

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
İSLAM FELSEFESİ BİLİM DALI**

**TANZİMAT SONRASI  
OSMANLI DÜŞÜNÇESİNDE ESTETİK**  
(Sakızlı Ohannes Paşa (1830-1912) ve Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) Örneği)

**PINAR ÖZBEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET HARMANCI**

**KONYA-2019**



 <b>KONYA</b>	T.C. <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

### YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Pınar ÖZBEN
	Numarası	138102021002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/İslam Felsefesi Bilim Dalı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Mehmet HARMANCI
	Tezin Adı	Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik (Sakızlı Ohannes Paşa (1830-1912) ve Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) Örneği)

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik (Sakızlı Ohannes Paşa (1830-1912) ve Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) Örneği) başlıklı bu çalışma 02/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Murat AK	
2	Dr. Öğr. Üyesi	Mehmet HARMANCI	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Ömer Ali YILDIRIM	


 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU
--	---	--

**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Pınar ÖZBEN		
	Numarası	138102021002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/İslam Felsefesi Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik (Sakızlı Ohannes Paşa (1830-1912) ve Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) Örneği)			

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

  
**Pınar ÖZBEN**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

### ÖZET

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Pınar Özben		
	Numarası	138102021002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/İslam Felsefesi Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Harmancı		
Tezin Adı	Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik (Sakızlı Ohannes Paşa (1830-1912) ve Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) Örneği)			

**Osmanlı Devleti, Batı’da Rönesans’ın ilanından sonra kendi devlet sisteminde bazı Batılılaşma faaliyetlerine başlamıştır. Bu faaliyetler siyasi ve ekonomik düzenlemelerin dışında eğitim, felsefe, sanat gibi birçok alanda da yapılmıştır. Özellikle sanat alanında yapılan faaliyetler köklü bir reform niteliğinde olmuştur. Modern Çağ’da oluşan yeni estetik ilmi Osmanlı aydınlarının görüşlerini de etkilemiştir. Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra Osmanlı aydını, estetik üzerine düşünmeye ve yazmaya başlamıştır. Bu aynı zamanda Osmanlı geleneksel sanat anlayışından ayrılmaya başlanıldığı ve Batılı bir sanat tarzını benimsemenin de habercisi olmuştur. Osmanlı aydınlarından Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı ise bu yeni oluşumun temellerini atmada iki önemli isim olmuştur. Bu çalışmada bu iki ismin görüşlerinin “Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik” anlayışının oluşmasına etkisi ve onların şahsında dönemin estetik faaliyetlerinin hangi boyutta olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.**

**Anahtar Kelimeler: Estetik, sanat, Osmanlı Devleti, Tanzimat Fermanı, Sakızlı Ohannes Paşa, Rıza Tevfik Bölükbaşı.**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

### ABSTRACT

<b>Author's</b>	Name and Surname	Pınar Özben		
	Student Number	138102021002		
	Department	Philosophy and Religious/Islamic Philosophy		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğretim Üyesi Mehmet HARMANCI		
Title of the Thesis/Dis-sertation	Aesthetic Thought In The Ottoman Post-Tanzimat Era. (Examples of Sakızlı Ohannes Pasha (1830-1912) and Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949))			

**The Ottoman State, has begun to some Westernization activities in its own state system after the Renaissance in West. These activities have carried out in many areas such as education, philosophy and art besides political and economic regulations. Especially the activities in the field of art have been a fundamental reform. The new aesthetics in the modern era have influenced the views of the Ottoman intellectuals. After the Tanzimat Edict, the Ottoman intellectual has begun to think and write about aesthetics. This has also been a precursor to the adoption of a Western art style from the Ottoman traditional art perspective. Sakızlı Ohannes Pasha and Rıza Tevfik Bölükbaşı from the Ottoman intellectuals have been the two important names in the foundation of this new formation. In this study, the effects of the views of these two names on the formation of “Aesthetics in Ottoman Thought after Tanzimat” and the dimensions of the aesthetic activities of the period have tried to be explained.**

**Key Words: Aesthetic, art, Ottoman State, Tanzimat Edict, Sakızlı Ohannes Paşa, Rıza Tevfik Bölükbaşı.**

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iv
KISALTMALAR .....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
GİRİŞ .....	1
FELSEFİ DÜŞÜNCE SİSTEMİNDE GÜZELİN ESTETİĞE .....	1
DÖNÜŞÜMÜ .....	1
1. Antik Çağ Filozoflarında Güzel Tartışmaları .....	1
2. İslam Düşüncesinde Güzelin Felsefî Boyutu .....	6
3. İslam Düşüncesinde Güzelin Dini ve Ahlaki Boyutu .....	10
4. Bir Bilim Olarak Estetik.....	14
4.1. Estetik Teriminin Kullanımı .....	17
4.2. Estetiğin Problemleri ve Soruları .....	19
I. BÖLÜM .....	20
TANZİMAT SONRASI OSMANLI DÜŞÜNCESİNDE .....	20
ESTETİK ÇALIŞMALARI .....	20
I.1. Tanzimat ile Gelen Batılılaşma Sürecinde Estetik .....	20
I.2. Sanayî-i Nefise Mektebi ve Estetik Anlayışının Oluşum ve Değişim Süreci .....	24
I.3. İnas Sanayî-i Nefise Mektebi .....	32
I.4. Dârülfünun Edebiyat ve İlahiyat Fakültelerinde Verilen Estetik Dersleri .....	33
II. BÖLÜM .....	36
SAKIZLI OHANNES PAŞA ve RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI'DA .....	36
ESTETİK PROBLEMİ .....	36
II.1. Sakızlı Ohannes Paşa'nın Hayatı ve Eserleri .....	36
II.1.1. Sakızlı Ohannes Paşa'nın Felsefî Görüşleri.....	37
II.1.2. <i>Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali (Güzel Sanatlar Tarihine Giriş)</i> İsimli Eseri ve Estetik Bahisler .....	39
II.1.2.1. Sanatın Mahiyeti ve Ohannes Paşa'nın Görüşleri .....	41
II.1.2.2. Sanatta İdealizm ve Realizm .....	46
II.1.2.3. Süjenin Nitelikleri ve Objeye Etkileri .....	48
II.1.2.3.a. Zevk Güzelliği: .....	48
II.1.2.3.b. Deha: .....	51
II.1.2.3.c. Hüner: .....	52
II.1.2.3.d. Üslûp: .....	53

II.1.3. Ohannes Paşa'da Estetik ve Ontoloji (Varlık) İlişkisi .....	54
II.1.4. Ohannes Paşa'da Estetik ve Değer (Aksiyoloji) İlişkisi .....	56
II.2. Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Hayatı ve Eserleri .....	59
II.2.1. Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Felsefi Görüşleri .....	64
II.2.2. Dârülfünun Kürsüsünde Rıza Tevfik ve Estetik Dersleri .....	71
II.2.2.1. Rıza Tevfik Felsefesinde Estetik Kavramı .....	72
II.2.2.2. Baumgarten'in Estetik Bilimi ve Rıza Tevfik'in Eleştirileri .....	77
II.2.2.3. Rıza Tevfik'e Göre Kant'ın Estetik Görüşleri .....	79
II.2.3. Rıza Tevfik'in <i>Estetik</i> Yazılarının İncelenmesi .....	80
II.2.3.1. Sanatkâr ile Filozofun Benzerlik ve Farklılıkları .....	81
II.2.3.2. Sanatın Mahiyeti ve Sanatçının Özellikleri .....	82
II.2.3.3. Hüsni ve Mahiyeti .....	85
II.2.3.4. Kadim Mesele Mimesis: Tabiatı Taklit .....	90
II.2.3.5. Sanatta Sübjektivizm .....	92
II.3. Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Estetik Görüşlerinin Karşılaştırması .....	93
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME .....	97
BİBLİYOGRAFYA .....	100
ÖZGEÇMİŞ .....	109

**KISALTMALAR**

Age.	Adı Geçen Eser
Agm.	Adı Geçen Makale
Agmd.	Adı Geçen Madde
AÜİFD	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Ay.	Aynı yer
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
ET	Erişim Tarihi
FÜİFD	Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
M.ö.	Milattan Önce
MÜSBE	Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
s.	Sayfa
S.	Sayı
ss.	Sayfa aralığı
USOS	Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi
UTESAV	Uluslararası Teknolojik Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Vakfı
UÜSBE	Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Vb.	Ve benzeri
Vd.	Ve diğerleri
Vs.	Ve saire
Yy.	Yüzyıl

## ÖNSÖZ

*Güzel*, ağızdan ağıza dolaşan, türkülerden masallara, destanlardan şiirlere, edebiyattan felsefeye her zaman merkezde olan bir konumda olmuştur. En temelde ise insanoğlu için tarih boyunca mesele olmayı sürdürmüştür. Sevdiği insanları “Ne güzel insan” diye nitelendirirken, iyilik gördüğü insanlardan da “Ne güzel yardım ediyor” diye bahsetmiştir. *Güzel*, insan için beğeniyi, sevmeyi, iyiliği, hoşlanmayı bir arada karşılayan bir kavram olmuştur. İnsanoğlu zamanla bu güzelin hakikatini aramaya başlamış ve kendisine “Güzelin hakikati nedir?”, “Ağızdan ağıza, dilden dile dolaşan bu güzelin aslı nedir?” sorularını sormuştur. Bu soruların ilk çıkış noktası kadim zamanlara, felsefenin ilk dönemlerine dayanmaktadır. Güzel felsefesinin bu yolculuğu, bugüne kadar devam etmiş fakat Modern Çağ ile birlikte isim değiştirmiş ve estetik ilmi olarak kabul görmüştür.

Bu çalışmada, felsefenin kadim meselesi *güzelin*, modern anlamda değişime uğradıktan sonra Osmanlı Düşüncesine etkisini anlatmaya çalıştık. Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra Osmanlı Devleti, her alanda batılılaşma faaliyetlerine başlamıştır. Estetik ve sanata dair yapılan yenilikler ise bu faaliyetlerin başında gelmektedir. Dönemin önemli eğitim kurumlarından Sanayî-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Fakültesi) ve Dârülfünun Edebiyat ve İlahiyat Fakültelerinde estetik, sanat tarihi, bedîiyât gibi dersler verilmeye başlanmıştır. Bu derslerin verilmesinde ve Osmanlı estetik anlayışının oluşmasında Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın etkisi ve önemi oldukça fazladır. Bu iki ismin görüşleri çerçevesinde “Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik” başlığını ele aldık.

Çalışmanın giriş bölümünde, Grek Felsefesinden İslam Düşüncesine kadar geçen süreçte güzelin ele alınışından ve güzelin isim değiştirerek estetik bilimi olmasından sonra yaşadığı değişim ve dönüşümden bahsederek, estetiğin çeşitli tanımları, soru ve problemlerini de bu bölüm içerisinde anlatmaya çalıştık.

Çalışmanın birinci bölümünde, “Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik” alanında yapılan çalışmaların bireysel ve kurumsal olarak hangi boyutta yapıldığını ele aldık.

İkinci ve son bölümde ise Sakızlı Ohannes Paşa'nın hayatı, eserleri ve Sanayî-i Nefise Mektebinde verdiği dersleri toplayarak oluşturduğu *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eseri ve eserin içindeki estetik bahisler ile Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın hayatı, eserleri, Dârülfünun Edebiyat Fakültesinde verdiği estetik derslerini topladığı *Estetik* kitabı ve bunun haricinde yayımladığı estetikle ilgili seksen kadar makalesini irdeleyerek, bu iki ismin estetiğe dair görüşleri hakkında bir karşılaştırma yaptık.

Çalışmanın oluşumunda desteklerini esirgemeyen danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mehmet HARMANCI Bey'e, bölüm hocalarım Sayın Prof. Dr. İsmail TAŞ ve Sayın Prof. Dr. Tahir ULUÇ'a, Sayın Doç. Dr. Murat AK ile Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ömer Ali YILDIRIM beylere teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

**Pınar Özben**  
**KONYA**

# GİRİŞ

## FELSEFİ DÜŞÜNCE SİSTEMİNDE GÜZELİN ESTETİĞE

### DÖNÜŞÜMÜ

Estetik ilminin soruları hakkında, Antik Çağ filozoflardan İslam filozoflarına kadar pek çok filozof düşünmüş ve kendi sistemleri içerisinde tartışmıştır. Estetik, bilim olmadan önce “güzel felsefesi” başlığı altında meselelerine devam etmiştir. 18. yy. da ise “güzel felsefesi” modern anlamda müstakil bir bilim olma özelliğine sahip olmuştur. Bu geçen sürede pek çok değişime ve dönüşüme uğramıştır. Burada estetiğin, kadim zamanlardan modern dönemlere felsefi düşünce sisteminde geçirdiği dönüşümü anlatmaya çalıştık.

#### 1. Antik Çağ Filozoflarında Güzel Tartışmaları

“Güzel nedir?” sorusunu felsefe tarihinde ilk soran Platon (m.ö. 427-347) olmuştur.<sup>1</sup> Bilindiği gibi filozofun felsefi olarak üç döneminden bahsedilmektedir. Bu dönemler: Hocası Sokrates’ten etkilendiği dönem, idealar metafiziğini kurduğu dönem ve Pythagorasçılığın<sup>2</sup> etkisinde kaldığı dönemdir. Platon bu üç dönemde de *güzeli* ele almış ve onu kendi düşünce sistemi içerisinde incelemiştir. Platon’un *güzelle* yaklaşımı ve onun problemleriyle ilgilenmesi varlık düzeyinde olmuştur. Platon öncesi Yunan felsefesinin temel konusu tabiat ve insan iken, Platon ile birlikte varlığa yönelme olmuştur.<sup>3</sup> Platon bu varlık felsefesinde mutlak bir güzelden bahsetmiş ve ona ulaşma yollarını anlatmıştır. *Şölen* isimli eserinde güzelle yer vermiş ve onu Sokrates’in dilinden anlatmıştır. İlk olarak filozof şu soruyu sormuştur: “İnsan neden çirkin bir şey yapmaktan utanır da güzel şeyleri yapmaya özenir?”<sup>4</sup> Daha sonra “Kendiliğinden güzel (kala kath auta) nedir?”, “Tek tek güzel (pros ti kalon)

<sup>1</sup> Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde-Fârâbî, İbn Sinâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2018, s.26.

<sup>2</sup> Yunan felsefesinde önemli bir düşünce okuludur. Matematiksel yapıların her şeyin temelinde yattığına (yani cevher olduğuna) inanmaktadırlar. Pythagorasçılara göre eşya yok olmaya mahkûmdur ancak matematiksel kavramlar kalıcıdır. Matematik doğada değişmeyen tek şeydir. Matematiksel bilgi kesindir çünkü konusu asla değişmez. (G. Skirbekk-N. Gilje, *Antik Yunan’dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, (Çevirenler: Emrah Akbaş-Şule Mutlu), Kesit Yayınları, İstanbul, 2013, s.37.)

<sup>3</sup> İsmail Tunalı, *Grek Estetik’i Üzerine*, Remzi Kitabevi, 2016, İstanbul, s.24.

<sup>4</sup> Platon, *Şölen-Dostluk*, (Çevirenler: Sabahattin Eyüpoğlu-Azra Erhat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s.13.

nedir?” sorularını sormuştur. Filozof güzeli fiziksel boyutta değil, ruhi bir boyutta tartışmaktadır. Ona göre güzel, iyilik ve doğruluk birbirine özdeştir.<sup>5</sup> Bunların arasında katı bir ayrım yapmak makul değildir. Platon, ideaların birbiriyle bağlantılı olduğuna inanmaktadır.<sup>6</sup> Mutlak güzeli ararken de idealar kuramına paralel hareket etmiştir. Platon’un sisteminde mutlak bir güzel vardır ve o en tepe noktasında yer almaktadır. Vücut güzelliğinden ruh güzelliğine, kanunların güzelliğinden öğrenmenin, bilmenin güzelliğine kadar bir yükseliş vardır. Tüm bu güzelliğin arka planında ise mutlak bir güzel vardır. İnsan bu mutlak güzele ulaşmak için çabalamalıdır. Mutlak güzel ise bütün güzellere güzellik verir, en tepe noktasında yer alır. Nihai güzelin anlaşılması ancak mutlak güzele ulaşmak ile mümkündür.<sup>7</sup> Bu dünyadaki güzellikler mutlak güzele ulaşmak için birer basamaktır.

Platon’un sisteminde *güzel ideasının* iyi ideası ile bağlantısı devam etmektedir. Filozofa göre, iyi, ideaların ideasıdır yani iyi olan her şeyin iyi olmasını sağlayan şeydir. Güzellik de bilginin kaynağı olan iyiden elde edilmiştir. Platon *Devlet* isimli eserinde iyi ideasını Güneş’e benzetmektedir. İyilik ve güzellik olarak en sonunda tikellere ulaşmaktadır.<sup>8</sup>

Platon daha sonraki Pythagorasçı döneminde ise *güzeli* matematiksel olarak ele almıştır. Bu dönemdeki görüşleri pek çok düşünür tarafından eleştirilmiştir.<sup>9</sup> Onun konunun merkezinden çıkarak, görüşlerinde çok farklı bir yöne saptığı söylenmiştir. Oysa fenomenolojik (görünür) âlemde güzele bakarken matematiksel bir uyuma da dikkat edilir. Ölçü birliği, göze hitap etmesi, estetik düzene aykırı olması onun güzel olarak vasıflandırılmasını sağlar. Platon bu dönemde güzele ölçü birliğini eklemiştir. Bu konuda çalışmalar yapan Semra Ögel şöyle demektedir:

“Platon, *Timaesus* diyalogunda temel geometrik figürlerin temsil ettiği evren unsurlarını tespit etmek istemiştir. Buna göre küp yeri, piramit ateşi, üçgen prizma havayı, on iki yüzlü prizma kozmosu, yirmi yüzlü prizma da suyu temsil etmektedir.

<sup>5</sup> Ayşe Taşkent, “Estetik ve Etik Değerler Bütünü”, *VI. Dinî Yayınlar Kongresi -İslam, Sanat ve Estetik-29-30 Kasım-01 Aralık 2013*, İstanbul, 2013, s.111.

<sup>6</sup> Tunali, *age.*, s.34.

<sup>7</sup> Platon, *age.*, s. 53.

<sup>8</sup> Platon, *Devlet*, (Çevirenler: Sabahattin Eyüpoğlu-M. Ali Cimcöz), Türkiye İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2014, s.219.

<sup>9</sup> Tamer Kavuran-Bayram Dede, “Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları”, *Sanat Dergisi*, S.23, s.51.

Sonsuzun sembolü olan daire ise, evrendeki düzeni, birliği ve bütünlüğü ifade eder.”<sup>10</sup>

Buradan da anlaşılacağı üzere Platon son dönemlerinde birlik anlayışı içinde güzeli anlatmıştır. Denilebilir ki obje ve süje arasındaki ilişkiyi idealar âlemine taşımıştır. Zannedildiği gibi ilk dönemdeki düşüncelerinden ayrılarak bambaşka bir sistem kurmamıştır. Onun felsefi sisteminde *güzel*, bir varlık felsefesi konusu olarak kendine yer bulmuştur.

Grek filozoflarının diğer bir önemli ismi Aristoteles (m.ö. 384-322) ise *güzel* metafizik boyuta taşımaz.<sup>11</sup> Bizzat onu hayatın içinden anlatmaya çalışır. Filozof, *Poetika* isimli eserinde tragedyanın toplum üzerindeki etkisinden bahsederken, sanata sanatçıya dair görüşlerini anlatır. Aristoteles, konuyu mimesis<sup>12</sup>, katharsis<sup>13</sup> gibi kavramların çerçevesinde ele almıştır.<sup>14</sup> O, mimesis hakkında *Poetika*’sında şöyle demektedir: “... , destan [epopoia] ve tregadya şiiri, ayrıca komedy, *dithyrambos*<sup>15</sup> şiiri ve *aulos* ile *kithara* sanatlarının hepsi ana hatlarıyla öyle ya da böyle taklittir [mimesis].”<sup>16</sup>

Eserinin ilk girişinde mimesisten bahseden Aristoteles’in güzele dair görüşlerinin tamamı bu kavram etrafında oluşmuştur. Filozof, bu noktada Platon’dan ayrılmıştır. Platon mimesise karşı çıkmış ve sanatçıyı bir kopyacı olarak görmüştür.<sup>17</sup> *Devlet* isimli eserinde “Gençlere Nasihat” bölümünde sanatın olumsuz etkilerinden

<sup>10</sup> Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1986, s.93.

<sup>11</sup> Tunalı, *Grek Estetik’i Üzerine*, s.63.

<sup>12</sup> Mimesis: Nesne ile sanat içindeki ilişkinin kopya, benzetme ya da taklit ilişkisi olduğunu ifade eden sanat görüşü; sanatta gerçek dünyanın bir taklidi olan düşsel ya da imgesel bir dünya yaratıldığını savunan sanat anlayışı. (Ahmet Cevizci, “Mimetik Sanat Anlayışı”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2013, s. 1105.)

<sup>13</sup> Katharsis: Arınma, saflaşma anlamında; kişinin felsefe yoluyla hatalı inançlardan, yanlış fikirlerden, estetik deneyim ve yaşantılar yoluyla da olumsuz duygularından, özellikle de yıkıcı tutkularından kurtulması durumu, ruhun tutkularından temizlenmesi süreci için kullanılan Grekçe terim. (Cevizci, “Katharsis”, *age.*, s. 921.)

<sup>14</sup> Taşkent, *Güzelin Peşinde-Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, s.30.

<sup>15</sup> Dithyrambos, Tanrı Dionysos’a verilen addır. Aynı zamanda başka kaynaklarda; Atina’da ki demokrasi yönetiminde almış olduğu biçimiyle Dionysos’un onuruna bir ilahidir, ama mutlaka onu anlatmaktadır. Dithyrambos sözcüğü, Yunanca’da Anadolu kökenli sayılan birçok sözcük gibi karanlıkta kalmıştır. Ama Dithyrambos’un hem kullanılışından hem de “iambos” ve “thriambos” gibi müzik terimleriyle ilişkisinden, Dionysos dinine özgü bir terim olduğu anlaşılmaktadır. (<https://www.gnoxis.com/dithyrambos-20315.html> ET: 29.05.2019)

<sup>16</sup> Aristoteles, *Poetika*, (Çevirenler: Ali Çokana-Ömer Aygün), İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s.1.

<sup>17</sup> Platon, *Devlet*, ss. 231-233

ve kimlerin sanattan uzak tutulması gerektiğinden bahsetmiştir.<sup>18</sup> Yalnız burada bir parantez açmakta fayda vardır. Platon sanata karşı bir filozof değildir. Sadece onunla kimlerin ilgilenebileceği noktasında farklı düşünceleri vardır. Özellikle siyaset felsefesi bağlamında sansüre dair şiddetli eleştirileri olsa da bu onun kurmaya çalıştığı devlet yapısı ile alakalı bir durumdur. Bunun dışında Platon'un birçok şaire ilham kaynağı olduğu pek çok kaynak tarafından anlatılmaktadır.<sup>19</sup> Platon'un mimesisi eleştirmesi ise onun nesnelere taklidini eleştirmesi olarak anlaşılmalıdır. Platon, mimesisi ideanın taklidinin taklidi olarak gördüğü için küçümsemiş ve eleştirmiştir. Ona göre hayatın gerçeği varken gölgeler ile uğraşmak vakit kaybıdır, bundan dolayı onun *ideal devletinde* sanatçının yeri olmadığı görülür.<sup>20</sup>

Aristoteles hocası Platon'un aksine taklidin insanda doğuştan olduğunu belirtmiştir.<sup>21</sup> Hatta insanları diğer hayvanlardan ayıran en önemli yetinin taklit olduğunu ve bu taklit yetisinde bir öğrenme, bilgi edinme durumunun olduğunu da söylemiştir. Bu da insanda bir haz oluşmasını sağlar,<sup>22</sup> diyerek taklidi de kendi içinde sınıflandırıp sanatın oluşumunu bu sınıf içerisinde anlatmıştır.

Aristoteles, oluşan bu sanat ile bir katharsisin (arınma) mümkün olacağını savunmuştur. Tragedyada sergilenen bir oyunun insanın iç dünyasındaki bazı duygulardan arınmaya sebep olacağını belirtmiştir. Aristoteles'e göre insanın içinde tuttuğu çıkaramadığı bazı duyguları vardır. Sanat ve sanatçı sergilediği bir oyun ile bu duyguları insanda hissettirebilir. Böylelikle bir psikolojik arınma meydana gelir.<sup>23</sup>

Aristoteles, sanata dair bütün bu görüşlerine rağmen düzenli bir sanat felsefesi ya da güzel felsefesi ortaya koyamamıştır. Sanatı görünen âlemin içinde değer-

<sup>18</sup> Platon, *age.*, ss. 85-90.

<sup>19</sup> Skirbekk-Gilje, *age.*, s.37.

<sup>20</sup> İbrahim Yıldırım, "Platon Sanata Karşı Değildir!", *Doğudan Batıya Düşüncenin Serüveni-Antik Çağ Yunan ve Orta Çağ Düşüncesi-*, (Proje Editörü: Bayram Ali Çetinkaya, 2. Cilt Editörleri: Celal Türer-Hakan Altun), C.2, İnsan Yayınları, 2015, s.245.

<sup>21</sup> Hülya Can, "Aristoteles'te Katharsis Kavramı", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 8.

<sup>22</sup> Aristoteles, *age.*, s.9.

<sup>23</sup> Kavuran-Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat Dergisi*, S.23, s.61.

lendirmiştir. Sanat içinde süjeye de yer vermiştir. Onu da incelemiştir. Hocası Platon gibi güzeli idealar dünyasına taşımamıştır. Fakat o da Grek düşüncesinin etkisi ile tam olarak ahlaki olan ile sanatsal olanı ayıramamıştır.<sup>24</sup>

Helenistik dönem filozoflarından Plotinus'un (m.ö. 205-270) felsefesinde ise *güzel*, tamamen metafizik bir boyut kazanmaktadır. Plotinus ilk olarak *güzeli* ikiye ayırır ve şöyle bir soru sorar: "Acaba duyulur nesnelere için kullandığımız güzel ile manevi olan için kullandığımız güzel aynı mıdır?" bu sorunun ardından güzeli öz mahiyetinden güzel ve özü bakımından güzel olmayıp, pay alma sebebi ile güzel olarak belirler.<sup>25</sup>

Plotinus'a göre güzel, ruha akraba olan şeydir. Filozof, buradan çirkinliği de açıklar. Çirkin ise ruha yabancı olan şeydir, der. Onun felsefesine göre "güzel" ideadan, formdan pay almış şeydir. Güzelin tanrısal akıl ile bağlantısı vardır. O akıldan pay almıştır. Çirkin ise formun ve ideanın hâkim olamadığı şeydir. Plotinus'a göre maddi olan çirkindir çünkü idea'ya tamamen uyan bir forma müsaade etmemiştir.<sup>26</sup>

Plotinus, Platon'un ustalık döneminde belirttiği ölçülü (simetri, oran, orantı) güzellik anlayışına katılmaz. Bunların güzeli belirlemede yeterli olmayacağını söyler. Plotinus, cisimler dünyasındaki güzelliğin "birlik" e dayandığını belirtir. İdealar âleminde birlik olduğuna göre cisimler dünyasında da bu birlik sağlandığında güzele ulaşılacaktır.<sup>27</sup>

Plotinus, bununla çoklukta birliğin sağlanmasını anlatır. Onun güzeli ruhlar âleminde, duyuüstü âlemde karşılık bulmaktadır. Üstün bir güzel anlayışı ile Platon'a yaklaşmıştır. Fakat görüşleri daha metafiziksel boyuttadır. Günümüzde Plotinus'un bu güzel felsefesi hala etkisini sürdürmektedir. Pek çok mutasavvıf düşünürde de onun görüşlerine benzer görüşlere rastlanmaktadır.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Tunalı, *age.*, s. 107.

<sup>25</sup> Tunalı, *age.*, s.40.

<sup>26</sup> *age.*, s. 45

<sup>27</sup> s. 48

<sup>28</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2016, s. 19.

Grek düşünce sisteminde güzel ve iyi birbiri içinde anlatılmıştır. Sanat konuları felsefeden ayrı olarak görülmemiştir.<sup>29</sup> Tam bir ayırım yapılmamıştır. Aristoteles dışında diğer filozoflar, bu dünyanın ötesinde bir güzelden bahsetmişlerdir. Aristoteles ise realist bir filozof olarak güzele dair görüşlerini de bu bağlamda oluşturmuştur. Fakat o da ahlaki olan ile güzel ve sanatsal olanı tam olarak ayıramamıştır.

## 2. İslam Düşüncesinde Güzelin Felsefî Boyutu

Antikiteden sonra İslam Düşüncesinde de estetik ve sanat felsefesinin temel sorunları güzel, iyi ve doğru kavramları çerçevesinde şekillenmiştir. Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd başta olmak üzere İslam filozofları bu konuları uzun uzun tartışmışlardır. Birçok felsefî problemde olduğu gibi estetik konusunda da Müslüman filozoflar, Antik Yunan filozoflarından etkilenmiş ve onların görüşlerini alıp, kendi sistemleri içinde anlatmışlardır. Bunun karşısında Gâzzâlî ise kendi felsefî sistemi içinde estetiği ele almış ve Allah'ın varlığını ispat konusunda farklı ve sistemli bir delil ortaya koymuştur.<sup>30</sup> Kısacası estetik konular, tüm İslam Düşünce tarihinin her döneminde hem teoride hem de pratikte kendisinden bahsettirmiştir. İslam filozoflarının estetiğe dair ele aldığı başlıca konular şöyle sıralanabilir: Duyulur Güzellik (Sanatta ve Tabiatta), Duyu Üstü Güzellik (Tanrı'nın Güzelliği), Sanat (Poetika), Sanat Eserlerinin Ortaya Çıkması, Sanat-Taklit, Sanat-Ahlak, Güzel-Aşk, Güzel-Estetik Haz.<sup>31</sup>

İslam filozoflarında estetik problemler, ontolojik ve metafizik bir boyutta şekillenmektedir. Bunun yanında yine güzelin ahlaki boyutu da filozoflar tarafından incelenmektedir. İslam düşünce tarihinde hüsn ve kubuh en temel meselelerden birisi olmuştur. Hem felsefe alanında hem de kelam alanında bu konu sıkça tartışılmıştır.<sup>32</sup> Yine Allah'ın varlığını ispat mevzularında gaye ve nizam delili üzerinden estetik bahislere de girilmiştir.

<sup>29</sup> Engin Akyürek, *Orta Çağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 18.

<sup>30</sup> Bkz.: Naim Şahin, "Gazzâlî'de Etik-Estetik İlişkisi", *Diyanet İlmî Dergi [Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi]*, C. 47, S. 3, ss. 93-114.; "Gazzâlî'de Bir Değer Olarak Estetik (Güzellik)", *Uluslararası Modern Çağ ve Gazzâlî Sempozyumu 12-14 Mayıs 2011, Bildiriler Kitabı = International Symposium on Modern Age and al-Ghazali 12-14 May 2011*, 2014, ss. 163-180.

<sup>31</sup> Taşkent, *age.*, s. 7.

<sup>32</sup> Ramazan Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, Pınar Yayınları, İstanbul, s. 100.

İslam filozofları güzeli ve estetik ilgiyi “duyular ile algılanan bir güzellik” ile değil, duyuların ötesinde zirve noktada bulunan Tanrı’nın güzelliği ile anlatmışlardır.<sup>33</sup> Böyle bir düşünce, onların güzeli ontolojik (varlık) olarak ele almalarından kaynaklanmaktadır. Güzelin bu şekilde ontolojinin konusu olarak incelenmesi, filozofların Tanrı tasavvurları ile de alakalıdır. Filozoflara göre mutlak güzel, Tanrı’dır. Filozofların tanrı anlayışı üç temel üzerine kurulmuştur. Birincisi, Tanrı kemal sahibidir ve her şeyde yetkindir. İkinci olarak Tanrı, mahza hayr, iyilik sahibidir. Onun için kötülük düşünülemez. Üçüncü olarak ise Tanrı, güzeldir ve cemal sıfatına sahiptir. Bu üç özellik filozoflar tarafından birbirine eş olarak kullanılmıştır. Bu da onların estetik, etik ve metafiziği birbiri içinde ayıramaz olarak değerlendirdiğini göstermektedir.<sup>34</sup> Platon’dan itibaren görülen, güzel ve iyi birlikteliği, İslam felsefesi estetik düşüncesinde de kendine yer bulmuştur. Fârâbî ve İbn Sînâ ilk ilkenin güzelliğini, cemal, kemal ve hayr kavramları ile anlatmaktadır. Bu terimleri ilk ilkenin sırf akıl olması ile açıklayan filozofların Tanrı’ya verdiği güzellik, duyulabilir bir güzellik değil, akledilebilir bir güzelliştir.<sup>35</sup> Filozofların Tanrı için akledilebilir bir güzellikten bahsetmesi, bir bilme eylemini, epistemolojiyi ortaya çıkarmaktadır.<sup>36</sup> Böylelikle ilk ilke, kendi zatındaki güzelliği akleden, bizzat güzellik ve akledilen güzelliştir. Filozoflar, ilk ilkenin kendi güzelliğini bilmesinin sonucu olarak haz, sevinç ve mutluluk ile de bağlantı kurmuşlardır. Filozoflara göre, haz ve aşk, en güzel şeyin idraki ile ortaya çıkar. Mutlak güzel kendi zatındaki güzelliği idrak eder, ona haz duyar ve âşık olur.<sup>37</sup> Mutluluk, haz ve aşk bu şekilde ortaya çıkmıştır. Fârâbî ve İbn Sînâ’nın güzele dair düşünceleri böyledir. İbn Rüşd ise Fârâbî ve İbn Sînâ’dan farklı olarak Aristoteles çizgisine uygun bir yaklaşımda bulunmuştur. Metafizik boyutta bir inceleme yapmamış, âlemdeki düzenden, uyumdan ve simetriden bahsetmiştir. İbn Rüşd felsefesinde bir “güzel felsefesine”

<sup>33</sup> Taşkent, *age.*, s. 67.

<sup>34</sup> Ayşe Taşkent, “İslam Felsefesinde Estetik: Güzelin Ontolojik, Kozmolojik, Psikolojik ve Mantıkî Bağlamda Değerlendirilmesi”, *Din ve Hayat Dergisi*, S. 14, İstanbul, 2011, s. 29.

<sup>35</sup> Taşkent, *Güzelin Peşinde*, s. 71.

<sup>36</sup> Turan Koç, “İslami Estetik Telakkide Varlık, Bilgi, Değer”, *VI. Dini Yayınlar Kongresi-İslam, Sanat ve Estetik-*, (29-30 Kasım/1 Aralık 2013), *Sosyoloji Dergisi*, İstanbul, 2013, s. 120.

<sup>37</sup> Taşkent, “İslam Felsefesinde Estetik: Güzelin Ontolojik, Kozmolojik, Psikolojik ve Mantıkî Bağlamda Değerlendirilmesi”, s. 29.

rastlanılmamaktadır. Filozofa göre âlemde bulunan tertip, düzen ve birbirine uygunluk tesadüfî değildir. Âlem belli bir nizam ve tertip içinde düzene sokulmuştur. Bunların hepsinin bir faili yani yaratıcısı mevcuttur. Filozofa göre âlemdeki bu düzen bir güzellik belirtisidir ve bu güzellik görülebilen bir güzelliştir. Aşkın bir güzellik değildir. Bu güzelliği görebilecek güçte yaratılan insanın gözünü bu tabiat âlemine çevirmesi gerekmektedir. İbn Rüşd'e göre sanatkâr; yaratıcı, tabiat da sanat eseridir. İbn Rüşd'ün güzel anlayışı görüldüğü gibi bir sebeplilik ilkesine dayanmaktadır.<sup>38</sup>

İslam filozoflarının âlemdeki güzellik anlayışında ise Fârâbî ve İbn Sînâ konuyu yine ontolojik bağlamda ele almıştır. Bilindiği üzere filozoflar, ay üstü ve ay altı âlemden bahsetmektedir. Onlara göre ay üstü âlem öyle bir âlemdir ki onda çirkinlik mevcut değildir. Tam bir yetkinlik mevcuttur. Ay altı âlem ise oluş ve bozuluştan etkilenen tam yetkinliğin olmadığı bir âlemdir. Fârâbî ve İbn Sînâ'ya göre âlem, Tanrının varlığının bir feyzidir. Mutlak varlık, ilk ilke kendini bilmekte ve bu bilmenin sonucu, kendisinden başka olanın varlığa gelmesini gerektirmektedir. Mutlak cemâl sahibi zorunlu varlığın kendi zatî güzelliğini bilmesi âlemin O'ndan, O'nun güzelliğine uygun bir şekilde sudûr etmesini sağlamaktadır. Bundan dolayı mutlak varlık, güzelin, iyinin ve düzenin sebebi olduğu için O'ndan varlığa gelen her şeyin, O'nun zatına uygun ve zâtı gibi güzel, iyi ve mükemmel olması gerekmektedir.<sup>39</sup> Buna göre filozoflar, ruh ve cisim güzelliğini de ayrı ayrı açıklamışlardır. Onlara göre ruh güzelliği, ahlaki bağlamda bir şeyin batını güzelliğidir. Bu güzellik ise içinde hilm, vakar gibi özellikleri barındırır. Ahlaki güzellik, gerçek güzelliştir. Zahirde görünmeyen ama batında fark edilen güzelliştir. Fakat insanlar bu güzelliklere değil görünen güzelliklere şevk duyar. Filozoflara göre görünen maddi güzelliklerin sebebi, failinin güzelliğinden kaynaklanmaktadır. Onlara göre

<sup>38</sup> Taşkent, *Güzelin Peşinde*, ss. 94-95.

<sup>39</sup> Taşkent, "İslam Felsefesinde Estetik: Güzelin Ontolojik, Kozmolojik, Psikolojik ve Mantıkî Bağlamda Değerlendirilmesi", s. 30.

her fail, mefulünden daha faziletli ve güzeldir.<sup>40</sup> Duyulur âlemdeki her güzellik hissedildiği andan itibaren failine kendisini yaklaştırır.<sup>41</sup> Fârâbî bu durumu şöyle izah etmektedir:

“Zorunlu Varlık en yüce kemâl, en üstün güzellik sahibi olduğu için O, kendisinden sudûr eden İlk Akıl’dan daha mükemmel ve daha güzeldir. İlk Akıl da diğer akıllardan daha güzeldir. Sudûr hiyerarşik bir düzen içinde aşağı doğru inerken iyilik, yetkinlik ve güzelliğin azalması da devam eder ve bu azalma maddeye kadar iner. Sudûr şemasında yukarıdan aşağıya doğru indikçe erişilen varlık hiyerarşisinin her bir mertebesindeki varlıklar, buldukları mertebeye göre bir tür çirkinlik, eksiklik barındırmaktadır. Bu hiyerarşide yer alan akıllar, nefsler ve gök kürelerinden meydana gelen ve ibdâ yoluyla yoktan var edilen ay üstü âlemde, çirkinlik yok denecek kadar azdır. Madde ve dört unsurun kaynaklık ettiği varlıklardan oluşan ay altı âlem ise maddeleşmesi oranında çirkinleşecektir.”<sup>42</sup>

İslam filozofları da tıpkı Yunan filozofları gibi güzel, iyi ve doğru arasında bir ayrım yapmamışlardır.<sup>43</sup> Güzel yine metafizik bir boyutta incelenmiş ve görünen âlemin dışındaki mutlak güzelin altında sınıflandırılmıştır. Onun hem metafiziksel olan ile bağlantısı kurulmuş hem de ahlaki boyutuna yer verilmiştir.

İslam filozoflarının güzele dair görüşlerinin ardından ısrarla üzerinde durdukları bir diğer konu da mimesis olmuştur. Her üç filozof da Aristoteles’in *Poetika*’sı üzerine eserler yazmışlardır. İslam filozofları mimesis kelimesinin karşılığı olarak *mûhâkât/taklit* kavramını kullanmışlardır. İslam filozoflarının sanat anlayışı, iki temel üzerinde şekillenmiştir. Birincisi tahyîl, ikincisi mûhâkâttir. Tahyîl, hayal gücü demektir. Sanatçı, hayal gücü ile realitedeki nesnelere ayrılabilen unsurları elde eder, taklit (muhâkât, mimesis) ile de gerçek nesnelere elde edilen bu unsurları yeni bir işleme tabi tutar.<sup>44</sup> Filozofların taklit hakkında görüşleri, Aristoteles’in

<sup>40</sup> Taşkent, *Güzelin Peşinde*, s. 47.

<sup>41</sup> İlhan Kutluer, “İslam Entelektüel Geleneğinde Estetik Perspektifler”, VI. Dini Yayınlar Kongresi-İslam, Sanat ve Estetik-, (29-30 Kasım/1 Aralık 2013), *Sosyoloji Dergisi*, İstanbul, 2013, s. 94.

<sup>42</sup> Fârâbî, *İdeal Devlet*, (Çeviren: Ahmet Arslan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 20; Bu konuda İbn Sînâ’nın görüşleri için bkz.: İbn Sînâ, *Kitâbü’ş Şifa-Metafizik-II*, (Çevirenler: Ekrem Demirli-Ömer Türker), Litera Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 86; İbn Sînâ, *Hayy bin Yakzan*, (Çeviren: Şerefettin Yaltkaya), Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2014, s. 12.

<sup>43</sup> Mehmet Aydın, “İslam’ın Estetik Görüşü”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 15, S. 4, İstanbul, 1986, s. 11.

<sup>44</sup> Taşkent, “İslam Felsefesinde Estetik: Güzelin Ontolojik, Kozmolojik, Psikolojik ve Mantıkî Bağlamda Değerlendirilmesi”, s. 31.

mimesisi ile benzerlik göstermiş olsa da İslam filozofları sanatı daha geniş bir perspektifte ele almaktadırlar. Onlar taklit kavramının yanına dört temel kavram daha yerleştirmişlerdir. Bu kavramlar; teşbih, tahyîl, tasvir ve temsildir. Bu durumda muhâkât, sadece taklit etme eylemini içermemekte, bir benzetme (teşbîh), örneğini yapma, benzerini resmetme ve hayâlî yaratımlar (tahyîl) ortaya koyma anlamlarını da içermektedir. Filozoflar özelde şiir sanatı genelde ise tüm sanatları bu kavramlar çerçevesinde açıklamışlardır.<sup>45</sup>

İslam Düşünce tarihinde esasında bu güzellik arayışı iki şekilde teşekkül etmiştir. Birincisi *güzelin* felsefi boyutu, ikincisi ise *güzelin* pratik boyutudur. Müslümanlar güzeli sadece felsefi zeminde tartışmakla kalmamış onu pratik hayatta da göstermek istemişlerdir. Bu ikinci kısmın “Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik” ile de direkt bağlantısı vardır. Çünkü Osmanlı denilince akla işin felsefesinin ötesinde bir de oluşturdukları sanat anlayışı ile tüm dünyaya ismini duyuran bir medeniyet gelmektedir. Bu sanat, İslam sanatı içinde başlı başına farklı bir kategori oluşturmaktadır.<sup>46</sup> Bu İslam sanatının kökenini, gelişimini ve değişimini bilmek, çalışılan dönemin anlaşılması için de önem arz etmektedir.

### 3. İslam Düşüncesinde Güzelin Dini ve Ahlaki Boyutu

İslam dini temelinde güzellik anlayışı olan bir dindir. Dinin iki temel kaynağı olan Kur’an-ı Kerim’de ve Hz. Peygamber’in sözlerinde insanlar güzel olana teşvik edilmiştir. İnsanın eylemleri güzel ve çirkin ya da iyi ve kötü olarak belirtilmiş ve güzele ulaşma yolları, çirkinden uzak durma yöntemleri her fırsatta İslam dinine inanan Müslümanlara anlatılmıştır. İslam, insanlara ahlaktan inanca, davranışlardan ruh özündeki sırta kadar bir ahenk ve güzellik ideası yerleştirmiştir.<sup>47</sup> Müslümanların kutsal kitabı Kur’an-ı Kerim’de estetikle alakalı olarak hüsn, cemâl, zâte behçe, nazra’ ve ziyne (t) gibi kavramlar kullanılmıştır.<sup>48</sup> Yüce yaratıcı Hak Teâla için Kur’an-ı Kerim’de, “Yapıp, yaratanların en güzeli olan Allah, pek yücedir.” (Mü’minun Suresi, 23/14) buyrulmuştur. Yine, “Yaratıcıların en güzelini...”

<sup>45</sup> Taşkent, *agm.*, s. 31.

<sup>46</sup> Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çeviri: Çiğdem Kafescioğlu), Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 265.

<sup>47</sup> Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017, s. 61.

<sup>48</sup> Ramazan Altıntaş, *age.*, s. 101.

(Sâffât Suresi, 37/125) diyerek âlemin yaratıcısı güzel sıfatı ile nitelendirilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de güzellik, hem fiziki hem de duyusal olarak kullanılmıştır.<sup>49</sup> Kur'an-ı Kerim her fırsatta insanı güzelliğe yöneltmiş aslında insana âlemi temaşa etmesini söyleyerek güzelin ardındaki en güzel yaratıcıyı görmesini istemiştir.<sup>50</sup> Hz. Peygamber'in hadislerinde ise yine güzel kavramı ahlaki ve metafiziksel olarak yer almıştır. Güzellik denilince en meşhur hadis, "Şüphesiz ki Allah güzeldir, güzeli sever."<sup>51</sup> hadisidir. Bir başka hadiste ise güzel direk ahlaki olan ile birlikte kullanılmış ve Hz. Peygamber: "Ben güzel ahlakı tamamlamak üzere gönderildim."<sup>52</sup> buyurmuştur. Gerek Müslümanların kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de gerek de Hz. Peygamber'in hadislerinde İslam dinine inananlar güzel olana çağrılmış ve her türlü alanda güzelliği esas almaları istenmiştir. İslam'ın bu güzele olan daveti Müslümanların hem teorik hem de pratik hayatında etkili olmuştur.<sup>53</sup> Yaptıkları her işte güzel, iyi ve doğru olmayı hedefleyen Müslümanlar, her çağda adından söz ettirecek bir sanat anlayışını da ortaya koymuşlardır.

Bugün İslam sanatı denilince akla ilk gelen sanat türleri; hat, tezhip, minyatür, ebru, çini, kalem işi, cilt sanatı ve mimaridir. İslam sanatkarları, sanatlarını icra ederken Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in hadislerinden uzak kalmamışlardır. Uzun yıllar Müslümanların sanat anlayışında dinin etkisi hissedilmiştir. Bu etkiden dolayı Müslümanların sanat anlayışının soyut tarzda olduğu pek çok düşünür tarafından ifade edilmiştir. Kur'an-ı Kerim'deki soyut duygular İslam sanatı için başlangıç noktasını teşkil etmiştir.<sup>54</sup> Bu soyutlamanın arka planında ise tasvir yasağı olduğu söylenmiştir. İslam düşünce tarihinde en çok tartışılan konu tasvir yasağı olmuştur. Birçok sanat tarihçisi ve araştırmacısına göre tasvir yasağı, Müslüman sanatçıların sanat türlerinde başka bir alana yönelmelerini ve farklı bir sanat anlayışı ortaya koymalarını sağlamıştır. Tasvir yasağı ile birlikte Müslümanlar eserlerinde

<sup>49</sup> *age.*, s. 161.

<sup>50</sup> Hayrani Altıntaş, "Kur'an ve Estetik", *AÜİFD*, C.38, Ankara, s. 58.

<sup>51</sup> Müslim, *İman*, 1/93.

<sup>52</sup> Ahmed bin Hanbel, 2/381.

<sup>53</sup> Muhammed Hamidullah, "İslam'da Estetik ve Güzel Sanatlar", (Çeviren: M. Hatipoğlu), *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1961, s. 39.

<sup>54</sup> Şemseddin Dağlı, "İslam Plastik Sanatlarında Soyutlayıcı Yaklaşımlar ve Batı Sanatı Üzerindeki Yansımaları", *USOS*, (18-24 Eylül 2017), Malaga-İspanya, 2017, s. 313.

soyut bir forma yönelmişlerdir.<sup>55</sup> İslam sanatını bu kadar etkileyen tasvir yasağı nedir? Tasvir yasağına dair çok çeşitli yorumlar yapılmıştır. Oryentalistlerden sanat tarihçilerine, sanat tarihçilerinden mutasavvıflara, mutasavvıflardan kelamcılara, kelamcılardan fıkıh âlimlerine kadar pek çok isim bu konu hakkında düşünmüştür.<sup>56</sup> Bugün bile halen tartışılan ve kesin bir sonuca ulaşılamayan bir konudur.

Tasvir yasağı ile ilgili Kur'an-ı Kerim'de kesin bir hüküm bulunmamaktadır. Müslümanlar tasvir yasağına dair bilgileri daha çok hadislerden öğrenmektedir.<sup>57</sup> Hadislerde ise açık bir şekilde resim ve heykel sanatının yasaklandığı görülmektedir. Fakat bu yasağın arka planında İslam'ın tevhid akidesi<sup>58</sup> ve her türlü putçuluk anlayışının kesinlikle reddedilmiş olması vardır.<sup>59</sup> Bu tür hükümlerden dolayı bir takım Müslüman düşünürler, resim ve heykel sanatını kesinlikle yasaklamışlardır. Bir takım Müslüman düşünürlerce ise bu yasağın putperestlik alışkanlıklarını büsbütün ortadan kaldırmak gayesiyle konulmuş olduğunu, zihni seviye yükseldikten sonra artık bu yasağın söz konusu olmayacağını söylemişlerdir.<sup>60</sup> Eğer amaç sanatı icra etmek gayesini taşıyorsa ve putçuluk fikrini barındırmıyorsa böyle bir tehlike söz konusu değildir.<sup>61</sup> Dolayısıyla İslam'da tasvir yasağı, Allah'ın yaratışını taklide teşebbüs ettiği takdirde oluşacak tehlikeyi önlemek için konulmuştur denilebilir.<sup>62</sup>

Tasvir yasağının sadece İslam dinine ait bir yasak olmadığı Hristiyan din anlayışında da benzer bir durum olduğu bilinmektedir. Fakat zamanla bu tavır değişmiş ve kiliseler ikonlarla doldurulmuştur. Hristiyanlık sanat anlayışının gel-

<sup>55</sup> Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 11.

<sup>56</sup> Ayşe Taşkent, “-Arnold, Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında- İslam Sanatı ve Oryentalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme ”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*, C. 1, Dizi: 3, S. 24, 2012, s. 156.

<sup>57</sup> Ruhi Konak, “İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 6, S. 1, 2013, s. 969.

<sup>58</sup> Turan Koç, *İslam Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2014, s. 54.

<sup>59</sup> Hz. Peygamber'in Mekke'nin fethinde Kâbe'deki putları, duvardaki resimleri sildirdiği bilinmektedir. (Muhammed Hamidullah, *İslam Peygamberi*, (Çeviren: Mehmet Yazgan), Beyan Yayınları, İstanbul, 2004, s. 226)

<sup>60</sup> Ayvazoğlu, *age.*, s. 21.

<sup>61</sup> Burhan Toprak, *Din ve Sanat*, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 14.

<sup>62</sup> İrvin Cemil Schick, “İslam Sanatında Tasvir Sorunu ve Hat Sanatı Örneği”, (Editörler: Nicole Kançal-Ferrai, Ayşe Taşkent), *Tasvir*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2016, s. 37.

diği bu durum da İslam sanat anlayışında yasakların önemsenmesine sebep olmuştur. Bunun yanında resimleri camiye sokmayan Müslümanların Rönesans'ı olmadığı ve geri kaldığı yönünde görüş bildiren sanat tarihçileri de olmuştur. Bu iddialar ise gerçekten oldukça uzaktır. Böyle düşünen bir sanat tarihçisi, her medeniyetin kendine ait bir çizgisi olduğunu unutmaktadır.<sup>63</sup> İslam sanatına dair yapılan bu tür yorumlara karşı Seyyid Hüseyin Nasr şu şekilde cevap vermektedir:

“İslam sanatının kökeni sorunu ve bu sanatı doğuran güçlerin ve ilkelerin doğası, bizzat İslam'ın dünya görüşüyle ve bir görünümü direk olarak İslam kutsal sanatı, dolaylı olarak da tüm İslam sanatı olan İslam vahyi ile ilişkilendirilmelidir. Üstelik İslam sanatı ve İslam vahyi arasındaki nedensel ilişki, hem bu sanat ve İslami ibadet arasındaki; hem Kur'an'da emredildiği biçimiyle Allah'ı tefekkür etme ve bu sanatın tefekkür edici doğası arasındaki; hem de İslami ibadetin nihai amacı olan Allah'ın anılması (zikrullah) ve Müslüman şahısların genelde toplumun ya da ümmetin hayatında hem plastik ve hem de sesle ilgili (sonaral) bir doğaya sahip olan İslam sanatının oynadığı rol arasındaki organik ahenk teyit edilmiştir. Eğer bu sanat, İslam vahyinin hem biçimiyle hem de içeriğiyle yakın ilişki içinde olmasaydı, böyle manevi bir fonksiyon yüklenemeyecekti.”<sup>64</sup>

Müslümanlar *güzele* manevi olarak bir değer vermişlerdir. Onlar inandıkları yaratıcının en güzel olduğunu kabul etmişlerdir. Gerek filozoflar gerekse sanatkarlar bu esas üzerinden hareket etmişlerdir. Müslüman filozoflar birlik ve ahenk içindeki güzellikten söz ederken sanatçılar ise eserlerinde “tevhid” anlayışına aykırı hareket etmemek için çabalamışlardır. İslam sanat düşüncesinde yegâne yaratıcı, her şeyi yoktan var eden, bu fiziki âlemden görünen tüm güzelliklerin yaratıcısı, âlemlerin Rabbi olan Cenab-ı Hakk'tır. O, en büyük sanatçıdır.<sup>65</sup> Böyle olunca bu yaşanan zaman içindeki güzellik, kula değil tanrıya özgüdür.<sup>66</sup> İslam düşüncesinde güzele dair temel düşünce bu şekilde vücut bulmuştur. Peki, böyle bir düşüncede sanatçının konumu nasıl olacaktır? Sanatçı, keşfeden konumundadır. Sanatçı,

<sup>63</sup> Suut Kemal Yetkin, “İslam Sanatının Mahiyeti”, *AÜİFD*, C. 1., Ankara, 1952, s. 44.

<sup>64</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çeviren: Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul, 2017, s. 13.

<sup>65</sup> Titus Burekhardt, *Doğu'da Batı'da Kutsal Sanat- Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri-*, (Çeviren: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul, 2017, s. 13.

<sup>66</sup> Mustafa Yıldırım, “İlk Dönem İslam Sanatının Oluşumu”, VI. Dini Yayınlar Kongresi-İslam, Sanat ve Estetik-, (29-30 Kasım/1 Aralık 2013), *Sosyoloji Dergisi* İstanbul, 2013, s. 159.

Tanrı'dan aldığı güç ile sanki bir kadavrayı diriltecek, ölü olana can verecektir.<sup>67</sup> Aslında İslam, tüm insanları akletmeye, yaşadığı âlemi keşfetmeye, güzel olanı istemeye ve çirkin olandan da uzaklaştırmaya davet etmiştir. Sanatçı ise bu keşfi daha derinden hisseden ona duygularını veren ve o güzelliğin tezahürünü gösteren kişi olarak görülmüştür.

Sanatçılar, İslam'ın sanat anlayışına uygun bir sanat geliştirmeye çalışırken, İslam düşünürleri de bunun teorik olarak yorumunu ve açıklamasını yapmaya çalışmışlardır. Estetik bahislerin konuşulup, anlaşılmasında ilk sırada Kur'an-ı Kerim, ikincisi sırada Hz. Peygamber'in konu hakkında sözleri ve uyarıları, üçüncü sırada ise İslam filozoflarının görüşleri gelmektedir.<sup>68</sup>

Buraya kadar Antik Yunan'dan İslam filozoflarına kadar geçen sürede güzelin tarihi serüveninden kısaca bahsedilmiştir. Konuları insanlık tarihi kadar eski olan *estetiğin* bir disiplin, bir branş olarak kabulü ise oldukça yakın bir tarihtir.

#### 4. Bir Bilim Olarak Estetik

Estetiğin bilimsel olarak kabulü ve bu isim ile anılması Alexander G. Baumgarten'in (1714/1762), 1750-1758 yıllarında yayımladığı *Aesthetica* isimli eserinde ilk kez böyle bir ilmi temellendirmesi ile başlar.<sup>69</sup> Baumgarten eserinde *estetiği* bir bilim haline getirir. Onu bilimsel bir düzen içinde anlatmaya çalışır. Konularını belirler.<sup>70</sup> 18. yüzyılda bilim sahasına giren *estetiğin*<sup>71</sup> tanımını Baumgarten şöyle yapmıştır: “Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis = özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi (duyular âlemi), güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi) est scientia cognitionis sensitivae (Estetik, duyusal bilginin bilimidir).”

Baumgarten ilk kez *estetiğin* tanımını yapmıştır. Daha önceleri güzelin, güzel olanın, çirkinin, iyi ve kötünün tanımları yapılmaya çalışılsa da estetik bir bilim

<sup>67</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları-I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2015, s. 14.

<sup>68</sup> Yıldırım, *agm.*, s. 160.

<sup>69</sup> Baumgarten, sözcük düzeyinde *estetik* kelimesini ise ilk kez “*Meditatione Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus (Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler)*” doktora tezinde kullanmıştır. (İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016, s.13; Hünler, *age.*, s.36.)

<sup>70</sup> Tunalı, *age.*, ay.

<sup>71</sup> Hünler, *age.*, s.36.

olarak tanımlanmamıştır. Estetiğin modern bir bilim olarak doğduğu çağda felsefenin de yön değiştirdiği görülmektedir. Bu çağ, kimilerine göre ‘Aydınlanma’, kimilerine göre ‘Modern’, kimilerine göre de ‘Yeniçağ’ diye adlandırılmıştır.<sup>72</sup> Bu yeni dönemden estetik de etkilenmiştir. O artık geçmişteki konularından ayrılarak yeni ve modern bir bilim olma yoluna girmiştir.

Estetik, bu yeni dönemde kurucusu Baumgarten tarafından mantık ilmine yaklaştırılmıştır. Ona göre estetik, “mantığın küçük kız kardeşidir.”<sup>73</sup> Çünkü estetik aşağı bilgi alanının yetisi (duyular âlemi) ile mantık ise yukarı bilgi alanı yetisi ile ilgilendir. Her ikisi de hakikati bulmak ister. Estetiğin aradığı hakikat ise onu güzele götürür ve güzel ile ilgilendirir. Baumgarten farklı bir tanım yapıp, estetiği mantığa yaklaştırırsa da onun geldiği yer yine güzel olmuştur. Bu yüzden birçok çağdaşı tarafından eleştirilmiştir. Meseleleri oldukça eski fakat isim olarak yeni oluşan bu bilime “estetik” adını vermek yerine “güzellik bilimi” ya da “güzellik teorisi” denilebileceğini söylemişlerdir. Baumgarten estetiğin “isim babası” olarak kabul edilse de o sistemli bir şekilde bu bilimi ortaya koyamamıştır.<sup>74</sup> Onu mantığa yaklaştırmak istemiş fakat geldiği nokta yine eskilerin “güzel felsefesi” olmuştur.

Baumgarten’ın dışında estetikte anılması gereken bir başka önemli isim Immanuel Kant’tır (1724-1804). Kant estetiğin hem özne boyutuyla hem de nesne boyutu ile ilgilenmiştir. O, güzelin, bilgisel, kavramsal, hoş ve iyi olan ile sınırlarını ilk kez belirleyen düşünürdür. Onda evrensel boyutta olanı ve şahsi boyutta olanı belirtmiştir. Kant bu noktada estetiğin asıl kurucusu olarak bile görülebilir.

Kant’a göre *güzel* olan iyi ve yararlı olmak zorunda değildir. Bize yarar ve çıkar sağlamayan şey de güzel olabilir. Aynı zamanda filozof, bir şeye güzel denildiğinde bu yargının ahlak yasasına karışmayacağını da ısrarla vurgulamaktadır. Çünkü ona göre estetik haz, ahlaksal hazdan farklıdır ve bu durumu şöyle ifade eder: “Her türlü çıkardan ve yarardan sıyrılmış böyle bir hazzın konusuna *güzel* deriz.”<sup>75</sup>

<sup>72</sup> *age.*, s.29.

<sup>73</sup> İsmail Tunalı, “Kant Estetik’i ve Problemleri”, *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, S.14, İstanbul, s.66.

<sup>74</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 15.

<sup>75</sup> Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, 2000, ss. 141-145.

Kant, bu şekilde bir ayırım yaparak estetiği özel bir bilim haline getirmeye çalışmıştır. Estetiğin mantık ya da diğer yakın alanlardan bağımsız olduğunu kanıtlamak ve *güzelin* sınırlarını belirlemek istemiştir.<sup>76</sup>

Bilim olarak tanımı yapılan *estetik*, 18. yüzyılın sonlarıyla birlikte artık bambaşka bir alana doğru ilerlemeye başlamıştır. Platon'dan itibaren “güzel nedir?” sorusu etrafında metafizik bir temelde şekillenen estetik bu çağdan sonra psikoloji gibi ilimlere yaklaştırılmaya çalışılarak sanki felsefenin alanı değilmiş gibi gösterilmek istenmiştir.<sup>77</sup> Doğru, iyi ve güzel ya da bilim, ahlâk ve sanat arasında keskin bir ayırım yapılmaya başlanmıştır.<sup>78</sup> Daha sonraki dönemlerde ise estetik, sanat felsefesinin bir konusu olarak ele alınmak istenmiştir. Aslında burada tam bir ayırım yapmak mümkün görünmemektedir. Sanat felsefesinin kavram ve problemleri bir anlamda estetiğin ana kavram ve problemleridir de denilebilir. Fakat belki ufak bir çizgi çekmek mümkün olabilir. Estetiğin birinci düzeyden kavramı güzel iken sanat felsefesinde güzelin birinci sırada yer almadığı fark edilir. O daha çok sanat eseri ve onunla bağlantılı kavramlar ile ilgilenmektedir.<sup>79</sup>

Çalışmanın asıl isimleri Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik de estetik görüşlerinde bu yeni dönemden etkilenmiştir. Bu iki Osmanlı münevveri *estetik* üzerine düşünmüş, eserler vermiş, onun sınırlarından, sorunlarından bahsetmişlerdir. Sakızlı Ohannes Paşa'nın *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eseri genel kabule göre bu dönemde modern tarzda yazılmış ilk estetik kitabıdır. Daha sonraları ise Rıza Tevfik'in *estetik* bahisleri ile ilgili müstakil çalışmaları olmuştur.<sup>80</sup> Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu konu detaylı bir şekilde anlatılacağı için burada kısaca bilgi vermekle yetinilmiştir.

Sonuç olarak Antik Yunandan Osmanlı Dönemi'ne kadar *estetik* her dönemde kendisinden söz ettirmiştir. Konuları güncel olarak varlığını sürdürmüştür.

<sup>76</sup> Kant estetiğine dair daha detaylı bilgi için şu eserlere bakılabilir: Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003; Didem Yıldırım Delice, “Estetik Bir Yargı Olarak Güzel”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, Ankara, 2007; Gamze Keskin, *Kant Estetiği ve Romantizm*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019.

<sup>77</sup> Tunalı, *age.* s. 46; Afşar Timuçin, *Sorularla Estetik El Kitabı*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2009, s.10.

<sup>78</sup> Skirbekk-Gilje, *age.*, s. 37.

<sup>79</sup> Ahmet Arslan, *Felsefeye Giriş*, BB101 Yayınları, Ankara, 2016, s. 277.

<sup>80</sup> Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.11.

Bu geçen sürede estetiğe her dönemde farklı tanımlar verilmiştir. Bu tanımlar dönemin sanat anlayışını anlamak için de önemlidir. Bunun için estetiğin terim olarak kullanımının ayrı bir başlık içinde anlatılması uygun görülmüştür.

#### 4.1. Estetik Teriminin Kullanımı

Estetiğin Baumgarten tarafından yapılan tanımı dışında, sözcük düzeyinde ve kavramsal olarak yapılan çeşitli tanımları da bulunmaktadır. *Estetik* sözcüğü Grekçe «*aisthēsis*» sözünden gelmektedir. *Aisthēsis*, Antik Yunan'da, duygu yoluyla algılama, duyma, hissetme, bir şeyin duyumu, duygusu, hissi,<sup>81</sup> duyular algılar öğretisi, güzellik hissi ile ilgili olarak kullanılmaktadır.<sup>82</sup> Estetik bu anlamda duyuların algıladığı bir bilim olarak düşünülebilir.<sup>83</sup> Bir başka estetik tanımında ise *estetik*, sanat ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan felsefe disiplini olarak tanımlanır. Bu tanımdan yola çıkıldığında ise onun iyi, yüce, hoş, trajik gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları inceleyen bir bilim olduğu söylenebilir. Aynı zamanda *estetik* doğal nesne ya da insan yaratısı olan ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili bir yargı olarak da tanımlanabilir.<sup>84</sup>

İslam düşüncesinde ise *estetik*, *bediyyât*<sup>85</sup> kelimesi ile karşılık bulmuştur. Bediyyât ise İslam geleneğinde *ilmü'l-cemâl* başlığı altında incelenmiştir. Sözlükte “güzellik” anlamına gelen cemâl kelimesi, eşya ve olgularda varlığı hissedilen ve insan ruhunda beğenme, hoşlanma, zevk alma gibi olumlu duygular ve yargılar doğuran nitelikleri ifade eder. *İlmü'l-cemâl* ise “güzellik bilimi” olarak adlandırılmış ve güzelliğin mahiyeti, ilkeleri, sanatla ilgili değer yargıları, güzellik teorileri gibi konuları araştıran estetik kelimesinin çağdaş Arapçadaki karşılığı olarak kullanılmıştır. Osmanlı aydınları ise güzellik bilimi olarak anladıkları estetiği *ilm-i hüsn* diye adlandırmayı düşünmüşlerdir.<sup>86</sup>

<sup>81</sup> Francis E. Peters, “Aisthesis”, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, (Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Hakkı Hünler), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.66.

<sup>82</sup> Bedia Akarsu, “Estetik”, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1998, s. 72.

<sup>83</sup> Tunali, *age.*, s.13.

<sup>84</sup> Cevizci, “Estetik”, *age.*, s.587.

<sup>85</sup> Mustafa Namık Çankı, “Esthetique”, *Büyük Felsefe Lûgatı*, C.1, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1954, s. 733.

<sup>86</sup> Beşir Ayvazoğlu, “İlmü'l-Cemâl”, *DİA*, C.22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 146.

Estetiğin verilen tanımlarından şu sonuca ulaşılabilir: *Estetik*, nesnelere azaldığında ortaya çıkan unsur veya kavramların analizi ve problemlerin çözümü ile meşgul olan felsefe disiplini.<sup>87</sup>

Bu çeşitli tanımlar, bazı ortak kavramlar da vermektedir. Bunlardan ilki bir estetik öznenin varlığıdır. İkinci en önemli kavram ise estetik nesnedir. Estetik öznenin estetik nesneye karşı takındığı tavır ise üçüncü kavramı oluşturur. Estetik özne herhangi bir estetik nesne karşısında hissettikleri ile yaklaşımları ile beğenisi ve yorumlaması ile bir yargı sunar ki buna da estetik yargı denilir.<sup>88</sup> Böylelikle estetiğin en temel belirleyicileri; süje, obje, estetik tavır ve estetik yargıdır denilebilir. Tüm bu aşamalarından sonra süjede bir beğeni oluşuyorsa o zaman bundan dolayı da bir haz duyulacaktır. Buna da estetik haz ismi verilmektedir.

Estetik ilminin problemlerine karşı yaklaşımlar bu kavramlar etrafında olmuştur. Bazen en belirleyici olarak süje kabul edilmiş ve tartışmalar sübjektivizm etrafında yapılmıştır. Bazen de obje esas alınmaya çalışılmış ve objektivizm çerçevesinde tartışmalar yapılmıştır.

Bazı filozoflar ise estetiği idealizme yaklaştırmışlardır. Onlar bu görüşlerini Platon'a kadar götürmüşlerdir. Platon'un estetiğin konusu olan güzeli idealar dünyasından anlatmasını, buna delil olarak göstermişlerdir. Bunun karşısında bulunan filozoflar ise Aristoteles'ten destek alarak realizm çerçevesinde estetiğin problemlerine yaklaşmışlardır. Çağımızda ise estetik hem felsefenin hem psikolojinin konusu olarak değerlendirilmeye başlamıştır.

Estetik en temelinde tüm bilimlerle irtibatlı olan fakat menşei bakımından felsefenin temel meselelerinden biridir. Felsefenin üç temel problem alanı vardır. Bunlar; varlık, bilgi ve değerdir.<sup>89</sup> Güzelin ilmi diyebileceğimiz estetik günümüzde kendisine değer başlığı altında yer bulmaktadır. Etik ve estetiği içine alan değer felsefesi, siyaset ve ahlâkı estetiğin altında işlerken, estetiğe ayrı bir başlık açmıştır. Bu yaygın olan bir ayırımdır. Estetiğin iyi ve kötü ile olan bağlantısı hatta faydalı olan ile ilişkisi açık bir şekilde görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında onun değer

<sup>87</sup> Arslan, *age.*, s. 276.

<sup>88</sup> Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 24.

<sup>89</sup> Heinz Heimoeth, *Felsefenin Temel Disiplinleri*, (Çeviren: Takiyettin Mengüşoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017, ss. 26-30.

felsefesi içinde yer alması makul olarak görülse de ilk olarak ele aldığı problemler açısından varlık felsefesi ile de bağlantısı ihmal edilmemelidir. Onun varlık ile de bir ilişkisi vardır. İlk dönemden itibaren ontolojinin problemleri ile ilgilenmiş ve onlara da cevaplar aramıştır.

#### 4.2. Estetiğin Problemleri ve Soruları

Felsefe sorular ile ilgilenir. Onun soruları hep vardır. Fakat verilen cevaplar zamanla değişebilir. Estetik de kendine ait sorulara sahip olmuştur. Belki estetiğin soruları insanın en temelden kendisini sorguladığı yer olmuştur. Estetiğin belli başlı soruları şunlardır: “Güzel nedir?”, “Mutlak bir güzelden söz edilebilir mi?”, “Kendinden güzel olan nedir?”, “Ayrı ayrı güzel nedir?”, “Estetik süje nedir?”, “Estetik obje nedir?”, “Süje ile obje arasındaki bağlantı nasıldır?”, “Estetik değer nedir?”<sup>90</sup>, “Güzel olan nesne neye göre güzeldir?”, “Güzelin belirleyicisi nedir?”, “Güzel ile iyi, güzel ile doğru arasındaki ilişki nedir?”, “Sanat eserinin güzelliği kendine özgü bir sebep kaynaklı mıdır?”<sup>91</sup>, “Sanatkârın ortaya koyduğu güzelliğin mahiyeti nedir?”, “Sanatsal ifade nedir?”, “Sanat eserinin herhangi bir doğru içermesi söz konusu mudur?”<sup>92</sup>

Bu soruları artırmak elbette mümkündür. Burada belli başlı sorular alınarak bir temel belirlenmek istenmiştir. Bu sorular hem Sakızlı Ohannes Paşa hem de Rıza Tevfik Bölükbaşı tarafından cevaplandırılmaya çalışılan sorulardır. Öte yandan Tanzimat Dönemi estetik tartışmaları için de önemli sorulardır.

<sup>90</sup> J.H. Jr Randall-J. Buchler, *Felsefeye Giriş*, (Çeviri: Ahmet Arslan), BigBang Yayınları, Ankara, 2014, s. 393.

<sup>91</sup> Sakızlı Ohannes Paşa, *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*, (Yayına Hazırlayan: Kahraman Bostancı), Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 26.

<sup>92</sup> Arslan, *age.*, ss. 276-277.

# I. BÖLÜM

## TANZİMAT SONRASI OSMANLI DÜŞÜNCESİNDE ESTETİK ÇALIŞMALARI

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte sanat alanında yapılan yenilikler, Osmanlı Devleti'nin sanat anlayışının köklü bir değişim sürecine girdiğinin habercisi olmuştur. Eğitim alanında yapılan reformlar sanat eğitimi için özel kurumların açılmasına imkân sağlamıştır. Yeni açılan bu okullarda sanat ve estetiğe dair dersler müfredata konulmaya başlamıştır. Bu bölümde, yeni açılan eğitim kurumlarıyla birlikte yapılan estetik çalışmalarını anlatmaya çalıştık.

### I.1. Tanzimat ile Gelen Batılılaşma Sürecinde Estetik

Batı'da Rönesans ile birlikte oluşan değişimin tüm dünya sisteminde temel değişikliklere sebep olduğu bilinen bir gerçektir. Batı'nın bu ilerleme döneminin sonucu olarak dünya üzerinde hâkim olacak güç artık el değiştirmeye başlamış, Batı Medeniyeti zamanın ruhunu belirleyecek hâkim bir güç haline gelmiş, Osmanlı Devleti ise bu dönemde elindeki hâkimiyeti kaybetmeye başlamıştır, denilebilir.<sup>93</sup>

Osmanlı Devleti, bir yandan hâkim gücün elinden gitmesine seyirci kalmak istemiyor bir yandan da yeni dünya düzeni karşısında ne yapacağına dair çözümler üretmeye çalışıyordu. Tüm bu çabaların sonucu olarak 3 Kasım 1839'da Sultan Abdülmecid döneminde Hariciye Nazırı Koca Mustafa Reşit Paşa tarafından Tanzimat Fermanı okunmuş ve ilan edilmiştir.<sup>94</sup> Tanzimat Fermanı, Türk tarihinde Batılılaşmanın ilk somut adımı olarak görülebilir. Tanzimat ile başlayan bu Batılılaşma, Osmanlı Medeniyetinden günümüz Türkiye Cumhuriyeti Devletine kadar geçen sürede Batı'nın gelişmişlik seviyesine ulaşmak için siyasi, sosyal ve kültürel hareketi ifade etmek üzere kullanılmaktadır.<sup>95</sup> Böylelikle Tanzimat, değişme ihtiyacının en somut ve resmi ifadesi olmuştur.<sup>96</sup>

<sup>93</sup> Mehmet Harmancı, "Ekonomik Kalkınma ve Değerler Konusuna Bir Katkı: İslam'ın Evrenselliği Meselesi ve Fârâbî", *Ekonomik Kalkınma ve Değerler*, (Editör: Recep Şentürk), UTESAV, İstanbul, 2008, s.106.

<sup>94</sup> Ali Akyıldız, "Tanzimat", *DİA*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011, s.2.

<sup>95</sup> M. Şükrü Hanioglu, "Batılılaşma", *DİA*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 148.

<sup>96</sup> İlhan Kutluer, "Batılılaşma-Felsefi Düşünce", *DİA*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 155.s. 153.

Tanzimat, önceki dönemlerde sadece askeri ve teknik olarak başlayan Batılılaşmanın siyasi-hukuki bir şekil alması demektir.<sup>97</sup> Batılılaşma bundan sonra sadece askeri, siyasi, hukuki alanda kalmayarak pek çok düşünce sistemini de etkilemeye başlayacaktır. Bu yeni yapılanma Osmanlı Devletinin, devlet sisteminde, askeri alanda, ekonomi düzeninde, eğitim ve düşünce hayatında hemen her alanı kapsayacak şekilde olmuştur.<sup>98</sup> Felsefe de bu etki sahasına girmiştir. Osmanlı Devleti yükseliş döneminde pek çok alanda üstün başarı göstermiş, büyük ilim adamları yetiştirmiş, uzun yıllar hem şark topraklarında hem de garp topraklarında hüküm sürmüş bir medeniyettir. Fakat Kanuni Sultan Süleyman devri ile birlikte alttan alta bazı alanlarda gerileme başlamış, Batı'nın hareket noktalarını takip etmekten uzak kalmıştır.<sup>99</sup> Felsefe problemleri de belli başlı meseleler dışında çok ileri gidememiştir. Oysa Osmanlı Medeniyetinin felsefe ile tanışması çok öncelere dayanmaktadır.<sup>100</sup> Fâtih Sultan Mehmet devrinde açılan medreselerde aklî ilimlere gereken önemin verildiği bilinmektedir. Gazzâlî ve İbn Rüşd'e ait *Tehâfüt*'lerin Hocazâde Muslihuddin ve Alâeddin et-Tûsî'nin kaleminde tartışılmış olması, medreselerdeki felsefî faaliyetler hakkında fikir vermektedir. Daha sonra 16. yüzyılda Taşköprizâde'nin, *Miftâhu's-saâde* adlı eseri kaleme alıp felsefî ilimleri tanıttığını ve din bakımından bu ilimlerin tahsilinin gerekli olduğunu telkin ettiği bilinmektedir. Bunun dışında bazı medreselerin programlarında geçen "riyâziyyât", "tabî'iyât" ve "hikemiyyât" gibi riyâzî ve tabîî bilimler de akli ya da felsefî bilimlere bağlı bilimler olarak müfredatta işlenmektedir.<sup>101</sup>

Tanzimat ile birlikte ise Osmanlı Düşüncesinde Batı'da oluşan felsefe hareketlerine doğru bir yöneliş olmaya başlamıştır.<sup>102</sup> Tanzimat'tan sonra Batı'da gelişen ilim ve fennî, Osmanlı vatandaşları arasında yayma çabası, devlet adamlarının

<sup>97</sup> Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s. 27.

<sup>98</sup> Enver Ziya Karal, "Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri", *Osmanlı Tarihi*, C. 5, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, ss. 169-172.

<sup>99</sup> Ülken, *age.*, s. 26

<sup>100</sup> Ali Utku-M. Cüneyt Kaya, "Türkiye'de Modern Felsefe Tarihi Yazımının Serencamı: Geç-Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Literatür Değerlendirmesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 9, S. 17, İstanbul, 2011, s.11.

<sup>101</sup> Cevat İzgi, *Osmanlı Medreselerinde İlim (Riyazi İlimler)*, C.1, İz Yayıncılık, 1997, ss. 117-127.

<sup>102</sup> Kutluer, *agmd.*, s. 152.

temel hedefleri olmuştur. İlk olarak Tercüme Odaları kurularak Batılı kaynakların tercüme edilip, bu eserlerden milletin haberdar olması sağlanmak istenmiştir.<sup>103</sup>

Çalışmanın asıl konusunu oluşturan Tanzimat sonrası Osmanlı Döneminin estetik düşüncesine bakıldığında ise, bu yeni dönem felsefi düşünce sisteminin Osmanlı düşünürlerinin sanat anlayışını da etkilediği görülmektedir. 19. yüzyıl Osmanlı aydınları, Batı'dan Aydınlanma Felsefesi ile gelen pozitivist etkinin altında kalmışlardır. Bu dönemde yapılan tercümelerde daha çok Fransız Devrimini hazırlayan Aydınlanma filozoflarının eserlerinin Türkçeye çevrildiği görülmektedir.<sup>104</sup> Tabii burada öğrencilerin devlet tarafından eğitim için Fransa'ya gönderilmesi, Tercüme Odasında Fransızca çevirilerin daha çok önemli sayılması, Galatasaray Lisesi gibi eğitim kurumlarında Fransızca derslerinin olması da bu etkiler arasında sayılabilir.<sup>105</sup> Bu dönemde yapılan tercümelerde genel olarak felsefeyi modern tarzda yeniden inşa etme çabasının olduğu fark edilmektedir.<sup>106</sup>

Osmanlı sanatında, Batılı sanat anlayışına yaklaşım esasında Osmanlı Devleti'nin erken dönemlerinde başlamıştır, denilebilir. Fatih devrinde İstanbul'a İtalyan ressamı davet edilmiştir. Fakat onların etkisinin fazla olmadığı bilinmektedir.<sup>107</sup> Sanata dair Batı'dan ilk etkilenme ise Lâle Devri'nde görülmeye başlamıştır. Özellikle bu dönemin sanat faaliyetlerinde Batı'ya yönelik artmıştır.<sup>108</sup> Sanatçıların tabiata bakış açısında değişim olmaya başlamıştır. Bu da sanat anlayışının farklı bir tarza geçişine sebep olmuştur. III. Selim devrinde kurulan Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'da ve II. Mahmud döneminde kurulan Harbiye'de resim derslerinin müfredat programına alınması önemli bir gelişmedir. Bu programlar ile Türk resmine

<sup>103</sup> Mustafa Ülger, "19. Yüzyıl Osmanlı'da Felsefi Tercüme Faaliyetlerine Bir Bakış", *FÜİFD*, C.13, S.2, Elazığ, 2008, s. 298.

<sup>104</sup> Ümmühan Gökmen, *Tanzimat Devri Türk Şiirinde Bir Paradigma Olarak Batı Felsefesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), MÜSBE, İstanbul, 2018, s. 33.

<sup>105</sup> Bu dönemde bilim sahasında geri kalan Osmanlı Devleti, öğrencilerini Batı okullarına göndermiş ve devlet desteği ile buralarda eğitim almalarını sağlamak istemiştir. Fakat burada tam olarak istenilen sonuçlar elde edilememiş ve farklı sorunlar meydana gelmiştir. Bu konuda geniş bilgi için bkz: Aynur Erdoğan, "Tanzimat Döneminde Yurtdışına Öğrenci Gönderme Olgusu ve Osmanlı Modernleşmesine Etkileri", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C.3, S. 20, İstanbul, 2010.

<sup>106</sup> Utku-Kaya, *agm.*, s. 11.

<sup>107</sup> Beşir Ayvazoğlu, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem*, C.5, S.5, 1989, s. 981.

<sup>108</sup> Lâle Devri'nde sanatta yapılan faaliyetler için bkz.: Abdülkadir Özcan, "Lâle Devri", *DİA*, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2003, ss. 81-84.

perspektif kuralları gelmiştir. Sanatçılar resimlerinde artık bu kurallara uyararak tabiatı Batılılar gibi resmetmeye başlamışlardır.<sup>109</sup> II. Mahmud'un, halkın mücessem tasvirlerle direnişini kırmak için yağlı boya portrelerinden birinin kopyalarını duvarlara asılmak üzere resmî dairelere ve kışlalara göndermesi, Batılı tarzda sanat anlayışını benimseyen Osmanlı aydınlarına cesaret kazandırmıştır. Fakat bu aydınların sanatlarında şöyle bir problem ortaya çıkmıştır: Onlar sadece Batı sanat anlayışını taklit etmekle yetinmiş, onun arkasındaki dünya görüşünü, niteliklerini ve estetiğini anlamaya çalışmamışlardır.<sup>110</sup> Osmanlı aydınları, yalnızca eski sanat anlayışından çıkararak yeni yepyeni bir sanat anlayışı oluşturma çabasına girmişlerdir.<sup>111</sup> Bu çaba, Tanzimat'tan sonra hızla artarak devam etmiştir.

Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı bu çalışmaların en önemli iki ayağını oluşturmaktadır. Kronolojik olarak bakıldığında bu sürecin adım adım ilerlediği görülmektedir. Sakızlı Ohannes Paşa güzel sanatlara dair bir kitap yazmış ve içindeki estetik kelimesini Fransızcadan olduğu gibi nakletmiştir. Fakat ondan önce Abdülhalim Memduh'un (1866-1905) *Muhit Mecmuası*'nda (1889) bir dizi halinde "*Estetik*" başlığıyla yayımlanan makaleleri, bu çalışmaların başında sayılabilir.<sup>112</sup>

Abdülhahim Memduh, Sakızlı Ohannes Paşa gibi bu isimlerin yaptığı çalışmaların öncesinde ise dönemin sanat anlayışının hangi noktada olduğunu gösteren, Sakızlı Ohannes Paşa'nın da görev yaptığı Sanayî-i Nefise Mektebi, sanat alanında yapılan reformların en önemlilerinden biri olarak görülebilir. Osmanlı Devleti'nin sanat anlayışında İslam inancının sanata bakış açısı etkili olmuştur. Hat, tezhip, minyatür ve mimaride ilerleyen Osmanlı Medeniyeti Lâle Devri ve sonrasında resim sanatına yönelmiş olsa da tam bir gelişme gösterememiştir. Tanzimat'a kadar bu tarzda devam eden anlayış, Tanzimat'tan sonra 1868 tarihinde bir Müze

<sup>109</sup> Ayvazoğlu, *agm.*, s. 980.

<sup>110</sup> *agm.*, s. 981.

<sup>111</sup> Filiz Yenişehiroğlu, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992) Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993, s. 57.

<sup>112</sup> Ohannes, *age.*, s. 8.

Mektebinin, 1876 yılında Fennî Resim ve Mimarî Mektebinin açılmasıyla değişmeye başlamıştır.<sup>113</sup> Fakat bu kurumların açıldığı bilinmekle beraber eğitime başladığına dair bilgi bulunmamaktadır. Bundan dolayı Sanayî-i Nefise Mektebi bu çalışmaların ilki olarak sayılabilir.

## **I.2. Sanayî-i Nefise Mektebi ve Estetik Anlayışının Oluşum ve Değişim Süreci**

Sanayî-i Nefise Mektebi, Tanzimat sonrası eğitim alanında yapılan reformlardan sonra bir Güzel Sanatlar Akademisi kurma çabasının ürünüdür. Daha önce-leri resim sanatı ve mimarlıkla ilgili eğitim, Mühendishâne ve Harbiye gibi okullar dışında özel bir okulda verilmiyordu. Güzel Sanatlar Akademisinin açılması için Sultan Abdülaziz Döneminden itibaren çeşitli girişimlerin olduğu fakat bir türlü okulun açılmadığı bilinmektedir. Nihayetinde bu konu Müze-i Hümâyun Müdürü Ressam Osman Hamdi Bey tarafından ele alınarak, onun hükümet nezdinde yaptığı girişimler neticesinde padişahın izniyle öncekinden çok farklı yeni bir nizamname ve ders programı hazırlanarak yüksek dereceli bir eğitim kurumu açılmasına karar verildi. 1 Ocak 1882 tarihinde ilk Güzel Sanatlar Akademisi açılmış oldu. Resmî adı Mekteb-i Sanayî-i Nefise-i Şâhâne olmakla birlikte daha çok Sanayî-i Nefise Mekteb-i Âlîsi, diye anılan bu okulda resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık olmak üzere dört ana sanat dalında öğretim yapılmasına karar verildi. Osman Hamdi Bey, okulun müdürlüğüne tayin edildi. 1882’de başlanıp on ay içinde tamamlanan okul binası Ticaret Nâzırı Suphi Paşa ile bazı devlet erkânı tarafından 3 Mart 1883’te resmen açıldı. Okul ilk olarak sekiz öğretmen ve yirmi öğrenciyle eğitime başladı.<sup>114</sup> Okulun talimatnamesine göre eğitimin şu şekilde olması planlanmıştır:

“Yalnız gündüzlü talebe kabul edilecek, kayıt yaptırmak isteyenler 15-25 yaş arasında olacaktı. Ayrıca bunların idâdî mezunu olması veya bir heyet huzurunda bu derecedeki bir okul programından imtihan vermesi gerekmekteydi. Okulda dersler teorik ve uygulamalı olarak yapılacaktı. Resim bölümünün öğretim müddeti beş, mimarlık ve heykeltraşlık bölümlerinin dörder, hakkâklık bölümünün üç yıl olmasına

<sup>113</sup> Osman Ergin, “Birinci Meşrutiyet Yahut Yayılma ve İlerleme Seneleri”, *Türk Maarif Tarihi*, C. 3, Eser Matbaası, İstanbul, 1977, s. 1118.

<sup>114</sup> Seçkin Naipoğlu, “Sanayî-i Nefise’de Sanat Tarihi Eğitimi ve Mehmet Vahid Bey”, <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50978/sanayi-i-nefisede-sanat-tarihi-egitimi-ve-mehmet-vahid-.html>, T.C. Başbakanlık Tanıtma Formu, 2010, (ET:30.03.2019).

karar verildi. Öğrencilerin ayrıca bir yıllık hazırlık sınıfına devam etmesi şartı konuldu. Teorik derslerden tarih, âsâr-ı atıka (arkeoloji), fenn-i tezyînat bütün öğrenciler için zorunlu tutulmuştur. 1889'dan itibaren her yıl mektep öğrencileri arasından başarılı üç kişinin burslu olarak Avrupa'ya gönderilmeleri kararlaştırılmış ve Avrupa'da tahsilini tamamlayan öğrencilerin çoğu Sanâyî-i Nefise Mektebi kadrosunda yerini almıştır."<sup>115</sup>

Sanayî-i Nefise Mektebi, ilk olarak Ecoles Des Beaux-Arts (Paris Güzel Sanatlar Okulu)<sup>116</sup> modeline göre planlanır. Okulla ilgili ilk talimatname 1811 yılında daha sonraki düzenlemeleri de 1911 ve 1924'te olmak üzere üç düzenleme yapılmıştır. Mektep ilk olarak Fransa'nın sanat eğitimini esas alacak şekilde açılmıştır.<sup>117</sup>

Bugün Mimar Sinan Üniversitesi olarak bilinen Sanayî-i Nefise Mektebi o günün Osmanlısında yükseköğrenim kalitesinde eğitim vermektedir.<sup>118</sup> Bu okulda ilk olarak şu bölümler bulunmaktadır: Yağlıboya, Hakkâk (gravör), Fenn-i mimarî, Oymacılık, Karakalem Resim ve Tezyinat.<sup>119</sup>

Osman Hamdi Bey, mektebin ilk eğitim kadrosunu Fransa örneğinden hareketle Batı'da eğitim almış yabancılar ve gayrimüslim yurttaşlardan oluşturmuştur. Bunlar sırasıyla şu isimlerdir: Okulun iç işleri müdürü ve heykel öğretmeni Yervant Osgan (1883-1914), yağlı boya resim öğretmeni Salvator Valeri (1883-1915), kara kalem resim öğretmeni Warnia Zarzecki (1883-1908), mimarî bilimi yardımcı öğretmeni Philippe Bello, 1902 yılında ders vermiştir. Mektebin ilk Türk öğretmenleri ise: Mimar Vedat (1899-1930) yıllarında, Ahmet Ziya Akbulut (1898-1938) yıllarında mimarlık bölümünde, Ömer Adil (1902-1928) yılında karakalem

<sup>115</sup> Fatma Ürekli, "Sanayî-i Nefise Mektebi", *DİA*, C.36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, ss. 93-95.

<sup>116</sup> Sanayî-i Nefise Mektebinin kurulmasında örnek alınan Fransız sanat okuludur. 1648 yılında Kardinal Mazarin tarafından yetenekli öğrencileri geliştirmek için kurulmuştur. (Oğuz Dilmaç, 16. ve 20. yy. Arasında Avrupa'da Akademik Sanat Eğitiminin Oluşumu ve Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum, 2009, s. 105.

<sup>117</sup> Seçkin Naipoğlu, *Sanayî-i Nefise'de Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Programı, Ankara, 2008, s. 23

<sup>118</sup> Naipoğlu, *age.*, s. 39.

<sup>119</sup> Mustafa Cezar, "Sanayî-i Nefise Mektebinin Kuruluşu", *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, C. 2, İlke Basın Yayın, İstanbul, 1971, s. 465.

resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. 1896'da Dolger ve Nasim Efendi, 1909'da İsmail Bey, 1913'te Said Mehmet Efendi dersler vermiştir.<sup>120</sup>

Sanayî-i Nefise Mektebi eğitime başladığında başvuran yirmi öğrencinin de erkek olduğu bilinmektedir. Bunların çoğunluğu gayrimüslim gençlerden oluşmaktadır. Bu durum o dönem Osmanlısında ressamlık diye bir mesleğin yaygın olması ve Türk ailelerin çocuklarını bu okula göndermek istememesinden kaynaklanmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere devlet ne kadar reform yapıp, eğitim sistemini geliştirmek istese de halk düzeyinde bu reformlar hemen karşılık bulamamıştır.<sup>121</sup>

Bu okulun ilk öğrencilerinin daha çok portre üzerinde ve figürler üzerinde çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Bu da gösteriyor ki Osmanlı geleneksel sanat anlayışından çıkılarak Batı merkezli bir sanat anlayışına doğru yönelme olmuştur. Okulda öğrenci sayısını artırmak için okula kaydını yaptıran öğrenciler askerlikten muaf tutulmuş ve başarılı görülenler "Maarif Madalyası" ile ödüllendirilmişlerdir.<sup>122</sup> Sanayî-i Nefise Mektebi, Batı ile irtibatın artırıldığı bir dönemde kurulan güzel sanatlar eğitiminin ilk örneğidir.<sup>123</sup> Aynı zamanda bu okul, sivil alanda güzel sanatlar eğitimi veren ilk okul olma özelliğini de taşımaktadır. Daha önceleri askeri okullarda resim dersi zorunlu hale getirilmişse de bu okullar dışında müstakil bir eğitim kurumunun mevcut olmadığı görülmektedir.<sup>124</sup>

Sanayî-i Nefise Mektebi müdürü Osman Hamdi Bey (1842-1910), Batı kültürü ile oldukça yakın teması olan bir isimdi. Eşinin Fransız olması, babasının II. Mahmut döneminde Fransa'ya eğitime gönderilen ilk öğrencilerden olması onun Fransız kültürünü yakından bilmesine ve tanınmasına vesile olmuştur. Sanayî-i Nefise Mektebi de eğitim sürecinde onun bu özelliğinin etkisi altında devam etmiş bir kurum olmuştur. Fakat okulda yabancı öğretmenlerin ağırlıkta olmasının sebebi yalnızca Osman Hamdi Bey'in Fransız kültürünü bilmesi ve Fransız eğitim mode-

<sup>120</sup> Naipoğlu, *age.*, s. 51.

<sup>121</sup> Dilmaç, *age.*, s. 145.

<sup>122</sup> *age.*, ay.

<sup>123</sup> Naipoğlu, *age.*, s. 54.

<sup>124</sup> Dilmaç, *age.*, s. 145.

lini desteklemesi değildir. O dönemde okulda eğitim verecek düzeyde hoca bulunamaması da okulda gayrimüslim öğretmenlerin sayısının fazla olmasında etkili olmuştur.<sup>125</sup>

Osman Hamdi Bey, sadece idareci görevi olan bir kişi değil aynı zamanda iyi bir ressamdır. Onun resme olan ilgisi hukuk fakültesini yarıda bırakmasına sebep olmuştur. Bunun dışında Osman Hamdi Bey'in Sanayî-i Nefise Mektebi kadar önemli sayılabilecek bir başka işi ise 1884 yılında Asar-ı Atika Nizamnamesi yasasını çıkarmasıdır. Bu nizamnâme, Türkiye'de yürürlükteki tek eski eser yasası olarak 1973 yılına kadar önemini korumuştur. Sanat reformlarına dair diğer önemli faaliyeti ise Osmanlı Devleti sınırları içindeki tarihî ve sanat değeri taşıyan bütün eserleri müzecilik anlayışı içinde bir araya getirmesi ve otuz yıllık Müze-i Hümayun'u, İstanbul Arkeoloji Müzesine dönüştürmesidir. Müze-i Hümayun müdürü olarak birçok kazı yaptırarak, bazı kazıları kendisi yönetmiş ve ilk Türk arkeoloğu olarak tanınmıştır. Osman Hamdi Bey zamanında Nemrut dağı, Sayda, Lagina, Tralles (Aydın), Alabanda, Rakka, Boğazköy, Alacahöyük, Akalan, Langaza, Sakçagözü, Sidamara, Bozüyük, Rodos, Taşoz (Bozcaada), Yortan, Notion, Kade, Gorikos, Tedmür, Mahmudiye (Spara) kazıları yapılmıştır. H. Schliemann'ın Truva'da gerçekleştirdiği kazılara katılmıştır. Nemrut dağında araştırmalarda bulunmuştur. Aydın dolaylarında araştırma yapıp Milas yakınlarındaki Lagina kazılarını yönettiği bilinmektedir.<sup>126</sup> Bunu haricinde Osman Hamdi Bey'in yazdığı bazı eserler de bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 1883'te Y. Oskan'la birlikte *Le tumulus de Nemroud-Dagh* kitabıdır. 1889'da ikinci kitabı *Les ruines d'Arslan-Tasch* ve üçüncü kitabı 1892'de çıkarılan *Th. Reinach*'la birlikte *Une nécropole royale de Sidon* isimli kitaplarıdır.<sup>127</sup>

Osman Hamdi Bey, Osmanlı Devleti için bir Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmasını başarmış ve müzecilik anlayışının oluşmasına katkı sağlamıştır. Fakat görüşlerinde oryantalist etkinin fazla olması ve geleneğini yeterince tanımamasından dolayı eleştirilmiştir.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> *age.*, ay.

<sup>126</sup> Filiz Gündüz, "Osman Hamdi Bey", *DİA*, C. 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 468-469.

<sup>127</sup> Gündüz, *agmd.*, s. 469.

<sup>128</sup> Ayvazoğlu, *agm.*, s. 983.

Sanayî-i Nefise Mektebinin Müdürlüğüne 1910 yılında Osman Hamdi Bey'den sonra kardeşi Halil Edhem Bey getirilir. O da Hamdi Bey gibi Batılı tarzda bir eğitim sistemi içinde okulu yönetir. Halil Edhem Bey'den sonra Aristoklis ve Sakızlı Ohannes Paşa okulda görev yapmışlardır. Tüm bu isimlerin ardından ise 1908 yılında göreve başlayan Mehmet Vahit Bey en az Osman Hamdi Bey kadar Sanayî-i Nefise Mektebinde etkisi olan bir isim olmuştur.

Mehmet Vahit Bey, Tanzimat kültürüyle büyümüş, asker kökenli bürokrat bir ailenin iyi yetişmiş, çizim yeteneği olan tek oğludur. Mehmet Vahit Bey'in babası asker kişiliğinin yanında iyi de bir ozandır. Fakat Mehmet Vahit Bey'in sanatla asıl teması Osman Hamdi Bey'in Avustralyalı ikinci eşinin kızı ile evlenmesinden sonra başlar. Kayınpederi Osman Hamdi Bey'in sanat anlayışından etkilenmeye başlayan Mehmet Vahit Bey, plastik sanatlara yönelmiştir.<sup>129</sup> Mehmet Vahit Bey'in ilk eserleri askerlik üzerine yazılmış eserlerdir. Asker kökenli olmasına rağmen kayınpederi Hamdi Bey'in sanat tarihi birikimlerine önem verir. Sanayî-i Nefise Mektebinde göreve başladıktan sonra sanat tarihi üzerine birçok konferans vermeye başlar. Esasında sanat tarihi o dönemde sıklıkla ele alınan ve üzerine çalışmalar yapılan bir bölüm olma özelliğine sahip olmuştur.<sup>130</sup>

17. ve 18. yüzyıl Avrupası, arkeoloji ve sanat tarihi alanında farklı gelişmeler göstermiştir. Bundan dolayı pek çok Avrupalı araştırmacı, yönünü Osmanlı topraklarına çevirmiştir. Örneğin Anadolu Selçuklu yapıtları ilk kez bu dönemde Batılı bilim adamlarının ilgi odağı haline gelmiştir. Batılı bilim adamlarının bu tarzda çalışmaları Tanzimat aydınını da etkilemiştir. 1908 yılına gelindiğinde basın özgürlüğünün sağlanması ile birlikte canlanmaya başlayan edebiyat ve düşünce ortamında, Antikite ve arkeoloji de ilgi çekmeye başlamıştır. *Servet-i Fünun* yazarlarından Ahmet Refik (1881-1945), Hamdullah Suphi (1886-1945), Hüseyin Cahit (1874-1957) sanat, edebiyat ve felsefeyle ilgili pek çok makale yayımlamışlardır. Estetiğe karşı ilk ciddi ilgi Servet-i Fünuncularla başlamıştır. Bir "Güzellik ilmi" olarak anladıkları estetik üzerine, özellikle Hüseyin Cahit'in yazıları, derli toplu ilk yazılar olma özelliğini taşımaktadır. Rıza Tevfik'in yakın arkadaşı Tevfik Fikret ise henüz *Ser-*

<sup>129</sup> Naipoğlu, *age.*, s. 82.

<sup>130</sup> *age.*, s. 85.

*vet-i Fünun*'a başyazar olmadan estetikle ilgilenmeye başlamıştır. 1893 yılında *Ma-lumat*'ta yayımlanmış “Güzellik” başlıklı bir yazısı vardır.<sup>131</sup> Beşir Ayvazoğlu, Tevfik Fikret'in bu çalışmalarından şöyle bahsetmektedir:

“Ta’lîm-i Edebiyat’taki ‘Sanayide Güzellik Neden İbarettir’ bahsinin bir şerhi niteliğindeki bu yazısında Fikret, hakikatin, sanatın gayesi değil, şartı olduğunu söyler. Ona göre, aklın kanunlarına uygun olmayan bir şey güzel değildir; ‘... ve bir şeyin cazibe-i letafeti eczâ-yı mürekkesinin hakikat ve tabiata muvafık bir intizam ve âhenk ve tenasüh dairesinde bir azamet-i maşa’şaa içinde itilaf ve imtizacından vücud bulur.’ Güzellikten maddi faydalar beklemek yanlıştır; onun ancak manevi faydalarından söz edilebilir. Söz konusu yazısında güzellikten ‘tecelli-i bedia’ diye söz eden Tevfik Fikret, ‘bedia’ sözünü klasik belâgat sistemindeki ‘bedi’ den farklı bir anlamda kullanmaktadır.”<sup>132</sup>

Hüseyin Cahid de “estetik” sözcüğüne karşılık arayan isimlerden biri olmuştur. Bu bilime “İlm-i ihtisâsât” adının verilebileceğini söylemiş ve estetiğin güzel sanatlar felsefesi olduğunu bundan dolayı da “Hikmet-i Bedayi” diye adlandırabileceği sonucuna varmıştır. *Servet-i Fünun* dergisinde yayımladığı “Hikmet-i Bedaiye Dair” başlıklı makaleleriyle güzel sanatlar meselesini geniş olarak ele almıştır.

Görüldüğü üzere Tanzimat’tan sonra estetik Osmanlı aydınlarının özellikle *Servet-i Fünun* yazarlarının ilgilendiği bir ilim olmuştur. Bunlar dışında Mahmut Esat isimli bir öğretmen ilk sanat tarihi kitabını bu dönem içinde yazmıştır. 1305/1887 tarihli eser, 19. yüzyıla kadar olan dönemin resim, heykel ve mimarlık konularına yer veren bir Batı sanat tarihi kitabı olma özelliğindedir. Bu kitaptan kısa bir süre sonra ise Sakızlı Ohannes Paşa’nın *Fünun-u Nefise Tarihi Medhali* eseri yayımlanmıştır.<sup>133</sup> Bu eserlerden önce ise Montani Efendinin 1873 tarihli *Usûl-i Mi’mârî-i Osmanî* isimli eseri, Türk sanatıyla ilgili dilimizde yazılmış önemli bir metindir.<sup>134</sup>

Tanzimat sonrası Osmanlı sanat anlayışı bir taraftan yazılan eserlerle diğer taraftan da eğitim kurumlarında verilen derslerle oluşmaya başlamıştır. Mehmet

<sup>131</sup> Ayvazoğlu, *agm.*, s. 985.

<sup>132</sup> Ayvazoğlu, *age.*, s. 986.

<sup>133</sup> Naipoğlu, *age.*, ss. 84-85.

<sup>134</sup> Serap Durmuş-Şengül Öymen Gür, “Mimarlığın Metinsel Temsilinde Retorik İnşa: Usûl-i Mi’Mârî-i Osmanî”, *METU.JFA*, 2017, C.34, S.1, s. 110.

Vahit Bey de 1908 yılında Sanayî-i Nefise Mektebinde sanat tarihi dersleri vermeye başlamıştır. Dersleriyle beraber konferanslar vermeye de devam etmektedir. Konferanslarından bazılarını Fransızca olarak yapmıştır. Mehmet Vahit Bey hem eserlerinde hem de derslerinde Batılı tarzda yeni gelişen sanat tarihi çalışmalarını öğrencilerine tanıtmayı hedeflemiş bir düşünürdür. Onun verdiği konferanslarda ve yazdığı makalelerde sanatın kaynakları, tanımı, yüzyıllar içinde gelişen sanat üslupları, sanatın temel değerleri ve müzeciliği anlattığı görülmektedir.<sup>135</sup> Mehmet Vahit Bey, Batılı pek çok araştırmacı tarafından Osmanlı mekteplerinde çağdaş sanat tarihinin gelişmesi için çalışmalarda bulunmuş önemli bir isim olarak kabul edilmiştir. Mehmet Vahit Bey'in sanatla ilgili eserleri, kitap ve makalelerden oluşmaktadır. Bunlardan bir kısmı çeviri iken bir kısmı kendisine ait eserlerdir. Makaleleri sanat tarihinin ve temel sanat eğitiminin ana konularından oluşmaktadır.<sup>136</sup> Mehmet Vahit Bey, Salomon Reinach'ın *Apollo (Tarih-i Umûmî-i Sınâ'at)* isimli eserini tercüme ederken karşılaştığı terminoloji sıkıntısından dolayı bir sözlük hazırlama çalışmalarına başlamıştır. Bu sözlük çalışması ise Osmanlı estetik çalışmalarında plastik sanatlar üzerine hazırlanmış ilk sözlük denemesi olarak kabul edilebilir. Mehmet Vahit Bey, bu sözlük çalışmasından önce ise plastik sanatlar terminolojisine dair Sabah gazetesinde yazılar yayımlamıştır.<sup>137</sup>

Mehmet Vahit Bey'in şahsında dönemin estetik anlayışına bakıldığında ise şöyle genel bir perspektifle karşılaşılmaktadır. Dönemin sanat anlayışında ağırlıklı tartışma konusu terminoloji üzerine olmuştur. Mehmet Vahit Bey, 1907 yılında Sabah gazetesinde yazdığı yazılarda ilk olarak terminoloji meselesini gündeme getirmiştir.<sup>138</sup> Bu yazılarında ısrarla “sanat” kelimesi yerine “sınâât” kelimesinin kullanılması gerektiğini söylemiştir. Dergâh dergisinin dokuzuncu sayısından itibaren de “sınâât” başlığı ile Yunan, Roma ve Hristiyan Batı sanat anlayışını Türklere tanıtmaya başlamıştır.<sup>139</sup> Vahit Bey'in görüşüne karşı olarak Celal Esad Arseven “sanat” kelimesinin kullanılmasını savunmuştur. İyi bir sulu boya ressamı olan Celal

<sup>135</sup> Naipoğlu, *age.*, s. 85.

<sup>136</sup> *age.*, s. 86.

<sup>137</sup> Kahraman Bostancı, *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risâlesi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003, s. 12.

<sup>138</sup> Bostancı, *age.*, s. 12.

<sup>139</sup> Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989, s. 285.

Esad Bey, Türk sanatı tarihini ilmi bir seviyede anlatmıştır.<sup>140</sup> Celal Esad Arseven, Mehmet Vahit Bey'den önce mimarlığa dair bir terminoloji çalışması yapmış olsa da o sadece mimarlıkla ilgili olduğu için Vahit Bey'in çalışması terminoloji açısından ilk olarak görülmektedir.<sup>141</sup>

Mehmet Vahit Bey, Sanayî-i Nefise Mektebinin sanat tarihi derslerinin anlaşılması için önemli bir isimdir. Mehmet Vahit Bey'in kendisine ait olan eserleri şunlardır: *Müze-i Hümaâyûn-ı Osmâni'ye Mahsus Muhtasar Rehnüma, Bazı Istılahat-ı Mühime-i Sınâiyye Hakkında Mütalaât, Sanayî-i Nefise-i Şahane Mektebinde Mevcut Asar-ı Nakşiye İle Bazı Heyakilin Muhtasar Fihristi*. Çeviri kitapları ise şunlardır: *Apollo –Tarih-i Umumî-i Sanat* (Salamon Reinach'ın kitabıdır.), *Sanat-ı Tarihiye –Muhtasar Sanat Tarihi-* (Charles Bayet' den çevirmiştir.) Bunun dışında Mehmet Vahit Bey'in sanat, sanat tarihi, arkeoloji, müzecilik, mimari vd. ile ilgili yetmiş kadar makalesi bulunmaktadır. Mehmet Vahit Bey, Sanayî-i Nefise Mektebi dışında İnas Sanayî-i Nefise Mektebinde, Dârülfünun'da ve ölümünden birkaç yıl önce İstanbul Teknik Üniversite Mimarlık Fakültesinde sanat tarihi hocalığı yapmıştır. Dönemin sanat faaliyetlerinin teorik ve pratik anlamda anlaşılması için Osman Hamdi Bey kadar Mehmet Vahit Bey de oldukça önemli bir isimdir. Fakat bazı sanat tarihi araştırmacıları tarafından Mehmet Vahit Bey, kendi sanat kültürünü çok geç anlamak ile eleştirilmiştir. Yabancı hayranlığından kurtulamadığı ve Hristiyan sanat anlayışını Türklere tanıtmak ve anlatmak gibi yanlış bir yolda ilerlemiş olduğu söylenmiştir.<sup>142</sup> Bu durum, Tanzimat'tan sonra Osmanlı Düşünce hayatında sıkça görülmüştür. Yapılmak istenen değişimler ve dönüşümler tam ve düzgün bir zemin bulamamıştır. Bunun dışında özellikle sanat alanında geleneksel sanat anlayışından daha çok modern sanata yönelme olmuştur.

Sanayî-i Nefise Mektebi, Osmanlının sanat alanında yaptığı reformların en belirgin olarak görüldüğü bir okuldur. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar bir şekilde faaliyet göstermeye devam etmiştir. II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte kızlar için de

<sup>140</sup> Ayvazoğlu, *age.*, s. 268

<sup>141</sup> Bostancı, *age.*, s. 12

<sup>142</sup> Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz.: Malik Aksel, *Sanat ve Folklor*, MEB Devlet Kitapları, İstanbul, 1970.

böyle bir okul açılmasına karar verilmiştir. Dönemin sanat ve estetik anlayışı için bu okulda oldukça büyük bir önem arz etmektedir.

### I.3. İnas Sanayî-i Nefise Mektebi

II. Meşrutiyet'in ilanı kadınlar için özellikle eğitim alanında bazı yeniliklerin getirildiği bir dönem olmuştur. 1870 yılında Öğretmen Kız Okulu Darülmüallimat açılmıştır. Sanayî-i Nefise Mektebi açılırken, Fransa'nın Güzel Sanatlar Okulu örnek alınmıştır. Bu okulda 1880 veya 1890'ların sonlarına doğru kız öğrenciler de eğitim almaya başlamıştır.<sup>143</sup> Bunun da etkisiyle Osmanlı'da 1 Kasım 1914 yılında sadece kız öğrenciler için İnas Sanayî-i Nefise Mektebi açılmıştır. Resim ve heykeltıraşlık olmak üzere iki bölümle kurulan İnas Sanayî-i Nefise Mektebi ilk yıl 35 öğrenci ile Dârülfununda Zeynep Hanım Konağı'nın küçük bir bölümünden ibaret olacak şekilde eğitime başlamıştır. Okulun yönetimi Mihri Hanım'ın idaresindedir. Mihri Hanım'ın o dönemin şartlarında önemli bir iş başardığı açık bir şekilde görülmektedir. Henüz erkek bölümü için bile yeterli öğrenci bulunamazken Mihri Hanım, evlerde özel olarak kızlar için verilen sanat derslerinin bir okul çatısı altında toplanması için öncülük etmiştir.<sup>144</sup>

Mihri Hanım (1886-1954), okulda hem müdürlük yapmış hem de derslere girmiştir.<sup>145</sup> Mihri Hanım dışında Nurettin Ali Berkol (1880-1952) anatomi dersine, Sanat Tarihi ve Estetik dersine Vahit Bey (1873-1931) ile Ahmet Haşim (1884-1933), atölye derslerine Ali Sami Boyar (1880-1967), heykel derslerine ise İhsan Özsoy'un (1867-1944) girdiği bilinmektedir. Öğrencilerin öğleye kadar atölye çalışması yaptıkları, sonrasında da Dârülfununda kuramsal dersler aldıkları bilinmektedir.<sup>146</sup>

İnas Sanayî-i Nefise Mektebi, ilk olarak kız öğrencileri güzel sanatlar alanında geliştirmek ve Sanayî-i Nefise Mektebine bayan resim öğretmeni yetiştirmek gayesini taşımaktadır. Ardından resim bölümünün dışında heykeltıraşlık eğitimi de verilmeye başlanmıştır. Her sene yapılan yarışma sonucunda kazanan öğrencilerin

<sup>143</sup> Derya Uzun Aydın, "İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltraşları", ?, Ankara, 2014, s. 1127.

<sup>144</sup> Dilmaç, *age.*, s. 148.

<sup>145</sup> *age.*, s. 165.

<sup>146</sup> Uzun Aydın, *age.*, s. 1128.

bir üst sınıfa devam etmek için hak kazanmaları suretiyle eğitim devam etmiştir. Eğitim süresinin üç yıl olmasına karar verilmiş ve süresini tamamlayan her öğrenci diplomasını almaya hak kazanmıştır.<sup>147</sup>

1917 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinin ve İnas Sanayî-i Nefise Mektebinin Arkeoloji Müzesinden ayrılarak Maarif Bakanlığına bağlandığı bilinmektedir. 1923 yılında ise iki güzel sanatlar okulunun bir çatı altında birleştirilmesine karar verilmiştir.<sup>148</sup>

İlk olarak Sanayî-i Nefise Mektebi ardından da İnas Sanayî-i Nefise Mektebi Osmanlı sanat anlayışının geldiği noktayı anlamak için iki önemli kurumdur. Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte bu kurumlarda da değişiklikler yapılmıştır. Fakat bugünkü Güzel Sanatlar Fakültelerinin geldiği noktada bu iki okulun önemi yadsınamaz bir gerçektir. Bu okullardan mezun olan öğrenciler Türkiye Cumhuriyetine geçilen evrede ilk sanatçılar olarak adlarını duyurmuştur. Yine ilk kadın sanatçılar bu kurumlardan yetişmişlerdir.

Osmanlı estetik çalışmalarında bir diğer önemli kurum ise dönemin üniversitesi Dârülfünun Edebiyat Fakültesi ve Dârülfünun İlahiyat Fakültelerinde verilen estetik ve İslam bedîiyâtı dersleridir.

#### **I.4. Dârülfünun Edebiyat ve İlahiyat Fakültelerinde Verilen Estetik Dersleri**

Tanzimat sonrası eğitim çalışmalarında bir yükseköğretim müessesesi kurma amacıyla “fenler evi” anlamına gelen Dârülfünunun açılmasına karar verilmiştir. 1863 yılında dönemin sadrazamı Keçecizâde Fuad Paşa'nın Dârülfünun binasının tamamlanmasını beklemeyerek binanın bitmiş olan bazı kısımlarında halka açık konferans şeklinde dersler verilmesini uygun görmesiyle ilk Dârülfünun tedrisatı başlamıştır.<sup>149</sup> Çeşitli dönemlerde kapanıp açılan Dârülfünunun bizim için önemli iki fakültesi, Edebiyat ve İlahiyat fakülteleridir. Rıza Tevfik Bölükbaşı Dârülfünun Edebiyat Fakültesinde estetik dersleri vererek ilk kez felsefe dersleri içerisinde ve

<sup>147</sup> *age.*, ay.

<sup>148</sup> Naipoğlu, *age.*, s. 52.

<sup>149</sup> Ekmeleddin İhsanoğlu, “Dârülfünun”, *DİA*, C.8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 521-522.

belli bir düzende estetik konularını bir müfredat içinde vermeye başlamıştır. Edebiyat Fakültesinin programına 1900-1901 yıllarında hikmet-i nazari derslerinin içinde hikmet-i bedayi dersleri konulmuştur. İlahiyat Fakültesinde ise İslam Bedîyâtı, fakültenin haftalık ders programına konulmuştur.

Dârülfünun Edebiyat Fakültesinde Rıza Tevfik Bölükbaşı dışında, 1922-1923 yıllarında bedîyât derslerine İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978), 1924 yılında İslâm Türk Sanâyi-i Nefsesi Tarihi derslerine Albert-Louis Gabriel (1883-1972), bedîyat, içtimâiyat derslerine Necmeddin Sâdık (1890-1953) girmişlerdir. 1932-1933 yıllarında ise Müderris Şekip Bey (1886-1958) san'at ruhiyatı derslerine girmiş ve bu derslerde musiki, şiir sanatı ve resimden bahsetmiştir.<sup>150</sup> İlerleyen dönemlerde ise Mustafa Kemal Paşa'nın direktifleriyle sanat tarihi derslerinin serbest kürsüden verilmesi yerine düzenli bir program olarak verilmesine karar verilmiştir.<sup>151</sup> Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesinin yerinde eğitime devam eden Dârülfünun Edebiyat Fakültesi günümüzdeki birçok fakültenin temeli konumundadır. Tanzimat ile birlikte başlayan değişim sürecinde sanat alanında ders programları ve hocaları bakımından önemini her dönemde korumuştur.

Dârülfünun İlahiyat Fakültesinin açılış tarihini 1 Eylül 1900 İstanbul'da açılan Dârülfünun-ı Şâhânedeki Ulûm-i Âliye-i Dîniyye Şubesi ile başlatmak mümkündür. Dârülfünunun 1925 tarihli talimatnamesinde İlâhiyat Fakültesi adı yer almış ve okutulacak dersler tefsir, hadis, fıkıh tarihi, içtimaiyat, ahlâk, İslam dini tarihi, Arap edebiyatı, din felsefesi, kelam tarihi, tasavvuf tarihi, felsefe tarihi, İslam bedîyyâtı, mevcut olan İslâm mezhepleri, akvâm-ı İslamiyye etnografyası, Türk târîh-i dînîsi, târîh-i edyân olarak belirlenmiştir.<sup>152</sup> Gördüğümüz kadarıyla ilk kez İslâm bedîyyâtı dersi bu programda İlahiyat Fakültesinin programına dâhil edilmiştir. Dârülfünun İlahiyat Fakültesinde haftada iki saat İslam Bedîyâtı dersleri bulunmaktadır. İki dönem devam eden bu derslere İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu girmiştir. Yine içtimaiyat ve ahlak dersleri içinde de bedîi konularına dair dersler vermiştir.<sup>153</sup>

<sup>150</sup> Hamit Er, *İstanbul Dârülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası Hoca ve Yazarları*, Sosyal Bilimler Araştırma Merkezi İslam Medeniyeti Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 21.

<sup>151</sup> Taner Tarhan-Ömer Faruk Akgün, "Edebiyat Fakültesi", *DİA*, C. 10, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, ss. 400-401.

<sup>152</sup> Halis Ayhan, "İlahiyat Fakültesi", *DİA*, C. 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 70-71.

<sup>153</sup> Ayhan, *agmd.*, ay.

Dârülfünun İlahiyat Fakültesi dersleri dışında yayımlanan *Dârülfünun İlahiyat Mecmuasında* Halil Nimetullah'ın sanat ve din üzerine yazıları bulunmaktadır.<sup>154</sup> Yine Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu gibi düşünürler ilerleyen dönemlerde estetik üzerine yazılar yazmışlardır.<sup>155</sup> Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, 1927 yılında *Bediyyât* ismiyle bir eser yayımlamıştır. Bu eser, “bediyyât” ismini taşıyan ilk eser olma özelliğine sahiptir. Bu küçük kitap liseler için ders kitabı mahiyetinde hazırlanmıştır. Yine estetikle ilgili tespit edilebilen bir diğer önemli eser de İbrahim Alaeddin'in 1922 yılında çıkardığı *Bedî Terbiye* isimli eseridir. Cemil Sena, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Suut Kemal Yetkin gibi isimler ise Cumhuriyet Dönemi'nde estetikle ilgilenmiş isimlerdir.<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> Er, *age.*, s. 158.

<sup>155</sup> Ülken, *age.*, s. 721.

<sup>156</sup> Ayvazoğlu, *agm.*, s. 992.

## II. BÖLÜM

### SAKIZLI OHANNES PAŞA ve RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI'DA

#### ESTETİK PROBLEMİ

Bu bölüm içerisinde Tanzimat sonrası Osmanlı Devleti'nde yapılan estetik çalışmalara büyük katkısı olan Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın hayatı, eserleri, felsefi kimliği ve estetik düşüncelerinin döneme etkisini irdeledik. Bölümün son başlığında ise bu iki Osmanlı münevverinin estetik görüşlerinin karşılaştırmasını yapmaya çalıştık.

##### II.1. Sakızlı Ohannes Paşa'nın Hayatı ve Eserleri

Sakızlı Ohannes Paşa, 1830 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl memleketinin Sakız Adası olduğu bilinmektedir. Atalarının İstanbul'a Sakız Adası'ndan hicret ettiği söylenmektedir. Serovpe Sakızoğlu (1730-1790) ailesinden birinin torunudur. İstanbul kayıtlarında dedelerinin ismi "Sakızlı" olarak görülmektedir.<sup>157</sup>

Ohannes Paşa, yükseköğrenimini Paris'te yedi buçuk yılda tamamladıktan sonra 1852 yılında İstanbul'a dönmüştür. Türkçeyi, Fransızca'yı ve İngilizce'yı çok iyi derecede konuşabilen ve yazan birisidir. Gençlik çağlarında farklı farklı alanlarla ilgilenmiştir. Resimle ilgilendiği ve profesyonel düzeyde tablolar yaptığı bilinmektedir. Bunun dışında dil ve terim meseleleri ile de uğraşmıştır.<sup>158</sup>

Sakızlı Ohannes Paşa'nın edebiyata olan ilgisi pek çok Osmanlı münevveri tarafından takdir edilmiştir. Onun dili çok güzel kullanması ve basit bir şekilde meseleyi anlatması dönemindeki ünlü isimler tarafından takdir edilmiştir. Takdir edenlerin başında Servet-i Fünuncuların yol göstericisi, Rezaizade Mahmut Ekrem Bey gelmektedir.<sup>159</sup>

Sakızlı Ohannes Paşa edebiyat, sanat, dil üzerine çalışmaları bulunan ve döneminde fark edilen bir isim olmuştur. Çeşitli devlet görevlerinde de bulunmuştur. İlk olarak 1856 yılında Bâbiâli Tercüme Odasına kaydedilmiştir. İlk siyasi faaliyetleri de buradaki görevi ile başlamıştır, denilebilir. Daha sonra Maarif Vekâletinde

<sup>157</sup> Ohannes, *age.*, s. 11.

<sup>158</sup> İbrahim Alâettin, *Meşhur Adamlar*, (Hazırlayan ve Çıkaran: Sedat Simavi), C.3-4, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1933-1935, s. 1409.

<sup>159</sup> Ohannes, *age.*, s. 15.

tercüme ve tahrirat kalemine geçirilir. Buradaki görevinin ardından 1868 yılında Şûrâ-yı Devlet azalığına seçilir. Her aldığı görevi hakkı ile yerine getirdiği görülen Ohannes Paşa, zamanın padişahı II. Abdülhamid tarafından 1897 yılında Hazine-i Hassa Nazırı görevine getirilir. On yıl kadar burada II. Abdülhamid'e hizmet veren Ohannes Paşa, 9 Ekim 1908 tarihinde maruzatını bildirerek görevinden istifa eder.<sup>160</sup> Bu geçen sürede devlete pek çok hizmetleri bulunmuştur. Bunlar şöyle sıralanabilir: Bağdat-Basra arasındaki deniz araçlarının işletilmesi, Selânik Limanı inşaatının sona ermesi, Konya Ovasının sulanması, Anadolu'daki demiryolu tahvillerinin alım satımı.<sup>161</sup>

Ohannes Paşa, yarım asrı geçecek bir süre devlet hizmetinde bulunmuş ve birçok nişanla ödüllendirilmiştir. 1912 yılında vefat eden Ohannes Paşa'nın cenazesine bütün hükümet erkânı katılmıştır.

Ohannes Paşa bu tür idari ve siyasi çalışmalarının yanında ilmi çalışmaları da olan bir şahsiyettir. Mekteb-i Mülkiyede usul ve idare dersleri verdiği bilinmektedir.<sup>162</sup> İktisat üzerine çalışmaları olmuştur. İktisat teorisi üzerinde yazılar yazan ilk Tanzimat aydınıdır denilebilir. Türkiye'de iktisat çalışmaları yapılırken halen ilk olarak onun ekonomi kitabından (*Mebâdî-i İlm-i Servet-i Mîlel*)<sup>163</sup> başlanılmaktadır.<sup>164</sup> Ohannes Paşa bu dönemde farklı ve sistematik bir ekonomi düzeninden bahsetmiştir. Yazmış olduğu ekonomi kitabı okullarda ders kitabı olarak okutulmuştur.<sup>165</sup> Ohannes Paşa'nın iktisat ile ilgili çalışmaları ve ekonomi düzeni için belirlediği yöntemler üzerine pek çok incelemeler yapılmıştır.

### II.1.1. Sakızlı Ohannes Paşa'nın Felsefi Görüşleri

Sakızlı Ohannes Paşa'nın yaşadığı dönem birçok ıstılahın yapıldığı, Batılılaşma faaliyetlerinin başladığı bir dönemdir. Ohannes Paşa, bu Batılılaşma faaliyet-

<sup>160</sup> *age.*, s.12.

<sup>161</sup> Y. G. Çark, *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler(1453-1953)*, İstanbul Yeni Matbaa, İstanbul, 1953, s. 164.

<sup>162</sup> Tefik Çavdar, "Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 628.

<sup>163</sup> Bu eserin yanında *Usûl-ı İdâre* (1877) başlıklı bir eseri daha vardır.

<sup>164</sup> Ohannes, *age.*, s.13.

<sup>165</sup> Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi (1908-1985)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 16.

lerinin ekonomi alanında yer almıştır. Her alanda yeni çareler arayan Osmanlı Devletinin en zorlandığı konuların başında ekonomi gelmekteydi. Batı sermayesinin baskısına karşı Osmanlı münevverleri çözüm aramaya başlamışlardı. Ohannes Paşa ve Namık Kemal bu isimlerin başında gelerek, iktisadi liberalizmi savunmuşlardır. Fakat bu sistemin karşısında daha gelenekçi çözümler ile karşı görüş bildiren Ali Suavi gibi Osmanlı münevverleri de mevcut olmuştur. Zaten Tanzimat ile birlikte bu karşıtlık her alanda kendini göstermeye başlamıştır. Tanzimat'ın amacı Batı'nın tekniğini almak, düşüncesini almamak ve mevcut İslam düşüncesi içinde hareket etmektir. Fakat bu amaca ulaşmak pek mümkün görünmüyordu. Gelen teknik, arındaki düşünceyi de beraberinde getiriyordu. Bu karşıtlıklar ise devlete hizmet etmekten uzak kalıyor ve memleket için bir çözüm üretmiyordu.<sup>166</sup> Ohannes Paşa'nın ekonomi alanında yaptığı ve getirmek istediği yenilikler de isabetli bir sonuç elde edememiş ve Türk ekonomi sistemine uygunluk gösterememiştir.<sup>167</sup>

Sakızlı Ohannes Paşa, bu tür çalışmalarda bulunmuş, devlete hizmet etmek ve memleketine faydalı olmak istemiştir. Ama dönemin karışıklığı, yapılan ıstılahların tam bir temelini olmaması, onun da yapmak istediklerinde başarılı olmasını engellemiştir. Liberalizmin gerçek manada anlaşılmasında da bu etkenlerin başında sayılabilir. Liberalizm esasında Ohannes Paşa'nın savunduğu hürriyet fikrine tamamen karşı bir görüştür. Ohannes Paşa'nın bunu fark edemediği görülmektedir. Bundan dolayıdır ki ekonomiye dair görüşleri, memleket genelinde büyük tepkilere sebep olmuştur.<sup>168</sup>

Bu faaliyetleri içinde Ohannes Paşa için herhangi bir felsefi ekole sahiptir demek zor görünmektedir. Kendisi de eserlerinde içinde bulunduğu bir akımdan bahsetmemiştir. Paris'te eğitim almış, aldığı eğitimi ülkesi yararına kullanmak için çabalamış bir fikir adamıdır.

---

<sup>166</sup> Ülken, *age.*, s. 36.

<sup>167</sup> Boratav, *age.*, s. 17.

<sup>168</sup> Ülken, *age.*, s. 37.

### II.1.2. *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali (Güzel Sanatlar Tarihine Giriş)* İsimli Eseri ve Estetik Bahisler

Sakızlı Ohannes Paşa, çeşitli devlet hizmetlerinin yanında ilmi faaliyetlerde de bulunmuştur. İktisat, edebiyat, dil ve sanat onun ilgilendiği konuların başında gelmektedir.

*Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*, Ohannes Paşa'nın estetik bahisleri konu aldığı kitabıdır. Osmanlıca olarak yazılan eser, günümüz Türkçesine *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş* olarak aktarılmıştır. Eser iki bölümden oluşmaktadır. Ohannes Paşa, estetik bahislerine girmeden evvel Sanayî-i Nefise Mektebinde verdiği derslerin öneminden ve dönemin padişahının bu derslere verdiği desteklerden bahsederek bir teşekkür paragrafı yazmıştır.

Birinci bölümde sanatın esas ve mahiyetinden, sanatın özel niteliklerinden, sanatta idealizm ve realizm usulünden, zevk güzelliği, hüner ve deha, üslup konularından bahsetmiştir. Birinci bölümde değinilen konular daha çok *estetiğin* problemlerini ele almıştır denilebilir.

İkinci bölümde ise daha çok sanat eserine yönelik yaklaşımların olduğu ve sanat eserlerinin birbiri ile ilişkisinin incelendiği görülmektedir. Bu bölümde, doğru ve eğri çizgi, plastik sanatların aslı ve birbiriyle olan münasebeti, mimarlık sanatı ve bunun özel nitelikleri, heykeltıraşlık veya musavvirlik sanatının özel nitelikleri, ressamlık veya nakış konuları incelenmiştir.

*Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eser oldukça sade ve anlaşılır bir dilde yazılmıştır. Ohannes Paşa'nın dili güzel kullanmadaki başarısı bu eserinde de kendini göstermiştir. Eserin ismindeki "Giriş" kısmına yakışan bir basitlik ve kolay anlaşılabilirlik eserin zevkle okunmasını sağlamaktadır. Felsefenin en temel konularından olan *estetiğin* mevzularını düzenli ve sıralı bir şekilde anlatmıştır.

Türkiye'de sanat ve estetiğe dair çalışmalar yapan pek çok araştırmacı tarafından *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*, Osmanlı döneminde modern anlamda yazılmış ilk müstakil estetik kitabı olarak kabul edilmiştir.<sup>169</sup> Eser, Ohannes Paşa'nın Mekteb-i Fünûn-ı Nefise-i Şâhânedede (Güzel Sanatlar Akademisi) okuttuğu derslerdeki notların toplanması ile oluşmuştur.<sup>170</sup> Estetik kelimesini ilk kez Ohannes

<sup>169</sup> Ayvazoğlu, *agm.*, s. 986.

<sup>170</sup> Ohannes, *age.*, s. 16.

Paşa'nın kullandığını söyleyen araştırmacılar olsa da bu genel olarak eleştirilen bir durum olmuştur. Çünkü daha önceleri Abdülhalim Memduh'un 1889 yılında *Muhit Mecmuası*nda bir dizi sanat yazıları yazdığı ve burada *estetiğin* tanımını yaptığı bilinmektedir.<sup>171</sup> *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eser ise 1892 yılında yayımlanmıştır.

Ohannes Paşa'nın Sanayî-i Nefise Mektebinde verdiği derslerden oluşan bu eseri "tarihe giriş" olarak isimlendirilmiş olsa da ele aldığı konular bakımından bir tarihi anlatımdan daha çok *estetik* biliminin anlatıldığı ve o bilimin diğer bilimlerle olan ilişkisinden bahsedildiği bir eser olmuştur. Ohannes Paşa eserinde *estetik* kavramını Batı'da olduğu şekli ile kullanmıştır. Oysa daha sonraki dönemlerde *estetik* yerine 'ilm-i hüsn', 'hikmet-i bedayi' ve 'bedîyât' gibi kavramlar kullanılmıştır. Ohannes Paşa ise bu kavramlar yerine Batı'dan gelen kavramları kullanmayı tercih etmiştir. Aslında bu, Tanzimat sonrası Osmanlı Düşüncesinde sıkça rastlanılan bir durumdur. Dönemin bazı aydınları, üzerinde araştırma yaptıkları konularda Batı dünyasının kavramlarını kullanmakta ısrar etmişlerdir. İslam düşüncesinin temel kavramları yerine bu yeni oluşan kavramlar daha çok cazibe uyandırmıştır.

Beşir Ayvazoğlu gibi estetik ve sanat tarihi yazarlarının kanaatine göre Ohannes Paşa *estetik* bahisleri incelerken Hippolite Taine'in<sup>172</sup> (1828-1893) görüşlerinden etkilenmiştir.<sup>173</sup> Gerçekten de kitabın tamamına bakıldığında Batılı bir yaklaşım tarzı dikkat çekmektedir. İslam düşüncesinde incelenen güzellik bahislerine ayrı bir başlık açılmamıştır. Yunan dönemi estetik ve sanat anlayışından bahseden Ohannes Paşa buradan direk kendi dönemine geçmiştir. Ohannes Paşa'nın görüşlerinde bazen İslam düşüncesinin izi görülse de kendisi bu döneme dair direk bir atıfta bulunmamış ve İslam filozoflarının konu hakkında görüşlerinden bahset-

<sup>171</sup> *age.*, s. 17.

<sup>172</sup> Hippolite Taine, 19. Yüzyıl Fransız düşünürlerindedir. *Philosophie de l'Art ve De l'Idéal dans l'Art* adlı eseri ile bir döneme damgasını vurmuş estetikçidir. Estetiği pozitif bir bilim haline getirmeye çalışmıştır. Taine, sanat eserini "ırk, çevre, an" teorisiyle anlatmaya çalışmıştır. Bu teorinin formülü olarak da "Sanat tabiatın tam taklidi değildir fakat kısımları arasındaki ilişki ve bağlantıların taklididir." önermesini verir görüşü ile estetiğe dair önemli görüşler belirtmiştir. (Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997, ss. 109-110.)

<sup>173</sup> Ayvazoğlu, *age.*, s. 109.

memiştir. Geniş bir medeniyet sahasına sahip olan Osmanlı Devletinin estetik bahislere getirmiş olduğu farklı yaklaşımların bu kadar önemli olan bir eserde yer almaması bir eksiklik sebebi olarak görülmüştür.

*Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eserin Osmanlı Düşüncesinde estetik problemi açısından önemi, döneminde bir köprü görevinde bulunmuş olmasıdır. Döneminin estetik düşüncelerini anlatmış, Yunan anlayışından bahsetmiş ve döneminde pek çok Osmanlı aydınını etkilemiştir. Servet-i Fünuncuların estetik konusunda Sakızlı Ohannes Paşa'dan etkilendiği, Osmanlı dönemi edebiyat ve sanat tarihi araştırmacıları tarafından kabul edilmiştir.<sup>174</sup>

### II.1.2.1. Sanatın Mahiyeti ve Ohannes Paşa'nın Görüşleri

Sakızlı Ohannes Paşa, eserinin bu bölümünde ilk olarak “güzel sanatlar” ne demektir, bunu izah eder. Ona göre *güzel sanatlar*, insanın hayal gücü ve duygularının ürünü olan, insanın yüceliğini ispat ettiği, uygarlık dünyasının şerefi ve kendine mahsus lezzetlerden oluşan kıymetli eserlerdir.<sup>175</sup> Ohannes Paşa'ya göre güzel sanatların başlıca konuları şu şekilde sıralanabilir: Resim, nakış, oymacılık veya heykeltıraşlık, mimarlık, mûsikî, şiir.

Ohannes Paşa'nın belirlediği bu konular Antik Yunan'dan itibaren güzel sanatların konusu içinde yer almıştır. Fakat bu alanlardan nakış sanatının temeli, Doğu Asya'ya dayanmaktadır. 3. yüzyılda İran'da yaşayan Maniheizm'in kurucusu Mezopotamya kökenli Mani-i Nakkâş'ın kitaplarında mevcut, kendi yaptığı minyatürler özellikle Uygurlar arasında yayılmış ve onların Müslüman olmasıyla da İslam nakkaşlığını etkilemiştir. Daha sonra ise Selçukluların Bağdat'ı ele geçirmesinden sonra edebî, tarihî ve ilmî eserlerin saray kütüphanelerine kazandırılması ve sultanlara sunulması bu sanatın gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Nakkaşlık, Çin sanatını bilen Türk ustaları kanalıyla Doğu Asya'nın resim anlayışı Batı'ya intikal etmeye başlamıştır. Osmanlı Devletinde ise nakış sanatının Amasya'da ve Bursa'da geliştiği bilinmektedir.<sup>176</sup> Sanatların mahiyetinden ve oluşumundan bahseden

<sup>174</sup> *age.*, ay.

<sup>175</sup> Ohannes, *age.*, s. 23.

<sup>176</sup> Nebi Bozkurt, “Nakkaş”, *DİA*, C.32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 327.

Ohannes Paşa Doğu sanatına neredeyse hiç değinmemiştir ve bu sanatların hepsini Batı merkezli bir perspektiften anlatmayı tercih etmiştir.<sup>177</sup>

Ohannes Paşa, sanatları sıraladıktan sonra süje ve obje arasında ikili bir ilişki olduğundan bahseder. Onun felsefesine göre sanatın merkezinde insan vardır. Sanatların çoğunluğu görme duyusuna hitap eder. İnsan nesnelere dünyasında gördüklerinden bir heyecan duyar ve hayal dünyasında farklı tasavvurlar oluşmaya başlar. İşte bu hayal dünyasında oluşan tasavvurları kendisi yeniden tasarlar ve bir sanat eseri meydana gelir. Görünür âlemin nesnelere, insanın iç âlemi ile birleşerek yeniden görünür âlemde bir nesne olmaktadır. Oluşan bu sanat eseri de diğer insanları etkilemeye, onları heyecanlandırmaya devam edecektir. Bu tür sanat eserleri görme duyusuna hitap etmektedir.

Ohannes Paşa'ya göre bir başka sanat dalı daha vardır ki bu da ses ve söz vasıtasıyla insanı etkiler. Bu sanat dalları ise mûsikî ve şiir sanatıdır. Sanat dallarını bu şekilde ayıran Ohannes Paşa, eserine neden “Sanat Tarihi” dediğini açıklama gereği duyduğunu belirtir. Ona göre bu sanatların kemal noktasını görebilmek onun tarihini incelemekten geçmektedir. Çünkü en eski medeniyetlerde sanata dair faaliyetlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Eski zaman insanların mağara girişlerine, kullandıkları eşyalara resim çizdiği bilimsel araştırmalar ile ispat edilmiştir. Bu görüşünü şöyle ifade etmektedir:

“Sanat, bilimlerin tümüne, hatta medeniyetlere bile takaddüm etmiştir. Yakın vakitlerde yapılan bilimsel araştırmalara göre, en eski zamanlarda -ki henüz hiçbir milletin tarihi yoktur ve insanlar dahi, yalnız vahşi hayvanlarının pençesinden kurtulmak için karanlık mağaralarda yaşardı- çakmak taşından yaptıkları ok ve bıçaklar ve kendilerinin veya dişilerinin ziynetine özgü gerdanlık, bilezik ve halka gibi, taştan veya kemikten oydukları eşya üzerinde, resimli çizgiler ve bazı kere hayvan, hatta insan suretleri görülmüştür.”<sup>178</sup>

Ohannes Paşa, buradan Yunan sanatına geçer ve Yunanların henüz insanın temel ihtiyaçları olan; gömlek, çamaşır, cam, yatak vs. icat olunmamış iken kaplarında altın ve gümüş işlemelerinin, türlü türlü resimlerin bulunduğunu söyler.

<sup>177</sup> Ohannes, *age.*, s. 24.

<sup>178</sup> *age.*, ay.

Temel ihtiyaçlardan bile önce insanların sanat ile meşgul olmasının Ohannes Paşa'ya göre tek bir sebebi vardır. Bu sebep, insanın içindeki *güzel* duygusudur. Bu istek insanın yaratılışının gereğidir. Güzel şeyi sevmek, hoşlanma duygusu, sadet ve kemale özlem duymak insanın doğuşu icabındandır. İnsanın bu eğilimleri, onu güzel sanatlara yönlendirmiştir. Güzeli aramaya sevk etmiştir. Güzeli görmek ve güzeli bulmak istemiştir. Ohannes Paşa'ya göre *güzel*, tabiatta, yaratılanların dünyasında, insanın bakıp seyrettiği, kalbini celbeden, hayretini uyandıran her şeydir.<sup>179</sup> Görüldüğü üzere Ohannes Paşa, estetik tarihinde ilk olarak tartışılan yerden başlamış ve güzeli kendi düşünce sisteminde tanımlamıştır. Platon'dan itibaren estetik, sanat, sanat felsefesi, sanat tarihi çalışmalarının hemen hemen hepsinde güzel dikkat çekmiş ve üzerine tartışmalar yapılmıştır.

Güzelin tanımını yaptıktan sonra güzeli ikiye ayırır. Birinci güzellik, tabiatta görünen güzellik iken, ikinci güzellik sanat eserinde görünen güzelliktir. İki güzellik çeşidini örnekler vererek anlatır. Birinci tür güzelliğin örneğini şöyle verir: Güzel bir insan gördüğümüzde onun görünüş güzelliğinden, erkek ise yakışıklı olmasından, kadın ise güzel olmasından, vücudunun şekil ve orantı güzelliğinden, ten renginden vs. hoşlanır ve ona güzel deriz. İkinci tür güzellik ise bu harikulade güzelliğe sahip insanın güzelliğini, bir ressamın resim haline getirerek tablolaştırmasıdır. Biz bu güzel insan yanımızda olmasa da onun fevkalade bir şekilde resmedilmiş olması ile aynı zevk ve hoşlanmayı hissederiz. Bu ikinci tür hoşlanma, sanata aittir. Onu görmek ile hâsıl olan şaşkınlık ve beğeni ise sanatçıya aittir.<sup>180</sup>

Ohannes Paşa, ikinci sanatın bir güzellik çeşidi sayılmasına ve tabiattaki güzellikle eş tutulmasına karşı yapılacak itirazlara karşı şöyle bir cevap vermektedir: “Tabiatta pek çok şey vardır. Onların yanından birkaç kez geçmiş olmamıza rağmen hiçbir şekilde dikkatimizi çekmemektedir. Mesela zalim bir adamı tabiatta gördüğümüzde ondan nefret ederken bunu tasvir eden ünlü bir ressamın tablosunu gördüğümüzde beğenmekten ve hayretten kendimizi alamıyoruz.”<sup>181</sup>

<sup>179</sup> *age.*, s. 25.

<sup>180</sup> *age.*, ay.

<sup>181</sup> *age.*, s. 26.

Ohannes Paşa, sanatın mahiyetini incelerken süjenin ve objenin yerini belirlemek istemiştir. Süje bir bilen olarak objeyi fark etmekte ona karşı hissiyatı oluşmakta ve yeniden bir sanat eseri meydana getirmektedir.

Buraya kadar Ohannes Paşa'nın estetiğe dair görüşlerine bakıldığında estetiğin en temel meselesi mimesis (tabiatı taklit) problemi ortaya çıkmaktadır. Aristoteles'ten itibaren sanat konularının en temel meselesi olan taklit,<sup>182</sup> Ohannes Paşa'nın estetik bahislerinde de kendine yer bulmuştur.

Sanatta taklidin doğal olarak var olacağını belirten Ohannes Paşa, bu taklidin birebir tabiatı taklit olmaması gerektiğini de söyler. Birebir tabiatı alıp, olduğu gibi yansıtan bir sanatçının yaptığı şey sanat eseri olarak nitelendirilemeyecektir. Örneğin, herhangi bir çalının olduğu gibi alınıp, resmedilmesi, müzelerde sergilenen bal mumu heykellerin sadece insan taklidinden yapılan suretler olması çok çirkin ve soğuk görünmektedir. Sanatçı, tabiatı taklit ederken, eserine kendinden bir ruh koymalıdır ki o eserin sanat nezdinde bir kıymeti olsun. Ohannes Paşa'ya göre bir bilen olarak süje, tabiatı güzelce anlamalı, ona bir anlam vermeli ve tabiatı bu anlam içinde konuşturmalıdır. Mimesis yani taklit ancak bu şartlarda yapıldığında başarılı sayılacak ve takdir edilecektir. Oluşan sanat eserinin insan kalbine, tabiatı zuhur eden şiddeti hakikatiyle hissettirmesi gerekmektedir. Tabiatın kuru kuruya taklidi sanatça güzellik peyda etmeye kâfi değildir. Sanatkâr, ondan fazla bir kuvete daha muhtaçtır ki bu bazılarında insanlık haricinde ve üstünde bir hayaldir.<sup>183</sup>

Ohannes Paşa'nın taklide bu şekilde yaklaşması, Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinde anlattığı meşhur Çinli ressamlarla Rum ressamı arasında geçen sembolik bir hikâyeyi hatıra getirmektedir. Hikâye özetle şöyledir:

Bir zamanlar Çinli ressamlarla Rum ressamı birbiriyle tartışmışlar ve her iki grupta kendilerinin daha iyi ressam olduğunu öne sürmüşlerdir. Devrin padişahı da bunları yarıştırmaya karar verir. Taraflara birbirine bakan iki salon tahsis edilir. Salonların girişi perdeyle kapatılır ve yarışma başlatılır. Çinli ressamlar çeşit çeşit boya isterler. Her sabah kendilerine istedikleri boyalar teslim edilir. Rum ressamı ise hiç boya istemezler. Sadece karşı duvarı temizleyip cilalamakla meşgul olurlar. Duvarı ayna gibi parlattırır. Çinli ressamlar işlerini bitirince sevinçten uçarlar. Zira harika iş

<sup>182</sup> Skirbekk-Gilje, *age.*, s. 117; Tunalı, *Grek Estetiği*, s. 73.

<sup>183</sup> Ohannes, *age.*, ss. 28-29.

çıkarmışlar, fevkalade güzel resimler yapmışlardır. Yarışı kesinlikle kazanacaklarını düşünürler. Padişah içeri girince resimlere bakıp hayran kalır. Daha sonra Rum ressamlarının salonuna geçer. İçeri girer girmez Rum ressamından biri aradaki perdeyi kaldırır. Çinli ressamın resimleri ve nakışları diğer salonun cilalanmış duvarına yansımaya başlar. Resimler daha parlak ve güzel görünür. Padişahın gözleri kamaşır ve yarışmayı Rum ressamı kazanır.<sup>184</sup>

Hikâyenin, İslam düşünce geleneğinde irfanî olarak farklı tarzda yorumları yapılmıştır. Bu yorumlara değinmeden konunun mimesis ile alakalı olan kısmına bakıldığında, Rum ressamı, burada sanat bakımından sadece yapılmış olan bir resmi taklit etmişlerdir. İşin esasında Çinli ressamın yaptıkları da doğayı taklitten başka bir şey değildir.<sup>185</sup> Çok güzel renkler istemişler, her gün renk renk boyalar ile harika bir eser çıkarmak için çabalamışlardır. Fakat kendilerinden bir şey katmayı düşünmemişlerdi. Rumlu ressam ise her gün cilalama işlemi ile meşgul olmuş ve o parlaklığı oluşturmak için çaba göstermişlerdir. İşin sonunda ise sadece Çinli ressamın yaptıklarını taklit etmekten başka bir şey yapmadıkları halde kazanan onlar olmuştur. Ohannes Paşa'nın mimesisi de biraz buna benzemektedir. Kuru kurya bir taklitten ziyade sanatçının ruhunu verdiği, kalbinden bir his ile hazırladığı sanat eserinin gerçek bir sanat eseri olacağını söylemiştir.

Bu yaklaşım, Fârâbî'nin taklit hakkında söylediklerini de hatırlatmaktadır. Fârâbî, tahayyül yetisini tasvir edici yeti olarak tanımlamıştır.<sup>186</sup> İslam filozofları sanatı ve sanat içinde taklidi anlatırken insanın içyapısının ne kadar etkili olduğundan bahsetmişlerdir.<sup>187</sup> Ohannes Paşa'da benzer tarzda görüş bildirmiş ve şöyle demiştir:

“Şu sanat eserlerinin güzelliği -mademki tabiatın haricindedir ve ondaki güzellikten başkadır- kendine özgü bir sebep ve hikmeti olması gerekmez mi? Sanatkârın ortaya koyduğu o hayalî güzelliğin mahiyeti acaba nedir? Kendisinin içine nereden

<sup>184</sup> Mevlânâ, *Mesnevi-i Şerîf*, (Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu), Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 141.

<sup>185</sup> Oliver Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, Tercüme: Nuh Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s. 141.

<sup>186</sup> Taşkent, *Güzelin Peşinde*, s. 181.

<sup>187</sup> *age.*, 185.

doğdu? Hatta öyle bir kuvvetle kalbine doğdu ki bizi de etkiliyor. İşte sanat açısından en dakik mesele budur.”<sup>188</sup>

Ohannes Paşa, bu soruların cevabını ve sanattaki bu etkilerin sebeplerini arayan, sanatta her çeşit güzelliğe dair şartları ve kuralları inceleyen ilmin *estetik* olduğunu söylemiştir. Estetik kelimesinin Fransızca karşılığı olan *esthétique* kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Kelimeye Türkçe bir karşılık vermemiştir.

### II.1.2.2. Sanatta İdealizm ve Realizm

Estetik ilminin tanımını yapan Ohannes Paşa, onun en önemli meselesinin *güzellik* olduğunu söylemiştir. Sanatın ruhu sayılabilecek güzel meselesini, en doğru şekilde anlamının gerekliliğinden ve tarih boyunca *güzele* karşı çeşitli yaklaşımlardan bahsetmiştir. Bu yaklaşımlardan idealizm ve realizmi ise örnekler vererek açıklamıştır.

İlk görüşü benimseyen yani sanatta idealizmi savunan filozoflara göre, gerçek güzellik, görünen âlemin dışında, şu fiziki âlemin ilerisinde ve ötesinde cisimlenmiş bir hayaldir ki asıl *güzellik* odur. Sanatkâr bütün gücünü o manevi güzellikten almaktadır. Zihninde taşıdığı o örneğin temasıyla hareket eder ve her yaptığını o örneğe tatbik eder. Böylece sanatta görünen güzellik, güzelliğini o üst âlemdeki güzelden almış olur. Sanat eserleri, bu hayali âlemdeki güzele ne kadar yaklaşmışlarsa güzellikleri de o kadar artmış olur. Ohannes Paşa bu hayalî güzelliğe *beau idéal* veya sadece *ideal* demektedir.<sup>189</sup> Onun bu görüşleri, Platon’un idea âlemini hatırlatmaktadır. Fakat Platon’dan ve onun ideler dünyasından bahsetmeyerek yalnız görüşü vermekle yetinmiştir. Ardından da bu görüşün karşısında olan realizmden ve sanatta realizmi savunanlardan bahsetmiştir.

Ohannes Paşa, realizmi, idealizmin tam karşıtı konuma koymuştur. İdealizm fikrine karşı realizm fikrinin ortaya çıktığını söylemiştir. Realizm savunucularına göre, sanatın başlangıcı ve sonu tabiattır. Sanatta *güzellik, letafet ve mükemmellik* de bu tabiatı taklit etmek ile ortaya çıkacaktır. Bu taklit öyle yapılmalıdır ki ne tabiattan bir eksik olmalı ne de bir fazla. Tamamıyla tabiata uymalı ve ona benzemelidir ki sanat olabilsin. Sanatkâr için tabiat dışında bir örnek veya ilham alınacak bir

<sup>188</sup> Ohannes, *age.*, s. 26.

<sup>189</sup> *age.*, s. 27.

şey yoktur. Onun ilham kaynağı, gördüğü tabiattır. Bir sanatkâr, sanatında mükem-  
mele ulaşmak istiyorsa tabiatla ne görüyorsa, gördüğü eşyanın tamamını, her ne  
biçim, şekil, mekân ve vaziyette bulunursa bulunsun, onu aynı suretiyle almak zo-  
rundadır.<sup>190</sup>

Bugün de halen bu tartışma devam etmektedir. Her iki tarafın savunucuları  
olduğu gibi sanatta ikisinden de biraz olacağını düşünen felsefeciler de mevcut-  
tur.<sup>191</sup> Ohannes Paşa da bu iki görüşten herhangi birisini harfiyen desteklemenin  
mümkün olmayacağını söylemiştir. Ona göre birinci görüş, sanat eserinde tabiatla  
ait duyguyu tamamıyla vermediğinden sanatın dairesini küçültme kusurundan kur-  
tulamaz. Kendisine sadece soyut bir düşünce veya salt hayal olan bir şekli örnek  
alan sanatçı, hakikat âlemindeki canlılıktan mahrum kalacaktır. İkinci görüşte ise  
tabiatın hakkı tam manasıyla verilmektedir. Fakat burada da sanatı esasından çarp-  
tırmak tehlikesi mevcuttur. Sanatın ilk basamağı taklit olabilir ama sanat için tıpa  
tıp tabiatı taklittir demek ondaki ruhu görmemek demektir. Oysa sanat eserinde  
benzetmek kadar ona bir ruh katmak, heyecan vermek de önemlidir. Eğer sanatçı  
sanat eserine kendinden bir şey katmamış olsaydı, bir ruh vermemiş olsaydı, fotoğ-  
raf makinasının icadından sonra resim sanatının bitmesi gerekirdi. Oysa resim sa-  
natı varlığını devam ettiren, her geçen gün ressamların hünerlerini sergiledikleri bir  
sanattır. Tabiatı tıpa tıp resmetmek sanat için yeterli bir gaye olsa idi bunu fotoğraf  
makinalarından daha iyi yapabilen bir ressamın olmayacağı kesindir. Ama fotoğraf,  
sadece anı dondurmaktayken bir ressam orada birçok duygu geçişini göstermeye  
muktedirdir. Yani sanatta realizm, tabiat açısından bakıldığında tabiatın hakkını  
vermiştir fakat sanat eseri cihetinden bakıldığında ise tutarlı olamamıştır.<sup>192</sup>

Ohannes Paşa, bu iki görüşten yola çıkarak, sanatta olması gerekenleri an-  
latmaya başlar. Sanatın gücünü duygulardan aldığını söyleyen Ohannes Paşa, nasıl  
ki ilim, akıl gücüyle ilgilidir; sanat da duygu ve hayal gücü ile ilgilidir, der. Bir  
ressam, bir şair, bir besteci, tabiatla gördüğü, işittiği, hissettiği şeylerden zihninde

<sup>190</sup> *age.*, ay.

<sup>191</sup> Tunali, *Estetik*, s. 73.

<sup>192</sup> Ohannes, *age.*, s. 28.

hâsıl olan tesiri tasvir ve ifade etmeye çalışır. Her sanatçı, eserine kişisel duygularını katacağından, eserde bunu hissetmemek imkânsızdır. Sanat eserinin üstün ve kıymetli olması da eserde bu hislerin görünmesi ile mümkün olacaktır. Sanatçı, aklının faziletlerini (açıklama, genelleme ve bütünleştirme) kullanarak, tabiatta dağınık olarak görünen, kusurlu sayılabilecek herhangi bir nesneyi dahi harika bir eser haline getirebilir. Sanatçı, akıl gücünü, duyu gücü ile birleştirerek, kendisinde bulunan yaratma yetisini kullanarak tabiattaki basit bir görüntüyü şaheser bir eser haline getirebilir. Örneğin, tabiatta çeşit çeşit insan güzellikleri vardır. Bazılarının gözleri muhteşemdir. Bazıları muhteşem ten rengine sahiptir. Bazılarının masallara konu olacak kadar güzel saçları vardır. Bu güzellikler artırılabilir fakat bunların hepsinin bir insanda mevcut olması zor rastlanan bir durumdur. Lakin bir sanatçı gördüğü tüm bu güzellikleri toplayarak, hakikatte misali ve benzeri olmayan bir insan tasvir edebilir. İşte bu sanatçıya özel bir durumdur. Fakat Ohannes Paşa'ya göre sanatta unutulmaması gereken bir şey vardır ki o da gerçekliktir. Bir sanatçı bir insan tasvir ederken, onu görülmemiş güzellikte resmedebilir fakat onu gerçeklikten uzaklaştırmamalıdır. Gerçeklik ile bağlantısını sağlam kurmalıdır. Ohannes Paşa bu bölümü şu sözleri ile tamamlamaktadır: “ Sanatın anlamının özü, insanın tabiattan müteessir olarak tesirini türlü şekil, renk, seda vasıtalarıyla tasvir ve tercüme etmesinden ibarettir. Veya daha kısaltılmışı, tabiatın tercümesidir.”<sup>193</sup>

### II.1.2.3. Süjenin Nitelikleri ve Objeye Etkileri

Ohannes Paşa, *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eserinde süjedeki nitelikleri başlıklar halinde sıralamıştır. Ona göre süjede bulunacak nitelik dört tanedir. Bunlar: Zevk Güzelliği, deha, hüner, üslûp.

#### II.1.2.3.a. Zevk Güzelliği:

Ohannes Paşa'ya göre güzel sanatların ve estetik bahsinin en çok üzerinde durulması gereken konusu *zevk güzelliği*dir. Zevk güzelliği, sanatın vicdanı konumundadır. Zevk güzelliğinin aslı sanatı duymaktan ibarettir. Bu özellik ise tabii bir özelliktir. Bu manası ile zevk güzelliği, her insanda az veya çok şekilde bulunmak-

<sup>193</sup> *age.*, s. 32.

tadır. Dünyada hiçbir sanata ilgi göstermeyen insan bulunmamaktadır. Kimi şii-  
den, kimi bir şarkının sözünden veya ritminden, kimi de mimariden zevk almakta-  
dır. Lakin hiçbir sanattan hoşlanmayan adam yoktur. Ohannes Paşa, burada bir soru  
yöneltir: “Zevk güzelliği her insanda mevcutsa ve her insan doğal olarak bu hisse  
sahipse bütün insanlar aynı şeylerden etkilenmekte veya hoşlanmakta mıdır?”<sup>194</sup>

Ohannes Paşa, sorduğu bu soruya, hayır, cevabını verir. Ona göre zevk gü-  
zelliği umumi bir tarzda ortaya çıkmış bir güç değildir. Zevk güzelliği, kişiden ki-  
şiye değişebildiği gibi milletten millete de değişmektedir. Bu değişimi Ohannes  
Paşa şöyle ifade etmektedir:

“Mesela, bir memleket ahalisinin tabiatına uygun gelerek onlarca güzel sa-  
nat eserlerinden sayılan şiiirler, şekiller veya mûsikî, başka milletlerce beğenilmiyor,  
belki hiç makul tutulmuyor. Bir memlekette bile, bir aralık pek ziyade takdir olunan  
eserler, bir zaman sonra itibardan düşüyor. (...) Bazı kere bir adamın da tabiatı deği-  
şiyor. Önceden hayretle baktığı eserleri sonra beğenmez ve hoşlanmaz oluyor.”<sup>195</sup>

Bu tür örneklerin ardından Ohannes Paşa, böyle bir durumun bir tezatlık  
içermediğini söyler. Bu zıtlıklar bilakis zevk güzelliğinin hakikatini göstermekte-  
dir. Zevk güzelliği sadece sanat eserini hissetmekten ibaret değildir. Bu hissetmenin  
dışında sanat eserinin güzelini çirkininden, adisini en iyisinden, sahih ve tabi olan-  
larını tabiata uygun olmayanlarından ayırıp seçmek, yakışsız abartıları, sahte ziy-  
net ve gereksiz gösterişleri, hâsılı en gizli güzellikler ile en hafif kusurları fark etme  
gibi özelliklere de sahiptir.<sup>196</sup>

Ohannes Paşa’ya göre zevk güzelliği kişiden kişiye değişen bir özelliktir.  
Her kişi bu özelliği doğuştan getirir. Bu bakımdan o bir objektiflik taşımaktadır.  
Fakat insanlarda bulunan bu özellik zamanla değişkenlik göstermeye başlar ve ta-  
mamıyla sübjektif bir özellik kazanır. Ohannes Paşa, zevk güzelliğinin zamanla  
ilerleyebileceğini ya da insanda körelebileceğini de belirtir. Ona göre her insanın  
içinde zevk güzelliği vardır. Fakat bu özellik bazılarında biraz daha fazla olabilir.

<sup>194</sup> *age.*, s. 40.

<sup>195</sup> *age.*, ss. 40-41.

<sup>196</sup> *age.*, s. 41.

Bu insanlar isterlerse bunu eğitim yoluyla ilerletebilirler. Bunun yanında zevk güzelliğinin artmasında kişinin ailevi durumu, maddi ve manevi şartları, yaşadığı toplumun adet ve töreleri, içinde bulunduğu medeniyetin hali, küçük yaşından beri gördüğü, duyduğu, hissettiği her şeyin etkisi vardır.<sup>197</sup> Tüm bu şartlardan dolayıdır ki zevk güzelliğini birbiri ile görüşmeyen kavimler başka başka tarzlarda anlayabiliyorlar. Çin’de güzel kabul edilen bir şey Hint kültüründe hiç beğenilmeye bilmiyor. Bunun hepsi yukarıda sıralanan nedenlere göre değişiklik arz ediyor. Ohannes Paşa, bu türlü türlü olan zevk güzelliğine bir de örnek verir. Afrika’dan örnek getirerek, bizim için gayet çirkin olan şeytanı, Afrikalıların beyaz renkte tasvir ettiklerini, söyler.

Ohannes Paşa, zevk güzelliğinin bu kadar değişken olmasına şaşırılmaması gerektiğini de söyler. Çünkü ona göre, sanat eseri olan obje değerlendirilirken o ana kadar yapılmış eserler içinde kıyas yapılarak, değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Oysa daha gelecekte yapılacak eserler bilinmemektedir. O anki durumuna göre “en güzel” olarak nitelendirilir. Fakat daha sonra yeni bir eser meydana geldiğinde eskisinin kıymeti süjeler gözünde değişebilir. Ohannes Paşa, burada bir parantez açarak, yeni gelenlerin eskiler tarafından kabul edilmek istenmemesinin, hem sanatta hem de edebiyatta sıklıkla görünen bir durum olduğunu söyler.<sup>198</sup> Fakat buna şiddetle karşı çıkar. Sanat eserinin değişebileceğini, değişken olacağını, zamanla, yeri gelince yerine başka bir eserin konulabileceğini savunan Ohannes Paşa, baki olarak kalacak olan tek şeyin ise zevk güzelliği olduğunu söyler. Çünkü zevk güzelliği, sanatın en mükemmel suretini fark etmek olduğundan bu özellik, insan ile beraber devam edecek bir özelliktir.

Ohannes Paşa, zevk güzelliğinin iki temel meziyetinden bahseder. Bunlardan ilki sanat duygusuna sahip olmak, ikincisi ise bunu talim ve terbiye ile geliştirmektir. Sanatta mükemmellik ancak bu şekilde sağlanacaktır. Zamanla medeniyetlerin gelişmesi ile birlikte, süjede beğeni duygusunun farklılaşması ve objenin niteliklerinin değişmesi gayet tabi bir durumdur.

---

<sup>197</sup> *age.*, s. 42.

<sup>198</sup> *age.*, s. 43.

### II.1.2.3.b. Deha:

Sakızlı Ohannes Paşa, dehanın tanımını şöyle yapmaktadır: “Deha, günlük dilde, her çeşit ilim ve sanatta pek büyük zihin açıklığı ve fikir derinliğine denir. Sanatta deha ise yaratma kuvvetidir.”<sup>199</sup> Ohannes Paşa’nın burada yaratma kuvveti demesi, estetik tarihinde sıkça görülen bir tanımlamadır. Sanatçı, görülen âlem düzeyinde bir yaratıcı olarak görülmüştür. Çünkü eserlerinde, yok olan bir şeyi, görünür hale getiren sanatçıda cüzi bir yaratma yetisi olduğu söylenmiştir.<sup>200</sup> Bu yaratmanın âlemin yaratıcısının yaratması ile kıyaslanamayacağı fakat estetik bahisler değerlendirilirken bu tür bir eylemin, yaratma olarak nitelendirilebileceği İslam düşünürlerince de kabul edilmiş bir görüştür. Ohannes Paşa da sanatçının yaptığı eylemi o iş için bir yaratma olarak değerlendirmektedir.

Ohannes Paşa’ya göre deha sahibi kimse, sadece zevk güzelliğine ve el kabiliyetine sahip olan sanatçılardan daha üstün bir durumdadır. Zevk güzelliğinin her insanda bulunduğunu fakat zamanla geliştirilebileceğini söyleyen Ohannes Paşa, dehanın ise nadir insanlarda bulunacağını söylemektedir. Bu özellik büyük bir üstünlüktür. Dehayı üstün kılan şey ise, ona sahip olan sanatçının zihnine aniden gelen ilham ile hissettiklerini, gördüklerini ve duygularını, doğru bir şekilde işleyip, kalbe tesir edecek eserler ortaya koymasıdır. Ohannes Paşa’ya göre doğrudan kalbe işleyecek eserler ortaya çıkarmak çok zordur. Ama deha sahibi sanatçılar, zihinlerine gelen ilhamla bunu en güzel şekilde başarmaktadırlar.<sup>201</sup>

Ohannes Paşa, dehanın kişinin çabalaması ile elde edebileceği bir üstünlük olmadığını söyler. Bu ancak doğuştan gelen bir yetenektir. Bu özelliğe sahip olmayan sanatçı kendini geliştirmek için çok çaba gösterir fakat deha sahibinin yaptığı basit bir iş ise hemen belli olur ve kolayca diğerlerinden ayrılır. Ohannes Paşa, deha sahiplerinin eserlerini şu şekilde tanımlamaktadır: “... Onun eserlerinde güya zahmetsizce ve aramakla bulunmuş değil, kendiliğinden peyda olmuş bir sadelik, bir

<sup>199</sup> *age.*, s. 46.

<sup>200</sup> Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s.35; Koç, *İslam Estetiği*, s. 213.

<sup>201</sup> Ohannes, *age.*, s. 46.

orantı, bir büyüklük vardır ki çoğunlukla deha eserlerinde müşahede olunur ve te-  
maşasıyla doyulmaz.”<sup>202</sup>

Ohannes Paşa, burada bir şeye dikkat edilmesi gerektiğini ısrarla söylemek-  
tedir. Deha sahibi sanatçı, eserinde kullandığı yöntemi, işleme tarzını vs. hepsini  
değiştirebilir, bunlar için çalışabilir. Fakat deha sahibinde sonradan kazanılmaya-  
cak olan özellik “güç” tür. Bu gücün yanında onların en önemli özelliği ise sabırlı  
olmalarıdır. Ohannes Paşa burada Fransız natüralist Buffon’un sözünü nakleder:  
“Deha, sabır demektir.” Daha sonra Newton’dan ve Leonardo da Vinci’den örnek-  
ler getirerek, Newton’a yer çekimini nasıl bulduğu sorulduğunda, “Düşüne düşün  
buldum” cevabını vermesini, İtalya’nın en büyük ressamı Leonardo da Vinci’nin  
ise meşhur kadın tasvirini dört senede tamamladığını ve diğer eserlerinden bazıla-  
rına daha çok emek verdiğini söylemiştir.<sup>203</sup> Deha sahiplerinde genellikle sabrın  
olduğu görülmektedir ama aralarında işi çok çabuk görenler de olmuştur.

Ohannes Paşa, deha sahibinin özelliklerini böyle sıraladıktan sonra yine de  
her deha sahibinin bir eğitimden geçmesi gerektiğini, bilgiyi olgunlaştırmaları ge-  
rektiğini söylemiştir. Ona göre sanat usullerini bilmek, tam bir şekilde öğrenmek  
her şeyin ötesine geçmektedir. Bu usullere uygun olan eserler her zaman takdir edil-  
mişlerdir.<sup>204</sup>

### II.1.2.3.c. Hüner:

Sakızlı Ohannes Paşa, zevk güzelliğinin ve dehanın doğuştan olduğunu söy-  
lemiştir. Fakat zevk güzelliği her insanda varken deha sadece bazı insanlara veril-  
miştir. Zevk güzelliği eğitim ile geliştirilebilirken, deha içsel bir özelliktir. Bu iki  
özelliğin yanında bir de hüner özelliği vardır.

Hünerin sözlük anlamı; beceri isteyen, ustalık gerektiren şey demektir.<sup>205</sup>  
Hüner, Ohannes Paşa’ya göre deha gibidir. Doğuştandır, tabiidir. Fakat çalışma ve  
öğrenim ile günden güne ıslah olur ve iyileşir. Mesela sanatta çok aşağılarda olan

<sup>202</sup> *age.*, ss. 46-47.

<sup>203</sup> *age.*, s. 47.

<sup>204</sup> Ohannes, *age.*, s. 48.

<sup>205</sup> Türkçe Sözlük, “Hüner”, (Hazırlayan: Şükrü Halûk Akalın...[ve başkaları]), TDK, Ankara, 2011, s. 1120.

bir sanatçı, kendisine yol gösterecek iyi bir usta bulduğunda ve kendi gayreti ile çok çalışarak kabiliyetini artırabilir ve hüner sahibi olabilir.<sup>206</sup>

Hünerin üç temel şartı vardır. Bunlar; istek, çalışma ve sebatır. Sanatçı bu şartları uygularsa iyi bir hüner sahibi olabilir. Hüner ve dehanın farkı ise buradan gelmektedir. Deha sahibi kimsenin bunlara ihtiyacı yoktur. Deha sahibi isterse bu şartları da kendi sanatında uygulayabilir ama bunlara ihtiyacı yoktur. Bunlar olmasa da o kendi sanatından söz ettirebilir. Fakat hüner böyle değildir. Bir kişinin hiç hüner kabiliyeti olmasa bile bu şartları yerine getirdiğinde kendinden iyi bir hüner sahibidir diye söz ettirebilir.<sup>207</sup>

#### II.1.2.3.d. Üslûp:

Ohannes Paşa, üslûba dair görüşlerinden önce sanat sahibinin şahsiyetinden bahseder. Ona göre şahsiyet, herkesi diğerlerinden ayıran özelliklerin tümüdür.<sup>208</sup> Bu tanımdan sonra bir sanat eserinde yani objede, süjenin etkilerinden bahseder. Ohannes Paşa'ya göre süje, bir objeyi oluştururken, aklını, kalbini ve bütün kuvvetlerini verir. Süje, tabiatta gördüğü bir örneği taklit ederken, kendinde baskın olan özelliğe göre bu taklidi yapar. Kendisinde hangi özellik baskın ise eserinde de o özellik herkes tarafından fark edilir.

Ohannes Paşa, üslûbu yine Buffon'a göre tanımlar. Buffon üslûp için, "Üslûp, insanın kendisidir" der.<sup>209</sup> Ohannes Paşa, bu tanımın oldukça doğru bir tanım olduğunu söyler. Ona göre tabiatı sert bir sanatçının, şiddetli ve celalli hali eserine yansıyacaktır. Veyahut tabiaten aşırı yumuşak huylu, halim selim olan birisinin eseri ise insana tatlı tatlı gelecektir. Onun eserinde hoş ve yumuşak bir hal hissedilecektir.<sup>210</sup> Tabiatın temaşası, hangi bakış açısından bakılır ise ona göre tesir eder. Büyük sanatçıların eserlerinde bu durum hemen fark edilmektedir. Bu onların kendilerine has bir üslûbu olduğunu göstermektedir.

<sup>206</sup> Ohannes, *age.*, s. 46.

<sup>207</sup> *age.*, ay.

<sup>208</sup> *age.*, s. 48.

<sup>209</sup> *age.*, s. 49.

<sup>210</sup> *age.*, s. 48.

Ohannes Paşa'nın kendi üslûp tanımını ise şöyledir: “Üslûp, sanat erbabından her birinin duyuş ve anlayış tarzından kaynaklanan özel tavidir.”<sup>211</sup> Üslûbun tanımını bu şekilde yaptıktan sonra, bu özelliğin bir sanatçıyı diğer sanatçılardan ayıran en önemli özellik olduğunu söyler. Ona göre üslûp, şahsiyetin yani sanatçının öz ve ruhunu yaptığı işe aksetmesidir. Üslûp, sadece şahsiyet ile de sınırlı değildir. Bir kavmin, bir topluluğun, bir milletin de kendine ait bir üslûbu olabilir. Bu üslûp, onu diğer kavimlerden ve topluluklardan ayırarak, fark edilir hale getirir.<sup>212</sup>

Ohannes Paşa'ya göre üslûp, bir bakıma sanat demektir ve önemi çok fazladır. O, bu önemi şu cümleler ile anlatmaktadır:

“Üslûbun sanatta ne derece önemli olduğu şu açıklamalarda aşikâr olur. Üslûp demek, bir bakıma, sanat demektir. Demek olur ki sanatçı, akıl ve duyguca ne kadar büyük faziletlere sahip olsa, düşüncesi ne kadar yüksekse, hayal gücü ne kadar sıcaklık hâsıl etse, duygu gücü ne rütbe nezaket kazansa, gerek sanat, gerek tabiat eserlerinin tesiriyle, arzu ve sevinçleri şairane düşüncelerine kadar genişleme peyda etse, meydana getireceği eserlerinde faziletlerin o kadar payı olur.”<sup>213</sup>

Buraya kadar Ohannes Paşa'nın *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eserinde süjeye dair sıraladığı özellikleri ve obje üzerindeki etkileri anlatılmıştır. Ohannes Paşa'ya göre bu özellikler bir bütündür. Mükemmel sanat eserine ise bu özelliklerin yanında iyi bir eğitim, büyük bir çaba ve gayret ile ulaşılabilir.

### II.1.3. Ohannes Paşa'da Estetik ve Ontoloji (Varlık) İlişkisi

Estetiğin tarihsel serüveni incelenirken onun hem varlık felsefesiyle hem de değer felsefesiyle irtibatı olduğu anlatılmıştı. Modern dönemlere yaklaştıkça estetiğin de yön değiştirdiğini ve artık günümüzde tamamen değer felsefesi içinde değerlendirildiğinden de bahsedilmişti.

Sakızlı Ohannes Paşa'nın Osmanlı Düşünce tarihinde modern tarzda ele aldığı *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eserinde varlık felsefesi ya da değer felsefesine dair ayrı bir başlık bulunmamaktadır. Fakat sanatın mahiyetinden, sanatçının özelliklerinden, sanat eserindeki esaslardan bahsettiği yerlerde felsefenin bu iki

<sup>211</sup> *age.*, ay.

<sup>212</sup> *age.*, s. 50.

<sup>213</sup> *age.*, ay.

temel meselesinin konularına da rastlanılmaktadır. Bundan dolayı bu konuların müstakil bir başlık altında incelenmesine karar verilmiştir.

Sakızlı Ohannes Paşa, kitabının ikinci bölümünde bir sanat eserini oluşturan temel özelliklerden bahsetmiştir. Her eserin temelinde çizgiler olduğunu söylemiş ve çizgilerin asılları hakkında bilgi vermiştir. Daha sonra oran, orantı, simetrisinin bir eseri ne kadar güzel yapacağını anlatmıştır.

Ohannes Paşa, çizgileri ve bu çizgilerin neyi ifade ettiğini, çizgilerin temelindeki birlik düşüncesini anlatırken Yunan filozoflarından örnekler getirmiştir. Çizgiler hakkında Pythagoras'ın yaptığı tanımlara, eserinde yer vermiştir. Çizgiler ile güzelliğin nasıl oluştuğunu, çizgilerin güzelliğe etkisini anlatmıştır.

Ohannes Paşa, çizgiler başlıca iki çeşittir, der. Ya müstakim (doğru) olur ya da münhani (eğri) olur. Yunan filozof Pythagoras'a göre, doğru çizgi, daima kendi kendine benzediği ve bir düziye uzaması tasavvur olunabildiği için ebedilik ve sonsuzluğa delalet eder. Eğri çizgi ise, döne döne iki ucu birleştirme istidadını gösterdiğinden doğru çizginin aksine sınırlılığı yani bitmek üzere olanı temsil eder.<sup>214</sup> Ohannes Paşa'ya göre *güzellik* yani *hüsn-i terkib* iki çeşit çizginin birleşmesi ile oluşur.<sup>215</sup>

Doğru çizgi, sonsuzluğu ifade etmektedir diyen Ohannes Paşa, bu çizginin insan zihninde büyüklüğü hatırlattığından bahseder. Özellikle doğru çizgi, dik çekildiğinde tamamen sınırsızlığı gösterir ki bunu ölçmek mümkün değildir. Ohannes Paşa bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Eğer yaratılmışlara bakacak olsak, tabiatın bütün büyük manzaralarında, mesela güneşin, yıldızların ışıklarında, denizlerin yüzünde, ufukta, dik ve sarp kayalıklarda, derin uçurumlarda gözümüz doğru çizgilere tesadüf eder.”<sup>216</sup>

Ohannes Paşa, doğru çizginin görüldüğü alanları saydıktan sonra doğru çizginin en ziyade dikkate değer özelliğinin “birlik” olduğunu, söyler. Bu birliğin sebebinin ise farklı farklı görüşler ile açıklandığından bahsederek şöyle der: “ Doğru

<sup>214</sup> *age.*, s. 53.

<sup>215</sup> *age.*, ay.

<sup>216</sup> *age.*, ay.

çizgi bir tarzdadır. Eğri çizgi ise binbir türdür. Bundan dolayı doğru çizgi, birliği ifade etmiştir. Daha kuvvetli sebep ise doğru çizgi kaç parçaya taksim olunursa olunsun, her parçası diğerlerinin aynı olacağından, her noktasının gözümüze bir noktada tesir etmesidir.”<sup>217</sup>

Ohannes Paşa, doğru çizgide birlikten bahsetmiştir. Bu birlik anlayışı içinde güzelliği anlatması, İslam filozoflarının, Platon ve Pythagorasçıların *güzele* dair görüşlerini hatıra getirmektedir. Onlara göre güzel ölçü birliğine dayanmaktadır. Ohannes Paşa da güzelin şartları arasında, oran, orantı ve simetri birliğini sayar. Doğru çizginin insana ulûhiyeti hatırlattığını ve yücelik ile bir alakası olduğunu söylemesi yine idealar dünyasını hatırlatmaktadır. Ohannes Paşa, sanatın idealizm ile de alakası olduğunu daha önceden söylemiştir. Bir mutlak güzelin olduğunu kabul etmiş fakat sanatta sadece bunun olacağını savunmanın kabul edilecek bir şey olmadığını ısrarla belirtmiştir. Birlik anlayışında da fiziki âlemin ötesinde bir birliğe doğru geçişin olduğunu savunmuştur. Bir şeyin kemelleştikçe doğru çizgilerinin daha belirgin olarak görülebileceğini anlatan Ohannes Paşa, bunu ispat için şöyle bir örnek getirmiştir: “İnsanlar, hayvanlar, bitkiler büyüdükçe kuvvet alarak kemale erdikçe, çizgileri düzelmeye, şekilleri köşe peyda etmeye başlar. Bu cihetle de yuvarlak çizgilere, çocukluk, körpelik, naziklik manası verilir. Köşeli çizgiler ise olgunluk, sertlik ve kuvvete işaret eder.” Ohannes Paşa’ya göre en ziyade güzel olan şey, düz ve dikçe şekillerin bulunduğu, birlik olduğu ve beraber görüldüğü şeydir.

Buraya kadar bakıldığında güzelin bu şekilde anlatılması, Yunan filozoflarından örnekler getirilmesi, güzelin ulûhiyet ile bağlantısının kurulması Ohannes Paşa’nın felsefesinde de güzelin varlık ile bir irtibatı olduğunu göstermektedir.

#### **II.1.4. Ohannes Paşa’da Estetik ve Değer (Aksiyoloji) İlişkisi**

Estetik, çoğunlukla değer felsefesinin içinde kendisine yer bulmaktadır. Değer felsefesinin alt başlıklarında estetiğin yanında etik de yerini almaktadır. Yunan ve İslam düşüncesinin güzellik anlayışında güzel, iyi ile birlikte kabul edilmiştir.<sup>218</sup>

<sup>217</sup> *age.*, ay.

<sup>218</sup> İsmail Güneş, “Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik”, *AÜİFD*, S.41, Erzurum, 2014, s. 332.

İlk zamanlarda Platon, sanatın kesinlikle ahlaki olanı hedeflemesi gerektiğini söylemiştir. Bu görüş sadece Platon'da kalmamış daha sonraları Tolstoy<sup>219</sup> gibi filozoflar da sanatla ahlak arasında sıkı bir ilişki kurmuştur.<sup>220</sup> Bu filozoflara göre sanat, eğer ahlaki olana yardım etmiyorsa veya toplumun ahlakında olumlu bir değişime sebep olmuyorsa boş, anlamsız ve sadece içinde eğlence barındıran bir şeydir ki böyle bir sanata ihtiyaç yoktur.<sup>221</sup> Daha sonraları ise Kant, güzel olan ile ahlaksal olanı birbirinden ayırmaya çalışmıştır.<sup>222</sup> Bunun yanında özellikle İslam düşüncesi içinde güzel felsefesi oluşturulurken güzelin faydalı olması da istenmiştir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse insanın yararına olan eşyada dahi güzellik aranmıştır. Çünkü İslam düşüncesine göre her şey güzel yapılmalıdır.<sup>223</sup> Hiçbir şey boş olarak görülmemiştir. Her şey bir bütünlük içindedir. En basit bir eşyada dahi güzellik aranmış, onu yapan zanaatkâr da sadece kullanımının kolaylığını düşünmemiş onun göze hitap etmesine de önem vermiştir. Bunların örnekleri özellikle Osmanlı Medeniyet tarihinde fazlaca görülmektedir.

Sakızlı Ohannes Paşa, eserinde varlık felsefesinde olduğu gibi bir değer felsefesi başlığı da koymamıştır. Fakat süje ve obje arasındaki ilişkiden bahsederken süjenin sahip olması gereken bazı ahlaki özellikleri sıralamıştır. Sanatçıda olması gereken niteliklerden, ahlaki yasalardan bahsetmesine rağmen sanatta faydaya kesinlikle karşı çıkmıştır. Ohannes Paşa'ya göre, bir sanatçı eserini yaparken hiçbir fayda gözetmemelidir. Sanatını kimse için yapmamalıdır. Sanatı sadece sanatın kurallarına uyarak yapmalı, toplumsal olanı düşünmemelidir. Bir sanat eseri, netice olarak, insanlara, topluma fayda sağlayabilir, ahlaki ilkeleri belirlemede yardımcı olabilir fakat amaç asla fayda olmamalıdır. Ohannes Paşa bu görüşünü şu cümleler ile ortaya koyar: "Sanat eserinde fayda aramak, sanatın düşmanıdır. Hangi eşya fayda düşüncesiyle yapılırsa o, sanat eseri olarak kabul edilmez."<sup>224</sup> Ohannes Paşa'ya göre fayda için yapılan eşyada da bir sanat vardır. Fakat ondaki amaç güzeli

<sup>219</sup> Bkz.: L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (Çeviren: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.

<sup>220</sup> Ahmet Arslan, *age.*, s. 284.

<sup>221</sup> *age.*, s. 285.

<sup>222</sup> Güneş, *agm.*, s. 334.

<sup>223</sup> İbrahim Hilmi Karslı, "Kur'an'ın Güzellik Fenomenine Yaklaşımı", *Marife*, S.1, Konya, 2005, s. 56.

<sup>224</sup> Ohannes, *age.*, s. 34.

meydana getirmek olmadığı için faydayı amaçladığı için bir sanat eseri olarak görülemez.<sup>225</sup> Burada örnekler veren Ohannes Paşa, Osmanlı çinilerinin, kumaşlarının, sedefli, altın ve gümüş kakma, kabartma ve nev'inden birçok eşyanın dünyanın dört bir yanında kabul edilip, tercih edilmesinin sebebinin sadece kullanışlı olmasıyla alakalı olmadığını, göze hitap ettiği için, bir estetik zevk verdiği için talep edildiğini söylemiştir.<sup>226</sup>

Sakızlı Ohannes Paşa, eserlerde zevk özelliğini ve hissettirdiği hazzın onun talep edilmesinin başında geldiğini söylemiştir. Bu görüşü haklı fakat eksik kalan bir görüştür. Baştan beri anlatılmaya çalışıldığı gibi Ohannes Paşa, kendi sanatının geleneksel bakış açısından uzaklaşarak modern tarzda sanat anlayışı ortaya koymuştur. Oysa Osmanlı, sanat anlayışını oluştururken ona bambaşka bir çizgi belirlemiştir. Her şeyde güzelliği amaçladığı kadar faydalı olmasına, yararlı olmasına, insanlar için kolaylık sağlamasına da önem vermiştir. O yüzden Osmanlı sanatçıların yaptığı eserler halen eşine zor rastlanır güzellikte, kullanışta olarak kabul edilmektedir. Ohannes Paşa burada bu bütünlüğe hiç değinmemiştir.

Sanatın faydadan uzak olması gerektiğini kesin bir şekilde belirten Ohannes Paşa, sanatçıya dair ise bazı ahlaki özelliklerden bahsetmiştir. Üslûp konusunda anlattığımız gibi sanatçının kendi ahlakını eserlerde gösterebileceğini ısrarla savunmuştur. Yumuşak huylu, halim selim olan bir sanatçının eserinde bu durumun fark edileceğini söylemiştir.<sup>227</sup>

Görüldüğü üzere Ohannes Paşa, amaç olarak faydaya, güzelin iyi olan ile birlikteliğine kesinlikle karşı çıkmıştır. Ama sanatçının bazı ahlaki özelliklerinin eserlerinde hissedileceğini de uzun uzun anlatmıştır. Böyle bir durum dönemin estetik düşüncesinden, Osmanlı Devletinin her alanda yaşadığı karışıklığı sanatta da yaşamış olmasından dolayı sanki dönemin bir kaderi olarak görülüyor.

Buraya kadar Osmanlı Düşünce tarihinde modern anlamda yazılan ilk estetik kitabı *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*'nin konularını felsefî zemin içinde tartışılmıştır. Eser, ilk olmasına rağmen birçok temel konuya değinmiştir. Batı'nın tesirleri

<sup>225</sup> *age.*, s. 35.

<sup>226</sup> *age.*, s. 36.

<sup>227</sup> *age.*, s. 48.

hissedilse de geleneğe dair bazı izler de görülmektedir. Ohannes Paşa, eserinde dilini oldukça sade kullanmıştır. Bu da estetik bahislerinin kolay anlaşılmasına sağlamıştır. *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*'nden sonra estetik üzerine yazılan eserlerin arttığı görülmektedir. Bu tarzda eser yazan isimlerden birisi de feylesof lakabı ile tanınan Rıza Tevfik'tir. Bundan sonraki başlıkta ise onun estetik görüşleri ve estetiğe dair yazıları ele alınacaktır.

## II.2. Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Hayatı ve Eserleri

Rıza Tevfik Bölükbaşı, 7 Kânun-ı Sâni 1869 yılında babası Hoca Mehmed Tevfik Efendi'nin kaymakam olarak görev yaptığı bugün Bulgaristan sınırları içinde kalan Edirne vilayetine bağlı Cısr-i Mustafa Paşa (Tsaribrod) kazasında doğmuştur.<sup>228</sup> Asıl ismi Ali Rıza'dır.<sup>229</sup> Dedesi Bölükbaşı Durmuş Ağa, Arnavut kökenlidir. Annesi ise Çerkez asıllı, Kafkasya'dan kaçırılan İstanbul'da zengin bir konağa hizmetçi olarak satılan "kul cinsi"nden Münire Hanım'dır.<sup>230</sup> Rıza Tevfik, ilk eğitimine 93 Harbi (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı) sıralarında başlamıştır. İlk hocası, babası Mehmed Tevfik Efendi olmuştur. Babası Mehmed Tevfik Efendi, Üsküdar Dağ Hamamı'nda Sion Mektebinde görev yapmaktadır. Rıza Tevfik de ilk mektebe burada devam etmiştir. Daha sonra kısa aralıklarla Beylerbeyi ve Davutpaşa Rüştîyelerine devam eden Rıza Tevfik, burada İbranice ve konuşabilecek kadar Fransızca öğrenmeye başlamıştır. Fakat babasının tayini üzerine eğitimi yarıda kalarak İzmit'e gitmişlerdir. Rıza Tevfik, İzmit'te bütün bir hayatına özellikle şiirlerine etki edecek bir olay yaşamıştır. Annesini kaybetmiştir. Annesinin vefatının ardından diğer aile bireyleri ile birlikte önce İstanbul'a daha sonra da Gelibolu'ya giderler. Rıza Tevfik, çocukluk ve gençlik yıllarını burada geçirmiştir. Rıza Tevfik, ilk şiir denemesini de burada yapmıştır. İlerleyen dönemlerde Gelibolu'dan bahsederken, "çocukluk cennetim" diyerek bahsedecektir.<sup>231</sup> Rıza Tevfik'in bundan son-

<sup>228</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Biraz Da Ben Konuşayım*, (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 13.

<sup>229</sup> Abdullah Uçman, "Rıza Tevfik Bölükbaşı", *DİA*, C. 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008, s.68.

<sup>230</sup> Rıza Tevfik, *Dârülfünun Felsefe Ders Notları*, (Sadeleştiren ve Yayına Hazırlayanlar: Ali Utku- Erdoğan Erbay), Çizgi Yayınları, Konya, 2009, s. 29.

<sup>231</sup> Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, s. 11.

raki eğitim hayatı oldukça karışıktır ve belli bir süreklilik göstermemiştir. Gelibolu'dan sonra İstanbul'da Mekteb-i Sultanîyeye babasının tanıdıkları aracılığı ile kaydedilen Rıza Tevfik, okuldaki disipline uyum sağlayamayarak, iki yıl sınıfta kalınca okul yönetimi tarafından okuldan uzaklaştırılır. Okuldan uzaklaştırılan Rıza Tevfik, Gelibolu'ya dönerek, burada keyfince doyasıya rahat bir hayat yaşamaya başlar. Fakat bir süre sonra yeniden okuma hevesine kapılarak önce Gelibolu Rüştiyesini tamamlar. 1886 yılında da Mekteb-i Mülkiyeye kaydolar. Burada dönemin ünlü isimlerinden ders alan Rıza Tevfik, Sakızlı Ohannes Paşa'dan da bu okulda eğitim almıştır. Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik arasında hoca-talebe ilişkisi bulunmaktadır. İlerleyen zamanlarda ise Rıza Tevfik, hocası Sakızlı Ohannes Paşa yerine estetik dersleri vermeye başlayacaktır. Rıza Tevfik ilk olarak bu okulda siyasi faaliyetlere başlamıştır diyebiliriz. Bir yandan sakıncalı okumalar yaparak bir yandan da bazı öğrenci hareketlerine karışarak dikkat çekmeye başlayan Rıza Tevfik, 1889 yılında okuldan uzaklaştırılır. Mekteb-i Mülkiyeden sonra ise bir hocasının tavsiyesi ile Tıbbiyye-i Mülkiyyeye kaydolar. Fakat Rıza Tevfik, burada da rahat durmayarak, okuldan uzaklaştırılır, kitaplarına el konulur ve bir ay kadar hapis yatar.<sup>232</sup>

Hayatının bir düzene kavuşacağı düşüncesiyle akrabaları tarafından 1895'te Dârümuallimât müdüresi Ayşe Sıdika Hanım ile evlendirilen Rıza Tevfik, Tıbbiyenin son sınıfındayken II. Abdülhamid'in emri ile 1897 Türk-Yunan Muhaberesi'nde yaralı askerleri Manastır'dan İstanbul'a nakleden seyyar bir hastanede stajyer doktor olarak çalışmaya başlar. Fakat Rıza Tevfik'in peşini yakınlarının ölümünü görmek bir türlü bırakmamıştır. 1891 yılında babasını kaybeden Rıza Tevfik, 1903 yılında da eşini kaybetmiştir.<sup>233</sup> Eşi Ayşe Sıdika Hanım'ın ölümünden sonra Nazlı Hanım ile evlendirilmiştir.

Rıza Tevfik, Mekteb-i Tıbbiyyeyi ise ancak otuz yaşında bitirebilmiştir. Fakat kamuoyunda kötü bir izlenim bıraktığı gerekçesiyle mezun olunca, diplomasına ihtiyaten el konulmuştur.<sup>234</sup> Cenab Şahabeddin'in yardımıyla Karantina İdaresine

<sup>232</sup> *age.*, s. 12.

<sup>233</sup> Uçman, *agmd.*, s. 68.

<sup>234</sup> Uçman, *age.*, s. 13.

doktor olarak tayin edilmiştir. Ayrıca İstanbul Gümrüğünde Eczâ-yı Tıbbiyye müfettişliğine getirildikten bir süre sonra Cem'iyet-i Mülkiyye-i Tıbbiyyeye üye olarak seçilmiştir. 1908 yılına kadar bu görevlerine devam etmiştir.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin kurulmasıyla yakın arkadaşları Said Halim Paşa ve Manyasizâde Refik Bey'in ısrarları üzerine 1907 yılında İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olur. II. Meşrutiyet'in ilân edildiği zamanlarda Selim Sırrı (Tarcan) ile birlikte İstanbul halkına meşrutiyet ve hürriyeti anlatan çalışmalarda bulunur. Aynı yıl yapılan seçimlerde Edirne mebusu olarak Meclis-i Meb'ûsana giren Rıza Tevfik, 1909'da İngiliz Parlamentosu'nun davetlisi olarak Talat Paşa başkanlığındaki bir heyetle birlikte Londra'ya gitmiştir. Rıza Tevfik'in bazı savurgan hareketleri dolayısıyla partili arkadaşlarıyla arası açılmıştır. Arkadaşlarıyla arası açılması üzerine 1911'de parti içindeki muhaliflerin kurduğu Hürriyet ve İtilâf Fırkasına geçmiştir. Büyükada'da 1912'de seçim usullerine aykırı konuştuğu gerekçesiyle bir ay kadar hapis cezası almıştır. Hapisten çıktıktan sonra propaganda konuşması yapmak üzere Gümölcine'ye gitmiştir. Burada ise İttihatçıların tuttuğu adamlar tarafından dövülmüştür. 1913-1918 yılları arasında politikadan uzaklaştığı yıllar olmuştur. Bu yıllarda yeniden Karantina İdaresinde çalışmaya başlamıştır. 1919'da Paris'te toplanan Barış Konferansı'na Osmanlı Devleti'ni temsilen önce danışman, ardından delege sıfatıyla katılan Rıza Tevfik, Sevr Antlaşması'nı imzalayan heyette yer almıştır. (10 Ağustos 1920). Bu antlaşmadan sonra ise artık Rıza Tevfik'in hayatı tamamen alt üst olmuştur. Sevr'i imzalaması yüzünden Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 150'likler listesine alınmıştır. Kahire'deki eski dostu Emîr Abdullah'ın davetine uyarak Ürdün'e gitmiş ve kralın divan tercümanı olmuştur. Sıhhiye ve Âsâr-ı Atîka Müzesinde müdürlük yapmıştır. 1934'te buradaki görevinden emekliye ayrılarak Lübnan sahilinde Cünye kasabasına yerleşmiştir. 1936'da eşiyle birlikte Avrupa seyahatine çıkmış ve bir yıl kadar İngiltere ile Fransa'da kalmıştır. 150'liklerin affına dair kanunun yürürlüğe girmesinden yaklaşık beş yıl sonra İstanbul'a geri dönmüştür (1943). Tüm bu zor ve karmaşık hayatından sonra 30 Aralık 1949'da vefat etmiştir. Kabri, Zincirlikuyu Asrî Mezarlığında bulunmaktadır.<sup>235</sup>

---

<sup>235</sup> Uçman, *agmd.*, s. 69.

Rıza Tevfik, seksen yıla yakın ömründe siyasi faaliyetlerinin yanı sıra birçok eser yazmıştır. Bu eserleri şunlardır:

1. *Textes Houroûfis* (M. Clement Huart'la birlikte, Leiden, 1909). Bir bölümü Fransızca olan eser, Fazlullah Hurufî ile bu mezhebin inanç sistemi ve Anadolu'daki başlıca temsilcileri hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. Eserin içinde yazma metinler de bulunmaktadır.

2. *Mufassal Kâmus-ı Felsefe*, 2 Cilt, (İlk kez İstanbul'da 1916-1920 yıllarında basılan eser, daha sonra 2015 yılında Recep Alpyağıl'ın düzenlemesiyle birleştirilmiş bir cilt halinde Doğu-Batı Yayınlarından yeniden çıkmıştır). Batılı felsefi terimlere Osmanlı Türkçesinde karşılık bulmak üzere hazırlanmaya başlayan ansiklopedik bir eserdir. Madde başlıkları Arapça, Yunanca, Fransızca, Almanca, İngilizce ve İtalyanca olmak üzere on cilt olarak yazılması planlanan eser, ikinci ciltten sonra Rıza Tevfik'in politikaya yeniden dönmesi yüzünden yarıda kalmış, tamamlanamamıştır.

3. *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi*, (İlk olarak İstanbul'da 1918 yılında basılmış olan eser, 1984 yılında Abdullah Uçman tarafından düzenleme yapılarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınlarından tekrar çıkmıştır). Rıza Tevfik, çok sevdiği ve etkilendiği Abdülhak Hâmid'in felsefi anlayışını ortaya koyarken bir yandan da tasavvuf felsefesi ve Batı düşüncesine ait bazı görüşlere de yer vermiştir. Ayrıca eser, edebiyat tarihinde bir şairin felsefi anlayışını ortaya koymasından da oldukça önemlidir.

4. *Felsefe Dersleri*, (İstanbul'da 1919 yılında basılan eserin birkaç defa yeniden basımı yapılmıştır. 2002 yılında ÜBL Yayınları, 2005 yılında Berikan Yayınevi ve 2012 yılında Altınpost Yayını tarafından basılmıştır). Rıza Tevfik'in Rehber-i İttihâd-ı Osmânî Mektebinde vermiş olduğu ders notlarından oluşmaktadır.

5. *Mâba'dettabîyyât Derslerine Ait Vesâik*, (İstanbul, 1335). Rıza Tevfik'in Dârülfünun Edebiyat Fakültesinde verdiği felsefe dersi notlarından oluşmaktadır.

6. *Ontoloji Mebâhisi*, (İstanbul, 1920). Rıza Tevfik'in Dârülfünunda verdiği derslerinden oluşan bir eserdir.

7. *Estetik*, (İstanbul, 1920). Yukarıdaki iki eser gibi bu Rıza Tevfik'in bu eseri de Dârülfünunda verdiği derslerinin yer aldığı bir eserdir.

8. *Bergson Hakkında*, (İstanbul'da 1921 yılında basılan eser, ikinci defa 2005 yılında Çizgi Kitabevi tarafından yeniden basılmıştır). Dârülfünunda Bergson hakkında verdiği ders notlarından meydana gelen eseridir.

9. *Rubâiyyât-ı Ömer Hayyâm*, (Hüseyin Dâniş'le birlikte yazdığı bu eser, ilk kez 1922 yılında İstanbul'da basılmıştır. İkinci kez basımı ise 1945 yılında Kişisel Yayınları tarafından olmuştur). Rubâî türü hakkında geniş bilginin yer aldığı eserde Rıza Tevfik, Hayyâm'ın rubâîlerindeki felsefî görüşlerini ele almış ve yorumlamıştır.

10. *Serâb-ı Ömrüm*, (Eserin sırasıyla basım yerleri ve tarihi şöyledir: Lefkoşe, 1934; İstanbul, 1949; İstanbul, 2005 yıllarında Kitabevi Yayınlarından basılmıştır). Rıza Tevfik'in şiirlerinin büyük bir kısmını bir araya getirdiği Arap harfleriyle basılan kitabıdır.

11. *Tevfik Fikret Hayatı, San'atı, Şahsiyeti*, (İstanbul'da 1945 yılında ilk kez basılan eser, 2005 yılında Kitabevi yayınları arasından yeniden çıkmıştır). Rıza Tevfik, yakın arkadaşı ve dostu Tevfik Fikret'in otuzuncu ölüm yıl dönümü anısına kaleme aldığı bu eserde Tevfik Fikret'in mizacı, sanat anlayışı ve dünyaya bakışı üzerinde durmaktadır.

12. *Biraz da Ben Konuşayım*. (1948 yılında Yeni Sabah Gazetesinde tefrika halinde yayımlanan yazılar, 1993 yılında Abdullah Uçman'ın düzenlemesiyle İletişim Yayınları tarafından basılmıştır. Daha sonra aynı yayınevi tarafından 2008 yılında tekrar basılmıştır). Eser, Rıza Tevfik'in başta Sevr olmak üzere II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinde içinde bulunduğu siyasi mahiyetteki olayları anlattığı, kendini müdafaa etmek için yazdığı eseridir.

13. *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*. (Abdullah Uçman'ın hazırladığı eser 1982 yılında Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları arasından, 2001 yılında MEB Yayınlarından, 2015 yılında da Dergâh Yayınlarından basılmıştır). Rıza Tevfik'in gazete ve dergilerde çıkan elli kadar makalesinden meydana gelmektedir.

**14.** *Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye Bir Mektup.* (Abdullah Uçman tarafından derlenen eser, 1996 yılında Kitabevi Yayınlarından çıkmıştır). Rıza Tevfik'in 1935 yılında Lübnan'ın Cünye kasabasından kendisi gibi sürgün olan Antakya Lisesi edebiyat hocası Ali İlmî Fânî'ye hitaben yazdığı mektuptur. Kendi şiir ve sanat anlayışı ile birlikte şiirlerinde yer alan bazı konuların da açıklandığı bu mektup, Abdullah Uçman'ın çalışmalarıyla Rıza Tevfik'in müsveddeleri arasından çıkmıştır.

**15.** *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları-I.* Rıza Tevfik'in sanat anlayışının ve estetik görüşlerinin toplandığı eseridir. (Abdullah Uçman'ın hazırladığı eser 2001 yılında Kitabevi Yayınlarından, 2018 yılında Dergâh Yayınlarından basılmıştır).<sup>236</sup>

### **II.2.1. Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Felsefi Görüşleri**

Rıza Tevfik'in yaşadığı dönem tıpkı Sakızlı Ohannes Paşa'nın yaşadığı dönem gibi oldukça karışık bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Rıza Tevfik, Tanzimat Fermanından sonra gelen II. Meşrutiyet Dönemi'nde etkili bir isimdir. Belki de hayatındaki en önemli olay Sevr Antlaşması'nı imzaladığı gün olmuştur. Bu antlaşmadan sonra sürgün yemiş ve uzun süre vatanından uzakta yaşamıştır.

Rıza Tevfik, Sevr Antlaşması'ndan sonra belki kendisini savunmak niyetiyle *Biraz Da Ben Konuşayım* adlı eserini kaleme almıştır. Bu eserinde tüm Sevr süresini uzun uzun anlatmıştır. Kendi ifadesiyle Rıza Tevfik şöyle demektedir:

“Sèvres Muahedesi meselesine dair “Sèvres Muadesi Neden ve Nasıl İmza Edildi? adlı bir eser hazırlıyorum ki onun gayet sarih vesikalarla, bütün mühim maddeleri, elimdedir. Ben İstanbul'a gelmeden evvel buna dair bilir bilmez bir sürü halkın ağzında kıylükal çiğnendi, gitti, dolaştı ve halen de devam ediyor. Tabidir ki, çoğu asılsız olan bu dedikoduya bir hayli propaganda tesiri karışıp onları canlandırmaktadır.”<sup>237</sup>

Hakikaten de eserinde Sevr Antlaşmasının tüm detaylarını ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Yirmi yıla yakın bir süre sürgün yaşayan Rıza Tevfik, çabalamaktan, bir şeyler yapmaktan asla vazgeçmeyen bir isimdir. Ömrünün sonuna kadar

<sup>236</sup> Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, ss. 23-25.

<sup>237</sup> Bölükbaşı, *Biraz Da Ben Konuşayım*, s. 29.

hep bir meşguliyet içinde bulunmuştur. Ailesinden ayrı kalmış, yeri gelmiş dayak yemiş ama asla doğru bildiğini söylemekten çekinmemiştir. Batılı birçok mütefekkir ile mektuplaşmış, çeşitli dillerde eserler yazmıştır. Siyasi kimliğinin yanında iyi bir şair, felsefeci ve edebiyatçı olarak da anılmaktadır.<sup>238</sup>

Rıza Tevfik kendisine, “feylesof” lakabını vermiştir.<sup>239</sup> Yazılarının altına feylesof olarak imza atmıştır. Bu durum Rıza Tevfik’i sevmeyen pek çok muhalifi tarafından eleştirilmiş ve dalga malzemesi olarak kullanılmıştır.<sup>240</sup> Rıza Tevfik ise asla bu lakabı kullanmaktan vazgeçmemiştir. Döneminde farklı tarzı ile dikkat çekmeyi beceren Rıza Tevfik, uzun saçları, bol kıyafetleri ile kendisine bir filozof havası vererek İstanbul sokaklarında dolaşmıştır. Bu durum onu sevmeyenler tarafından eleştirilmiş, yaptığı işin bir felsefe olmadığı, sadece birkaç Batılı filozofu taklit etmek ve tekrar etmek olduğu söylenmiştir. Fakat felsefeye dair yazılarına bakıldığında, Dârülfünunda verdiği dersleri dikkate alındığında bu kanıya varmak oldukça zor görünmektedir. Bu konuda Hilmi Ziya Ülken şöyle demektedir:

“Rıza Tevfik, makalelerinde doktor, bazen feylesof diye imza atardı. Bu imza şekli birçoklarınca övünme gibi görülmüş, sistem sahibi olmayan bir kimsenin kendisine feylesof demesinin manasız olduğu ileri sürülmüştür. Rıza Tevfik her ne kadar bu sıfatı bir nevi hür düşünceli anlamında alıyorsa da, kendisine isnat edildiği gibi, sistemli düşüncelerden de yoksun değildi. Yeni bir fikir icat etmemesi bir kusur sayılamaz, çünkü eserlerinde hangi mesleğe mensup olduğu sarih olarak anlaşılmaktadır.”<sup>241</sup>

Hilmi Ziya Ülken’in de belirttiği gibi onu sadece taklit üzerine felsefe yapan bir filozof olarak görmek biraz haksızlık olacaktır. Rıza Tevfik, Tanzimat’ı, I. Meşrutiyet ve II. Meşrutiyet’i görmüş dönemin etkili şair ve felsefecisidir. II. Meşrutiyet dönemi, felsefede Batılılaşmanın yoğun olarak görüldüğü bir dönemdir. Batıcılık, artık Garpcılık olarak anılmaya başlamış bir fikir akımı olmuştur.<sup>242</sup> Batı’da

<sup>238</sup> Uçman, *age.*, s. 13.

<sup>239</sup> Selahattin Hilav, “Düşünce Tarihi (1908-1980)”, *Türkiye Tarihi Çağdaş Türkiye*, C. 4., Cem Yayınları, İstanbul, 2002, s. 400.

<sup>240</sup> Uçman, *age.*, s. 15.

<sup>241</sup> Ülken, *age.*, s. 369.

<sup>242</sup> Kutluer, *agm.*, s. 155.

şekillenmeye başlayan yeni felsefi akımlar, Osmanlı Dönemi düşünürlerini de etkilemiştir. Bu akımlar; ferdiyetçilik-toplumculuk, sosyalizm-kapitalizm, evrimcilik (tekâmül), devrimcilik (inkılap), materyalizmdir. Rıza Tevfik de bu düşüncelerden etkilenmiş ve bu düşünceler üzerine görüş bildirmiştir. Özellikle eserlerinde evrim, ferdiyetçilik-toplumculuk konuları dikkat çekmektedir. Rıza Tevfik, bu dönemde felsefenin ülke genelinde yayılmasında en etkili isimlerden bir tanesi olmuştur. Felseof Rıza Tevfik, II. Meşrutiyet'e kadar olan döneminde daha karamsar ve kendi meseleleri ile ilgilenen biriyken, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra artık "hürriyet kahramanı" olarak kendini göstermiştir.<sup>243</sup> Bu yönde çalışmalara başlamıştır. Yeni bir akım ortaya koymamıştır belki ama felsefeyi kendi şairane üslûbu içinde edebi tarzı ile anlatması bakımından döneminin popüler felsefe yazarı olmayı başarmıştır.<sup>244</sup> Rıza Tevfik'in felsefe çalışmalarında bir başka önemli nokta ise, onun Batı düşünürleri ile Doğu düşünürlerini karşılaştırması olmuştur. Eserlerinde Batılı düşünürlerin koyduğu pek çok düşüncenin daha önceleri Doğulu şairler tarafından şiirler aracılığı ile anlatıldığını örneklerle anlatmıştır. Özellikle estetik bahislere dair düşüncelerinde bu karşılaştırmalara sık sık yer vermiştir. Rıza Tevfik, daha çocuk sayılabilecek yaşlarda felsefi problemler hakkında akıl yürütmüş bir fikir adamıdır. Bu felsefe uğraşları, onun ölümü materyalist bir düşünce içinde değerlendirmesine sebep olmuştur. Fakat zamanla bu düşüncelerinin değiştiği görülmüştür. Aynı zamanda tasavvufî bir yatkınlığı da olan Rıza Tevfik, Bektaşî Tekkeleri ile ilgilenmiştir. Şiirler yazmıştır. Hece vezniyle yazdığı lirik divan ve koşmalarıyla meşhur olmuştur.<sup>245</sup>

II. Meşrutiyet Dönemi, Türkçülük fikirlerinin de geliştiği bir dönemdir. Rıza Tevfik, kesin ve net bir şekilde Türkçülükten bahsetmemiş olsa da yazdığı yazılarında ve şiirlerinde o hava hissedilmektedir. II. Meşrutiyet Döneminde vatan sevgisi ve tasavvuf, eserlerinin en önemli teması olmuştur.<sup>246</sup> Ölümünden altı yıl kadar önce ise yaptığı bir röportajda ilmin yetki alanı dışındaki metafizik âlemin ancak din ve Allah inancı ile kavranabileceğini ifade etmiştir.<sup>247</sup> Yani bir zamanlar etkisi

<sup>243</sup> Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, s. 35.

<sup>244</sup> Kutluer, *agmd.*, s. 156.

<sup>245</sup> Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, s. 38.

<sup>246</sup> Uçman, *age.*, s. 35.

<sup>247</sup> Kutluer, *agmd.*, s. 156.

altında kaldığı materyalizmden tamamen kendisini uzaklaştırmış, daha sakin ve din merkezli bir yaşama geçmiştir, denilebilir.

Rıza Tevfik, Türkiye’de ortaöğretim kurumlarında felsefe eğitimine bir düzen veren ve onu öğretim haline koyan ilk kişidir.<sup>248</sup> Ortaöğretim kurumlarında ilk olarak onun gayretleri ile felsefe dersleri konulmuştur.<sup>249</sup> Türkiye’de felsefe araştırmacılarının kanaatine göre ortaöğretimlerde bu kadar düzenli ve belli bir müfredata sahip felsefe dersi Rıza Tevfik’e gelene kadar yoktur. Liselerin son sınıfında “hikmet-i bedâyi” (estetik) dersleri ve daha küçük sınıflarda “malumat-ı ahlâkiye” dersleri okutulsa da felsefe dersleri adı altında bir ders olmadığı bilinmektedir.<sup>250</sup> İlk olarak Rıza Tevfik, 1914 yılında özel bir lisede felsefe dersleri vermeye başlamıştır. Bu, dönemin eğitim anlayışında oldukça etkili bir yeniliktir. Resmîyette bir müfredat programı olmadığı için Rıza Tevfik, burada kendisine has özel bir müfredat belirlemiş ve derslerini bu düzen içinde yapmıştır. Rıza Tevfik burada verdiği felsefe derslerinde şu filozoflardan bahsetmiştir: Hamilton, Thomas Reid, Mansel, J. S. Mill, H. Spencer. Açıkça bunların görüşlerini anlatarak, kendisinin de bu görüşleri kabul ettiğini dile getirmiştir. Rıza Tevfik, her zaman kendi felsefe düşüncesinin sübjektivizm ve pozitivizm<sup>251</sup> etrafında şekillendiğini söylemiştir.

Rıza Tevfik, felsefe derslerinde Kant’a kadar pek çok filozofu anlatmıştır. Görüşlerini aktarmıştır. İslam filozoflarından da örnekler getirmiştir. İbn Sînâ’yı bir deha olarak görmüştür.<sup>252</sup> Dil konusundaki düşüncelerinde ise Fârâbî üzerinden örnekler getirmiştir. Fakat mesele sanat ve estetik konularına gelince Rıza Tevfik, bu konularda İslam sanat anlayışına değinmekten kaçınmıştır. Feylesof, sanat meselelerinde tıpkı bir Batılı düşünür gibi bir İlk Çağ ve Orta Çağ’dan bahsetmiştir. Burada Rıza Tevfik üzerinden sıklıkla düşülen bir yanılgıyı görüyoruz. İslam Düşüncesine bakıldığında, ilk günden bugün gelinen zamana kadar İslam’da bir Orta

<sup>248</sup> Ülken, *age.*, s. 371.

<sup>249</sup> Kutluer, *agmd.*, s. 156.

<sup>250</sup> Ülken, *age.*, ay.

<sup>251</sup> Dilek Tığhoğlu, *Osmanlı-Türk Fikir Hayatında Felsefe Arayışı: Feylesof Rıza Tevfik Ve Felsefesi Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Ankara, 2010, s. 31.

<sup>252</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Felsefe Dersleri Türk Felsefesine Yön Veren Metinler*, Altınpost Yayınları, İstanbul, 2012, s. 109.

Çağ olmadığı açıktır. İlkel insan dönemlerinden evrimini tamamlamış insan modeline geçişin İslam inanç sistemi içinde kabul edilmesi mümkün değildir. Fakat dönemin felsefi anlayışında evrimin etkilerinin olduğu açıktır. Rıza Tevfik'te de bu durum kendini göstermiştir. Oysa İslam'da böyle bir dönemden bahsetmek imkânsızdır. Burada konuya destek kabilinde Mübahat Türker Küyel Hanımefendi'nin 2004 yılında Uluslararası Fârâbî Sempozyumunda bu konu hakkında söylemiş olduğu bir sözü nakletmek istiyoruz. Mübahat Türker Küyel Hanımefendi, bu konuya dair şöyle söylemiştir: “İslam Orta Çağ'ı, diye bir şey yok... Orta Çağ Batı'ya ait bir terimdir.”<sup>253</sup> İslam Düşünce tarihinde böyle bir dönem söz konusu olmamıştır. Gerek düşünce gerek sanat anlayışı bakımından Müslümanlar her dönem kendi sistemlerini kurmuşlardır. Çünkü Müslümanların en temel kaynağı olan Kur'an-ı Kerim tüm çağlara hitap etme özelliğine sahip bir kitaptır.

Rıza Tevfik, eserlerinde Doğulu şairlerden, tasavvuf kültüründen bahsetmiştir. Fakat sanata dair görüşlerinde Orta Çağ diye isimlendirdiği o zamanın Müslümanlarının sanat anlayışına değinmemiştir. Bunu ise bilinçli olarak yaptığını ve Orta Çağ diye isimlendirdiği dönemin anlatılacak orijinal bir fikri olmadığını ısrarla dile getirmiştir. Rıza Tevfik'e göre Orta Çağ felsefesi skolastik münakaşalar ile doludur ve incelenmeye değer bir tarafı yoktur. O, bu yüzden felsefe derslerinde o dönemi atlayarak Kant ve Hegel'e geçiş yapmıştır.<sup>254</sup> Rıza Tevfik, Kant'ın felsefi görüşlerini önemli bulurken Hegel'in ise yanlış yoldan gittiğini düşünmüştür. Burada önemli bir noktaya işaret ederek, Hegel'in görüşlerinin çok önceleri İslam mu-tasavvıf ve şairleri tarafından ortaya konulduğunu söylemiştir.<sup>255</sup>

Rıza Tevfik, felsefe çalışmalarının yanında dil üzerine de yoğunlaşmış bir isimdir. Onun edebiyat diline, felsefe diline, yeni kavramlar oluşturmaya dair ısrarla savunduğu düşünceleri olmuştur. Osmanlı Devletinin ve dolayısı ile çeşitli İslam coğrafyalarının bu yeni teşekkül eden modern Batı felsefesi ile karşılaşmış olmaları

<sup>253</sup> Mehmet Harmancı, “ ‘Ankâ’ nın Uçuşu Sürüyor” İslam Felsefesinin 2004 Yılı Türkiye Seyrine Dair”, *Metafor: Sözlü, Yazılı, Dijital Kültürler Dergisi*, S. 3-4-5, PARAFajans, Konya, 2004-2005, s. 49.

<sup>254</sup> Uçman, *age.*, s. 230.

<sup>255</sup> *age.*, s. 235.

bir takım çözüm arayışlarını da beraberinde getirmiştir.<sup>256</sup> Bununla beraber Osmanlı Devletinde ve İslam ülkelerinde Batı'ya olan ilgi her geçen gün artmıştır. Bu artış sadece ekonomik ve siyasal düzeyde değil düşünce ve sanat<sup>257</sup> düzeyinde de olmuştur.<sup>258</sup> Kavramsal düzeyde de arayışlar başlamıştır.<sup>259</sup> Bunun üzerine bu modern felsefe karşısında yeni kavramlar oluşturmak amacıyla İstılâhat-ı İlmiye Encümeni kurulmuştur. Ayrıca Dârülfünunda felsefe derslerinin de verilmesi bu yeni dönemi yakalama çabalarının başında sayılabilir. Babanzâde Ahmed Naim gibi isimler bu dönemde çok etkili olmuş ve felsefe derslerinin düzene girmesi için çaba göstermişlerdir. Rıza Tevfik de İstılâhat-ı İlmiye Encümeninde çalışmalarda bulunan isimler arasında yer almıştır.<sup>260</sup> Rıza Tevfik batılı felsefe ve sanat terimlerine karşılık bulma çabası neticesinde bir kamus hazırlama kararı almıştır. Fakat ne yazık ki bu sözlük çalışmasını tamamlayamamıştır. Rıza Tevfik, 1914 yılında fasiküller halinde yayımlamaya başladığı *Mufasssal Kâmus-ı Felsefe* adlı lügatinde ıstılahlar hakkındaki görüşünü bildirmiştir. Ona göre Türkçe, edebiyat ve şiire oldukça uygun bir dil iken, fen ve ilim dili olarak uygun bir yapıya sahip değildir. Onun için konuşma ve yazmada kullanılan Arapça, yeni ıstılahlara karşılık bulmak açısından daha uygun bir dildir. Ya da Arapçadan kavramlar alınmıyorsa, bu yeni kavramların menşei olan Fransızca ve İngilizce gibi batı dillerinin birinden alınabilir, görüşünü savunmaktadır.<sup>261</sup> Bunu şöyle ifade eder:

“... Batı dillerinde yazılmış ilmi ve fenni kitapların Türkçeye tercümesi sırasında sıklıkla ne yapılacağı sorunu ortaya çıkmaktadır. Arapça zaten mükemmel ve zengin bir lisan-ı ilmî ve fennî olduğu için, felsefe ve ulûma müstaid olan Türkler, eserlerini o lisanla yazmışlardır ki, bu da tabii ve zaruridir. Durum böyle olunca bizim de hiç değilse ilmi eserlerin tercümeleri sırasında ıstılahlar bulmamız lüzumlu hale gelince, yapabileceğimiz tek şey, ya Fransızca, İngilizce gibi batı dillerinin birinden, ya da konuştuğumuz ve yazdığımız dilin kelime sayısı bakımından en az üçte birini teşkil

<sup>256</sup> İsmail Kara, *Bir Felsefe Dili Kurmak -Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye'ye Girişi-*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s. 6.

<sup>257</sup> Bkz.: Engin Akyürek, *age.*

<sup>258</sup> İbrahim Kalın, *İslâm ve Batı*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2007, s. 127.

<sup>259</sup> İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 64.

<sup>260</sup> Uçman, *age.*, s. 14.

<sup>261</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Kâmûs-ı Felsefe “Felsefe Sözlüğü”*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015, s. 49.

eden Arapçadan ıstılahlar almaktır. Çünkü bize lazım olan ıstılahların birçoğu Arapçada mevcuttur.”<sup>262</sup>

Rıza Tevfik, yeni bir felsefe ve ilim dili kurmak için hem yazılı çalışmalarda bulunmuş hem de birçok yerde fikrini açıkça beyan etmiştir. Yine bu düşüncelerinden dolayı da eleştiri almıştır. Dönemin pek çok ismi ile özellikle Türkçülüğü savunan isimlerle uzun uzun münakaşalarda bulunmuştur. Ömer Seyfettin gibi isimlerle tartışmış hatta sonucu kötü olacak şekilde mesele çok ilerilere kadar gitmiştir.

Feylesof Rıza Tevfik özellikle II. Meşrutiyetten sonra devletin iyileşmesi için gerekli olacağını düşündüğü her adımın içinde bulunmuştur. Türkiye’de modern tarzda felsefe çalışmalarının başlangıcı sayılabilecek bir dönemde gerek ders vererek gerek sözlük çalışmaları yaparak bir şekilde ülkenin felsefe çalışmalarına katkıda bulunmaya çalışmıştır. Rıza Tevfik hakkında çalışmalar yapan araştırmacıların ortak kanaatine göre Bergson’u Türkiye’de ilk tanıtan kişi Rıza Tevfik olmuştur.<sup>263</sup> Rıza Tevfik felsefe derslerini beş bölüme ayırmaktadır:

Birinci bölümde, felsefe ve filozof kelimelerinin anlamından, kökünden, felsefenin tarifinden ve meydana çıkışından bahseder. İkinci bölümde, “Olaylar âlemi nedir?” sorusunu sorarak, “Duyular ve ilk bilgi nedir”, bunları sorgular. Üçüncü bölümde, duyuların ne işe yaradığından ve onlar hakkındaki doğru düşüncenin ne olduğundan bahseder. Dördüncü bölümde, felsefeyi tenkit fikrinden ve bu fikri ilk getirenlerin Sofistler olduğundan bahsederek Sokrat’ın onlarla mücadelesini anlatır. Beşinci bölümde ise bilginin temel kavramları üzerinde durur.<sup>264</sup>

Buraya kadar Rıza Tevfik’in yaşadığı dönemin fikir hayatından, onun bu dönemdeki etkisinden, edebi ve felsefi yönünden ve Türkiye’deki felsefe çalışmalarından bahsetmeye çalıştık. Bundan sonraki başlıklarda ise onun estetiğe dair görüşleri tartışılacaktır.

<sup>262</sup> Uçman, *age.*, s. 109.

<sup>263</sup> Bergson hakkındaki görüşleri için bkz.: Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Bergson Hakkında: Henri Bergson ve Felsefesi*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.

<sup>264</sup> Ülken, *age.*, ss. 372-374.

### II.2.2. Dârülfünun Kürsüsünde Rıza Tevfik ve Estetik Dersleri

Rıza Tevfik, 26 Kânun-ı Sâni 1334 (Ocak 1918) tarihinde Mehmet Ali Aynî'nin yerine Dârülfünun Edebiyat Fakültesinde felsefe dersleri ve estetik dersleri vermeye başlamıştır. Bu derslerine ülkeyi terk ediş tarihi olan 4 Nisan 1338/1922'e kadar devam etmiştir. Rıza Tevfik, bu kürsüden anlattığı estetik derslerini, litograf (taş) baskı ile bastırmıştır.<sup>265</sup> Bugün ise estetik ders notları, Ali Utku ve Erdoğan Erbay tarafından yeniden toplanarak hem asıl metin halinde hem de sadeleştirilmiş hali ile basılmıştır. Rıza Tevfik, estetik ile ilgili yazıları sadece bu ders notlarından oluşmamaktadır. *Mufassal Kâmus-ı Felsefe*'de yer alan "Art" ve "Beaux Art" maddelerinde, *Bahçe*, *Servet-i Fünûn*, *Peyâm-ı Sabah* gibi dergilerde yayımlanan makalelerinde de estetik bahislere yer vermiştir.<sup>266</sup> Rıza Tevfik'in estetik konusunda yaklaşık seksen kadar makalesi bulunmaktadır. Bu makaleler de yine bugün Abdullah Uçman tarafından toplanmıştır.

Rıza Tevfik, Dârülfünun dersleri öncesi 1896 yılında "San'at İle Fennin Münasebeti Hakkında" başlıklı ilk makalesini yayımlamıştır. Rıza Tevfik, bu makaleyi öğrencisi Nurettin Ferruh'un estetik çalışmalarını desteklemek için yazmıştır.<sup>267</sup>

Feylesof Rıza Tevfik, bu makalesinin ardından on üç yıl sonra 1909 yılında on beş tefrika halinde "Hüsn ve Mahiyeti" başlığı altında bir dizi makale yayımlar. 1913 yılında *Rübâb* mecmuasında ise tamamen sanat konuları üzerine "Semboлизм" ve "İlham" adlı makaleler yazmıştır. 1916 yılında ise *Mufassal Kamus-ı Felsefenin* "Art", "Beau" ve "Beaux-Art" maddelerini yazmıştır. *Yeni Sabah* gazetesinde 1949 yılında "Estetik" başlığı ile yazdığı bir başka makale dizisi bulunmaktadır. Şu an mevcut olan *Estetik* isimli eseri bu yazıların toplanmasından oluşmuştur.<sup>268</sup>

Rıza Tevfik her zaman kendi felsefi düşüncesinin sübjektivizm olduğunu ve tüm felsefe sisteminde olduğu gibi estetikte de felsefesinin sübjektivizm üzerinden devam edeceğini söylemiştir. Bunu şöyle ifade etmiştir: "... Benim kendi öğretim,

<sup>265</sup> Bölükbaşı, *Dârülfünun Felsefe Ders Notları*, s. 8.

<sup>266</sup> *age.*, s. 20.

<sup>267</sup> Uçman, *age.*, s. 229.

<sup>268</sup> Bölükbaşı, *Sanat ve Estetik Yazıları*, s. 8.

felsefede olduğu gibi bedîiyâtta da sübjektivizmdir. Zaten başka bir şey olmazdı.”<sup>269</sup>

Rıza Tevfik’in bu sübjektivizm etrafında oluşturduğu estetik anlayışını ilk olarak Dârülfünun kürsüsünde verdiği dersler üzerinden inceleyip, ardından da onun çeşitli makalelerindeki estetik görüşlerine değinmeye çalışacağız.

Rıza Tevfik, felsefe derslerinde Antik Yunan filozoflarından bahsederek genel bir çerçeve çizmiştir.<sup>270</sup> Bu yaklaşım, estetik derslerinde de devam etmiştir. Rıza Tevfik, derslerinde her estetik çalışması yapan araştırmacının yaptığı gibi Platon’un görüşlerinden başlamıştır. Tıpkı Ohannes Paşa gibi idealizm üzerinden yapılan tartışmalara değinmiştir. Fakat Ohannes Paşa’dan farklı olarak estetik konularını anlatırken “bedîiyât” kelimesini kullanmıştır.

Rıza Tevfik ilk olarak, “Estetik neye denir?”, “Estetiğin kurucusu kimdir?”, “Estetik bir bilim haline geldikten sonra ne tür değişimlerden geçirmiştir?” gibi sorulara cevaplar aramıştır.

### II.2.2.1. Rıza Tevfik Felsefesinde Estetik Kavramı

Rıza Tevfik, Dârülfünunda verdiği estetik derslerinde ilk olarak estetiğin tanımını ile başlamıştır. Estetik teriminin kadim Yunan’dan gelen bir kelime olduğunu aktaran feylesof, kelimenin “duygu” yani “duyu” anlamına geldiğini söylemiştir. Rıza Tevfik’e göre buradaki duygudan kasıt tüm duygularımızdır. Yani bu duygu tanımında içten gelen bir duygu ya da dıştan gelen bir duygu diye ayırım yapmak mümkün değildir. Bu duygu kelimesi insanda oluşan tüm duygulara karşılık gelmektedir. Rıza Tevfik, bu duyguların aynı hissi verdiğini şu örnekler ile açıklamıştır: Bir kimse bir manzarayı seyretse, bu dış duygulardan görme duyusu ile hissedilen bir duygudur. Aynı kişi aynı manzaradan bir zevk alsa bu da içte hissedilen bir duygudur. Rıza Tevfik’e göre duyular, maddi ve manevi olarak da ayrılmamalıdır. Çünkü bir kişinin maddi bir kayıp karşısında hissettiği elem ile manevi nedenlerden duyduğu hüznün aynıdır.<sup>271</sup>

<sup>269</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 267.

<sup>270</sup> İbrahim Agâh Çubukçu, “Şair Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Felsefesi”, *AÜİFD*, C. 31, S. 40, Ankara, 1990, s. 139.

<sup>271</sup> Bölükbaşı, *Dârülfünun Felsefe Ders Notları*, s. 341.

Rıza Tevfik, bu kavramın çok eskilere dayandığı ve halk arasında da yaygın olarak bilindiğini söyledikten sonra terime Yunan filozoflarının nasıl yaklaştığı hakkında bilgi vermiştir. Rıza Tevfik, Dârülfünunda verdiği estetik derslerinin neredeyse tamamında Platon ve Sokrates'ten örnekler vermiştir. Platon'un *Philebos* eserine atıflarda bulunmuştur. Bu da onun estetik derslerinin en temelden başlayıp ilerlediğini göstermektedir.

Rıza Tevfik, Yunan filozoflarının estetiği, halkın kullandığından farklı olarak filozofça yorumlar üzerine tanımladıklarını, söyler. Yunan filozoflarının bu tanımlamaları, estetiği epistemolojiye (bilgi felsefesine) yaklaştırmıştır, diyen Rıza Tevfik, Yunan filozoflarının görüşlerini şu şekilde özetler:

“Dış dünya ile ruhumuzun münasebeti, elbette -öncelikle- duyularımız vasıtasıyla mümkün olabilir. Biz, ancak dış duyularımız aracılığıyla bu temas kabiliyeti sayesinde dış dünyayı teşkil eden birçok şeylerin bağımsızlığını algılar ve teslim ederiz. Yani kendilerine bu suretle temas ettiğimiz o şeylerin bizden büsbütün ayrı gayrı varlıklar olduğunu duyar ve buna inanırız. İşte duygu kelimesinin en genel ve kapsamlı ve felsefi bir anlam ile anlaşılma tarzı budur.”<sup>272</sup>

Bu tanımları veren Rıza Tevfik, buradan yola çıkarak duygunun bilgi ile alakası olduğunu söylemiştir. Çünkü onun içinde algılama vardır ki bu da bir bilgi içermektedir. Kadim dönem filozoflarının genel felsefede yani metafizikte bu konuları inceleyen özel disipline epistemoloji dediklerini, söyleyen Rıza Tevfik, tüm bu tanımların hepsini toplayarak estetik terimine, “duygularımızla ilgili meseleler” diye tanım verilebileceğini söylemiştir.<sup>273</sup>

Rıza Tevfik, pek çok medeniyetin halen kelimeyi Yunanlılardan aldığı şekliyle kullandıklarından ve özellikle İngiliz Medeniyetinin kelimeyi aynen kullandığından bahsetmiştir. Yunan felsefe dilinde “aísthēsis” kelimesi yerine *physika*, *meta ta physika*, *oikonomika*, *ethika* gibi kelimelerin kullandığından bahseden Rıza Tevfik, estetik kelimesi yerine kullanılan kelimelerin oldukça fazla olduğunu söylemiştir.<sup>274</sup>

<sup>272</sup> *age.*, ay.

<sup>273</sup> *age.*, s. 341.

<sup>274</sup> *age.*, s. 342.

Rıza Tevfik, Antik Yunan filozoflarından Sokrates'in konu hakkındaki görüşlerinin Platon'un *Philebos* diyalogundan öğrenilebileceğini, ders verdiği öğrencilerine uzun uzun anlatmıştır. Burada bu diyalogların aslında Sokrates'in gerçek görüşleri mi olduğu yoksa Platon kendi görüşlerini hocası Sokrates'in dilinden mi aktarmıştır bilinemeyeceğini söyleyerek kendisinin derslerinde anlatacağı estetik konularının bu tartışmalar ile bir ilgisi olmadığını da belirtmiştir. Fakat felsefe dersleri için Antik Yunan'ın görüşlerini öğrenmenin önemli olduğunu söylemiştir.<sup>275</sup>

Rıza Tevfik'e göre bu diyaloglardaki en önemli nokta, Sokrates'in ve Platon'un bedîiyât konularını bir felsefe disiplini içerisinde en derinden tartışmış olmalarıdır. Ona göre daha felsefenin başlangıç dönemlerinde bu iki filozof meseleyi en güzel şekilde tartışmışlardır. O kadar ki Rıza Tevfik'e göre bugün bedîiyât hakkında konuşulabiliyorsa bunun kökenini Platon oluşturmuştur. Biz de çalışmamızın başlangıç noktasında güzele dair ilk sorgunun Platon tarafından yapıldığını söylemiştik. Rıza Tevfik de estetik derslerinde güzele dair başlangıcın Platon tarafından yapıldığını anlatmıştır.<sup>276</sup> Bu diyaloglarda bedîiyât konularının bir sistematik içinde ele alınmadığını fakat *Philebos* diyalogunda zevk bahislerinde konunun çok güzel bir şekilde işlendiğini söylemiştir:

“Platon'un eserlerinde bedîiyât meseleleriyle doğrudan doğruya veya bir şekilde ilişkisi olan değerlendirmeler dağınık bir surette bulunur. Fakat *Philebos* adıyla meşhur olan uzun bir diyalogu vardır ki, bilhassa zevk bahsini etraflıca tartışmak için yazılmış ve orada meselenin bedîiyâtla ilişkili yönleri inceden inceye çözümlenmiştir. Kadim filozofların arkalarında bıraktıkları metinler arasında bizim dersimiz için bundan değerli ve bundan önemli bir eser bulunmadığından, size az çok onun mahiyetinden bahsedeceğiz.”<sup>277</sup>

Görüldüğü gibi Rıza Tevfik, dersleri için kadim filozoflarının görüşlerinin önem teşkil ettiğinden bahsetmiştir. Ardından da diyalog hakkında bilgiler vermiştir.

<sup>275</sup> *age.*, ss. 360-361.

<sup>276</sup> *age.*, ay.

<sup>277</sup> *age.*, s. 360.

Diyaloğun üç kişi etrafında şekillendiğini söyleyen Rıza Tevfik, burada en güçlü şahsiyetin Sokrates olduğunu, diğer iki kişinin ise Philebos ve Protakhos olduklarını ve bunların bir hâkime muarız olarak konum aldıklarını anlatmıştır. Yine birçok diyalogda olduğu gibi burada da etrafta gençlerin olduğunu söyleyen Rıza Tevfik, Sokrates'in bu gençlere hitap edişinden de bahsetmiştir. Rıza Tevfik burada sofistlere de gönderme yapar. Sofistlerin özelliğinden, Protakhos'ın böyle bir genç olduğundan ve tüm diyalogun onun karşı çıkışlarına Sokrates'in cevap vermesiyle devam ettiğini söyler. Rıza Tevfik burada uzun uzun sofistlerden ve Sokrates'in onlara karşı tartışma metodundan, istihza içeren konuşmalarından bahsetmiştir. Platon'un da diyaloglarında bunu anlatmasının çok önemli olduğunu söylemiştir.<sup>278</sup>

Rıza Tevfik, aslında *Philebos* diyalogunda asıl konunun bedfiyât meseleleri olmadığını fakat çok usta bir şekilde meselenin zevk konusuna getirildiğini, söyler. Rıza Tevfik'e göre konuya asıl giriş "Mutlak iyi nedir?" sorusunun sorulması ile olmuştur. Çünkü kadim dönemde filozoflar, felsefeyi hayatta en ziyade faydalı en yüksek bilim olarak kabul ediyorlardı. Bunun çok yerinde ve doğru bir düşünce olduğunu anlatan Rıza Tevfik, bu düşünceyi insanlara Sokrates'in öğrettiğini söylemiştir. O yüzden filozoflar bu dönemde mutlak iyinin peşine düşmüşlerdir. Bu arayış onları mutluluğa götürmüş ve şunu sormuşlardır: "Mutluluk zevkte mi, bilgide mi, fazilette mi?" bu soruya cevap ararken bedfiyât meselelerine girmeye başlamışlardır.<sup>279</sup> Rıza Tevfik, burada bu soruyu aktarmış fakat *Philebos* diyalogundan bir alıntı yapmadan konuyu anlatmaya devam etmiştir. Konunun tam olarak anlaşılması için diyalogdaki şeklinden burada kısa bir örnek vermekte fayda olduğunu düşünüyoruz. *Philebos* diyalogunun daha ilk satırlarında konu Sokrates'in dili ile şu şekilde açılmıştır:

" Philebos diyor ki, bütün canlı varlıklar için iyi, sevinçten, haz duygusundan, eğlenceden ve bütün bu tür şeylerden başka bir şey değildir. Ben bunun tersini ileri sürüyor ve diyorum ki, bu doğru değildir. Bilgelik, zekâ, bellek ve aynı özden olan her şey, düzgün düşünce, doğru uslamlama (muhakeme),

<sup>278</sup> *age.*, ay.

<sup>279</sup> *age.*, s. 361.

bunlardan payı olanlar için haz duygusundan daha iyi ve daha değerlidir; bunlardan pay almak da, bütün şimdiki ve gelecek varlıklar için, dünyanın en iyi şeyidir. İşte aşağı yukarı senin söylediğinle benim söylediğim buydu, değil mi, Philebos?<sup>280</sup>

Rıza Tevfik, bu diyalogdan bahsederek, Sokrates'in ustaca konuya girdiğini, söylemiştir. Protakhos, Philebos ile aynı düşüncede olup, mutluluğun zevk ile ömür boyu sürüp gideceğine inanıyordu. Sokrates ise doğrudan doğruya reddetmeden önce salt zevk yani katışıksız salt zevk nedir ve onun en yüksek iyi ile münasebetleri nasıldır bunu çözümlemeye çalışmıştır. Zevk çeşitlerinden ve zevkin zıtlıklarından bahsetmiştir. Sonuç olarak Sokrates, çokluk ve birlik meselesine gelmiştir.<sup>281</sup>

Rıza Tevfik'e göre Sokrates'in konuyu zevke getirmesi, ardından da çokluk-birlik meselesi üzerinden anlatması onun dehasını göstermektedir. Bu sofistleri şaşırtmak için Sokrates'in sıklıkla kullandığı bir yöntemdir. Bu da felsefede en gerekli yöntemlerden bir tanesidir. Rıza Tevfik, daha sonra Sokrates'in zevk tanımını vermiştir. Sokrat'a göre bir duygunun zevk olabilmesi için, onun hakikaten hoş ve mutluluk bahşeden bir ruh hali olduğunu insan bilmelidir. Bu bilme de akıl ile mümkündür. Bu yüzden mutluluk ancak zevk ile tahakkuk etse de esasında o akıl ve bilincin hükmüyle tahakkuk eder. Bu da bizi hikmete götürür. Gerçek mutluluk ancak hâkimlerde olan ve hikmetle bağlantılı bir mutluluktur.<sup>282</sup>

Rıza Tevfik, estetiğe dair tanımları ve Yunan filozoflarının ona verdiği anlamları böyle kısaca anlattıktan sonra der ki, bu tanımlar estetiği bütün duyular ile irtibatlı hale getirmiştir. Bu da estetiğin epistemoloji başlığı altında değerlendirilmesine sebep olmuştur. Oysa bugün estetiğin tüm duyular ile alakalı olmadığı yalnızca bir tür duyular ile alakalı olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sebepten dolayı estetik,

<sup>280</sup> Platon, *Philebos*, (Çeviren: Furkan Akderin), Say yayınları, İstanbul, 2013, s. 4.

<sup>281</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 361.

<sup>282</sup> *age.*, ss. 362-363.

artık epistemolojinin konusu olarak değil kendine has özel bir bilim olarak yer alacaktır. Böyle müstakil bir bilim olması içinde ilk çabayı gösterenin Baumgarten olduğunu söylemiştir.<sup>283</sup>

Rıza Tevfik, Yunan felsefi düşüncesinden başlayarak estetiğin ilk çıkış noktasından, ona verilebilecek anlamlardan, estetik kelimesinin yanında kullanılan çeşitli tanımlardan ve onun bir bilim olarak kabul edildiği süreçten bahsetmiştir. Rıza Tevfik'e göre estetik artık özel bir bilim dalı olmuştur. Ona göre eskiden bilimler karmaşık ve birbiri ile iç içe olduğu halde şimdi artık her ilim kendi sahasını oluşturmaktadır. Estetik bu ilimler tasnifinde kendine ait yeri bulmuştur.<sup>284</sup>

Buraya kadar Rıza Tevfik'in estetik kavramına dair görüşleri verilmeye çalışılmıştır. Rıza Tevfik Dârülfunun estetik derslerinde ilk olarak estetiğin tanımını yapmıştır. Daha sonra ise onun tarihsel seyriden ve içinde bulunduğu çağdaki görüntüsünden bahsetmiştir.

#### **II.2.2.2. Baumgarten'in Estetik Bilimi ve Rıza Tevfik'in Eleştirileri**

Rıza Tevfik, 18. Yüzyıl Alman düşünürlerinden olan Baumgarten'in estetik terimini bir bilimsel terim olarak ortaya koyan ve büsbütün yaygınlaştıran kişi olduğunu, söyler. 1750-1758 yıllarında yaptığı çalışmalarda estetiği genel bir başlık olarak kullanan Baumgarten'in onu özel bir bilim haline getirmeye çalışmasından bahsetmiştir. Rıza Tevfik verdiği bu bilgilerden sonra Baumgarten'i eleştirmeye başlamıştır.<sup>285</sup>

Rıza Tevfik'e göre Baumgarten her ne kadar özel bir bilim kurma çabasına girmiş olsa da bunda başarılı olamamıştır. Birçok estetik tarihçisi ve yorumcusunun da eleştirdiği gibi Rıza Tevfik de Baumgarten'i eskilerin yolunu takip etmekten başka bir şey yapmamakla eleştirmiştir.<sup>286</sup> Rıza Tevfik, Baumgarten'in orijinal bir estetik ilimi ortaya koyamayarak, eskilerin yöntemlerini takip etmesinin 18. Yüzyılın bir özelliği olduğunu söyler. Ona göre bu asırda felsefe çalışmaları eskilerin

<sup>283</sup> *age.*, s. 343.

<sup>284</sup> Bölükbaşı, *Sanat ve Estetik Yazıları*, s. 14.

<sup>285</sup> Bölükbaşı, *Dârülfunun Felsefe Ders Notları*, s. 343.

<sup>286</sup> *age.*, s 343.

yöntemlerini takip etmekten uzak kalamamıştır. Aynı durumun dönemin önemli filozoflarından Francis Bacon'da da olduğunu söyler. Bu filozof da ilimleri sınıflandırmaya çalışırken Aristoteles'in ilimleri sınıflandırmasından ayrı bir yöntem ortaya koyamamıştır. Baumgarten da dönemin bu özelliğinden etkilenerek estetiğe ancak böyle bir tanım verebilmiştir.<sup>287</sup>

Rıza Tevfik'in baştan beri anlatmak istediği aslında şudur, estetik ilk zamanlardan itibaren hep bilgi ile alakalı olarak anlatılmıştır. Baumgarten da onu mantık ilmine yaklaştırmış ve akıl yetisi ile irtibatını kurmak istemiştir. Rıza Tevfik ise buna kesinlikle karşı çıkmaktadır. Estetiğin böyle anılmasının mümkün olmayacağını ve kendisinin Dârülfünun kürsüsünden anlatacağı estetik derslerinin Baumgarten'in ortaya koyduğu görüşler ile alakası olmadığını ısrarla vurgulamıştır.

Rıza Tevfik burada başka bir konuya daha değinmiştir. Estetik ilminden bahsederken bedîiyât kelimesini kullanmıştır. Bedîiyât kelimesinin karşıladığı estetiğin, Baumgarten'in kullandığı anlamı ile bir alakası olmadığından bahsetmiştir. Rıza Tevfik, açık bir şekilde Baumgarten'in yaptığı tanımlamaları anlayamadığını söylemiştir. Ona göre estetiğin mantık ilmiyle yani akıl ilmi ile bağlantısı mümkün görünmemektedir. Baumgarten'in yapmaya çalıştığı şekilde bir bilim kurmak imkânsızdır.<sup>288</sup> Rıza Tevfik'in Baumgarten'in estetik görüşlerinde eleştirdiği diğer bir konu ise onun yalnızca güzellik ilmi olarak görülmesidir. Rıza Tevfik'e göre estetiğe sadece güzelin ilmi ya da güzellik ilmi demek oldukça yanlış bir yaklaşımdır. Çünkü ona göre estetik ancak bir tür duyu ilmidir ve duyular ile oluşabilecek bir bilimdir.

Rıza Tevfik, vermiş olduğu bu derslerinde estetiğin önemli isimlerini atlamadan hepsine dair bilgiler vererek kendince bir sistem oluşturmaya çalışmıştır. Onun estetik derslerinde hem tarihsel bir sıralama hem de felsefi bir hava hissedilmektedir. Rıza Tevfik, Baumgarten'dan sonra Kant'ın estetiğe dair yaptığı yorumlardan da bahsetmiştir.

<sup>287</sup> *age.*, ay.

<sup>288</sup> *age.*, s. 347.

### II.2.2.3. Rıza Tevfik'e Göre Kant'ın Estetik Görüşleri

Rıza Tevfik felsefesinde Kant'ın önemli bir yerinin olduğu eserlerinde görülmektedir. Rıza Tevfik, her zaman Kant'ın görüşlerinin çok değerli olduğunu ve muhakkak onun felsefesinin incelenmesi gerektiğini söylemiştir. Estetik görüşlerinde de Kant'ın görüşlerini daha tutarlı bulmuş ve onun görüşlerinden de bahsetmiştir.<sup>289</sup>

Rıza Tevfik'e göre Kant, çağının en önemli dehasıdır. Kant da tıpkı Baumgarten gibi estetiği, “duyu bilgisi bilimi” olarak kabul etmiştir. Fakat temelde çok güzel ve gerekli bir ayırım yapmıştır. Kant, güzelliği estetiğin gayesi olarak kabul etmemiştir. Çünkü güzellik tek başına bir ilim konusu olmak için yeterli değildir. Peki, Kant neden güzelliğin mahiyeti ile alakalı olan bahisleri bir bilim olarak kabul etmemiştir? Rıza Tevfik'e göre bunun cevabı: Kant, zevkin diğer etkenlerden ve rasyonel ilkelerden daha çok etkisi ve tesiri olduğunu dikkate almış ve zevk için kesin ve ortak bir ölçüt bulunamayacağına kanaat getirmiştir. Bundan dolayı Kant'ın estetiği duyum felsefesinden başka bir şey değildir.<sup>290</sup> Rıza Tevfik, Kant'ın estetik tanımını özetlediğini söylemiş ve şu şekilde tanımlamıştır: “Duyarlığın tüm *a priori* ilkelerinin bilimini *estetik* olarak tanımlıyorum.”<sup>291</sup>

Rıza Tevfik, Kant'ın görüşünü Fransızcadan bu şekilde tercüme etmiştir. Kant'ın görüşlerini oldukça özet bir şekilde açıkladığını ve burada Kant'ın *a priori* den kastının zaman ve mekân olduğunu söylemiştir. Burada Kant'ın görüşlerinin geçerliliğini de tartışmıştır. Rıza Tevfik'e göre bu estetiği sadece zaman ve mekân nosyonları ile anlatmak, içinde yaşadığı çağa göre imkânsızdır. Çünkü bu dönemde sanat ile uğraşanlar eğer Kant'tan habersizlerse bu zaman ve mekânın estetik için temel olmasını anlayamayacaklardır. Onun içindir ki bugün bedîiyât kavramı ile anlattığımız estetiğin Kant'ın estetiği ile bir benzerliği ve bağlantısı bulunmamaktadır, diyen Rıza Tevfik tıpkı Baumgarten'dan bahsederken söylediği gibi Kant'ın

<sup>289</sup> Uğur Köksal Odabaş, “Rıza Tevfik ve Felsefesi”, *AÜİFD*, C. 40, S. 1, Ankara, 1999, s. 508.

<sup>290</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 348.

<sup>291</sup> *age.*, s. 349.

estetik anlayışının da kendisinin anlatacağı bedîiyâttan farklı olduğunu söylemiştir.<sup>292</sup>

Rıza Tevfik bu eleştirisini getirdikten sonra Kant'ı Baumgarten'dan ayırmıştır. Çünkü ona göre Kant, Baumgarten'in yarım bıraktığı işi tamamlamış ve estetiğin bilimsel temelini oluşturmuştur. Kant estetik felsefesinde bedii hükümleri gerektiren türden duyguların mahiyetini incelerken ince ve esaslı farklar keşfetmiştir. Bu keşif sonucunda “güzellik”, “yücelik”, “dehşet” gibi duyguları birbirinden ayırmış ve aralarındaki farkları belirtmiştir. Rıza Tevfik, Kant'ın bu ayırımından sonra bedîiyâta dair yeni bir dönemin açıldığını ve pek çok estetikçinin bu yolu takip ettiğini söylemiştir. Rıza Tevfik'e göre Kant kendisi estetiğe dair ne tanım yaparsa yapsın, bu tanımın dışında yaptığı bu ayrımlar estetiğin başka bir yöne girmesine ve bağımsız bir bilim olarak kabul edilmesine temel hazırlamıştır. Kant'ın bu görüşleri Hegel'den Schopenhauer'a, Schopenhauer'dan Max Nordau'ya kadar birçok filozofun görüşlerinde etkili olmuştur. Hepsinin estetiğe dair düşüncelerinde Kant'ın izleri görülmektedir. Rıza Tevfik, estetiğin artık metafizikten ayrıldığını söylemiştir. Bu metafizikten ayrılıp kendi konuları olan müstakil bir bilim olarak kabulünün ise Kant sayesinde olduğunu ısrarla söylemiştir.<sup>293</sup>

Rıza Tevfik, estetiğin bir bilim olarak keskin ve kesin çizgilerinin olması gerektiğini savunan bir filozoftur. Çünkü ona göre estetik, hem psikoloji hem ahlak hem de metafizik ile çok bağlantılı bir ilimdir. Esasında bütün disiplinlerin bu üç temel alanla bağlantısı vardır diyen Rıza Tevfik, en çok etkilenen disiplinin ise estetik olduğunu, söylemiştir. Bunun için ayırımın çok net olması gereklidir ve bunun da ilk adımları Kant tarafından atılmıştır.<sup>294</sup>

### II.2.3. Rıza Tevfik'in *Estetik Yazılarının İncelenmesi*

Rıza Tevfik'in Dârülfünun Edebiyat Fakültesindeki estetik dersleri dışında konuyla alakalı çeşitli yerlerde yayımladığı seksen kadar makalesi bulunmaktadır. Bu başlık altında ise Rıza Tevfik'in estetik makalelerinde öne çıkan konulardan ve

<sup>292</sup> *age.*, s. 350.

<sup>293</sup> *age.*, s. 353.

<sup>294</sup> *age.*, s. 355.

onun sübjektivist ve pozitivist tavrının estetik anlayışına etkisinden bahsedilmeye çalışılmıştır.

Rıza Tevfik, bu yazılarında sanatçı ile filozof arasında bir bağ kurmaya çalışmış, ikisinin yakın olan yönlerini ve ayrılan yönlerini anlatmıştır. Estetiğin güzelden ayrı bir bilim olduğunu söylemiştir. Sübjektivizmin karşısında gördüğü idealizm ve realizmi de eleştirmiştir.

### II.2.3.1. Sanatkâr ile Filozofun Benzerlik ve Farklılıkları

Rıza Tevfik, felsefenin hayat için ne kadar önemli bir uğraş olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Kendisine feylesof lakabını uygun görmüştür. Bir filozof gibi hareket etmeye çalışmış, çalışmalarında felsefî bir metot ortaya koymak istemiştir. Hatta bazen bu uğraşları onun düşüncesinin yanlış anlaşılmasına da sebep olmuştur. Rıza Tevfik aynı şekilde sanatı da önemli görmüştür. Sanatın pek çok dalı ile ilgilenmiştir. Şiir alanında oldukça başarılı bir isim olmuştur. Kendisinin felsefe ve sanata dair şu minvalde sözleri vardır:

“Felsefe, varlığı haddizatında olduğu gibi bilmektir.”

“Felsefe, Allah ve insanla ilgili şeylerin bilimidir.”

“Felsefe, sanatların sanatı, bilimlerin bilimidir.”<sup>295</sup>

Rıza Tevfik’in özellikle son sözü onun felsefe ve sanata dair kurduğu irtibatı göstermektedir. Aynı şekilde filozof ve sanatkâr ile de bağlantı kurmuştur. Rıza Tevfik bedîiyâta dair görüşlerinde, estetiğin yeni sürecinde ilk zamanların problemlerinden ayrılmasının, sanatkârın filozof kimliğinden sıyrılarak yalnızca sanatkâr olarak yoluna devam edebileceğine imkân sağladığını, söylemiştir. Bu ayrımı yaptıktan sonra Rıza Tevfik, filozof ve sanatkârın özelliklerini sıralamıştır.

Rıza Tevfik’e göre sanatını yapmak isteyen bir sanatkârın filozof olması ve felsefe bilmesi şart değildir. Fakat felsefeden anlayan sanatkâr daha önde olacaktır. Çünkü ona göre her şeyin temelinde felsefe vardır. Matematiğin bile derinlerine inmek için felsefe bilmek oldukça önemlidir. Rıza Tevfik’e göre eğer felsefe ve

<sup>295</sup> Çubukçu, *agm.*, s. 139.

sanatın ortak bir yönü tespit edilecekse bu sanatkâr ile filozof arasındaki benzerlikler olmalıdır. Sanatkâr denilince akla mimar, bestekâr, ressam, şair gibi sanatla uğraşan kişiler gelir. Rıza Tevfik'e göre filozof da tıpkı bir sanatkâr kadar bestekârdır. Bir sanatkâr kadar mimardır. Çünkü filozof bilgi unsurlarını sentezleyip, şeylerin tabiatı hakkında genel ipucu vermektedir. Buradan bakılınca Rıza Tevfik, ikisinin de benzerlikleri olduğunu söyler. Fakat aralarında büyük bir fark olduğunu da belirtir. Filozofun ortaya koyduğu eser mahiyet olarak sanatkârın koyduğu eserden oldukça farklıdır. Uğraş olarak eser ortaya koymak bakımından yaklaştırdığı filozof ve sanatkârı ortaya koydukları eser bakımından ayırmaktadır.<sup>296</sup>

Rıza Tevfik, sanatkâr ve filozof arasındaki ayrımı yaparken yine akıl ve duyu bağlamında bir ayırmadan bahsetmiştir. Filozofun yapı malzemesi fikri unsurlardır. Yaptığı sentezler rasyoneldir. Akıl ile idrak olunur ahenkli düşüncelerdir. Duyuya bir şey söylemez. Sanatkâr ise tam aksine duyu ile oluşan bir eser ortaya koymak zorundadır. Bu eserin doğrudan doğruya akıl bilgisi ile alakası yoktur. Rıza Tevfik'e göre en temel ve birinci fark budur. İkinci fark ise felsefi bir sistemde filozof görüşlerinden bahsederken akıl yetilerini kullandığı için kendinden çok bir şey katmayabilir oysa sanatkâr tabiatı olduğu gibi taklit dahi etse muhakkak kendinden bir şeyleri sanatına koymak durumundadır.<sup>297</sup> Rıza Tevfik, farkları bu şekilde belirledikten sonra ikinci farktan dolayı sanatta etkili olan görüşün sübjektivizm olduğunu belirtmiştir.

### II.2.3.2. Sanatın Mahiyeti ve Sanatçının Özellikleri

Sanatkârın ve filozofun benzeyen ve ayrılan yönlerini anlatan Rıza Tevfik, gerçek bir sanatçı hangi vasıflara sahip olmalıdır ve sanatın asıl mahiyeti nedir sorularına da cevaplar aramıştır.

Rıza Tevfik, ikinci soruya hiç düşünmeden sübjektivizm cevabını verir. Ona göre sanat sübjektivizm ve sembolizmden oluşmaktadır. Çünkü bir sanatçıya göre tabiat ancak bir ilham kaynağıdır. Ondaki bir fikir alabilir. Fakat aldığı fikri kendi duyu potasında eriterek tamamen şahsi bir eser ortaya koyar. Rıza Tevfik'e göre sanat için lazım olan fikir ve his sanatçıya dışardan gelmez. Bunlar tamamen içte

<sup>296</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 357.

<sup>297</sup> *age.*, ay.

oluşan özelliklerdir. Ona göre tabiatta sadece sebepler vardır. Aksi takdirde sanat, fikir ve his sanatçının kendindedir. Ruhunda duyduğu heyecan ile sanatını oluşturur. Eser tamamen onun fikirleri ile yepyeni bir eser olur.<sup>298</sup> Bunları şu örneklerle açıklar, yıldızlardan esrarengiz diye bahseden, mehtabı mahzun olarak tasvir eden, uzun geceleri bir ayrılığa ve hasrete benzeten sadece sanatçının kendisidir. Değilsen mehtapta hüznün, uzun gecede ayrılık görülen bir şey değildir. Bu vasıflar sanatçının sanatını yaparken ortaya koyduğu hissiyatlardır diyerek her şeyi sanatçıya ait olarak gösterir.

Sanatın gayesini açıklarken Rıza Tevfik, önemli bir ayrım yapar. Ona göre sanat ve sanat felsefesi iki farklı şeydir. Sanat, oluşan eser ile ilgilidir. Fakat sanatın kuralları ve sebepleri felsefenin işidir. Sanat felsefesi bunları tespit etmeli ve incelemelidir. Bu ayrımı yaptıktan sonra sanatta idealizmi, realizmi ve romantizmi savunanlara ısrarla karşı çıkar.<sup>299</sup>

Rıza Tevfik, sanatta sübjektivizmi kabul etmenin şartı olarak sembolizmi kabul etmenin de gerekli olduğunu söylemiştir. Bizim için âlem-i haricideki ve vicdan âlemindeki her şey hislerimizden oluşuyorsa bundan dolayı her varlık semboliktir. Rıza Tevfik'e göre her şeye suret veren bizim hislerimizdir. Bu görüşüne destek kabilinde Schopenhauer'den bir söz nakleder: “Âlem benim eseri tasavvurumdur!” Rıza Tevfik bu görüşü oldukça isabetli bulur ve der ki; bir filozof bile böyle düşünürken bu durum sanatkâr için nasıl farklı olabilir?<sup>300</sup> Ve sorularına devam eder: Hangi sanatkâr hissiyatını katmadan bir manzara tasavvur edebilir? Hangi ressam bir denizi olduğu gibi resmedebilir? Bu sorulara hep aynı cevabı veren Rıza Tevfik, tüm görünenlerin bir sembol olduğunu, tüm eserlerin ise sanatçının iç dünyasından başka bir şey olmadığını ısrarla söylemiştir.<sup>301</sup>

Sanatçının sübjektivizm ile alakasını bu şekilde anlatan Rıza Tevfik tıpkı Sakızlı Ohannes Paşa gibi sanatçının sahip olduğu niteliklerinden bahsetmiştir ama

<sup>298</sup> Bölükbaşı, *Sanat ve Estetik Yazıları*, s. 63.

<sup>299</sup> *age.*, s. 65.

<sup>300</sup> *age.*, s. 66.

<sup>301</sup> *age.*, ay.

bunlar için özel bir başlık açmamıştır. Kısa paragraflar ile bu özellikleri şöyle sıralamıştır: İlham, deha, hüner, üslûp.

Rıza Tevfik, ilhamın kesin olarak bir tanımını yapmanın mümkün olmayacağından bahseder. İlhamın insan için bir vâridât (hatıra gelen, içe doğan şeyler)<sup>302</sup> olduğunu söyler. Bu hisler ancak sanatçıya gelir. Bu hislere sahip olan sanatçının eseri ise hemen fark edilir. Tam aksinde ise kendisine ilham gelmeden eser koyan kişinin eseri dış özellik olarak ne kadar iyi olursa olsun iç olarak “ruhsuz” dur. Burada yine bir ayırım yapar. Eseri oluşturan iki gruptan bahseder. İlk grubu hünerver, ikinci grubu da sanatkâr olarak belirler. Bu iki grup da görünüşte ortaya eser koymuşlardır. Fakat ilk grup sadece şeklen güzel bir eser ortaya koymuş fakat kendinden bir şey katmamıştır. İkinci grup ise kendilerine gelen ilham ile diğer eserlerden fark edilir güzellikte eser ortaya koymuştur. Aradaki en büyük fark budur. Sanatçının kendine özel üslûbu onun eserine bir değer vermektedir.<sup>303</sup>

Dehayı da bu ayırım bağlamında açıklar. Deha, hünerver içinde mümkündür. Ama sanatkâra ait olan ilham ise hünerver kişilerde yoktur. İlham başka bir şeydir. Onu anlatmak tanımlamak imkânsız gibi bir şeydir. Rıza Tevfik’e göre ilham, zihnimizin en müphem noktasında bulunmaktadır. Sanatkârın bir diğer özelliği ise onun kendine has bir üslûbunun olmasıdır. Bir mizaca sahip olmasıdır. İçindeki aşkı, coşkuyu ve heyecanı sanatında hissettirmelidir. Gerçek bir sanat eseri tüm bunların birleşimi ile oluşacaktır. Rıza Tevfik’e göre bizde bu manada sanatçı sayılabilecek iki önemli isim vardır. İlki Mimar Sinan, ikincisi ise Rıza Tevfik’in dostu Tevfik Fikret’tir. Bu iki isimde eserlerinde bu özellikleri kullanmıştır.<sup>304</sup>

Rıza Tevfik, sanatın mahiyetinden, sanatta olması gereken gayeden ve sanatçının niteliklerinden bu şekilde bahsetmiştir. Rıza Tevfik’in sanatı sübjektivizm dairesinde ısrarla anlatması onu psikoloji ilmine yaklaştırmıştır. Bu ise çağımızda da halen tartışma konusu olan estetiğin felsefeden ayrı görülmesi konularını hatıra getirmektedir. Her şeyi ruha bağlamış bir filozof olarak Rıza Tevfik estetik için metafiziksel bir görüşün imkânsız olduğunu savunmuştur. Rıza Tevfik’in dağınık

<sup>302</sup> Devellioğlu, “Vâridât”, *age.*, s. 1325.

<sup>303</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 71.

<sup>304</sup> *age.*, s. 73.

tabiatı, çoğu zaman eserlerine de yansımıştır. Bazen çok ısrarla savunduğu görüşünden bir süre sonra kat'i surette vazgeçmiştir. Bu da görüşlerinin anlaşılmasına sebep olmuştur.

### II.2.3.3. Hüsn ve Mahiyeti

Rıza Tevfik bu yazılarında Platon ve onun idea dünyasından bahsederek konuya giriş yaptıktan sonra Orta Çağ diye isimlendirdiği dönemi atlayarak Kant ve Hegel'e konuyu getirmiştir. Onun Kant'a dair görüşleri yukarıda anlatıldığı için burada "hüsn" e yaklaşımı nasıl olmuştur, bundan bahsedilecektir.

Rıza Tevfik, konuya ilk olarak, "Eşyada bizâtihi güzellik var mıdır?" ya da "Hâriçte bizâtihi bir şey var mıdır?" diye iki soru sorarak giriş yapar. İkinci sorunun daha doğru bir soru olduğunu söyleyen Rıza Tevfik dış âlemde bir vücûd-i müstakilin bulunduğunu ve onun aldığı bazı durumların bizde güzellik duygusunu uyardığını ispatlayınca, meselenin daha geniş bir şekilde ele alınacağını belirtir.

Rıza Tevfik, içinde yaşadığımız âlemin bizim dışımızda, bağımsız bir varlığının olup olmadığının çeşitli filozoflar arasında sürekli tartışıldığı söylemiştir. İlk olarak idealist filozoflardan bahsetmiştir. İdealist filozofların bu konudaki görüşlerini şu şekilde özetler: "Hârici âlem, madde, zihnin ve fikrin bir mahsulüdür." İdealistler tüm âlemi aklın ve zihnin ürünü olarak görmektedirler. Bunun karşısında olan septikler ise duyuların ve aklın yol göstericiliğine inanmamış ve bunu tamamen reddetmişlerdir. Maddiyûn ise yani maddeci filozoflar ise âlemin sadece görüldüğü şekilde mevcut olduğunu söylemişlerdir. Rıza Tevfik, bu görüşleri sıraladıktan sonra kendi kanaatine göre en doğru düşünce sistemini kurduğuna inandığı bir gruptan bahsetmiştir. Bu gruba göre duyuların ve aklın rehberliğinin yanında vicdanın da hissettikleri yani vicdan da önemlidir. Bu grubun filozoflarının şu soruya cevap aradıklarını söylemiştir: "Bir müstakil âlem varsa, hissettiğimiz şekline göre bunun hakikati ne olabilir?" Bu grup, iki görüşe sahip olmuştur. Varlık âleminin iki yönü bulunmaktadır. Birincisi duyularla hissedilen âlem (âlem-i mahsüs),

ikincisi ise mutlak varlık (vücûd-ı mutlak), nefsü'l emir'dir.<sup>305</sup> Rıza Tefvik, bu temel görüşler dikkate alınarak hüsn yani güzellik meselesinde şu iki durumun ortaya çıktığını söylemiştir. Rıza Tefvik'in aktardığı bu iki görüş şunlardır:

1. Eğer eski maddeci filozofların dedikleri gibi kişinin kendi benliği dışında müstakil bir âlem varsa, bu bize her türlü “teessürât”ı (üzüntüler, üzülmeler, acılar)<sup>306</sup> hissettirecektir. Bu durumda “güzellik” de bu âlemin eseridir ve bunun kaynağını da dış âlemde aramamız gerekmektedir.

2. Bunun aksi olarak idealist filozofların iddia ettikleri gibi dış âlem bizim zannımızdan ibaret olup zihnimizin ürünüyse ve mevcut olarak yalnızca ruhumuz varsa, gerçek “müessir” de odur ve “güzellik” dediğimiz duygu da onun icadıdır. Bu durumda onun kaynağını da kendi vicdanımızda aramamız gerekmektedir.<sup>307</sup>

Rıza Tefvik, bu iki görüşü sıraladıktan sonra Antik Çağ filozoflarının daha çok tabiat ile ilgilendiklerinden ve Vücûd-ı Mutlak üzerinde durduklarından bahsetmiştir. Empédocles, Vücûd-ı Mutlak anlayışında anâsır-ı erbaa (hava, ateş, su ve toprak)<sup>308</sup> teorisini ortaya atmıştır. Aristoteles'in de bu görüşü kabul ettiğini söyleyen Rıza Tefvik, bu konuda 20. yüzyılda dahi etkisi süren Platon'un görüşlerinin üzerinde durulmasının daha önemli olduğunu belirtmiştir. Rıza Tefvik, Platon'un da Vücûd-ı Mutlak'ı aslında müstakil bir akıl olarak ele aldığını söyledikten sonra onun bütün varlıklara nasıl baktığından bahsetmiştir. Platon, bütün varlıkları “ce-mal” ve “kemâl-i mutlak” olan bu “akl-ı külli” nin tecellisinden ibaret saymıştır diyen Rıza Tefvik, Platon'un bu görüşlerinin İslam dünyasında oldukça etkili olduğundan bahsetmiştir.<sup>309</sup> Yalnız buradaki etkiyi anlatırken yalnızca İslâm mutasavvıflarından söz etmiştir. Hiçbir şekilde İslâm filozoflarının ismini anmamıştır. Fel-

<sup>305</sup> *age.*, s. 15.

<sup>306</sup> Devellioğlu, “Teessürât”, *age.*, s. 1231.

<sup>307</sup> Uçman, *age.*, s. 232.

<sup>308</sup> İslâm felsefesindeki anâsır-ı erbaa anlayışı Antik Yunan düşüncesinden gelmektedir. Antik Yunan'da antropomorfik Tanrı inancı hâkim olduğu için yaratma veya yoktan var olma (ex-nihilo) fikri mevcut değildir. Bu sebeple Grekler'e göre Tanrı (veya Tanrılar) kâinatı yoktan var etmiş değildir; aksine o, kendisi gibi ezeli olan kâinatın ilk maddesine sadece şekil verip onu düzene sokmuştur. İşte Tanrı gibi ezeli olan bu ilk maddenin ne olduğu Grek düşüncesinin kuruluş döneminde çok tartışılmıştır. Arkhe diye ifade edilen bu ilk madde Thales'e göre su, Anaximenes'e göre hava, Herakleitos'a göre ateştir. Empedokles ise bunlardan her birini arkhe olarak kabul etmek yerine, toprakla birlikte dördünün kâinatın ana maddesini teşkil ettiğini söylemiştir. (H. Bekir Karlığa, “Anâsır-ı Erbaa”, *DİA*, C. 3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 149.)

<sup>309</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 37.

sefe derslerinde sıklıkla söz ettiği Fârâbî ve İbn Sînâ'nın görüşlerine yer vermemiştir. Oysa baştan beri anlatılmaya çalışıldığı üzere güzellik meselesi İslam Düşüncesinin her dönemde en önemli konularından biri olmuştur. Rıza Tevfik gibi doğu-batı sentezi yaparak felsefesini ortaya koymaya çalışan bir ismin, estetik gibi önemli bir konuda burayı atlaması bir eksiklik olarak görülmektedir.

Rıza Tevfik, Platon'un bu görüşlerini verdikten sonra bunları eleştirmiştir. Rıza Tevfik, estetikte ve tüm felsefede sübjektivizmi esas aldığı için idealizm ve realizmin hep karşısında olmuştur. Psikolojiye yaklaşmış onu daha çok öne çıkarmıştır. Rıza Tevfik kendi felsefesi içinde bir ideler âleminden bahseder. Fakat bunun Platon'un söylediği gibi “arş-ı ilâhî” de veya ezeli olarak dış âlemde müstakil halde mevcut olmadığını, tam aksine bizim zihnimizin ürünü olarak tamamen sübjektif olduğunu söyler. Ona göre bu ideler kadim değillerdir sonradan meydana gelmişlerdir. İdeler değişmez ve mükemmel değillerdir. Yerleri hayalimiz olduğu için maddede gördüğü kusurları düzenleyerek her an bir değişim içinde yenilenmektedirler.<sup>310</sup>

Rıza Tevfik, bunu şöyle bir örneklerle açıklar. Eski Yunanlıların heykeltıraşlıkta oldukça ileri olduklarını, özellikle insan vücutlarının heykelini yapmada çok ileri gittiklerini söyler. Oysa eski Yunan'da bilinen bir olay vardır. Bir aslan heykelini oldukça kötü bir şekilde yapmışlardır. Çünkü onların yaşadığı bölgede muhteşem güzelliğe sahip bir aslan bulunmamaktadır. En güzelini görmedikleri için zihinleri bunu doğrultmamıştır. Fakat onların yaşadığı dönemde en güzel insanlar ve en güzel mermerler bulunmaktadır. Sırf bu sebeplerden dolayı Eflatun “hüsn-i mutlak” tabirini ortaya atmıştır.<sup>311</sup>

Rıza Tevfik, Platon'u eleştirirken ortaya tecrübe kavramını atmıştır. Ona göre en güzele ulaşmak insanın madde hakkındaki bilgi ve tecrübesi ile olacaktır. Uzun süre çalışmak, eğitilmiş olmak insanın en güzeli bulabilmesinin temel şartıdır. Rıza Tevfik, sanatın anlaşılmasında, güzelin ideal noktasında bilinmesinde eğitimin şart olduğunu söyleyenlerdendir. Ona göre bir Afrika vahşi irkinin yaptığı çirkin heykellerde Platon'un ideası akla bile gelmez. Rıza Tevfik der ki, güzellik hissi

<sup>310</sup> Uçman, *age.*, s. 233.

<sup>311</sup> *age.*, s. 234.

insanın eşyayı algılayış tarzına, zevkine ve aklına, medeniyetin imkânlarına göre kişiden kişiye değişir.<sup>312</sup>

Rıza Tevfik, güzele dair insanı merkeze alan bir düşünceye sahip olmuştur. İnsanın tabiatla olan ilişkisinin, eğitiminin, tecrübesinin, yaşadığı medeniyetin ile-riye gitmiş olmasının ya da geride kalmasının güzelliği etkileyen en temel faktörler olduğunu söylemiştir. Mutlak güzel anlayışına kesinlikle karşı çıkmıştır. Bunun mümkün olmadığını iddia etmiştir. Ona göre zihnimizin dışında bir ideanın olması ve bizim tüm güzellikleri onun gölgesi olarak görmemiz imkânsızdır.<sup>313</sup>

Rıza Tevfik, Platon'u böyle eleştirdikten sonra Hegel'in görüşlerine de yer vermiştir. Fakat onu daha sert bir şekilde eleştirmiştir. Hegel de estetiğe dair görüş-lerinde bir ideden bahsetmiştir. Filozofa göre her bir sanat dalı, idenin duyular dün-yasındaki görüşüdür.<sup>314</sup> Rıza Tevfik, buna da kesinlikle karşı çıkmıştır. Kant'ı doğru anlamadığını düşündüğü Hegel'in İslam mutasavvıflarının görüşlerini taklit etmekten öteye geçmediğini söylemiştir.<sup>315</sup>

Rıza Tevfik'e göre artık 20. Yüzyılda estetiğin sübjektif olarak ele alınacağı bir gerçektir. Pek çok filozof yeryüzünde güzel ve çirkin, iyi veya kötü yoktur; bun-lar doğrudan doğruya insanın ruhu ile ilgili hususlardır, görüşünü kabul etmiştir. Rıza Tevfik'e göre âlemde bizim dışımızda bir güzel yoktur. Sadece bizim hissimizi uyandıran maddi bir sebep vardır.<sup>316</sup>

Rıza Tevfik, tabiatta güzel ile sanatta güzeli birbirinden ayırır. Ona göre sa-natta güzel, sanatçının hissi ve beceresi ile oluşan bambaşka bir güzeldir. Tıpkı Ohannes Paşa gibi Rıza Tevfik de tabiatta çirkin olarak görünen bir şeyin sanatçının elinde güzelleşeceğini kabul edenlerdendir. Tabiat insan için çok önemlidir. İnsan bu tabiatla yaşamaktadır. Tabiat, güzel dediğimiz gönlümüzdeki duygulara kaynak-lık etmiştir.<sup>317</sup>

Rıza Tevfik, tabiatla insan ilişkisinden bahsederken iyiden de söz etmiştir. İyinin kaynağının da tıpkı güzel gibi tabiat olduğunu savunmuştur. Ona göre iyi

<sup>312</sup> Uçman, *age.*, s. 234.

<sup>313</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 39.

<sup>314</sup> Nejat Bozkurt, *age.*, s. 163.

<sup>315</sup> Uçman, *age.*, s. 235.

<sup>316</sup> *age.*, s. 236.

<sup>317</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 39.

şöyle vücut bulmuştur: “İptidâî (ilkel) insanda “güzel” ile “faydalı” ayrı ayrı değil, beraberdir. İptidâî, insanın gözünde bir şeyin güzel olması doğrudan doğruya faydalı olmasına bağlıdır.”

Rıza Tevfik’e göre tabiatta güzeli hissetmek insanın duygusuna göre değişmektedir. Mesela biz huzurlu bir gecede karanlık bir gökyüzünü seyrederken içimizde bir yaşama sevinci hissederken, ilkel insan karanlık gecede her an vahşi bir hayvan çıkacak korkusu ile bu güzelliği hissedemez.<sup>318</sup>

Rıza Tevfik, burada eğitimin ve medeniyet olarak gelişmenin çok önemli olduğunu söylemiştir. Gerçek bir sanat zevkinin faydadan uzak olması gerektiğini ısrarla savunmuştur. Bu noktada kendisinin yaşadığı bir olaydan bahsederek, eğitimin ne kadar önemli olduğundan ve faydanın güzellikten mutlaka ayrılması gerektiğinden bahsetmiştir. Rıza Tevfik başından geçen bu olayı şu şekilde anlatmaktadır:

“Bundan takriben on altı sene evvel İzmit’ten öte Balaban Dağları’na gitmiş ve bir aydan ziyade oralarda dolaşıp tabiatın güzelliklerini temâşâ etmişim. Bir gün Sakarya nehri kenarında bir evin bahçesinde iki zaptiye ve yerlilerden birkaç köylü ile otururken, zirveleri karlı dağları elimle işaret ederek, ‘Ne kadar güzel!’ demişim. Köylülerden bir avcı bu sözüme: ‘Efendi! Uzaktan seyretmesi güzeldir. Fakat o dağda adamı kurt kapar. Hele bir tepeye çıkmaya bak anandan emdiğin sütü burnundan getirirler.’ diye cevap vermişti. Köylünün bu sözleri benim vicdanımda güzelliği hissetmeme engel olmuyordu. O köylüye eğer deseydik ki suyu buz gibidir, keklikleri ve tavşanları çoktur. Meyveleri boldur, desek köylü hemen o dağın tepesini güzel görmeye başlardı. Yani buradan anlıyoruz ki iptidâî insan henüz iyi ile güzeli birbirinden ayıramamıştır.”<sup>319</sup>

Rıza Tevfik yaşadığı bu olaydan oldukça etkilenmiş ve güzele dair düşüncelerinde bu örneğin etkisi olmuştur. Ona göre zihni bir gelişme yaşamayan insanın tam manası ile güzeli anlaması mümkün değildir. Oysa güzel, iyiden ayrı olarak bambaşka bir histir. Rıza Tevfik, ilkel insan diye bahsederek güzele böyle bir yorumlama getirirken sanki her insanın içindeki güzel hissini unutmuş gibidir. Eğitim, zihni gelişim ve medeniyet ile gerçek güzelliğin hakkının verilebileceğini söyleyen

<sup>318</sup> Uçman, *age.*, s. 237.

<sup>319</sup> *age.*, ay.

Rıza Tevfik, burada insanın içindeki güzel arzusunu ve ona her insanın ulaşma isteğini sanki görmek istememiştir. Ayrıca her zaman güzel ve iyi arasında bir bağlantı kurulmuştur. Bunu yalnızca ilkel insan diye tanımladığı kabile topluluklarına hasretmesi yanlış bir bakış açısı olmuştur.

Rıza Tevfik, estetiği güzelin bilimi olmaktan kurtarıp, güzel sanatlar felsefesi olması için çabalamış bir düşünürdür. Tüm bilim dallarından ayırıp, onu sanata yönlendirmek istemiştir. Onun güzel sanatlar içine dâhil ettiği sanat dalları şunlardır: Müzik, raks, mimarlık, heykeltıraşlık, ressamlık ve tiyatro.

Buraya kadar hüsn başlığı altında Rıza Tevfik'in idealistlere, materyalistlere karşı yaptığı tenkitlerden, güzel bahsinde idenin filozofun düşünce dünyasında nasıl karşılık bulduğundan ve güzel ile iyi ilişkisinden, güzelden ayırdığı estetiğin güzel sanatlar felsefesi olarak içine aldığı konulardan bahsedilmeye çalışılmıştır. Bundan sonraki başlıkta ise estetiğin en temel konusu olan mimesise dair Rıza Tevfik'in görüşleri nelerdir, bu konu üzerinde durulmuştur.

#### **II.2.3.4. Kadim Mesele Mimesis: Tabiatı Taklit**

Mimesis, sanat felsefesi denilince akla gelen ilk kavram olma özelliğini her dönem devam ettirmiştir.<sup>320</sup> Platon tarafından eleştirilmiş, Aristoteles ile özdeşleşmiş bu kavram, Rıza Tevfik'in estetik çalışmalarının içinde de yerini almıştır.

Rıza Tevfik, tabiatı taklit mevzusunda şahsi görüşünün tabiatın taklit edilemeyeceği yönünde olduğunu söylemiştir. Taklitte tabiatdaki bir şeyin aynen ifade edilmesinin mümkün olmayacağını söyleyerek, yapılan işlere taklit değil, benzetme denilmelidir, demiştir. Burada bir örnek de vermiştir. Bir arkadaşının insanları güldürmekten zevk aldığını ve her şeyi taklit etmeye çalıştığını anlatan Rıza Tevfik, bir gün arkadaşından masayı taklit etmesi istendiğinde, yere inip ayakları ve elleri üstünde durmaya çalıştığını ve bir masa gibi olmaya çabaladığını anlattıktan sonra bunun gülünç bir olaydan başka bir şey ifade etmediğini söylemiştir. Arkadaşına: “Sen şimdi bir masa mı oldun?” diye sorulduğunda, arkadaşı: “Her şeyin taklidi

<sup>320</sup> Alper Elvan Polat, “Aristoteles’in Poetika’sının Sanat ve Etik İlişkisi Açısından İncelenmesi”, *UÜSBE*, (Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2018, s. 18.

olamaz!” demiştir. Ona göre bu bir taklit değildir.<sup>321</sup> Sanatta tabiatı taklit de tıpkı böyledir. Peki, Rıza Tevfik’e göre taklit hiç mi mümkün değildir?

Rıza Tevfik, bu soruya sınırlar çizerek cevap verir. Taklit vardır fakat her şeyde yoktur. Örneğin, musiki aletleri içinde insan sesini en iyi taklit eden viyolonsel, <sup>322</sup> denilir. Taklidin olabileceğini savunduğu bir başka sanat dalı ise tiyatrodur. Çünkü tiyatro başlı başına hayat-ı içtimaiyyeyi taklit etmektedir. Taklit ancak bu cihetle bakıldığı zaman kendine yer bulabilir.

Rıza Tevfik’in mimesis konusunda bu görüşleri ile Aristoteles’e yaklaştığı görülmektedir. Aristoteles de mimesis kavramını sahne performansı ya da dolaylı anlatım yoluyla tanımlamak üzere betimlemekteydi.<sup>323</sup> Rıza Tevfik de taklidi ancak bu manada makul görmektedir. Bunun dışında da taklidin mümkün olmayacağını söylemiştir. Bunu da Mimar Sinan’dan örnek vererek açıklamıştır. Mimar Sinan’ın yaptığı camilerin tabiatın hangi bölümünde örneğinin bulunduğunu soran Rıza Tevfik, bu mimarilerin bir örnek ile değil sanatçının dehası, hüneri, zevki ile vücut bulunduğunu söylemiştir.

Taklide dair görüşlerine gelebilecek itirazları ise şöyle sıralamıştır: “Sanatın ilk menşei tabiatı taklit değil midir?”, “Meşhur Yunan filozofu Aristoteles, sanatın menşei ve mahiyeti taklittir diye iddia etmemiş midir?”, “Epicuros’un da fikri bu yönde değil midir?”, “On sekizinci asırda yetişen meşhur Alman şairi ve mütefekiri Frederich Schiller sanatın menşei ve mahiyeti oyundur, yani hakiki hayatın taklididir demiyor mu?”, “İngiliz filozofu H. Spencer de bu fikri beğenmiyor mu?”<sup>324</sup>

Feylosof Rıza Tevfik, tüm bu soruları sıraladıktan sonra hepsine nüktedan bir cevap verir ve şöyle der: “İnsan büsbütün bu bahisleri karıştırırsa, bizim Nasreddin Hoca’nın vaziyetine düşer ve malûmatlı muterizlerin hepsine: “Evet efendim senin de hakkın var!” demek mecburiyetinde bulunur.” Böyle söyleyip, herkesi

<sup>321</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 132.

<sup>322</sup> Bir tür müzik aletidir. Günümüzde çello olarak bilinmektedir.

<sup>323</sup> Polat, *agm.*, s. 18-20.

<sup>324</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 129.

haklı bulunca itirazların kapanacağını fakat asıl mevzunun unutulacağını söyleyerek, bu konulara cevap verme gayretine girer. Nasreddin Hoca'nın sözünün ise felsefe ve estetik bahislerde hiç yabana atılmayacak bir söz olduğunu da ekler.<sup>325</sup>

Rıza Tevfik, bu sorularının hepsinin temelinde tasvir ve taklit arasındaki farkın olduğunu, söyler. Bu ince fark olayın anlaşılmasını sağlayacaktır. Ona göre ilk önce bilinmesi gereken şey, ressam olan artist, tabiatı kopya eder, taklit etmez! Evvela bu fark bilinmelidir diyen Rıza Tevfik, cansız tabiat denilen, insandan ve canlı hayvanlardan hâlî manzaralar ve panoramalar ise tasviridir, der. Bunlarda hususi bir şekil vardır ama hiçbir eda yoktur. İnsanın kendisinden gelen bir coşkusu yoktur, diyerek taklit mevzusuna dair görüşlerini tamamlar.

### II.2.3.5. Sanatta Sübjektivizm

Rıza Tevfik bilindiği üzere iyi bir şairdir. Şiirleri yaşadığı zaman ve sonrasında pek çok önemli isim tarafından beğenilmiştir. Onun sübjektivizmde ısrar etmesinde yani sanat için sübjektivist bakış açısından hiçbir surette vazgeçmemesinde şairliğinin etkisi büyüktür. Çünkü o sanat dalları içinde en üst seviyede şiiri görmektedir. Kendi şiirinin en önemli özelliğinin ise objektif tasvirlerden uzak olması ve sübjektif varlıkların kendi zihninde bıraktığı izleri yansıtmasıdır. O objektivizme kesin bir şekilde karşı çıkmıştır. Bunda dönemin *Servet-i Fünûn* yazarlarının şiirlerinde objektif tasviri benimsemeleri de etkili olmuştur.

Rıza Tevfik'in sübjektivizmi bu denli kabul etmesindeki bir başka etken de yine mimesis mevzusudur. Sübjektivist estetikçilere göre, hariçteki âlemde görülen bir gün batımı orada canlı bir şekilde dururken, onu bir resimden izlemenin hiçbir anlamı yoktur. Bu taklit değil ancak kopyadır. Kopyanın ise insan ruhuna etki edecek bir özelliği yoktur. Rıza Tevfik, bu görüşe aynıyle katılır. Burada tıpkı Ohannes Paşa gibi fotoğraf makinası örneğini getirir. Sanat birebir tabiatı kopya olsaydı en büyük heyecanı fotoğraf makinaları vermeliydi diyerek bu şekilde sanat anlayışını kesinlikle reddeder. Tabiatı olduğu gibi taklit eden realistlerin görüşlerinde yanlılıklarını düşünmektedir. Bu görüşü tenkit eden sübjektivizmin sanata doğru bir yerden baktığını söyler. Bunun içindir ki hiçbir zaman bu fikrinden vazgeçmez.<sup>326</sup>

<sup>325</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 130.

<sup>326</sup> *age.*, s. 123.

Çünkü sübjektivizm sanat için gerekli olan hüneri yalnızca taklit olarak görmemiştir.

Rıza Tevfik, tabiatı da sübjektivizm dairesinden inceler. Sübjektivizme göre tabiat artistin yani sanatçının kendi tabiatıdır; kendi duyguları, heyecanları, ihtirasları, arzuları ve sevinçleridir. Sanatçının daima temasta bulunduğu şey ruhudur. O yüzden doğrudan doğruya tabiat budur. Rıza Tevfik'e göre takdir edilecek sanat, sanatçının hâletiruhiyesini yansıttığı eseridir. Rıza Tevfik, burada 19. Yüzyıl Fransa'sında yetişmiş bir mimar olan Eugène Veron'un sübjektivizm için söylediği bir sözü nakleder: "Sanatta samimiyet, hakikat yerini tutar."<sup>327</sup>

Rıza Tevfik, sanatta samimiyete ve hislere fazlasıyla önem veren bir şair olarak, şair kimliğini feylesof kimliğinde de göstermiştir. Estetiğin felsefesinin sübjektivizm olacağından ısrarla bahsetmiştir. Estetik tam manası ile bilim hüviyetine kavuşana kadar felsefe ile irtibatını sübjektivizm kanalıyla sağlamalıdır, görüşünü savunmuştur.<sup>328</sup>

### **II.3. Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Estetik Görüşlerinin Karşılaştırması**

Tanzimat sonrası Osmanlı Dönemi'nin sanat anlayışının oluşumunda Sanayî-i Nefise Mektebi ve Dârülfünun Edebiyat Fakültesinde verilen estetik derslerinin önemi oldukça fazladır. Burada ders veren her bir hoca ise dersleri ve yazıları ile modern tarzda oluşmaya başlayan yeni sanat anlayışının en önemli mimarları olmuştur. Sakızlı Ohannes Paşa, Sanayî-i Nefise Mektebinde verdiği dersleri kitaplaştırarak modern tarzda ilk estetik eserinin oluşmasını sağlamıştır. Rıza Tevfik Bölükbaşı ise önce felsefe dersleri daha sonra estetik dersleriyle dönemin felsefe ve sanat düşüncesinin oluşmasına büyük katkılar sağlamıştır.<sup>329</sup>

İki ismin de yaşadığı dönem için etkisi büyüktür. Hem Ohannes Paşa hem de Rıza Tevfik, çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş, devlet erkânına yakın olmuş isimlerdir. Dönemin en yüksek eğitim merkezlerinde hocalık yapmışlardır. Ayrıca

<sup>327</sup> Bölükbaşı, *age.*, s. 126.

<sup>328</sup> *age.*, ss. 168-175.

<sup>329</sup> Remzi Demir, *Philosophia Ottomanica-Osmanlı Felsefesi*, Lotus Yayın Grubu, Antalya, 2005, ss. 555-557.

iki ismin arasında hoca-talebe ilişkisi de bulunmaktadır. Fakat Rıza Tevfik Bölükbaşı hayatına ve düşüncelerine etki eden pek çok isimden bahsettiği halde hocası Sakızlı Ohannes Paşa'dan neredeyse hiç bahsetmemiştir. Hayatında etkisi olan insanları muhakkak anan Rıza Tevfik'in estetik ve sanat konularında ders aldığı Ohannes Paşa'dan söz etmemesi oldukça ilginçtir.

Sakızlı Ohannes Paşa, tabiaten sakin, dili kullanmada oldukça becerikli, lisan bilgisi üst düzeyde olan bir Osmanlı münevveridir. Dilinin sadeliği eserlerinde de hemen fark edilmektedir. Osmanlı Düşüncesine modern manada bir estetik kitabı kazandırmıştır. Kitabının içinde felsefe yapmayı tercih etmemiş, daha basit, sade, anlaşılır bir dil ile tarihsel süreci takip ederek estetik konularını anlatmıştır. Yazmış olduğu bu eser, güzel sanatlar ile ilgilenecek her kişinin ilk olarak başvuracağı temel eser olma özelliğini taşımaktadır. Eser belli bir sıra içinde devam ederken dönemin sanat anlayışına da çok büyük katkıda bulunmuştur. Batı anlayışı ile şekillenen sanatların tanıtılması, eski Yunan sanatı ile Ohannes Paşa'nın yaşadığı dönemde gelinen sanat anlayışının mukayeseli bir şekilde sunulması dönem için aydınlatıcı olmuştur. Eserin tüm bu güzelliklerinin yanı sıra eksik kalan yönleri de vardır. Bir felsefe konusu olan estetik, eser içinde felsefeden ziyade sanatların tanımını şeklinde devam etmiştir. Sakızlı Ohannes Paşa, felsefeden bahsettiği bölümlerde dahi sanki kronolojik ve sistematik bir sunum yaparcasına kendi görüşlerini bildirmeden bir aktarıcı olmayı tercih etmiştir. Eserde felsefi bir atmosfer sezilemeye de Ohannes Paşa'nın ressam kişiliği hemen hemen her bölümde kendini göstermiştir. Sanata ve sanatçıya dair oldukça önemli tespitlerde bulunmuş ve bunlara güzel örnekler getirmiştir. Eser, ismine uygun basitlikte yazılmasıyla dönemin estetik çalışmalarının başlangıcı mahiyetinde kabul edilebilir.

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın eserlerinde ise felsefi üslûp her zaman hâkim olmuştur. Rıza Tevfik, konuşmalarında hiçbir sözü esirgemediği gibi yazılarında da söyleyeceklerini hiç çekinmeden ifade etmiştir. Fakat onun bu tavrı bazen meselelerin aslından uzaklaşılmasına ve anlaşılmamasına sebep olmuştur. Rıza Tevfik, ilk olarak öğrencisi Nurettin Ferruh'a destek için yazdığı estetik yazılarını daha sonra devam ettirmiştir. Onun eserlerinde geleneğin havası da sezilmektedir. Örneğin Sa-

kızlı Ohannes Paşa, eserinde estetik kelimesini Fransızcadan aldığı şekliyle kullanmayı ve ona Osmanlıca bir karşılık vermemeyi tercih ederken Rıza Tevfik ısrarla bedîiyât demeye devam etmiştir. Onun Batı'dan gelen kavramlara karşı Arapçadan istifade edilebileceğini söylemesi de oldukça manidardır. Sakızlı Ohannes Paşa'nın aksine eserlerinde İslam filozoflarından ve görüşlerinden özellikle felsefe derslerinde sistemli bir şekilde bahsetmiştir.

Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı eserlerinde mutlak güzelden bahsetmiş fakat ikisi de tam manası ile bu görüşü kabul etmemişlerdir. Ohannes Paşa idealist estetik görüşünü benimseyenlere karşı Rıza Tevfik'e nazaran daha ılımlı bir yaklaşım sergilemiştir. Feysesof Rıza Tevfik ise mutlak güzel anlayışını kesinlikle reddetmiştir. Bu da iki düşünürün estetik görüşlerinde en temel ayırım noktalarından biri olmuştur.

Osmanlı modern estetik anlayışında etkili olan bu iki isim, tabiatı taklit noktasında ise benzer örnekler vermişlerdir. Fotoğraf makinası ile resim sanatı arasındaki farktan yola çıkarak tabiatı taklitle yani mimesise dair önemli tespitlerde bulunmuşlardır. Her iki düşünürün estetik anlayışında da süjenin önemli yeri bulunmaktadır. Estetik nesneyi fark eden süje Rıza Tevfik'in estetik anlayışının en temel noktasıdır. Ohannes Paşa ise bir sübjektivizmden bahsetmemiştir. Fakat onun içinde süje oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Her ikisi de sanatçıya büyük bir önem atfetmişlerdir. Onlara göre sanatçı en çirkin nesneyi dahi güzel bir sanat eserine çevirebilmektedir. Sanatçının eserine kattığı ruh oldukça önemlidir. Her iki Osmanlı münevveri de sanatçının özelliklerini eserlerinde anlatmışlardır.

Sakızlı Ohannes Paşa estetik görüşlerinde idealistler ve realistler arasında bir tutum sergilemeyi tercih ederken Feylesof Rıza Tevfik bu iki gruba da karşı çıkmış ve sübjektivizm ve sembolizmi savunmuştur. Bu iki ismin estetik görüşlerinde bu farklılık büyük bir önem arz etmektedir. En temelde ayrıldıkları yeri göstermektedir. Bunun dışında Rıza Tevfik, estetik derslerinde güzelin ilk çıkış noktasından başlayarak sistemli bir şekilde onun bilim olma sürecini anlatmıştır. Fakat Sakızlı Ohannes Paşa estetiğin 18. yy. da geçirdiği değişikliklerden neredeyse hiç bahsetmemiştir. Rıza Tevfik, Baumgarten ve Kant'ın estetiğini detaylı bir şekilde

ele alırken Sakızlı Ohannes Paşa bu iki isimden ve estetik görüşlerinden neredeyse hiç söz etmemişlerdir.

Sakızlı Ohannes Paşa, sanat dallarını tanıtırken Doğu sanatı yerine Batı sanatı ve mimarisinden örnek vermeyi tercih etmiştir. Rıza Tevfik Bölükbaşı ise Osmanlı mimarisinin en önemli isimlerinden olan Mimar Sinan'dan ve onun eserlerinden bahsetmeyi ihmal etmemiştir. Bunun yanında sık sık Osmanlı sanatından da örnekler getirmiştir. Fakat her iki isim de İslam estetik ve sanat anlayışını eserlerinde ele almamışlardır.

“Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşüncesinde Estetik”, Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı örnekleri üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Aralarında benzerliklerden çok farklıların olduğu bu iki ismin en belirgin ortak yönleri ise eserlerinde Yunan filozoflarının “güzel düşüncesine” atıfta bulunmuş olmalarıdır. Bunun dışında sanatı fayda dışında görüp, sanat sanat içindir anlayışına yakın görüş bildirmeleri de onları birbirlerine yaklaştırmıştır. Her ikisi de idealizm ve realizm üzerinde durmuşlardır.

Tanzimat Dönemi her yönden karışıqların olduğu, reformların kendini gösterdiği, bir yenilik ve değişimin tam manası ile gerçekleşmeden diğer bir yeniliğe geçildiği dönemdir. Bu iki isim, özelde estetik genelde ise Osmanlı Devletini ayağa kaldırmak için yapılacak her adımda rol almış ve devletine hizmet etme gayretinde olmuş isimlerdir.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Sakızlı Ohannes Paşa'nın *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali* isimli eseri modern tarzda yazılan ilk estetik kitabı olması bakımından Tanzimat sonrası Osmanlı Dönemi'nin estetik düşüncesini anlamak için oldukça önemli bir eserdir. Kendisinden sonra yazılan eserlere yol göstermesi ve kaynaklık etmesi, dönemin estetik düşüncesinin oluşumuna büyük bir katkısı olduğunu göstermektedir. Eserin müellifi Sakızlı Ohannes Bey, Sanayî-i Nefise Mektebinin önemli hocalarındandır. Döneminde pek çok isme kişiliği ve görüşleri ile örnek olmuş bir şahsiyettir. Sanayî-i Nefise Mektebinde verdiği dersleri toplayarak kitaplaştırması, dönemin sanat eğitiminin hangi düzeyde olduğunu göstermiştir. Eserin basit dili, Ohannes Paşa'nın dili kullanmadaki başarısını ayrıca göstermektedir. Tanzimat'ın ilanının ardından batılılaşma hareketiyle birlikte Osmanlı münevverleri arasında dil tartışmaları da yoğun bir şekilde artmıştır. Böyle bir dönemde Ohannes Paşa'nın basit ve anlaşılır bir üslûp kullanması estetik bahislerin daha kolay anlaşılmasını sağlamıştır.

Rıza Tevfik Bölükbaşı, *feylesof* lakabı ile tanınan bir Osmanlı münevveri olarak dönemin felsefe anlayışının oluşmasına büyük katkı sağlamıştır. Onun ilk olarak özel bir kurumda kendi müfredatı ile felsefe derslerine başlaması döneminin şartları içinde başarılı olmuş büyük bir iştir. Onun başlattığı felsefe dersleri, ortaöğretim kurumlarında felsefe müfredatının oluşmasını sağlamıştır. Rıza Tevfik Bölükbaşı, dönemin estetik düşüncesinin oluşmasında ise etkisi en fazla olan isimlerden bir tanesidir. Müstakil bir *Estetik* kitabının yanında, sürekli makale yayımlayarak da bu bilimin bütün problemlerini Osmanlı topraklarında anlatmaya çalışmıştır. Bunun dışında yapmış olduğu sözlük çalışmasında sanata dair terimlere, kendi dilinde karşılık bulma çabası dönemin sanat anlayışı için oldukça büyük adımlardır.

Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı, Osmanlı sanat anlayışı için önemli iki eserin müellifidir. Fakat eserlerinde İslam sanat ve estetik düşüncesine gereken önemi vermemişlerdir. Rıza Tevfik, felsefe derslerinde Fârâbî, İbn Sînâ gibi filozoflardan bahsettiği halde estetik derslerinde bu isimlerin *güzele* dair görüşlerine yer vermemiştir. Oysa *güzel felsefesi* İslam filozoflarının düşünceleriyle

daha da zenginleşmiştir. Eserlerinde konuyu bu yönden incelememiş olmaları büyük bir eksiklik olmuştur.

Sakızlı Ohannes Paşa ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın estetik görüşlerinde sürekli insanın ilkel halinden örnekler vermeleri yine onların İslam düşünce sisteminin uzak bir şekilde sanat anlayışını yorumladıklarını göstermektedir.

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Batı'dan gelen kavramlara karşılık bulma çabası oldukça önemlidir. O estetik kelimesi yerine bedîiyât kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Sakızlı Ohannes Paşa ise Batı'dan aldığı kelimelere kendi dilinde karşılık bulmak yerine olduğu gibi almayı tercih etmiştir. Dil ve üslûp konusunda yetkin bir isim olan Sakızlı Ohannes Paşa'nın böyle bir tercihte bulunması ilginçtir.

Sakızlı Ohannes Paşa, üzerinde -neredeysen- hiç durulmamış bir düşünürdür. Birkaç ekonomi kitabında yarım paragraf ile isminden söz edilen Ohannes Paşa için ansiklopedik çalışmalarda şahsına özel bir madde başlığı dahi açılmamıştır. Bu çalışma oluşurken, Ohannes Paşa'nın hakkında bir sempozyum bildirisi olduğu bilgisine ulaşılmış fakat bu bildirinin matbu ya da dijital ortamda herhangi bir kaydı bulunmamıştır. Bundan sonraki dönemlerde araştırma yapmak isteyenler için Sakızlı Ohannes Paşa, üzerinde durulması gereken önemli isimlerden bir tanesidir.

Bu çalışmanın diğer ismi Rıza Tevfik Bölükbaşı ise hakkında pek çok araştırma yapılmış bir filozoftur. Onun edebiyattan felsefeye, felsefeden tasavvufa kadar pek çok alanda yazmış olduğu eserlerin çokluğu, hakkında araştırma yapılan konuların çeşitliliğini artırmıştır. Fakat Türkiye'de estetik çalışmaları yapan birkaç önemli ismin, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminin sanat anlayışını anlatırken, Rıza Tevfik'in estetik çalışmalarından bahsetmemiş olmaları büyük bir eksikliklidir.

Rıza Tevfik, felsefeye ilgisinin yanında tasavvufi bir kişiliğe de sahiptir. Bektaşî tekkeleri onun hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Onun bu yönünün araştırılması da Rıza Tevfik'in doğru tanınması için önemli bir adım olacaktır. Rıza Tevfik Bölükbaşı, Osmanlı Dönemi ve felsefesi açısından oldukça önemli bir isimdir. Felsefe derslerinin sistemleşmesindeki gayreti herkes tarafından malumdur.

Onun için Rıza Tevfik ve Osmanlı felsefesi üzerinden yapılacak çalışmaların sayısının arttırılması dönemin felsefesini anlamak için önemlidir.

Son olarak dönemin estetik düşüncesinin anlaşılması için, sanata dair yapılan terminoloji çalışmalarının ve dönemin sözlüklerindeki estetik ve sanat madde-lerinin ayrı ayrı incelenmesi, Osmanlı sanat anlayışı ve tartışmalarının hangi boyutta olduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir.



## BİBLİYOGRAFYA

**AKARSU**, Bedia, “Estetik”, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1998.

**AKSEL**, Malik, *Sanat ve Folklor*, MEB Devlet Kitapları, İstanbul, 1970.

**AKYILDIZ**, Ali, “Tanzimat”, *DİA*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011, ss. 1-10.

**AKYÜREK**, Engin, *Orta Çağ’dan Yeniçağ’a Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1994.

**ALÂETTİN**, İbrahim, *Meşhur Adamlar*, (Hazırlayan ve Çıkaran: Sedat Simavi), C. 3-4, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1933-1935.

**ALTINTAŞ**, Hayrani, “Kur’an ve Estetik”, *AÜİFD*, C. 38, Ankara, ss. 53-90.

**ARİSTOTELES**, *Poetika*, Çeviren: Ömer Aygün - Ali Çokona, İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

**ARSLAN**, Ahmet *Felsefeye Giriş*, Adres Yayınları, Ankara, 2011.

**AYDIN**, Mehmet, “İslam’ın Estetik Görüşü”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 15, S. 4, İstanbul, 1986, ss. 9-25.

**AYHAN**, Halis “İlahiyat Fakültesi”, *DİA*, C. 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.

**AYVAZOĞLU**, Beşir, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Estetik İle İlgili İlk Çalışmalar”, *Erdem*, C. 5, S. 15, 1989, ss. 977-992.

-----, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2017.

-----, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997.

-----, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989.

**BORATAV**, Korkut, *Türkiye İktisat Tarihi (1908-1985)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1993.

**BOSTANCI**, Kahraman, *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risâlesi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.

**BOZKURT**, Nebi, “Nakkaş”, *DİA*, C. 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 326-328.

**BOZKURT**, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, 2000.

**BÖLÜKBAŞI**, Rıza Tefvik, *Bergson Hakkında: Henri Bergson ve Felsefesi*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.

-----, *Biraz Da Ben Konuşayım*, (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

-----, *Felsefe Dersleri Türk Felsefesine Yön Veren Metinler*, Altınpost Yayınları, İstanbul, 2012.

-----, *Kâmûs-ı Felsefe “Felsefe Sözlüğü”*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015.

-----, *Sanat ve Estetik Yazıları*, (Hazırlayan: Abdullah Uçman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.

**BURCKHARDT**, Titus, *Doğu’da Batı’da Kutsal Sanat -Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri-*, (Çeviren: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul, 2017.

**CAN**, Hülya, “Aristoteles’te Katharsis Kavramı”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, ss. 63-70.

**CEVİZCİ**, Ahmet, “Estetik”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2013.

-----, “Katharsis”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2013.

-----, “Mimetik Sanat Anlayışı”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2013.

**CEZAR**, Mustafa, “Sanayî-i Nefîse Mektebinin Kuruluşu”, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, C. 2, İlke Basın Yayın, İstanbul, 1971.

**ÇANKI**, Mustafa Namık, “Esthetique”, *Büyük Felsefe Lûgatı*, C. 1., Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1954.

**ÇARK**, Y. G., *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler(1453-1953)*, İstanbul Yeni Matbaa, İstanbul, 1953.

**ÇAVDAR**, Tevfik, “Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

**ÇUBUKÇU**, İbrahim Ağâh, “Şair Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Felsefesi”, *AÜİFD*, C. 31, S. 40, Ankara, 1990, ss. 138-146.

**DEMİR**, Remzi, *Philosophia Ottomanica-Osmanlı Felsefesi*, Lotus Yayın Grubu, Antalya, 2005.

**DEVELLİOĞLU**, Ferit, “Tessürât”, *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2013.

-----, “Vâridât”, *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2013.

**DİLMAÇ**, Oğuz, 16. ve 20. yy. Arasında Avrupa’da Akademik Sanat Eğitiminin Oluşumu ve Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum, 2009.

**DURMUŞ**, Serap-Şengül Öymen Gür, “Mimarlığın Metinsel Temsilinde Retorik İnşa: Usûl-i Mi’Mârî-i Osmanî”, *METU.JFA*, 2017, C. 34, S. 1, ss. 110-131.

**ER**, Hamit, *İstanbul Dârülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası Hoca ve Yazarları*, Sosyal Bilimler Araştırma Merkezi İslam Medeniyeti Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993.

**ERDOĞAN**, Aynur, “Tanzimat Döneminde Yurtdışına Öğrenci Gönderme Olgusu ve Osmanlı Modernleşmesine Etkileri”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C.3, S. 20, İstanbul, 2010, ss. 121-151.

**ERGİN**, Osman, “Birinci Meşrutiyet Yahut Yayılma ve İlerleme Seneleri”, *Türk Maarif Tarihi*, C. 3, Eser Matbaası, İstanbul, 1977.

**FÂRÂBÎ**, *İdeal Devlet*, (Çeviren: Ahmet Arslan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.

**FRANCIS**, E. Peters, “Aisthesis”, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, (Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Hakkı Hünler), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2004.

**GİLJE**, N.- G. Skirbekk, *Antik Yunan’dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, (Çeviren: Emrah Akbaş, Şule Mutlu), Kesit Yayınları, İstanbul, 2013.

**GÖKMEN**, Ümmühan, *Tanzimat Devri Türk Şiirinde Bir Paradigma Olarak Batı Felsefesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), MÜSBE, İstanbul, 2018.

**GÜNDÜZ**, Filiz, “Osman Hamdi Bey”, *DİA*, C. 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 468-469.

**GÜNEŞ**, İsmail, “Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik”, *AÜİFD*, S.41, Erzurum, 2014, ss. 329-345.

**HAMİDULLAH**, Muhammed, “İslam’da Estetik ve Güzel Sanatlar”, (Çeviren: M. Hatipoğlu), *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1961.

-----, *İslam Peygamberi*, (Çeviren: Mehmet Yazgan), Beyan Yayınları, İstanbul, 2004.

**HANİOĞLU**, M. Şükrü, “Batılılaşma”, *DİA*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 182-186.

**HARMANCI**, Mehmet, “ ‘Ankâ’ nın Uçuşu Sürüyor” İslam Felsefesinin 2004 Yılı Türkiye Seyrine Dair”, *Metafor: Sözlü, Yazılı, Dijital Kültürler Dergisi*, S. 3-4-5, PAFajans, Konya, 2004-2005, s. 49.

-----, “Ekonomik Kalkınma ve Değerler Konusuna Bir Katkı: İslam’ın Evrenselliği Meselesi ve Fârâbî”, *Ekonomik Kalkınma ve Değerler*, (Editör: Recep Şentürk), UTE-SAV, İstanbul, 2008.

**HEİMOETH**, Heinz, *Felsefenin Temel Disiplinleri*, (Çeviren: Takiyettin Mengüşoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.

**HİLAV**, Selahattin, “Düşünce Tarihi (1908-1980)”, *Türkiye Tarihi Çağdaş Türkiye*, C.4, Cem Yayınları, İstanbul, 2002.

**HILLENBRAND**, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, (Çevirmen: Çiğdem Kafescioğlu), Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.

<https://www.gnoxis.com/dithyrambos-20315.html> (ET: 29.05.2019)

**HÜNLER**, Hakkı, *Estetik'in Kısa Tarihi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.

**İBN SÎNÂ**, *Hayy bin Yakzan*, (Çeviren: Şerafeddin Yaltkaya), Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2014.

-----, *Kitâbü'ş Şîfa-Metafizik-II*, (Çevirenler: Ekrem Demirli-Ömer Türker), Litera Yayıncılık, İstanbul, 2013.

**İHSANOĞLU**, Ekmeleddin, "Dârülfünun", *DİA*, C. 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 521-525.

**İZGİ**, Cevat, *Osmanlı Medreselerinde İlim (Riyazi İlimler)*, C.1, İz Yayıncılık, 1997.

**KALIN**, İbrahim, *İslâm ve Batı*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2007.

**KARA**, İsmail, *Bir Felsefe Dili Kurmak-Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye'ye Girişi-*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

-----, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

**KARAKOÇ**, Sezai, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017.

-----, *Edebiyat Yazuları-I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2015.

**KARAL**, Enver Ziya, "Nizam- Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)", *Osmanlı Tarihi*, C. 5, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

**KARLIĞA**, H. Bekir, "Anâsır-ı Erbaa", *DİA*, C. 3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, 1991, ss. 149-151.

**KARSLI**, İbrahim Hilmi, "Kur'an'ın Güzellik Fenomenine Yaklaşımı", *Marife*, S.1, Konya, 2005, ss. 57-75.

**KAVURAN**, Tamer-Bayram Dede, “Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları”, *Sanat Dergisi*, S.23, ss. 48-63.

**KAYA**, M. Cüneyt-Ali Utku, “Türkiye’de Modern Felsefe Tarihi Yazımının Serencamı: Geç-Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Literatür Değerlendirmesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 9, S. 17, İstanbul, 2011, ss. 11-48.

**KESKİN**, Gamze, *Kant Estetiği ve Romantizm*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019.

**KOÇ**, Turan “İslami Estetik Telakkide Varlık, Bilgi, Değer”, VI. Dini Yayınlar Kongresi-İslam, Sanat ve Estetik-, (29-30 Kasım/1 Aralık 2013), *Sosyoloji Dergisi*, İstanbul, 2013, ss. 119-126.

-----, *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2014.

**KONAK**, Ruhi, “İslam’da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 6, S.1, 2013.

**KUTLUER**, İlhan, “Batılılaşma-Felsefi Düşünce”, *DİA*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 152-158.

-----, “İslam Entelektüel Geleneğinde Estetik Perspektifler”, VI. Dini Yayınlar Kongresi-İslam, Sanat ve Estetik-, (29-30 Kasım/1 Aralık 2013), *Sosyoloji Dergisi* İstanbul, 2013, ss. 91-104.

**LEAMAN**, Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, (Tercüme: Nuh Yılmaz), Küre Yayınları, İstanbul, 2010.

**LENOİR**, Beatrice, *Sanat Yapıtı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

**MEVLÂNÂ**, *Mesnevî-i Şerîf*, (Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu), Timaş Yayınları, İstanbul, 2014.

**MÜSLİM**, İman, 1/93, (Çeviren: Ahmet Davutoğlu), Rihle Kitap, 2017.

**NAİPOĞLU**, Seçkin, “Sanayî-i Nefîse’de Sanat Tarihi Eğitimi ve Mehmet Vahid Bay”, <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50978/sanayi-i-nefisede-sanat-tarihi-egitimi-ve-mehmet-vahit-.html>, T.C. Başbakanlık Tanıtma Formu, 2010.

-----, *Sanayî-i Nefîse'de Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Programı, Ankara, 2008.

**NASR**, Seyyid Hüseyin, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çeviren: Ahmet Demirhan), İstanbul, 2017.

**ODABAŞ**, Uğur Köksal, "Rıza Tevfik ve Felsefesi", *AÜİFD*, C. 40, S. 1, Ankara, 1999, ss. 499-509.

**ÖGEL**, Semra, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1986.

**ÖZCAN**, Abdülkadir, "Lâle Devri", *DİA*, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2003, ss. 81-84.

**PLATON**, *Philebos*, (Çeviren: Furkan Akderin), Say yayınları, İstanbul, 2013.

-----, *Şölen*, (Çeviren: Sabahattin Eyüpoğlu - Azra Erhat), İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

**POLAT**, Alper Elvan, "Aristoteles'in Poetika'sının Sanat ve Etik İlişkisi Açısından İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi), *UÜSBE*, Bursa, 2018.

**RANDALL**, J.H.-J. Buchler, *Felsefeye Giriş*, (Çevirmen: Ahmet Arslan), BigBang Yayınları, Ankara, 2014.

**SAKIZLI**, Ohannes Paşa, *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*, (Hazırlayan: Kahraman Bostancı), Hece Yayınları, Ankara, 2005.

**SCHICK**, İrvin Cemil, "İslam Sanatında Tasvir Sorunu ve Hat Sanatı Örneği", (Editörler: Nicole Kañçal-Ferrai, Ayşe Taşkent), *Tasvir*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2016.

**SOYKAN**, Ömer Naci, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015.

**ŞAHİN**, Naim, "Gazâlî'de Bir Değer Olarak Estetik (Güzellik)", *Uluslararası Modern Çağ ve Gazzâlî Sempozyumu 12-14 Mayıs 2011, Bildiriler Kitabı = International Symposium on Modern Age and al-Ghazali 12-14 May 2011*, 2014, ss. 163-180.

-----, “Gazâlî’de Etik-Estetik İlişkisi”, *Diyanet İlmî Dergi [Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi]*, C. 47, S. 3, ss. 93-114.

**TARHAN**, Taner-Ömer Faruk Akgün, “Edebiyat Fakültesi”, *DİA*, C. 10, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, ss 399-403.

**TAŞKENT**, Ayşe “-Arnold, Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında- İslam Sanatı ve Oryantalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme ”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*, C. 1, Dizi: 3, S. 24, 2012.

-----, “Estetik ve Etik Değerler Bütünü”, *VI. Dinî Yayınlar Kongresi –İslam, Sanat ve Estetik-*, İstanbul, 29-30 Kasım-01 Aralık 2013, ss. 111-118.

-----, *Güzelin Peşinde*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2018.

**TIĞLIOĞLU**, Dilek, *Osmanlı-Türk Fikir Hayatında Felsefe Arayışı: Feylesof Rıza Tevfik ve Felsefesi Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Ankara, 2010.

**TİMUÇİN**, Afşar, *Sorularla Estetik El Kitabı*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2009.

**TİRMİZİ**, Diyet, 14, (Çeviri: Osman Zeki Mollamehmetoğlu), Yunus Emre Yayınları, 1981.

**TOLSTOY**, L. N., *Sanat Nedir?*, (Çeviren: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.

**TOPRAK**, Burhan, *Din ve Sanat*, Hece Yayınları, Ankara, 2006.

**TUNALI**, İsmail, “Kant Estetik’i ve Problemleri”, *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, S.14, İstanbul, ss. 65-81.

-----, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016.

-----, *Grek Estetik’i*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016.

**TÜRKÇE SÖZLÜK**, “Hüner”, (Hazırlayan: Şükrü Halûk Akalın...[ve başkaları]), TDK, Ankara, 2011.

**UÇMAN**, Abdullah “Rıza Tevfik Bölükbaşı”, *DİA*, C. 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008, ss. 68-70.

-----, *Rıza Tevfik'in Düşünce ve Sanat Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

**UTKU**, Ali, “Rıza Tevfik: Dârülfünûn Kürsüsünden Metafizik ve Estetik Dersleri”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, S.19, İstanbul, 2011.

**UZUN AYDIN**, Derya, “İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltraşları”, ?, Ankara, 2014, ss. 1125-1139.

**ÜLGER**, Mustafa, “19. Yüzyıl Osmanlı'da Felsefi Tercüme Faaliyetlerine Bir Bakış”, *FÜİFD*, C.13, S.2, Elazığ, 2008, ss. 297-306.

**ÜLKEN**, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

**ÜREKLİ**, Fatma, “Sanayî-i Nefise Mektebi”, *DİA*, C.36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, ss. 93-97.

**YENİŞEHİROĞLU**, Filiz, “Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992) Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993.

**YETKİN**, Suut Kemal, “İslam Sanatının Mahiyeti”, *AÜİFD*, C. 1, Ankara, 1952, ss. 44-47.

**YILDIRIM DELİCE**, Didem, “Estetik Bir Yargı Olarak Güzel”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, Ankara, 2007.

**YILDIRIM**, İbrahim, “Platon Sanata Karşı Değildir!”, *Doğudan Batıya Düşüncenin Serüveni-Antik Çağ Yunan ve Orta Çağ Düşüncesi-*, (Proje Editörü: Bayram Ali Çetinkaya, 2. Cilt Editörleri: Celal Türer-Hakan Altun), C. 2, İnsan Yayınları, 2015, ss. 243-256.

**YILDIRIM**, Mustafa, “İlk Dönem İslam Sanatının Oluşumu”, *VI. Dini Yayınlar Kongresi-İslam, Sanat ve Estetik-*, (29-30 Kasım/1 Aralık 2013), İstanbul, 2013, ss. 59-69.

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	---

## ÖZGEÇMİŞ

2013 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden mezun oldu. Aynı yıl Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/İslam Felsefesi Bilim Dalında yüksek lisansa başladı. 2016 yılının Şubat ayından itibaren Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi öğretmeni olarak görev yapmaktadır.