

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE
ESTETİK EĞİTİMİ (1883-1933)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu KARAMUSTAFA

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE
ESTETİK EĞİTİMİ (1883-1933)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu KARAMUSTAFA

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402141001 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Cansu KARAMUSTAFA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE ESTETİK EĞİTİMİ (1883-1933)” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL**

İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç . Dr. Oğuz HAŞLAKOĞLU**

İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Kahraman BOSTANCI

Balıkesir Üniversitesi

Teslim Tarihi : 4 Mayıs 2018

Savunma Tarihi : 6 Haziran 2018





Aileme,



ÖNSÖZ

Tezimde estetik eğitimi ve araştırmalarına yönelmemde Karşılaştırmalı Edebiyat lisans eğitimim ve Sanat Tarihi'ne olan akademik ilgimi birleştirme ihtiyacım belirleyicidir. Birbirine yakın ilgi alanlarımı birleştirmemi mümkün kılan tez çalışmam boyunca konu seçimimden başlayarak tüm araştırma sürecinde beni yönlendiren hocam Doç. Dr. V. Gül Cephaneçigil'e sabrı, olumlu yaklaşımları, anlayışı ve bu süreci yönetmemdeki katkıları için yürekten teşekkür ederim.

Üniversite arşivlerindeki araştırmalarım konusunda yardımlarını esirgemeyen MGSÜ Arşiv sorumlusu Hüseyin Kaya'ya ve İstanbul Üniversitesi Arşivi görevlilerine, Atatürk Kitaplığı çalışanlarına, ön araştırmalarımda beni yönlendiren MGSÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Prof. Dr. Handan İnci Elçi'ye teşekkür ederim. Osmanlıca metinlerin transkripsiyonunu yapan Mehmet Kudret Kirişçioğlu'na, Fransızcadan yaptığı çeviri için Can Demirayak'a, tezimin son okuması için Filiz Ağdemir'e, yardımları için Koray Sağlam'a ve tezimi yazarken beni destekleyen, cesaretlendiren tüm çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Dostlukları ile bana yol gösteren Begüm Acar, Yasin Koç, Berna Turhan'a, bana hep destek olan Zeynep Toy Büke ve Azime Pekşen Yakar'a ayrıca teşekkür etmek isterim.

Eğitim hayatım boyunca beni sevgi ve inançla koşulsuz destekleyen sevgili annem Yasemin Karamustafa'ya, babam Tayfun Karamustafa'ya, ağabeyim Mert Karamustafa ile eşi Esin Yücel Karamustafa'ya ve tüm aileme teşekkürüm sonsuz. Güzel enerjisi ile beni gülümseten ve motive eden Özge Suyabatmaz'a ise ayrıca teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	x
ÇİZELGE LİSTESİ	xi
ÖZET	xii
SUMMARY	xiv
1.GİRİŞ	1
2. GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ EĞİTİM PROGRAMLARINDA ESTETİK DERSLERİ (1883-1933)	5
2.1 Darülfünun'da Estetik Eğitimi	5
2.1.1 Darülfünun'un ve Edebiyat Fakültesi'nin Kuruluş Süreci	5
2.1.2 Darülfünun-ı Şahane ve Estetik Dersleri.....	7
2.2 Sanay-i Nefise Mektebi'nde Estetik Eğitimi	16
3. ESTETİK DERSLERİNİ VERENLER VE YAYINLANMIŞ ÇALIŞMALARI.....	25
3.1 Hüseyin Cahit Yalçın	26
3.2 Hamdullah Suphi Tanrıöver	39
3.3 Rıza Tevfik Bölükbaşı.....	50
3.4 Ahmet Haşim	58
3.5 İsmayıl [İsmail] Hakkı Baltacıoğlu	68
4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	78
5. KAYNAKLAR.....	83
ÖZGEÇMİŞ.....	93

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1: Darülfünun’da Verilen Estetik Dersleri ve Hocalar 13

Çizelge 2.2: Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Verilen Estetik Dersleri ve Hocalar 23



GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE ESTETİK EĞİTİMİ (1883-1933)

ÖZET

İlk kez Alman edebiyatı ve felsefesinde kullanılan estetik terimi, Fransız güzel sanatlar akademisi *l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*'ın programlarına dahil olan estetik ve sanat tarihi derslerinin ardından 19. yüzyıl başında Fransızca'ya sanat ve mimarideki kullanımıyla girmiştir. Osmanlı Devleti'nde ise Batılılaşma ile birlikte sanat, edebiyat ve düşünce akımlarının yakından takip edilmesiyle özellikle edebiyatçıların üzerinde durduğu konuların estetik hakkındaki teorik tartışmalar için hazırlayıcı bir ortam yarattığı görülür. Bu tez çalışması Geç Osmanlı Dönemi'nin modern yükseköğretim kurumlarından Darülfünun ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan reformasyon dönemine kadar faaliyet gösterdiği 1883 – 1933 yılları arasındaki sürece odaklanmaktadır. Bu okulların programlarında yer alan estetik dersleri ve bu dersleri veren isimler tarafından yapılan estetik konulu çalışmaları inceleyerek estetiğin ders programlarındaki yerini saptamayı ve derslerinin muhtemel içeriği hakkında bir izlenim oluşturmaya amaçlamaktadır.

Söz konusu derslerin içeriğine ilişkin Hüseyin Cahit Yalçın, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Haşim ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun ulaşılabilen yayımlanmış ders notları ile yaklaşımları hakkında fikir verebilecek makale, çeviri eser ve kitapları tez kapsamında ele alınmıştır. Darülfünun ve Sanayi-i Nefise Mektebi esasında kronolojik bir döküm yapılarak estetik eğitiminin tarihçesi detaylandırılmış, yazarların yapmış olduğu yayınlar çerçevesinde akademik birikimleri, kullandıkları kaynaklar ve estetiğe yaklaşımları incelenmiştir. Geç Osmanlı Dönemi'nden Erken Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan süreçte estetiğin bağımsız bir disiplin olarak gelişiminin temelleri ve incelenen yazarların bu konudaki katkıları ele alınmaya çalışılmıştır. Servet-i Fünun ile başlayarak Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanan çalışmalar, estetiğin disiplin olarak Osmanlı'daki eğitim kurumlarına girişi ile bu konunun daha kapsamlı olarak incelendiğini ve yayınların hız kazandığını ortaya koymaktadır.



AESTHETIC EDUCATION IN THE LATE OTTOMAN AND EARLY REPUBLICAN ERA (1883-1933)

SUMMARY

The term ‘aesthetic’ used for the first time in German literature and philosophy was introduced into French art and architecture at the beginning of the nineteenth century following the aesthetic and art history lessons included in the programs of the French fine arts academy *l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. In the Ottoman Empire, art, literature and thought movements were closely followed with the Westernization, and it is observed that especially the literature subjects have created a preparatory environment for the theoretical discussions about aesthetics. This thesis focuses on the period between 1883 and 1933, when Darülfünun (Ottoman University) and Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Fine Arts), from the modern higher education institutions of Late Ottoman Era, operated from the establishment to the reformation period. By examining the aesthetic lessons in these schools' curriculums and the aesthetic studies carried out by the lecturers, it aims to determine the place of aesthetics in the course schedules and to give an impression of the possible contents of the lessons.

The published lecture notes concerning the content of the lessons and the articles, translation works and books which can give an idea about the approaches of Hüseyin Cahit Yalçın, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Haşim and İsmail Hakkı Baltacıoğlu have been dealt with within the scope of the thesis. The history of aesthetic education on the basis of Darülfünun and Sanayi-i Nefise Mektebi has been chronologically casted and elaborated, academic background of these names, sources they used and their aesthetics approaches have been investigated within the framework of authors' publications. The basis of the development of aesthetics as an independent discipline in the period from the Late Ottoman to the Early Republican Era and the contributions of the authors about this issue have been discussed. The aesthetic studies beginning with Servet-i Fünun and extending to the early years of the Republic put forth that with the advent of the aesthetics discipline to the educational institutions of the Ottoman Empire, this issue was examined in detail and the publications gained momentum.



1. GİRİŞ

Estetikle ilgili çalışmalar düşünce tarihi içinde geniş bir alana yayılmış, bağımsız bir disiplin olarak kabul edilmesi ve bu yöndeki hazırlayıcı çalışmalar 18. yüzyıldan itibaren hız kazanmıştır. Bugüne kadar Türkiye’de estetik düşünce tarihine dair yapılan çalışmalar tarihsel, kuramsal, eğitimsel olarak disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Jale Erzen, şimdiye kadar hiçbir Türk düşünürünün estetikçi olarak kendini sunmadığına dikkat çekerken, Türk düşünürlerinin birikimleri üzerindeki söylem eksikliğini de ayrıca ifade eder (Erzen & Yoncacı, 2007: 3). Bu noktada Geç Osmanlı Dönemi’nden Erken Cumhuriyet Dönemi’ne kadar uzanan süreçte dönemin yüksek öğrenim kurumlarında verilen estetik dersleri ve bu dersleri veren isimlere ait yayınlar henüz biçimlenmeye başlayan estetik disiplininin temellerini görebilmek ve estetikle ilgilenmiş düşünürlerin çalışmalarına ilişkin tartışmaları genişletmek için elverişli bir çalışma alanı sunmaktadır.

Tanzimat dönemi ile birlikte Avrupa’daki düşünce, sanat ve edebiyat akımları dönemin yazarları tarafından daha yakından takip edilmiştir. Özellikle Servet-i Fünun yazarları¹ kaleme aldıkları edebi tartışma ve tenkid yazıları ile estetik meselelerinin gündeme gelmesinde önemli bir rol üstlenirler. Geç Osmanlı döneminde estetik tartışmalarının gelişimini², güzel sanatlar alanında eğitim veren ilk yüksek okul Sanayi-i Nefise Mektebi (1883) ve Osmanlı Devleti’nin ilk modern üniversitesi sayılan Darülfünun-ı Şahane’nin (1900) eğitim programları ile birlikte düşünmek mümkündür. Bu çalışma kapsamında estetik dersleri vermiş olan Hüseyin Cahit Yalçın,

¹ Servet-i Fünun yazarlarından Hüseyin Cahit Yalçın, Cenap Şahabettin, Süleyman Nesip ve Tevfik Fikret estetik konularında çeşitli yazılar kaleme almıştır. Bkz. Ercilasun, Bilge. 2012. Estetik ve Sanat, *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.93-107

² Servet-i Fünun dışında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi (1910-1914) ve Dergah Mecmuası’nda (1921-1923) resim, sanat çevresi ve sergi eleştirileri dışında estetik meselelerine değinen yazılar da yer almaktadır. Bunlara ek olarak ağırlıklı olarak edebiyatçıların yer aldığı çeşitli süreli yayınlarda benzer yazılara rastlanmaktadır.

Hamdullah Suphi Tanrıöver, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Haşim ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na ait ders notları estetik eğitiminin içeriğini; çeviri eser ve kitaplar ise yazarların bu disipline yaklaşımını değerlendirmek bakımından tamamlayıcı ve belirleyicidir. Her yazar kendi ilgi alanları ve meşguliyetleri çerçevesinde ele aldığı estetik konularını edebiyat, sanat, felsefe, pedagoji, psikoloji ve sosyolojinin konuları ile genişletmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin akademi statüsü alması ve Darülfünun'un üniversite reformu ile yeni bir yapılanmaya gitmesi sonrasında modern eğitim kurumlarına evrilen bu okulların programlarındaki ilk dersler henüz yeni bir disiplin olan estetiğin temellerini oluşturmuştur.

Estetik en genel haliyle ilk olarak Antik Yunan ile başlatılan felsefe tarihi içinde ele alınmaktadır. 18. yüzyılda Alexander Baumgarten'ın (1714-1762) *Aesthetica* (1750-1758) isimli çalışması ile genel felsefeden ayrılmış; Kant, Schelling, Hegel, Hartman, Ingarden ve Heidegger gibi düşünürlerin görüşleri ile gelişerek bağımsız bir felsefi disiplin haline gelmiştir (Duymaz, 2007: 355). Avrupa düşünce tarihine paralel olarak estetik eğitiminin tarihini sanat ve sanat tarihi eğitimi ile birlikte değerlendirmek mümkündür. Bu çalışma dahilinde Geç Osmanlı Dönemi'nde temelleri atılarak üniversite düzeyinde eğitim veren ilk kurumlar olan Sanayi-i Nefise Mektebi (1883 -1928) ve Darülfünun (1900-1933) bazında estetik eğitiminin kapsamı, içeriği ve estetik dersleri vermiş olan isimlerin Erken Cumhuriyet dönemine kadar yayınlarında bu disiplini nasıl ele aldıkları incelenmiştir.

Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyıl sonlarına kadar medreselerde yer verilen felsefe öğretimi sonraları kaldırılarak yerini belagat ve retorik gibi derslere bırakmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tanzimat Dönemi'nde yaşanan gelişmelerle birlikte Avrupa'daki sanat, edebiyat ve düşünce akımları edebiyatçılar tarafından yakından takip edilmiş, dönemin gazete ve dergilerinde estetiğe ilişkin yazılar ve çeviri eserler görünürlük kazanmıştır.

Abdülhalim Memduh (1866-1905) tarafından kaleme alınarak 1889 tarihli Muhit Mecmuasında yayımlanan *Estetik* başlıklı yazı estetik düşünce tarihinin ilk makalesi olarak değerlendirilmektedir (Bostancı, 2003: 31). Dönem itibariyle estetik teriminin dilimize kazandırılması konusunda farklı kullanımlar görülmektedir; ilk tercüme "hikmet-i bedayi"dir. Babanzade Ahmed Naim (1872-1934) bu konuda detay vermeden "ilm-i hüsn" ismi ile eğitim

verildiğini not düşmektedir ³, ardından “ilm-i mahâsin” ve son olarak “bediiyat” kullanılmıştır. Yine Mehmed Vahid Bey (1873-1931), *Bazı Istılâhât-ı Mühimme-i Sînâiyye*⁴ (1915) başlıklı risalesinde *esthétique* kelimesinin karşılığı olarak “ilm-i hüsn” ve “ilm-i bedâyi” kelimelerini önermektedir. Babanzade Ahmed Naim’in notlarından hareketle eğitim programlarındaki derslerin kronolojik olarak İlm-i bedayi, Hikmet-i bedayi, İlm-i mehasin, Bediiyat ve Estetik isimlerini aldığı tespit edilmektedir. Yazarların metinlerinde yer verdikleri terminolojik tartışma ve tanımlarda benzer bir şekilde Hüseyin Cahit Yalçın ve Hamdullah Suphi Tanrıöver’in “hikmet-i bedayi”i tercih ettiğini görürüz; Hüseyin Cahit Yalçın aynı zamanda “ilm-i hüsn”ü de kullanır. Rıza Tevfik Bölükbaşı, estetik kelimesini aynı olarak alır ve bediiyat terimini de ekler. Rıza Tevfik gibi Ahmet Haşim de “bediiyat”ı kullanmıştır.⁵ İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun ise daha geç dönemde “estetik”i kullandığı görülmektedir.

Tez çalışması Osmanlı dönemi modern yükseköğretim kurumlarından estetik derslerine programlarında yer veren Darülfünun ve Sanayi-i Nefise Mektebi’ni ele almakta ve bu okulların kuruluş yıllarından 1930’lardaki reformasyon dönemine kadar olan sürece odaklanmaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi 1883’te faaliyete geçerken Darülfünun birkaç girişimin ardından tam anlamıyla 1900’de devamlılık kazanmış ve 1933’teki üniversite reformu ile birlikte modern bir yapılanmaya gitmiştir. 1928 yılında akademi statüsü kazanan Sanayi-i Nefise Mektebi ise 1927’den başlayarak eğitim sisteminde değişimler yaşamış ve 1936’dan itibaren yeni yabancı hocaların görevlendirilmesi ile eğitimde bir reform sürecine girmiştir. Çalışma söz konusu okulların belirtilen aralıktaki ders programlarında estetiğin yerini saptamaya; mümkün olduğu durumda ders notları, olmadığı durumlarda ise dersi verenlerin estetik konulu diğer çalışmaları incelenerek derslerinin muhtemel içeriği hakkında bir izlenim oluşturmaya çalışmaktadır.

³ Babanzade Ahmed Naim (1872-1934). Arapça, Farsça ve Fransızca’ya hakim olan yazar, tercümanlık yapmış ve çeşitli okullarda müderris olarak çalışmıştır. Dârülfünun Edebiyat Fakültesi’nde felsefe, mantık, ruhiyat ve ahlâk dersleri vermiştir. 1916’da George L. Fonsyrive’e ait *Eléments de Philosophie* isimli eseri Fransızca’dan çevirmiştir. “Mebâdî-i Felsefiyye” başlıklı çeviri eserin birinci kitabı olan “İlmû’n Nefs”in içinde estetik teriminin kullanımı hakkında not düşmektedir. Bkz. Bostancı, Kahraman. Abdülhalim Memduh’un Estetikle İlgili Bir Makalesi, *Arkeoloji ve Sanat*, Yıl: 24, sayı:107, Mart-Nisan 2002, s.40, dipnot 4; Ayrıca Bkz. Babanzade Ahmed Naim: *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=040375&idno2=c040325#3> Erişim 2018, 22 Nisan.

⁴ Bkz. Bostancı, Kahraman. 2003.*Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risâlesi*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları

⁵ Bu dönemde Ziya Gökalp’in önerisi ile kullanılmaya başlanan “-yat” eki bilim adlarını türetmek için kullanılmaktaydı. Bkz. Kaynardağ, Arslan. 1987. *Türkiye’de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri*, s. 122-135, Çağdaş Düşünce: M.Ş. İpşiroğlu’ya Saygı, İstanbul: Ada Yayınları

Ancak, estetik dersi veren isimler temelinde düzenlenen bu çalışmada İstanbul Üniversitesi Rektörlük ve Edebiyat Fakültesi Arşivleri'nde 1933 yılı öncesine ait belgeler bulunmadığından söz konusu isimlerin sicil dosyalarına ulaşılamamıştır. Yine MGSÜ Arşivlerinde de ilgili isimlerin dosyalarına rastlanmamıştır. Her iki okulda estetik dersi veren isimler arasında Halid Ziya Uşaklıgil, Gunther Jacoby ve Fazıl Ahmed Aykaç'a ait ulaşılan kaynaklar ise oldukça sınırlıdır. Diğer yazarlara ait ders notları, hatırat, makale ve kitaplar ile eğitim kurumlarına ait okul talimatnameleri için Atatürk Kitaplığı, İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi) Kütüphanesi, İTÜ, İstanbul Üniversitesi ve MGSÜ Merkez Kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Atatürk Kitaplığı arşivinde bulunan Hamdullah Suphi Tanrıöver'e ait Osmanlıca ders notlarını daha önce günümüz Türkçesine aktaran yayınlanmış bir çalışma bulunmamaktadır. Bu notların teorik kısmını oluşturan bölümün Türkçe transkripsiyondan faydalanılmış ve özet olarak kullanılmıştır.

Bu tez çalışmasının ilk bölümünde Darülfünun ve Sanayi-i Nefise Mektebi esasında estetik eğitiminin tarihçesi okul, ders ve hocaların kronolojik bir dökümü yapılarak detaylandırılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise yazarlar ele alınarak sırasıyla Hüseyin Cahit Yalçın, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Rıza Tevfik Bölükbaşı, İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Ahmet Haşim'in estetiğe dair dersler notları, makale, çeviri eser ve kitapları çerçevesinde akademik birikimleri, estetiğe yaklaşımları, kullandıkları kaynaklar, etkisinde kaldıkları düşünürler ve bu konudaki görüşleri incelenmiştir. Değerlendirme ve Sonuç bölümünde ise Geç Osmanlı Dönemi'nden Erken Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan süreçte estetiğin bağımsız bir disiplin olarak gelişiminin temelleri, atılan ilk adımlar ve incelenen yazarların bu konudaki katkıları ele alınmaya çalışılmıştır.

2. GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ EĞİTİM PROGRAMLARINDA ESTETİK DERSLERİ (1883 – 1933)

Geç Osmanlı döneminde ilk estetik derslerinin Sanayi-i Nefise Mektebi ile Darülfünun programlarında yer aldığı görülmektedir. Estetik dersleri bu kurumlarda Cumhuriyet döneminde de gelişerek devam ederken, Ziyaeddin Fındıkoğlu'na ait 1927 tarihli *Bediyyat* ⁶ gibi çalışmaların işaret ettiği gibi orta öğretim kurumları için de ders kitapları hazırlanmaya başlanmış ve yayınlar çeşitlenmiştir.⁷

2.1 Darülfünun'da Estetik Eğitimi

2.1.1 Darülfünun'un ve Edebiyat Fakültesi'nin Kuruluş Süreci

Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa'daki örnekleri düzeyinde bir üniversite kurma girişimleri 19. yüzyıl ortalarında başlamıştır. Bu anlamda ilk modern Osmanlı üniversitesi olan Darülfünun, kesintiye uğrayan üç girişimin ardından son olarak 1900'de açılan Darülfünun-ı Şahane ile birlikte bir üniversite kurumu olarak devamlılık kazanmıştır. 1909'da Darülfünun-ı Osmani adını

⁶ Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri. 1927. *Bediyyat*. Ankara: Maarif Vekaleti. Günümüz Türkçesine sadeleştirilmiş hali için **Bkz.** Canım, Yrd. Do. Dr. Rıdvan. 2009. *Estetik*. Yazar Yayınları. Fındıkoğlu, 1340-1929 yılları arasında Erzurum, Sivas ve Ankara'daki liselerde Felsefe, Fransızca, İçtimaiyat ve Edebiyat muallimliği yapmıştır. Fındıkoğlu'nun liselerde görev aldığı tarihlerin (8 Aralık 1340 – Ağustos 1929) detayı için Bkz. Tütengil, Cavit Orhan. 1975. Fındıkoğlu Üzerine Notlar. İçinde *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, sayı 13 (s.13-27), Ord. Prof. Dr. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Anısına Ayrılmıştır.

⁷ Özellikle Suut Kemal Yetkin'in çalışmaları bu erken dönemde estetik konulu yayınların çeşitlenmesini örnekler. Sanat Felsefesi (1934), Filozofi ve Sanat (1935), Estetik (1936), Estetik Dersleri (1942), Estetik Tarihi (1942), Estetik Doktrinler (1972) Bkz. Demir, Remzi, Atılğan, Doğan. 2008. *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ve Türkiye'de Beşerî Bilimlerin Yeniden İnşası: Elli Portre*, s. 40

alan, 1924'te ise İstanbul Darülfünunu olan okul, 1933'te yaşanan üniversite reformu ile birlikte yeniden yapılanmıştır ve İstanbul Üniversitesi kurulmuştur.

İlk Darülfünun girişimi, Ayasofya Camii yakınlarında inşa edilmesi planlanan binasının tamamlanmaması nedeniyle 1863 yılında halka açık serbest derslerle hayata geçirilmiş⁸ ve 1865'te ise Çemberlitaş'taki binada çıkan yangın sonucunda son bulmuştur.⁹ İlk Darülfünun oluşumuna dair hazırlanmış bir nizamname bulunmamaktadır. Aynı zamanda planlanmış bir ders programına da sahip olmayan okulda, faaliyet gösterdiği sürede yalnızca halka açık dersler verilmiştir.

1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi maddelerinin bir kısmı Darülfünun-ı Osmani adı altında kurulmasına karar verilen ikinci Darülfünun girişimine yer vermektedir.¹⁰ 1870 tarihinde açılan Darülfünun-ı Osmani nedeni kesin olarak bilinmemekle birlikte üç öğretim yılının ardından 1873'te kapanır. Açıldıktan sonra şube ayrımı yapılmadan ortak bir eğitim verilse de Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin 80. maddesine göre Hikmet ve Edebiyat, İlm-i Hukuk ve Ulum-ı Tabiiye ve Riyaziye [Doğa Bilimleri ve Matematik] şubelerinden oluşması öngörülmüştür (İhsanoğlu, 2010: 145). İlm-i Asar-ı Atika [Arkeoloji] ve İlm-i Meskukat [Nümizmatik] gibi arkeoloji ve müzecilik alanlarına yönelik derslerin yer aldığı görülen¹¹ Hikmet ve Edebiyat Şubesi programında sanatın kökeni ve amacı gibi temel konuları ele alan estetik konulu bir dersin de yer alması beklenebilir. Ancak bu konudaki araştırmaların henüz yeni olması ve uzman kadroların henüz oluşmamış olması böyle bir dersin eklenmesine imkan vermemiş olmalıdır.

⁸ İhsanoğlu, Ekmeleddin. 2010. *Darülfünun:Osmanlı'da Kültürel Modernleşmenin Odağı*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi., s.89

⁹ Darülfünun, 1865 yılında Çemberlitaş yakınlarında kiralanan Nuri Paşa Konağı'na taşınmıştır. Aynı yıl çıkan yangında tüm kitap ve ders malzemeleri yanmıştır. Bkz. Dölen, Emre. 2009. *Türkiye Üniversite Tarihi 1*. İstanbul:2009, s.64

¹⁰ Nizamnamenin 79–128. maddeleri detaylı bir şekilde Darülfünun-ı Osmani'yi ele almaktadır. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin Darülfünun ile ilgili bölümünün transkripsiyonu için bkz. Emre Dölen, *Türkiye Üniversite Tarihi 1*, İstanbul:2009. s.249-252; s.196-204] [Düstur,1. Tertip, Cilt 2, İstanbul:1289 [1872]

¹¹ Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin 81 maddesine göre programda yer alması öngörülen dersler için bkz. Düstur, 1.Tertip, Cilt 2, İstanbul:1289 [1872] s.196-204]; transkripsiyonu için Emre Dölen, *Türkiye Üniversite Tarihi 1*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.249

Üçüncü girişim Darülfünun-ı Sultani, Fransız eğitim modeli temel alınan bir orta öğretim kurumu olan Mekteb-i Sultani (1868) ile aynı binada ancak ayrı bir oluşum olarak 1874-1875 yılında eğitime başlamıştır. İlk ismi Mekatib-i Aliye-i Sultaniye olan ve Hukuk, Turuk ve Maabir ve Edebiyat-ı Aliye mekteplerinden meydana gelen okulda Edebiyat-ı Aliye Mektebi 1875-1876 öğretim yılında muallim yetiştirmek amacıyla açılmıştır.¹² Ancak derslerine katılımın Darülfünun'un diğer iki mektebindeki birinci ve ikinci sınıf öğrencileri için mecbur tutulmasını ve mektebin hiç mezun vermemiş oluşunu göz önünde bulunduran İhsanoğlu, edebiyat mektebinin Darülfünun öğrencilerine kültür dersleri veren bir şube olabileceğini ileri sürmektedir (İhsanoğlu, 2010: 165). Edebiyat-ı Aliye Mektebi ders programında¹³ İlm-i Asar-ı Atika [Arkeoloji] dersi yine dikkati çekmekte, ancak estetik konulu herhangi bir ders yine yer almamaktadır.

Buraya kadar bahsedilen ilk üç teşebbüste estetiğe ilişkin herhangi bir derse programlarda yer verilmediği görülür. Ancak ikinci Darülfünun girişimi olarak 1870'de açılan Darülfünun-ı Osmani'nin Hikmet ve Edebiyat şubesi daha sonra açılacak olan Edebiyat şubelerinin temelini oluşturmuştur. Bağımsız bir şekilde faaliyet gösteren edebiyat fakültesinde estetik derslerine yer verilmesi son girişim olan Darülfünun-ı Şahane'nin Edebiyat Şubesi ile gerçekleşecektir.

2.1.2 Darülfünun-ı Şahane ve Estetik Dersleri

Darülfünun-ı Şahane, Darülfünun girişimlerinin dördüncüsü olarak 1900'de Mekteb-i Mülkiye binasında eğitim öğretim faaliyetlerine başlamış ve bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin temellerini oluşturmuştur (İhsanoğlu, 2010: 207) . Darülfünun-ı Şahane'nin ilk nizamnamesine¹⁴ (1900) göre

¹² Emre Dölen'in Sava Paşa'nın hazırladığı *Réglement*'i kaynak göstererek Edebiyat Mektebi'nin kuruluş gerekçesinin Osmanlı İmparatorluğu içinde bulunan okullarda Türkçe, Fransızca diğer dillerde “tedris-i ulûm ve fûnûna muktedir muallimler yetiştirmek” olarak gösterildiğini eklemektedir. Bkz. Dölen, Emre. 2009. *Türkiye Üniversite Tarihi 1*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.149; Sava Paşa, “*Université Impériale Ottomane – Réglement et Programme*”, Constantinople 1876, s. 15 ve 66

¹³ Transkripsiyon için bkz. İhsanoğlu, Ekmeleddin. 2010. *Darülfünun: Osmanlı'da Kültürel Modernleşmenin Odağı*. İstanbul: İslam Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, s.165

¹⁴ Nizamnamenin transkribe edilmiş tam metni için bkz. Dölen, Emre. 2009. *Türkiye Üniversite Tarihi 1*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.621-626 ; [Düstür (1. Tertip), Cilt 7, Ankara 1941, 659-664]

okul Ulum-ı Aliye-i Diniye [Yüksek Din İlimleri], Ulum-ı Riyaziye ve Tabiiye [Matematik ve Doğa Bilimleri] ve Edebiyat şubelerinden oluşmaktadır. Nizamnamenin 23. maddesine göre Darülfünun mezunları öğrenim gördükleri şubenin uzmanlık alanına göre Mektebi Sultani; Ticaret, Darülmualimin, Dersaadet ve Taşra Mekatibi İdadiyesi ve benzeri seviyedeki okullarda muallimlik yapabilecektir (İhsanoğlu, 2010: 624).

Nizamname'nin sekizinci maddesinde, Darülfünunda ders verecek hocalar atanırken bu isimlerin alanında uzman ve tanınmış kişiler olmalarının beklendiği belirtilmektedir. Darülfünun-ı Şahane'nin kuruluşundan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar Edebiyat Şubesi ders programları incelendiğinde, estetik dersini vermiş olan isimlerin de bu karara uygun olarak alanında tanınmış isimler veya onların yakın çevrelerinden seçildikleri anlaşılmaktadır. Edebiyat Şubesinde estetik dersini vermiş hocalar arasında Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Friedrich Gunther Jacoby, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu yer almaktadır. Bu isimlerin hepsi kendi alanlarında tanınan edebiyatçı ve fikir adamlarıdır; felsefe müderrisi Dr Friedrich Gunther Jacoby ise alanında uzman bir isim olarak Darülfünun'da görevlendirilmek üzere Avrupa'dan gelen Alman müderrislerden biridir. Öğretim elemanı yetiştirmeye yönelik mevzuatın dahi henüz oluşmamış olmasının hocaların atanmasında böyle bir tercihe yönlendirmiş olabileceği düşünülebilir (Selçuk, 2010 : 55).

12 Ağustos 1900 tarihli ilk Darülfünun-ı Şahane Nizamnamesi'nde Edebiyat Şubesinde okutulacak dersler arasında Hikmet-i nazariye¹⁵ dikkati çekmektedir. Felsefe dersi olduğu anlaşılan Hikmet-i nazariye dersinin alt başlıkları arasında “ilm-i bedayi” nin de bulunduğu dört ders¹⁶ sıralanmıştır. Ancak bu dersin kimin tarafından verildiğine dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Edebiyat Mekteb-i Alisi 1900-1901 ders yılı programında yer alan bazı derslerin öğretim üyesi yokluğundan okutulamadığı da bilinmektedir.¹⁷ 1902 yılında Edebiyat şubesinin öğrenim süresi üç yıldan iki yıla düşürülürken ders programı da yeniden düzenlenmiş ve Hikmet-i nazariye dersinin yerini Mantık ve Ahlak dersi almıştır (Selçuk, 2010: 28). Bu

¹⁵ Darülfünun-ı Şahane Nizamnamesi Edebiyat Şubesi ders programının transkribe edilmiş hali için Bkz. Dölen, Emre. 2009. *Türkiye Üniversite Tarihi 1*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.626; [Düster (1. Tertip), cilt 7, Ankara 1941, s.664]

¹⁶ Bu dört konu ilm-i ahval-i nefis, mantık, ahlak ve ilm-i bedayi olarak sıralanmıştır. Bkz. A.g.e

¹⁷ Bkz. Tarhan, M. Taner Akün, Ömer Faruk. Edebiyat Fakültesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopesi*, cilt 10; s. 400, Erişim 2018, 22 Nisan, kaynak: <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c10/c100377.pdf>

bağlamda, ilm-i bedayi, 1900-1902 yılları arasındaki programlarda yer alan ilk estetik dersidir, ancak öğretim üyesi yokluğundan okutulamamış olması muhtemeldir.

Yine Ekmeleddin İhsanoğlu hazırlamış olduğu¹⁸ Edebiyat Fakültesi ders programında 1900-1909 tarihleri arasında Edebiyat-ı Türkiye¹⁹ dersinin alt başlığı olarak ‘Hikmet-i Edebiye ve Hikmet-i Bedâyi’ye ve dersi veren isim olarak Hüseyin Cahit Yalçın’a yer vermektedir. Ancak, Edebiyat-ı Türkiye, 1900 tarihli ilk ders programı ile 1902 ve 1904 yıllarında yeniden düzenlenmiş olan ders programlarında²⁰ yer almamaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın’ın 1901-1908 yılları arasında basın hayatına ara verdiği ve Darülfünun’dan bahsedilmeden aynı yıllara denk gelen bu süreçte öğretmenlik yaptığı bilgisi başka kaynaklarda da yer almaktadır (Huyugüzel, 1984: 19). Bu durumda Hikmet-i Edebiye ve Hikmet-i Bedâyi’nin 1901 ile 1908 yılları arasında aralıklı olarak Hüseyin Cahit Yalçın tarafından verilmiş olmalıdır. Hüseyin Cahit Yalçın’dan sonra bu dersi Halid Ziya Uşaklıgil vermiştir. Anılarından, Darülfünundaki çalışma hayatına Garp Edebiyatı Tarihi kürsüsünde başladığı ve o dönem Tanin gazetesi ile meşgul olan Hüseyin Cahit Yalçın’ın bu dersi kendisine devrettiği anlaşılmaktadır (Uşaklıgil, 2008: 893). Yine anılarından Hikmet-i bedâyi dersini 1909-1911 yılları arasında vermiş olduğu da öğrenilmektedir.

Halid Ziya Uşaklıgil’in hemen ardından, bu dersi Hamdullah Suphi Tanrıöver vermeye başlamıştır. Halit Ziya Uşaklıgil’in Mabeyn Başkatipliğine getirilmesinden dolayı boşalan bu dersin müderrisliğine atanan Tanrıöver, 1911-1912 öğretim yılında ‘Hikmet-i Bedayi’ dersini vermeye başlamıştır (Baydar, 1968: 39). Bu dersi önce vekaleten vermiş, daha sonra kendi üzerine almıştır (Uşaklıgil, 2003: 670). Devralmış olduğu ‘Hikmet-i Bedâyi’ dersinin içeriğinde

¹⁸ Ekmeleddin İhsanoğlu tarafından hazırlanan Edebiyat Fakültesi ders programı (1900-1933) Darülfünun nizamname, talimatname, talebe rehberleri, düstur (tertip I-II-III) ve süreli yayınlar kaynak alınarak hazırlanmıştır. Bkz. İhsanoğlu, Ekmeleddin. 2010. *Darülfünun: Osmanlı’da kültürel modernleşmenin odağı*, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, s.573-582

¹⁹ Edebiyat-ı Türkiye dersi, her biri farklı hocalar tarafından verilmiş olan üç alt başlığı, konuyu içermektedir; Kavaid-i nazım ve şiir (Mehmet Akif Ersoy), Hikmet-i Edebiye ve Hikmet-i Bedayi (Hüseyin Cahit Yalçın), Osmanlı Edebiyatı Tarihi (Rıza Tevfik). Bkz. İhsanoğlu, Ekmeleddin. 2010. *Darülfünun: Osmanlı’da kültürel modernleşmenin odağı*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, s.574

²⁰ 1902 yılında Edebiyat şubesinin öğrenim süresi üç yıldan iki yıla düşürülmüş, 1904’te ise yeniden üç yıla çıkarılmıştır. Öğrenim süresinde yapılan değişimlerle birlikte ders programlarında da düzenlemeler yapılmıştır. Bkz. Dölen, Emre. 2009. *Türkiye Üniversite Tarihi 1*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 280-284; Selçuk, Mustafa. 2010. *İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi (1900-1923)*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 27-30

de değişiklikler yaparak ismini Maarif Nezareti'nden aldığı izinle 'Türk ve İslam Sanayi-i Nefise Tarihi' olarak değiştirmiştir (Baydar, 1968 : 39).

Ekmeleddin İhsanoğlu'nun hazırladığı Edebiyat fakültesi ders programında 1912-1913 öğretim yılında Psikoloji dersi olarak geçen İlm-i mehasin'in kimin tarafından verildiğine dair bilgi bulunmamaktadır (İhsanoğlu, 2010: 574). Bu tarihten sonra verilen estetik derslerine dair elimizdeki ilk bilgi 1915-1916 yılında Dr. Friedrich Günther Jacoby'nin verdiği dersleri göstermektedir. 1915–1918 yılları arasında Darülfünun'da dersler veren Gunther Jacoby ²¹, Avrupa'dan davet edilerek Darülfünun Edebiyat, Fen ve Hukuk fakültelerinde görevlendirilmiş olan 20 Alman müderristen biridir. Almanya'daki Greifswald Üniversitesi'nde Felsefe müderrisliği yapmıştır. Darülfünun'da çalıştığı üç senelik süre içinde, felsefe tarihi derslerini vermiştir; konuyla ilgili olarak yalnızca 1915-1916 öğretim yılında 'Bediiyyat' dersini verdiği dair bilgi bulunmaktadır (Selçuk, 2010: 136). Daha sonra bu dersin yerine 'Metafizik, mantık ve usuliyat' dersi getirilmiştir (Selçuk, 2010: 129). Bu dönemde görev yapan Alman müderrislere yardımcı ve tercüman olarak Türk müderris muavinleri atandığı bilinmektedir. Günther Jacoby'ye de muavinlik ve tercümanlık yapmak üzere Yakub Habib Efendi [Jacob İbn-i Habib] 31 Kanun-ı evvel 1331 [13 Ocak 1916]'de atanmıştır (Ülken, 2013: 53), (Dölen, 2014: 196). Alman müderrisler döneminde hocaların kendi bilim dallarında çalışmalar yürütebilmeleri amacıyla Darülmesaiir [enstitüler] kurulduğu bilinmektedir. Konu itibariyle yalnızca ismi bilinen Felsefe Darülmesaii (Avrupa Filozofi Enstitüsü) de bunlar arasında bulunmaktadır (İhsanoğlu, 2010: 257). Ancak kimin idaresinde olduğuna ya da çalışmalarına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Günther Jacoby'nin Ziya Gökalp'in Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde dönemin önemli figürlerini bir araya getirerek kurduğu Sosyokültürel Çalışmalar Enstitüsü'nün çalışmalarına katkıda bulunduğu, İstanbul'da görev yaptığı sürede Herder'in felsefesi ve hayatını adadığı gerçekliğin ontolojisi üzerine çalıştığı bilinmektedir. (Gülerce, 2012: 559) .

²¹ Günther Jacoby (1881 – 1969), Königsberg ve Tübingen'de teoloji, dil ve felsefe eğitimi almıştır. **Bkz.** Gülerce, Aydan. Turkey: A Case of Modernization at Historical, Political and Socio-cultural Cross-roads. *The Oxford Handbook of the History of Psychology: Global Perspectives*, (s.559). ed. David B. Baker, Oxford University Press, USA: 2012; Erişim 2017, 3 Eylül, kaynak: <http://www.begriffslogik.de/personen/jacoby.html>

1916 yılından sonrasına dair ulaşılan ilk bilgi Rıza Tevfik Bölükbaşı'na ilişkindir. 26 Kanun-ı Sani 1334 (Ocak 1918) tarihinde Mehmed Ali Aynî'nin yerine Edebiyat Medresesi felsefe tarihi²² ve estetik dersleri müderrisliğine atanan Rıza Tevfik Bölükbaşı, 4 Nisan 1338 (1922) tarihine kadar görevini sürdürmüştür²³. 1918-1922 yılları arasında Darülfünunda felsefe ve estetik dersleri vermiş olduğu anlaşılan Rıza Tevfik Bölükbaşı, öğrencileri için hazırlamış olduğu estetik ders notlarını 1920 yılında Estetik başlığı ile yayımlamıştır.²⁴

Estetik dersleri vermek üzere atanmış isimler arasında İsmail Hakkı Baltacıoğlu da bulunmaktadır. Baltacıoğlu estetik ve terbiye dersleri vermekte olan Hamdullah Suphi Tanrıöver'in, terbiye derslerini kendisine önermesi ile 1913'te Darülfünunda müderrislik yapmaya başlamış ve 1933'te okuldaki görevinden ayrılmıştır (Baltacıoğlu, 1998: 225) (Kolçak, 1968: 54). 1923-1924 öğretim yılında Felsefe bölümünde 'Bediiyat' dersleri vermiştir. (Baltacıoğlu, 1998: 315) Aynı zamanda 1925-1933 yılları arasında Darülfünun İlahiyat Fakültesinde İslam Bediiyatı (İslam Sanatı) müderrisliği yapmış olduğunu anlamaktayız (Ülken, 2013: 671) (Kolçak, 1968: 62) (İhsanoğlu, 2010: 629-633).²⁵

Son olarak, öğretim kadroları içinde bahsedilebilecek bir diğer isim Suut Kemal Yetkin'dir. 1933'teki üniversite reformu sırasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne estetik ve sanat tarihi doçenti olarak tayin edilmiştir²⁶. Ancak buradaki görevini sürdürmemiş ve henüz açılış çalışmaları devam eden Ankara'daki Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne geçmiştir (Demir & Atılgan, 2008: 40).

²² Uçman, Abdullah. 2004. *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, s.19. Ayrıca Bkz. Tefsir-i Efkar 26 Kanun-ı sani 1334 / 1918

²³ Tevfik, Rıza. 2009. Feylesof Rıza Tevfik Bey: Darülfünun Kürsüsünden Felsefe Dersleri. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi. sad. ve yay. haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay s.7-8.

²⁴ Notların kapağında şu bilgi yer almaktadır: İstanbul Darülfünunu Edebiyat Medresesi Felsefe Şubesi, Estetik (Esthetic), müellifi Rıza Tevfik, Darülfünun Matbaası, 1920. Bkz. A.g.e, s. 339

²⁵ Aynı zamanda İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun TBMM milletvekili albümlerinde yer alan özgeçmişinde İstanbul Darülfünun İlahiyat Şubesi İçtimai Ruhiyat ve İslam Bediiyatı hocası olduğuna dair bilgi yer almaktadır. Bkz. TBMM Milletvekili Albümleri, I. Cilt 1920 – 1950, VIII. Yasama dönemi, s. 483. Erişim 2017, 9 Ekim, kaynak: https://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html

²⁶ Yine bu bilgi TBMM 7. Dönem Şanlıurfa milletvekilliğine ait tercüme-i halinde de yer almaktadır. Bkz. Erişim 2018, 22 Nisan, kaynak: https://www.tbmm.gov.tr/eyayin/GAZETELER/WEB/MAZBATALAR/TBMM/d07/HT_1323_1_7.pdf

Darülfünun'da verilen estetik derslerinin konuları, yararlanılan kaynaklar ve derslerin nasıl işlendiği hakkında bilinebilenler hocaların anıları ve yayımlanmış olan ders notlarında aktarılanlarla sınırlıdır. Bahsedilen hocalar arasında Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'na ait estetik ders notları yayımlanmıştır. Hamdullah Suphi Tanrıöver, Darülfünundaki derslerine başlamadan önce Halid Ziya Uşaklıgil'in öğrencilerine ait notları incelediğini ve kendisinin kaynak olarak Eugene Veron'un estetik kitabını²⁷ kullanmış olduğunu aktarmaktadır. Aynı zamanda 'Hikmet-i Bedayi' konusunda hazırlanmış Türkçe yayınların olup olmadığını araştırarak Sakızlı Ohannes Paşa'nın 'İlm-i Bedii'²⁸ isimli on altı sayfalık bir cüzünden yararlandığından bahsetmektedir (Tanrıöver, 1957: 485).

Tanrıöver'in Hikmet-i Bedayi ismiyle Darülfünun'da verdiği derslerin notlarından oluşan bir cüz 1910 yılında yayınlanmıştır²⁹. İki bölümden oluşan eserin ilk bölümünde hüsn ve mehasin terimlerinin tanımlarını veren Tanrıöver, Aristoteles ve Platon gibi filozofların güzellik anlayışlarını karşılaştırarak bir eserin güzelliğinin asırlar içerisinde neye göre sabit kaldığı ya da değiştiğine dair bir tartışma yapmaktadır. Teorik bir tartışma şeklinde ele alınan bu bölüm sırasıyla sanat nedir, sanatçının görevleri nedir gibi sorular ile zevk ve deha konusunda yer verilen görüşlerle bitirilmektedir. İkinci bölümde ise heykeltıraşlık, üslup, resim ve mimari konularına değinilmektedir. Bu çalışmaya bakıldığında Tanrıöver'in estetik konuları üzerinde durduğu görülmektedir. Ancak ders isminin 'Türk ve İslam Sanayi-i Nefise tarihi' olarak değiştirmesi içeriğinin estetikten ziyade sanat tarihine odaklandığını düşündürmektedir. Anılarında Hikmet-i bedayi dersinin başlangıcı olarak Yunan ve Roma sanatını anlatarak Gotik dönem ve Rönesans'a değindiği, ancak esas olarak İslami çerçeve içerisinde milli sanat üzerinde durmayı öngördüğünden bahsetmesi (Baydar, 1968 : 40) ve haftada iki saat olarak yaptığı derslerin bir saatini teorik olarak işleyerek diğer saatinde 'milli mimari' örneklerini yerinde görmek amacıyla geziler yapmış olduğu belirtmesi de bu olasılığı güçlendirmektedir. (Tanrıöver, 1957: 485). Bu durumda, dersi vermeye yeni başladığı dönemde Halid Ziya Bey'in programına

²⁷ Bkz. Veron, Eugene. 1876. L'Esthetique

²⁸ Sakızlı Ohannes Paşa'ya ait bu çalışmanın bir kopyasına ulaşılammıştır.

²⁹ Eserin başında yer alan nottan Edebiyat şubesi 3. Sınıf derslerinden derlendiği anlaşılmaktadır. Bkz. Hamdullah Subhi Tanrıöver. 1910. *Hikmet-i Bedayi*

benzer şekilde estetik odaklı bir ders yürüttüğü daha sonraki yıllarda ise dersin içeriğini kendi ilgilerine uygun olarak dönüştürmüş olabileceği düşünülebilir.

Bu çalışmada ulaşılabilen diğer ders notu ise Rıza Tevfik Bölükbaşı'na ait 1920 tarihli Estetik isimli kitaptır.³⁰ Bu ders notlarının daha önce kaleme aldığı makale ve kitapların devamı niteliğinde olduğu düşünülmektedir ³¹ (Tevfik, 2009: 8). Notlarında ilk olarak estetik teriminin anlamı ve kökeni üzerinde duran Rıza Tevfik Bölükbaşı, Alexander Baumgarten ve Immanuel Kant'ın estetik konusundaki yaklaşımlarına yer vererek estetiğin felsefi bir disiplin ve güzellik bilimi olarak nasıl meydana geldiğine dair bir açıklama getirmektedir. Aynı zamanda Platon'un Philebos isimli diyalogunu kısaca özetleyerek zevk konusunda yapılan tartışmalardan bahsetmekte ve yine buradan ilham alan Kant'a, takipçilerine ve kısaca bediiyatın bağımsız bir bilim aşamasında gösterdiği gelişime değinmektedir.

Çizelge 2.1: Darülfünun'da Verilen Estetik Dersleri ve Hocalar

Tarih	Bölüm	Ders	Öğretim Görevlisi	Kaynak
1900-1902	Edebiyat Şubesi	Hikmet-i nazariye ▪ İlm-i ahval-i nefis ▪ Mantık	?	(Dölen, 2009: 276 & 626)

³⁰ Rıza Tevfik Bey'in yayınladığı diğer ders notları şöyledir: Felsefe Dersleri, İstanbul: 1919; Maba'dettabiyyat Derslerine Ait Vesaik, İstanbul: 1919; Ontoloji Mebahisi, İstanbul: 1920; Bergson Hakkında, İstanbul: 1921. Bkz. Tevfik, Rıza. 2009. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi. sad. ve yay. haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay, s. 47

³¹ Tevfik, Rıza. 2009. Feylesof Rıza Tevfik Bey: Darülfünun Kürsüsünden Felsefe Dersleri. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi. sad. ve yay. haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay s.7 -29

		▪ Ahlak ▪ İlm-i Bedayi		(Selçuk, 2010: 28).
1901-1908 ³²	Edebiyat Şubesi	Edebiyat-ı Türkiye ▪ Kavaid-i nazım ve şiir ▪ Hikmet-i edebiye ve Hikmet-i bedayi ▪ Osmanlı Edebiyatı Tarihi	Hüseyin Cahit Yalçın	(İhsanoğlu, 2010: 574) (Selçuk, 2010: 53) (Dölen, 2009: 280-284)
1909-1911 ³³	?	Hikmet-i bedayi	Halid Ziya Uşaklıgil	(Uşaklıgil, 2008: 893)

³² Ekmeleddin İhsanoğlu'nun hazırladığı 1900-1933 yıllarını kapsayan Edebiyat Fakültesi ders programında vermiş olduğu ders, öğretim görevlisi ve tarih bilgilerinden faydalanılmış, Mustafa Selçuk ve Emre Dölen'in çalışmaları ile desteklenmiştir. Yine Mustafa Selçuk'un çalışmasında yer alan 1908 yılında atanan muallimlere ait tabloda 25 Ocak 1909 tarihinde Edebiyat-ı Türkiye dersinin hocası olarak Halid Ziya'nın atandığı bilgisi yer almaktadır. Bu yıla ait program için Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Maarif-i Umumiye Nezareti, Tedrisat-ı Aliye Dairesi'ne ait şu belgeler kaynak alınmıştır: BOA, MF. ALY. 17-34, (1327 S 23).

³³ Bu tarihler kesin olmamakla birlikte, Halid Ziya Uşaklıgil'in bu dersi Hüseyin Cahit Yalçın'dan devraldığı, daha sonra ise görevini Hamdullah Suphi Tanrıöver'e devrettiğini hem kendi anılarından hem de Hamdullah Suphi Tanrıöver'in anılarından öğrenmekteyiz. Bkz. Uşaklıgil, Halid Ziya. 2008. *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları, s. 893; Baydar, Mustafa. 1968. *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları*. İstanbul: Menteş Kitabevi, s.39

1911-1912	?	Hikmet-i bedayi	Hamdullah Suphi Tanrıöver	(Baydar, 1968: 39)
1912-1913	Psikoloji	İlm-i mehasin	?	(İhsanoğlu, 2010: 574)
1915-1916	?	Bediiyat	Dr. Friedrich Gunther Jacoby	(Selçuk, 2010: 136) ³⁴
1918- 1922 ³⁵	Felsefe Şubesi	Estetik ³⁶	Rıza Tevfik Bölükbaşı	(Rıza Tevfik-, 2009:8 & 339)
1923-1924	Felsefe Şubesi	Bediiyat	İsmail Hakkı Baltacıoğlu	(İhsanoğlu, 2010: 577)
1925-1933	İlahiyat Fakültesi	İslam Bediiyatı (İslam Sanatı)	İsmail Hakkı Baltacıoğlu	(Kolçak, 1968: 62) (Ülken, 2013: 671) (İhsanoğlu, 2010: 629- 633)

³⁴ Mustafa Selçuk'un çalışmasında yer alan Maarif Nezareti tarafından Edebiyat fakültesine gönderilmiş 1915-1916 eğitim yılı kadro cetveline dayanan tablodan faydalanılmıştır. Bu tabloda Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Maarif-i Umumiye Nezareti, Tedrisat-ı Aliye Dairesi'ne ait şu belgeler kaynak alınmıştır: BOA, MF. ALY. 84-54 (1333 h.); MF. ALY. 172-11, (1341 S 12).

³⁵ Rıza Tevfik Bey, Tasvir-i Efkar'da yer alan habere göre 26 Kanun-ı Sani 1334 (Ocak 1918) tarihinde Mehmed Ali Ayni'nin yerine Darülfünun Felsefe muallimliğine atanmıştır. Bkz. Uçman, Abdullah. 2004. *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebi Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, s.19; Tasvir-i Efkar 26 Kanun-ı sani 1334 / 1918

³⁶ Dersin ismi Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın 1920 tarihinde ders notları olarak yayınladığı Estetik isimli çalışmasının başlığında olduğu gibi kabul edilmiştir.

2.2 Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Estetik Eğitimi

Sanayi-i Nefise Mektebi, devlet tarafından resim ve mimarlık alanlarında yetişmiş eleman ihtiyacını karşılamak ve güzel sanatlar eğitimi vermek üzere kurulmuş ilk yüksekokuldur. Sanayi-i Nefise Mektebi, 1883'de bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin karşısında yer alan ve Eski Şark Eserleri Müzesi tarafından kullanılan ilk binasında yapılan açılışla eğitime başlamıştır (Gören, 1997: 37) (Cezar, 1983: 11).³⁷

Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ait 1882 tarihli ilk talimatnamede³⁸ Resim, Oymacılık (heykeltıraş), Fenn-i mimari (mimarlık) ve Hakkaklık (gravür) bölümlerinde eğitim verilmesi öngörülmüştür.³⁹ Bu bölümler arasından hakkaklık, ancak 1892 yılında faaliyete geçebilmiştir.

Okul kurulurken pek çok bakımdan Paris'te devlete bağlı tek resmi güzel sanatlar akademisi olan *l'Ecole National Supérieur des Beaux Arts* örnek alınmıştır. Kuruluşu 17. yüzyıla dayanan Akademi'nin eğitim sisteminde 1860'lı yıllara kadar yalnızca desen, anatomi ve perspektif dersleri verilmekteyken 1863'te gerçekleşen pedagoji reformuyla birlikte sanat tarihi ve estetik dersleri de programa dahil olmuştur (Gören, 1996: 99). Bu dersler Eugene Emmanuel Viollet-le-duc (1814-1879)⁴⁰, Hippolyte Taine (1828-1893)⁴¹ ve daha sonra Eugene Müntz (1845-1902)⁴²

³⁷ Resmi ismi "Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şâhâne" olan okul, sonraları hem yazışmalarda hem de halk arasında daha çok "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi" şeklinde anılmıştır (Cezar, 1983: 12). 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi, 1969'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, 1982'de ise yüksek öğrenimde yapılan düzenlemeyle birlikte bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin temelini oluşturmuştur.

³⁸ Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk talimatnamesi kuruluşuna ait ve 1882 tarihli. Okulun yönetim ve eğitiminde yapılan değişiklikler için bu çalışma dahilinde dikkate alınan 1911, 1924 ve 1934 tarihlerine ait talimatnameler bulunmaktadır.

³⁹ Mustafa Cezar, okulun 1882 tarihli ilk nizamnamesine ait yönetmelik özelliği taşıyan kısmın dilini sadeleştirerek 25 maddede toparlamıştır. 5. madde, okulun eğitim vereceği bölümleri açıklamaktadır. Metnin tamamı için bkz. Cezar, Mustafa. 1971. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 448-451

⁴⁰ Dekoratif Sanatlar Okulu'nda süsleme kompozisyonu profesörü (1836-1850); Piskoposluk binaları mimarı (1857); Tarihi Anıtlar Komisyonu Üyesi (1860); Ecole des Beaux Arts'ta estetik ve tarih dersi profesörüdür (1864). Yayınladığı kitaplar; *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI' au XVI' siècle* 1854-68, 10 vol. ; *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne a' la Renaissance* 1858-75, 6 vol ; *Entretiens sur l'architecture* 1863-1872, 2 vol; *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'a nos jours* 1875; *Histoire d'un dessinateur* 1879. **Bkz.** Talenti, Simona. 2000. *L'histoire de l'architecture en France: émergence d'une discipline* (1863 – 1914). Paris: Picard, s.283

tarafından verilmiştir.⁴³ Fransız mimar Viollet-le-duc'ün girişimleri sonucunda Güzel Sanatlar Akademisi'nde ilk kez 1864 yılında üç ay boyunca estetik ve sanat tarihi dersi verilmiştir. Bu ders tek bir sanatın kolları olarak kabul edilmeye başlanan mimarlık, resim ve heykeltıraşlık bölümü öğrencilerinin zorunlu ders programlarına dahil edilmiştir. Böylece ilk kez Alman edebiyatı ve felsefesinde kullanılan estetik terimi 19. yüzyıl başında Fransızca'ya sanat ve mimarideki kullanımıyla girmiştir⁴⁴ (Talenti, 2000: 36-41). O dönemin sanat eğitimi konusunda Avrupa'nın en önemli kurumları arasında yer alan Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki estetik eğitimi geçmişinin oldukça yeni olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Ayrıca edebiyat ve felsefe bölümlerinden farklı olarak sanat tarihi ile birlikte veriliyor olması da dikkat çekicidir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ise verilen dersler 1882 tarihli kuruluş nizamnamesinden itibaren teorik ve uygulamalı olarak ikiye ayrılmakta;⁴⁵ bu durum 1911 ve 1924 tarihli talimatnamelerde de devam etmektedir. 1882 tarihli talimatnamede⁴⁶ okulun tüm öğrencileri için mecburi olarak okutulması öngörülen dersler arasında Tarih-i sanayi (sanat tarihi) ve Asar-i atika (eski eserler) bulunmaktadır.⁴⁷ En erken tarihli sanat tarihi dersleri sırasıyla Aristoklis Efendi (1883 – 1894), Sakızlı Ohannes Paşa (1890-1908) ve Vahid Bey (1908-1931) tarafından verilmiştir (Cezar,

⁴¹ Ecole Normale Supérieure (1848) mezunu; Yüksek Doktora Derecesi sahibi (1853); Nevers, Poitiers ve Besançon'da felsefe profesörü; Ecole des Beaux-Arts'da estetik ve sanat tarihi hocasıdır (1864-1893). Yayınladığı kitaplar; *Philosophie de l'art (leçons professées à l'Ecole des Beaux Arts) 1865; De l'idéal dans l'art (leçons professées à l'Ecole des Beaux Arts) 1867; Origines de la France Contemporaine 1875. Bkz. A.g.e*

⁴² Fransız sanat tarihçi. (1878) Ecole des Beaux -Arts'da arşiv ve koleksiyondan sorumlu kütüphane yetkilisi; (1885-1892) Ecole des Beaux -Arts'da estetik ve sanat tarihi profesörüdür; (1893) Fransız Enstitüsü'ne girmiştir. 1869'dan 1902'ye kadar sanat tarihi alanında iki yüzün üzerinde yayın çıkarmıştır. Akademik ilgi alanı Roma ve Erken Hıristiyanlık Sanatı ve Mimarisi'nden Büyük Britanya ve Fransa'daki çağdaş sanat akımlarına kadar uzanmaktadır. Müntz'ün yayınlarının çoğunluğu İtalyan Rönesansı'na odaklanmaktadır. **Bkz.** Oxford Art Online, Erişim 2017, 25 Ağustos, kaynak: <http://www.oxfordartonline.com.divit.library.itu.edu.tr/subscriber/article/grove/art/T060406>,

⁴³ Bkz.Eleonora Vratskidou. 2015. *Art history at the art school: Revisiting the institutional origins of the discipline based on the case of nineteenth-century Greece. Journal of Art Historiography, 12/2015, Volume 13.*

⁴⁴ Sanat tarihçi Hippolyte Taine 1865 yılında artık güzel sanatların tam bir açıklamasına sahip olduklarını, bu açıklamanın güzel sanatlar felsefesi olarak tanımlanabileceğini ve adının estetik olduğunu söylemiştir. Bkz. Talenti, Simona. 2000. *L'histoire de l'architecture en France: émergence d'une discipline (1863 – 1914)*. Paris: Picard

⁴⁵ Bkz. Dipnot 37

⁴⁶ Bkz. Dipnot 37

⁴⁷ Tarih, fenn-i tezyinat (süsleme bilgisi) ve asar-ı atika (eski eser) okulun tüm öğrencileri için mecburi olarak okutulması öngörülen derslerdir. Bkz. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Yönetmeliği, madde 8. Cezar, Mustafa. 1971. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

1983: 60) (Bostancı, 2005: 16). Sakızlı Ohannes Paşa'ya ait *Fünun-ı Nefise Tarihi Medhali* başlığı ile yayımlanmış bu dersin notları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde içeriği estetik olan ilk dersin kendisi tarafından verildiğini düşündürmektedir⁴⁸. Notlar dersin içeriğinin estetikle ilgili olduğunu gösterse de ders, programdaki sanat tarihi dersi çerçevesinde verilmiş olmalıdır. Okulun 1911 tarihli talimatnamesinde teorik dersler arasında İlm-i asar-ı atika (Arkeoloji) ve Tarih-i sanat-ı nefise (Güzel sanatlar tarihi) dersleri yer almaya devam ederken⁴⁹, bediiyat isimli bir derse ilk olarak 1924 talimatnamesinde rastlanmaktadır. 1924 talimatnamesine⁵⁰ göre Bediiyat dersi Mimarlık, Resim Darulmuallimi (Resim Öğretmenliği) ve Sanayi-i Tezyiniye (Süsleme Sanatları) şubelerinde üçüncü ve dördüncü sınıf dersi olarak haftada bir saat, Resim ve Heykeltraşi şubesindeyse ders saati verilmeden iki sene olarak öngörülmüştür. On yıllık bir sürenin ardından yayımlanan 1934 talimatnamelerinde⁵¹ ise Yüksek Mimari şubesi dışında Resim, Heykel ve Tezyini Sanatlar şubelerinde⁵² okutulacak nazari dersler arasında Estetik dersine yer verilmektedir.

Zeynep Yasa Yaman Vahid Bey ve daha sonra Ahmet Haşim'in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde⁵³ de sanat tarihi ve estetik dersleri verdiğinden bahsetmektedir ⁵⁴ (Yasa Yaman,

⁴⁸ Bu bölümün sonunda ders notlarına detaylı olarak yer verilmiştir.

⁴⁹ Üçüncü Fasıl, Tedrisat, madde 8 Bkz. Naipoğlu, Seçkin G. 2008. *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*. (Doktora tezi) Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s.345

⁵⁰ Bkz. *Sanayi-i Nefise Mektebi-i Alisi Talimatnamesi, İstanbul Matbaa-i Amire 1340 (1924)*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2011.

⁵¹ 1934 yılında Mimarlık, Resim, Heykeltraşlık ve Tezyini Sanatlar şubelerine ait talimatnameler ayrı olarak yayımlanmıştır. Bkz. Güzel Sanatlar Akademisi **Resim ve Heykel Şubesi** Talimatnamesi, İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası, 1934; Güzel Sanatlar Akademisi **Yüksek Mimari Şubesi**, İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası, 1934; Güzel Sanatlar Akademisi **Tezyinat Şubesi** Talimatnamesi, İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası, 1934

⁵² Tezyini Sanatlar Şubesi kendi içinde Umumi Tezyinat, Grafik, Çinicilik ve Dahili Tezyinat olmak üzere dörde ayrılmaktadır.

⁵³ II. Meşrutiyet'le birlikte yaşanan gelişmeler 1914'te kız öğrencilerin de güzel sanatlar eğitimi görmesini sağlayan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına imkan vermiş, aynı tarihlerde Darülfünun da kız öğrencileri kabul etmeye başlamıştır. Batı'daki örneklerle bakıldığında ise Sanayi-i Nefise Mektebi kurulurken pek çok açıdan örnek alınan Paris'teki l'Ecole National Supérieur des Beaux Arts özelinde kız öğrencilerin okula kabul edilmesi 1897 yılına kadar mümkün olmamıştır.

⁵⁴ Zeynep Yasa Yaman da dahil olmak üzere birçok yazar (Ahmet Kamil Gören ve Banu Paşalıoğlu Konyar) bu konuda Canan Beykal'ı kaynak göstermektedir. Bkz. **Beykal, Canan**. 1983. Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, *Yeni Boyut*, sayı 16, Ekim, s. 6-13. Diğerleri için bkz. **Gören, Ahmet Kamil**. 1997. Türkiye'de Sanat Okulları:2, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kursları. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı: 82, Kasım 1997, s.12-27; **Konyar, Banu Paşalıoğlu**. 2002. İnas Sanayi-i Nefise

1994: 170). Bu okuldaki estetik derslerine dair detaylı bilgiye rastlanılmamıştır; 1926 yılına kadar eğitim öğretime devam eden İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk atölye öğretmeni ve müdürü ressam Mihri Müşfik Hanım dışında eğitim kadrosu Sanayi-i Nefise Mektebinin hocalarından oluşturulmuştur⁵⁵ (Beykal, 1983: 9).

Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk öğretim kadrosuna bakıldığında daha çok Avrupalı, akademik bir eğitim sistemini benimsemiş gayrimüslim hocaların yer aldığı görülür. Okulun ilk yönetmeliğinde⁵⁶ yer alan kadro cetvelinde teorik dersleri verecek hocalara dair bir bilgi mevcut değildir, bu kadro daha çok atölye hocalarını içermektedir. Bu konuda Cezar kuramsal derslerin hocaları için kadro açmak yerine, bu derslerin başka okulların hocaları tarafından verilmesi yoluna gidildiği görüşündedir. (Cezar, 1971: 454 - 455). 1933'e kadar estetik dersini vermiş isimler arasında Ahmet Haşim, Fazıl Ahmet Aykaç ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu bulunmaktadır. Bunlar dışında bahsedilebilecek diğer isimler Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Salim Rıza Kırkpınar'dır.⁵⁷

Ahmet Haşim, 1919 yılı sonlarında⁵⁸ Bediyyat ve Esatir (Mitoloji) muallimi olarak tayin edilmiş, 1921'de de okuldaki görevinden ayrılmıştır. Yakın arkadaşı olan ressam Namık İsmail'in Güzel Sanatlar Akademisi ismini alan okulun müdürlüğüne tayini ile birlikte, 1 Haziran 1927 tarihinden itibaren estetik derslerini yeniden okutmaya başlamış ve 1933'teki ölümüne kadar devam

Mektebi. *Toplumsal Tarih*, sayı 99, Mart 2002, s.41-45. Ancak estetik dersleri konusunda verilen bu bilgi daha çok Vahid Bey'in sanat tarihi, Ahmet Haşim'in ise estetik dersi vermiş olduğu yönündeki bilgilere uygunluk göstermektedir. Bkz. **Canan Beykal**, 1983. Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, *Yeni Boyut*, sayı 16, Ekim, s. 9

⁵⁵ Anatomi derslerini Nurettin Ali Berkol, sanat tarihi ve estetik derslerini önce Vahid Bey daha sonra Ahmet Haşim, perspektif derslerini Ahmed Ziya Akbulut ve Atölye derslerini de Ali Sami Boyar'ın verdiği bilinmektedir. Bkz. A.g.e

⁵⁶ Okulun kurulması ile ilgili 10 safer 1299 (miladi 1 Ocak 1882) tarihli resmi gerekçe yazısının yönetmelik yerine geçmesi kabul edilmiştir. Gerekçe metninin sadeleştirilmiş hali için bkz. **Cezar, Mustafa**. 1971. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 447

⁵⁷ Orhan Okay'ın aktarımına göre Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Akademi'deki dersini bırakırken kendisinin yerine Bakanlığa önerdiği Salim Rıza Kırkpınar, 1951'den sonra on dört yıl bu dersi vermiştir. Bkz. Okay, Orhan. 2010. *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergah Yayınları, s.174, dipnot 145.

⁵⁸ Asım Bezirci, Ahmet Haşim'in 18 Aralık 1919'da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne atandığına dair bilgi vermektedir. Haşim'e ait vesikalar arasında sicil özetini yayınlarak memuriyetlerinin kronolojik bir dökümünü yapmış olan M. Kaya Bilgegil de 18.12.1335 tarihini vermektedir. Bkz. **Bezirci, Asım**. 1986. *Ahmet Haşim: yaşamı, kişiliği, seçme şiirleri*. İnkılap Kitabevi, s.13; **Bilgegil, M.Kaya**. 1976. Ahmet Haşim'e Da'ir Ba'zı Vesiakalar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, sayı:3, Temmuz, s. 41

etmiştir⁵⁹ (Ayvazoğlu, 2000: 163). Ahmet Haşim'in estetik derslerini bıraktığı 1921-1927 yılları arasında bu görevi, öncelikle geçici olarak Fazıl Ahmed Aykaç üstlenmiş, daha sonra yakın tarihlerde Darülfünun-ı Şahanede de bu konuda dersler vermiş olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu atanmıştır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1921'de Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne getirilen Cemil Cem'in (Karikatürist Cemil) yazılı önerisi üzerine kendisinin ateşkesin⁶⁰ son yıllarında estetik öğretmeni olarak atandığını aktarmaktadır (Baltacıoğlu, 1998:165). Ahmet Haşim'in ölümünün ardından estetik ve mitoloji derslerini Ahmet Hamdi Tanpınar vermeye başlamıştır.⁶¹ Tanpınar, 1934 – 1939 yılları arasında Akademi'deki derslerine devam etmiş, 1939 yılında ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat kürsüsünde 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi derslerini vermek üzere tayin olmuştur (Okay, 2012: 184). 1948'de estetik dersleri için yeniden Güzel Sanatlar Akademisi'ne tayin olmuş, ancak 1949'da İstanbul Üniversitesi'ndeki görevine dönmüştür.

Tanpınar'dan sonra dersleri daha önce Ankara Devlet Yüksek Konservatuvarı ve Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde hocalık yapmış olan Necip Fazıl Kısakürek'in üstlendiği düşünülmektedir. (Boz, 2016: 92). Kısakürek, 1940-1944 yılları arasında devam ettiği Akademi'deki görevi ile ilgili olarak anılarında mimarlık öğrencilerine hangi dersi vermiş olduğunu tam olarak belirtmemiştir; ancak Orhan Okay'ın Tanpınar hakkındaki çalışmasında yer alan “.. birbirinden farklı mizaçlarda üç şair, üç sanatkar arka arkaya Akademi'de sanat tarihi, estetik, mitoloji dersleri vermiştir: Ahmet Haşim 1927-1933, Tanpınar 1933-1943, 1948-1949; Necip Fazıl 1940-1944” ifadeleri (Okay, 2010:174) Akademi'de verdiği dersin estetik olabileceğini düşündürmektedir.

1951 yılından itibaren ise on dört yıl boyunca Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik derslerini Salim Rıza Kırkpınar vermiştir. Salim Rıza Kırkpınar'ın anılarından, hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul Üniversitesi'ne geçerken bu ders için Bakanlığa kendisini önerdiğini ve

⁵⁹ 30.10.1337 tarihinde Akademi'den ayrılmış, 1 Aralık 1926 tarihinde ise Güzel Sanatlar Akademisi ismini alan okulda yeniden ders vermeye başlamıştır. Haşim'in öldüğü yıl olan 4 Haziran 1933 ise işten ayrıldığı tarih olarak gözükmektedir.. Bkz. A.g.e

⁶⁰ Burada bahsedilen ateşkes, I. Dünya Savaşı sonrasında imzalanan Sevr Antlaşmasıdır (1920). 1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşması ile birlikte geçerliliğini kaybetmiştir. Dolayısıyla İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun tayininin yaklaşık olarak 1921-1922 yıllarında olduğu tahmin edilmektedir.

⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi el yazısı ile yazılmış tercüme-i halinde 13.02.1934 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi sanat tarihi muallimliği ve 25.02.1934 tarihinde ise estetik ve mitoloji muallimliğine atandığı bilgisi yer almaktadır. Bkz. Erişim 2018, 10 Mayıs, kaynak:

https://www.tbmm.gov.tr/eyayin/GAZETELER/WEB/MAZBATALAR/TBMM/d07/HT_1283_1_7.pdf

böylece uzun yıllar Akademide Estetik ve Edebiyat dersleri okuttuğu anlaşılmaktadır. Kırkpınar, derslere hazırlanırken yabancı ve Türkçe kaynaklardan notlar hazırladığını, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ini adeta ders kitabı yaptığını aktarır; yine derslere Platon'un Diyalogları ile başladığını ve öğrencilerinin plastik sanatlar yapıtlarının yanı sıra Mukayeseli Edebiyat ve Sanat Felsefesi alanlarına da yöneldiklerini ifade etmektedir (Kırkpınar, 1990: 65-66).

1890-1908 yılları⁶² arasında Mekteb-i Fünun-ı Nefise-i Şahane'de sanat tarihi dersleri vermiş olan Sakızlı Ohannes Paşa'ya ait ders notları, estetik hakkında yayımlanan ilk kitaplar arasında değerlendirilmektedir (Bostancı, 2005: 16). Akademide verdiği ders notlarının bir araya getirilmesinden oluşan kitap *Fünun-ı Nefise Tarihi Medhalı*⁶³ ismiyle 1891 (1308) yılında basılmıştır. Hem verilen estetik konulu derslerin içeriğinin anlaşılması için hem de okul tarihinde ulaşılan en eski ders notları olması bakımından önemlidir. Bugün Türkçe'ye *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş* şeklinde çevrilmiş olan kitabın güzel sanatlar tarihinden ziyade estetik ve sanat teorilerine odaklandığı öne sürülebilir. İki kısımdan oluşan kitabın ilk kısmında Sanatın Esas ve Mahiyeti, İdealizm ve Realizm Usulü, Sanatın Özel Nitelikleri, Zevk Güzelliği, Hüner ve Deha, Üslup şeklinde altı alt başlık; diğer bölümünde ise Doğru ve Eğri Çizgi, Plastik Sanatların Aslı ve Birbirleriyle Olan Münasebeti, Mimarlık Sanatı ve Bunun Özel Nitelikleri, Hekeltraşlık ve Musavvirlik Sanatının Özel Nitelikleri, Ressamlık veya Nakış olarak beş alt başlık bulunmaktadır. Sakızlı Ohannes, ilk bölüme güzel sanatlar ve okulda eğitimi verilen sanatların, plastik sanatların (*“arts plastiques”*) tanımı ile birlikte ders kapsamında sanat tarihi incelemelerinin amacını açıklayarak başlar. Güzel ve güzellik üzerine yaptığı açıklamaların ardından sanat eserinin güzelliğinin kendine özgü bir kaynağı ve bilgisi, bilimi olması gerektiğini ifade etmektedir. Burada estetikten bahsederek terimin ve bu bilimin tanımını yapmıştır. Diğer bölümlerde idealizm ve realizm, sanatın özellikleri ve amacı, zevk ve biçim ve üslup gibi temel konuları ele almakta; ikinci kısımda ise okulda eğitimi verilen alanlara dair ayrı bölümlere yer vermektedir.

⁶² Sakızlı Ohannes Paşa'nın sanat tarihi derslerini bu yıllarda verdiği tahmin edilmektedir. Mustafa Cezar, Sakızlı Ohannes Paşa'nın 1890 yılında okula girdiğini kaydetmektedir. Kendisinden sonra bu dersleri veren Vahid Bey'in işe giriş tarihi ise 7 Aralık 1908 olarak verilmektedir. Bkz. Cezar, Mustafa. 1983. *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, s.60

⁶³ Yeni harflerle basılmış hali için Bkz. Sakızlı Ohannes Paşa. 2005. *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*. Ankara: Hece Yayınları. Yay. Haz. Kahraman Bostancı

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden Güzel Sanatlar Akademisi'ne uzanan süreçte verilen estetik derslerinin ilk aşamada sanat tarihi dersleri kapsamında ele alındığı ve mitoloji dersiyle birleştirildiği görülmektedir. 1950'lerden itibaren ise edebiyat dersleri ile birlikte verildiği, daha sonraları da tek başına bir ders haline geldiği anlaşılmaktadır.

Çizelge 2.2 : Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Verilen Estetik Dersleri ve Hocalar

Tarih	Ders	Öğretim Görevlisi	Kaynak
1890-1908	Sanat tarihi	Sakızlı Ohannes Paşa	(Cezar, 1983:60) (Bostancı, 2005: 16).
1919-1921	Bediiyat ve Esatir	Ahmet Haşim	(Bezirci, 1986:13) (Bilgegil, 1976 :41)
1921-1922 ?	?	Fazıl Ahmed Aykaç	(Ayvazoğlu, 2000: 161)
1922-1927	Bedayi - Bediiyat	İsmail Hakkı Baltacıoğlu	(Kolçak, 1968: 62) (Ayvazoğlu, 2000: 161) (Baltacıoğlu, 1998:165)

1927-1933	Bediiyat ve Esatir	Ahmet Haşim	(Bilgegil, 1976 :41)
1934-1939 1948-1949	Estetik ve Mitoloji	Ahmet Hamdi Tanpınar	(Okay, 2012: 174)

3. ESTETİK DERSLERİNİ VERENLER VE YAYINLANMIŞ ÇALIŞMALARI

Geç Osmanlı Dönemi'nin üniversite düzeyindeki eğitim kurumları olan Darülfünun ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin faaliyet gösterdiği 1883 – 1933 yılları arasında, bu okullarda verilen estetik dersleri ve bu dersleri veren isimler tarafından yapılan yayınlar estetik eğitiminin kapsamını ve bu disiplininin genel olarak ele alınışını kavramak bakımından önemlidir. Bu okulların programlarında bulunan söz konusu derslerin içeriğine ilişkin ulaşılabilenler Hüseyin Cahit Yalçın, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Haşim ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yayımlanmış ders notları ile yaklaşımları hakkında fikir verebilecek makale, çeviri eser ve kitaplarından oluşmaktadır.

Bu isimler dışında programlarda yer alan bazı derslerin hocaları tespit edilememiştir, bazıları hakkında ise ilgili kaynak ve belgeler yetersizdir. Bunlar arasında Darülfünun'da estetik dersleri verdiği bilinen Halid Ziya Uşaklıgil ve Gunther Jacoby'nin estetikle doğrudan ilgili yazı veya notları bulunamamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte ele alınan Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Salim Rıza Kırkpınar'a dair bilgiler ise bu çalışmanın kapsamını aşmakla birlikte kendilerinden önce gelen hocaların bilgilerini tamamlayıcı olmaları bakımından dahil edilmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na ait çalışmalar diğer yazarlardan dönem olarak farklıdır; Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin fikirlerini ve atmosferini yansıtmaktadır. Ancak okulda yaptığı çalışmalar ve vermiş olduğu estetik dersleri söz konusu yayınları için hazırlayıcı olmuştur. Bu anlamda Geç Osmanlı Dönemindeki meslektaşları ile bağlantısı ve geçiş dönemini göstermesi bakımından önemlidir.

3.1 Hüseyin Cahit Yalçın

Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Balıkesir’de doğmuş; ilköğrenimini Serez’de askeri rüştiyede, ortaöğrenimini ise İstanbul’da Dersaâdet İdadî-i Mülkîsinde tamamlamıştır. 1896 yılında Mekteb-i Mülkiye’den mezun olarak öğrencilik yıllarından itibaren 1891 ile 1901 yılları arasında dergi kapatılana kadar Servet-i Fünun’da yazılar yazmıştır. Aynı dönemde Tarık, Sabah, Saadet gazetelerinde de yazıları çıkmıştır. Çeşitli kaynaklarda⁶⁴ 1896-1908 yıllarına denk gelen süreçte öncelikle Maarif Nezareti yazı işleri dairesinde çalıştığı; farklı rüştiyelerde ders vekilliği, Vefa ve Mercan idadileri ile Dersaadet İdâdî-i Mülkî-i Şâhânesi’nde müdür muavinliği, kitabet ve Fransızca öğretmenliği yaptığı bilinmekte olup, İhsanoğlu’nun hazırladığı Darülfünun Edebiyat Fakültesi ders programlarına göre 1901 ile 1908 yılları arasında ise aralıklı olarak *Hikmet-i edebiye ve Hikmet-i bedayi* dersleri vermiştir. Yine bu yıllarda dilin kaynakları ve dilbilgisi üzerine yazılar yazmış ve bir sözlük çalışması gerçekleştirmiş⁶⁵; II. Meşrutiyet sonrasında ise edebiyatı bırakarak yoğun olarak gazetecilik ve siyaset ile uğraşmış ve üç dönem milletvekilliği görevinde bulunmuştur.

Hikaye, roman, tenkid, şiir, fıkra, makale, sohbet, deneme, hatıra, çeviri gibi çok çeşitli türlerde eserler yayınlayan Hüseyin Cahit, daha çok edebi tenkitleri ve sanat felsefesine dair yazılarıyla tanınmıştır (Hizarcı, 1957: 6) (Ülken, 2013: 185). Ayrıca öğrencilik yıllarından itibaren çeviriler de yapmıştır.

Hüseyin Cahit Yalçın’ın Darülfünun’da vermiş olduğu estetik derslerinin içeriği veya ders notu benzeri malzemeye ulaşılammış olmakla birlikte Servet-i Fünun’da yayımlamış olduğu estetik konulu makaleleri ve Yrjö Hirn’ün⁶⁶ *Sanayi-i Nefisenin Menşeleri*⁶⁷ başlıklı çevirisi kendisinin

⁶⁴ Bkz. **Hizarcı, Suat.** 1957. *Hüseyin Cahit Yalçın: Hayatı, Sanatı, Eseri*. İstanbul: Varlık Yayınları; **Huyugüzel, Ö. Faruk.** 1984. *Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları; **Bengi, Dr. Hilmi.** 2000. *Gazeteci, Siyasetçi ve Fikir Adamı Olarak Hüseyin Cahit Yalçın*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi

⁶⁵ Türkçe Sarf ve Nahiv, 1908 yılında yayımlanmıştır. Bkz. **Yalçın, Hüseyin Cahit.** 1975. *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s.159-160; **Huyugüzel, Ö. Faruk.** 1984. *Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s.19

⁶⁶ Yrjö Hirn (1870 – 1952) Finlandiya Üniversitesi’nde Estetik ve Modern Edebiyat üzerine dersler vermiştir. Hirn’in 1896 tarihli *Förstudier till en konstfilosofi pa psykologisk grundual (Psikolojiye dayanan bir sanat felsefesinin ön*

estetik ilgisinin çerçevesi hakkında bilgi verebilecek niteliktedir. Kitabın kapsamı hakkında fikir edinmek üzere içindekilere bakıldığında Sanayi-i Nefisenin Menşeleri'nin şu bölümlerden oluştuğu görülmektedir:

- I.Bölüm – Meselenin Vaziyeti
- II.Bölüm – Hamle-i Sanat
- III.Bölüm – İhtisasların Halet-i Hissiyeleri
- IV.Bölüm – Heyecanlar
- V.Bölüm – Elemden Haz Alınması
- VI.Bölüm – İçtima-i İfade
- VII.Bölüm – Eşkal-i Sanatın İstintac ve İstihracı
- VIII.Bölüm – Sanatın Verdiği Sükun
- IX.Bölüm – Eser-i Sanat
- X.Bölüm – İtirazlar ve Cevaplar
- XI.Bölüm – Sanatın Maddi Menşeleri
- XII.Bölüm – Sanat ve İstihsal-i Malumat
- XIII.Bölüm – Tarihi Sanat
- XIV.Bölüm – Hayvanların Kendilerini Beğendirmeleri
- XV.Bölüm – Sanat ve İstifai Cinsi

çalışmaları) başlıklı tezi söz konusu kitabı için bir ön çalışma niteliğindedir. Bkz. Yrjö Hirn, The Origins of Art, Newyork: 1900, The Macmillan Company

⁶⁷ **Bkz.** Yrjö Hirn, Sanayi-i Nefisenin Menşeleri, çev. Hüseyin Cahit Yalçın, 1925; Yrjö Hirn, The Origins of Art, Newyork : 1900, The Macmillan Company. Ayrıca metnin tamamının Türkçe transkripsiyonu için **Bkz.** Demirci, Nuray. 2004. *Sanayi-i Nefise'nin Menşeleri Estetik Kavramlar ve Terminolojik İnceleme*. (Yüksek lisans tezi) Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, s. 92-234

XVI.Bölüm – Tezyinin Menşeleri

XVII.Bölüm – Bâhî Sanat

XVIII.Bölüm – Sanat ve Sa’y ü Amel

XIX.Bölüm – Sanat ve Harp

XX.Bölüm – Sanat ve Sihir

XXI.Bölüm – Neticeler

Hüseyin Cahit’in *Hikmet-i Bedaiye Dair* başlığıyla 14 Nisan 1898 – 13 Ekim 1898 tarihleri arasında Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı makaleleri ise edebi tenkid ve estetik üzerine kaleme aldığı yazılardan oluşmaktadır.⁶⁸ Anılarında, söz konusu makalelerinde Fransız yazar Hippolyte Taine’in (1828-1893) görüşlerinden faydalanmış olduğunu belirtmektedir:

*“Servet-i Fünun’a yazmaya başladığım ‘Hikmet-i Bedâyi’ makaleleri, o zamanın matbuatı için mühim hadiselerden sayılabilecek bir münakaşaya sebebiyet vermiştir. Bu makalelerin esasını Hippolyte Taine’den alıyordum. Taine’in nazariyesini ve mesleğini izah eden makalelerden sonra bunları bizim edebiyatımıza tatbik etmek istedim. Bu vesileden istifade ederek makalenin sonunda İkdâm’ın Paris muhabiri Ali Kemal Bey tarafından Serveti Fünun edebiyatı aleyhinde yazılan şeylere mukabelede bulundum. Servet-i Fünun, muarız gazetelerle münakaşaya girişmemek, ademi tenezzül eseri göstermek mesleğini tutmuştu. Fakat arada sırada münasebet düştükçe kendimizi müdafaa ve muarızlarımıza hücumdan da geri durmazdık.”*⁶⁹

Servet-i Fünun edebiyatçıları, edebi tenkid konusunda çağdaşları olan Fransız yazarları takip etmiş, özellikle Hippolyte Taine’in görüşlerinden etkilenecek yazılarında yer vermişlerdir.

⁶⁸ Bilge Ercilasun, Servet-i Fünun edebiyatında edebi tenkidi konu alan çalışmasında bu yazıları edebiyat teorileri başlığı altında değerlendirmektedir. **Bkz.** Ercilasun, Bilge. 1998. *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*. MEB Araştırma-İnceleme Dizisi

⁶⁹ Özge Şahin. 2009. *Servet-i Fünun Hikâyecisi Olarak Hüseyin Câhid Yalçın*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi , s.48-49. Ayrıca **Bkz.** Yalçın, Hüseyin Câhid 1975. *Edebî Hatıralar*. Basıma hazırlayan Rauf Mutluay. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.93.

Hüseyin Cahit, yazılarında Taine'in *Philosophie de l'Art* [Sanat Felsefesi]⁷⁰ isimli kitabından tercümeler yaparak estetiğe ilişkin görüşlerine oldukça geniş bir şekilde yer vermektedir (Ercilasun, 1998: 67&91).

Eleştirinin bir çeşit sanat epistemolojisi olarak ele alınması ve sanat ile hayat arasındaki ilişki üzerinde durulması on dokuzuncu yüzyıl ortalarına tarihlenmektedir. Pozitivizmin sağladığı felsefi zemin ile birlikte on dokuzuncu yüzyıl, edebiyat eleştirisine bilimsel bir nitelik kazandırılmaya çalışılan bir dönem olmuştur. Fransız sosyolog Hippolyte Taine bu yönde çalışmalar yapan kuramcılarının başında gelmektedir. 1863 tarihli "*Histoire de la littérature anglaise*" [İngiliz Edebiyatı Tarihi] isimli kitabında edebiyatı bir sosyoloji kuramı olarak değerlendirerek doğa bilimleri ile karşılaştırmalı olarak ele almaktadır (Aksoy, 1996: 66&67). 1880'de yayımladığı "*Philosophie de l'Art*" isimli kitabında ise İngiliz Edebiyatı Tarihine dair fikirlerini sanat tarihinden örneklerle ispatlamaya çalışmaktadır (Ercilasun, 1998: 83). Taine'e göre edebiyat topluma ayna tutmaktadır, toplumu anlamak için edebiyatı araştırmak gereklidir. Yazar yaşadığı zamanın, coğrafyanın, çevre ve ırkın ürünüdür, bir eserin eleştirisi için tüm bu faktörler dikkate alınmalıdır.

Hüseyin Cahit'in estetik üzerine on sekiz makaleden oluşan bir yazı dizisi bulunmaktadır.⁷¹ Bu makalelerin⁷² ilki şive, zevk kavramını ele almaktadır. Kahraman Bostancı, Hüseyin Cahit'in

⁷⁰ Hippolyte Taine, 1864'te mimar Viollet-le-Duc'ün ardından estetik ve sanat tarihi profesörlüğüne atanarak Paris'teki Ecole des Beaux-Arts'ta 20 yıl boyunca ders verdi. Bu derslerin notlarını *Philosophie de l'art* başlıklı kitabında yayımlamıştır : 1865, *Philosophie de l'art*; 1867, *De l'idéal dans l'art*; 1866, *Philosophie de l'art en Italie*; 1868, *Philosophie de l'art dans Pays-Bas* ve 1869, *Philosophie de l'art en Grèce* Bkz. Encyclopedia Britannica Erişim 2018, 8 Nisan, kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Hippolyte-Taine>

⁷¹ "Hikmet-i Bedaiye Dâir 1: Şîve, Zevk", Servet-i Fünun, No:370, 2 Nisan 1314 / 14 Nisan 1898, s. 87-90; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 2: Hikmet-i Bedâyi, Hüs'n", Servet-i Fünun, No:371, 9 Nisan 1314 / 21 Nisan 1898, s. 103-106; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 3: Mahsûlât-ı Fikriye-i Beşeriye, Mahsûlât-ı Tabiiye", Servet-i Fünun, No:372, 16 Nisan 1314 / 28 Nisan 1898, s. 117-120; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 4: Âsâr-ı San'at Nasıl Vücuda Gelir – Emsile-i Tarihiye", Servet-i Fünun, No: 373, 23 Nisan 1314 / 5 Mayıs 1898, s. 132-138; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 5: Edebiyat-ı Cedîde, Menş'e ve Esasları", Servet-i Fünun, No: 376, 14 Mayıs 1314 / 26 Mayıs 1898, s. 183-186; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 6: On Dokuzuncu Asrın Temâyülât-ı Rûhiyesi: Dekadizm – Senbolizm, Servet-i Fünun, No: 377, 21 Mayıs 1314 / 9 Haziran 1898, s. 194-198; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 7: Bir Eser-i Edebînin Kıymeti Hâvi Olduğu Vesâik-i Beşeriyenin Mikdârıyla Mukayese Olunur", Servet-i Fünun, No: 378, 28 Mayıs 1314, s. 214-217; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 8: Sanat, Menş'ei, Mevzûu, Gâyesi, Aksâmı", Servet-i Fünun, No: 380, 11 Haziran 1314 / 23 Haziran 1898, s. 249-252; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 9: Gâye-i Hayâlî: İdeal", Servet-i Fünun, No: 382, 25 Haziran 1314 / 7 Temmuz 1898, s. 282-284; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 10: Gâye-i Hayâlî: İdeal", Servet-i Fünun, No: 383, 2 Temmuz 1314 / 14 Temmuz 1898, s. 294-296; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 11: Gâye-i Hayâlî: Sanatın Ahlâk ile Münâsebeti", Servet-i Fünun, No: 385, 16 Temmuz 1314 / 28 Temmuz 1898, s. 330-333; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 12: Gâye-i Hayâlî", Servet-i Fünun, No: 386, 23 Temmuz 1314 / 4 Ağustos 1898, s.344-347; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 13: Dehâ", Servet-i Fünun, No: 387, 30 Temmuz 1314 / 18 Ağustos 1898, s.365; "Hikmet-i Bedaiye Dâir 14: Dehâ",

şiveyi üslup karşılığında kullandığını belirtmektedir (Bostancı, 2013: 29). Yazar, yeni edebiyat eserlerini değerlendirirken “şîve”ye uygun olup olmadığı konusunda eleştiri getirilmesini yanlış bulmaktadır. Büyük yazarların hepsi şahsî bir üsluba sahiptir; estetikçiler üslubun yazarın mizacına, eserin yazıldığı zamana bağlı olduğunu kabul etmektedir. Üslûplar gösterdikleri farklılıklara rağmen bir noktada uzlaşırlar, işte buna üslûp denilmektedir (Bostancı, 2013:30).

Hüseyin Câhit, sanatta üslup ile ortaya çıkanların hep garip karşılandığını ifade ederken üslûp ve zevk konusundaki görüşlerini Eugene Veron’un düşünceleri ile desteklemektedir. Osmanlı basınında “üslûp” konusunda ileri sürülen görüşlerin “zevk” meselesiyle bağlantılı olduğunu düşünmektedir. Estetikçilerin zevki, “hiss-i hüsn” olarak tarif ettiklerini hatırlatarak zevkin şahıslara göre farklılık gösterdiğini ve zevkin terbiye görmesi, incelik kazanmasının zorunlu olduğunu eklemektedir. Ayrıca zevk konusunda Eugene Veron’un şart koştuğu iki noktaya da dikkat çekmektedir: Sanat eserlerinden zevk duymak için şiddetli etkilenme kabiliyeti ve her sanatın teori ve pratiği ile ilgili gerçek şartları hakkında doğru bilgilenme ihtiyacı. Son olarak, sanat ve edebiyat eserlerinin doğru ve sağlıklı değerlendirilmesi için “*hikmet-i bedâyi kavaidinin*” (estetik kaideleri) dikkate alınması gerektiğini savunmaktadır (Bostancı, 2013: 29-30).

Buradan hareketle Hikmet-i Bedayi, Hüsn başlıklı ikinci makalesine Osmanlı sanat ve edebiyat kamuoyunda, edebi eserleri sağlıklı değerlendirmek için gerekli olan ve felsefenin bir şubesi sayılan “ilm-i hüsn” üzerinde hemen hemen hiç durulmadığını söyleyerek başlar. İlk olarak estetik hakkında terminolojik bir tartışma ile giriş yapar. Hüseyin Cahit’e göre “hikmet-i bedayi”

Servet-i Fünun, No: 388, 6 Ağustos 1314 / 18 Ağustos 1898, s.379-381; “Hikmet-i Bedaiye Dâir 15: Şiir”, Servet-i Fünun, No: 389, 13 Ağustos 1314 / 25 Ağustos 1898, s.395-397; “Hikmet-i Bedaiye Dâir 16: San’at ve Şiirin İstikbâli”, Servet-i Fünun, No: 394, 17 Eylül 1314 / 29 Eylül 1898, s.52-55; “Hikmet-i Bedaiye Dâir 17: San’at ve Şiirin İstikbâli”, Servet-i Fünun, No: 395, 24 Eylül 1314 / 6 Ekim 1898, s.75-77; “Hikmet-i Bedaiye Dâir 18: San’at ve Şiirin İstikbâli”, Servet-i Fünun, No: 396, 1 Teşrîn-i Evvel 1314 / 13 Ekim 1899, s.91-93. Hüseyin Cahit Yalçın’ın Servet-i Fünun dergisindeki diğer yazılarının dökümü ve genel bir değerlendirme için Bkz. Şahin, Özge. 2009. *Servet-i Fünun Hikâyecisi Olarak Hüseyin Câhid Yalçın*. (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Bostancı, Kahraman. 2013. Hüseyin Cahit Yalçın’ın Estetik Üzerine Makaleleri, *AKAD (Akademik Kaynak)*, Güz 2013 / 2, s.28-29.

⁷² Bu çalışma kapsamında Hüseyin Cahit Yalçın’ın estetik konulu makalelerinde yer verdiği görüşler için Kahraman Bostancı, Bilge Ercilasun ve Hilmi Ziya Ülken’in orijinal metinlerden yapmış olduğu transkripsiyondan faydalanılmıştır. Bkz. **Bostancı, Kahraman**. 2013. Hüseyin Cahit Yalçın’ın Estetik Üzerine Makaleleri. *AKAD Güz / 2*, 27-43; **Ercilasun, Bilge**. 1998. *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*. MEB Araştırma- İnceleme Dizisi, s.93-105. **Ülken, Hilmi Ziya**. 2013. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Seçme Eserleri VIII, s.185-198

terimini kullanmak kelimenin anlamını karşılamak için yeterince uygun değildir. “İlm-i ihtisâsât”ın (duygular bilimi) kullanımı ise duyguların bütününe içeren felsefeyi içine alacağından bir kısmını ayırmak gerekmektedir. Yunanca kökenli olan estetik kelimesinde sınırlama yoktur. Bu durumda “hüsn”ün ne olduğunu göstermek gerekmektedir. *“Kısaca estetik ‘ilm-i hüsn’dür. Konusu, sanat ve sanat eserleridir. O halde estetik de ‘asar-ı nefisenin felsefesi’ demektir. İşte bunun için Türkçemize de ‘hikmet-i bedayi terkibiyle tercüme edilmiştir.’* (Ercilasun, 1998: 93)

Hüseyin Cahit, estetiğin sorunlarının beş genel konu altında değerlendirildiğini tespit etmektedir: “His ve fikr-i hüsn” (güzellik hissi ve fikri), “tabiatta hüsn” (tabiatta güzellik), “sanatta hüsn” (sanatta güzellik), “tabiat-ı sanat” (sanatın mahiyeti), “gâye-i sanat” (sanatın gayesi) (Bostancı, 2013: 30) (Ercilasun, 1998: 95). Hüseyin Cahit öncelikle güzel nedir sorusu üzerinde durmaktadır. Tarihte güzelliğin hoşluk ve fayda ile karıştırıldığını açıklar. Antik Yunan’dan 19. yüzyıla kadar çeşitli düşünürlerin (Eflâtun, Aristo, Plotinus, Saint Augustin, Hutchson, P. Andre, Baumgarten, Reid, Kant, Schelling ve Eugene Veron) güzellik için yaptıkları tarifleri sıralar ve bu konudaki görüşlerini özetler. Antik Yunan’da estetiğin müstakil bir bilim olarak değerlendirilmediğini, bu nedenle düşünürlerin güzellik ile ilgili görüşlerini felsefi eserlerden birer birer ayırmak gerektiğini belirtmektedir. Hüseyin Cahit’in ifadesine göre güzellik ile ilgili ilk teoriyi kuran Eflatundur. Güzelliğin ilahi, tek ve umumi; her yerde ve her zamanda her ırk için eşit olduğunu söylemektedir. Sanat tarihi ise güzelliğin zamana, mekana, ırka göre değiştiğini göstermektedir. Güzellik birtakım şekillere, renklere ve seslere dayanmaktadır; bunun için soyut güzellik iddiası doğru değildir (Ercilasun, 1998: 94).

Hüseyin Cahit’e göre Aristo güzelliği parçaların düzen ve uyumunda ararken, Plotinus ise güzelliği şekilde aramaktadır. Kendisi her iki görüşe de eleştirel yaklaşarak güzelliği tarifte eksik bulmaktadır. Saint Augustine göre güzellik vahdet, tenâsüb ve tevâfuk yani teklik, oran ve ahenktir; bu tarifte de güzellik için uygunluk şartının aranması yeterli değildir. Ortaçağda ise hüsn meselesi ele alınmamış, Descartes felsefesi başka konular üzerinde durmuştur. 18. yüzyıl başında İngiltere’de Hutchson, Fransa’da P. Andreson güzellik konusunu yeniden ele almıştır. Hutchson’a göre güzellik âni ve umumidir, tabii ve taklidi olmak üzere ikiye ayrılır. P. Andre ise güzelliğin aslî güzellik, tabii güzellik ve keyfi güzellik olmak üzere üçe ayrıldığını ileri sürmektedir. “İlm-i hüsn” estetik ismini kazandıran Baumgarten’dır. Hüseyin Cahit, estetiği

mükemmeliyet esasına dayandıran Baumgarten'ın görüşüne karşılık güzel olan bir şeyin mükemmel olması gerekmediğini dile getirir. (Ercilasun, 1998: 94). Reid ve Hutchson'ın görüşlerine kısaca yer verdikten sonra Kant'ın güzeli müfid yani yararlı ve mükemmel olandan ayırdığını belirtir. Schelling'e göre güzel "mahdûd" ile ifade edilen "namütenahi" yani sınırlı ile ifade edilen sonsuzdur (Bostancı, 2013: 31).

Hüseyin Cahit, güzelliğin mahiyeti konusunda çeşitli filozoflar gibi sanatta ve tabiatта güzellik ayrımını benimsemektedir. Güzel ile hoş ve faydalı olan arasındaki farklılıkları belirterek bu konuya açıklık getirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Sanatta ve tabiatта güzellikten bahsederken sanatçının dehasının önemine yer vererek sanatta güzelliği anlamak için dehanın araştırılması gerektiğini ifade etmektedir. Bu konuda bazı örnekler verir: *"Birçok şey tabiatта güzel olmadığı halde sanatta güzeldir. O halde sanat eserinde güzelliği sağlayan şey, taklit ederken araya karıştırılması gereken unsurdur, yani sanatkarın dehasıdır. Sanat eserini yaratan, onu tabiatта farklı kılan şey de bu mizaç ve dehadır. Sanattaki güzelliği iyice anlamak için "deha" meselesini açıklamak gerekir."* (Ercilasun, 1998: 95). Estetiğin "ilm-i hüsn", konusunun da sanat ve sanat eserleri olduğunu söyleyerek konuyu sonuca bağlamaktadır (Bostancı, 2013: 31).

Hüseyin Cahit, ilm-i hüsnü ele almak için iki farklı yöntem kullanıldığını ifade eder: akli ve mantikî yöntem, tecrübî ve tarihî yöntem (Ercilasun, 1998: 95). Akli ve mantikî yöntem güzelin ne olduğunu anlamak için öne sürülen fikirlerden birtakım kaideler çıkarmaktadır. Yazara göre güzellik felsefesinin güzele verilen manaya göre kurulması hatalıdır, güzeli tarifteki eksiklik ve yetersizlikler buradan çıkarılacak kaideleri hükümsüz kılacaktır. Üstelik güzelin henüz tam bir tarifi de yapılamamıştır. Tecrübî ve tarihî yöntem ise sanat eserlerindeki güzelliği inceleyerek tenkit ve zevk hakkında kaideler çıkarmaya çalışmaktadır. Hippolyte Taine, yazar tarafından bu yöntemin ilk taraftarlarından sayılmakta, hatta kurucusu olarak düşünülmektedir. Hüseyin Cahit son olarak Hippolyte Taine'in sanat felsefesi üzerinde durur. Taine'e göre bir sanat eserinin dahil ve bağlı olduğu heyet-i mecmua (bir şeyin bütünü) üç türdür: sanatçının diğer eserleri; aynı zamanda, fikirde ve memlekette yaşayan sanatçılar ve onların âsâr-ı dehâları yani deha eserleri; ve sanatçıları çevreleyen halk. Hüseyin Cahit mimarlık, resim, heykeltıraşlık, şiir, müzik gibi sanatların farklı dönemler ve coğrafyalardaki tarihsel gelişimi ve süreci incelenerek bir güzel sanatlar felsefesi kurulabileceğini ifade etmektedir. Kapsamlı ve bütünlüklü bir sanat felsefesinin

önemine değinirken Taine'in "*Philosophie de l'Art*" isimli kitabında benimsediğı yöntemi örnek aldığı anlaşılmaktadır.

Mahsûlât-ı Fikriye-i Beşeriye, Mahsûlât-ı Tabiiye (İnsanlığın Düşünce Ürünleri ve Doğa Ürünleri) başlıklı üçüncü makalesinde şiir, roman, heykel ve mimari gibi çeşitli sanat dallarındaki eserlerin doğaya ait ağaç, ot gibi ürünlerle aynı yöntemle incelenmesinin 19. yüzyıldaki gelişmelerin sonucunda gerçekleştiğini söylemektedir. (Bostancı, 2013: 32) Sanat felsefesini ele alırken bilimsel bir yöntem benimseyen Hyppolite Taine'in görüşlerine yer vermektedir.

Âsâr-ı San'at Nasıl Vücuda Gelir – Emsile-i Tarihiye (Sanat Eserleri Nasıl Meydana Gelir? Tarihten Örnekler) başlıklı dördüncü makalede yine Taine'in "*Philosophie de l'art*" isimli kitabından sanat eserinin meydana gelişine dair görüşleri aktarılmaktadır. Kısaca tarihsel olarak Antik Yunan'da heykel sanatının önemi ve Gotik mimarının meydana gelişinde Hristiyanlık inancının etkisini açıklanmaktadır. Ortaçağ sonrasında Avrupa'daki hayat tarzı ile edebiyat ve müzik arasında bir bağlantı kuran Taine'e göre düşünce ve ahlakın genel durumu sanat eserinin biçimi ve türünü belirlemekte ve tarif etmektedir (Bostancı, 2013: 33).

Hüseyin Cahit, Edebiyat-ı Cedîde, Menşe ve Esasları (Edebiyat-ı Cedide, Kaynağı ve Esasları) başlıklı beşinci makalesinde Türk edebiyatının doğuşunu ele alarak Tanzimat devriminin düşünce ve sanat dünyasında yarattığı değişim üzerinde durmaktadır. Edebiyat-ı Cedide'nin bu değişim sonucu doğduğu sonucuna varmaktadır, öncesinde ise sanatı ve edebiyatı meydana getiren koşullar hakkında şunları söylemektedir: "*Tarihin, edebiyatın ve genel olarak sanatın varlığını izah için bir ırkın ilkel eğilimlerinden başlayarak, iklim dolayısıyla tabiatın tesirine ve bu tesirlerle doğan fikirler ve adetlerin dini ve siyasi kurumlar üzerinde etkisine kadar bütün vakaları birbirine bağlayan zincirin birçok halkaları gösteriliyor.*" (Ülken, 2013: 189)

Hüseyin Cahit, 19. Asrın Ruhî Eğilimleri: Dekadizm, Sembolizm başlıklı altıncı makalede Dekadizm ve Sembolizm akımları üzerinde durarak Servet-i Fünun edebiyatı ile bağlantıları konusundaki görüşlere cevap vermektedir (Bostancı, 2013: 34). Fransız İhtilali ile birlikte toplumsal hayatta yaşanan değişimlerin edebiyat alanına olan etkileri kısaca özetlenmiştir. Birbirini takip eden Romantizm, Spiritüalizm, İdealizm ve son olarak Realizm akımlarının seyrinden bahsedilmektedir. Buna göre realizmin felsefedeki temsilcisi Hyppolite Taine'dir. Fransa'dakine benzer bir şekilde bizde Servet-i Fünun edebiyatının kötü ve hastalıklı olarak

nitelendirildiğine değinen yazar, edebiyatın değil toplumsal hayatın kötü ve hastalıklı olduğunu belirtmektedir. Servet-i Fünun edebiyatçıları için yapılan dekadan benzetmesinin edebiyata değil aslında toplumsal hayata yapıldığını ifade etmektedir. Dekadizm ve Sembolizm akımlarının Realizme karşı bir tepki olduğunu söyleyerek Sembolizmi kısaca açıklamaktadır.

Hüseyin Cahit yedinci makalesinde Taine'in görüşlerine yer vermektedir; yazının başlığını yine yazara ait bir söz oluşturmaktadır: *Bir Edebiyat Eserinin Kıymeti Sosyal Değerleri İfade Etmesiyle Ölçülür*. Bu yazıda Hüseyin Cahit, Taine'in toplumsal düşüncenin ürünlerinin doğa bilimleri ile aynı şekilde ele alınması gerektiği yönündeki düşüncesini yorumlamaya çalışmaktadır (Bostancı, 2013: 35). Yazara göre Fransa'da romantizm, realizm, sembolizm, natüralizm gibi akımların seyrine paralel bir süreci edebiyatımızda beklemek anlamsızdır. Edebiyat eserlerinin bilimsel bir karakter taşıması 19. yüzyılın ikinci yarısına denk düşmektedir. Bu görüşü ileri sürenlerden yazarlardan Paul Bourget ve realizm teorisyeni olarak gördüğü Taine'in insan faaliyetlerini belirleyen ırk, muhit ve zaman gibi üç unsurun sanat anlayışındaki etkisi üzerindeki görüşlerini detaylandırmaktadır.

Sanat, Menşei, Mevzûu, Gâyesi, Aksâmı (Sanat: Kaynağı, Konusu, Gayesi ve Kısımları) başlıklı sekizinci makalesinde Hüseyin Cahit estetikçiler arasında sanatın ne olup olmadığı konusundaki tartışmalar üzerinde durmaktadır; görüş birliğine varılan tek gerçeğin sanat ihtiyacının insanın doğasının doğal bir gereği olduğunu belirtir. Bu makalesinde Eugene Veron, H. Taine ve Tolstoy'un görüşlerinden faydalanmaktadır. Eugene Veron'un *L'esthétique* isimli kitabından aktarımlar yapar. Hüseyin Cahit, sanatın gayesi konusunda ortaya konan teoriler arasında Taine'in görüşlerinin daha bilimsel olduğunu savunur. Taine sanat dallarından musiki ve mimarlığı dışarda bırakarak şiir, resim, heykeli ele almış ve bu üçünün taklide dayandığını ifade etmiştir. Ancak görünüşte tabiatı taklit ettiklerine dair hüküm doğru değildir; Van Dyck'in tablolarını örnek göstermektedir. Sanatçı olmak için tabiat vergisi bir yeteneğin olması gereklidir, çalışma ve sabır bunun için yeterli değildir. Bu yeteneğe sahip olmayan kişi ancak bir kopyacı ve işçidir. Şiir, resim, heykel sanatları taklide dayandıkları için küçük şeylerin arasındaki ilişkileri başkalaştırabilirler. Musiki, mimarlık gibi diğer sanatlar için durum farklıdır. Gerçekte var olan şeyleri taklit etmedikleri için parçalar arasında matematiksel ilişkilerin olması yeterlidir (Ülken, 2013: 191-192). Aynı zamanda Tolstoy'un *Sanat Nedir?* isimli kitabından şu görüşlerini aktarmaktadır:

“Sanat insanoğlunun gelişiminin iki vasıtasından biridir. İnsan yalnız hâlihazırdaki toplumun fertleri ile değil, geçmiş ve gelecekteki insanlarla bile söz söyleme yeteneği vasıtasıyla düşünce ve şekiller vasıtasıyla duygu bakımından bağlantı kurabilir. Bu iki vasıta insanlığın mevcudiyeti için elzemdir. Eğer bunlardan birisi yanlış bir usul takip ederse toplum hastalıklıdır. Bu hastalığın iki sonucu olur: Öncelikle o vasıtanın sağlam ve faydalı faaliyetinden mahrumiyet, ikincil olarak yanlış bir usul takip etmesinden dolayı ortaya çıkan zararlı bir faaliyet ” ⁷³ (Bostancı, 2013: 36).

Taine, güzel sanatları taklid sanatları: şiir, resim, heykeltıraşlık ve taklidi olmayan sanatlar: musiki ve mimarlık olmak üzere ikiye ayırmaktadır. E. Veron ise güzel sanatları görsel ve işitsel olarak ikiye ayırmaktadır. Görsel sanatlar mimarlık, heykeltıraşlık ve resim; işitsel sanatlar ise raks, mûsiki ve şiirdir. Diğer yandan güzel sanatları kesin sınırlarla birbirinden ayırmanın doğru olmadığını da eklemektedir (Bostancı, 2013: 36).

Gâye-i Hayal: İdeal başlıklı dokuzuncu makalesinde Hüseyin Cahit, “ideal”in estetik konularının en karmaşık meselesi olduğunu belirterek terminolojik bir tartışmayla başlar. İdeal kelimesinin karşılığı olarak “hüsn-i mücerred” “bedîa-ı hayâliye” gibi tabirlerin kullanıldığını belirtir, kendisi “gâye-i hayâlî” tabirini tercih etmektedir. İdeal konusunu ele alırken yine Taine’in görüşlerine yer verir:

“Sanat eserinin gayesi tabiatın esaslarını ve önemli hususlarını gerçektekinden daha açık bir şekilde göstermektir. Bunun için sanatçı o tabiat hakkında bir fikir, zihninde bir biçim edinir; o fikir ve hayaline göre somut nesneyi dönüştürmektedir. Bu suretle değişime uğrayan nesne o sanatçıya göre gâye-i hayâliyi göstermiş olur. Demek ki sanatçı somut nesnede tabiat esaslarını ve önemli hususlarını görerek bunu daha ziyade üstün ve açık kılmak için o nesnenin beynindeki bölümlerinin ilişkisine özel olarak değiştirince somut nesne hakikiye, hakikiden hayaliye geçmiş oluyor.” (Bostancı, 2013: 36)

Sanatta aynı konunun farklı biçimlerde işlenebildiğini söyleyen Taine, bir eleştirmenin kendisini sanatçının yerine koyarak ve onun yaşadığı çevreyi göz önünde bulundurarak değerlendirme yapması gerektiğini ekler. Hüseyin Cahit, “Gâye-i Hayal: İdeal” konusuna devam ettiği ikinci makalesinde Avrupa’daki düşünce akımları ile sanat dünyası arasındaki bağlantıları

⁷³ Bu parça Kahraman Bostancı’nın makalesinden sadeleştirilerek alıntılanmıştır.

değerlendirmektedir. Taine'e göre farklı coğrafyalardaki toplumların ahlaki anlayış ve geleneklerinde yaşanan değişimler sanat anlayışına da yansımaktadır. Özet olarak sanat eserlerinin ifade ettikleri doğa (insan ve çevre) ile eşdeğerde olduğu sonucuna varılmaktadır.

“*Gâye-i Hayâlî: İdeal*” konusunun devamı olan üçüncü ve dördüncü makalelerde sanat ve ahlak ilişkisi ele alınmaktadır. Hüseyin Cahit, üçüncü makalesinde idealin tanımını şöyle yapmaktadır: “*Gâye-i hayâlî, bir tabiat-ı esâsiye*⁷⁴ *izhârı için tahvil edilmiş hakikatten ibârettir.*” (Bostancı, 2013: 37) diğer bir deyişle ideal, tabiat esaslarını meydana çıkarmak için hakikatin değiştirilmesinden ibarettir. Hüseyin Cahit, Taine’in “manevi insan” kavramı ile bunun sanattaki karşılığı üzerinde durmaktadır; buna göre bir insanın asıl görevi doğruyu yaşamaktır. İnsanlık için en faydalı olan sanat eserleri karşısında hayranlık duyduğumuzu belirtir, insanların ancak mükemmel bir ruh ve bedeni canlandıran sanat eseri karşısında güzel sıfatını yakıştırdıklarını ekler.

Hüseyin Cahit’in bu konudaki dördüncü ve son makalesi ise sanat eserindeki konu birliği üzerinedir. Yazının sonunda estetiği ilgilendiren konularda okuyucuların Taine’in Sanat Felsefesi kitabından ayrıntılı bilgi edinebileceklerini söyleyerek resim ve heykel sanatlarının pek rağbet görmediğini, bu nedenle bu sanatlar üzerinde durmayacağını ekler. Gelecek makalelerinde deha kavramı, şiir ve bilim arasındaki ilişkiyi ele alacağını ifade eder.

Hüseyin Cahit, deha konusunu iki makale halinde - on üç ve on dördüncü makalelerinde - ele almaktadır. Yazara göre doğadaki güzellik ile sanattaki güzelliği birbirinden ayıran şey sanatçının dehasıdır: “... bazı şeyler güzel olmadıkları halde sanatın etkisiyle güzel hale gelebilmektedir. Bu durumda sanat ile hakikat ve tabiat arasına başka bir şey karışmaktadır. Bu da sanatçının dehasıdır.” (Bostancı, 2013: 38). Şairlere göre deha, filozoflara göre deha ve tıpçılara göre deha olmak üzere konuyu üç başlıkta değerlendirirken kaynak olarak Larousse Ansiklopedisi’nden faydalanmaktadır.

⁷⁴ Hilmi Ziya Ülken, “tabiat-ı esâsiye” nin Taine’in kullandığı “*caractère essentiel*” tabirinin karşılığı olarak yer verildiğini not düşmektedir. Bkz. . **Ülken Hilmi Ziya**. 2013.*Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Seçme Eserleri VIII, s.191

Şairlere göre dehayı açıklamak için Eski Yunan ve Roma şairlerinden başlayarak Lamartine, Paul, Janet, Buffon, Eugene Veron gibi çeşitli düşünürlerin görüşlerini özetlemektedir. Eski Yunan ve Roma şairlerinin ilham fikri üzerinde durduğundan bahsederken, Romantikler ve klasiklerin deha hakkındaki anlayışlarına yer verir. Romantiklere göre deha doğuştan sonradan kazanılan bir şey değil doğuştan gelen bir meziyettir; klasikler deha sahibi olmanın sabırlı ve çalışkan olmak anlamı üzerinde durmaktadır. Eugene Veron ise doğuştan gelen yeteneği göz ardı etmeden sabır ve metanetin önemine vurgu yapmaktadır.

Hükemâya yani filozoflara göre deha kavramına giriş yaparken felsefede deha kavramının yeni çağlarda incelenmeye başlandığı söyler. Helvetius, Voltaire, Albert Wahler, Kant gibi düşünürlerin dehaya dair görüşlerine yer verilmiştir. Hüseyin Cahit, ikinci makalesinde dehayı estetik açısından değerlendireceğini ifade ederek deha sahibi bir sanatçıda aranacak özellikler üzerinde durmaktadır: Yaratıcı muhayyile, dikkat, güçlü hafıza, zengin tecrübeler, düşünce ve değerlendirme gücü. Bu konuda Hegel'in görüşlerine kısaca değindikten sonra son olarak Taine'in deha ile ilgili görüşlerine yer vermektedir. Taine'e göre deha mürekkep ve karışık bir şeydir; sanatçının diğer eserleri, ve yaşadığı çevre ile birlikte değerlendirilmelidir. Taine, dehanın doğuştan gelen bir özellik olduğunu kabul etmektedir.

Hüseyin Cahit, ettibbâya ve ilmi-i menâfiü'l-âzâ erbabına göre yani tıpçılara ve fizyologlara göre deha konusunda fizyologların deha kavramını araştırırken dâhilerin zihin gücünü araştırdıklarını ve deha ile zihinsel hastalıklar arasında benzerlikler gördüklerini ifade eder. Dahilik ve deliliğin aynı ve farklı şeyler olduğunu ileri süren çeşitli teoriler vardır. Bu konuda Doktor Moreau ve Paul Janet'in karşıt görüşlerini özetleyen Hüseyin Cahit, Kant'ın dehanın önemine vurgu yapan sözlerine yer verir. Deha konusundaki görüşlerini Taine ve Kant'ın görüşlerine yer vererek neticelendirmektedir: “ ... Taine'in dediği gibi muhitin, ihtiyar ve iradenin, adêtlerin deha üzerinde büyük bir tesiri olduğu kabul edilmelidir. Demek oluyor ki dehada iptidaî fitrî bir istidat, sonra bu fitrî istidadın gidişini tayin eden birtakım sebepler var... Kant, kısaca dâhilerde metin bir şahsiyet olduğunu söyler. Ona göre dâhiler insaniyet için birer imtisal nümunesi, birer rehberdir. Onların âvâzeleri, mâzideki ve hâlihazırdaki eserlerde dâimâ bir seda bulur. Demek ki dâhiler evvelâ bir şey bulacak, bunu kendi kendiliklerinden bulacak ve buldukları şey de dâimî surette pâyidar olacaktır.” (Ercilasun, 1998: 102).

Yazarın estetik konulu makalelerinin sonuncusu üç bölümden oluşan *San'at ve Şiirin İstikbâli* başlığına aittir. Yazarın sanat ve şiirin geleceği üzerinde durmasının nedeni Avrupa ve Osmanlı'da bilim ve teknik alanında yaşanan gelişmelerin sanat ve şiirin dünyasını yıkacağı yolunda ileri sürülen düşüncelerdir (Bostancı, 2013: 41). Bazı düşünürler makineleşme, teknik ilerleme ve icatların insan hayalini besleyemeyeceğini savunmuştur, Hüseyin Cahit bu görüşlerin aksi örnekler sunmaktadır. Makalenin sonunda bilim ve fennin sanatçının dehası üzerinde etkili olup olmadığı tartışılmaktadır. Deha doğuştan gelen bir kuvvet olduğuna göre bilim ve çalışma sonucu elde edilememektedir. Bununla birlikte “*Sanatın ilimlerden şu farkı var[dır] ki, konusunu yani güzeli, keşfetmeye muhtaçtır*” (Ülken,2013: 197). 19. yüzyılın bilim ve fende önemli gelişmeleri getirdiğini kabul ederken aynı zamanda Lamartine, Beyron, Victor Hugo ve Musset gibi sanatçıların yetiştiğini örnek göstermektedir.

Hüseyin Cahit, sanat ve şiirin geleceği konusundaki son makalesinde bilim ve fen ile duygu dünyasının birbirinden tamamen ayrı olmadıkları sonucuna varmaktadır. Yazara göre “*insanların duygu dünyasındaki değişim bilim ve fennin imkanlarıyla incelenerek sanat dünyasına yansır.*” (Bostancı, 2013: 42). Buna örnek olarak eski çağlardaki aşk anlayışı ile sonraki çağlardaki aşk anlayışının sanat eserlerine yansımalarını örneklendirmektedir. Kısaca “*... bilim ve fennin duyguları söndürmek değil, onları değiştirerek zenginleştirdiğini söyler.*” (Bostancı, 2013: 43).

Birbiri ile bağlantılı olan yazıların tamamında dönemin edebiyat anlayışı üzerinde duran Hüseyin Cahit, bu konudaki tartışmaları cevaplayıp görüşlerini aktarırken bir yandan da eleştiri ve estetiğin konularına giriş yapmaktadır. Şive, zevk konusu üzerinden edebiyat eleştirisi ve estetik meselelerine uzanır. Hikmet-i bedayi ya da estetik konusuna öncelikle terminolojik bir açıklama getirme ihtiyacı duymuştur. Daha sonra yazara göre estetiğin temel sorunlarını oluşturan beş konuyu; güzellik hissi ve fikri, tabiatta güzellik, sanatta güzellik, sanatın mahiyeti ve sanatın gayesini detaylandırır. Güzellik ile ilgili Antik Yunan'dan itibaren ortaya konmuş teorileri özetler; estetiği ele almak için gerekli yöntem üzerine durur. Bu konudaki görüşlerini Hyppolite Taine'in sanat felsefesine dayandığı görülmektedir. Böylece güzelliğin mahiyeti üzerinde durmaktansa sanat tarihinden eserlerin incelenmesi yoluyla eleştiri ve zevk konusunda temel prensiplerin belirlenmesini önermektedir. Diğer makalelerinde ise sanatın konusu ve gayesi, ideal ve deha başlıklarını detaylandırmaktadır. Sonuç olarak, estetik konusunda genel bir çerçeve oluşturmaktadır.

3.2 Hamdullah Suphi Tanrıöver

1885'te İstanbul'da doğan Hamdullah Suphi Tanrıöver'in çocukluğu, dedesi Sami Paşa ve babası Abdülatif Suphi Paşa ile kültür seviyesi yüksek bir çevrede geçmiştir. 1895-1904 yılları arasında parasız yatılı olarak Galatasaray Sultânîsi'nde öğrenim görmüştür. Mezuniyetinin ardından Düyun-ı Umûmiyede stajyerlik ve Defter-i Hâkânî Nezâreti'nde Mektûbî Kalemi Mülâzımlığı yaptıktan sonra 1908'de öğretmenliğe başlamıştır. Ayasofya Rüşdiyesi, Dârümuallimîn, Dârülfünûn, Bahriye Mektebi ve Dârülbeyâde Kitâbet, Malûmat-ı Medeniye, Fransızca, Fenn-i Terbiye, Lisân-ı Osmânî ve Hikmet-i Bedâyî dersleri vermiştir. (Serarslan, 1995: 11-12) Çoğu Galatasaray Sultânîsi mezunu genç isimin bir araya gelerek oluşturduğu Fecr-i Ati topluluğu içinde yer alarak bir dönem başkanlık etmiş ve şiirle ilgilenmiştir. Ancak edebi topluluğun dağılmasıyla Milli Edebiyat cereyanına katılmış ve hitabete yönelmiştir (Serarslan, 1995: 16). Öğretmenliğin yanı sıra politikacı ve diplomat olarak da faaliyet gösteren Tanrıöver, kuruluşundan itibaren 27 yıl başkanlık yaptığı Türk Ocakları ve en çok da “milli hatip” unvanıyla anılmıştır.⁷⁵

Türk Yurdu, Resmi Kitap, Servet-i Fünûn Mecmuası, Turan, Türk Sözü, Vatan Gazetesi, Tasvir Gazetesi, Musavver Muhit, İkdâm, Sabah, Hak gibi pek çok dergi ve gazetede yazıları yayımlanmıştır (Baydar, 1968: 273-274) (Rado, 1966: 4).⁷⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, Tanrıöver'e dair aktardığı hatıralarında kendisinden şöyle bahsetmektedir : “O zamanlarda Hamdullah Suphi talebeye ders takririnin verdiği bir meleke ile fırsat buldukça umumi konferanslar da veriyor ve nutuklar iradediyordu. Kendisinin hiçbir zaman kitabî = livresque bir mütefekkiresi olmadığını söylemişim.... O milletimizin ne kadim olduğunu tarihini ve varlığını biliyor ve bugün bu varlığı ve bu ruhu korumak için bir cehd ve iman lazım geldiğini görüyordu. O bütün milli abidelerimizi, çeşmeleri, sebilleri, hanları, imaretleri, mezarları, türbeleri, mescitleri ve ilahi camilerimizi

⁷⁵ Yıldız, Ahmet. Hamdullah Suphi Tanrıöver. İçinde T. Bora., M. Gültekinil, (ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* (cilt 4 : Milliyetçilik). İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s.642

⁷⁶ Rado, Şevket. 1966. Abdülhak Şinasi Hisar’ın Dağınık Notlarından. *Hayat Tarih Mecmuası*, 1 Ağustos 1966, yıl:2 cilt:2 sayı:7, s.4

görüyor ve bunlardan ilim ve muhabbetle bahsedip bunları göstermeyi ve sevdirmeyi de biliyordu. ” (Rado, 1966: 4). Bu ifadelerden Tanrıöver’in hitabet ve konuşmalarına ağırlık verdiği, akademik çalışmalarının nispeten geri planda kaldığı sonucuna varılmaktadır. Aynı zamanda sanat ve mimarlık tarihi konularına milliyetçi bir yaklaşımla ilgi gösterdiği ve faaliyette bulunduğu anlaşılmaktadır.⁷⁷

Hamdullah Suphi Tanrıöver, 1911-1912 öğretim yılında Darülfünun-ı Şâhâne bünyesinde ‘Hikmet-i Bedâyi’ dersini vermiştir (Baydar, 1968: 39). Bu tarihten⁷⁸ önce ‘Hikmet-i Bedâyi’ dersini vekaleten vermiş, daha sonra da Halid Ziya Uşaklıgil’den devralmıştır. Tanrıöver, bu görevi öncelikle altı ay için vekil olmak, altı ay sonunda memnun kalınırsa vazifeyi asaleten üzerine almak şartıyla kabul ettiğini aktarmaktadır (Serarslan, 1995: 35). Dersin ismini Maarif Nezaretinden aldığı izinle ‘Türk ve İslam Sanayi-i Nefise Tarihi’ şeklinde yenileyerek içeriğinde değişiklikler yapmıştır. (Uşaklıgil, 2003: 670) (Baydar, 1968 : 39).

Hamdullah Suphi Tanrıöver, Darülfünundaki derslerine başlamadan önce Halid Ziya Uşaklıgil’in öğrencilerine ait notları incelediğini ve Uşaklıgil’in kaynak olarak Eugene Veron’un⁷⁹ estetik

⁷⁷ Bkz. Cephaneçigil, Vesile Gül. 2009. *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik*. (Doktora tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, s.134

⁷⁸ Hamdullah Suphi Tanrıöver, 1910 yılında ders notlarını Hikmet-i Bedayi ismiyle yayımlamıştır. Buradan hareketle dersin, Halid Ziya Uşaklıgil tarafından 1909 yılından itibaren bir yıl ya da daha kısa bir süreyle verilmiş olduğu; daha sonra ise 1912 yılına kadar Hamdullah Suphi Tanrıöver tarafından verildiğini anlamaktayız. **Bkz.** Hamdullah Suphi Tanrıöver. Hikmet-i Bedayi.

⁷⁹ Eugene Veron (1825-1889) : tarihçi, felsefeci, gazetecidir ve birçok sanat yayınında yöneticilik yapmıştır. 1846’da Ecole Normale Supérieure’a girmiş, 1850’de Klasik Edebiyat profesörü olmuştur. 1862’de “*Du progrès intellectuel dans l’humanité : Supériorité des arts modernes sur les arts anciens*”, [*İnsanlığın Düşünsel İlerlemesi: Modern Sanatların Eski Sanatlar Üzerindeki Üstünlüğü*] isimli ilk çalışmasını yayınlamıştır. Courier du Dimanche, Revue de l’Instruction Publique, Revue de Paris, Courier Français, Revue Moderne, Revue Scientifique ve Littéraire gibi dönemin çeşitli yayınlarında gazeteci olarak çalışmıştır. 1875’te *L’Art*, dergisini kurmuş ve 1889’da ölümüne kadar yönetmiştir. Bu dergiye ek olarak 1881’den 1890 yılına kadar Fransa ve Avrupa’daki sanatsal etkinlikler hakkında haftalık bir yayın olan *the Courier de l’Art*’ı çıkarmıştır. Aynı zamanda *L’Esthétique* (1878); *La Morale*, (1884) ve *L’Histoire naturelle des religions* (1885) olmak üzere üç önemli teorik çalışması bulunmaktadır. **Bkz.** Colrat, Jean. (2018). Eugène Véron: contribution à une histoire de l’esthétique au temps de Spencer et Monet (1860-1890). *Revue d’Histoire des Sciences Humaines: Traditions nationales en sciences sociales*, (s.203-228). *Cairn.Info: International Edition*. Erişim 2017, 8 Ekim, kaynak: <https://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2008-1-page-203.htm>

kitabını⁸⁰ kullanmış olduğunu aktarmaktadır. Kitapta Antik Yunan, Roma, Gotik, Rönesans dönemlerine yer verildiğini ancak Türkiye, İran, Arap ve Müslüman ve Türk medeniyeti ve sanatından bahsedilmemiş olduğunu anlatır (Serarslan, 1995: 36). ‘Hikmet-i Bedayi’ye ilişkin Türkçe yayınların neler olduğunu araştırdıktan sonra Sakızlı Ohannes Paşa’nın ‘İlm-i Bedii’ isimli on altı sayfalık bir cüzünün eline geçtiğinden ve bu kaynaktan yararlandığından bahseder. (Tanrıöver, 1957: 485). Ders notları, -en azından ilk yıllarda- giriş konuları için Eugene Veron’un kitabından faydalanmaya devam etmiş olabileceğini de düşündürmektedir. Tanrıöver, 1910 yılında Darülfünun ders notlarından oluşan yaklaşık yüz sayfalık bir cüz yayımlamıştır⁸¹. Bu eserin bölüm başlıkları şöyledir:

- Hikmet-i Bedayi
- Sanat ve Sanatın Hudud-ı Serbestisi
- Zevk
- Deha Bahsi
- Heykeltraşlık
- Mebani-i Aliye Heykeltraşlığı
- Üslub
- Resim
- Resm-i Mimari.

İlk bölümünde sırasıyla sanat nedir, sanatçının görevleri nedir gibi sorular ile zevk ve deha konusunda görüşlere yer verilmekte; ikinci bölümde ise heykeltraşlık, üslup, resim ve mimari konuları üzerinde durulmaktadır. Eserin ana başlıkları ve kurgusunun Eugene Veron’un *Estetik* isimli çalışması ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.⁸² Bu çalışma dahilinde estetik derslerinin

⁸⁰ Bkz. Veron, Eugene. 1878. L’Esthetique, Paris: Reinwald

⁸¹ Eserin başında “*Darülfünun Edebiyat Şubesi İkinci Sınıf Derslerinden Hikmet-i Bedayi, Muallimi Hamdullah Subhi Bey, Seneyi Hicriye 328, Seneyi Miladiye 310, Cüz I*” şeklinde bir not bulunmaktadır. Bkz. Tanrıöver, Hamdullah Suphi. 1910. *Hikmet-i Bedayi*.

⁸² Eugene Veron’a ait kitabın içindekiler bölümü şöyledir:

İlk Bölüm

1. Origine et Groupement Des Arts | Sanatın Kökeni ve Sınıflandırılması

2. Sources et Caractères De La Jouissance Esthétique | *Estetik Zevkin Kökeni ve Mahiyeti*

içeriğini detaylandırmak amacıyla söz konusu cüzün Deha Bahsi isimli bölümüne kadar estetiğin konularını içeren teorik kısım üzerinde durulacaktır.

Kitabın Hikmet-i Bedayi başlıklı ilk bölümünde, hikmet-i bedayinin diğer bir deyişle estetiğin ne olduğunu anlamak için mehasin ve hüsnün ne olduğunu anlamak gerektiğini ifade eden Tanrıöver; güzel bir söz, fiil ya da eseri aynı vasıflar altında toplamaya imkan veren benzerliklerin ne olduğunu sorar. Hüsnün tanımı için şimdiye kadar pek çok filozof ve edebiyatçının dile getirdiği teorilerin hiçbirinin hüsnü tamamıyla tarif edemediğini ifade ederek hüsn hakkında en bilinen teorileri incelemek üzere öncelikle Eflatun (Platon) ve daha sonra Aristoteles, Plotinus, Saint Augustine (Augustinus), Leibnitz (Leibniz), Wolff, Pomagartin (Baumgarten), Goethe, Schelling, Joe Freda⁸³ (?) , Lamonais (Lamennais), Winckelmann ve Victor Cousin olmak üzere çeşitli isimlerin hüsn ve mehasin hakkındaki düşüncelerini karşılaştırmaktadır. Bir eserin güzelliğinin asırlar içerisinde neye göre sabit kaldığı ya da değiştiğine dair bir tartışma yapmaktadır.

Tanrıöver, Platon'un estetik konusundaki düşüncelerini üç kısımda özetlemiştir. Buna göre gözle görülen dünyanın ötesinde görülmeyen bir dünya mevcuttur, bu görölmez dünyada yeryüzündeki maddi cisimlerin birer örneği olan ecsam-ı latife (soyut cisimler) bulunur. Yine, insanların dış dünya ile ilişkide bulunmasını sağlayan beş duyu dışında görülmeyen dünya ile görülen dünya arasında bağlantıyı sağlayan bir özellik vardır, bu da akl ü idraktır (idrak). Platon'a göre idrak yani akıl kendi başına bir meleke değildir, yalnızca bir ayna gibi gördüğünü tekrar etmektedir.

3. Le Gout | *Zevk*

4. Le Génie | *Deha*

5. Qu'est-ce Que L'Art? | *Sanat Nedir?*

5. Qu'est-ce Que L'Esthétique? | *Estetik Nedir?*

6. L'Art Décoratif Et L'Art Expressif | *Dekoratif ve Dışavurumcu Sanatlar*

7. Le Style | *Üslup*

İkinci Bölüm

8. Classification Des Arts | *Sanatların Sınıflandırılması*

9. L'Architecture | *Mimari*

10. La Sculpture | *Heykel*

11. La Peinture | *Resim*

12. La Danse | *Dans*

13. La Musique | *Müzik*

14. La Poésie | *Şiir*

⁸³ Joe Freda olarak aktarılan yazarın orijinal ismi bilinmemektedir.

Düşünebileceği bütün fikirler, bu görülmez alemde varolan şeylere benzemek mecburiyetindedir. En büyük dâhiler, sanatkarlar ecsam-ı latifeye dair hatıraları en keskin bir açıklık ile tarif etmeyi başaranlardır. Ancak idrak tek başına faal olmamasına ve mahasin-i asliyyeyi (güzelliklerin aslını) tekrar etmesine rağmen hüsne (güzele) karşı ilgisiz değildir. Çünkü insan yeryüzü üzerinde sükut etmeden, ruh vücudun karanlık hapisanesine kapanmadan önce hüsn-i mutlak-ı ilahiyi (ilahi mutlak güzeli), ecsam-ı latifeyi seyretmiş olduğundan, şimdi mahasin-i asliyye-i evveliyeye (asıl güzelliklerin öncesine) dair zihninde kalan sönük hatıraları toplamaya çalışır. Platon’a göre her şey ona ilk mutluluğunu, güzelin aslını seyrettiği zamanları hatırlatır; güzele cezp olması bundandır. “Gaye-i hayal”, “ideal” dediğimiz hüsn-i mutasavver (zihinde tasarlanmış güzel), kurb-ı ilahide (ilahi yakınlık ile) gözlemlediğimiz ecsam-ı latifenin hüsn-i mutlakıdır (mutlak güzelliğidir). Tanrıöver, bu suretle yenilenen bir fikrin sanatın taklidine nasıl örnek olabileceğini sorar ve mutlak güzelin sonsuz olmasından dolayı taklidinin mantıksız olduğunu ifade eder.

Ruhların önceki bir alemde yaşadıkdan sonra vücutlara intikalini Hintlilerin reenkarnasyon inancına benzeten Tanrıöver, bedî eserlerin, ancak asli örnekleri en iyi hatırlayanlar tarafından yapılması kabul edilseydi günden güne sanat eserlerinin gerilemesi gerektiğini ifade eder. Öyleyse nesilden nesile ilk hayattan ve onun hatıralarından uzaklaşılacak, ruhlarda kalan intibalar da büsbütün ortadan kalkarak yok olacaktır. Sonuç olarak, Tanrıöver sanatın zaman ile gerilediği fikrini tuhaf bulmakta ve Platon’un teorisinin dikkate değer olmadığını ileri sürmektedir.

Tanrıöver’e göre hakikatin muvâfakat, âhenk, vahdet ve tenevvünün (uygunluk, uyum, bütünlük ve çeşitliliğinin) güzelliğin asli niteliklerinden olduğu bilinmektedir. Bunlar arasında varlığı zevk-i bedî’nin (estetik zevkin) öğrenimi için gerekli olanlar hangileridir? Hüsnün şartları arasında mutlak, diğerlerine kıyasla değişmez olanlar hangileridir? Güzelliğin nitelikleri arasında bazıları değişken, geçici olduğu halde bazıları aksine kesin olarak kararlaştırılmıştır. Ancak Tanrıöver bu bölümün başlangıcında belirttiği görüşünü tekrarlar; güzelin sabit ve değişmeyen nitelikleri hiçbir zaman açık bir şekilde tarif edilememiştir. Böylece kitapta birçok düşünürün güzel konusundaki görüşleri karşılaştırılmıştır. Aristoteles, güzelin “*aksâmın intizâm u âhenginden ibâret*” (Tanrıöver, 1910: 5), parçaların ahenkli düzeninden ibaret olduğunu kabul etmektedir. Tanrıöver, bu tarife göre birçok sanat eserinin güzel olması gerektiğini kaydeder.

Plotinus ise güzeli maddeden ayırarak maneviyata özgü görmektedir. Tanrıöver, bu durumda da bazı şekillerin, renklerin ve seslerin güzelliğinin izah edilemez olduğu görüşündedir. Saint Augustine; “*vahdeti hüsnün şekl-i aslîsî, intizâm u mutâkabati şerâit-i asıldan olarak kabûl ediyor*” (Tanrıöver, 1910: 5) başka bir deyişle güzelliğin bütünlüğünün asli şeklinin, asli şartların uygun düzeninden oluştuğunu kabul etmektedir. Tanrıöver, buna karşılık bir sanat eserinde şekiller arasında ahenk, fikir ile ifade arasında uyum bulunması gerektiğini, ancak bunların bizde hiss-i bedî’i uyandırması gerekmediğini belirtir.

Bununla birlikte yazarın aktarımıyla Goethe güzeli şöyle tarif eder: “*Bir serbestî-i tâmm ile ve şerâ’it-ı asliyyesini gâ’ib etmeksizin tevlîd-i hâdisât eden bir kânûn, hüsnün müvellidi olur*” (Tanrıöver, 1910: 5) yani tam bir serbestlik ile asli şartlarını yok etmeksizin hadiseleri meydana getiren bir kanun, hüsnü oluşturur. Burada Tanrıöver bir Yunan heykeli, bir Garb binası ya da Fuzuli’nin bir gazeli gibi örnek olarak seçtiği eserlerde birtakım nitelikler, bazı fikirler ve hisler bulunsa da, bir kanun bulunmasının mümkün olmadığını söyler. Schelling’e göre de “*Hüsn, mütenâhî vâsıtasıyla nâ-mütenâhînin ifâdesidir*” (Tanrıöver, 1910: 6). Diğer bir deyişle güzel, sonsuzun sınırlı olanın vasıtasıyla ifadesidir. Tanrıöver, hüsnü idrak edebildiğimiz halde sonsuzun ne olduğunu anlamaya muktedir olmadığımızı ifade ederek Schelling’e ait bu tarifi de yeterli bulmaz.

Diğer yandan Joe Freda’nın (?) “*Hüsn, mer’î vâsıtasıyla gayr-i mer’înin, eşkâl-i mâddiyye delâletiyle ahvâl-i rûhiyyenin ifâdesidir*” [güzel, görünür olanın vasıtasıyla görünmeyenin, maddi şekillerin gösterdiği ruh halinin ifadesidir] (Tanrıöver, 1910: 6) diyen ve Lamennais’nin “*Hüsn, hakîkatin bir sûret-i mahsûsede tezâhürüdür.*” [Güzel, hakikatin duyularla hissedilen bir biçimde tezahürüdür] şeklindeki görüşlerine (Tanrıöver, 1910: 6) yer verir ve bunları da yeterli bulmaz. Bunlara karşılık hiddet, haset, öfke gibi ihtirasların insan yüzündeki tezahürünün hiss-i bedî’yi göstermediğini, ancak sanat eserine intikal edince güzellik kazandığını savunmaktadır. Winckelmann’ın başka kelimelerle güzele dair aynı şartları tarif ettiğinden; Victor Cousinin ise kısaca güzelin bütünlük ve çeşitlilikten ibaret olduğunu kabul ettiğine işaret etmektedir. Tanrıöver, burada güzelin esas niteliği olarak gösterilen bütünlüğün güzelin çeşitliliğini teşkil etmeye yeterli olmadığını vurgular. Güzeli, faydada arayan görüşe de yer verilerek tartışma sonuçlandırılır. Yer verdiği teorilerin hiçbirinin güzelin niteliği hakkında bilinmeyenleri

açıklamadığını söyleyen Tanrıöver'e göre bu ilmin asıl amacı doğadaki güzelin tarifi değil, fakat sanattaki güzelin tarifi olduğundan “*hikmet-i bedâyi' bir felsefe-i hüsn değil bir felsefe-i san'atdır*” (Tanrıöver, 1910: 7) yani estetik güzelin felsefesi değil, sanat felsefesidir.

Kitabın, Sanat ve Sanatın Hudûd-ı Serbestisi başlıklı ikinci bölümünde sanatın ne gibi konular seçmesi gerektiği, sanatçının her şeyden arınmış bir özgürlük içinde olup olamayacağı ve ahlaka aykırı olan sanat eserinin sanatkârane olmakla birlikte öneminden bir şey kaybedip kaybetmeyeceği gibi sorular üzerinde durularak sanatın konusu, serbestlik sınırları ve ahlak konuları tartışılmaktadır. Tanrıöver, sanatçının toplum içindeki öncü rolünü kabul etmekle birlikte eserlerini kendisi için değil, fakat diğerleri için vücuda getirdiği ve halkın eğilimleri ile tam bir muhalefet içinde olduğu durumda eserlerin halk tarafından takdir görmeyeceğini ifade etmektedir. Sanat ahlakın egemenliğine tecavüz etmemelidir, ancak sınırları çizildiği takdirde her iki alana mahsus kurallar tayin edilebilecektir. Sanatın serbestlik sınırları hakkında Dumas Fils (Alexandre Dumas) , Eflatun, Hegel, Spencer, Shakespeare, Victor Cousin, Schopenhauer ve Gustave Flaubert'in görüşlerine başvurur. Flaubert'in sanatın tamamıyla hakiki olduğu takdirde ahlaka aykırı olamayacağı görüşünden hareket eden Tanrıöver; hakikatin en büyük mürşid, mürebbi olduğunu öne sürmektedir. Buna göre sanat eserinin içereceği hakikatler ahlaka aykırı görüldüğü takdirde bunların ortadan kaldırılması bir süre için okuyucu veya ziyaretçileri ‘o fenalıkları’ öğrenmekten men edebilir; ancak yazara göre bunun yerine sanat eserinin gençler üzerindeki etkisini düşünerek onlar ‘bu fenalıklar’ karşısında iyiliğe yöneltecek şekilde donatılmalıdır. Yine Flaubert'e ait fıkâdân-ı hakikat, hakikatin yokluğu görüşüne başvuran Tanrıöver'e göre; ahlakın esaslarını hakikatten aldığımıza göre “...‘*Âsâr-ı san'atde temâmî-i hakikat bulunur ise, bizzât bir hakikat vecîbe-i ahlâkıyyeyi ihtivâ ediyor*’ demektir”(Tanrıöver, 1910: 12). Bir eser hakikatin yokluğundan dolayı ahlaka aykırıdır, hayatı en iyi teferruatıyla birlikte takip eden bir eser ise tam bir hakikatle mürebbi, mürşittir. Tanrıöver, hakikatin üretim maksadıyla bir belge olarak kullanıldığı takdirde kıymetli olabileceğini de ekler.

Eleştiri için bilinmesi gereken kuralların bazılarına yer verdiğini ifade eden Tanrıöver, son olarak eserin tamamıyla anlaşılabilmesi için yazarın anlaşılması gerektiğine değinir ve sanatçıyı etkileyen unsurları sıralar. Sanat eseri üzerinde maddi ve manevi çevrenin ne kadar etki sahibi olabileceği üzerinde durarak Türk edebiyatının gelişimi konusuna da örnek olarak yer verir. Buna

göre edebiyat tarihimizde Avrupa etkisi görülünceye kadar edebiyat hükümdarların gücü karşısında boyun eğmiş, herkes özellikle hükümdarı tatmin etmeye çalışırken övgüler, methiyeler yazmıştır. Bununla birlikte sanatçının öncü rolüne de değinen Tanrıöver'e göre Tanzimat'tan sonraki dönemde kurtarıcı olan en büyük etken yine edebiyattır. Şinasi'nin, Kemal'in, Hamid'in bütün eserlerinde bir aydın grubu arasında gerçekleşen uyanışın en parlak hatları görülmektedir.

Zevk konusunun ele alındığı bölümde ise zevk kavramının detaylı bir tarifi yapılmaktadır. Tanrıöver'in tanımına göre “*âsâr-ı san'atin te'mîn ettiği hiss-i hüsnü idrâke, istinbâta delâlet eden kabiliyete*” zevk denilmektedir (Tanrıöver, 1910: 17). Hem bir eseri vücuda getirecek sanatçının konu seçimi ve kurguda sahip olduğu iradenin zevk vasıtasıyla kullanıldığını, hem de eserle karşılaşan halkın güzeli çirkinden ayırmak için sahip olduğu duyunun zevk olduğunu ifade etmektedir. Tanrıöver, edebi kurallar gereğince yapılan tariflerinin zevkin mahiyeti hakkında yeterli bir fikir vermediğini ifade etse de kısaca özetler. Burada münferit bir his olarak arzuların yönetiminde olduğu ve akıl, mantık işlemlerinden ileri gelmediği belirtilmektedir.⁸⁴

Bu bölümün devamı olarak “Zevk-ı Envâ'-ı Muhtelifeye Taksîm Ederler” başlığı altında zevk konusu detaylandırılmaktadır. Tanrıöver, edebiyat kuralları gereği tarif edilen zevk çeşitlerinin (zevk-ı selîm, zevk-ı dakik ve zevk-ı mutlak) hikmet-i bedâyi için istenilen amacı karşılamadığını ifade eder. Zevk konusunu daha ince olarak ele alan Hikmet-i bedâyi, zevkin, biyoloji ve fiziğin tartışma konuları ile ilişkisini keşfetmekte; sanat tarihi ve zevkin ortaya çıkışında insanların ne gibi fikir ve duygu değişimleri içinde olduklarını inceleyerek zevkin asıl mahiyetini araştırmaktadır.

Işık ve ses titreşimlerinin insanlarda değişim ve çeşitlilik göstereceği teorisini öne süren bilim insanları ve araştırmaların aksine, Tanrıöver bazı insanlarda bulunan zevk duyusunun herkeste eşit olarak mevcut olmayışıyla birlikte görsel ve işitsel olarak meydana gelen etkinin aynı derecede olmadığı sonucuna varmaktadır. Zevk konusunda kendilerine güvenilmesi gereken kültür uzmanlarının dahi bu konuda anlaşmazlık yaşadığına değinmektedir. Herkesin mizacına,

⁸⁴ “Zevk, bir hiss-i münferiddir ki, irâdât-ı nefsiyyesine mâlikiyet-i mutlakası vardır. Ameliyât-ı akliyye vü mantıkıyyeden münba'is değildir”. Bkz. Tanrıöver, Hamdullah Suphi. 1910. *Hikmet-i Bedayi*, s.17.

bünyesine ve alacağı eğitime göre değişkenlik gösteren bu konuda, sanat eserinin herkes tarafından kabul edilen, ölçü hükmünde bir zevk duygusu olması gerektiğini savunmaktadır.

Tanrıöver'e göre bir sanat eserini eleştirmek için o sanat dalında az çok uzman olmak ve ilk gözlemlerle yetinmek yeterli değildir. Bir sanat eseri karşısında insan düşüncesinde oluşacak ilk etki sinirsel etkidir. Birden ruhta bir lezzet meydana gelir. Bu lezzeti yayacak, devam ettirecek ve inceleyecek bir araç vardır, bu araç sanat eserinde eleştiriyi meydana getirir. Yazar zevk duygusu için iki şartın bir araya gelmesi gerektiğini belirtir: Hassaslık ve sanatçıyı anlamak. Hassaslık, insanın bir eserde bulunan tesir kabiliyetini kendi gücünde mevcut olan araçların özelliklerini keşfederek anlam çıkarması demektir. Sanatçıyı anlamamanın yolu ise tesir yaratmış sanat eserinin orijinalliği için sanatçı tarafından kullanılmış araçlar ve sanat tekniklerini incelemek suretiyle meydana gelen bilgidir. Bu, bilgi ve geniş bir hüner neticesinde meydana gelmektedir.

Yazarın Hikmet-i Bedâî'de üzerinde durduğu meselelerden biri de dehadır. Deha kavramına ayrılan bölümde Tanrıöver, bu konudaki farklı teorilere yer vermek yerine asıl noktalara tutunmak adına Eugene Veron'u rehber olarak seçtiğini ifade eder. Eugene Veron'a göre deha duygusunu meydana getiren asıl kuvvet icattır. Zevk ile deha arasındaki büyük fark ise deha duygusuna içkindir. Zevk ve dehaya ait olan nitelikler ve duyular birçok noktada birbirini takip eden benzeşmeler göstermektedir. Bir sanatçı, bir araştırmacı gibi sanat eserinin meydana gelmesi için gerekli olan kurallar ve mantık vasıtalarını bilmeye mecbur olsa da sanatçının dehasını meydana getiren şey, psikolojik etkinin dışında irade ve ifade ihtiyacı ve bu maksadı sağlayacak biçimin birden keşfi kabiliyetidir. Burada Eugene Veron'un sanatçı ve araştırmacı karşılaştırmasına yer verilmektedir: Araştırmacı bir şeyin bölümlerini ve parçalarını ayrı ayrı görerek bir hüküm verirken, sanatçı bir fikir ile etkisini ifadeye etmeye hizmet edecek olan asıl noktayı derhal keşfeder ve tüm ayrıntıları güzel amacının fikrini kuvvetle anlatacak surette tayin eder, gösterir. Sanatçıda etki birbirini takip ederek vücuda gelmeyip birden genel mahiyetiyle benzersiz bir şekilde meydana gelmektedir.

Tanrıöver'e göre fende ve sanatta deha için şart, gizemli duyuların bir noktada toplanmasıdır. Bu da hem Buffon (Comte de Buffon) hem de Eugene Veron'un tarifine uygundur. Diğer yandan dehanın sinirsel bir hastalık olmadığı vurgulanmakta ve şöyle bir tarif eklenmektedir: Aklın bazı

melekelerinin diğerlerine nispeten haddinden fazla derecede gelişmiş olması demektir. Dehanın detaylandırılması için yapılan bir diğer tarif ise şöyledir: Deha keşif güçleri ve duyuların olağanüstü bir yeteneğidir ki, bu da sinir merkezlerinin aşırı etki kabiliyetinden mütevellittir. Aynı zamanda deha bazen teferruatın kaleme alınmasına mani olmaktadır. Sanatçı bir sanat eserinin konusunun kendi üzerindeki hissini, bu etkinin asıl duyusunu diğerlerine nakil ve duyurmaya şiddet ve aşırılık ile hizmet etmeyecek olan unsurları birden yok eder ve siler. Tanrıöver, bu noktada sanatçının kimlik ve özel şahsiyetinin ortaya çıktığını belirtmektedir. Bununla birlikte deha sahibi olan sanatçının etkilenimleri ne kadar şiddetli ve derin olursa olsun vücuda getirdikleri sanat eserinde bütün detaylı varlıklarını koyanların etkilerinin de o kadar yüzeysel olduğuna yer verilmektedir. Yazara göre bunlar birer kopyacı, çoğaltıcıdır.

Tanrıöver daha önce ayrıntılı olarak yer verilen sanat teorilerinden hareketle şu sonuca varmaktadır: *“Dahi sanatkar, varlık ve maddelerde aslında mevcut olan insani nitelikleri ifadeden ziyade bu nitelik ve özelliklerin kendi vicdan şahsiyeti üzerindeki intiba tarzı ve tecellisini ifade ediyor ”* demektir (Tanrıöver, 1910: 32).

Son olarak, “Eugène Véron’la Charles Blanc’ın Nazariyâtı” başlıklı bölümde, üslup kavramı üzerinde durulmaktadır. Fuzuli, Nefi, Sinan ve Akif Paşa, Şinâsî, Kemâl, Ekrem ve Hâmid Bey gibi çeşitli yazarları örnek gösteren Tanrıöver, kalem sahibi kişilerin birbirlerinden ayrıldığı hatların öne çıkan noktalarını oluşturan özel bir duyu olduğunu ve bunun her birinin *“nâtika-i husûsiyye-i beyânî”* (Tanrıöver, 1910: 35) diğer bir deyişle özel söz söyleme beyanı⁸⁵ olduğunu ifade eder.

Öne çıkan bu duyuyu genellikle tüm varlıklarda ve doğada arayan değerlendirmesi bakımından bilim adamı Toura’nın⁸⁶ (?) ayrılık kanununa yer verilmektedir. Tanrıöver, bu ayrılık kanunun tarifini şöyle yapılmaktadır: *“Bir mevcûdun bir mevcûdiyet-i müstakileye sâhib olabilmesi ancak diğer mevcûdlardan ayrılmasıyla kâ’imdir.”* (Tanrıöver, 1910: 36). Diğer bir deyişle bir şeyin bağımsız olarak var olabilmesi ancak diğer varlıklardan ayrılmasıyla mümkündür. Yazara göre asırların, kavimlerin, mesleklerin ve şahısların öne çıkarak birbirinden ayrılması ancak üslup ile

⁸⁵ TDK’nın tanımına göre beyan; bir eserde, düşüncelerin, duyguların, hayallerin doğuş ve değerlerini, bunların anlatımında tutulacak yolları konu edinen bir edebiyat bilgisi dalıdır. Erişim 2017, 20 Şubat, kaynak: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&xararara=gts&guid=TDK.GTS.58aabb21d560f8.73985040

⁸⁶ Toura olarak aktarılan yazarın orijinal ismi bilinmemektedir.

yani görüş ve duyum tarzı hususunda gösterdikleri farklarla mümkün olabilmıştır. Her toplulukta güzel sanatların zekâ ölçüsünü, alışılmış türden ölçüsünü teşkil eden bir orta sınır, sivrilme sınırı vardır. Bu ölçüyü aşan eser, yükseklik değerine göre sanat eseri veya dehayı meydana getirir. Sanat ile dehanın ayrımı ise sanat eserinde sanat duyularının az-çok şiddetine ve bu eserin üretim ve meydana getirilme tarzına ait bir meseledir.

Her milletin sanatında mevcut orta sınıra kadar gelenler, o toplumun o zamana kadarki genel üslubuna sahiptir. O orta ölçüyü geçenler de sanatçı kimliğinin öne çıkan özellikleri ile başka bir alanda duygularını anlatmış, kendilerine mahsus bir üsluba sahip sanatçı demektir. Bunlardan her birinin kendilerine ait usûl ve kaideleri vardır. Hepsi kendilerine mahsus temel kaideler çerçevesinde duygularını anlatırlar. Böylece yazar, sanatta üslup ile behre yani yetenek arasındaki ayrımın önemine de değinmektedir.

Sonuç olarak Hamdullah Suphi Tanrıöver'in 'Türk ve İslam Sanayi-i Nefise Tarihi' dersine ait olduğu zannedilen bu notlar öncelikli olarak estetik ve sanat felsefesinin temel konularını açıklamaktadır. Dersin ismi ve içeriğine dair anılarından öğrenilenler ve ders notlarının burada aktarılan kısmı farklılık göstermektedir. Notlar, Türk ve İslam Güzel Sanatlar Tarihi'ne ilişkin bilgilere yer vermemektedir. Hikmet-i bedayiden bahsedilirken doğadaki güzel ve sanattaki güzel arasında bir ayrım yapılarak asıl konusunun sanat felsefesi olduğu belirtilmektedir. Tanrıöver, sanat ve hakikat, sanatçıyı ve eserlerini oluşturan etkenler, zevkin biyolojik ve fiziksel olarak çeşitlilik göstermesi ancak sanat felsefesi bağlamında zevkin sanattaki ölçütü üzerinde durmakta bununla bağlantılı olarak eleştirinin hassasiyet ile sanatın araç ve tekniklerine dair bilgiyle oluşabileceğini açıklamaktadır. Sanatçıyı ayırt eden özellikler ise deha ve üsluptur. Notların resim, heykel ve mimariyi içeren kısımları hariç tutulduğunda Tanrıöver'in hikmet-i bedayi konusunda terminolojik bir tartışmaya girmeden farklı teorilere yer vererek sanat felsefesinin konularını tarif ettiği anlaşılmaktadır.

3.3 Rıza Tevfik Bölükbaşı

Rıza Tevfik Bölükbaşı, 1896'da Edirne vilayetine bağlı Cısr-i Mustafapaşa (Tsaribrob) kazasında doğmuştur. Çocukluk yılları İstanbul, İzmit ve Gelibolu'da geçer; 1876-1879 yılları arasında ilköğretime başladığı Sion Yahudi Mektebinde Fransızca ve İbranice öğrenirken bir yandan da bu okulda öğretmenlik yapan babasından Farsça ve Türkçe dersleri alır (Uçman, 2004: 4). Mekteb-i Sultanide başladığı lise eğitimini ise Gelibolu Rüşdiyesi'nde tamamlar. 1897'de Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye'den mezun olan Rıza Tevfik, öğrencilik yıllarında kıyafetlerinden dolayı kendisine takılan "Feylesof" lakabını bu yıllardan itibaren benimser. 1894'ten itibaren dergi ve gazetelerde ilk yazılarını yazmaya başlar (Uçman, 2004: 11). 1908 yılına kadar aldığı eğitime ilişkin çeşitli görevlerde bulunmuştur.⁸⁷ Darülfünun derslerinin öncesinde dönemin bazı tanınmış isimlerine edebiyat, dil, felsefe ve estetikle ilgili dersler vermiştir.⁸⁸ 1914-1918 yılları arasında İnas Darülfünunu ve Rehber-i İttihad-ı Osmanî Mektebinde felsefe, Amerikan Kız Kolejinde de Türkçe dersleri vermiştir. Rehber-i İttihad-ı Osmanî Mektebinde verdiği ders notları *Felsefe Dersleri* başlığı altında 1919 yılında yayımlamıştır.⁸⁹ Aynı zamanda batılı felsefe ve sanat terimlerine karşılık bulmak amacıyla kurulan Istılahat-ı İlmiyye Encümeninin çalışmalarına katılmıştır.⁹⁰ Encümen dağıldıktan sonra bu çalışmaları genişleterek *Mufasssal Kamus-ı Felsefe*⁹¹ başlığı altında 1916 ve 1920 yıllarında toplam iki ciltlik bir eser yayımlamıştır.

⁸⁷ Mekteb-i Sultani ve Mekteb-i Mülkiye'ye kayıt olarak derslere devam eden ancak katıldığı öğrenci hareketleri nedeniyle okuldan uzaklaştırılan Rıza Tevfik, son olarak Tıbbiye-i Mülkiye'den mezun olmuştur. Eğitimini tamamladıktan sonra Karantina İdaresi'nde doktorluk ve onu takiben İstanbul Gümrüğü Ecza-yı Tıbbiye müfettişliği görevlerinde bulunmuştur. Bkz. Tevfik, Rıza. 2009. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi. sad. ve yay. haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay, s. 30-32

⁸⁸ Bu isimler arasında Prens Said Halim Paşa, Köse Raif Paşazade, Miralay Fuad, Halide Edip ve Nureddin Ferruh bulunmaktadır. Bkz. A.g.e, s.32

⁸⁹ Tevfik, Rıza. 1919. *Felsefe Dersleri*. İstanbul Bkz. Uçman, Abdullah. Rıza Tevfik'in Edebi ve Felsefi Portresi Üzerine Bir Deneme. İçinde A. Utku, E. Erbay (sad. ve yay. haz.) Rıza Tevfik. 2009. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi, s. 47. Ders notlarının yeni basımı için Bkz. Tevfik, Dr. Rıza. 2012. *Felsefe Dersleri: Türk felsefesine yön veren metinler*. Altınpost Yayınevi

⁹⁰ Uçman, Abdullah. 2003. Islahat-ı İlmiyye Encümeni. *Tarih ve Toplum*, sayı 239, Kasım, s.10-18

⁹¹ Mufasssal Kamus-ı Felsefe, 2C. İstanbul: 1916, 1920. **Bkz.** Uçman, Abdullah. Rıza Tevfik'in Edebi ve Felsefi Portresi Üzerine Bir Deneme. İçinde A. Utku, E. Erbay (sad. ve yay. haz.) Rıza Tevfik. 2009. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi, s. 46. Batılı felsefi terimlere Osmanlı Türkçesi'nde karşılıklar bulmak üzere

Estetikle ilgili yazılarını Servet-i Fünuncularla⁹² aynı yıllarda yayımlamaya başlayan Rıza Tevfik, ilk yazılarını 1896 yılında *Sanat ile Fennin Münasebeti Hakkında Nureddin Ferruh Bey'e* başlığıyla öğrencisi Nureddin Ferruh'a hitaben kaleme aldığı yedi mektup şeklinde yayımlamıştır.⁹³ İlerleyen yıllarda dönemin Bahçe⁹⁴ ve Rubab mecmuaları ile Peyam-Sabah ve Yeni Sabah gazetelerinde yine sanat ve estetik konularında makaleleri yayımlanmıştır.⁹⁵

1918-1921 yılları arasında Darülfünun'da felsefe ve estetik dersleri vermiş olan Rıza Tevfik, estetik derslerine ait notlarını 1920 yılında *Estetik* başlığı ile yayımlamıştır.⁹⁶ Metnin bütününde estetiğin konusu ve nasıl müstakil bir bilim olarak meydana geldiği ele alınmakta, özellikle Alexander Baumgarten ve Immanuel Kant'ın bu bilimin şekillenmesinde etkili olan görüşleri üzerinden bir tartışma yürütülmektedir. Estetik teriminin kelime anlamı ve kökeni üzerine bir değerlendirme ile açılan Darülfünun ders notlarında, ilk olarak Türkçe karşılığı duygu, duyu olarak açıklanan Yunanca *aisthêsis* kelimesinin antik Yunan kültüründeki kullanımı üzerinde durulmaktadır. Buna göre Yunan filozoflarının bu kelimeyi teknik bir terim olarak kullanmakta amaçları şöyle açıklanmaktadır: “*Duygu kelimesini, bilhassa anlama işaret eder bir teknik terim olarak kullanmak, dış dünya ile temasımız sayesinde hasıl olan bilginin kökenini ve mahiyetini, değerini ve doğruluğunu ve oluşumunun keyfiyetini incelemek ve bütün bilgiyi etraflıca araştırmak maksadına yöneliktir.*” (Rıza Tevfik, 2009: 342). Diğer yandan yazar, duygularla ilgili meseleleri konu edinen bu bilimin bütün duygulara değil, ancak bir tür duyguya ilişkin olduğunu

hazırlanmaya başlanmıştır. Arapça, Yunanca, Fransızca, Almanca, İngilizce ve İtalyanca madde başlıkları içeren 800'er sayfalık on ciltten oluşması planlanmış, ancak eserin yalnızca iki cildi tamamlanabilmiştir. Türkçe basımı için Bkz. Tevfik, Rıza. 2015. *Kamus-ı Felsefe: Felsefe Sözlüğü*, yay. haz. Recep Alpyağıl. Doğu Batı Yayınları

⁹² 1896 – 1901 yılları arasında faaliyet gösteren Servet-i Fünun topluluğu yazarları, Servet-i Fünun dergisinde çeşitli edebi yazılar kaleme almışlardır. Edebiyatta sanat için sanat anlayışını benimseyerek, edebiyatın fayda aramadığını ileri sürmüşlerdir. Bkz. Ercilasun, Bilge. 2012. *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 112

⁹³ Rıza Tevfik, bu mektuplarda estetiğin kendi meselelerinden ziyade yeni bir ilim oluşu üzerinde durmaktadır. Malumat, C.3, nr. 51-53, 55, 59, 61,64. 10 Eylül 1896 – 7 Ocak 1897 tarihleri arasında yayımlanmıştır. Bkz. Uçman, Abdullah. 2004. *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, s. 189 dipnot 366

⁹⁴ 1909 yılında “Hüsn ve Mahiyeti” başlığıyla Bahçe mecmuasında on beş tefrika halinde makaleler yayımlamıştır. Bkz. A.g.e

⁹⁵ Bu yazıların bazıları için Bkz. Uçman, Abdullah. 2000. *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*. İstanbul: Kitabevi 146.

⁹⁶ Notların kapağında şu bilgi yer almaktadır: İstanbul Darülfünunu Edebiyat Medresesi Felsefe Şubesi, Estetik (Esthetic), müellifi Rıza Tevfik, Darülfünun Matbaası, 1920. Bkz. Tevfik, Rıza. 2009. *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi. sad. ve yay. haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay, s. 339

vurgularken söz konusu terimin kapsamını belirlemek açısından “*estetik meseleleriyle uğraşan bilim*” (Rıza Tevfik, 2009: 343) tanımını uygun bulmaktadır. Böylece estetiğin epistemolojiden sıyrılarak tek başına bir bilim olarak isimlendirilmesi gerekliliğini açıklığa kavuşturmaktadır.

Rıza Tevfik, estetik teriminin bilimsel bir anlam kazanmasında önemli bir rol oynayan Alexander Baumgarten’ın⁹⁷ (1714-1762), bu konudaki görüşlerine kısaca yer verirken, Alman düşünürün terimin bağımsız bir bilim haline gelmesi konusunda yetersiz kaldığını da açıklamaktadır. Yazarın aktarımıyla, Alman düşünür insan bilgisini “*akıl vasıtasıyla akılonulan bilgiler*” olan mantık ve “*duyular vasıtasıyla kazanılmış bilgiler*” olan estetik bilimi şeklinde ikiye ayırmakta ve estetik biliminin asıl gayesinin güzellik olduğunu kabul ederken onu geniş ve müphem bir bilim olarak değerlendirilmektedir (Rıza Tevfik, 2009: 344). Yine Rıza Tevfik’e göre mantığın karşısına duyu bilgisi bilimi olan estetiği yerleştiren Baumgarten, her iki bilimi de “*felsefeye hazırlanmak için öğrenilmesi zorunlu görülen alet (propédeutique) bilimler*” olarak görmekteydi (Rıza Tevfik, 2009: 344). Bu noktada duyu bilgilerini tek başına ele alan bu kadar geniş ve genel bir bilimin olamayacağını ifade eden yazar, bu anlamıyla estetiğin kendi dersiyle ve bediiyatla alakalı olamayacağını vurgular. Baumgarten’ın estetiğin asıl gayesi olarak güzelliği tayin etmesi ise şöyle aktarılmaktadır: “*Duyu bilgilerinin karakteristiği de (la caractéristique) karışık, yani açık değil, belirsiz (confus) ve tabiaten karanlık (de nature tenebrous) olmalarıdır. Mantığın konularını teşkil eden akıl bilgisi bahsinde en büyük gaye (but suprême) nasıl apaçık bir hakikat, yani Descartes’in deyişiyle bizzat apaçık bir fikre (une idée claire en elle-même) ayrılmış idiyse, estetiğin konusunu teşkil eden duyu bilgisi bahsinde de en yüksek bilgi mertebesi güzellik nosyonuna (la notion de la beauté) ulaşabilecek idi.*” (Rıza Tevfik, 2009: 345). Rıza Tevfik yine Baumgarten’ın tarif ettiği estetik biliminin çok geniş olduğunu ifade eder ve duyu bilgisini konu edinen farklı disiplinlerin – tabiat bilimleri, fizik, zooloji, botanik gibi – iş bölümüne ayrılarak bağımsız bir bilim halinde gelişmekte olduğunu da ekler.

Metnin devamında estetiğin konusu ve kapsamı sorunsallaştırılmaya devam edilirken diğer bilimlerden ayrılarak bağımsız bir bilim haline gelmesinde Immanuel Kant’ın (1724-1804) önemli rolü teslim edilmektedir. Yine ‘bugünkü’ ele alınışı ile bediiyatın bağımsız bir bilim özelliği kazanmasına katkıda bulunanlar onun takipçileridir, her biri az çok Kant’ın düşüncelerinden etkilenmiştir (Rıza Tevfik, 2009: 353). Alman filozof estetiği kısmen

⁹⁷ Baumgarten’ın (1714-1762), 1750-1758 yılları arasında Latince, iki cilt olarak kaleme aldığı Estetika (Aesthetica) isimli çalışması en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Baumgarten'ın kullandığı anlamıyla, “*duyumlar felsefesi*”⁹⁸ olarak kabul etmiş ancak güzelliğin bir bilim konusu olabileceğine dair görüşü reddetmiştir. Rıza Tevfik metinde Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* (Kritik der reinen Vernunft, 1781) ve *Yargı Gücünün Eleştirisi* (Kritik der Urteilkraft, 1790) isimli eserlerini kaynak almaktadır⁹⁹; *Saf Aklın Eleştirisi*'nde yer alan ‘transandantal estetik’ başlıklı bölüme özellikle değinmektedir. Kant, bilgiyi form ve madde olarak iki türe ayırmakta ve estetiğe farklı bir anlam yükleyerek transandantal estetik terimini kullanmaktadır. Buna göre “... *duyu verileri (les apports des sens), yani duyularımızın vasıtasıyla edindiğimiz dağınık algılar (perceptions disparates) genellikle bilgimizin maddesini (la mat rie de notre connaissance) teşkil ediyordu. Deneyden önce gelip duyularımızı nosyonlar şekline dönüştüren ve onları daha sonra düzene sokan rasyonel ilkeler de bilgimizin formunu (la forme de notre connaissance) temin ediyordu.*” (Rıza Tevfik, 2009: 349). Böylece bilgilerimizin maddesi duyular, formu da zaman ve mekan nosyonlarıyla  ekillenmekteydi. Rıza Tevfik'in kelimeleriyle Kant'ın transandantal estetik ismini verdiği terim “ *duyumlar felsefesi bahsinde bizzat duyumlardan önce ve deneyden önce gelen spe latif ilkeleri konu edinen birinci bölüm*” yani bu terimin kapsamındaki felsefe “*zaman ve mekanın mahiyetinden bahseden bir bilimdi*” (Rıza Tevfik, 2009: 349).

Yazar kısaca Kant'ın duyulan şeylerin bilgisini kesin anlamı ile bilgiden saymaması nedeniyle güzelliğin bir bilim konusu olamayacağı görüşünde olduğunu ifade eder ve ekler: “*Bizim ele aldığımız anlam ile estetiğin bir bilim yahut felsefe veya sanat türünden bir şey olup olmadığını sorgulamaya girdiğimiz zaman göreceğiz ki, Kant'ın bu sözleri derin bir anlama sahiptir ve bu vadiye cereyan eden tartışmalar henüz büsbütün bertaraf edilememiştir.*” (Rıza Tevfik, 2009: 352). Rıza Tevfik'in bu sözleri estetiğe dair ele aldığı felsefi tartışmanın ana eksenine de işaret etmektedir. Kant'ın ele aldığı anlamıyla estetik terimini bediiyat olarak çevirmenin mümkün olmadığını ifade erken, tartışma boyunca estetik ve bediiyat terimlerini de birbirinden ayırdığı

⁹⁸ Rıza Tevfik'e ait orjinal metinde, parantez içinde verilen *Philosophie de la sensation* ifadesinin çevirisidir. Orjinal metin için Bkz. Tevfik, Rıza. 2009. Estetik (Esthetic). *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya:  izgi Kitabevi, sad. ve yay.haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay, s.339-369

⁹⁹ Bu kaynakları Fransızca çevirisinden okuduğu anlaşılan Rıza Tevfik, *Saf Aklın Eleştirisi*'ni “*Tenk d-i Akl-ı Sırf*” ve *Yargı Gücünün Eleştisi*'ni de “*Tenk d-i Hükm*” olarak çevirmektedir. Bkz Tevfik, Rıza. 2009. Estetik (Esthetic). *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya:  izgi Kitabevi, sad. ve yay.haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay, s.170 & 174

görülmektedir. *Yargı Gücünün Eleştirisi* ya da Rıza Tevfik'in çevirisiyle *Hükümlerin Eleştirisi*'nde (*Critique de Jugement*) yer alan 'Estetik Hükümlerin Eleştirisi' başlıklı bölümde Kant, güzellik hakkında verdiğimiz hükümleri tartışmakta ve hükümlerimizin duygularımızın bir türüne ilişkin olduğuna işaret etmektedir. Rıza Tevfik, ancak 'estetik hükümler'in terim haline gelmesiyle estetik teriminin bedii anlamını kazandığını belirtmektedir.

Estetiğin kendine özgü konuları ve bu konuda araştırma yapmak için gerekli metotlara dair bir tartışma yürüten Rıza Tevfik, sanat – felsefe, sanatçı – filozof arasındaki ilişki üzerinde durmakta ve daha sonra geniş bir şekilde ele alacağını ifade ettiği hüner, üslup ve deha konularına kısa da olsa değinmektedir. Metnin devamında Kant'ın Platon'un Philebos isimli diyalogundan, dolayısıyla Sokrates'in fikirlerinden faydalandığını ifade eden yazar, konuyla ilgili olarak antik Yunan filozoflarının fikirlerine yer vermek ister. Özellikle *Philebos* diyalogunun bediiyatla ilgili dağınık değerlendirmelere yer verdiği ve zevke dair bir tartışma içerdiğini kısaca açıklar. Yazar burada Platoncu olmadığını belirtme ihtiyacı hisseder ve felsefede, bediiyatta öğretisinin sübjektivizm olduğunu da ekler. Bediiyatta akımlar ve öğretilerin ortaya çıkma şekilleri ve görüş farklarını ileriki derslerde ele alacaklarından bahsetse de notlarını antik Yunan felsefesindeki estetik konusuna yeniden dönerek sonlandırır. Bediiyatla ilgili dolaylı olarak aktarılan meselelerin antik Yunan filozofları için genel felsefe ile alakalı olduğunu ifade eden Rıza Tevfik, yine de sanat teorileri ve sanat felsefesinin Platon, Sokrates gibi filozofların görüşlerinden yola çıkarak ele alındığını da vurgulamaktadır.

Rıza Tevfik'in buraya kadar kısaca aktarılan ders notlarının ana ekseninde, estetiğin bir bilim olarak değerlendirilmesi, kapsamı ve sınıflandırılması konusu tartışılmaktadır. Sonraki yıllara ait yazılarında yine estetik ve sübjektivizm hakkındaki görüşlerine yer vermektedir. 1941 yılında Yeni Sabah gazetesinde "Estetik" başlığıyla kaleme aldığı yazılar arasından "*Estetik Henüz Bir İlim Değil Bir Felsefedir. Felsefede ve Sanatta Sübjektivizmin Esas Akidesi ve Şekli Nedir?*" ve "*Estetik*"¹⁰⁰ başlıklı makaleleri daha önceki ders notlarında detaylandırmaya çalıştığı meseleleri özetlemektedir. Rıza Tevfik'e göre "*estetik, sahit ve sabit bir bilim olmaktan ziyade, hususî bir felsefedir.*" (Uçman, 2000:173). Fizikte olduğu gibi meseleleri hesaplanabilir kesinlikte tarif edebilecek bir seviyeye gelmedikçe, estetiğin gerçek ve sabit bir bilim sayılamayacağını ifade eder. Tarih, sosyoloji, hukuk, siyaset, nebatat, hayvanat, etnografi gibi buna benzer bilimler

¹⁰⁰ Bkz. Uçman, Abdullah. 2000. *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*. İstanbul: Kitabevi 146.

olduğunu ve estetiğin de “*kât’î ve riyâzî ilimler zümresinden*” (Uçman, 2000: 174) olmamakla beraber değersiz bilgiler içermediğini söyleyerek bir sınıflandırma yapar. ‘Şimdiki’ halinin ise hususi bir felsefe olduğunu tekrarlar. Estetiği güzel sanatların felsefesi olarak gören yazar, felsefede sübjektivizmi ise şöyle tarif etmektedir: “*Sübjektivizm; şu içinde yaşamakta olduğumuz kainatın – haddizatında, yani kendi halinde olduğu gibi – bize görünmediğinde tamamen kanaat etmiş olan mütefekkirlerin felsefesidir..... yani insan bilgisi hariçteki şeylerin (objects) hakikaten kendilerini değil, bize icra ettikleri tesirleri bilmekten ibaret olduğuna inanmıştır.*” (Uçman, 2000: 106-107). Sanatta sübjektivizm için beklenen hünerin taklitten ibaret olmadığını ve bir sanatçının hariçteki şeyler - manzaralar, hadiseler gibi – karşısında duyduğu teessürü tasvir, tarif ve hikaye etmenin önem taşıdığını açıklamaktadır.

Rıza Tevfik, 1896 yılından itibaren kaleme aldığı çeşitli makalelerinde yabancı dildeki birçok ilmî, felsefî ve sanatla ilgili terimlerin parantez içinde Osmanlı Türkçesindeki karşılıklarına yer vermeye çalışmıştır (Uçman, 2003: 11).¹⁰¹ Bu konuya verdiği özel önem ve gösterdiği gayrete paralel bir şekilde, Rıza Tevfik’in Darülfünun dersleriyle hemen hemen aynı dönemde¹⁰² Mufasssal Kamus-ı Felsefe isimli felsefe sözlüğü üzerinde çalışmış olduğu görülmektedir. Bu sözlük, Fransızca felsefe terimlerinin Osmanlıca karşılıkları ve açıklamalarını içermektedir. Arapça, Yunanca, Fransızca, Almanca, İngilizce ve İtalyanca madde başlıkları içeren 800’er sayfalık on ciltten oluşması planlanmış, ancak eserin yalnızca iki cildi tamamlanabilmiştir.¹⁰³ İlk ciltte A ve B, ikinci ciltte ise C harfi ile başlayan terimler ele alınmıştır. Ne yazık ki sözlük estetik maddesine kadar devam edememiştir; ancak yazarın ‘Beauté (Güzellik), Beau (Güzel)’

¹⁰¹ Uçman, Rıza Tevfik’in bu konudaki özel gayretini 1896 yılında Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan “Mebhas-i Lisan” adlı makale serisinden başlayarak ve daha sonraki yıllarda da devam edecek şekilde tarihlendirmektedir. Mufasssal Kamus-ı Felsefe isimli sözlük çalışmasının da bu gayret ve çabanın bir sonucu olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. **Bkz.** Uçman, Abdullah. 2005. Rıza Tevfik’in Mufasssal Kamus-ı Felsefe Adlı Lügatı. *İlmî Araştırmalar*, (s.165-175) sayı 19, s.166

¹⁰² 1913 yılında Maarif Nezareti tarafından kurulan Islahat-ı İlmiyye Encümeni’nin çalışmalarına katılan Rıza Tevfik, komisyonun dağılmasının ardından Encümen’in tespit ettiği terimler çerçevesinde üzerinde çalıştığı ve 1914’te yayımlamaya başladığı Mufasssal Kamus-ı Felsefe isimli sözlük çalışmasını 1920 yılında tamamlar. **Bkz.** Uçman, Abdullah. 2004. *Rıza Tevfik’in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, s. 22

¹⁰³ **Bkz.** dipnot 5. Hilmi Ziya Ülken, eserin basılmamış olan birkaç cildinin Milli Eğitim Basımevi’nde bulunduğu dair net olmayan bir bilgiye yer vermektedir. **Bkz.** Ülken, Hilmi Ziya. 2013. *Seçme Eserleri VIII: Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.368. Ancak Abdullah Uçman, Rıza Tevfik’in çalışmasına dair Milli Eğitim Basımevi’ne ulaşmış herhangi bir müsveddeye rastlanmadığını ifade ederek bu konuyu açıklığa kavuşturmuştur. Rıza Tevfik’in ailesi yoluyla ulaştığı belgeler ise bu çalışmaya ait çok az sayıda bazı müsveddeleri içermektedir. **Bkz.** Uçman, Abdullah. 2005. Rıza Tevfik’in Mufasssal Kamus-ı Felsefe Adlı Lügatı. *İlmî Araştırmalar*, (s. 165-175) sayı 19, s. 171

başlığında yer verdiği bilgiler - bediyyat konusunu içine alan kısa bir tarihi aktarım ve yazarın özet kısmında yer verdiği görüşler - yukarıda yer verilen ders notlarını tamamlayıcı nitelikte olması bakımından kayda değerdir.

Güzel kavramını açıklamaya başlarken Rıza Tevfik'in üzerinde durduğu ilk nokta iyi, doğru ve güzel olarak üç kategoriye ayırdığı normatif kavramlar arasındaki ayrımıdır. Yazar, güzelin ne olduğuna dair tartışmalara yer verirken, ilk olarak Antik Yunan düşünürlerinin görüşleri üzerinde durur. İyiyi ve güzeli birbirinden tam olarak ayırt edemediklerini ifade ederek güzelin gayesi konusundaki tartışmalara açıklık getirmek adına güzel ve iyi arasındaki farkı en başından açıklamaya başlamaktadır. Rıza Tevfik, varlıkta güzelliğin ne olduğunu araştırmanın bir bakıma varlığın hakikatini aramak olduğunu ifade ederken, bu konudaki tartışmaların özel bir felsefe olarak kabul edilip bediyyat olarak kitap haline getirildiğini eklemektedir. Güzellik meselelerinin o zamana kadar hangi yönlerden ele alındığını kısaca şöyle özetlemektedir (Rıza Tevfik, 2015 : 495) :

- Bedii heyecanın köken ve niteliğini araştırıp bilmeye çalışanlar daha çok bediyyatın psikolojisi üzerinde durmaktadır.
- Güzel dediğimiz şeylerin bizde hayranlık uyandıran özellikleri üzerinde duranlar konuyu objektiflik itibarıyla incelemektedir.
- Güzelliğin tezahürlerini, çeşitlerini ayırmakla ilgilenenler, her tür güzelliğin mükemmellik niteliklerini belirlemeye çalışmaktadır.
- Güzelliğin aslına ait hakikati anlamaya ve özünü bulup göstermeye çalışanlar ise Rıza Tevfik'e göre bediyyatın metafizik kısmı üzerinde durmaktadır.

Yazarın aktarımına göre Antik Yunanlılar, güzelliğin şekil, nitelik ve metafizik meseleleriyle meşgul olmuşlar. Kant'tan sonra gelenler bediyyatın şekil ve niteliklerini ayırmaya çalışmakla beraber daha çok bediyyatın psikolojisiyle ilgilenmişlerdir. Yine yazarın estetik ders notlarında da aktardığı gibi Kant özellikle güzelliğin kategorilerini inceleyerek bazı önemli tespitlerde bulunmuştur. Rıza Tevfik'e göre kendi çağdaşları olan filozoflar ise her şeyden ziyade bediyyatın psikoloji meselelerini incelemiştir (Rıza Tevfik, 2015 : 496). Rıza Tevfik, güzellik konusunda çeşitli düşünürlerin görüşlerine tarihsel olarak yer verdikten sonra ortaya atılan teorilerin ortak noktalarını özetleyerek kendi fikirlerine kısaca yer vermektedir.

Buna göre; güzellik nedir sorusuna cevap vermek için çok çeşitli teoriler geliştirilmiştir. Rıza Tevfik’e göre güzelliği seyretmenin bizde meydana getirdiği özel etkiyi inceleyerek bu bahsi psikoloji zemini üzerinde yürütenler en doğru yolu takip etmektedir. Güzellik hakkındaki fikir ve duygumuz görecelidir. Yazara göre bunu anlayış tarzımız ani ve intuitif (sezgisel) görünmektedir. Bir şeyin güzel olduğunu anlamak için aklın aracılık etmesi ve yardımı gerekli değildir, görmek ve bu seyirden bir zevk elde etmek yeterlidir. Güzel şeyler karşısında birdenbire duyduğumuz büyüleyici cazibe ve bedii zevk dediğimiz özel hallerdir; onun etkisinin çeşitliliği, güzellikleri çeşitlerine göre ayırmak için en sağlam kıstastır. Diğer bir deyişle, güzellik belirli duyular ve özellikle görme ve işitme duyuları vasıtasıyla anlaşılan izlenimlerin bizim ruhumuzda meydana getirdiği bir tür heyecan olması bakımından enf si yani sübjektiftir; etkisi de anidir. Bir şeye güzeldir demek için güzelin niteliği hakkında bilgiye muhtaç değilizdir. O bir duygudur, histir ki ona birden bire şuur elde ederiz ve o duyguya mahsus özelliğine göre güzelin türünü takdir ederiz (Rıza Tevfik, 2015 : 528).

Güzel şeylerde var olduğuna inandiğımız o nitelikler aslında nedir ki ruhumuzda böyle bir heyecan meydana getirebiliyor? Rıza Tevfik’e göre bizde meydana gelen duyguların ve ruh hallerinin sebebini, dış alemde yerleşik ve belirgin olarak gördüğümüz güzel şeylerde varlığı kabul edilen m kemmел nitelikler oluşturmaktadır. Oran ve ahenk, güzellik dediğimiz istenilen özelliklerin başlıca unsurlarıdır (Tevfik, 2015 : 529). Güzelliğin gerçekleşmesi için, bir şeyde varlığının lüzumu iddia edilen şartların hiçbiri tenasüp yani oran olmadıkça olamaz. Bize zevk bahçeden şeylerin kendilerinde m kemmел nitelikler ve cismaniyet vardır; o da orandır. Öyleyse güzelliğin etkisi bizde sübjektif bir hadise olmakla beraber hariçteki izlerin objektif bir niteliğidir; yani güzel olan şeyin kendisinde mevcuttur (Rıza Tevfik, 2015 : 530).

 zet olarak, Rıza Tevfik güzelin konularını kavrayıp inceleyebilmek için bediiyatın iki temel ana kuralı üzerinde durmaktadır. İlki güzelin vasıtaları ve dış izleri ile ilgili olan nesnellik (objetiflik) kanunu; ikincisi ise güzelin gerçekleşme  l s  olan bedii heyecanı meydana getiren bizim kendi ruh hallerimiz ve duygularımıza verdiğimiz nitelikleri açıklayan öznellik (sübjektiflik) kanunudur (Rıza Tevfik, 2015 : 534). Yazara göre, Kant bu iki yolun dışında muhakeme-i tenkit yani eleştirel yargı yoluyla güzelin türlerini incelemiş, belirlemiş ve böylece sanat felsefesinde bir çığır açmıştır. Onun çağdaşları ve takipçileri de bu konudaki düşüncelerini yorumlayarak tamamlamı lardır.

Rıza Tevfik'in notları ve yazılarından hareketle öncelikle felsefi olarak estetik meseleleriyle uğraşan bir bilim tanımı yaparken estetik ile bediiyat arasında bir ayrım yaptığını görmekteyiz. Bu konudaki görüşünü sonradan daha açık olarak ifade etmektedir. Estetiği henüz bir bilim olarak sınıflandırmadığını ancak güzel sanatların bir felsefesi olarak görerek bu 'felsefeyi' bediiyat ve estetik terimlerinin her ikisini de kullanarak adlandırdığını anlamaktayız. Böylece sanat felsefesi hakkında yaptığı tartışmaları ve yazılarını zaman içinde olgunlaştırmaktadır. Son olarak, sanatta sübjektivizmi benimsediğini ifade ederek Mufassal Kamus-ı Felsefe'nin 'güzellik' maddesinde güzelin niteliğini öznel ve nesnel kanunlarının birleşimiyle açıklamaktadır.

3.4 Ahmet Haşim

Ahmet Haşim, 1887 (1304 Hicri, 1303 Rumi) yılında Bağdat'ta doğmuştur.¹⁰⁴ Babası Arif Hikmet Bey, çeşitli yerlerde mutasarrıflık yapmıştır (Tural, 1992: 1). Annesi Sara Hanım, doğumdan sonraki zamanlarını hasta olarak geçirmiş ve genç yaşta hayatını kaybetmiştir. Biri kız diğeri erkek iki kardeşi olan Ahmet Haşim, annesinin ölümünün ardından 1895'te, henüz sekiz yaşındayken babası ile birlikte İstanbul'a gelerek Numune-i Terakki Mektebine kaydolur. 1896'da ise Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'ne geçerek öğrenimini burada tamamlar. 1907'de mezun olarak aynı yıl Reji İdaresinde memur olarak çalışmaya başlar (Bilgegil, 1976: 35). Bir yandan da Mekteb-i Hukuk'a devam eder, ancak öğrenimini yarıda bırakacaktır. 1914'te ise I. Dünya Savaşı nedeniyle askere alınmış, yedek subay olarak Çanakkale ve İzmir'de görev yapmıştır (Bezirci, 1986: 13).¹⁰⁵ Öğretmenlik, tercümanlık, müfettişlik, memurluk gibi çok çeşitli

¹⁰⁴ M. Kaya Bilgegil, Milli Eğitim Bakanlığı Arşivlerinde yaptığı çalışma sonucu Ahmet Haşim'e ait bir sicil özeti, Galatasaray Mekteb-i Sultanisindeki öğrencilik yıllarına ait bir defter ve çeşitli belgeler yayımlamıştır. Bkz. Bilgegil, M.Kaya. 1976. Ahmet Haşim'e Da'ir Ba'zı Vesiakalar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, sayı:3, Temmuz, s.34

¹⁰⁵ M. Kaya Bilgegil'in yayımlamış olduğu, Ahmet Haşim'in ölümünden sonra Maarif Vekaletinden Milli Müdafaa Vekaletine gönderilen bir yazının cevabında yer alan bilgilere göre 27 Temmuz 330 – 29 I.Kanun 334 tarihleri arasında dört yıl askerlik yapmıştır. Bkz.A.g.e , s.39-40

işlerde çalışmıştır.¹⁰⁶ İzmir Sultanisi ve Mülkiye Mektebinde Fransızca muallimi; ¹⁰⁷ Sanayi Nefise Mektebi'nde ise Esatir (mitoloji) ve Bediiyat muallimi¹⁰⁸ olarak ders vermiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar, çocukluk arkadaşı Ahmet Haşim'in hayatı ve sanatı hakkında anılarını kaleme aldığı kitabında¹⁰⁹ şairin öğrencilerinden hiç bahsetmediğini ifade ederek Haşim'in nasıl bir hoca olduğuna dair bilgi eksikliğini belirtir (Hisar, 1963: 82). Bununla birlikte Ahmet Haşim'in Sanayi Nefise Mektebi'nde vermiş olduğu mitoloji ve estetik dersi öğrencilerinin aktardığı kısa anılar bulunmaktadır. Haşim'in mitoloji dersi öğrencilerinden ressam Eşref Üren, okulun Çatalçeşme'deki Hukuk Mektebinden bugün yanmış olan Beşiktaş'taki Feriye Saraylarından birine taşındığını ve mitoloji dersini burada yaptıklarını aktarmaktadır.¹¹⁰ Dersten edebi bir ziyafet olarak bahsederken Haşim'in teatral anlatımının öğrenciler üzerindeki başarılı etkisinden bahseder. 1929 yılında Akademi'ye giren Bedri Rahmi Eyüboğlu da Haşim'in öğrencisi olan isimler arasındadır. Estetik derslerinde Haşim'in şair ve güzel konuşan adam tarafını yansıttığını, böylece derslerin dar bir çerçeve içinde kalmadığını anlatmaktadır.¹¹¹ Yine Bedri Rahmi'nin anlatımına göre Haşim'in estetik dersinde değindiği konulardan biri elle yapılan eşyanın makine ile yapılan eşyaya olan üstünlüğüdür. Rolls Royce marka arabaları örnek göstermiş, arabanın en önemli aksamının el yapımı olmasının onu pahalı ve mükemmel kıldığından bahsetmiştir. Bedri Rahmi, aynı zamanda Haşim'in girdiği bir fizyoloji dersinden de söz etmektedir.

¹⁰⁶ M. Kaya Bilgegil'in yayımladığı sicil özetine göre Haşim'in öğretmenlik dışında bulunduğu görevler ve tarihleri kısaca şöyledir :
Maliye Nezareti Kalem Mahsusi Mütercimliği (3.2.1329 – 19.11.1334),
İaşe Nezareti Müfettişliği (21.11.1334 – 1.9.1335),
İaşe Heyet-i Teftiş Müdüriyeti Müfettişliği (17.9.1335-27.12.1335)
Düyun Umumiye İdare Mrk. Müsevvitliği (1.12.1338-30.5.1340)
Bkz.Ag.e, s.42

¹⁰⁷ Yine M.Kaya Bilgegil'in yayınladığı sicil özetine göre İzmir Sultanisi'nde 7.11.1326 ile 30.01.1329 tarihleri arasında, Mülkiye Mektebi'nde ise 29.10.1927 ile 04.06.1933 tarihleri arasında çalışmıştır.

¹⁰⁸ Haşim'in Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalıştığı tarihler 1919-1921 ve 1927-1933 yıllarını kapsamaktadır. 18 Aralık 1919'da başladığı görevini, 1921-1927 yıllarındaki aralığın ardından öldüğü tarih olan 1933'e kadar devam ettirmiştir. Bu tarihler "Sanayi Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Estetik Dersleri" başlıklı bölümde daha detaylı olarak ele alınmıştır.

¹⁰⁹ Hisar, Abdülhak Şinasi. 1963. *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.

¹¹⁰ Üren, Eşref. 1983, 20 Haziran. Mitoloji Dersi ve Ahmet Haşim. *Cumhuriyet Gazetesi*.

¹¹¹ Eyüboğlu, Bedri Rahmi. 1936. Hocamız Ahmet Haşim *Kültür Haftası*. 26 Şubat 1936

Ahmet Haşim'in estetik derslerine ait notlara ya da bastırdığı bir kitaba ulaşılammıştır. Ancak estetik konulu denemeleri bulunmaktadır. Ahmet Haşim'in ilk yazıları Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'nde öğrenciyken Servet-i Fünun'da yayımlanır.¹¹² Düzyazıları İkdam, Akşam, Milliyet, Tanin, Mercure de France¹¹³ gazeteleri ve Yedigün, Servet-i Fünun, Dergah, Mülkiye, Yeni Mecmua, Güneş, Meş'ale, Musavver Muhit, İçtihad, Musavver Terakki, Hayat dergileri olmak üzere çeşitli yerlerde yayımlanmıştır.¹¹⁴ Ancak kaleme aldığı yazıların çok az bir bölümü estetikle ilgili görüşlerini içermektedir.

Akşam gazetesinde yayımlanan “Nedim Divanı'nın Yeni Tabı” başlıklı yazısında Haşim, şairin estetik heyecanının kaynağının şehvaniyet olduğunu, felsefe-i bedayi diğer bir deyişle estetik konusundaki en son çalışmalara göre estetik duygusunun şehvet duygusundan kaynaklandığını ifade etmektedir.¹¹⁵ Bu açıklamasına getirilen eleştiriden hareketle estetik duygusunun kaynağı ve güzelliğin tenasül hissi ile ilişkisini ele alan iki yazı yazmıştır.

“Ağacın Gölgesi”¹¹⁶ başlıklı yazısında Ahmet Haşim, estetik duygusunun kaynağı olarak gördüğü şehvet duygusu üzerinde durmaktadır. Öncelikle daha önceki eleştirileri cevaplayan yazar, estetik duygusunun sadece hiss-i şehvani (şehvet) duygusundan meydana gelmediğini ancak doğadaki tüm canlıları birleştiren bu duygunun aynı zamanda hiss-i bediinin (güzellik duygusunun) de kaynağı olduğunu söylerken Kant'dan başlayarak bugüne kadar birbirini izleyen düşünürlerin açtığı yoldan ayrılmış olmadığını söylemektedir. Şehvaniyet kelimesini ise şu sözlerle

¹¹² Bkz. Ziya, Hilmi. 1933. Ahmet Haşim'in Hayatı. *Mülkiye Mecmuası*, Haziran 1933, sayı:27, s.3

¹¹³ Okul yıllarında Fransız şairlerini okuyan Haşim, Mercure de France dergisi yazarlarını da takip etmiştir. Bkz. Bezirci, Asım. 1986. *Ahmet Haşim: yaşamı, kişiliği, seçme şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 5. basım, s.11

¹¹⁴ Gazete ve dergi yazıları için Bkz. Cunbur, Dr. Müjgan. 1992. Ahmet Haşim Bibliyografyası.. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı : 17, Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi sayı : 4

¹¹⁵ “Nedim'in bedii teheyyüç menbai bilhassa eti, şehvaniyetidir. Felsefe-i bedayiın en son bulduğu düstura göre hiss-i bediinin masdarı hiss-i şehvanidir.” Akşam, nr. 1502, 27 Teşrin-i sani 1922; Bkz. Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. 2014. *Ahmet Haşim Bütün Eserleri III : Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları, s. 162

¹¹⁶ “Ağacın Gölgesi”, Akşam, nr. 1525, 21 Kanun-ı evvel 1922; Bkz. A.g.e , s. 167-171

açıklamaktadır: “İlmin ve edebın lisanında bu kelime, kudret-i ezeliyenin eşkalinden birine verilen isimdir.”¹¹⁷

Ahmet Haşım’e göre, hiss-i bediîyi (güzellik duygusunu) araştıran bediîyat (estetik) henüz bağımsız bir bilim haline gelmemiştir. Hükümleri nisbi (göreceli) ve muvakkattır (geçicidir). Her felsefi mesleğin (felsefi yaklaşımın) kendine ait bir ahlak anlayışı olduğu gibi estetik görüşü de vardır. “Estetik denebilir ki, zekanın henüz yarı aydınlık bir mehtabı andıran alaca dünyasında, şurada burada dağınık bir biçimde yükselen felsefe ağaçlarının çimenlere vuran gölgeleridir ve her biri diğlerinden farklıdır.”¹¹⁸

Fuzuli şiirlerini yazarken, Sinan abidelerinin hendeselerini kurarken, Dede aciz bir kamyşın sesine insan ruhunun en anlatılmaz sırlarını verirken, Michelange heykellerini yontarken, Da Vinci Jaconda’sının tebessümünü resmederken, bütün bu adamların kalemini, pergelini, nefesini, çekicini ve fırçasını sevk ve idare eden esrarengiz amil (sebebe) nedir? Ahmet Haşım, kısaca sanatın kaynağı hakkında sorular yöneltir ve kaynağı beş duyudan hiçbirini olmayan, merkezi vücudumuzun hiçbir noktasında bulunmayan bu heyecanın nereden geldiğine dair açıklama getirmektedir.

“İlm”in penceresiz odalarda tefekkür ve murakabe ile yapıldığı tarihlerde, bediî heyecanın (estetik heyecanın) ismine kah “ilahi mevhibe” (ilahi hediye), kah “cezbe” (kendinden geçme) denildiğini ifade eden yazar, kendisinin bu konuda açıklama getirmek için tecrübi felsefeye başvuracağını söyler. İngiliz filozof Spencer¹¹⁹, Fizyoloji Prensipleri isimli çalışmasında heyecan-ı bediînin (estetik heyecanın) niteliği hakkında şu sözlerle yer vermektedir: “Bazı melekatin, muahhar bir faideden kat-ı nazarla, (sonraki faydayı görmezden gelerek) kendi

¹¹⁷ “Ağacın Gölgesi”, Akşam, nr. 1525, 21 Kanun-ı evvel 1922; Bkz. Ag.e, s. 167

¹¹⁸ Beşir Ayvazoğlu’nun sadeleştirerek özetlediği orjinal metnin alıntısıdır. Bkz. **Ayvazoğlu, Beşir**. 2000. *Ömrüm benim bir ateşti: Ahmet Haşım’ın hayatı, sanatı, estetiği, dramı*. İstanbul : Ötüken Neşriyat, s.175

¹¹⁹ İngiliz filozof ve sosyolog Herbert Spencer (1820-1903), *The Synthetic Philosophy* isimli 10 ciltlik çalışmasını 1860-1896 yılları arasında tamamlamıştır. *The Principles of Biology*, Haşım’ın çevirisi ile *Fizyoloji Prensipleri* bu çalışmanın ikinci cildir. Bkz. Herbert Spencer. *Britannica Academic - Encyclopædia Britannica*. Eşirim 2017, 7 Ocak, kaynak: 0-academic.eb.com.divit.library.itu.edu.tr/levels/collegiate/article/69066#

kendileri için faaliyete geldikleri zaman hasıl olan teheyyüç (ortaya çıkan) heyecan-ı bediidir (estetik heyecandır).’’¹²⁰

Haşim, öncelikle estetik heyecanın niteliği daha sonra ise oyunun doğası üzerinde durarak estetik heyecan, oyun ve sanat arasındaki ilişkiye değinmektedir: Hangi felsefi mesleğe (akıma) mensup olurlarsa olsunlar, bütün yazarların üzerinde birleştikleri görüş, bedii heyecanın (estetik heyecanın) nitelik bakımından diğer heyecanlardan hiçbirine benzemiyor oluşudur. Acıkmak, susamak, korkmak, yorulmak gibi kabiliyetlerin oluşturacağı heyecan, nefsin muhafazası ve çevreye uyum amaçlarına yönelikken, bedii heyecan hayati ve doğrudan doğruya toplumsal hiçbir amacı gerçekleştirmeye hizmet etmeyen, sırf “faaliyete gelmek zevki için faaliyete gelen” bir melekenin ürünüdür. Her eğilimimiz, hayati bir faydaya ilişkin olduğu sürece gerekli, mütehakkim (hükmeden) ve o nispette de bedii heyecanı meydana getirmeye gayr-i müsaittir. Zira bedii heyecan fazladan bir faaliyet gerektirmektedir. Bu esas kabul edilince gerek bedii heyecanın, gerekse sanatın “oyun” envaından (çeşit, tür) olduğunu kabul etmek icap eder.

Haşime göre büyük hayvanların organizmaları hayati ihtiyaçlarına lazım olan kuvvetin fazlasını dışarı çıkarmaya mecburdur. Eğer bu “fazla”yı faydalı bir biçimde kullanmak için kaçınılmaz bir sebep mevcut değilse, “harcanmak için harcanan” bir kuvvet halinde sarf olunacaktır, işte “oyun” budur. Ağaç kütüğünü sebepsiz tırmalayan tok kedi, hayali bir avla uğraşır gibi kaçan, gelen, yatan ve yuvarlanan köpek, çember çeviren çocuk, satranç taşları önünde düşünen adam organizmasının faaliyet fazlasını harcar, oyun oynar. Ferdin veya cinsin mevcudiyetini idame için faydalı olan fiiller, en alışılmış olanlar olduğundan, fazla faaliyetin akıp gitmesini kolaylaştıran en kolay zemini de bunlar hazırlar. Onun için “oyun” büyük Fransız filozof Ribot¹²¹ tarafından şu düsturla tarif edilmiştir: “*Oyun hemen kabil-i istihsal (üretim türünden) bir maksad-ı ameli (bir fiil amacı) aranmaksızın ve zahiri (görünüşte) bile olsa, harekette bulunmuş olmaktan başka hiçbir gaye (amaç) istihdaf etmeksizin (hedeflemeksizin) hayatın esaslı fiillerini taklit etmektir.*”¹²² Bu konuyu uzatmak istemeyen Haşim, Alman psikolog Karl Gross’un görüş farklılığına kısaca değinir. Faydalı fiillerin oyuna zemin teşkil etmesi, oyunun niteliği hakkında

¹²⁰ “Ağacın Gölgesi”, Akşam, nr. 1525, 21 Kanun-ı evvel 1922; Bkz. Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. 2014. *Ahmet Haşim Bütün Eserleri III : Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları, s. 168

¹²¹ Fransız psikolog Théodule-Armand Ribot (1839 - 1916)

¹²² “Ağacın Gölgesi”, Akşam, nr. 1525, 21 Kanun-ı evvel 1922; Bkz. Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. 2014. *Ahmet Haşim Bütün Eserleri III : Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları, s.169

Alman alimi Gross’la Spencer arasında bir fikir ayrılığı doğurmuştur. Gross’a göre¹²³ oyun yalnız faaliyet fazlasının sarfı vasıtası değil, fakat bilhassa ciddi hayata hazırlanma talimidir.

Ahmet Haşim, bedii heyecan (estetik heyecan) ile ve sanatla “oyun” arasındaki ruhsal birliğin (ruhi mahiyet birliğinin) sanatın ne suretle oyundan ayrılıp ayrı bir mevcudiyet halinde teşekkülünü izah etmeyeceğini belirtir: Bir zinciri oluşturan bu iki halkanın arasındaki ortak halka ne olsa gerek? Oyunun ilkel (iptidai) faaliyeti ile bedii faaliyeti (estetik faaliyeti) arasındaki geçişi yapan hareket nedir? Yazara göre bu ortadaki hareket bize sanatın doğuşunu ve ilkel şeklini gösterebilecektir.

Haşim, makalede değinilen Darwin, Spencer, Ribot, Serge gibi isimler ve bediiyatın (estetiğin) kökeni hakkında araştırma yapmış olan diğer düşünürlerin, yukarıda bahsedilen zincirin teselsülünü (dizilişini) bulmak için oyunla sanat arasında aranılan halkanın “raks” (dans) olduğunu kabul etmekte fikir birliği yaptıklarını ifade etmektedir: Raks, başlangıçta hayatın efalini (fiillerini, hareketlerini) taklit eden adali (fiziksel) bir ifadeydi. Raksın malzemesi bizzat rakkasın (dans eden) kendisidir. Bu malzeme ne gıdayı aramak, ne nefsinin müdafaa etmek, ne de ava hücum için lazım olmayan bir hareket kabiliyetidir. Ta başlangıçtan beri bütün toplumlar raks etmişlerdir. İlkel insan seviyesinde kalmış muasır vahşi akvam (çağdaş vahşi toplum) nezdinde yapılan incelemelerden anlaşıldığına göre, başlangıçta raks “şehvani” ve “harbi” olmuştur.

Haşim’e göre oyun ve sanat arasındaki estetik geçişi en iyi örnekleyen dansın ardından oymacılık, nakış, resim ve müzik gibi sanat dallarının tümünün kökeninde şehvani yani erotik duygular yatmaktadır, mimarlık ise bunların dışındadır: Kuşlar ve böcekler hakkında incelemeleri meşhur olan Darwin, birçok kuşların çiftleşme mevsiminde, dişilerin hoşuna gitmek suretiyle rakibi mağlup etmek için kanatlarını açıp çırparak, uyumlu hareketlerle raks ettiklerini anlatır. Aşk mevsiminde asabi kudret (fiziksel güç) maksimum derecededir ve fazlası uyumlu raks hareketlerine dönüşür. İffete, işveye, aşka bizim gibi agah olan (bilgili, haberli) hayvanlarda raksın şehvi (erotik) niteliği, başlangıçta yalnız aşikane ve cengaverane (savaşla ilgili) olduğunda uzmanların birlik olduğu insan raksının cengaverane olmaktan evvel şehvi (erotik)

¹²³ Alman psikolog Karl Gross’un (1861-1946) oyun kuramına göre çocukluk döneminde oynanan oyunlar gerçek hayatın bir provası, ön hazırlığı niteliğindedir. Bkz. *Der Spiele Der Menschen* (1899), *The Play of Man* (New York: 1901), çev. E. L. Baldwin; Kılıç, Sıla. 2013. Karl Gross ve Oyun Kuramı. *Mimesis: Tiyatro/Çeviri – Araştırma Dergisi*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. Erişim 2017, 7 Ocak kaynak: <http://mimesis-dergi.org/2013/12/karl-gross-ve-oyun-kurami/>

olduğunu zannetmek için kuvvetli bir sebeptir. İlk raks rüşeym halinde, diğer iki sanatı ihtiva eder (içerir): Şiir ve musiki. Musikinin de kökeni şehvanidir. Yavru bülbül ilk sene ötmeyi bilmez, ancak ikinci sene baharda aşk çağına erince sesi gülistanın (gül bahçesi) dışı bülbüllerini titretir.

Rakkasın vücudunu süsleyen nakışlar ve renkler suret-i seyri (görünüşü) hiçbir suretle tayin edilemeyecek olan tedrici (yavaş yavaş) gayr-ı mahsüs bir tekamül (olgunlaşma) ile vücuttan ayrılarak süs eşyasını vücuda getirirler. Naht (oymacılık), ilkel rakkasın vücudu üzerindeki nakışların, resim de aynı vücudu boyamış olan renklerin tekamülü (olgunlaşmış) mahsülüdür. Resmin malzemesi olan renklerin tabiatıta sırf tenasüli (üreme ile ilgili) ve şehvi (şehvetle ilgili) bir maksat için kuş tüylerini ve çiçeklerin yaprakçıklarını süslemeye mahsus oldukları, Darwin ve takipçilerinin meşhur incelemeleriyle anlaşılmıştır. Şimdiye kadar bu umumi (genel) menşee (kökene) irca edilemeyen yegane sanat mimaridir. Mimarinin kadın elbisesinin taklidiyle başladığına inanan yazarlar olduğunu da ekler.

Ahmet Haşim estetiğin henüz bir bilim olmadığını dile getirerek sanatın kaynağına dair yönelttiği soruları cevaplamak adına çeşitli düşünürlerin felsefi, sosyolojik ve psikolojik çalışmalarından yararlanmaktadır. Yazının tamamında estetik heyecanın kaynağı üzerinde durmuş ve “şehvaniyet”in bütün renklerin, seslerin, şiirin, resmin ve musikinin ilahi kaynağı olduğu sonucuna varmıştır. Haşim ve ondan önce estetik üzerine görüşlerini kaleme alan Servet-i Fünun edebiyatçıları en genel anlamıyla yansıtma kuramını benimseyen bir sanat anlayışı üzerinde birleşerek sanatın taklit yoluyla meydana geldiğini kabul etmiştir.¹²⁴

Haşim, bu makalenin devamı olarak kaleme aldığı “Aşksız Sanat”¹²⁵ isimli yazısında güzelliğin tenasül (üreme) duygusu ile ilişkili olduğunu savunmaktadır. Daha önce estetik heyecanın kaynağını yalnızca psikolojik bir açıdan ele aldığını ve bu yaklaşımında ise sanatçıya dair mesleki bir duyuş ve anlayış kabiliyetinden ziyade insan ruhunda var olan estetik heyecanı kastettiğini ifade eder. Estetik zevk ve tenasül duygusu arasındaki ilişkiyi açıklamak için Erich

¹²⁴ Sanatın menşei ve mahiyeti hakkında Servet-i Fünun dergisinde çıkan çeşitli yazılar, sanatın taklit yoluyla meydana geldiği, ancak bunun yeterli olmadığı ve dehanın da önemli olduğu konusunda birleşmektedir. Bkz. Ercilasun, Bilge. 2012. *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 98

¹²⁵ “Aşksız Sanat”, Akşam, nr. 1549, 14 Kanun-ı sani 1923; Bkz. Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. 2014. *Ahmet Haşim Bütün Eserleri III : Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları, s.175-179

Fromm¹²⁶, Karl Gross, Johannes Volkelt¹²⁷ ve Theodor Lipps'den¹²⁸ alıntılar yaparak bu konudaki aksi görüşleri kısaca özetlemiştir.

Haşım'ın aktarımıyla oyun kuramı, sanatı şehvaniyetle ilişkilendirmek için varoluş (tekamül) felsefesi tarafından öne sürülen bir esas iken, Erich Fromm'a göre sanatın oyun envaindan olması, aksine, onu şehvani bir kaynağa dayandırmamak için esaslı bir sebep olarak sayılmalıdır. Fromm'un yazıda alıntılanan itirazı kısaca şöyledir: Eğer bedii (estetik) heyecan, melekatiimizin serbest ve menfaatsiz faaliyeti mahsulü (ürün) ise “serbest” olabilmesi için bütün itirazatımızın (itirazlar) çemberi haricinde ve fevkinde (üstünde) olması icap eder. Canlı bir kadın güzelliği bizi resminden fazla cezbedtiğine nazaran (göre) canlı kadından aldığımız teessürün, resminden gelen teessüre hiç benzememesi lazım gelir. Bedii vaziyet, murakabe (kendi iç dünyasına dalma) vaziyetidir; onun için arzusun ve ihtiyacın zıddı olan “sekinet”i (sakinlik, huzur) istilzam eder (gerektirmek). Muhasım (düşman) bir alem ortasında, ulvi maksatlarına vücut veremedikleri için feragate mecbur kalanlar, hiç olmazsa o maksadın hayaliyle avunmak için “tefekür”e (düşünme) iltica ederler (sığınmak). Sanat, bu feragatin mahsulüdür. İnsanlık aleminde “sanatın” vazife ve gayesi bize, bir dakika için hayatı unutturmak ve bu suretle maddi ihtirasatın (istekler) boyunduruğundan, aşktan ve elemenden bir an için bizi halas etmektir (kurtarmak). Haşım, Erich Fromm'un oyun kuramının gelişiminden habersiz olduğunu belirterek, Karl Gross'un Friedrich Schiller ve Herbert Spencer'a karşı “oyun”un her hayvanda hayati melekelerin bir nevi terbiye mektebi olduğunu ispatladığını ekler. Sanat konusundaki ifadelerini ise sanatın tarifinden ziyade

¹²⁶ Almanya doğumlu, Amerikalı psikanalist ve filozof Erich Fromm (1900-1980), psikoloji ve toplum arasındaki etkileşim üzerinde durmuştur. Psikanalitik yöntemlerin kültürel hastalıkların tedavisinde uygulanmasıyla, psikolojik anlamda dengeli bir toplumun şekillenebileceğine inanmıştır. Bkz. Erich Fromm. *Britannica Academic - Encyclopædia Britannica*. 19 Sep. 2016. Erişim 2017, 7 Ocak, kaynak: 0academic.eb.com.divit.library.itu.edu.tr/levels/collegiate/article/35492.

¹²⁷ Alman filozof Johannes Volkelt (1848-1930)

¹²⁸ Alman psikolog Theodor Lipps (1851 -1914) estetik teorisi, özellikle de kendini bir algı nesnesine yansıtma eylemi olarak nitelendirdiği empati kavramı ile bilinmektedir. Lipps'in empati kavramına göre bir kişi, bir başkasının kendini ötekine yansıtmasıyla onun tepkisini değerlendirmektedir. *Estetik* başlıklı çalışmasında sanatın değerlendirilmesini benzer bir şekilde nesneye öz yansıtma eylemine dayandırmaktadır. Bkz. Theodor Lipps. *Britannica Academic - Encyclopædia Britannica*. Erişim 2017, 7 Ocak, kaynak: 0-academic.eb.com.divit.library.itu.edu.tr/levels/collegiate/article/48456

sofiyane bir temenni ve hayal olarak değerlendirmektedir. Fromm'un kadın resmi konusundaki görüşlerine olan itirazını başka bir makalenin konusu olarak ele alacağını söylese de Haşim'in bu konuda başka bir yazısına rastlanmamaktadır.

Yazının devamında yer verilen Volkelt'e göre kendimizin dışına çıkarak bütün varlığımızla, bizi cezbetmiş olan şeyle benzeştığımız oranda hissimiz bediidir. En bencil melekemiz olan “şehvaniyet” ise bu soyutlanmaya manidir. Bu konuda Haşim, şehvani heyecanın bedii heyecanı ihlal edeceği fikri kabul edilirse Mecnun'un feryadının ve Romeo'nun aşkının nasıl anlaşılacağını sormakla yetinmektedir. Lipps ise bütün güzelliği şehvani bir kaynağa dayandırmanın o zaman için ahlaki ve bedii bir yozlaşma eseri olduğu görüşündedir. Ona göre eğer şehvaniyet bedii heyecanın başlıca unsuru olsaydı kadın ve erkekte güzelliğin takdiri cinsiyet farkına göre farklılaşmış olmalıydı. Yukarıda özetlenen itirazları aşksız “sanat” olarak tanımlayan Haşim, bundan sonra hakiki sanat hakkında yazılarla meşgul olacağını ifade ederek makalesini sonuçlandırır. Böylece şehvaniyet konusunda kendisine yöneltilen eleştirileri aksi görüşlerle birlikte tartışarak cevaplarırken, estetiğe dair görüşleri konusunda da ipuçları vermiştir.

Beşir Ayvazoğlu, Haşim'in estetik konusunda yer verdiği çeşitli görüşlerin Fransız estetikçi Charles Lalo'nun (1877-1958) yazdıklarından toparlanmış olduğuna işaret etmektedir (Ayvazoğlu, 2000: 177). Yine Haşim'in bu yazısı ile Reşat Nuri Darago tarafından kısaltılarak Türkçe'ye çevrilen Lalo'ya ait *Güzellik ve Cinsiyet* adlı kitabın birinci bölümü arasında benzerlikler olduğunu da not düşmektedir. Gerçekten de Lalo'nun *Güzellik ve Cinsiyet* ¹²⁹ isimli çalışması Haşim'in yazdıkları ile çokça benzerlikler göstermektedir. Kitabın içindekiler bölümü şöyledir: İlk kısım Güzellik ve Cinsiyet; Aşksız Estetik, Aşk üzerine müesses estetik: Yaşayan Tabiat, Aşka dayanan estetik: İnsanlık, Çirkinliğin zaferi; İkinci kısım San'atta aşkın ferd ve cemiyet bakımından vazifesi, Cinsiyet meselesinin içtimai manzarası, Ferd hayatında ahlak ve san'at, İçtimai hayatta sanat ve ahlak, Cinsi hayat ve aile hayatında san'at ve ahlak; Netice: San'at ve cinsi ahlak.

Kitabın “Aşksız Estetik” başlıklı ilk bölümünün Haşim'in “Aşksız Sanat” isimli yazısına ismini verdiğini, “Ağacın Gölgesi” ile birlikte her iki yazıya da kaynak oluşturduğunu anlıyoruz. Sanatın tanımını melekelerimizin menfaat kaygısı dışında ve serbestçe işlemesi şeklinde yapan

¹²⁹ Lalo, Charles. 1944. *Güzellik ve Cinsiyet*. çeviren: Reşat Nuri Darago. İstanbul: Remzi Kitabevi. Fransızca aslı için Bkz. Lalo, Charles. 1922. *La beauté et l'instinct sexuel*. Flammarion

Lalo'ya göre yine sanatın sanat olması için kaba ve amelî gaye güden arzularımızın üstüne çıkması gerekmektedir. Bu arzular arasında en karşı konulmaz ve gerekli olanı ise cinsi hislerdir (Lalo, 1944: 7). Bu bölümde kabaca Haşim'in yazısına konu olan şehvaniyet ya da cinsel arzuların estetik heyecana engel teşkil edip etmediğine yönelik bir tartışmaya yer verilmiştir. Estetikte erotizme de yer ayrılması gerektiği yönünde sonuçlanan yazıda Haşim'in metniyle de örtüşen Spencer, Volkelt, Lipps ve Gross gibi isimlerin görüşleri özetlenmiştir.¹³⁰ Haşim'in Lalo'nun estetik üzerine yazdıklarını takip ettiği açıkça görülsede, kaleme aldığı iki yazıda yazarı kaynak göstermeden özetlemeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Haşim'in ölümünün ardından kaleme aldığı yazıda Hilmi Ziya, kendisinin estetik konusunda Charles Lalo'nun cinsiyet ve sanat hakkındaki fikirlerinden bahsettiğine değinmektedir.¹³¹

Ahmet Haşim'den daha sonra 1936 – 1948 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisinde müdürlük yapan Burhan Toprak, Lalo'nun *Estetik*¹³² (1940) isimli çalışmasını Türkçe'ye çevirmiştir. Söz konusu eser aynı zamanda ders kitabı olarak okutulmaya başlanmıştır (Aykut, 2008: 58) . Kitap alt başlıklarıyla birlikte Estetiğin Mevzuları ve Bediyyatın Usülleri (I. Estetiğin Mevzuları, II. Bediyyatın Usülleri), Psikolojik Bediyyat (I. Sanat ve Hayat, II. Yaratma ve Murakabe Nazariyeleri, III. Yaratma ve Murakabe Gayri Müteemmil Şekiller, IV. Yaratma ve Murakabe Düşünölmüş, Teemmül Edilmiş Şekiller) ve İctimai Bediyyat (I. Fertçi Bediyyat ve İctimaiyat, II. San'atın Maşeri Teşkilatı, III. San'atın Maşeri Tekamülü) bölümlerinden oluşmaktadır. Lalo, estetiği kısaca fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak ele alınan, bu bakımdan yeni başlayan, kurulan bir bilim olarak değerlendirmektedir (Lalo, 2004: 119).

¹³⁰ Örneğin Haşim'in bu yazıda yer alan Schopenhaur'un görüşlerini, ismini belirtmeden özetleyerek kullandığı da görölmektedir. Bkz. Lalo, Charles. 1944. *Aşksız Estetik. Güzellik ve Cinsiyet*, çeviren: Reşat Nuri Darago, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.8; "Aşksız Sanat", Akşam, nr. 1549, 14 Kanun-ı sani 1923; Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. 2014. *Ahmet Haşim Bütün Eserleri III : Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları, s. 176

¹³¹ Ziya, Hilmi. 1933. Ahmet Haşim'in Şahsiyeti. *Mülkiye Mecmuası*, nr.27, Haziran 1933, s.9

¹³² Lalo, Charles. 2004. *Estetik: Charles Lalo'dan*. çeviren: Burhan Toprak, Ankara: Hece Yayınları.

3.5 İsmayıl [İsmail] Hakkı Baltacıoğlu

İstanbul’da dünyaya gelen İsmail Hakkı Baltacıoğlu (28.02.1886 – 01.04.1978)¹³³ ilk öğrenimini Sirkeci, Şems-ül Mekâtip, Meşrik-i Füyuzat, Kışla Arkası ilkokullarında ve Fevziye rüştiyesinde tamamlamış, Vefa Lisesi (1903) ve ardından da Darülfünun Ulumi Tabiiyeden [doğa bilimleri] (1908) mezun olmuştur (Ülken, 2003: 669). Hattatlık, resim, dekor, mimarlık incelemeleri, bahçıvanlık, el işi sanatı ile kişisel olarak uğraşmıştır, tüm bu ilgi alanlarının uzantılarını Baltacıoğlu’nun akademik hayatı ve yayınlarında da görmek mümkündür. Terbiye, içtimaiyat, din, ahlak gibi çeşitli konularda çalışmalar yaparak dersler vermiş, özellikle pedagoji ile ilgilenmiştir (Baltacıoğlu, 1998 : 263). 1923-1924 öğretim yılında Darülfünun Felsefe bölümünde ‘Bediiyat’ dersleri verdiği, 1925-1933 yılları arasında Darülfünun İlahiyat Fakültesi’nde İslam Bediiyatı (İslam Sanatı) müderrisliği yaptığı bilinmektedir (Ülken, 2013: 671) (Kolçak, 1968: 62) (İhsanoğlu, 2010: 629-633) . Aynı zamanda on dokuz yıl Darülfünun Edebiyat ve İlahiyat fakültelerinde profesörlük yapmış, cumhuriyetin ilk rektörü olarak 1933’teki üniversite reformuna kadar çalışmıştır (Özen, 1999: 10-14). Darülfünunun yanı sıra Resim Pedagojisi kürsüsünü kurduğu Güzel Sanatlar Akademisinde de hocalık yapmıştır. 1922 ile 1927 yılları arasında Estetik dersleri vermiş, sonradan görevlendirildiği Resim Pedagojisi derslerini ise 1932 yılında okuldan ayrılana kadar kadar sürdürmüştür (Baltacıoğlu, 1998 : 315).¹³⁴

Pedagoji, sosyoloji, dil, kültür, sanat, edebiyat, tiyatro, felsefe, grafoloji, spor, din ve ahlak gibi çok çeşitli konularda kitapları ve yazıları bulunmaktadır.¹³⁵ Sanat hakkındaki yazıları Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, kendisinin yayınladığı Yeni Adam Dergisi (1934-1978), Ulus Gazetesi, Türk Düşüncesi, Kültür Dünyası Dergisi, Türk Yurdu, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Bilgi Mecmuası, Ülkücü Öğretmen ve Türk Dili Dergisi olmak üzere çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır (Tozlu, 1989: 262-266).

¹³³ Özen, Haldun. 1999. *Baltacıoğlu’nun ‘Hayatım’ Adlı Tefrikası Hakkında Ek bilgiler*. Kebikeç, sayı 9, s.5

¹³⁴ İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun Akademide ders verdiği tarihlerin detayları için bkz. Akademi bölümü s. 25

¹³⁵ Sanat üzerine yazdığı kitaplar : Demokrasi ve Sanat (1931), Sanat Estetik ve Yaratma (1934)*, Sanat (1934), Karagöz Tekniği ve Estetiği (1942), Türklerde Yazı Sanatı (1958) ve Türk Plastik Sanatları (1971) **Bkz.** Tozlu, Doç. Dr. Necmettin. 1989. *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, s. 213; Dikici, Ayhan, Tezci, Erdoğan. 2002. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’ nun Sanat, Sanat Eğitimi Ve Milli Sanat Hakkındaki Düşünceleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 12 sayı 2, s. 235-244

Baltacıoğlu'nun Darülfünun Edebiyat Fakültesi ve İlahiyat Fakültesi Mecmualarında konuyla ilgili olabilecek yayınları bulunurken ¹³⁶ bu çalışma dahilinde estetik dersi notlarına rastlanmamıştır.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, resmi olarak ilk kez 1908'de Darülmuallimin-i İptidaiye'de [İlköğretmen Okulu] hocalık yapar; okul müdürü Satı Bey'in tavsiyesi üzerine 1910 yılında Maarif Nazırlığı tarafından pedagoji ve sanat eğitimi konularında araştırma yapmak üzere Avrupa'ya gönderilir (Tozlu, 1989: 7-11) (Barlas, 2007: 49). Fransa, İngiltere, Belçika, İsviçre ve Almanya'da parklar, müzeler, tiyatrolar ve okullarda incelemeler yaparak sonraki yıllarda eğitim alanında önemli düzenlemeler ve yenilikçi görüşler ortaya koymuştur.¹³⁷ Hilmi Ziya Ülken, kendisini dönemin yeni pedagoji hareketinin öncüleri arasında saymaktadır.¹³⁸ Bu çalışmalar arasından 1926'da hazırlamış olduğu *Türkiye'de Sanayi-i Nefise Tedrisatının Islah ve İnkişafına Dair Layiha*'da ¹³⁹ [Güzel Sanatlar Öğretiminin Yenileşme ve Açılımına Dair Tasarı] güzel sanatlar öğretimindeki eksiklikler, yenilik ve öneriler ile estetiğin rolü üzerinde durmaktadır. Güzel Sanatlar öğretimini ilk ve ortaokullardaki pedagojik öğretim, Güzel Sanatlar Okulundaki sanatsal çabalarla ilgili öğretim ile sanat ve süsleme okullarındaki teknik öğretim olmak üzere üçe ayırmaktadır. Güzel Sanatlar Okulu düzeyindeki sanat eğitime dair önerilerinde “Okulda Sanat” ya da “Estetik Terbiye” isimleriyle Belçika, Fransa ve İtalya'da kurulan eğitim kuruluşlarını örnek göstermektedir. Bu kuruluşlardaki amaç “*estetik kuvvetin projeksiyonlu konferanslar, okul bahçesi, okul binası, sınıf, avlu ve duvar süslemeleriyle okul öğrencisine sunumu*” nu içermektedir (Baltacıoğlu, 2011: 26). Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü kurulurken

¹³⁶ *Türk Sanatlarının Tetkikine Medhal*, Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, sene (1927) 2, s. 136- 157
Türk Yazılarının Tetkikine Medhal, Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, sene (1927) 5-6, s. 111-136
Mimaride Kübizm ve Türk Ananesi, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, sene (Nisan 1929)11, s.110-131
İlim ve Metafizik, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, 2 (Mart 1338- 1922) 1, s. 57-77
Sanat ve Metafizik, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, 2 (Temmuz 1338-1922) 3, s. 222-259 **Bkz.** Tozlu, Doç. Dr. Necmettin. 1989. *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, s. 224 & 262

¹³⁷ İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 1912 – 1964 yılları arasında pedagoji konularında ele aldığı 35 eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin detayları için **Bkz.** A.g.e, s. 211-212

¹³⁸ Özsezgin, Kaya. 2009. Yeni Adam, Baltacıoğlu ve Sanat. İçinde A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Derleyenler), *Bahaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de, Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bahaus* (s. 253-261). İstanbul: İletişim Yayınları

¹³⁹ Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1926). *Türkiye'de Sanayi Nefise Tedrisatının Islah ve İnkişafına Dair Layiha*. İstanbul: Milli Matbaa. Günümüz Türkçesine çeviri ve yeni basımı, İstanbul: MGSÜ Matbaası 2011.

kendisine enstitü müdürlüğü teklif edilen (1929) Baltacıoğlu, estetik terbiyeye dair bu önerisine paralel bir okul modeli sunmuştur. Buna göre enstitü doğa evi, uygarlık evi, düşün evi ve bilim evinden oluşan Bauhaus Okuluyla paralellik gösteren 4 kattan, “yaşatma ve olgunlaştırma laboratuvarları” ndan oluşmaktadır.¹⁴⁰ İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun sanat ve estetik konulu yayınlarında sanat eğitimi ve pedagojisi ile özellikle ilgilendiğini; güzel sanatlar öğretiminde öngördüğü yenileştirmelere yönelik tasarımlarında yine bu konudaki görüşlerini uygulamaya çalıştığını görmekteyiz.

“*Türk Yazarlarının Tanıtılması*” isimli makalesinde¹⁴¹ M. Kırkağaçlı, Fransız estetikçi Raymond Bayer’nin *L’esthétique Mondiale Au XX Siècle* (1961)¹⁴² başlıklı kitabında, içinde Türkiye’nin de olduğu 33 ülkenin estetik görüşlerine yer verdiğinden bahseder. Bayer, estetiğin Türkiye’de yepyeni bir bilim olduğunu ifade ederken bu alandaki başlıca estetik kitaplarının İsmail Hakkı Baltacıoğlu ile Suut Kemal Yetkin tarafından yazıldığını not düşmektedir. Estetik dersleri vermiş diğer isimlerle birlikte değerlendirildiğinde Baltacıoğlu’nun eğildiği sanat ve pedagoji konularında estetiğe önemli bir yer verdiği ve bu alandaki görüşlerini derli toplu bir şekilde kitaplar halinde yayımladığı görülmektedir. Yazarın sanat ve estetik hakkındaki kitapları arasından özellikle *Mürebilere* (1931), *Sanat* (1934), *Demokrasi ve Sanat* (1931) ve *Türk Plastik Sanatları* (1971) isimli çalışmalarında estetik konusundaki görüşlerine yer verilmektedir. Baltacıoğlu, *Sanat* isimli kitabında çeşitli sanat dallarını kapsamlı olarak ele alırken estetiğin temel konularına yer vermekte, *Demokrasi ve Sanat*’ta Cumhuriyetle birlikte gerçekleşen ulus inşasında sanatın işlevi ve ihtiyaç duyulan çağdaş estetik anlayışın Kübizm olması gerektiği üzerinde durmaktadır. Daha geç bir dönemde kaleme aldığı *Türk Plastik Sanatları*’nda ise Türk plastik sanatlarının güzellik felsefesi ve Türklerin sanat anlayışı üzerine bir araştırma ortaya koymaktadır. Bu metinlerde estetiğin konularını tek başına ele alırken Avrupa sanat tarihi ile karşılaştırmalı olarak Türk sanatından örnekler vermektedir.

¹⁴⁰ Köksal, Duygu. 2009. Cumhuriyet İdeolojisi ve Estetik Modernizm: Baltacıoğlu, Yeni Zamanlar ve Bahaus. İçinde A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Derleyenler), *Bahaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye’de, Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bahaus* (s. 241-253). İstanbul: İletişim Yayınları, s. 256

¹⁴¹ Kırkağaçlı, M. 1962. Türk Yazarlarının Tanıtılması. *Türk Dili*, Ocak 1962, sayı:12.

¹⁴² Bayer, Raymond. 1961. *L’esthétique Mondiale Au XX Siècle* [Yirminci Yüzyıl Dünya Estetiği], presses Universitaires De France

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun *Mürebblere*¹⁴³ ismi ile 1931'de yayımladığı kitabının içindekiler kısmında yalnızca başlık olarak yer verilen Güzel mazi, Estetik ve Şehircilik başlıklı bölümler, daha sonra bu kitabın ikinci kısmı niteliğinde geliştirilerek ayrı bir çalışma olarak yayınlanmıştır. 1934 yılında yayımladığı *Sanat*¹⁴⁴ isimli kitabı Estetik, Yaratma, Türk sanatı, Dil, Edebiyat, Temsil, Musiki, Resim, Mimarlık, Tezyinî sanat ve Şehircilik başlıklı bölümlerden oluşmaktadır. Estetik bölümü ise sanatın konusu, sanat ve hakikat, sanatta çokluk ve çeşitlilik, sanatı meydana getiren etkenler, sanatın toplumsal kökeni, sanatın görevi, güzellik kavramı, filozof ve sanatçı, güzel sanatlar alanındaki devlet politikaları gibi konular etrafında şekillenmektedir.

Sanat – tabiat ilişkisi ile açılan bölümde öncelikle “*sanat tabiatın tetkikidir; sanat tabiatın taklididir; güzellik tabiattır; tabiat en mahir üstattır, tabiat en büyük mekteptir...*” benzeri genelgeçer varsayımlar irdelenmektedir (Baltacıoğlu, 1934: 10). Baltacıoğlu musiki, mimarlık, tezyinat gibi sanat dallarının tabiatı tetkik, taklit ve tekrar etmedikleri, aksine tabiat harici şeyler oldukları; hatta resim ve heykeltıraşlık gibi dalların da tasvir ettiği konuların daima tabiatın konuları olmadığını savunmaktadır. Kısaca, yazara göre “... *sanat tabiat dışarısında kalan bir şeydir. Hülâsa tabiatı hiç taklit etmeyen sanat şubeleri olduğu gibi tabiatı taklit eden sanat şubelerinin tabiatı taklit etmesi de mutlak ve daimî bir taklit ediş değildir*” (Baltacıoğlu, 1934: 11). Böylece sanatın konusunun daima tabiatta aranmaması gerektiği ve sanatın asıl konusunun hakikat olduğu ileri sürülmektedir. Sanatçı bu hakikati arayan, bulan ve duyuran kişiyken, sanat eseri ise bu hakikatin ifadesidir. Buradan hareketle sanatın haricî ve batınî hakikatle ilişkisi üzerinde durulmaktadır. İlim hakikatleri harici bir mevzuu olarak incelemekte ve objektif hükümler vermektedir; oysa sanatkârın böyle bir zorunluluğu yoktur, bize batınî yani iç hakikati bulduran kişidir. Baltacıoğlu bu noktada sanatın konusunu şöyle tarif etmektedir : “*Ruhun bizzat kendi üzerine katlanıp kendi sayruretinin idrak etmesinden hasıl olan melekeye zevk yahut hats [hads, sezgi] diyoruz ki bunun mahsulü sanattır. İlmin mevzuu harici alem olduğu gibi sanatın mevzuu da batınî alem, yani ruhtur.*” (Baltacıoğlu, 1934: 15)

¹⁴³ Yazarın on iki yıl boyunca kaleme aldığı kısa yazılarını bir araya getiren bu kitabın bölüm başlıkları şöyledir: Mefkure, Yeni Hayat, Gazi Tipler, İçtimaiyat, Çocuk, Türkçülük, Kadın, Ruhیات, Felsefe, Ahlak, Güzel mazi, Estetik ve Şehircilik. Bkz. Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. 1932. *Mürebblere*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi

¹⁴⁴ Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. 1934. *Sanat*. İstanbul: Semih Lûtfi Sühulet Kütüphanesi. Estetik başlıklı bölüm için bkz. s. 9-33

Sanatta çokluk ve çeşitliliği meydana getiren etkenleri tartışmaya açan yazar üç konu üzerinde durmaktadır; tabiat denilen coğrafi etken, ırk denilen hayati etken ve deha denilen ferdî ve ruhî etken. Tabiatı açıklarken mimariden örnekler veren Baltacıoğlu, malzemenin “*sanatın asıl bedî mahiyetine değil, lâbedii mahiyetine*” tesir ettiği sonucuna varmaktadır (Baltacıoğlu, 1934: 17). ırk konusuna gelindiğinde sanatın çeşitliliğini ırk ve milletlerden ziyade onların eseri olan medeniyetlerin meydana getirdiğini ifade etmektedir. Deha konusunda ise Fransız psikolog Gabriel Tarde’nin¹⁴⁵ bedii yenilikler dahil tüm yeniliklerin kökenini bireyin yaradılışına, kalıtsal özelliklerine dayandıran görüşünü yetersiz bularak bunun sanatkar için sadece ham bir sermaye olduğunu dile getirmektedir. Böylece sanatın çokluk ve çeşitliliğini onun toplumsal kökeninde temellendiren yazar, “*şuurun harici alemin hareketleri üzerine katlanarak akli, batınî alemin sayruretlerini kavrayarak iman, vicdan, zevk, umumî bir sözle hats şekli*” aldığını açıklamaktadır. Akıl ve hatsın [sezgi] yaratılış eseri değil, sonradan kazanıldığını söyleyerek insanın eğitim sayesinde akıl ve zevk sahibi olma kabiliyetinden bahsetmektedir. Toplumlar eğitim tarzlarıyla kendilerine ait düşünüş, duyuş, işleyiş tarzlarını bireylere aktarırken dil, ahlak ve sanatlarını aşlamakta; bu durum da tüm bu özelliklerin bireylerin kalıtsal olarak sahip oldukları şeyler değil toplumsal hayatın vücuda getirdiği tarihi ve manevi değerler olduklarını ve toplumlarla birlikte değişebileceklerini göstermektedir.

Baltacıoğlu, daha önce giriş yaptığı toplumsal hayat konusundaki görüşlerini sanatın vazifesi başlığı altında detaylandırmaktadır. Sanatın içtimai yani toplumsal hayatın bir parçası olduğunu hatırlatarak sanatın bize verdiği şuurun hususi ve iptikari [ibdakari?, yaratıcı] olduğundan, dolayısıyla bir zevk olduğundan bahsetmektedir. Bedii faaliyet dini, ahlaki, iktisadi unsurlar gibi lâbedî eserlere yapışarak onlara güzellik ve sanat hüviyeti kazandırmaktadır. Burada yazar basit bir kabın fayda sağlayan bir aletken bir sanat eseri haline gelmesini tarif ederek kavramsal sanata dair bir örnek vermektedir. Sanatın mevzuunun derunî enenin [ene, ben] görülmesi olduğunu ifade ederek hakiki fonksiyonunu üç maddede özetlemektedir: insanın tüm bireysel ve toplumsal alışkanlıklarının kökü olan derunî hayatı, bedii idrâk ettirmek; bu hayatın özellik ve değerlerini harice yayarak toplumun ve ruhun madde üzerinde egemenliğini; ve insanlar arasında duygu birliğini sağlamak.

¹⁴⁵ Gabriel Tarde (1843-1904) Fransız sosyolog, kriminolog ve döneminin çok yönlü sosyal bilimcilerinden biridir. Toplumsal etkileşim teorisi ile toplumu bireyler toplamı olarak vurgulayan Tarde, toplumu kolektif bir birlik olarak gören Émile Durkheim ile çatışmıştır. Bkz. Gabriel Tarde. Encyclopedia Britannica. Erişim 2017, 11 Aralık, kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Gabriel-Tarde>

Ayrıca güzellik kavramı üzerinde de duran Baltacıoğlu, diğ r yazarların da özellikle ele aldığı kadın ve erkekteki güzelliğin sadece bir oran,  l    anlamında kullanıldığını ifade etmektedir. Sanatta söz konusu olan güzel ise “*ham tabiatın kendisi değil, intifa  [faydacı] hiçbir gayesi olmayan manevi bir eserdir.*” (Baltacıoğlu, 1934: 23). Sanatın konusu tabiat da olsa insan elinden çıkma ve insani bir hakikat olu u özellikle vurgulanmaktadır. Yine diğ r estetik ilerin de üzerinde durduğu bir konu olan filozof ve sanatçı arasındaki benzerlik ve farklar hakkında yazarın görüşleri kısaca şöyledir: Felsefe için “* seniyet hakkında yepyeni ve bütün bir görüş tarzı elde etmek*” gerekirken “*ilmin katı anlayışına ve tahlilci zekasına karşı, dinamik ve terkip i bir zeka*” olarak tarif ettiği hats kuvveti filozofu sanatçıya yakla tırmaktadır; “*Aralarındaki fark şudur: sanat canlıyı hayalle anlatır, me hum yapmaz. Felsefe canlıyı me humla anlatır, hayal   lkesinde kalmaz*” (Baltacıoğlu, 1934: 27).

Baltacıoğlu’nun yine aynı dönemde, 1931 yılında yayımladığı  alı ması *Demokrasi ve Sanat* ise ‘Cumhuriyetin yeni sanatı’ Kübizm ve bu sanatın işlevinden bahsetmektedir. Kitap, Sanat ve Cemiyet, Demokrasi, Mimari, Resim, Tezyini Sanat ve Milliyet başlıklarından oluşmaktadır. Yazar kitabın amacını şöyle açıklamaktadır: “*Kitabın amacı ... bedii terbiye konusunun açılmasına hizmet edecek bazı konuları hazırlamaktır. Bunlardan biri bedii harsin içtimai mahiyetini göstermek, ikincisi içinde bedii harsin mevzuu bahsolduğu yeni cemiyetlere mahsus olan seciyelerini araştırmak,    nc   bu müesseselerle ya ıt ve arkadaş olan bedii kıymetleri ve bedii teknikleri araştırmak ve bunların meşru olduğunu müdafaa etmektir.*”. Baltacıoğlu, Güzel Sanatlar Akademisinde verdiği dersler ve  lahiyat Fakültesi Mecmuasında yayımladığı Türk sanat ve  ağda  sanat anlayışlarına ait yazılarının *Demokrasi ve Sanat* isimli kitabının oluşumuna katkıda bulunduğunu ifade ederken bu çalışmanın resim ve tezyini resim tedrisatı için bir giriş niteliğinde olacağını da not düşmektedir (Baltacıoğlu, 1931: 12).¹⁴⁶

Yukarıda özetlenen amaçlar doğrultusunda bu çalışma estetiğin sosyolojik yönünü ele almak üzere Sanat ve Cemiyet isimli ilk bölümle açılır. Yazar sanatın toplumla ilişkisini açıklarken “*bedii icatların din, ahlak, iktisat vs gibi bütün içtimai hadiselerle has olan esaslı seciyelere malik olması...*” bakımından içtimai yani toplumsal olduğunu ifade eder ve ekler “*sanat eseri ferdin << içtimai menşe’li >> bir eseridir*”. Pedagogların toplum ve onun kurumları, ihtiyaçları, değerleri

¹⁴⁶ Zeynep Yasa Yaman, bu bilgiden hareketle Cumhuriyet sanatının Kübizm olması d  ncesinin yazar tarafından 1920’li yıllarda geli tirildiğini eklemektedir. Bkz. Yasa Yaman, Zeynep. 1993. Demokrasi ve Sanat.  inde *Sanat Tarihi ve Ele tirisinde 40 yıl Sempozyumu Bildirileri* (s.183-196).  stanbul: 19 – 21 Kasım, s.184

ve tekniği itibari ile estetik zevkin ne demek olduğunu henüz söyleyemediklerine daha önce değinen Baltacıoğlu, bu çalışmayı bütünlüklü bir yaklaşımla ele alacağının ipucunu vermiştir. Yine bu bölümde terbiyeden bahsederken estetik eğitiminin çocuğun içinde yaşayacağı toplumun bedii temellerini [müessesesini ?] oluşturan değer ve tekniklere alıştırmak anlamına geldiğini belirtmektedir. Zamanın sanatını anlamanın zamanın toplumunu anlamaktan geçtiğini ifade ederek ikisi arasındaki ilişkinin ve ağdaş bir sanat anlayışının altını çizmektedir.

Demokrasi başlıklı ikinci bölümde, bugünün sanatının bugünün toplumunun eseri olduğu fikrini savunarak demokratik toplumların özelliklerinden söz etmektedir. Yeni toplumlarda ayrıcalıklı sınıfların yerini meslek zümrelerinin aldığını ve yeni toplumların demokratik, eşitlikçi toplumlar olduklarını belirtir. Dinin zamanında siyaset, hukuk, ahlak, sanatta yer aldığı konumu ağdaş medeniyetlerde bilim tutmaktadır. Aynı zamanda yeni hayatın göstergesinin şahsiyet fikri ile ifade edilebileceğini söyler.

Mimari başlıklı üçüncü bölümde Baltacıoğlu görüşünü dolaysız olarak açıklamaktadır: “*demokrasinin mimarideki tecellisi Kübizm denilen cereyandır*” (Baltacıoğlu, 1931: 70). Böylece Kübizm’in bitmiş bir okul olarak özelliklerinden bahsetmekten ziyade geçmişteki sanat ve estetik anlayışlarından ayrıldığı noktaları izah etmeye koyulur. Konvansiyonların ilgası, hendesenin hakimliği ve motiflerin ilgası olarak özetlediği mimaride Kübizm, yazara göre sadelik ve hakikatilik akımıdır. Baltacıoğlu, bu açıklamalardan hareketle ağdaş insanın yaşamı ve ona uygun evin tarifini yapmaktadır. İnsanı iyi, sağlam ve güzel olarak muhafaza eden bir alet olarak evin havadar, temiz, güneşli olması gibi özelliklerinin yanında ibadethane, istihsal, tahsil ya da terbiyeden bağımsız bir istirahat yeri olduğunu belirtir. şahsiyetin aldığı kıymet, ferdiyat ile hürriyet ve istiklalden bahsederek tıpkı ev gibi ağdaş toplumun aradığı ‘makullüğün’ sanatta da önemli olduğunu ekler. Böylece Demokrasi bölümünde açıklamış olduğu yeni toplumun özelliklerini ve ihtiyaçlarını mimari üzerinden yeniden tarif ederken buna paralel olarak yeni sanatı da “*her türlü din, sınıf, an’ane, mektep konvansiyonlarının kaldırılması*” şeklinde ifade eder (Baltacıoğlu, 1931: 87).

Kitabın Resim başlıklı bölümü, önceki bölümlerde ele alınan estetik anlayışın devamı niteliğindedir. Baltacıoğlu, kitabın basımından on beş sene önce okuduğu sanat tarihçisi Par

Louis Hourticq'e ait (1875-1944) *Initiation Artistique* ¹⁴⁷ isimli kitapta yazarın şarkın sanat idealinin tabiatı kaçıcı olduğu görüşü hakkındaki eleştirisini özellikle burada kaleme aldığını belirtir. Türk sanatının güzellik felsefesi konusundaki görüşlerini ise daha sonraki yıllarda *Türk Plastik Sanatları* başlıklı çalışmasında kaleme alacaktır.

Yazara göre 19. Yüzyıl Avrupa resminde Akademizm ve Empresyonizm olmak üzere başlıca iki sanat anlayışı vardır. Kübizm, renk ve ışık mekanikliğine bağlı kalan empresyonistlerin arasından çıkmıştır. Cezanne, Seurat, Matisse, Picasso gibi sanatçıların bu yöndeki katkıları özetlenmiştir. Kübik resmin ayırt edici özelliği tabiat unsurundan soyulmasıdır. Buna göre geleneksel resimde tabiat bir ilim ve taklit konusuyken kübik resimde tabiat unutulması gereken bir konudur. Yeni resmin usulü yepyeni bir tabiat icat etmek, karakteri ise hassasiyet ve vicdandır. Kübik resimde kompozisyon içsel şartlara, psikolojik ihtiyaçlara, sezgi ve ilhama göre olmaktadır. Yeni resmin konusu haricinde değil yine kendisindedir. Plan anlayışı ise birden çok ve iç içe geçen planlardan oluşan gayritabii fakat bedii bir sistemdir. Baltacıoğlu yeni resmi geleneksel olandan şu sözlerle ayırmaktadır: “*San’atkarın taklit ettiği şey hakikatin kendisi değil, hakikatin tesiridir. San’atin modeli daima batınî bir modeldir. Çünkü tam bir manada realist olmak san’atin değil, ilmin hakkı, vazifesidir.*” (Baltacıoğlu, 1931: 111). Yine yazara göre 19. yüzyıl sanatta pek bir yenilik meydana getirmemiş ancak eskilikleri tartışmaya sokmak ve bütün gelenekleri sonuna kadar götürerek aşındırmak suretiyle bizi “nasıl yapmalı?” sorusu yerine “maksat nedir?” sorusuna cevap vermeye başlatmıştır. Bununla birlikte Gabriel Séaille, Jean Marie Guayu, Albert Gleizes gibi estetikçilere yer veren yazarın bu isimlerin görüşlerini araştırmış olduğunu anlaşılmaktadır. Kübist bir sanatçı ve estetikçi olan Gleizes’ın sanat eseri ile fabrika eserini, mekanik icadı yaklaştırdığını da ekleyerek geleneksel tabiatçı estetik anlayışına karşı Kübizmi desteklemektedir.

Kübizmi motifsiz bir sanat hamlesi olarak gören Baltacıoğlu, çağdaş mimari dilinden “tezyini sanatlar” tabirinin kalktığını dile getirmektedir. Tezyini Sanat başlıklı bölümde bu tabirin anlatmak istediği sanatların mobilyacılık, mensucatçılık [dokumacılık], çömlekçilik gibi pratik faaliyetler olarak “Amelî sanatlar” tabiri ile daha doğru bir şekilde ifade edilebileceğini belirtmektedir. Baltacıoğlu bununla birlikte sanayileşme sonucunda fayda, dayanıklılık,

¹⁴⁷ Par Louis Hourticq, Ecole de Beaux Arts sanat tarihi ve estetik profesörüdür. **Bkz.** Hourticq, Par Louis. 1921. *Initiation Artistique*. Paris Hachette

kullanışlılık gibi özelliklere indirgenen ameli sanatların estetik özelliklerine yöneltilebilecek soruları kendisi dile getirir ve yanıtlar. Mimari, resim, heykel gibi sanatlarda tabiatın kaçınan estetik anlayışın benzeri olarak tezyini sanatlarda lüks ve dekorasyondan kaçınmayı örnek göstermektedir. Yazara göre sanatı, estetiği meydana getiren şey keşif, icat fiilidir. Yeni sanatkarın, yeni dekoratörün görevi ise yaşadığı toplumu anlamak ve onun sanatını icat etmektir. Böylece tezyini sanatlarda güzelliğin dekor, motif ve yıldız gibi harici vasıflarda değil, anatomi, oran ahenk, amaca uygunluk gibi bünyevi vasıflarda olduğunu belirtir.

Milliyet başlıklı son bölümde kitapta ele alınan yeni estetik, Kübizm şöyle özetlenmektedir :
“*Yeni mimarî konvansiyonlara tâbi olmıyan sadece maksat mimarisidir. Yeni resim tabiate bağlı olmıyan, sadece ifade resmidir. Yeni tezyinî san’at tezyinata esir olmayan sadece ihtiyaç san’atidir* ”. Baltacıoğlu, bu durumun estetiğin ortadan kalkması anlamını taşımadığını ve Kübizmin gelenek karşıtı olmadığını vurgular. Milli gelenekler bir devre ait değildir, canlı ve olgunlaşan bir organizmadır; bu durumda Türk sanatçısının görevi de yeni gelenekler yaratmaktır. Böylelikle Cumhuriyetle birlikte yeni bir sanata ve sanatın ulus inşasındaki işlevine işaret edilmektedir. Aynı zamanda milliyetin anlamlarının değişmiş olduğuna ve milletlerin “*lisani birlikler*” olduğu fikrine yer veren yazar, kültürün odağını “*şahsiyet telakkisi*” olarak görmektedir. Sonuç olarak, yeni millet anlayışının beynelmilel ve sanatın da çağdaş sanat olması gerektiğini şu sözlerle ifade etmektedir : “*Demokrasi, Müsavatçılık (eşitlikçilik), Halkçılık, Şahsiyetçilik, Müspetçilik, sadece siyasi, ahlaki, ruhi, ilmi mefkureler değildir. Bunlar bir de bedii teknikleri taşıyan mefhumlardır. Yeni hayatın iyice anlaşılması için yeni ahlak, yeni hukuk, yeni idare ile birlikte yeni san’atin de eyice anlaşılması lazımdır. San’atte demokrasi devlet idaresinde demokrasi gibi insanların hürriyeti, saadeti ile alakadardır.*” (Baltacıoğlu, 1931: 145)
Baltacıoğlu, sanat ve toplum arasındaki sıkı ilişkinin önemine yer verirken cumhuriyet ve demokrasi değerlerinin oluşmasında sanatın işlevini de toplumsal yapının bir parçası olarak ele almaktadır. Dönemin sanat ve estetik anlayışında yaşanan dönüşümün en uygun ifadesini Kübizmde bulur; bununla birlikte dönemin sanatının anlaşılması sanat eğitimi ve estetik bağlamında da önemlidir. Kaya Özsezgin’e göre Baltacıoğlu’nun yayımladığı Yeni Adam dergisinde (1934) karşılığını bulan ve yine kendisinin *İçtimai Mektep* isimli eserinde belirtmiş

olduğu üzere; eğitimin amacı “belirli düşünme, duyma ve işitme tarzlarında bir insan meydana getirmek”tir.¹⁴⁸ Yeni estetik ise yeni toplumun meydana gelmesinde önemli bir rol oynayacaktır.

Yazarın daha geç bir dönemde, 1971 yılında kaleme aldığı *Türk Plastik Sanatları*¹⁴⁹ isimli çalışması ise Türk plastik sanatlarının güzellik felsefesini araştırmayı amaçlamakta ve Türklerin sanat anlayışını sürrealizme dayandırmaktadır. Baltacıoğlu, Kur’an’ı Türkçeye çevirmek için çalışmalar yaptığını ve Türk Plastik sanatlarının karakteriyle Kur’an’ın doğruluk, iyilik ve güzellik anlayışı arasındaki birliği ortaya koymaya çalıştığını belirtmektedir¹⁵⁰. Böylece bir din sanatı olarak tarif ettiği Türk sanatının güzellik felsefesini İslam felsefesindeki mantık, etik ve estetik gibi temel konuların bir sentezi üzerine kurmaya çalıştığı görülmektedir.

Baltacıoğlu’nun söz konusu kitaplarında yer verdiği görüşleri sanatın konusu ve ne olduğundan hareketle toplumsal hayat üzerindeki işlevi üzerinde durduğunu göstermektedir. 19. yüzyıldaki gelişmelerin sanatta nasıl yapmalı sorusundan çok maksat nedir sorusuna yönelttiğini belirterek görüşlerini destekler. Estetik konularını terminolojik ya da felsefi bir tartışmadan ziyade sosyolojik ve pedagojik bağlamda ele almaktadır.

¹⁴⁸ Özsezgin, Kaya. 2009. Yeni Adam, Baltacıoğlu ve Sanat. İçinde A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Derleyenler), *Bahaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye’de, Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bahaus* (s. 253-261). İstanbul: İletişim Yayınları, s.269

¹⁴⁹ Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. 1971. *Türk Plastik Sanatları*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi

¹⁵⁰ Darülfünun İlahiyat Fakültesi’nde dersler vermiş ve din, ahlak konularında da çalışmalar yapmış olan Baltacıoğlu’nun “Dini Islahat Hakkında Bir Layiha” ismiyle 1928’te Darülfünun İlahiyat Fakültesi Müderrisler Meclisi’ne sunmak üzere hazırladığı bir çalışma bulunmaktadır. Bkz. Özen, Haldun. 1999. *Baltacıoğlu’nun ‘Hayatım’ Adlı Tefrikası Hakkında Ek bilgiler*. Kebikeç, sayı 9, s.7

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Estetik, tüm sanat dallarındaki üretimleri irdeleyerek birtakım ortak özellikler ve kriterler doğrultusunda sanat tarihi ve eleştirisi için yöntem ve kuramlar ortaya koymaktadır. İlk kez Alman edebiyatı ve felsefesinde kullanılan estetik terimi, Fransız güzel sanatlar akademisi *l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*'ın programlarına 1863'te dahil olan estetik ve sanat tarihi derslerinin ardından 19. yüzyıl başında Fransızca'ya sanat ve mimarideki kullanımıyla girmiştir. Osmanlı Devleti'nde ise Batılılaşma ile birlikte sanat, edebiyat ve düşünce akımlarının yakından takip edilmesiyle özellikle edebiyatçıların üzerinde durduğu konuların estetik hakkındaki teorik tartışmalar için hazırlayıcı bir ortam yarattığı ileri sürülebilir. 1896-1901 tarihleri arasında faaliyet gösteren Servet-i Fünun yazarları kaleme aldıkları edebiyat ve tenkid yazıları içinde estetik meselelerine özellikle yer vermiştir. Diğer yandan Abdülhalim Memduh'un 1889 tarihinde Muhit Mecmuası'nda yayımlanan *Estetik* başlıklı yazısı ve Sakızlı Ohannes Paşa'nın 1891 tarihli *Fünun-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli çalışması bu tartışmaların öncülleri olarak düşünülmelidir.

Darülfünun çatısı altındaki eğitim programlarına bakıldığında ilk kez Edebiyat Fakültesi'nin ders programlarında ve edebiyat ders takımı beraberinde görülen estetik derslerini vermek üzere görevlendirilen ilk isimler de Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Hamdullah Suphi Tanrıöver gibi dönemin tanınmış edebiyatçıları ve onların yakın çevresindeki kişilerdir ve estetiği edebiyat bağlamında ele almışlardır. Farklı olarak Tanrıöver, sanat tarihi konularına ağırlık vermiştir. Zamanla ders isim ve içerikleri ile birlikte kadrolar da çeşitlilik ve değişim göstermiş, Günther Jacoby ve Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi felsefe alanında uzman isimler eklenmiştir. Daha önce ilm-i bedayi ve hikmet-i bedayi başlığı altındaki dersler bu isimlerle birlikte bediiyat ve estetik başlıkları ile verilmeye başlanmıştır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun İslam Bediiyatı dersinin ise Tanrıöver'in daha önce verdiği Türk ve İslam Sanayi-i Nefise Tarihi'ne benzer bir şekilde, İslam sanatını incelediği ve sanat tarihine daha yakın durduğu düşünülebilir.

Darülfünundaki dersler programlarda edebiyat, felsefe ve kısmen sanat tarihi ile birlikte yer almış, yine içerik bakımından bu disiplinlerle ilişkili olarak kurgulanmıştır. Öğretim kadrosundaki söz konusu isimler, estetik disiplini kişisel ilgi alanları ve meşguliyetleri doğrultusunda yorumlayarak edebiyat, felsefe, sosyoloji, pedagoji, ilahiyat, sanat tarihi ve eğitimi ile birlikte daha geniş bir çerçevede ele alınmasına katkıda bulunmuştur.

Güzel sanatlar eğitimi vermek üzere kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ise estetik eğitimi ders programlarına ilk kez sanat tarihi dersleri içinde girmiş ve sırayla sanat tarihi, mitoloji ve edebiyat dersleri ile birlikte okutulmuştur. Akademi'deki derslerin başlangıçta *l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*'a benzer şekilde sanat tarihi ile birlikte düşünüldüğü ancak daha sonra mitoloji ile birleştirilerek verildiği görülmektedir. Bu dersi veren isimler arasında Ahmet Haşim ve sonrasında da Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Salim Rıza Kırkpınar gibi çoğunlukla edebiyat çevresinden isimler bulunmaktadır. Diğer yandan Fazıl Ahmed Aykaç ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi isimlerse felsefe, terbiye, pedagoji ve sanat eğitimi konularına olan ilgileri doğrultusunda okulda verilen sanat eğitimine daha yakın isimler olarak değerlendirilebilir.

Öğretim görevlileri ve dersleri içeren 2.1 ve 2.2 numaralı çizelgelerde görüldüğü üzere estetik farklı şubeler ve fakülteler altında isim değişiklikleri geçirerek verilmiştir. Ancak öncelikle edebiyat alanı içinde kendine teorik bir tartışma zemini bulmuş, daha sonra güzel sanatlar ile ilişkilendirilmiştir. Öğretim kadrolarındaki tercih bu durumun sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışmada ele alınan Sakızlı Ohannes Paşa, Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'na ait ders notları ile Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Haşim ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na ait makale, çeviri eser ve kitaplar genel olarak estetik disiplinin tanımı ve kapsamını tariflemeye çalışmış ve daha çok literatürdeki düşünürlerin ve çağdaşları olan yazarların görüş ve yöntemlerini aktarmışlardır. Hemen hepsi estetiğin kapsamı ve konusu olarak güzellik teorilerini gözden geçirmiş ancak yeterli bulmamış; onu özel bir felsefe alanı, güzel sanatların felsefesi olarak görerek yeni ve gelişmekte olan bir bilim olarak değerlendirmişlerdir. Kaynak olarak en çok Hyppolite Taine (1828-1893), Eugène Véron (1825-1889) ve Charles Lalo'dan (1877-1958) faydalanmışlar ve metinlerini bu yazarların görüşleri doğrultusunda kurgulamışlardır. Var olanı aktarmak gibi pratik bir endişenin görüldüğü metinlerde özellikle Taine ve Veron'un etkisi öne çıkmaktadır. Charles Lalo'nun Estetik isimli çalışması da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders kitabı olarak kullanılmıştır. 19. yüzyıl ile birlikte

Avrupa'daki düşünce ve sanat akımları dönemin aydınlarını, dolayısıyla şekillenmekte olan yeni Türk edebiyatını ve estetik tartışmalarını da etkilemiştir. Bu etkilerin başlıca kaynağı Fransa ve bu metinlerde de görüldüğü gibi Fransız estetikçiler olmuştur. Estetiğe ilişkin bu çalışmaların ve yazarların Alman edebiyatı, felsefesi ve düşüncesi ile temasının oldukça az olması ise özellikle dikkat çekicidir. Yalnız Alman düşüncesine ait tartışmalardan haberdar olup bunu çalışmalarına dahil eden ve ders notlarında Baumgarten ve Kant üzerinden bir tartışma zemini oluşturan Rıza Tevfik bu noktada diğer yazarlardan ayrılmaktadır.

Yazarlar benzer tanımlar kullansalar da estetiği farklı bağlamlarda değerlendirmişlerdir. Hüseyin Cahit Yalçın, estetiği, konusu sanat ve sanat eseri olan güzel sanatların felsefesi olarak görerek “hikmet-i bedayi” şeklinde tercüme etmiş; şiir ve edebiyat eleştirisi odağında yaklaşmıştır. Diğer yandan Hamdullah Suphi Tanrıöver, notlarında estetiğin genel konularını ele almış, ancak derslerinde mimarlık ve sanat tarihi konuları üzerinde durmuştur. Ayrıca sanat felsefesinin kapsamı ve konularına değinirken hikmet-i bedayide biyoloji, fizik, sanat tarihi, psikoloji ve sosyolojinin zevkin mahiyetini belirlemekteki rolünü de vurgulamıştır. Her iki yazar da estetiği ele alırken edebiyatçıların görüşleri ve eserlerinden faydalanmış fakat bu disiplini edebiyatla sınırlandırmamıştır.

Rıza Tevfik Bölükbaşı ise edebiyat, dil, felsefe ve estetik konularını içeren geniş bir ilgi alanına sahip olmakla birlikte estetiği felsefe tarihi içinde değerlendirmiştir. Ders notlarında “*estetik meseleleri ile uğraşan bilim*” olarak tanımladığı bu disiplini felsefi bir tartışma içinde sorunsallaştırarak kapsamı, sınıflandırması ve bağımsız bir bilim niteliği kazanmasının tarihçesi üzerinde durmaktadır. Estetiği “*hususî bir felsefe*”, güzel sanatların felsefesi olarak değerlendirmektedir. Diğer yazarlardan farklı olarak edebiyat ya da plastik sanatların dışında bu disiplinin kendisi üzerine tartışma ve çalışmalar yapmayı tercih etmiştir. Rıza Tevfik ile hemen hemen aynı yıllarda ders vermeye başlayan Ahmet Haşim de edebiyatın henüz bağımsız bir bilim haline gelmediğini, bir felsefe olduğunu belirtmektedir. Estetiğin konularını ele alırken felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi diğer disiplinlere başvurması ve estetiği sanat felsefesi olarak görmesi bakımından diğer yazarlarla birleşmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın ve Hamdullah Suphi Tanrıöver, estetiğin amacı ve kapsamı üzerinde durmayı tercih ederken Rıza Tevfik'in 1940'lara ve Ahmet Haşim'in 1920'lere tarihlenen yazılarında estetiğin tam anlamıyla bir bilim olmaktan ziyade özel bir felsefe olduğu yönündeki görüşleri dikkat çekicidir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu 1930'lu yıllarda kitap olarak yayımladığı çalışmalarında estetiğin yeni bir bilim, disiplin olduğu konusundaki tartışmalardan ziyade sanatın kökeni, konuları ve toplumsal hayattaki rolü üzerinde durmaktadır. Sanat eğitimi ve pedagoji ile özellikle ilgilenmiştir. Sanatın toplumsal hayatın bir parçası olarak fonksiyonları, Cumhuriyet Türkiye'sinde sanatın işlevi ve çağdaş estetik anlayışı, Türk plastik sanatlarının güzellik felsefesi çalışmalarının başlıca konuları arasındadır. Farklı olarak çalışmalarında edebiyat, resim, müzik, mimarlık, şehircilik, tezyini sanatlar gibi pek çok alanı aynı ölçüde irdelemekte ve hepsini içeren kapsamlı bir sanat felsefesi üzerinde durmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin fikirlerini yansıtan Baltacıoğlu, çalışmalarında sanatın ve estetiğin toplumsal işlevini ele almaktadır. Sanatın bireysel bir üretim olduğunu kabul ederken estetik ve sanat eğitimini toplumsal hayatın bir bileşeni olarak değerlendirmektedir. Batılılaşma ile başlayarak Erken Cumhuriyet dönemine uzanan modernleşme sürecinde uygarlık ve kültüre ilişkin bir kırılma yaşanmaktadır. Bu çerçevede, derslerini Türk ve İslam güzel sanatlar tarihi doğrultusunda düzenleyen ve estetikle ilgili Türkçe yayınlara yönelen Hamdullah Suphi Tanrıöver'in Osmanlı sanatı ve kültürü çerçevesinde 'bize' ait olanı bulmaya çalışmasına benzer şekilde Baltacıoğlu da Erken Cumhuriyet Türkiye'si özelinde 'bizim kültürümüze' ait estetik anlayışını ortaya çıkarmak çabasıdır. Estetik teorilerinin Cumhuriyet sanatı ve Türk plastik sanatlarındaki karşılığını araştırmaktadır.

Servet-i Fünun ile başlayarak Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanan bu metinler, estetiğin disiplin olarak Osmanlı'daki eğitim kurumlarına girişi ile bu konunun daha kapsamlı olarak ele alındığını ve yayınların hız kazandığını ortaya koymaktadır. Geç Osmanlı döneminde Avrupa'daki estetikçilerin metinlerinden yapılan çeviriler bu disiplinin teorik bir çerçevede tartışılmaya başlanmasına katkı sağlamıştır. Estetiğin farklı alanların konuları içinde dağınık biçimde ele alınmış olması hem disiplinler arası yapısını göstermekte hem de dönem itibarıyla estetik çalışmalarının olgunlaşmasına, yayınların çeşitlenmesine, kısaca düşünsel birikime duyulan ihtiyacı işaret etmektedir. Bu çalışmalar Erken Cumhuriyetle birlikte İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Suut Kemal Yetkin'in çalışmalarında çağdaş estetik anlayışı ve estetik kuramlarına yönelik olarak genişlemiştir.



KAYNAKLAR

- (1934). *Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Heykel Şubesi Talimatnamesi*, İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası.
- (1934). *Güzel Sanatlar Akademisi Tezyinat Şubesi Talimatnamesi*, İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası.
- (1934). *Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari Şubesi Talimatnamesi*, İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası.
- (2011). *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi Talimatnamesi, İstanbul Matbaa-i Amire 1340 (1924)*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Aksoy, Nazan.** (1996). *Batı ve Başkaları*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Aykut, Aygöl.** (2008). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Programlarında Yer Alan Estetik Derslerinin İncelenmesi*. (Doktora tezi) Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ayvazoğlu, Beşir.** (2000). *Ömrüm benim bir ateşti : Ahmet Haşim'in hayatı, sanatı, estetiği, dramı*. İstanbul : Ötüken Neşriyat.
- Babanzade Ahmed Naim.** *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 2018, 22 Nisan, kaynak:<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=040375&idno2=c040325#3>
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı.** (1926). *Türkiye'de Sanayi Nefise Tedrisatının Islah ve İnkişafına Dair Layiha*. İstanbul: Milli Matbaa.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı.** (1934). *Sanat*. İstanbul: Semih Lûtfi Sühulet Kütüphanesi.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı.** (1971). *Türk Plastik Sanatları*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı.** (1998). *Hayatım*. İstanbul: Dünya Yayınları.

- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı.** (1998). *Hayatım*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Baydar, Mustafa.** (1968). *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları*. İstanbul: Menteş Kitabevi.
- Bengi, Dr. Hilmi.** (2000). *Gazeteci, Siyasetçi ve Fikir Adamı Olarak Hüseyin Cahit Yalçın*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- Beykal, Canan.** (1983). Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, *Yeni Boyut*, sayı 16, Ekim.
- Bezirci, Asım.** (1986). *Ahmet Haşim: yaşamı, kişiliği, seçme şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 5. Basım.
- Bilgegil, M.Kaya.** (1976). Ahmet Haşim'e Da'ir Ba'zı Vesiakalar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, sayı: 3, Temmuz.
- Bostancı, Kahraman.** (2003). *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risâlesi*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Yıl: 24, Sayı: 107.
- Bostancı, Kahraman.** (2007). Estetik Düşünce Tarihimizde Öncü Bir Estetik Kuramcı H. Cahid Yalçın ve Estetik Üzerine Makaleleri. İçinde J. N. Erzen, P. Yoncacı (Hazırlayanlar), *Türkiye'de Estetik*, (s.255-275). Ankara: Sanart 2007 Sempozyum Kitabı, 22-24 Kasım 2006.
- Bostancı, Kahraman.** (2002). Abdülhalim Memduh'un Estetikle İlgili Bir Makalesi. *Arkeoloji ve Sanat*. Yıl: 24, sayı:107, Mart-Nisan 2002.
- Bostancı, Kahraman.** (2013). Hüseyin Cahit Yalçın'ın Estetik Üzerine Makaleleri. *AKAD Güz* / 2, 27-43.
- Boz, Duran.** (2016). *Büyük Doğu'nun Ruhu Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kelime Yayıncılık.
- Canım, Rıdvan.** (2009). *Estetik*. Yazar Yayınları.
- Cephanecigil, Vesile Gül.** (2009). *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik*. (Doktora tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Cezar, Mustafa.** (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cezar, Mustafa.** (1973). *Kuruluşundan Bugüne Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (1883 – 1973) 90. Yıl*. İstanbul: DGSA Yayınları.
- Cezar, Mustafa.** (1983). *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Colrat, Jean.** (2018). Eugène Véron: contribution à une histoire de l'esthétique au temps de Spencer et Monet (1860-1890). *Revue d'Histoire des Sciences Humaines: Traditions nationales en sciences sociales*, (s.203-228). *Cairn.Info: International Edition*. Erişim 2017, 8 Ekim, kaynak: <https://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2008-1-page-203.htm>
- Cunbur, Müjgan.** (1992). Ahmet Haşim Bibliyografyası.. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı : 17, Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi sayı : 4.
- Demir, R. ve Atılğan, D.** (2008). *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ve Türkiye’de Beşerî Bilimlerin Yeniden İnşası: Elli Portre*.
- Demirci, Nuray.** (2004). *Sanayi-i Nefise’nin Menşeleri Estetik Kavramlar ve Terminolojik İnceleme*. (Yüksek lisans tezi) Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Dikici, A. ve Tezci, E.** (2002). İsmayil Hakkı Baltacıoğlu’ nun Sanat, Sanat Eğitimi Ve Milli Sanat Hakkındaki Düşünceleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 12 sayı 2.
- Dölen, Emre.** (2010). *Türkiye Üniversite Tarihi, İstanbul Üniversitesi (1933 – 1946)*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duymaz, Recep.** (2007). Estetiğe Yaklaşımımızdaki Kuramsal Kopukluk. *Türkiye’de Estetik: Türkiye Estetik Kongresi Bildiriler Kitabı*. İçinde J. N. Erzen, P. Yoncacı

(Hazırlayanlar), *Türkiye’de Estetik*, (s.355-367). Ankara: Sanart 2007 Sempozyum Kitabı, 22-24 Kasım 2006.

Edhem, Halil. (1970). *Elvahı Nakşıye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları. Bugünkü dile aktaran: Gültekin Elibal.

Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2014). *Ahmet Haşım Bütün Eserleri III : Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Ercilasun, Bilge. (2012). *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Erich Fromm. *Britannica Academic - Encyclopædia Britannica*. 19 Sep. 2016. Erişim 2017, 7 Ocak, kaynak: 0academic.eb.com.divit.library.itu.edu.tr/levels/collegiate/article/35492.

Eugene Müntz. *Oxford Art Online*. Erişim 2017, 25 Ağustos, kaynak: <http://0www.oxfordartonline.com.divit.library.itu.edu.tr/subscriber/article/grove/art/T060406>

Eyüboğlu, Bedri Rahmi. (1936). Hocamız Ahmet Haşım *Kültür Haftası*. 26 Şubat 1936.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri. (1927). *Bediyyat*. Ankara: Maarif Vekaleti.

Fuat, Mehmet. (1999). *Ahmet Haşım: Yaşamı, Düşünce Dünyası, Sanatçı Kişiliği, Seçme Yapıtları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gören, Ahmet Kamil. (1996). 19. Yüzyılda Paris’te Resim Eğitimi. *Antik & Dekor*. sayı:35, İstanbul: Haziran 1996.

Gören, Ahmet Kamil. (1997). Türkiye’de Güzel Sanatlar Okulları:1, Sanayi-i Nefise Mektebi. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*. sayı: 80, Ocak 1997.

Gören, Ahmet Kamil. (1997). Türkiye’de Sanat Okulları:2, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kursları. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı: 82, Kasım 1997, s.12-27.

Gülerce, Aydan. (2012). Turkey: A Case of Modernization at Historical, Political and Socio-cultural Cross-roads. *The Oxford Handbook of the History of Psychology: Global Perspectives*, (s.559). İçinde ed. David B. Baker, Oxford University Press, USA: 2012; Erişim 2017, 3 Eylül, kaynak: <http://www.begriffslogik.de/personen/jacoby.html>

Herbert Spencer. *Britannica Academic - Encyclopædia Britannica*. Eşirim 2017, 7 Ocak, kaynak: 0-academic.eb.com.divit.library.itu.edu.tr/levels/collegiate/article/69066#

Hisar, Abdülhak Şinasi. (1963). *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.

Hizarcı, Suat. (1969). *Hüseyin Cahit Yalçın, Hayatı Sanatı Eseri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Huyugüzel, Ö. Faruk. (1984). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Huyugüzel, Dr. Ö. Faruk. (1984). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikaye ve Romanları Üzerine Bir Araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. (2010). *Darülfünun: Osmanlı'da Kültürel Modernleşmenin Odağı*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu. *TBMM Milletvekili Albümleri* (I. Cilt 1920 – 1950, VIII. Yasama dönemi). Erişim 2017, 9 Ekim, kaynak: https://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html

Kaynardağ, Arslan. (1987). Türkiye'de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri. *Çağdaş Düşünce: M.Ş. İpşiroğlu'ya Saygı* (s.123). İstanbul: Ada Yayınları.

Kırkağaçlı, M. (1962). Türk Yazarlarının Tanıtılması. *Türk Dili*, Ocak 1962, sayı:12.

Kırkpınar, Salim Rıza. (1990). *Salim Rıza'dan Anılar*. İstanbul: Yalçın Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl. (2015). *Bâbîâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

- Kılıç, Sıla.** (2013). Karl Gross ve Oyun Kuramı. *Mimesis: Tiyatro/Çeviri – Araştırma Dergisi*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. Erişim: 7 Ocak 2017, kaynak: <http://mimesis-dergi.org/2013/12/karl-gross-ve-oyun-kurami/>
- Kolçak, Sabri.** (1968). *İsmail Hakkı Baltacıoğlu: eğitimin felsefesini yapan pedagog: hayatı, eserleri, tezleri, felsefesi*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Konyar, Banu Paşalıoğlu.** (2002). İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi. *Toplumsal Tarih*, sayı 99, Mart 2002, s.41-45
- Köksal, Duygu.** (2009). Cumhuriyet İdeolojisi ve Estetik Modernizm: Baltacıoğlu, Yeni Zamanlar ve Bahaus. İçinde A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Derleyenler), *Bahaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye’de, Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bahaus* (s. 241-253). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lalo, Charles.** (1944). *Güzellik ve Cinsiyet*. çeviren: Reşat Nuri Darago, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lalo, Charles.** (2004). *Estetik: Charles Lalo’dan*. çeviren: Burhan Toprak, Ankara: Hece Yayınları.
- Mutluay, Rauf.** (1975). *Hüseyin Cahit Yalçın: Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Naipoğlu, Seçkin G.** (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*. (Doktora tezi) Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Nejdet Erzen, Jale.** (2007). Türkiye’de Estetik: Söylem ve Pratikler. *Türkiye’de Estetik: Türkiye Estetik Kongresi Bildiriler Kitabı*. İçinde J. N. Erzen, P. Yoncacı (Hazırlayanlar), *Türkiye’de Estetik*, (s.1-3). Ankara: Sanart 2007 Sempozyum Kitabı, 22-24 Kasım 2006.
- Okay, M. Orhan.** (2012). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Özen, Haldun.** (1999). *Baltacıoğlu'nun 'Hayatım' Adlı Tefrikası Hakkında Ek bilgiler*. Kebikeç, sayı 9.
- Özsezgin, Kaya.** (2009). Yeni Adam, Baltacıoğlu ve Sanat. İçinde A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Derleyenler), *Bahaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de, Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bahaus* (s. 253-261). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rado, Şevket.** (1966). Abdülhak Şinasi Hisar'ın Dağınık Notlarından. *Hayat Tarih Mecmuası*, 1 Ağustos 1966, yıl:2 cilt:2 sayı:7.
- Sakızlı Ohannes Paşa.** (2005). *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*. Ankara: Hece Yayınları. Yay. Haz. Kahraman Bostancı.
- Selçuk, Mustafa.** (2010). *İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi (1900-1923)*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Serarslan, Halim.** (1995). *Hamdullah Subhi Tanrıöver*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Serarslan, Halim.** (1995). *Hamdullah Subhi Tanrıöver*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Sinanlar, Seza.** (2008). *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*. (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şahin, Özge.** (2009). *Servet-i Fünûn Hikâyecisi Olarak Hüseyin Câhid Yalçın*. (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şehsuvaroğlu, Bedi N.** (1959). *Ressam Ali Sami Boyar*. İstanbul: İ. Akgün Matbaası.
- Taine, Hippolyte.** *Encyclopedia Britannica*. Erişim 2018, 8 Nisan, kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Hippolyte-Taine>
- Talenti, Simona.** (2000). *L'histoire de l'architecture en France: émergence d'une discipline (1863 – 1914)*. Paris: Picard.

- Tanrıöver, Hamdullah Suphi.** (1957). Reşat Nuri Güntekin. *Türk Yurdu*, Ocak 1957.
- Tanrıöver, Hamdullah Suphi.** (1910). *Hikmet-i Bedayi*. cüz 1.
- Tarde, Gabriel.** *Encyclopedia Britannica*. Erişim 2017, 11 Aralık, kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Gabriel-Tarde>
- Taşkent, Ayşe.** (2011). Türkiye’de Estetik Çalışmaları ve İsmail Tunalı. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi – Türk Felsefe Tarihi*, cilt 9 sayı 17, 553-574.
- Tevfik, Rıza.** (2009). *Darülfünun Felsefe Ders Notları*. Konya: Çizgi Kitabevi. sad. ve yay. haz. Ali Utku, Erdoğan Erbay.
- Tevfik, Rıza.** (2012). *Felsefe Dersleri: Türk felsefesine yön veren metinler*. Altınpost Yayınevi.
- Tevfik, Rıza.** (2015). *Kamus-ı Felsefe: Felsefe Sözlüğü*. Doğu Batı Yayınları. yay. haz. Recep Alpyağıl.
- Theodor Lipps.** *Britannica Academic - Encyclopædia Britannica*. Erişim 2017, 7 Ocak, kaynak: <https://0-academic-eb-com.divit.library.itu.edu.tr/levels/collegiate/article/Theodor-Lipps/48456>
- Tozlu, Necmettin.** (1989). *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Tural, Doç. Dr. Sadık Kemal.** (1992). Ahmet Haşim’in Hayatının Ana Çizgileri. *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ahmet Haşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı : 17, Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi, sayı : 4
- Tütengil, Cavit Orhan.** (1975). Fındıkoğlu Üzerine Notlar. *İçinde Sosyoloji Konferansları Dergisi*, sayı 13 (s.13-27), Ord. Prof. Dr. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu’nun Anısına Ayrılmıştır.

- Uçman, Abdullah.** (2000). *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*. İstanbul: Kitabevi 146.
- Uçman, Abdullah.** (2003). Islahat-ı İlmiyye Encümeni. *Tarih ve Toplum*, sayı 239, Kasım.
- Uçman, Abdullah.** (2004). *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi.
- Uçman, Abdullah.** (2005). Rıza Tevfik'in Mufasssal Kamus-ı Felsefe Adlı Lügatı. *İlmî Araştırmalar*, sayı 19.
- Uşaklıgil, Halid Ziya.** (2003). *Saray ve Ötesi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya.** (2008). *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya.** (2013). *Seçme Eserleri VIII: Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ürekli, Fatma.** (1997). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Üren, Eşref.** (1983, 20 Haziran). Mitoloji Dersi ve Ahmet Haşim. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Yalçın, Hüseyin Cahit.** (1975). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yalçın, Hüseyin Cahit.** (1975). *Edebî Hatıralar*. Basıma hazırlayan Rauf Mutluay. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yasa Yaman, Zeynep.** (1994). *İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi. İçinde Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi IV* (s.170). İstanbul: 1994.
- Yasa Yaman, Zeynep.** (1993). Demokrasi ve Sanat. İçinde *Sanat Tarihi ve Eleştirisinde 40 yıl Sempozyumu Bildirileri* (s.183-196). İstanbul: 19 – 21 Kasım.
- Yıldız, Ahmet.** (2002). Hamdullah Suphi Tanrıöver. İçinde T. Bora., M. Gültekingil, (ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (cilt 4 : Milliyetçilik). İstanbul: İletişim Yayınları.

Vratskidou, Eleonora. (2015). Art history at the art school: Revisiting the institutional origins of the discipline based on the case of nineteenth-century Greece. *Journal of Art Historiography*, 12/2015, Volume 13.

Veron, Eugene. (1878). *L'Esthetique*, Paris: Reinwald.

Ziya, Hilmi. (1933). Ahmet Haşim'in Hayatı. *Mülkiye Mecmuası*, Haziran 1933, sayı:27.

Ziya, Hilmi. (1933). Ahmet Haşim'in Şahsiyeti. *Mülkiye Mecmuası*, nr. 27, Haziran 1933.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Cansu Karamustafa
Doğum Tarihi ve Yeri : 02.03.1988, İstanbul
E-posta : karamustafa.cansu@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

Lisans : 2010, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat & 2012, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sanat Yönetimi (çift anadal)

MESLEKİ DENEYİM:

2017 - ... Müze Eğitimci & Süreli Sergi Koordinatörü, Beşiktaş JK Müzesi

2016 Arşiv çalışması, Fikret Otyam Sanat Evi

2015 - 2017 Proje Asistanı, Tetrazon Müze Sergi Tasarım Prodüksiyon