

Cumhuriyet, bu topraklarda yaşayan bütün insanların hikâyesine eşlik etmektedir. Çünkü bilinçlerimiz büyük oranda söz konusu kültürel-tarihsel örgü bütününde şekillenip anlam kazanmaktadır. Cumhuriyetimizin gerçekliği, yani yaşam senfonimize katılışı, deneyimlerimizi dönüştürmesi ve biçimlendirmesi benliklerimizde behemehal tezahür etmektedir. Felsefeciler olarak hepimizi ilgilendiren bu hadiseye dair bazı tespitleri yapmak ve bu durumu olumlu olumsuz bütün kesitleriyle değerlendirmek, felsefenin bu topraklarda öze olan güveni pekiştirerek yaşama bilincini artırmaya yönelmesi ve düşünce hayatımızda oynaması beklenen rolü gerçekleştirmesi açısından bir zorunluluk olarak durmaktadır.

Türkiye'nin 100 yıllık düşünce serüveni, sadece bir fikirler müzesini değil, nüfuz edilecek dünyanın kendisi olarak gördüğümüzde çağın sorunlarıyla yüzleşip çözüm üretebilecek bir zemini mümkün kılabiliriz. Ancak böyle bir tavır ile felsefenin yaygınlaşp kültür ve yaşayışa katkı sağlama imkanından bahsedilebilir. Felsefe elbette ki tek başına mucizeler yaratamaz, fakat mevcut durumlar karşısında birey ve toplumun ihtiyaçlarına yönelik bilgilerin içselleştirilmesi ve bireylerin kurumlar vasıtasıyla toplumsal tavır alışlarında rasyonalite zeminini sağlayarak kültürün inşasına katkı sağlayacak her türlü çabayı destekler. Bu doğrultuda Cumhuriyetin 100. yılına armağan olması dileğiyle Türk Felsefe Derneği olarak 5 ciltten oluşan bir esere imza atmış bulunuyoruz.

Eserin 1. cildinde çağımızın problemleri karşısında bir reçete yazmaktan ziyade temel metinler, yorumlar ve genel perspektiflerle Cumhuriyet döneminin yüz yıllık mirasını netleştirerek yeni imkânlar yaratmayı amaçladık. Bu doğrultuda, Türkiye'nin 100 yıllık felsefi mirasıyla diyaloga girerek varlığımızı ve karakterimizi şekillendiren hususları göstermeyi, yolumuza ve yönümüze ışık tutacak hususları kuramsal hale getirmeyi hedefledik. Yine, Türkiye'de felsefi düşüncelerin, sistemlerin ya da ekollerin 100 yıllık tarihsel serüveni, felsefi düşüncelerin nasıl ve hangi şartlarda oluştuğu ve birbirleriyle olan ilişkileri, filozofların varoluşa yaklaşımları gibi konuları, bütüncül bir bakış açısıyla ve aralarında ortak bir anlam oluşturacak şekilde ele aldık.

Filozofları ya da felsefi akımları ansiklopedik olarak incelemekten öte onların mahiyetinden başlayıp bir dizi felsefi sorunla birlikte ele alan; tarihsel-toplumsal koşullar açısından değerlendirip, onların benzerlik ve ayrımlarını hem içerik hem de şekil yönünden ortaya koyan çalışmamızın karşılaştığımız sorunları anlayacak ve onları çözümleyecek bir anlam ufkunun oluşmasına katkı sağlayacağını ümit etmekteyiz.



AKADEMİK YAYINCILIK
www.nobelyayin.com

E-KİTAP



CUMHURİYET'İN 100 YILINDA TÜRKİYE'DE FELSEFE

GENEL EDITÖR: PROF. DR. CELAL TÜNER
CUMHURİYET'İN 100 YILINDA
TÜRKİYE'DE FELSEFE

TÜRKİYE'DE FELSEFENİN
100 YILLIK SERENCAMI

1. CİLT

EDITÖRLER
PROF. DR. CELAL TÜNER
DR. ÖĞR. ÜYESİ EMRULLAH KILIÇ



CUMHURİYET'İN
100 YILINDA
TÜRKİYE'DE FELSEFE
GENEL EDITÖR: PROF. DR. CELAL TÜNER

TÜRKİYE'DE FELSEFENİN 100 YILLIK SERENCAMI

1. CİLT

EDITÖRLER
PROF. DR. CELAL TÜNER
DR. ÖĞR. ÜYESİ EMRULLAH KILIÇ



CUMHURİYET'İN
100
YILINDA
TÜRKİYE'DE FELSEFE
GENEL EDITÖR: PROF. DR. CELAL TÜRER

TÜRKİYE'DE FELSEFENİN 100 YILLIK SERENCAMI

1. CİLT

EDITÖRLER
PROF. DR. CELAL TÜRER
DR. ÖĞR. ÜYESİ EMRULLAH KILIÇ



Cumhuriyet'in 100. Yılında Türkiye'de Felsefe
Türkiye'de Felsefenin 100 Yıllık Serencamı (1. Cilt)
Editörler: Prof. Dr. Celal Türer - Dr. Öğr. Üyesi Emrullah Kılıç

Yayın No.: 5165
Beşeri Bilimler / Felsefe No.: 205
ISBN: 978-625-397-941-6
978-625-397-942-3
E-ISBN: 978-625-397-943-0
978-625-397-944-7
Basım Sayısı: 1. Basım, Aralık 2023

© Copyright 2023, NOBEL AKADEMİK YAYINCILIK EĞİTİM DANIŞMANLIK TİC. LTD. ŞTİ. SERTİFİKA NO.: 40340
Bu baskının bütün hakları Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti'ne aittir.
Yayınevinin yazılı izni olmaksızın, kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik
ya da fotokopi yoluyla basımı, yayımı, çoğaltımı ve dağıtımı yapılamaz.
Nobel Akademik Yayıncılık, 2011 yılından beri "tanınmış uluslararası yayınevi" statüsündedir.

*Türk Felsefe Derneği (TUFED) tarafından gerçekleştirilen "Cumhuriyet'in 100. Yılında Türkiye'de Felsefe" adlı proje T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca maddi olarak desteklenmiştir.*
*"Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteği ile hazırlanan bu projenin içeriği hiçbir surette Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın
görüşlerini yansıtmamakta olup, içerik ile ilgili tek sorumluluk (destek alan) Türk Felsefe Derneği'ne aittir."*

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

Sayfa Tasarım: Samet Tekin -samet@nobelyayin.com-
Redaksiyon: Seren Öz -sergen@nobelyayin.com-
Kapak Tasarım: Mehtap Asiltürk -mehtap@nobelyayin.com-
Görsel Tasarım Uzmanı: Mehtap Asiltürk -mehtap@nobelyayin.com-

Kütüphane Bilgi Kartı

Türer, Celal., Kılıç, Emrullah.
Cumhuriyet'in 100. Yılında Türkiye'de Felsefe
Türkiye'de Felsefenin 100 Yıllık Serencamı (1. Cilt) / Editörler: Celal Türer - Emrullah Kılıç
1. Basım, X + 392 s., 16,5x24 cm. Kaynakça var, izin yok.
ISBN: 978-625-397-941-6
978-625-397-942-3
E-ISBN: 978-625-397-943-0
978-625-397-944-7
1. Cumhuriyet 2. Felsefe 3. Türk Düşüncesi

Genel Dağıtım

ATLAS AKADEMİK BASIM YAYIN DAĞITIM TİC. LTD. ŞTİ.
Adres: Bahçekapı Mh. 2465 Sk. Oto Sanayi Sitesi No: 7 Bodrum Kat, Şaşmaz/ANKARA
Telefon: +90 312 278 50 77 - **Faks:** 0 312 278 21 65
Sipariş: siparis@nobelyayin.com- **E-Satış:** www.nobelkitap.com - esatis@nobelkitap.com
www.atlaskitap.com - info@atlaskitap.com

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

Baskı ve Cilt: Meteksan Matbaacılık ve Teknik Sanayi Tic. Anonim Şirketi / Sertifika No.: 46519
Beytepe Köy Yolu No.: 3 06800 Bilkent-Çankaya/ANKARA

İÇİNDEKİLER

TAKDİM.....	v
SUNUŞ.....	ix
TÜRKİYE’DE FELSEFE.....	1
Ayhan Bıçak	
MODERN VE GELENEK ARASINDA “FELSEFİ GELENEĞİMİZ”	23
Celal Türer	
KAÇINILMAZ GİRİŞİMLER	39
Nermi Uygur	
TÜRK FELSEFESİNİN DİYALOĞA İHTİYACI VAR.....	51
Ömer Naci Soykan	
NEDEN FİLOZOF YOK?	67
Mehmet Emin Erişirgil	
EĞİTİM BAĞLAMINDA FELSEFE-TOPLUM İLİŞKİLERİ.....	77
Betül Çotuksöken	
NAZARİYAT ESASINDA FELSEFE-BİLİM YOLCULUĞUMUZUN SEYRİ	89
Süleyman Dönmez	
FELSEFEYİ ANADOLU’DA YENİDEN YURTLANDIRMAK -Türkistan-Türkiye Kültürel Sürekliliği ve Türk Felsefesi Oluşumu Üzerine Bir Deneme-	103
Mevlüt Uyanık	
21. YÜZYILDA TÜRKİYE’DE FELSEFE YAPMAK.....	127
Mustafa Günay	
CUMHURİYET’İN KURULUŞUNDAN 1933 ÜNİVERSİTE REFORMUNA KADAR TÜRKİYE’DE FELSEFE.....	141
Mehmet Vural	
CUMHURİYET DÖNEMİNDE FELSEFE VE BATI DÜŞÜNCESİNİN ETKİSİ	157
Aliye Çınar	
CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÜRETİLEN FELSEFEDE BATI DÜŞÜNCESİNİN ETKİSİ	175
Kasım Küçükcalp	

SON DÖNEM OSMANLI DÜŞÜNCESİNDE MODERN DÜŞÜNCENİN ETKİLERİ	201
Yakup Kahraman	
FELSEFİ ANTROPOLOJİ ÖZELİNDE TÜRKİYE'DE İNSAN FELSEFESİ ÇALIŞMALARI	227
Nurten Gökalp	
CUMHURİYETİN 100 YILLIK SERENCAMINDA AHLAK	241
Emrullah Kılıç	
CUMHURİYETİN İLK DÖNEMİNDE SİYASİ VE FELSEFİ BENLİK ARAYIŞI	265
Ata Demir	
CUMHURİYETİN 100. YILINDA BİLİM-TEKNOLOJİ-FELSEFE İLİŞKİLERİ	287
Muhammet Özdemir	
TÜRK FELSEFE DÜNYASINDA BİR İMKÂN OLARAK TEKNOLOJİ FELSEFESİ	311
Ahmet Dağ	
BİR DİN FELSEFESİ GELENEĞİMİZ VAR MI?	325
Abdüllatif Tüzer	
TÜRKİYE'DE ESTETİK KAYGININ SERENCAMI.....	345
Rumeysa Hazel Pekacar	
CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE'DE ESTETİK ÇALIŞMALARININ SEYRİ VE İSMAİL TUNALI'DA FELSEFİ ESTETİK.....	371
Esra Yıldız Turan	

TAKDİM

Cumhuriyetimizin 100. yılını büyük bir sevinç ve gururla kutladık. Türkiye Cumhuriyetinin nereden gelip nereye gittiği sorusu eşliğinde yeniden düşünerek, yeni cevaplar çerçevesinde bugünden geleceğe de taşımış olduk. Ne mutlu bize!

Felsefi uğraşlarımızın merkezine de yerleştirdiğimiz Cumhuriyetin, aynı zamanda bu topraklarda yaşayan insanların hikâyesine eşlik ettiğini söylemeliyiz. Çünkü bilinçlerimizin büyük oranda söz konusu kültürel-tarihsel örgü bütününde şekillendiği ve anlam kazandığı açıktır. Cumhuriyetimizin gerçekliği yani yaşam senfonimize katılışı, deneyimlerimizi dönüştürmesi ve biçimlendirmesi benliklerimizde tezahür etmektedir. Felsefeciler olarak hepimizi ilgilendiren bu hadiseye dair bazı tespitleri yapmak ve bu durumu olumlu olumsuz bütün kesitleriyle değerlendirmek, felsefenin bu topraklarda öze olan güveni pekiştirerek yaşama bilincini artırmaya yönelmesi ve düşünce hayatımızda oynaması beklenen rolü gerçekleştirmesi açısından bir zorunluluk olarak durmaktadır. Bunu yapmadıkça Türkiye'de felsefenin sonraki gelişmelerine ilişkin söylenebilecek her şeyin büsbütün havada kalacağı da düşünülebilir.

Açıktır ki Cumhuriyetimizin son yıllarda yakalamış olduğu ivmeyle birlikte dünyaya bakışında giderek kendini hissettiren öz güven, uluslararası ilişkiler düzeyinde benimsediği farklı ve yeni anlayış, bilim ve sanayi alanında elde ettiği ilerlemeler, düşünce dünyamız başta olmak üzere eğitim, kültür gibi alanlar söz konusu olduğunda yeterince karşılık bulamamıştır. Oysa toplumlar, maddi koşulların hızlı ve dinamik dönüştürücü etkisini, felsefi bir kavrayış ve zeminde düşünce dünyasında ortaya koydukları çaba ve ürünlerle gelecek vizyonu doğrultusunda yönetmek ve geliştirmek durumundadır. Bu çerçevede hiçbir toplumun kendi ahlaki, ideolojik ve düşünsel birikimine yabancı kalarak dünya sahnesinde var kalabildiği görülmemiştir. Tarih, tüm toplumsal örgütlenmelerin savaşıardan önce düşünsel alandaki çalışmalar, tartışmalar sonucunda oluşmaya başladığının en büyük tanığıdır. Bu yüzden Cumhuriyetimizin maddi zeminde yakaladığı ivmeye düşünsel anlamda da yetişmesi romantik bir talebin ötesinde bir zorunluluk ve sorumluluk olarak görülmelidir.

Cumhuriyetimiz düşünsel alanda her türlü yüzleşmeyi yaparak; düşüncenin hakiki membaından süzölüp gelen kavramlarla ve ciddi düşünce çabalarıyla yürüyüşüne devam etmek durumundadır. Nitekim bugüne kadar entelektüel zeminin en önemli unsurlarından biri olarak felsefenin düşünce hayatımızda oynaması beklenen rolü tam olarak yerine getiremediği, düşünce dünyamızın donuk kalarak felsefenin akademik koridorların içine hapsediği ya da felsefi metinlerin ve anlayışların basitçe tercüme edilmesinden öteye geçemediği açıktır. Hatta bazı gelişmelere rağmen toplumsal ve kültürel hayatın problemlerinden uzak kalışı ve dolayısıyla geniş kesimlerce benimsememesi sebebiyle hâlâ sallantılı/eğreti bir konumda olduğu da kabul edilebilir bir

olgudur. Bu durumun temelinde kalıcı ve sürekli olan bir felsefe bilincimizin olmayışı ve buna bağlı olarak yaşadığımız krizleri çözebilecek ve bu topraklardaki hayatın asli görünümünü yansıtacak bir felsefemizin hâlâ oluşmamasıdır. Bu yüzden deneyimlerimizi içerdiği kadar manevi dünyamızın hikâyesinin yankılandığı metafiziksel boyutu ihmal etmeyen bir felsefeyi oluşturmamız gerektiği aşîkârdır. Başka bir ifadeyle oluşmasını umduğumuz felsefenin bu topraklardaki yaşamın bütünlüğünü net bir şekilde gösterecek, bize mahsus bir varoluş tarzı olarak bu dünyada bizi gösterecek bir yapıya sahip olması gerekir. Bu yüzden Türkiye'de felsefeyi uğraş edinmiş olan herkesin; felsefenin varlığı, gidişi, olanakları üzerinde anlayış ve değerlendirmelerde bulunması, aynı şekilde felsefenin yüreğinde olan diyalog ve konuşmaya destek vermesi gerekir.

Cumhuriyet döneminde özellikle son yıllarda felsefeye ilişkin toplum olarak ciddi bir susamışlığın ve açlığın olduğunu söyleyebilecek verilere ve tanıklıklara sahibiz. En basitinden sanal olan ile gerçek olanın giderek daha sık yer değiştirdiği, doğruluk ötesi durumların tartışıldığı günümüzde insanların yaşamlarının yönünü tayin etmede, enformasyonun beyinleri felç eden yoğunluğu içerisinde güvenle adım atmalarında, ilişkilerini düzenlemede felsefeye ve felsefenin sağlayabileceği disiplinli düşünmeye olan ihtiyaçları bu hususu gözler önüne sermektedir. Hülasa, ister soyut kuramsal düzeyde olsun, isterse somut popüler geniş katmanlarda yer alsın felsefenin Türk düşünce hayatında, eğitiminde, sanatında, teknolojisinde, bilimsel, siyasal ve toplumsal çalışmalarında görülmesi gerekir. Bu ihtiyacın karşılanmasında ve felsefenin hak ettiği ilgiyi görmesi için pek çok alanda adım atılması gerekmektedir. Biz felsefeciler, öncelikle insanlık tecrübe birikimini ve düşünce namına kat ettiği yolların kıymetini göz ardı etmeyen, referanslarını kültürel birikimimizle ilişkilendiren bir felsefe *dili* ve *duyarlılığı* oluşturmak zorundayız. Bu dil ve duyarlılığın kültürel paradigmalarımızı üretecek, çağın önemli sorunlarıyla yüzleşmemizi sağlayacak ve yaşadığımız hayatın asli görünümünü yansıtacak bir vasatı üreteceğini umut edebiliriz. Ancak oluşmakta olan küresel deneyimimizin daha karmaşık olacağını da gözden kaçırılmamalıyız. Bu noktada beklentilerimiz, kaygılarımız, duyarlılık ve değerlendirmelerimiz kültürel pedagojimizin yönünü belirleyecektir.

Türk Felsefe Derneği, Cumhuriyetin 100. yılında bir sivil toplum kuruluşu olarak mensubiyet ve mesuliyetinin farkındalığında, bu topraklarla düşünsel olarak ödeşmek, düşünce alanında üzerine düşen vazifeyi yerine getirmek adına 2023 yılında bir dizi etkinlik gerçekleştirmeyi planlamıştır. Bu etkinliklerden biri *Cumhuriyetin 100. Yılında Türkiye'de Felsefe* adı altında felsefi mirasımızı netleştirerek yeni sorunsallaştırmalar yeni imkânlar oluşturacak; 100 yıllık süreçte yapılan felsefi mirasımızla diyaloga girecek varlığımızı ve karakterimizi şekillendiren alanları gösterecek, yönümüze ışık tutacak hususları daha sistematik hâle getirerek açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Bu çerçeve elinizdeki eser Türkiye'de felsefenin manzaralarını; felsefe eğitimi, düşünürlerin, sistemlerin ya da ekollerin 100 yıllık tarihsel serüvenini bütüncül bir bakış açısıyla ve aralarında ortak bir anlam oluşturacak şekilde incelemeyi amaçlamıştır. Yine eser Türkiye'de felsefenin mahiyetinden başlayıp bir dizi felsefi sorunu ele alarak düşünce-

leri tarihsel-toplumsal koşullar açısından değerlendirip, onların benzerlik ve ayrımlarını hem içerik hem de şekil yönünden ortaya koymayı da hedeflemiştir. Cumhuriyetimizin 100 yıllık felsefi mirasını sonuçları bakımından sistematikleştirmeyi başarabildiğimizde şüphesiz karşılaştığımız sorunları anlayacak ve çözümleyecek bir anlam ufkunun ya da eşiğinin oluşmasına zemin sağlanmış olacaktır.

Bu eserin oluşturulmasında önemli payın Türk Felsefe Derneği yöneticileri ile Prof. Dr. Şafak Ural'a ait olduğunu belirtmeliyim. Prof. Dr. Şafak Ural'ın ısrarlı ve teşvik edici çabaları projenin başlaması ve sürdürülmesinde önemli olmuştur. Ama asıl pay proje yöneticisi Dr. Öğr. Üyesi Emrullah Kılıç'ın sürecin başından sonuna kadar aktif rol oynamasıdır; çabaları olmaksızın elinizdeki eserin bu duruma gelmesi gerçekleşmezdi. Elbette projemizin cilt editörleri, sırasıyla; Prof. Dr. Celal Türer-Dr. Öğr. Üyesi Emrullah Kılıç; Prof. Dr. Mehmet Ali Dombaycı - Dr. Ömer Kızıltan - Dr. Öğr. Üyesi Olcay Bayraktar; Prof. Dr. Rahmi Karakuş - Doç. Dr. Tufan Çötök; Prof. Dr. Al Osman Gündoğan - Prof. Dr. Hasan Aydın - Prof. Dr. Metin Becermen ve Prof. Dr. Şafak Ural - Doç. Dr. Serdar Saygılı'ya titiz çabaları için teşekkür ediyorum. Elbette proje asistanları Doç. Dr. Nihat Durmaz ile Arş. Gör. Ahmet Hamdi İşcan'a da katkıları için teşekkürlerimi sunuyorum. Bu eserin yayımlanmasında maddi desteklerini aldığımız T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Türk Felsefe Derneği Yönetim Kurulu adına şükranlarımı sunuyorum. Yine Nobel Yayınevi sahibi Nevzat Argun ve ekibine titiz ve nitelikli çalışmaları için minnettarım. Eserin Cumhuriyetimizin 100. yılımıza tanıklık edecek faydalı bir çalışma olmasını temenni ediyorum.

Prof. Dr. Celal Türer

Ankara - 2023

SUNUŞ

Varoluşumuza işaret eden soru ve sorunlar üzerine yaptığımız düşünsel bir faaliyet olarak felsefe, birey ve toplumun kendine özgü düşünme biçim ve meselelerini, soruşturmalarıyla karakterize etmektedir. Yerel soru ve sorunlardan bağımsız olması düşünülemeyen söz konusu soruşturmaların; kültür, medeniyet ve bilimdeki ilerlemelerle iş birliği içerisinde olduğu pekâlâ ileri sürebiliriz. Diğer alanlarla olan bu iş birliğinde felsefenin; temel sorunları incelemesi, yaratıcı ve eleştirel düşünceyi teşvik etmesi, düşünceleri düzenleyip bir sistem içine yerleştirmesi gibi işlevlerinden dolayı, kuramsal düşüncenin öncülüğünü üstlenmesi gerektiğini iddia edebiliriz. Bu doğrultuda tikeli tümele ya da yereli evrensele taşıyan ve Türk kültürüne referans olacak karakteri yansıtan bir felsefe inşa etmenin, basit bir ihtiyaç ya da tercih meselesi olmaktan öte bir zorunluluk içerdiğine dikkat çekmemiz gerekir.

Gerçekleştirilmek istenen felsefe inşasında yüzümüzü çevirdiğimiz Türkiye'nin 100 yıllık düşünce serüveni, sadece bir fikirler müzesini değil, nüfuz edilecek dünyanın kendisini ifade eder. Eskiyle olan karşılaşmasında eskiyi yeniden üreten ve onu şimdiye getiren söz konusu felsefe, çağın sorunlarıyla yüzleşip çözüm üretebilecek bir zemini mümkün kılar. Ancak böyle bir tavır ile felsefenin yaygınlaşıp kültür ve yaşayışa katkı sağlama imkânından bahsedilebilir. Felsefe elbette ki tek başına mucizeler yaratamaz fakat mevcut durumlar karşısında birey ve toplumun ihtiyaçlarına yönelik bilgilerin içselleştirilmesi ve bireylerin kurumlar vasıtasıyla toplumsal tavır alışlarında rasyonalite zeminini sağlayarak kültürün inşasına katkı sağlayacak her türlü çabayı destekler.

Cumhuriyetin 100. yılına armağan olması dileğiyle Türk Felsefe Derneği (TUFED) olarak hazırladığımız 5 ciltlik çalışmamızın 1. cildinde çağımızın problemleri karşısında bir reçete yazmaktan ziyade temel metinler, yorumlar ve genel perspektiflerle Cumhuriyet döneminin yüz yıllık mirasını netleştirerek yeni imkânlar yaratmayı amaçladık. Bu doğrultuda, Türkiye'nin 100 yıllık felsefi mirasıyla diyaloga girerek varlığımızı ve karakterimizi şekillendiren hususları göstermeyi, yolumuza ve yönümüze ışık tutacak hususları kuramsal hâle getirmeyi hedefledik. Yine, Türkiye'de felsefi düşüncelerin, sistemlerin ya da ekollerin 100 yıllık tarihsel serüveni, felsefi düşüncelerin nasıl ve hangi şartlarda oluştukları ve birbirleriyle olan ilişkileri, filozofların varoluşa yaklaşımları gibi konuları, bütüncül bir bakış açısıyla ve aralarında ortak bir anlam oluşturacak şekilde ele aldık.

Filozofları ya da felsefi akımları ansiklopedik olarak incelemekten öte onların mahiyetinden başlayıp bir dizi felsefi sorunla birlikte ele alan; tarihsel-toplumsal koşullar açısından değerlendirip onların benzerlik ve ayrımlarını hem içerik hem de şekil yönünden ortaya koyan çalışmamızın, karşılaştığımız sorunları anlayacak ve onları çözümleyecek bir anlam ufkunun oluşmasına katkı sağlayacağını ümit etmekteyiz.

Prof. Dr. Celal Türer

Dr. Öğr. Üyesi Emrullah Kılıç

TÜRKİYE’DE ESTETİK KAYGININ SERENCAMI

Rumeysa Hazel Pekacar*

Giriş

Estetiğin, Batı düşünce dünyasında Alexander Gottlieb Baumgarten ile birlikte bağımsız bir disiplin hâline gelişi, onun aynı yüzyılda Türkiye’deki birtakım yenilik hareketlerinin başladığı zamana tekabül eder. Söz konusu yenilik hareketleri ise Batı’dan alınan birtakım fikir akımlarının, bilim ve teknikteki gelişmelerin ülkemizdeki yansımalarıdır. Bu anlamda, Batı’nın on sekizinci yüzyılda bilim ve teknik başta olmak üzere pek çok konuda yaşadığı bir Aydınlanma dönemi içinde olduğu hatırlanırsa, bu gelişmelerin ülkemizdeki karşılığı da estetik ve sanatın doğrudan alınmasından ziyade fikir akımlarının çatısı altında kendini hissettirdiği ve etkilediği bir süreç olarak okunabilir. Estetik söz konusu olduğunda bu etkinlik ya da soruşturmanın, ülkemizdeki gidışat örgüsünü sergilemenin çok kolay olduğunu söyleyemeyiz. Zira, Türkiye’deki estetiğin serüveni incelendiğinde, estetiğin mahiyet olarak kendisinden ne anlaşıldığı ve nasıl tanımlandığı hususu oldukça karmaşık bir manzaraya sahiptir. Bu anlamda, estetiğin ülkemizdeki gelişim çizgisine kabaca baktığımızda, bu çizgiyi ikiye bölen ya da ölçütü kabul edilen kişinin İsmail Tuna’lı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Estetik, Tunalı’ya kadarki süreçte bediiyat başlığı altında sadece edebi ürünlerin eleştirisi üzerinden ele alınırken; Tunalı ile birlikte felsefi estetik hâline gelmiştir. Bu yüzden, ülkemizde estetik şematik olarak kabaca edebiyat eleştirisi olarak alımlanan bediiyat ve felsefi olarak incelenen estetik olarak ikiye ayrılır. Tunalı’dan sonra ise estetik konu ve problemler artık bu iki kanalın ikisinden de devam ederek hem edebiyat ve sanat eleştirisi hem de felsefi estetik olarak varlığını sürdürmüştür.

Estetik kavramı, Türkiye’de estetiğe dair düşüncenin Tanzimat ile başlayıp 1930’lardan itibaren kendi yerini bulmaya başladığı zamana kadar,

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı.

bedî’iyât”, “bedî”, “belagat”, “ilm-i ihtisâsât”, “ihtisâsât”, “ilm-i hüsn”, “âsâr-ı nefîsenin felsefesi” ve “hikmet-i bedâyi” gibi çok çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Baumgarten’in duyulur bilginin bilimi olarak tanımladığı estetik terimine Türkçe’de nasıl karşılık verilebileceği konusu, özellikle 19. yüzyılın ilk yarısında çok tartışılmıştır. Grekçe’de duyum, duyulur algı manasına gelen aisthêsis kelimesinin, kuvve-i hissiye ve hassasiyetin karşılığı olarak ilm-i his ile karşılanması gerektiği kanaatine varılmış ancak (Kara, 2001: 213) konusu güzellik olduğu için Bediiyat kelimesi en yaygın şekilde kullanılan terim hâline gelmiştir (Kaynardağ, 1987: 121-135). Böylece Cumhuriyet’e kadar estetik düşünce, kaygı ve konularla ilgili her şey bediiyat kavramı ile karşılanmıştır. Estetik, aynı zamanda ileride sanat felsefesi ile birlikte kullanılması ile sanat üzerine felsefi düşünme ve güzelin kendisini açığa çıkarması olarak da tanımlanmaktadır. Ancak sanat felsefesi tüm sanatlarda estetik tecrübeleri ya da estetik nitelikleri zorunlu olarak yer alması gereken bir şey olarak görmezken yine de sanat felsefesinin kavram ve problemleri bir anlamda, estetiğin ana kavram ve problemlerini de ifade etmektedir (Albayrak, 2021: 148). Öte yandan estetik’in hem kendi serüveni hem de ülkemizdeki serüveni, aslında hem sanat felsefesi adını verdiğimiz bu alanın içinde yer alır hem de onunla birlikte her daim varlığı şimdide etkin olduğu için estetik üzerine konuşmak, bir anlamda onun tarihi serüveni hakkında konuşmaktır. Böylece sanat olarak estetik hayatın kendisi olarak belirir ve hayatı var eden bir varlığın, evrenin amacı olan güzelliğe ulaşma çabasında tamamlayıcı bir rol oynamasına tanık etmiş olur (Albayrak, 2021: 142-144).

Türkiye’de estetik çizginin kriteri ve belirleyicisi olan İsmail Tunalı, *Cumhuriyetin 50. Yılı İçinde Estetik* adlı çalışmasında Türkiye’de estetik üzerine yazılan eserleri ve makaleleri incelemiş ve Türkiye’deki estetik çalışmaları, “Harf Devrimine (1928) kadar olan dönem” ve “Harf Devriminden sonraki dönem” şeklinde kategorileştirerek Cumhuriyet’e kadar olan dönemi bir hazırlık süreci olarak görmüştür (Tunalı, 1973: 223). Her ne kadar estetik konu ve problemler Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrası diye keskin bir biçimde ayırlamasa da Türkiye’de estetiğin serencamını rahat bir biçimde inceleyebilmek adına bu durum kolaylık sağlamaktadır. Estetik hem kendi kavramıyla hem de mahiyeti itibarıyla Tunalı ile birlikte konumlandığı için Tunalı’ya kadarki sürecin birikimsel anlamda neyi içerdiğini bilmek büyük önem arz etmektedir. Çünkü Türkiye’de estetik, kendi içeriğini/kabını kendisinden önceki süreçle oluşturmuştur.

Cumhuriyet Öncesine “Estetik Bir Bakış”

Türk düşünce tarihinde estetik kavramı ve estetiğe dair tartışmalar ilk defa Tanzimat ile birlikte ortaya çıkmıştır. Tanzimat dönemi, Batı’daki bilim, teknik, felsefe ve siyaset gibi toplumsal konu ve kavramların ilk kez telaffuz edildiği ve anlaşılmaya çalışıldığı dönemi ifade etmektedir. Bu anlamda, bizdeki yenilik ve reform ihtiyacı ile Batı’dan alınan yenilik ve gelişmelerin topluma entegrasyonu sırasında pek çok edebi ürün ve çalışmalar da ülkemize girmiş ve böylece estetik ilk olarak Türk düşüncesinde kendini edebi ürünler üzerinden göstermiştir. Başka bir deyişle, Türk düşüncesinde estetik ve sanat, edebi ürünler ve çalışmalar üzerinden ele alınmış, algılanmış ve alımlanmıştır. Bu yüzden, Cumhuriyetten öncesi estetik demek, edebiyat demektir. Tanzimat, eleştiriyi temele alarak hem kendi ana dilimizde yazılan eserleri ve edebi ürünleri hem de edebiyatımızı estetik açıdan değerlendirmiştir. Tanzimat için estetik faaliyet, edebi ürünlerin eleştirisini ve bu konu hakkında yazılan kitapları ifade etmektedir. Bu anlamda, estetik hakkındaki problemler de bu edebi ürünlere yapılan çalışmalar sırasında ele alınmış olmaktadır (Taşkent, 2011: 557). Yine Batı’dan alınan çeviriler sayesinde roman, tiyatro, makale, eleştiri gibi pek çok edebi türlerle karşılaşıldığı için bizdeki ilk örnekleri de onlara yapılan eleştiri çalışmaları olarak ortaya konmuştur. Örneğin, ilk tiyatro yapıtı Şair evlenmesi ve İntibah; yine edebiyatımızın estetik açıdan değerlendirilmesini ifade eden Talim-i Edebiyat gibi çalışmalar buna örnektir. Tüm bunların yanında, estetik kaygıların henüz sistematik ve tahlilci değil, sadece eleştiri üzerinden ele alınmasının nedenini, dönemin dinî, ideolojik ve toplumsal yapısından dolayı olduğunu anlayabiliriz. Zira, dinî nedenlerden dolayı resim yapmanın ve asmanın hoş görülmemesi, minyatürde insan figürlerinin perspektiften, gölgeden ve yüz ifadelerinden yoksun ele alınması, müzikte tek sesliliğin kendisine özgü çeşitlemelerinden devam edilmesi ve heykel alanında hiçbir sanatçının bulunmaması bunlara örnektir. Öte yandan elbette insan psikolojisine henüz uzak bir toplumun da trajedi, dram, komedi gibi kavramlara ve türlere de yabancılığını anlayabiliriz (Kaynardağ, 2004). Kısacası Tanzimat içinde bulunduğu toplum ve düşünce yapısı, koşulları nedeniyle Batı’dan henüz duyduğu konu ve alanların bağımsız bir inceleme yapacak altyapısına ve malzemesine sahip değildir. O yalnızca, edebi ürünler aracılığıyla fikirlerini ortaya koyan ve estetiği edebi ürünlere yönelik eleştiri üzerinden alımlayan bir yaklaşıma sahiptir.

Estetik düşüncede Serveti Fünun dönemi, estetiğin daha fazla gelişim gösterdiği ve hem edebiyat ve sanat eserlerine yönelik estetik kuramlarının oluş-

turulmaya çalışıldığı hem de estetiğin Batılı filozoflara ve onların eserlerine yönelik incelendiği bir dönemi ifade eder. Öyle ki Batı’dan alınan estetik kavramı dahi eserlerde daha fazla kullanılmaya başlanmış ve bir yandan da Türkçe karşılık bulma çabaları devam etmiştir. Bu anlamda, Hüseyin Cahit Yalçın (1874 -1957), “Hikmet-i Bedâiye Dair” adlı yazısında estetik kelimesini hem terim olarak kullanmış, onun kavramsal gelişimini incelemiş hem de "ilm-i ihtisasat", "ihtisasat", "ilm-i hüsn" ve "asar-ı nefisenin felsefesi" gibi estetik kavramını karşılayacak başka kavramlar bulmaya çalışarak nihayetinde kendi yazılarında "Hikmet-i bedayi" kavramını tercih etmiştir. Yine aynı makalesinde Hüseyin Cahit, Eflatun, Sainte Augustin, Schelling Pascal, Boileau ve Hippolyte Taine’nın zemininde “güzellik” kavramını incelemiştir (Kaynardağ, 1987: 123). Hüseyin Cahit, filozofların estetiği oluşturan konuları beş kısma ayırdığını ve bunların güzellik duygusu ve ona dair fikri, tabiatta güzel, sanatta güzel, sanatın mahiyeti, sanatın amacı olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte Cahit, ilm-i hüsn’de birbirinden zıt olan; aklî ve mantıkî yöntem ile tecrübî ve tarihî yöntem olmak üzere iki yöntem kullanmıştır. İkinci yöntemin temsilcisinin dönemin yaygın ismi Hippolyte Taine olması ve Cahit’in Taine ile diğer filozofların estetik görüşlerini kıyaslaması bize Serveti Fünun’un estetiğe dair önemli ve ilerlemeci çalışmalar içinde olduğunu gösterir. Öte yandan Cenab Şahabettin’in yine “Musâhabe-i Edebiye, Menâfi-i Edebiye” adlı yazısında, Süleyman Nesib’in ise Makale-i Mahsûsa yazısında güzellikten, güzelliğin amacından ve mahiyetinden bahsetmeleri (Ercilasun, 1984: 101-103) hem dönemin estetiğe dair derinleşmeye giden faaliyetlerini hem de ekseriyetle hâlâ estetiğin edebi ürünler ve çalışmalar üzerinden ele ele alındığını ve alımlandığını göstermektedir.

Estetik çizgide II. Meşrutiyet dönemi ise Cumhuriyet dönemine esnek bir geçiş olarak da okunabilir. Dönemin ideolojik koşulları ve atmosferi de göz önünde bulundurulduğunda estetik de başta olmak üzere tüm alan ve çalışmalar belli ideolojik görüş çerçevesinde ele alınmış ve yorumlanmıştır. Özellikle II. Meşrutiyet gibi ideolojik kaygıların ve değişimlerin merkezde olduğu bir dönemde, tüm değişimler de üstten alta doğru bir zincir hâlinde gerçekleşir. Bu yüzden, ülkemizdeki estetiğin gelişim çizgisi tam bu noktada artık en tepede ideolojiye zincirli bir biçimde devam eder. Tıpkı gerçeklik kabullerinin yüzündeki tüm alt alanlara entegre edilmesi gibi artık siyasi kabuller de o ülkenin dinî, ahlaki, kültürel ve sanatsal tüm içeriklerinin ana malzemesi hâline gelmiştir. Bu yüzden, siyasi ya da ideolojik etkilerden uzak bir estetik şekillendirmelere de rastlamak pek mümkün değildir. Örneğin, Ziya Gökalp Batı’dan alınan estetik kuramların hâkim bilgisine sahip olmakla birlikte kendi estetik

kuramımızı kurmaya çalışarak “bedii türkçülük” olarak adlandırdığı bir sanat sosyolojisi ortaya koymuştur (Özlem, 2006: 184). Bu anlamda, kültürle ilgili meselelerde Ziya Gökalp, hem Osmanlı’nın son döneminde hem de Cumhuriyet’in ilk yıllarında önemli bir etkiye sahip olmuştur. O dönemde yapılan modernleşmenin nasıl ele alınması gerektiği konusunda kültür ve medeniyeti ayıran bir yol izleyen Gökalp millî kültür ile medeniyetin birbirinden farklı şeyler olduğunu söylediği parçalı yaklaşımı ile kendi dinimizi ve Türklüğümüzü muhafaza ederken Avrupa’daki gelişmeleri takip etmeye imkân veren bir anlayış teklif etmiştir. Gökalp’in hars-medeniyet ayrımı, Osmanlıda ortaya çıkan İslamcılık ve Türkçülük gibi akımların kaygılarına pratik bir cevap üretmiş fakat Cumhuriyet kurulduğunda bu parçalı yapı daha farklı bir yorumla devam etmiştir (Ülker, 2020: 433). Buradan hareketle, tıpkı Ziya Gökalp gibi Ali Canip ve Ömer Seyfettin de artık bu ideolojik kaygılara uygun yeni bir dil, edebiyat, sanat ve estetik- bediiyat- anlayışı kurmaya çalışmış (Erzen, Yoncacı, 2007: 357-361) ve estetik ilgi ve çalışmalar artık Batı’dan alınan görüş ve eserlerin doğrudan kabulünü ve entegresini değil, kendi millî görüşlerimiz içinde bize özgü bir tarzda yaratılmasına dönüşmüştür. Estetik, Türk düşüncesi içinde artık kendi çatısını kurmaya başlamış ve daha da önemlisi kendi içeriğine karar verecek hâle gelmiştir. Ancak yine de estetik, eserler ve edebi ürünler üzerinde alımlanmaya devam etmiştir. Bu dönemde Türkiye’de bediiyatçılıktan felsefi estetiğe geçişte önemli katkıları olan bir filozof olarak Rıza Tevfik de çalışmaları ile estetik düşüncüyü güçlendirmiş ve 1909’da estetik hakkında yazdığı makalelerde estetiği bilim ve felsefe zemininde değerlendirdikten sonra Platon, Ortaçağ ve Hegel felsefesindeki sanat anlayışlarını ele almıştır. Rıza Tevfik’in ders notlarının bir toplamı olan *Estetik* adlı çalışması, alanında yazılmış ilk Türkçe eser olarak Türk estetik düşüncesinde oldukça önemli bir katkı olmuştur. Felsefenin bir dalı olarak estetiğin felsefedeki yerini tartışan Tevfik, Alman filozof Baumgarten’in *Aesthetica* (1750) adlı yapıtından yola çıkarak estetik düşüncenin genel yaklaşımını tanıtmıştır. Tevfik, felsefede olduğu gibi estetik alanında da yeni bir öğreti kurgulayan ve bu sayede Hegel (1770-1831) ve Schopenhauer’a (1788-1860) kadar birçok filozofu etkileyen Kant (1724-1804) üzerinde durmuş ve estetiğin başlıca sorunlarını açıklamıştır (Öztürk, 2011: 252). Yine II. Meşrutiyette estetik ile ilgili yazılar ve ilk çeviriler basında görülmeye başlamış ve yayın hayatında edebî eleştiri ya da tenkit türünde telif edilen eserlerin yanı sıra Darulfünun’da sanat felsefesi için bir kürsü açılmıştır. Burada estetik derslerini, Hikmet-i Bedavi (güzellik felsefesi) başlığı altında edebiyatçımız Halit Ziya Uşaklıgil vermiş ve ardından Hamdullah Suphi Tanrıöver’in devam ettirdiği bu derslerin adı daha çok Türk ve İslam sanatları konu-

sunda bilgi vermek olduğu için Sanayi-i Nefise Tarihi (güzel sanatlar tarihi) olarak değiştirilmiştir (Kaynardağ, 2004). Bu noktaya kadar estetiğin, Türk düşüncesinde bediiyat başlığı altında edebi ürünlerin eleştirisi, Batı’dan alınan görüşlerin tanıtılması, yorumlanması ve öğrenilmesi yoluyla alımlandığını görürüz. Bu anlamda, estetik Cumhuriyet dönemine kadar kendi yerini tesis etmeye başlayan, oluşan ve hazırlık aşamasını tamamlayan bir alan olarak kendini göstermektedir. Tüm bunların sonucunda estetik, felsefi konumunu artık Cumhuriyetle birlikte bulmaya başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde estetik düşüncenin ele alınışı artık estetik ve sanat üzerine çalışmalar ele alma ve akademik zeminde estetik dersleri oluşturma çabası olarak kendini gösterir. Başka bir deyişle, kendisinden önce edebi eserlerin bir eleştirisi olarak ele alınan ya da alımlanan estetik, Cumhuriyet döneminde artık doğrudan kendisi hakkında eserler yazma, çeviriler yapma ve eğitim kurumlarında dersler koyma şeklinde devam eder. İdeolojik açıdan tek partili döneme tekabül eden bu dönemde devlet basamağından başlayarak alt basamaklara doğru gerçekleştirilen modernleşme politikaları, yeni bir kültür formunu da inşa etmeyi hedeflemiştir. Gelenek terk edilerek Batı sanat ve estetiğinin toplum tarafından benimsenmesi için devlet eliyle bir program başlamıştır. Bu anlamda, tek partili dönemde medeniyet ile ilgili algı amaçlanarak toplumsal estetiğin devlet eliyle üretilmesi söz konusu olmuştur. Elbette kültür nesneleri üzerinden neyin iyi neyin kötü olduğunu belirlemek ve bunları halka benimsetmek beraberinde devlet ile toplum arasında bir gerilime yol açsa da resmî kurumlar, sanat eğitimi, devlet desteği aracılığıyla devletin estetik anlayışı yeniden belirlenmiş ve evrensel ilkeler hâline getirilmeye çalışılmıştır. Bu sürecin, Gramsci ve Althusser’in kültür yaklaşımları üzerinden yürütüldüğü görülebilir. İktidarla ilgili hegemonya yaklaşımı ile belirli bir iktidarın kendi üstünlüğünü sağlamak için sadece fiziksel ve ekonomik güce değil aynı zamanda kültürel bir gücü de kullandığını belirten Gramsci görüşü sayesinde, egemen güç bunu yaparken muhalefeti saf dışı bırakacak bir yöntemle hâkim kültürün evrensel olduğu fikrinden hareket etmiş ve bu yolla devlete bağımlı halk kitleleri mevcut toplumsal yapıyı koruyacak şekilde belirli idealer, amaçlar ve kültürel sembolleri destekleyerek egemen sınıfların hegemonyasını kabul edecek hâle gelmiştir (Edles, 2007: 49). Böylece, belirli sanat dalları artık işlerliğini yitirmiş çağın beklentilerini karşılamayan, modern estetik bakışı tatmin etmeyen dallar olarak lanse edilirken diğerleri de aksine modern, çağdaş uygun sanat olarak lanse edilerek aslında iktidarın kendini isteklerini sürdürmek için belirli bir kültür fikrini konumlandırmaya çalışmıştır. Dolayısıyla burada bir estetik yorum değil, üstten alta zincirli devletin kendi

ideolojik kabullerinin estetiğe uyarlanmış bir biçimlendirme çabası söz konusu olmuştur. Bu sebeple sanat alanındaki faaliyetler, süreçler, akımlar, saf estetik bakışı ile sanatçı öznesinin ürettiği tekil eserler olmaktan çıkarak belirli iktidar şekillerinin yeniden üretim biçimi hâline gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nde tek partili dönem kültür politikaların da hareket edilen bu yaklaşımla bu dönemde kültürel üretim üzerinde uygulanan sansür ile estetik anlayış şekillendirilmiş ve tek partili dönem boyunca devlet sanat ürünleri üzerinde bir denetim kurarak ne tür eserlerin üretilebileceğine, hangi tür, biçim ve içerikte üretim yapılabileceğine karar vermiştir. Örneğin, resim, tiyatro, mimari, gibi sanat dallarına ait eserlerde tek partili dönem taktir edilerek estetik algıda eskiye ait unsurlara olumlu bakılmamıştır (Ülker, 2020: 427-425). Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra yapılmak istenen kültürel dönüşüm aslında Gramscî’nin ifadesiyle “sivil topluma” ait bir talep değil, devletin üstten aşağıya doğru gerçekleştirdiği bir dönüştürme programı olduğu için sanat, yöneticilerin kendi hegemonyasını kurmak için bir aygıt olarak kullanılmıştır (Althusser, 1994: 34-35). Zira, “nasıl bir estetik benimsetmeliyiz?” sorusuna verilen cevapta tek partili dönemde devletin başında olan kadronun “şöyle bir yol izleyelim” demesi ile belirlenen ve ardından devletin denetiminde kültürel üretim, dağıtım ve kültür eğitimi aracılığıyla halka benimsetilmeye çalışılan bir estetik söz konusu olmuştur (Ülker, 2020: 437).

Cumhuriyet döneminde söz konusu devlet hegemonyası altında gerçekleşen bu estetik çalışmaların alt sekmesinin ağırlık merkezine geldiğimiz zaman ise çabalar bu dönemde kendini daha çok artık eser, çeviri, basın, yayın çalışmalarında gösterir. Cumhuriyet döneminde estetik demek, kendisi hakkında yazılan kitapları ve çalışmaları artırmak, eğitim kurumlarına estetiğin temelini oluşturmaya çalışmak demektir. Bu yüzden, Avrupa’ya öğrenci gönderilmiş ve yine üniversitelerde estetik dersleri verecek olan eğitimciler yetiştirilmiştir. Bu anlamda, estetik daha kurumsal ve kuramsal bir biçimde somut çabalarla ele alınmıştır. Nitekim estetik, ilk defa bu dönemde lise programlarına “bediiyat” adıyla konulmuş ve liseler için ilk estetik kitabını ise yine felsefe öğretmenliği yapan Ziyaettin Fahri (Fındıkoğlu) yazmıştır. 1928-1929 yıllar arası İstanbul Üniversitesi’nin ders programlarında da sanat tarihi dersi verilmiş ve bu dersi de Fransa’dan gelen tanınmış sanat tarihçisi Albert Gabriel vermiştir. Yine bu dönemde, 1928’de Hippolite Taine’in Sanat Felsefesi ile Fransız Jean Marie Guyo’nun Sanat Söyleşileri’nin çevirileri yayınlanmış olması da önemlidir. Fransa’da yeni yayınlanan bu iki kitaptan birincisini Ali Ekrem (Bolayır), ikincisini ise Hasan Ali (Yücel) çevirmiştir. 1932’de liseler için iki estetik kitabı daha yayınlanmıştır. 1930’lu yıllarda sanat konusunda en çok yazı yayınlayan

yazar ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde sanat felsefesi dersi veren ve eğitim bakanlığına sanat konularında danışmanlık yapan İsmail Hakkı Baltacıoğlu olmuştur. Elbette, bu dönemde yazılan yazılar sanat dallarında dikkate değer bir derecede artışa sebep olmuş ve Ankara’da Musiki Muallim Mektebi ve Devlet Konservatuvarı açılarak tiyatro, bale, koro çalışmaları da düşünülmüştür. Müzik ve tiyatro eğitim ve öğretimi için Batı ülkelerinden uzman profesörler, müzik bilginleri getirilmiş ve aydınlarımız da eğitim almaları için yurt dışına gönderilmiştir (Kaynardağ, 2004). Yine Cumhuriyet döneminde ideolojik açıdan tek partili dönem hâkim olduğu için bu dönemde farklı sanat dallarına bütüncül tarza bir biçimlendirme hareketi kendini göstermiştir. Sanatların biçim ve içerik olarak tek parti iktidarı tarafından belirlenen doğrultuda ilerlemesi için çaba sarf edilmiş ve Batı sanatlarının kültürel üretim alanının tamamını kapsayacak biçimde ülkenin kültür alanına sorunsuz bir şekilde hâkim olması için hem eğitim hem de uygulama için yurt dışından uzmanlar çağırılmıştır (Uzunoğlu, 2013: 156-157). Özellikle Fernand Leger, ülkemizde sanatı Kübizme yönlendirmiş ve Cumhuriyet döneminde Batı’ya giden ressamı arasında Kübist akımının çoğalmasını sağlamıştır. Elbette bizdeki yurt dışına giden öğrencilerimiz döndüklerinde ideolojik bir perspektiften akımı ele almış olsalar da bir müddet sonra ideolojik açıdan aranılan şey bu akımda bulunamamış ve bu dönemde millî sanat üzerine yapılan tartışmalarda asıl meselenin dönemin sanatçılarının ideolojiyi yeterince çarpıcı olarak estetize edemediği konusunda birleştikleri görülmüştür. Çünkü inkılapların anlatılması için resim dilinin açık seçik olması, savaş sahnesini iyi gösterebilmek için soyut resimden ziyade figürlerin ön planda olması gerekliliği, millî bir kimlik oluşturulabilmesi için Atatürk ve inkılabı simgeleyen anlatıların açıklılığına ve sade bir üslupla resim yapma tercihinin dönüşmüştür (Öndin, 2003: 256). Öte yandan mimaride Batı modernleşmesinin yansımaları üretilmek istenmiş ve Ankara bir başkent olarak yeni düşünce tarzının şehir mimarisine yansımalarının bir göstergesi olarak düşünülmüştür (Sönmez, 2000: 65-70). Tiyatroda ise estetik kaygılardan ziyade devrimin nasıl anlatılacağı kaygısı hâkim olmuştur. Cumhuriyet kurulduğunda neredeyse yüzyıllık bir mazisi bulunan Türk tiyatrosunda geleneksel tiyatro türlerinin neredeyse tamamı bırakılıp drama türüne ağırlık verilmiş ve içerik olarak Kemalist politikalara uygun olarak İnkılapları ön plana çıkaran ve Osmanlı’yı olumsuzlayan oyunlar yazılmıştır (Karagül, 2014: 74). Tek partili dönem kültür politikalarının hâkim olduğu bu dönemde, sanatçının içinde bulunduğu toplumsal şartlardan kendini soyutlayarak üretim yapması mümkün olmamış ve devlet sanat alanını kontrol ederek belirli bir estetik anlayışı kurmaya çalışmıştır. Bu

da elbette sanatın politik aygıtlar tarafından kullanılan bir araç hâline gelmesine yol açmıştır. Estetiğin siyasal inşası olarak adlandırabileceğimiz bu durum devletin toplumu bir nesne olarak görerek neyin estetik olduğunu ve hangi sanatların uygun olup olmadığına karar verdiği bir süreci ifade etmiştir (Ülker, 2020: 446). Tüm bunlar estetik düşüncenin Türkiye’de yalnızca teorik düzeyde değil, sanatsal alanda da somut karşılıklarının ortaya çıkmaya başladığını ve artık estetiğin basın-yayın üzerinden değil, pratik alanlar üzerinden de alımlandığını göstermektedir. Başka bir deyişle, Cumhuriyet dönemi, artık yalnızca estetik düşünce ile değil, sanatın kendisiyle de ilgilidir ve aydınlar, ideolojik aygıtların kontrolünde olmak kaydıyla sanatsal nesnelerle de ilişki içindedir.

Cumhuriyet döneminde estetiğe dair çalışmalar konusunda daha da ayrıntıya indiğimizde, estetik ve sanat üzerine yazılan kitapların ve ele alınan çalışmalarda artışın özellikle Harf kabulünden sonra başladığı görülür. Mustafa Namık’ın 1930 yılında lise üçüncü sınıflar için hazırladığı ilk estetik kitabı olarak *Bediiyat* adlı eseri, Burhan Toprak’ın Fransız estetikçilerden Charles Lalo’nun *Bediiyat ve Din ve Sanat* adıyla çevirdiği *Estetik* adlı kitabı, Mustafa Şekip Tunç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Hilmi Ziya Ülken’in yaptığı pek çok çeviriler, (Taşkent, 2011: 560-561) Suut Kemal Yetkin’in Antik Yunan’dan günümüze kadar çeşitli düşünürlerin sanat felsefesine ilişkin görüşlerini paylaştığı *Sanat Felsefesi* kitabı; modern sanat, sanat ve libido, sanat ve doğa gibi konulardan oluşan *Filozofi ve Sanat* kitabı (1935) ve *Estetik Dersleri, Estetik Tarihi* (1942), *Sanat Meseleleri* (1945, 1962), *Estetik* (1947), *Estetik Doktrinler* (1972) gibi eserler örnek olarak verilebilir (Soykan, 1998: 77). Özellikle Cemil Sena Ongun’un 1931’de yayımladığı *Estetik* kitabı, Türkiye’de felsefi estetik konusunda yazılmış ilk eser olarak bahsedilmeye değerdir. İki ana bölümden oluşan kitabın birinci ana bölümünde çeşitli kavramlar, kategoriler, estetik değerler üstüne bazı bilgiler verilmektedir. İkinci ana bölümde ise yer yer sanat sorunları işlense de Türkiye’de yaygın olan Bergsonculuğun etkisinde yazılan ve bir sisteme sahip olmayan dağınık bilgi anlatımlarından meydana gelir. 1972’deki genişletilmiş baskısında ise estetikle ilgili genel bilgiler ve tanımlar verildikten sonra, estetik tarihi uluslara göre bölünerek anlatılmakta ve sanat sorunları bilim, ahlak ve diğer açılardan ele alınmaktadır (Ongun, 1972). Suut Kemal Yetkin ve Cemil Sena Ongun, estetik düşünce, estetik değerler, sanat yapısının kaynağı ve sorunlarına odaklanmaları ile gerçek estetik sorunları ele alarak felsefi estetiği sadece estetik değerler felsefesi ve sanat felsefesi alanına indirgemiş ilk estetikçilerdir (Soykan, 1998: 77).

Cumhuriyet döneminde estetiğin ele alınma, incelenme ve alımlanma şekillerinden biri de estetiğin akademik zeminde konumlandırılma çabasıdır. Bu çaba, dönemin üniversite kurumlarında olan artış, eğitimin kurumsallaşması, aydın ve filozofların düşünce ve fikirlerini artık bir eğitim çatısı altında gerçekleştirme yani profesyonelleşme süreçlerinden kaynaklanmaktadır. Nitekim, Cumhuriyetten sonra sanat ve sanat felsefesi bilinci artık belirginleşmiş ve kendi rengini almaya başlamıştır. Özellikle 1930’dan itibaren Avrupa’da öğrenim görüp dönen aydınlarımızın üniversitelerde görev almaya başlamasıyla bu süreç hızlanmıştır. Örneğin, Suut Kemal Yetkin Paris’ten döndükten sonra 1932-1936 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde estetik ve sanat tarihi dersleri vermiştir. Ardından, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde de aynı dalda profesörlük yapmıştır. Sanat ve felsefe konusunda birçok kitabı, yazısı ve çevirisi olan Suut Kemal yetkin yine 1932-1942 yılları arasında bulunduğu Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü’nde önemli etkinlikleri başlatarak, aydınlanma ve estetik düşüncesinin yerleşmesine de katkıda bulunmasının yanı sıra 1967’de Ankara Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nün kurulmasını sağlamıştır. Avrupa’da doktorasını yapan diğer aydınımız Mazhar Şevket İpşiroğlu ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde ilkin 1930’lu yılların sonuna kadar ders vermiş ve 1946’da bağımsız sanat tarihi bölümünü ve ona bağlı film merkezini kurmuştur. 1950’li yıllara gelindiğinde sanat tarihi ve sanat felsefesi yüksek öğretimde yerleşmiş, sağlam temellere oturmuş ve artık İstanbul ve Ankara üniversitelerinin dışında başka üniversitelerde de; örneğin Erzurum Atatürk Üniversitesinde sanat tarihi kürsüsü kurulmuştur (Kaynardağ, 2004). Nihayetinde Türkiye’de estetiğin kurumsallaşmasını sağlayarak estetiği kendisiyle birlikte bediîyatçılıktan yani edebiyat eleştirisinden felsefi estetik konumuna yükselten isim ise Prof. İsmail Tunalı olmuştur. Ancak Tunalı’dan önce yaklaşık olarak aynı dönemlerde, dönemin ideolojik yaklaşımı ile edebiyat eleştirisi, ülkemizde bir adım ileri taşınarak millî bir sanat tesis etme amacına dönüşmüştür. Bu anlamda, *Türkiye’de estetiğin ele alınma şeklinin sırası ile edebiyat eleştirisinden kendini tümleyerek millî sanat anlayışına, oradan da âdetla olgunlaşmasını tamamlayarak felsefi estetik kuramına evrildiği* söylenebilir. Tam bu noktada geçişi sağlayan birbirine zıt kutbu temsil etmesiyle İsmail Hakkı Baltacıoğlu ile Sezer Tansuğ’un görüşleri Türkiye’deki estetiğin ele alınma biçimi konusunda elzem kazanır.

Millî sanat oluşturma hususunda Baltacıoğlu sanatı; onun ana sorunları, sanat sosyolojisi, sanat felsefesi ve sanat tarihçiliği merkezinde ele almıştır. Cumhuriyet döneminin ruhuna ve amacına uygun olarak mevcut ideolojiye

göre her şeyin değişmesi gerektiği gibi sanatın da buna entegre edilmesi gerektiğine inanan Baltacıoğlu, *Demokrasi ve Sanat* kitabında endüstri devrimiyile birlikte demokrasi çağı ile ona özgü bir sanat anlayışı ortaya koyar. Baltacıoğlu endüstriyel üretim yapan demokratik toplumların, sanatının kübist olması gerektiğini düşünerek kübizmin demokratik ve endüstriyel toplumların niteliklerine uygun olan sanat dalı olduğunu ortaya koyar. Bu anlamda, demokrasi ile kübizm arasındaki ilişkiyi zorunlu gören Baltacıoğlu için yeni bir yönetim biçimi olarak demokrasiye uygun olan sanat anlayışı da yine çağdaş bir akım olarak kübizmdir. Ancak bu noktada Baltacıoğlu’nun millî bir sanatı teklif ettiği sentez hem Batı’nın çağdaş yanlarını almak hem de yerli olanı muhafaza etmenin düşüncesiyle içerik olarak yerli biçim olarak Batı’nın tarzını almaktır. Görüşlerini yüzyıllar önce Türk Mimarisinin zaten kübizme dayandığını söyleyerek Türk toplumuna en uygun sanat akımı olacağını düşünen Baltacıoğlu Türk sanatı ile evrensel sanat dünyası arasında esnek ve kolay bir bağ kurmaya çalışır (Baltacıoğlu, 1931: 125). Sanattaki en önemli iki olgu olan biçim ve içeriğin Batı ile yerli olan arasındakini birleştirme çabası da elbette Türk toplumunun yaratılan sanat eserini alımlama tarzında pek çok güçlük de çıkarmıştır. İçeriğin yerli kültür, biçimin ise evrensel olduğu düşünülen Batı’nın uslûbu ile ortaya konması hem sanat eserini üreten sanatçı için hem de onu alımlayan Türk toplumu için hemen anlaşılabilir gelmemiş hatta alımlama noktasında pek çok farklılıklar ortaya çıkarmıştır. Öyle ki ortaya konması amaçlanan milli sanatımızın Batılı bir biçimle “ortak bir alımlama” ya da “ortak bir zeminde, duyuşta ve duyguda” buluşmayı sağladığı pek söylenememiştir (Duben, 2007: 19). Ancak tüm bu çabalar elbette, Türkiye’de estetiğin yukarı doğru çıktığı merdivenlerde her bir aşamanın kendine özgü bir oluşma ve derinleşme, kendi rengini oluşturmaya çalıştığı bir basamak olarak görülmelidir. Nitekim bu çabada kutbun diğer noktasını oluşturan bir isim olarak Sezer Tansuğ da önemli katkılar sağlamıştır. Millî sanat oluşturma hususunda Sezer Tansuğ (1930-1998), biçim ve içerik konusunda Baltacıoğlu ile tam tersi bir görüş ile başarıyı vadetmiştir.

Sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni olan Tansuğ, bunun yanı sıra sanat eleştirmenliği ve Ayasofya Müzesi restoratörlüğü görevi yapmış, sergiler düzenlemiş, sinema ile ilgilenmiş ve akademide sanat dersleri vermiş biri olarak sanatın çok çeşitli yelpazeleri ile ilgilenmiş biri olarak millî bir sanat oluşturma söz konusu olduğunda tavır ve tutumunu yerellikten yana göstermiştir. Özellikle, Türk-İslam estetiği konusunda incelemeleri olan Tansuğ bu yönüyle Cumhuriyet dönemi sanat felsefecisi olarak ele alınabilir. Tunalı ile yaklaşık olarak aynı dönemde yaşamış ve çalışmalar yapmış biri olarak Tansuğ’un ça-

lışmaları henüz bir sisteme ve bütünselliğe kavuşmasa da (Tansuğ, 1983: 11-12) hemen ardından Tunalı’ya gerekli altyapı ve hazırlık birikimini sunmuş aydınlardan biri olarak görülebilir. Yerel sanat anlayışını ifade ederken psikoz kavramından hareket eden Tansuğ, Cumhuriyetin Batı kültürü ile tanışmasını, onun doğrudan alınması ve böylece psikozların çözülmesi olarak değil, aksine onun aracılığı ile kendi yerelliğın oluşturulması olarak görür. Başka bir deyişle, Batı’daki gelişme ve yenilikler bizi yeniden kendi yerelliğimize yönlendirerek yeni bir inşaya olanak sağlar. Bu durumda Batı, psikozların çözümü değil ancak çözümün yardımcısıdır. Cumhuriyet ile birlikte her şeyde olduğu gibi sanatta da doğrudan Batılılaşma yaklaşımını kabul etmeyen Tansuğ, tam bu noktada kübizm, fütürizm ya da sürrealizm gibi popüler akımların yereldeki tekabüliyeti ya da entegresinin birebir aynı olamayacağını ve dolayısıyla doğru bir tutum olmayacağını fikrine tutulur. Nitekim, Batı’nın içinde bulunduğu sosyoekonomik ve kültürel şartlarla Türk toplumunun aynı olmadığı için Türk sanatçısının kendi eserine bunları yerleştirmeye çalışmasının zorlama görüneceğini düşünür (Tansuğ, 1988: 49). Bireyselleşme önce sanatçının kendisinde tezahür eden bir şeydir ve sanatçı bu kendi bireyselleşmesi içinde yerelliği çıkış noktası olarak eserini inşa etmelidir. Ancak Tansuğ, başta Baltacıoğlu olmak üzere dönemin diğer aydınlarının aksine İçeriğın ve biçimin de yerli olması gerektiğini savunan bir aydın olarak Türk estetik tarihinde yerini alır.

Estetik düşünce, Edebiyat eleştirisinden, millî sanat oluşturmaya kadar varan tüm bu birikim ve kavrayışların nihayetinde Tansuğ ile yaklaşık olarak aynı dönemde yaşayan ancak diğer aydınlara nazaran daha fazla söz sahibi olan Tunalı ile felsefi zemine yani kendi yörüngesine oturmuştur. Bu yüzden Tunalı üzerinde daha kapsamlı bir biçimde durmakta fayda vardır. Nitekim, Türkiye’de estetik gelişim çizgisi genel bir kabul olarak Prof. Dr. İsmail Tunalı öncesi ve sonrası olarak kabul edilir. Tunalı’nın estetik kavrayışı demek, Türkiye’nin estetiği alımlama biçimi demektir.

Türkiye’de “Estetik” Bir İsim: İsmail Tunalı

Türkiye’de estetik düşüncenin gelişim süreci göz önünde bulundurulduğunda, İsmail Tunalı bu sürecin tarih çizgisini neredeyse ikiye bölen bir ismi ifade eder. Estetik düşüncede Tanzimatla başlayan süreç, Cumhuriyet döneminde Tunalı’ya kadar bediiyat yani edebiyat- sanat eleştirisi üzerinden ele alınırken; onunla birlikte artık felsefi bir zemin kazanır ve estetik felsefi bir disiplin olarak ele alınır ve alımlanır. Tunalı’nın çalışmaları ile estetik artık bir sistem kazanır ve kurumsallaşır. Âdeta rayına oturur ve kendi yerini tesis eder.

Ona göre estetik, artık bir kendi varlık alanını araştıran felsefi bir soruşturmadır. Türkiye’de estetiğin kurumsallaşmasını sağlamasının nedeni Tunalı’nın tüm akademik çalışmalarını estetiğe adanmasından gelir. Estetiğin tüm konu ve problemlerini çalışan, inceleyen ve araştıran Tunalı bu yolla hem Türkiye’de estetiği kuramsal bir zemine oturtmuş hem de kendi felsefi fikirlerini temellendirmiştir. Bu yönüyle bakıldığında onu şu çalışmaları, estetiğe dair tüm problemleri ele almış olduğunu bize rahatlıkla göstermektedir: 1957’li yıllarda *Felsefe Arkivi*’nde kendi estetik düşüncesini ele aldığı ilk makale olan *Integral Bir Estetik Olarak Ontolojik Estetik* makalesi, Tunalı’nın İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde yazdığı *Kant’ın Ahlakî Hürriyet ve Schiller’in Estetik Hürriyet Anlayışları* adlı lisans tezi ve 1955’te mezun olduğu Viyana Üniversitesinde yazdığı *Modern Ontolojiye Dayanarak Güzelliğin Objektif bir Tanımı Denemesi*” (Versuch einer objektiven Definition der Schönheitim Anschluss an die moderne Ontologie, 1954) adlı doktora tezi, *Grek Estetik*’i (1963), *Sanat Ontolojisi* (1965), *Felsefe* (1969), *B. Croce Estetiğine Giriş* (1973), *Marksist Estetik* (1976), *Estetik* (1978), *Denemeler* (1978), *Felsefenin Işığında Modern Resim* (1981), *Estetik Beğeni* (1983), *Sanat Ontolojisi Temelinde Yeni Bir Resim Anlayışı* (1983), *Felsefe* (1995), *The Validity of Modern Art* (1963), *The Artist Voice* (1964) adlı özgün telifler ve *Aristoteles’in Poetika* (1963), *B. Croce’nin Estetik* (1983) ve *Worringer’in Soyutlama ve Özdeşleşim* (1966) başlıklı çeviri eserleri ve *Tasarım Felsefesine Giriş* (2009)’tir (Taşkent, 2011: 562-563). Tarihsel bir bilgilendirmeden uzak durursak bizim için en önemli yanı Tunalı’nın bu kitapları üzerinden estetiği ele alış biçiminin aslında Türkiye’nin estetiği ele alış biçimi olduğudur. Çünkü Türkiye’de estetiğin Tunalı ile nasıl alımlandığını anlayabilmek temelde Tunalı’nın estetiği nasıl anladığını, ele aldığını ve alımladığını anlamaktan geçer. Kendine çağın önemli isimlerinden Nicolai Hartmann’ın “yeni ontoloji”sini çıkış noktası alan İsmail Tunalı kendi estetik kuramını ortaya koyarak *Modern Ontolojiye Dayanarak Güzelliğin Objektif Bir Tanımı Denemesi* adlı doktora tezinde Hartmann’ın yeni ontolojisi çerçevesinde güzelliğin objektif bir tanımını yapar (Özlem, 2006: 191-192).

Tunalı’nın estetik kuramı ya da yaklaşımı olan yeni ontolojisi üzerinde durmak faydalıdır. Nitekim, temelde estetiğin temel unsuru olan estetik nesne ile nasıl bir ilişki kurulacağını ifade eden bu yaklaşım, Tunalı sayesinde estetiğin nasıl algılandığı ve ele alındığını da anlamaya yardımcı olacaktır. Tunalı’nın ontolojik estetiğinin tutumu, estetik fenomen dediğimiz estetik varlığın ontik yapısının; süje, estetik obje, estetik değer/güzel ve estetik yargı olmak üzere dört temel yapıdan oluştuğunu öne süren ve estetik fenomen veya estetik varlığın bu dört faktörün ontik bütünlüğünden meydana geldiğini savunan bir anlayışı ifade

eder. Ona göre, felsefî estetik dediğimiz alanın konusu ise tam olarak bu dört ontik bütünlükten oluşur ve felsefî estetiğin görevi, bu estetik varlığı ontik elemanlar yönünden araştırmaktır (Tunalı, 1985: 18). Tunalı’ya göre subjektivizm ve objektivizm karşısında integraliteye dayalı ontolojik estetik, ne yalnızca süjeyi ne de objeyi çıkış noktası alır. Aksine süjeyi de kapsayan bir obje incelemesidir. Böylece Tunalı, ontolojik estetiği hem subjektivist yani özne temelli bir psikolojik estetikten hem de objektivist estetikten kesin olarak ayırır (Tunalı, 1957: 25-26). Onda estetik varlığın integralitesinin beslendiği ana kaynak sadece sanat eserinin varlığıdır. Bu yüzden, sanat eserinin ontolojik olarak araştırılması bizi hem güzellik fenomenine hem de estetik değerlere götürür. Çünkü estetiğin konusu olan güzel ve onu estetik yönden yargıladığımız şey yine sanat eseridir. Bu durumda sanat ontolojisi, sanat eserini ve onun ontik yapısını ve estetik değerini araştıran genel ontolojinin bir kolunu ifade etmektedir (Tunalı, 2002: 47). Öte yandan Tunalı bir gözle ele alınan estetikteki bu Yeni ontolojinin temeli Modern ontolojideki dört ana varlık tabakasının bilgisine dayanır. Bunlar: madde, organik varlık tabakası, ruhî tabaka ve tinsel varlık (geist) tabakası olup bu dört varlık tabakası aşağıdan yukarıya doğru basamaklı bir tabakalanma gösterir. Yukarı tabaka alt tabakaya bağlıdır. Onun tarafından yukarı taşınır ama o yukarı tabakayı belirleyemez. Bu bakımdan yukarı tabaka aşağı tabaka karşısında özgür durumdadır. Bu dört varlık tabakasını belirleyen ve kategori adı verilen kanunlar vardır; bunlar aynı zamanda varlık tabakalarının temel özellikleridir. Ortaklık kategorisinin hüküm sürdüğü bilim, sanat, kültür ve tüm insan başarılarının içinde bulunduğu real varlığın en son, en üst tabakası olan tinsel varlığa daha yakından bakılmalıdır. Kendi içinde de bir cinsten olmayıp tersine ayrı cinsten olan tinsel varlık alanı birbirinden farklı üç tin alanından oluşmuştur. Bunlar sırasıyla kişisel tin, objektif tin ve objektifleşmiş tindir. Tunalı’ya göre ise sanatla ilgili olan varlık işte sadece bu ‘objektifleşmiş’ tinsel varlıktır. Bu varlıklar sanat eserlerini ifade eder. Her sanat eseri de tinsel ve maddi olmak üzere iki varlık alanından oluşur. Bu anlamda, sanat eseri herhangi bir nesne olarak bir objektion (nesne olmayı), daha önce olmayan bir şeyin var olması olarak da bir objektivation’dır (meydana gelme)’dir. Sanat eserini meydana getiren yani nesneleştiren iki varlık yönü ise yine real ve irreal yapılarıdır. Bunlar sanat eserinin, ön ve arka yapılarını ifade eder. Bu ön yapı onu algılamamızı sağlayan duyusal yönü olarak kendisini oluşturan malzeme iken; arka yapı ise eserin özünü, anlamını, içeriğini, düşünce bakımından kapsadığı varlık ortamını oluşturur (Taşkent, 2011: 568-569).

Tunalı’nın diğer kitapları ve çalışmaları da aslında estetiği felsefî yani teorik bir biçimde ele alma ve kavrama tarzının sadece diğer zincirlerini ifade

eder. Bu anlamda, değişmeyen şeyin estetiğin felsefi bir tarzda kavranması amacının ve önceliğinin, dönemin estetiğinin Tunalı üzerinden ele alınma tarzı olduğunu göstermektedir. Örneğin, *Felsefenin Işığında Modern Resim* kitabında bu kez de sanatı bilgi ve değer felsefesi temelinde ele alarak estetik ile epistemoloji arasındaki ilişkiyi ele alır ve modern resim sanatını epistemolojik temelde inceler. Modern sanatı önce felsefi, özelinde ise epistemolojik bir kaygı ile ele alan bu eserin Türkiye’de yayınlanan ilk kitap olması da estetikte felsefi alımlamanın somut bir çabasını ortaya koymaktadır. Öyle ki iki bölümde oluşan kitapta önce İmpressionizmi ve İmpressionist bir resmî varlık ve bilgi temelinde inceleyen Tunalı bu akıma bağlı bir resim anlayışının felsefi arka planını ortaya koymaya çalışır ve son kısımda da problemi bu kez axiolojik açıdan temellendirir. Daha sonra Soyut Resim bölümünde de impressionist resimden soyut resme neden ve nasıl geçildiğini inceleyerek gerçeklik üzerine yapılan tartışmalara yer vermiştir. Burada Tunalı’nın çağın gerçeklik anlayışındaki değişimlerin estetiğe ve sanata olan yansımalarını alması ve farkında olması önemlidir. Nitekim, soyutun tam olarak neyi ifade ettiğini ve nasıl belirlendiğini çağın anlayışı içinde inceledikten sonra çağdaş sanatta, bilimde ve felsefede soyutun ne anlama geldiğini bu kez de fenomenolojik varlık anlayışına bağlı olarak açıklamıştır (Tunalı, 1996). Yine bir diğer eseri olan, *Tasarım Felsefesine Giriş* adlı kitabında ise bu kez de endüstri ürünleri ve tekniğin dünyasını felsefi ve estetik bir zeminde ele alan Tunalı, “tasarımı” bir estetik felsefesi problemi olarak ele alır ve tasarımı gelecekte oluşacak bir estetik biliminin de yapı taşı olarak sunar. Doğaya alternatif varlık olarak tasarımsal varlığı ve yapısını inceleyen Tunalı 21. yüzyılın epistemolojik yapısının da değiştiğini ve yeni epistemolojik yapının “sanal” bir yapı olduğunu dile getirir. Yeni varlık artık bilgi, etik, sanat ve teknik gibi alanların onunla ilişkisi içinde ele alınacağı tasarımıdır. Bu tasarım modelleri, insanın bilim, felsefe, teknik ve sanatta yarattığı tüm nesneleri kuşatacak ve bunları çağdaş hümanizmin örnekleri olarak ortaya koyacaktır. Konu yaratma ve tasarım olunca bu konuyu genel felsefe değil, bir yaratma ve tasarım bilimi olarak “estetik felsefesi” ele alacaktır (Tunalı, 2009: 14-15). Tam bu nokta, Tunalı üzerinden Türkiye’deki estetiğin ele alınma tarzının da artık değiştiğini gösterir. Nitekim Tunalı’nın tasarım ya da yaratmaya dayalı estetik görüşleri çağın/dünyanın hâkim görüşleri ile ilişki içerisindedir. Bu anlamda, Türkiye’de estetiğin genelinde felsefi, özelinde ise içeriğinin bir kırılma noktası yaşadığını ifade edebiliriz.

Tunalı’nın “tasarım” odaklı estetik görüşleri, hem dünyadaki paradigma değişiminin hem de onun bu değişiklikleri iyi okumasının bir sonucudur. Küreselleşme ile ifade edilen bu paradigma enformasyona dayalı olup internet

teknolojilerinin de gelişmesiyle birlikte bilginin ulus sınırları dışına çıkarak, evrensel bir nitelik kazanmasını, zaman ve mekânın sınırlarının ortadan kalkmasını, toplumsal yeni düzenlemelerle birlikte kültür başta olmak üzere politika, siyaset ve ekonomi üzerindeki hâkimiyetini ifade eder (Stephen, 2001: 1). Kültür açısından baktığımızda, endüstri ve tüketim toplumlarında nesnelerin hayati bir önemi vardır. Çünkü bu tip toplumlarda nesnelerin tüketilebilmesi için insanın onlara karşı duyarlılığının yanında estetik işlevselliğinin de bulunması gerekir. Elbette bu da nesnelerin çok iyi bir tasarıma (dizayn) sahip olması ile mümkündür. Bu anlamda, tüketim toplumlarının nesneleri, hem estetik değer hem de iletişim ve ticaret işlevi taşırlar. Satılacak her ürün ya da nesnenin bir felsefesinin bulunması, pazar şansının yüksek olması, estetik haz yaratması gerekmektedir. Bu nesnelerin ortak bir felsefe ve işleve sahip olması, o nesneleri kullanan insanların da aynı şekilde düşünmeye başlaması anlamını taşımaktadır. Bu anlamda, nesneler toplumlarda ortak zevklerin, değerlerin ve yaşam biçimlerinin gelişmesini sağlamaktadır. Tam bu noktada, nesnelerin bir “anlama” sahip olduğunu gösterir. Sanatın işlevi, nesnenin yaşamda artık bir işleve sahip olmasını ve onun “güzel” olmasını sağlamaktır. Bu ise duyarlılığın yaşama egemen olması ile sağlanabilecek bir üstkültür (d)evrimini gerektirmektedir (Karagöz, 2001: 8). Bu durum, kişinin önce bilinç ve bilme seviyesinde bir artışı, sonra da bunun duygu, duyum ve duyarlılığındaki karşılığını ifade ettiği için insanlarda hem düşünme ve akıl yürütmeye hem de tasarımlama ve yaratmaya karşılık gelen “soyut” düşünme kategorisini geliştirecektir (Tunalı, 1996: 117). Bu yeni “evrensel gerçekliği” ifade eden düzen, Türkiye açısından değerlendirildiğinde küreselliğe paralel olarak Cumhuriyet’in ekonomik ve siyasi alanındaki değişimlerinin yanı sıra kültürel oluşum gibi diğer alanlardaki da zorunlu bir değişimi olarak da okunabilir. Nitekim Tunalı, artık estetiği de bu yeni dünya düzenine uygun bir biçimde ele alarak teorik düzlemde çözümlendiği bir felsefe anlayışından bir “estetik değerler kuramına” geçiş yapar. Başka bir deyişle, dünyanın teknik ve teknolojiye dayalı mevcut düzenine uygun olarak artık estetik, bu üretilen ürün/nesnelerin, estetik değerine odaklanan bir inceleme hâline gelir. Bu yeni değer anlayışının ilkesi, insan yaşamında yeri olan her şeyin güzelleştirilmesidir. Estetik artık, teorik bir soruşturmadan ziyade, endüstriye dayalı bir sistemle ilişkisi içinde alımlanır. Endüstri ve teknolojiye dayalı üretim çağı, daha çok üretmeyi, üretilen ürünleri tüketmeyi, tüketilebilmesi için de hem insanlar için işlevselliği yani faydası hem de alımlanması için estetik bir görünüş ve değere de sahip olmayı gerektirir. İnsanlarda estetik duyarlılık ve hazzın artabilmesi için temelde önce bilinç seviye ve durumlarında bir artış gereklidir.

Çünkü zihin evresi ne kadar yüksek ve özgür olursa, hem o kadar yaratıcı hem de zihnin estetik duyarlılığı da bir o kadar yüksek olacaktır. Bilinç, özgür yaratış ve yenilik demektir. Estetik haz duyarlılığına ulaşmak, Estetik değerler dünyası kurmak bilinç (d)evrimini gerektirir. Bu anlamda, çağı belirleyen iki temel kategori birleştirilmiştir: Teknik ve özgürlük (Tunalı, 1997: 75-76). Kısacası endüstri çağı, estetik değeri yüksek ürün ve yaşam çağı olduğu için Tunalı, hem bugünün hem de geleceğin dünyasını estetik değere sahip bir dünya olarak okumuş ve estetiği artık bu düzen üzerinden alımlamıştır. Geldiğimiz noktada Türkiye’de estetik, İsmail Tunalı üzerinden hem ulusal, hem evrensel boyutta insanlığın bilinç evrimine yönelik ele alınan, ve estetik duyarlılıkla kurulması hedeflenen, geleceğin “Estetik değerler dünyasını” ifade etmeye başlamıştır (Karagöz, 2001: 9-10). Duyusal algının gerçekleşmesi durumunda bir objenin maddi yönünün dışında, estetik yönüne dair duyularını da fark etmek ve ona değer yüklemek, bireyin kendisine ait olan ve kaybettiği bir şeyi bulma duygusuna benzeyen, onu tamamlayan doğal bir tatmin duygusu oluşturur. Buna rağmen, çoğu birey ya hiçbir şey yapmak istemediği ya da yöntemleri bilmediği için çabalamaya değer bulmaz ve kendini eylemekte eksik kalır (Balakoğlu, 2021: 1051).

Türkiye’de estetik algının ve alımlamanın değişen yüzü, sadece felsefi zemini değil, çağdaş sanatı da etkilemiş ve elbette küreselleşen dünya, değişen gerçeklik algısı sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarının da değişmesine neden olmuştur. Bu anlamda, mevcut yüzyılda yeniden şekillenen sanat felsefesinin temel sorunu da sanatın ne olduğu, bir diğer deyişle sanatın tanımı sorunu hâline gelmiştir. Sanatın tanımı sorunundaki merkezî faktör olan evren anlayışı da sanatın nasıl konumlanacağı konusunu doğrudan etkilemiştir. Zincir; evren anlayışı- ideolojik yaklaşımlar- kültür ve nihayetinde sanatın neliği şeklinde bir sırayı ifade etmektedir. Bu anlamda, tanımın kültürel bir arka planı bulunmaktadır ve tanımın nasıl yapılması gerektiğine dair bakış açısı sanatın tanımı sorununa verilecek cevabı da etkilemektedir. Nitekim, özne nosyonu üzerinden gelişen modernitenin sonuçları, kapitalizm gibi ideolojileri ve bu ideolojiler tarafından dünyanın ve kadim uygarlıkların bir kaynak olarak kullanılması, bir soykırıma maruz bırakılarak uygarlaştırılmasına sebep olmuş ve bunun sonucunda ortaya Batı merkezli, totalleştirilmiş bir evren tasarımı çıkmıştır. Böylece önce postmodern kuram sonra da ona bağlı olarak hakikatler çokluğunu olumlayan ve hatta izleyenleri, sanatçı tarafından kasıtlı olarak yarım bırakılan ya da belli bir süreç eksenini üzerinden ilerleyen performanslarda bizzat yaratım sürecine ortak eden postmodern estetik ortaya çıkmıştır. Onun pratik kolu olan postmodern sanat da postmodern kültürel farklılığı inşa

ederek evrensel ve aşkın bir sanat yerine; kusurlu, sıradan, ulaşılabilir, elden çıkarılabilir, çoğaltılabilir, makineleştirilebilir, dijitalleştirilebilir olan yerel ve geçici bir sanatı, insan bedeninin de dâhil olduğu nesneler aracılığıyla ikame ettiren sistematik bir düşünce olarak ortaya koymuştur (Mengü, 2021: 306-308). Böylece zincirin yukarısından aşağı doğru gerçeklik anlayışının değişmesiyle toplum yapısı da değişmiş ve enformasyonalist toplumun hız olgusu tüketim kavramını sanatın merkezine ve işleyişine yerleştirmiştir. Tüketim olgusu hem özgün anlamıyla hem de metafor olarak sanatta kullanılmış, dünyanın kendisi değiştiği gibi sunduğu görüntü ve gerçeklik anlayışı da değişmiş ve böylece kavramlardan imgeye geçiş yaşanmıştır. Sanat ve sanat eserleri de çağın zeminsizliğine uygun olarak kendisini tüketim üzerinden tanımlamaya başlamıştır. Enformasyonun yarattığı değişim hızıyla, 20. yüzyılın avangard teknikleri 21. yüzyılın bilgisayar ara yüzlerine dönüşmüş ve böylece sanat da yeni bir mecrada yeni dünya düzenine uygun olarak varlığını sürdürmüştür. Nitekim, enformasyonla birlikte günümüzde yeni bir paradigma değişimi yaşanmış ve eski değerler, düşünce biçimleri, iletişim yöntemleri zamanla değişime uğrayarak yerlerini bilgi merkezli yeni bir evrensel düzene bırakmıştır. Bir alandaki değişim ya da paradigma kayması, ona zincirli olan pek çok alandaki değişimi de etkilediği için bu değişimi yaşayan alanlardan biri de elbette kültür ve sanat olmuştur. Sanat da küresel dünya görüşünden kendi payını almış ve gerek düşünsel gerek biçimsel yeni bir gerçeklik kazanarak yeni gerçeklik ve yeni estetik bir dil kazanmıştır. Bu anlamda, Türkiye’de estetiğin alımlanma biçiminin dışında bir de pratik alanda sanatın alımlanma biçimini değiştiren bu gelişme, tam olarak tüketim kültürü ve postmodern toplum düzeni kavramları ekseninde çoğulcu yeni bir kültür ortamının doğmasına neden olmuştur. Öyle ki kapitalist toplumlar sanatının belirli bir biçimsel kaygı ya da estetik bakış açısına yönelik amaçlar peşinde koşarken özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte artık sanat piyasa ekonomisi ile ilişki içerisinde ilerlemiş, özelleşmiş müze ve galerilerin kültür ürünlerini kontrolüne alarak kültürü ekonomik bir meta nesnesi hâline getirmeye başlamıştır. Bu anlamda, postmodern söylem biçimleri ve ifade yöntemleri hâliyle popüler kültür etkisinde yeni bir sanat ortamı oluşturmıştır.

Türkiye’de teorik zeminde estetiğin, pratik zeminde de postmodern sanatın geldiği tam bu noktada, ülkemizde estetik çalışmalara dair akışın ve çizginin nasıl devam ettiğine baktığımızda Tunalı’nın hem çağdaşları hem de ardılları karşımıza çıkar. Söz konusu çağdaşlık ve ardıllık, çağın ruhuna uygun olarak tam da üniversite çalışmaları şeklinde devam eder. Örneğin, eğitimini Kanada’da da Montreal Üniversitesi felsefe bölümünde alarak estetik ve sanatla

ilgili çalışmalarına Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde devam ettikten sonra Kocaeli Üniversitesinden emekliye ayrılmış olan Afşar Timuçin ülkemizde estetiğe, mimesis yani taklitçi görüşe karşı çıkması ve taklitçiliği bir tür kişiliksizlik olarak atfederek sanat yapıtını doğrudan kişiliğin kendisi olarak görmesiyle katkıda bulunmuştur. Onda sanatçı, bir yapıtı ortaya koyarken kendi bilinç koşullarını, verilerini ve anlamını ona yükleyen ve tüm bunların bir araya gelmesi ile o yapıtı oluşturmuş olan kişi olarak sanatçı olmadan estetik mümkün değildir. Bu noktada, estetikçiye güzelin anlamını belirleyen ve bu yönüyle onun felsefi ve teorik zeminini inşa eden; sanatçıyı da buna dayalı olarak onu ortaya koyan kişi olmasıyla tanımlayan Timuçin, sanatçının yarattığı sanat eserini onun kişisel ve özel, herkesin tanımlayamayacağı kapalılıkta oluşturduğu bir anlam olarak görür. Sanatçının, buradaki bilinç seviyesi ve içeriği öznel olup bu durumda yarattığı estetikte özeldir. Ancak estetikçi ise tikel anlam ve bilinç içeriklerini aşarak güzele dair üst bir bakışla en genel estetiği inceler. Ve nihayetinde izleyici ya da algılayanlar ise kendi kişisel bilinç seviyelerine ve algılarına göre yorumlarlar. Böylece güzeli değerlendiren estetik bakışın; eseri ortaya koyan sanatçıdan, güzeli genel olarak değerlendiren estetikçiden ve son aşamada yine herkesin kendi algısına göre yorumladığı izleyeciden oluştuğunu iddia ettiği bir güzel tasavvuru ortaya koymuştur. Sanat eseri ondan yalnızca her sanatçının kendi bilinç zenginliğinin sunumunu veren bir yorumdur (Bıçak, 2022: 152-154). Kısacası Timuçin, ülkemizde estetik bakış ya da yaklaşımda sanat felsefesini sanatçı, sanat eseri ve estetikçi arasındaki ilişkiye dayandıran bir yaklaşım sergilemiştir. Bunun yanı sıra *Estetik, Estetik Bakış* çalışmalarının yanı sıra pek çok şiir kitabı ve romanları, yabancı dilden çevirileri ve öykü kitapları üzerinden sanatçı kimliği ile Türkiye’de sanatı farklı türler yoluyla alımlamış ve bize de sunmuştur. Bu anlamda Türkiye’de teorik zeminde estetiği; sanatçı, sanat eseri ve estetikçi arasındaki ilişki içerisinde ele alırken; pratik zeminde de estetiğe dair kendine özgü kabul ve yaklaşımlarını sanatın çeşitli kollarında somut olarak aktaran bir tavırla karışımıza çıkmıştır (Bıçak, 2022: 154-157).

Türkiye’de estetik çalışmaların önemli bir sac ayağını oluşturan ve Tunalı’nın danışmanlığında yetişerek onun ardıllarından biri olan Ömer Naci Soykan ise bu alandaki çalışmalarını “Schelling’te Varlık ve Sanat Formları” adlı tezi ile başlatmış ve “Kuram ve Eylem Birliği Olarak Sanat Schelling Felsefesinde Bir Araştırma” adlı çalışması ile sonradan yaptığı tüm çalışmalarının bir değerlendirmesini sunmuştur. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi olarak çalışmalarını gerçekleştiren Soykan, aynı üniversitenin Felsefe Bölümünün de kurucusu olup yurt içinde ve dışında diğer uzmanlık

alanları da başta olmak üzere estetik ve etik alanlarında ve Türkçe- Almanca yazılı-sözlü yayınlar yaparak hocası Tunalı’dan sonra değerli katkılar sağlamıştır. Sanat felsefesiyle ilgili düşüncelerini ifade eden yaklaşımları *Estetik ve Sanat Felsefesi* kitabında yer alan Soykan’a göre sanat felsefesi; yaşamı, bakışı, gerçekliği kavramsal zeminde dile getirme işidir. Başka bir deyişle, sanat felsefesi sanat denilen etkinliği ve yaratmayı kavramsal bir çerçeveye sokmak ve onu kavramlarla ifade ederek teorik düzeyde incelemektir. Sanat bize yaşamın ne olduğunu ya da ona olan bakışımızı gösterirken felsefe ise onun anlamını ortaya koymuş olur. Bu anlamda Soykan sanatı, yaşamın bir temsili ve aktarımı olarak alımlar. Yani sanat, onda yaşamın sunulma, serimleme ve gösterilme biçimidir. Dünyayı, ona yüklediğimiz anlamı ve düşüncelerimizi onun aracılığıyla anlatmaktır. Tam buradan hareketle sanata dair görüşlerini ele aldığı kitabının bölümlerinde sanatın yaşamla olan ilişkisini ayrı ayrı temellendiren Soykan; ilk bölüm olan Kavramlar ve Sorunlar’da estetiğin sorunlarını ve temel kavramlarını açıklayarak alanı kuramsal zeminde incelerken; Varlıksal Bakımdan Sanatın Neliği bölümünde ise sanat eserini oluşturan duygulanım, tekhne, taklit, poesis (ortaya koyma) gibi kavramları ve sanatın mahiyetini; Sanat Türleri başlıklı son bölümde ise tüm sanat türlerini sırasıyla ele almıştır. Bu anlamda, ülkemizde estetik ve sanata kavramsal bir çerçeve kazandırma ve onu ontolojik bir okuma olarak ele alan Soykan’ın diğer çalışmalarını ise *Felsefe ve Sanat, Metin Okuma, Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk* (1991, Gen. 2. Bas., 2000), *Türkiye’den Felsefe Manzaraları* [British Library’de mevcut] (1993, 1988), *Felsefe ve Dil. Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma* (1995, 2006), *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat. Schelling Felsefesinde Bir Araştırma* (1995, 2006), *Türkiye’den Felsefe Manzaraları 2* (1988), *Arayışlar - Felsefe Konuşmaları I* (1988), *Bir Anarşistin Seyir Defteri* (1998), *Bilgi ve Betimleme. Pozitivizm ve Ernst Mach Üstüne* (1988), *Türkiye’den Felsefe Manzaraları 3* (2003), *Arayışlar. Felsefe Konuşmaları 2* olarak sıralayabiliriz (<https://www.biyografiya.com/biyografi/12019>).

Türkiye’de estetiğe dair önemli katkılar sunan Taylan Altuğ ise günümüzde estetiğe olan katkılarını çeviri eserler ve filozofların estetiğe dair görüşlerini ele aldığı kitaplar şeklinde ortaya koyan önemli bir akademisyen olarak karşımıza çıkar. Şu an Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalışmalarına devam eden Altuğ, dergilerde yayımlanmış felsefe yazılarının yanı sıra *Modern Felsefede Metafiziğin Elenmesi ve Yol açtığı Bilgi kuramsal Sorunlar*, *Kant Estetiği*, *Dile Gelen Felsefe*, *Bir Ruh Kimliği: Reşat Nuri Güntekin*, *Estetik*, *Güzel Sanat Üzerine Dersler*, *Kant’ın Eleştirel Felsefesi* (Gilles Deleuze’den çeviri) gibi çalışmalar ele almıştır. *Son Bakışta Sanat Kita-*

bı'nın giriş kısmında ülkemizdeki estetik düşüncesine olan katkısını ve yaklaşımını dile getiren Altuğ son bakış ifadesi ile, felsefi estetiğin sanata ve sanat eserlerine bakışını ima ettiğini ve felsefi estetiğin sonradan gelen bir son görüş olarak, sanatla olan zorunlu bağına, etkileşimine bir göndermede bulunduğunu ifade etmiştir. İkinci olarak, estetik deneyim içinde ve günümüzde salt duyumda duyulara hoş gelen şeyle eyleyip duran postmodern yüzey estetiği içinde biten sanatın, aslında son bakışta yeniden kazanılıp kazanılamayacağını mümkünlüğünü ele alan Altuğ, sanatı düşünce tarihinde, filozof temelinde ve daha çok tarihsel bir süreç içerisinde ele alınış biçiminin bir izleğini sunarak onun gelişimini bizim için gözler önüne sermiştir. Böylece kitaptaki sanatın ne olduğuna ilişkin sorunun cevabını arayarak eserde sanatın bu *flu ya da belirsiz kalan yönünü*, felsefi düşünceye açarak ortaya koymuştur (Altuğ, 2012: 12).

Türkiye’de estetik çalışmalarla ön plana çıkan Necla Arat ise her ne kadar etik, siyaset felsefesi, kadın çalışmaları üzerine yoğunlaşsa da estetik ve etik ilişkisi ele aldığı *Etik ve Estetik Değerler* adlı çalışmasıyla ülkemize estetik alanda önemli bir katkı sunmuştur. Öyle ki estetik ve etiğin tarihsel kökenlerine uzanarak ahlaki değerlerin özellikle 18. yüzyıl’a kadarki olan değer kavramına yönelik evrimi ile estetik değerlerin geldiği noktayı analiz ederek bize estetik değerlere dair bir serüven çizen Arat, estetiği etikle ilişkisi içinde ele aldığı bir yaklaşım sunar. Arat, oldukça önemli bir noktaya parmak basarak antikeden 18. yüzyıla kadar başta estetik olmak üzere etik ve mantık gibi alanların kendi kavramsal ve içeriksel çerçevesinin nasıl kurulduğunu, estetiğin bir bilim hâline geldikten sonra felsefenin diğer disiplinleri ile olan ilişkilerini ve bu ilişkide kendi sınırlarını ve mahiyetini nasıl koruduğunu ele alır. Başka bir deyişle, estetiğin kavramlarının ve o kavramların neyi ifade ettiğinin kendine özgü sınırlarını Baumgarten ve özellikle Kant’tan sonra günümüzde de bilimler ve disiplinler arası sıkı ilişkiler sonucunda koruyup koruyamadığını ya da ne tür bir değişime uğradığını tartışır. “Estetiğin ana konusu olan güzelin, etiğin iyisi ve mantığın doğrusu ile ilişkisi nedir? estetiğin sınırları, tanımlamaları ve işlevi hâlâ belirlendiği gibi midir?” gibi sorulara odaklanması ile ülkemizde günümüz estetiğini merkezî bir noktadan yakaladığını ve katkıda bulunduğunu görürüz. Tüm bunların dışında Arat’ın ülkemiz estetiğine *Sembolik Form olarak Sanat, Etik ve Estetik Değerler, Estetik Seçme Metinler* (çeviri) çalışmalarıyla da katkıda bulunduğu görülebilir (Arat, 2006: 1) ve (<https://www.biyografya.com/biyografi/10978>).

Tüm bunların yanı sıra ülkemizdeki estetik çalışmalar şu an ise söz konusu hocalarımızın öğrencilerinin ve bu alanda akademik çalışma yapan diğer

araştırmacılarımızın ele aldığı incelemeler şeklinde varlığını sürdürmektedir. Bu konuda yapılan çalışmalara ayrıntılı göz attığımızda ise makalemizde yer alan önemli isimlerin danışmanlığında çalışmaların şu şekilde devam ettirildiği görülmüştür: Prof. Dr. İsmail Tunalı’nın danışmanlığında yapılan Alioğlu Nazan’ın *Benedetto Croce’de tarihilik ve estetik oluş* adlı yüksek lisans, Ayşe Serpil Bahadırılı’nın *Augustinus estetik’ine genel bir bakış* adlı yüksek lisans ve *Soren Aabye Kierkegaard’ın felsefesinde ‘Estetik Varoluş’ un anlamı* adlı doktora çalışması; Prof. Dr. Afşar Timuçin’in danışmanlığında yapılan; Nihal Petek Boyacı’nın *Kant’ın estetik anlayışı* adlı çalışması; Prof. Dr. Ömer Naci Soykan’ın danışmanlığında yapılan Besim Fatih Dellaloğlu’nun *Frankfurt okulunun sanat anlayışı: Sanat-toplum bağıntısı açısından bir araştırma* adlı yüksek lisans çalışması, Prof. Dr. Taylan Altuğ’un danışmanlığında yapılan Gülge Sorguç’un *Sanatın sonu mu? çağdaş sanatta özerklik kaybı ve eleştirelilik problemi üzerine bir inceleme* adlı doktora çalışması, Hakkı Hünler’in *Kültürde modern/postmodern uğraklar çerçevesinde estetiğin konumu* adlı doktora çalışması gösterilebilir. Tüm bunların dışında ise Suat Soner Erenözlü’nün *Kant estetiğinin modern düşüncede eleştirisi*, Gönen Özden Bacak’ın *Topluluk içinde güzel’in yeri: Kant’ı yeniden düşünmek*, Derya Ölçener’in *Algı ve form açısından estetik beğenide karşılıklılık problemi*, İhsan Gürsoy’un *Platon’un ‘İmkânsız’ estetiği ve sanat*, Yusuf Sarıkaya’nın *Brecht ve Adorno estetiklerinin karşılaştırılması üzerine bir inceleme*, Işık Yanar’ın *Psiko-hedonist teori açısından George Santayana estetiğinde güzelliğin doğası*, Fatma Erkek’in *Walter Benjamin’de sanat, estetik ve politika ilişkisi* adlı çalışmaları da şu an ülkemizde estetiğe dair yapılan akademik çalışmalar olarak kendini göstermektedir. Bu anlamda, ülkemizde estetiğin daha çok; estetik ve etik ilişkisi, estetik ve politika, filozoflar temelinde estetik değerlendirmeler ve estetik-özgürlük ilişkisi, estetik beğeni problemleri, estetik ve bilinç, postmodernde estetik ve estetik değer üzerine çalışmalar şeklinde alımlandığı rahatlıkla söylenebilir.

Sonuç

Bir kavram, olgu ya da alanı tanımlamak, o kavram, olgu ya da alanın içeriğini dolduran şeyle ilgilidir. Aristoteles’in bir şeyi tanımlamak onun özüne ulaşmaktır, düsturu hatırlanırsa o hâlde içerik değiştikçe onun tanımı ve neyi ifade ettiği de değişecektir. Tam bu noktada, her konu ve alanda olduğu gibi Türkiye’de estetik için de bunu söyleyebiliriz. Estetik her ne kadar bugünkü kullanılan anlamı ile bizde ifade bulsa da kendi konumunu ve kimliğini bulana kadar bir kar topu gibi eklemlenerek, büyüyerek ve bir o kadar da ağırlık ka-

zandıkça yerini sağlamlaştırarak (felsefi) varolmuştur. Estetiğin edebi ürün eleştirisi üzerinden başlayan Tanzimat’taki yolculuğu dönemin tarihsel ve toplumsal koşulları göz önünde bulundurulduğunda aydınlarımızın henüz tanıştığı ve tüm dikkatlerini bir alanın incelemesine veremeyecek kadar hazırlıksız bir toplumsal yapının içinde olduklarını gösterir. Tanzimat ile başlayan bu tanışıklık zamanla büyüyerek estetiğin Batı’daki filozof ve eserlerin üzerinden incelenmeye başlandığı ve şaşılacak bir hızla artık kendi estetik kuramlarımızı oluşturmaya başladığımız dönemle devam etmiş, ardından Meşrutiyetle birlikte millî bir sanat oluşturmaya gidecek kadar kendi kabını doldurmaya çalışan bir çabayla sonuçlanmıştır. Cumhuriyet döneminde özellikle Harf devriminden sonra hem yayın açısından hem de akademik bir konumlanma açısından da epey başarılı olan yol alan estetik çalışmalar özellikle Tunalı ile birlikte kendi kimliğini ve oymağını bulmuştur.

Türkiye’de estetiğin Cumhuriyet döneminde merkezîleştiğini ve Tunalı’nın onu kuramsal bir hâle getirdiğini görüyoruz. Bu anlamda o, sadece estetiğe bir yer kazandırmamış aynı zamanda dünyada çağın mevcut gelişmelerini ve gerekliliklerini de göz önünde bulundurarak dünyayı estetik bir tarzda okuyabilen bir aydın olmuştur. Belki de bundan sonra estetik dünyayı ele almanın, okumanın ve içindeki her alanın sadece kendisine bağlı olduğu, tümelin altında bir tikel değil; tümeli de kapsayan bir tikel alan olacaktır. Nitekim, insandaki bilgi ve bilinç seviyesi arttıkça duyum, duyuş ve hissedişteki o ince hassasiyet de bir o kadar artacak ve estetik duyuşu da aşarak sadece hissedişteki o iletişime ulaşacak seviyeye gelecektir. Bu durumda içinde bulunduğumuz postmodern koşulların dijital ya da sanal gerçekliği de kendini eritecek ve estetik post-dijital gerçeklikle ilişkisini yürütecektir. Ancak tam bu noktada sorun; acaba Chul-Han’ın dediği gibi estetik ya da güzel olanın bir anlama sahip olup olmaması mı (hakikat, sabilite, anlam, kalıcılık, anlatı, vakar, ağırlık, nitelik vs.) yoksa insanı o dönemin koşullarına göre doyuran bir işleve sahip olması mı hususudur. Zira, Nietzsche gibi pek çok filozofun da dediği gibi hakikat varlığı ve onun nitelikleri de bir kurgu ise hâle bu kurguya dayalı olan beklentilerimiz neden mevcut? Başka bir deyişle, Chul Han’ın eleştirdiği gibi bir güzelin tüketilebilir ve anlamsız olması onun zıttından varlığa geldiğini gösteren bir görüş değil midir? Bu zıtlık hakikat kurgusallığı ise onun güzeline ait beklentiler de beyhude bir çelişkidir. O hâlde, çağın hâkim olduğu özgürlük ve akış takip edilmeli ve buradan güzeli ya da estetiği neyin beklediği zamana ve onun gerektirdiği koşullara teslim edilmelidir.

Günümüz Türkiye’de estetiğin konumuna bakışlarımızı tekrar çevirip dünya çapındaki durumunu bir kenara bıraktığımızda ise estetik bakışımızda ölçütümüz olan İsmail Tunalı ve ardından Afşar Timuçin, Ömer Naci Soykan, Taylan Altuğ, Necla Arat gibi isimlerin birtakım teorik, felsefi çabaları ve inşaları ile ülkemizde estetiğin kendi oymağına daha çok akademik bir zeminde oturduğu ve ardından gelen pek çok araştırmacı ve akademisyenin ise yine gerek ünsiyet kurarak gerekse bağımsız bir tutumla estetik çalışmalara devam ettiği ve bu çalışmalara dair ele alınan problemlerin ise daha çok filozoflar temelinde birtakım kıyaslama ve incemeler, estetiğin diğer etik ve politika gibi disiplinlerle ilişkisi, küreselleşmenin ve gerçeklik paradigmalarının değişmesi sonucu yine estetiğin epistemolojik ve ontolojik temelde bilinç, algı ve dış dünya üzerinden ele alındığı çalışmalar olduğu görülmektedir. Peki, bu noktadan sonra ülkemizde estetiğe dair çalışmalar hangi konu ve problemlere evrilir ya da evrilmesi gerekir? Estetikte ihtiyacımız olan ve cevap bulmamız gereken konular nelerdir? Tam bu noktada, postmodern koşulların bizi kendine çektiği, dış dünyadaki ontolojik çözülme kabulünün bir gereği olarak; estetikte temellendirme gerilimi, yine buna bağlı olarak simülasyon, bilinç ve sanatta yaratım problemi, yaygın estetizasyon olgusu ve çağdaş kuramlara paralel biçimde ele alınabilecek estetiğin genişletilmiş zihin modeline göre ilişkisel bir alan olarak incelenmesi gibi konulara odaklanılmasının oldukça verimli tartışmalara da kapı açacağını düşünüyoruz.

Kaynakça

- Albayrak, M. (2021). “Sanat ve Estetik Kavramlarının Tarihsel Serüveni”. *Hece Dergisi*. Yıl:25. S.294 295 296. Özel Sayı: 42. Sanat Özel Sayısı. Ankara: Hece Yayıncılık.
- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altuğ, T. (2012). *Son Bakışta Sanat*. 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arat, N. (2006). *Etik ve Estetik Değerler*. İstanbul: Say yayınları.
- Balakoğlu, M. Ö. (2021). *Hece Dergisi*. Yıl:25. S.294 295 296. Özel Sayı: 42. Sanat Özel Sayısı. Ankara: Hece Yayıncılık.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1931). *Demokrasi ve San’at*, 1. Baskı. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Bıçak, A. (2022). *Türkiye’de Felsefenin Gerçekliği ve Eleştirisi*. 1. Baskı, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Carroll. (1999). *Philosophy of Art: a Contemporary Introduction*, NY: Roudledge.
- Duymaz, R. (2007). “Estetiğe Yaklaşımımızdaki Kuramsal Kopukluk”. (Edit: Jale N. Erzen, Pelin Yoncacı). *Türkiye’de Estetik. Türkiye’de Estetik Kongresi Bildirileri Kitabı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Sanat Estetik ve Görsel Kültür Derneği.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi*. 1. Baskı. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Edles, L. (2007). *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Ercilasun, B. (1994). *Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit*. İstanbul: MEB Yayınları.

- Ekrem, R.M. (1330/1911). *Talim-i Edebiyat*. İstanbul.
- Kaynardağ, A. (1987). “Türkiye’de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri”. M. Ş. İpşiroğlu’ya Saygı Çağdaş Düşünce. İstanbul: Ada Yayınları.
- Kaynardağ, A. (2004). Estetik Tarihimize Bir Bakış. *Özne dergisi*. 1. Sayı. Ocak-Şubat. Bkz: <https://oznefelsefesanat.blogspot.com/2006/12/estetik-tarihimize-bir-bak.html?m=1>
- Karagöz, B. (2001). “Küreselleşen Türkiye’de Evrensel Değer: İsmail Tunalı”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Yıl:4. S:16. Ss. 135-148.
- Karagül, C. (2014). Bourdieücü sanat sosyolojisi bağlamında 2000’li yıllarda İstanbul’da alternatif tiyatrolar. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Kara, İ. (2001). *Bir Felsefe Dili Kurmak*. Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye’ye Girişi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lalo, C. (1940). *Estetik*. Çev: Burhan Toprak. İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları.
- Mengü, M. (2021). “Modern ve Postmodern Sanat Nedir?”. *Hece Dergisi*. Yıl:25. S.294 295 296. Özel Sayı: 42. Sanat Özel Sayısı. Ankara: Hece Yayıncılık.
- Ongun, C.S. (1972). *Estetik-Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Öztürk, T. (2011). “Tanzimat Döneminden Latin Harflerinin Kabulüne Kadar Türkiye’de Estetik Üzerine Yapılan Çalışmalar”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C:13. S:2. 237-259.
- Özlem, D. (2006). “İsmail Tunalı ve Türkiye’de Felsefî Estetik”. *İsmail Tunalı Kitabı*. (Ed. Ümit Gezgün, Vural Yıldırım) İstanbul: Altın Yayınları.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (1998). “Türkiye’de Estetik Düşünce: Bir Tarihçe Denemesi”. *Türkiye’den Felsefe Manzaraları-1*. İstanbul: Küyerel Yayınları.
- Sönmez, Z. (2000). “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığın Fikir Temelleri”. *Cumhuriyet’in Yetmiş Beş Yılında Kültür ve Sanat Sempozyum Bildirileri*. (18-19 Mart 1999). İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları. 65-70.
- Stephen, D. (2001). “The Biopolitics of the Killer Virus Novel,” *Cultural Critique*, The University of Minnesota.
- Taşkent A. (2011). “Türkiye’de Estetik Çalışmaları ve İsmail Tunalı”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. *Türk Felsefe Tarihi*. C.9. S.17. Ss. 553-574.
- Tansuğ, S. (1983). *Karşıtı Aramak*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Türk Resminde Yeni Dönem*. 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1957). “İntegral Bir Estetik Olarak Ontolojik Estetik”. *Felsefe Arkivi*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Tunalı, İ. (1985). *Grek Estetiği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1973). “Cumhuriyetin 50. Yılında Estetik”. *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi.
- Tunalı, İ. (1997). “Sanayi, İnsan ve Sanat,” *Sanayi ve Sanat*. Ankara: H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, 5. Ulusal Sanat Sempozyumu.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: Inkılap Yayınevi.

- Tunalı, İ. (2009). *Tasarım Felsefesine Giriş*. Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı. İstanbul: Yem Yayınları.
- Uzunoğlu, M. (2013). “Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları”, *Idil Journal of Art and Language* 2/10.
- Ülker, O. (2020). Türkiye’de Tek Partili Dönemde Estetiğin Siyasal İnşası, [Political Construction of Aesthetic During one Party Period of Turkey]”. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi - Journal of the Faculty of Theology* 7/1. 423-448.
- <https://www.biyografya.com/biyografi/12019>
- <https://www.biyografya.com/biyografi/10978>