HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN SANAT VE EDEBİYAT

YAZILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Furkan KORKUT

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Furkan KORKUT

T.C

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2021

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Furkan KORKUT tarafından hazırlanan Hilmi Ziya Ülken'in Sanat ve Edebiyat Yazıları Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu çalışma 07/10/2021 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Şahika KARACA

Üye: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

ONAY

…/…/2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Furkan KORKUT

ÖZET

HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

KORKUT, Furkan

Yüksek Lisans-2021

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. İbrahim Şahin

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında doğan nesil, yeni kurulan medeniyetin en önemli temsilcileri konumundadır. Bunların arasında Hilmi Ziya Ülken, Cumhuriyet döneminin en önde gelen düşünürlerindendir. Bir bilim insanı ve sanatkâr olarak yeni kurulan medeniyetin inşasına ilişkin sorumluluk hisseder ve kültüre katkı sağlamayı arzular. Bunun en önemli kanıtı eserlerinin hacmi, kaleme aldığı makalelerin sayısı ve daima üretim çabası içinde olmasıdır.

Arkasında bıraktığı büyük külliyat sanat ve edebiyat tarihimiz açısından da büyük önem taşımaktadır. Çünkü yoğun üretim sürecinde edindiği gözlem gücü ve birikim, onun aynı zamanda kuvvetli bir eleştirmen olduğunun da açık bir kanıtıdır. Fakat günümüzde gelişmiş erişim imkanlarına rağmen bu değerli malzemelere ilgi oldukça azdır.

Bu çalışmada, Hilmi Ziya Ülken'in yaşamı boyunca çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı binden fazla makalesi mercek altına alınmıştır. Makaleler arasından sanat ve edebiyat içerikli olanlar seçilmiş ve detaylı olarak incelenmeye çalışılmıştır. İncelemelerde esas olarak Ülken'in öne çıkan fikirlerine, yorumlarına, görüşlerine, tespitlerine ve değerlendirmelerine yer verilmiştir. Toplamda doksan beş makalenin incelemesinden oluşan çalışmamız, Ülken'in sanat ve edebiyata dair görüşlerini ortaya dökmeyi ve bu makaleleri araştırmacıların dikkatine sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hilmi Ziya Ülken, Sanat, Edebiyat, İnceleme

ABSTRACT

A REVIEW ON HILMI ZİYA ÜLKEN'S

ART AND LITERATURE ARTICLES

KORKUT, Furkan

Master Degree-2021

The Department of Turkish Language and Literature

Adviver: Prof. Dr. İbrahim Şahin

The generation born in the last years of the Ottoman Empire is the most important representative of the newly established civilization. Among them, Hilmi Ziya Ülken is one of the most prominent thinkers of the Republican period. As a scientist and artist, he feels responsible for the construction of the newly established civilization and wishes to contribute to the culture. The most important proof of this is the volume of his works, the number of articles he has written, and his constant effort to produce.

The great corpus he left behind is also of great importance in terms of our art and literature history. Because the power of observation and experience he gained during the intensive production process is a clear proof that he is also a strong critic. However, today, despite the advanced access facilities, interest in these valuable materials is very low.

In this study, more than a thousand articles of Hilmi Ziya Ülken, which he published in various newspapers and magazines throughout his life, were examined. Among the articles, those with the content of art and literature were selected and tried to be examined in detail. In the reviews, Ülken's prominent ideas, comments, opinions, determinations and evaluations were mainly included. Our study, which consists of a total of ninety-five articles, aims to reveal Ülken's views on art and literature and to bring these articles to the attention of researchers.

Keywords: Hilmi Ziya Ülken, Art, Literature, Review

İÇİNDEKİLER

ÖZET viii
ABSTRACT ix
İÇİNDEKİLER x
ÖNSÖZ xii
GİRİŞ 1
1. BÖLÜM: HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN HAYATI 6
1.1 AİLESİ VE ONLARDAN KALANLAR 6
1.2 HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN HAYATI 10
2. BÖLÜM: HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN GAZETE VE DERGİLERDEKİ SANAT MAKALELERİNİN İNCELENMESİ 17
2.1. SANAT VE KÖKLERİ 17
2.2. SANAT VE CEMİYET 23
2.3. SANAT VE ORİJİNALLİK 27
2.4. SANAT VE YARATMA 31
2.5. SANATTA MEVZU VE ANLAYIŞ 39
2.6. SANAT VE AHLAK 42
2.7. SANAT VE ESTETİK 44
2.8. SANAT VE İNSAN RUHU 52
2.9. SANATIN DİLİ VE MANA ALEMİ 55
2.10. SANAT VE ROMANTİZM 59
2.10.1. Romantizmin Tarihi 59
2.10.2. Resimde Romantizm 65
2.11. SANAT VE MİMARİ 68
2.11.1. Mimar Sinan 68
2.11.2. Tarihi Yapıların Tamir Edilmesi ve Yenilenmesi Üzerine 70
2.11.3. Hindistan'da Türk Sanatı ve Mimarisi 71
2.12. SANAT VE TARİH 73
2.13. SANAT, MODERNLİK VE KLASİK 76
2.14. GÜZEL SANATLAR VE MÜNASEBETLERİ 80
2.15. SANATÇININ MİZACI VE KARŞISINDAKİ FİLOZOF 84
3. BÖLÜM: HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN GAZETE VE DERGİLERDEKİ EDEBİYAT MAKALELERİNİN İNCELENMESİ 91
3.1. EDEBİYATIN DOĞUŞU VE EDEBİYAT TARİHİ 91

3.2. HİLMİ ZİYA ÜLKEN VE DİL 94
3.3. EDEBİYAT VE ROMAN 97
3.3.1. Romanın Kökleri ve Doğuşu Üzerine 97
3.3.2. Romanın Nitelikleri ve Çeşitleri 102
3.4. EDEBİYAT VE ŞİİR 107
3.5. EDEBİYAT VE ŞAİR 108
3.6. EDEBİYAT VE DESTAN 111
3.6.1. Destan ve İnsan 111
3.6.2. Milli ve Hakiki Destan 116
3.6.3. Alman Destanı ve Wagner'in Dehası 120
3.6.4. Doğu Rönesansı ve Şehname 123
3.7. EDEBİYAT VE TERCÜME 125
3.8. EDEBİYAT, GAZETE, KİTAP VE DERGİLER 127
3.9. YENİ TÜRK EDEBİYATI 133
3.10. BAZI EDEBİ ŞAHSİYETLER ÜZERİNE 136
3.10.1. Ahmet Haşim 136
3.10.2. Ahmet Hamdi Tanpınar 138
3.10.3. Asaf Halet Çelebi 139
3.10.4. Yahya Kemal 140
3.10.5. Ziya Gökalp 142
SONUÇ 144
KAYNAKÇA 147

ÖNSÖZ

Hilmi Ziya Ülken, romanları, şiirleri, yağlı boya tabloları ve hatta müziğini icra ettiği evindeki piyanosuyla içinde büyük bir sanatkâr ruhunu barındırmaktadır. Öğretmen ve akademisyen olarak yaptığı çalışmalarla ülkemizin son yüzyılına damga vuran en değerli entelektüellerden, düşünürlerinden, fikir insanlarından biridir. Sosyal bilimlere olan ciddi merakı onun geniş bir bakış açısı kazanmasını sağlamıştır. Bu sayede seneler içinde edindiği tecrübeler ve bilgi birikimiyle pek çok farklı konuda çeşitli makaleler kaleme almıştır. Çalışma boyunca özellikle sanat ve edebiyat tarihine katkı sağlayacak olan makalelerini incelemek ve bir sosyolog olarak Ülken'in ele aldığı konularla ilgili düşüncelerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Giriş kısmında Ülken'in yaşadığı dönem ile ilgili kısa değerlendirmeler yapılarak tarihimiz açısından ne kadar değerli bir alim olduğu detaylandırılmıştır. Birinci bölümde Ülken'in önce ailesine ve onlardan kalan değerlere değinilmiştir. Sonrasında kısaca hayat hikâyesine ve düşüncelerine yer verilmiştir. İkinci ve üçüncü bölüm çalışmamızın esas odak noktası olan makalelerin incelenmesinden oluşmaktadır. İkinci bölüm sanat temalı makalelerinin incelenmesini ve üçüncü bölüm de edebiyat temalı makalelerinin incelenmesini içermektedir. Bu bölümler kendi içlerinde tematik olarak çeşitli başlıklara ayrılmaktadır. Kuşkusuz böylesine büyük bir makale külliyatının içinde gün yüzüne çıkamamış veriler ve gözden kaçan eksiklikler olabilir. Fakat çalışma mümkün mertebe titizlikle hazırlanmaya çalışılmıştır.

Özellikle dünyayı etkisi altına alan salgın ve beraberinde getirdiği kapanma dönemleri malzeme temini noktasında büyük sıkıntılara neden olmuştur. Bu noktada Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde bulunan tez ile ilgili verilere erişim sağlama hususunda yardımlarını esirgemeyen ve her zaman desteklerini yanımda hissettiğim kıymetli dostlarım Erkam Emin Ayvaz'a, Kadir Koyuncu'ya, Cihan Çınar'a, Gülay Bolat'a, Melisa Kavak'a, Büşra Üstün'e; bana daima yol gösteren değerli hocam Dr. Arş. Gör. Deniz Depe'ye; uzun yıllar büyük emeklerle oluşturduğu arşivini benimle paylaşan ve daima fikir dünyamın gelişmesini yardım eden değerli hocam Prof. Dr. İbrahim Şahin'e ve her adımımda beni destekleyip yanımda olan kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Geçmişte oluşturulan bir eseri veya geçmişte yaşamış bir insanı değerlendirirken tarih bilimi mutlaka dönemin de göz önüne alınması gerektiğini kural olarak belirlemiştir. Çünkü araştırmanın konusu sanat eseri de olsa bir insan da olsa mutlaka dönemin toplumsal olaylarından etkilenir. Bu etki kimi zaman olumlu yönde, destekleyici bir güç olurken kimi zaman da olumsuz yönde psikolojik bozukluklarla kendini gösterir.

Günümüz toplumlarında artık eskisi gibi sınırları değiştiren dünya savaşları yoktur. Fakat yine de huzur bozucu şiddet eylemleri yaşanmaya devam etmektedir. Bunların sonucunda can kayıpları, şehirlerin tahrip edilmesi, yoksulluk gibi felaketler yaşanmaktadır. Hangi milletten, hangi ırktan insan olursa olsun yaşanan olumsuz durumlar, vatanını ve milletini seven insanlar için büyük üzüntüler yaşatır. Diğer yandan bu olumsuz durumlar içinde doğan, büyüyen ve yetişen genç nesiller için daha büyük problemler ortaya çıkar. Çünkü dünya görüşü, insan ve millet sevgisi, çalışma azmi, milletine katkı sağlama arzusu genç yaşlarda edinilir. Bu süreç ya toplumun inşasına katkı sağlanmaktadır ya da toplumda bozulmaya ve değerlerin yıkılmasına sebep olmaktadır. Yaşadığı buhranlı dönemlere rağmen daima katkı sağlamayı amaçlayan önemli şahsiyetlerden biri de Hilmi Ziya Ülken'dir.

Hilmi Ziya Ülken 1901 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na mensup bir birey olarak dünyaya geldi. Daha çocukluk yıllarındayken istibdat döneminin baskısını ve meşrutiyet kavgalarını gördü. Çocukluktan ergenlik dönemine geçtiği yıllarda mensup olduğu imparatorluk başkentinin düşmanlar tarafından işgal edildiğine şahit oldu. Sonraki yıllarda tüm dünyayı saran, büyük bir yıkım meydana getiren savaşın ortasında şahsiyetini belirlemeye ve kendini geliştirmeye çalıştı. Metrekareye düşen mermi miktarlarının inanılması güç sayılara ulaştığı savaşta milyonlarca insan can verdi. Vatan toprağı düşman askerleri tarafından kuşatıldı. Kuşkusuz tüm bu felaketler genç Ülken üzerinde de büyük tesirler oluşturmuştur. Ömrünü tamamlayarak tarih sayfalarına karışan Osmanlı'nın devamında destansı kurtuluş mücadeleleriyle kurulan Türkiye Cumhuriyeti, barışın ve özgürlüğün ilk adımını oluşturmuştur.

Cumhuriyetin ilanında sonra yeni bir medeniyetin inşa süreci başlamaktadır. Medeniyetin tekniğe, ilme, çağdaş düşünceye ihtiyacı vardır. Ülken bu yıllarda meslek hayatına adım atmış ve çalışmalarıyla katkı sağlamaya başlamıştır. Pek çok entelektüel

de yeni fikirleri ve çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. Fakat ortaya atılan fikirlerdeki kargaşa havası geride kalan savaşın etkilerini taşımaktadır. Entelektüellerin, kısa bir zaman önce düşman olan Batı'dan ilim ve teknik gibi yenilikler almaya mecbur kalması, onların zihinlerinde huzursuzluğa yol açmıştır. Bu psikolojik buhrandan bütün bir nesil etkilenmiştir. Bir taraftan inkılaplar yapılırken bir taraftan da halkın gelişmişlik düzeyinin arttırılması amaçlanmış, değerlerin korunması için büyük çaba gösterilmiştir.

Hilmi Ziya Ülken, böylesine buhranlı bir dönemde medeniyetin ve değerlerin inşasında sorumluluk duyarak kendini ortaya koyan en önemli entelektüellerden biridir. Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Mustafa Şekip Tunç ve daha niceleri gibi Ülken de Osmanlı'nın son, Cumhuriyetin ilk entelektüel nesline mensuptur. Dinmek bilmez okuma ve öğrenme merakı her alanda fikir sahibi olmasını sağlamıştır. Bu sayede kendi alanının dışında edindiği tüm birikimler çalışmalarında zaman zaman göze çarpar. Öyle ki makaleleri incelendiğinde bir sosyolog olarak kuantum fiziğinden mantık ve cebir gibi konulara kadar her alanda geniş bilgiler aktarmıştır. Öte yandan öğrendiği yabancı dillerdeki yetkinliğiyle yurtdışındaki tüm yenilikleri takip etmiştir. Ülken, yabancı dilde anlama ve konuşmanın ötesinde o dilde düşünebilmeyi ve üretebilmeyi de başaran biridir. Yabancı dilde yazdığı çok sayıda makalesi ve bildirisi bulunmaktadır. Yurtdışında ülkemizi temsilen katıldığı sosyoloji kongrelerinin kayıtları mevcuttur. Eserlerini oluştururken Batılı kaynaklardan yararlanarak geniş bir ufuk oluşturur. Onu ülkemizdeki insanların yanı sıra pek çok yabancı alim de takip etmiş ve eserlerinden etkilenmiştir.

Geçmişte şahit olduğu tüm toplumsal olaylara, iki dünya savaşına, ideolojik pek çok kavgaya rağmen daima çalışmayı sürdürerek ortaya koyduğu fikirleri, görüşleri, eserleriyle Türk düşünce sisteminde önemli bir yere sahip olan Hilmi Ziya Ülken'in ve çalışmalarının incelenmesi büyük bir önem arz eder. Bu çalışmanın da temel amacı böylesine donanımlı bir entelektüelin bakış açısını tespit ederek fikirlerini ortaya dökmektir. Kuşkusuz gelişen teknoloji ve imkanlarla her türlü veriye ulaşım kolaylaşmıştır. Çeşitli kurumlar eski süreli yayınları dijital ortama aktararak araştırmacılara sunmaktadırlar. Fakat bu aktarımın tamamlaması yıllar sürebilir. Bu bakımdan hala kütüphanelerde basılı olarak raflarda bekleyen eski gazete ve dergiler araştırılmayı, gün yüzüne çıkmayı beklemektedir. Öte yandan Ülken'in külliyatı

günden güne genişlerken hala onun makalelerinin derlenip toplanması konusunda esaslı bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Çünkü tüm çalışma boyunca incelenen verilerde Ülken'e ait net bir makale sayısına ulaşılabilmiş değildir. Bunun en önemli sebeplerinden birisi henüz dijitalleşememiş, araştırma kolaylığı bulunmayan eski ve büyük ciltlerdeki malzemelerdir. Araştırmalar esnasında fark edilmiştir ki geçmiş dönemdeki gazetelerin mizanpajı ve düzeni sebebiyle çok sayıda makale ve köşe yazısı yer değişikliği sebebiyle seri olarak takip edilememiş ve gözden kaçırılmıştır.

Çalışmaya ilk olarak tüm makalelerin tespit edilme aşamasıyla başlamıştır. Önce Hilmi Ziya Ülken üzerine yapılan tüm tezlerin temini sağlanmıştır. Bunların içindeki bibliyografya parçaları taranarak değerlendirilmiştir. İkinci olarak doğrudan makalelere odaklanan Ayhan Vergili'nin *Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken* adlı çalışması incelenmiştir. Bu çalışma tüm eksik ve hatalarına rağmen önemli bir çıkış noktası olmuştur. Devamında Mehmet Vural'ın *Hilmi Ziya Ülken* adlı çalışması daha çok hayatını ele alsa da özellikle son kısmında yer alan yaklaşık yüz sayfalık bibliyografya bölümü yol gösterici özellik taşımaktadır. İstanbul Üniversitesinin çıkardığı *1979 Yılı Sosyoloji Konferansları On Yedinci Kitap* adlı özel sayı olarak hazırlanan dergi içerisinde sınırlı bir bibliyografya bölümü bulunur. Hazırlandığı dönem göze alınarak eksiklikler barındırmasına rağmen bu konuda yapılmış ilk çalışma özelliği taşımaktadır. Tüm bu tespit çalışmalarının ardından kapsamlı bir liste oluşturulmuştur. Daha sonra listedeki veriler üzerinden kütüphane arşivleri incelenerek yazıların toplanmasına başlanmıştır. Bu bakımdan tüm yazıların toplanması büyük önem arz eder. Çünkü makale başlığı her zaman içerikle ilgili net bilgiler sunmaz. Örneğin edebiyat makalelerinin incelenmesi kısmında değinilecek olan *felsefî mektup* başlıklı makale doğrudan doğruya roman türünü ele alan bir içeriğe sahiptir. Bu yüzden çalışma içinde mutlaka tüm yazılara ulaşarak içeriğinin tespit edilmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Yazıların toplanması konusunda kütüphane taramaları, özellikle de bu kadar çok malzeme olduğu takdirde, kuşkusuz büyük emek istemektedir. Çalışmanın araştırma safhasında ortaya çıkan ve tüm dünya için büyük bir felaket haline gelen Covid-19 salgını, kütüphanelerin kapanmasına, kısmi zamanlı çalışma kuralları nedeniyle malzemelere erişimin aksamasına neden olmuştur. Tamamlanmasının yıllar süreceği dijitalleşme çalışmalarının da büyük eksiklikler içermesiyle veri toplama işlemi salgın döneminde dijital arşivlerden kütüphanelere taşınmak zorunda kalmıştır.

Bu bağlamda Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane, İzmir Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Anadolu Üniversitesi kütüphanesi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi kütüphanesi malzeme temini için ilk başvurulan kütüphaneler olmuştur. Bunun yanında Ankara Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesinin dijital arşivlerinden ve çeşitli şehirlerdeki il halk kütüphanelerinden de yararlanılmıştır.

Çalışmada toplamda 95 makale incelenmiştir. Bunlardan 44 tanesini dergide yayımlanan makaleler (12 sanat temalı makale, 32 edebiyat temalı makale), 51 tanesini gazetede yayımlanan makaleler (38 sanat temalı makale, 13 edebiyat temalı makale) oluşturmaktadır. Makale sayıları dikkate alındığında dergilerde yayımlanan edebiyat içerikli yazıların sayıca daha çok olduğu görünür. Bunun iki sebebi olabilir: Dergi, yazara daha geniş düşünme ve çalışma alanı verir. Bu bakımdan edebiyat gibi yoğun bir konu hakkında detaylı ve derin fikirlerin aktarılması mümkün olur. Diğer yandan okuyucu itibariyle daha seçkin ve belirgin bir kitleye hitap edildiği için teknik konulara rahatça girilebilir. Bu da edebiyat içerikli makalelerin daha çok dergilerde yayımlanmak için yazılmasını teşvik eder.

Gazetedeki makale sayıları dikkate alındığında sanat içerikli yazıların açık ara fazla olduğu görünmektedir. Gazete tür itibariyle günlük yazıları içeren ve halka haberleri duyuran, bilgi aktaran, keyifli zaman geçirmeyi sağlayan, kısacası çoğunlukla halkın menfaatine odaklanmaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Hilmi Ziya Ülken yeni oluşturulan medeniyetin inşasında hayatını ortaya koyan önemli bir fikir insanı ve entelektüeldir. Bu bakımdan sanat gibi toplumu geliştirecek en temel yapıyı halka aktarması, gazetede sanat üzerine kaleme aldığı makalelerin çok sayıda olmasını açıklayan en geçerli sebeptir denilebilir. Diğer yandan ikinci bölüm incelendiğinde sanat içerikli makalelerin seri halinde bilgi vermeyi amaçladığı görünür. Odaklanılan konu değişse de mutlaka sanat çevresinde bir akış takip edilmektedir. O halde Ülken'in, bu çalışmadaki incelemeler göz önüne alındığında dergilerde derin tetkiklere girişme, gazetede ise bilgi verme amacında olduğu söylenebilir.

Elde edilen tüm veriler gözden geçirilerek sanat ve edebiyat çerçevesinde içeriklerine göre tasnif edilmiş ve çalışma içinde kullanılmak üzere tematik şekilde ayrılmıştır. Çalışmanın içeriği özellikle bu verilerin incelenmesi üzerine

konumlandırıldığı için birinci bölüm daha kısa tutularak Ülken'in biyografisine ayrılmıştır. Esas olarak iki ve üçüncü bölüm tüm incelemeleri kapsamaktadır.

İncelemelerin bulunduğu her iki bölümde de makaleler temalarına göre belirlenen başlıklar altında incelenmiştir. İkinci bölümde sanat temalı makalelerin incelemeleri, üçüncü bölümde edebiyat temalı makalelerin incelemeleri yer almaktadır. Kuşkusuz edebiyat da sanatın bir koludur. Ancak sanat, mimariden resme, musikiden heykele kadar oldukça geniş bir alanı kapsar. Edebiyatın ise kendine özgü bir hüviyeti vardır. Ülken'in makaleleri incelendiğinde içeriği roman, şiir veya destan gibi doğrudan edebiyatın alanına giren çok sayıda makalesi bulunmaktadır. Bundan dolayı incelemelerde makalelerin sanat ve edebiyat olmak üzere iki ana başlıkta değerlendirilmesi tercih edilmiştir.

İnceleme konusunda öncelikle makaleler tematik olarak tasnif edilmiştir. Her başlığın altında incelenen makalelerle ilgili bilgiler dipnotlarda belirtilmiştir. Metinlerin içindeki ana fikir ve Ülken'in düşünceleri aktarılmaya çalışılmış ve zaman zaman küçük yorumlarla değerlendirilmiştir. Amaç hem makaleyi tanıtmak ve makaledeki hâkim konulara değinmek hem de Ülken'in görüşlerini detaylı olarak aktarmaktır. Makaleler incelendiğinde kimi zaman Ülken'in kendi görüşleri ön plana çıkarken kimi zaman da ele aldığı çeşitli görüşlerin eleştirileri yer alır. Bu noktada savunulan fikirler Ülken'in bakışı üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç kısmında ortaya dökülen verilerden elde edilen tespitler geniş bir çerçevede ele alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. BÖLÜM: HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN HAYATI

1.1 AİLESİ VE ONLARDAN KALANLAR

Hilmi Ziya Ülken, Kimyager Dr. Mehmet Ziya Efendi ile Müşfika Hanım'ın oğlu olarak 3 Ekim 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur.[1] Hilmi Ziya Bey'den önce ailesine ve özellikle babası Mehmet Ziya Bey'e kısa bir parantez açmak gerekmektedir. Çünkü Hilmi Ziya Bey elli yaşına gelene kadar babası hayattadır ve yurtdışında eğitim almış entelektüel bir baba olarak doğrudan veya dolaylı şekilde Hilmi Ziya Bey'i etkilemiş, ona rehberlik etmiştir.

Babası Mehmet Ziya Bey[2], Alanyalı[3] Mahmut Efendi'nin torunu ve Abdurrahman Hilmi Efendi'nin oğlu olarak 29 Şubat 1870 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sıdıka ve Melek adında iki kız kardeşi vardır. Mehmet Ziya Bey, ilk tahsilini tamamladıktan sonra Mekteb-i İdadi-i Tıbbi'yi bitirmiş ve Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'ye (1887-1893) geçmeye hak kazanmıştır. Burada geçirdiği altı yıllık süreç aynı zamanda dönem göz önüne alındığında, Tıbbiye içerisinde II. Abdülhamit'e karşı İttihat ve Terakki adıyla oluşacak örgütlenmenin başladığı zamanlardır. Bu grubu oluşturanlar Mehmet Ziya Bey'in de yakın arkadaşlarıdır. Sonraki dönemde Mehmet Ziya'yı siyasete atılma konusunda teşvik etseler de başarılı olamazlar. Mehmet Ziya Bey, ilim ve siyasetin ayrı olması gerektiğini savunarak siyasi hayatın siyasetçiler tarafından yürütülmesi gerektiğini düşünür.[4] Bu düşüncesinin oğlu Hilmi Ziya'ya da sirayet ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü Hilmi Ziya Bey de yaşamı boyunca hiçbir siyasi oluşumun içerisinde yer almamıştır.

Mehmet Ziya Bey, Askeri Tıbbiye'den ikincilikle mezun olmuş, sonrasında modern kimya eğitimi alması için II. Abdülhamid tarafından henüz yirmi üç yaşında genç bir doktor olarak İngiltere'ye gönderilmiştir. Burada kimya alanında periyodik cetvele etki edecek olan Helyum, Neon, Kripton, Ksenon gibi asal gazları keşfeden, dönemin önemli âlimlerinden sayılan Sir William Ramsay'in rehberliğinde eğitimine başlamıştır. Alanında oldukça önemli olan bir alimden ders almak ve yönlendirilmek

[1] Gülseren Artunkal, "Hayatı ve Eserleriyle Babam Ülken", *Sosyoloji Konferansları*, İstanbul, 17. Kitap, 1979, s.1.
[2] Bu bölümde Mehmet Ziya Bey'in hayatıyla ilgili tüm bilgiler için aksi belirtilmedikçe şu kaynaktan yararlanılmıştır: Feza Günergun, "Doktor Kimyager Mehmed Ziya Ülken: Sır William Ramsay'in Türk Öğrencisi", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, C: 6, No: 2, 2005, s.79-116.
[3] Eski tarihli metinlerde "Alaiyeli" kelimesi ile ifade edilir.
[4] "Merhum Profesör Dr. Ziya Ülken", Yeni Sabah Gazetesi, 09.04.1951.

Mehmet Ziya'ya hem meslek hayatında hem de sosyal hayatında büyük tecrübe kazandırmıştır. İngiltere'deki eğitimini başarıyla tamamlayarak Londra Üniversitesinden mezun olmuştur. Mehmet Ziya, yurda döndükten sonra Meşrutiyetin ilk yıllarına kadar gümrük kimyagerliği görevinde çalışmış, ardından Darülfünun Tıp Fakültesine bağlı olarak hizmet veren Eczacı Mektebinde 1909 yılında organik kimya[5] öğretmenliği görevine tayin edilmiştir. Bu görevi yirmi beş yıl sürdürmüştür. Mehmet Ziya bu süre içerisinde organik kimya ile ilgili iki telif eser[6] yayımlamış, kendi adını alan iki ilaç[7] geliştirmiş ve Türk Kodeksi[8] (Farmakopesi[9]) hazırlamak için oluşturulan komisyonda yer almıştır. 1933 yılında üniversite reformu ile görevinden ayrılmış, birkaç sene daha Gümrük'te çalıştıktan sonra emekli olarak kalan ömrünü ailesiyle birlikte geçirmiştir. 6 Nisan 1951 tarihinde vefat etmiş ve Sahrayıcedit aile kabristanına defnedilmiştir.[10] Mehmet Ziya Bey İngilizce, Fransızca ve Almanca olmak üzere üç dil bilmektedir.[11]

Annesi Müşfika Hanım, Kazan'ın tanınmış müderrislerinden Muhammet Abdül Kerim Hazret'in torunu ve Salih Efendi'nin kızıdır. II. Nicolai Aleksandr döneminde ulema çocuklarına tanınan askerlikten muaf olma kararının kaldırılması üzerine Muhammet Abdül Kerim Hazret, Sultan Abdülaziz'e başvurarak yedi kişilik ailesini toplar ve yüz elli kişilik bir kafileyle İstanbul'a gelir.[12] Göç edilmesindeki en önemli gerekçe çocukların Rus Çarlığı himayesindeki orduya alınarak Osmanlı'ya karşı kullanılmasını önlemektir.[13] Müşfika Hanım da Hilmi Ziya Bey'in hayatının büyük bölümünde tıpkı babası gibi varlığını sürdürmüştür. Hilmi Ziya Bey'den dört

[5] Eski metinlerde "Uzvi Kimya" olarak ifade edilir.
[6] *Kimya-yı Uzvi* (1913 ve 1924 yıllarında aynı adla yayımlanmıştır. İlk yayımlanan kitap ders notlarından oluşan 408 sayfalık bir ders kitabı mahiyetindedir. İkinci yayımlanan 335 sayfalık kitap da içerik olarak büyük oranda benzerdir.), *Nazari ve Ameli Uzvi Kimya* (1932 yılında yayımlanmıştır. Harf devrimiyle eski harfli baskıların Latin harflerine aktarılmış halidir ve bu dönemde yeni harfli ilk kimya kitaplarından biridir.)
[7] Birinci ilaç "Capsules Dr. Zia", ikinci ilaç "Mikrobisine Dr. Ziya" adını taşır.
[8] Codex ya da kodeks. Eczacılıkta formül kitabı. Kaynak: Pars Tuğlacı, *Tıp Sözlüğü*, Pars Yayınları, İstanbul, 1978, s.77.
[9] Latincesi "Pharmacopcia". İlaçların formüllerini, bileşimlerini ve hazırlık aşamalarını bildiren kitap, kodeks. Kaynak: Utkan Kocatürk, *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1986, s.569.
[10] "Dr. Kimyager Ziya Ülken", *Vatan Gazetesi*, 07.04.1951.
[11] "Merhum Profesör Dr. Ziya Ülken", *Yeni Sabah Gazetesi*, 09.04.1951.
[12] Fatma Artunkal, "Hilmi Ziya Ülken Kronolojisi", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, s.23.
[13] Hüseyin Draman, *Toplum Felsefecisi Hilmi Ziya Ülken*, Boyut Yayınları, İstanbul, 2007, s.11.

yıl sonra, 20 Eylül 1978 tarihinde, vefat etmiş ve Merdivenköy aile kabristanına defnedilmiştir.[14]

Mehmet Ziya Bey, İngiltere'den döndükten kısa bir süre sonra Müşfika Hanım ile 1900 yılında evlenir. Bu evlilikten dört çocukları olur: Hilmi Ziya Ülken, Cavide Tekeli, Nihat Ziya Ülken ve Sabahat Lokman.[15]

Halk arasında kişiler ve adları arasında bir ilişki olduğu, kişilerin adlarının anlamını kişiliklerinde taşıdıkları, bazı adların kişi ya da kişilikleri çağrıştırdığı kabul edilir.[16] Hatta Türk Dil Kurumu sözlüğünde bu anlayışı destekleyen, fiziksel yapısıyla veya karakteriyle adı örtüşen[17] anlamına gelen "ismiyle müsemmâ" deyimi de halk arasında sıklıkla kullanılmaktadır. Türk toplumunda özellikle *Dede Korkut Hikayeleri*'nden beri ad koyma geleneğinin ve diğer yandan adın, bir başka deyişle soyun, aktarılmasının önemi büyüktür. Geçmiş dönemde soyadı kanunu çıkmadan evvel soyun aktarılması işlevi isimler ve lakaplar üzerinden ilerlerdi. Özellikle de erkek çocukları üzerinden baba veya dede adının yaşatılması, çocuğun uzun ömürlü olacağı inancının yanında soyun devamlılığını, aileye olan bağlılığı, aile büyüklerinden kalan saygınlığın sürekli kılınmasını, benlik duygusunun yerleşmesini de içinde barındırır ve tüm bunlar adın geleneğe bağlı kalarak verildiğini gösteren işaretler olarak karşımıza çıkar.[18] Nihat Ziya Bey ile Hilmi Ziya Bey'in ikinci adlarını babalarından almaları, Hilmi Ziya Bey'in ilk adını dedesinden alması, yine kuzeni Kerim Erim'in adını dedesinden alması, geleneklere ve aileye olan bağlılığın bir göstergesidir. Dil yoluyla yani kelimelerle aktarılmış olanın değeri, bilinçte inşa edilen zihniyetin ve karakter oluşumunun da önemli bir parçasıdır. Hilmi Ziya Bey'de bu durum dünyaya gözlerini açtığı ilk anda, adını aldığı günden itibaren yeşermeye başlar, devamında ailesinden aldığı terbiye ve eğitimle pekişir. Diğer yandan anne tarafının Kırım'dan göç etmek durumunda kalmasının gerekçesi göz önüne alındığında, milli duyguların ve köklerine olan bağlılığın bir örneğini oluşturur. İlerleyen bölümlerde değineceğimiz Hilmi Ziya Ülken'in gelenek ve maziye olan bağlılığı, geçmişe, kültüre sahip çıkma arzusu, geleneği içselleştirmesi ailesinden gelmektedir.

---

[14] "Vefat", *Milliyet Gazetesi*, 20.09.1978.
[15] Ayhan Vergili, "Hilmi Ziya Ülken", *Türkiye'de Sosyoloji (İsimler – Eserler)*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2008, s.597.
[16] Osman Kibar, *Türk Kültüründe Ad Verme Kültürü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s.18.
[17] Türk Dil Kurumu, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr, 17 Eylül 2021.
[18] Osman Kibar, *Türk Kültüründe Ad Verme Kültürü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s.80.

Bir kültürü ve medeniyeti yalnızca kitap sayfalarından okumak veya günümüzde teknoloji sayesinde ekranlardan izlemek ile o medeniyeti bizzat yaşamak arasında çok büyük farklar vardır. Zihinde oluşturulan imgeler ve imajlar o medeniyetin sadece hayali bir tablosunu oluşturur. Gerçeklik ise çok daha farklı bir tecrübeyi içinde barındırır. Özellikle de Batı medeniyetleri gibi gelişmiş ülkelere gitmek ve burada yaşamak, insanın hayata bakışını değiştirir, insana yepyeni pencereler açar. İnsanın yeni bir medeniyet dairesi içinde düşünmeye çalışması, kendi medeniyetiyle bulunduğu medeniyeti kıyaslaması ve farklılıkları görmesi, yeni bir dil ve dolayısıyla yeni bir bilinci kabullenmesi, entelektüel zihin oluşumunu hazırlar. Çünkü soru sorma ve cevap arama psikolojisi içerisinde deneyimlediği, tanımlamaya çalıştığı yeni kültür tefekkür etmeyi gerektirir.

Hilmi Ziya Bey'in babası Mehmet Ziya Bey, yirmi üç yaşında bir doktor olarak İngiltere'ye eğitim amacıyla gönderilmiştir. Bu kadar genç yaşta İngiltere gibi gelişmiş bir ülkede altı yıl boyunca yaşamak, kuşkusuz onun entelektüel gelişimini ve dünyaya bakışını başka bir seviyeye taşımıştır. Burada yaşadığı altı yıl boyunca ailesine gönderdiği mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla oldukça hareketli bir hayat geçirmiş, Londra'da sık sık evini değiştirmiş, mümkün olduğunca farklı şehirlere ve ülkelere seyahat etmiştir. Dolayısıyla edinilen tüm tecrübeler oğlu için önemli bir rol model olan baba figürü içerisinde sentezlenerek nesilden nesle aktarılmış olur. Hilmi Ziya Bey'de de böylece çocukluktan başlayan geniş bir dünya algısı yeşermeye başlar. Babası Mehmet Ziya Bey son yolculuğuna uğurlandığında Hilmi Ziya Bey elli yaşındadır. Elli yıl boyunca doğrudan ya da dolaylı olarak babasının etkisi belirgin şekilde Hilmi Ziya'nın hayatında görülür. Babasının isteği ve yönlendirmesiyle 1918 yılında Hilmi Ziya Bey'in Tıbbiye'ye kaydolması bu düşünceyi destekler niteliktedir.[19] Diğer yandan Hilmi Ziya Bey de tıpkı babası gibi birden fazla yabancı dil öğrenir, siyasetten uzak yaşar, yurtdışına çıkarak bu tecrübeyi kazanmayı arzular, sürekli kendini geliştirmek için çalışır, geleneğe değer verir ve önemine daima vurgu yapar. Alanı sosyal bilimler olmasına rağmen zaman zaman fen bilimleriyle ilgili yabancı kaynaklardan yaptığı çeviriler ve yazdığı makalelerin de babasına duyduğu hayranlıktan kaynaklanan merak ve ilginin izleri olduğu düşünülebilir. Fen bilimleri alanında kuzeni Kerim Erim'den de etkilendiği görülür. Özellikle Kerim Bey'in 1930

[19] Mehmet Vural, *Hilmi Ziya Ülken*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 2019, s.16.

yılında Albert Einstein ile yaptığı söyleşiyi[20] Hilmi Ziya Bey'e anlatması ve büyük bir merak uyandırması, Kerim Bey gibi Hilmi Ziya Bey'in de Broglie'ye ilgi duyması ve benzer düşünceleri taşımaları bu etkiyi göstermektedir.[21]

Anne tarafından dedesinin müderris olması göz önüne alındığında her iki koldan da oldukça kültürlü bir aile portresi karşımıza çıkar. Dolayısıyla cumhuriyetin ilk elli yılına damgasını vurmuş Hilmi Ziya Ülken'in hayatını incelerken yetişmesinde ailesinden gelen eğitim, terbiye ve yaşam tarzını da göz önünde bulundurmak, onu besleyen bu entelektüel aile yapısı çerçevesinde ele almak, sonraki bölümlerde değinilecek olan düşüncelerin tohumlarını görebilmek ve onun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamak için önemlidir.

1.2 HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN HAYATI

Hilmi Ziya Ülken[22], 3 Ekim 1901[23] (17 Teşrinievvel 1317) tarihinde İstanbul'da, Mercan semtinde dedesi Salih Efendi'nin evinde dünyaya gelmiştir. Babası kimyager Mehmet Ziya Bey, annesi Müşfika Hanım'dır. Kendi çocukluk otobiyografisine göre Hilmi Ziya Bey'in sanata olan ilgisi çocukluk yaşlarında, henüz ilkokula gitmeden önce başlamış ve beş yaşında da okumayı öğrenmiştir. İlköğrenimini 1908-1911 yılları arasında Özel Tefeyyüz Mektebi'nde (Tefeyyüz İptidai Rüştiyesi) tamamlamıştır. Şiire olan merakı da bu yaşlarda başlayan Hilmi Ziya'nın ilk şiiri 1912 yılında *Çocuk Dünyası* adlı dergide yayımlanmıştır. Orta ve lise öğrenimini İstanbul Sultanisi'nde (İstanbul Erkek Lisesi) tamamlamıştır. Bu yıllarda okumaya, öğrenmeye ve araştırmaya olan tutkusu günden güne artarak gelişmeye başlar. Okuldan kaçıp kütüphaneye gider, Türkçe öğretmeni Hakkı Tarık Us'un tavsiye kartıyla Köprülüzâde ile tanışarak hem enstitüsünden faydalanır hem de Nuruosmaniye ile Müze kütüphanelerinde çalışma imkânı bulur. Birinci Dünya Savaşı başlangıcında, on dört yaşındayken, Anadolu'yu kurtarmak için bir dernek kurup

[20] Detaylı bilgi için Kerim Erim'in yayımladığı söyleşinin orijinal metni: Kerim Erim, "Einstein ile Bir Saat", *Mühendis Mektebi Mecmuası*, No: 42, İkinci Teşrin 1930, s. 608-613, yıllar sonra tekrar yayımlanan metin: Osman Bahadır, "Matematikçi Kerim Bey ve Einstein", *Toplumsal Tarih*, No: 72, Aralık 1999, s. 22-25.

[21] Ayhan Vergili, *Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Kitabı*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2016, s.16.

[22] Bu bölümde hem en güncel yayın hem de aile belgelerine dayandığından dolayı Hilmi Ziya Bey'in hayatıyla ilgili tüm bilgiler için aksi belirtilmedikçe şu kaynaktan yararlanılmıştır: Fatma Artunkal, "Hilmi Ziya Ülken Kronolojisi", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, s. 21-64.

[23] Fatma Artunkal'ın aktardığına göre Hilmi Ziya Bey'in çocukluk otobiyografisinde doğum tarihi için 21 Eylül 1901, diğer bir biyografideyse eski takvimde 20 Eylül yazmaktadır.

şapirograf[24] ile dergi yayımlamaları, Hilmi Ziya'da Anadoluculuk fikrinin bu yıllarda yeşerdiğini gösterir.

1918 yılında babasının isteği ve yönlendirmesi sonucunda birincilikle kazandığı Tıbbiye'ye kaydolur. Esas olarak felsefeye yatkınlığı olan Hilmi Ziya Bey, on üç yaşından beri sıkıntısını çektiği kronik astım ve bronşit rahatsızlığının tekrarlaması nedeniyle bir süre Heybeli Sanatoryumu'nda tedavi görür. Tedavisinden sonra Tıbbiye'yi bırakmak zorunda kalan Hilmi Ziya Bey, kendisini etkileyen tarih hocası Ahmet Hamit Ongunsu'nun (1885-1967) yönlendirmesiyle yatılı olarak 1 Ekim 1918'de Mülkiye Mektebi'nin Hariciye Bölümüne (Siyasal Bilgiler Fakültesi) kaydolur ve buradan 7 Haziran 1921 tarihinde pekiyi derecesiyle mezun olur.[25]

Hilmi Ziya Bey, farklı dönemlerde düşüncelerinin götürdüğü pek çok farklı alana yönelmiştir. Eski Batı ve Doğu kültürlerinden doğa bilimlerindeki gelişmelere, romandan şiire ve müziğe hatta resim yapıp *Resim ve Cemiyet* eserini yazabilecek kadar sanatın her alanına yoğun bir ilgi besler.[26] Mülkiye'de okuduğu 1918-1921 yılları arasında karakalem ve eski yazı çalışmaları yapar, arkadaşlarının portrelerini çizer. Hatta kızı Gülseren Hanım'ın bir söyleşide[27] aktardığına göre iyi bir ressam olan Hilmi Ziya Bey, fikrî ve ilmî çalışmalardan yorulduğu zaman resim yaparak dinlenir, sıkıntısını bu yolla giderir. Çoğunlukla portre ve manzara resimleri yaparken özellikle canlı manzaraları sevdiğini belirten Gülseren Hanım, babasının çalışacağı yere palet ve malzemeleriyle gittiğine değinir. Sayısı oldukça fazla olan yağlı boya çalışmalarının yanında Hilmi Ziya'nın hattatlığının olduğunu da ifade eder. Öyle ki ilerleyen yaşlarda bütün çalışmalarının yoğunluğu arasında Hilmi Ziya Bey, Topkapı Sarayı'na gidip Süheyl Ünver'den hat, tekzip ve minyatür dersleri alır. Türkiye tarihinin Malazgirt Zaferi ile başladığını[28] ortaya atan Hilmi Ziya Bey, bu görüşleri savunmak için Reşat Kayı ile toplamda 12 sayı olan *Anadolu* dergisini (1918-1919) el yazması olarak çıkarır, çeşitli şiir ve destan parçaları kaleme alır.

---

[24] Şapirograf, daktiloda, mumlu kâğıda karbon şeritsiz olarak yazılan yazıyı ispirtolu çoğaltma tekniğiyle basan ve elle çalıştırılan makine. Kaynak: Türk Dil Kurumu, (Çevrimiçi), https://sozluk.gov.tr, 21 Eylül 2021.
[25] Mehmet Vural, *Hilmi Ziya Ülken*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 2019, s.16-17.
[26] Kurtuluş Kayalı, "Hilmi Ziya Ülken, Dil – Tarih Hocaları ve 1948 Tasfiyesi", *Tarih ve Toplum*, İletişim Yayınları, C:11, No: 63, 1989, s. 51.
[27] Süleyman Hayri Bolay, "Gülseren Ülken ile Babası Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Hakkında Bir Söyleşi", *Türk Yurdu*, C: 22, No: 174, 2002, s. 57.
[28] H. Bayram Kaçmazoğlu, "Hilmi Ziya Ülken'in Çok Yönlülüğü Üzerine", *Sosyoloji Yıllığı 1*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 23.

Mülkiye'de geçen başarılı öğrencilik günlerinin ardından 1921 yılının Eylül ayında Dârülfünun-ı Osmanî (İstanbul Üniversitesi) Edebiyat Fakültesi Beşerî Coğrafya Bölümünde asistanlık sınavını kazanır. Hilmi Ziya Bey, ilgi alanlarının zenginliği sayesinde herhangi bir konuda yetkinlikle derinleşebildiği için Ernst Von Aster onu önce sosyolojiye sonra da felsefeye yönlendirir.[29] 1922-1924 yılları arasında bu fakültedeki felsefe bölümünde eğitim alır, felsefe tarihi, ahlâk ve sosyoloji derslerinden başarılı olarak sertifika almaya hak kazanır.[30] 1923 yılında Yusuf Ziya Yörükan ile *Mihrap* dergisini çıkarır. Bu dönemde hem *Dergâh* hem de *Mihrap* dergilerinde yazılar yazar. Yine aynı yıl *Anadolu Mecmuası*'nı tekrar çıkarmaya başlar.

1921-1924 yılları arasında Edebiyat Fakültesi Kütüphanesinde görev yapan müdür Ragıp Hulusi Özdem'in Avrupa'ya gönderilmesiyle memur vekilliğine vekâlet eder. 1924 yılının şubat ayında yine bu kütüphanede, hayatını birleştireceği Fen Fakültesi öğrencisi olan Haticetül Kübra Benneci (Hatice Ülken) ile tanışır. Aynı yıl evlenirler. Hatice Hanım sonrasında Nişantaşı Kız Lisesinde biyoloji öğretmeni olarak çalışır.

Hilmi Ziya Bey, sık sık Anadolu'ya gitmek ve halkla iç içe olarak gözlem yapmayı arzular. Bu dileği 1924 yılında gerçekleşir ve önce Bursa Lisesi coğrafya öğretmenliğine tayin olur. Burada çevreyi tetkik eder ve gözlem yapar. Ardından 1925 yılında Maarif Vekâleti İstatistik Dairesi Müdürlüğüne (1924-1926) tayin edilir. Bu görevle Ankara'ya gelen Hilmi Ziya Bey, Ankara Öğretmen Okulunda tarih ve coğrafya dersleri verirken diğer yandan da Ankara Lisesinde Felsefe ve İçtimaiyat derslerini yürütür. 1926 yılında öğretmenliğin yanı sıra ek görevle MEB Talim ve Terbiye Dairesi Tercüme Bürosu'nda heyet üyeliğine getirilir. Bir süre sonra yine aynı yıl İstanbul'a naklini ister ve çeşitli liselerde ders vermeye devam eder.

1928 yılında askerlik görevinin birinci bölümünü Yıldız'da yaptığı sırada bu durumdan faydalanarak kitle psikolojisi üzerine çalışırken[31] bir taraftan da gece vakitlerinde, Özel İstiklâl Lisesinde Batı Edebiyatı dersi vermeye devam eder. Aynı yıl kızı Fatma Gülseren dünyaya gelir. Askerliğinin kalan kısmını Edremit'te subay olarak tamamlar. Askerden sonra liselerde ders vermeye devam ederken diğer taraftan

[29] Mehmet Vural, *Hilmi Ziya Ülken'in Varlık Felsefesi*, Beyaz Kule Yayınları, Ankara, 2009, s. 10.
[30] Ali Çankaya, *Yeni Mülkiyeliler Tarihi ve Mülkiyeliler*, Mars Matbaası, Ankara, 1968, s. 1679.
[31] Hilmi Ziya Ülken, "Kendi Dilinden Hilmi Ziya Ülken", *Toplumbilim*, C: 1, No: 2, 1993, s. 85.

da çalışmalarını sürdürür. Özellikle 1932-1933 yıllarında ilk cildi yayımlanan *Türk Tefekkür Tarihi* ve *Umumî İçtimaiyat* adlı eserleri Atatürk'ün de dikkatini çeker. Hilmi Ziya Bey, Galatasaray Lisesinde görev yaparken dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip ile beraber Ankara'ya görüşme için çağırılır. Atatürk, Hilmi Ziya Bey'i Almanya'ya Berlin'deki[32] (Staat Bibliothek) Devlet Kütüphanesine araştırma yapması amacıyla gönderir ve dönüşünde de kurulacak olan yeni üniversitede Türk Tefekkür doçenti olacağının müjdesini verir. Döndüğündeyse 1933 yılında yapılan üniversite reformuyla yeniden yapılandırılan İstanbul Üniversitesinde Türk Tefekkür Tarihi doçenti olarak göreve başlar. Ardından *Türk Tefekkürü Tarihi* kitabının ikinci cildini yayımlayarak imzalı bir nüshasını Atatürk'e gönderir ve ona duyduğu minneti kitabın ilk sayfasında şöyle ifade eder: "Açtığı bilgi çığırında yürümek gücünü bize veren Büyük Gazi'ye küçük armağan. 20/05/1933, Hilmi Ziya."[33] Yine bu yıllarda Hilmi Ziya Bey, Atatürk'ün direktifiyle kurulan Türk Tarih Kurumu'ndaki ilk çalışmalara katılır.

1934 yılında dönemin Edebiyat Fakültesi Dekanı M. Fuat Köprülü, Paris Üniversitesi rektörü ile iletişime geçer ve Hilmi Ziya Bey'in araştırma yapmak üzere Paris'e gönderilmesini sağlar. Bu dönemde bazı önemli yabancı eserin tercümesini yapar. 1936 yılında ek görev olarak İçtimai Doktrinler Tarihi öğretim üyeliğine atanır. Konferans vermek üzere Anadolu'nun pek çok şehrine davet edilir. Aynı yıl değişen doçent tüzüğüne göre görevinin üçüncü senesinde tekrar sınava girerek yeniden doçent olur. Mustafa Şekip Tunç ile birlikte 1937 yılında Fransa'ya giderek Paris'teki 9. Milletlerarası Felsefe Kongresine katılır. Dönemin kültür bakanı Saffet Arıkan'ın aynı yıl lise öğretmenleri için sosyoloji müfredatına uygun, kılavuz ve yardımcı bir sosyoloji kitap hazırlanmasını ister. Bu çalışmada Hilmi Ziya Bey ve yakın dostu Ziyaettin Fahri Bey de görevlendirilir ve Necmettin Sadak'a yardım ederler. Merkezi Fransa'da bulunan Institut International de Sociologie'nin 1939 yılında Romanya'nın başkenti Bükreş'te düzenlediği 14. Milletlerarası Sosyoloji Kongresi'ne katılır. Ancak İkinci Dünya Savaşı sebebiyle kongre yarım kalır. Yine de tebliğler yayımlanır.

[32] Kızı Gülseren Hanım'ın aktardığına göre Hilmi Ziya Bey, Atatürk'ün huzuruna çıktığında Berlin'e gönderileceğini duyduğunda ilk an Paris'e gitme isteğini dile getiriyor. Fakat yanında bulunan Reşit Galip derhal Hilmi Ziya Bey'in ayağına basıp Ata'ya itiraz olmaz diyerek bu isteğinin önüne geçiyor. Detaylı bilgi için: Süleyman Hayri Bolay, "Gülseren Ülken ile Babası Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Hakkında Bir Söyleşi", *Türk Yurdu*, C: 22, No: 174, 2002, s. 56.

[33] Cavit Orhan Tütengil, "Ülken Üzerine Notlar", *Sosyoloji Konferansları*, İstanbul, 17. Kitap, 1979, s. 35.

1940 yılına gelindiğinde Ord. Prof. Dr. Ernst Von Aster ve Prof. Dr. M. Şerefeddin Yaltkaya Hilmi Ziya Bey için öneride bulunur ve oluşturulan kurulun aldığı karar neticesinde de Hilmi Ziya Ülken felsefe profesörlüğüne atanır. Fakat bu karar 1941 yılında yürürlüğe girer. Daha sonra Maarif Vekâleti (Milli Eğitim Bakanlığı) tarafından 1942 yılında Hilmi Ziya Bey'e ek bir görev olarak Sosyoloji Kürsüsü yönetimi verilir. Özellikle bu dönem itibariyle İstanbul Üniversitesinde sistemli şekilde ilerleyen oldukça güçlü bir sosyoloji bölümü kurulur, Sosyoloji-Ahlâk ve İslam Felsefesi olarak dersler iki ana grupta toplanır, bu çatı altında Türkiye'de monografi çalışmalarına öncülük edilir. Yine aynı yıl Edebiyat Fakültesi yayını olan ve 1960 yılına kadar Hilmi Ziya Bey'in yönetiminde olacağı *Sosyoloji Dergisi* kurulur. 1944 yılında yine ek görev olarak İstanbul Teknik Üniversite Sanat Tarihi profesörlüğüne tayin edilir ve yoğun çalışma programı nedeniyle bu görevi yalnızca beş yıl yürütür.

Ernst Von Aster, 1948 yılında vefat ettikten sonra fakülte içinde bazı değişimler yaşanır. Yeni profesör olan doçentler işleyişe müdahale ederek kürsüleri değiştirir ve sonucunda da Hilmi Ziya Bey'in Sosyoloji ve Ahlak kürsüsündeki dersi elinden alınır. 1949 yılına gelindiğinde Hilmi Ziya Bey, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Sistematik Felsefe kürsüsüne davet edilir ve bu ek görevi kabul ederek Ankara'da da ders vermeye başlar.

Hilmi Ziya Bey, 1950 yılında İtalya'ya giderek Institut International de Sociologie'nin Roma'da düzenlediği 14. kongreye katılır ve burada beş tebliğ sunar. Ayrıca kongre tarafından enstitünün genel sekreteri olarak atanır. Kongrenin bitiminde 1952 yılında yapılacak olan bir sonraki kongrenin İstanbul'da olmasını teklif eder ve bu teklifi kabul edilir. 1952 yılında kongreden önce Fransız Sosyoloji Enstitüsü üyeliğine seçilir. İstanbul'da düzenlenen bu kongre için Hilmi Ziya Bey çok büyük emek harcar, tebliğler yine kendisinin teşebbüsleriyle iki cilt halinde basılır. Bir yıl sonra Belçika'nın Liege şehrinde 1953 yılında düzenlenen İkinci Dünya Sosyoloji Kongresi'ne katılarak iki tebliğ sunar. Burada Dünya Sosyoloji Cemiyeti'nin yönetim kurulu üyeliğine seçilir. 1957 yılında dönemin Edebiyat Fakültesi dekanı Prof. Ali Tanoğlu'nun teklifi neticesinde toplanan jüri kararıyla Hilmi Ziya Bey'in unvanı felsefe ordinaryüs profesörlüğüne yükseltilir.

27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan askeri müdahalenin etkileri üniversite hocalarını da etkiler. Milli Birlik Komitesi'nin uygulamaya koyduğu karar neticesinde yüz kırk yedi profesörün işine son verilir. Bunlardan biri de Hilmi Ziya Ülken'dir. Bu olay tarih sayfalarında "147'ler olayı" olarak anılır. Böylece yıllardır işleyen, tecrübe kazanmış İstanbul Üniversitesindeki sistemi bozan olumsuz bir adım olmuştur. Başarılı çalışmalarından dolayı siyasi kargaşaya sebep olanların dikkatini çeken Hilmi Ziya Bey, İstanbul'da istenmemektedir. Bu yüzden listede yer alan ifadelere göre Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesine görevlendirildiği açıkça belirtilmiştir. Dolayısıyla İstanbul'daki görevinden alınan Hilmi Ziya Bey, bir nevi Ankara Üniversitesine sürgün edilir. 1962 yılında, yapılan yanlıştan dönülerek yasanın yürürlükten kaldırılmasıyla profesörlerin vazifeleri geri verilir. Ancak bu vazifeyi reddederek İstanbul Üniversitesindeki görevinden istifa eder ve hayatına Ankara'da, sistematik felsefe profesörlüğü göreviyle devam eder. Zaman zaman çeşitli jüri üyelikleri ve ek dersler için çağırılsa da kabul etmez. Hatta Aykut Kazancıgil'in aktardığına göre Hilmi Ziya Bey, istenmediğim yere geri dönmem diyerek İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin kapısından misafir olarak dahi adım atmaz.[34] 1966 yılında araştırma yapmak üzere Maarif Vekâleti tarafından İngiltere'ye gönderilir ve Londra, Paris ve İsveç'te tetkikler yapar. Yine aynı yıl Dışişleri Bakanlığı tarafından görevlendirilerek UNESCO'nun düzenlediği Mevlâna İhtifali'ne katılır ve burada üç konuşma yapar. Döndüğünde *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* adlı başyapıt sayılabilecek önemli eserini yayımlar.

1968 yılında Ankara Üniversitesi bünyesinde yeni açılan eğitim fakültesinde eğitim ve ilim felsefesi profesörlüğüne ek görevle atanır. Burada üç yıl çalıştıktan sonra yoğunluk sebebiyle görevden ayrılır. 1971 yılında 70 yaşına geldiğinde emekliliği dolmasına rağmen Ankara Üniversitesi Senatosunun kararıyla bu süre ertelenir. 1973 yılına gelindiğinde toplamda 52 yıl 6 aylık görev süresiyle Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Sistematik Felsefe Ordinaryüslüğü görevinden ayrılır. Asistanının yardımıyla kendine ait kütüphanesinin büyük bölümünü İlahiyat Fakültesi Kütüphanesine bağışlar. Vefatına kadar çalışmalarına devam eden Hilmi Ziya Bey, beyin ve kalp rahatsızlığı[35] nedeniyle 5 Haziran 1974 tarihinde İstanbul'da hayata gözlerini yumar ve 7 Haziran 1974 Cuma günü Aşiyan'da aile kabrine defnedilir.

[34] Ayhan Vergili, *Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Kitabı*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2016, s.18.
[35] Eyyüp Sanay, *Hilmi Ziya Ülken*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1991, s. XII.

Hilmi Ziya Bey tıpkı babası gibi yabancı dil konusunda kendisini geliştirmiştir. El yazısıyla yazdığı otobiyografiye göre Fransızca (okur, yazar, konuşur), Almanca (okur, konuşur), İngilizce (okur, az konuşur), Arapça (okur) dillerini bilmektedir.[36] Hatta bazı kaynaklarda[37] bunlara ek olarak İtalyanca ve Farsça bildiği de ifade edilir. Paris, Bükreş, Roma, Oslo, Yeni Delhi, Şam, Amsterdam, Zagreb, Bağdat, Viyana, Varna, Strasburg gibi yurtdışında düzenlenen çeşitli kongrelere katılarak bildiriler sunmuştur.[38] Burada adlarını tek tek sayamayacağımız kadar çok telif eser oluşturmuş, sayısı binden fazla olan makaleleri çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır.

Yoğun fikir çalışmalarıyla geçen alim ve öğretmen kişiliğinin yanında Hilmi Ziya Bey'in sanatsal yönü de çok çeşitlidir. Roman, şiir, resim türleri, hat, tekzip, minyatür, müzik gibi sanatlarla ilgilenmiştir. Hilmi Ziya Bey, "İnsan Meddücezri" adıyla sekiz ciltlik bir roman serisi oluşturmayı planlamıştır: *Bağbozumu*, *Yarım Adam*, *Posta Yolu*, *Kurtlar ve Kuzular*, *Halil Pertev*, *Göç*, *Deli Dumrul*, *Yeni Komedya* bu seriyi oluşturan ciltlerin adlarıdır.[39] Fakat bugün yalnızca ikinci ve üçüncü cildi (*Yarım Adam* ve *Posta Yolu*) günümüze ulaşabilmiştir. Diğer ciltlere dair herhangi bir taslak veya belge bulunmamaktadır. Eşi Hatice Hanım'ın aktardığına göre Hilmi Ziya Bey, Batı müziğine meraklı olup Beethoven, Mozart, Bach gibi önemli sanatçıların eserlerinden beğendiği parçaları piyanoda kulaktan algılayabildiği kadar çalabilmektedir.[40] Resim konusunda da üretken olan Hilmi Ziya Bey, 1944 yılında Eminönü Halkevi'nde yağlı boya tablolarından oluşan bir resim sergisi düzenlemiştir.[41]

[36] Harun Anay, "Hilmi Ziya Ülken'in Bilinmeyen İki Öz Geçmiş Metni", *Kutadgubilig*, No: 18, 2010, s. 212.
[37] Nazmi Avcı, *Düşün Anaforunda Bir Adam Hilmi Ziya Ülken*, Dem Yayınları, İstanbul, 2005, s. 24.
[38] "Hilmi Ziya Ülken", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt 9, Elvan Yayınları, Ankara, 2006, s. 3727.
[39] Nilgün Kâtipoğlu, "Hilmi Ziya Ülken'in Romancılığı ve Posta Yolu Adlı Romanında Mütareke Devri Savaş Anlatısının Sosyolog-Yazar Kimliğine Yansıması", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, s. 1029.
[40] Hatice Ülken, "Eşim Hilmi Ziya'nın Özel Hayatı", *Sosyoloji Konferansları*, No: 17. Kitap, 1979, s. 11.
[41] Hilmi Ziya Ülken, "Kendi Dilinden Hilmi Ziya Ülken", *Toplumbilim*, C: 1, No: 2, 1993, s. 87.

2. BÖLÜM: HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN GAZETE VE DERGİLERDEKİ SANAT MAKALELERİNİN İNCELENMESİ

2.1. SANAT VE KÖKLERİ

Hilmi Ziya Ülken, sanatın köklerini sorgularken sanatı doğuran, sanatkârı besleyen yaratıcılık kaynağını inceler ve bu konu hakkındaki görüşlerini bir sentez haline getirerek değerlendirir. Ülken, sanatın köküne inmek için öncelikle sorular sorarak geniş bir çağrışım alanı oluşturmak ister. Buradan çıkan ilk cevap kuşkusuz Aristo'dur ve ilk olarak onun düşüncesini ele alır. Aristo, sanatkârın hakiki ustası olarak tabiatı görür. İnsanların tabiata itaat etmesinin ve onu taklit[42] etmesinin yaratma gücünü oluşturduğunu savunur. Fakat Ülken, modası geçmiş bu görüşe karşı çıkarak hiçbir şaheserin kopya edilerek oluşturulmadığını, körü körüne tabiatı taklit etmenin yaratma eyleminin uzağında kaldığını ifade eder. Günümüze geldiğimizde sanatın kökleri konusu daha modern yöntemlerin ortaya çıkmasıyla pek çok alanın ilgisini çeker. Sosyologlar, etnograflar, estetikçiler, filozoflar, psikologlar, antropologlar ve tabiatla ilgilenen alimler bu konuyu araştırmak için yarışa tutuşurlar. İlk olarak coğrafyacılar sanatkâr ve muhit bağlantısı üzerinden açıklama yaparlar. Tüm yaratıcı etkinin muhitten geldiğini iddia ederler. Bir noktaya kadar doğrudur. Muhit hayal gücünü etkilediğinde artık bir geometricinin somut ölçümlerine ve düşüncelerine bağlı değildir, hayal gücünün tüm tuhaflıklarıyla yaşanmış bir yerdir.[43] Dolayısıyla düşlemeye katkısı yadsınamaz. Diğer tarafta ontolojik olarak da mekân, insan için varlığın bu evrendeki tutunduğu bir daldır ve eylemlerinin, başarılarının hem ürünü hem de onları etkileyen nitelikli uygulama alanıdır.[44] Ülken, bu konuda fikir ortaya atan İbni Haldun, Montesquieu ve sonrasında Hippolyte Taine isimlerine değinir.[45]

Özellikle *Servet-i Fünun* mecmuasında yayımlanan Taine'in Yunan sanatını ve Yunan dehasını konu alan muhit üzerine yaptığı çalışma dikkatleri çeker. Taine'e göre estetik yaratımı meydana getiren üç etmen vardır: Kan, mekân ve zaman. Taine'in kan olarak nitelendirdiği dehanın doğuşundaki ırka dair sebepler, mekân olarak dile getirdiği dehanın doğal yaşam alanı ve zaman ise yaşadığı dönemi kapsar. Yani

[42] Aristoteles, (çev. İsmail Tunalı), *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014, s. 11-25.
[43] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018, s. 28.
[44] Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017, s. 11.
[45] Hilmi Ziya Ülken, "San'atın Kökleri Cansız Muhitte midir?", *Son Telgraf*, 4 Şubat 1946, s.2.

geleneği kuşatan bir kültür iklimidir.[46] Taine'e göre Yunan dehasını anlayabilmek için yalnızca bu memleketin mevcut yapısının bilinmesi yetmez, geçmişinin de araştırılması gerekir. Ülken'e göre antropoloji, coğrafya ve tarih ilimleri ile istenen veriler elde edilebilir. Diğer yandan Taine'in görüşlerine karşılık Ülken, tarih incelendiğinde aynı ırkın birden fazla coğrafyada bulunduğuna dair örneklerin olduğunu ve bu ırkların eserleri incelendiğinde de Taine'in görüşünü zayıflatan izlere rastlandığını belirtir.[47]

Son zamanlarda sanatı, madde ilimleriyle ilgilenen alimlerin ele aldığını ifade eden Ülken, fizik kanunlarına göre yapılan değerlendirmelere değinir. Bunlardan en popülerinin Alman fizikçi ve kimyager olan Ostwalt olduğunu belirtir. Ostwalt'a göre madde, hayat, ruh kısacası alemin tüm esası enerjidir. Dolayısıyla insanın yaratıcılığı ve dehası da enerjiden gelir ve en başta sanat olmak üzere insanlığın ürettiği bütün mahsullerin kaynağı enerjidir. Ülken, Ostwald'ın fikrini ispatlamak için termodinamiğin ikinci yasası olarak adlandırılan Carnot kuramını kullandığını belirtir. Fakat Ostwald'ın bu kuram üzerinden oluşturduğu görüş tabiata uygun değildir ve gerçekleşmesi mümkün değildir. Onunki yalnızca bir idealdir. Gerçek, tabiata uygun, geçerli ve sabit olan Carnot kuramıdır. Çünkü kuramın savunduğu gibi hayatın akışına müdahale edilemez, madde ile hayatın akışı tamir edilemez, iadesi mümkün değildir ve yerine başka bir unsur da yerleştirilemez. Ülken'e göre bu noktada hayatın bir kıymet olması fikri oluşur. İnsan ebedi olmak ister ve sanat da bu ebedileştirmenin teşebbüsüdür. O halde varılan noktada cansız alemden öte canlı olanın değeri ortaya çıkar.[48]

Ülken, böylece bakış açısını canlı aleme çevirerek sanatın doğuşunu ilkel dönemdeki canlı yaşamından bugüne bağlayan görüşleri değerlendirir. Maddeyle ilgilenen ilimlerin bu konuya bir cevap bulamaması nedeniyle hayatla uğraşan ilimlerin görevi devraldığını belirten Ülken, ilk olarak Darwin'in görüşünü ele alır. Darwin, *Heyecan İfadeleri* adlı kitabında bugün boşlukta kalan bazı heyecan tepkilerinin geçmişte ilkel insanlar tarafından anlamlı bir şekilde sergilendiğini, kısacası ilkel dönemden miras kalan artıklar olduğunu savunur. Fakat Ülken, modern psikolojinin bu yargıyı reddettiğini aktarır. Darwin'in bir başka iddiası, sanatın

[46] Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 120.
[47] Hilmi Ziya Ülken, "San'atın Kökleri Cansız Muhitte midir?", *Son Telgraf*, 4 Şubat 1946, s.2.
[48] Hilmi Ziya Ülken, "San'atın Kökleri Cansız Muhitte midir?", *Son Telgraf*, 4 Şubat 1946, s.2.

esasının insanın kendini beğendirme arzusuyla ilişkili olduğudur. Özellikle erkeklerin dişilere karşı kendini güzel gösterme çabasını konu alan Darwin, ilkel ayinlerdeki insanların süslenmeleriyle birlikte tabiattan ve hayvanlar dünyasından da çeşitli örneklere işaret eder. Fakat Ülken'e göre örnekleri ve ortaya koyduğu yargılar zorlamadır, sunidir. Bir başka görüşte Dulaure'in, Darwin'in fikrini daha da dar bir çerçevede ele alarak bu konuda çalışmasını oluşturduğunu ifade eden Ülken, sanatın kökleri konusunda onun cinsi hayatı işaret ettiğini belirtir. Dulaure, ilkel çağları ve mitolojiyi konu edinerek ayinlerdeki ses, şekil ve ritimlerin cinsi hayatı uyandırmayı amaçladığını savunur. Bu konuda çeşitli araştırmalardan deliller sunar. Fakat Ülken, onun zaten önceden kabul edilmiş bir fikir üzerine çalıştığını ve tek taraflı düşündüğünü vurgulayarak çalışmasını eleştirir.[49]

Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* adlı eserinde sanatın köklerini yine hayattan çıkarmaya çalıştığını dile getiren Ülken, onun önceki görüşlere göre oldukça geniş bir açıdan konuyu ele aldığını belirtir. Nietzsche'ye göre insanın yarattığı bütün kıymetler onun iradesinin gücüyle oluşur. Bu bakımdan bu güç karşısında insanlar ya hakimiyetini temin eder ya da kalabalıklar içinde eriyerek dejenere olur. Nietzsche birinci durumu eski Yunan'da Dionysos ayinlerinin, ikinci durumu Apolloniyen ayinlerinin doğurduğunu iddia eder.[50] Ülken, bu görüşle ilgili katıldığı noktalar olduğunu ancak yeterli cevapları veremediğini, çok fazla sorunun yanıtsız kaldığını ifade eder.

Günümüze diğerlerinden daha yakın olan Freud, sanatın hayatla izah edilme girişimlerini tekrar ele alır. Ona göre insanların manevi hayatı, bilinçdışında zengin karmaşık hislerin, arzuların, eğilimlerin birleştikleri bir kompleks halinde bulunur ve insanlar bu kompleksin doğurduğu buhrandan kurtulmak için istikamet değiştirir, böylece Freud'un tabiriyle ruhi yükselme yaşar. İnsan zihni, cinsi arzular ile onu baskı altına alan benlik ve kompleks yapının savaşına tanık olur. Sonucunda da gerçekleştirilemeyen, kenara itilen, bilinçdışındaki patlamaya hazır birikmeler meydana getiren libido çeşitli yollarla bilinç düzeyine çıkar ve nihayetinde sembolik, yükseltilmiş bir kılığa girerek sanatı oluşturur. Ülken, Freud'un görüşünü takip edenlerin olduğunu ve çeşitli deliller arayarak sağlamlaştırmaya çalıştıklarını belirtir. Özellikle Jung'un bu fikri Nietzsche'nin fikriyle tamamlayarak sanatın iki kökü

[49] Hilmi Ziya Ülken, "San'atın Kökleri Canlı Âlemde midir?", *Son Telgraf*, 6 Şubat 1946, s.2.
[50] Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

olduğunu iddia eder. Fakat yine de Ülken'e göre tüm bu çalışmalar kendinden önceki çalışmaların önüne çıkan esaslı sorulara yanıt verebilmiş değildir. Ülken genel olarak sanatı hayat üzerinden tarif eden çalışmalarda onun gündelik hayattan sıyrılarak üstün bir manevi alana yükselme karakterini ya görmezden geldiklerini ya da kendi kuramlarını sağlamlaştırmak için gizlice kabul etmeye mecbur kaldıklarını ifade eder.[51]

Gelişen teknolojiyle birlikte sanata olan bakış ve sanatın köküne olan düşünceler yavaş yavaş değişmeye başlar. İşin içine maddiyat girince iktisadi anlamda bir kök bulma arzusu oluşur. İlk olarak sanat, her şekliyle yeni eşyalar meydana getirir. Bunlar sanata bağlı bir düzen içinde ve doğrudan bir ölçüye tekniğe bağlı görülmektedir. Ülken, toplumsal faaliyetlerin en yükseklerinden biri olarak gördüğü sanatın ekonomik faaliyette açık bir etkisinin olduğunu düşünmektedir. Bu durumda kuşkusuz sanat sınırını aşarak kendiliğinden bazı meseleler doğurur.

Ülken, sanatın temelinin teknik ve endüstri olması halinde onun kuvvet ölçüsünün ekonomik ve teknik ölçü olacağını belirtir. Bu varsayımdan yola çıkılırsa esere ancak pratik kıymet ölçüsünde değer verilmesi gerektiğini ifade eder. Diğer yandan bir ürünün güzelliği ile zarifliği ekonomik değerini de artırır ve sanatın ekonomi üzerindeki tesirini gösterir. Eğer böyleyse estetik kıymet, iktisadi kıymetin ölçüsü haline gelir. O halde sanat ve teknik arasında sıkı bir bağ vardır. Ülken'e göre bu bağın kuvvet ölçüsü birbirlerinin sahasına müdahale etmeden birleşmektir. Ülken, teknik ile sanat arasında uzun zamanlar ilişki arandığını, Codrington, Bourke, gibi etnologlar tarafından ilkel kavimlerde sanat şekillerinde onların teknik faaliyetleri arasında ilişkiler görüldüğünü belirtir. İlkel dönemde sanatın her türünde mistik özellik gösteren teknikler görülmektedir. Kiva denilen mimari sistem de bunun en güzel örneğini oluşturur. Bu konuda örneklerin arttırılabileceğini vurgulayan Ülken, gıda ihtiyacının doğurduğu yağmur duasını, bu duaların ritmik şekiller halini almasını ve kum mozaiklerinin meydana gelmesini işaret eder. Kum mozaiklerinin temeli de döşeme sanatının esaslarındandır.[52]

Sanatın köklerini teknikte arayanlar arasında en tanınmış olan Karl Bucher'a göre bütün sanat şekilleri ortak olarak ritimden doğar. Bunların bir kısmı dans, musiki,

[51] Hilmi Ziya Ülken, "San'atın Kökleri Canlı Âlemde midir?", *Son Telgraf*, 6 Şubat 1946, s.2.
[52] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Teknik", *Son Telgraf*, 16 Şubat 1946, s.2.

ritmik hareketlerden, bir kısmı da resim, heykel, mimari ve süslemeden oluşur. Ülken, bu sanatların köklerinin birbirine bağlı olduğunu düşünmektedir. Hareket ve ritim birçok vaziyetlerde günümüzde de birlikte düşünülmektedir. Şekil olarak ritim de hareketlerin eşyalara aktarılmasıdır. Ülken bundan yola çıkarak bütün meselenin ses ve hareketin birbirini tamamladığı ve ritimden doğduğu ifade eder. Bucher'e göre iş eylem olarak çok fazla enerji ve çaba gerektirdiği için bu yükü azaltan özelliğe sahip olan sanat üzerine odaklanılır. Ülken, sanatın mekaniği ve matematiği düzen içerinde insanlara sunduğunu, hiç olmazsa gayreti düşürerek yorgunluğu azalttığını belirtir. Diğer yandan ses ritmi ile hareket ritmi arasındaki uygunluğun bu eylemlerin daha yumuşak ve daha akıcı bir hale getirdiği vurgular. İlkel insanların gündelik hayatı incelendiğinde sanat ve teknik izleri olarak ayinler, hasat ve meyve toplama eylemleri, bereket ayinleri gibi örnekler karşımıza çıkar.[53]

Sanatla teknik ve üretme arasında ilişki arayanları haklı gösterecek deliller çoktur. Ancak Ülken'e göre abartı görüşler sonucu sanatın tamamıyla teknikten çıktığı ve yalnızca tekniğe bağlı olduğunu düşüncesi yanlıştır. Bunun sebebi teknik ve ekonominin aynı derecede sanata bağlı olmasıdır. İnsan her dönemde inşaat yapmak, kumaş dokumak, duvar boyamak, mobilya yapmak gibi hayat için faydalı bazı eylemlere girişir. Bu üretimlerin işe yaradığı kadar güzel olmasını da ister. Fakat toplumsal şartlar, gelişen ekonomi ve tekniğin ilerlemesiyle işe yarayanlar ürünler bir süre sonra işlevini yitirir. Ülken, bu işe yarayan zamanla işlev kaybeden ürünlerin güzelliğine dikkat çeker ve bugün işlevini kaybetse de birçoğunun hala güzelliklerini koruduğunu vurgular. Buna örnek olarak Yunan mabedi veya Roma (Kala Komp) verir.[54]

Sanatın köklerini araştıran tabiat ilimlerinin son girişimi sosyoloji kuramıyla inceleme yapmak olur. Ülken'e göre bu görüş, bireysel ve toplumsal açıdan insanın manevi hayatını da kavramaya elverişli olduğu için diğerlerinden daha geniş ve detaylı bir sonuca ulaştırabilir. Her ne kadar metotlar ve prensipler bakımından sosyologlar arasında farklar olsa da Ülken, tüm sosyologlar tarafından, özellikle Durkheim ve onu takip edenler tarafından, estetik yaratışın ve estetik kıymetin toplumsal bir mesele olarak kabul edildiğini belirtir. *Dinî Hayatın İptidaî Şartları* adlı çalışmada bütün toplumsal meseleler ile sanatın dini hayatın etkisiyle oluştuğu, bunların bir bütün

[53] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Teknik", *Son Telgraf*, 16 Şubat 1946, s.2.
[54] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Teknik", *Son Telgraf*, 16 Şubat 1946, s.2.

olarak, ayrılmamış şekilde bulunduğu belirtilir. Bunu görmek için ilkel dönemdeki dini ayinleri incelemek yeterlidir. Musiki içeren danslar, tanrılara ait dualar ve zikirler, deri üzerine veya eşyalar üzerine çizilmiş totem nakışları bu düşünceyi savunanlara göre güzel sanatın ilk örnekleridir. Ülken, estetik değerin ilkel dönemde henüz şahsiyet bulamadığını, sonraki kavimlerde bağımsızlığını kazanarak başlı başına toplumsal bir değer haline geldiğini belirtir. Durkheim'ın metodunu kullanan Rouglé, *Kıymetler Tekamülü* adlı bir çalışma meydana getirir. Ülken, bu çalışmada güzel sanatların üsluplarını nasıl kazandığı, sanatın dini hayattan ayrılma süreci ve özellikle plastik sanatların dini karakterden ayrılarak bağımsız şubeler oluşturduğu üzerine düşüncelerin olduğunu ifade eder. Fakat bu anlayış daima aynı olmaz ve bu bakımdan savunulan düşünce zayıf kalır.[55]

Sanatın toplumsal bir yapı olduğunu ileri sürenlerin önemli bir kısmı sihir ve büyü unsurları arasındaki sıkı etkileşim üzerinde dururlar. Onlara göre sihir bir nevi ilkel toplumların tekniğidir ve sanatın tekniğini de bu açıdan ele alarak incelemek gerekir. Ülken, sanatı manevi olarak toplumsal yapı halinde gören bu kuramdan sonra, sanatı maddi olarak ele alıp toplumsal açıdan inceleyen bir başka kurama dikkat çeker. Temelde ortak noktaları sanatı yine toplumsal bir fonksiyon olarak değerlendirmeleridir. Fakat maddi olarak bakanlar sanat eserinin kökünde atalarına tapma eyleminin var olduğunu savunurlar. Ölülerin mezarına yerleştirilen hatıratlar, kitabeler, taşlara kazanan resimler, dikilen abideler bu düşünceye kanıt olarak sunulur ve bütün plastik sanatların yanında edebiyat ve musikinin de temelinin buradan geldiği iddia edilir. Ülken'e göre bu düşüncede olanlar özellikle en zengin malzemeyi Mısır ve Anadolu'da bulabilirler.[56]

Ülken, sanatın cemiyetten doğduğunu iddia edenlerin bu konuda savaşın büyük rol oynadığını kabul ettiklerini ifade eder. Onlara göre cemiyetlerin mücadelesi, üstünlük arzusu, baskılara karşı yapılan savaşlar sonucunda kazanılan zaferlerin ebedi olması toplum için önemlidir ve bu mücadelelerin unutulmaması, hakimiyetin güçlü bir şekilde devam etmesi için çeşitli sanat eserlerinin, abidelerin yapılması gerekir. Kısacası savaşlardan sonra abideler, sanat eserleri çoğalır ve bununla ilgili pek çok örnek verilebilir. Fakat tartışmaya açık bir konu olduğu da unutulmamalıdır.[57]

[55] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *Son Telgraf*, 18 Şubat 1946, s.2.
[56] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *Son Telgraf*, 18 Şubat 1946, s.2.
[57] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *Son Telgraf*, 18 Şubat 1946, s.2.

2.2. SANAT VE CEMİYET

Hilmi Ziya Ülken, Tolstoy'un *Sanat Nedir* adlı eserinden yola çıkarak sanatın oluşturduğu etkiye odaklanarak oluşan bu etkinin iktisadi ve teknolojik yenilikleri barındıran toplumsal gelişim sürecini beş evrede değerlendirir. Ele aldığı beş evrenin sanat üzerine etkisini irdeler.

Ülken, Tolstoy'un eserinden alıntılayarak sanatın heyecanı yayma vasıtası olduğunu belirtir ve sanatı, hissin toplumsallaşması olarak niteler. Hissi topluma yaymak için daha önce yaşanmış olan bir ruh halini tekrar yaşatmaya çalışarak suni bir hayal dünyası oluşturduğunu ifade eder. Burada esas nokta kurulan bu hayali dünyanın tek bir anda sabit kalmaması için imajlar yardımıyla bir sistem haline getirilmesi olacaktır. Ülken'e göre artist de hisleri imajlar halinde sistemleştirerek topluma sunar.[58]

Tolstoy'a göre bilim, toplum tarafından önemli sayılan gerçekleri araştırır, inceler ve insanların bunları anlamalarını, algılamalarını sağlar; sanat ise bu gerçekleri bilgi alanından duygu alanına aktarır.[59] Ülken, sanatın sadece gerçekliği yansıtan vesikalar olmadığını, yalnızca ideal bir âlem dileğinde bulunan ya da onu hatırlatan ürünlerle sınırlı olmadığını, Aristo'nun tabiatın taklidi olarak nitelendirmesinin artık kabul edilmemesi gerektiğini ifade eder. Çünkü sanatta ideal ve gerçeklik arasında büyük bir karşıtlık görülür. Bu karşıtlıklar eski ile yeninin birlikteliğinden doğar ve bu birlikteliğin de kuşkusuz genişleyerek yeniliği daima beraberinde getirir. Genişleme ve yenileşme olgunlaşmanın göstergesidir. Ülken, eski sanat eserlerinin yenileri için bir temel oluşturduğunu, onlar için bir başlangıç noktası olduğuna dikkat çeker.[60] Buradan hareketle toplumsal gelişmeleri inceleyerek ve bunların sanata olan etkilerini şöyle değerlendirir:

İlk olarak keşfiyat devri olarak adlandırdığı sanayi hareketlerinin başlangıcına dikkat çeker. Yeni kıtanın keşfi, orta çağ baskısının uzağında bulunan başka alemlere yolculuk, sanata etkisini natüralizm eğilimi ile gösterir. İlmin gelişimi ve yavaş yavaş sarsılan skolastik düşünce ile Rönesans sanatının karakteri olan hürriyet ve bireycilik

[58] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan,* (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26.
[59] L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s.220.
[60] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan,* (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-27.

ortaya çıkar. Özellikle Leonardo Da Vinci'yi örnek gösteren Ülken, sanatkârların tabiata, geçmiş tecrübelere, kendi iç güdülerine odaklandıklarını ifade eder.[61]

Rokoko devri olarak adlandırdığı ikinci evre yine teknik ve iktisadi ilerlemelerin etkisiyle meydana gelir. Ülken, iktisadın yön verdiği sınıf ayrışmaları ile saraya giren soylu olmayan kesimin saray sanatını takip etmeye çalışmasıyla oluşan fantezi sanatını yani rokoko devrini oluşturduğunu ifade eder. Bu dönemde soyluları taklit etmek çabasının özentilik ve yapmacıklıktan öteye gidemediğini, ihtiras yerine fantezi ve ahlak dışı aşkın hâkim olduğunu belirtir.[62]

Burjuvazinin doğuşu olarak adlandırdığı üçüncü evrede soylu olmayan ve düşük bir sanat zevkini barından kesimin karşısına onları küçümseyen ve yapmacıklıktan uzak bir şekilde hürriyeti ve tabiatı arayan burjuva sınıfı çıkar. Bu çatışma romantizmin başlangıcını oluşturur. Ülken'e göre bunu ilk hissedenin Shakespeare olduğunu devamında Rousseau, Goethe ve Beethoven'i etkilediğini ifade eder. İlk safhasının eski ile yeni cemiyetin kavgasını, ikinci safhasının ise yeni cemiyetin oluşumunu, bireyciliği ve hürriyeti içerdiğini belirtir.[63]

Burjuvazinin inhilali olarak adlandırdığı dördüncü dönemde Ülken, on dokuzuncu asır içinde burjuva sınıfının gelişiminin son noktaya ulaştığını ve artık kendi kendini yok etmeye başladığını belirtir. Aynı şekilde sanat sahasında da romantizmin aşırı şekilde sübjektivizme sürüklendiğini ifade eder. Bu buhrandan ekspresyonizm akımının oluştuğunu diğer yandan müzikte Dadaizm'in, resimde Kübizm'in, şiirde Fütürizm'in görüldüğünü vurgular.[64]

Ülken'in büyük kitlelerin doğuşu olarak adlandırdığı beşinci ve son evrede artık toplumsal şartlar değişerek halk kitlelerinin ihmal edilmediği, bu durumun sanata da yansıdığı görülür. Bir taraftan eski cemiyetin yerine yeni ve modern bir toplum inşa edilmeye çalışılırken diğer yandan da sanatta yeni bir düzen ve ahenk oluşturmak istenir. Ülken yeni oluşacak sanat anlayışında aristokrasi devrinin klasik anlayışının, dar ve sınırlayıcı tutumunun bulunmadığını bunun yerine geniş açıdan kaynağı halk

[61] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.
[62] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.
[63] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.
[64] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.

olan bir anlayışın oluştuğunu ifade eder. Ülken oluşan bu yeni sanatı üç maddede değerlendirir.[65]

İlk olarak zaman ve hareket üzerinden oluşan sanatın sabit şekiller olmadığını hareketli ve dinamik bir yapıda olduğunu ifade eder. Psikoloji alanında ilk olarak Bergson'da, romanda ise Marcel Proust'ta karşımıza çıktığını belirtir. İnsanın şuuru organik veya sosyal olarak her iki şekilde de zamana bağlıdır ve insan zamanî bir varlıktır.[66] Her sanat şeklinin bir anlatım biçimi ve malzemesi vardır. Zaman, bir anlatım biçimiyle birleştiğinde insana özgü zamana dönüşür ve anlatılan, ifade edilen sanat da zamansal varoluş içinde kendine bir rol bulabildiği ölçüde tam anlamına kavuşur.[67] Bu bakımdan sürekli bir hareketi içinde barındır. İkinci olarak tabiatın hendesileştirilmesi olarak tanımladığı, Descartes'in yarıda kalmış olan idealinin devam ettiğini ifade eder. Tabiat, geometrik bir algı üzerinden bilimle buluşturulmaya çalışılır. Ülken bunun sanata yansımasının ise Kübizm etkisiyle mimari ve resimde hacim ölçülerinin kullanılması üzerinden açıklar.[68]

Üçüncü ve son değerlendirmesini küllinin ve beşerinin aranması olarak özetleyen Ülken, özellikle sübjektivizmden kurtulmanın amaçlandığını ifade eder. Bu doğrultuda sanatın da daha fazla bütüne ve insani olana yöneldiğini, insaniyetin daha da önemli bir konuma geldiğini dile getirir. Diğer yandan her devirde olduğu gibi yeni cemiyet ile eski cemiyet arasındaki mücadelenin etkisi görülmektedir. Ülken, yarının sanatının da bu iki karşıt alemin mücadelesinden doğacağını, olgunluğa erişen toplumda yenilikçi bir yol izleyerek daha geniş ve daha beşerî bir yolda ilerleyeceğini ifade eder.[69]

Peki sanatın esas amacı ne olmalıdır? Topluma fayda sağlamak için mi yoksa estetik değer olarak ele alınıp yalnızca sanat yapmak için mi icra edilir? Bu sorunun, sanatın iki vasfı olan mutlaklık ve görecelik etkisinden hareketle iki zıt görüşe ayrılarak oluştuğunu belirten Ülken, her iki görüşü de sırasıyla değerlendirir:

---

[65] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.
[66] Hilmi Ziya Ülken, *Varlık ve Oluş*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1968, s. 278.
[67] Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı – 1 Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 108.
[68] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.
[69] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cemiyet", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.26-29.

İlki, sanatın topluma hizmet ettiğini savunan, toplumsal bir idealin peşinde olanlar, Ülken'in ifadesiyle cemiyet için sanat görüşünü savunanlardır. Onlar, toplumsal bir amaca hizmeti olmayan sanatın değerinin olmadığını ve bu yolda ilerleyen sanatkârların da sapkın, hastalıklı ruh hali taşıdıklarını iddia ederler. Sanatın her devirde toplumsal görüşü ifade ettiğini belirtirler. Sanatı toplumdan ve ahlaktan ayrı bir kıymet olarak sayanlara karşı çıkarlar. Ancak Ülken, bu konuda sanatkârın eserini icra ederken mutlaka bir sanat ahlakına bağlı olduğunu savunur. Bu görüşü, sanatı toplumsal bir fonksiyon olarak nitelendiren sosyologlar, ahlakçılar ve toplumsal idealin peşinde olanlar sahiplenir. Ülken'e göre sosyologlar bu konuda çelişkiye düşer. Çünkü sanatı toplumsal bir müessese olarak görürken diğer yandan bilme ve düşünme eylemlerinin de yine toplumsal mahiyetli olduğunu iddia ederler. Ülken onların aksine bilme ve düşünme eylemlerinin toplumdan ayrı yürüyebileceğini savunur.[70]

İkincisi, sanatın yalnızca estetik değerini ideal olarak belirleyen ve onun özel olduğu görüşünü savunanlardır. Onlar sanatı ibadet olarak görürler ve mutlak olarak inanırlar. Bu inancı bozabilecek tüm düşüncelere karşı çıkarlar. Bu görüşe katılanlar, topluma faydayı amaçlayanları propagandacı olarak niteleyerek değerlerini düşürür ve sanatı fikirlerine alet etmekle itham ederler.[71]

Ülken'e göre her iki görüşün koyu bir tarikat dervişi gibi kapalı zihniyetle hareket etmesi, kendiler dışındaki her fikri itham etmesine ve birbirlerine düşman olmasına neden olur. Ancak onlar birbirlerini tamamlayan iki değer olarak alınmalıdır. Ülken, sanatın ve sanatkârın geçirdiği üç safhayı ortaya atarak ayrılmaz bir bütün olduklarını ifade eder:

Birinci safha hazırlık dönemidir. İlk olarak çocuğun içten gelen oyun oynama isteği sanat olarak başlar. İkinci safha amaç ve araç olarak sanatın toplumsal yapıyla birleşmesidir. Sanat toplumsal düzeni sağlarken toplumsal tekniğin de bir parçası olur. Üçüncü safhada sanatkâr sanatı artık toplumsal amacın aracı olarak değil, kendi kıymetinin mutlak tutkusu haline getirir. Kıymet, sadece sanatkârın arzusuyla ile birleşerek hakiki kıymet yaratışını ortaya çıkarır. Tutku halini alan sanat amacı kendi içinde sanat olduğu için mutlak olur.[72]

[70] Hilmi Ziya Ülken, "Cemiyet İçin Sanat Sanat İçin Sanat", *Son Telgraf*, 27 Şubat 1946, s.3.
[71] Hilmi Ziya Ülken, "Cemiyet İçin Sanat Sanat İçin Sanat", *Son Telgraf*, 27 Şubat 1946, s.3.
[72] Hilmi Ziya Ülken, "Cemiyet İçin Sanat Sanat İçin Sanat", *Son Telgraf*, 27 Şubat 1946, s.3.

Ülken, bu safhaların birbirine çok yakın ve iç içe geçtiğini ifade eder. Bu yüzden sanat eserini daima bir yandan mutlaklık, bir yandan da görecelilik olgularıyla değerlendirmek gerekir.

2.3. SANAT VE ORİJİNALLİK

Hilmi Ziya Ülken, hakiki ve özenti sanat olarak ikiye ayrılan düşünceleri toplumumuzdaki aydın, sanatkâr ve mütefekkir çerçevesinden yansıması üzerine yoğunlaşarak bir sentez oluşturur. Sanatkâr sanatıyla, mütefekkir düşünceleriyle topluma rehberlik eder. Bu iki figür kimi zaman çatışır, zaman da aynı fikri paylaşır. Ama kuşkusuz sanat, onlarla yaratıcılık kazanır. Ülken'e göre buradaki en önemli nokta, aralarında bir cereyan olmasından ziyade bu cereyanın hissedilmiş, yaşanmış olmasıdır. Bunun olmaması bizi özenti sanat ve özenti düşünce ile karşı karşıya bırakmaktadır. Peki özenti eser nedir? Ülken bu soruya duyulmamış ve yaşanmamış, bir konu üzerinde bocalayıp duran her esere verilen ad şeklinde cevap verir. Bu hususta şüphesiz akla ilk gelen toplumumuzda var olan aydın ve halk arasında çatışma olacaktır. Ülken aydınların, halkla bağlarını kopartarak ayrı bir zümre halinde yaşadıklarını, farklı alışkanlıklarla farklı bir yaşam biçimini benimsediklerini, bu sebepten onların eserlerinin sırf edebi bir ekol oluşması amacıyla halka eğilmesinin hiçbir faydasının olmadığını düşünür. Tarihiyle, vatanıyla, milletiyle ömrü boyunca kaynaşmamış, bu değerlere yabancı kalmış bir aydının günün modasına uygun eser verme gayretinin özenti sanattan yukarı çıkamayacağını belirterek eleştirir.[73]

Ülken, ortaya çıkan buhranın bir diğer sebebinin de aydınlarla sanatkârlar arasındaki mesafeden oluştuğunu ifade eder. Sanatkâr halkın arasına karışarak köy köy gezmiş, insanlarla bir arada bulunmuş olabilir ve Ülken'in ifade ettiği gibi aktardığı eserdeki ruhu bizzat yaşamış olabilir. Ancak sanatkârın aydına yabancı olması durumunda kendini dinletemeyeceğini, çok değerli eserler ortaya koysa da bunların aydınlar tarafından özenti olarak nitelendirileceğini unutmamak gerekir. Ülken'e göre bu duruma henüz düşülmemiştir ancak az da olsa hakiki eserlerin sahte eserler arasında sesinin duymadığı zamanlar olmuştur.

[73] Hilmi Ziya Ülken, "Özenti Sanat", *Şadırvan*, (29 Temmuz 1949), Cilt I, No.18, s.4.

Ülken'e göre yaşanan buhranın bir başka sebebi maddi durumu iyi olan aydınlarla sanatkârlar arasındaki ayrılıktır. Maddi durumu iyi olan, sanatı himaye etmesi gereken aydınlar yaşadığı kültüre uzak, gelişmemiş bir sanat zevki barındırıyorsa sanatkâr için gelişim göstermek zorlaşır. Ülken, bu durumun sonucunda sanatkârın ya aydınlardan uzak bir şekilde unutulacağını ya da şöhretini korumak için onların seviyesine inerek kötü, estetikten uzak, bayağı eserler üreteceğini vurgular. Fakat ne olursa olsun sanatkârın kendi kendine sadık kalabileceğini ve zor da olsa bunu başaranların sanat davasının ötesinde bir kahramanlık sergileyeceğini belirtir. Zaten gerçek sanatkâr sanatı uğruna savaşmayı bilmelidir. Fakat özenti durumların en ağırının ise sanatkârın kendi kendisiyle tezada düşmesi olduğunu ifade eder. Sanatkârın kötü günleri mutlaka olacaktır ancak kaliteli olduğunu düşünerek körü körüne kötüye gitmesinin kabul edilemeyeceğini vurgular. Özellikle Tanzimat dönemine işaret ederek bu dönemdeki gibi biçimini Batı'dan, içeriği Doğu'dan alıp üstün bir sanat oluşacağını beklemek hakiki sanat anlayışını da büyük zarara uğratacaktır. Çünkü ortaya karmakarışık ne olduğu belli olmayan ürünler çıkar.[74]

Tanzimat döneminde tam da Ülken'in işaret ettiği gibi Batı'dan pek çok yeni biçimler alınırken içeriği eski anlayışa göre doldurulur, yerli ve milli olmayan bu ürünler zihniyet açısından aidiyet problemleri doğurur, dönemin aydınları ciddi mücadeleler verir, dilin yeniden inşası süreci başlar ve bu süreç sanatsal olarak Servet-i Fünun dönemine kadar da devam eder.[75]

Peki gerçek sanatkâr için özenti olmayan, orijinal olan nedir? Ülken, orijinallik ve garabetin, garip olma arzusunun, ilişkisini önemli bulur. İlk olarak kelime üzerinde duran Ülken, orijinal kelimesinin tanımlarının kelimeyi açıklamaktan öte onun ne olmadığı hakkındaki düşünceleri barındırdığını ve ortak kanaatten çıkan tanımın da sıradan olmayan, farklı olan üretim nesnesi olduğunu belirtir. Bu noktada şu soru akla gelecektir: başkasına benzememek, yeni olmak orijinallik demek midir? Ülken bu sorudan hareketle önce garabeti tanımlar, sonrasında orijinallik ve garabet arasında kıyaslama yapmaya başlar:

Ülken'in düşüncesine göre garabet kelimesi tıpkı orijinal kelimesi gibi herkesten tamamen farklı olmayı içerse de bunun yanında başkalarını taklit etmek

[74] Hilmi Ziya Ülken, "Özenti Sanat", *Şadırvan*, (29 Temmuz 1949), Cilt I, No.18, s.4.
[75] İsmail Parlatır, "Giriş", *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s. 9-26.

korkusu yüzünden yazı yazmaktan gündelik yaşamdaki hallere, konuşma ve ifade biçiminden ortaya konan sanat eserine kadar her eylemi farklı şekillerde gerçekleştirme davranışını ifade etmektedir. Hiç kimseye benzememek için akla hayale gelmeyecek şekillere girilmesi beraberinde orijinalin en büyük düşmanı olan garip kavramını karşımıza çıkarır. Ülken, garip olma arzusunun, garabetin ruhi bir hastalık olduğunu savunur ve orijinallik ile birbirine benzeyen bu iki kavram arasındaki temel farkta birinin hakiki şahsiyet, diğerinin hasta şahsiyet olduğunu vurgular. Orijinali arayan kişinin bir başkasını taklit etmekten korkarak içine kapanmadığını tam aksine tüm etkilere kendini açarak yeniliği kendi şahsiyetinde erittiğini belirtir. Ulaşılan bu yenilik garabetten farklı olarak insanî olanla, beşerîyle ilgilidir. Ülken'e göre bir eylem ne kadar beşerî olursa o kadar orijinaldir.[76]

Ülken garabetle orijinali kıyasladıktan sonra orijinalin beşerîyi araması üzerine odaklanarak düşünmeye devam eder. Beşerî olan tüm insanlarda bulunduğuna göre orijinali arayan kişinin sıradanlığa düşüp düşmeyeceğini, orijinalliğin sıradanlığı getirip getirmeyeceğini sorar. Bu noktada Ülken, garabet ve orijinal nasıl birbirine zıt ise sıradanlıkla orijinalliğin de aynı derecede zıt olduğunu savunur. Çünkü beşerî olan değerler insanlarda ortaktır, dolayısıyla bu değerlerin bir birikimi, geçmişi, yaşanmışlığı vardır. Ancak bu sabit kalmış bir kalıp değil aksine yaşamla birlikte akan, değişen ve yenilenen bir süreçtir. Bu durumda orijinallik de yenilenmekte ve tazelenmekte olan beşerîdir. Bunula birlikte sadece bu kadarı orijinali ifade etmek için yeterli değildir. Gerçek sanat eseriyle sahte sanat eserini birbirinden ayıran en temel nokta, yenilenmekte olan beşerînin sanatçı tarafından kendi varlığında tecrübe edilerek, hissedilerek yeniden oluşturulması gerekir. Kısacası Ülken orijinali, yeni bir tarz için garabet gibi kendi zorlamayan, fakat sürekli yenilenen beşerî ile yaşadığı için dolaylı olarak yeni ifadeye sahip olan ve sanatkârın tecrübeleriyle ruhundan süzülerek oluşan bir yaratım şekli olarak ifade eder.[77]

Sanatkârların orijinali ararken geçtiği safhalardan mutlak surette etkilenmeyi ve tesiri de beraberinde getirir. Sanatın bir kültür için en zengin yaratma sahası olduğunu belirten Ülken, özellikle milli kültürün en çok sanat eseri üzerinde kendini gösterdiğini ifade eder. Hem orijinal eserler ortaya koyup hem de içinde milletinin kültürünü ve döneminin sanat anlayışını barındırmak kolay değildir. Bu yolda binlerce

[76] Hilmi Ziya Ülken, "Orijinallik ve Garabet", *İnsan*, (1 Mayıs 1941), Cilt III, No.14, s.20-21.
[77] Hilmi Ziya Ülken, "Orijinallik ve Garabet", *İnsan*, (1 Mayıs 1941), Cilt III, No.14, s.20-21.

sanatkâr, binlerce sanat eseri oluşturur ve binlercesi de unutulur. İçlerinden sadece birkaçı Ülken'in belirttiği orijinal sınıfına girebilir.

Ülken, olgunluğa ve orijinalliğe ulaşabilmek için sanatkârın eski devirlerin tecrübelerini tekrar etmeyi bilmesi ve olgunlaşmış bir kültürün çıraklığını kabul etmesi gerektiğini düşünür. Peki çıraklığın süreci ne kadar olacaktır? Ülken'e göre bu süreç belirsizdir ve asıl önemli olanın orijinali ararken oluşan yeni formlar ile yeni manaların köklerine nüfuz edilmesi olduğunu vurgular. Bu noktada diğer makalelerinde de zaman zaman değindiği Andre Gide'nin düşüncesini hatırlatarak, hakiki sanatkârın kendini bulana kadar bütün tesirlere kapısını açması gerektiğini ifade eder.[78]

Tesir, orijinali ararken eserlerin taklit edilmesiyle başlar ve sanatkârlar, büyük eserleri kopya ederek yeni eserlerin içeriklerine öykünürler, ilaveler yaparak şahsi eserini oluştururlar. Tüm bu aşamalar aslında orijinali ararken yapılan araştırma ve üretme çalışmalarıdır denebilir. Bu noktada sanatın zirvesinde olan eserlerin bile perde arkasında kopya edilirken ortaya çıktığı sonucuna da ulaşılabilir.

Ülken, Hamlet'in bir Danimarka hikâyesi olduğunu, ilk kez Kyd tarafından yazıldığını ve konusunu oradan aldığını, Romeo ile Juliet'in konusunu Bandello'dan, Othello'nun konusunu Giraldo Cynthio'dan aldığını veya diğer bir ifadeyle bu sanatçılardan etkilendiğini belirtir. Yine Goethe'nin Faust isimli eserinin Alman hikâyesi olduğunu vurgular. Don Juan'ın ilk defa Torto de Molina tarafından yazılmasına karşın sonrasında pek çok kişi tarafından tekrar kaleme alındığından bahseden Ülken, hatta bu konuda yapılan bir çalışmadan örnek vererek Don Juan'ı 97 kez yazılmış olduğunu bilgisini aktarır. Yalnızca edebiyat değil resim, müzik, mimari gibi diğer sanat dallarında da tesir ve esinlenmenin oluştuğunu çok sayıda örnek vererek açıklar. Buradan hareketle Ülken, orijinale ulaşmak için denemeler, okumalar, araştırmalar yoluyla geçmiş tecrübelerden yararlanarak bu yoldan geçmeye ve sanatkârların çıraklık zahmetine katlanması gerektiğini savunur. Diğer yandan sanatta tesir konusunun incelenmesi hususunda okullarda okutulan karşılaştırmalı edebiyat ve karşılaştırmalı sanat tetkikleri derslerinin önemine dikkat çeker. Bu dersler kültür tarihini, eserlerin esinlendiği kaynakları araştırması ve sanat tarihine ışık tutması bakımından önemlidir.[79]

[78] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Tesir", *Yeni Sabah*, 20 Ağustos 1951, s.2.
[79] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Tesir", *Yeni Sabah*, 20 Ağustos 1951, s.2.

2.4. SANAT VE YARATMA

Hilmi Ziya Ülken, geçmişten bugüne kadar yapılan güzel sanatların sınıflandırılmasındaki yorumlar ve ölçütlerden hareket ederek sanatın sınırları üzerine düşüncelerini yoğunlaştırır. Geçmişte sanat ve zanaat olması bakımından büyük ve küçük, güzelliği arayan ve faydacı, saf sanatlar ve gündelik hayata ait olanlar gibi ifadelerle sınıflandırma yapıldığına değinen Ülken, sınıflandırmayı en öz haliyle iki kelimeye dayandırır: Yaratış ve imal. Birincisinin insan ve tabiatın arasındaki etkileşimle oluştuğunu, duyu verilerine ve ruha dayandığını, orijinal ve tek olduğunu belirtir ve onu kısaca lirik cümle olarak tanımlar. İkincisinin insanların hayatlarını kolaylaştırdığını, teknik ve pratik amaçlar için oluşturulduğunu, herkes tarafından elde edilebileceğini belirtir. Hangi devirde olursa olsun, hakiki sanat yaratışları ne kadar nadirse küçük sanat imalleri de o kadar çoktur.[80]

Ülken, küçük sanat veya imal eşyası olarak nitelendirdiği eserlerin sanat değerini sorgulayarak farklı bir bakış açısını ortaya koyar. Nadir bir eserin kopyalanmasının ona zarar vermediğini belirterek Beethoven'in dünyanın her yerinde plak ve radyo vasıtasıyla dinlenebilmesini örneklendirir. Özellikle gelişen teknoloji sayesinde, imal eseri olarak nitelendirilen ürünler, nadir eserlerden güç alır ve diğer taraftan nadir eserler de imal eserleri sayesinde geniş bir alana yayılabilir. Bu bakımdan ona göre en doğru sınıflandırma imal ve yaratıştır. Buna uyulmasının değerleri koruyacağını ifade eder. Gravür ve plak örneğini veren Ülken, gravürün sanat sayılmadığını ama ressamın gravürden faydalandığını, değerli olanın plak değil, Mozart olduğunu vurgular. Diğer taraftan makine ile imal işi yapan fotoğrafçı ve sinema sanatçısını da sanatkâr sayılması gerektiğini savunarak bu konuyu genişletir. Makine arkasına saklanmasından dolayı sinemacı ve fotoğrafçının eserlerinin yaratış olarak görülmediğini ve onların kurban edildiğini söyler. Fakat burada makine ressamın fırçası gibidir ve Ülken'e göre sanatın dışında sayılmasının yanlış olduğunu belirtir. Eski zamanlarda ressam, modelini tıpa tıp taklit etmeye çalışarak farkında olmadan fotoğraf vazifesi gördüğüne dikkat çeken Ülken, resmin ancak lirik ifadeye

[80] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatın Dereceleri", *Yeni Sabah,* 17 Ocak 1949, s.2.

ulaşınca büyük sanat eserleri ortaya koyduğunu dile getirir. Bu bakımdan resmin, fotoğrafın icadıyla kendine gelerek hakiki fonksiyonunu anladığını savunur.[81]

Ülken tüm bunların ışığında ayrımın sanat türleri arasında değil, sanat eserlerinin meydana çıkış safhaları arasında yapılabileceği sonucuna varır. Her sanat eseri Ülken'e göre dinlenmek, görülmek ve hayran olunmak için üç safhadan geçer: Birincisi orijinal ve şiddetli bir sezginin yaşanmış olması, ikincisi yaşanan bu sezgiler ışığında eserin ortaya çıkması yani icra edilmesi, üçüncüsü de ulaşabileceği en geniş sınırlara kadar yayılması. Ancak bu durum her sanat türünde ve sanat eserinde birlikte gitmez. Mimar, planı hazırladıktan sonra bizzat inşa eder ancak bir dram yazarı eserini ortaya koyduktan sonra sergilenmesi için bir başka sanatkâra ihtiyaç duyar. Ülken'e göre, bu durumda renk, hacim, çizgi, mekân gibi unsurları barındıran sanatlarda sanatkârın kendi icrası önemliyken, ses hareket, söz gibi unsurları barındıran sanatlarda yaratış ve icra birbirinden ayrılabilir. Bu tip sanatlarda yaratan ve icra eden sanatkârlar ister aynı kişi ister farklı kişi olsun değeri zaman içinde korunur. Ülken bu duruma Beethoven ve Wagner'i örnek verir: Beethoven hem büyük bir bestekâr hem de güçlü bir icracı olduğu halde Wagner kendi eserlerini istediği gibi büyük bir etkiyle icra edemez. Diğer yandan yaratış kuvveti olmadığı halde Yahudi Menuhim'de de bestekârların ulaşamayacağı kadar büyük bir icra kuvvetine sahiptir. Benzer durum aktör ve oyun yazarları, şiir ve şair için de geçerlidir. Ülken, Shakespeare ve Moliere'i örnek vererek eserlerini hem üretip hem de büyük bir başarıyla sergileyen sanatçılar olduklarını ve bunun tersi örneklerinin de çok sayıda olduğunu belirtir.[82]

İcra konusunda ayrı bir parantez açan Ülken, icranın başlı başına bir sanat derecesi sayılması gerektiğini ifade eder. Ancak bunun yanında eseri üreten sanatkârın yaratışını da bir kenara atmamak gerekir. Bazen eser oldukça sönük kalır fakat icracı onu canlandıran bir konumda olursa aktör veya virtüöz icracı olmaktan çıkarak hakiki yaratıcı olurlar. Ülken, bu durumun çok nadir görüldüğünü savunur. Bazen de aktörün veya virtüözün çok büyük bir sanat eserini icraya giriştiklerini fakat bu durumda da kendi yorumlarını katmalarının imkânsız olduğunu, çünkü eserde onları çevreleyen sanatkârın dehasının bulunduğunu ifade eder. Bir başka ihtimal olarak da icracının tuluatçı olabileceğine değinir. Bu durumda zayıf bir eseri canlandırmaktan öte sahnede bizzat yeni bir eser yarattığını vurgular. Elbette üstün bir doğaçlama yeteneği

[81] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatın Dereceleri", *Yeni Sabah*, 17 Ocak 1949, s.2.
[82] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatın Dereceleri", *Yeni Sabah*, 17 Ocak 1949, s.2.

gerektirir. Ancak anlık üretimler olduğu için sözlü olarak üretilip hafızalardan da kısa sürede silinir ve doğal olarak sürekli devam eden sanat değerleri arasına giremez.[83]

Ülken'in üçüncü safha olarak belirttiği yayılma konusu da üretim ve icradan sonra gelir. Gelişen teknolojiyle ve iletişim kanallarıyla ilgili sanat eserleri rahatlıkla yayılabilir. Heykel, resim gibi eserlerin kopyalarının çıkarılıp müzelere yerleştirilmesiyle insanlar uzak memleketlerdeki sanat hareketliliklerini yakından görebilir. Bu bakımdan Ülken'e göre yayma çabasının mobilya, eşya imali gibi faydacı görmek yerinde olmaz. Çünkü onlar sayesinde sanat en uç sınırlara kadar ulaşıp kültür sınırlarını genişletir, sanat terbiyesi aktarılır ve yeni sanatkârlar yetişebilir. Bundan dolayı Ülken, icracı kadar olmasa da sanatı yayılmasını temin eden imal eserlerinin de önemini vurgular.[84]

Sanatkâr için eseri yaratmak çok özel bir kabiliyeti gerektirir. Yaratıcı kelimesinin tüm dillerde tanrıdan sonra yalnızca sanatkâr için kullanılmasına müsamaha gösterildiğini dile getiren Hilmi Ziya Ülken, sanatkârın bu bakımdan yarı tanrı gibi kabul edildiğini belirtir. Sanatkâr bu vasfı kazanabilmek için çeşitli alanlardan kendini soyutlar, bazen cemiyete karşı gelmeyi bazen de inzivaya çekilerek içine kapanmayı düşünür. Belki de kendi inzivası içinde bilmeden tanrıyı taklit eder. Onun amacı para kazanmak, topluma fayda sağlamak, şöhret olmak, ruha huzur vermek veya mutluluk aşılamak değildir. Sanatkârın tek amacı Ülken'e göre yaratmak için yaratmak yani sanat için sanat yapmaktır. Bunun için bir birikim süreci gerekir.[85]

Çevresindeki insanların, kültürün, yaşadığı yerdeki toplumsal etkilerin tamamı sanatkârın hayatı ve ruhu açısından oluşan ilk hazırlıklardır. Bu hazırlık sürecinde oluşan tüm zıtlıklar büyük bir mücadele halinde sanatkârın şahsiyetinin tamamlanmasını sağlar. Estetik yaratım için sanatkârı hazırlayan safhalar insansın doğası gereği değişiklik gösterebilir. Ülken bu noktada daha çok sanatkârın biyo-psişik ve toplumsal etmenlere odaklanır.

Sanatkârın belirli bir cemiyette, belirli bir toplumda yaşadığını belirten Ülken, oluşumunu tamamladığı bu cemiyette eserlerini meydana getirdiğini ifade eder. Dolayısıyla içinde bulunduğu cemiyete hizmet eder. Bu bakımdan sanatkârın

[83] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatın Dereceleri", *Yeni Sabah*, 17 Ocak 1949, s.2.
[84] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatın Dereceleri", *Yeni Sabah*, 17 Ocak 1949, s.2.
[85] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatkârın Yaratışı", *Son Telgraf*, 26 Ocak 1946, s.2.

toplumsal bir fonksiyonu vardır. Fakat Ülken, sanat yaratımını yalnızca toplumsal bir fonksiyona bağlamanın yanlış bir düşünce olduğunu savunur. Çünkü estetik şahsiyet biyo-psişik kuvvetlerin toplumsal nizama boyun eğmesiyle değil, tam aksine ikisinin şiddetli mücadeleleriyle oluşur. Bu mücadelenin şiddeti arttıkça aynı oranda ilerleme ve yaratıcılığın artması mümkün hale gelir. Neticede kıymetler sahasında yaratıcı olan yalnızca sanatkâr değil aynı zamanda sanatkârdan önce sanat ortamını hazırlayan ve ona malzemelerini sunan teknik üreticileridir. Onlar aletler icat ederek irade ve zekanın tabiat üzerine nüfuzunu gerçekleştirirler. Pratik ve fayda amaçlayan yaratış, dini, ahlaki ve duyguların kıymeti birleşerek estetik şahsiyet şeklini alır. Bunun sonucunda fayda amacından uzak eğilimler ve ruhi yükselme ile birlikte ortaya çıkan sezgi, ifade gücüne karışarak sanat eserini oluşturur.[86]

Peki yaratma eyleminin insan fizyolojisinde oluşumu nasıldır? Her gün ulaşılan yeni veriler ve yapılan keşifler geçmişte ortaya konan yargıları bazen destekleyerek devam ettirirken bazen de reddederek tarihe gömer. Ülken bu konuda, insanla ilgili bilimsel araştırmalar yapan Darwin ve Freud'u örnek gösterir. Kendi dönemlerinde çığır açan fikirler taşımalarına, bu fikirleri hararetle savunmalarına ve destekçilerinin olmasına rağmen bugün elde edilen verilere göre bunların pek çoğu kabul görmez. Yapılan fizyolojik çalışmalar sanatla ilgili tespitler de taşır, bu çalışmalarda bazı bilim insanları doğrudan doğruya biyolojik temellerle geçmişte kalan çalışmalara bağlı kalarak sanat incelemelerini yaparken, bazıları da daha temkinli olarak yeni görüşlere açık şekilde, çalışmalarını yalnızca biyolojik özelliklerle sınırlamadan yürütür.

Yeni görüşlerle ortaya konan sanat üretiminin fizyoloji izahını oluşturan çalışmalarda, sanatın ritmik hareket ve ritmik sesin etkileşiminden doğduğu fikrinde birleşilir. Bu konuda ilk çalışmayı yüzeysel ve basit bir biçim Spencer yapsa da en çok ses getiren ve özellikle şartlı refleks üzerine yaptığı çalışmalarla Pavlov dikkat çeker. Ülken, Pavlov'un hayvan ve insan adalesindeki hareketlerle ses aygıtları arasındaki etkileşimi inceleyerek adale hareketlerinin kan dolaşımının ritmiyle bağlı olduğu sonucuna ulaştığını ifade eder. Bu çalışmada pek çok farklı inceleme yaparak grafikler oluşturduğunu sözlerine ekler. Kan dolaşımı ritmi de nefes alma ritmine bağlıdır. Dolaşım esnasında kan, mutlaka kulak zarına çarparak titreşim oluşturur ve bu sayede bir ses ritmi üretilir. Hem insanlar hem de hayvanlar için bu hareket ritmi ile ses ritmi

[86] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatkârın Yaratışı", *Son Telgraf*, 26 Ocak 1946, s.2.

birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Fizyolojinin gereği olarak da ritim ve ses, etkiye tepki halinde ortaya çıkar. Ülken bu konuda herhangi bir müzik duyulduğunda insanların ritim tutmasını veya dans etme isteklerinin gelmesini örnek gösterir.[87]

Pavlov dans ve musikinin ilkel yaşamlardan beri çeşitli aşamalarla birlikte doğduğunu vurgular. Ses ve hareket bulunduktan sonra oradan şekillerin ritmine geçiş olur. Ülken şekillerin, ses ve hareketin durdurulmuş olan neticesi olarak görür. Bundan dolayı Pavlov'un da musiki ile dansı, edebiyata hatta plastik sanatlara bağladığını, bu sanat dallarının köklerinde de aynı ritmi ve hareketi bularak kabul ettiğini belirtir.[88]

Hem fizyolojik olarak hem de ruhi olarak yetkinleşen sanatkâr, yaratıcılık ve üretim konusunda da başka bir seviyeye gelir. Bu seviyeye gelebilmek için yeteneğin yanında bir de beceri gerektiren ustalık özelliğine ihtiyaç vardır. Ustalık mertebesine ulaşmak zaman alan ve sabır gerektiren bir süreçtir. Yaratma kabiliyeti ustalık becerisiyle birleşerek gerçek sanat eseri haline gelir.

Ülken, üslup açısından beceri, pratik açısından yatkınlığı ele alan tarafın ustalık; güzeli kavrayan tarafın da yaratıcılık olarak sınıflandırıldığını ifade eder. Mimarın yaptığı sağlam bir binanın usta elinden çıktığını fakat var olan bir başka binanın taklidi olması itibariyle kopya sayıldığını örnek olarak verir. Sanat olarak sayılabilmesi için onun kopya olmaktan çıkması gerekir. Güzel bir bina, tekniğin dar kurallarını aşarak kendi kurallarını yaratan sanatkâr tarafından oluşturulur. Ülken, bu ayrımın olumsuz sonuçlar doğurabileceğini, kopya etmekten kaçınarak orijinali arayan sanatkârın geleneğe isyan ederek veya farklı olmak amacıyla abartıya kaçıp garabete düşebileceğini ifade eder. Ona göre garabete düşmek ruhi bir hastalıktır ve sanat alemini anarşi içine sürükler. Esasında tüm problemin ustalık ve yaratıcılığın ayrılmasından kaynaklandığını savunan Ülken, ustalığın sanatın alt yapısını, yaratıcılığın ise üst yapısını oluşturduğunu ifade eder. Birincisi olmadan ikincisi olamaz, hatta bunula beraber ikincisi olmadan da birincisi olamaz. Ülken'e göre yaratıcı sanatkâr ustalık zahmetlerinden geçerek şahsiyet kazandığı gibi usta da yaratma sahasından geçerek kendini bulmalıdır.[89]

[87] Hilmi Ziya Ülken, "Fizyoloji ve Sanat", *Son Telgraf*, 9 Şubat 1946, s.3.
[88] Hilmi Ziya Ülken, "Fizyoloji ve Sanat", *Son Telgraf*, 9 Şubat 1946, s.3.
[89] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Ustalık ve Yaratıcılık", *Son Telgraf*, 23 Mart 1946, s.2.

Usta olma sürecinde sanatkâr var olan metotların rehberliğinde geçmiş her tecrübe dairesini kendi tecrübeleriyle tekrar keşfeder. Bu yüzden yaratıcılığın daha çıraklığın ilk adımında başlayıp ustalığın en yüksek seviyesine kadar devam eder, karşılaşılan her sorunda yapılacak yeni keşifler çırağın yaratıcılık tecrübesine katkı sağlar. Bu süreçte kuşkusuz sanat görüşünü genişletmeyen ve çaba göstermeyen çırak usta veya yaratıcı olamaz.

Usta – çırak ilişkisinin geçmişiyle bugünü ele alındığında yaşanan gelişmelerin ve modernleşmenin bu alana da katkı sağladığı söylenebilir. Özellikle orta çağda ustalar katı kurallarla çıraklarını yetiştirirdi. Sıkı bir disiplin anlayışı hakimdi. Çünkü eski dönemlerde geleneğin aktarılmasının da önemli bir sorumluluğu vardı. Buna karşın günümüzde ise çırak yetişmesi konusunda daha aydın olan ustanın, çırak yetiştirirken ona rehberlik ettiğini, nasihatte bulunduğunu ve çırak açısından özgürlüğün hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Doğal olarak çalışma alanında özgürlüğü deneyimleyen çırak da yaratıcılığa ulaşma konusunda daha hızlı ilerler. Bu bakımdan geçmişe göre üretimin daha zengin olduğu söylenebilir.

Ülken'e göre nihayetinde çırağın bu safhalara ulaşabilmesi için samimi bir şekilde çaba göstermesi gerekir. Çünkü ustalığa ehemmiyet vermeden yaratıcı olunmaz. Yaratıcılığın yalnızca ustalıktan geldiğini gösteren en canlı örnek olarak Yahya Kemal'i örnek gösterir.[90]

Sanatkâr çıraklık evresinden sonra kendini bir yaratma oyunun içinde bulur. Bu oyunun kuşkusuz oldukça eskilere dayanan bir geçmişi vardır. Peki sanat ile oyun arasında nasıl benzerlik vardır? Ülken'e göre sanat içten gelen arzuyla kendiliğinden ortaya çıkar ve hür faaliyetler dizisi olarak en çok oyunla benzerlik gösterir. Bu ilişki ilk olarak Gross'un ilgisini çeker. Ülken, ondan önce de pek çok sanatkâr ve yazarın bu konuyla ilgili fikir yürüttüğünü hatta oyunla tarih öncesi devirlere ait toplumsal fonksiyonlar arasında ilişki aradığını aktarır. Onlara göre bugün oyun olarak görünen av, yelkencilik veya koşu gibi faaliyetler ilkel toplumlarda kendini koruma, savaşa hazırlık, yiyecek temini gibi hayati önem taşıyan nitelikteki toplumsal faaliyetlerdir. Ülken, insanların modernleşerek yüksek kültür seviyesine geldiğinde eskiden önemli olan bazı eylemlerin anlamlarının kaybolduğunu, bu şekilde anlamını kaybeden eylemlerin arta kalanlar olarak adlandırıldığını belirtir. Arta kalanlar, günümüzde

[90] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Ustalık ve Yaratıcılık", *Son Telgraf*, 23 Mart 1946, s.2.

sadece sembolik olarak bilinçdışında yaşarlar ve şekil, ifade, ahenk olarak kıymet alırlar. Ülken'e göre bu noktada ahenkli fakat amacı olmayan şekiller, birbirinden bağımsız kıymetler olarak karşımıza gelir ve iktisadi ya da dini olmayan bu kıymetler estetik kıymetler olarak adlandırılmalıdır.[91]

Ülken bir paradoks oluşturarak Spencer'den örnek verir: Sanat eğer bir oyunsa amacını yitirmiş ve arta kalan kıymetlerden biri olur. Eğer toplumsal faaliyetse belirli amaçları olan kıymettir. Eğer toplumsal bir faaliyetken sonradan onlarla ilişkisini kaybederse oyun gibi amacının kendiliğinden, içinden geldiği bir faaliyete dönüşür. Bu noktada Spencer'e göre bir hayvan veya insan yavrusu biriken fazla enerjisini harcamaya mecburdur. İnsan veya hayvan yaşlanınca bütün enerjisini gündelik hayatın ciddi akışında ve işinde harcayacağı için oyuna vakit bulamayacaktır. Eğer bu fikri doğru kabul edersek oyun özgür ve içten gelen bir faaliyet olmasına rağmen onda hayatın beklediği ciddilikten ve yaratıcılıktan eser olmaması gerekir. Hatta bunun tam aksine asıl yaratıcı olan hayattaki ciddi işlerin gevşediği zamanlar yine insan kendini oyuna verir.[92]

Bir başka görüşe göre oyun ciddi hayata hazırlık evresi olarak görülür. Her oyunun bilinçdışı bir amacı vardır ve amaç insan veya hayvan yavrusunu gelecekteki ağır şartlara hazırlar. Ülken, bu konu hakkındaki örneklerden hareketle insanların oyunu bir vasıta veya hazırlık safhası olarak kullandığını belirterek oyunla sanat arasında ilişki arayan düşünceyi eleştirir ve haklı bulmaz. Ülken'e göre sanatın oyunla ilişkisi olgun insanla çocuk arasındaki ilişkiye benzer. Olgun insan kuvvetini, çocuğun masumluğundan ve saflığından alır. Sanat da benzer şekilde sadeliğini, saflığını ve özgürlüğünü oyunun yorulmamış, özgün gücünden alır. Fakat sanat da artık olgun insan gibi bu kuvvetleri ve değerleri bir disiplin altına alarak ciddi hayatın beklediği keskin bir bilinç ve ahlakla kontrol eder. Oyundaki amaç yaratmak veya üretmek için işlemek değil, yalnızca zevk almak için işlemektir. Sanattaki amaç ise esas olarak bir eser yaratmak meydana getirmektir ve bu eser zamanın akışı içinde yaşamaya devam edeceği için deneyimini aktarmanın vereceği zevki oluşturur. Bu bakımdan özetlersek birincisinde amaç zevk, araç üretimdir. İkincisinde amaç üretim, araç zevktir. Ülken'e göre sanatkârın bütün amacı ruhun tazeliğini ve çocukluğun verdiği saflık cevherini

[91] Hilmi Ziya Ülken, "Oyun ve Sanat", *Son Telgraf*, 13 Şubat 1946, s.3.
[92] Hilmi Ziya Ülken, "Oyun ve Sanat", *Son Telgraf*, 13 Şubat 1946, s.3.

hayatının sonuna kadar taşıyabilmektir. Bu da ancak gelişmiş bir zihinle mümkündür.[93]

Sanatkâr, düşünce gücü ile eserine şekil verir. Düşünmeyi bilmek ve tefekkür etmek sanatkâr açısından yaratıcılığın ilk adımıdır. Peki ülkemize dönecek olursak Türkiye'de mütefekkir var mıdır? Ülken'e göre Türk mütefekkiri vardır ancak bu 1900 yılından sonra batılılaşmaya çalışan, otuz yıllık oluşum süreci geçiren fikir tarihimizde aranmalıdır. Bu noktada özellikle yeni fikirlere açık olan Namık Kemal ve Şinasi örnek gösterilebilir. Eski edebiyattan kurtulmak için büyük çaba göstermesine rağmen şiir anlayışında yine eskiye bağlı kalsa da toplumsal fikirlerini yaymak için bir araç olarak kullandığı yeni edebi şekillerde özellikle de romanda kazandırdığı büyük yenilikler ve romantizmin etkisi belirgin şekilde görünür.[94] Yine romantizmle gelen milli hayatın köklerine inme ve malzemeyi burada bulma düşüncesini benimsemesi buna bir delil sayılabilir.[95]

Cemiyetin oluşma şartlarını göz önüne alarak Ülken, bu dönemden bir Kant veya Descartes gibi büyük mütefekkirin çıkamayacağını belirtir. Ancak bununla birlikte sanata ve yeni nesillere rehberlik eden mütefekkirlerin olduğunu savunur. Onların sanatkarlarla buluşamamasının nedeni için Ülken, mütefekkirlerin sanat eserlerini okuduğu kadar sanatkarların fikir adamlarını okumadıklarını ve imkânsız hayallerin peşinde koştuklarını belirtir. Peki tefekkür sanata öncülük eder mi yahut da ikisi birlikte ilerler mi? Ülken ikisinin bağlantısının olmadığını ve ayrı ayrı ilerlediğini belirtir. Eski Yunan'da, Roma'da veya İslam dünyasında büyük mütefekkirlerden önce büyük eserlerin vücuda geldiğini, Rusya'da Dostoyevski ve Tolstoy'un asıl büyük eserlerini verdiği sırada Rusların büyük mütefekkirlerinin olmadığını belirtir. Bununla birlikte kendi ifadesiyle muhayyile akıldan önce geldiği gibi sanatın da felsefeden önce geldiğini vurgular. Düşünmenin zor bir süreç olduğunu belirterek düşünme sisteminin veya bir felsefenin oluşumunda sanatın, tekniğin, ilmin büyük etkisinin olduğunu ifade eder.[96]

[93] Hilmi Ziya Ülken, "Oyun ve Sanat", *Son Telgraf*, 13 Şubat 1946, s.3.
[94] Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s. 122-123.
[95] Hilmi Ziya Ülken, "Düşünmenin Zorluğu", *İnsan*, (1 Mayıs 1941), Cilt III, No.14, s.1-2.
[96] Hilmi Ziya Ülken, "Düşünmenin Zorluğu", *İnsan*, (1 Mayıs 1941), Cilt III, No.14, s.1-2.

2.5. SANATTA MEVZU VE ANLAYIŞ

Hilmi Ziya Ülken, bazı sanat türlerinin hikâyeci özelliğiyle ön plana çıktığını ve bunlarda mevzunun daima en ön safta yer aldığını ifade eder. Musiki veya mimari gibi sanatlarda kompozisyon olmadıkça mevzu daha geride kalır. Bazı sanat türlerinde var olan mevzular zamanla kaybolur. Ülken bu durumu dekorasyon sanatlarındaki eski motiflerin dönüştürüldüğünü, geçmişten koparıldığını ve anlamlarını kaybettiğini belirterek örneklendirir. Bugün Türk halılarıyla İran halılarındaki desenlerin bir anlam ifade edip etmediğini anlamanın mümkün olmadığını savunur. Diğer yandan bazı sanat dallarının da daima değerini koruduğunu belirtir.[97]

Peki roman, şiir, heykel, resim veya tiyatro gibi sanat dallarının dekorasyonda olduğu gibi mevzusunu kaybetmesi mümkün müdür? Bu konuda mevzuyu ön planda barındıran sanat dallarının yerini sembolik veya öz sanat denilen yapısına bırakacağını aksi halde yavan kalacağını düşünler olabilir. Diğer taraftan fotoğrafın resmi, sinemanın tiyatroyu, romanın şiir ve destanı etkisiz hale getireceğini hatta ortadan kaldıracağını savunanlar da çıkabilir. Fakat Ülken bu fikrilere karşı çıkarak sürrealist resimleri örnek gösterir. Braque ve Picasso'ya geçici bir moda gözüyle bakılmadığını, değerlerinin sağlam olduğunu vurgular.[98]

Ülken'in cevap aradığı bir başka soru, sanatın mevzudan kurtulmak veya öz sanat anlayışına ulaşmak amacıyla başka bir sanat dalını arka plana atarak değersizleştirebilir mi? Ülken, geçmişten günümüze sanat tarihi içindeki gelişmelere işaret ederek ilk sanat üretimlerinden modern sanata kadar mevzusuz sanatların, mevzulu sanatlara daima destekleyici bir süs veya unsur olarak yardım ettiğini, tamamlayıcı görev üstlendiğini belirtir. Bu bakımdan geçmiş tecrübeleri görmezden gelerek başka sanat dallarının değersizleşeceği düşüncesi yerinde değildir. Ülken'e göre yeni tekniklerin ve sanat anlayışlarının zorunluluklar doğurabilir. Ancak geçmişteki destekleyici özellik daima sürecektir. Buna, kilisedeki duvarlara çizilen veya asılan resimler, dekor olarak kullanılan heykeller tamamlayıcılığı göreviyle örnek olarak verilebilir.[99]

Edebiyat sahasında da mevzudan kurtulma arzusu kendini gösterir. Ülken'e göre edebiyatta mevzuya önem vermeyerek, onu ikinci plana atarak uzaklaşmaya

[97] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Mevzu", *Son Telgraf,* 13 Mart 1946, s.2.
[98] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Mevzu", *Son Telgraf,* 13 Mart 1946, s.2.
[99] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Mevzu", *Son Telgraf,* 13 Mart 1946, s.2.

çalışılır. Öyle ki bazı sanatkârlara göre büyük eserlerin mevzusu yoktur ve bu yüzden özellikle en basit mevzuları seçerek eserlerini oluşturmaya çalışırlar. Ülken bunun nedenlerini kısaca özetler:

Önceki asırda özellikle sanatkârlar mevzuya çok fazla önem verdiklerinden dolayı mevzunun asıl sanatı geride bıraktığı düşünülür. Edebiyat sahasında romantizmle görülen milli olana dönüş sürecinin sanatı gölgede bırakması bu düşünceyi destekleyici bir örnektir. Ülken'e göre bunun sonucu olarak mevzudan kaçma gibi bir tepki oluşur. Benzer bir tepki cinayet meselesinin edebiyat sahasında çok fazla kullanılmasından sonra da ortaya çıkar. Özellikle romantizmin çöküş döneminde en basit romana bile girmesi sanatkârların bu konudan soğumasına yol açar ve nihayetinde sanatkârlar bu konuyu polisiye romanlara bırakarak iç alemin zenginliğine odaklanan eserler meydana getirmeye çalışırlar. Ülken'e göre büyük mevzular büyük sanatkârlara layıktır. Çünkü onlar ölçülü bir şekilde inşa ettikleri aleme mevzuyu yerleştirerek aktardıkları için başarılı olurlar. Diğer taraftan geçiş evreleri de ister istemez yeni mevzuların ağırlığıyla sanatkârları zorlar ve eseri okuyacak kesime de bu zorluk yansır.[100]

Sanat eserinin, yaratma sürecinden sonra muhatapları tarafından anlaşılması ve kavranması da önemli süreçtir. Bu noktada Ülken, sanatkârın ve sanat eserini tanıtacak eleştirmenin izlediği yolların önemine vurgu yapar. Sanatkâr kendi içinde kurduğu alemde, kendi belirlediği kıymetleri kullanarak sanat eserini oluşturur. Muhataplarının da bu alemi tanıması ve ona ulaşarak eserin değerini anlaması her zaman kolay olmaz. Bu yüzden sanatkâr zaman zaman sert bir şekilde eleştiriye uğrar. Bu eleştirilme durumu sanatçının hem en korktuğu haldir hem de en muhtaç olduğu değerdir. Çünkü halkın takdirini kazanmak ve anlaşılmak sanatkârın ilk olmasa da sanat üretimi mücadelesinden sonra veya hayatının ilerleyen dönemlerinde varmak istediği en önemli hedeftir. Hedefine ilerlerken bazen anlaşılamama veya yanlış anlaşılma durumlarıyla karşı karşıya kalabilir.

Ülken bu durumda sanatkârın ya kendi içine kapanacağını ya da bu problemle mücadele ederek halkın kanaatini kazanmaya çalışacağını vurgular. Ülken'e göre halka rağmen halk için sanatkâr, gizli kalmış, derin noktaları ayırarak halk için önemli olan hakiki kıymeti meydana çıkarır ve bu vazifeyi üstlenir. Ancak sanatkârdan sürekli

[100] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Mevzu", *Son Telgraf,* 13 Mart 1946, s.2.

böyle bir açıklama veya bedii yaratma eyleminden farklı olan bu tanıtma görevini istemeye kimsenin hakkı yoktur. Diğer yandan Ülken, sanatkârın üslubu ve tarzı itibariyle gizemli olabileceğini vurgulayarak bu istekten özellikle de kaçabildiğini belirtir. O halde sanatkârın dünyasına nüfuz ederek onun kıymetler alemini kavrayabilmek için anlamın bozulması riskinden dolayı tehlikeli olan bu konuda bazı yardımcılara ihtiyaç vardır. Ülken'e göre bu yardımcılar eleştirmen, filozof veya tarihçi olabilir.[101]

Eleştirmen, eserle ilgili bütün zevk ve üslup özelliklerini, zamanın ötesinde geniş bir bakışla bir araya getirerek insanlığın zengin tecrübelerinden yararlanarak tarafsız bir şekilde incelmesini oluşturur. Eğer tarafsızlığını kaybederek sanatkârın zevk ve üslubunun içine girerse tüm çabası boşa gider. Filozof Ülken'e göre daha sübjektif yaklaşacağı ve soyut kavramlar dünyasıyla ilgileneceği için sanat eserinin beklediği geniş görüşü getiremez. Tarihçi, incelemesinde kendi alanındaki somut ve bilimsel araştırma yöntemlerini katı şekilde uygularsa o da estetik değerden tamamen uzaklaşarak tek yönlü bir inceleme yapmış olur. Ülken'e göre bu üçü gereken hassasiyeti göstererek çalışmalarını yaparsa birbirlerini tamamlayabilir ve sanat eserini halk anlatma eylemini gerçekleştirebilir. Diğer taraftan Ülken, tüm bu mücadelenin yanı sıra bazen sanatta hakiki anlayışın aktarılmasının sadece sanatkârlar arasında olabileceğini ifade eder. Buna Fransa'da Wagner ve Delacorix'i Baudelaire'in, Almanya'da Baudelaire'i S. Geoger'nin, bizde de Nedim ve Naili Kadim'i Yahya Kemal'in tanıttığını belirterek örnek verir.[102]

Peki herkes tarafından aynı şekilde anlaşılmak mümkün müdür? Sanatta mutlak bir anlam var mıdır? Bir sanat eserini ve sanatkârı anlamak için ne gerekir? Ülken bunun için eser ile sanatkâr arasında birbirine geçmiş köprüler kurarak dedektiflik peşinde koşmaya gerek olmadığını, her insanın tüm farklılıklarına rağmen mutlaka ortak bir yanının olduğunu belirtir. Bu yanıyla diğer insanlarla ve tabiatla kaynaşır, kısacası insanların bilincinde daima ortak bir duyuş olarak mevcudiyetini korur. Ancak bu fikre katılmayanlar da vardır. Levy-Brühle, ilkel zihniyetlerle modern topluma mensup insanları kıyaslayarak aralarındaki uçuruma dikkat çeker. İlkel insanların mukaddes gördükleri hayvanlarla kendilerini özdeşleştirerek bir olarak gördüğünü savunur. Ancak Ülken, bu fikrin mantıksal zihniyete aykırı olduğunu

[101] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Anlayış", *Son Telgraf*, 28 Ocak 1946, s.2.
[102] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Anlayış", *Son Telgraf*, 28 Ocak 1946, s.2.

söyleyerek reddeder. Çünkü mantıksal zihniyette bir varlık aynı zamanda hem kendisi hem de bir başka varlık olamaz. Bu durumda Ülken şu sonucu ortaya atar: Öyleyse modern insanın kendi düşüncesi içinde kaldığı sürece ilkel insanları anlaması mümkün değildir. Bu fikri savunanların aynı şekilde modernler ile ilkellerin sanat anlayışlarını tamamen ayrı gördüklerini ifade eder. Fakat bir kısım etnologlar tarafından ileri sürülen bu fikirler gerçeği yansıtmaz. Her ikisi de birbirine nüfuz eder ve bu karşılıklı etkilerin izleri farklı şekillerde kendini gösterir. Hatta modern insanda da bir alt tabaka halinde ilkel yaşar, farklı heyecanlanma anlarında kolayca ortaya çıkar. Ülken, ilkel ve modern olarak birbirine kapalı iki ayrı alem şeklinde ayırmanın doğru olmadığına işaret eder. Sanat eserlerini baz alarak bundan 150 – 200 bin sene öncesinde mağara duvarlarına, fil dişine veya cilalı taşa çizilen resimleri örnek gösteren Ülken, günümüzde son derece güzel olarak kabul edildiğini belirtir. Bu güzelin izleri ve etkileri sonraki dönemde eserlerde karşımıza çıkar. Ülken'e göre sanatın zaman ve mekân şartlarını aşan bu süreklilik vasfı, kelimeyi ihtiyatlı kullanarak, sanatta mutlak olarak adlandırılır. Bu sürekliliği olan vasıf için Ülken, toplumsal muhit ile insan ruhu arasındaki karşılıklı tesirlerin meydana getirdiği sabitlikten kaynaklandığını vurgular.[103]

2.6. SANAT VE AHLAK

Her toplum gücü yettiği kadar ideal olanı ve araç saydıklarını ayırabilir. İlk kabilelerden milli kültürlerin oluştuğu dönemlere kadar hepsinde bu ayırışın yeri vardır: Fikir, sanat, ahlâk idealdirler; teknik, hukuk, siyaset araçtırlar.[104] İdeal değerlere olan ilgi baskılandığı zaman, insanlar donmuş kalıplar içinde düşünme ve yaratma gücünü kaybederler. İnsanlar ideallerini ve değerlerini baskıdan kurtarmak için tarih boyunca mücadele eder. Bu mücadelede en etkili hamle ise toplum içerisinde büyük bir kültür birikimi barındıran sanattır.

Peki sanat ile ahlak arasında doğrudan doğruya bir ilişki var mıdır? Ülken'e hakiki sanat daima ahlakidir. Çünkü bir ideale imanın ve bir ideal arzusunun eseridir. Bu yolda kullanılan yegâne araç semboldür. Sembol Ülken'e göre idealin işareti olup sanatkârın kendi alemine yaratığı anlamı gösterme aracıdır. Sanatçı ahlakçı değil fakat

[103] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Mutlak", *Son Telgraf*, 25 Şubat 1946, s.2.
[104] Hilmi Ziya Ülken, *Aşk Ahlâkı,* Demirbaş Yayınları, Ankara, 1971, s.252.

ahlakidir. Ülken bu konuda ilk olarak Gandi'nin Tagore'a yazdığı bir mektubu örnek göstererek sanat ile ahlak arasında ilişkinin görülmediğini belirtir. Ahlak doğrudan doğruya fiil ve tecrübeye aittir. İnsanın ahlaki hayatı ve şahsiyeti üzerinde sanatın hiçbir etkisi yoktur. Ülken, bu takdire göre sanat ile ahlakın birbirinden alakasız olmasının ötesinde birbirine zıt olduğunu ifade eder. Fakat diğer yandan ahlak ile sanatın tamamen zıt olduğuna değinen görüşe de karşı çıkar. Ona göre ikisinin zıt yanları olduğu gibi ortak yanları da vardır. Ülken, özellikle kadim Yunan'da sanatın daima din ve ahlakla kol kola ilerlediğini, Rönesans başlangıcında dini sanatın bariz şekilde ahlaki olduğunu belirterek Dante'nin, Shakespeare'in ve Dostoyevski'nin sanatla ahlakı bir bütün halinde gördüklerine dair pek çok örneğin var olduğunu belirtir.[105]

Sanat sanat içindir görüşüyle ortaya çıkan ahlak karşısında alakasız kalan bir başka görüşe değinen Ülken, onlara göre sanatın lâahlâki olduğunu belirtir. Kendisi dışında hiçbir amaca hizmet etmez. Oscar Wilde ile gelişmeye başlar. Ülken, diğer yandan bütün vitalistlerin de aynı fikri savunduklarını ifade eder ve sanatın ifadesiyle gücünü hayattan aldığı, ahlakın amaçlarından geniş ve onunla alakasız olduğu görüşünü kabul ettiklerini belirtir.[106]

Ülken, sanatın kaynağını din olarak sayan bir başka görüşü ele alır. Bu konuda ilkel dönemlere kadar uzanan örnekler bulunduğunu, sanatın doğuşunun sihri ve ilkel toplumların ayinleriyle ilişkili olduğunu, diğer yandan bunların yanında beğenilme arzusunun da etkisinin olduğunu vurgular. Bu bakımdan sanatı ahlaka ve manevi düzene yabancı olarak kabul etmek doğru değildir. Sanatın ahlaka bağlı ve doğrudan doğruya amacı olan bir faaliyet olarak gören diğer bir görüşe göre sanat yalnızca ahlak ve cemiyet içindir. Ülken, ahlaka hizmet etmeyen bir sanatın bir anlamı ve kıymetinin olmadığını savunduklarını belirterek Tolstoy ve Gandi'yi bu konuda örnek olarak verir.[107]

Gelişen toplumlar içinde doğan Marksizm bakışından sanat cemiyetin bir alettir. Bu noktada sanatın bütün kıymeti olarak ideale yaptığı hizmet dikkat çekicidir. Fakat bu görüş kuşkusuz sanatın değerini kaybetmesine yol açar. Çünkü herhangi bir

[105] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Ahlâk", *Galatasaray,* (20 Şubat 1932), No.13, s.3-7.
[106] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Ahlâk", *Galatasaray,* (20 Şubat 1932), No.13, s.3-7.
[107] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Ahlâk", *Galatasaray,* (20 Şubat 1932), No.13, s.3-7.

propaganda aracı olarak ısmarlama şeklinde oluşturulan sanat eserleri sanat özelliğini kaybeder.

Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* adlı kitabında sanatın esasının diyonizyak ayinlerde ve büyük bir hayat taşkınlığı gücünde gördüğünü ifade eden Ülken, diyonizyak sanatın da gayri ahlaki olduğunu belirtir. Sanatın amacının olmadığını savunan bir başka görüşe değinen Ülken, herhangi bir amacı olmamasının yanında ahlaki bir amacının da bulunmadığını, sanatın gayri ahlaki olarak kabul edildiğini belirtir. Bu görüşü savunan grubun ilki Freud ve onu takip eden Jung ile Lalo olur. Ülken'e göre, ilk hatıra gelecek fikir şeklinde Freud'un sistemleştirdiği faaliyetler ve cinsiyet kuramı sanat eserinin semboller üzerinden cinsi hayatı nasıl ifade ettiğini göstermeyi amaçlar. İkinci grupta Oscar Wilde, Edgar Allan Poe ve Baudelaire vardır. Ülken, Wilde'e göre sanatın bir yalan, bilincin bir rüyası ve uydurması olduğunu belirtir. Wilde'in yalan kuramının üç kaidesi vardı: Birincisi sanatın kendinden başka bir amacı yoktur, yani sanat sanat içindir. İkincisi tabiat ve hayat, sanat için yalnızca ilkel bir unsurdur. Üçüncüsü sanat hayatı taklit etmez, hayat sanatı taklit eder.[108]

Sanatın soyut olmadığını kabul eden bir diğer görüşe değinen Ülken, onun aynı zamanda toplumsal amaçların aleti olmadığını belirtir. Bu görüş sanatı gayri ahlaki saymayı hata olarak görerek doğrudan doğruya sanatın insan için olduğunu savunur. Ülken'e göre böylece sanat insani olmak itibariyle ahlakidir ve yine insani olmak itibariyle laahlakidir. Bu bakımdan ideali yaratan ve ideal için savaşan insanı, malzemesi de bizzat insandan oluşan bir sanat olan tiyatro örneğiyle pekiştirebiliriz: Seyirci, tiyatrocunun provada tiradını ezberlerken değil, sahnede aksiyon halindeyken görmelidir. Çünkü elde edilen artık donup kalmış olan değil doğrudan yaşayanın, yani o an gerçekleşmekte olanın görünüşüdür.[109] Bu görüşü her birinin farklı detayları olmakla birlikte Andre Gide, Nietzsche ve J. Ruskin sürdürür.[110]

2.7. SANAT VE ESTETİK

Estet kelimesinin anlamını, estetik değerler yaratan sanatkârdan ziyade bütün kıymetlere sanatkârın duyduğu hayranlıkla bakan, en büyük değer olarak kabul ettiği

[108] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Ahlâk", *Galatasaray,* (20 Şubat 1932), No.13, s.3-7.
[109] Hilmi Ziya Ülken, *Ahlâk*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016, s. 18.
[110] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Ahlâk", *Galatasaray,* (20 Şubat 1932), No.13, s.3-7.

güzelliği arayan kişi şeklinde tanımlayan Hilmi Ziya Ülken, estet üzerinden hareketle sanatta estetik davranışa odaklanır. Estet olarak tanımlanan kişi, estetik davranışla bir kıymet şuurunun temsil ederken herhangi bir aksiyon içinde bulunmaz. Diğer insanlardan farklı olarak eşyaya, insanlara veya insanlardan daha da üstün olan görünmez bir nizama da kıymet verir. Ülken'e göre gerçek, tüm insanlık için ortaktır fakat kıymetler insanları birbirinden ayırır. Bununla beraber yine de insanların doğası gereği ideal bir aleme inanma ve kıymet verme noktasında birleştiği görülür. Ülken, insanların bu kıymet verme seçimlerinin her birini belirli kıymetlendirme davranışı olarak adlandırır ve bu noktada kıymetler karşısındaki insanın estetik davranışına odaklanarak bazı kavramları açıklar: İnsanların kıymetleri, sadece kendilerini duyma ve kendilerini tatmin etme amacıyla kullanmaları haz duyma davranışı olarak adlandırılır. Bunun tam aksine insanlar kıymetleri olduğu gibi kabul ederek sarsılmaz bir nizam halinde gördükleri takdirde temaşa kavramı karşımıza çıkar. Ülken'e göre en doğru bilgi güzel, doğru ve iyi kıymetlerin temaşasından ibarettir. Dolayısıyla estetik davranış da kıymetler karşısında bu iki tutumu takınır.[111]

Estet, eski Yunanlılar gibi kıymetleri bu alemin üstüne çıkarmak yerine onları bizzat bu alemin içinde görür. Dışarıdan gelen korku veya aşk gibi duyguların tesiriyle değil, doğrudan doğruya bütün kıymetlerin ortaklığıyla oluşan aleme katılma eğilimindedir ve bu alemde yaşayarak temaşa ile meydana gelen hazzı duyar.

Peki yalnızca zihinde gerçekleşen, hayali kıymetleri yaşamak ve düşünmek mümkün müdür? Ülken bu konuda çeşitli durumlara göre oluşan şekillerin karşımıza çıktığını söyler. İlk olarak sanat heveslisi kişi, kıymetleri kendi yaratıcı hayal gücünün egemenliği altına alarak sonucunda şüpheciliğe ve kararsızlığa düşer. İkinci olarak kıymetlerin mutlak ve değişmez bir varlık olduğunu varsayarak bunların artık yaratılamayacağını, yalnızca keşfedilebileceğini kabul eder. Ülken'e göre bütün insanlar bu benzer iki durumu bünyelerinde taşırlar. Estet için ise kıymetler aleminin içinde olmak ve orada yaşamak manevi olarak yeterlidir.[112]

Ülken, estetik davranışın gerçek dışı olmadığını savunarak onun gerçeğin varlığını reddetmediği, yalnızca gerçeğin zıddını kabul ettiğini belirtir. Böylece varlığını kabul etmediği bir gerçeğe alakasızlık göstererek onu yok sayar. Gerçekler

[111] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Davranış", *Son Telgraf*, 23 Ocak 1946, s.3.
[112] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Davranış", *Son Telgraf*, 23 Ocak 1946, s.3.

arasında yaşama noktasındaki isteksizliği onun, cemiyetten kaçmak istemesi gibi algılanabilir. Bunun sebebi, yalnızca kendi inandığı kıymetlere bağlandığı sürece insanlarla bağ kurabilecek olmasıdır. Bu anlamda estet kendi içine kapanma, merkeziyetçi bir alem kurma ideali ve sübjektif fikirleriyle bir nevi bencil görünebilir. Ülken, onun kendi kurduğu estetik aleminin merkezi olduğunu belirterek kendi inandığı kıymetleri yaşaması ve keşfetmesi yolunda ilerleyebilmesinin esası olduğunu ifade eder. Böylece inandığı değerlerle kıymet davranışları eşliğinde yaratma sahasına girmesi temin edilir.[113]

Estetiğin değerine gelince Ülken, sanatı taklit olarak nitelendiren Aristo ve ifade esasına dayandıran Hegel üzerinden estetik değeri sorgulama yoluna gider. Birbirine karşıt olan bu iki düşünce de Ülken'e göre sanatı tanımlamada tek başına yeterli değildir, eksiktir. Çünkü düşünen ve duyguları olan beşerî bir varlığa, insana, tek bir açıdan yaklaşabilmenin mümkün olmadığını savunur. İfade edilen iki yaklaşım da tek başına yeterli değilse ikisini birleştiren uzlaştırıcı bir bakış açısının sanatı oluşturup oluşturamayacağı sorusuyla düşünme alanını genişletir ve rotasını sanattaki güzellik ile tabii güzelliğin doğuşuna çevirir.[114]

Ülken, hayatı boyunca değişmezlik olgusunun peşinde olan ve doğası gereği ona ulaşmayı arzulayan insanın başvurduğu iki farklı davranışa dikkati çeker. İlki, arzu ve isteklerle dolup taşan insanın çeşitli etkilerden dolayı ulaşamadığı, eksik kaldığı, yetmezlik duygusunun doğurduğu bir savunma mekanizması olarak arzuların tatmin edildiği, ebedîliği ve ideali içeren zihnî bir tasavvur ortamıdır. Hayal formundan öteye gidemeyen sabit ve tatminkâr bir sığınağa benzemektedir. İkinci davranış ise bakışın daha çok yeryüzüne indiği, anlamın dünyevî olanda arandığı, gerçeğin tüm gelişmeler ve değişmelerin ortasında merkez olarak sabitlendiği, tekrarlandığı, ilmin doğuşuna zemin hazırlayan bir öz konumundadır. Bu iki değişmezlik türünü Ülken, birincisi için değer değişmezliği, ikincisi için ise ilmî değişmezlik olarak özetler.[115]

İçinde bulunduğumuz zamanda, şimdiki zamanda, insanın diğer insanlara duygularını, hislerini tam bir şekilde aktaramadığını, insanların birleşmesinin engellendiğini vurgulayan Ülken, kendi ifadesiyle insanların varlığını anlasak da

[113] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Davranış", *Son Telgraf*, 23 Ocak 1946, s.3.
[114] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Ağustos 1968), No.56, s.4-7.
[115] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Ağustos 1968), No.56, s.4-7.

onlara katılamadığımızı dile getirir. Bu durumda geleceğin önemi ortaya çıkar. Gelecekte yaşama arzusu, bilinmezliğin cazibesinin çağırdığı gelecek zamanda yaşamaya duyulan hasret, insanların gelecekte birleşebilme ve bir olabilme umudunu filizlendirir. Her ne kadar umutlu bekleyiş sürse de yukarıda vurgulanan insandaki değişmezlik isteği ve ilmin oluşturduğu rasyonellik beraberinde tekrarı, monotonluğu, can sıkıntısını getirir. Ülken'e göre kısaca şimdiki zaman, insanda geçmiş hatırlamalarından ve gelecek umutlarından uzak olan bir boşluk hali yaratır. İnsanın temel amacının da bu boşluk halinden kurtulmak olduğunu ifade eder.[116]

Tüm bu düşünceler ışığında ortaya iki zıt duygu çıkar: İnsan arzularının tatmin edildiği sonsuz ve değişmez, sabit bir alemi isterken diğer yandan da şimdiki zamana indirgenmiş insan, tekrarı ve monotonluğu yıkarak yenileşmeyi ve değişmeyi arzular. Ülken'in ifadesiyle bu devam etme ritmi içerisindeki zenginleşme ve değişmenin doğuşu estetik faaliyettir. Arzuların geçmişten gelen birikimle şekillendiğini düşünürsek, bu birikimin geleceğe aktarılmasında değişip, dönüşerek bir sentez, birleşim oluşturması gerçek estetiği ortaya çıkaracaktır. Yaratmanın ilk şartının devam olduğunu vurgulayan, devam ederek değişmek, değişerek devam etmek düşüncesini dile getiren Tanpınar'da[117] da bu benzer düşünceyi görürüz.[118]

Ülken, estetik duygunun gerçekleşmesinin iki yolu olduğunu belirterek sanat eserlerini iki kavram üzerinden sınıflandırır: Mekân ve zaman. İlkini objenin somutlaşması ve hiç değişmeyecekmiş gibi ezelî olması bakımından mekân kelimesi üzerinden tanımlamaktadır. İkincisini ise mekânda değil de zamanda yaşayan, bizim tarafımızdan sanatçının yaratma zamanının tekrar yaşanılabilmesinden ibaret olan, zaman kelimesi üzerinden tanımlamaktadır. Buradan hareketle birinci tip sanat eserlerini plastik sanatlar olarak ifade edilen heykel, mimari, resim gibi sanatlar; ikinci tip sanat eserlerini derunî sanatlar olarak ifade edilen şiir, müzik, dram gibi sanatlar olarak sınıflandırır. Bu sınıflandırmayı Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* isimli eserinde de görmemiz mümkündür. Nietzsche, Yunan tanrıları Apollon ve Dionisos üzerinden sembolleştirmeye giderek benzer sınıflandırmayı yapar ve ilki için psikolojik rüya hali, ikincisi için ise vecd yani kendinden geçme hali olarak

[116] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Ağustos 1968), No.56, s.4-7.
[117] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 25.
[118] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Ağustos 1968), No.56, s.4-7.

nitelendirir.[119] Diğer yandan Ülken, bu sınıflandırmanın yanında sanat eserlerinin zaman zaman her iki sınıfın da özelliğini gösterdiğini vurgular. Sanattaki güzelliği bu şekilde derinleştirdikten sonra sıra tabiî güzelliğe gelir.[120]

Tabiat hem ilim verileri açısından hem de duyu verileri açısından büyük bir uyum içerisinde insanlığa rehberlik eder. Ülken'in billurlaşma olarak nitelendirdiği tabiî güzel, somut ve açık olması, renklerle ve güzel şekillerle yetmezlik duygusunu tamamlaması, insandaki tekrar ve monotonluğun giderilmesinin yanında iç dünyasına hitap eden yaratış çabası gelişme ve değişme ihtiyacını da karşılar. Bu bakımdan her iki durumu da destekleyen tabiî güzel, ilim önermeleri ve soyut normlardan ayrılır. Ancak bu yeterlilik sürekli değil, sınırlıdır. Ülken'in ifadesiyle lâhzalık şifalarımızdan ibaret olarak kalacaktır. Çünkü insanın hem süje hem de obje açısından kendi kendini yaratan bir varlık olduğuna dikkati çeker. Obje tekrar kelimesiyle, süje hatırlama kelimesiyle Ülken'de ifadesini bulur.

Sanattaki güzel ile tabiî güzeli tanımladıktan sonra tabiî güzelin toplumsal normlara ilişkin etkisini ele alırsak Aristo'nun yaklaşımı da Hegel'in yaklaşımı da tek başına sanata ve güzele ulaşmaya yeterli değildir. Ancak ikisi bir arada olursa bu mümkün olur. Bu yüzden sanat yaratışı, bir yandan insanın kendi ruhunun bütün olarak değişme, öte yandan tekrarlama ve sabitleme hallerini aynı zamanda doyuracak bir yaratışı oraya koymasıdır.

Kıymetler alemi içerisinde ilk insandan bugüne kadar güzel kavramı hayatımızın içindedir. Günümüze gelen müzelerdeki tarihi eserlerden mağaralardaki ilkel çağlara ait çizimlere kadar tarihi devirlerin ve tarihi olayların değiştiremediği bir güzellik kıymeti vardır. Eski dönemde bedii kıymet olarak ifade edilen estetik değer, zaman için farklı şekillerde yorumlanır. Ülken, bu yorumları sıralar ve sonrasında değerlendirir:

İnsanların fayda ve zarar bakımından birbirleri için iyi olanı yapması, disiplinli davranması veya kültüre özgü bir disiplin, sevgi, saygı birlikteliği oluşturması gibi hareketler ahlaki kıymeti doğurur. İnsanlar kendi ihtiyaçlarını giderirken elde ettikleri kazançla çevrelerine de faydalı olduğunda iktisadi kıymeti meydana getirir. İnsanların

[119] Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 97.
[120] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Ağustos 1968), No.56, s.4-7.

kişilere veya eşyalara yükledikleri akıl ölçülerinin üstünde bir mana alemine yani ruhi boyuta inanmaları, mistik olanda çare görmeleri dini veya sihri kıymet oluşur. Bu konuyla ilgili bazı düşünürler, tüm kıymetler alemini aralarında hiçbir münasebetin olmadığını iddia ederek ayrı ayrı sınıflandırır. Bazıları tek bir kökten ortaya çıkıp farklılaştığını öne sürerler. Buna en önemli örnek Emile Durkheim'dır. Durkheim, tüm kıymetlerin dini kıymetten doğduğunu vurgular ve zamanla bağımsızlık kazanarak ayrıldıklarını, farklılaştıklarını savunur.[121]

Ülken, dile getirilen düşüncelerin bir kısmına karşı çıkarak kıymetler aleminde mutlaka karşılıklı etkileşimlerin ve ortak bağların bulunduğunu ifade eder. İkinci olarak tüm kıymetlerin dinden doğduğuna yönelik fikirleri eleştirerek insanları kandırma noktasında etkili fakat derin yapıda zayıf bir fikir olduğunu belirtir. Ülken'e göre estetik değerin, toplumsal yapı içinde bölünerek farklılaşmasına imkân yoktur. Resim bir yandan mimariden ayrılırken kübik resim ve farklı yollarla tekrar mimariye bağlanır. Benzer şekilde dans, müzik ve şiir ayrılıklar göstermesine rağmen bir operada tekrar birleşir. Ülken, bütün bu değerlerin farklılaşmasının, özellikle estetik değerin farklılaşmasının, belli kurallar veya kanunlara bağlanamayacağını ifade eder.[122]

Sanatkârın kendine mahsus bağlandığı bir ahlak anlayışı olduğu gibi ahlakçının da zarafet ve nükte şeklinde bir estetik algısı vardır. İktisatçının malının güzel olması gibi sanatkârın eserinin de teknik ve ustalık bakımından düzenlenmesi gerekir. Kısacası Ülken, farklı kıymetler aleminin birbirine nüfuz ettiğini vurgular.

Estetik değerin, bir başka deyişle sanatın, toplum üzerinde ahlaki rolü önemlidir. Sanat, insanları bir araya getirerek insanı sosyal kılan, birleştiren, insanın kendi içine bakmasını sağlayan bir ayna görevindedir. İnsanın kendini keşfetmesini, diğer insanlarla bir olabildiği için bireyselliğin yanında insani olanı görmesini ve buradan hareketle ideal varlığına erişmesini sağlar. Ülken'in Aristo'dan alıntıladığı ifadeyle iç buhranımızı deşen bir neşter görevi gördüğü için amacı bu olmasa da ahlaki olana götürür, ahlakileştirir.

Ülken, insanı doğrudan ya da dolaylı olarak ideale ulaştıran sanat eserinin iki zıtlığın karşılaşmasından ve ortaya çıkan dramatik düğümün çözülüşünden oluştuğunu

[121] Hilmi Ziya Ülken, "Bedii Kıymet", *Son Telgraf,* 21 Ocak 1946, s.3.
[122] Hilmi Ziya Ülken, "Bedii Kıymet", *Son Telgraf,* 21 Ocak 1946, s.3.

dile getirir. Bu çatışmaların, daha öncesinde açıkladığı, tekrar/değişme, bekleme/hatırlama, gelecek/geçmiş kavramlarının çatışması olduğunu vurgular. Sanatçının eserinde yer alan onun seçtiği kültürel aktarımlar veya bilinçdışı etkiler, eserde ortak duyuyu, ortak aklın hükümlerini yani Ülken'in ifadesiyle sanatta "tekrar" kavramını oluşturur. Çok eskiden beri sanat eserindeki tekrarla hayat bulan bu düğüm, aklın sınırlayıcılığının ve ihtirasın doymak bilmez duygusallığının çatışması halinde ilerlerken, hangi taraf kazanırsa kazansın sanat eserinde aynı karakteri taşır. Burada asıl mesele düğümün çözülüşüdür. Ülken, bu tip eserlerin dramatik sanatlar olarak adlandırılabileceğini ve sadece sahne sanatlarıyla sınırlandırılmayıp şiir, roman, resim ve müzik gibi diğer sanatlarda da görünebileceğini vurgular.[123]

Her sanat eserinde farklı şekillerde ortaya çıkar. Kimi zaman sanatçı tarafından düğümden kurtulmanın vereceği huzur estetik olarak yansıtılır, kimi zaman doğrudan savaş hali tüm eseri oluşturur. Ülken, zaman sanatları olarak nitelediği derunî sanatlarda, özellikle şiir, dram ve müzik sanatlarında, doğası gereği bu çatışmanın ve çabanın bariz şekilde göründüğünü savunur. Çünkü ulaşmak istedikleri üstün mutluluğun huzurudur. Kimi zaman acı dolu yolun sonundaki mutluluğun huzuru olabilir, kimi zaman da acı dolu yolun kendisinin verdiği mutluluk ve huzur olabilir. Bu huzur insan için ulaşmak istediği bir ideal olduğundan dolayı sanat eseri, ahlakçı olmamasına rağmen ahlakidir. Ancak buradaki ahlakilik önceden belirlenmiş, yapay bir hal değildir. Yaratma eyleminin çabasının getirdiği bir ahlakiliktir. Aksi olduğu takdirde bir ideolojinin savunucusu konumuna düşerek sanat eseri vasfını, gücünü, bağımsızlığını kaybeder. Bundan dolayı Ülken, Nietzsche'nin sanatı Apollonien ve Dyonisien olarak ikiye ayırdıktan sonra bir kıyaslamaya gitmesini, birini diğerinden üstün görmesini eleştirir. Çünkü sanat eseri ne sadece bir fikir çatışması ne de sadece duygusal yoğunluğun bulunduğu yaratımdır. Sanat eseri her ikisini bünyesinde barındırır. Bu bakımdan Ülken kendi ifadesiyle Süleymaniye'ye bakarken onun sükunun arkasında Sinan'ın ve Kanuni'nin dramını görerek bakılması gerektiğini düşünür. Bu ifadeyi biraz daha açarsak Süleymaniye gibi bir somutluğa, mimari bir yapıya yani objektif bilgiye, Kanuni ve Mimar Sinan'ın dramını eklemek yani sübjektif bilgiyi yüklemek sanat için ulaşılmak istenen noktadır. Öyleyse sanat eseri hem objektif olandan hem de sübjektif olandan faydalanıyor demektir. Ancak bu iş

[123] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Aralık 1968), No.60, s.6-9.

birliği yaratma eyleminden önce gerçekleşir ve bir bütün halinde sanat eserine yansır. Bu bağlamda sanatçı eseri oluştururken tekrar ve hatırlamanın karşılıklı etkisinden yararlanır. Ülken bu noktada Almancada iki farklı kola ayrılan deneyim kelimesine vurgu yapar: Yaşanan deneyim olarak anlamını bulan "Erlebnis" ve empati yaparak tüm insanlığa ulaşan anlamıyla "Erfahrung".[124] Sanatçı, sanat eserinin ulaşacağı kitleye, aranan huzuru en saf şekilde ulaştırmayı isterken bunu yalnızca kendi deneyimlerinden değil bütün insanlığın tecrübelerinden faydalanarak yapar. Yani Ülken'e göre deneyimin iki kolunu da kullanır. Öyleyse Ülken'in ifadesiyle sanat eseri, ahlak ve fikir değerlerinden ayrı kalırken aynı zamanda onlarla sürekli temas halinde kalarak birbirlerine nüfuz ederler.[125]

Peki estetiği barındıran sanat Ülken'in yaşadığı dönemde nasıl tanımlanmaktadır? Freud'un ön plana çıktığı dönemde onun etkisiyle Victor Basch ve Max Desseoin sanatı cinsiyet üzerinden tanımlamaya çalışır. Henry Bergson, ruhla ilgili düşüncelerinin yanması olarak sanatı ruhun tazeliği olarak tanımlar ve Benedetto Croce da Bergson'un tanımlamasına katılarak eklemeler yapar. Bazı düşünürler sanatı tepki olarak görürken bazıları da sanatın tamamen ferdi olduğunu savunur. Charles Blondel, sanatın tanımını ruh ve marazi şuur birlikteliğinde arar. Frederic Paulhan, *Esthétique du Paysage* adlı eserinde sanatı insanın kendine karşı koyduğu bir eğilim sonucunda oluşan davranış olarak tanımlar. Freud sanatı bilinçdışına atılmış arzuların sembolleştirilerek yüceltilmesi olduğunu ifade eder. Freud ile benzer düşünceyi paylaşan Charles Baudoin sanatı, bilinç düzeyine çıkan marazi bilinçdışı olayları şeklinde nitelendirir. Epstein sanatı, bilinçdışında biriken enerjinin aniden boşalması olarak görür ve yine Freud'a benzer bir tanımlama yapar. Bazı düşünürler Freud'un teorileri ile Marx'ın sınıf çatışması fikirlerini kıyaslarlar ve buradan hareketle fert ile toplum ikiliği üzerinden sanatı açıklamaya çalışırlar.

Ülken, bu sanat tanımlarının hemen hepsinin düşünürler tarafından dar bir bakış açısıyla tek bir noktadan ele alındığını vurgular. Örnek verdiği tüm tanımların eksikliklerinin, sakıncalarının olduğu ifade eder. Ona göre sanat, kendi ifadesiyle,

[124] Martin Jay, *Deneyim Şarkıları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 29-30.
[125] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Aralık 1968), No.60, s.6-9.

tekrar ve ümidin, geçmiş ve geleceğin, ritim ve melodinin, toplum ve ferdin türlü nispetlerde değişen terkibidir.[126]

2.8. SANAT VE İNSAN RUHU

Geçmişi insanlık tarihi kadar eskiye dayanan sanatın kıymet sahasını kavrayabilmek için psikoloji ilminin kullanıldığını belirten Hilmi Ziya Ülken, sanat ve insan ruhu üzerine incelemeler yapan alimlerin psikoloji görüşlerini mercek altına alır. Ülken ilk olarak sanatı anlamaya çalışanın hangi psikoloji olduğunu sorar ve cevap arar. Fakat bu sorunun cevabı, sanatkârın insan olması sebebiyle belirsiz ve değişkendir. Ülken, psikofizik, psikofizyoloji, marazi psikoloji, davranış psikolojisi, fiil psikolojisi ve Gestalt psikolojisi gibi çeşitleri sayarak her birinin sanat hakkında birbirinden oldukça farklı bilgiler verebileceğini ifade eder.

Peki sanatkârlar bunlardan hangisine güvenilmeli ve inanmalıdır? Wundt, *Kavimler Ruhiyatı* çalışmasında ilkel dönemdeki insanların sanat merakının psikoloji üzerinden araştırır. Fechner, *Duyuların Tahlili* adlı çalışmasında bütün sanat dallarını aydınlatmaya yönelik bir araştırma yapar. Ülken'in ayrı bir parantez açarak ifade ettiği Gestalt'ın görüşü hem psikoloji hem de sanat sahasında Ülken için tatmin edici olanıdır. Ülken'e göre Gestald, bütün estetik kıymetlerin birbirinin tamamen aynısı olan ve duyular olarak adlandırdığımız ruhu, atomlara dayandırmadan ifade eder. Ona göre duyuların ruhu bütün olarak algılanan şekil idraklerine bağlıdır. Örneğin birbirinden farklı iki melodi aynı ses duyularından algılanmasına rağmen hem algılama hem de ifade etme biçimiyle sanat bakımından iki ayrı değeri oluşturur. Bu yeni görüş hem deney ve gözleme elverişlidir hem de estetik faaliyeti ve sanatkârın yaratıcı gücünü göz önünde bulundurarak ifade etmesi bakımından önemlidir. Çünkü insan ruhu yalnızca tesirlerden etkilenen değil, aynı zamanda yaratan ve tesir oluşturan bir güce sahiptir. Gestalt ruhiyatı, bu suretle insanın bütün dinamik faaliyetlerini ve onun toplumsal yapıyla ilişkisini ele alırken daima tecrübe sahasının içinde kalır. Fakat yine de eksik yanları vardır.[127]

[126] Hilmi Ziya Ülken, "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Aralık 1968), No.60, s.6-9.
[127] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve İnsan Ruhu", *Son Telgraf*, 20 Şubat 1946, s.2.

İnsanla tabiatın kaynaşmasından oluşan estetik değer, sanat eseri olarak insan ruhu içinde üretiliyorsa da mutlaka dışa aktarılıp somutlaşarak toplumsal yapıya da nüfuz eder. Kıymetler sahasını birleştirse de her kıymet sahasında gerçekten ideale doğru olan geçişi görmesi mümkün değildir. Oluşan bu objektif tarafın, hangi şekliyle olursa olsun psikoloji yoluyla anlaşılmasının imkânı yoktur.

Sanattaki bilinmeyenin üzerine giden Ülken, yaratıcı muhayyilenin oluşumundaki gizli kalmış noktalarla karşılaşır. Sanatkâr kuşkusuz eserini oluştururken zekâ, his, teknik, yetenek gibi unsurları bilinçli bir şekilde kullanır. Ancak onun kuvvet aldığı esas unsur, Wellek'in de cezbeli sanatkârlar[128] olarak tanımladığı tipin sahip olduğu bilinmeyen bir ilhamdır.

Psikolojide, tüm faaliyetlerini dışa çevirmiş insan ve bunun tam aksine kendi içine katlanmış, adeta bir rüya alemini yaşayan insan olmak üzere iki tipin bulunduğunu aktaran Ülken, birinci kategoriye devlet yöneticilerinin, aksiyon halinde olan insanların, bilim insanlarının girdiğini, ikinci kategoriye ise şair ve filozofların girdiğini belirtir ve onlar için rüyanın ve hayal gücünün en önemli iki unsur olduğunu dile getirir. Ülken, büyük sanat eserlerinin birçoğu incelendiğinde oedipus kompleksinin yani sanatkârın iç alemine yönelişinin izlerinin bulunduğunu ifade eder ve bunula ilgili sanat eserlerinden örnekler verir. Ülken, benzer konunun farklı zihinlerce pek çok sanat eserinde işlenmesini yukarıda söz ettiği gizemli ilhamla ilgili olduğunu belirtir.[129]

Ülken, sanatta içe katlanmanın, bazen mecazi olarak eve dönüş, yani sanatçının muhayyel alemine dönüşü olduğunu ifade eder. Gerçeklikten kaçarak rüyaya sığınan sanatçılara örnekler vererek bu durumun sonuçları üzerinde durur. Sanatçının gerçeklik korkusunun tüm algılarının ve duygularının kendi içine çevrilmesine, kendini sevmesine yani narsiste bir insana dönüşmesine sebep olduğunu vurgular. Bununla ilgili edebiyat sahasında pek çok örneğin bulunduğunu ifade ederek ulaştığı sonuçta kişinin yalnızca kendisi için mükemmel olmak istediğini belirtir. Diğer yandan Ülken, bu mükemmellik arzusunun hiçbir zaman tatmin edilemeyeceğini ve kişinin tekrar buhrana sürüklenerek en sonunda inzivaya çekileceğini ifade eder.[130]

[128] Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 97.
[129] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Gayri Meş'ru", *Son Telgraf,* 19 Haziran 1944, s.2.
[130] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Gayri Meş'ru", *Son Telgraf,* 19 Haziran 1944, s.2.

Ülken, edebiyatta içe katlanmanın bir başka görüntüsünün de insandaki çoklu kişilik bozukluğu, çift kişilikli insan olduğunu ifade eder. Bu durum insanın kendi içine katlanmasının derecesini arttırır ve insanın her yerde kendini görmesinin başka bir şeklidir. Ülken'e göre gizemli ilhamın en önemli unsurlarından birinin de ruhi boşalma yani catharsis hali olduğuna değinir. Örneğin Goethe'nin, *Genç Werther*'in Acıları eserini yazarak kendisini rahatsız edem duygular bütününden kurtulduğu ve zihnî bir rahatlama yaşadığı söylenir.[131] Ülken, sanat üretimi konusunda kullanılan söz sanatları, semboller, hayaller, motifler gibi unsurların mitler ve rüyalardaki semboller arasında bir ilişki veya esinlenme kaynağı olabileceğini vurgular. Sanattaki gizemli ilhamın da bu sembolleri kullandığını ve ister istemez onların etkisi altında kaldığını dile getirir. Ülken bu etkinin de ilhama güç verdiğini belirtir.[132]

Ülken'e göre sanattaki ilhamı cinsî hayatla izaha çalışmanın abartılı bir tarafı olmasının yanında bilinçdışına ait çok kuvvetli bir gerçeği aydınlatan yanı da bulunmaktadır. Freud, bu konuda *Kelime Oyunu ve Şuur Münasebeti* adlı kitabında ciddi incelemelerde bulunur. Bu konuyla ilgilenen ve Freud gibi çalışmalarını derinleştiren, kendi düşüncesini savunan çok fazla tefekkür ortaya çıkar. Jung hemen hemen her eserinde bilinçdışını, Otto Rank mitoloji ile bilinçdışındaki kökleri araştırır. Baudouin, *Sanat'ın Psikanalizi* adlı eseri meydana getirir.

Ülken, ruhun, fikirler çerçevesinde oldukça karmaşık bir yapıda olduğunu ifade eder. Bilinçaltı ve bilinçdışı faaliyetler bilinç düzeyinden çok daha zengindir. Bilinçdışı gizli faaliyetin kökleri cinsî arzularla benliğin koruyucu duygusu arasındaki derin çatışmasıdır. Bastırılan ve yönlendirilen arzular bilinç düzeyinde görünmeyen kör düğünlere sebebiyet verir. Hayatın bu yanı çok karışık ve buhran doludur. Oluşan kördüğümün buhranları günlük hayatta rüyalar, dil sürçmeleri ve yanılmalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ülken, bu kördüğüm buhranlarının çözüm noktasını sanat ve ahlâk olarak işaret eder. Sanattaki sembolizminin bütün gücü ve sırrı bilinçdışının sembolik faaliyetinden gelir.[133]

Ülken, ruhta gizli kalan düğümlere odaklanarak bunlardan en önemlisi olarak kabul edilen OEdipe Kompleksi'nin hikâyesine vurgu yapar. Bu kompleks Freud'a göre ruhumuzdaki gizli dramın bütün kör düğümünü teşkil eder. Ülken, psikanaliz

[131] Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 42.
[132] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Gayri Meş'ru", *Son Telgraf,* 19 Haziran 1944, s.2.
[133] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cinsî Hayat", *Son Telgraf*, 11 Şubat 1946, s.2.

bakımından çeşitli araştırmalar sonucu ortaya iki önemli sonucun çıktığı belirtir: İlki, sanatçı kendi komplekslerini eserine yansıtır, ikincisi, dinleyici veya seyirci de karşılaştığı eserdeki sanatçının kompleksleriyle kendininkileri karşılaştırır. Böylelikle çıkan sonuçta sanatçı ve okuyucu arasındaki komplekslerin uyumu ne kadar yüksek olursa eser de o kadar iyi anlaşılır, sevilir ve özümsenir. Ülken'e göre psikanaliz bakımından sanat eserlerinin yayılabilmesi, modanın ve iğreti zevklerin üstünde beşerî bir değeri olabilmesi bu şekilde izah edebilir.[134]

Ülken'e göre sanatın sembolleri ne kadar canlı ise bilinçdışının ve rüyanın sembollerine o kadar uygundur. Sembol uygunluğu kompleksin uygunluğu ile aynı doğrultudadır. Ülken bu konuda Promethée' masalını örnek verir. Onunla ilgili yapılan tefsirlere değinerek bunların tek başınayken bozuk olduğunu, ancak birlikteyken bağlı bir kompleks teşkil ettiğini ve Promethée'nin de kompleksin sembolü olduğunu ifade eder. Psikanalizin gözünde sanat bir ruhi yükseliştir ve Ülken, bunun bir nevi arınma tedavisi olduğunu ifade eder. Sanatkâr eserini yaratırken bir devanın peşindedir. Seyirci ya da okuyucu da eseri dinlerken ya da izlerken aynı ruhi yükselişi arzulayarak ruhunu arındırmak ister. Fakat Ülken, sanatın deva olduğu fikrinin bazı sanatkârlar ve estetikçiler tarafından şüpheyle karşılandığını vurgular.[135]

2.9. SANATIN DİLİ VE MANA ALEMİ

Hilmi Ziya Ülken, insanların kendilerini ifade edebilmeleri için üç farklı dil ürettiğini söylerken bunlardan biri olan sanat dili üzerine odaklanır. İletişim insanlığın en temel gereksinimidir. Bu gereksinimi farklı durumlara göre dili farklı şekillere dönüştürerek giderir. Ülken, dili kullanım alanına göre üçe ayırır ve özelliklerini kısaca aktarır: Konuşma dili, ilim dili ve sanat dili. Konuşma dili, günlük yaşamı idame ettirdiğimizi sağlayan, temel iletişim kelimelerini barındıran, kulaktan öğrenilmiş, ezberlenmiş klişeleriyle belli bir seviyenin üzerine çıkmayan dildir. İlim dili, bu klişeler yerine kavramları, rakamları, yerleştirerek tabiatı elimizde alet haline koyar. Fakat bu durum kelimelerle insanlar arasındaki mahremi ve iç alemi susturur. Sanat dili ise bu sırlı ve gizemli konuşmayı içerir. Heyecan, duygu ve ritim barındırır. Her sanat eseri sanat eserinin üretimi bireyseldir ve dolayısıyla orijinaldir. İlim diline ait

[134] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cinsî Hayat", *Son Telgraf*, 11 Şubat 1946, s.2.
[135] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat ve Cinsî Hayat", *Son Telgraf*, 11 Şubat 1946, s.2.

bir kavram insan hafızasına bağlı değildir ancak sanat dilinde anlamın değeri ön plana çıkar ve onu yaratan sanatkâr ile etkilenen okuyucunun zihninde kurulan dünyayla bağlantılıdır. Kısacası sanat, dilin sembol olduğunu bilir, ilim ise somut, sabit ve tek anlamı önemser. Ülken bu bakımdan ilim dili ile sanat dilinin birbirine karıştırılmaması gerektiğini vurgular. Ressamların fizikteki renk gamlarını yahut da şairlerin kullandıkları kelime sayılarını ve hayal unsuru olabilecek ögeleri sınıflandırmaya yönelik çalışmaları örnek vererek bunu yapılmaması gereken bir hata olarak görür. Diğer yandan sanatkârın en önemli rehberinin sezgisi olduğunu vurgulayan Ülken, sanat heveslisi olarak nitelendirdiği acemilerin klişeleri orijinal sanmak gibi hatalara da düşebileceğini belirtir. Bunun sonucunda okuyucu tarafından beğenilmeyen sanatçı yalnızlaşabilir. Ülken'e göre sanatçı böyle bir durumdan kurtulmak için bu üç dili de detaylı olarak öğrenebileceği estetik terbiyeden geçmeli kendini geliştirmelidir. Edebiyat kitapları, edebiyat tarihleri, estetik ve sanat eserleri bu terbiyede önemli rol oynar.[136]

İlim dilinin tam olarak çevirisi mümkündür. Buna karşın sanat dilinde ise tam çeviri mümkün değildir, sadece anlam kavranabilir. Bu bakımdan mükemmellik derecesindeki bir şiir çevirisinin artık yeni bir sanat eseri sayılması gerekir. Sanatçının ve alimin dil kullanımları kıyaslandığında, sanatçı malzemeyi dilin içinden seçer, alimse onu müşahede eder. Fakat her iki eylem de birbiriyle bağlantılıdır. Bu bakımdan her alim bir dereceye kadar sanatkâr sezgisine, her sanatkâr da bir dereceye kadar alim müşahedesine sahip olmalıdır.

Sanatkâr kullandığı kelimelere duygularını yüklediği için mucizeli bir dile dönüştürür. Diğer taraftan şairin yaratma sürecinde bilinçdışı duygulara odaklandığı için yapmacıklığa düşmemesi gerekir. Şiir dilinin günlük konuşmadan farklı olarak bilinçdışının dili olduğunu söyler. Jung'dan alıntılayarak bilinçdışının yalnızca psikolojik değil aynı zamanda toplumsal ve ortak bir gerçeklik olduğuna dikkat çeker. Bir başka deyişle toplumun derin varlığının, geleneğinin bilinçdışında yaşamasıdır. Ülken'e göre şairin kulağı bilinçdışı yoluyla toplumsal kaynağa çevrilir ve onu ne kadar dinlerse öz şiire de o kadar yaklaşır. Fakat bir mühendis ya da fizikçinin kullandığı dil yapmadır ve terimlerin makine parçaları gibi birbirine bağlandığı bir sistemi teşkil eder. Şair ise bunların aksine yaşanmış, geleneğe dönüşmüş, bilinçdışını

[136] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat Dili", *Yeni Sabah,* 24 Ocak 1949, s.2.

uyandırır. Onun kelime üretimi oldukça hassastır. Ülken'e şair yeni kelime üretebilir veya var olan kelimeleri kullanabilir. Ancak sözlükte var olan kelimeleri şiire aktarmak mekanik bir süreçtir ve en ufak hatada şiire zarar verir. Bu bakımdan başarılı kelime kullanımı şiirin yaratma gücünü belirler.[137]

Sanatkârın lirik ifadeyi seçme eylemi beraberinde iki durumu ortaya çıkarır: klişeleşmiş olan tekrarları orijinal sanarak kendisi de klişe olabilir ya da onu orijinal gibi gösterir. Yaygın kabul edilen görüşe göre ilkine sanatta başarısızlık, ikincisine ise sanatta intihal denir. Ancak Ülken, aynı kelime ve duyguların kullanılmasının ne intihal ne de başarısızlık olduğunu savunur. Çünkü sanatkârlar, konuşma dili ve ilim dilinin ortak olan kelimelerini, seslerini, renklerini kullanırlar. Buradan hareketle yeni ve orijinal bir ritim oluşturarak tabiatla insan arasındaki bağı canlandırır. Ülken somutlaştırarak verdiği bir örnekte, ilmin ayrı ayrı maddelerden aynı binayı kurmasına rağmen, sanatın aynı maddeden bireysel ve orijinal olan ayrı binalar kurduğunu belirtir.[138]

Sanat eseri, yaratıcı muhayyilenin süzgecinden geçen hayat ile oluşur. Bu bağlamda yaratıcı muhayyilesi olmayan sanat eserinin dördüncü sayfa gazete haberinden ibaret olacağını, yaşanmışlık olmadan da sanat eserinin sadece bir rüya veya vehim halinden öteye gidemez ve eleştiri yoğun bir şekilde ortaya çıkar.[139]

Eleştirinin sanatkârlar, amatörler ve yalnızca izleyicilerin tecrübelerinden yararlanarak elde edildiğini vurgulayan Ülken, bu yargıların öznel olduğunu, eleştirmenlerin bu konuda objektif ortamı oluşturmak için büyük çaba göstermesi gerektiğini savunur. Bunun için gerekli donanıma ulaşarak üç dil kullanımı arasındaki tecrübeleri incelemiş, eleştireceği sanatkârın tüm eserleri gözden geçirmiş olmalıdır. Bütün bunların ışığında Ülken, sanatkârın, sanat eserinin, eleştirmenin, halkın, seyircinin ya da okuyucunun bir araya gelerek cemiyeti oluşturduğunu ve sanat dilinin bu sayede anlaşılır bir hale geleceğini ifade eder.[140]

Peki sanat eserinde mana aramak doğru mudur? Ülken bu sorunun cevabına resim ve şiir sanatını kıyaslayarak örnek verir. Bir ressamın ana malzemesi boyalardır, şiirin ana malzemesi ise kelimelerdir. Bir ressamın ihtiyacı nasıl ki yalnızca boyalar

[137] Hilmi Ziya Ülken, "Soruşturmalarımız", *Türk Dili* (Aralık 1963), Cilt XIII, No.147, s.181-182.
[138] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat Dili", *Yeni Sabah,* 24 Ocak 1949, s.2.
[139] Hilmi Ziya Ülken, "Bedbinlik", *Galatasaray*, (25 Şubat 1933), No.34, s.1.
[140] Hilmi Ziya Ülken, "Sanat Dili", *Yeni Sabah,* 24 Ocak 1949, s.2.

değil, çeşitli galerilerden ve ustasından elde ettiği tecrübeler ise şairin de ihtiyacı kelimelerin yanında fikri ve usta tecrübesi olacaktır. Bu manada Ülken'e göre fikirsiz kelime sihirbazlığından sanatın doğacağını iddia etmek, duvar boyacılığından ressamlık çıkacağını iddia etmek gibidir. Diğer yandan mana adı altında soyut kavram klişelerinden şiir çıkacağının düşünülmesi de gerçekçi değildir. Ülken, vezin ve kafiyenin suni şekil olmasına rağmen şairin oluşturduğu deruni ritimle birleştiği takdirde dikkat çekici bir unsur haline geleceğini savunur. Çünkü şiir deruni ritimden mahrumsa vezin ona katkı sağlayamaz. Bu durumda şiiri kalkındıracak tek vasıta şairin kelimeler arasında yaratacağı ahenkle oluşan yeni vezin olur. Ülken, bu durumda her türlü kafiyenin şiirde manası ve yeri olduğunu vurgular.[141]

Ülken, mana konusunda tabiat ilimlerinin sanat üzerine yaptığı izahları başarısız bulur. Başarısızlığı sanatın en temel unsuru olan mana alemine nüfuz edilememesinde bulan Ülken, tabiat ilimlerinin kendi metotlarına göre hareket ederek daha çok sanatkârın muhiti, toplumsal olaylar ve sanatın oluşum şartlarını tahlil etmeye çalıştığını, bundan dolayı asıl sanatın iç dünyasını ihmal ederek erişemediklerini ifade eder.[142]

Sanatın derinine inmek isteyen mütefekkirler farklı yollar deneyerek mana alemine odaklanırlar ve ona nüfuz etmeye çalışırlar. Ülken bu çığırı ilk kez Almanya'da Dilthey'in açtığını, onun devamında Simmel, H. Rickert ve Max Weber'in çalışmalar yaptığını belirtir. Mütefekkirlere göre mana alemiyle madde alemini ayırmak gerekir. Madde aleminin unsurlarıyla mana alemini anlamaya ve izah etmeye imkân yoktur. Dolayısıyla insana da nüfuz edilemez. Buradan hareketle metodun izah etmek değil anlamak olduğu, mana aleminin yalnızca anlaşılabildiği düşüncesi ortaya çıkar. Anlamanın ilk şartı da bu alemin içine girmek, onu yaşamak ve onunla bir olmaktır. Ülken, böyle düşünenlere göre aynı bakışla görülmesi mümkün olmayan, birbirinden farklı birçok mana alemi olduğunu ve bunların her birinin çağ, medeniyet olarak adlandırıldığını, bunlara ait estetik, dini, ahlaki değerlerin ancak kendi manalarının içine girerek anlaşılabileceğini aktarır. İçine girip anlamak için de yalnızca fiziksel ve sosyal şartları, tarihi olayları aramak yeterli değildir. O üslupların

[141] Hilmi Ziya Ülken, "Şiirde Mâna", *Tasvir,* 11 Nisan 1945, s.4.
[142] Hilmi Ziya Ülken, "Mâna Alemi ve San'at", *Son Telgraf*, 23 Şubat 1946, s.3.

içinde yaşamak ve o mana aleminden ibaret kalmak gerekir. Peki bu mümkün müdür?[143]

Ülken, Lipps ve Windelband gibi estetik üzerine çalışanların içinden duymak tabiriyle bir usul ortaya attıklarını belirtir. Buna göre insan kendi hayallerini ve hislerini yaşarken diğer taraftan da empati yoluyla doğrudan kendini bir başkasının yerine koyarak ondan ibaretmiş gibi hissedebilir. Herhangi bir sanat eserini anlamak için onu kendimize göre yorumlamak yerine içimizden duymamız gerektiğini savunurlar. Peki estetik değerlerden çıkarak bunu başarmak mümkün müdür ve bu hal bir aldatma değil midir? Ülken cevap olarak birbirine karşıt iki görüş ortaya atar:

İnsan ruhları birbirine kapalı alemler ise bir başkasının mana alemine nüfuz etmeye imkân yoktur. İçinden duymak denilen eylem insanın kendi duygularının hayali olarak bir başkasına nakledilmesinden ibarettir. Bir sanat eserinden ancak kendimizi görebiliriz. İnsan ruhları birbirine açık alemler ise birbirine tesir eden, varlığını kendi dışındakilere bağlayan, ruh pencerelerinin açık olduğu bir düzen olacağı için anlamak mümkün olacaktır. Ülken'e göre gözlemlenen tecrübeler bu ikinci cevabı destekler niteliktedir. Çünkü sempati, aşk hissi, öfke veya korku gibi duyguyu içeren hislerin insanları birbirine bağlamaktadır.[144]

2.10. SANAT VE ROMANTİZM

2.10.1. Romantizmin Tarihi

Hilmi Ziya Ülken, romantizmin doğuşunu, genel hatlarını, etkisini, Avrupa ve farklı coğrafyalardaki yayılmasını, farklı sanatlara sıçramasını ve sona ermesini ele alarak romantizmin panoramasını çizer.

Romantizm klasik edebiyata tepki olarak doğar. Klasikler açık anlaşılır nesri sever, akıl ve mantığı takip eder, topluma faydalı olmaya çalışır; romantikler ise tam tersi şairane nazmı ve nesri tercih eder, ihtirasları takip eder ve bireyselliği önemserler. Klasikler şimdiki zaman ve gelecekle ilgilenir, kiliseyle mücadele eder; romantikler idealize ettikleri mazi değerli görür, dine karşı sempati duyarlar.

[143] Hilmi Ziya Ülken, "Mâna Alemi ve San'at", *Son Telgraf*, 23 Şubat 1946, s.3.
[144] Hilmi Ziya Ülken, "Mâna Alemi ve San'at", *Son Telgraf*, 23 Şubat 1946, s.3.

Sınıf mücadelelerinin siyasi şartlara nüfuz ederek fikirleri etkilediğini belirten Ülken, Fransa'da kurtuluşun anahtarı olarak kabul edilen inkılabın, Napolyon'un elinde bayrak olarak kullanıldığını ve bunula uzun bir süre Avrupa milletlerinin huzurunu kaçırdığını ifade eder. Yaşanan tüm olumsuz gelişmeler, yıkımdan kurtulmak için Avrupa milletlerinde kendi tarihine dönme, kendi varlıklarını diğerlerinden ayırma arzusu uyandırır. Ülken, bir kavmin devam edebilmesi için kendi mazisine, edebiyatına, geleneklerine, dilini bağlanması gerektiğini vurgular. 1789 yılında siyasi etkiyle başlayan ihtilal, felsefi ve edebi etkiyle birlikte meydana çıkar ve bu hareket edebiyat ve fikir sahasında romantizm adıyla vücut bulur.[145]

Hugo'nun romantizmi edebiyatta liberalizm olarak tanımladığını alıntılayan Ülken, esas itibariyle romantizmin eski mektebe ve onun oluşturduğu kaidelere karşı mücadele ettiğini ve edebiyatı akademinin boyunduruğundan kurtarmayı amaçladığını ifade eder. Ancak etkisi geniş yankı uyandırır ve özellikle mazi hayranlığı insanları tarih araştırıcılığına yöneltir. Arkeoloji, filoloji, paleografi gibi ilimlere artan ilgiyle büyük ilerlemeler yaşanır. Bu araştırma zevki genişleyerek insanları, klasiklerin barbarlıkla itham ettiği bütün orta çağ sanat ve edebiyatını tekrar gözden geçirmeye sevk eder. Ülken, romantizmin mutlak güzellik fikrini terk ederek her devrin kendine özel ayrı bir güzelliği ve sanatı olduğu neticesine ulaştığını belirtir. Diğer taraftan tarihten gelen çeşitlilik ve milletlerin kendini keşfetmesi beraberinde milli edebiyata ilgiyi ve sevgiyi arttırır, bunun yanında ufkunu genişletebilmesi için başka edebiyatlarla kaynaşması, uzlaşması ve yeni tesirlere kapısının açık olması gerektiği fikrini oluşturur. Böylece Avrupa milletleri ve diğer milletlerin edebiyat temaslarıyla daha yaratıcı ve orijinal ürünler ortaya çıkacaktır.[146]

1825 yılında İngiltere ve Almanya'da romantik mekteplerin en güçlü günlerini yaşadığına değinen Ülken, bilhassa vatanseverlik heyecanıyla taşan Alman romantizminin Cermen edebiyatının yaşadığı tüm milletlerde hüküm sürdüğünü ifade eder. Alman romantizminin Fransız ve İngilizler gibi klasiğe hücum etmediğini, Goethe'den örnek vererek ikisini birleştirmeye çalıştıklarını savunur. Alman sanatkârlar, bağımlılıklar ve psikolojik sorunlar ile sancılı bir dönem geçirmesine rağmen kısa zamanda büyük eserler verirler. Ülken, İngiltere'de ilk romantik şair

[145] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (I): Romantizm I", *Son Telgraf*, 10 Nisan 1944, s.2.
[146] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (I): Romantizm I", *Son Telgraf*, 10 Nisan 1944, s.2.

neslinin Fransız inkılabının hayranlığı karşısında silindiğini, ikinci neslinin özellikle Lord Byron ile önemli bir etki oluştuğunu söyler. Ülken'e göre İngiliz romantizminin en mükemmel tipi Shelley'dir. Fakat muhafazakâr millet romantizmin taşkın ruhunu burada yavaş yavaş değiştirip dönüştürerek sahneden çekilmesine neden olur. Fransız romantizmi Alman ve İngiliz romantizminden geç başlar ve onları model olarak alır. Yapılan tercümeler bu yeni edebiyatın oluşumuna zemin hazırlar. 1820 yılında La Martine oluşturduğu eserleri Fransa'da etki oluşturur ve sonrasında Hugo, Musset ve Vigny onu takip eder.[147]

Romantizm Almanya, İngiltere Fransa'da doğduktan sonra inkılabın ve Napolyon'un da etkisiyle tüm Avrupa milletlerine yayılır. Romantizm, İskandinav milletlerinde büyük kabul görür. Ülken, romantik havanın Danimarka'da şair Ling'den sonra Kierkegaard ve Grundtwig gibi iki orijinal mütefekkirin ortaya çıkmasını sağladığını belirtir. Benlik kavramının etkisi ve insani varlığın merkez olarak alınması o dönemde büyük bir yenilik olarak görülür. İskandinavların da tıpkı Almanlar gibi kendi geleneklerine, folklorlarına odaklanarak maziye yöneldiklerini belirten Ülken, Norveçlilerin, Finlilerin ve İsveçlilerin de aynı yolu tutarak pek çok ürün ortaya koyduklarını örnekler vererek ifade eder.[148]

Avrupa'nın doğusunda Rusya'da ikinci Katerin zamanında Fransız edebiyatının tesirleri kendini göstermeye başlar. Ülken, Napolyon istikasından sonra Joukovsky'nin yeni cereyanı Rusya'da çevirileriyle oluşturduğunu ve kısa süre sonra Pouchkine'in Fransa ve Almanya'daki büyük sanatkârlara yetiştiğini dile getirir. Sonrasında Lermontov'un Lord Byron'u hem eserleriyle hem de şahsiyetiyle benimsediğini ve onu taklit ettiğini söyler. Polonya ve Macaristan'da vatanlarının geçirdiği felaketler onları eski tarihine bağlanmaya, milli kahramanlarını ortaya çıkarmaya sevk eder. Şiirler başlayan hakiki destanlar, eski Polonya tarihini konu edinen romanlarla devam eder. Macaristan'da da destanlar, milli şarkılar ve efsaneler ön plana çıkar.[149]

[147] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (II): Romantizm II", *Son Telgraf*, 17 Nisan 1944, s.2.
[148] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (II): Romantizm II", *Son Telgraf*, 17 Nisan 1944, s.2.
[149] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (II): Romantizm II", *Son Telgraf*, 17 Nisan 1944, s.2.

19. asır ortalarında klasiğin kenara atıldığını ve geleneğin, tarihin, mazinin değer kazandığını belirten Ülken, bu hareketlerin en önemli yanının tarih merakını arttırması ve milli tarih tetkiklerine hızla yayılması olduğunu vurgular. Her ne kadar romantizm bireyci olsa da buradan hareketle tek bir ananeye bağlı olan klasiğin önüne geçerek tek bir kültür yerine milletlerin birbirine nüfuz etmesini, daha zengin bir medeniyet ve kültürün oluştuğunu ifade eder.[150]

Ülken'e göre romantizm ile milletler kendi içlerine kapanmayıp tam aksine daha çok açıldıklarını ve birbirlerini anlamalarını mümkün kılacak bir yola girdiklerini düşünür. Böylece bütün memleketlerdeki gençlere ortak bir ideal verdiğini dile getirir. Bu dönemin mütefekkirlerinin düşüncesine göre edebiyat ruhların en büyük bağıdır. Bu bakımdan şiire ve romana duyulan sevgi romantizmle yabancı eserlere de kayar, yeni kültürlere, başka milletlerin yazarlarına karşı merak duygusu uyanır. Ülken'e göre merak duygusu ve ilgi ilk olarak büyük eserlerden önce eğlendirici özelliği olan eserler üzerindedir. İngiltere'de Hugo'nun eserlerinden önce Alexandre Dumas'ın ve Eugene Sue'nin eserlerinin çevrildiğini, Rusya'da Fransız edebiyatını Paul de Kock'un temsil ettiğini belirtir. Eğlendirici eserlere duyulan merak daha sonra büyük eserlere bilhassa romanlara geçmeye başlar. Walter Scott Fransa'da, Dickens Almanlarda, Balzac İtalya'da meşhur olur ve sevilir.[151]

Bütün Avrupa'da edebi dehalara hayran olan kitleler oluşur. Ülken, bunu yanında kendi milletinde değer görmemiş olan Shakespeare ve Dante'nin de yabancı milletlerde büyük bir ilgiyle karşılandığını belirtir. Diğer yandan çeşitli milletlerin romantik sanatkârları, diğer milletlerin dehalarını kendi milletlerinde tanıtmaya çalışırlar ve bu çaba önemli derecede çoğalır. Ülken, bu tanıtma çabalarından örnekler verir:

Goethe'ye karşı büyük büyük bir ilgi vardır. Yaşamında onu yalnızca kendi milletinden insanlar değil aynı zamanda farklı milletlerden insanlar ziyaret eder. Bu ilgi daha sonra Fransa'da Nerval'in Faust'u çevirmesiyle artar. Faust'la ilgili taş basma

[150] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (II): Romantizm II", *Son Telgraf*, 17 Nisan 1944, s.2.
[151] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (III): Milletler Arasında Edebi Mübadeleler", *Son Telgraf*, 1 Mayıs 1944, s.2.

resimler, madalyonlar ve hatta önemli sanatkârlar tarafından besteler yapılır. İngiltere'de Goethe'yi Caryle tanıtır.[152]

Ülken, Almanya ve İngiltere'deki romantizmin doğuşunun Fransa'dan önce gerçekleştiği için Fransızların onları takip ettiğini, örnek aldıklarını; benzer durumun Fransa'dan sonra romantizmle tanışan Macaristan ve Romanya gibi ülkelerin de Fransızları örnek aldıklarını ifade eder. Bu devletlerin Fransız dehalarını taklit ettiklerini, onlara nazireler yazdıklarını belirtir. Lamartine'in özellikle Romanya ve Hollanda'da çok sevildiğini de ekler.[153]

Tüm bu ortaya çıkan zenginlikler edebi değişimleri, etkilenmeleri ve diğer kültürlerde tanınmayı kolaylaştırır. Ülken bu dönemde ülkelerin sahaflarında milli eserlerden ziyade çeviri eserlerin sayının çok daha fazla olduğuna dikkat çeker. Bu ilgiyi destekleyen en önemli unsur ise milli sınırların dışında eserleri inceleyen ve çevirisini yapan dergilerin olduğunu ifade eder. İngiltere'de, Almanya'da ve Fransa'da çeviri görevini üstlenen dergilerin sayıca fazla olduğuna vurgu yaparak bu yararlı faaliyetlerin fikirlerin yayılma tarihi ve edebi araştırmalar konusunda önemli başlangıç olduğunu savunur.[154]

19. yüzyılın ilk yarısında çığır açan romantizmin 1840 yılına doğru gelişimini tamamlayarak sona yaklaştığını belirten Ülken, bu sonu hazırlayanın en başta ulvi olanla gülünç olanı ayırt edemeyen acemi taklitçiler olduğunu savunur. Halk artık yoğun duygudan, ölçüsüz hayalden bıkar ve bir değişikliğin gerekli olduğunu düşünür. İlk itirazlar Fransa'da başlar hatta romantizmin doğuşunda yer alan sanatkârlar onu eleştirir ve ondan uzaklaşır. Ülken'e göre Saint – Beuve İngiltere'den Wordsworth'un samimi ve doğal şiirini Fransa'ya getirmeye çalışır ve bu değişmenin öncülerinden sayılır.[155]

Özellikle 1840 yılına doğru değişimin esintisi, o dönemde daha çok değer gören edebi tenkit ile hissedilir. Yapılan tenkitler romantizm taraftarlarının yönünü tekrar klasiklere döndürse de artık değerini koruyamaz ve Ülken'in ifadesiyle

[152] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (III): Milletler Arasında Edebi Mübadeleler", *Son Telgraf*, 1 Mayıs 1944, s.2.
[153] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (III): Milletler Arasında Edebi Mübadeleler", *Son Telgraf*, 1 Mayıs 1944, s.2.
[154] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (III): Milletler Arasında Edebi Mübadeleler", *Son Telgraf*, 1 Mayıs 1944, s.2.
[155] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (IV): Romantizmin Sonu", *Son Telgraf*, 8 Mayıs 1944, s.2.

romantizmin hakiki halefi realizm olur. Romantizm tabiata dönme isteğine, Cromwell önsözünde belirtilen çirkin ve kabanın da güzel yanının olduğu fikrine rağmen Ülken, halkın daha sade, ölçülü, ifadede doğruluk ve samimiyetin bulunduğu bir anlayışı aradığını belirtir. Bu dönemde pek çok romantik sanatçı yönünü realizme döndürür.[156]

Ülken, bu dönemde çıkan sanatın toplum için mi, sanat için mi olduğunu tartışmasının ortaya çıktığını dile getirir. Romantizm Ülken'e göre bu iki vasfı da beraber götürür fakat sanat için sanat görüşü bir yerden sonra sanatçıların uzun süre tercih edeceği görüş olur. Diğer yandan toplum için sanat düşüncesi de fazlasıyla taraftar bulur. Ülken, özellikle Alman sanatkârların, Fransızların sahip çıkmadığı felsefi kültüre ve metafizik zevke büyük ilgi duyarlar. Bu konuda pek çok sanatkârdan örnek veren Ülken, özellikle İtalya'da insanların edebiyatı bütün kuvvetiyle milli istiklal davasına yönlendirdiğini ifade eder. İngiltere ve Rusya'da durum benzerdir. Romantizmden sonra oluşan yeni bakış açısı özellikle roman türünde kendini gösterir. Ülken, 1848 yılına yaklaşırken roman Avrupa'da değişme ve reform hareketlerinin her cephesini ifade ettiğini belirtir.[157]

Romantizm, zamanda olduğu kadar mekânda da genişleme, his ve fikir oluşumu ile yeryüzünü kaplama ihtirasına sahiptir. Avrupa'da alevlenen bu fikirler Amerika'ya da ulaşır. Amerika'da Avrupa'daki hareketlenmelere rağmen henüz bir durağan bir seyir hali vardır. Özellikle bu konuda İngiltere'nin Amerika'ya karşı olumsuz bir bakış sergilediğini belirten Ülken, İngilizlerin Amerika sanatına dair hiçbir izi dünyada göremediklerini bahane ederek onları küçük gördüklerini dile getirir. Bu eleştiri de İngilizlerin haklılık payı da vardır. Ancak Ülken'e göre yavaş yavaş Amerika'da İncil ve gazete dışında başka metinler de okumak isteyen aydın bir kesimin oluşmaya başlar.[158]

1815 yılına doğru Amerika'da İngiliz edebiyatının etkisiyle oluşup merak uyandıran ürünlerin oluşmaya başladığından söz eden Ülken, dillerinin aynı olmasının avantajını kullandıklarını ve küçük değişikliklerle ucuz bir şekilde eserleri piyasaya sürdüklerine değinir. Her ne kadar İngiliz etkisi yoğun yaşansa da romantizmin

[156] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (IV): Romantizmin Sonu", *Son Telgraf*, 8 Mayıs 1944, s.2.
[157] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (IV): Romantizmin Sonu", *Son Telgraf*, 8 Mayıs 1944, s.2.
[158] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (V): Romantizmin Amerika'ya Atlayışı", *Son Telgraf*, 15 Mayıs 1944, s.2.

Amerika'ya gelişi Almanya üzerinden olacaktır. Amerika'da üniversite tedrisatı Almanya üniversiteleri tarzında hazırlanmıştır. Bir grup Amerikalı, Avrupa'daki eğitim durumunu ve dersleri takip etmek için Almanya'ya gider ve özellikle Alman edebiyatını dikkatle dinlerler. Ülken, Fransız edebiyatını da incelediklerini ancak Alman edebiyatı kadar ilgi uyandırmadığını ekler. Amerika edebiyatının Washington Erwig ve Fenimore Cooper adındaki iki büyük müellifle başladığını belirten Ülken, özellikle Cooper'ın oldukça başarılı olduğunu ve ülke sınırlarını aştığını ifade eder.[159]

1830 yılından sonra Amerika'da Boston Üniversitesinde en az ilahiyat kadar edebiyatın da ilgi görür. Buna ek olarak çıkarılan bir edebiyat mecmuası da genç şairleri teşvik eder. Ülken, Amerika'da romantizme giden, içinde Hristiyanlığı ve Fourier'in görüşlerini barındıran toplumsal bir hareketin doğuşundan, transandantalizm'den de bahseder. Romantik oluşuma katkı sağladığını belirtir. Diğer taraftan Hugo çevirileri yapılır, tarihi romanlar, tabiatı konu alan eserler oluşturulur. Ülken, bu yeni renkler ve anlamlarla realist edebiyatın da benzer şekilde benimsenip devam ettiğini ifade eder.[160]

2.10.2. Resimde Romantizm

Edebiyat dünyasını derinden etkileyen romantizmin resme yansıması da büyük olur. Resimde romantizmin tıpkı edebiyat gibi klasik usul ve kuramlara karşı tepki olarak başladığını belirten Ülken, resimdeki romantizmin etkilerini sıralar: Klasikler her millette ortak olan ve akıl ile kavranan mutlak güzelliği kabul ederken, romantikler ise milletlerde zamanın ruhuna göre değişen hassasiyetlerin oluşturduğu çeşitlenen bir güzel algının olduğunu kabul ederler. Klasikler daha akılcı oldukları için beş duyuyla yaklaşır. İnsanın güzelliği çıplak gözle görünür. Fakat bunun aksine romantikler geleneğin oluşturduğu elbisenin de onun bir parçası olduğunu ve onu tamamlayan unsur olduğunu kabul eder. Romantikler muhteşem yüzleri değil, hayatı ve hareketi resmetmek ister. Modellerini tabiattan seçer, klasikler gibi müzelerdeki heykelleri model olarak alıp resmi, heykelin hükmü altına almaz. Ülken, bunula ilgili heykeli model alan klasiklerin insanın ten rengini bilmediğini fakat doğanın içindeki ışıkla

[159] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (V): Romantizmin Amerika'ya Atlayışı", *Son Telgraf*, 15 Mayıs 1944, s.2.
[160] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (V): Romantizmin Amerika'ya Atlayışı", *Son Telgraf*, 15 Mayıs 1944, s.2.

romantiklerin eserlerinin daha canlı ve doğal olduğunu örnek verir. Hugo gibi güzelin yanında çirkin ve kaba olanı da resmettiklerini ekler.[161]

Ülken, romantik resmin Fransa'da doğduğunu ve en güzel eserlerini orada verdiğini belirtir. Şiirde olduğu gibi yabancı tesirlerin oluştuğunu, özellikle İngiliz resmini büyük etkisi olduğundan bahseder. Romantikler için Ülken, lider etrafında toplanan bir mektep olmadığını, kendi mizaçlarına göre bağımsız bir sanatkârlar zümresi oluşturduklarını ifade eder. 1819 yılından sonra oluşturulan değerli eserlerin çok büyük ilgi uyandırdığını bununla birlikte özellikle 1824 yılındaki resim sergisinin yeni sanat hareketinin gücünü ve varlığını meydana çıkardığını dile getirir. Bu sergide İngres ve Delacroix en dikkat çeken iki isim olur. Öte yandan Hugo'nun Cromwell önsözünü yazdığı 1827 yılında resimde de Corot ve Paul Huet gibi yeni kabiliyetler ortaya çıkar.[162]

Romantizmin resimdeki ne büyük zaferlerinden biri peyzaj türünü tekrar diriltmesidir. Ülken, Paul Huet'in eleştirileri üzerine pek çok sanatkârın onu takip ettiğini ve takip edenlerin içinde dünyaca ünlü peyzaj ustalarının yetiştiğini belirtir. Théodore Rausseau, Daubigny, Dupré bunlardan bazılarıdır. İtalya'da yetişen diğer bir peyzaj üstadı Corot için ayrı bir parantez açan Ülken, onun klasik ananeyi reddetmediğini fakat değişen ışık oyunlarıyla güneşin doğuşundaki renkleri kavrayarak tabiatta monoton yeşilden kurtulduğunu ve peyzaja zengin bir ufuk açtığını ifade eder.[163]

Güzel Sanatlar Akademisinde romantizm karşıtları varlığını sürdürmeye devam eder ve sürekli eleştirilerini romantiklerin üzerine yönlendirir. Bunlardan biri sonraları Romantiklere katılacak olan İngres'tir. Ülken, bu güzellik hayranının önceleri çirkinin resmedilebileceği fikrine şiddetle karşı çıktığını anlatır. Delacroix gibi son derece çalışkan olan mizacıyla 1834 yılında Güzel Sanatlar Akademisi oluşturmak için Roma'ya gider ve 1841yılında Fransa'ya berberinde romantizm bütün heyecanını yansıtan sayısız tabloyla döner. Ülken klasiklerin ve romantiklerin inandıkları fikirleri sürdürürken birbirleriyle mücadele ettiklerini, bu mücadelenin bir

[161] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VII): Resimde Romantizm", *Son Telgraf*, 30 Mayıs 1944, s.2.
[162] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VII): Resimde Romantizm", *Son Telgraf,* 30 Mayıs 1944, s.2.
[163] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VII): Resimde Romantizm", *Son Telgraf*, 30 Mayıs 1944, s.2.

taraftan onları kendi içinde mükemmelliğe götürdüğünü, bir taraftan da bilinçli olmadan birbirlerini etkileyerek zengin ve daha kudretli bir resmin doğuşunu hazırladıklarını ifade eder.[164]

Chassérian'ın İngres'in mükemmelliği ile Delacroix'in renklerindeki canlığı birleştirdiğini belirten Ülken, önceleri pek bilinmemesine rağmen bu birleşimle aniden büyük bir şöhreti getirdiğini ifade eder. Halk romantiklerin canlılığını sever fakat geleneği küçümsemelerinden hoşlanmaz. Chassérian gibi Paul Delaroche ve Horace Vernet'te de benzer birleşim görülür. Bu bileşim Ülken'e göre yeni resim anlayışın tohumlarıdır. Fransa'da edebiyatta olduğu gibi resimde de romantizme karşı bir tepki oluşmasına müsait bir hava vardır. Ülken, İngres'in Roma'dan Fransa'ya dönüşünün klasiklerin üstünlüğü gibi yorumlanmasına rağmen kısa sürede her iki cereyandan istifade eden yeni bir hareketin, realizmin lehine olduğunu ifade eder. Artık geçmiş tecrübelerden, birbirine zıt gibi görünen pek çok vasıftan yararlanan, canlı ve bakışını doğrudan doğruya gerçekliğe çeviren ressamlar meydana çıkar. Barbizon, Millet ve Courbet'i bu ressamlara örnek verir.[165]

Ülken, bu dönemde resim sanatında hiçbir milletin Fransa ile rekabet edecek güçte olmadığını, diğer taraftan İngiltere ve Almanya'nın da önemli sanatkârlara sahip olduğunu dile getirir. İngiltere'de Hollandalı ressamların taklit edilmesi açık havada çalışma istediğini doğurur. İngiltere'de dönemin önemli ressamlarından Turner bu etkiyle ortaya çıkar. Onu takip eden genç ressamlar oldukça zayıf kalır ve artık İngilizler yeni bir arayışa yönelirler. Geleneğe isyan eden bu cereyana karşı Pre-Raphaelite adıyla yeni bir mektep oluşur. Bu mektep Almanya'nın en orijinal cereyanlarından Nazarene hareketi tarafından benimsenir. Onlarda mistik ruh ve toplumsal reaksiyon en hâkim özelliklerdir. Ülken, Nazaren hareketinin bir süre Almanya ve çevresinde meşhur olduğunu ancak etkisini çabuk yitirdiğini belirtir. Bunun sebep olarak zayıf duygular ve gerçeklikten uzak bir algı olduğunu ekler. Almanya'da Friedrich'in peyzajlarıyla realizme geçiş sağlanır. Kuzey bölgelerinde

[164] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VII): Resimde Romantizm", *Son Telgraf*, 30 Mayıs 1944, s.2.
[165] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VIII): Resimde Romantizm II", *Son Telgraf*, 6 Haziran 1944, s.2.

bilhassa İskandinavya'da Alman etkisi görülür. Ancak Fransız resmi birçok memlekette taklit edilir ve birçok memlekete etki ederek en çok ilgiyi görür.[166]

Ülken, bu dönemde yağlı boya ve sulu boyanın yanında halkın gravüre de ilgi duymaya başladığını, bu alanda ustaların yetiştiğinden bahseder. Litografyanın keşfedilmesi ve kullanılmasıyla gravür nüshalarının çoğaltılmasının temin edilir. Bunun bir sonucu olarak da resim alanında yeni fikirlerin kolayca yayılmasını ve romantizmin halefi olan realizmin zengin bir sahaya yerleşmesini, gelişmesini sağlar.[167]

2.11. SANAT VE MİMARİ

2.11.1. Mimar Sinan

Hilmi Ziya Ülken, büyük Türk Mimarı, büyük kurucu ve san'atkâr olarak nitelendirdiği Sinan'ın adını Kanunî ve Bâkî ile beraber Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak şahsiyetlerinden olduğunu ifade eder. Eserlerinin gücü ve niteliği bakımından Michel - Ange ile, ömrünün uzunluğu bakımından Tiziano ile kıyaslayarak onun çok güçlü bir sanatçı olduğunu belirtir. Sinan, savaşlarda gemi ve köprü inşaatı yaparak başladığı mesleğinde memleketin her köşesini imaretler ve sitelerle dolduran büyük bir cemiyet insandır.[168]

Ülken, vücuda getirdiği binaların sayısının bile onun ne kadar büyük bir sanatçı olduğunu gösterdiğini belirterek 1949 yılında yazdığı makalede elde ettiği sayısal verileri sıralar: 81 cami, 50 mescit, 55 medrese, 27 Dar - el - kurâ ve türbe, 17 imaret, 8 köprü, 17 kervansaray, 33 saray, 6 mahzen, 32 hamam, eser sayıları toplanacak olursa bir ömre sığdırılması imkânsız gibi görünen 325 eser. Fakat bu sayılar net değildir. Sinan üzerine yapılan çalışmalarda eser sayısının belirsizliği hakkında tartışmalar vardır. Bazı araştırmacılar 364[169] eser olduğunu iddia ederken İslam Ansiklopedisi maddesinde ortalama bir rakam olarak 350[170] eserin olduğu, ancak bazı

[166] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VIII): Resimde Romantizm II", *Son Telgraf*, 6 Haziran 1944, s.2.
[167] Hilmi Ziya Ülken, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VIII): Resimde Romantizm II", *Son Telgraf*, 6 Haziran 1944, s.2.
[168] Hilmi Ziya Ülken, "Mimar Sinan", *Yeni Sabah*, 11 Nisan 1949, s.2.
[169] Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 5.
[170] Selçuk Mülayim, "Sinan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, C. 37, İstanbul, 2009, s. 224.

yapıları Mimar Sinan'ın yalnızca proje olarak çizdiği ve bu projelerin de Sinan'ın çırakları tarafından inşa edildiği için sayının 452'ye kadar çıktığı ifade edilir. Sayının bu kadar çok olmasının yanında bazı eserler ise tam bir baş yapıt niteliğindedir. Süleymaniye, Selimiye gibi büyük abideler göz önüne alındığında tek bir tanesi bile sıradan bir mimarın bütün ömrüne bedeldir. Fakat Sinan çalışkanlığı, yaratıcılığı ve azmiyle bu eserlerin tamamını ustalıkla inşa etmiştir.

Sultanların emriyle Sinan'ın inşa ettiği camilere değinen Ülken, hepsinin tam anlamıyla büyük birer site şeklinde olduğunu belirtir. Neticede cami, yalnızca bir ibadet yeri değildir. Özellikle Osmanlı döneminde danışmak, konuşmak, ders görmek, hutbe, vaaz ve telkin dinlemek için halkın sürekli toplandığı yerdir. Cami sitenin ortasında tam anlamıyla sitenin kalbini oluşturur. Etrafında inşa edilen meydanı, kahveleri, medreseleri, mektebi, han, hastanesi, misafirhanesi, vakıf evleriyle beraber cami tam anlamıyla içtimai bir bütün, site teşkil eder. Ülken, bundan dolayı Sinan'ı yalnızca büyük abidelerin mimarı olarak değil imparatorluğun büyük bir site kurucusu olarak nitelendirir.[171]

Sinan, 49 yaşında baş mimarlığa getirilmiştir. Almanya içlerinden İran'a, Suriye'ye ve Bağdat'a kadar imparatorluğun her köşesini görmüş, zaferlerde hazır bulunmuştur. Devrinin bütün heyecan ve gücünü ruhunda hissederek binalarını kuracağı geniş ülkelerdeki yakından tanımış, bütün tarihî ve coğrafî şartları içinde yaşamış ve anlamıştır. Bu bakımdan Sinan, Ülken'e göre Türk sanatının en estetik eserlerini vücuda getirmiştir.[172]

Ülken, Sinan'ın zengin sanat faaliyetlerini vücuda getirdiği yıllarda Rönessans'ın büyük sanatkârı olan Michel – Ange'nin İtalya'da, son senelerini yaşadığını aktarır. Her iki sanatkârın da yaşam süresi birbirine yakındır ve her iki sanatkâr da üretim noktasında hayatlarını oldukça verimli geçirir. Ülken, bu iki sanatkâr için İslâm ve Hıristiyan dünyalarının inşa dehâsını aynı zamanda temsil ettiklerini savunur. Fakat Michel – Ange ile ilgili şu detayı sözlerine ekler: Sinan üç yüzü geçen eserlerini kendi başına tamamlamasına rağmen karşısında aynı zamanda hem mimar, hem heykeltıraş, hem ressam olan Michel - Ange birçok eserini başka

[171] Hilmi Ziya Ülken, "Mimar Sinan", *Yeni Sabah,* 11 Nisan 1949, s.2.
[172] Hilmi Ziya Ülken, "Mimar Sinan", *Yeni Sabah,* 11 Nisan 1949, s.2.

sanatkârlarla beraber yapar. Bunlardan en büyükleri olan Saint Pierre Kilisesi devrin birçok tanınmış mimarlarıyla birlikte onun eseri sayılabilir.[173]

Ülken, Mimar Sinan'ın yaratma gücünden bahsederken en büyük eserlerini sayarak estetik yaratışın sadece bu büyük yapılarla sınırlı kalmadığını, Sinan'a ait en küçük yapıda bile Sinan'ın estetiğinin net bir şekilde göründüğünü ifade eder. Hiçbir zaman kendini tekrar etmediğini, monoton olmadığını daima yenilikçi ve canlı olduğunu vurgular. Sinan, dekorasyonu, mermer abideler üstünde zarif birer süs halinde kullanır, muhitin ve tarihin rengine uymayı asla ihmal etmez. Ülken, Mimar Sinan'ın yöntemlerinin, formüllerinin Osmanlı mimarisine ışık olduğunu ve klasik olarak nitelendiğini belirterek günümüze kadar geldiğini dile getirir.[174]

Ülken, Sinan'ın yeni eser üretmesinin yanında usta olduğu bir başka konuya değinir: Tarihi yapıları tamir etmek ve yenilemek, yabancı tabirle restore etmek. Eskiden kalan yıllanmış eserlerin ruhuna sadık kalarak asırlarca ayakta kalmasını sağlamak kolay değildir. Sinan bu noktada sanki sıfırdan bir eser üretiyormuş gibi ayrı bir özenle çalışır. Ülken tamir ve yenileme çalışmalarına en büyük örnek olarak su bentlerini, Kudüs Camisini ve Ayasofya'yı gösterir. Özellikle Ayasofya için oluşturulan tadilat hükmünden bir parça alıntılayarak ne kadar önemli bir görev olduğunu ve bu görevi Sinan'ın nasıl hakkıyla yerine getirdiğini anlatır. Sonradan ilâve edilen türbeler ve yeni parçalarla beraber Ayasofya'nın eski ağır ve karanlık bir abide havasının yerine yüze gülen bir eser meydana çıktığını sözlerine ekler. Yine Kudüs'teki İslam sanatının en büyük abidelerinden olan Kaya Kubbesi, Sinan tarafından tamir edilen önemli yapılardan biri olduğunu belirtir.[175]

2.11.2. Tarihi Yapıların Tamir Edilmesi ve Yenilenmesi Üzerine

Hilmi Ziya Ülken İstanbul'da aslına uygun şekilde tamir edilen, yenilenen camilere ve mimari yapılara odaklanarak yıllara meydan okuyan mimari eserlerin korunması hususundaki düşünceler üzerine odaklanır. Yapılan yenileme girişimleri Ülken'e göre olumlu ve olması gereken bir çalışmadır. Ancak bu konuyla ilgili farklı görüşler mevcuttur. İlk olarak Paris'te Notre Dam Katedrali'nin bakımı için yapılan çalışmaları örnek göstererek bu çalışmaların büyük bir gürültü kopardığını belirtir ve tarihin bütün izlerinin olduğu gibi muhafaza edilmesi gerektiği düşüncesiyle tüm

[173] Hilmi Ziya Ülken, "Mimar Sinan", *Yeni Sabah*, 11 Nisan 1949, s.2.
[174] Hilmi Ziya Ülken, "Mimar Sinan", *Yeni Sabah*, 11 Nisan 1949, s.2.
[175] Hilmi Ziya Ülken, "Mimar Sinan", *Yeni Sabah*, 11 Nisan 1949, s.2.

çalışmaların durdurulduğundan bahseder. Ülken bu noktada hangi yolun izlenmesi gerektiğini sorgulamaya başlar. Tarihi eserlerin korunması konusunda yılların eser üzerinde bıraktığı tahribatlarla birlikte mi korunmalı yoksa eserler aslına tamamen uygun şekilde bakım ve onarım çalışmalarıyla mı korunmalı? Bu soruda birinci yargıyı destekleyenlerin ananeci olduklarını ve eser üzerinde tarihin bıraktığı her ize değer verdiklerini belirtir. Ancak Ülken bu düşünceyi savunanlara karşı çıkarak sanatçının eseri oluştururken zaman tahribatının oluşturacağı izleri estetik ölçüye dahil etmediğini savunur. Ona göre mimari eserler tarihi bir vesika değil başlı başına bir sanat eseridir ve bu yüzden hak ettiği estetik görünüşün sağlanması gerektiğini ifade eder. Atik Ali Paşa Camisini örnek vererek yenilenme sonrasında eskisinden daha güzel göründüğünü, Çemberlitaş'ın yanında tarihî bir meydan haline geldiğini belirtir. Ağa camisinin Beyoğlu'na başka bir güzellik verdiğini ifade eder. İstanbul'un en büyük ziynetini teşkil eden eski mimarî eserlerinin bu şekilde yenilenerek günümüzde yeniden doğmalarını sağlamak Ülken'e göre oldukça önemli bir teşebbüstür. Bunula birlikte Ülken, tarihi eserin veya tarihi bir mimari yapının yenilenme sürecinin de kolay olmadığını vurgular. Çünkü aslına bire bir sadık kalmanın hassas ve özenli bir çalışma gerektirdiğini ifade eder. Bu konuda şehirciliğin ve belediyeciliğin önemine dikkati çeker. Tarihi eserlerin hızla gelişen şehirlerin düşmanı değil onların bir unsuru olduğunu ve belediyelerin de bunu hesaba katıp onları koruyarak şehir planlaması yapması gerektiğini savunur.[176]

Yenileme çalışmaları ile eserlerin korunmasının yanında Ülken, Türk mimarisinin de bir sanat olarak aynı hassasiyetle yanlış ve eksik fikirlerden korunması gerektiğini belirtir. Çünkü Ülken'e göre resim heykel, tiyatro ve romandan mahrum kalan sanatımızın en değerli halkasını mimari oluşturur. Osmanlı mimarisinin eski Mısır, Yunan ve gotikle mukayese edilebileceğini ancak bu kadar büyük bir mirasa sahip olmamıza rağmen bu alanla ilgili gerekli tetkiklerin, tahlillerin, monografilerin ve çalışmaların eksikliğini dile getirir.[177]

2.11.3. Hindistan'da Türk Sanatı ve Mimarisi

Hindistan'daki Türk sanatının gelişimini ve ilerlemesini konu edinen Hilmi Ziya Ülken, bu bölgedeki tarihsel süreci ve ortaya konan eserleri inceler. İlk olarak

[176] Hilmi Ziya Ülken, "Türk Mimarisi ve Yeni Teşebbüsler", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.265-267.
[177] Hilmi Ziya Ülken, "Türk Mimarisi ve Yeni Teşebbüsler", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.265-267.

kısaca tarihinden ve etkileşiminden bahseder: Timur neslinden Babür, yıkılan imparatorluğu yeniden kurmaya çalışır ve istikametini batı yerine güneye çevirerek Hindistan'ı fetheder. Hint – Türk imparatorları yaklaşık 19. asır sonuna kadar dünyanın en kalabalık memleketlerinden birini küçük bir kuvvetle asırlarca yönetir. Babür ile başlayan Hint – Türk etkileşimi büyük sanat eserlerinde kendini göstererek Hindistan'da yeni bir çığır açar. Mimarisiyle, minyatürüyle, süslemeleriyle Türk estetik zevkinin etkisinde yeni bir sanat ortaya çıkar. 16. asırda Ortadoğu ve Anadolu'da sanata karakterini veren iki büyük medeniyet, Osmanlı ve Hint vardır. Her ikisi de camileri ve türbeleriyle Arap, Fars, Bizans, İran medeniyetlerinden farklı, yeni ve orijinal bir sanatı teşkil eder. Diğer yandan İslam medeniyetlerinde ise Arap kültürü baskın bir şekilde hakimiyetini sürdürür. Ülken'e göre Türklerin kurduğu iki kültür merkezi bu Arap hegemonyasının dışında kalır: Osmanlı ve Hint ya da diğer diğer bir deyişle İstanbul ve Delhi. Fakat Hint memleketini idare eden Türklerin sayısının az olması nedeniyle yaratma kudretinin millileşmesi mümkün olmaz. Bu dönemde Anadolu ve Hindistan'da felsefi hareketlilikler görülürken dönemin en büyük abideleri olan Süleymaniye ve Taç Mahal inşa edilerek sanat dehasını ortaya çıkar.[178]

Yönetimde Babür'den sonra Hümayun Şah, Ekber Şah, Cihangir, Şah Cihan, Evrengzib sırasıyla hüküm sürer. Kanuni'nin en geniş sınırlara ulaştığı dönemde Hümayun Şah hükümdardır ve onun zamanında ilk sanat hareketleri başlar. Özellikle Şah Cihan dönemine gelindiğinde sanatın en kudretli zamanları yaşanır ve Türk – Hint mimarisinin şaheserleri ortaya çıkar. Ülken, özellikle Taç Mahal'in en tanınmış eserlerden biri olduğunu vurgular. Şah Cihan, kızının doğumunda kaybettiği eşinin ölümü üzerine türbeler içinde en büyük ve görkemli olan Taç Mahal'i yaptırmak için Mimar Sinan'ın kalfalarından İsa Mehmed'i görevlendirir. Şah Cihan'ın ölümü üzerine oğlunun yaptırdığı türbe de Taç Mahal'den sonra gelen büyük bir abidedir. Ülken, bu binaların dünya türbe mimarisinin en azametli binaları olduğu ifade eder.[179]

Ülken, J. Fergusson'dan alıntılayarak, 17. asrın ilk senelerinde Floransa'dan Hindistan'a gelen İtalyan sanatkârların mermer üzerine kıymetli taşları eklemeyi öğrettiklerinden bahseder. Özellikle Sikandara türbesinin kapısında bu tarzın net bir şekilde göründüğünü belirten Ülken, Şah Cihan zamanında Hint – Türk mimarisinin en karakteristik özelliği olduğunu vurgular. Pek çok önemli yapıdan bahsedip

[178] Hilmi Ziya Ülken, "Hindistan'da Türk Sanatı", *Yeni Sabah*, 9 Mayıs 1949, s.2.
[179] Hilmi Ziya Ülken, "Hindistan'da Türk Sanatı", *Yeni Sabah*, 9 Mayıs 1949, s.2.

örneklerini çoğalttıktan sonra mimariyi dekorasyona hâkim kılan, ahenkli, ölçülü, ihtişam ve zarafeti birleştirmiş olan bu yeni sanatın çok büyük bir ilerleme olduğunu ifade eder.[180]

Osmanlı ve Hint için İslam sanatlarının iki büyük zirvesi olduğunu dile getiren Ülken, Osmanlı sanatının Anadolu ve Rumeli'deki Türk milletine dayandığı için müzik ve edebiyatla birlikte milli kültürün direklerinden olduğunu belirtir. Fakat Hint – Türk sanatının Hinduları idare eden az sayıdaki Türk insanına dayanmasından dolayı, bu Türk eserlerinin yeni doğmaya başlayan olan Pakistan'a miras kalacağını ifade eder.[181]

2.12. SANAT VE TARİH

Sanat tarihi incelendiğinde her devirde sanat akımı, sanat tipi veya üslubu mutlaka ömrünü tamamladıktan sonra yerine bir başkası geçer. Hilmi Ziya Ülken sanat tarihindeki bu gelişmeleri irdeleyerek sanatta bir ilerleme anlayışının olup olmadığını değerlendirir. Sanat en mükemmel şekle ulaşıp kalıyor mu yoksa sürekli ilerliyor mu? Ülken, ilerleme konusunun tüm alanlara bağlanabileceğini ve özellikle son dönemde çok fazla üstünde durulduğunu ifade eder. Bu konuyu hem savunanlar hem de reddedenler vardır. Ülken ilerlemenin, eski tabirle terakkinin, yalnızca ortak ve tek bir geleneğe sahip milletlerde görülebileceğini, Amerika gibi kök ve gelenek birliği olmayan milletlerde bu durumun mümkün olmadığını belirtir.[182]

Her alanda olduğu gibi sanatta da ilerleme fikirleri vardır fakat Ülken, sanatta ilerlemenin ilim tarihine göre farklı geliştiğini vurgular. İlim tarihinde tek bir ilerleme hattından söz edilebilir. Çünkü ilimde her yeni keşifle birlikte var olan fikirler güncellenir, yenilenir; ortak düşüncelerin alanı genişletilir ve her safha öncekine göre daha mükemmel hale gelerek öncekini aşar. Ancak sanatta tipler, üsluplar, akımlar, her biri kendi türünde ayrı ayrı dallar vardır. Ülken bu konuda Shakespeare, Dante ve Goethe'yi örnek göstererek birbirlerinin devamı olamayacaklarını hepsinin ayrı bir değer olduklarını belirtir. Her sanat devri ayrı bir tiptir ve ayrı bir tarza sahiptir. Ülken, bu devirlerin birbirine bağlandıklarını ancak yine kendi içinde bireysel kollara

[180] Hilmi Ziya Ülken, "Hindistan'da Türk Sanatı", *Yeni Sabah*, 9 Mayıs 1949, s.2.
[181] Hilmi Ziya Ülken, "Hindistan'da Türk Sanatı", *Yeni Sabah*, 9 Mayıs 1949, s.2.
[182] Hilmi Ziya Ülken, "San'at Terakki Ediyor mu?", *Son Telgraf*, 2 Şubat 1946, s.2.

ayrılarak kendi kıymet alemlerini oluşturduklarını ifade eder. Sanatta yeni bir anlayışın doğuşu diğerini aşmaz ya da geride bırakmaz. Ülken sanatta ilerlemenin olmadığını kabul etmeyenlerin de olduğunu İtalya'dan örnek verir. İtalyanlar sanatta çocukluk dönemi için Giotto'yu devamında olgunluk dönemi için Raphael ve Titien'i kabul ederler. Üç sanatkâr birbirlerini devamı olarak düşünülür ve kabul edilir.[183]

Sanat ve ilim tarihi arasındaki farkı somut bir örnekler açıklayan Ülken, ilim tarihini asırlardır bütün insanları birlikte çalıştığı bir binaya benzetir. Bundan dolayı tek bir ilerleme devresinin olduğunu belirtir. Çünkü sürekli birikerek ilerler ve ilimde tek bir doğru olduğu için fikir birliği vardır. Ancak sanat üsluplarının her birinin ayrı ayrı bir ilerleme devresi oluşturduğunu ifade eder. Bu noktada bir dönemin sanat üretimi ve üslupların kuvveti bakımından diğerinden daha üstün, daha yoğun sanat faaliyetlerine sahip olabileceğinin de altını çizer.[184]

Peki tarih tefsirinin yöntemi nasıl olmalıdır? Geleneğe tam anlamıyla bağlanarak eseri incelemek mi yoksa geleneği terk edip günümüze ayak uydurmak mı gerekir? Hilmi Ziya Ülken'in tarih tefsirini hem sanatçı açısından hem de tarihçiler açısından ele alarak değerlendirir. İnsanların sanat yaratımı Cro Mangon devrinden beri devam eder. Geçmişten günümüze kadar mutlaka değişimler yaşanır. Bazen büyük farklar ortaya çıkarak olgular tamamen ayrışırlar, bazen de tekrar edip birbirinin aynısı olarak yaşamaya devam ederler. Bu yüzden tarihin değiştirme ve dönüştürme etkisinde olan geçmiş zamanı objektif bir şekilde incelemek oldukça zordur. Ülken, sanatın tarihine ilişkin bir görüşe sahip olmak için öncelikle bir tarih görüşüne sahip olmanın gerekliliğini savunur. Sanat ile ilgili en kapsamlı görüşlerin oluşması için tarihi araştırmaların yapılmasını bir zorunluluk olarak değerlendirir. Ülken'e göre gerçek bir filozof muhakemesine ancak tarihî görüş ile erişilebilir.[185]

Tarih araştırmalarında ana malzeme geçmişten kalan eserlerdir. Ancak eserlerin büyük çoğunluğu geçen zamanla birlikte yıpranır ve zarar görür. Bu zarar, değerlendirme yapacak tarihçi için de olumsuz sonuçlar doğurur. Ülken, tarihçilerin bu gibi durumlarda yardım alarak eski eserlerin onarılmasını ve yenilenmesini sağladığını, eserin ilk günkü haline döndürülmeye çalışıldığını belirtir. Bu yolla değerlendirme aşamasında büyük kolaylık sağlanır. Fakat Ülken'e göre onarma eylemi

[183] Hilmi Ziya Ülken, "San'at Terakki Ediyor mu?", *Son Telgraf*, 2 Şubat 1946, s.2.
[184] Hilmi Ziya Ülken, "San'at Terakki Ediyor mu?", *Son Telgraf*, 2 Şubat 1946, s.2.
[185] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Tarihî Görüş", *Son Telgraf,* 30 Ocak 1946, s.2.

eski halin görünüşünden yola çıkarak aynı bakışla yeniden inşa etme eylemidir. Bu durumda tarihi tefsirin en imkânsız ve eksik görünen hedefi de ölüyü diriltmek, parçayı tam haline getirmek istemesidir.[186]

Tarihi tefsirin en önemli şartı sürekliliği bulunan bir tarihi görüş çerçevesinde kademeli olarak geçmişe gitmektir. Bu yolculuk sanat eserlerine nüfuz etmeyi sağlarken aynı zamanda tefsir için hayati öneme sahip olan geleneği korumaya da yardımcı olur. Böylece dağınık olan inceleme alanları tek bir noktada toplanır. Geçmişte olanı ele aldığı için tarihî tefsir noktasında bütün görüşler sübjektif olmaya mahkûmdur. Bu yüzden etnograflar, sosyologlar, sanat tarihçileri arasında zaman zaman tartışmalar olur. Fakat Ülken'e göre bunların tarihi geleneğe etkisi az olur ve diğer taraftan yapılan yeni keşiflerle de gelenek daha da sağlamlaştırılır. Sübjektifliğin getirdiği bir başka yanlış, tarihi tefsir girişiminde var olan eski şekil ve ifadelere yeni sübjektif anlamlar yüklemektir. Ülken, bu hatanın tarihi geleneğin önüne şahsiyetin geçirilmesinden kaynaklandığını ifade ederek dengeyi bozduğunu belirtir. Her sanat eseri oluştuğu dönemin şartları içinde değerlendirilmeli ve ek olarak günümüzden geçmişe doğru oluşan kıymetler geleneğine nüfuz edilmelidir. Böyle bir araştırmayı Ülken sanatta tarihi tenkit olarak adlandırır.[187]

Ülken, sanatta tarihî görüşün rolünü açıkça meydana çıkarmak için onun mesleki alanların eğilimlerinden uzaklaştırılması gerektiğini vurgular. Sanatkâr, tarihi bir geri dönüşüm gözüyle görür ve yalnızca kendine benzeyenleri, ilgisini çekenleri tarihten seçip çıkarır. Alim, tarihi eserleri kopya ederek günümüzde yaşatmaya çalışır. Bunu yaparken herhangi bir etki altında kalmaz ve derin araştırmalara girmez. Bu konuda meraklı ve amatör kişiler zevk ve keyif ölçüsüyle bakarlar. Bu ölçünün dışına çıkamazlar. Ülken, sanat tarihçisi için bütün bu görüşlerin tamamıyla lüzumsuz olmadığı ancak bunlardan herhangi birine esir olmanın sanat değerini sekteye uğrattığı görüşündedir. Sanat tarihçisi bu görüşlere yabancı kalmadan gerekli şartlara uygunluk göstermelidir.[188]

Sanat tarihçisi kendi bakış açısı ve ölçütleri üzerinden geleneği korumayı amaçlar. Sanatkâr ise ilgisini çekmeyen malzemeleri bir kenara bırakır, geçmişi bozarak, değiştirerek tanımaya çalışır. Ülken, neo-klasiklerin ve ekspresyonistlerin

[186] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Tarihî Görüş", *Son Telgraf*, 30 Ocak 1946, s.2.
[187] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Tarihî Görüş", *Son Telgraf*, 30 Ocak 1946, s.2.
[188] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Tarihî Görüş", *Son Telgraf*, 30 Ocak 1946, s.2.

tarihten önceki sanata bakışlarını abartılı bulur. Bu bir nevi Yunan sanat anlayışını yorumlamak ve şark minyatürlerini modern dille ifade etmek gibidir. Ülken, bu tarzda bir değerlendirmenin sanatkarların yaratıcı kudretinin artıracağını fakat sanat tarihçisi için ise tehlikeli olduğu yönlerinin bulunduğu kanısındadır. Bundan dolayı tarihçinin esas olarak muhtelif devirleri kendi problemlerini ve stillerini anlamaya çalışırken diğer yandan da yeni zamanının şartlarını bütün bir hayat tarzının unsuru olarak değerlendirmelidir.[189]

2.13. SANAT, MODERNLİK VE KLASİK

Hilmi Ziya Ülken, insanın sanat anlayışındaki üç merhaleye değinerek sanatın moderne giden yolculuğunu değerlendirir.

Birinci merhalenin, insanlığın diğer tüm canlılarla bir bütün halinde tabiatın bir parçası olarak yaşadığı saf dili içeren masum hayat olduğunu ifade eder. Bu merhalede insanın kendini hiçbir varlıktan ayırmadığını, duyguları aynı şekilde hissettiğini ve yalnızca derece farkıyla ayrıldığını belirtir. Ülken, Homeros'un tanrılar, insanlar ve eşyaların kaderinin birleştiği masum tabiatın epopesini yaptığını ifade ederek düşüncesini örneklendirir. Destanların hepsinde insanlığın bu çocukluk çağının yaşadığını ve kahramanlarının neşelerinin geçici, ihtiraslarının sarsıcı olduğunu ifade eder. Bu destan ruhunun Şehname, Ossian ve Nibelungen'de ortak olduğunu belirtir.[190]

İkinci merhalede Ülken'in ifadesiyle insan, kendi içine katlanmış ve kaderini diğer varlıklardan ayırmıştır. Günah ve vicdan azabıyla çizilen bu kader oluşumunda maddi ve manevi ayrılarak insanın bakışı dünyadan yukarı aleme, manevi ile ilahinin birleşimine çevrilir. Artık insan tabiattan, diğer varlıklardan tamamen ayrılarak kendi başına bir fert olur ve fanilikten sıyrılarak ezeli varlıklarla birleşir. Ülken, Dante'den örnek vererek insanın neden yaşadığını, iyilik ile kötülüğün anlamını sorguladığını aktarır. İnsanın gözü dış dünyadan, maddeden insanın iç dünyasındaki drama çevrilmiştir. Ülken, Nizami, Mevlâna, Attar, Hafız ve Cami'den sonra tekrar Firdevsi'ye dönmenin mümkün olmadığını ifade eder.[191]

---

[189] Hilmi Ziya Ülken, "San'at ve Tarihî Görüş", *Son Telgraf*, 30 Ocak 1946, s.2.
[190] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, s.5.
[191] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, s.5.

Üçüncü merhalede Ülken, insanın tekrar tabiata döndüğünü ancak bu defa birinci merhaledeki halinden farklı olduğunu ifade eder. Ruh bedenle, insan, tabiat ve cemiyetle birleşir ve mutluluk bu alemin tamlığında aranır. Günahın acı deneyimini yaşadıktan sonra insan kendini diğer varlıkların üzerinde bir varlık olarak görür ve bütün alemin şartlarına uymak kaydıyla bağımsızlığının var olduğuna inanır. Ülken, Goethe'nin Faust eserinden örnek vererek orta çağın günahkarından antik devrin masum insanına dönüşünü ve iki alemin birleşimini temsil ettiğini belirtir. İnsanın kendi içindeki yetmezliğini tamamlama çabasına ve bunu gidermek için birleşme ihtiyacına dikkat çeker. Ülken, Faust'un macerasının yeni insanın içinde bulunduğu hal olduğunu ve dram ile romanda çoğu milletin bu çığırın içinde olduğunu ifade eder.[192]

Ülken, açıkladığı üç merhalenin üç ayrı zaman olmadığını, sürekli birbirine nüfuz ederek tekrar meydana çıktığını dile getirir. Üçüncü merhaleyi Faustien tip olarak tanımlayan Ülken'e göre bu tip her millette yeni şekillerde varlık gösterir. Diğer yandan Batılı milletler Yunan kaynaklarına bağlandıkça Homeros'taki barbar saflığını bulur, yeni kültürler yaratır ve bunun neticesinde yeni destanlar ortaya çıkarır. Ancak Ülken, İslam aleminin Homeros'tan uzak kaldığı için kendine ait barbar köklerini bulamadığını ve bundan dolayı dünya ile birleşmek isteyen modern insan tipine ulaşamadığını belirtir.[193]

Ülken, Türk kültürünün İslam'dan önceki mitolojiyle bağının koptuğunu belirtirken Kırgız Destanı, Oğuzname veya Dede Korkut'un şiirlerimize giremediğinden yakınır. Yine de Anadolu'da Mevlâna, Yunus Emre, Fuzuli, Şeyh Galip gibi isimlerin bir folklor zemini oluşturduğunu vurgular. Ülken, modern insanın aradığı tabiat temeline ulaşabilmesi için halk şiirinden destan çıkarmasının gerekliliğini ifade eder.[194]

Bugüne geldiğimizde sanatkâr için Ülken, üç merhalede bahsettiği, insanın arzuladığı özgürlüğe erişebilmesinin eski tecrübelerin labirentinden geçerek, ruha, tabiata ve cemiyete karşı açık olmasıyla mümkün olacağını ifade eder. O, türü ne

[192] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, s.5.
[193] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, s.5.
[194] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, s.5.

olursa olsun eseri etkileyecek temel kaynağın saf bir insan temelinin ortaya çıkarılmasıyla ve milli destana kulak verilmesiyle oluşacağını vurgular.[195]

Üç merhalenin labirentinden geçerek olgunlaşan eser klasik olma yolunda ilerler. Peki klasik nedir? Klasik kavramı edebiyatımızda dar bir bakış açısıyla kullanılmaktadır. Klasik denince ilk olarak milli dil ve milli kültür ile oluşturulan büyük bir sanat dehasını barındıran eserlerin akla gelmesi gerektiğinden söz edilir. Ülken'e göre bu bakımdan Fuzuli, Baki gibi eski dönem sanatçılarımızın eserlerinin klasik olarak sayılmasının sakıncalıdır. Çünkü her ne kadar bizim için çok değerli olsalar da dillerinin ağırlığı sebebiyle yanında sözlük kullanımı olmadan anlaşılamadığına, bu denli dil ve zevk ayrımının olduğuna dikkati çeker. Bunu karşıtı olarak Fransız edebiyatından örnek vererek onların klasiklerinin günümüz Fransızcasıyla dahi kolay bir şekilde anlaşılabildiğini vurgular.[196]

Klasik kavramının ikinci ve daha dar kullanımını Aristo *Poetika*'sında açıklar: Belli sınırları ve kuralları olan, romantizmin tamamen karşıtı olan sanat eseri. Ülken, klasik kavramını ikinci anlamı bakımından sorgulamaya giderek Divan edebiyatının da sıkı kuralları olduğunu ancak bu kuralların İslam coğrafyasının etkisiyle Arap ve Fars kültürünün yarattığı etkilerden kaynaklandığını, dolayısıyla yine milli bir karakter taşımadığını sonucuna varır.[197]

Batı'daki ve Doğu'daki klasik anlayışının karşılaştırılmasında iki temel nokta Ülken'in dikkatini çeker. Birincisi Doğu medeniyetlerinde anlam şekil olarak kullanılan beyitlerdedir ve her beyit kendi içinde bir anlam dünyasına sahiptir. Buna karşılık Batı medeniyetlerinde mısralar üzerinden anlamı şiirin bütüne ulaştıran bir yapıda olmasıdır. İkincisi ise Doğu medeniyetlerinde edebiyat sadece şiir sahasında meydana gelirken Batı medeniyetlerinde Ülken'in tabiriyle inşai sanatlar ve nesir edebiyatta büyük yer tutar. Bu husus kuşkusuz dil üzerinden insanların bilinçlerine de etki eden önemli faktörlerden biridir.[198]

Edebiyatımızda klasik kavramının aranması düşüncesi Batı ile yapılan kıyaslamalar neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu kıyaslamalarda Ziya Gökalp'ın ümmet

[195] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, s.5.
[196] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Klasik", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.1-2.
[197] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Klasik", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.1-2.
[198] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Klasik", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.1-2.

devri olarak nitelendirdiği, Batı'daki orta çağa benzetilen bir dönemimiz var, sarayımız ve köklerimiz var, o halde Batı'daki gibi klasiklerimiz olmalı düşüncesi hakimdir. Ancak Ülken bu düşüncede dikkat edilmesi gereken bir nokta olduğunu ifade eder. Bizim gibi eski tipteki imparatorlukların içinde oluşan edebiyatla Batıdaki milli monarşilerle doğan, milli dile temel olacak edebiyatlar arasındaki fark vardır. Bu yüzden biz esas klasiklerimizi bugün yeniden oluşturmaya başlamışken Batı, orta çağı aştığı dönemde klasiklerini ortaya koymuştur.[199]

Peki yeni klasiğin ölçüsü nedir? Ülken'in fikrine göre Batı'da yeni klasik, şiirde veya müzikte romantik olana dönüşle gerçekleşmektedir. Bize gelince Ülken bu sınırın daha geniş tutulması gerektiğini, Yunan – Latin köküne kadar inerken, yani klasiği oluşumuna kadar giderken, diğer yandan modernleşmeyi ve ilerlemeleri de takip etmemiz gerektiğini vurgular. Bu bakımdan ele aldığı üç merhale önemlidir. Zira esas kökten destek alınarak aşılar yapılması gerekir. Ülken Türk edebiyatının Yunan – Latin edebiyatına karşı ilgisiz kaldığını ve uzun süre epope, tabiat şiiri, tiyatro, gibi türlerden, nesirden mahrum olduğunu belirtir.[200]

Ülken, eski köklere inme fikrine olumsuz bakanlara karşı çıkarak esas sanatın bu yolla oluşacağını savunur. Çünkü ona göre divan edebiyatı, aşık ve tekke edebiyatı veya folklorumuz tam anlamıyla klasiğin kökü olamaz. Bu gelenekten faydalanmak suretiyle Yunan – Latin ananesi üzerinden modern bir zevk oluşturmanın önemini belirtir. Shakespeare'in, Goethe'nin veya Romantizm akımının beslendiği klasik kökün Eski Yunan – Latin geleneği olduğunu ifade eder.

Klasiğin yeniden kurgulanması ve oluşması, modern bir yeni klasik oluşumu ise ancak süreklilikle sağlanabilir. Fakat bu konuda sürdürülecek olan zihniyet nasıl olmalıdır?

Sanat üretiminde sanatçı dış etkilere açıktır. Kimi zaman yetiştiği kültür kimi zaman da hayran kaldığı büyük sanat eserleri onu etkiler. Ancak sanatçı üretilmiş olanı tekrar etmekten kaçınarak özgün olanın peşine düşmeyi ister. Ülken, sanat üretiminde sanatçının bürüneceği iki zihniyet olduğunu ifade eder. Bunlardan birincisinde sanatçı yenileşme arzusuyla geçmişte kullanılan birikimleri reddederek tamamen yeni sanat şekillerini kullanır. Ülken bu yolu Andre Gide'den alıntılayarak sanatçının

[199] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Klasik", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.1-2.
[200] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Klasik", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, s.1-2.

etkilenmeye açık olduğunu ve bu etkileri süzgecinden geçirerek sonunda tamamen kabulleneceğini, yeni biçimlerin kendine ait olacağını ifade ederek örneklendirir. İkincisinde ise geçmişe sıkı sıkıya bağlı, ustasının çizdiği yoldan ayrılmayan bir sanatçı karşımıza çıkar. Geleneği devam ettirip geçmişten güç alır. Ülken'in ifadesiyle biri ananeye dayanan tekamülcü, diğeri ananeye isyan eden inkılapçı zihniyettir.[201]

Ülken, tez ve antitez kavramlarını kullanarak sanatçının, bunların etkisiyle oluşan zevk ananesinin inşa ettiği sentezi yani sanat eserini ortaya koyduğunu vurgular. Bu suretle yenileşme yolundaki sanatçının tezi, ananeyi savunan sanatçının ise antitezi reddettiğini belirtir. Ülken ise her iki durumun da sanatçıda var olması gereken bir vasıf olduğunu düşünerek tez ve antitez üzerinden senteze ulaşmanın sanatın sürekliliği olduğunu ifade eder. Geçmişten gelen güç yenilikle harmanlanınca büyük sanat eseri oluşur. Bu bakımdan tekâmül ve inkılap bir bütün halinde ilerlemelidir. Zira Ülken'e göre değişmeden devam eden ezberci zihniyetin veya geçmişe tamamen set çekerek yıkıcı bir yol izleyen anarşik zihniyetin üreteceği ürünleri sanat eseri olarak tanımlamak doğru değildir. Gelenek modern bir bakışla ele alınarak eserde yer aldığında gerçek sanat eseri doğar.[202]

Edebiyat tarihimizde Tanzimat ile başlayan modernleşme çabaları içerisindeki bocalamalar gösteriyor ki entelektüellerimizin büyük çoğunluğu da çareyi antitezde aradı. Bazıları tezi savunarak sabit kalmaya devam etti. Tez ve antitezden doğan sentez oluşumu ancak Fecri Ati döneminden sonra vücut buldu. Nazım Hikmet'in şekil ve ideoloji itibariyle yepyeni bir duruş sergilemesi bilhassa Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal'in klasik ve romantiği bir arada barındırarak senteze ulaşmaları, sanatta sürekliliği gösteren en önemli örneklerdir.

2.14. GÜZEL SANATLAR VE MÜNASEBETLERİ

Güzel sanatlar arasında bir münasebet var mıdır yoksa hepsi birbirinden ayrı birer tür halinde midir? Geçmişte büyük bir sanat dalına bağımlı olarak varlığını sürdüren sanatlar artık kendi benliklerini kanıtlama çabasındadır. Ülken, eski zamanlarda mimarinin bir parçası olan heykel ve resmin şu an bağımsız birer eser

[201] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Süreklilik", *Gündüz – Sanat ve Kültür Mecmuası*, (15 Mayıs 1936), Cilt I, No.2, s.39-41.
[202] Hilmi Ziya Ülken, "San'atta Süreklilik", *Gündüz – Sanat ve Kültür Mecmuası*, (15 Mayıs 1936), Cilt I, No.2, s.39-41.

olduğunu ifade ederek bu konuda resmin, mabet ve han duvarlarından ayrılarak çerçeveye girmesini, musikinin kiliseden ayrılarak şahsiyet kazanmasını örnek verir. Her biri kendi tekniklerini ve kurallarını oluşturarak bağımsızlığını ilan eder. Ülken'e göre güzel sanatların hepsinde kazanılmış olan bağımsızlığı kaybetme korkusu yer almaktadır. Bağımsızlık olsa da bütün sanat dalları birbiri ile ilişki içindedir ve mutlak surette birbirlerine tesirde eder. Ülken, Rönesans'ta resmin, heykelin gelişiminden doğduğu fikrini örnek vererek İtalyan ve Fransız resminde de kuvvetli tesirlerin galeriye ve klasiğe dönüşmüş şekillerinin olduğunu belirtir.[203]

Doğayı taklit noktasında Ülken, şiiri ve musikiyi tamamen zıt kutuplar olarak değerlendirir ve musikinin taklitten uzak kaldığı resminse doğayı taklit sonucu oluştuğunu belirtir. Hatta en küçük taklidin musikinin hissiyatını ve mirasını öldüreceğini ifade eder. Fakat bunun yanında Beethoven'in pastoral senfonisine de dikkat çekerek sembolik bir taklidin musiki için yerinde bir taklit olacağını savunur. Buradan hareketle Ülken, güzel sanatlar arasındaki ilişkileri daha ileri götürmek ve bütün sanat dalları arasında karşılıklı tesirlerin olduğunu, o hepsinin birbirine nüfuz ettiğini vurgular.[204]

Bütün sanatların ortak işlevi olarak onların ses ve hareket arasında tek bir ritimden, yani danstan doğduğunu kabul eden Ülkene göre, eski ayinler sırasında musiki şiiri doğurur, sonrasında şiir ve süslemeler dansın içerisinde birleşir. Böylelikle sözün ritme nasıl bağlandığını görmek mümkün hale gelir. Musikideki ritim ve melodi, şiirin vezni ve deruni ritmi, mimarinin oranı ve uyumu ayni kökten gelir. Yani Ülken, sesi manaya ve şekli de harekete bağlar. Tüm sanatlarda çeşitli sebeplerle ortak ses, şekil, mana izleri görülür. Dans ederken insanın şarkı söylemesi, şiddetli hareketlerle ahenkli sesler çıkarması, manzum bir eserin ölçüsünü musikinin ölçüsüyle tamamlamasının doğal olması buna örnek olarak verilebilir. Diğer yandan operadan örnek veren Ülken, aksaklık olması durumunda bunu yapaylıktan ayrı olarak acemiliğe tecrübe azlığına bağlar. Tamamen gündelik olan bir ifadeyi alıp şiirde kullanmak ne kadar gereksizse insanı gündelik hayatın üzerine çıkaran aşırı bir hali de bu ritimler içerisine dahil etmek o kadar yerindedir. Bu noktada Ülken, sanat dallarının birbiriyle olan ilişkilerinin, diğer sanat anlayışlarını etkilemeyeceği görüşündedir.[205]

[203] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar Arasında Münasebetler", *Son Telgraf,* 9 Mart 1946, s.3.
[204] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar Arasında Münasebetler", *Son Telgraf,* 9 Mart 1946, s.3.
[205] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar Arasında Münasebetler", *Son Telgraf,* 9 Mart 1946, s.3.

Güzel sanatların etkileşimlerini bir kenara bıraktığımızda tasnifinin, en doğru ayrımın nasıl olması gerektiği tartışmaya açıktır. Sanatın tasnifi hususunun ilk olarak adi ve güzel kavramlarıyla ikiye ayrıldığını belirten Ülken, adi sanatın zanaatla ilişkilendirilerek devamında faydacı ve teknik kavramlarını bünyesine aldığını; güzel sanatların da fayda gütmeyen, yalnızca sanat amacı taşıyan estetik karakteri üzerinde durulduğunu ifade eder. Bu görüşün kapsamının darlığını eleştirerek fayda amacıyla oluşturulan zanaat eserinin de estetik yanının, süslü tasarımının olduğunu, dolayısıyla sağlam bir temele dayanmadığını savunur.[206]

Güzel sanatlarla ilgili en genel tasnif harici ve deruni şeklinde yapılan sınıflandırmadır. Ülken, harici sanatların resim, heykel, mimari gibi plastik sanatlar olarak, deruni sanatların ise edebiyat, şiir, musiki gibi sanatlar olarak sınıflandırıldığını ifade eder. Bu sınıflandırma bir başka bakımında göze ve kulağa hitap eden sanatlar olarak da ifade edilir. Fakat Ülken'e göre edebiyat her iki duyuya da hitap eden bir sanattır, dahası diğer sanatlarda da farklı duyulara hitap eden özellikler vardır. Dolasıyla bu görüş genel çerçevesinde doğru olsa da her zaman geçerli değildir.[207]

Daha derin bir anlayışla oluşturulan diğer bir tasnif, statik ve dinamik kavramlarıyla ya da bir başka ifadeyle zaman ve mekân sanatları şekilde karşımıza çıkar. Diğerlerine göre sert sınırlar yerine daha ince ve felsefi temelleri olan bu görüş nüansları ve dereceli olarak birbirine geçişlere izin verdiği için sanatlar arasındaki etkileşimi anlamamıza imkân verir. Fakat bu görüşte eserden çok düşünce ve görünüşe önem verilir.

Sanat eserinin insanda oluşturduğu heyecanın derecelerine odaklanan bir başka görüş de sınıflandırmasını bu ölçüt üzerinden yapar. Fakat Ülken, her sanat eserinin oluşturacağı hayret ve heyecanın farklı olduğunu bununla birlikte kullanılan ölçütü ani heyecan ve devam eden heyecan şeklinde ikiye ayırarak sanatın tetkik edilmesi gerektiğini savunur. Güzel sanatları yalnızca taklit bakımından sınıflandıranlar sanatın, teknikten doğduğunu fakat derece derece teknikten kurtulduğunu savunurlar. Teknikten kurtulma derecelerine göre sınıflandırmayı oluştururlar. Fakat Ülken'e göre

[206] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar", *Son Telgraf*, 6 Mart 1946, s.3.
[207] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar", *Son Telgraf*, 6 Mart 1946, s.3.

sanat türlerinde stilize olmayan tabiat unsurları kullanılarak tabiattan da kurtulmaya çalışıldığı için bu görüş de zayıf kalır.[208]

Ülken, son olarak güzel sanatlara toplumsal bir tasnifin yapıldığını ve üç kısma ayrıldığını belirtir: Birincisi fayda güden ve belirli amaçları olan sanatlardır, ikincisi mistik sanatlar, üçüncüsü ise bu ikisi arasında kalan eğlendirici ve hikâyeci sanatlardır. Ülken'e göre sanat türlerinin ayrı ayrı tasnif edilse de birbiriyle bağlantılı olarak düşünülerek manasına nüfuz edilebilir. Ülken, bunun için gözden geçirdiği tüm tasnif tecrübelerinden ayrı ayrı açılardan istifade edilebileceğini, fakat güzel sanatların ancak karşılıklı nüfuzlarıyla birlikte içinde doğdukları kıymet nizamına göre değerlendirmenin, anlamanın ve bu yolla anlatmanın mümkün ve geçerli olduğunu ifade eder.[209]

Güzel sanatların hikâyeci vasfına değinen Hilmi Ziya Ülken, öz sanat üzerinden yapılan ayrımları değerlendirir ve hikâyeci kavramının temeline iner. Ona göre hikâyeci sanat doğrudan bir sanat türü olan hikâye değil, insanlara anlatacak mevzusu olan ve sanat türünün içinde hikâye barındıran bir vasıftır. Tiyatro, dekorasyon, destan, roman hatta bazen musiki gibi pek çok sanatta bu vasıf görülür. Ülken, hikâyenin önemini küçümseyen öz sanatın karşısında onu, bol mevzusu bulunan sanat olarak tanımlar. Ülken'e göre öz sanatçılar ilk amaç olarak mevzudan kurtulmak ister ve bunun için şiir ile edebiyatı ayırmak isterler. Edebiyat onlara göre bütün türleriyle hikâyeci sanat sınıfına girer. Ülken, yapılan bu ayrımın yalnızca bir sınıflandırma olmadığını aynı zamanda türlere bir mertebe yüklediğini, şiir en üstün ve diğerlerini ondan daha aşağıda gördüklerini hatta diğer türleri sözden ibaret şeklinde nitelendirdiklerini belirtir. Ülken'e göre bu abartılı ayrımın yapılması yanlıştır. Çünkü mutlak kıymet olarak güzeli değerlendirenler ondan toplumsal fonksiyonu ayırırsa bütün özelliğini kaybetmesine sebep olurlar. Diğer yandan toplumsal hayatın değişmeleri arasında devam eden insan ruhunun ortak tarafları üzerinden mutlak olanı değerlendirenler Ülken'e göre bunu ancak insanlıkta ve insanlıkla gerçeğin ilişkisinde bulurlar. Bundan dolayı öz sanat her devirde ve cemiyette insanlığın hikâyesine bağlanmaya mecburdur.[210]

[208] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar", *Son Telgraf,* 6 Mart 1946, s.3.
[209] Hilmi Ziya Ülken, "Güzel Sanatlar", *Son Telgraf,* 6 Mart 1946, s.3.
[210] Hilmi Ziya Ülken, "Hikâyeci San'at", *Son Telgraf,* 27 Mart 1946, s.3.

Hikâyeci sanat, dini heyecanı efsane şekline koymuş olan ilkel mitolojiden başlar. Ülken'e göre dini heyecan yerini tamamen estetik heyecana bıraksa da destan parçaları, efsaneler ve masallar olarak devam eder. Artık bunlar resim ve heykelde arta kalan unsurlar ya da yeni ruh durumlarını ifade etmeyi sağlayan semboller haline gelir. Ülken, Homeros'un sonraki dönemde yaşayan yazarları etkilediğini bununla birlikte heykel ve resim kompozisyonlarına da malzeme sağladığını belirtir. Bu bakımdan orta çağ, Rönesans ve modern sanatta ilkçağ mitolojilerinin etkisi görüldüğünü ifade eder.[211]

Modern dönemlerde insanlığın mitolojiden gelen ortak hikâyeleri ile mitler Ülken'e göre hikâyeyi ve gerçek hayat sahnelerini besleyerek onları tamamlar. Ülken, bu konuda örnekler verdikten sonra özellikle romantizme odaklanarak onun ortaya çıkışıyla oluşan milli olana dönüş, destan ve milli türlere artan ilgiyi işaret eder. Romantizm sayesinde sanatın esasını oluşturan mevzuların, sembollerin ve şekillerin sınırı genişler. Çeşitli araştırmalar neticesinde milletlerin gelenekleri arasında ortak özellikler tespit edilir. Ülken, insan ruhunun birliğini gösteren bu araştırmaların sanat bakımından da birliğe hizmet ettiğini vurgular.[212]

Ülken hikâyeci sanatı anlatım tarzı bakımından ikiye ayırır: Romantizm ve realizm. Ülken bu sınıflandırmada bir akım olarak romantik hareketi kastetmez. Romantizm ile orta zamana dönüşü, edebiyatta özgürlüğü ve birliği, kurallardan kurtuluşu, iç hayata dönüş şekillerini tarif eder. Realizm ise gündelik hayatın özetini teşkil eder. Orada hikâye yaşanmış veya yaşanmak olan hayatın tasviri halindedir. Bazen birincisi bazen de ikincisinin hâkim olarak kullanıldığını belirten Ülken, Shakespeare, Dante veya Goethe gibi usta sanatkârlarda ise her ikisini de görebilmenin mümkün olduğunu ifade eder.[213]

2.15. SANATÇININ MİZACI VE KARŞISINDAKİ FİLOZOF

Hilmi Ziya Ülken, *Kültür Haftası Dergisi*'nde meslektaşı Hatemi Senih tarafından yazılan "Rousseau Filozof mudur?" başlıklı makaleden yola çıkarak ele

[211] Hilmi Ziya Ülken, "Hikâyeci San'at", *Son Telgraf,* 27 Mart 1946, s.3.
[212] Hilmi Ziya Ülken, "Hikâyeci San'at", *Son Telgraf,* 27 Mart 1946, s.3.
[213] Hilmi Ziya Ülken, "Hikâyeci San'at", *Son Telgraf,* 27 Mart 1946, s.3.

alınan konu hakkında kendi düşüncelerini ifade ederek bazı noktalara dikkat çeker ve artist ile filozofun karşılaştırmasını yapar.

Hatemi Senih, yazdığı makalede Rousseau'yu örnek olarak seçmiştir. Ülken'e göre Rousseau hem artist hem de filozof vasıflarını barındırdığı için inceleme açısından oldukça yerinde bir seçim olmuştur. Çünkü Rousseau'nun doğrudan doğruya filozof olarak tanımlayabilmenin mümkün olmadığına değinir. Hatemi Senih de makalesinde Rousseau'nun tam anlamıyla filozof sayılamamasının iki nedenini belirtir: Birincisi eserleri arasındaki çelişki ve sistematik olmayışı. İkincisi ise Rousseau'nun hisse dayanması.[214]

Ülken birinci nedeni Rousseau'nun tabiata dönmek istemesiyle açıklar. Ona göre esas mükemmel olan tabiattır. Ancak modern insanın konumlandığı toplumda bu dönüşün mümkün olmadığını düşünmektedir. Ülken'in ifadesiyle Rousseau akıl ve his ya da diğer bir ifadeyle deruni, samimi hayat ve sahte sosyete hayatı arasındaki mücadelenin buhranını yaşamaktadır. Bundan dolayı Rousseau da çözüm için cemiyetle uzlaşma yoluna gider. Tam anlamıyla özgürlüğü elde edemeyecekse hiç olmazsa içinde bulunduğu mevcut şartlarda sahip olabileceği özgürlüğü korumanın ve adaletin var olmasının gerektiğini savunur. Ülken, Rousseau'nun bu düşüncesiyle artist değil tam anlamıyla bir mütefekkir olduğunu savunur.[215]

Ülken, ikinci neden için Senih'in ifade ettiği hisse dayanma konusunu iki açıdan ele alarak bu görüşe katılmadığını belirtir: Histen bahsetmek ve hissi bir tarzda bahsetmek. Söylediklerini hissi bir tarzda ifade etmesinin edebiyatçı gözüyle edebi çerçevede kabul edilebileceğini belirtir. Ancak diğer yandan Senih'in bu konudaki düşüncesine karşı Ülken, Rousseau'nun insana ait gerçeklik üzerine yaptığı tahlillerinde hisse dayandığı için eleştirilmesinin yanlış olduğunu savunur. Böyle bir eleştiriyi yapmanın felsefe alanına sınırlı bir gözle bakmak olduğunu vurgular ve bu konuda akli sistemlerin dışına çıkan Adam Smith, Shaftesburi veya Hutcheson gibi isimleri örnek verir. Ülken, bu durumu his üzerine kurulan felsefe değil de hissi bir tarzda kurulan felsefe olarak adlandırılmasının daha doğru olacağını ifade eder.[216]

[214] Hilmi Ziya Ülken, "Artist ve Filozof Tipleri", *Kültür Haftası*, (11 Mart 1936), No.9, s.165,172.
[215] Hilmi Ziya Ülken, "Artist ve Filozof Tipleri", *Kültür Haftası*, (11 Mart 1936), No.9, s.165,172.
[216] Hilmi Ziya Ülken, "Artist ve Filozof Tipleri", *Kültür Haftası*, (11 Mart 1936), No.9, s.165,172.

Ülken, Hatemi Senih'in makalesinin William James'in artist ve filozof tiplerinin tamamen birbirinden ayrı olduğunu belirten sözüyle bittiğini ifade eder ve bu durumu değerlendirmeye başlar. Varılan sonuç kuşkusuz makalede Rousseau için yapılan eleştirilerin ulaşacağı noktadır. Ancak Ülken bu sonuca katılmayarak iki tipin bu kadar zıt olup olmadığı üzerine sorgulama yapar ve kıyaslamaya başlar. O, filozofun soyut ve bütünün hakikatiyle ilgilendiğini, artistin ise somut ve bireysel gerçeklikle uğraştığını belirtir. Bu noktada filozofun eylemlerindeki başlangıcına işaret eder. Her ne kadar bütüne odaklansa da hareket noktasının oluşumu kuşkusuz yine kendi bireyselliğinde olacaktır. Dolayısıyla ona göre artist ve filozof yine aynı çatı altında birleşirler. Ülken bu çıkarımla James'i eleştirerek, daha önce şahsiyet konusunun önemine vurgu yapmasına rağmen burada bu noktayı göz ardı ederek tam aksine kendi iddiasına yine kendisinin delil oluşturduğunu ifade eder.[217]

Ülken'in ifadesiyle artist toplumsal tezatların sıkıntısını kendi içinde yaşayan ve onun trajedisini ifade eden kişidir, filozof ise bu tezatları aşmaya çalışan kişidir. Yani filozof, artistin bıraktığı noktadan devam eder ve bu noktaya ulaşmak için yine artist gibi kendi bireyselliğinden yola çıkar. Ülken filozofun artisti her zaman aşamadığını belirterek bu durumda filozofun artist cephesinin ortaya çıktığını ifade eder. Kısacası her filozofta geniş manasıyla bir artist, her artistte geniş manasıyla bir filozof özü bulunmaktadır. Ancak sorun ve çözüm birleşemeyeceği gibi artist ve filozof vasıflarını da tek bir kişide toplamak mümkün değildir. Ülken bu konuda büyük şahsiyetleri örnek göstererek filozof ve artist tipinin mücadele ettiğini ve zaman zaman birinin ortaya çıktığını ifade eder. Sokrates'ten önceki Yunan filozoflarının eserlerini şiir şeklinde oluşturduklarını, Aristo'nun ilk eserinin şiir formundaki Fazilet Neşidesi olduğunu, Eflatun'un gençliğinde şiirler ve tiyatrolar yazdığını, Descartes'in felsefeye edebiyatla başladığını ve yaşamının son günlerinde yine şiir yazdığını, Bergson'un felsefeden değil de edebiyattan Nobel ödülünü aldığını belirterek örnekler verir. Bununla birlikte artistlerin de içlerinde birer filozof gizli olduğunu vurgular ve Shakespeare'i Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Dante ve Goethe'yi örnek verir. Tüm bu örneklerden yol çıkarak Ülken her iki tipin ortak özelliklerine değinerek kuvvetlerini şahsiyetinden aldıklarını, yaratıcı ve etkin kişiler olduklarını belirtir.[218]

[217] Hilmi Ziya Ülken, "Artist ve Filozof Tipleri", *Kültür Haftası*, (11 Mart 1936), No.9, s.165,172.
[218] Hilmi Ziya Ülken, "Artist ve Filozof Tipleri", *Kültür Haftası*, (11 Mart 1936), No.9, s.165,172.

Artist ve filozofun karşılaştırmasından sonra Ülken yazar konusuna odaklanır, yazar tiplerini kıyaslayarak ortak ve farklı özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Bir yazarın en büyük özelliğinin kelimeleri kullanma gücüdür. Teknikte veya diğer sanatlarında kullanılan somut malzemeler yerine yazarın kullandığı malzeme kelimelerdir. Ülken, kelime kullanma kabiliyeti bakımından yetkin yazarları virtüöze benzetir ve onların geniş kitlelere heyecanını aktarabildiğini vurgular. Bu heyecan yazarın yarattığı hayal dünyasından yani bireysel olandan çıkarak toplumsal ve yayılan bir heyecana dönüşür. Teknik, ilim ve kuram ortaya koyanlardan bu noktada ayrılır. Ülken'e göre onlar bir ürün ortaya koymadan önce sembollerle ve kavramlarla düşünür ancak bu düşünceleri dile getireceği zaman oldukça zayıf bir ifade gücüyle meydana getirir. Hem ifade gücünün yüksek hem de kuramcı olan Eflatun, Bergson ve Nietzsche bu konuda Ülken'in belirttiği her iki vasfı da taşıyan nadir kişilerdir.[219]

Ülken yazar tipini şematik olarak üçe ayırır ancak bu üç yazar tipinin de birbirine karıştığını, birbirinden etkilendiğini, onları kesin çizgilerle ayırmanın mümkün olmadığını vurgular. Ülken, duygularımıza hitap eden yazar, heyecanlarımızı harekete getiren yazar ve bizi dünyadan koparak soyut fikirler arasında dolaşmamıza imkân veren yazar olmak üzere üç tip olarak sınıflandırır. Birinci tipte ihtirasların, ikinci tipte heyecanların üçüncü tipte ise kavramların önemli olduğunu dile getirir. Özellikle üçüncü tip üzerinde duran Ülken, bu tipin resim sanatındaki görme veya müzik sanatındaki işitme duyularının yanı sıra tatma, koklama ve dokunma duyularını da kelimelere yüklediğini, onları harekete geçirebildiğini, bu bakımdan zaman zaman heyecanı arttıran bir vasıta görevinde karşımıza çıktığını ifade eder.[220]

Klasik yazarın anlamda açıklık oluşturmayı amaçladığını, bu sayede eserlerinin geniş kitlelere yayılmasını hedeflediğini söyleyen Ülken, yazmanın insani bir iş olduğunu, klasiklere göre akıl ve his sahibi olan bütün insanlar tarafından da anlaşılması ve duyulması gerektiğini belirtir. Romantik yazarın ise hayalden hareket ettiğini dile getirir. Ülken'e göre romantik yazar için düşünce yalnızca hayal dünyasının hizmetinde çalışan bir yardımcıdır ve önemli olan hayaller ile hislerdir. Yazının amacının klasik yazarda insanlara ulaşmak olduğunu fakat romantik yazarda sadece hayal alemini oluşturan bir araçtan ibaret olduğunu savunur. Ancak bu amaçlar sanılanın aksine sonuçlanır. Ülken, klasik yazardaki ifadenin sadeliğinin onu sadece

[219] Hilmi Ziya Ülken, "Muharrir Tipi", *Son Telgraf*, 14 Şubat 1945, s.3.
[220] Hilmi Ziya Ülken, "Muharrir Tipi", *Son Telgraf*, 14 Şubat 1945, s.3.

belli bir kesime ulaştırdığını diğer yandan romantik yazarın hisleri, duyguları, deneyimleri aktardığı için insanlardaki ortak değerlere ulaştığını ve geniş kitlelere yayıldığını vurgular.[221]

Yazarların bakış açılarının bazen yalnızca sübjektif, bazen tasvirci ve objektif bazen de anlam yüklü ve temsilci olduğundan bahseden Ülken, birincilerin hisleri ve duyguları tekrar yaşattığını, ikincilerin daha çok eşya ve çevreyle ilgilendiğini ve üçüncülerin de eşya ve insandaki ortaklıklardan yola çıkarak beşerî olan pek çok niteliği bir araya getirdiğini ifade eder. Farklı bakış açılarına rağmen hepsinin kelime sihirbazı olduğunu dile getiren Ülken, bu insanlardaki keşif ve gözlem gücünün, fikir üretiminin, iç dünyasına ait duyguların, hislerin, hayal gücünün, şahsi tecrübelerinin ve bunları aktarma güçlerinin önemini vurgular. Diğer yandan şahsi olanın aktarımını etkileyen sanatkârın mizacı hakkındaki düşüncelerini aktarır.[222]

Ülken'e göre sanat üzerine düşünen alimlerin bir kısmının eseri incelemesinde sanatkârın mizacını hesaba katmaz ve buna neden olarak ya inceleyen alimler normatif gözle yani matematiksel ve mantık gibi ilmi bakış açısıyla yaklaşır ya da sadece esere odaklanır. Mizaç bazı çevrelere göre yalnızca doğuştan gelmez, sanatkârın yetiştiği çevrede şekillenir, olgunlaşır ve kültürel etkileşimle gelişimini tamamlar. Hatta mizaç denilen oluşumun kültürel bir miras olduğuna ilişkin düşünceler vardır. Fakat Ülken, bu düşüncelerin bir kısmına katılmakla birlikte mizacın estetik yaratış aşamasındaki sübjektifliğine dikkati çeker. Çünkü sanatkârın yetiştiği muhitle etkileşimi sırasında oluşan değişikliklerde sanatkârın benliği ve ruhi algıları kendine has bir şekilde korunur.[223]

Ülken, sanatkârın mizacı konusunda pek çok araştırmanın yapıldığını belirtir. La Bruyere'in *Karakterler* adlı çalışmasını örnek gösterir. Ardından psikolojinin bu konuya büyük bir eğilim gösterdiğini aktarır. Özellikle ruh yapıları ve karakterler üzerine yapılan çalışmalar, hastalıklı tipler arasındaki etkileşimlerin incelenmesi, bunların deney ve gözlem tecrübelerinden yararlanarak değerlendirilmesiyle zengin bir karakter tasnifi oluşur. Bu çalışmalar hususunda alimler arasında araştırmaların

[221] Hilmi Ziya Ülken, "Muharrir Tipi", *Son Telgraf*, 14 Şubat 1945, s.3.
[222] Hilmi Ziya Ülken, "Muharrir Tipi", *Son Telgraf*, 14 Şubat 1945, s.3.
[223] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatkârın Mizacı", *Son Telgraf*, 4 Mart 1946, s.2.

suni kaldığını itham eden tartışmalar vardır. Fakat Ülken'e göre bütün tartışmalara ve farklı düşüncelere rağmen oldukça önemli veriler meydana getirirler.[224]

Ülken, mizacın araştırılması konusunda bir başka örnek olarak Andre Boll'un *Sanat Bu Anlaşılmamış Şey* adlı çalışmasını gösterir. Boll çalışmasında sanatkârın karakterini ayırt eden iki ruh fonksiyonunu ortaya koyar: Heyecanlılık ve faallik. Heyecanlılık Boll'a göre dış etkiler karşısında insanın kendiliğinden verdiği tepkidir. Faallik ise insanın yaşadığı muhit üzerine yaptığı tesir ve yapıcılıktır. Bu iki fonksiyonun bir araya gelmesiyle estetik yaratma faaliyeti başlar. Boll, bu vasıfları taşıyan yeni karakterleri cyclothymique tabiriyle adlandırır. Ona göre sanatkârın ruhi hayatı kendi içine katlanmak yerine dışarıya çevrilir. Boll çalışmasının devamında deha ile yetenek üzerine odaklanır, ikisi arasında kıyaslamalar yapıp tespitlerini sunar. Ülken, Boll'un ortaya attığı düşüncelerin bir kısmına katılmakla birlikte eksiklerinin olduğunu da belirtir.[225]

Ülken, sanatkârın sahip olduğu gözlerinin keskinliği, el ve parmaklarını kullanma becerisi, kulaklarının sesleri algılama gücü gibi tüm yeteneklerini de birer incelik olarak sayarak bunların mizacı meydana getirdiğini ve sanat yaratışı sırasında eserde kendini belli ettiğini ifade eder. Peki sanatkâr için sanat üretiminde bu becerileri etkili şekilde kullanmak, ufkunu genişletmek ve derinleşmek ne derecede önemlidir? Ülken, derinleşmek ve genişlemek üzerinde farklı noktalara eğilmek gerektiğinden söz etmektedir. Ona göre sanatkâr eserine ibadet gibi bağlanmalı bütün gücünü eseri için ortaya koymalıdır. Aksi halde büyük sanat eseri meydana getiremezler. Ülken, sanatkârların başka yeteneklere sahip olsalar bile bu yeteneklerini zorla köreltmek gerektiğini, kıskanç bir alaka ile ruhlarını yalnız kendi işleri üzerinde toplanmaları gerektiğini savunur. Dante'nin *İlahi Komedya*, Goethe'nin *Faust* adlı eserleri yazılış süreleri bakımından bu yargıyı kanıtlar niteliktedir.[226]

Peki sanatkârı tek bir ihtisas alanı içine hapsetmeye hakkımız var mıdır? Sanat tarihî bu düşüncenin tam karşıtı olan çok sayıda örnek ile doludur. Ülken, gelişi güzel şekilde Hugo'dan Goethe'ye, Rousseau'dan Yahya Kemal'e kadar pek çok farklı yetenekleri bulunan sanatkârı örnek olarak sıralar. Benzer şekilde ilim ve sanatın da

[224] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatkârın Mizacı", *Son Telgraf*, 4 Mart 1946, s.2.
[225] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatkârın Mizacı", *Son Telgraf*, 4 Mart 1946, s.2.
[226] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Genişlemek ve Derinleşmek", *Son Telgraf*, 25 Mart 1946, s.2.

birbirine yaklaştığını belirterek iki farklı yeteneği bünyesinde barındıran değerli şahsiyetlerimizden örnekler verir.

Ülken, sanatkârın çeşitli ilim ve sanat dallarında başıboş bir hevesle dolaşmasının enerji tüketmekten başka bir işe yaramayacağını ifade eder. Her telden çalma gibi bir gaflete düşmek sanatkârı yalnızca yüzeyselliğe iter. Ülken'e göre hakiki sanatkârlar ve mütefekkirler derinleşmek için genişlemeye, diğer sanat dallarından yararlanmaya ve bakış açılarını geliştirmeye mecburlardır. Yaptığı işin türüne göre malzeme toplamak, bilgisini genişletmek ve doğru kompozisyonu kurabilmek için çeşitli sanat dalları ile ilgilenmek sanatkârın asli görevi olmalıdır.[227]

[227] Hilmi Ziya Ülken, "Sanatta Genişlemek ve Derinleşmek", *Son Telgraf*, 25 Mart 1946, s.2.

3. BÖLÜM: HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN GAZETE VE DERGİLERDEKİ EDEBİYAT MAKALELERİNİN İNCELENMESİ

3.1. EDEBİYATIN DOĞUŞU VE EDEBİYAT TARİHİ

Edebiyatı doğuran nedir? Hilmi Ziya Ülken bu sorudan yola çıkarak edebiyatın kökenine inmeyi hedefler. Ülken'e göre ilk olarak edebiyat duadan doğar. İlkel kabilelerin yaptıkları ayinlerdeki dualar ve ilahiler ilk şiirlerdir. Ülken, günümüzde tefekkürlerin şiiri bu ayinlerden doğan sihrin bir çeşidi olarak gördüğünü, kökleri kuvvetli olan bu fikre bağlı kaldıklarını belirtir. Eski Mısır döneminde kalma dini parçalar, Tevrat'ın içindeki dini şarkılar ve dualar bunların ilk örnekleridir.[228]

Ülken, Sümerlere ait olan *Gılgamış* efsanesinin epik ve felsefi şiirin başlangıcı olduğunu ifade eder. Eski İran, Anadolu ve Asur dönemi eserleri incelendiğinde de edebiyata mal olan çok fazla örneğin bulunduğunu sözlerine ekler. Ülken'e göre bütün bu tecrübeler, hazırlıklar ve birikme döneminden sonra esas başlangıç olarak bugünkü edebiyatın temellerinin atıldığı eski Yunan dönemi kabul edilmelidir. Çünkü eski Yunan'ın, felsefe ve ilimde olduğu gibi edebiyatta da bugünkü zevkimizin, şiir anlayışımızın hatta edebi türlerin birçoğunun başlangıcı olduğunu savunur. Bununla birlikte geçmiş denemeler ya Yunan çığırıyla birlikle silinip gider ya da Yunan'dan ayrılarak kendi başına kalır.[229]

İçerikleri ve tesiri bakımından destan denince ilk olarak akla Homerus'un, trajedinin denince Sophocles'in, komedi denince Aristophanes'in gelmesi gibi edebi türler belirli isimlerle özdeşleştirilir. Ülken, Latinlerin genellikle bu ilk örnekler üzerinde çalıştıklarını belirterek onların hiciv dışında neredeyse hiç yeni bir tür katkısında bulunmadığını vurgular.[230]

İspanyollar, İngilizler ve Fransızlar bu türlerin üzerine çalışırlar, onları işlerler ve sonrasında modern hayatın örfüne uygun yeni görüşler katarlar. Ülken'e göre klasik sahnelerin kaidelerini Aristo belirler, Fransız klasikleri de bu esaslara sadık kalırlar. Böylece aynı kök devam ettiği için Yunan kültürü çok geniş bir coğrafyaya yayılır ve Roma, Cermen, Arap ve Türk istilalarıyla da bütün Akdeniz medeniyetleri ve

[228] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyatın Doğuşu", *Son Telgraf*, 20 Mart 1946, s.3.
[229] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyatın Doğuşu", *Son Telgraf*, 20 Mart 1946, s.3.
[230] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyatın Doğuşu", *Son Telgraf*, 20 Mart 1946, s.3.

Hindistan'a kadar ilerler. Özellikle Rönesans hareketi ile Yunan kültürünün önündeki bütün engeller yıkılır ve tüm dünyaya yayılmaya başlar. Ülken, artık Yunan'da başlayan sanat hareketinin kapalı bir medeniyetin ürünleri olmaktan çıkarak içerdiği baskın rasyonalizm ile dünya sanatının ortak şekilleri haline geldiğini ve oluşan tüm karşılıklı etkilerin eğilim gösterdiği hedefin de hümanizm olduğunu ifade eder.[231]

Tüm yayılma hareketlerinin yanında elbette karşı çıkanlar ve isyan ederler de olur. Ülken, özellikle Cermen aleminin kendi milli sanatlarına odaklanarak ve romantizm etkilerini daha yoğun yaşayarak en büyük karşılığı verdiğini vurgular. Onları örnek alan daha küçük milletler de milli kültüre ve milli destanlara yoğunlaşarak yeni ürünler ortaya koyarlar. Ülken'e göre bütün bu çaba dünya edebiyatına yeni bir muhteva kazandırır. Öyle ki bu yeniliğin en bariz ürünü roman olur. Sonuçta Ülken, millileşme çabalarından doğan özgün yeni türleri, yeni eserleri ve üslupları göz önüne alarak hemen hemen hepsinin kuvvetini aynı kaynaktan yani Yunan sanatından aldığını ifade eder.[232]

Kuşkusuz edebiyatın doğuşu, geldiği kökler ve gelişimi ile ilgili veriler günümüze aktarıldığı ölçüde değer kazanır ve yeniliklere kapı aralar. Edebiyatın doğuşundan günümüze kadar gelen edebiyat tarihi Hilmi Ziya'nın odaklandığı bir başka konudur. Geçmiş dönemde edebiyat tarihi olarak adlandırılan ürünlerin içeriğinde yalnızca dönemin tetkikleri yahut da hal tercümelerinin bulunduğunu dile getiren Ülken, bu konuya yeni bir bakış kazandıran Ahmet Hamdi Tanpınar'a dikkat çeker. Onun *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasını takdir ederken bir yandan da dile getirdiği bazı düşüncelere karşı çıkar.

Ülken'e göre, kendimizi geniş açıdan görmeden ezberlerle yürümek, kusurlarımızı düzeltmekten kaçınmak bize zarar verir. Yalnızca hayranlıkla veya otomatik bir hale gelen klişe zihniyetle bakmaktan kurtulmamız gerektiğini vurgular. Ülken'e göre birçok insan için alışılmamış olan Tanpınar'ın bu radikal tenkit ruhu, bizi mükemmelliğe götürecek önemli bir adımdır.[233]

Ülken, Tanpınar'ın tenkide bakışında Yahya Kemal'in etkisinin olduğunu, hatta Tanpınar'ın işaret ettiği pek çok konuyu Yahya Kemal'in çeşitli sohbetlerde dile

[231] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyatın Doğuşu", *Son Telgraf*, 20 Mart 1946, s.3.
[232] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyatın Doğuşu", *Son Telgraf*, 20 Mart 1946, s.3.
[233] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyat Tarihimize Yeni Bir Bakış", *Yeni Sabah*, 29 Nisan 1957, s.2.

getirdiğini belirtir. Fakat ondan ayrılan hatta tamamen uzaklaşan düşüncelerinin olduğunu da ekler. Bunlardan biri, aruz vezninin Türk diline uygun olmadığı, vezne uymanın zor ve zorlama olduğu düşüncesidir. Ülken bu konuda Yahya Kemal'in aruz veznini benimsemesini, Türk diline uygun bulmasını örnek göstererek eserleriyle de bunu kanıtladığını vurgular. Çünkü Yahya Kemal aruzu Türk dilinde en başarılı kullanan sanatkârdır. Tanpınar'ın bir başka karşıt görüşü eski edebiyatımızın en önemli kusuru olarak trajedi duygusunun eksik olduğunu, Yunan trajedisinden habersiz olduğumuz gibi bizim de hayatımızda bir trajedinin oluşmaması iddiasıdır. Bu konudaki fikrine katılmadığını belirten Ülken, trajedinin ya da sahne sanatlarının neden oluşmadığı sorusunun haklılığını kabul ederken buna sebep olarak dinin gösterilmesine karşı çıkar. Çünkü İslam dünyasında da Kerbela olaylarının İran'da eskiden beri sahnelendiğini hatırlatarak eksikliği doğrudan dinle ilişkilendirmenin yanlış olduğunu ifade eder. Bu sahnelenmelerin bir tür olarak doğmayıp neden yazıya aktarılmadığı şeklinde bir soru sorulabilir. Ülken, Batı'dan ilim ile felsefeyi alırken plastik ve estetik sanatları bırakmamızın önemli bir gerekçe olduğunu diğer yandan Batı'nın da buna ulaşmasının kolay olmadığını, 14. yüzyıldan sonra anca Yunan ve Latin'e erişebildiklerini vurgular.[234]

Ülken, geçmişten bugüne yapılan açıklamalarda genellikle dinin konu edilmesini derinleştirerek bazen hedef olarak seçildiğini bazen de gerici, ilerlemeyi engelleyen bir figürmüş gibi gösterildiğine değinir. Bu konuya geçmişten örnekler vererek karşı çıkar. Abbasiler zamanında Türkistan medreselerinin ilmi olarak ne kadar ileride olduklarına işaret eder. Tanpınar'ın düşüncesine gelince Ülken, bizdeki sosyal çatışmanın az olmasının, bireylerin teokratik devlet otoritesi altında kaybolmasının trajedi hissinin gelişememesi konusu için daha doğru bir neden olarak gösterilebileceğini ifade eder. Çünkü bizde tasavvufla gelen ruhi bir sükûnet varken Batı'da skolastik etkilerle baskılanan ve susturulan bir insanlık vardır. Hristiyanlarda Agustinus varken bizde de Gazali vardır. Pascal'ın düşüncelerine değer verip benimseriz. Ülken, bu üç mütefekkirin de aynı düşünceleri savunduğunu belirtir ve bizim kelamcılarımızın hayatlarını daha rahat yaşadıklarını ancak Batı'daki filozofların dillerinin koparıldığını ekler. Tanpınar'ın düşüncelerini Cenap Şehabettin'in bir yazısındaki dile getirdiği düşüncelere benzeten Ülken, İran ile Türk sanatından örnekler vererek kıyaslama yapılırken en zirve eserleri etkili şekilde tetkik

[234] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyat Tarihimize Yeni Bir Bakış", *Yeni Sabah,* 29 Nisan 1957, s.2.

ederek yapılmasının daha sağlıklı olacağını ifade eder. Bu bakımdan Ülken'in edebiyat tarihine bakışında, Tanpınar'ın yenilikçi tenkitine ek olarak daha da geniş bir kıyaslama anlayışının olması gerekliliği söylenebilir.[235]

3.2. HİLMİ ZİYA ÜLKEN VE DİL

Geçtiğimiz asırda yaptığı çalışmalarla cumhuriyet döneminin en önemli entelektüellerinden olan Hilmi Ziya Ülken, akademik çalışmaları kadar sanat eserleriyle de dikkat çekmektedir. İlgi duyduğu sanat dalları çok çeşitlidir. Roman, şiir, destan ve resim türünde çok sayıda sanat eserinde imzası bulunan Ülken, aynı zamanda evindeki piyanosuyla klasik müziklere ilgi duyup yoğun akademi hayatına rağmen hat, tekzip ve minyatür dersleri alarak yaratıcılığını çeşitli sanat dallarında icra etmiştir.

Sosyal bilimler alanında çalışmalarını yürüten Ülken, sosyoloji, felsefe, psikoloji, mantık, tarih ve edebiyat gibi alanların yanı sıra fen bilimleri üzerine de bazı çeviriler ve makaleler kaleme almıştır. Sosyal bilimler alanında çalışıyor olması kuşkusuz sosyal bir varlık olan insanı analiz etmesi noktasında büyük bir avantaj sağlamaktadır. Bununla birlikte yoğun akademik yaşantısının yanı sıra halkla iç içe olmayı istediği için çoğu kez ek görevler alarak çeşitli liselerde ders vermesi gözlem gücünü geliştirmiştir. Öyle ki sekiz ciltlik tasarladığı roman serisinde yayımlanan bölümlerinin genel hatlarını Bursa'da öğretmenlik yaptığı sırada oluşturmuştur.[236] Sekiz ciltlik tasarlanan roman serisinin yanında *Aşk Ahlâkı* ve *Şeytanla Konuşmalar* adlı yapıtları edebi dili barındıran dikkat çekici eserleridir.

Şeytanla Konuşmalar adlı eserini 1942 yılında yayımlamıştır. Ülken, bu dönemde oldukça yoğun çalışma hayatı içinde yorgun düşmüş, tekrarlayan astım rahatsızlığı sebebiyle doktorların uyarısıyla olası bir zihinsel yorgunluk yaşamaması için okuma ve yazma çalışmalarına ara vermek zorunda kalmıştır.[237] Fakat çalışmaktan kendini alamayan Ülken, iyileştiğini hissedince derhal zihnindekileri kağıtlara dökmeye başlamıştır. *Şeytanla Konuşmalar* bu dönemin ürünüdür.

---

[235] Hilmi Ziya Ülken, "Edebiyat Tarihimize Yeni Bir Bakış", *Yeni Sabah,* 29 Nisan 1957, s.2.
[236] Fatma Artunkal, "Hilmi Ziya Ülken Kronolojisi", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, s.23.
[237] Taşkın Takış, "Hilmi Ziya Ülken'in Şeytanla Konuşmalar'ı Üzerine", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, s.1040.

Çalışmanın biyografi kısmında Ülken'in yorgun düştüğü ve sıkıldığı anlarda resim yaptığına değinilmişti. Buradaki örnek de gösteriyor ki rahatsızlıktan kurtulur kurtulmaz bir sanat eserini vücuda getirmesi, hasta olduğu süre içinde zihnindeki çatışmaları aktarma arzusu duyması, onun catharsis yani ruhi boşalmayı yaşadığını örneklendirir.

Ülken'in *Şeytanla Konuşmalar* adlı eseri içerik bakımından Erasmus'un *Deliliğe Övgü* adlı eseriyle benzerlikler taşır. Dışarıdan bakıldığında konuşturulan bir şeytan ve bir delilik (ahmaklık) karşımıza çıkar. Diğer yandan Erasmus'un eserin başındaki ithaf yazısında[238] yazma arzusunu dindiremeyip yolculuk esnasında eserini kaleme aldığını belirtir. Bu bakımdan iki düşünürün yazma konusunda büyük bir arzu duyduğu ve hem içerik hem de yazmadaki çıkış noktası itibariyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir.

Bir sanatkârın resim sanatıyla ilgilenmesi kuşkusuz gerçeklik duygusunu besler. Diğer yandan perspektif açısından da yeni pencereler açarak orijinal bakış açıları kazandırır. Bu vasıfları taşıyan bir başka entelektüel ise Tevfik Fikret'tir. Fikret de hem ressam hem de şair yönü olan bir sanatkârdır. Benzer sanat faaliyetinde bulunan Hilmi Ziya Ülken ile kıyaslandığında ortaya çıkan farklar Ülken'in sanata bakışını yansıtır.

Estetik sanat eserinin vazgeçilmez unsurudur. Her iki sanatkâr da sanatın sanat amacıyla icra edilmesi noktasında buluşsalar da düşünce itibariyle aslında farklı yolları seçtikleri görünür. Fikret, yoğun bir estetik arzu içindedir. Oluşturduğu eserler günümüzde bile üstün sayılan, devirleri aşmış bir estetiği barındırmaktadır. Fikret'in yaşadığı dönemde alınan yenilikleri, yaşadığı devirdeki buhranlara rağmen sanattan taviz vermeden eserlerinde ustaca kullanmıştır. Şiirinde yer alan söz sanatları, kullandığı nazım şekilleri, dizeleri bölmek gibi yenilikler eserlerinde yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Fikret usta bir ressam olarak bakış açısını genişleterek gözlem gücünü şiirlerine aktarmış, öyle ki bazı şiirlerinde kelimelerle resmi birleştirerek şiirde dile getirilen anın gözde canlanmasını sağlamıştır. Yağmur damlasının vuruşunu hissettiren *Yağmur* veya böceklerden oluşan bir mahşer alanının tasvir eden *Gayya-yı Vücut* şiirleri görsel imgenin belirgin olarak kullanıldığı, somutlaştığı eserlerdir. Bu

[238] Erasmus, *Deliliğe Övgü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

noktada Fikret'in şiirlerinde, usta bir ressam olmasının getirdiği gözlem ve tasvir etme yeteneği dikkat çekicidir.

Hilmi Ziya Ülken'e gelindiğinde sosyal bilimlerde uzman olan bir kişi olarak onu, insan ressamı olarak nitelendirebiliriz. Bu tabiri onun dış dünyanın ötesinde daha çok gözlem gücü yardımıyla insanın iç dünyasını başarıyla ele aldığını ifade ederken kullanmak oldukça yerinde olacaktır. Hilmi Ziya Ülken'nin de özellikle günümüze ulaşan romanları incelendiğinde dış dünyayı başarılı şekilde tasvir ettiği görünür. Fakat onun diğerlerinden ayrılan özelliği iç dünyayı daha yoğun şekilde görebilme becerisidir. Psikolojik tahliller, monologlar veya kahramanın şeytanla yaptığı konuşmalar onun sosyal bilimlerde elde ettiği tecrübenin yansımasıdır.

Kuşkusuz estetik Hilmi Ziya Ülken için de geniş yer tutar. Fakat romanları göz önüne alındığında özellikle *Şeytanla Konuşmalar* eserinde okuyucuyu bilgilendirme arzusu göze çarpar. Bu noktada Ülken'in sanatta estetiğin yanında sosyolojik bir bakışı da barındırdığını söyleyebiliriz. Sosyolojik bakış topluma fayda sağlamayı amaçlayan bir hassasiyetle ortaya çıkar.

Sosyolojik bakışın kullanımı yalnızca bilgi vermek değildir. Ülken, özellikle romantizm akımından yoğun ölçüde etkilenmiştir. Romantizmde köklere inme anlayışı, milli olandan, destanlardan, milli malzemelerden değerleri bulup çıkarma çabası vardır.[239] Ülken de özellikle yirmili yaşlarında pek çok destan ve destan parçaları kaleme almıştır. Sekiz ciltlik roman serisinde yedinci kitabına *Deli Dumrul* adını vermeyi planlaması yine bunun bir sonucudur. Günümüzde ne yazık ki kültürümüze ait değerlerin yeterince korunup benimsenmemesine şahit olmaktayız. Sokakta oynayan çocukların oyun esnasında kendilerine Bamsı Beyrek veya Deli Dumrul gibi kahramanların adlarını seçmek yerine yabancı kaynaklardaki geçmişi olmayan kahramanları tercih etmeleri kültürümüze yeteri kadar sahip çıkmadığımızı gözler önüne serer. Milli destanlarımız, halk hikâyelerimiz yeteri kadar bilinmemektedir. Oysa Azrail ile mücadeleye girişen heybetli bir yiğit veya bir okuyla düşmanının saçındaki biti avlayabilen kahramanlarımız vardır. Yine Selcan Hatun gibi yiğitliği erkeklerin de önüne geçen kadın kahramanlarımız tarihimizde yer almaktadır. Ülken, kaleme aldığı destanlarla, kullandığı kelimeler ve seçtiği eser adlarıyla daima kültüre ait değerler üzerinden medeniyetin inşası için büyük çaba göstermiştir. Bu

[239] İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, s.85.

bakımdan ondaki sosyolojik bakış bilgi vermenin ötesinde geçmişe sahip çıkan bir hüviyeti içinde barındırır. Neticede sanat türü ne olursa olsun suni bir birsam ile geçmişteki insani olanı tekrar yaşatır ve bunu yaparken de mutlaka hisleri imajlar halinde sistematize ederek toplumsal vazifesini gerçekleştirir.[240] *Posta Yolu* ve *Yarım Adam* romanlarında fenomen haline gelen ihmal edilmiş Anadolu'ya ilerleme, Anadoluculuk fikri ve folklora yönelme çabası göze çarpar.[241] Kuşkusuz bu yönelim de köklerini aramak amacıyla halka ulaşma arzusunu içinde barındırır. Fakat buldukları yoğun fikir buhranı içindeki kendini kaybetmiş aydından başkası değildir.[242] Bu bakımdan *Şeytanla Konuşmalar* adlı eser her alanda yoğun eleştiriler içermektedir. Bu eleştiriler toplum yapısını, modernleşme çabalarını, yanlış giden işleyiş ve algıların gözler önüne serilmesini içermektedir. Her ne kadar diyaloglarla farklı bir hava yakalansa da diğer iki romanında olduğu gibi didaktik bir hava yer yer göze çarpar. Didaktik hava eserin estetik yönünün bir kenara bırakılıp topluma fayda sağlama amacını ön plana çıkarır. Bu bakımdan Ülken'in eserlerinde sosyolojik bakışın daha baskın olduğu söylenebilir.

3.3. EDEBİYAT VE ROMAN

3.3.1. Romanın Kökleri ve Doğuşu Üzerine

Hilmi Ziya Ülken'in edebi türlerin en moderni ve sınırları belirsiz olarak nitelendirdiği roman, eski destanların yerini alarak toplumun aynası olan, önemli ve bizim için de yeni bir edebi türdür. Kapsamı oldukça geniştir. Öyle ki Ülken, orta çağda Hristiyan mimari stiline de roman (romanesk) adının verildiğini hatırlatarak edebiyatın en geniş türü olduğuna vurgu yapar.[243]

Geçmişte yarı nesir yarı nazım olarak karşımıza çıkan lirik hikâyeler roman türünün ilk örnekleri sayılabilir. Ülken, bu dönemki ürünlerde genellikle iki aşığın başından geçen, sihirli bir sevgiye dayanan olayları içerdiğini belirtir. Özellikle cinsiyet üzerinden ilerleyerek ilkçağda kadının toplum hayatına karışmadığını ve idealleştirilecek bir değer olarak görülmediğini ifade eder. Erkek hem hayatın

[240] Hilmi Ziya Ülken, *Resim ve Cemiyet*, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1942, s.4.
[241] İbrahim Şahin, *Tehlikeli Estetik,* ed. Deniz Depe, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2020, s. 158-159.
[242] İbrahim Şahin, *Tehlikeli Estetik,* ed. Deniz Depe, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2020, s. 158-159.
[243] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Son Telgraf,* 19 Nisan 1946, s.3.

içindedir hem de meclislerde bulunup iletişim halinde olduğu için bilgi seviyesi yüksek ve ideale yakın bir figür olarak karşımıza çıkar.[244]

Orta çağa gelindiğinde Ülken, bedenin ve ruhun iki ayrı güç olarak kabul edildiğini ifade eder. Ruhu yücelten ve bedeni ise ona göre daha arka planda bırakan bir idealleştirme anlayışı oluşur. Bu noktada özellikle ruh ön plandadır ve aşk, ruhi boyutta hissedilir. Ülken, özellikle bu dönemde platonik aşk konusunun sıklıkla karşımıza çıktığını ve iki aşığın kavuşamaması ile sonlandığını belirtir. Erkek bu dönemde kadını yine toplum hayatında, kendi çevresinde göremez. Fakat artık idealleştirme yönü değişir. İlkçağdaki kadının aşağı görülmesinin aksine orta çağda kadın yüceltilir. Bedenden ayrılan ve idealleştirilen sevgi özellikle bizim coğrafyamızda pek çok eserin konusu olur. Araplarda Kays İbn Âmir'in Leyla'ya duyduğu aşk *Leyla ile Mecnun* hikâyesini oluşturur. Bu hikâye pek çok sanatçı tarafından ele alınır. Özellikle Fuzulî en yetkin örneğini verir. Ülken, Türk dünyasında da *Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Elif ile Mahmut* gibi pek çok eserin bu konuyu işlediğini, birçoğunun da isimsiz yazarlar tarafından vücuda getirildiğini belirtir. Diğer yandan *Aşık Garip* gibi büyük mücadelelerden sonra sevgiliye ulaşabilen ve mutluluğa erişenlerin olduğunu, yine *Şah İsmail ile Gülizar* veya *Köroğlu* gibi eserlerde kahramanlık ve sevgiyi birleştirenlerin de görüldüğünü ifade eder.[245]

Ülken, orta çağ döneminde Batı'da ideal sevgiyi şövalye aşkının temsil ettiğini vurgular. Şövalyeler üstün görülen bir kadına âşık olarak yaşadığı şatoya giderler. Kimseye görünmemek için gece vakti aşık olduğu kadının odasının altında, elinde gitarla sevgisini anlatan şiirler okur. Aşık geleneğindeki saz ile şiir söyleyen ozanlara benzerler. Bu durum bizde daha da ileri giderek iki sevgili arasındaki yarış haline geldiği de olur. Ülken, aşık geleneği ürünlerinde özellikle harem kavramının baskısına rağmen buluşmanın daha kolay olduğuna dikkat çeker. Hatta tüm engellere rağmen ümitsiz aşk hikâyelerinde sevgiliye kavuşanların da olduğuna değinir. Onlar artık Fuzulî'nin *Leyla ile Mecnun* eserindeki gibi maddeden kaçan, hayalin peşinde koşan aşık tipinden sıyrılır. Ruh ve bedeni bir bütün olarak görürler. Sevgililer görüşür, bir araya gelir ve bu birlikte olma hali onların sevgilerinin derecesine olumsuz şekilde etki etmez. Ülken'e göre esas problem, onların ayrılmasına neden olan, toplumdaki duvarlardır. Kerem, Aslı'dan vazgeçmez. Ancak bir Ermeni paşasının kızı olması

[244] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[245] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

kavuşmalarının önüne geçer. Aşık Garip yoksul olduğu için sevdiğine kavuşma yolunda engellerle karşılaşır.[246]

Ülken, 18. asır ortalarında Avrupa'da başlayan edebi bir cereyanın bu mevzuları edebiyatın kaynağı haline getirdiğini, onlardan yavaş yavaş büsbütün farklı bir türün ortaya çıkmasını sağladığını ifade eder. Bu cereyan romantizm, tür ise romandır. Ülken, halk hikayelerini, tarihi konuları, egzotik mevzuları, örf ve adetleri romana dahil ederek onu kuvvetli bir tür haline getirenin romantizm olduğu görüşündedir. Romantizm İngiltere'de başlayıp Almanya'ya oradan da Fransa'ya geçer. Ardından aşırılıklarla ve suiistimallerle birlikte bütün batıya yayılır. Hakikati hayale feda ettiği savunularak ölçüsüz ve taşkın olmasından dolayı eleştirilir. Hayranları olduğu kadar onu yıkmak isteyenler de vardır. Kuşkusuz romantizm her millette aynı etkiyi ve aynı hızda yayılmayı göstermez fakat ne olursa olsun artık sona erdiği zaman arkasında çok kuvvetli bir iz bırakır. Bu iz de tartışmasız romandır. Ülken, bu aşamadan sonra romanın adeta şekil değiştirdiğini, artık bir fikir savunmasının ötesinde mekân ve zamanla genişleyen, insanı tüm yanlarıyla kucaklayan bir tasvir sanatı halinde geldiğini belirtir. İlerleyen zamanda pek de hoş karşılanmayacak denemeler, hayalin hakikatten üstün olduğu örnekler meydana getirilir. Batı'da ortaya çıkan romantizm hareketiyle edebiyatta bu hikâyeler canlandırılarak sahneye taşınır. Ülken, özellikle yeni dramların ve operaların konusunun bu hikâyelerle şekillendiğine vurgu yapar. Almanya'da Wagner'in ve Rusya'da Puşkin'in bu kaynaktan beslendiği kanısındadır. Edebiyatımızdaki tek sevgiliye sadık kalma anlayışı Batı'da değişir ve Don Juan, Faust gibi eserler ortaya çıkar.[247]

Tüm bu eserlere rağmen Ülken, Batı sanatının edebiyatımızda benzeri olmayan şövalye aşkıyla alay ettiğini, buradan hareketle de bütün şövalye maceralarının acı bir hicvi mahiyetindeki *Don Kişot*'un ortaya çıktığını ifade eder. Orta çağ şövalye hikayelerinin sonunda gelen *Don Kişot* ve İtalya'da kilise maceraları sonunda gelen *Decameron* roman ve hikâyenin başlangıcı olarak sayılır. Ülken'e göre *Don Kişot,* roman türünde yeni bir devir açan, romanın hayalle örülmüş ilk şekline büyük bir darbe vuran eser olarak karşımıza çıkar ve realist romanın oluşumunu sağlar. *Don Kişot,* şaheser olmasının ötesinde roman türünün, hatta gerçekle ilgisi olmayan bütün

[246] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[247] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Son Telgraf,* 19 Nisan 1946, s.3.

davranışların genel adı haline gelir. Pek çok sanatçı bu hicvi tekrar tekrar ele alır. Ülken' özellikle Cervantes'in eski şövalye masallarının yanında gelecekte vücut bulacak olan eserlerin de hicvini yaptığını belirtir. Buna örnek olarak da *Faust* gösterilebilir. Ülken'e göre *Faust, Don Juan* ve *Don Kişot*'u birleştiren bir yapıdadır. Ülken, diğer taraftan Fransa'daki eserleri incelediğinde pedagojik bir felsefe gözüyle ele alınan eserlerin olduğunu ve bunların da roman sayılabileceğini belirtir. O halde Ülken'e göre hakiki romanın kurucuları arasında Voltaire, Marivaux ve Abbe Prevost'un da sayılmalıdır. Bunlarla birlikte alışılmış hicivden daha geniş bir karakter dünyasına girilir. Roman yalnızca fikir insanını değil tüm insanları konu almaya başlar. Diğer yandan felsefi romanın da doğuşu eş zamanlı olarak ilerler.[248]

Ülken'e göre Homeros, *Odysseia* adlı eserini nazım diliyle yazmamış olsaydı macera romanının başlangıcı sayılabilirdi. Bunun yanında Nizamî'nin *Hikâye-i Heftpeyker* eserinde veya *Kelile ve Dimne* adlı eserde de tam anlamıyla bir kahramanın bulunmamasından dolayı roman olarak sayılmadığına vurgu yapar. Çünkü olağanüstü, mitolojik varlıkların mücadelesi insana özgü değildir. Ülken, bu varlıkların önceden belirlenmiş bir kadere bağlandığını, bunun karşısında ise insanın kendi dünyasında geçen olaylara ait olduğunu, tesadüf veya şanstan ziyade iradenin ve aklın ön planda olduğunu ifade eder.[249]

İnsan, toplum içerisinde birbirinden bağımsız, birbirinden ayrı bakış açısı olan, tamamen farklı özellikler barındıran sosyal bir varlıktır. Ülken, her ne kadar romanı hazırlayanlar aşk hikâyeleri, masallar veya destanlar olsa da yeni oluşan bu türün hepsinden ayrılan insani bir yönünün olduğunu savunur. Yine de her dönemde muhakkak öne çıkan, ön planda olan bir tür vardır. İlk çağda bu destan olarak karşımıza çıkar. Edebi türlerin birçoğunun bu türden doğduğu söylenebilir. Ülken'e göre trajedi, komedi, lirik şiir, plastik sanatlar (heykel, fresk, resim) destanı kaynak olarak almışlardır. Orta çağda dini inanç her coğrafyada yoğun şekilde edebi türleri etkisi altına alır. Ülken, Doğu'da tanrıya olan yakarışların, Kerbela sahnesinin bu dönemde tasavvufi şiire, Mevlevilerdeki Sema ayinlerine; Batı'da Hz. İsa tasvirlerinin sahne sanatları ve nesre kaynaklık ettiğini belirtir.[250]

[248] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[249] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[250] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

Rönesans'ta mensur şiirler bu gelişimi devam ettirir. Ülken'e göre artık ilkellikten sıyrılan, dini eğitimden geçmiş ve manevi dünyayı da içlerinde barındıran insanların hikâyeleri konu edilir. Bunları *Battal Gazi, Köroğlu, Sarı Saltuk, Kurtulmuş Kudüs, İlahî Komedya* olarak örneklendirmek mümkündür. Artık eserler mahiyeti nazım veya nesir her ne şekilde olursa olsun burada romanın başlangıcı aranabilir. Çünkü Ülken'e göre artık kahramanlar hem olağanüstü varlıklar olmaktan çıkar hem de aşk hikâyelerinin monoton diyaloğundan uzaklaşır. Bu dönemdeki mensur şiirler sayesinde aşırı ciddilik ve gerçeküstücülüğe tepki olarak gerçekçi hikâyeyi ve hicvi doğar. Boccaccio *Decameron*'u, Erasme *Deliliğe Övgü*'yü yazar. Böylece günümüzdeki gerçek roman türüne daha çok yaklaşılır.[251]

Yenilikler, gelişen teknoloji ve hızla ilerleyen medeniyetlerle birlikte büyük şehirler oluşur, insanlar ayrışır, sınıflar oluşur, çeşitli kültürler ve medeniyetler birbirlerine yaklaşır, yeni ve canlı bir toplum yapısı ortaya çıkar. Bu toplum yapısı içindeki çeşitli öncülerin, kişiliklerin etkisi kuşkusuz edebiyata da yansır. Ülken bu noktada artık sanatçının tek bir kahraman veya bir aşık karşısında değil, toplumu şekillendiren ve topluma yaratıcılığını veren çok çeşitli insan perspektiflerinden bakması gerektiğini belirtir. Toplumu, dolayısıyla insanı tam anlamıyla kavramak için topluma etki eden savaşları, krizleri, çatışmaları görebilmek gerekir. Bunu başarabilmek için de insanı konu alan ilimler gelişmiş olmalıdır. Tüm bu gelişmeler Ülken'e göre 19. yüzyılda başladı ve 20. yüzyılda da gelişmeye devam etmektedir. Toplumu inceleyen, topluma şekil veren ilimler yeni yeni doğmaya başlarken sanat zaten vardı. Ülken, sanatçının sezgisinin ilim adamlarının ölçütlerini beklemeden tüm kişilikleri kucaklayacak olan yeni çağın edebiyattaki zirvesinin, romanın, böylece tam anlamıyla doğduğunu ifade eder.[252]

Artık roman tamamen kendi formunu bulmuş ne şiire benzer ne de nesir türündeki diğer biçimlere benzer. Fakat yine de bu geçiş bir anda olmaz. Mutlaka bazı kalıntılar karşımıza çıkar. Özellikle Türk edebiyatında bu kalıntıların uzun süren varlığı romanın doğmasını geciktirir. Ülken, bir süre yeni dile çevrilmiş destan parçalarının mensur şiir olarak karşımıza çıktığını ifade eder. Fakat romancı için artık amaç hayal ettirmek değil merak uyandırmaktır.[253]

---

[251] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[252] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[253] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

3.3.2. Romanın Nitelikleri ve Çeşitleri

Peki roman çeşitleri nelerdir ve roman nasıl yazılmalıdır? Bu konuda görüş bildiren Ülken, çeşitlerin tespit edilmesinin roman türünün oldukça geniş kapsamlı olması nedeniyle güç olduğunu belirtir. Fakat yine de genel düşüncelere göre halk ideal saydığı olayları birinci plana koyar. Şehir romanı, köy romanı, egzotik romanlar, tarihi romanlar gibi çeşitler halk düşüncesine göre merak uyandıran ve önde gelen romanlar olarak karşımıza çıkar. Aşk ve macera romanları ise ayrılır. Bu çeşitlere bir de karakter romanı, örf ve âdet romanı da eklenir. Fakat Ülken yalnızca konu bakımından yapılan bu ayrımın ve neticesinde bazı çeşitlerin daha mükemmel sayılmasının uygun olmadığını savunur. Çünkü yalnızca bir noktaya odaklanmak ve romana tek bir açıdan bakarak tek bir mekânı veya nesneyi öne çıkarmak yapmacıklığı, zorlamayı doğurur. Doğrudan köy adetlerini göstermek için yazılan romanlar bu duruma örnek gösterilebilir. Ülken'e göre bir işin nasıl yapıldığı öğrenilince benzer işler de artar ve bu artık yaratış olmaktan çıkarak sıradan hale gelir. Bu bakımdan sık sık köy ve köy geleneklerini ele alarak işleyen romanları sıradan olduğunu ifade eder. Çünkü Ülken'e göre esas olan bir yerde toplum çatışmalarıyla varsa, karakterleriyle ve tipleriyle konuşabiliyorsa, şehir köy veya kır ortamı toplumla bir bütün olarak var olabiliyorsa roman o zaman gerçekten oluşur.[254]

Roman nasıl yazılmalıdır konusunda ise net bir cevap vermek zordur. Ülken, romanın nasıl yazılacağını açıklamanın insanın nasıl yaşadığını açıklamasına benzetir. Çünkü beşerî bir varlık olan insan sürekli gelişim halindedir, yaşamının önceden bir ölçüsü yoktur ve roman da içeriği büyük oranda insan olduğu için bu gelişimde insana benzer. O halde romanın ne olmadığını sorgulayabiliriz. Roman ne değildir? Roman, şiir, mensur şiir, hutbe veya konferans değildir. Amacı hiçbir zaman bir tezi kanıtlamak değildir. Okuyucuya ders vermez. Roman yazarı asla karakterlerin ağzından kendi düşüncelerini söylemez ve eserini bir propaganda aracına dönüştürmez. Anlattığı dünya kendi dünyasından bağımsız ve objektiftir. Ancak bu yolla okuyucu eserin anlattığı dünyanın fikirlerinden etkilenebilir ve bu fikri benimseyebilir. Bu bakımdan Ülken'e göre roman yazarı, kahramanları kendi vicdan mahkemesinden geçirmemeli, bir fotoğraf objektifi içinde olduğu gibi eserine dahil etmelidir. Aksi halde karakterler roman yazarının kuklalarına dönüşür ve sıkıcı bir

[254] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

monologdan öteye gidemez. Bundan dolayı roman yazarı kendini mümkün olduğunca romandan uzaklaştırmalı ve kahramanları romanın akışında özgür bırakmalıdır. Buna en güzel örnek Dostoyevski verilebilir. Bahtin, Dostoyevski'nin poetikasını değerlendirirken kullandığı çok bilinçlilik anlamına gelen diyaloji[255] kavramı bu durumu özetler mahiyettedir. Diğer yandan Ülken'e göre romanın vicdan mahkemesi geçmesi, onun sosyal bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Bu durumda romanın, maddeyi, ruhu, normalliği, anormalliği barındırdığını, trajik ile komiğin ayırdığı gerçeğin iyi farklı manzarasını, orijinal ile bayağı olanı bir bütün halinde kavramamızı sağlar. Ülken, Bergson ve Moliere'i örnek göstererek onlara göre komiğin dramatikten ayrılan yanının mekanik tekrar olduğunu ifade ederek bir örnek verir: İşine son verilen bir adamın hali sarsaklığından dolayı komik ancak kendi hayatı açısından dramatiktir. Bu durumda Ülken cemiyet ve ferdin iç içe olduğu gibi dramatik ile komiğin de bazı zamanlarda yan yana gittiğini vurgulayarak gerçeğin iki manzarasını aynı anda roman kadar kavratabilecek başka bir sanat şubesinin olmadığını ifade eder.[256]

Ülken, bir roman yazarının ansiklopedik bilgisinin olması gerektiğini savunur. İnsan ve toplum arasındaki karmaşık ilişkileri merak uyandıran bir tarzda anlatabilmek için bu bilgilere başvurabilir. Fakat roman yazarı bilgisini her yerde gösterme hevesine de kapılırsa merak uyandırma amacı ukalalığa dönüşür ve eserin başarısını gölgeler. Diğer yandan konu ne kadar geniş olursa olsun romanın belli bir omurgası olmalıdır. Ülken'e göre yazar bu dünyanın sözcüsü değil tasvircisidir.[257]

Romanı sınıflandırma konusuna gelince oldukça farklı sonuçlar ortaya çıkar. Çünkü her romanda bulunması gereken unsurlar ayrı sınıflandırmalar doğurur. Ülken ilk olarak, romanın kahramanların iç dünyalarına girme gücü bakımından ele alınabileceğini ileri sürer. Genişlik bir başka ölçüt olarak kabul edilebilir. Hem mekânsal açıdan genişlik hem insan çeşitliliği anlamında genişlik hem de zaman anlamında geniş kabul edilebilir. Neticede klasiklerin zaman, mekân ve konu birliği kuralı romanda yıkılmıştır. Hal böyle olunca roman yazarı sadece mekân ve zamanda genişlemekle kalmaz, aynı zamanda olayın geçtiği zamanın sırasını da bozabilir hatta

[255] Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2015, s. 47-97.
[256] Hilmi Ziya Ülken, "Felsefî Mektup I", *Adımlar Dergisi*, (İkinci Teşrin 1943), No.7, s.215-217.
[257] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan,* (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

bugünden geriye doğru da gidebilir. Bir olayı anlatırken geriye dönüp bir başka olaydan bahsedebilir.[258]

Romanda en önemli nokta nedir? Ülken, bir romanın en önemli iki vasfı olarak eylemi ve karakter tahlilinin kuvveti olarak görür. İyi bir roman için bu iki vasfın birleşmesi gerekir. Çünkü çok sürükleyici olup da tek seferde okunan bir roman okuyucu üzerinde derin izler bırakamayabilir. Diğer yandan yoğun karakter tahlili de okuyucunun kolayca uzaklaşmasını sağlar. Ülken bu iki vasfın birleşiği romana örnek olarak Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* eserini gösterir.[259]

Tahlil konusuna ayrı bir parantez açan Ülken, toplum üzerinde ve olay içerisinde aktif rolü olan kahramanların psikolojik tahlillerine önem verilmesi gerektiğini savunur. Çünkü zaten kurmaca bir metin olan romanda ele alınan kahramanlar gerçek hayatta var olabilecek sarsılmış ve değiştirilmiş kişilerdir. Roman yazarı karakterleri kurgularken de sübjektif görüşüyle karakteri daha da sarsabilir. Bunun yanında Ülken'e göre romanda anlatılan olay da yazarı sarsabilir ve yaratış her iki sarsıntıdan da doğabilir. Fakat yine de ölçüyü aşmamak gerekir. Ülken, psikolojik tahlili yaşayan bütünü parçalamak olarak tanımlar. Buradan hareketle esas amaç, yaşamakta olanın, hareket halindeyken geçirdiği değişimin bütünlüğünü yansıtmaktır. Bunu başarmak için Ülken, yöntem olarak bütünü kavramaya yarayan sezginin kullanılabileceğini belirtir.[260]

Roman yazarı karakterlerini kukla olarak oluşturmamalıdır. Onları kendi kaderlerinin götüreceği yere, karakterlerin tutku ve iradelerine bırakması gerekir. Kuşkusuz yazarın bilinçdışı bu noktada karakterlere yansıyacaktır. Ülken bunun büyük bir maharet gerektirdiğini ifade eder ve yazarın zekasının önemine dikkat çeker. Çünkü bilinçdışını yansıtan zekadır. Roman yazarı etkilenme endişesiyle, okuduklarının baskısıyla yaratma eylemine başlamaktan kaçınmalıdır. Sanatçı muhakkak ki sanat tarihini ve önceki tecrübeleri bilmelidir. Fakat olumlu ve olumsuz tüm etkilerden hareketle oluşan eserin sanat değeri düşer. Bu noktada Ülken, sanatçının seçici olması, nelerin alınıp nelerin bırakılmasını bilmesi gerektiğini belirtir. Bunu sağlayan en etkili araç da tenkittir. Eski dönemlerde tenkit olmasa da

[258] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[259] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[260] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

hiciv, şaka, eleştirme yollarıyla sağlanır. Fakat artık daha emin tenkitler, sanatçılar için bir rehber niteliği taşır.[261]

Roman yazarı klişe fikirlerden uzak durmalıdır. Ülken buna ek olarak roman yazarının bir görevinin de bu klişe fikirler etrafında toplanan ve düşünemeyen sahte kişileri göstermek olduğunu belirtir. Etkilenme mutlaka olacaktır. Fakat roman yazarı örnek almak yerine daima örnek olmayı tercih etmelidir. Bunu başarmanın yolu ilim ve felsefenin temellendirdiği eleştirici ve seçici olmak koşuluyla iyi bir eğitimden geçer. Ülken'e göre sanatçı ancak bu sayede sahte yaşayışı ayıracak gücü kazanır ve eserini oluştururken gerçek dünyayı yansıtır.[262]

Roman yazarı kötü bir eğitimden geçerek ilim ve kültürden uzak durursa, başlı başına tüm yaratışları ilahi bir ilham ile gerçekleştiğini kabul ederse aldanır. Wellek bu konuda iki tip yazar olduğunu ifade eder: Cezbeli yazar ve emekçi yazar[263]. İlham elbette olacaktır fakat bir emek ortaya konmazsa nitelikli bir eser ortaya çıkamaz. Neticede herkes pinti olmanın kötü bir özellik olduğunun bilir. Ancak kimse bunu Moliere gibi canlandıramaz. Realizmin etkisiyle kötülüğün gerçekçi şekilde romanda yer almasının bir sonucu olarak natüralizm doğar. Kötü varsa muhakkak iyi de vardır. Kötü kahramanlar dönüşerek iyiye doğru da ilerleyebilir. Ülken'e göre bu çatışmalar gerçeğin içindedir ve çalışmaların olması da gereklidir. Dostoyevski veya Balzac gibi romancılar böylesine geniş açıdan bakarak başarıyı yakalamışlardır. Realizm ve natüralizmin bir yandan romantizmle mücadele ederken diğer taraftan da roman türünün klasiği olmayı, onu seçkin bir forma taşımayı amaçlar. Fakat Ülken bu düşünceyi eleştirerek romanın yalnızca seçilmişlerin ve seçilmiş içeriklerin türü olmadığını, onun insanları en geniş yanıyla ele alan ilk sanat olduğunu savunur hatta destanda görülen bu rolü devam ettirerek daha da ileriye taşıdığını belirtir. Bu bakımdan roman için tüm insanlığın ortak malıdır denilebilir.[264]

Roman yazarı hazzın da acının da sınırını bilmeli ve gerçek ile ideal olanı romanında gösterebilmelidir. Mahrum olmak ve elde edememek acıyı, tam tersine elde edebilmek ise hazzı doğurur. Ancak Ülken'e göre ev veya araba gibi bir nesneye sahip olamamaktan kaynaklanan durum temel acı konusu olamaz ve sözde acılardır. Ülken,

[261] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[262] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[263] Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 97.
[264] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Son Telgraf,* 19 Nisan 1946, s.3.

roman yazarının gerçek acıların ve hazların farkına vardığında ve ideal olanı eserine eklediğinde büyük romanın oluşabileceğini ifade eder. Bu romanda artık realizm ile idealizm yan yanadır. Ülken'e göre roman yazarı bir fikir için canını feda edebilen kahramanlardaki gerçek hazzı, gerçek yaşayışı işlediğinde hayale kapılmamış olan yaşayan ideali göstermiş olur.[265]

Roman yazarının ele aldığı gerçek zengin ve çok çeşitlidir. Bu gerçekliğe fizik, biyolojik, sosyal veya ruhi gerçeklikler de girer. Yaşanılan, akıldan geçen, düşünülen, hayal edilen bütün gerçeklikler roman yazarının konusunu oluşturur. Ülken'e göre roman yazarı da bu gerçekliği bir ahlâk hocası gibi değil bir aydınlatıcı gibi değil, bütün haliyle kavrar. Karşısındaki iyiliği de kötülüğü de birlikte ele alır. Ülken, Realizm ile natüralizmin bu noktada ayrıldığını vurgular. Fakat roman, iyiliği kötülük üzerinden öğreten bir eğitim metodu değildir. Bu bakımdan Ülken'e göre realist roman ahlâkçı veya eğitici amacı olmamasına rağmen iyilik ve kötülüğü zengin gerçekliğiyle sunduğu için bu hedefe yarabilir.[266]

Ülken, toplum ve tabiatın her haliyle romana girmesini işaret ederek aynı şekilde romanın da toplumun arasında katıldığını ve ona etki ettiğini belirtir. İyi bir roman yazarı yarattığı karakterleri, yaşadığı devirdeki insanlara kabul ettirir ve roman hayatın aynası konumundayken hayat romanın aynası haline gelir. Özellikle günümüzde karşılaştığımız gibi roman kahramanlarına özenen ve onlar gibi giyinen, yaşayan veya konuşan insanlar ortaya çıkar. Bu üstün başarı yalnızca gerçeğin gösterilmesin gücünden değil aynı zamanda karakterlerin benimsenmesini sağlayacak kadar etkili bir yaratma faaliyetiyle mümkündür. Zaman içinde kimi karakterler bu başarıya ulaşır, kimileri toplum tepkisinden dolayı seneler sonra fark edilir veya içinde bulunduğu dönemde başarıya ulaşıp ömrünü tamamlayarak yok olur. Bu noktada da eleştirmenler devreye girer. Dönemler değişmesine rağmen değerini kaybetmeyen eserler her türlü modaya karşı koyarak klasik haline gelenlerdir.

Roman yazarının görevi Ülken'e göre ahlâk hocalığı değildir. Ahlâkın amacı toplumun vicdanının bekçiliğini yapmaktır, roman ise toplum için üstün bir düşünme ve tutku yaşatmaktır. Roman her ne kadar geniş bir gerçeğe dayansa da insana gerçeğin acılarını unutturma vasfı taşımaktadır. Ülken, dram ve trajedi türlerinde acının en

[265] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[266] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.

şiddetli hali anlatılırken bile -Aristo'nun ifade ettiği gibi- insanının içini boşaltmayı sağlayarak şifa veren bir role de sahip olduğunu belirtir.[267]

3.4. EDEBİYAT VE ŞİİR

Hilmi Ziya Ülken'in sanatın en tehlikeli kısmı olarak nitelendirdiği şiir, kullandığı malzemenin farklılığı ve bu malzemenin hitap ettiği algı düzlemi bakımından diğer sanat dallarından ayrılan bir türdür. Dili düşüncenin evi olarak ifade eden Heidegger'in aforizmasından yola çıkarsak, bu evin fertlerinin de dili oluşturan kelimeler olduğunu söyleyebiliriz. İnsan da evin fertleriyle/kelimelerle düşünür. Kelimeler, beş duyuya hitap eden kanıtlanabilir tek anlamlılığıyla bilimi, ruhun soyutluğu üzerinden biçimlenmiş çok anlamlılığıyla mistik alemi, duyguları, deneyimleri kısaca hayatı bütün yönleriyle içinde barındıran bir yapıdadır ve tüm bunları ifade etmek için yine aynı kelimelerden yararlanılmaktadır.

Ülken'in gördüğü tehlikenin sebebi de buradan gelmektedir. Şiirin ana malzemesi olan kelimeler, şiiri oluştururken düşünce ve duyu üzerine kurulmuş hassas bir köprü, kendi ifadesiyle sırat, görevi görmektedir. Şairin dengeyi sağlaması gerektiğini, aksi takdirde şiirin sadece fikirleri ileten veya heyecanı aktaran tek yönlü bir araca dönüşeceğine dikkat çeker. Bu bakımdan şiirin oluşumu oldukça zor ve hassas bir süreçtir. Ülken, şiirin oluşumu sürecine dahil olan hakiki sanatkârın ne kadar büyük bir cesaret ortaya koyduğunu da Yunus Emre üzerinden örneklendirir.[268]

İnsan beyni dünyanın en gelişmiş makinesidir ve dakikada bin kelimenin üzerinde düşünce bu makinenin içerisinden geçer. Hal böyle olunca dil bizi ifade etmeye yararken diğer yandan da sınırlandırır. Çünkü kullandığımız dil varlığın bir sembolüdür ve böylesine hızlı bir dışa aktarımı doğrudan desteklemez.

Ülken şairin, kelimeleri bir araç olarak kullanarak anlamı aşmayı amaçladığını; ifade edilemeyecek anlamları, hisleri, duyguları, geçmiş deneyimleri kelimelere yüklediğini, kelimelerin arkasına gizlediğini belirtir. Diğer yandan kelimelerin yarattığı görsellik ve müzikalitenin etkisiyle meydana gelen hayaller, duyularımızı da harekete geçiren bir tetikleyici görevi görerek insan zihninde oluşan alemi sonsuz

[267] Hilmi Ziya Ülken, "Roman", *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, s. 14-21.
[268] Hilmi Ziya Ülken, "San'ata Dair Düşünceler: Şiir ve Poem", *Akademi Fikir Hareketleri*, (1 Mayıs 1946), Cilt I, No.1, s.8-9.

kılar. Ancak bütün bunların gerçeklemesinin temelinde de yaşanmışlıkların, anıların, deneyimlerin oluşturduğu mana ile mümkün olacağını vurgular. Aksi halde Ülken'e göre şiir eksik kalır, inandırıcılığını yitirir ve kendi ifadesiyle "hayran bırakan ama inandırmayan bir Acem halısına" benzer. Bu bütünlüğü sağlayıp mimarisini kazandıktan sonra bir dünya görüşüne erişen şiir Ülken'e göre tam anlamıyla şiir, yani poem olacaktır.[269]

Dilin inceliklerini keşfeden, bunu kendi anlayışı ve mimarisiyle şiire döken sanatkâr kişi şairdir. Kullandığı kelimeler tesadüfen seçilmez, aksine her kelimenin bir önemi, kıymetler alemi içerisinde bir karşılığı vardır. Bundan dolayı Ülken, şiir için hakikatten uzak olduğunu düşünenlere karşı çıkar. Şair hakikati bu kıymetleri özümseyerek ortaya koyar. Son olarak bu kıymetlerin anlaşılmasının fen bilimlerinde olduğu gibi tek ve sabit bir sonucu olmadığından farklılaşabileceğini vurgulamaktadır.[270]

3.5. EDEBİYAT VE ŞAİR

Geçmiş zamanlardaki büyücülerin hem sanatsal yetenekleri hem de içinde bulundukları toplumu yönlendirme vasıfları vardı. Ülken, eski toplumlarda yaşamış sihirbazların, bizim kültürümüzde daha çok bilinen adıyla şamanların, kahraman ve şair olarak iki farklı tipte günümüze geldiğini belirtir.

Eski toplumlarda sihirbaz kudretli olarak görülürdü, ihtiyaç duyanlar ondan şifa ister ve gücü karşısında korkuya kapılanlar uzak dururdu. Sihirbaz toplumun huzurunu sağlayan bir bilgeydi. Bazen yeniliğin öncüsü olur bazen de geçmiş değerleri canlandırarak toplumun yapısını korurdu. Bu bakımdan sihirbaz, her iki durumda da inkılapçı biriydi. Sihirbaz, kendi içinde inandığı bir ideal alemin peşinden gider ve bu alemi günlük konuşma dilinden farklı bir üslupla anlatır, destanlar ve şarkılar söyleyerek insanları etkilerdi. Ülken'e göre sihirbaz ilk şair, destancı ve kahramandı.

Geçmişten günümüze gelişen teknoloji, teşkilatlanan toplum yapısı ve yavaş yavaş başlayan modernleşme ile yaşanan değişiklikler sihirbazı kahraman ve şair

[269] Hilmi Ziya Ülken, "San'ata Dair Düşünceler: Şiir ve Poem", *Akademi Fikir Hareketleri*, (1 Mayıs 1946), Cilt I, No.1, s.8-9.
[270] Hilmi Ziya Ülken, "San'ata Dair Düşünceler: Şiir ve Poem", *Akademi Fikir Hareketleri*, (1 Mayıs 1946), Cilt I, No.1, s.8-9.

olarak iki tipe ayırmıştır. Bu ayrılış aynı zamanda beraberinde iki tipin çatışmasına da sahne olmuştur. Çünkü şair daha romantik ve hayal dünyasını önemserken kahraman ise realiteye önem vermektedir. Ülken bu hususta şair ve kahraman için Napolyon ile Hugo'yu, Tasso ile Napoli kralını, Nef'i ile IV. Murat'ı örnek olarak vermektedir.[271]

Dünyadaki gelişmeler ışığında bilhassa 20. yüzyılda bu ayrılığın kaçınılmaz bir kader olduğunu düşünen Ülken, kahramanın irade timsali olduğunu, şairin ise kendi içine kapanıp "sanat, sanat içindir" demekten başka çaresinin kalmadığını vurgular. Diğer taraftan şairin de -her ne kadar realite yerine his ve duygu barındırsa da- kahraman özelliğini gösterdiğini savunur. Çünkü şair inandığı ideal aleme her an erişebilir. Toplumu, destanları ve şarkılarıyla geçmiş ve gelecek hayatın cazibesiyle etkileyerek yönlendirebilir. Ülken, bunu gerçekleştiren kişinin de mutlaka kahraman sayılması gerektiğini ifade eder. Çünkü kahraman yalnızca kitlelerin önünde bayrak taşıyan büyük iradeyle sınırlı değildir. Onu destekleyen kitlelerin içindeki derin sesin oluşumu da bu sesi oluşturan şairin rolü de yadsınamaz. Bu bakımdan Ülken, şairlerin ve peygamberlerin birbirlerine çok fazla benzediğini savunur. Peygamberler aydın görüşlü olarak insanlara rehberlik eder ve bunu yaparken hiçbir tehlikeyi umursamazlar. Ülken, amaçlarının yaşadıkları günün iltifatı olmadığını, aksine göçüp gittikleri günün ardından toplumu sürüklemek olduğunu ve gerçek şairin de tıpkı peygamberler gibi olduğunu dile getirir.[272]

Her ne kadar şair ve kahraman olarak ikiye ayrılsa ve karakter özellikleri ayrışsa da Ülken, şairin toplumu etkileyen kahramanlık özelliğine dikkati çeker. Homeros, Milton, Eflatun'dan örnekler vererek şairin insana gözleri görmese de gösterdiğini, renkli ve sesli bir dünya sunabildiğini belirtir. Bunun karşıtı olarak mücerret mevhumlar dünyası yaratan filozofunsa insana bu dünyayı oluşturmada yetmediğini ifade eder. Matematik kültürünün etkisiyle yetişen Comte'un bile yaşamında şiirin büyük bir yeri olduğunu savunur. Tüm bunların ışığında Ülken, şairin kendini hapsettiği kuleden çıkararak gerçek rolüne dönmesini, halkın içine inmesi gerektiğini ifade eder. Ülken bu noktada şairlerin şiiri nasıl tanımladığını, şiirin şairler için ne anlama geldiğini sorgulayarak farklı kültürlere ait toplamda on üç sanatkârın görüşünden bir sentez oluşturur.[273]

---

[271] Hilmi Ziya Ülken, "Şair ve Kahraman", *Ülkü*, (1 İkinci Kanun 1943), Cilt III, No.31, s.2-3.
[272] Hilmi Ziya Ülken, "Şair ve Kahraman", *Ülkü*, (1 İkinci Kanun 1943), Cilt III, No.31, s.2-3.
[273] Hilmi Ziya Ülken, "Şair ve Kahraman", *Ülkü*, (1 İkinci Kanun 1943), Cilt III, No.31, s.2-3.

Şiir, şairden yola çıkarak geniş kitlelere hitap eden özel bir türdür. Tek bir kelimenin altında gizlenmiş çok sayıda anlam bulunabilir. Ülken, tıpkı şiirlerdeki anlam çeşitliliği gibi şairlerin şiir hakkındaki tecrübeleri, uygulanan teknikler, bakış açıları, kullanılan şekiller ve kelime seçimleri gibi gelişim unsurlarının farklı yollarla elde edildiğini, bu yüzden de her şair için şiirin anlamının farklı olduğunu ifade eder. Bu konuyla ilgili örneklerini sıralar:

Shakespeare için şiir, şairin gözünü gökten yere, yerden göğe çılgınca uçurabilecek bir heyecana sahiptir ve şairin bilinmeyen bir alemin içinde yaratma eylemini gerçekleştirmesine imkân vererek yeni bir yer, yeni bir ad ve yeni şekiller oluşturma gücü verir. Voltaire için şiir, ruhun musikisidir ve bu musiki tüm varlıkların üstünde, bunu duyabilen büyük ruhlara aittir. Schiller için şiir, doğrudan doğruya kalbe girmelidir. Kendini anlamlandıracak herhangi bir bilimsel veya felsefi zorlamaya ihtiyaç duymaz. Çünkü zaten şiirin kaynağı kalptir, şiir kalpten gelir. Samuel Johnson için şiir, akılla iş birliği içinde hayallerin canlandırılması ve rüyanın gerçekle birleşmesi sanatıdır. Şiirin temeli yaratmaktır ve bu yaratım rüyalardaki gibi insanı hayrete düşürecek mahiyette olmalıdır. William Wordsworth için şiir, güçlü duyguların kendiliğinden dolup taşması halidir. Kaynağını da geçmişinden, tecrübelerinden alır. S. T. Coleridge için şiir, herhangi bir vasıta olmaksızın doğrudan doğruya hazzın temin edilmesidir. Bu konuda nesirde ve şiirde kullanılan kelimeleri örnek vererek, nesrin yalnızca kelimelerin mükemmel dizilişinden ibaret olduğunu, şiirin ise mükemmel kelimelerle mükemmel diziliş ile oluştuğunu ifade eder.[274]

Lord Byron için şiir, bir yanardağ benzetmesiyle, büyük bir depremin engelleyerek fışkıran lavlar gibi hayalin de benzer şekilde taşkınlıkla ortaya çıkmasıdır. Shelley için şiir, mükemmel ruhu ve benzersiz mutluluğun yazılı olduğu bir nottur. Keats için şiir, gariplikle değil, güzelliği içinde barındırarak insanı hayran bırakan yaratım ürünüdür. Emerson için şiir, yaşanmış olan hakikatin kendisidir. Doğrudan doğruya şairin ruhunu içerir. Macoulay için şiir, kelimeler vasıtasıyla zihinde hayaller yaratma sanatıdır.[275]

Abdülhak Hamit için şiir, muhteşem bir hakikatin etkisi altında kalarak tek kelime söyleyememektir. Hayatta bazen çok güzel anların hayali insanın hatırına

[274] Hilmi Ziya Ülken, "Şairler Şiirden Ne Anlıyorlar?", *Son Telgraf*, 16 Mart 1946, s.2.
[275] Hilmi Ziya Ülken, "Şairler Şiirden Ne Anlıyorlar?", *Son Telgraf*, 16 Mart 1946, s.2.

gelemez ve tanıyamaz; aniden gelen oldukça parlak fikir bir anda kaybolur ve insan yetişemez; insanın kalbinde oldukça derin ve yoğun bir his belirse de bazen o his bulunamaz. Tüm bunların etkisiyle insan bazen bir çığlık atar, bazen sessiz kalır, bazen de kalemi ayağının altına alıp ezer. Hamit'e göre bunlar şiirdir.[276]

Ahmet Haşim için şiir, sanata bulanmış söz, gerçeğin habercisi ya da belirli kanunları olan söz yığınları değildir. Şiir, nesir gibi anlaşılmayı değil, hissedilmeyi hedefler. Haşim'in tanımına göre, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisandır.[277]

Ülken, tüm bu farklı görüşlerin sanatkârların mizaçlarından, farklı kültürlere ait olmalarından kaynaklandığını, bir başka açıdan da aynı fikri veya hissi başka şekillerde ifade etme çabasından doğduğunu belirtir.[278]

3.6. EDEBİYAT VE DESTAN

3.6.1. Destan ve İnsan

İnsan, tarihi süreçte geçmiş, şimdi ve gelecek bağlamında ortaya konulmuş ve konulacak tüm düşünce biçimlerinde, özellikle varoluşun anlamlandırılması noktasında çeşitli yönleriyle çözümlenerek anlaşılması gereken bir varlıktır. Geçmiş, bugün ve gelecek arasında irtibatı sağlayan dinamik bir süreç ve insan fiillerinin toplamı olan tarih, kuşkusuz insan eylemlerinin gerçekleştiği tabiattan bağımsız düşünülemez. İnsan hayatının temelini oluşturan anılar, aynı zamanda toplum hayatının da önemli bir bölümünü oluşturur.

İnsanlık tarihinin en iyi yansıtıcı eserlerinden biri olan destanlar, kahramanlara tanrısal güçler vermenin ötesinde insani figürleri de ortaya koyduğu takdirde onuruna kavuşmaktadır.

İyimser bir şekilde değerlendirilen destanlara bakıldığında aslında insanlık tarihinin gerilemesinin dışa vurumu söz konusudur. Destanlarda geçen ana karakterler tanrısal güçlere sahip olduğu için insanların bu karakterlere tapmalarına hatta bunlar için kurban vermelerine sebep olmuştur. Daha da ileri giderek kitlelerin verdiği

[276] Hilmi Ziya Ülken, "Şairler Şiirden Ne Anlıyorlar?", *Son Telgraf,* 16 Mart 1946, s.2.
[277] Hilmi Ziya Ülken, "Şairler Şiirden Ne Anlıyorlar?", *Son Telgraf,* 16 Mart 1946, s.2.
[278] Hilmi Ziya Ülken, "Şairler Şiirden Ne Anlıyorlar?", *Son Telgraf,* 16 Mart 1946, s.2.

kurbanlar sayesinde yükseldikleri vurgulanır. Destanlardaki kahramanların tanrısal güçlerle bezenmesi bu toplumların gerilemesinin somut bir göstergesidir. Öte yandan destanın esası tarihi gerçekliktir. Destanlar; belli bir tarihi dönemi birçok yönüyle oldukça geniş bir çerçevede ele alır. Bu olayların halk hafızasındaki görünüşlerini uygun bir dille, estetik açıdan kendine has destan mantığı içinde işleyerek ortaya koyarlar. Destanlarda, milletin dış düşmanlarına karşı savaşı ve bu savaşlarda gösterdiği kahramanlıklar, devletin iç meseleleri, sosyal çatışmalar ve benzeri unsurlar bir bütünlük içinde anlatılır.

Destanlar tarihi mücadelenin yanı sıra tarihin ruhunu toplumlara yansıtmada önemli eserlerdir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse destanlar, yerli düşünce veya felsefenin doğuşunu hazırlayan ve onu zaman içinde işleyip geliştirerek sonraki kuşaklara taşıyan en önemli eğitim ve öğretim aracıdır. Ülken'e göre bir edebiyat eseri olarak destan, hayattan alınmış durum ve olayları gerçeğe benzeyen ama gerçeklikten de uzak şekilde ele alır ve işler.[279]

Trajedi ve dramın beslediği destan, tarihin ve şiirin ilk örnekleri olarak görülmektedir. Destanların ortaya çıkış zemini bir yanıyla aile, soy, boy, gibi kültürel süreklilik veya benzerliklere sahip toplulukların üstünde onları ortak bir kader, tasa, sevinç, kıvanç, ülkü, ilke ve yasa etrafında birleştiren kahramanların başarılarının veya hayatlarının anlatımı olarak toplumların kahramanlık çağındaki uluslaşmalarının hikayesidir. Diğer yanıyla da daha sonraki döneme sözlü olarak nakledilen edebiyatın doğası gereği geçirdiği bütün değişim ve dönüşümlere rağmen gerçek olduğuna inanılan, adeta sözlü tarihleri olarak algılanmalarıdır. Destanı anlayabilmek için yazıldığı dönemin halkın yaşadığı koşulları göz önüne almak gerekmektedir. Ülken bu noktada destanı epik şiir olarak, halk rivayeti olarak içimizde yaşadığını vurgular. Yaşanmış olaylara dayanan destanları edebi bakışı iyi olan her şair kendine yeni bir şey katmak için kullanır.[280]

Ülken, Dede Korkut'un hayali destanlarından sonra Rıza Tevfik'in halk şiirlerinin canlı olduğu analizini yapmıştır. Zayıf ve yapay olan hayali destanlara karşı tepki gösteren Ülken, Türk destanlarının bunlardan birinin olmaması gerektiğini ve ancak yaşamın içinde şekillenmesiyle olabileceğini vurgular. Böylesi bir destanı

[279] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan I", *İnsan*, (Nisan 1943), No.22, s.3-7.
[280] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan I", *İnsan*, (Nisan 1943), No.22, s.3-7.

bulmak için ise Ülken, halkın içine girerek halk şairlerini ve rivayetlerini dinlemiştir. Aradığı örnekleri de Wagner'ın eserlerinde bulmuştur. Wagner'ın Alman destanlarını oluşturmak için operalar meydana getirmesi, Ülken' in de Köroğlu, Battalgazi, Kerem ve Aslı gibi destanları özümsemesi için ilham kaynağı olmuştur.[281]

Bir yandan destan tecrübeleri yapan bu tutum bir yandan da destan hazırlama düşüncesinin temelini oluşturmuştur. Ziya Gökalp'in yapay destancılığından Anadolu'nun gerçek destanlarına götüren bu süreçte insanlığı anlar. Böylelikle Turancılık, Osmanlıcılık, Batıcılık gibi belirlenmiş kalıplardan kendini soyutlamıştır.

Ülken, Ziya Gökalp'in yarattığı yapay destansı fikrini yıkarak gerçek, yaşanmış bir destan ve halktan çıkan insanî sanatı koymak için yıllarca çabalamıştır. Tüm güçlüklere rağmen Ülken kararlığından vazgeçmemiştir. Haluk Nihat, Ahmet Kutsi gibi kendisiyle aynı kararlılıkla ilerleyen düşünürlerle yoluna devam etmiştir. Hulki Alisbah, Ruhi Refik, Salâhattin, Ziya Fahri, Yusuf Ziya gibi birkaç isim daha bu zorlu sürece hizmet etmişlerdir. Her ne kadar güçlükle baş etseler de sanatın insani deneyimlerle ve toplumlarla şekilleneceği fikri ortaya çıkmıştır. Ülken bu düşünceyle birlikte milli bakışın ötesinde sanatın gerçek değerini anlamanın mümkün olduğunu ileri sürer. Destan konusunda artık alimler ve folklorculardan ziyade şairler ve edebiyatçıların çalışması gerektiğini ifade eder.[282]

Ülken, destanın insanlığın hikayesi olduğunu savunur. Manzum destanın bütün mensur şekillerden önce insanlığın hikayesine girdiğini belirtir. Ülken' e göre destanlarda alt tabaka ve üst tabaka vardır. Alt tabaka insanların olduğu, üst tabaka ise tanrıların olduğu tabakadır. Ülken'e göre, tanrıların isteği körü körüne itaat eden insanların olmasıdır. Ve bu iki tabaka arasında kalmış kahramanlar vardır. Tanrılar, insanlara eziyet ve zulüm çektirmek için uğraşırken ortada kalmış kahramanlar tanrılardan ceza almayı göze alarak insanlığı geliştirmeye çalışmaktadır. Ülken'e göre bütün destanlarda insanlar ile tanrılar arasında kalan ve genelde insanların tarafını tutarak onlara yardım eden, ilmi, sanatı ve yaşamı öğreten kahramanların bulunduğunu ifade eder. Genel hatlarıyla destanlardaki tanrı ile insanı kıyaslayan Ülken, ebedi, güçlü ve hükümdar olarak tanrıyı; fani, itaat eden ve aciz olarak insanı gösterir. Bu iki zıtlığın arasında kahramanlar insanlara yardım ederek onların acizliğini gidermeye

[281] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan I", *İnsan,* (Nisan 1943), No.22, s.3-7.
[282] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan I", *İnsan,* (Nisan 1943), No.22, s.3-7.

çalışır. Fakat tanrılar kadar güçlü oldukları halde tanrılarla mücadele ettiklerinde kaybederler ve sonucunda da cezaya mahkûm edilirler. Ülken, bu kahramanlara ateşi çalarak insanlara veren Prométhee'yi ve Norveç'te insanlara yaşama zevkini veren Loki'yi örnek gösterir. Ülken'e göre bu kahraman figürleri bir nevi tanrı düşmanıdır. Diğer yandan Faust'ta da Mephistopheles benzer şekilde insanlara hayatı göstererek yardım eder. Ülken, Yunan tanrılarının Promethée'ye kızdığı gibi modern insanın da Mephistopheles'e kızdığı belirterek bu konunun tuhaflığına dikkat çeker.[283]

Türk destanlarında da üstün ve zalim olan kuvvetlere karşı haklının yanında olan çok sayıda kahramanlara rastlandığını belirten Ülken, Anadolu destan parçalarını iki ayrı grupta toplayarak sınıflandırır:

İlki, hamasî şiirler ve hikâyelerdir. Bu gruptaki destanlarda yalnızca kuvvet, hakimiyet ve istila temaları bulunur. Hazreti Ali Cengi, Hamzaname, Battal Gazi Destanı örnek olarak verilebilir. Ülken bu destanlardan insani vasıf çıkarılamayacağını fakat bu eserler ancak içerilerinde insanlarla tanrılar arasındaki mücadele, insan ihtiraslarının kırılışı, kaderin ihtirası ezişi hakkındaki kudretli görüşleri ile tekrar insanî vasfını kazanabildiklerinden bahseder.[284]

İkincisi asıl beşerî karakterleri olan lirik destan parçalarıdır. Anadolu'da çok sayıda lirik tarzda destan vardır. Ülken, bunların büyük bir kısmının Batı dillerine çevrildiğini örnekler vererek sıralar. Diğer yandan edebiyatta yer edinememesini de ülkemizde romantizmin etkisizliğine bağlar. Özellikle Tanzimat'tan sonra kısa bir süre belirip kaybolan sözde romantizmin esas meselesinin milli destanlara odaklanmak olduğu halde bu destanların farkına bile varamamalarını eleştirir.[285]

Ülken, edebiyatımızın temelini oluşturan unsurların, alafranga ve batı etkisiyle kötü etkilendiğini belirtir. Bunun sonucunda da destanlara olan ilginin azaldığını bu yanlış batılılaşma ve yanlış edebiyat düşüncesinin hiçbir faydası olmadığını ifade eder. Ülken, elimizdeki değerlere sahip çıkmamız gerektiğini ve bunu yapan diğer toplulukların geliştiğini belirterek gerçek bir millet olabilmek için insanî ölçülere yükselmek gerektiğini savunur. Yükselişin ise, şekilcilikten kurtularak halkın ve hayatın içinden çıkarılmış insanî olana dönmekle mümkün olacağını belirtir.[286]

---

[283] Hilmi Ziya Ülken, "Destan", *Son Telgraf Gazetesi*, 1 Nisan 1946, s.3.
[284] Hilmi Ziya Ülken, "Destan", *Son Telgraf Gazetesi*, 1 Nisan 1946, s.3.
[285] Hilmi Ziya Ülken, "Destan", *Son Telgraf Gazetesi*, 1 Nisan 1946, s.3.
[286] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan II", *İnsan*, (Mayıs 1943), No.23, s.3-6.

Büyük destanlar her zaman yeni bir dünya görüşünün ve hayatın içindeki bilgeliğin tercümanı olmuşlardır. Ülken'e göre destan yazarları yaşamın aldatıcı olayları karşısında ilmin somut ve yapay gerçekliğine gözlerini kapatarak, gönül gözü ile eserlerini oluşturmuşlardır. Onlar siyasi, tarihi, sosyal olayları öngören ve bunları gösterme yeteneğine sahip insanlardır. Ülken, onlar için bilgin hatta peygamber denilmesinin abartı olmadığını düşünür.

Ülken Dante'den örnek vererek yazılı bilgiler ilerledikçe destan yazmanın zorlaştığını ifade eder. Dante hem filozof hem de siyasi bir kişiliktedir. Pek çok araştırma sonucunda kendini geliştirmiş, pek çok eser inceleyip tecrübe kazandıktan sonra, farklı eserler ile ruhunu beslemiş ve bu bilgilerin ışığında Divina Commedia'yı yazmıştır. Haçlı Seferleri'nden edindiği tecrübe ile ortaya çıkardığı eserler dikkate alındığında Turquato Tasso'nun büyük bir şair olduğunu ve Dante'den geri kalmadığını belirtir.

Ülken'e göre bir filozofla destan şairinin en güzel birleşimi Voltaire'de vücut bulmuştur. Diğer yandan 18. asır rasyonalizminin en büyük mümessili olarak Henriade ve La Puecelle'yi görür. Fakat hepsi yoğun eleştiriye uğrar. Almanya'da ise Goethe, kaynak olarak Spinoza ve Wagner'e dayandığı için kuvvetli eserler oluştururlar. Çünkü arkalarında Schopenhauer'un felsefesi yaratıcılıklarına güç vermiştir. Ülken'e göre Romanı destana dönüştüren Jules Romain planını gerçekleştirmek için derin bir düşünce ve felsefe hazırlığı yapmıştır. Çehov'un Rus destanını yazarken nasıl bir planının olduğu bilinmese de Andre Malraux'un çok güçlü hazırlıklarla yaptığı kesindir. Hakiki destanlar ataların sembolünü temin ederek gerektiğinde onu çağırabilen destandır. Bu semboller değişebilir ve şekillenebilir. Fakat töre destanı olduğu zaman sabit kalır. Zamanla gelenek halini alan destanlar yenilikçi özelliğini kaybetmeye başlamıştır.[287]

Yazıldıkları, hitap ettikleri zamanlarında gördükleri değeri ne yazık ki bugün görmeleri pek mümkün değildir. Artık destanların özel ve kıymetli olursa olsun bu gücünün peşinden gitmek günümüzde mümkün değildir. Kaderin mutlak kazandığı bir destan yerine insanın kadere boyun eğmediği bir destan geçtiği zaman birincisi tarihin tozlu raflarına kaldırılır. Cenneti ahirete bırakan bir destan yerine, yeryüzüne cenneti

[287] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan III", *İnsan*, (Ağustos 1943), No.24-25, s.3-6.

getiren bir destan görünce diğerinin etkisi zaman içerisinde yok olup gider. İnsanlığın, destanı bu merhalede bulunur.[288]

Hakikî bir destancı Heredia'nın Les Trophées'si veya Agrippa d'Aubigne'nin Les Tragiduquesi gibi mazi hayranlığında kalan şiirlerle kanmamaktadır. O kaybolmuş ve bir daha canlanmayacak olan dünya anısının içinde yaşamaz; tam tersi, eserinde insanlığı hasret kaldığı ideallerine ulaştırır. Milli destanların günümüzde bu kadar değer kazanması mazi hayranlığını canlandırmak değil, istilâcı kuvvetlere karşı sonuna kadar temsil etmelerindendir. Macarların Vladislas destanı ve Finlerin Kalevala destanı bu tür destanlardandır. Eski çağların destanları kendi dönemlerinin insanî değerlerine yükseldikleri zaman gerçek değere ulaşmışlardır. Ülken, bu işi göremeyen bütün destanların sadece etnik kıymeti olan bir takım folklor malzemesinden ibaret kaldıklarını belirtir.[289]

Destancı ressam gibidir. Sanatını istediği gibi inşa edebilir. İçinde yoğrulduğu toplumun, kültürün etkisi ile kıymet kazanır. Eserin değerini yükseltir. Destan yazanların eski dillere ve Türk musikisine ilgisinin buradan geldiğini söyleyen Ülken, devamında bu alaka ne kadar derin ve içten olursa başarısı ile doğru orantıda ilerleyeceğini ifade eder. Halkın konuşma dilinin ve folklor motifler ile yakından alakalı olmayan bir destan tecrübesi şüphesiz boğulup kalmaya mahkûmdur. O halde, Türk destanlarının hakikî kıymeti olması için bu iki unsurdan kendilerini mutlaka ve ebediyen kurtarmaları lâzım gelir.[290]

3.6.2. Milli ve Hakiki Destan

Kalabalığın içinde tek başına kalan insan azmedip mücadele ederse gücü eline alır, servet ve şöhret kazanır. Fakat kendine mahsus bir iç dünyası inşa edemez. Başkalarının manevî hayatı üzerinden yaşamını sürdürür. Dışarıdan bakanlar ise bu insanların kişilikten uzak olduğuna dair yorumlarda bulunurlar. Yalnızlık ile büyümüş bireyin, güldüğü veya ağladığı zaman hatırasız ve silik hayatlarını yeterli görürler, hatta bu bakımdan rahat olduğunu düşünürler. Çünkü insan hayatta hatırladığı kadar vardır ve var olmaya devam eder. Bu bakımdan milletler de böyledir.

[288] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan III", *İnsan*, (Ağustos 1943), No.24-25, s.3-6.
[289] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan III", *İnsan*, (Ağustos 1943), No.24-25, s.3-6.
[290] Hilmi Ziya Ülken, "Destan ve İnsan III", *İnsan*, (Ağustos 1943), No.24-25, s.3-6.

Milletler, Ülken'e göre tarihte ne kadar çok yoğurulursa, kültürleri ve değerleri ile tarihte yer alırlar. Esas olan değerlerin mal, mülk değil; kişilik, şeref ve var olma gücü olduğu tarih içinde birçok kez tekerrür etmiştir. Bir milletin başına gelen en acı felaket ise başka milletlerin değerleriyle yaşayarak kişiliklerini kaybetmesidir. Bu gerçekleştiğinde oluşacak ilk büyük olayda adı tarih sayfalarından silinir. Ülken, kişilikleri zaman içerisinde çürüyen ve her bir ferdi zamanla yok olan bu topluluğu tatlı suya benzetir. Ona göre her türlü felaketten kurtulmak mümkündür fakat tatlı sululuktan kurtulmak çöküşün son safhasını oluşturur.[291]

Milletler önce kendi değerlerine, geleneklerine ve hatıralarına bağlanarak ideal konuma ulaştığı zaman fark edilir bir konuma ulaşır. Diğer milletler de isteyerek veya istemeyerek bu kültürün gücü karşısında etkilenir. Bu noktada kendi geleneklerinin farkında olan milletler diğer milletlerin kültüründen etkilenmek yerine onların bu güçlü kültüre nasıl ulaştıklarına dikkat ederek kendi içine kapanmayı, kendi geleneğini ortaya çıkarmayı hedefler. Bu yolculukta milletlerin kendi renkleriyle ve manalarıyla ortaya çıkmalarını Ülken, destan yaratma olarak adlandırır. Ülken, ilkçağ kavimlerinden bu yana çoğu milletin büyük destanlarla tarih sahnesine çıktığını ve var olduğunu ifade eder. Özellikle milletin felsefesini, düşünce yapısını, ahlaki değerleri barındırdığı için evrensel bir gelişmişliğe götürür. Göçebeliği, ilkelliği ve kavim inançlarını bir kenara bırakarak, bir yurt ve dil etrafında toplanıp birlik olmayı sağlar. Medeniyete ulaşma konusunda önemli bir anahtar işlevindedir. Kısacası destan, milletlere kişiliklerini kazandıran en büyük kuvvettir. Destan bireyi değil tüm topluluğu kapsayacak niteliktedir. Hür iradelerin kaleme aldığı keyfi bir hedef değil vatanın ve taşı toprağı kadar gerçektir. Destanın yaratıcı gücü onu ortaya koyan şairden dehasından çok o milletin sesiyle, maddi ve manevi gerçekliğiyle, mitolojisiyle ortaya çıkar. Şairin yapması gereken gözünü halka çevirerek kulağını toprağa dayamaktır.[292]

Ülken'e göre Yunan mucizesi bu kaynaktan çıktığı için çok güçlüdür. Lâtin kültüründen doğan milletler ise *Homeros* ile Tevrat'ın yarattığı baskıyla bu kökü kaybederek kısırlaşmış ve *İlyada*'nın taklidinde kalmıştır. Tasso *Kurtulmuş Kudüs* eserinde bütün edebi değerine rağmen destanda şahsiliği barındırdığı için yeni İtalya'yı bir türlü aksettiremez. İspanya, Portekiz ve Fransa için de benzer düşüncede

[291] Hilmi Ziya Ülken, "Destanlardan Damlalar – Millet ve Destan", *Şadırvan*, (1 Nisan 1949), Cilt I, No.1, s. 6.
[292] Hilmi Ziya Ülken, "Destanlardan Damlalar – Millet ve Destan", *Şadırvan*, (1 Nisan 1949), Cilt I, No.1, s. 6.

olan Ülken, 18. yüzyılda özellikle Cermen, İskandinav ve Fin mitolojilerinin önemli kaynak haline geldiğini vurgular. Yine İngiltere'de Shakespeare, Milton, Shelley ve Byron öne çıkarak İngiliz destanını tamamlar. Ülken, özellikle halk masallarıyla yaptıkları sentezlerin, İngilizlerde kendine has bir deha oluşturduğunu belirtir.[293]

Ülken, Türk milletinin ise ancak kendine yurt edindiği zaman destan yaratmaya başladığını ifade eder. Bu destanın içeriği ise şüphesiz göçebe devirden gelen vasıfları taşır. Fakat Osmanlı dönemine gelindiğinde İslâm idealini tekrar evrenselleştirme düşüncesi içine girilir ve İslâm klâsiğini yeni tarzda devam ettirme amacı ortaya çıkar. Bu durum Ülken'e göre destan konusunda büyük bir gerilemeye yol açar. Bir zümre edebiyatı oluştuğunu ve gözünü halka yumduğunu belirtir. Fakat destanlar halkın bilinçdışında yaşamaya devam eder ve esas kaynaklar unutulmaz. Ülken'e göre özellikle İstiklâl Savaşı ile gelen milli duygunun uyanmasından sonra algı tekrar millete çevrilir ve gelişim sağlanır. Ülken, Türk sanatının romantizm modasından hem önce hem de sonra, onun yapma eserlerine bağlanmadan, kendi köklerini aramaya çıktığını ifade eder. [294]

Destan yaratma gücü bir milletin gençliğini, saflığını ve canlılığını hala bünyesinde barındırdığını gösterir. Bu üretim için Ülken, yalnızca şiir özelinde değil her edebi türe yansıyarak oluşur. Ona göre bir milletin sanatı ne kadar milli ise dünyaya o kadar yeni seslerle hitap edebilir ve herkesin malı olabilir.

Peki destan konusunda yapaylık ve doğallık destanı nasıl etkiler? Bir destanın anlam dünyası nasıl olmalıdır? Ülken, destanın suni eserler olmadığını ve bu özelliğinin onları dramatik edebiyattan, hamasi şiirlerden, modern şiirlerden ve romanlardan ayırdığını belirterek usta destan şairleri için düşüncelerini aktarır: Topluma ait olan şarkıları bir araya getiren destanlar, toplumun varoluşuna, vatan, millet bilincine, diline, eserlerine, savaş ve barışlar gibi birçok alana derinlemesine çalışarak ulaşır. Elindeki verileri bir araya getirir ve eksik olan kısımlara kendinden eklemeler yapmadan o dönemin ağzı ile tamamlar. Doğal ve hakiki eser bu suretle yazılır. Ülken'e göre şair ne kadar ünlü olursa olsun, bu zahmete katlanmadan, kendi hayal gücünden manzum hikâyeler çıkaranların eserleri yapma destanlar olmaya

[293] Hilmi Ziya Ülken, "Destanlardan Damlalar – Millet ve Destan", *Şadırvan*, (1 Nisan 1949), Cilt I, No.1, s. 6.
[294] Hilmi Ziya Ülken, "Destanlardan Damlalar – Millet ve Destan", *Şadırvan*, (1 Nisan 1949), Cilt I, No.1, s. 6.

mahkumdur. Bu yolda ilerleyenler halkı görmezden gelerek onlara kendi kahramanlarını kabul ettirmek isterler. Ancak şiir, hislerin insanlarca ortak bir tarzda hissedilip yoğun ifade şekliyle ortaya konulmasıdır.[295]

Ülken'e göre şairler gerektiğinde filolog, tarihçi, folklor uzmanı gibi çalışmalı, halka o günün tecrübelerini hissettirmeli, bu duyguları aşılarken yapma destana düşmemek için kendi sesini duyurmamalı ve halkın yadırgadığı, bilmediği bir ifadeyi de halkın sesine karıştırmamalıdır. Tabiat sevgisi, dağlar, pınarlar, aşk havası, destana başka bir dünyadan aktarıldığında, destan kahramanı hiç yaşanmamış ve duyulmamış kahramanlar olarak oluşturulduğunda hakiki destanlar bütün kıymetini yitirir. Diğer taraftan Ülken, destanın mutlaka büyük bir savaşı, bir göçü ve bir dram sahnesini anlatması gerektiğini vurgular. Destanın hikâyeden kaçmasına imkân olmadığını, her koşulda bir miktar nesre benzediğini ifade eder. Fakat şiiri gündelik dilden ayıran lirik cümlenin mutlaka korunması gerektiğini savunur ve halk deyişi olmak kaydıyla uzun hikâyeleri rahatlıkla bünyesine katabildiğini belirtir.[296]

Tarihi destanlara değinen Ülken, ilk hakiki destan örneği olan Gılgamış hakkında kısaca bilgi verir: Sümerlere ait olan destan beş bin yıl öncesine aittir. Destanda sevgi, dostluk, tabiat, savaş, barış gibi konular işlenir. Ülken, Site medeniyetinde birçok destanın, tapınaklarda ya da merasimle okunan dini ilahilerden doğduğunu ifade eder ve Yunan'da, Mısır'da, Hint'te pek çok örneklerinin bulunduğunu vurgular. Garp medeniyeti için ilk büyük örnek İlyada'dır ve o da benzer şekilde doğar. Homeros'un yaşayıp yaşamadığı bilinmese de hem Grekler için hem diğer garp milletlerinin edebiyatları için temel olan iki destanın oluşması sağlanır. Ülken, Virgilius'un da yapma destan niteliğinden kurtulamayan ilk destan örneğinin taklidi olarak kaldığını belirtir. Ülken'e göre Greko - Lâtin âlemi bu yüzden daima Homeros'a bağlanmaya mecbur olur. Diğer yandan milletler Latinceden ayrılan başka bir kültür dairesine kavuşunca yeni bir destan ortaya çıkar: Orlando furioso, Lusiades, Chanson de Roland gibi birçok örnekler, yeni kültür kaynaşmaları ortaya çıkar.[297]

[295] Hilmi Ziya Ülken, "Hakiki Destan – Yapma Destan: Halk Deyişini Yakalayabilmek", *Şadırvan*, (20 Mayıs 1949), Cilt I, No.8, s. 4-5.
[296] Hilmi Ziya Ülken, "Hakiki Destan – Yapma Destan: Halk Deyişini Yakalayabilmek", *Şadırvan*, (20 Mayıs 1949), Cilt I, No.8, s. 4-5.
[297] Hilmi Ziya Ülken, "Hakiki Destan – Yapma Destan: Halk Deyişini Yakalayabilmek", *Şadırvan*, (20 Mayıs 1949), Cilt I, No.8, s. 4-5.

Ülken'e göre Greko – Latin kökünden olmayanlar için bu ayrılık bir ihtiyaç değeri taşır. Cermen, Skandinav, Slav, Anglo - Sakson milletlerinin kültür kaynaşmalarında hakikî destanların büyük öneminin olduğunu düşünen Ülken, aydınlar halktan ayrıldığı zaman, istilâcı düşünce, milli düşünceden üstün görüldüğü zaman destanın da unutulduğunu vurgular. Özellikle romantizm doğduğu dönemde milli düşüncenin derinleştiği zamanlarda destan ruhu tekrar canlanır. Almanlar Niebenlungen, İskandinavlar Eddas, Finler Kalevala, İranlılar Şehname, Birleşik Amerikalılar Evangéline, Fransızlar Mistral destanlarını meydana çıkarırlar. Ülken buradan yola çıkarak yapma destanların çoğunun tarihi şartların elverişsizliği içeresinde, zamansız olarak doğan destanlar oldukları düşüncesindedir.[298]

Ülken, İngiltere'den örnekler vererek imparatorluğun son şairi Hugo'nun bile romantizm hareketine destan yaratmak için harcadığı tüm gayretine rağmen yapma destandan kurtulamadığını ve yönünü romana çevirdiğini belirtir. Gromwell devrinde destan yaratılması mümkün değildir. Bu dönemde oluşan *Kaybolmuş Cennet* ile *Periler Kraliçesi* de her ne kadar güzel mısralar barındırıyor olsa da içerisinde siyasi tenkitler, kuvvetli insani tasvirler ve bütünü ile İngiltere halkı yoktur. Dolayısıyla hakiki destan olması yolundan ayrı koyar. Ülken'e göre hakiki destan Macpherson'un *Ossian* eserinde meydana çıkar. Pek çok şiddetli eleştiriye uğrar, destanın yapma destan olduğuyla ilgili ithamlarda bulunurlar. Ülken, ne olursa olsun bu eseri Macpherson'un oluşturduğunu, eserin çok büyük bir şairin eline geçmemiş olmasına rağmen sonraki nesillere derin bir tesir oluşturduğunu ve halkla bağlarının kuvvetinden dolayı hakiki destan özelliği gösterdiğini savunur.[299]

3.6.3. Alman Destanı ve Wagner'in Dehası

Hilmi Ziya Ülken, destan konusun ele alırken müzik, dram ve şiiri birleştirerek opera içinde Alman mitolojisini ve destanını işleyen büyük destan şairi ve bestekar Wagner'e ayrı bir parantez açar. Wagner'in hayatını, sanat yaradılışının mükemmel örneği olarak niteleyen Ülken, yaşadığı devirde en sentetik sanat tarzı olarak kabul edilen opera sanatında mucit olarak kabul edildiğini belirtir.[300]

[298] Hilmi Ziya Ülken, "Hakiki Destan – Yapma Destan: Halk Deyişini Yakalayabilmek", *Şadırvan,* (20 Mayıs 1949), Cilt I, No.8, s. 4-5.
[299] Hilmi Ziya Ülken, "Hakiki Destan – Yapma Destan: Halk Deyişini Yakalayabilmek", *Şadırvan,* (20 Mayıs 1949), Cilt I, No.8, s. 4-5.
[300] Hilmi Ziya Ülken, "Wagner ve Alman Destanı", *Şadırvan,* (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, s.6-7.

Alman mitolojisinden gelen büyük etkilerle Wagner eserlerini yaratır: *Sanat ve İnkılâp, Gelecekteki Sanat Eseri* (1849), *Sanat ve İklim, Musikide Yahudiler* (1850), *Opera ve Dram, Dostlarımla Konuşma* (1851). Ülken bu küçük kitapların, Wagner'in müzik, şiir, kitap, drama ve resim sanatlarını birleştirdiği eserler olduğunu ifade eder. Wagner, eserlerinde Alman mitolojisini ve destanı ele alırken nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini anlatıp aynı zamanda yalnızca kötü bulduğu, taklitten oluşan zayıf bir sanatın da eleştirisini yapar.[301]

Wagner, hedefine uzun çalışmalar sonucunda ulaşır. Ülken, ilk eserlerinin kaynak olarak romantizmin etkisiyle okuduğu eserlerden çıkardığı opera konularını işaret eder. Tüm bu etkilerle oluşan sanat görüşü Wagner'i halka daha çok yaklaştırarak halk şarkıları, masallar, efsaneler ve destanlarda hakiki konuları aramaya başlamasını sağlar. Ülken, Wagner'in sanat eserini ferdi hayalin yarattığı itibari bir yapı olarak görmediğini, cemiyetlerin ve tarihi kaderin yarattığını bir değer olduğuna inandığını ifade eder.[302]

Wagner'in ilk tecrübesi, Heine'nin bir eserinde yarı ciddi yarı alaycı bir şekilde bahsettiği *Uçan Holandalı* adlı operası olur. Eserinin gördüğü ilgi onu cesaretlendirir ve hayatını büyük bir destanı operalar haline getirerek hem şiirinin hem bestesinin oluşturulmasına adar. Bu dönemde Alman romantikleri Wagner gibi destan konusuna ağırlık verirler ve özellikle eski bir halk hikayesi olan Faust ilgilerini çeker. Her sanatkâr farklı türlerde eserler vererek bu alanda üretkenliği arttırır. Ülken, meydana getirilen bu eserlerden çok sayıda olduğunu belirtir.[303]

Ülken'e göre romantik sanat, tabiat zevkini canlandıran bir yapıya sahiptir ve bu dönemde Tieck, diğerlerine göre oldukça zengin tabiat tasvirlerine hâkim bir sanatkâr olarak ortaya çıkar. Wagner ise hepsinden farklı olarak bu iki tarafı da yani tabiatla insanı birleştirir, onun için orman şiiri, okyanus şiiri, tarihi motifler, folklor ve halk motifleri operaların temelini teşkil eder. Ülken, Wagner'in insan ruhunu tasvir ederken romantikleri aşıp Goethe'ye yaklaştığını ifade eder. Ülken'e göre onun yaşadığı devirde romantikler Cermen geçmişini canlandırırken efsanelerin içine insanı koymayarak büyük bir yanlışa düşerler. Fakat Goethe'nin Faust eserinde veya

[301] Hilmi Ziya Ülken, "Büyük Sanatkârın Elinde Milli Efsane", *Şadırvan,* (29 Nisan 1949), Cilt I, No.5, s.4-5.
[302] Hilmi Ziya Ülken, "Wagner ve Alman Destanı", *Şadırvan,* (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, s.6-7.
[303] Hilmi Ziya Ülken, "Wagner ve Alman Destanı", *Şadırvan,* (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, s.6-7.

Wagner'in eserlerinde halk motifleri ve efsane, modern insanın ruhunu kaplayarak fark yaratır. Ülken, Wagner'in oluşturduğu müzikal dram ile Yunan trajedisine rakip yeni bir trajedi yaratmak istediğini, bunu planlarken sadece bir devre bağlı kalmadığını, daha da ileri giderek devirler arası beşerî tipler oluşturduğunu belirtir. Bundan dolayı Wagner'in lirik dramı Goethe'nin klasik dramına olduğu kadar Yunan trajedisine de yakındır. Bu konuda farklı denemeler yapar. Örneği operalarında *Hebbel* destanını müziksiz olarak sahneye koyar. Amacı görsellikle halkı efsane alemine götürmektir.[304]

Ülken, Wagner'in 1841'de *Uçan Holandalı* eserini yazarken henüz hayatının teorisini belirleyemediğini ve arayışta olduğunu ifade ederek fikirlerinin zamanla ortaya çıktığını belirtir. *Uçan Holandalı*'da bireysel psikolojinin etkisindedir. Ülken, esas olarak Wagner'in Tannhaüser'den itibaren Alman destanında nüfuza başladığını vurgular. Tannhaüser, efsane olmadan önce 13. yüzyılda yaşamış aşık şair Minnesinger'dir. Ülken, onun Kerem ve Köroğlu gibi hayatının belirsizliklerle dolu olduğunu ifade eder. Tannhaüser'in şarkıları Volkslier operanın en önemli ana şarkısı olur. Ülken, Wagner'in onu daha çocukluğunda okuduğunu ve 1843'te besteleyip 1845'te tamamladığını aktarır. Ülken'e göre bu eser onun Alman efsanesinde önemli yerlere getirir. Efsanenin hovarda şövalyesi yerine, saadet isteği ve zafer arzusunu temsil eder. Wagner sadece halk hikayesinden bir şiir ve beste çıkarmaz aynı zamanda Cermen efsanelerini üzerine çalışmalar yaparak onları doğrular ve halk arasında yaşayan motiflerini toplayarak en güzel olanları derler. Dramatik eserleri toplarken aynı zamanda filolojik araştırma da yapar. Çünkü Ülken'e göre efsanevi bir konuyu müzikal bir hale getirmek için sadeleştirmek, önemli kısımlarını göstermek için en heyecanlı ve sembolik konuyu meydana çıkarmak gerekir. Wagner bu işi yalnız şair ve bestekar olarak değil aynı zamanda filolog olarak yapar.[305]

Wagner'in gerçek yaşamın yoğunlaştırılmış biçimi olarak tarif ettiği, önünde hayal bile edilemeyecek kadar geniş bir anlam bütünü oluşturan yoğunlaşmış deneyim veya bir başka deyişle mitik deneyim müzikli dramlarında sıkça görülür.[306] Ülken, Wagner'in dramlarında orijinal mananın ifadesini aradığını vurgular ve özellikle eserlerini yaratırken halktan kopuk değil bilakis halkın ananelerine bağlı kalmak

[304] Hilmi Ziya Ülken, "Wagner ve Alman Destanı", *Şadırvan*, (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, s.6-7.
[305] Hilmi Ziya Ülken, "Wagner ve Alman Destanı", *Şadırvan*, (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, s.6-7.
[306] Rüdiger Safranski, *Romantik*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2013, s.287-288.

istediğini belirtir. Wagner bir filolog ve folklorcu kadar çok çalışır fakat bu çalışma alimler gibi malzemesini tenkit ve tasnif etmek için değil bunlardan bir sanat eseri çıkarmak içindir. Bu çalışmaları ile büyük bir kitlenin sevgisini kazanır. Diğer yandan onun yanında olanlar kadar ona muhalif olanlarda vardır. Muhalifler onu ilhamdan mahrum, melodisi olmayan kötü bir bestekar gibi göstermeye çalışırlar. Wagner gelen iftira ve eleştirileri soğukkanlılıkla karşılayarak gerekli savunmayı daha sonra yazacağı makale ve kitapları vasıtasıyla yapar. Ülken, Wagner'in 1848 inkılabını sempati ile karşıladığını fakat inkılabın sonucunun onu tatmin etmediğini belirtir. Sonrasında da Wagner'in *Nibelubgen'in Yüzüğü* adlı eserine kendini adadığını ifade eder. Eser yeryüzüne gelen kuğu kuşu ile tekrar alemine dönen bir adamın üzerinden iyilikle kötülük arasında mücadeleyi anlatır. Bu hacimli eser bütün Cermen destanını içine alır.[307]

Wagner destan konuları haricinde de operalar besteler. Bu eserlerin içeriği yine Alman hikayeleridir. Ülken, eserler içerisinde en önemli olanlarından ilki *Şarkıcı Ustalar* olduğunu ve en neşeli, en hareketli eseri olduğunu belirtir. Bir diğer mühim olan eser ise *Tristan*'dır. Bu eseri, *Leyla ile Mecnun* ve *Kerem ile Aslı* tarzındaki aşk hikâyelerinden konusunu alır. Ülken'e göre Wagner bu eserinde büyük trajedi kadrosundan yola çıkarak Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i eseri gibi düzenler ve başarılı olur.[308]

3.6.4. Doğu Rönesansı ve Şehname

Hilmi Ziya Ülken, Firdevsî'nin yazdığı *Şehname* adlı esere odaklanarak ortaya çıktığı dönemi alır ve Doğu'nun Rönesans'ında büyük pay sahibi olarak gördüğü bu eserin etkilerine değinir. Destanlar Batı'da olduğu gibi Doğu'da da özel bir öneme sahiptir. Bir milletin köklerine inerek kültürünü ve milli değerlerini ortaya çıkaran, koruyan en etkili yapıdır. Ülken, İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte kültürlerin de etkilendiğini, fakat İran'a gelince Firdevsî'nin eserini işaret ederek eski İran kültürünü, geleneğini canlandırdığını ve koruduğunu ifade eder. Öyle ki eserin oluşturduğu algıyla Farsça tüm yabancı kelimelerden temizlenir. İslamiyet'i kabul etmesine

[307] Hilmi Ziya Ülken, "Wagner ve Alman Destanı", *Şadırvan*, (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, s.6-7.
[308] Hilmi Ziya Ülken, "Büyük Sanatkârın Elinde Milli Efsane", *Şadırvan*, (29 Nisan 1949), Cilt I, No.5, s.4-5.

rağmen ayrı bir alem olarak kaymayı başarır. Ülken'e göre bunu sağlayan İran'ın çok eski bir medeniyet tarihinin olması ve ondan güç almasıdır.[309]

Şehname'nin rolüne değinen Ülken, bir destandan çok daha fazlası olduğunu, edebi türlerin, plastik sanatların, minyatürün ondan ilham aldığını belirtir. Eser böylesine büyük bir değere sahip olunca diğer milletler de bunu taklit ederek pek çok *Şehname* yazar ve içeriğine ilişkin konuları, temaları farklı türlerde kullanırlar. Fakat Ülken, yakın ve orta doğu dünyasının Rönesans'ındaki en büyük hamlenin Firdevsî'nin *Şehname* eseriyle başladığının vurgular.

Şehname'yi besleyen kültürel birikime dikkat çeken Ülken, geçmiş tecrübeleri ve kısaca İran tarihine ilişkin tespitlerini aktarır: İlk olarak eski İran'a ait Zent dilinde yazılmış olan, Doğu'nun *İlyada*'sı olarak anılan *Avesta* ortaya çıkar. İçeriği tanrıların mücadeleleridir. Sonra Pehlevî dilinde manzum olarak ortaya çıkan, Nibelungen'deki gibi kahramanların bulunduğu *Ayâtkar* destanı oluşumunu tamamlar. İslam öncesi Manişeizm etkilerini barındıran *Şapuran* adlı eser, kozmogoni ve destan formunu yansıtan kısımlara sahiptir. Tüm bunlar Firdevsî'nin yaşadığı asırda canlanmaya başlayan paganizmin kökleridir. Devamında Türkler, İran'ı işgal ederek İran geleneğinin canlanmasına yardım ederler. Hükümdarlar önemli eserlerin nüshalarını temin ederek tekrar yazılmasını ve çoğaltılmasını sağlarlar. Hicretin ilk yıllarında Mecusiler, Mezdekîler ve Manîlerin isyanları neticesinde fikri bağnazlıklar doğar ve Ülken'in değimiyle kapalı skolastik başlar. Onuncu asra gelindiğindeyse daha büyük tepkiler ortaya çıkar ve bu bölgedeki bütün kavimlerin katıldığı paganizme dönüş hareketi başlar. Özellikle edebi yönden gelişen bu hareket herkes için olumlu karşılanır. Ülken, *Şehname*'lerin yazılmasını bugün anladığımız anlamda milli bir destan teşebbüsünden ziyade Batı'nın ilk Rönesans hamlelerine benzetir. Firdevsî'nin Gaznevîler zamanında *Şehname*'yi yazmaya başladığını belirten Ülken, Sultan Mahmut Gaznevî himayesinde, yirmi sene süren bir çalışmanın sonucunda eserini tamamlar ve Doğu Rönesans'ının en önemli eserlerinden birisi böylece meydana gelmiş olur.[310]

Ülken, Firdevsî'nin bitirmek için tanrıdan ömür dileyecek kadar bu esere bağlandığı belirtir. 1010 yılında tamamlanan Doğu'nun en önemli eserlerinden biri

[309] Hilmi Ziya Ülken, "Şehname", *Şadırvan*, (9 Eylül 1949), Cilt I, No.24, s.2-3.
[310] Hilmi Ziya Ülken, "Firdevsî ve Şark Rönesansı", *Şadırvan*, (23 Eylül 1949), Cilt I, No.26, s.2.

haline gelir. Eserin ilk müellifinin olan Dakikî'nin ani ölümüyle büyük bir cesaret bularak kırklı yaşlarında yazmaya başlar.[311]

Şehname İran ile Turan arasındaki bitmez tükenmez bir savaşı konu alır. Ülken, bu savaşın en büyük kahramanlarının Turan tarafında Efrasiyab, İran tarafında Zâl oğlu Rüstem, Keykâvus ve oğlu Seyavüş olduğunu belirtir. Eser baştan sona kadar yer alan kahramanlık hikayelerini, büyük bir abartıyla oluşturulmuş savaş bölümlerini, yarı tanrı ve yarı insan olan varlıklar alemini içerir. Ülken, birinci bölümde eserin okuyuculara ilk çağdaki İran'ın mitolojik izlerini gösterdiğini dile getirir. Bir başka bölümde Dhahhâk, bir mağarada zincire vurulur ve bu sahne Ülken'e göre Promethée'yi anımsatan önemli bir kısımdır.[312]

Ülken, eserle ilgili tespitlerinden bahseder: Firdevsî, eserinde tarih ile efsaneyi birleştirir. Eski dönemlerin efsanelerini yeni mahalli hikâyeler ekleyerek modern bir kahraman topluluğu inşa eder. İranlıları daima güçlü, idealist, kazanan, iyilik yapan insanlar olarak gösterir. Fakat bu Ülken'e göre tarihin gerçek akışına her zaman uymaz. Çünkü altıncı asırdan itibaren Türklerin, İran'a yöneldiğini ve bu eserin yazıldığı dönemde de İran'ın Türkler tarafından işgal edildiğini belirtir. Firdevsî'nin, İran'ın ilk çağlarda zafer kazandığı dönemlerini anlatarak yaklaşık altı asırlık bu yönelişin intikamını aldığını düşünür.[313]

Ülken'e göre Avrupa milletlerini birleştiren ortak bir hümanizma yaratan Rönesans, bu sahada iki ırk arasında ezeli bir intikam davası haline gelince verimliliğini kaybeder. Şehname, Batı'daki kadar büyük bir Rönesans hareketi yaratamasa da eski İran'a hayran olan Türk hanedanlarında paganizm zevkini doğurur.[314]

3.7. EDEBİYAT VE TERCÜME

Bir medeniyetin en büyük esaslı uyanış hareketleri her şeyden önce büyük tercüme dönemleri ile başlamıştır. Eski Yunanlılar, Uygurlar, İslam milletleri, Rönesans milletleri, Alman romantizmi eğer yeni bir şey yaratabildilerse ve

[311] Hilmi Ziya Ülken, "Firdevsî ve Şark Rönesansı", *Şadırvan*, (23 Eylül 1949), Cilt I, No.26, s.2.
[312] Hilmi Ziya Ülken, "Şehname", *Şadırvan*, (9 Eylül 1949), Cilt I, No.24, s.2-3.
[313] Hilmi Ziya Ülken, "Şehname", *Şadırvan*, (9 Eylül 1949), Cilt I, No.24, s.2-3.
[314] Hilmi Ziya Ülken, "Şehname", *Şadırvan*, (9 Eylül 1949), Cilt I, No.24, s.2-3.

medeniyetin dışa dünyaya açılması hareketine katıldılarsa; bu ancak yaptıkları çok zengin tercüme faaliyetinden ve bu yabancı tesirlerin aşısıyla karşılaşan derin ve içten gelen kültürel değerleri sentezleyebilmelerinden ileri gelmiştir.[315]

Ülken, Batı ile temaslarımızın büyük oranda edebi tercümeler yoluyla başladığını belirtir. Tanzimat ve sonrasında yapılan tercümelere işaret ederek bunların niteliğini sorgular. Çünkü büyük fayda sağlayan bu eserlerin bir kısmının aynı zamanda faydanın yanında zararları da beraberinde getirebildiğini savunur. Bir tercüme için ilk ve en gerekli genel kural ana metne sadık kalmak ve sağlıklı bir aktarım yapabilmektir. Fakat Ülken bu kuralın edebi metinlerde uygulanamayacak bir istisna olduğunu belirtir. Çünkü ona göre edebi tercüme, bir eseri başka bir dile kopya etmek değil, eseri o dilde yeniden yaşatabilmektir. Yaşatma çabasının temel amacı kuşkusuz aktarılacak olan dile yeni bir edebi zevk kazandırmak, aktarıldığı dilde yeni bir tesir oluşturmak olmalıdır. Bu yüzden Ülken, tercüme yapmanın en az yeni bir eser oluşturmak kadar zor olduğunu savunur. Büyük eserleri kendi dillerine tercüme eden Nerval, Schiller ve Stefan George'u örnek göstererek en başarılı tercümeleri yaptıklarını vurgular. Diğer yandan örnek verdiği isimlerin aynı zamanda kendi dillerinde de büyük şair olduklarına dikkat çeker. Bu durumda Ülken'e göre tercüme yapacak kişi için ya kendi dilinde yetkin bir sanatkâr olması ya da sanatçı olmayan kişinin esere fazlasıyla nüfuz edip onu yaşayarak aktarmasının gerektiğini belirtir.[316]

Edebi eserlerin tercümesi için Ülken, esas önemli olanın çok fazla tercüme yapılmasından ziyade eserin türü ne olursa olsun dilimize tesir edecek kadar özenli ve kendi dilindeki değeri yansıtabilen nitelikli tercümelerin olması gerektiğini ifade eder. Bu bakımdan sırf dilimizde bulunsun diye çok fazla çeviri yaparak niteliği düşürmenin estetik zevkin fakirliğine sebep olacağını belirtir.[317]

Ülken, Türkçede en nitelikli tercümelerden biri olarak Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere tercümelerini örnek gösterir ve orta çağ zihniyetini çok etkili bir şekilde yansıttığını ifade eder. Ülken'in ifadesiyle sanatçıyı bir dile tanıtacak kişinin, o dilde yeni bir sanatçı olduğunu vurgular.[318]

---

[315] Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1997, s. 5.
[316] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat Tercümeleri", *İnsan*, (15 Nisan 1938), Cilt I, No.1, s.77-78.
[317] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat Tercümeleri", *İnsan*, (15 Nisan 1938), Cilt I, No.1, s.77-78.
[318] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat Tercümeleri", *İnsan*, (15 Nisan 1938), Cilt I, No.1, s.77-78.

3.8. EDEBİYAT, GAZETE, KİTAP VE DERGİLER

Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Şuayip'in ömrünün son yıllarında yazdığı *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinden örnek vererek insan yaşamında kitabın yeri ve değeri hakkında düşüncelerini paylaşır. Ülken, Ahmet Şuayip'in eserinde kitap ve insan arasındaki uçurumdan, kitabın canlı hayat karşısında donup kaldığından bahsettiğini belirtir. Şuayip'ten sonraki gelişme sürecinde bu yargının artarak devam ettiğini dile getiren Ülken, bu nedenle kitapta yapay bir hayatı kovalamanın gençlikte kitaba karşı oluşan güvensizliğin gerçek uçurum olduğunu savunur. Fakat diğer yandan kitap ile hayatın iki ayrı alem olmadığını, daima birbirleriyle etkileşim halinde olduklarını vurgular. Kitaplar oluşumları esnasında bilerek ya da bilmeyerek hayatın bir ifadesi haline gelirler ve hayata yön veren, en kötü ihtimalle onu meşru kılan araçlara dönüşürler.[319]

Ülken, büyük eserlerde herhangi bir ayrılık veya uçurum olmadığını, bu eserlerin yeni nesilleri peşinden sürükleyecek kudretlerinin, hayatın problemlerini çözebilecek kadar büyük olduğunu ifade eder. Çünkü onlar perde arkasında devam eden hayatın yönünü önceden sezer ve yeni nesli ona uygun şekilde önceden hazırlar. Ülken'e göre kitabın kıymeti bundan dolayı çok büyüktür. Kitaplar, insanların kültürlerini ve yaşam tecrübelerini keşfedebilirlerse, devirlerin gelişmelerini ifade edebilecek kudrete erişebilirlerse insanların ruhları üzerinde kuracakları hakimiyet de o kadar büyük olur. Ülken, bu konuyla ilgili Kuran-ı Kerim'i, Aristo mantığını ve Descartes'in usul hakkındaki nutkunu örnek olarak gösterir. Ancak bunlar en uç örneklerdir. Ülken, küçük ve kısa ömürlü eserlerin de insanların üzerine etkisinin olduğunu vurgular. Söylenen her sözün, savunulan her düşüncenin arkasında mutlaka bir kitap vardır. Diğer taraftan insan bilmenin yanında inanmaya da ihtiyaç duyar. Ülken, kitabın insanı bilgi ile beslemenin yanında inanma ihtiyacına da katkı sağladığını belirterek onu yönlendirdiğini ifade eder.[320]

Kitap kuşkusuz bir devri tekrar yaşatabilecek en önemli vesikadır. Bu bakımdan Ülken, kitabın hayata uymadığını savunan realistleri eleştirir. Özellikle konularını eski Yunan'dan alan Fransız klasiklerinin devirlerindeki insani vasıfları aktardıklarını ifade eder. Fakat kendi memleketimize geldiğimizde ise eski

[319] Hilmi Ziya Ülken, "Hayat ve Kitaplar", *Galatasaray,* (24 Kanun-ı Evvel 1932), No.19, s.14-15.
[320] Hilmi Ziya Ülken, "Hayat ve Kitaplar", *Galatasaray,* (24 Kanun-ı Evvel 1932), No.19, s.14-15.

medeniyetleri öğrenmek için zengin kaynakların çok az olduğunu vurgular. Öyle ki Mısır, Asur, Hint memleketlerini bilhassa büyük abideleri, duaları veya destanlarıyla tanıdığımızı söyler.[321]

Batı medeniyetlerinde edebiyatın pek çok türle geçmişe kaynaklık ettiğini belirten Ülken, memleketimizde ise bu durumun olumsuz sonuçlarının olduğunu ifade eder. Klasik Türk edebiyatında divanlardan çok fazla bilgi edinebileceğini fakat altı asırlık Osmanlı medeniyeti içinde yeniliklerin, buhranların, büyük sarsıntıların, tarihi vesikaların bu eserler içinde zayıf olduğunu savunur. Diğer yandan edebiyat tarafında divanların gerçeklikten uzak, hayal dünyası ve ütopyalardan oluştuğunu; tarihlerin dar bir bakış açısıyla iktidar yanlısı tavırları içerdiğini belirtir. Osmanlı devrinde hayat ve kitapların arasındaki oluşan uçurum, günümüzde bu devirlerle ilgili tarafsız yorumda bulunulmasının önüne geçer ve pek çok sorunu tetikler.[322]

Ülken, Batı medeniyetlerinin bütün edebi şekillerinin Tanzimat'tan sonra denendiğini, çeviri yoluyla kullanılmaya çalışıldığını söylerken, tüm bu çabalara rağmen geniş manasıyla gerçek hayatı yansıtma gücü olan bir nesrin doğmadığını ifade eder. Bunu iki sebebe bağlar: Birincisi bizde nesrin geçmiş dönemde şiir gibi dayanacağı bir geleneği olmaması, yeni olmasıdır. Diğer yandan şiir anlayışıyla oluşan anlamın kapalılığı, mantıktan uzak ifadeler ve kapalı sanat anlayışı nesrin gelişimini etkileyen faktörlerdir. İkincisi ise sanatkârın saray çevresindeki yaşayışı, halkın arasına karışmayı reddetmesidir. Sanatçının mutlaka bir cemiyet felsefesine sahip olmalıdır. Bu yalnızca eserlerinde halktan bahsetmek değil aynı zamanda prensiplerine sadık bir şekilde çevresindeki tüm durumları yorumlayabilmeyi ve tutarlı olmayı içerir.[323]

Ülken, dile getirdiği ikinci noktayı fikri celadet kavramıyla açıklar. Kahramanlık göstermek, eline kılıç alarak bir yel değirmenine saldırmak değildir. Ülken'e göre asıl olan nesir ustasının toplumsal hayatı aktarırken her noktasına kadar prensiplerine sadık kalarak tutarlı olmaktır. Hakiki nesir ancak bu anlayışla var olabilir ve gelişebilir.[324]

[321] Hilmi Ziya Ülken, "Hayat ve Kitaplar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.270-271.
[322] Hilmi Ziya Ülken, "Hayat ve Kitaplar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.270-271.
[323] Hilmi Ziya Ülken, "Hayat ve Kitaplar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.270-271.
[324] Hilmi Ziya Ülken, "Hayat ve Kitaplar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.270-271.

Halkın psikolojisini yazı formunda yansıtan bir diğer önemli değer gazetedir. Ülken kitap ve gazeteyi kıyaslayarak ilk olarak Fransız sosyoloğu G. Tarde'nin düşüncesini aktarır ve gazetenin milli, kitabın milletlerarası olduğu görüşünü değerlendirir. Gazetenin halk arasında yayıldığını, halk tarafından sıklıkla okunduğunu, kitabın ise dünyanın her yerinden aydına hitap ettiği savunan görüşe Ülken katılmaz. Ülken, konunun biraz daha yakından incelenirse gazetelerin belli bir sınıfa, belli bir tabakaya hitap ettiğini, onların fikirlerini yayınladığını, yaygın dillere ait gazetelerin ve özellikle mecmuların milletlerarası düzeyde yayılarak kitaplarla yarıştığını ifade eder. Kitaba gelince ilim ve edebiyat sahasında bir yenilik getirmeyen ve insanlara cevap olabilecek niteliği barındırmayan kitapların sadece belli bir kitleye hitap ettiğini belirtir.[325]

Ülken'in gazete ve kitap kıyaslamasındaki diğer bir tespiti metnin ömrüyle ilgilidir. Gazetelerin, savundukları düşünceler, yargılar günlüktür ve kısa sürede unutulabilir. Kitap ise ciltlenip saklanabilir ve yıllar içinde sahaflar vasıtasıyla sayısız insana ulaşabilir, dolayısıyla savunduğu düşünceleri koruyarak yeni nesillere aktarabilir. Buradan hareketle Ülken esas kıyaslama konusunda fikrini belirtir: Gazete halkın ruhunda barındırdığı taşkın, geçici ve zorlama eğilimlere, kitap ise halk ruhundaki devam eden hislere ve düşüncelere cevap verir. Yapılan diğer kıyaslamalar gerçeği yansıtmaz. Çünkü her ikisi de çeşitli şartlarda milli ve milletlerarası özellik gösterir. Her ikisinin de yayılma alanlarının büyüklüğü birbirine yakın olabilir. İçerdiği ve savunduğu düşünceler zayıf veya güçlü olabilir. Her ikisinin de dili ağır veya sade olabilir. Ancak gazete, halkın psikolojisindeki dalgalanmaları takip ederek değişimlerine ayak uydurur. Kitap, doğrudan okuyucunun şahsiyetine, sürekli var olan kişiliğine ve duygularına hitap ettiği için kolayca okuyucusunu seçer ve okuyucusu tarafından seçilir. Ülken, her ikisinin de insan ruhuna hitap etmesinden dolayı mutlak bir ayrım yapılmasının mümkün olmadığını, ancak içerik ve ulaştığı kitle göz önüne alınarak bir değerlendirme yapılabileceğini vurgular.[326]

Hilmi Ziya Ülken, gazete ve kitabı karşılaştırdıktan sonra bir başka yayın organı dergiler üzerine odaklanır. Ülken'e göre dergi, kitap gibi sistemleşmiş düşünceyi değil, sistemleşmekte olan düşünceyi yayar. İlim ve sanat mevzularını ele alır. Kitap gibi statik olmayan dergi, içerisinde hareket halinde olanı barındırdığı için

[325] Hilmi Ziya Ülken, "Gazete ve Kitab", *Son Telgraf*, 30 Mayıs 1945, s.3.
[326] Hilmi Ziya Ülken, "Gazete ve Kitab", *Son Telgraf*, 30 Mayıs 1945, s.3.

dinamiktir. Genel olarak kitaplar dergi vasıtası ile var olmaktadır. Ülken, yaygın kanaate göre, düşünceyi kitapların tamamlayamadığını bunun yerine eksikliği dergilerin giderdiğini belirtir.[327]

Ülken, eski çağlarda gazete ve dergi yokken, matbaanın henüz icat edilmediği dönemlerde dergi ve sözlü gazetenin işlevini el yazması olan agoraların, camilerin, ortak buluşma alanlarının gördüğünü ifade eder. Asıl dergi XV inci yüzyılda yayılır. Sonraki dönemde dergiyi besleyecek manevi ve maddi cemiyetler 16. yüzyılda Batı'da meydana çıkar. Ülken, bir derginin ciddi suretle devam edebilmesi için onu takip edenlerin fikrine saygı duyulması, girişimci ruhu barındırması, esaslı bir sermaye kaynağının olması gerektiği kanısındadır. Derginin bir kalitesi ve seviyesi olmalıdır. Hitap ettiği kesimi bilmeli ve bu çizgiden çıkmamalıdır. Ülken, Türkiye'de dergilerin Batıcılık hareketleriyle başladığını düşünür.[328]

Ülken, bizde mecmua hareketlerinin Tanzimat'tan sonra başladığını ve ağırlık kazandığını belirterek bu mecmualardan örnekler verir: Münif Paşa'nın kurduğu cemiyetle hayatına başlayan *Mecmua-i Fünun*, Ahmet Mithat Efendi'nin neşrettiği *Dağarcık* ve *Kırkambar, Diyojen*, *Dolap*, *Hafta* bu dönemde ortaya çıkan ilk mecmua örnekleridir ve hepsinin temel amacı Batı fikirlerini halka ulaştırmaktır. *Maarif, Mektep* ve özellikle *Mecmua-i Ebuzziya* yine fikir hayatını güçlendirmeyi amaçlayan güçlü mecmualar olarak karşımıza çıkar. Devamında Ülken'in büyük bir koleksiyon ile mecmua dünyasının abidesi olarak nitelendirdiği, ilim ve fen ile başlayan ardından Tevfik Fikret ile edebi bir devrin edebi mümessili haline gelen *Servet-i Fünun* karşımıza çıkar.[329]

Meşrutiyetin ilanına kadar ağır ve oturaklı ilerleyen mecmua hareketleri meşrutiyetten sonra bambaşka bir hal alır. Ülken, bu devirde büyük bir mecmua hücumu olduğunu belirterek bu hücumu saman alevi gibi bir anda parlayıp sönüveren havai fişeklere benzetir. İstanbul'un fikir hayatını göz kamaştırıcı parıltılarıyla kaplayan mecmuaların ömürleri birkaç aydan fazla sürmez. Baha Tevfik'in *Hâle, Tenkit, Piyano, Felsefe* ve *Zekâ* mecmualarını bu çeşitliliği göstermek için örnek olarak verir. Ömürleri kadar içeriklerinin de zayıf olduğunu belirtir. Türkçülük hareketlerinin etkisiyle oluşan Türk Yurdu, Genç Kalemler mecmuaları devamında

[327] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.
[328] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.
[329] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.

1915 yılından itibaren *Bilgi, Yeni Mecmua, İçtimaiyat* ve *İslam* gibi mecmualar Batıcı hareketi ile eski anlayışın karşısında durur.[330]

Mütareke devri için mecmua hareketlerinin ikinci bir anarşinin başlangıcı olduğunu belirten Ülken, zorlama ve baskıyla oluşturulan düzen içindeki bütün toplumsal eğilimleri ortaya çıkarması bakımından dikkate değer olduğunu ifade eder. Bu dönemin mecmualarındaki en önemli yenilik romantik dünya görüşünden realist dünya görüşüne dönüştür. Ülken *Dergâh* mecmuasını bu dönüşümden ayrı tutar. Diğer yandan Türkçülük hareketinin de Batı'dan Türk'e doğru dönüş olduğu gibi Türk aleminin de romantik anlayıştan realist anlayışa doğru dönüşü olduğunu ifade eder. Batı dünyasından öğrendiğimiz kendimizi tanıma denemeleri, milli olana yöneliş, bu konudaki araştırmalar ve çabalar ortaya çok fazla malzeme çıkarır. Ülken'e göre bu malzemeler ancak realist bir milliyet anlayışıyla oluşan objektif bakışla tahlil edilebilir. Prensipleri ayrı olsa da *Mesleki İçtimai, Anadolu, Mihrap* ve *Aydınlık* mecmualarının bakışlarını Türkiye'ye çevirerek onun tahliline giriştiklerini örnek olarak verir. Fakat devam eden süreçte milli mücadelenin zaferinden sonra yeni bir sıçrama olmaz ve tekrar durma noktasına gelinir. Çünkü eski toplumsal sınıflar gider, yeni oluşan cemiyet ise düşünme ve sorgulama eylemine yeni yeni adım atar.[331]

Ülken, çoğu derginin yalnızca isimlerinden bile amaçlarını anlamanın mümkün olduğunu belirtir. Bu amaçlar kimi zaman belirli bir ideoloji etrafında toplanarak bazı görüşlere karşı çıkmaktır kimi zaman da topluma fayda sağlamaktır. Örneğin Tanzimat'ın temel düşüncesi didaktik bir halde dergicilik ile yayılmaya devam etmektir. Ülken, bu dönemde dergicilerin kurtuluşu Avrupa'nın ilminde gördüklerini belirtir. Bu eğilim ile devrin sonlarına doğru Batı'ya yönelme duygusu daha derinden meydana çıkmaya başlar. Özellikle *Mecmua-i Fünûn, Servet-i Fünûn, Ulum-ı İçtimaiye* dergileri bu yoldadır. Ülken bu neslin pozitivizm etkisinde olduğunu belirtir. Fakat pek çok makalesinde dile getirdiği Batı'ya nüfuz etmenin algılanamaması problemi bu dergiler içerisinde de mevcuttur. Ülken, Kafa yapısı olarak Batı'nın, ruhi olarak Doğu'nun etkisiyle yaşanamayacağını ifade eder. Öte yandan Batı'dan alınan şekillerle yerli içeriklerin yapaylığı bu nüfuz edememenin bariz örneğini oluşturur. Eğer doğru şekilde nüfuz edilirse İslam ile modernlik, Doğu ile Batı, millet ile insanlık

[330] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.
[331] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.

gibi zıt kavramlar tekrar ele alınarak yeni bir fikir çığının açılacağını savunan Ülken, bu çığıra da ancak dergilerin öncülük edeceğini vurgular.[332]

Peki bir dergi nasıl olmalıdır? Ülken'e göre mecmuada fikir birliği olmalıdır. Yazılar tutarlılık göstermelidir. Oluştuğu muhitle alakalı olmalıdır. Hayatı yansıtmalıdır. Peki bunların hepsi mutlak olarak gerçekleşebilir mi ve gerçekleşmeli midir? Ülken'e göre bu sorunun cevabı olumsuzdur. Çünkü her insanın düşüncesi, bakışı, üslubu, tarzı farklılık gösterir ve dolayısıyla bu anlamda bir birlik sağlanamaz. Bu yüzden Ülken, bir sınırlandırma yapılacaksa her mecmuanın bir fikir cereyanını temsil etmesi itibariyle toplumsal bir ihtiyacı karşıladığı ya da karşılamadığı şeklinde değerlendirmenin daha doğru olduğunu savunur. Eğer bu ihtiyaca cevap verip karşılarsa yani toplumsal fonksiyonunu bulursa yaşar, aksi durumda kaybolup gider. Pratikte bu formül caziptir fakat olaylar karşısında geçerliliğini kaybeder. Bazı mecmuaların fonksiyonunu bulduğu halde kısa sürede yok olduğu, bazılarının şişirme yazılara rağmen uzun süre varlığını koruduğunu, bazılarının da çok az satış rakamına ulaşmasına rağmen yıllarca varlık gösterdiğini belirtir.[333]

Bir mecmua yazarlarının ve yazılarının gücünden ziyade toplumsal bir zümreye dayandığı, içinde bulunduğu devrin değişimini yansıttığı veya siyasi bir hareketin ürünü olduğu zaman büyük canlılık kazanır. Ülken bu konuda Ziya Gökalp'ın çevresinde toplanan ve büyük savaş döneminin gölgesindeki yüksek burjuva aydınlarına dayanan *Yeni Mecmua*'yı işaret eder. Yine *Sırat-ı Müstakim*, *Sebilürreşad* ve *İçtihad* içerik itibariyle Osmanlı'nın belirli sınıflarına ve zihniyetlerine dayanır. Uzun süre varlığını sürdürür.[334]

Ülken, Batı'daki gibi uzun ömürlü mecmuların oluşması için ortak hayat şartlarının temini ve bu mecmuaların zümrelere dayanması gerektiğini belirtir. *Hayat* ve *Kadro* mecmularını örnek göstererek, bu çalışmaların bir yansıması olduğunu ifade eder.[335]

Ülken'in mecmuadan beklediği bir başka özellik de fikri geleneğe vereceği önemdir. Mecmular mutlaka kendinden önce gelen mecmuaları veya hiç değilse aynı fikri barındıran mecmuaları araştırmalı, tanımalı, bilmeli ve geçmiş tecrübeler ışığında

[332] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.
[333] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.
[334] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.
[335] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, s.272-274.

fikrini devam ettirebilmelidir. Makalenin bulunduğu *Değirmen* mecmuasının da henüz tam olgunlaşmasa da bu yolda sağlam adımlarla ilerlediğini belirtir. Gençliğin fikri geleneğe sahip çıktığı sürece bu fikirleri yürütme ve yeni fikirler yaratma noktasında başarıya ulaşacaktır.[336]

Ülken, bazen fikir birliğinin abartıldığını, sürekli aynı düşüncenin tekrar edildiğini belirterek bu duruma düşen mecmuaları zevkten, şahsiyetten, tetkikten, kaliteden uzak duvar ilanlarına benzeterek eleştirir. Böyle olmak yerine mecmuada çeşitli araştırmaların, ilmi makalelerin, sanat eserlerinin, çeşitli tetkiklerin, tahlillerin bulunmasının cemiyet için daha iyi olacağını savunur.[337]

3.9. YENİ TÜRK EDEBİYATI

Tanzimat dönemi hiç kuşku yok ki edebiyatımızda çığır açan en önemli dönemlerden biridir. Yüzyıllarca varlık gösteren klasik edebiyatın sona ermeye başladığı günlerde filizlenen modernleşme sürecinin bir meyvesidir. Ancak bu meyve başlı başına yeni edebiyat diyebileceğimiz kavramı karşılayamaz. Hilmi Ziya Ülken, yeni edebiyat kavramını bu gelişim sürecini göz önünde bulundurarak irdelerken mevcut olan şiir zihniyetine ve oluşması gereken şiir algısına değinir. Yeni edebiyatın yetkin örnekleriyle ilgili muhasebesindeyse varacağı en önemli sonuç şüphesiz Ahmet Haşim olacaktır.[338]

Ülken, Tanzimat ve sonrasının çok büyük ses getirmesine rağmen tam tersi nispetinde zayıf olduğunu düşünür. Çünkü bu dönem bir geçiş dönemidir ve geçmişten gelen tüm etkilerin bir anda silinmesi ya da değişmesi mümkün değildir. Diğer yandan yeni bir edebiyatın oluşabilmesi için yeni şekilleri benimsememiz ve geçmiş birikimimizle sentezlememiz gerekir. Bu bakımdan Ülken, Tanzimat edebiyatı için eski edebiyatı yıkarak yenisini inşa ettiği, kısacası yenilik yaptığı düşüncesinde olanları ve onların sanata bakışlarını iki noktadan eleştirir: Ülken'e göre ilk olarak Tanzimat dönemi yeni edebi türleri bünyesine alarak barındırmakla birlikte, yabancı şair ve yazarları taklit etmekten, var olan eserleri tercüme etmekten ya da yeni türleri eski gelenekle oluşturmaktan başka herhangi bir yenilik ortaya koyamamıştır.

[336] Hilmi Ziya Ülken, "Mecmualar ve Fikir Hayatımız", *Değirmen*, (Şubat 1943), No.5, s.136-138.
[337] Hilmi Ziya Ülken, "Mecmualar ve Fikir Hayatımız", *Değirmen*, (Şubat 1943), No.5, s.136-138.
[338] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", *Aramak Güzeli – İyiyi – Gerçeği*, (Haziran 1939), No.3, s.2-4.

Dolayısıyla yapmacık yeniliklerin altında devam eden klasik edebiyat izleri karşımıza çıkar. Tiyatro bu dönem için yeni bir türdür ancak oluşturulan tiyatro metni içindeki gazeller Ülken'in eleştirisini bariz şekilde haklı çıkarır. Çünkü yeni türe nüfuz edilmemiş, yeni türün içinde eski edebiyat yaşatılmaya devam edilmiştir. Ülken'e göre sahip olduğumuz saray edebiyatını ölçüsü olmadan, plansız ve herhangi bir kalıba alınmadan taklit edilen eserlerin içinde kullanmak yenilik değildir.[339]

İkinci olarak Ülken, Tanzimat'ın yenilik yaptığı düşüncesini savunanların aynı zamanda sanatta şekil ve esasın ayrı şeyler olduğunu da savunduğunu, bununla birlikte şekil kısmının ihmal edildiğini ve daha da ileri giderek şair ile sanatkârın ayrı olduğunu kabul ettiklerini belirtir. Şekil yapısı itibariyle şair ama içerik olarak sanatkâr gibi veya tam tersi anlamı barındıran ifadelerin kullanıldığını vurgular. Bu düşünceyi diğer sanat dallarıyla kıyaslamaya giderek reddeder. Heykelde, resimde veya mimaride sanatkârı ressamdan, heykeltıraştan veya mimardan ayırmamamıza karşın edebiyatta bu ayrımın nasıl oluştuğunu sorgular. Diğer sanat dallarından farklı olarak kullanılan malzemenin fikrin ifade vasıtası olan dil, söz olduğunun tespitini yaparak sorgulamasını derinleştirir. Bu sözün arkasında fikir bulunmaktadır. Ülken'e göre her fikir eseri edebi değildir ancak her edebi eser fikre dayanmaktadır. Ancak fikir yalnızca bir çıkış noktasını oluşturur. Edebi eser onu aşar ve amacına uygun olarak kelimelerle oluşturduğu ruh halini tekrar tekrar yaşatır. Bu fikir Ülken'in ifadesiyle sanatçının atölyesindeki fikir dünyasından çıkarak esere etki ederek söylemle birleşir ama eserin içinde görünmez, kendini hissettirir. Ülken, diğer sanatlardan örnek vererek bir mimari yapıda, senfonide veya tabloda gördüğümüz yaratıcı dokunuş nasıl ki sanatçının fikri dünyasından kuvvet alıyorsa edebi eserde de fikri kıymet, söylem gücünden kuvvet alarak oluşumunu tamamlar. Bu doğrultuda içerik ve şekil ayrılmaz bir bütündür ve sanatkâr ile şair ayrımının yapılması kesinlikle doğru değildir.[340]

Tanzimat döneminde özel gazeteciliği kuran, tiyatroyu getiren, dilin sadeleşmesine önderlik eden fakat bunun yanında şiirde eski ve didaktik kalan Şinasi; Rousseau ve Moliere'den değerli çeviriler yapan ve gazetedeki yazılarıyla büyük etki oluşturan Ziya Paşa; hürriyet fikri üzerine büyük tesirler yapan Namık Kemal; politikaya karışmadan modern görüşleri dile getirirken Ahmet Vefik Paşa, Ahmet

[339] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", *Aramak Güzeli – İyiyi – Gerçeği*, (Haziran 1939), No.3, s.2-4.
[340] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", *Aramak Güzeli – İyiyi – Gerçeği*, (Haziran 1939), No.3, s.2-4.

Mithat Efendi ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın yanında Muallim Naci, Şemseddin Sami ve ileri görüşlülüğüyle Türkçü ve cumhuriyetçi olan Ali Suavi bu dönemin önemli şahsiyetleri olarak sayılması gereken isimleridir.[341]

Yeni edebiyatı Tanzimat'ta bulamayan Ülken, Servet-i Fünun ve Fecri Ati dönemlerini ele alır. Tanzimat'taki eskiyi devam ettiren zihniyetin aksine bu iki dönemin de eskiyle olan bağlarını tamamen kopardıklarını ve geleneği yok saydıklarını belirtir. Ülken'in ifadesiyle sanatın ritmindeki deruni ananeyi kırdıkları için hem kısır hem de başarısız olmuşlarıdır ve onlar ne eski şiirin evladı ne de yeni şiirin babası olabilmişlerdir. Çünkü Ülken'e göre sanatkâr yeniye giderken mutlaka içinde yaşadığı gelenekten, eskinin içinden geçerek gider ve eski sese kulak vermeyen kendi rüyasında hapsolur. Yeni olana ulaşabilen Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl'ı örnek gösterir.[342]

Serveti Fünun döneminde üstat Ekrem çevresinde toplanan yeni kuşağın içinde Tevfik Fikret ve Halit Ziya, dikkat çeken, yarı parnasyen, yarı realist isimlerdir. Fakat Ülken'e göre bu topluluk yalnızca bununla sınırlı kalmaz. Topluluğun daha önemli olan pozitivizm tesirini getirdiklerini, H. Taine'in felsefe ve edebi fikirlerinin Ahmet Şuayip, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit tarafından savunulduğunu da ekler. Şekilde Avrupa sanatını benimseyen bu topluluğun dil konusunda geçmişteki sadeleşme hareketini bozan bir yapıdadır. Ülken'e göre bu topluluğun en büyük eksikliği İstanbul'da Batılılaşmaya açık olan dar bir kitle içinde takılı kalmasıdır. Şiirinde onların duygusu ve romanında o çevrenin tasviri vardır. Ancak Türk toplumu oldukça geniş ve çeşitli değerleri içinde barındırır. Ülken romanda önce Ahmet Mithat'ın bu çığırı açarak topluma yürüdüğünü sonrasında özellikle Hüseyin Rahmi'nin bütün tabakaların dilini, argoyu, köy ağzını romana dahil eder.[343]

Ahmet Haşim'e gelindiğinde Ülken çölden, Osmanlı aleminden, şarklılıktan çok fazla malzeme olduğunu ancak tüm bu arabesk ögeleri alafranga bir sesle inşa ettiği için kısacası eskiyle yeniyi özümseyerek sentezleyebildiği için Fecri Ati'yi aştığını ifade eder. Şiirinin eşsiz olduğunu insani olanın ve hislerin yerinin büyük

[341] Hilmi Ziya Ülken, "Batılı Bilginlere Göre Yeni Türk Edebiyatı", *Yeni İnsan*, (8 Ağustos 1963), Cilt I, No.8, s.9,34,40.
[342] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", *Aramak Güzeli – İyiyi – Gerçeği*, (Haziran 1939), No.3, s.2-4.
[343] Hilmi Ziya Ülken, "Batılı Bilginlere Göre Yeni Türk Edebiyatı", *Yeni İnsan*, (8 Ağustos 1963), Cilt I, No.8, s.9,34,40.

olduğunu vurgular. Haşim'de abartılı felsefi sözler yerine mütefekkir bir dünya görüşü olduğunu belirtir. Onun eserlerini rokokoyu barındıran 3. Ahmet Çeşmesi gibi renkli ve değerli eserler olarak nitelendirir.[344]

Ülken, yeni Türk hikâyesinde Sait Faik, Samim Kocagöz, daha yakın dönemlerde Yaşar Kemal, İlhan Toros, eski roman kuşağından Peyami Safa gibi isimlerin önemine vurgu yapar. Yine şiir konusunda Orhan Veli, Nazım Hikmet, Cahit Sıtkı, Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi gibi yenilikçi isimlere dikkat çeker.[345]

3.10. BAZI EDEBİ ŞAHSİYETLER ÜZERİNE

3.10.1. Ahmet Haşim

Tarihte iz bırakmış büyük insanlar hakkındaki bilgiler ilk olarak bıraktıkları eserler üzerinden tarih sayfalarında yerini almaktadır. Hilmi Ziya Ülken seçilen bu yolun eserleri tanımaya yönelik olduğunu, onları ortaya koyan kişileri tanımaya yetmeyeceğini belirtir ve kişinin şahsiyetinin önemine vurgu yapar. Buradan hareketle edebiyatımızın en önemli şairlerinden Ahmet Haşim'in şahsiyeti üzerinde durur.

Ülken Haşim'in şahsiyetini anlatırken onun büyük bir deha olduğunu, yaşamında bol bol düşünen, zihnini yoran, insanlarla konuşan, iletişim halinde olan, hayata ilişkin detayların daima farkında olan bir insan portresi çizer. Bu portrede hareket, canlılık, yaşama sevinci, duygu, tutku ve zekâ Haşim'in sahip olduğu en önemli niteliklerdir.

Ülken, Haşim'in seçici olduğunu, sadece beğendiği eserleri okuduğunu, ilgisini çeken insanlarla konuştuğunu, istediği her neyse sadece onu aldığını, Ülken'in ifadesiyle bir mahzen gibi her şeyi toplamak yerine bir çiçek gibi tabiatın canlılığını tamamlayan unsurları seçerek kendi varlığında erittiğini belirtir. Ülken'in düşüncesinin bir benzerini Mîna Urgan da dile getirir. Urgan, anılarını aktarırken Haşim'i her anlamda "tam bir gurme"[346] olarak nitelendirir. Ülken, bu seçiciliğin yanında Haşim'de trajedinin bulunmadığına dikkat çeker. Haşim'in, akıl ile kalp arasında veya tıpkı Tevfik Fikret'te gördüğümüz kalp ile mide arasında benzetmeler

[344] Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", *Aramak Güzeli – İyiyi – Gerçeği,* (Haziran 1939), No.3, s.2-4.
[345] Hilmi Ziya Ülken, "Batılı Bilginlere Göre Yeni Türk Edebiyatı", *Yeni İnsan*, (8 Ağustos 1963), Cilt I, No.8, s.9,34,40.
[346] Mîna Urgan, *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 211.

yaparak kötümser bir bakış açısı oluşturan, klasikler gibi akıl ile duygunun mücadelesi peşinde koşan yahut da karşıt kuvvetler arasında uzlaşma arayan biri olmadığını belirtir. Ülken'in ifadesiyle Haşim'deki akıl, ihtirasın çiçeği halini almıştır. Bunun da Haşim'deki yaşama arzusunun büyüklüğünden kaynaklandığını ifade eder. Bu doğrultuda en öz haliyle Ülken Haşim'i "hayatın ve zekanın sesi" olarak tanımlar.[347]

Ülken'e göre iki tip insan, iki tip şahsiyet vardır. Birincisi büyük ve gerçekleşmesi mümkün olmayan hayaller taşıyan ve bundan dolayı da akıl ile duygunun sürekli mücadele etmesinden yorgun düşen insandır. Ülken bu tip insanlar için Pascal, Nietzsche ve Rousseau'yu örnek vererek onlardaki yaratma gücünün bu trajediden beslendiğini belirtir. İkincisi ise hayatı dolu dizgin yaşamaya odaklı, sürekli bir akış ve hareket halinde bulunan, hiçbir zıtlığı barındırmayıp sadece hayatın keyfine varan insandır. Ülken bu tip insanlar için Rabelais, Balzac, Oscar Wilde'ı örnek verir ve Haşim'in de bu tip insanlardan olduğunu ifade eder.[348]

Ülken, Haşim'in sanatı ve şahsiyetinin ayrılmaz bir bütün olduğunu dile getirirken bu iddiasını insanın iki yönelişi üzerinden açıklar ve bu konuda onun sembolizmini delil olarak sunar. İnsanın ruhi hallerini barındıran iç dünyası ve bakışını eşya ile maddeye çevirdiği dış dünyası vardır. Ülken, yalnızca iç dünyaya takılıp kalanları mistikler, gönül adamlar, vecdü istiğrak adamları olarak ifade eder ve Beethoven'i örnek gösterir. Yalnızca dış dünyaya takılıp kalanları ise alimler, ressamlar, şeniyet adamları olarak ifade eder ve Leonardo Da Vinci'yi örnek gösterir. Ahmet Haşim'e gelince Ülken, her iki yönelişi de kendinde barındırdığını ve onun sembolizminin deruni hallerin eşya dilinden ifadesi ya da eşyanın deruni haller diline tercümesi olduğunu belirtir. Bu bakımdan sembolizmin iki alem arasındaki bir köprü olduğunu düşünür ve Ahmet Haşim'deki bu iki alem arasındaki bağ için de onun hem sanatına hem şahsiyetine işlemiş en önemli özelliklerinden biri olduğunu ifade eder.[349]

Ülken, Haşim'in sembolizm konusunda şuurlu bir şekilde Fransız sanatçılardan etkilendiğini, bilhassa Mallarme, Regner, Verlaine, Valery onun takip ettiği isimler olduğunu vurgular. Ülken'in ifadesiyle Haşim, metafizik sistemler ve ilmi nazariyeler

[347] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, s.7-10.
[348] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, s.7-10.
[349] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, s.7-10.

üzerinden usta bir kayak şampiyonu gibi atlayarak kendi hayal ve his dünyası için gerekli malzemeleri toplar ve bunları yalnız kaldığında bir heykeltıraşın çekiçle heykeline şekil verdiği gibi ince ince işleyerek kendi sembolizmini, kendi sanatını oluşturur.[350]

Ülken, kendi sembol dünyasını yaratan şair için tabiatın rüyasını gördüğünü ve bu rüyayı da iki farklı şekilde kurguladığını belirtir. Birincisinde şair, tıpkı Don Kişot gibi bizzat rüyanın içinde yaşayan, rüyasına hareket kazandırmak isteyen bir duruş sergiler. İkincisinde ise Hamlet gibi henüz fiile geçmeyen, hareketsiz bir rüya halini yaşayarak rüyayı empresyonist bir bakışla temaşa halinde gösterir. Ülken'e göre asıl sanatkâr ikinci rüyayı görüp bize gösterebilendir ve Ahmet Haşim'in de bu kategoride olduğunu ifade eder.[351]

Ülken, sanatkârların bazen ahlaka düşman veya yabancı göründüğünü belirtirken diğer yandan ahlak ile sanatın köklerinin de aynı yerde olduğunu savunur. Ülken'in ifadesiyle, Haşim için iman ahlakçılara mahsus bir yüktür ve ahlak da zabıta tarafından uygulanan bir baskı gibidir. Ülken, Haşim ile yaptığı sohbetlerden söz ederek onun ahlaka engel olan, örf ve âdet halinde insanların kişiliklerine yapışmış olan (sözde ahlaka) kütle ahlakına karşı çıktığını ifade eder. Ülken bu noktada Ruskin'den alıntı yaparak onun ifadesiyle hakiki ahlakçının eserinde yaşayan ve kendi kendini idealize eden sanatkâr olduğu fikrini dile getirir. Buradan hareketle Haşim'in de bize bu konuyla ilgili hiçbir kelime etmeden, sanatkâr şahsiyetiyle kütle ahlakı yerine şahsiyet ahlakını öğrettiğini, kendi ifadesiyle taştan topraktan idealler yerine içimizdeki hakiki ülküyü gösterdiğini ifade eder.[352]

3.10.2. Ahmet Hamdi Tanpınar

Hilmi Ziya Ülken, ölümünden iki hafta sonra Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili düşüncelerini, onu kaybetmiş olmanın üzüntüsünü, tarihimiz için ne kadar değerli olduğunu dile getirir. Böylesine değerli bir şair, nesir üstadı, romancı, edebiyat tarihçisi, eleştirmen kısacası bütün yönleriyle bir sanat insanı olan Tanpınar için şairane bir giriş yaparak makalesine başlar. Tanpınar'da yaşama sevincini körükleyen

[350] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, s.7-10.
[351] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, s.7-10.
[352] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, s.7-10.

müthiş bir zekâ ve beraberinde büyük bir labirentin dolambaçlı yollarında gittikçe derinleşen, kat kat birbirine geçmiş büyük bir iç sıkıntısının olduğundan bahseder. Arzularının parıltısı ve rüyayla bu sıkıntının rüzgârda uçan tüy halini aldığını ifade eder. Onu kaybetmiş olmanın hüznüne değindikten sonra üç başlıkta onunla ilgili düşüncelerine değinir.[353]

İlk olarak sembolizm başlığını kullanır. Sembolizmin Tanpınar ile teorik bir bilgi ya da kuram olmaktan çıkarak şairin konuşma dili haline geldiğini ifade eder. Tanpınar'ın sembolü artık yalnızca teşbih ya da istiare olarak görmediğini, onu dile gelmeyecek sırları ifade eden bir araca dönüştürdüğünü belirtir. Bu bakımdan onu herkesin anlamadığını fakat Tanpınar'ın herkesi anladığını sözlerine ekler. Ülken, Paul Valery'nin hayal mimarlığının Tanpınar üzerine büyük etkisinin olduğunu belirtir.[354]

İkinci başlığını ikilik olarak seçen Ülken, bu kısımda Tanpınar'ı şair Hamdi ve muhakeme yapan alim Hamdi olarak ayırır. Muhakeme yaparken olayları tüm şeffaflığıyla gördüğünü ve gösterdiğini diğer yandan bu iki Hamdi'nin kendi içinde sürekli mücadele halinde olduğunu, eserlerinde zaman zaman birbiri ardında karşımıza çıkarak büyük bir şaşkınlık yarattığını ifade eder. Ülken, bunun yanında neşterini gündelik hata batıran, gizli alay, hiciv, mizaha kadar uzanan üçüncü bir Hamdi'nin varlığından söz eder.[355]

Üçüncü başlığını çatışma olarak oluşturur. Ülken'e göre sanatkâr, iç sıkıntısında huzur arayan ve bu serapta hayatının abidesini oluşturan kişidir. Bu bakımdan Tanpınar'ın içinde yaşadığı çatışmaların, savaşların önemine vurgu yaparak pırlanta değerindeki eserlerin oluşumunda bu çatışmaların önemine dikkat çeker. Geçen yıllar Tanpınar'a bu sıkıntıların yansıması olarak dermansız bir beden bıraksa da canlı ruhuna hiçbir zaman etki edememiştir. Ülken, bu derin duygulu ve geniş anlayışlı insan için duyulan sevginin daima derin ve köklü olacağını dile getirir.[356]

3.10.3. Asaf Halet Çelebi

İsmi her ne kadar önceki asrın sufilerine benzese de henüz elli bir yaşında hayata veda etmiş Asaf Halet Çelebi'nin vefatından bir ay kadar sonra Ülken, bu genç ruhlu şairi kaybetmenin hüznünü dile getirirken edebiyatımıza kattığı farklı bakış

[353] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Vatan* 9 Şubat 1962, s.2.
[354] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Vatan* 9 Şubat 1962, s.2.
[355] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Vatan* 9 Şubat 1962, s.2.
[356] Hilmi Ziya Ülken, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Vatan* 9 Şubat 1962, s.2.

açısından bahseder. Ülken, anılarını paylaşırken Asaf Halet'in adını ilk kez bir dostunun evinde sohbet ederken duyduğunu, yazdığı satırlarda özlü ifadelerin bulunduğunu aktarır. Yaklaşık on yıl sonra dergilerde yazılarının görülmeye başladığını söyler. Toplantılarda, arkadaş meclislerinde onu gördüğünü ve Asaf Halet'in eski zaman beyefendilerine benzediğini, kılığı kıyafetiyle ve nezaketiyle dikkat çeken biri olduğunu belirtir. Ülken, Asaf Halet'in Garip şiirine taş çıkaran garipliği, içerisinde hiyeroglif cümlelerin, Hintçe kavramların, eski Yunancadan kelimelerin bulunduğu, şekil olarak serbestliği ve kargaşayı barındıran şaşırtıcı bir şiir anlayışı ortaya koyduğunu ifade eder. İçinde yaşadığı zamanda insanların onu anlamadığını, yadırgadığını, ciddiye almadığını anlatır. Fakat Ülken'e göre onun söyleminde yenilik vardır. Belirtilen yabancı unsurların tesadüfen konmadığını, Asaf Halet'in amacının eski ve yeni kültürleri, doğu ile batının hümanizmalarını içeren renkli ve geniş bir hümanizmaya gitmek olduğunu savunur. Takdire değer arayışına rağmen onun bu değerinin fark edilmesi zordur. Çünkü Ülken, onda usta sabrı yerine karşı kıyıya yüzmeye çalışırken dalgalarda çırpınan birinin telaşı olduğunu dile getirir. Telaşla kendi dünyasının tarifini vermeden ilerlemesinin belki de bir kusur olduğunu ve bu değerin anlaşılamamasının temel nedeni olduğunu vurgular.[357]

Asaf Halet'in aniden meydana çıktığı gibi onun şiir anlayışının tarihe karışması da ani ve hızlı şekilde gerçekleşir. Ülken, artık kendi kendine yeten kültürlerin orijinalliğinin iflas ettiğini, kültürlerin kendi tarihinde boğulmamak için mutlaka başka kültürlerden etkileneceğini, insanların yeni arayışlara yöneleceğini ifade eder. Bu bakımdan şiir olarak Asaf Halet'ten başarılı olanlar çıksa da onun açtığı çığırın değerini koruyacağını ve bu renkli çabanın unutulmayacağını vurgular.[358]

3.10.4. Yahya Kemal

Hilmi Ziya Ülken, Ziya Gökalp'in Yakup Kadri ile birlikte Türk edebiyatının zirvesi olarak gösterdiği Yahya Kemal'i, ölümünden on iki gün sonra onunla ilgili anılarını aktararak düşüncelerini dile getirir. Eserlerini muntazam bir bütünlükle meydana getirdiğini, kendine mahsus bir estetik dünya inşa ettiğini belirten Ülken, sanatın yanında medeniyet, tarih, vatan gibi konularda bilgi yüklü olduğuna ve onun

[357] Hilmi Ziya Ülken, "Asaf Halet Çelebi", *Vatan*, 21 Kasım 1958, s.2.
[358] Hilmi Ziya Ülken, "Asaf Halet Çelebi", *Vatan*, 21 Kasım 1958, s.2.

tefekkür yönüne değinir. Yahya Kemal'in Lozan'dan sonra Faruk Nafiz ve kendisini çağırdığını, Ayasofya avlusundaki bir kahvede saatlerce sohbet ettiklerini aktaran Ülken, onun *Dergâh* gibi yeni bir dergi çıkarma isteğini aktarır. Ancak bunun siyasi hayata girmesinden dolayı gerçekleşmediğini belirtir. Dergi ile amaçladığı gençlerle buluşma isteğini ise meclislerde doğaçlama olarak oluşan sohbetlerde giderdiğini, bu sohbetlerin insanlarda medeniyet, vatan, millet ruhunu canlandırdığını, insanların bilgiyle yüklendiğini ifade eder. Ülken bu sohbetlerin insanlar üzerinden büyük bir etki yarattığını, üzerinden uzun zaman geçse bile onun fikirlerinin insanlar tarafından unutulmadığını, benimsendiğini hatta onun sesinin kendi seslerine karıştığını dile getirir.[359]

Ziya Gökalp'e çok fazla değer vermesine rağmen Turan ve Türkçülük görüşünde ondan ayrıldığını anlatan Ülken, ona göre milletin bir vatana yerleşmekle ve orayı benimsemekle tarihini inşa etmeye başladığını, milletin tarihiyle ırkın tarihinin ayrı olduğunu ifade eder. Edebiyat ile ilgili tamamen yeni düşüncelere sahip olduğunu, sık sık bizde eksik olan ve edebiyat için büyük yer tutan nesrin önemine değindiğini belirtir. Ülken, ona göre nesrin Yunan'da başlayıp Roma'da geliştiğini ve Avrupa milletlerinde klasik üstün haline ulaştığını aktarır. Batı'ya çevrilen yönümüzde sanat sahasındaki yapmacık ve göstermelik yenilikleri eleştirdiğini anlatan Ülken, eski müziğimizin ise Yahya Kemal için edebiyattan daha üstün olduğunu ancak son asırda kaybettiği değeri yüksek sesle eleştirdiğini ifade eder. Diğer yandan sanatta, şiir ve nakış için son dönemde geride kaldığımızı, müzikte daha canlı olduğumuzu fakat mimari konusunda ise en üst seviyeye ulaştığımızı kabul ettiğini belirtir.[360]

Ülken, Selçuk ve Osmanlı içerisinde dokuz asır boyunca sürekli gelişim göstererek olgunluğa erişen Türk kültünü temel kaynak olarak almamız ve ona dayanmamız gerektiğini vurgular. Yahya Kemal'in de bu kaynağa sahip çıktığını, bu kültür geleneğine bağlanmayı ilerlemenin vazgeçmez bir şartı saydığını belirtir. Aksi takdirde zayıf bir temel ve zaman içinde gerçekleşecek çürüme olacağını ekler.[361]

Ülken, çeşitli yazılarında Yahya Kemal'i ilk klasiğimiz olarak ifade ettiğini, bu konudan Yahya Kemal'e bahsettiğinde ise onun itiraz ettiğini fakat reddetmediğini belirtir. Şüphesiz Yahya Kemal tarihimizdeki en önemli düşünür ve

[359] Hilmi Ziya Ülken, "Yahya Kemal", *Vatan*, 13 Kasım 1958, s.2.
[360] Hilmi Ziya Ülken, "Yahya Kemal", *Vatan*, 13 Kasım 1958, s.2.
[361] Hilmi Ziya Ülken, "Yahya Kemal", *Vatan*, 13 Kasım 1958, s.2.

edebiyatçılarımızdan birisidir. Ülken'in ifadesiyle Yahya Kemal, eskinin sağlam tarafı ile yeni şiir arasında devamlılığı temin eden, yeniye yaratıcılığını veren sarsılmaz bir köprüdür.[362]

3.10.5. Ziya Gökalp

Hilmi Ziya Ülken, özellikle Turancılık düşüncesiyle ön plana çıkan Ziya Gökalp'ı düşünceleri ile uygulamaları arasındaki tutarsızlıkları örnek vererek eleştirir. Ülken, Gökalp'ın hayatının hâkim unsurun siyaset olduğunu, peşinden gittiği görüşün Turancılık olduğunu fakat bunun eski hayalci Türkçülerin inandığı görüşte uzak olduğunu ifade eder. Gökalp özellikle savaştan sonra Türkçülüğün gerçek olduğunu düşünür. Turancılık onda Osmanlı emperyalizminin bir şekli olur. Özellikle Alman emperyalizminden etkilenir.[363]

Ülken, savaşın aleyhimize doğru ilerlediği günlerde İttihat ve Terakki'nin siyasetinin değiştiğini, aynı şekilde Gökalp'ın da Türk – Moğol ayrılığı ve Tatarların yabancılığı hakkında yazılar yazdığını hatta yazdırdığını ifade eder. Savaştan yenik çıkıp imparatorluğun yıkılmaya başladığı günlerde Gökalp'ın Türk ve Osmanlı emperyalizmini müdafaa etmesine rağmen sonrasında tam aksi yönde şiirlerinde halka, çobanlara ve köylüye yer verir. Ülken, hakancılığın hararetli ideoloğu olarak nitelendirdiği Gökalp'ın inkılaptan sonra cumhuriyetçi olmakta zorlanmadığını belirterek böylesine hızlı değişmesini eleştirerek şaşkınlık verici olduğunu sözlerine ekler. Ülken'e göre Gökalp, sistematik Batı tefekkürünün ilk örneğidir ve felsefenin fantezi veya meraktan öte hayata, cemiyete bağlı olan sistemli bir düşünce olduğunu gösterir. Bununla birlikte temelde yine Osmanlı mefhumculuğunu barındırır. Ülken bu konuda dogma fikirler halinde siyasi hareket kaideleri çıkarmasını eleştirerek bunun eski fetvacı ruhun Avrupaî şekle bürünmüş hali olduğunu savunur. Bundan dolayı Ülken'e göre Gökalp'ın tüm yazılarında mantıki tasnifler yapan soyut bir zihin ve harekete geçmek isteyen fikirlerini ilmihal şeklinde veren telkin edici bir ruh vardır. Diğer yandan Fransız sosyolojisinin fikirlerinden hareket etse de onların ifade niteliğini ve sonu gelmeyen müşahede, tetkik, istatistik arzularından uzak durur. Ülken, Gökalp'ın bundan dolayı yalnızca bir aktarıcı olarak kaldığını, Türk tarihine ve memleketine ait sosyolojik tetkiklerin yalnızca aksiyon ihtiyacıyla yapılan seri

[362] Hilmi Ziya Ülken, "Yahya Kemal", *Vatan*, 13 Kasım 1958, s.2.
[363] Hilmi Ziya Ülken, "Ziya Gökalp'ın Tenkidi", *Çığır*, (25 Şubat 1933), Cilt VII, No.81, s.141-142.

halindeki genellemelerden ibaret kaldığını hatta eksik yanları öğrencilerinin bazı monografilerle tamamlamaya çalıştığını belirtir.[364]

Tanzimat'ın mütefekkirleri gibi onda da hars ve medeniyet ikiliği düşüncesi vardır. Ülken, Tanzimat'ın eski hayalinin teknik ve ilmi Batı medeniyetlerinden alırken ruhen Doğu medeniyetine bağlı kalmaya devam etmek olduğunu ifade eder. Bu ikilik İslam ve Garp medeniyetleri arasında da mevcuttur. Ülken'e göre ilim ve teknik dışında İslam medeniyetinin canlı bir kıymet olarak devam ettiğine inanmak Gökalp'ın ruhunda esaslı bir buhrandır. Çünkü gözlerini memlekete çeviremez. Bir taraftan emperyalizm bir taraftan da millileşmek için ümmeti aşma fikri, onu İslam'dan önceki Türk tarihine götürür. Ülken, edebiyatı, folkloru, ahlakı, destanı memlekette araması gerekirken Orta Asya tarihine ve kitaplarda kalan tarihi geçmiş bilgilere başvurmasını eleştirerek onun romantikleri taklit etmek istediğini fakat ne var ki yanlış seçtiği köklerden dolayı açmak istediği çığırın kapandığını vurgular.[365]

Ülken, Gökalp'ın çeşitli fikir savunmalarına girmekte çekinmediğini bununla beraber ihtiyatlı oluşunu bir örümcekten örnek vererek sisteminin ağlarını kurabilmek için toplumsal vicdanın belirsiz havasına çekilmesini iyi bildiğini belirtir. Gökalp, bütün makalelerinde toplumsal kıymetlerin değişebilir olduğunu savunmasına rağmen içinde yaşadığı kıymetlerin değişebileceğini kabul etmez. Sosyalizm ile ilgili görüşleri sınırlı ve basittir. Ülken, şapkaya karşı fesi, Latin harflerine karşı Arap harflerini, ıslahatlara karşı Arap tarzını savunurken de sınırlı ve basit açıdan baktığını ifade eder. Diğer yandan on sene gibi kısa bir sürede tüm bunların gerçekleştiğine şahit olduğunu da sözlerini ekler.[366]

[364] Hilmi Ziya Ülken, "Ziya Gökalp'ın Tenkidi", *Çığır*, (25 Şubat 1933), Cilt VII, No.81, s.141-142.
[365] Hilmi Ziya Ülken, "Ziya Gökalp'ın Tenkidi", *Çığır*, (25 Şubat 1933), Cilt VII, No.81, s.141-142.
[366] Hilmi Ziya Ülken, "Ziya Gökalp'ın Tenkidi", *Çığır*, (25 Şubat 1933), Cilt VII, No.81, s.141-142.

SONUÇ

Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'nin yetiştirdiği en önemli sosyologlardan, düşünürlerden biridir. Yetmiş üç yıllık yaşamı boyunca sayısız eser meydana getirmiş çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Eserleri ve makaleleriyle topluma yol gösteren bir rehber konumundadır. Yaşamı boyunca bir istibdat dönemi, iki dünya savaşı, bir askeri darbe, sayısız ideoloji ve fikir kavgası görmesine rağmen yolundan şaşmadan yürümüş ve daima özgür düşünce ile bilim uğrunda mücadele vermiştir.

Ülken, çok yönlü bir bilim insanı ve sanatkârdır. Alanı sosyoloji olmasına karşın yoğun bir şekilde felsefe ile de ilgilenmektedir. Felsefe genel tabiriyle soru sorma sanatı olarak tanımlanır. Makalelerin bütüne bakıldığında Ülken mutlaka bir soru sormuştur yahut da bir sorunun peşinden gitmiştir. Çünkü soru sormak düşünme alanını genişletir ve yeni ufuklar açar. Bu sayede sınırlar aşılır ve mutlak bir düşünceye erişilebilir. Özellikle gazetelerde halka yönelttiği zekice soruların makale sınırlarını aşarak insanları da etkilediği söylenebilir. Çünkü toplumun günlük yaşamında gazete en önemli haber kaynağıdır ve ömrü günlük olsa da oluşturacağı etkinin sınırları oldukça geniştir. Sorulan sorular toplumsal ve bireysel bilinçlerde sorgulama yetisini canlı tutar. Bu bakımdan Ülken'in kullanıldığı her kelime ve kurduğu her cümleyle bir ders verdiği söylenebilir.

Sosyoloji bir bilim olarak çözümleme yapmayı gerektirir. Ülken'in çalışma alanı da esas olarak sosyolojidir. Makalelerinde yaptığı tüm tespitlerde sosyolojik bakışın etkisi görülür. Felsefi etkiyle oluşan sorgulama devamında sosyoloji süzgecinden geçerek en sağlıklı ve doğru sonuca ulaşır. Ülken'in yaptığı çözümleler daima bir bütünlük gösterir. Ele aldığı konular gerektiğinde farklı medeniyet dairelerini de içine alıp öncesiyle ve sonrasıyla kıyaslanarak değerlendirilir. Bu bakımdan Ülken'in tarihe ve kronolojiye önem verdiği söylenebilir. Günümüzden yaklaşık yetmiş veya seksen yıl önce yazılan makalelerdeki düşüncelerinin hala geçerliliğini koruması, bu çok yönlü bakış sayesinde mümkün olmuştur.

Ülken'in ilgilendiği bir başka alan da mantıktır. Makalelerindeki mantıksal çıkarımlar özellikle farklı görüşleri değerlendirdiğinde ortaya çıkar. Pek çok makalede yerli ve yabancı alimlerin görüşlerine yer vermektedir. Görüşler değerlendirildikten sonra mantıksal düzlemde geçerliliği aranır. Eğer temeli zayıfsa Ülken tarafından eleştirilerek neden zayıf olduğu açıklanır. Ülken'in amacı yalnızca eleştirmek değildir.

Daima olayların sebep ve sonuçlarını açıklayarak mantıksal çerçevesini oluşturmaktır. Bu sayede yapılan sorgulamalar sağlıklı ve yararlı bir senteze dönüştürülebilir.

Ülken, geleneğe bağlı bir moderndir. Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal gibi geçmişi, geçmiş ile ilgili değerleri korumanın ve onlarla birlikte modernleşmenin gerekliliğini savunur. Ülken, bir yeniliğin kendi kültürümüz içinde özümsenmeden kabul edilmesini yapaylık sayarak eleştirir. Bu konuda özellikle biçimi Batı'dan, içeriği Doğu'dan alan Tanzimat dönemine işaret ederek sanat eserlerinin geleneği reddettiğini ve yapaylığa düştüğü sık sık vurgular. Kafa yapısı itibariyle Batılı, aynı zamanda ruh ve duyuş itibariyle Doğulu olunamayacağını savunur.

Estetik Ülken'in sanat anlayışı için önemli bir olgudur. Ülken, sanat eserlerini oluştururken mutlaka gelenekten gelen bir estetik algıyla sanatını icra eder. Bu estetik algı resimlerinde ve romanlarında belirgin şekilde göze çarpar. Fakat sanata olan estetik bakışın yanında toplumsal fayda ve sosyolojik bir bakış da söz konusudur. Bu da kuşkusuz romantizm etkisinden kaynaklanmaktadır. Romantizmin ortaya çıkmasıyla beraber milletler köklerine inme, kendi destanlarını arama yoluna girdiler. Biyografisi incelendiğinde Ülken'in de özellikle yirmili yaşlarda bir kısmı yayımlanmasa da çeşitli destan ve destan parçaları kaleme aldığı göze çarpar. Diğer taraftan sekiz cilt olarak planladığı roman serisinin yedinci cildine *Deli Dumrul* adını vermesi, günümüze ulaşan romanlarındaki Türk toplumuna ait kültür ve medeniyetin izleri sosyolojik bakışın delilleridir. Tüm bunlar çalışmanın girişinde belirtildiği gibi yeni bir medeniyetin inşa edilmesinde sorumluluk alan Ülken'in, köklerini arayan ve bu değerleri korumaya çalışan bir entelektüelin çabasının en somut örnekleridir.

Ülken'e göre ahlak çok önemlidir. Makalelerinde sıklıkla her sanat eserinin bir ideali olduğu için ahlaki olduğu belirtir. Ona göre sanatın amacı doğrudan doğruya ahlak değildir fakat ulaştıracağı nokta ve bu süreç ahlakın kendisini teşkil etmektedir. Bu bakımdan sanat eserinde aradığı esas özelliklerinden biri ahlaktır.

Ziya Gökalp Türkiye'nin ilk sosyologlarındandır. Ülken, onun tesiriyle bu alana ilgi duymuş uzun süre Durkheim'ı takip etmiştir. Fakat zaman ilerledikçe ve yeni kaynaklar incelendikçe Ülken'in görüşleri de değişmiştir. Zaman zaman Gökalp'taki tutarsızlıkları görerek onu eleştirme ihtiyacı bile duyar. Hatta *Çığır* dergisinde yayımlanan bir makalesi doğrudan doğruya Gökalp'ın eleştirisini oluşturmaktadır. Bir zamanlar fikirlerini takip ettiği birini eleştirmesi Ülken'in fikirlerini daima cesurca

ifade ettiğinin bir göstergesidir. Benzer şekilde farklı konularda yaptığı sert eleştiriler de çeşitli makalelerinde bulunmaktadır. Örneğin makalelerinde dikkat çeken bir başka husus göze çarpan bariz yazım hatalarıdır. Bu konu Ülken'in en çok yakındığı konulardan biridir. O dönemki baskı teknikleri, mizanpaj ve düzenleme yöntemleri sebebiyle yazıların tamamını kurallara uygun şekilde doğru bir imla ile teslim etse de derginin veya gazetenin basım anında mutlaka hatalar meydana gelmektedir. Öyle ki bir makalesinde doğrudan doğruya bu konuyu eleştirmektedir. Bu bakımdan sözünü esirgemeyen, hak edene hakkını teslim eden bir üslubu olduğu söylenebilir.

Sanat eserinde orijinalliğin önemine vurgu yaparken diğer taraftan garip ve acayip olan anlamına gelen garabet kelimesini sıklıkla kullanır. Ülken bu durumu sıklıkla eleştirmiştir. Sanatkâr orijinal ve tek olmak isterken farklı yollara saparak en garip şekle bürünebilir. Bunu sebebi bir anda zirveye çıkma hırsıdır. Fakat Ülken'e göre büyük sanat eseri meydana getirmek çok çalışmanın ve emeğin ürünüdür.

Sıklıkla sanatın doğuşunu makalelerine konu edinen Ülken hâkim fikir olarak Yunan kaynakları işaret eder. Ona göre doğuşu nasıl olursa olsun edebiyatı ve sanatı oluşturan, şekillendiren eski Yunan geleneğidir. Bu bakımdan Yahya Kemal ile benzer fikirleri taşıdığı söylenebilir.

Sonuç olarak Ülken'in sanat ve edebiyat yazıları, onun bakış açısını yansıtan en değerli tarihi vesikalardır. Gelenek algısı, ahlak ve orijinallik onun için belirleyici özellik taşımaktadır. Bunun yanında sayılabilecek ruh ve sezgi gibi pek çok sembolün de onda ayrı bir yeri vardır. Ülken'in sahip olduğu vasıflarla birlikte disiplinler arası çalışma imkânı daha detaylı inceleme ve gözlem yapmasını sağlamıştır. Bu da doğuştan gelen bir vasıftan ziyade yıllarca edindiği deneyim ve bilgi birikimleriyle gelişmiştir. Tüm bunlar ışığında Hilmi Ziya Ülken'in gözlemleri, tespitleri ve çalışmalarının incelenmesi araştırmacılara medeniyet ve kültür tarihiyle ilgili geniş bir bilgi birikimi sunacaktır.

KAYNAKÇA

Aristoteles, (çev. İsmail Tunalı), *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014.

Artunkal, F., "Hilmi Ziya Ülken Kronolojisi", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, ss. 21-64.

Artunkal, G., "Hayatı ve Eserleriyle Babam Ülken", *Sosyoloji Konferansları*, İstanbul, 17. Kitap, 1979, ss. 1-8.

Aslanapa, O., *Mimar Sinan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

Avcı N., *Düşün Anaforunda Bir Adam Hilmi Ziya Ülken*, Dem Yayınları, İstanbul, 2005.

Bachelard, G., *Mekânın Poetikası*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018.

Bahtin, M. M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

Çankaya, A., *Yeni Mülkiyeliler Tarihi ve Mülkiyeliler*, Mars Matbaası, Ankara, 1968.

Çetişli, İ., *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.

Draman, H., *Toplum Felsefecisi Hilmi Ziya Ülken*, Boyut Yayınları, İstanbul, 2007.

Erasmus, *Deliliğe Övgü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

Işık, İ., "Hilmi Ziya Ülken", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt 9, Elvan Yayınları, Ankara, 2006, ss. 3726-3728.

Jay, M., *Deneyim Şarkıları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Kaçmazoğlu, H. B., "Hilmi Ziya Ülken'in Çok Yönlülüğü Üzerine", *Sosyoloji Yıllığı 1*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 23-35.

Kâtipoğlu, N., "Hilmi Ziya Ülken'in Romancılığı ve Posta Yolu Adlı Romanında Mütareke Devri Savaş Anlatısının Sosyolog-Yazar Kimliğine Yansıması", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, ss. 1027-1038.

Kibar, O., *Türk Kültüründe Ad Verme Kültürü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Kocatürk, U., *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1986, ss. 569.

Korkmaz R. ve Şahin, V. (ed), *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017.

Mülayim, S., "Sinan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (TDVİA), C. 37, İstanbul, 2009.

Nietzsche, F., *Tragedyanın Doğuşu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

Parlatır, İ. vd., *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

Ricoeur, P., *Zaman ve Anlatı – 1 Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Safranski R., *Romantik*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2013.

Sanay, E., *Hilmi Ziya Ülken*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1991.

Şahin, İ., *Tehlikeli Estetik*, ed. Deniz Depe, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2020.

Takış, T., "Hilmi Ziya Ülken'in Şeytanla Konuşmalar'ı Üzerine", *Özne 34. Kitap: Hilmi Ziya Ülken Doğumunun 120. Yılında*, Çizgi Kitabevi, 2021, s.1040.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

Tolstoy, L. N., *Sanat Nedir*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 220.

Tuğlacı, P., *Tıp Sözlüğü*, Pars Yayınları, İstanbul, 1978, ss. 77.

Tütengil, C. O., "Ülken Üzerine Notlar", *Sosyoloji Konferansları*, No: 17. Kitap, 1979, ss. 31-37.

Urgan, M, *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Ülken, H. Z., *Ahlâk*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016.

Ülken, H. Z., *Aşk Ahlâkı*, Demirbaş Yayınları, Ankara, 1979.

Ülken, H. Z., *Resim ve Cemiyet*, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1942.

Ülken, H. Z., *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Ülken, H. Z., *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1997.

Ülken, H. Z., *Varlık ve Oluş*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1968.

Ülken, H., "Eşim Hilmi Ziya'nın Özel Hayatı", *Sosyoloji Konferansları*, No: 17. Kitap, 1979, ss. 9-11.

Vergili, A., "Hilmi Ziya Ülken", *Türkiye'de Sosyoloji (İsimler – Eserler)*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2008, ss. 597-628.

Vergili, A., *Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Kitabı*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2016.

Vural, M., *Hilmi Ziya Ülken*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2019.

Vural, M., *Hilmi Ziya Ülken'in Varlık Felsefesi*, Beyaz Kule Yayınları, Ankara, 2009.

Wellek, R. ve Warren, A., *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Dergiler

Anay, H., "Hilmi Ziya Ülken'in Bilinmeyen İki Öz Geçmiş Metni", *Kutadgubilig*, No: 18, 2010, ss. 195-213.

Bahadır, O., "Matematikçi Kerim Bey ve Einstein", *Toplumsal Tarih*, No: 72, Aralık 1999, ss. 22-25.

Bolay, S. H., "Gülseren Ülken ile Babası Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Hakkında Bir Söyleşi", *Türk Yurdu*, C: 22, No: 174, 2002, ss. 55-58.

Erim, K., "Einstein ile Bir Saat", *Mühendis Mektebi Mecmuası*, No: 42, İkinci Teşrin 1930, ss. 608-613.

Günergun, F., "Doktor Kimyager Mehmed Ziya Ülken: Sır Wıllıam Ramsay'ın Türk Öğrencisi", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, C: 6, No: 2, 2005, ss. 79-116.

Kayalı, K., "Hilmi Ziya Ülken, Dil – Tarih Hocaları ve 1948 Tasfiyesi", *Tarih ve Toplum*, İletişim Yayınları, C:11, No: 63, 1989, ss. 50-56.

Ülken, H. Z., "Ahmet Haşim'in (1885-1933) Şahsiyeti", *Mükliye Mektebi Mecmuası*, (1933), No.27, ss. 7-10.

Ülken, H. Z., "Artist ve Filozof Tipleri", *Kültür Haftası*, (11 Mart 1936), No.9, ss. 165,172.

Ülken, H. Z., "Batılı Bilginlere Göre Yeni Türk Edebiyatı", *Yeni İnsan*, (8 Ağustos 1963), Cilt I, No.8, ss. 9,34,40.

Ülken, H. Z., "Bedbinlik", *Galatasaray*, (25 Şubat 1933), No.34, ss. 1.

Ülken, H. Z., "Büyük Sanatkârın Elinde Milli Efsane", *Şadırvan*, (29 Nisan 1949), Cilt I, No.5, ss. 4-5.

Ülken, H. Z., "Destan ve İnsan I", *İnsan*, (Nisan 1943), No.22, ss. 3-7.

Ülken, H. Z., "Destan ve İnsan II", *İnsan*, (Mayıs 1943), No.23, ss. 3-6.

Ülken, H. Z., "Destan ve İnsan III", *İnsan*, (Ağustos 1943), No.24-25, ss. 3-6.

Ülken, H. Z., "Destanlardan Damlalar – Millet ve Destan", *Şadırvan*, (1 Nisan 1949), Cilt I, No.1, ss. 6.

Ülken, H. Z., "Düşünmenin Zorluğu", *İnsan*, (1 Mayıs 1941), Cilt III, No.14, ss. 1-2.

Ülken, H. Z., "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Ağustos 1968), No.56, ss. 4-7.

Ülken, H. Z., "Estetik Değer", *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (Aralık 1968), No.60, ss. 6-9.

Ülken, H. Z., "Felsefî Mektup I", *Adımlar Dergisi*, (İkinci Teşrin 1943), No.7, ss. 215-217.

Ülken, H. Z., "Firdevsî ve Şark Rönesansı", *Şadırvan*, (23 Eylül 1949), Cilt I, No.26, ss. 2.

Ülken, H. Z., "Hakiki Destan – Yapma Destan: Halk Deyişini Yakalayabilmek", *Şadırvan*, (20 Mayıs 1949), Cilt I, No.8, ss. 4-5.

Ülken, H. Z., "Hayat ve Kitaplar", *Galatasaray*, (24 Kanun-ı Evvel 1932), No.19, ss. 14-15.

Ülken, H. Z., "Hayat ve Kitaplar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, ss. 270-271.

Ülken, H. Z., “Kendi Dilinden Hilmi Ziya Ülken”, *Toplumbilim*, C: 1, No: 2, 1993, ss. 85-87.

Ülken, H. Z., “Mecmualar ve Fikir Hayatımız”, *Değirmen*, (Şubat 1943), No.5, ss. 136-138.

Ülken, H. Z., “Orijinallik ve Garabet”, *İnsan*, (1 Mayıs 1941), Cilt III, No.14, ss. 20-21.

Ülken, H. Z., “Özenti Sanat”, *Şadırvan*, (29 Temmuz 1949), Cilt I, No.18, ss. 4.

Ülken, H. Z., “Roman”, *Yeni İnsan*, (Haziran 1970) C. 8, No.90, ss. 14-21

Ülken, H. Z., “San’ata Dair Düşünceler: Şiir ve Poem”, *Akademi Fikir Hareketleri*, (1 Mayıs 1946), Cilt I, No.1, ss. 8-9.

Ülken, H. Z., “San’atta Süreklilik”, *Gündüz – Sanat ve Kültür Mecmuası*, (15 Mayıs 1936), Cilt I, No.2, ss. 39-41.

Ülken, H. Z., “Sanat ve Ahlâk”, *Galatasaray*, (20 Şubat 1932), No.13, ss. 3-7.

Ülken, H. Z., “Sanat ve Cemiyet”, *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, ss. 26-29.

Ülken, H. Z., “Sanatta Moderne Giden Üç Merhale”, *Şadırvan*, (17 Haziran 1949), Cilt I, No.12, ss. 5.

Ülken, H. Z., “Soruşturmalarımız”, *Türk Dili* (Aralık 1963), Cilt XIII, No.147, ss. 181-182.

Ülken, H. Z., “Şair ve Kahraman”, *Ülkü*, (1 İkinci Kanun 1943), Cilt III, No.31, ss. 2-3.

Ülken, H. Z., “Şehname”, *Şadırvan*, (9 Eylül 1949), Cilt I, No.24, ss. 2-3.

Ülken, H. Z., “Türk Mimarisi ve Yeni Teşebbüsler”, *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, ss. 265-267.

Ülken, H. Z., “Wagner ve Alman Destanı”, *Şadırvan*, (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, ss. 6-7.

Ülken, H. Z., “Wagner ve Alman Destanı”, *Şadırvan*, (15 Nisan 1949), Cilt I, No.3, ss. 6-7.

Ülken, H. Z., "Yeni Edebiyat Tercümeleri", *İnsan*, (15 Nisan 1938), Cilt I, No.1, ss. 77-78.

Ülken, H. Z., "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", *Aramak Güzeli – İyiyi – Gerçeği* (Haziran 1939), No.3, ss. 2-4.

Ülken, H. Z., "Yeni Klasik", *İnsan*, (1 Nisan 1941), Cilt III, No.13, ss. 1-2.

Ülken, H. Z., "Yeni ve Eski Mecmualar", *İnsan*, (15 Haziran 1938), Cilt I, No.3, ss. 272-274.

Ülken, H. Z., "Ziya Gökalp'ın Tenkidi", *Çığır*, (25 Şubat 1933), Cilt VII, No.81, ss. 141-142.

Gazeteler

Ülken, Hilmi Ziya, "Cemiyet İçin Sanat Sanat İçin Sanat", *Son Telgraf*, 27.02.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Güzel Sanatlar Arasında Münasebetler", *Son Telgraf*, 9.03.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Muharrir Tipi", *Son Telgraf*, 14.021945, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (I): Romantizm I", *Son Telgraf*, 10.04.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (II): Romantizm II", *Son Telgraf*, 17.04.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (III): Milletler Arasında Edebi Mübadeleler", *Son Telgraf*, 1.05.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (IV): Romantizmin Sonu", *Son Telgraf*, 8.05.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (V): Romantizmin Amerika'ya Atlayışı", *Son Telgraf*, 15.05.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VII): Resimde Romantizm", *Son Telgraf*, 30.05.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Milliyetçiliğin İnkişafında Fikir ve Sanat Cereyanları (VIII): Resimde Romantizm II", *Son Telgraf*, 6.06.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "San'atın Kökleri Canlı Âlemde midir?", *Son Telgraf*, 6.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "San'atın Kökleri Cansız Muhitte midir?", *Son Telgraf*, 4.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanatta Genişlemek ve Derinleşmek", *Son Telgraf*, 25.03.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanatta Ustalık ve Yaratıcılık", *Son Telgraf*, 23.03.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Şairler Şiirden Ne Anlıyorlar?", *Son Telgraf*, 16.03.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Edebiyat Tarihimize Yeni Bir Bakış", *Yeni Sabah*, 29.04.1957, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanat ve Cinsî Hayat", *Son Telgraf*, 11.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Mâna Alemi ve San'at", *Son Telgraf*, 23.02.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanatta Gayri Meş'ru", *Son Telgraf*, 19.06.1944, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Şiirde Mâna", *Tasvir*, 11.04.1945, ss. 4.

Ülken, Hilmi Ziya, "Gazete ve Kitab", *Son Telgraf*, 30.05.1945, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Bedii Kıymet", *Son Telgraf*, 21.01.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Estetik Davranış", *Son Telgraf*, 23.01.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanatkârın Yaratışı", *Son Telgraf*, 26.01.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "San'atta Anlayış", *Son Telgraf*, 28.01.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Fizyoloji ve Sanat", *Son Telgraf*, 9.02.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "Oyun ve Sanat", *Son Telgraf*, 13.02.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, "San'at ve Teknik", *Son Telgraf*, 16.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanat ve Cemiyet", *Son Telgraf*, 18.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, "Sanat ve İnsan Ruhu", *Son Telgraf*, 20.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Sanatta Mutlak”, *Son Telgraf,* 25.02.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Sanatkârın Mizacı”, *Son Telgraf,* 4.03.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Güzel Sanatlar”, *Son Telgraf,* 6.03.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, “San’atta Mevzu”, *Son Telgraf,* 13.03.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Edebiyatın Doğuşu”, *Son Telgraf,* 20.03.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, “Hikâyeci San’at”, *Son Telgraf,* 27.03.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, “Destan”, *Son Telgraf Gazetesi,* 1.04.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, “Roman”, *Son Telgraf,* 19.04.1946, ss. 3.

Ülken, Hilmi Ziya, “Sanatın Dereceleri”, *Yeni Sabah,* 17.01.1949, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Sanat Dili”, *Yeni Sabah,* 24.01.1949, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Mimar Sinan”, *Yeni Sabah,* 11.04.1949, ss. 2.

“Dr. Kimyager Ziya Ülken”, *Vatan Gazetesi,* 07.04.1951.

“Merhum Profesör Dr. Ziya Ülken”, *Yeni Sabah Gazetesi,* 09.04.1951.

Ülken, Hilmi Ziya, “Sanatta Tesir”, *Yeni Sabah,* 20.08.1951, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Yahya Kemal”, *Vatan,* 13.11.1958, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Asaf Halet Çelebi”, *Vatan,* 21.11.1958, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Vatan* 9.02.1962, ss. 2.

“Vefat”, *Milliyet Gazetesi,* 20.09.1978.

Ülken, Hilmi Ziya, “San’at ve Tarihî Görüş”, *Son Telgraf,* 30.01.1946, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “Hindistan’da Türk Sanatı”, *Yeni Sabah,* 9.05.1949, ss. 2.

Ülken, Hilmi Ziya, “San’at Terakki Ediyor mu?”, *Son Telgraf,* 2.02.1946, ss. 2.