

KİTAPLAR

İLM-İ BEDÎ'DEN ESTETİĞE: EDEBİYATIN ASIL YURDU “GÜZEL”DİR

Gökhan Teker*

FROM İLM-İ BEDÎ TO AESTHETICS
THE REAL HOME OF LITERATURE IS “BEAUTY”

[Halef Nas, *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu*, Ankara: Hece Yayınları, 2019, 224 s.]

“Güzellik nedir?” biçimindeki soru Platon’dan bugüne felsefe ve edebiyatta tartışma konusudur. Estetiğe getirilen “güzelliğe ait bilgi” tanımı güzel ve estetiğin tartışmasız ilişkisini niteler. Estetik güzeli konu edinen felsefî bilgiyse diğer insanî bilimlerle ilişkisi incelenmelidir. Edebiyat bilimcisi Halef Nas (1981) *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu* adlı araştırmasıyla Türk edebiyatında yeni Türk edebiyatıyla sistemli bir yapıya oturtulan “estetik” kavramını tartışmaya açar. *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu* adlı araştırma kitabı 2019 yılının mart ayında Hece Yayınları inceleme serisindeki ilk baskısıyla bilim dünyasındaki yerini alır. Halef Nas araştırmanın kapsam ve amacını şöyle açıklar: “Türk edebiyatı tarihi çalışmaları genellikle şiir, roman, hikâye ve tiyatroya dair çalışmalar etrafında şekillenmiştir. Elinizdeki kitap bu türlerin yanında estetiğin

ihmal edilmemesi gereken bir alan olduğunu göstermek amacıyla Türk edebiyatı tarihi içinde estetik meselelerin 1880’den 1915’e kadarki serüvenini ağırlıklı olarak nadir koleksiyonlarda

bulunan gazete ve dergilerdeki eleştirel, teorik makalelerden hareketle anlatmaktadır.” (s. 8) Araştırmada “güzel” hakkındaki düşünceler sistematik bir şekilde işlenmiştir. Güzellik kavramı iyi, hakikat, fayda, latif ve şirin gibi kavramlarla ilişkisel boyutta ele alınmıştır. Araştırmanın birinci bölümü estetik terminolojiye girişle başlatılır. Estetik sözcüğü ilk kez 1735’te Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* adlı doktora tezinde kullanılmıştır. Baumgarten’in



* Araştırmacı, (gokhantekeer@gmail.com). Yazı Geliş Tarihi: 10.09.2019. Kabul Tarihi: 15.09.2019.

ilk cildi 1750’de ikincisi 1758’de yayımlanan ve yarım bırakılan *Aestetica* adlı yapıtıyla sözcük bilim dünyasında yerini kesin olarak alır. Baumgarten’e göre estetiğin ortaya çıkışı duyuşal ve akılsal bilginin keşilmesi sonucundadır. Bulanık duyuşal bilgiyle açık ve seçik akılsal bilgi arasındaki açık olmadığı hâlde seçik bilgi sanatın yani estetiğin doğduğu yerdir. Halef Nas, Baumgarten’in estetik tanımlaması akabinde Kant ve Hegel gibi filozofların güzellik anlayışları ve yapıtlarını Baumgarten’in görüşlerine paralellik veya zıtlıklar dahilinde işler. Hegel duyuşal ve akılsal bilgiden hareketle güzelliği konu edinen tek bilginin estetik olmadığını aynı kavramsal çerçeveden yola çıkan sanat felsefesinin de güzeli işlediğini belirtir. Bu durumda estetik ve sanat felsefesi anlamdaş kavramlar mıdır? Hegel’in yarattığı kapsam ve kavram tartışmasına sanat tarihi de dahil olur. Çünkü sanat tarihi de sanat felsefesi gibi güzeli konu edindir. Halef Nas tartışmaları aydınlatıcı nitelikteki tanımlamalar getirerek zihinlerde oluşan soru işaretlerini gidermektedir.

Türk edebiyatında XIX. yüzyıla değin güzellik belagat kuralları içinde İlm-i Bedî’ye bağlıdır. Estetik üzerine düşünce ve yazıların artışı ve bu yazılar üzerine ortaya çıkan tartışmalı konular estetik kuralların edebiyatta yerleşmesinde destekçi olacaktır. Batı kaynaklı yenilikler teorik sorunları beraberinde getirir. Teorik sorunlar bir yana estetik kavramının tanımını konusunda da farklı görüşler ortaya atılır. Halef Nas –araştırma amacıyla da belirttiği gibi– nadir koleksiyon ve gazetelerdeki teorik bilgi ve eleştirilerden yola çıkar. Nitekim Nas, Türk edebiyatında adları duyulmamış Sakızlı Ohannes Paşa, Rauf Zati, Nurettin Ferruh ve Emrullah Efendi gibi farklı Osmanlı düşünürlerinden eleştirilere yer verir.

Osmanlı düşünürlerine göre estetik nedir? Abdullahım Memduh estetiğin tarifine dair yazılmış ilk makalenin sahibidir. Memduh’un tanımındaki estetik şöyledir: “Sanatlar ve tabii eserler ve bilhassa güzel sanatlardaki (sanâyi-i nefise) güzellikleri ve letafeti araştırmak fenni.” (s. 29). Sakızlı Ohannes Paşa da “fende her nevi güzelliğe dair olan şerait ve kavaidi tahkik eden ilme Fransızca ‘estetik’” dendiğini ifade eder. Sözcüğün Fransızca karşılığı “estetik” Yunan dilinde “hissiyat ve ihtisat” anlamına gelen “esthesis” sözcüğünden türemiştir. Yeni edebiyatçılar arasındaki eleştirel kavramlardan diğeri “sanat”tır. Sakızlı Ohannes Paşa sanatı “fen” sözcüğüyle karşılar. Ohannes’e göre sanat “bir hülasa olarak manası insanın tabiatından müteessir olarak o tesirini türlü şekiller, renkler, sadalar vasıtasıyla tasvir ve tercüme etmesinden ibarettir. Yahut daha muhtasarı, fen tabiatın tercümesi”dir (s. 32). Halef Nas sanat, fen, güzel sanatlar, zanaat, ilim, bilim ve marifet gibi kavramların kapsamları, düşünürler arasındaki kullanım farklarını ve etimolojik kökenlerine de değinerek araştırmaya ekler. Osmanlı düşünürleri tarafından kullanılan Fransız ve Arapça sözcüklerin tanımına gidilir.

Sanatta haz, ahlâk, güzel-fayda ilişkisi gibi konulara girişte ilkin “güzel (hüsn) nedir?” başlığına rastlanır. Tanıdık bir Osmanlı şairi Tevfik Fikret, güzelliği havass-ı zahire (beş duyu) ve kuva-yı Batınanın (hayâl, akıl, vehim, hafıza, mutasarrıfa) doğüstü uyanış ve aydınlanmasını gerektiren eşsiz yansıması (tecelle-i bedia) olarak tanımlar. Tevfik Fikret güzeli gerçeklik, ahlâk ve faydayla ilişkisel boyutta açıklar. Bu açıklamaya göre güzelin en güzel vasfı Platon’a yaslanan “hakikatin şaşaa-i letafeti” düşüncesidir. Fikret gerçek olmayan bir şeyin güzel olamayacağı kanısındadır. Güze-

lin gerçekte ilişkisi konusundaki görüşlerini “Zekâ” adlı şiirinde ifade eder. Halef Nas, “Zekâ” adlı şiiri de çalışmasına eklemiştir.

Sanat ve güzelliğin kaynağına gelince Sakızlı Ohannes’in “meyelan” kavramıyla karşılaşılır. Sanat medeniyet ve bilimlerin doğuşundan önce vardır. Sakızlı Ohannes’e göre güzel sanatlar insan doğasının gereğidir. İsmail Safa da Sakızlı Ohannes gibi sanatın kaynağını insanda bulur. Yalnız İsmail Safa sanatın bir “ihtiyac”a bağlı olarak ortaya çıktığını düşünür. Nurettin Ferruh, Eugène Veron’un sanatın taklit kaynaklı doğuş düşüncesini savunur. Sanatın başlangıcında primitif taklit vardır. Akıl ve kavrayışın sanatta başat bir rol oynamadığı bu devir “taklit sanatı devri”dir. İnsanın heyecan ve duygularının farkına vardığı dönemlerdeyse tek başına taklit aktarımda yetersiz kalmıştır. Böylece sanatçı ırkının mizacı ve özel zevklerine uygun renkleri, çizgi ve suretleri seçerek “süsleme sanatı” dönemini yaşamaya başlar. Sanatsal düşüncenin dallanıp budaklanması sanat sistemlerinin kategorize edilmesini zorunlu kılar. Sanatsal sınıflandırmada Veron’un görsel ve işitsel sınıflandırmasını baz alan Osmanlı teorisyenleri yanında, Hüseyin Cahit Hippolyte Taine’nin kategorizasyonunu kabul eder. Yani sanatı “taklide dayalı” ve “taklide dayalı olmayan” sanatlar biçiminde ikiye ayırır.

XIX. yüzyıl yazarları estetik konusunu tartışırken sanat sistemlerini iki akım çerçevesinde biçimlendirirler. İlk görüş idealizm ikincisiyse realizmdir. Bu yüzyılda mefkûre idealin şe’niyet ise realin karşılığıdır. Abdüllahim Memduh idealizmi savunan eleştirilenlerden olup Emile Zola ve Alphonse Daudet’den önce gelen realistlerin estetiği psikoloji bilimiyle açıklamaya giderek güzel sanatlardan saymalarına karşı çıkar. Estetik yalnız felsefede değil edebiyatta fesahat ve belagat derecesinde

önemlidir. Sakızlı Ohannes ve Nurettin Ferruh gibi estetikçiler –Abdüllahim Memduh gibi akımları savunmak yerine– edebiyat akımlarını tanımlama yoluna gitmişlerdir. Sakızlı Ohannes net bir kaynak belirtmeden ideal ve hayal kavramlarına tanım getirir. Sonraki adımda idealizm ve realizm akımlarının kritiğini yapar. Ohannes’e göre iki akımın da tam anlamıyla tercihi veya reddi olanaklı değildir. Bu bağlamda romantizme getirilen eleştiri yapıtlardaki doğayı tam anlamıyla yansıtamamasıyla sanatın kapsamını daraltmasıdır. Realizme getirilen temel eleştiriye doğanın hakkını vermesi yanında sanatsal yapıtı doğanın birebir taklidi olarak görmesi sonucunda sanatı sekteye uğratmasıdır.

İki ana bölümlük araştırmanın ilk bölümünün birinci kısmı sanat duygusu ve yaratıcılık, tabiat güzelliği, hüner ve deha terimlerinin açıklamalarıyla son bulur. Halef Nas ilk ana bölümün ikinci kısmında skolastik edebiyatın kalıpcı yaklaşımı İlm-i Bedî’den estetik bilimi ve yöntemine geçişi doyurucu bir epistemolojik alt yapıyla mercek altına alır. İkinci kısmın ilk başlığında tabiat ve sanat eseri ayırımına gidilir. Ahmet Mithat Efendi’nin 16-20 Ekim 1883’te yayımlanan ve estetik sorunlarına değinen “Nefaset-i Tabiiye ve Sanâyi-i Nefise” başlıklı yazısı Türk edebiyatında estetiğin tanımını dahi yokken doğanın çok yönlü düzeni içindeki güzelliklerle güzel sanatlar arasındaki ilişkisel boyutu karşılaştırır. Ahmet Mithat’ın değindiği önemli farklardan biri sanat yapıtlarının sürekli yenilenip çeşitlilik arz etmesi, tabiata ait görünümünün statik oluşudur. Ahmet Mithat Efendi adı geçen yazısında şairi de tanımlar. Şair düşünme gücü yüksek kişidir. Çevreye sıradan bireylerin baktığı pencereden bakmaz. Bir sanat yapıtı doğada bir nesne olarak değil sanatçının düşünce ve

hayal dünyasında estetik nesne olarak özgürce vücut bulmakta ve sürekli yenilenmektedir. Yani güzel sanatsal üretimde değil sanatçının ruhundadır.

Mehmet Rauf'a göre yazınsal bir yapıt sanatsal bir üretimse bu sanatsal üretime ilişkin değerlendirme ölçütlerinin zamanla değişebilir. Yani Mehmet Rauf sanata göreceli bir anlayış getirir (s. 85). Bir zamanlar çoğunluk tarafından büyük bir ilgiyle okunan Victor Hugo'nun yapıtları ve üslubu XIX. yüzyıl sonunda basit bulunmaya başlanır. Yazınsal yapıtın anlamı konusundaki düşüncelerinde Rauf, her akımın hatta her akıma dahil farklı yazarların tanımlarına yer verir. Hiçbir yazınsal yapıt tanımı mutlak bir kabulden geçmez. Soruna bu perspektiften bakıldığında bütün yapıtların bir yönüyle kusurlu olduğu kanısına varılır. Sainte Beuve bir yapıtın şuh, latif ve zevke uygun olmasını isterken Emile Zola vahşi, insani ve güçlü olmasını yeğler. Sainte Beuve için *Madam Bovary* kusurlu bir yapıtken *Sefiller* ise Zola adına bir hiçtir. Sonuçta yazınsal yapıtın anlamı konusunda bir sonuca varılamamaktadır.

Mehmet Rauf'un görüş bildirdiği diğer konu roman –o zamanki adı hikâye– konusudur. Eleştirel yöntemin romandan beklediği özelliklere değinerek bu özellikleri tanımlar. Natüralist yazarların hiçbiri yazarlık amaçları ve bakış açılarından vazgeçmezler. Mehmet Rauf da eleştirilerden kişisel bir çıkar beklememiştir. Çünkü roman hiçbir zaman belirli bir zümrenin ürünü olmamıştır. Bundan ötürüdür ki yazı boyunca “yazarın maksadı nedir bu anlaşılmalıdır.” tezini savunacaktır.

Mehmet Rauf'un yazınsal yapıtı tanımlama takındığı eleştirel tavrı, Hüseyin Cahit estetik biliminin imkânlarına bağlayarak devam ettirir. *Servet-i Fünun* neslini diğer nesillerden

ayırarak ve kalıcı olmalarında etkin özellikleri estetik bakış açılarıdır. Düşüncelerini Fransız edebiyatından aldıkları eleştiri anlayışı ve estetikten yararlanarak aktarmışlardır. Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf'la kaleme aldıkları “Romana Dair” adlı yazı dizisinde edebiyat ve edebiyat dışı konuları eleştiri ve estetikten yararlanarak tartıştılar. Sonraları Hüseyin Cahit “Hikmet-i Bedâyîe Dair” başlıklı yazı dizisiyle estetik yönlü araştırmalarda bulunur. “Hikmet-i Bedâyîe Dair” Türk edebiyatında estetiğe dair sorunları işleyen ilk yazı dizisi olma niteliğini taşır. Yazı dizisinde şive ve zevk, estetiğin tarihçesi ve güzellik, fikir mahsulleri, sanat yapıtlarının nasıl vücuda getirildiği, yazınsal yapıtın değeri, sanatın kaynağı, amacı ve tanımları, ideal, sanat ve ahlâk ilişkisiyle sanatsal yapıttaki noksan ve bütünlük konularına değinilir. Halef Nas (1981) değinilen sorunları alt başlıklar altında gruplandırarak yenileşmenin epistemolojik temeli olabilecek estetik bilgileri araştırmasına ekler.

Hüseyin Cahit'in estetiksel eleştiri yöntemi büyük ölçüde Darwinistik Fransız filozof Hippolyte Taine'nin *Sanat Felsefesi* (1865) adlı yapıtına göredir. Nitekim “Hüseyin Cahit Tanzimat'ın ilanı ile toplumda başlayan değişimlere dikkat çekerek mevcut edebiyata gelişin toplumsal ve tarihi dönüşümü birlikte ilerlediğini ortaya koymaya çalışır.” (s. 104) biçimindeki alıntı Hüseyin Cahit'in Taine kökenli pozitivist görüşünü ortaya koyar. Yine “Hüseyin Cahit'e göre 19. asırda hiçbir şeyin sebepsiz meydana gelmediği her şeyin zorunlu bir neticesinin olduğu hakkında genel kanun vardır.” (s. 103) biçimindeki alıntı da determinist bilimselliğin Hüseyin Cahit tarafından edebiyata aktarıldığını kanıtlar.

Hüseyin Cahit “Hikmet-i Bedâyîe Dair” adlı yazı dizisini kaleme aldığı esnada dekadandan

lık tartışmaları devam etmektedir. Halef Nas (1981) da "Zevkler Tartışılır!" başlığı altında dönemin yazınsal tartışmalarına değinir. İlk değinilen tartışma hayalîyun-hakikiyun tartışmasıdır. Menemenlizade Mehmet Tahir ve Beşir Fuat arasında patlak veren tartışmada teşbih, istiare, mecaz ve mübalağa, roman ve romancılık, edebiyat akımları, ahlâk gibi konular yanında tabiat güzelliği, zevk - i selim, güzel ve güzellik konularına değinilir. Güzelliğin tanımında Mehmet Tahir hayalperest şairlerin hayallerini dikkate alıp sözü güzelleştiren sanatlardan hareketle tabiat güzelliğine de kapsayan yüksek beğeniden; Beşir Fuat, bilim adamlarının hakikate ilişkin yöntemlerini esas alıp düşünceden hareket etmektedir. İkinci değinilen tartışmaysa klâsikler tartışmasıdır. "Estetik bakımdan edebiyatta aranan gerçeklikle ilgili güzel nasıl bir güzeldir?", "Sanat ve edebiyatta güzel nasıl bir zevk verir?" gibi soruların cevapları klâsikler tartışmasının temelini oluşturur.

Halef Nas (1981) tarafından değinilen üçüncü ve son tartışmaysa tenkit tartışmasıdır. Tartışmanın başlaması Hüseyin Cahit'in "Hikmet-i Bedâyi" yazıları aracılığıyla değindiği zevkin geliştirilmesi sorunuyadır. Hüseyin Cahit kişilere, milletlere, yüzyıllara göre değişen yazınsal zevkin neden ve nasıl değiştiğini tartışırken bunu sosyal durumun değişimine bağlamanın yetersiz bir dayanak olduğunu savunur. Sosyal durumdan öte Hüseyin Cahit yazınsal zevkin de evrim teorisine bağlı olduğunu belirtmektedir. Hüseyin Cahit'in açıklamalarından bir ay sonra *Servet-i Fünun* ve *Malumat* yazarları arasında zevkin de ele alındığı bir tartışma patlak verir. *Malumat* yazarları tenkidin kurallarını edebiyata uygularlar. Hüseyin Cahit duruma karşı çıkarak alay ve hakaretlerle birlikte eleştiri sınırlarını çokça aşan bir tartışma başlatır.

Bütün bunlara rağmen Cenap Şahabettin, Raik Vecdi, Ali Ekrem Bolayır gibi edebiyatçıların dahil olduğu tartışmada tenkit, mantık ve fenin yanı sıra sanat, güzel ve zevke ait dikkate değer düşünceler ileri sürülür.

Araştırmanın ikinci bölümü meşrutiyet sonrası edebiyatında estetiğin durumuna odaklıdır. Ahlâk ve öznellik konuları İkinci Meşrutiyet sonrasında sanatta sıkça tartışılır olmuştur. Milli edebiyatçılara göreyse edebiyat tamamen öznel ve güdümlüdür. Ahmet Şuayp XIX. yüzyılda yazarlığın temel eğiliminin nesnel olduğunu belirtmekle birlikte sanatlarında öznelliği benimseyen önemli sanatçıların olduğunu da belirtir. Ama bilimdeki gelişmeler nesnellüğün benimsenmesini zorunlu kılmaktadır. Çünkü en büyük romancı ve filozoflar edebiyatta öznelliğin karşısındadır. Ahmet Şuayp, *Ferda-yı Garam*, *Hayâl İçinde*, *Salon Köşelerinde*, *Hayat-ı Muhayyel...* gibi yapıtları örnek göstererek edebiyat-ı cedide yazarlarının öznelliğe yaslandıklarını belirtir. Sıralanan yapıtlarda karamsarlık, cinsellik ve dramatik unsurlar belirgindir. Yalnız Halit Ziya Uşaklıgil'de "nesnellığe" doğru bir yönelim vardır. Mehmet Rauf ise sosyal hayatın betimlenmesi gerektiğini, pek tabii edebiyatın öznellikten soyutlanması gerektiğini tavsiye etmektedir. Ama *Garam-ı Şebab*, *Ferda-yı Garam* ve *Mensur Şiirler*'de kendi acılarını, hayallerini ve özel hayatını anlatıp bitiremeyen Mehmet Rauf'un edebiyatta öznellik aleyhinde bulunması Ahmet Şuayp'i şaşırtır.

Ahmet Şuayp "Esmar-ı Matbuat" yazılarında Fransa'daki yazınsal, politik, sosyal ve hukuki gündemi okurlarıyla paylaşırken ahlâk ve şahsiyete ilişkin konulara da değinir. Halef Nas'a göre "Esmar-ı Matbuat" yazıları yenileşme dönemi Türk edebiyatının Batılı yazınsal türleri aktarmakla yetinmeyip estetik sorunlar

hakkında düşünceler üretebilecek seviyede yazarlar yetiştirdiğini kanıtlar niteliktedir. Ahmet Şuayp yazılarında Mösyö Larroumet'nin görüşlerine yer verir. Edebiyatı insanın doğa ve geleneklerinin bir ifadesi saymak, sanatla ahlâkı entegre etmek bilimin bir yüzyıl önceki katı kurallarıyla doğru orantılıdır. Sanat ve ahlâk birbirlerine zıt konumdadır ve entegre olmaları olanaksızdır.

Sanat ve edebiyatta ahlâkın yeri başlığında Namık Kemal, Süleyman Nazif ve Raif Necdet gibi eleştirmen yazarlar güzellik ve ahlâk konuları bağlamında tartışırlar. Namık Kemal yazınsal bir yapıtta ahlâki amaç aramaktadır. Süleyman Nazif ise Namık Kemal'e cevap niteliğinde "Sanat yalnız sanat için insan fıtratındaki güzeli sevmeye ihtiyacını tatmin için vücuda getirilir. Bu yüzden doğrudan doğruya ahlâkla hiçbir ilişkisi yoktur." (s. 147) der. Namık Kemal'in ahlâkçı tavrını Raif Necdet devam ettirir. Raif Necdet aynı ahlâkçı tavrı şöyle belirtir: "Şimdi bizim edebiyatımız siyasi, ahlâki ve içtimai olacaktır ve öyle de olmalıdır." (s. 149). *Resimli Kitap* dergisinin 12. sayısından sonra "Muhasebe-i Edebiye" yazıları kaleme alması için Raif Necdet'e görev verilir. Raif Necdet ise "İnkılap ve Edebiyatlar" adlı yazısındaki görüşleri alıntı yaparak aktarır. Raif Necdet gençlerin yapıtlarında aşk, kadın temalarının çoklukta olduğuna dikkat çeker. Fransız edebiyatını tamamen taklit etmek ve aktarmak için Fransa'nın geçirdiği inkılapları, evrimleri, devir ve safhaları geçirmenin gerekliliğine gönderme yapar. Fransız edebiyatının geçtiği diyalektik adımlardan geçmemiş bir edebiyatın yenileşmeden kastı aktarma ve taklittir. Tarihin diyalektik adımlarındaki epistemolojik eksik, altyapısız bir edebiyata yol açar. Jale Parla da *Babalar ve Oğullar* adlı araştırmasında yenileşme edebiyatındaki epistemolojik temelsiz-

liğe gönderme yapar. Parla, Orhan Okay'ın yenileşme dönemi için kullandığı "mülemma" sözcüğünü de kabul eder.

Raif Necdet'in edebiyattaki ahlâk görüşüne karşı Köprülüzade Mehmet Fuat iki yayım kaleme alır. Bir milletin sadece aşk ve kadın konularıyla değil sosyal bilimler ve felsefeyle de uğraşması gerektiğine inanmaktadır. Şairler sosyal bilimler ve felsefeyle uğraşmak zorunda değildir. Çünkü bahsi geçen ilimlerle düşünürler ilgilenmelidir. Dolayısıyla aşktan, kadından bahseden şairleri suçlamak yanlıştır. Raif Necdet ve Mehmet Rauf'un pozitivist felsefeye yaslanışları Köprülüzade Mehmet Fuat tarafından eleştirilir. Raif Necdet ve Mehmet Rauf estetiğin temel sorunları hakkında bilgi sahibi değildir. Hüseyin Cahit ve Nurettin Ferruh'un yolunda giderek sanatın tabiatı taklit etmesi gerektiğini kabul eder. XIX. yüzyıl Fransız yazarlarından tabiatı taklit edenler kalıcı olurlar. Mehmet Fuat'ın ikinci eleştirisi Raif Necdet ve Mehmet Rauf'un fotoğraf gerçekliği tabiriyle ilişkilidir. Çünkü sanatta gerçekçiliğin tabiatın tam taklidini içermesi sanatın amacının sadece taklit olduğu anlamına gelir. Sanatın amacı tam taklit olsaydı sanata gerek kalmayacak ve fotoğraf bunu tam anlamıyla gerçekleştirebilecektir. Hâlbuki sanat yapıtı iç yapısındaki ölçü ve ilişkinin yaratıcı hayal gücüyle yansıtıldığı bir üretimdir.

Raif Necdet'in *Bağçe* dergisindeki "İnkılap ve Edebiyatlar" yazısının yedi sayfa sonrasında Ali Canip'in "Gaye-i sanatın yalnız irae-i hakikatten ibaret olduğunu bilmeyenler sanatla ahlâk arasında bir münasebet ararlar." (s. 175) cümlesiyle başlayan bir yazısı vardır. Ali Canip Yöntem'e göre sanatın amacı hayatı ve gerçekliği göstermektir. Sanatın amacını bilmeyenler sanatla ahlâk arasında bir ilişki kurmaya çalışırlar. Görüldüğü gibi

Ali Canip realisttir. Sanatın insanlığa ahlâk dersi vermede sorumluluk sahibi olduğu görüşündeki yazarların tüm kötülüklerden arındırarak çizdikleri kahramanları insanlığı değiştiremediklerinden çaresiz olduklarını, gerçek hayatı bütün kirli tarafları ve acılarıyla işleyen realistlerinse sosyal bilimlere tarifi olanaksız yardımlarda bulduklarını belirtir. Ali Canip Yöntem'e göre edebiyat şahsi ve vicdani, geleneksel kurallara ve Batılı bir ahlâka bağlı olmamalıdır. Genç yazalar milli bir edebiyat oluşturmak isterken *Servet-i Fünun* yazarlarını milli bir edebiyat vücuda getirmeyişleri bağlamında eleştirir.

Milli edebiyatçıların yeni dil ve edebiyat anlayışının yaslandığı bir estetik vardır. Estetik konusunun ayrıntılarını teorik olarak açıklayan yazar Ali Canip Yöntem olmuştur. Ali Canip Yöntem'in estetiğe ilişkin yazıları "Yeni Lisan" makalelerinden öncedir. Ali Canip'in estetiğe ilişkin ilk görüşü sanatın esas unsurlarından biri olan "mümtaz bir şahsiyet"tir. Sanatta şahsiliğe üsluba ilişkindir. Bir sanatçının şahsiyete sahip oluşu bir üslubu oluşu anlamına gelir. Ali Canip "Bedaat ilmi" dediği estetiğin sanatsal kurallarının bilim gibi milliyetçi olduğu görüşündedir. Ancak deha yazarların bireysel kimlikleri de genelden ayrı tutulamaz. Yani edebiyat milli benlikten soyutlanamaz. Ali Canip genelin içinde konuşlanan bireyseli hatırlatarak aslında milli edebiyat kavramıyla ırkçılığın değil şahsiyetin ifade edildiğini anlatmaktadır. Ali Canip milli edebiyatı dört ana unsura bağlarken iki unsurun estetiğe ilişkin olduğunu belirtir. İlki estetik yetenek, ikincisi "yaratıcılık" unsurudur. Ali Canip bedaat ilmine ilişkin olarak yaratıcılık özelliğini kullanır. "Japonlarda da bu taklit etmemek, ibda etmek temelleri meşhuttur." der (s. 188). Yani Ali Canip'in estetik anlayışında

yaratıcılık taklide, şahsiyet kozmopolitliğe karşıdır. Buradan kaynaklı olarak Ali Canip milli edebiyatı daha anlaşılır kılmak adına "ibdâi edebiyat" tabirini kullanacaktır.

Halef Nas son olarak objektivizm ve subjektivizm başlıklarını açar. Sanata getirilen tanımlarda idealizm ve realizm gibi farklı yaklaşımların varlığından bahsedilmiş sanat ve estetik konuları buna göre aktarılmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. XX. yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde estetik konulara dair aktarımlar nitelik bakımından yenilenmiş aktarımın üslubu değişime uğramıştır. Nitekim üslup felsefi bir bakış kazanmaya başlar. *Servet-i Fünun*'da imzasız yayımlanan bir yazıda estetiğin en zor konularından biri güzeli tanımlamada bir felsefecinin temel hareket noktası olarak seçtiği objektivizm ve subjektivizmden yola çıkılır. Yazı güzellik hakkında estetikçilerin, filozof ve ahlâkçıların ileri sürdükleri düşünce ve teorileri iki noktada birleştirir. Bir kısım düşünürü göre güzel tamamen maddi ve objektiftir. Sanat güzele uyum sağlamak zorundadır. Diğerlerine göreyse güzel tamamen manevi ve sübjektif bir kapsama sahiptir. Objektivistlere göre güzellik insanın dışında tabiat ve sanatın üstündeki bir ideal ya da doğada mevcut bir niteliktedir. Güzele semavi bir kapsam veren objektivistlere göre sanatın görevi mutlak güzeli göstermek olduğu hâlde, ikinci kısımdan objektivistlerin bakış açısında sanatın yegâne amacı tabiatı taklittir. İlk görüştekiler idealizm ikinci görüştekilerse realizmi savunur.

Sanatta subjektivizmi savunan Rıza Tevfik "Sembolizm" ve "İlham" başlıklı yazıları kaleme alır. "Objektivizm ve Subjektivizm" dizisinin girişinde bu iki yazıdaki düşüncelerini "Sanatın ruhu 'ilham'dır; hüneri 'tebliğ'dir." biçiminde kısaca özetler. XIX. yüzyıl edebiyatı sanat ve estetik konularında "Hikmet-i bedâiyî"

dizisiyle kapanırken XX. yüzyılda “Objektivizm ve Sübjektivizm” dizisiyle açılır. Türk edebiyatı gerçekten ideale geçiştir. “Objektivizm ve Sübjektivizm” dizisi konuları şiire ait endişeler çevresinde tartışır. Rıza Tevfik ilkin iki kavramın tanımını yapar. Objectivism tabiri “object” sözcüğünden türemiştir. İdrak sahibi varlık ve hissedenden bağımsız olarak bulunan her şey bu kapsama dahildir. Yani “objektif” mutlak maddi olmak zorunda değildir. Bir spirüalist için ruh bizzat “object” türündendir. Sübjektif tabiri de “sujet” sözcüğünden türer. İnsanın duygularını, ilişikte olduğu durumların ve keyfiyetlerin tamamını kapsar. İnsan zihnine dahil olanlar sübjektif, hariç olanlar da objektiftir. Bu kavramlar “âfâki ve enfûsi” sözcükleriyle karşılanır. Rıza Tevfik sanatta yaratıcılık ve sübjektif tercih konusundaysa Aşık Kerem’den yola çıkarak kurgusal veya gerçek olsun bir milletin halk şairlerinin objektif olacağı kanısındadır. Çünkü Aşık Kerem şiirinde samimi bir heyecan olmasına rağmen heyecanın kaynağı dış dünyadır. Yani objektivist şairler ifadelerinin kaynaklarını dış dünyadan sübjektivistlerse nefislerinden alır. Rıza Tevfik’e göre sanatta sübjektivizmin objektivizme tercih edilmesinde üç koşul vardır. İlki bilinmeyen bir tabiatı dile getiren şair net, keskin ve aydın duyguları işlerken hassas duygulara seslenir. İkincisi dış dünyada bir heyecan vesilesi bulan ve tüm sermayesini vicdanının hazinelerinden alan bir sanatçı dış dünyaya bağlı kalandan daha hassas ve yüksektir. Üçüncüsü ufak bir vesile, cüzi bir sarsıntıyla vicdanın tüm nazik sinirlerini harekete getirebilen bir mekanizma daha mükemmel ve kısımları arasındaki bağlar daha samimi ve ahenklidir. Böyle bir ruhun hafızası ve hatıraları daha canlıdır. Rıza Tevfik’e göre her bireyin evren hakkındaki bilgisi, duygusu, inancı, fikri ve bakışı

“şahsi ve indî”dir. Konuyla ilgili insan bilgisi nisbi ve görecelidir. Rıza Tevfik görecelik konusunu estetikle oradan da edebiyatla ilişkili olarak ele alır. Mesela sisi bir dalyan beççisi de tıpkı Tevfik Fikret gibi görür. Ama ikisinin sise verdiği anlam başkadır. Balıkçı sise hava durumunun değişimine bağlı tekdüze bir anlam verirken Fikret sisi manevi üzüntülerinin bir ifadesi olarak görür. Sis, bir gün nefret uyardırabilirken bir gün incelik ve şefkati harekete geçirir. Aynı göreceli bakış kişisel veya toplumsal bir faciaya yönelebilir. Burada şairin gönlü değil düşüncesi konuşur. Rıza Tevfik Abdülhak Hamit’in *Tarık ve Musa Bin Nasır* adlı şiirini örnek göstererek şiirin konu bakımından büyüklüğüne gönderme yapar. İşte bilim ve sanat arasındaki farkların en büyüğü buradadır. Bilim nesnellikle ilgili olarak her konuyu ruha yabancı olarak işlerken sanat duygulara özel bir değer yükler. Bundan ötürü sanat sübjektiftir.

Sonuç

Halef Nas *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu* adlı araştırmasıyla Türk edebiyatı biliminde yenileşmeden milli edebiyatın son yıllarına değin epistemolojisi bir araya getirilemeyen “estetik” kavramını tarihi süreç içinde ele alarak geniş bir bilgi kaynağı ortaya koymuştur. Araştırma bir kitap tanıtım yazısına sığamayacak kadar doyurucu ve kayda değer bilgileri barındırdığından yazarların ve teorik bilgilerin tümüne yer verilememiştir. Araştırmanın çok yönlü yapısı yanı sıra özel koleksiyon ve arşivlerden elde edilen belgelere yer vermesi kitabın dikkate değer niteliklerinden biridir. Yani Türk edebiyatında adları bilinmeyen veya bilinmesi engellenen yazar ve teorisyenlerin düşüncelerinden faydalanılır. Araştırmanın bö-

lümüleri bütünlüklü ve pekişiktir. Halef Nas araştırmanın detaylandırılmasını tündengelelim yöntemine göre yapar. Bölümler arasındaki sistemli yapı bilgi karışıklığını engellemekte ve bilgilere ulaşmada kolaylık sağlamaktadır. Araştırmanın sistemli yapısından sonra kitabın ana sorunsalı olan ve yenileşme döneminde sistemli bir düşünce yapısına oturan "güzel" kavramını açıklamak gerekir. Halef Nas güzeli estetik bilimi bağlamında ele alan Osmanlı yazarlarının bu bilim dalını yerleştirme çabalarına etimolojik, felsefi ve sanatsal niteliğiyle yer verir. Halef Nas güzel kavramını iyi, gerçeklik, fayda, latif ve şirin gibi kavramlarla ilişkisi bağlamında ele alan yazarları işler. Yenileşme dönemi Osmanlı yazarları tabiat ve sanat eseri ayırımına giderler. Buna ek olarak yazınsal yapıtları birer sanat yapıtı olarak ele alıp güzelliği estetiğe göre değerlendirirler. Yani yazınsal türlerdeki "güzel" in klâsik belagat kurallarına bağlı ilm-i bediye göre muhake-

mesi yerini estetiğe bırakmıştır. Yazınsal yapının ahlâkla ilişkisi nasıl olmalıdır? Edebiyat ahlâktan koparılmamakla birlikte ahlâk dışılık edebiyata dahil edilmez. XIX. yüzyılda estetik bağlamında realizm ve idealizm konulu bir tartışma vuku bulmamışken XX. yüzyıl başlarında güzel ve zevk kavramları tartışılır hâle gelmiştir. Meşrutiyet sonrası basında estetik ve sanatla ilgili yazılarda felsefi derinliğin önceki devre göre daha nitelikli olduğu ve kaynaklara vukufun arttığı görülür. Pozitivist sanat teorisi sorgulanmaya başlanır. Yani subjektivist sanata dayalı sezgisel teoriler artar. Bahsedilen tarihsel süreçteki tartışma ve ilerlemelere rağmen Halef Nas araştırmanın arka kapağına eklediği yazıda güzelin edebiyattaki yerine kesin bir göndermeyle araştırmasını bitirir: "Yenileşme dönemi Türk edebiyatçıları estetik temsil keyfiyeti üzerine sistemli bir düşünceye kapı aralamakla edebiyatın doğasını asli yurduna irca etmişlerdir. Edebiyatın asıl yurdu "Güzel"dir."