'de Felsefi Estetik", *Bütün Eserlerine Doğru-4: Siyaset, Bilim ve Tarih Bilinci*. İstanbul: İnkılap Kitapevi, s. 277-299.
- Öztürk, T. (2011). "Tanzimat Döneminde Latin Harflerinin Kabulüne Kadar Türkiye'de Estetik Üzerine Yapılan Çalışmalar". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13/2, s. 237-260.
- Rifat, S. (2021). "Önsöz: Bir Kitapla Bir Yapıya Yolculuk", *Ahtamar Kilisesi: Işıklı Canlanan Duvarlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 15-19.
- Sakızlı Ohannes Paşa (2005). *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş* (Haz. Kahraman Bostancı). Ankara: Hece Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (1998). "Türkiye'de Estetik Düşünce". *Türkiye'den Felsefe Manzaraları-1*. İstanbul: Küyerel Yayınları, s. 61-87.
- Soykan, Ö. N. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Şevket, M. (1940). "Fenomenolojik Estetik", *Güzel Sanatlar*, 2, s. 103-106.
- Tansuğ, S. (2018). *Şenlikname Düzeni*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Taşkent, A. (2011). "Türkiye'de Estetik Çalışmaları ve İsmail Tunalı". *TALİD* 9/17, s. 553-574.

- Tevfik, R. (2009). *Dârülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi, s. 339-369
- Timuçin, A. (1987). *Estetik*. İstanbul: Süreç Yayıncılık.
- Timuçin, A. ve Türer, S. (2018). *Estetik Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (2014). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş*. İstanbul: Yapı Yayın.
- T.D.K. (Haz.) (1942). *Felsefe ve Gramer Terimleri*. İstanbul: Cumhuriyet Basımevi.
- Uçman, A. (2014). "İstilahât-ı İlmiyye Encümeni". *Kâmûs-ı Felsefe Istilâhâtı Mecmû'ası*. Konya: Çizgi Kitabevi, s. 17-32.
- Utku, A. ve Yanık, H. N. (2014). "Sunuş: Kâmûs-ı Felsefe Istilâhâtı Mecmû'ası". *Kâmûs-ı Felsefe Istilâhâtı Mecmû'ası*. Konya: Çizgi Kitabevi, s. 7-16.
- Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yanık, N. H. ve Utku, A. (Haz.) (2014). *Kâmûs-ı Felsefe Istilâhâtı Mecmû'ası* (Rıza Tevfik'in Notlarıyla). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yetkin, S. K. (1940). *Estetik*. İstanbul: Maarif Vekilliği.
- Yetkin, S. K. (1945). *Sanat Meseleleri*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.
- Yetkin, S. K. (1979). *Estetik ve Ana Sorunları*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.
- Yücel, H. A. (1956). *Felsefe Dersleri: Metafizik, Ahlak, Estetik*. İstanbul: Maarif Basımevi.