

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİ VE
ESTETİĞİNDE BERGSON FELSEFESİNİN
İZDÜŞÜMLERİ VE KURUCU ROLÜ

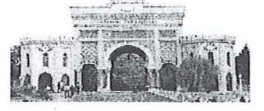
M. Şerif Eskin

2501100022

Tez Danışmanı

Prof. Dr. M. Fatih Andı

İstanbul 2012



Y Ü K S E K L İ S A N S

TEZ ONAYI

Adı ve Soyadı : Mehmet Şerif Eskin Numarası : 2501100022
Anabilim/Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. M. Fatih Andı
Tez Savunma Tarihi : 16/07/2012 Tez Savunma Saati : 11.00
Tez Başlığı : Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri ve Estetiğinde Bergson Felsefesinin İzdüşümleri ve Kurucu Rolü.

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF. DR. M. FATİH ANDI		Kabul
2-PROF. DR. HASAN AKAY		Kabul
3-DOÇ. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK		Kabul
4-YRD. DOÇ. DR. İSMAİL KARACA		Kabul
5-YRD. DOÇ. DR. ZEYNEP ŞEREFOĞLU		Kabul

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri ve Estetiğinde Bergson Felsefesinin İzdüşümleri ve Kurucu Rolü

M. Şerif Eskin

ÖZ

Modern Türk edebiyatının kilometre taşlarından biri olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ı edebiyat tarihi içerisinde özgün kılan yönlerinden biri eserleri ve estetiğinin felsefi ve psikolojik derinliği/zenginliğidir. Edebiyat çalışmaları süresince birçok önemli sanat ve düşünce kuramıyla etkileşime giren ve buralardan edindiği birikimi içselleştirerek eserlerine yansıtan Tanpınar'ın şiir ve sanat anlayışında bu bakımdan önemli bir etkiye sahip olan isimlerden biri de Fransız filozof Henri Bergson'dur.

Bu çalışmada Bergson felsefesinin Tanpınar'ın eserleri ve estetiğindeki izdüşümlerinin yanı sıra üstlendiği kurucu rol zaman, oluş, ben, bilinç, bellek ve rüya gibi temalar etrafında ve edebiyat-felsefe ilişkisi bağlamında incelenecektir. Birinci ve ikinci bölümlerde genel hatlarıyla Bergson felsefesine ve onun Türkiye'deki ilk yankılarına değinildikten sonra üçüncü ve dördüncü bölümlerde Tanpınar'ın metinleri üzerindeki çözümlemeler ortaya konulacaktır.

The Projections and Founding Role of the Philosophy of Bergson in the Works and Aesthetics of Ahmet Hamdi Tanpınar

M. Şerif Eskin

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar, as one of the milestones of Modern Turkish Literature is unique with the philosophical and psychological sophistication of his works and aesthetics in the history of literature. Henri Bergson, a French philosopher, has a significant influence on the sense of poetry and art of Ahmet Hamdi Tanpınar who in the course of his literary works, interacts with substantial theories of art and thought and internalizing this accumulation, reflects it on his works.

In this study, the projections of the philosophy of Bergson in the works and aesthetics of Tanpınar and its founding role will be analysed within the framework of time, evolution, personality, conscious, memory and dream and in the context of the relationship between literature and philosophy. In the first and second chapters, the philosophy of Bergson and its first consequential effects in Turkey will be dealt with in general terms. Afterwards, in chapter three and four, the decoding of the texts of Tanpınar will be stated.

ÖNSÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar ölümünün üzerinden tam elli yıl geçmiş olmasına karşın bugün hâlâ edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi tarafından “tüketilememiş” bir yazardır. Edebiyat incelemeleri bir yana, sosyoloji başta olmak üzere diğer sosyal bilim dallarının da onu keşfetmesiyle birlikte giderek nicelik bakımından katlanan bir Tanpınar çalışmaları bibliyografyasıyla karşı karşıya kalmaktayız. Bu olguyu onun geç keşfedilmiş bir kimse olmasıyla; kendi ifadesince uzun süre “sükût suikastı”na uğramasıyla açıklama yoluna gitmek mümkündür. Ancak bize göre Tanpınar’ın henüz tüketilememiş olması ve her geçen gün sanatı ve düşüncesi hakkında yeni yeni kitaplar, tezler, makaleler, eleştiriler, denemeler vs. üretilmesi; yeni çalışmalara farklı perspektiflerden konu olmaya devam etmesi öncelikle geride bıraktığı külliyyatın pek çok açıdan taşıdığı zengin değerler dünyasından kaynaklanmaktadır. Farklı disiplinlerin penceresinden onun hakkında yapılmış çalışmaların çeşitliliği de buradan ileri gelmektedir. Diğer yandan Tanpınar’ı ayrıcalıklı/özgün kılan en önemli yönü bizce sanatı ve düşüncesinin tarihsel-sosyal konsantrasyonlarının yanında felsefi ve psikolojik köklerindeki derinlik ve zenginliktir. Yaşamı boyunca sürekli bir arayış içerisinde olan yazar birçok filozofun yanı sıra psikanalistler başta olmak üzere insanı ve onun doğasını anlamlandırma çabasını ortaya koymuş olan çok sayıda isimle etkileşime girmiştir. “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta¹ bütün bu serüveninin panoramasını sunan yazarın Nietzsche’den Schopenhauer, Bergson, Freud ve diğer psikanalistlere kadar uzanan çok geniş bir yörüngede okuma seyrini sürdürdüğünü görmekteyiz. Bu mektupta pek ipucu verilmiyor olsa da varoluşçu felsefe ile de bir yakınlık kurduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.² Özellikle Fransa seyahatinde yazdığı mektuplarda Sartre ve Camus’ye yaptığı göndermelerden onları da okuduğunu ve kendileriyle önemli bir etkileşime girdiğini çıkarsamak

¹Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2005, s. 348-353.

²Bkz. Süha Oğuzertem, “The dead tree of compassion: Existence, imagination, love and narcissism in Tanpınar’s Mahur Beste”, Doktora Tezi, Indiana University, 1994; Süha Oğuzertem “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda – Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2. bs., Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, 2008, s. 460-477

mümkündür.³ Araştırmamız esnasında biz de Tanpınar'ın eserlerinde kimi varoluşçu izleklerin ön plana çıktığını gördük.

İlk bakışta bir aydın olarak böylesine çeşitli bir “okuma” seyri sürdürmüş olmasının gayet doğal olduğu söylenebilir. Ancak Tanpınar'ın bu çabaları düşünce ve sanat çalışmalarını da yoğun olarak etkilemiş, yöneldiği referanslardan edindiği birikimi sanatsal ve düşünsel verimlerinde içselleştirerek çok sesli ve çok yönlü metinler ortaya koymuştur. Tanpınar'ı gerçek anlamda keşfedebilmek için öncelikle onun kaynaklarını keşfetmek ve daha önemlisi bu kaynakları çalışmalarında ne ölçüde ve hangi düzlemlerde/biçimlerde alımlama yoluna gittiğini disiplinlerarası bir perspektifle çözümlmek gerektiğini düşünüyoruz. Araştırmamızın amacı da bu kaynakların en önemlilerinden biri olarak Bergson felsefesinin yazarın eserlerindeki izdüşümleri ve üstlendiği kurucu rolü saptamak ve gerektiği durumlarda bunları tartışmaya açmaktır.

Bu konuya hasredilmiş deneme-makale hacminde ve tematik açıdan sınırlı kimi müstakil çalışmaların⁴ yanında birçok araştırma, inceleme ve monografide Tanpınar-Bergson etkileşimine dair –burada hepsini zikredemeyeceğimiz kadar– çok sayıda değinilerde bulunulmuştur. Fakat konuyu tüm yönleriyle ve yazarın eserlerinin tamamını kapsayacak derecede bütünlüklü olarak ele alan bir çalışma henüz ortaya konulmamıştır. İncelememizde bu boşluğu doldurmak adına bir adım atma çabasında olacağız. Herhangi bir tür veya tema sınırlamasına gitmeden bütün eserlerini irdelleyerek Tanpınar'ın estetik, edebiyat ve düşünce dünyasında Bergson felsefesinin hangi temalar dolayımında izdüşüm kazandığını/kurucu rol üstlendiğini saptamaya çalışacağız. Nitekim Tanpınar'ın şiir, roman, deneme vd. farklı türlerdeki

³Bkz. Zeynep Kerman, **Tanpınar'ın Mektupları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2007, s. 98, 155, 172, 197, 214-215 vd.

⁴Bkz. Hilmi Yavuz, “Tanpınar ve Bergson 1”, **Zaman**, 26.12.2001, (Çevrimiçi) <http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/26/yazarlar/hilmiyavuz.htm> 20.02.2012; Hilmi Yavuz, “Tanpınar ve Bergson 2”, **Zaman**, 02.01.2002, (Çevrimiçi) <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/01/02/yazarlar/hilmiyavuz.htm> 20.02.2012.; Tamer Kütükçü, Sanem Kızılda, “Tanpınar'da Müziğin Bergsoncu Algılanımı”, **Varlık**, No: 1191, Aralık 2006, s. 74–80; Hasan Bülent Kahraman, “Yitirilmiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda – Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2. bs., Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, 2008, s. 600–633.

eserlerinin türsel kategoriler dâhilinde birbirlerinden bağımsız olarak değerlendirilmelerinin tematik incelemelerde her zaman bir eksikliğe yol açacağını düşünüyoruz. Bu eserlerin hepsi birbirlerini tamamlayıcı niteliktedir.

Son olarak lisans yıllarımdan bu yana her zaman ufuk açıcı ilhamlarına mazhar olduğum, bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde de yol gösterici tavsiyeleriyle büyük katkıda bulunan tez danışmanım Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya; araştırmam boyunca tavsiye ve yardımlarını gördüğüm Hilmi Yavuz, Doç. Dr. Ali Şükrü Çoruk, Dr. Çilem Tercüman, Dr. Mehmet Samsakçı, Zeynep S. Doğruer, Ali Ünal, Fatih Demir, Yunus Emre Kaya ve Firdevs Eskin'e içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	x
KISALTMA LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HENRI BERGSON: ANA HATLARIYLA ESERLERİ VE FELSEFESİ.....	14
1.1. Bergson ve Eserleri.....	14
1.2. Döneminde Felsefe ve Bergson'un Eleştirileri.....	22
1.3. Bergson'un Metodu ve Felsefesinin Genel Karakteri.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

2. BERGSONİZM VE TÜRKİYE	36
2.1. Bergson Felsefesinin Türkiye'de İlk Yankıları.....	36
2.2. Tanpınar'ın Bergson Felsefesiyle Temasları.....	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ZAMAN VE OLUŞ	55
3.1. Bergson'un Zaman ve Oluş Kuramı.....	55
3.2. Tanpınar'da Bergson'un Zaman ve Oluş Kuramı.....	66
3.2.1. Mekanik Zaman ve Saf Süre Ayrımı	66
3.2.2. Gerçek Zaman Olarak Saf Süre.....	76
3.2.3. Sürenin Kesintisiz Akışında Daimi Oluş, Değişim ve Devamlılık	86

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BEN, BİLİNÇ VE BELLEK	105
4.1. Bergson'un Ben, Bilinç ve Bellek Tasarımı.....	105
4.2. Tanpınar'da Bergson'un Ben, Bilinç ve Bellek Tasarımı.....	120
4.2.1. Benliğin Kurucusu Olarak Bellek	120
4.2.2. Geçmişin Şimdi İçerisindeki Varlığı.....	130
4.2.3. Geçmişin Dirilişi ve Rüyalarda.....	160
4.2.4. “Yekpâre Zaman” İçerisinde “Hâl”in Bulanık Varlığı	175
SONUÇ	188
KAYNAKÇA	191

ŞEKİL LİSTESİ

1. Şekil I. **Koni Metaforu** s. 109.

KISALTMA LİSTESİ

A.e.	:	Aynı eser
A.g.e.	:	Adı geçen eser
A.y.	:	Aynı yer
Bkz.	:	Bakınız
Bs.	:	Basım/baskı
C.	:	Cilt
Der.	:	Derleyen
Ed.	:	Editör
Çev.	:	Çeviren
Haz.	:	Hazırlayan/lar
Kon.	:	Konuşan
No	:	Numara/sayı
S.	:	Sayfa/sayfalar
Vd.	:	Ve diğerleri/ve devamı

GİRİŞ

Edebiyat ve felsefe ilişkisinin hangi düzlemlerde, biçimlerde ve ne tür alımlama deneyimleri etrafında gerçekleştiğine dair bugüne dek yapılmış ve genel kabul gören net bir sınıflandırmadan söz etmek şimdilik pek de mümkün görünmemektedir. Diğer yandan bu etkileşimin ürünü olarak elimize ulaşan eserlerin estetik kaygıları veya edebiyat vizyonları bağlamında birbirlerinden önemli ölçüde ayrışmalarına sebep olan doğa farklılıkları bulunmaktadır. Aşağıda ele alacağımız örneklerde görüleceği gibi bir yanda salt edebiyatı amaçlayan, diğer yanda edebiyatı araçsallaştıran farklı eğilimler gözlemlenmektedir. Dolayısıyla bu etkileşimi temel noktalarıyla kavramak adına öncelikle bu farklılaşma olguları üzerine eğilmek yerinde olacaktır.

Edebiyat kuramlarının/eleştirisinin metodolojik temel arayışları etrafında felsefeyle olan sıkı ilişkilerini ve felsefenin bir alt kolu olarak estetiğin edebiyat üzerine kafa yoruşlarını bir kenara koyacak olursak; sanat olarak öznel kurgulara, kurmacaya, öznel imgelemlere ve dilin estetiğine dayanan edebiyatın sistematik ve tutarlı önermeler kaygısı etrafında kendini gerçekleştirme iddiası taşıyan felsefeyle (ya da tersine, felsefenin edebiyatla) bir etkileşimi mümkün müdür veya bu imkân hangi düzlemlerde elde edilebilir? Hidalgo edebiyat ve felsefenin birbirlerini yadsımaz nitelikte olduklarını, tersine karşılıklı olarak “tamamlayıcılık” ilkesi doğrultusunda aralarında bir ilişkinin kurulduğunu belirtir.¹

Bu ilişkinin doğasını kavramak adına yapılan çözümlemelerde çoğunlukla edebiyat ve felsefenin ortak problemlere eğildikleri veya yöneldikleri problemlere yaklaşımlarında benzer bir kavrayış tecrübesi ortaya koyduklarına dair çıkarsamalar dile getirilmektedir.

¹Djamila Azem Hidalgo, **Littérature et philosophie**, (Çevrimiçi) <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=944> 20.02.2012.

Macherey’ye göre edebî ve felsefî metinlerin özlerindeki baskın doğa ve yapı farklılıklarına rağmen her ikisinin de kavrayış ortaklıkları bulunmakta, birbirleriyle etkileşime girerek özgün kesişimler oluşturmaktadırlar.

“Hiç şüphesiz edebî metinler ile felsefî metinler aynı biçimde inşa edilmedikleri gibi benzer okuma şekilleri de gerektirmezler. Fakat kavrayışlarının sundukları problemler birbirlerinden radikal ayrılıklar göstermez: Aralarında etkileşime girer, özgün kesişimler oluşturur ve birbirlerini doğrularlar. Birinin diğerine kayıtsız kalabileceği düşünülemez. Edebî metinler üzerinde “felsefî okuma” deneyleri yapmak felsefe ve edebiyatı aynı düzleme çekmek [indirmek] anlamına gelmeyeceği gibi karşılıklı olarak özgün düzen(leniş)leri [disposition] açısından hiçbir değer kaybına da sebep olmayacaktır.”²

Aksine bu açılım Macherey’ye göre edebiyat ve felsefe arasındaki etkileşim sonucu özgün algılama perspektifleri sunacak, “yeni hakikat parıltılarının doğmasını” sağlayacaktır. Kendine has metodunun “kavram(sal)laştırma ve kanıtlandırma”ya dayanması felsefeyi edebiyattan ayırıştıran temel özelliği olsa da bu iletişim ona özgür ufuklar sağlayacak niteliktedir.³

Gürsoy ise edebiyat ve felsefe arasındaki “bütünleşme”yi metinselliğin ve yöntemin ötesinde ontolojik bir düzlemde ele alarak, insan tecrübesinin evrenselliği ve insandan hareketle metafizikleşme/insanda metafiziği yakalama amacı bağlamında değerlendirir.

“Sartre’da ve diğer pek çok ekzistans filozofunda karşılaştığımız gibi bu edebiyat felsefe bütünleşmesi, Platon, Mevlânâ ve Pascal gibi daha nice sanatkar filozof için de söz konusudur. Belki de hepsinde müşterek olan, insan tecrübesinin evrenselleştirilmesi, tek insandan hareketle bütün bir insana hatta genel anlamda

² Pierre Macherey, “Où en est la théorie littéraire?”, **Textuel**, Paris, No: 37, 2000, s. 133–142. (Çevrimiçi) <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/machereybiblio81.html> 13.02.2012

³ A.y.

varlığa yükselinmesidir. Bir başka deyişle insandan hareketle metafizikleşme, insanda metafiziği yakalama durumudur.”⁴

Voltaire’in *Candide*, Tolstoy’un *Anna Kareninna*, Shakespeare’in *Hamlet* ve Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eserleri üzerinden “edebiyattaki felsefe”nin izlerini sürdüğü çalışmasında Weitz de aynı şekilde *insan tecrübesi* olgusuna atıf yapar. Felsefî özleriyle öne çıkan bu dört eserin ortak yönü insanın doğası ve dünyasına özgü felsefî konuların sanatsal biraradalıklarıdır.⁵ Söz konusu biraradalıklar üzerine yapılacak çalışmalarda öncelikli olarak yönelinmesi gereken problem ise felsefî tezlerin yazarlardaki belirli biçimleridir.

“...bu gibi incelemelerin sonunda veya daha iyisi başında hiçbir zaman açık bir şekilde cevaplandırılmamış olan bazı soruların sorulması gerekir. Filozofların düşüncelerinin şairin eserindeki basit yankıları, bir yazarın (...) görüşünü belirlemede ne ölçüde yardımcı olabilir? Şairler ve diğer yazarlar felsefî görüşleri ne kadar açık seçik ve sistematik olarak benimsemişlerdir?”⁶

Edebiyat ve felsefe arasındaki alımla(n)ma deneyimleri bazen varoluşçu okul örneğinde olduğu gibi edebiyatın bir anlatım aracı olarak benimsenmesi, bazen de Proust’daki belirişyle bir refleksiyonun edebî esere kurucu etkide bulunması dolayımında farklı etkileşim tarzları olarak gözlemlenebilir. Hidalgo’nun ifadesiyle “Edebî metinlerin felsefeye kullanımını tasarlamak mümkün müdür?” sorusu iki şekilde kavranabilir: Hem edebî verimlerin aynı zamanda felsefî bir izleği kapsaması, hem de felsefî bir kaygıyla edebiyat metinlerinin/türlerinin bilinçli olarak anlatı(m)da kullanılması.⁷ Bununla beraber “Elbette İngiliz edebiyatının felsefe tarihini yansıttığı gösterilebilir”⁸ diyen Wellek’in imlediği boyutta tarihsel-düşünsel görünümle bağlamında daha kapalı içselleştir(il)me eğilimleri söz konusu edilebilir. Nitekim Roland Barthes’ın Yunanca’dan ödünç aldığı kavramlarla oluşturduğu edebiyatın

⁴Kenan Gürsoy, “Felsefe ve Edebiyat”, **Felsefe ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ed. Ömer Naci Soykan, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1990, s. 76–77.

⁵Morris Weitz, **Philosophy in Literature**, Michigan, Wayne State University Press, 1963, s. 91 vd.

⁶René Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi, 2005, s. 93.

⁷Hidalgo, a.y.

⁸Wellek, Warren, a.g.e., s. 92 vd.

kudretleri; *mathésis*, *mimésis*, *sémiosis* üçlemesi⁹ hatırlanacak olursa edebiyat bilginin hem taşıyıcısı, hem yansıtıcısı hem de göstereni olmak üzere farklı işlevlere sahip olabilir. Edebiyat ve felsefenin kesişim noktaları da bu sınıflandırmayı çağrıştırır niteliktedir.

“...felsefeye baktığımızda, her filozofun, farklı bir tutumdan yana olduğu anlaşılır. Kimi filozoflar, söylemlerini bilimle beslerken, kimileri de sanat ürünleriyle, özellikle de doğal dile dayalı sanatlarla, kısaca, yazınla, edebiyatla beslerler. Hatta zaman zaman felsefi sunuşla, sanatsal sunuş içiçe girebilir ya da bir arakesit oluşturabilir. Bununla birlikte, durum ne olursa olsun, yine de felsefe kendisi olmaktan çıkmaz; örneğin, sanat haline gelmez.”¹⁰

Felsefede kimi zaman görülen söz konusu sunuş biçimi ele alındığında sıklıkla örnek olarak gösterilen isimlerden biri Jean-Paul Sartre’dır. Geçtiğimiz yüzyılın edebiyat tarihinde başat bir konuma sahip olmasına karşın Sartre’ın öncelikle filozof kimliği öne çıkmakta, edebiyatı alımlayış tarzı da pragmatist bir felsefe güdüsü etrafında şekillenmektedir.

"Roman, insan durumu üzerine yapılan bir yorum ve insan durumunun bir tasviridir. Aynı zamanda roman, Nietzsche'nin yazılarının, Freud'un psikolojisinin ve Sartre'ın felsefesinin doğduğunu görmüş olan çağın tipik bir ürünüdür. Öte yandan, etkili olmak bakımından ele alındığında, roman, sözü geçen düşünürlerin felsefe ve bilim yazılarından çok daha önemli bir yazı çeşididir. Sartre bunu bilmektedir. Nitekim onun romana karşı duyduğu ilgi, öz aracını bulan bir fenomenologun ilgisinden çok, içtenlikli bir propagandacının amaçlarına uygun silahı bulmasındaki bağlılıkla açıklanmalıdır. Sartre, romana, apaçık bir yazarlık kabiliyeti ile birlikte, kendi tipik felsefe-bilincini getirmiştir."¹¹

⁹Roland Barthes, *Œuvres Complètes*, C. III, Paris, Seuil, 1995, s. 804.

¹⁰Betül Çotuksöken, *Felsefe: Özne-Söylem*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2002, s. 93.

¹¹Iris Murdoch, *Sartre’ın Yazarlığı ve Felsefesi*, Çev. Selâhattin Hilav, İstanbul, Yazko, 2. bs., 1983, s. 11.

Sartre, edebiyatı kendi felsefi kurgusunun bir anlatım aracı kılmasının yanında edebiyatın neliğini sorguladığı eseriyle¹² bu alanda kuramsal bir girişimde de bulunur. “Edebiyat nedir?” sorusu üzerinde temellendirdiği kuramında öncelikle şiir ve düzyazıyı birbirinden ayırır. Bu bölme işleminin amacı edebiyatın *araçsallaştırmasına* kapı aralama amacını da sezdirir niteliktedir. Ona göre şair için dil, dünyaya ait bir yapıdır. Konuşan kişi ise dilin içine girmiş (nasıl bedenimizin içindeyse aynı şekilde dilin de *içindeyizdir*) ve adeta kelimeler tarafından kuşatılmış bir haldedir. Her ne kadar şair kelimelere karşı kayıtsız davransa da düzyazı belli bir amacın *ayrıcalıklı aracı* olarak varlığını gösterir. Düzyazı yazarına “Ne için yazıyorsun?” diye sormak için bu şekilde zemin sağlanacaktır. Şiir dilin dışında, resim ve müzik gibidir. Şairin bilinçaltı ve özneliği dile karşı kayıtsızlığıyla şekillenir. Düzyazı ise söz üzerine temellendirilmiştir. Kullandığı *araç* kaçınılmaz olarak anlamlıdır ve *bir şey anlatmak* kaygısı güder. Kelimeler birer nesne değil, nesnelerin göstergesidir. Düzyazıda asıl önemli olan kelimelerin verdikleri haz/sırtlandıkları haz yükü ya da taşıdıkları estetik değerleri değil, göstergesel değerleridir.¹³

Düşünürün edebiyat pratikleri de bu araçsallaştırma eğiliminin somut örnekleri niteliğindedir. Türkçe’ye *Bulantı* adıyla kazandırılan ilk romanı onun tüm düşünce yönelimlerini özünde taşır hâldedir ve eserin deniz kenarında geçen bir sahnesi bu bakımdan kayda değerdir: Romanın başkışisi Antoine Roquentin sahilde bir çakıl taşını eline alıp denize atmaya hazırlandığı sırada, taşta bakarken ansızın bir ürküntüye kapılır ve onu bırakıp kıyıdan uzaklaşır. Sonrasında yaşadığı benzer olaylar da Roquentin’in içine bir *nesne korkusunun* yerleşmesini adım adım beraberinde getirecektir. Roquentin’in sahildeki bu deneyimi “metafizik bir buluş” niteliğindedir. Roquentin’in metafizik buluşu felsefi bir soruya; dünyaya duyum ve algı yoluyla mı yoksa düşünce ve mantık yoluyla mı bağlı olduğumuzun sorgulamasına kapı aralayacak, artık eserde Sartre’ın özgürlük, burjuvazinin

¹²*Qu’est-ce que la littérature* [= Edebiyat Nedir?]

¹³Jean-Paul Sartre, *Qu’est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1985, s. 12-55.

karakteri, algının fenomenolojisi, düşüncenin ve anımsamanın niteliği yanında sanat hakkındaki görüşleri roman türünün anlatı evreni içerisinde sunulacaktır.¹⁴

Burada edebiyat incelemesi açısından dikkat çekici olan hususlardan biri şudur: Roman gibi bir edebî türün anlatım aracı olarak seçilmiş olmasına karşın; diğer bir deyişle sunuşun sanatsal biçim içinde sergilenmesine rağmen önceki satırlarda da işaret edildiği gibi felsefe felsefe olmaktan çıkmamış, bir sanat hâline dönüşmemiştir. Söz konusu olan edebiyatın araçsallaştırılması pratiğidir. Sartre bir romancıdan önce bir ahlakçı, eseri de bir edebî verimden önce bir felsefe metnidir. Aşağıda betimlendiği gibi bu felsefe-edebiyat bütünleşmesinde “edebiyatın imgesi”, “felsefenin kavramı”na dönüşmüş şekildedir:

“...edebiyat tarihinde kimi zaman fikirlerin kor haline geldiği, kişilerin ve sahnelerin fikirleri temsil etmekle kalmayıp onlara gerçekten bir vücut verdiği, cisimleştirdiği, bir felsefe-sanat özdeşliğinin meydana gelir gibi olduğu örnekler vardır. Bunlarda imaj kavrama, kavram da imaja dönüşür.”¹⁵

Diğer kategoriye; edebî bir eserin aynı zamanda felsefî bir izleği de barındırması olgusuna örneklik teşkil eden bir alımlama biçimi ise kendisini Proust’ta gösterir. Çalışmamız açısından da çifte örneklem niteliği taşıyan romancının felsefî temasları ağırlıklı olarak Bergson düşüncesiyledir. *Kayıp Zamanın İzinde* adlı devasa eserinin olay örgüsünde kahramanın istem dışı belleğinin bir anımsa(t)ması kurucu rol üstlenir.

“*Yitik Zaman*’ın en ünlü epizodu: Marcel bir gün çayına kurabiye batırır ve ıslanmış kurabiye kokusu bütün bir yitik zamanın anımsanmasını, *geri alınmasını* sağlar. İstenç dışı belleğin Proust’udur bu, Bergson felsefesinin edebiyattaki uzantısı sayılan Proust. Doluluğun, varlığın, huzursuz da olsa huzurun Proust’u: Kendisi ne

¹⁴Murdoch, a.g.e., s. 13-14

¹⁵Wellek, Warren, a.g.e., s. 102.

derse desin, aslında “yekpâre, geniş bir ânın parçalanmaz akışında” yüzmekte olduğuna ikna edilmek istenen bir Proust.”¹⁶

İlk bakışta eserin, felsefi bir yönelimin göstergesi olduğu söylenebilecekse de edebiyat-felsefe kesişimi bakımından Sartre örneğiyle kökensel bir ayrışma söz konusudur. Bergson’un bellek kuramının etkili olduğu eseri Sartre’inkinden ayırmamızı sağlayan en önemli nokta burada sistematik olarak bütün bir felsefenin ortaya konulmuş veya belirli bir felsefi sistemin edebiyat evreni içerisinde kendisine tamamiyle sadık kalınarak sunulmuş olmamasıdır. Deleuze’e göre Bergson ile Proust arasında bir kesişim varsa o ancak bellek düzeyindedir.¹⁷ Sözgelimi süre (veya Bergson düşüncesinin diğer izlekleri) bu etkileşimde yer almaz. Proust’un Bergson düşüncesiyle ilişkisi parçalı bir görünümdeydir. Ayrıca pek çok estetik kriter açısından da kuramda ondan ayrılır, yeri geldiğinde eleştirel bir tutum sergiler. Nitekim Proust Pawlowski’ye yazdığı mektubunda “Bergson felsefesini resmetmek için bir roman yazmadığını” vurgular.¹⁸

Proust metafizikçi değil edebiyatçıdır. Bergson felsefesiyle kurduğu yakınlık da –verdiğimiz örnekte görüleceği üzere– insan doğası üzerine yapılan çözümlemelerde varılan ortak noktaların ilişkiselliği düzeyindedir. Bir söyleşisinde, (yine eserlerinin bergsonian bağlamlarına atıfla) her çağda edebiyatın kendini o günün felsefesine bağlamaya çalıştığını dile getirerek¹⁹ bu kesişimi edebiyatçı kimliğine sadık kalarak normalleştirme eğiliminde olduğunu da görmekteyiz.

Birinci örneğimizde, felsefeye alımlanışı bağlamında edebiyatın ikincil bir konuma gerilediğini görmüştük. Aynı şekilde edebiyatçı alımlanışı tecrübesinde de felsefenin ikincil bir konuma gerilediğini söylemek, bu ikisi arasındaki etkileşim

¹⁶Orhan Koçak, “Sunuş”; Samuel Beckett, **Proust**, Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Metis Yayınları, 2. bs., 2007 içinde, s. 10.

¹⁷Gilles Deleuze, **Proust et les signes**, Paris, Presses Universitaires de France, 2. bs., 1998, s. 73.

¹⁸André Brincourt, Jean Brincourt, **Les oeuvres et les lumières : à la recherche de l’esthétique à travers Bergson, Proust, Malraux**, Paris, La Table Ronde, 1995, s. 40. Aslına bakılacak olursa Prosut’un bu noktadaki kendi ifadeleri zaman zaman birbirleriyle çelişir niteliktedir. Ancak konunun bu çapraşık yönü sınırlarımız dışında kaldığından detaylarına girmemeye özen gösteriyoruz. Bergson ve Proust estetiklerinin karşılaştırmalı bir incelemesi için bkz. a.e., s. 37-58.

¹⁹Koçak, a.e., s. 11.

pratiklerinin doğasını betimleme açısından tamamlayıcı nitelikte olacaktır. Bu pratikte edebiyatın birincil konumunu saptamak açısından bir tespiti daha değinmek yerinde olacaktır: Felsefenin edebiyat üzerinde “genel bir rolü”nden bahsedilemeyeceğini belirten Murdoch, edebiyata felsefe dâhil olduğunda kuralların farklı işleyeceğini uç bir söylemle dile getirir.

“Sanıyorum, bir edebiyat yapıtına felsefe girer girmez –ve haklı olarak– yazarın oynacağı olur. Fikirler ve tartışma konusunda kesinlik yoktur, kurallar farklıdır ve gerçek değişik biçimlerde anlatılır.”²⁰

Edebiyat ve felsefe ilişkisi elbette bu alımlama biçimleriyle sınırlandırılmaz derecede geniş incelemelerin konusudur. Düşüncelerin ve sistemlerin edebiyattaki yansımaları çok daha karmaşık bir görünüm sergiler. Edebiyat tarihi ve düşünce tarihinin paralel bir seyir içerisinde olduğu²¹ varsayımını da dikkate alırsak yelpaze epey genişleyecektir. Ele aldığımız örneklerdeki belirginliğe karşın daha çok dipakıntı şeklinde felsefenin edebî metinlerdeki içkinliği de bir başka olgudur.

“Marlowe’de çağdaş İtalyan ateizmi ve septsizizminin yankılarını görürüz. Shakespeare’de bile, sözgelişi Troilus’daki Ulysses’in ünlü konuşmasında, Montaigne’nin yankıları ve Stoacılık’tan gelme ünlü sözlerle birlikte Rönesans Platonculuğunun birçok izine rastlanabilir. Donne’ın şiirinde, hem onun duyarlılığı üzerinde yeni bilimin yaptığı çarpıcı tesiri hem de ortaçağ kilise babaları ve skolastik hakkında yaptığı incelemelerin izlerini bulabiliriz.”²²

Kimi eleştirmenlere göreyse her edebî eserde bir felsefî tema aramak, onun üzerinde felsefî okuma yapmak şartı aranmalıdır. Ancak her şiir, oyun ya da romanın felsefî bir teması olduğunu ileri sürmek, felsefenin edebiyattaki rolünü de abartmak olacaktır; zira duyguların saf anlatımından ibaret lirikler, yalın bir kurgu ya da

²⁰Iris Murdoch, “Felsefe ve Edebiyat”, **Yeni Düşün Adamları**, Der. Bryan Magee, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Haz. Mete Tunçay, Ankara, Birey ve Toplum Yayınları, 1985, s. 333.

²¹Wellek, Warren, a.g.e., s. 90.

²²A.e., s. 92.

heyecan verici bir melodramdan ibaret oyunlar veya tamamen eğlence amaçlı romanlar da vardır.²³

Edebiyat tarihi çalışmaları açısından bu bağlamlarda yanıtlandırılması gereken en önemli iki soru ise kuşkusuz söz konusu kesişimlerin nasıl bir rol üstlendikleri ve felsefi düşüncelerin eserde ne tür yollarla kendilerine yer bulduklarıdır.

“Edebiyat ve felsefe ilişkisi edebiyat incelemeleri açısından ne gibi bir anlam ifade eder?” veya “Edebiyat araştırmasında bu etkileşim ne derece dikkate alınmalıdır?” şeklindeki sorgulamalar kuramcılar ve eleştirmenlerin dikkatini çekegelmiştir. Bu nokta bir yanıyla edebiyat ve hakikat sorunsalına da uzanmaktadır. Bugüne dek düşüncelerin/felsefi sistemlerin/hakikat iddiası taşıyan temaların edebî eser incelemelerindeki rolleri hakkında taban tabana zıt görüşler ortaya konmuştur.²⁴ Edebiyatta hakikatin *değer sorunu*, yani hakikatin edebî eserdeki varlığının gerekli olup olmadığı, onun edebî değerini belirlemede ne derece dikkate alınması gerektiği vb. problematikler eleştirinin ilgi alanına girmektedir. Konunun edebiyat araştırmasını ilgilendiren yönü ise eserdeki izdüşümlerin onun doğasına yaptıkları belirleyici katkılardır.

“Edebiyat araştırmacısı felsefe tarihi ve nihai medeniyet bütünleşmesi gibi geniş çaplı problemler üzerine fikir üretmek yerine dikkatini henüz çözülmemiş, hatta yeterince tartışılmamış bir probleme çevirmelidir. Bu, fikirlerin edebiyata gerçekte nasıl girdikleri sorusudur. Açıktır ki fikirler edebî eserlerde sadece bir hammadde, bir bilgi olarak bulunduğu sürece bu, bizim için problem olmaz. Asıl problem fikirler sanat eserinin örgüsüyle gerçekten birleşip kaynaştıkları, ‘kurucu, yapıcı’ unsurlar oldukları, kısacası alelâde bir kavram anlamında fikirler olmaktan çıkıp birer sembol, hatta mit oldukları zaman karşımıza çıkar.”²⁵

²³Weitz, a.g.e., s. 101 vd.

²⁴Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 14. bs., 2005, s. 273-297.

²⁵Wellek, Warren, a.g.e., s. 101.

Felsefi temaların sözü edilen kurucu rollerinin saptanması için de öncelikle onların eserlerde nasıl ve hangi yollarla yer edindiklerini belirlemek gerekecektir. Edebiyat metnlerinin felsefe metinlerine nazaran kurguları ve iç işleyişleri bakımından tamamıyla kendilerine özgü bir yapıları bulunmaktadır. Birincisindeki argümantasyonun yerini ikincisinde dramatizasyon alacaktır. Edebiyatta önemli olan argümanın ikna ediciliği değil, açıklayıcı ve betimleyici detayın zenginliğidir.²⁶

Edebî eserlerde felsefi temaların yer alış yöntemi de bu düzlemde doğrudan spekülasyonlar/soyutlamalar etrafında değil; karakterizasyon, olay örgüsü, monolog, diyalog, betimleme veya hâkim atmosfer aracılığıyla açıkça veya örtük olarak kendini gösterecektir. Ayrıca temaların, diğer yapısal elementlerle olduğu kadar eserin bütünlüğüyle de sanatsal bakımdan ilintili olduğu ve katkı sağladığı görülecektir. Sözgelimi *Candide*'de bulunan farklı felsefi izleklerin kimi olay örgüsü üzerinden belirlemekle birlikte kimi de olay örgüsünün yanında karakterizasyonda ve kahramanların diyaloglarında ortaya çıkmaktadır. Hamlet'te ise betimlemeler ve hâkim atmosferin bunlara eklendiği saptanmaktadır.²⁷ Sartre ve Proust'un eserlerine yukarıda yaptığımız değinilerde görülen sahneler de bu yer alış biçimlerine somut birer örneklem teşkil etmektedir.

Edebiyat eserlerinin değerlendirilmelerinde kuşkusuz öncelikle irdelenmesi gereken, biçim sorunlarıdır. Ancak kimi zaman muhtevanın biçimi belirleyici karakterde olduğunu veya biçimin muhtevaya göre seçildiğini de görmekteyiz. Edebiyat-felsefe arasındaki etkileşimler sonucu ortaya çıkan kesişim noktaları üzerine eğilmek bu çerçevede anlamlı olabileceği gibi, aynı zamanda biçim sorunlarından bağımsız olarak da edebiyattaki düşünsel görünümünün dikkate alınması ve değerlendirmede geçerli bir etmen sayılması mümkündür. Asıl önemli olan nokta ise Moran'ın işaret ettiği düzlemde, eldeki metne her şeyden önce bir sanat eseri olarak yaklaşmaktır.

²⁶Weitz, a.g.e., s. 107-109.

²⁷A.e., s. 91-109.

“Mademki edebiyat eserlerinde bazen belli felsefi görüşler öne sürülmektedir, eleştiricinin biçim sorunlarıyla yetinmeyip bunlarla da hesaplaşması gerekebilir. Kısacası, bir edebiyat eserini yalnızca fikirlerine, felsefesine dayanarak hiçbir zaman değerlendiremeyiz. Değerlendirmeyi bunlara dayanarak yapanlar, eleştiriciden çok ahlakçı, politikacı, sosyolog ya da felsefeci sayılabilirler. Sadece estetik açıdan eleştiri yapanlarsa yazarın hayatla, toplumla, insanla, dünyayla ilgili şeyler söylemek istediği ve bundan ötürü fikirlerin önemli bir yer işgal ettiği eserler karşısında eleştiriden bekleneni veremezler. Bir eleştiricinin ilk ödevi elindeki esere bir sanat eseri olarak bakmaktır. Ama bundan fazlasını gerektiren eserler karşısında geri yanına gözünü kapamak zorunluluğu yoktur. Yazarın görüşlerini, düşüncelerini, tutumunu incelemek, tartıp biçmekle eserin hakkını vermek ve ona göre değerlendirmek yerinde bir davranıştır.”²⁸

Buraya kadar irdelediğimiz konular ve çizdiğimiz çerçeve dâhilinde görüldüğü üzere edebiyat ve felsefe ilişkisi genel olarak çift taraflı bir seyir izlemektedir. Kimi zaman felsefe pratiği edebî sunuş içerisinde dışa vurulurken kimi zaman da felsefi kuramlar edebiyat eserlerinde çeşitli biçimlerde kendilerine yer bulabilmektedirler. Felsefenin edebiyat eserinde ham düşünceler yığını olarak yer alması mümkündür ancak edebiyat araştırması açısından önemli olan felsefenin edebî eseri kurucu ve yapıcı işlevinin ortaya çıkarılmasıdır. Bergson felsefesinin Tanpınar metnindeki yankılarını çözümlemeye giriştiğimiz bu çalışmada söz konusu noktayı esas alacağız. Şunu da her zaman göz önünde bulundurmak gerekir ki Tanpınar bir metafizikçi veya ahlakçı değil, her şeyden önce bir estetti. Eserleri yoğun olarak felsefi izlekler ve izdüşümler barındırıyor olsa da onun bulunduğu taraf Sartre’ın değil Proust’un tarafıdır. Asıl olan estetik ve kurgudur.

Bu minval üzerine temellendireceğimiz incelememizde öncelikle genel bir çerçeve sağlaması açısından birinci bölümde Bergson’un felsefe çalışması hakkında genel bir özet sunacağız. Bu bölümde yapacağımız özet herhangi bir felsefi çözümleme iddiası taşımamakla beraber, ilerleyen bölümlerde konu alacağımız temalara genel bir zemin oluşturma kaygısıyla tasarlanmıştır. Bergson’un

²⁸Moran, a.g.e., s. 297.

Tanpınar’da aksini bulan kuramlarını ise üçüncü ve dördüncü bölümlerin girişlerinde ilgili temalar etrafında sunup; tekrara düşmemek açısından birinci bölümde bu konulara yer vermeyeceğiz. Bu hususta son olarak şunu da belirtmek istiyoruz ki Bergson felsefesini bizim incelememizi ilgilendirdiği kadarıyla konu almaktayız. Projeksiyonumuzun tamamen dışında ve uzağında kalan felsefi tartışmalara bütünlüğü bozmamak adına girmemeye özen gösterdik.

İkinci bölümde öncelikle Bergson felsefesinin Türkiye’deki ilk yankıları üzerinde kısaca duracağız. Bunun sebebi ise ilgili bölümde görüleceği gibi Tanpınar’ın Bergson düşüncesiyle tanışmasının 1920 dolaylarında Türkiye’de ortaya çıkan Bergsonizm hareketi dolayısıyla olmasıdır. Kendi ifadelerinden anlaşıldığı gibi Türkiye’deki ilk temsilciler aynı zamanda Tanpınar’ın Bergson’u keşfinde etkili olan kimselerdir. Bu çerçeveyi tamamladıktan sonra ikinci bölümün diğer kısmında Tanpınar’ın Bergson’la kurduğu temaslarını ve Bergson’un onun zihninde nasıl bir imgeyle yer aldığını yine kendisinden bize kalan veriler ışığında değerlendirmeye çalışacağız.

Üçüncü ve dördüncü bölümler incelememizin asıl kısmını oluşturmaktadır. Hangi düzlemlerde ve hangi temalar etrafında Tanpınar’ın Bergson düşüncesini alımladığını irdelleyeceğiz. Üçüncü bölümün konusu Bergson’un zaman ve oluş kuramlarının Tanpınar’daki yankılarıdır. Dördüncü bölümde ise bellek ve benlik konularında Bergson’un ortaya attığı tezlerin Tanpınar’ın metinlerinde ne gibi görünümeler altında yansındığını tespit etme ve tartışma amacıyla olacağız. Metin çözümlemelerini ise müstakil olarak eser veya tür merkezli değil, tema merkezli olarak yürüteceğiz. İlgili temaların hangi eserde nasıl bir izdüşüm kazandığını veya kurucu rol üstlendiği tematik başlıklar altında değerlendirmeye sunacağız.

Son olarak önemli gördüğümüz birkaç hususa daha değinmek istiyoruz. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde yapacağımız çözümlemelerde ele aldığımız temaları sadece bergsonian bağlamları ile değerlendireceğiz. Sözgelimi zaman teması altında değerlendirmeler yaparken bizim üzerinde durduğumuz konu genel olarak Tanpınar’ın zaman algısı değil, Bergson’un zaman kuramının Tanpınar’da ne ölçüde

ve hangi yönleriyle izdüşüm kazandığı olacak. Ele aldığımız temaların Tanpınar evreninde çok daha kapsamlı bağlamları elbette mevcuttur. Hatta bunların hepsi başlı başına birer araştırma konusudur. Bizim amacımız ilgili temaların tamamıyla Tanpınar'daki algılanış biçimleri değil, onların Bergson'dan mülhem kökleridir. Hiç şüphesiz Tanpınar hakkında yapılacak zaman, oluş, bellek, benlik, rüya gibi müstakil tematik çalışmalar için de öncelikle tüm bu felsefi köklerin saptanması gerekmektedir.

Bir diğer dikkat noktamız da şudur ki araştırmamız esnasında edebiyat ve felsefe ilişkisinden hareketle yapılan kimi metin çözümlemelerinde edebiyat metninin içeriği, biçimi, imgesi yahut kurgusu/yapısının felsefi kuramla bire bir örtüştürülmeye çalışıldığını, bu yüzden kimi zamanlar Umberto Eco'nun aşırı-yorum adını verdiği tuzağa düşüldüğünü gördük. Çözümlemelerde özellikle bu noktada hassasiyet göstereceğiz ve metni kurama uydurmaya zorlamak yerine kuramın metinde nasıl alımlandığının izini sürmeye çalışacağız. Nitekim tekrar altını çizerek olursak Tanpınar bir metafizikçi değildi; onun felsefe ve psikoloji başta olmak üzere kaynaklara yönelimi daha çok pratik bir kaygının ürünüdür: İnsanı, toplumu ve tarihi anlamaya çalışan bir estetin yine insanı ve onun sorunsallarını anlama çabası içerisinde olan kaynaklarla eserini zenginleştirmesidir söz konusu olan. Sadece Bergson felsefesiyle olan etkileşiminde değil; diğer tüm kaynaklarla olan diyalogu üzerinde yapılacak çalışmalarda da Tanpınar, metnini bire bir kuramla örtüştürmeye çalışan araştırmacıları tuzağa düşürecektir. Bu yüzden başlıktan itibaren “izdüşüm” kavramını özellikle kullandık.

Sonuç olarak izleyeceğimiz yöntem bir felsefi okuma deneyi değil, bir metin arkeolojisi olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HENRI BERGSON: ANA HATLARIYLA ESERLERİ VE FELSEFESİ

1.1. Bergson ve Eserleri

Polonya göçmeni Yahudi asıllı kompozitör bir babayla İngiliz asıllı bir annenin oğlu olarak dünyaya gelen Henri-Louis Bergson (1859-1941), sonraları Condorcet olarak isimlendirilecek Paris Bonaparte Lisesi'nin ardından École Normale Supérieure'e kabul edilir. Pascal tarafından çözümsüz bırakılan bir matematik problemini çözerek Fransa'nın prestijli eğitim kurumlarından École Normale Supérieure'de dikkatleri üzerine toplayan genç Bergson, matematikteki üstün başarısına karşın felsefeye yönelir. Buradaki matematik öğretmenin "Sen ancak bir matematikçi olabilirsin, bir filozof olamazsın" şeklindeki telkinine rağmen yönelişinde ısrar eden Bergson, 1888'de felsefe doktorası alır. Bir süre farklı liselerde öğretmenlik yaptıktan sonra 1900'de Collège de France'da kürsü sahibi olur. 1914'te Fransız Akademisi'ne seçilen ve 1927'de Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen filozof¹ 1880'lerde başladığı çalışmasını çok sayıda eserle taçlandırmıştır.² Bunlar arasında ilk olarak üzerinde duracağımız çoğunlukla Bergson yorumcuları tarafından "dört temel eser" olarak nitelendirilmektedir.

¹Philippe Soulez, Frédéric Worms, **Bergson**, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, s. 295–301.

² Eserlerinin yayın tarihlerine göre listesi şu şekildedir:

1889: *Essai sur les données immédiates de la conscience*

1896: *Matière et mémoire*

1900: *Le rire*

1907: *L'évolution créatrice*

1919: *L'énergie spirituelle*

1922: *Durée et simultanéité*

1932: *Les deux sources de la morale et de la religion*

1934: *La pensée et le mouvant*

Bergson'un Latince doktora tezi olan "Quid Aristoteles de loco senserit" de [=Aristoteles'te Uzay Düşüncesi] 1888 yılında kabul aldı ve daha sonra Rose-Marie Mossé-Bastide tarafından Fransızca'ya çevrilerek eserlerinin toplu basımı olan *Mélanges* edisyonu içinde 1972 yılında yayımlandı. Bu edisyonun 1959'da hazırlanan ilk versiyonunda "tartışmalı" kitabı *Durée et simultanéité* dışta

Sorbonne’a doktora tezi olarak sunulup bir yıl aradan sonra yayımlanan *Essai sur les données immédiates de la conscience* [=Bilincin Dolaysız Verileri Üzerine Deneme]³ filozofun ilk eseridir.

Çalışmada metafizik ve psikolojinin ortak problemi olarak betimlediği “özgürlük” konusuna eğildiğini belirten Bergson, deterministlerle karşıtları arasında sürüp giden çekişmede her iki grup tarafından da süre (durée) ile uzam, nitelik ile nicelik ve süreklilik ile zamandaşlığın karıştırıldığını göstermeyi amaçlamaktadır. Kitaptaki ana vurgu nitelikler hâlinde olan tinsel olguların uzayla birlikte düşünme alışkanlığından ileri gelen sebeplerden dolayı nicelikler hâlinde tasarımlanmasıdır.⁴

Tinsel olgular hakkındaki yanılsamalarımız zaman kavrayışımızı da derinden etkilemiş, bilinçte yaşanan gerçek süreyi perdeler nitelikte, zaman algımız da uzayla birlikte şekillenmiştir. Özgün bir realite olan saf süre bu temellendirmeler etrafında yeniden ele alınarak kitabın ikinci bölümünde bilincin dolaysız verisi olarak işlenir. Üçüncü bölümün konusu olan bir diğer dolaysız veri; özgürlük ise sürenin eseridir. Süre içerisinde bilinç her an kendi kendini yaratmaktadır. “Yaratıcılık da özgürlüğün en açık kanıtı sayılmaktadır.”⁵

Eser sonraki yıllarda Bergson’un odaklanacağı konuların habercisi niteliğinde olmakla beraber, aynı zamanda “sınır dışı edilen” metafiziğe deneyim perspektifiyle yeniden kapı aralayacaktır:

bırakılmıştı. Bkz. Philippe Soulez, Frédéric Worms, **Bergson**, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, s. 311.

³Eserler ilk olarak orijinal isimleriyle verildikten sonra metinde Türkçe karşılıklarıyla anılacaklar.

⁴ Henri Bergson, **Essai sur les données immédiates de la conscience**, Paris, Presses Universitaires de France, 4. bs., 1991, s. VII-VIII.

⁵Nurettin Topçu, **Bergson**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 3. bs., 2002, s. 32.

“Bu kitap, hem bilim hem de bilinç’e başvurarak sonraları başat bir bergsonian tema olacak olan sezgi aracılığıyla metafiziği deneyim alanına taşıma girişimlerinin ilki olarak değerlendirilmelidir.”⁶

Filozofun ikinci kitabı ise “Ruh ve Beden İlişkisi Üzerine Deneme” alt başlığıyla yayımlanan *Matière et Mémoire*’dır [=Madde ve Bellek]. Eserde algı ve bellek konularının etütleri üzerinden ruhun realitesi, bedenle olan ilişkisi etrafında incelenmektedir. İlk kitaptaki idealizm burada yerini düalizme bırakır. Kitabın yedinci baskısına yazdığı önsözde şöyle not düşer Bergson: “Bu kitap apaçık bir örnekten, bellek örneğinden hareket ederek madde ile ruh arasındaki ilişkiyi gösterip ruhun gerçekliğiyle maddenin gerçekliğini evetlemektedir. Dolayısıyla net bir biçimde düalisttir.”⁷

İlk olarak idealizm ile realizmin aynı derecede uç iki tez olduğu saptanarak, maddenin bizde madde hakkında bulunan tasarıma indirgenmesi ve maddenin tasarımlarımızı üreten fakat bu tasarımlardan da bütünüyle ayrılan bir şekilde anlaşılması aynı ölçüde yanlışlanır. Madde, imgeler yığınıdır; imge ise idealistin tasarım (représentation) diye tanımladığından daha fazlası, realistin şey’den (chose) anladığından da daha azı olan; şey ile tasarım’ın arafında duran özgün bir varoluştur.⁸ Madde bu kitapta idealizm ile realizmin onun varoluşu ve görünüşü hakkında yaptıkları ayırmadan bağımsız olarak ele alınmaktadır.

Bedenin işlevi, bellek ve beyin, bellek ve ruh, algı ve madde, ruh ve beden gibi izlekler etrafında kurgulanan kitapta bilinç durumlarının psikofizyolojik analizleri reddedilir. Her psikolojik durumun ardında fizyolojik bir olgunun belirleyici olarak yer aldığını öne süren, bilinci de beynin bir gölge-fenomeni (épiphénomène) olarak tasarlayan ve o dönem yaygın kabul gören psikofizyolojik kuramlara karşın burada verilen çivi-ceket örneği oldukça ünlüdür:

⁶Jean-François Petit, **Histoire de la philosophie française au XXe siècle**, Paris, Desclées de Brouwer, 2009, s. 43.

⁷Henri Bergson, **Matière et mémoire**, Paris, Presses Universitaires de France, 6. bs., 1999, s. 1.

⁸A.e., s. 1-2.

“Muhakkak ki bilinç durumuyla beyin arasında zincirleme bir ilişki vardır. Ne var ki ceket ile onun asıldığı çivi arasında da böyle bir ilişki söz konusudur. Çiviye çıkarırsak ceket düşer. Hal böyle olunca çivinin ceketin biçimini tayin ettiğini mi sezinsememiz gerekir?”⁹

Ruhsal olgunun çivi-ceket arasındaki birliktelikte olduğu gibi beyin bir durumuna bağlı olmasından psikolojik ve fizyolojik dizilerin paralelliği sonucuna ulaşamaz. Ruhun bedenle ilişkisi de böyledir.

Beyin üzerindeki son fizyolojik araştırmalardan hareket eden Bergson organik hayatta, düşünce hayatının bizzat kendisi olan geniş ve özgün bir yaşamın şematizasyonunu görür.¹⁰ Ruh ve maddeyi özgül realiteleriyle kabul eden Bergson için ruhun maddeyle olan ilişkisi bellek ile beyin arasındaki ilişki gibidir. Biri diğerine indirgenemeyeceği gibi bellek de beyin bir işlevi değildir. Bellek beyinden bağımsız olarak vardır. Maddi evrenin bir parçası olan beyin bütün anıları topladığını iddia etmek parçanın bütünü kapsadığını söylemek gibidir.

Şekip Tunç’a göre Bergson ilk eserinde psikolojik yaşamı analiz etmekle “Ben neyim?” sorusunu yanıtladılmış, hakikat araştırmasına bu şekilde başlamıştı. İkinci eserinde de kendini tanımış, “Ben neyim?” sorusunun cevabını bulmuş bir kişi sıfatıyla “O halde benimle evren arasındaki ilişki nedir?” sorusuna geçerek maddenin özünü irdelemiş ve ardından madde (veya beden) ile ruh arasındaki ilişkinin doğasını kavra(t)maya çalışmıştı. Ancak bir filozofun asıl çözümlemesi gereken “Evren nedir?” problematiği üçüncü ve en geniş eserini bekleyecektir. *L’évolution créatrice*, [=Yaratıcı Evrim] buna adanmıştır.¹¹

Bergson *Yaratıcı Evrim*’de büyük sorunları tek seferde çözme iddiasını taşımadığını, asıl amacının metodu tarif etmek ve onu birkaç örnek üzerinde uygulamak olduğunu belirtir. Başlangıçta ilk eserinden itibaren araştırmasının odak

⁹A.e., s. 4.

¹⁰Jean Lefranc, **La philosophie en France au XIXe siècle**, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, s. 124.

¹¹Mustafa Şekip Tunç, **Bergson ve Manevi Kudrete Dair Birkaç Konferans**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 2. bs., 1934. s. 33.

noktasını oluşturan süre fikri bu defa yaşamın an be an yeniden yaratılışı bağlamında tekrar ele alınır. “Sanatkârı olduğumuz yaşamın her bir ânı kendi başına bir yaratmadır.”¹² Evrenin bir bütün olarak betimlendiği eserde yaşam kesintisiz bir evrim süreci olarak değerlendirilir; bu sürecin yapıcısı da süredir.

Birinci bölümde algımızın kavradığı iki evrim doktrini irdelenecek, filozofun tabiriyle bu “iki hazır kıyafet” prova edilecektir. Ancak ne var ki her iki elbise de hakikate uygun değildir.¹³ Onu koşullara uyum sağlama çabasından ibaret bir dizi olarak anlayan mekanizm ile önceden hazırlanan bir planın gizemli bir şekilde hayata geçirilmesi olarak betimleyen finalizm aynı ölçüde kabul edilemezdir; evrim, sonuçları önceden tahmin edilemez olan ve hiçbir şekilde kesintiye uğramayan bir içtepidir.¹⁴

Evrım noktasında Lamarck, Darwin ve Spencer eleştirisine odaklanan kitabın ana eksenı yaşamın tarihçesi ve onun serüvenini belirleyici kimliğe sahip olan “yaşamsal atılım”dır (élan vital). Canlı ve cansız evren üzerindeki akıl yürütmelerinde ulaştığı sonuçları mecazlar ve analogiler yoluyla sezdirmeye çalışan Bergson, zekâ, içgüdü, bilinç, ilerleme, hayvanlar ve bitkilerin birbirlerine zıtlıkları ve birbirlerini tamamlayıcılıkları, evrimin yönleri, evrimin insana ulaşan yolu, yaratma ve madde gibi konular çevresinde yeni bir ilerleme ve değişim tasarımı kurar.

Burada yaşamın seyri bir top mermisinin patlaması sonucu şarapnel parçalarının etrafa saçılmaları esnasındaki durumlarına benzetilir. Şarapnellerin patlamaları ve parçalanmaları devam etmektedir. Yaşam, barutun patlama kudretine karşı top mermisinin gösterdiği gibi madde tarafından bir dirençle karşılanmıştır. Yaşamın serüveni maddeyi aşmakla başlamış, sonra bitki, hayvan ve insan gibi çeşitli yönlerde farklı atılımlar gerçekleştirmiştir. Yaşam ilerledikçe birbirlerini tamamlayan bazı belirtiler dağılmıştır ancak hepsinin kaynağı aynıdır. Evrim aynı

¹²Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, 5. bs., 1991, s. V-XI

¹³A.e.

¹⁴Andrée-A. Devaux, “Henri Bergson”, *Dictionnaire des philosophes*, C. I, Ed. Denis Huisman, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, s. 313.

zamanda tamamlanmamış ve hâlâ devam eden bir süreçtir. Çünkü organik yaşamın tarihi ve oluşu devam etmektedir.¹⁵

1907 yılında yayımlanan kitap, filozofun dünya çapında kazandığı ünde başlıca etkenlerden biri olarak değerlendirilir. Uyandırdığı yankı aynı zamanda bir döneme damgasını vuran “Bergsonizm tartışmaları”nın da fitilini ateşler nitelikte olacaktır.¹⁶

1921’de hastalığı dolayısıyla çekildiği uzun bir inziva döneminin ardından 1932 yılında yayımladığı *Les deux sources de la morale et de la religion* [=Ahlak ve Dinin İki Kaynağı] ahlak, din ve toplum hakkındaki sorgulamalar üzerine kuruludur. Metafizikçilerin etik ve estetiklerini en sonda yayınlayarak sistemlerini tamamlamalarının eski felsefenin bir geleneği olduğunu belirten Topçu, Bergson’un da bu ananeye uyduğunu not düşer. Ancak Bergson burada kendi metoduyla uzak düşmektedir. Sezgiye dayalı bir ahlak meydana getirmeyen filozof daha çok tarihsel değerler bağlamında felsefi bir eleştiri yapmaya yönelmiştir. Bu eleştiride sezginin izleri yer yer görülse de onun yaratıcılığı din ve ahlak konusundaki tezlerinde silik ve zayıf kalmıştır.¹⁷ Sezginin yanında önceki eserlerinin merkezini oluşturan süre de kitapta kendine yer bulamaz. Dagognet bu dikkat çekici durumu farklı bir perspektiften şu şekilde yorumlar:

“Demek ki yaratıcı zamansallığın filozofu kendi savının bir örneğini vermiş oluyor: Mekanik bir biçimde kendi kendisini yinlemekle kalmıyor: Yapıtının çeşitli aşamalarında kendisini yeniliyor ve yeniden yaratıyor.”¹⁸

Ahlaksal ödevi irdelemekle analizine başlayan Bergson için ahlakın iki kaynağı ve sonucu vardır. Biri toplumsal baskı ve zorlamalar sonucu ortaya çıkan kapalı ahlak, diğeryse kahraman kişiliklerin ilhamlarıyla beslenen ve toplumsal

¹⁵Bergson, a.g.e., s. 99, 106 vd.

¹⁶Soulez, Worms, a.g.e., s. 299

¹⁷Topçu, a.g.e., s. 37.

¹⁸François Dagognet, **Büyük Filozoflar ve Felsefeleri**, Çev. Zeynep Durukal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. bs., 2009, s. 133.

kardeşlik ülküsünün tezahürü olarak varlık gösteren açık ahlak. Kapalı ahlak bir şekilde doğa (veya toplum) tarafından bize dayatılmıştır. Ancak açık ahlak bireyin çabaları sonrası kendi başına kazandığı, sonradan edindiği bir kazanımdır.¹⁹ Aynı şekilde dini ve toplumu da ikiye ayırır filozof: statik din, dinamik din; açık toplum, kapalı toplum.

1900 yılında daha önce yayımlanan üç yazısının bir araya getirilerek “Komiğin Anlamı Üstüne Deneme” alt başlığıyla oluşturulan *Le rire* [=Gülme] de filozofun özgün eserlerinden biridir.

¹⁹Henri Bergson, **Les deux sources de la moral et de la religion**, Paris, Presses Universitaires de France, 4. bs., 1990, s. 1-105.

²¹ Gilles Deleuze, **Deux régimes de fous: textes et entretiens 1975–1995**, Ed. David Lapoujade, Paris, Minuit, 2003, s. 313–315.

düşünceler etrafında olsa da- ipuçları verir nitelikte olmasıdır. *Gülme*'de güldürücü olan durumlar insan-merkezli olarak tasarlanır.

Doğada kendiliğinden güldürücü olan bir yan bulunmaz. Tamamıyla insana özgü olandan başka bir komik yoktur. Bir görüntü için güzel/çirkin, zarif/kaba vb. nitelermeler kullanabiliriz ancak ona hiçbir zaman komik denilmez. Bir hayvan bizi güldürebiliyorsa insan davranışlarının bir benzeri veya taklidini gösterdiği için gülünç olabilmektedir. Yine cansız bir nesnenin gülünç olabilmesi için de insanoğlundan bir iz taşıması, insanın onun üzerine damgasını vurması gerekmektedir.²² Herhangi bir nesne veya hayvan sırf kendi doğalarından kaynaklanan özellikleri dolayımında komik olmaz, diğer bir ifadeyle bizi güldürmez. İnsan dışındaki varlıklarda komik bir unsur gözleniyorsa, onda insana ait bir görünüm, bir esin kaynağı aranmalıdır.

Konferans metinleri ve denemelerin bir araya getirildiği *L'énergie spirituelle* [=Tinsel Enerji] ile *La pensée et le mouvant* [=Düşünce ve Devingen] çoğunlukla diğer kitaplarda ele alınan konuları açımlayıcı ve tamamlayıcı nitelikteki çalışmalardan meydana gelen eserin iki cildini oluşturur.

Birinci cilt *Tinsel Enerji*, psikoloji ve felsefe hakkındaki kimi denemeleri kapsamakta olup bunların ortak yönü de tinsel enerji teması etrafında toplanmalarıdır; kitabın ismi de buradan gelmektedir.²³ Bilinç ve yaşam, ruh ve beden, rüyalar, akıl çabası, beyin ve düşünme kitabın ana konularıdır. İkinci ciltte ise daha çok yöntem üzerine yoğunlaşılır. "Introduction à la méthapsique" [=Metafizığe Giriş] ve "L'intuition philosophique" [=Felsefi Sezgi] bu bağlamda dikkat çeken iki önemli çalışmadır.

Bergson'un eserlerine genel olarak bakılacak olursa felsefe metinlerinde alışık olduğumuz kavramsal ve spekülâtif dokudan uzak olduğu ve edebiyatın anlatım tekniklerinden fazlasıyla yararlandığı görülür. Kavramlar ona göre

²²Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 6. bs., 1991, s. 1-50.

²³Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990, s. V-VI.

düşüncelerin dondurulmuş katı biçimleridir. Maddedeki durgunluğu düşünceye de taşırlar. “En hayat dolu düşünce kendisini ifade eden formüllerde donakalır, kelime düşüncenin aleyhine döner, harf onun ruhunu [kelimenin anlamını] öldürür.”²⁴ Bu bakımdan kavramsal düşünce karşıtlığı yöntemin temel karakterlerindendir. Nitekim tüm sistemini devinim ve sürekli oluş üzerine kuran bir filozofun “dil hapishanesi”nin duvarları arasında sıkışması da onun kendi yöntemiyle çelişmesi anlamına gelecekti.

Bergson’un yazılarında kavramlar ve tanımlardan çok tarifler, metaforik anlatımlar, analogiler ve mecazlar hâkimdir. *Kavratmak* değil *sezdirmek* amaçlanır; kendi yöntemini de eserinde uygulamasıdır bu bir bakıma. Sözelimi kendisinin oluş düşüncesinin odağında yer alan yaşamsal atılımın net bir tanımı verilmez metinde. Ancak yukarıda alıntıladığımız top mermisi benzetmesinde olduğu gibi onu *sezdirecek* bir kurgu ve anlatım tekniği seçilir. Anlatımı ve üslubunun edebî değeri bakımından Bergson genellikle “bir filozoftan çok bir sanatçı olarak değerlendirilmektedir.”²⁵ Mayer ise filozofun soyutlamalara sarılmadığını, sözelimi kendisinde Hegel’den izler bulunmadığını belirtir ve “Bergson’u okumak estetik bir zevktir”²⁶ diye not düşer.

1.2. Döneminde Felsefe ve Bergson’un Eleştirileri

On dokuzuncu yüzyıl, Batı düşüncesi için çok sayıda kırılmanın yaşanacağı ve doğa bilimlerindeki ilerlemelerin felsefeyi çeşitli yönlerden etkisi altına alacağı bir dönemdir. Diğer yandan aklın ve zekânın sıra dışı yükselişine sahne olan bu çağda akla ve onun yönlendirdiği bilime duyulan inanç, düşüncenin de karakterini belirler nitelikte olacaktır.

²⁴Bergson, *L’évolution créatrice*, s. 128.

²⁵André Brincourt, Jean Brincourt, *Les oeuvres et les lumières : à la recherche de l’esthétique à travers Bergson, Proust, Malraux*, Paris, La Table Ronde, 1995, s. 39.

²⁶Frederick Mayer, *Yirminci Asırda Felsefe*, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 103.

Modern bilimin gelişiminde mekanik ve matematiğin üstlendiği kurucu role, artan ihtiyaçların güdümündeki sanayi ve fiziğin ortak etkileri de eklenince düşünce materyalist bir auranın etkisi altına girecek ve böylelikle artık felsefe altın çağlarını yaşayan doğa bilimlerinin örnekliliğini benimseyecektir. Her ne kadar Descartes felsefe ben'den hareket edip dışa doğru açılmalıdır diye ısrar etmiş olsa da Batı Avrupa'nın sanayileşme süreci düşünceyi düşünceden uzağa düşürerek onu maddi nesnelere doğru kaydırıştır.²⁷

Yüzyılın son çeyreğinde felsefeye başlayan Henri Bergson'un dönemiyle hesaplaşmaları da bu kırılmalar sonrası düşünce alanında hâkimiyetlerini büyük ölçüde hissettiren okulların eleştirileri etrafında olacaktır. Felsefeye başlangıç evresinde Bergson'un düşünce çevresinde siyantizm, pozitivizm ve rölativizm gibi akımların yanında Spencer'ın Darwin biyolojisine yaslanan mekanik evrimciliği etkindi. 1880'lerin eşiğinde diğer yandan cılız bir tinselcilik varlık göstermekteydi:

“...Spenceri yasaklayıcılığın, akli bilinmezin kapısında durdurması ve metafiziği sınır dışı etmesi, (...) Taine'in düşünceyi duyuma, duyumu da devinime indirgeyen felsefesi; maddi ve manevi tüm gerçeklerin ufacık [infinitésimal] bir dürtüden kaynaklanıp süresiz kendi içinde olduğu görüşü; bunların karşısında da - Lachelier ve Boutroux'nun güçlü düşünceleri dışında- (...) dolaysız bir iç gözlemciliğe dayanan, bilinç ve özgürlüğün indirgenemezliklerini savunan, zayıf ve hafif kalan bir tinselcilik.”²⁸

Bu ortamla hesaplaşarak şekillenen Bergson düşüncesinin temel karakteristiklerinden biri entelektüalizm karşıtlığıdır.²⁹ Evrendeki tüm realitelerin ancak akıl ve zekâ aracılığıyla kavranabileceği iddiasını taşıyan entelektüalist okul, aynı zamanda nesnenin bir realite olabilmesi için yine onun akıl ve zekâ aracılığıyla kavranabilir olması kriterini ortaya koyuyordu. Biz nasıl ki realiteyi anlamak için örgütlenmişsek, realite de ancak zekâmızın kavrayabileceği bir biçimde

²⁷Will Durant, **Felsefenin Öyküsü**, Çev. Ender Gürol, İstanbul, İz Yayıncılık, 2. bs., 2003, s. 437.

²⁸Émile Bréhier, **Histoire de la philosophie**, C. 2, Paris, Librairie Félix Alcan, 1929, s. 1023.

²⁹Petit, a.g.e, s. 58.

örgütlenmiştir. Bu bağlamda Hegel'in "reel olan her şey akli olduğu gibi akli olan her şey de reeldir" formülasyonu bu okulun ünlü mottosudur.³⁰

Entelektüalist okul Bergson tarafından en çok evren algıları ve zekâyâ verdikleri değer bakımından eleştiriye uğradı.³¹ İleride değineceğimiz üzere Bergson'a göre belli bir düzeyden sonra zekânın bilgi yetisi olarak eksik kaldığı görülecektir. Bu aşamada başvurulacak olan ve çoğunlukla göz ardı edilen bir başka bilgi edinme metodu daha (sezgi) vardır. Dolayısıyla zekânın biricik bilgilenme kaynağı olarak mutlaklaştırılması entelektüalistlerin düştükleri yanılgılardan biri olacaktır. Diğer yandan bu filozofların iki büyük hatası sürenin (durée) asıl realite olduğunun farkında olmamaları ve zekâyı bilincin tamamı olarak görmeleriydi.³²

Evrenin "bir" olduğu gibi tüm fenomenlerin de yalnızca tek tip olduğunu ileri süren siyantizme göreyse bu fenomenler ancak tek bir bilgi türüyle; bilimsel bilgiyle açıklanabilir. Metafiziğe imkân tanımayan siyantizm felsefeyi ise ancak pozitif bilimlerin kendisine sağladığı veriler çerçevesinde sürdürülebilecek bir etkinlik olarak görür. Alışıldık anlamıyla felsefenin ne konusu ne de metodu vardır artık ve o "cehaletimizin kitabesi"nden başka bir şey değildir. Bilimin ilerlemeleriyle zaten bu cehalet aydınlatılacağından onun alanı daraltılacak, bir zaman sonra da neredeyse kendisinden eser kalmayacaktır.

Siyantistlerin katı bilimselliğini eleştiren Bergson'a göre evren "bir" değil en azından "iki"dir. Bir yanda bilimsel bilginin tamamıyla kavrayabileceği ve kavradıklarını matematiksel metodla kanıtlayıp ölçebileceği maddi dünya varsa diğer yanda bilimsel bilgi ve matematiksel metodla ancak kabuk kısmı kavranabilecek, derin anlamlarına ulaşılabilmesi için metafiziği gerekli kılan bir "yaşam" dünyası vardır. Bu sebeple özgün konusu ve metoduyla metafizik, pozitif bilimlerden

³⁰Tunç, a.g.e., s. 8-9.

³¹Topçu, a.g.e., s. 22.

³²Bergson, a.g.e., s. 355-362.

bağımsız olarak başlı başına mevcuttur. Bilim ne kadar ilerlerse ilerlesin felsefenin varlığı ve gerekliliğine gölge düşüremeyecektir.³³

İçinde bulunduğumuz evrenin bilgisine sahip olmanın tek yolu olarak bilimi kabul eden ve sanat dâhil tüm disiplinlerin geçerliliklerinin bilimin metodolojisini benimsemelerine bağlı olduğunu öne süren siyantizm on dokuzuncu yüzyılın hâkim paradigması haline gelecek olan pozitivizmin de hazırlayıcısı olmuştur.

Pozitivizmin kurucu filozofu Auguste Comte, Kant’ın numenlerin bilgisine asla erişemeyeceğimizi ve fenomenlerle yetinmemizi salık veren tezlerini bir adım ileri taşıyıp numenin aslında var olmadığını, böyle bir tasarımın saçma ve bir rüyadan ibaret olduğunu öne sürerek bir yandan metafiziğe açılan kapıyı tamamen kapatırken diğer yandan tüm varlığı duyularımız aracılığıyla algılanabilen fenomenlere indirgiyordu. Fenomenlerin bilgisi ise bilim tarafından her alanda kusursuz olarak elde edilecekti. Fakat bilincin, yani öznenin bilgisi bu çerçevenin dışında kalmaktaydı: “Çünkü pozitif bilginin karakterleri, onun deney vasıtasıyla determinizm şartları içinde elde edilmiş olmasıydı.”³⁴

Bu çıkmaz Comte’u psikolojiyi tamamıyla inkâr etmeye götürecektir. Ona göre metafizik mümkün olmadığı gibi konusu ve metodu ayrı olan bağımsız bir psikoloji bilimi de mümkün değildir. Çünkü psikolojide kullanılan iç gözlem metodu sağlıklı ve isabetsizdir: “Bilinç bile bir gölge-fenomen (épiphénomène), yani beyin hareketlerinin bir sonucudur.” Onu bağımsız bir fenomen olarak tasarlamamız bizim kuruntumuzdan başka bir şey değildir.³⁵ “[Comte] Özneye ait bilgimizi bundan böyle, her biri birer nesnenin bilimi olan biyoloji ile henüz doğmakta olan sosyolojinin birlikte verebileceklerini iddia etti.” Bu şekilde nesne ile özne arasındaki fark ortadan kalkacak ve özne nesneye indirgenmiş olacaktı: Biricik realite olan

³³Tunç, a.g.e., s. 9.

³⁴Topçu, a.g.e., s. 21.

³⁵Tunç., a.g.e., s.10.

nesne, onu tanıyan bilince kendini olduğu gibi kabul ettirecek, zihnimizin tamamıyla nesneye tabi olması da nesnel bir rölativizmi ortaya çıkaracaktır.³⁶

Bergson'un pozitivizm eleştirisi tam da bu noktalara odaklanmaktadır. Metafizik mümkün olduğu gibi kendine özgü konusu ve metoduyla bir psikoloji bilimi de mümkündür. Bilinci gölge fenomen olarak niteleme tavrı saçmalıklarla dolu bir paralojizmdir. Ruh özgün bir realite olmakla beraber psikolojinin kullandığı iç gözlem metodu pozitif bilimlerdeki dış gözlem metoduyla aynı değere ve geçerliliğe sahiptir. İç gözlem metodunun şu ana dek istenilen düzeyde başarılı olamamasının sebebi ise konusunun bulanıklığı ve uygulamasındaki zorlukların nasıl aşılacağı noktasında henüz yeterli bilgilerin elde edilememesidir. Tam bir olgunluğa erişip kullanılmaya başlandığı takdirde kusursuz, dolaysız ve mutlak bir bilgi verecektir.³⁷

Kant'ta biçimlendikten sonra etkisi zamanla daha da artan ve Comte, Renan, Taine gibi isimler aracılığıyla dönemin Fransa'sında edebiyattan siyasete geniş bir çerçevede yansımaları gözlemlenen rölativizm de Bergson'un sorguladığı akımlar arasındadır. Eğer evren "bir" ve aynı zamanda bütün bir mekanikle süresizse ve ruh da yoksa yalnız bilinç denilen ve fenomen sanılan bir gölge vardır. Öyleyse hayatta maddede olanlardan, ruhta da hayatta olanlardan daha fazla bir şey yoktur. Ruh bedenın hizmetçisi olduğu gibi, beden de madde dünyasından bir parçadır sadece. Böylelikle metafiziğe açılan kapı bir başka cepheden daha kapatılmış oluyor, maddi düzeye indirgenen yaşamda da maddedeki determinizm aranıyordu. Rölativistlerin yaşamsal alana uyguladıkları determinizm, filozofa göre sadece ham madde alanında kayda değerdir; yaşam imkân, ruh ise özgürlük alanıdır. Ruh, bedenın hizmetçisi değildir; bedenden bağımsız olarak kendi başına vardır.³⁸

Kendi özgün evrim düşüncesini inşa edecek olan filozofun diğer evrim doktrinleriyle bir hesaplaşma içerisine girmesi de kaçınılmaz olacaktı. Bréhier'nin

³⁶Topçu., a.g.e., s.10

³⁷Tunç., a.g.e., s. 12.

³⁸A.e.

ifadesiyle bu dönemde zihin, objektif bakış kaygısıyla gerçek ve doğrudan algılanan yaşamın taşıdığı tüm değerlerin yok edildiği ve kaybolduğu bir evren vizyonuna vardırılmaktadır ve siyantist düşüncenin çevresini saran en sağlam surlardan biri, Darwin’den sonra, yaşamın mekanistik teorisinin (diğer bir anlamıyla Spencer’ın evrim doktrini) kabullenme gereksinimidir.³⁹ Genç Bergson da ilk başlarda Spencer’ın evrim düşüncesiyle ilgilenir fakat ondaki lineer ilerleme fikrini sorunlu bularak eleştirisini yapar.⁴⁰

Yaratıcı Evrim’de metaforik bir anlatımla yaygın evrim doktrinlerinin genel bir eleştirisi sunulur; seçilen metafora “yol”dur. Ona göre adaptasyon evrimsel devinimlerin dolambaçlarını açıklamak için geçerli olsa da evrimin kendisi bir yana, onun izlemiş olduğu rotayı bile izah edemeyecektir: Bizi tepelerden geçirerek kente ulaştıran bir “yol”u düşünelim. Bu yol ister istemez rotası boyunca yokuşlardan inip-çıkma ve arazinin genel koşullarına adapte olmak durumundadır. Ancak ne var ki bu kaçınılmaz adaptasyon sonucu yolda oluşan kıvrımlarla iniş ve çıkışların *yolu belirleyen sebep* olduğu söylenemez. Aynı şekilde *yolun rotasını belirleyen* de bunlar değildir. Yol arazinin yapısına göre yeri geldikçe dolambaçlar oluşturur. Ancak olgunun tamamına bakıldığında arazinin yapısı yolun hedefine ulaşan yolda onun için –yaşamsal atılımı maddenin sergilediği direnç gibi– engeller ve geciktirici sebeplerden başka bir şey değildir. Yol doğrudan kente ulaşmayı amaçlar ve bunun için de dosdoğru gitmek durumundadır. Yaşamın evrimsel süreç boyunca izlediği yol da bunun gibidir. Yaşam adaptasyon sürecinde bile yaratıcıdır ve mekanizmin iddiasının tersine tek bir yönde ilerlemez. Yaşamın evrim süreci rastlantısal bazı koşullara birtakım adaptasyon dizisinden ibaret olmadığı gibi finalizmin tezlerinde olduğu gibi bir planın hayata geçirilmesi de değildir. Planın temel karakteri önceden tasarlanmış, her detayı üzerinde kafa yorulmuş bir şey olmasıdır. Öte yandan eğer evrim gerçekten duraksamayan bir yenilenme ve yaratma ise yaşamın aldığı biçimleri ve bu biçimleri kavrayacak olan zekâ için gerekli olan düşünce ve

³⁹Bréhier, a.g.e., s. 1023, 1025.

⁴⁰Andrée-A. Devaux, a.g.e.. s. 313.

kavramları da yaratacaktır. Öyleyse yaşamın gelecekte alacağı biçim şimdiki de aşacaktır ve önceden kurgulanmış bir planın gerçekleşmesi olmayacaktır.⁴¹

Ana hatlarıyla üzerinde durduğumuz bu hesaplaşmalar maddenin ve maddi olandan çok yaşamın ve yaşanmış olanın merkeze alındığı Bergson düşüncesinin şekillenmesinde önemli etkenlerdir.

1.3. Bergson'un Metodu ve Felsefesinin Genel Karakteri

Filozofun çağdaş yorumcularından Gilles Deleuze sezgiyi (intuition) Bergsonizmin metodu olarak niteler ve ekler:

“Sezgi bir duygu, bir ilham veya bulanık/anlaşılması güç bir sempati değil, gelişmiş, hatta felsefenin en gelişmiş metodlarından biridir. Bu metodun aynı zamanda Bergson'un felsefede *kesinlik* olarak tanımladığı şeyi meydana getiren sıkı kuralları vardır.”⁴²

Sezgi kavramı etimolojik olarak Latince'de “görme eylemi/etkinliği” anlamlarına gelen “*intuitio*” sözcüğüne dayanır.⁴³ Felsefe dağarcığındaki genel kullanımları ise “dolaysız olarak bilgiye erişme şekli”,⁴⁴ “duyu organlarını, deneyimi, ya da aklı kullanmadan kazanılan kavrayış, içgüdüsel bilgi”; “bir şeyin birden açılması” gibi ifadelerle tanımlanmaktadır.⁴⁵

Ona gelinceye dek farklı filozoflar tarafından farklı anlamlarda kullanılan sezgi Bergson'da ise insan bilincinin tanımak için yöneldiği nesneyle doğrudan irtibat haline geçmesi ve onun içine girmesi/onu içten kavraması yoluyla; herhangi başka açılardan değil bizzat kendisinden hareketle nesnenin bilgisini dolaysız olarak

⁴¹Bergson, a.g.e., s. 103-106.

⁴²Gilles Deleuze, **Le bergsonisme**, Paris, Presse Universitaire de France, 3. bs., 2004, s. 1.

⁴³Paul Foulquie, Raymond Saint-Jean, **Dictionnaire de la langue philosophique**, Paris, Presse Universitaires de France, 2. bs., 1969, p. 380.

⁴⁴A.e., s. 381.

⁴⁵Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 6. bs., 2005, s. 1484.

kuşkuya yer bırakmayacak kesinlikte ve açıklıkta elde etmesini sağlayan bilgi yetisidir.⁴⁶

Sezgi bu felsefede kaynağı belirsiz, gizemli ve reel olarak somutlanamayan bir düşünme yöntemi veya bilgi edimi değildir. Bergson'da sezgi, mistiklere özgü şekliyle *ex abrupto* olarak kişide bulunan özgül bir yetenek olmayıp⁴⁷, daha çok düşüncenin tersine çevrilmesi temeline dayalı bir refleksiyona çağrıdır. Böylece formüller ve genellemelerin dışında, yeni olarak karşımıza çıkacak durumlara onları adapte edebilmek için gerekli sağduyuya erişebilmek mümkün olacaktır.⁴⁸

Deleuze Bergson'un izlediği metoddan hareketle sezgi üzerine yaptığı yorumlamalarda bu metodun doğası ve işlevsel karakterine ilişkin somut çıkarımlarda bulunur. Ona göre sezgi, i.) problemleri –hatalı bir biçimde ortaya konulan problemlerin eleştirisini yaparak ve doğrularını dile getirerek– saptayan, ii.) parçalara ayırarak ve kesişim noktalarını belirleyerek onların birbirlerinden farklılıklarını çıkarsayan, iii.) *sürede düşünme* yoluyla da onları zamansallaştıran (temporalisation) bir metoddur.⁴⁹ Bu üç pratik sezginin üç temel kuralını oluşturmaktadır aynı zamanda.

Sezginin birinci kuralı, yalnızca çözümlerin değil, aynı zamanda problemlerin de “doğruluk” ve “yanlışlık” bakımından değerlendirilmesine dayalıdır. *Yanlışın* sadece çözümlerle ilgili olduğu toplumsal önyargı bizi yanıltmaktadır. Çünkü toplum ve (onun) buyruklarını sözcüklere dönüştüren dil, kamu kurumlarının dosyalarından çıkmışçasına hazır kalıp problemleri bize sunar. Problemi seçme özgürlüğümüz dahi olmadan onları çözmeye zorlarız. Söz konusu toplumsal önyargı/dayatma henüz okul sıralarında karşımıza çıkar: “Problemi veren” hep öğretmendir. Öğrenci sadece onu çözmekle görevlidir ve böylelikle bir “kölelik” durumuna maruz kalırız. Hâlbuki gerçek özgürlük, yarı-tanrısal bir güç olarak, problemlerin neliğini saptama ve onları inşa edebilme becerisinde saklıdır. Ancak bu yarı-tanrısal güç sayesinde doğru

⁴⁶Foulquie, Saint-Jean, a.g.e., 383; Cevizci, a.g.e., 1485.

⁴⁷Bréhier, a.g.e., s. 937, 1027.

⁴⁸Bréhier, a.g.e., s. 1027.

⁴⁹Deleuze, a.g.e., s. 28.

problemler saptanabilecek, yanlış problemler ortadan kaldırılabilir, özgürlük alanımız açılacaktır.⁵⁰ Gouhier de bu bağlamda Bergson'un sürekli olarak tekrarlanan sorulara yeni cevaplar getirmediğini, aksine şimdiye dek gündeme getirilmemiş yeni sorulara yöneldiğini vurgular.⁵¹

İkinci kuralın illüzyona karşı mücadele etmek ve gerçek doğa farklarını veya gerçeğin eklemlenmelerini yeniden saptamak olduğunu belirten Deleuze, üçüncü kural olarak da problemleri uzaydan çok zamanla birlikte/zamandan hareket ederek ortaya koyup çözümlemek olarak özetler. Zamana dair geliştirdiğimiz tasarıma uzay da karışmış ve biri süreye diğeri uzama ait iki mevcudiyeti birbirinden ayıramaz hale gelmişizdir. Burada artık söz konusu olması gereken karışımı niteliksel eğilimlerini esas alarak, yani devinimler olarak, süre ve uzamı bir araya getiriş şekline göre bölmektir.⁵² Problemi zamana bağlı olarak ele almanın bir pratiği ise şeker parçası örneğinde kendini gösterir:

Uzayda biçim sahibi olan bir şeker parçasını düşünelim. Bu yönüyle [biçim sahibi olması] o ve diğer şeyler arasında yalnızca bir derece farkı görebiliriz. Ancak aynı şeker parçasının bir süresi, sürede bir ritmi, kendini şekerin erime sürecinde gösteren ve şekerin, doğası bakımından yalnızca kendi dışındaki şeylerden değil, en başta kendinden nasıl farklılaştığını gösteren bir şey de vardır: Onun *zamanda oluş* biçimi. Başkalaşma [şekerin erimesi] şeyin özü veya tözüdür. Özü Süre'de düşündüğümüz zaman kavradığımız işte budur.⁵³

Bergsonizm Russell tarafından akla⁵⁴, Durant tarafından ise maddeciliğe karşı bir başkaldırı olarak nitelenir.⁵⁵ Ancak filozofun bu başkaldırısı akli veya zekâyı tamamıyla inkâr anlamında değildir: "...onu küçümsemekten hakikat araştırmasında

⁵⁰A.e., s. 3-4.

⁵¹Henri Gouhier, **Bergson dans l'histoire de la pensée occidentale**, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1989, s. 121.

⁵²Deleuze, a.g.e., s. 11-12.

⁵³A.e., s. 23.

⁵⁴Bertrand Russell, **Batı Felsefesi Tarihi**, C. 3, Çev. Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 2004, s. 395

⁵⁵Durant, a.g.e., s. 437.

zekâyı aşarak ilerlemek, zekânın kavrayabileceği her şeyi içinde barındırarak daha öteye ulaşabilmek amaçlanmaktadır.”⁵⁶ Zekâyı aşip metafiziğe kapı aralayacak olan da sezgidir.

“Her şeyden önce kendisine gelinceye kadar ya duygusal yahut salt rasyonel bir yetenek olarak kabul edilen sezgiyi “zihnî sempati” kavramıyla sentetik bir yetenek halinde anlayışı ve onu zekânın karşısında saf süre içerisinde dinamik bir oluş teşkil eden şuur ile hayatı anlama metodu olarak kabul edişi Bergson’un felsefi düşünceye katkısı olsa gerektir. Bu yeni metodla yapılacak metafiziğin (...) salt spekülatif ve evrene aşkın olmak yerine süre, oluş ve hayatı ele almak bakımından içkin bir metafizik olduğu kesindir.”⁵⁷

Spekülasyona dayalı olmayan bu metafiziğin temel karakteri filozofun yorumcularının sıklıkla işaret ettiği üzere pozitif⁵⁸ bir metafizik olmasıdır: “Asla unutulmamalıdır ki Bergson bir ‘bilim adamı’ydı ve kurduğu pozitif metafizik pozitif bilimlerin getirdiği anlayışla uzlaşmıştı.”⁵⁹ Bilimi ötelemeyen, doğrudan doğruya bilimin verilerinden hareket ederek ancak onun verilerini de mutlaklaştırmadan ulaşılabilir metafiziğe. Eserlerinin özü dikkate alındığında Bergson’un özellikle psikoloji ve biyoloji alanlarında derinleştiği, soruşturmalarına çoğunlukla bu bilimlerin verilerini temel alarak başladığı görülmektedir. Deleuze’un ifadesiyle bilimsel hipotez ve metafizik tez bütünlüklü bir deneyimin ifadesi için sürekli olarak birbirleriyle bağlantı halinde olacaklardır.⁶⁰ Nitekim Bergson’a göre mutlak’ın biri bilime, diğeri metafiziğe ait, biri bilim diğeri metafizik tarafından keşfedilecek iki ayrı yüzü vardı.⁶¹

“Bergson akla ve onun yönlendirdiği bilime değil, dış dünyayı kendine konu yapan bilimin iç dünyaya da egemen olmasına karşı çıkmıştır. Bu karşı çıkış

⁵⁶Petit, a.g.e., s. 58.

⁵⁷Mustafa Kök, **Mistik Dünya Görüşü ve Bergson**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s. 237.

⁵⁸Édouard Le Roy, **Une Philosophie Nouvelle – Henri Bergson**, Paris, Librairie Félix Alcan, 1914, s. 201; Jacques Chevalier, **Bergson**, Paris, Librairie Plon, 1926, s. 297; Gouhier, a.g.e., s. 125.

⁵⁹Gouhier, a.g.e., s. 125.

⁶⁰Gilles Deleuze, **Deux régimes de fous: textes et entretiens 1975–1995**, s. 313–315

⁶¹A.e.

sonucunda bilim ve felsefeyi nesne ve yöntem açısından birbirlerinden kesin olarak ayırarak, bizim hem iç dünyayı hem de dış dünyayı bilmemize olanak tanımıştır.”⁶²

Bu ayrım sayesinde felsefe dış dünyaya ait pratik eylemlerden ayrılarak belli bir grubun ve/veya anlayışın araçsallaştırmasından kurtulacak, kendi özgürlüğünü elde edecek, yeri geldiğinde bilimin ulaşamadığı noktalarda onu yönlendirecek, kendi sorgulamalarında ise bilime bağımlı olmadan ama onun verilerinden yola çıkarak kendi özgür çalışmasında geçerliliğini sürdürme olanağı elde edecektir.⁶³ Felsefe ilk defa en az bilim kadar pozitif olmayı başarırken, aynı zamanda bilimle aralarındaki sınır da yine ilk defa bu kadar net şekilde çizilecektir.⁶⁴

Müstakil olarak bir estetik kaleme almayan Bergson’un sanat kuramı da metafiziği gibi sezgiye dayanır.⁶⁵ Sistematik bir estetikten bahsetmek güç olsa da eserlerindeki dağınık parçalardan hareketle bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. İlk eserinde estetik duyguya da eğilen filozofa göre “güzel”i anlamak ve tarif etmekte karşı karşıya kaldığımız zorluk; doğadaki güzelliklerin sanattaki güzelliklerden önce geldiği yönündeki varsayımımızdan ileri gelmektedir. Sanatsal üretimi ve sanatsal üslubu doğadaki güzelliğin ifade veya yansıtma araçları olarak algılamamız bu yüzdendir. Sanatı doğadaki güzelliğin bir yansıtma aracı olarak görünce, haliyle güzelliğin özü de gizemli bir şey olarak kalmaktadır. Fakat aslında doğanın kendisi sanatımızın bazı şen üsluplarıyla karşılaşınca güzellik kazanmıştır: Kısacası sanat doğadan önce gelmektedir.⁶⁶

“Ressam veya müzisyen büyüsunü işlemeyi en iyi yine kendisinin bildiği özel bir malzeme kullanır – hatta özel malzeme/er demek daha mı doğru olur? Ama asla gerçeğin kopyasını çıkartmak değildir amaçları.”⁶⁷

⁶²Medar Tokay (Atıcı), “Bergson’un Metafizik Anlayışı”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1988, s. 57.

⁶³A.y.

⁶⁴Le Roy, a.g.e., s. 20.

⁶⁵Raymond Bayer, *Histoire de l’esthétique*, Paris, Armand Colin, 1961, s. 335.

⁶⁶Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, s. 10–11.

⁶⁷Brincourt, Brincourt, a.g.e., s. 48.

Müzik sesleri ve doğadaki sesler arasında bir karşılaştırma yaparsak karşımıza şöyle bir sonuç çıkacaktır: Müzik seslerinin bizi doğadaki seslerden daha çok etkilemesinin sırrı, doğanın duyguları sadece *ifade etmekle* yetinmesine karşın müziğin duyguları *telkin etmek* amacıyla olmasıdır.⁶⁸ Ona göre sanat her zaman bireyi amaçlamaktadır. Her sanatçı kendi vizyonuna göre kendine özgü gerçekleri ortaya koyar. Estetiğinin bu yönüyle, bireye duyduğu güven ve inanç açısından döneminin tinsel düşüncesiyle de uyum göstermektedir.⁶⁹ Bireyin güzel olana dolaysız olarak erişmesi, bu erişim için sarf edilen *çabanın* mutlaklığı ve doğanın gizli görünümüleri altındaki estetiğin keşfi söz konusudur burada. Aynı zamanda bir “saf algı” estetiğidir filozof tarafından tasarlanan. Sanatçı niceliklerden çok niteliklerin saf algısının peşindeki bir “çilekeş”tir.⁷⁰ Dramatik bir eserin ruhumuzda bulduğu yankı ve uyandırdığı heyecan, bize ulaşip bizim ruhumuzu etkilemeden önce yalnızca ve bir anda şairin ruhunda belirmiştir. Şiirin kompozisyonu esnasında hep o belirişe başvurulur.⁷¹ Ancak bu dolaysız sezgiye sahip olan herkes sanatçı değildir. Sürenin ritminde sezilen “güzel”in ifadesi, yani biçim sanat için esas olandır. Bireyin sezindiğini sanatsal sunumla aktarma becerisi onu sanatçı kılandır.⁷²

Bergson, kendi felsefesi üzerine yaptığı çalışma dolayısıyla Harald Höffding’e yazdığı mektupta ilgi çekici bir tespitte bulunur: “Siz sezgi kuramım üzerinde süre kuramımdan daha fazla duruyorsunuz; ancak süre kuramımdan çok sonraları sezgi benim nazarımda anlaşılır hale gelebildi.”⁷³ Metod olarak sezginin süreyi zaten gerektirdiğini bir başka eserinde de şöyle dile getirir:

“Süre hakkındaki [bu] görüşler[imiz] bize kesinlikli gelmişti. Bu düşünceler basamak basamak sezgiyi bir metod olarak inşa etmemize olanak verdi. Zaten sezgi bizi de [daha öncesinde] uzun süre tereddütte bırakan bir kelimeydi.”⁷⁴

⁶⁸Bergson, a.g.e., s. 11.

⁶⁹Brincourt, Brincourt, a.g.e., s. 46.

⁷⁰Bayer, a.g.e., s. 325.

⁷¹Bergson, **Les deux sources de la moral et de la religion**, s. 58.

⁷²Brincourt, Brincourt, a.g.e., s. 46 vd.

⁷³Deleuze, **Le bergsonisme**, s. 1–2.

⁷⁴Henri Bergson, **La pensée et le mouvant**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990, s. 25.

Sezgi süreye göre Bergson'da ikincil bir konuma sahiptir. Birincil olan, düşüncesinin üzerinde temellendirildiği süredir. Süre ise matematik zaman gibi dışsal değil içseldir. İç dünyanın verilerine odaklanan filozofun çıkış noktalarından biri de *deneyim* perspektifidir.

“[Varlığından] Hiç şüphe duymadığımız ve hakkında en doğru bilgilere sahip olduğumuz şey kuşkusuz kendi varoluşumuzdur. Zira tüm diğer nesnelere ait bilgilerimiz dıştan edinilmiş ve yüzeyseldir. Oysaki kendi varlığımızı içten ve derinden algılamaktayız.”⁷⁵

Bergson düşüncesini “yeni bir felsefe” olarak niteleyen Le Roy, bu yeni felsefenin *düşünülmüş* olmak kadar en az *deneyimlenmiş* olmayı da gerektirdiğini belirtir. Dolayısıyla “yeni felsefe” bir *sistem* kurma kaygısından çok bir *tutum* olarak nitelendirilecektir.⁷⁶ “Metafizik, felsefe ve bilim arasında bir uzlaşa sağlama girişiminde bulunan” Bergson, böylece salt kavramsal bir çabayla yola çıkmamış olup, deneyim ve dünyayla ilişkimizin bütünlüğüne dair bir refleksiyonun kurucusu olarak anılacaktır.⁷⁷ “O, pozitif felsefesinde yer alan yaratılış fikrine de Yahudi-Hristiyan geleneğine ya da Greko-Latin kökenli felsefelerle göre değil, kendi öz deneyimlerine, düşüncelerine, kendisinde bulunan yaratıcılık becerisine dayanarak ulaşmıştı.”⁷⁸

Yaşamı ezber kalıpların dışına çıkarmak isteyen bu felsefenin ana tutumlarından biri içe yöneliştir. Ölçümlerden, matematiksel hesaplamalardan, çözülmesi beklenen fizik denklemlerinden, dosyalar ve tutanaklardan ibaret olarak görülen insan böylelikle *özgürlüğünü kazanmış bir felsefenin* kurucu öznesi olarak yeniden düşüncedeki yerini alacaktır. “Bir bakıma tıpkı Descartes gibi Bergson da insanın kendi içine bakışını açıklığın, aydınlığın çıkış noktası olarak görmüştür.”⁷⁹

⁷⁵Bergson, *L'évolution créatrice*, s. 1.

⁷⁶Le Roy, a.g.e., s. 22.

⁷⁷Petit, a.g.e., 42-43.

⁷⁸Gouhier, a.g.e., s. 121, 126.

⁷⁹Medar Atıcı, “Bergson'da Olanaklı Olanın Gerçek Olanla Bağlantısı”, *Felsefe Dünyası*, Ankara, No: 17, Güz 1995, s. 54.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BERGSONİZM VE TÜRKİYE

2.1. Bergson Felsefesinin Türkiye’de İlk Yankıları

Bergson’un tezleri, sadece felsefe değil “politik eleştiriden edebiyata farklı alanlarda kimi zaman beklenmedik derecede” olan çoklu yankılar uyandırmış,¹ “Bergsonizm” olarak anılan bir akımı da beraberinde getirmiştir. Gille Deleuze, Maurice Merleau-Ponty, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, William James, Georges Sorel, Édouard Le Roy gibi düşünürlerin isimleri Bergson’la birlikte çokça anılmaktadır. Sosyolog Georg Simmel de bir dönem onun tezleriyle ilgilenmişti.²

Tüm bu düşünürlerin yanında Tanpınar okurları ve araştırmacıların yabancı olmadıkları iki kompozitör; Claude Debussy ve Richard Wagner, müzikleri Bergson felsefesiyle karşılaştırılan sanatçılardır. Özellikle Debussy eserleriyle Bergson’un da dikkatini çekmiştir. “Bestelerinde melodilerin devamlılığı ve dramatik coşkunun benzersiz bir akış içerisinde duraksamaksızın ortaya konulan ifadesinin buna eşlik etmesi” bakımından “Debussy ve okulunun müziği bir ‘süre’ müziğidir” şeklinde yorumda bulunduğu aktarılmaktadır.³ Tanpınar’ın –kendi ifadesiyle– borçlu olduğu kimselerden olan Marcel Proust ise Bergson felsefesinin edebiyattaki uzantılarından biri olarak değerlendirilmektedir.⁴ Şair Charles Péguy de Collège de France’da onu takip etmiş, düşüncesini yakından tanıma fırsatı bulmakla birlikte filozofun etkisinin

¹Jean Lefranc, **La philosophie en France au XIXe siècle**, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, s. 121.

²Jean-Louis Vieillard-Baron, **Bergson**, Paris, Presses Universitaires de France, 2. bs., 1991, s. 10-11. Petit, a.g.e., s. 56; Lefranc, a.g.e., s. 122. Bu düşünürleri birlikte anmamız elbette hepsinin birer sistematik bergsonist olduğu anlamına gelmemektedir. İsimlerini saydığımız düşünürlerin her birinin Bergson felsefesiyle temasları kimi noktalarda olumlayıcı, kimi noktalarda eleştirel olmak üzere farklı biçimler ve düzlemlerde gelişmiştir. Söz konusu diyaloglar çalışmamızın sınırlarını aştığından sadece isimlerini vermekle yetiniyoruz.

³Philippe Soulez, Frédéric Worms, **Bergson**, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, s. 102–103.

⁴André Brincourt, Jean Brincourt, **Les oeuvres et les lumières : à la recherche de l’esthétique à travers Bergson, Proust, Malraux**, Paris, La Table Ronde, 1995, s. 39.

üzerinde görüldüğü kimselerden biri olmuştur.⁵ Collège de France'daki konferans ve dersleri ayrıca T. S. Eliot ve Atonio Machado gibi burada kendisini takip eden yabancı şairlerin filozofun düşüncesiyle yakınlık kurmalarını sağlamıştır.⁶

1907'de üçüncü kitabını yayımlamasıyla birlikte kazandığı ün ve düşüncesi etrafında sürdürülen tartışmalar, 1911–1912 yıllarında kitaplarının İngilizce başta olmak üzere diğer dillere çevrilmesinin etkisiyle birlikte doruk noktasına ulaşır.⁷ Türkiye'de tanınmaya başlaması ve takip eden yıllarda muhafazakâr aydınlar üzerinde ortaya çıkacak sistematik etkilerinin temellerinin atılması da o dönemlere denk düşer. Bu yeni düşüncenin Türkiye'de tanınmasında onu olumlayanların yanında kendisiyle düşünsel bir bağ kurmadıkları halde tanıtıcı çalışmalar ortaya koyan kalemlerin de etkisi vardır.⁸ Son dönem Osmanlı Türkiye'si'nde Bergson'dan ilk olarak Ahmet Şuayb ve Rıza Tevfik bahseder. II. Meşrutiyet yıllarında onu tanıtan isimlerden biriye –özellikle evrim görüşleri Bergson'unkilerle pek uyuşmasa da– Suphi Ethem'dir.⁹ Lamarck ve Darwin etkisinde olan Ethem, Bergson'la evrim konusunda yeni görüşler sunması dolayısıyla ilgilenmiş, ancak benimsediği tezlere aykırı bir felsefeyle karşılaşınca onu bilimden uzak ve metafizikçi olmakla eleştirmiştir.¹⁰ *Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*'nda Günter Yakubî'nin “Henri Bergson ve Arthur Schopenhauer” başlığıyla yayımlanan makalesi¹¹ de filozofun bu yılların aydın çevreleri arasında tanınmaya başladığını gösterir.

II. Meşrutiyet yıllarında Bergson'un Türkiye'de tanınmasını sağlayan en önemli isim Rıza Tevfik'tir. Darülfünun'da verdiği derslerde ondan sıkça bahsetmesi, bu derslerini kitaplaştırarak yayımlaması ve onu tamamen benimsememesine rağmen kendi felsefi soruşturmalarında da filozofa atıflarda

⁵Soulez, Worms, a.g.e., s. 104.

⁶A.e., s. 299.

⁷A.e., s. 119-141.

⁸Levent Bayraktar, “Bergsonculuğun Türkiye'ye Girişi ve İlk Temsilcileri”, **Felsefe Dünyası**, Ankara, No: 28, Haziran-Aralık 1998, s. 62.

⁹Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, C. 2., Konya, Selçuk Yayınları, 1966 s. 615.

¹⁰Bayraktar, a.y., s. 63.

¹¹Bkz. Günter Yakubî, “Henri Bergson ve Arthur Schopenhauer”, **Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası**, No: 5, Teşrin-i Sâni, 1332, s. 471–501.

bulunması yeni yetişen aydın çevreler arasında Bergson'un anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Rıza Tevfik'e göre Bergson tinselcilik savunucusu bir filozoftur. Ancak son yüzyılda doğa bilimlerinde gösterilen gelişmenin ardından onu eski şekliyle savunmak mümkün değildir. Bu şartlarda onun gösterdiği başarının temel sebebi deneyimin verileri ve bilimsel gelişmelere yaslanarak tinselciliği yeniden biçimlendirmesidir. Onun asıl değeri ise hakikat araştırmasında sezgiyi yeniden ihya etmiş olmasıdır.¹²

İlk temaların ardından Bergsonizm Türkiye'deki asıl sistematik yankısını 1920'lerde bulur. Tanpınar'ın da içinde yer aldığı *Dergâh* dergisi çevresinde bir araya gelen Mustafa Şekip [Tunç], İsmail Hakkı [Baltacıoğlu], Mehmed Emin [Erişirgil], Yahya Kemal [Beyatlı], Yakup Kadri [Karaosmanoğlu] gibi aydınlar tarafından başlatılan düşünce hareketinin başlıca referansı Bergson felsefesi idi. Ancak bu aydınlar aralarında homojen bir düşünce birliği göstermemekteydiler. Zamanla birbirlerinden ayrılacak olan *Dergâh* yazarlarını bir araya getiren en önemli saikler pozitivizme karşı kurulan ortak red cephesi, İstiklal mücadelesi ve Ziya Gökalp karşıtlığıydı.¹³

“Bu yeni çevre yalnız Bergson'u ileri sürmüyor, Gökalp'ın sosyolojik felsefesine tepki halinde E. Boutroux, W. James ve Bergson'a, yani evrimcilik ve zihinciliğin karşısındaki anti-entellectualism'e dayanıyordu. Her üç filozofun ortak vasfı zihinciliğe [entelektüalizm] olduğu kadar mekanizme karşı ve plüralist olmaları idi.”¹⁴

M. Emin, o yıllarda hem Bergson'dan yaptığı çevirileri hem de onun felsefesiyle uyuşmayan sistemlere yönelttiği eleştirileriyle bu hareket içerisinde dikkat çeker. Ruh ve beden, beyin ve bilinç gibi konuların yanında ahlakta da Bergson'un tezlerini benimser bir görüntü ortaya koyar. Aynı zamanda bir pedagog olan İsmail Hakkı ise eserlerinde Bergson düşüncesini içselleştirir ve kimi zaman ondan hareketle kendine özgü tezler oluşturmaya çalışır. Ona göre evreni bütünüyle

¹²Bayraktar, a.y., s. 64.

¹³Ülken, a.g.e., s. 615-616.

¹⁴A.e., s. 616.

kavrayabilmemiz için varlığı tek taraflı olarak inceleyen görüşler terk edilmeli, bütünü kavrayabilecek bir felsefeye yönelinmelidir. Yaşam algısında Bergsonist izdüşümlerin görüldüğü İsmail Hakkı, sıkça ona verdiği referanslarla hareket eder.¹⁵

Türkiye’de Bergson’un tanınması konusunda en büyük pay ise Mustafa Şekip’e aittir. İsmail Hakkı’nın tavsiyesiyle Bergson okumalarına başlayan Mustafa Şekip *Dergâh*’taki yazıları ve çevirileriyle kısa sürede benimsediği bu felsefeye tüm varlığıyla ve hayatı boyunca bağlı kalacaktır.¹⁶ *Dergâh*’taki çevirilerini daha sonra Bergson felsefesi hakkında yazdığı uzun ve kapsamlı bir girişle birlikte kitaplaştırarak yayımlar.¹⁷ Kitaba yazdığı önsözde “Bergson’a temas edinceye kadar filozoflardan hiçbirisi bana irademi buldurtabilecek bir telkin yapamamıştı” diyen Mustafa Şekip, hangi filozofu okuduysa hepsinde ya bir bilim savunuculuğu ya da sistem mimarlığı gördüğünü, kimi zaman bazılarının düşüncelerini hayranlıkla karşılarsa da hiçbirinde iradesini kökünden kavrayacak bir güç bulamadığını belirtir. Ona göre hayatın en özgün ve somut kısımlarına sanat dehası hâkimken felsefenin bu dehadan mahrum kalması açıklanamazdır. Filozoftan beklenen bilim dehasına sanat dehasını da katmaktır. İşte bu başarıyı göstermiş olan Bergson, hem madde hem de mana dünyasını kavrayışındaki üstünlükle Mustafa Şekip’in dikkatini çekmiştir.¹⁸

Dergâh çevresindeki bu üç ismin düşünsel serüvenleri zamanla ayrı yönlere doğru kayacak ve ayrışma *Mihrab* dergisine gelindiğinde daha da keskinleşecektir. M. Şekip ve İ. Hakkı’nın Bergsonizm çizgisinde devam ettikleri gözlenirken, M. Emin William James pragmatizminde karar kılar. Mustafa Şekip’in *Bergson ve Manevi Kudret’e Dair Birkaç Konferans* adlı kitabını yayımlamasının ardından M. Emin, mutlakı bildirecek bir sezginin başlı başına bilgi kaynağı olamayacağına kanaat getirdiğini ifade ederek Bergson’dan uzaklaştığını ilan eder.¹⁹

¹⁵Bayraktar, a.y., s. 65-66.

¹⁶Ülken, a.g.e., s. 618.

¹⁷Bkz. Mustafa Şekip Tunç, **Bergson ve Manevi Kudrete Dair Birkaç Konferans**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 2. bs., 1934.

¹⁸A.e., s. 3-5.

¹⁹M. Şekip ile İ. Hakkı arasında da Bergson düşüncesinin alımlanması bakımından birlik yoktur. Ülken’e göre bu iki ismin aralarındaki mizaç ve formasyon farklarından dolayı Bergson etkileri onlarda farklı yönlerde tezahür etmiş, pedagoji kökenli ve küçük toplulukların sosyal çevresiyle diyalog halinde olması sebebiyle İ. Hakkı sosyoloji temelli bir izlek oluştururken, M. Şekip siyasetten

Dergâh'ın en çok dikkat çeken isimleri arasında, aynı zamanda derginin kurucusu olan –Tanpınar üzerindeki etkisi dolayısıyla konumuz açısından da önem taşıyan bir kimse olarak– Yahya Kemal de vardır. İlk sayının ilk yazısı olan ünlü “Üç Tepe” denemesi, Ülken tarafından *Dergâh* hareketinin “beyanamesi” olarak değerlendirilir.²⁰ Yahya Kemal'in dağarcığında öne çıkan “imtidat” kavramı ise Ayvazoğlu'na göre onun düşüncesinin Bergsonist tarafının ipuçlarını verir niteliktedir. “Kökü mazide olan âtîyim” mısraı da bu görüşlerinin bir formülasyonu niteliğindedir.²¹

“Yahya Kemal'in sürekli değişme içinde değişmeyenin devam etmesi anlamında kullandığı bu kavramla, Bergson'un ‘durée’ fikri arasında dikkate değer bir benzerlik vardır. (...) Yahya Kemal'in savunduğu “imtidat” fikri de ‘durée’nin tabîî bir sonucu olan devamlılığı, yine Bergson'un terimleriyle konuşmak gerekirse, geleceğe doğru ‘hayat hamleleri’yle uzanan ‘yaratıcı tekâmül’ü ifade etmektedir.”²²

Gerek son dönem Osmanlı gerekse Cumhuriyet Türkiye'si edebiyatında özgün bir konuma sahip olan Yakup Kadri'nin de Bergsonist okulla ilişkilendirildiği gözlenmektedir. Ziya Somar, *Kiralık Konak*'taki söylemin Durkheim diliyle kurulduğu ancak *Nurbaba* ve *Yaban* ile Yakup Kadri anlatısının mistik ve Bergsonist bir çizgiye evrildiği görüşünü sunar ve devamla şunları kaydeder:

“...bu satırlarda Yakup Kadri'yi (Bergson) un mektebine sokmak isteyen zoraki ve yavan bir heves görmek istememelidir. Biz sadece, aynı cereyanın fikir kaynaklarından san'at damarlarına kadar nasıl gizli veya açık dolaştığını işaret etmek istiyoruz.”²³

uzaklığı ve “hayalci mizahı” dolayısıyla bu felsefeye tüm varlığıyla bağlanmıştır. Bkz. Ülken, a.g.e., s. 617.

²⁰ Ülken, a.g.e., s. 616.

²¹ Ayvazoğlu'nun tespitini bir adım öteye taşıyarak kesinleştirmek mümkündür. Şekip Tunç'un o dönem yaptığı çevirilere baktığımızda “imtidat”ı Bergson'un anahtar kelimelerinden “continuité” [=devamlılık, süreklilik] karşılığı olarak kullandığını görmekteyiz.

²² Beşir Ayvazoğlu, **Yahya Kemal – Eve Dönen Adam**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2008, s. 227–228.

²³ Ziya Somar, **Bergson – Hayatı, Felsefesi, İlk Eseri**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1939, s. 191–192.

Yakup Kadri'nin *Dergâh*'ta yayımlanan "Erenlerin Bağından" başlıklı yazısını da aynı mistik daire içerisinde değerlendiren Ülken şu dikkat çekici tespiti de ekler: "Bergsonculuk aslında tam bir mistisizm olmadığı ve yeni bir ilim görüşü getirdiği halde, o devrin bir kısım türk yazarlarınca öyle anlaşılmıştır."²⁴

Mütareke yıllarında Bergson'a karşı duyulan bu ani ve şaşırtıcı ilginin sebepleri üzerinde duran yorumcular, özellikle savaş sonrasının ağır şartları karşısında "bir çıkar yol bulmaya çalışan" aydın çevrelerin bu minvaldeki arayışlarına atıf yaparlar.²⁵ Bir analize göre 1918–1920 arasının "karanlık ve meys" havası belirleyici konumdadır. Kurtuluş mücadelesinin kaygısını yaşayan Anadolu'da soğukkanlılıkla fikir yürütmeye imkân yoktu. İstanbul'da da yıkılan İmparatorluk'un enkazı üzerinde ancak iki düşünce kök salabilecekti. Bunlardan biri maddi engeller ve imkânsızlıklar karşısında manevi güce ve yarı-mistik bir ruh atılımına dayanma olarak görülen Bergson düşüncesi, diğeri ise yenilginin doğurduğu ümitsizliğe karşı, idealist harekete tepki olarak hızını maddeden alacak olan diyalektik materyalizmdi.

Dergâh kalemlerinin ilgisi de söz konusu koşullar etrafında böylece Bergson'a yönelir. Onların perspektifinde, "Batı istilas" karşısında gösterilen direniş yaşamın bir ölüm-dirim anından ve bunun ortaya çıkardığı şiddetli bir yaşam gerginliğinden ileri gelmektedir. Elde edilmesi hedeflenen başarının sırrı, matematik ölçütler ve pozitif verilerde değil "yaşamsal atılım"da saklıdır.²⁶ Milli Mücadele işte bu şartlar altında niceliğe ve pozitif verilerdeki üstünlüğe karşı niteliğin ve tinsel atılımın başarısı olarak sayılacaktır.²⁷ *Dergâh* düşünürlerinin bir diğerk ortak noktası Ziya Gökalp'ın mekanist ilerleme temeline dayanan, determinist ve sosyolojist toplum görüşüne karşı aldıkları tutumdur.

²⁴Ülken, a.g.e., s. 617.

²⁵Fahri Ziyaeddin Fındıkoğlu, "Türkiye'de Bergsonizm II", *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1941, s. 7; Somar, a.g.e., s. 189-190. Ülken, a.g.e., s. 616. O günleri yaşayan Fındıkoğlu'nun şu satırları bu bağlamda ilgi çekicidir: "Bergson felsefesi garip üniformalar giyinmiş ecnebi askerlerin bulunduğu Beyazıt Meydanında yürüyen üniversite öğrencilerinin ruhlarında yakın ve aydınlık bir geleceğin habercisi haline gelmişti." Fındıkoğlu, a.y.

²⁶Ülken, a.g.e., s. 616.

²⁷Sadettin Elibol, "Bergson Felsefesi ve Türkiye", *Felsefe Dünyası*, No: 2, Aralık 1991, s. 69.

“Yükselen ulusçuluk hareketi içinde yer alan küçük aydın gruplarının, Bergsoncu felsefe ile kurdukları canlı fikri diyalogun en başta gelen nedeni, pozitivist iklimin ürünü olarak Osmanlı düşün hayatında gelişen cemiyetçilik felsefesinin, ulusçu aydınların iradeci anlayışları ile uzlaşmaz bir anlayış çerçevesinde, özgürlük, girişim ve irade gibi kavramları günün felsefi-siyasal tartışmalarından dışlamasında yatmaktadır.”²⁸

Ulûm-ı İktisâdiye ve İctimâiye dergisi etrafında bir araya gelen Ziya Gökalp ve arkadaşlarının bireyi yok sayan ve toplumu mutlaklaştıran görüşlerine karşın Bergsonist aydınlar bireyin en az toplumsal yönü kadar yaratıcı, ruhsal ve özgür yönünü de dikkate alan bir çizgiyi amaçlamışlardır.²⁹

Gelenekçi aydınların Bergson düşüncesine gösterdikleri ilgi sadece bu konjonktürel yönelik çerçevesinde değildir. Osmanlı modernleşmesi ile başlayan ve Cumhuriyet devrimleriyle doruk noktasına ulaşan eski-yeni çatışmasında muhafazakâr aydınların geleneği yok saymayan bir değişim ve modernleşme arayışının temel referanslarından biri yine aynı mahrece dayanacaktır.

“Bergson’un düşüncesi, muhafazakâr bir modernlik arayışında, Geleneğe referans vermeyi ve geçmişi bugünün bir parçası olarak önemsemeyi meşrulaştırıyordu. Muhafazakâr düşünce, modernliğin düzcizgisel ilerleyen zaman anlayışından rahatsızlık duyar; ‘yıkan ve yeniden yapan modernizm’e karşı değişmez, sürekliliğin arayışındadır.”³⁰

Dellaloğlu’nun formülasyonu ile Bergson belleğimizi ve kimliğimizi koruyarak, aynı zamanda geçmişle de hesaplaşarak modern olabilir miyiz diye soran

²⁸Nazım İrem, “Muhafazakâr Modernlik, ‘Diğer Batı’ ve Türkiye’de Bergsonculuk”, **Toplum ve Bilim**, İstanbul, No: 82, 1999, s. 160.

²⁹Bayraktar, a.y. s. 72.

³⁰Tanıl Bora, Burak Onaran, “Nostalji ve Muhafazakârlık - Mâzi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, s. 244.

aydın çevreye “evet” cevabının imkânını sunuyordu.³¹ Aynı zamanda Batı’nın sadece Durkheim’dan, yani pozitivist düşünceden ibaret olmadığını; Batı içerisinde bir başka Batı’nın daha var olduğunun referansıydı Bergson.³² Böylelikle muhafazakâr modernliğin teorisyenleri olan aydınlar için tasfiyeci hareketlerin Batılı pozitivist referanslarına karşı yine Batı içerisinden bir karşı-referans keşfedilmiş oluyordu.

Zeynep Direk’in de işaret ettiği gibi Bergson felsefesinin zaman ve geçmiş kavramları, Tanzimat sonrası yaşanan bölünmenin, yitirilen bütünlük duygusunun ifade biçimine temel sağlayacaktır. Yaşanan iç bölünme dâhilinde felsefenin pozitivistliğe indirgenemezliğinin yine Batılı tarzda bir dışa vurumudur Türkiye Bergsonizmi.³³

Dönemsel ve tarihsel koşulların belirleyici olduğu bu düşünce diyaloguyla Türkiye’de yankılarını bulan Bergson felsefesi sonraki yıllarda dağınık hâlde ve farklı isimler üzerinde dönem dönem etkilerini göstermeye devam etse de ülkemizde bir “okul” niteliğini kazanamamış, zamanla etkileri kaybolmuştur. Felsefe sahasında Aydınlanma’dan mülhem düşünce kurgusunun karşısında yeterli derecede devamlılık ve karşı-etki gösterememiştir.

“...Türk Bergsonculuğu etkileyciliği oranında kurucu bir güce sahip olamamıştır. Aydınlanma’dan ilham alan Türk modernleşmesinin manevi zenginliğimize karşı işlediği suçu Batılı bir biçimde dile getirerek, Batı ile ilişkinin sancılı tarihinin yarattığı iç sarsıntıyı bir içsellik yasına dönüştürmekten başka bir şey yapamamıştır.”³⁴

³¹Besim F. Dellaloğlu, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası – Bir Tanpınar Fetişizmi**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s. 89.

³²A.e., s. 86.

³³Zeynep Direk, “Türkiye’de Felsefenin Kuruluşu”, **Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek – Sempozyum Bildirileri**, İstanbul, Metis Yayınları, 2. bs., 2001, s. 74.

³⁴A.e., s. 74–75.

2.2. Tanpınar'ın Bergson Felsefesiyle Temasları

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşamında en önemli dönüm noktalarından biri hiç şüphesiz *Dergâh* dergisi etrafında geçirdiği gençlik yıllarıdır. Üniversite öğrenciliğinin ilk yıllarından itibaren Yahya Kemal'in sohbetlerinde bulunmaya başlayan yazar, *Dergâh* çevresiyle bu vesile ile tanışacaktır. Yoğun bir düşünsel ve sanatsal arayış içerisinde olan ve sonraları dönemlerine damga vuracak olan isimlerin girişimleri ile şekillenen *Dergâh* düşünce ve sanat hareketi Tanpınar'ı da hem düşünsel hem de sanatsal anlamda önemli ölçüde besleyen bir değere sahip olacaktır.³⁵

Fransız filozofu Henri Bergson ile Tanpınar'ın ilk temasları bu yıllarda olacaktır. Ülken'den aktardığımız gibi o yıllarda Türkiye'deki aydın çevreler arasında Durkheim ve Bergson düşüncelerini referans alan iki ayrı zıt kutup oluşmuştu. Ziya Gökalp ve takipçilerinin Durkheim sosyolojizmine karşı *Dergâh* aydınlarının Bergson felsefesine yönelmeleri Tanpınar'ın perspektifinden şu şekilde dile getirilir:

“Ben Yüksek Muallim’e girdiğim zaman daha eski arkadaşlarımızı Durkheim ve Ziya Gökalp adına yemin eder hâlde bulmuştum. Sonra Rıza Tevfik’in ve bilhassa *Dergâh*’ta Şekip’in çalışmaları ile Durkheim, Bergson’un karşısında geriledi. Her cins sanatkâr gibi mücerret fikirden pek hoşlanmayan, realite üzerinde kendi sezişiyle düşünmeyi tercih eden Yahya Kemal bir gün Şekip Bey’e “Şekip, biz hepimiz artık Bergson’cuyuz” demişti. Bu, biraz da yarı şaka olarak söylenmiş bir sözdü. Fakat bir hakikati ifade ediyordu. Bergson bize sadece felsefesini nakleden hocalarla gelmiyordu. Her büyük feylesofun etrafında yetişen muharrirlerin yaptıkları tesirle de edebiyatımıza girmişti. Bununla beraber Durkheim ve Bergson yalnız başına değildiler. T. Ribot’nun, Spencer’ın, William James ve Stuart Mill’in, Kant ve Schopenhauer’un isimleri âdeta yaşadığımız havada birbirleriyle çatışıyordu.”³⁶

³⁵Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs., 2010, s. 112-123

³⁶Ahmet Hamdi Tanpınar, “Hasan-Âli Yücel’e Dair Hatıralar ve Düşünceler”, **Mücevherlerin Sırrı**, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 134-135.

Yahya Kemal ve özellikle de Şekip Tunç Tanpınar'ın Bergson'la ilk temaslarını sağlamasında belirleyici isimler olmuşlardır. Dergâh çevresindeki bu zenginlik modern Batı düşüncesi üzerindeki tartışmalar etrafında şekilleniyordu. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra o dönemi yukarıdaki satırlarda olduğu şekliyle betimleyen Tanpınar'ın buradaki üstü kapalı bir göndermesi de konumuz açısından önemlidir. Bergson'un sadece onun felsefesini aktaran aydınlar aracılığıyla Türkiye'ye gelmediğini, aynı zamanda onun etrafında yetişen yazarların bu etkileşimde pay sahibi olduğunu vurgular ancak herhangi bir isim zikretmez. Fakat bu isimlerle kimleri kastettiğini tahmin etmek için elimizde kimi veriler mevcuttur.

Bu isimlerden ilkinin Tanpınar'ın da çokça sevdiği ünlü romancı Marcel Proust olduğunu düşünüyoruz. Nitekim Proust'un *Du côté de chez Swann* adlı romanı *Dergâh* yazarlarından Yakup Kadri [Karaosmanoğlu] tarafından Türkçe'ye aktarılacaktır. Proust'un o yıllardan itibaren Türkiye'de okunmaya başlanmasının biraz da *Dergâh* aydınlarının Bergson'a olan ilgisinden kaynaklandığını düşünüyoruz. Tanpınar'ın Güler Güven tarafından yayımlanan ders notlarında Proust'tan “Bergson felsefesinin zembereğidir”³⁷ diye bahsetmesi bu çerçeveyi tamamlayıcı niteliktedir. Tanpınar için Proust, biraz da bu yönüyle, Bergson'la olan yakınlığı dolayısıyla önemlidir. Yazarın işaret ettiği isimlerden birinin de şair Charles Péguy olabileceği kanaatindeyiz. *Huzur* romanında da adı geçen ve atıf yapılan isimlerden birisi olan Péguy, üzerinde durduğumuz gibi Bergson'un önemli takipçilerinden biri olarak anılmaktadır.

Bir başka yerde yine o günlerde içinde bulunulan durum ve *Dergâh* dergisinin ortaya çıkış serüvenini anlatırken yazarın çizdiği tablo Bergson felsefesinin Türkiye'deki alımlanış düzlemi hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. Nitekim ilerleyen bölümlerde irdedeceğimiz gibi Tanpınar'ın Bergson felsefesini alımlayış biçimi bazı noktalarda *Dergâh* aydınlarınıninkiyle benzerlik taşır.

³⁷Güler Güven, **Tanpınar'dan Yeni Ders Notları**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004, s. 39.

“[Yahya Kemal’in] Bizi etrafına toplamak için çıkarttığı *Dergâh* mecmuasının adı da bu manzumenin havasından gelir.³⁸ Ahmet Haşim kendisine has fantezisi ve bütün şahsiyetini yapan rüya ve şiir havasıyla mecmuanın ‘haşhaş’ olmasını istiyordu. Fakat Baudelaire’in ‘sun’î Cennet’ini Quincey’nin ‘bir opyomanın hatırları’nı henüz tanımayan ve Sembolizm edebiyatın, rüya ile şiir arasında kurduğu münasebetleri henüz bilmeyen bizler *Dergâh* adını tercih etmiştik. Zaten bir ara ‘Zaviye’ adı da ortada dolaşmıştı. Bergson felsefesinin ortada yüzdüğü bir devirdeydik. Anadolu dışarıdan bakılırsa biraz da istatistiğe karşı vitalitenin (hayatiyet) harbini yapıyordu.”³⁹

Dergâh hareketi etrafında meydana gelen bu ilk karşılaşmaların ardından ilerleyen yıllarda Fransız filozof Tanpınar’ın hem düşünce hem de sanat dünyasında önemli bir referans olarak yer alacaktır. Estetiğinin anahtar kaynaklarından “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta Tanpınar etkileşim içerisine girdiği pek çok sanatçı ve düşünürün ismini sıraladıktan sonra Bergson’dan kendisinin şiir ve sanat anlayışında önemli bir etkisi bulunan ve “borçlu” olduğu isimlerden biri olarak bahseder.

“Şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telâkkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır.”⁴⁰

Bu ifadeler Tanpınar yorumcuları tarafından çoğunlukla yazarın “zaman anlayışı”nda Bergson’un zaman kuramının bir etkisi olduğu şeklinde anlaşılmıştı. Hâlbuki bizzat yazar tarafından bu kuramın doğrudan şiir ve sanat anlayışını belirleyici bir etkisinin olduğu dile getirilmektedir. Takdir edileceği üzere ikisi birbirinden çok farklı şeylerdir. Giriş bölümünde oluşturmaya çalıştığımız çerçeve de böylelikle yazar tarafından desteklenmektedir.

Mektupta kullanılan ifadeler ise bir ölçüde kafa karıştırıcı niteliktedir. Bir yandan filozofun zaman kuramının kendi şiir ve sanat anlayışında önemli bir yeri

³⁸Yahya Kemal’in “İthaf” şiiri kastedilmekte.

³⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2007, s. 26-27.

⁴⁰Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2005, s. 352.

olduğunu zikrederken diğerk yandan onu az okuduğunu belirtme gereğı duyması böyle bir çalışmada elbette üzerinde durulması gereken bir husustur.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki “Tanpınar Bergson'u ne kadar okudu?” sorusunu kesin bir dille ve bütünlüklü bir çerçeve içerisinde tam olarak cevaplandırmak mümkün değildir. Fakat bizzat yazar tarafından bize bırakılan kimi ipuçları başta olmak üzere elimize ulaşan verilerden hareket ederek Bergson'un tezlerini hangi izlekler etrafında kendisine referans aldığını ve bu felsefeyi hangi düzlemlerde alımlama girişiminde bulunduğunu kısmen kestirmek mümkündür. Bu başlık altında ele alacağımız konu da budur.

Mektuptaki gibi Tanpınar tarafından bize bırakılan ipuçlarını değerlendirdikten sonra kısmi bir kanaat edinilebileceğini düşünüyoruz. Ancak burada hemen şunu belirtmek gerekir ki yukarıda yazardan aktardığımız pasajlardan anlaşılacağı üzere Tanpınar edebiyat ve düşünce faaliyetlerine başladığı ilk dönemlerden itibaren Bergson felsefesinin yoğun olarak içselleştirildiğı bir çevre içerisinde bulunmuştur.

Doğrudan okumalarını bir kenara koyacak olsak bile *Dergâh* çevresindeki düşünsel faaliyetler içerisinde Bergson'un kuramlarını yoğun olarak teneffüs etme imkânı bulduğu açıktır. Her şeyden evvel içerisinde bulunduğu entelektüel çevrenin düşünsel aurasının Bergson'u asgari düzeyde tanıması için yeterli olduğunu düşünüyoruz. Yukarıda gördüğümüz gibi kendisi de bu yılları ve çevreyi Bergson felsefesinin ortada yüzdüğü bir dönem olarak tarif etmektedir. Öte yandan Mustafa Şekip'in *Dergâh*'ta yayımlanan Bergson çevirilerini en azından bu gençlik döneminde okumamış olması bize zayıf bir ihtimal olarak görünmektedir. Mustafa Şekip'in burada yaptığı çevirilerin (“Bilinç ve Yaşam” başta olmak üzere) Bergson'un kuramlarını en konsantre biçimde yansıtacak metinlerden yapıldığını göz önünde bulundurmak da gerekir. Onun ilk çeviri faaliyetlerinde bu hassasiyete dikkat ettiğini biliyoruz.

Böyle bir çevre içerisinde Bergson'u tanımaya başlayan Tanpınar'ın sonraki yıllarda da kendi kişisel gündemi içerisinde bu felsefeye önemli bir yer ayırdığını söylemek mümkündür. Kimi metinlerinde ve ondan geriye kalan belgelerde Bergson'un kuramlarını hangi düzlemlerde alımladığına dair önemli ölçüde fikir sağlayacak veriler bulunmaktadır. Öncelikle kişisel okumaları üzerinde durmak istiyoruz.

Yakın zamanda Handan İnci tarafından hazırlanan Tanpınar'ın kişisel kütüphanesinin kataloguna⁴¹ göz gezdirdiğimizde Bergson'un eserlerinin toplu basımı olan *Oeuvres*'ün bu liste içerisinde yer aldığını görüyoruz. Aynı listede rastladığımız ilgili diğer iki eser ise içerisinde Floris Delattre'nin Bergson ve Proust ilişkisi üzerine kapsamlı çalışması “Bergson et Proust: Accords et Dissonances”ın [=Bergson ve Proust: Uzlaşmalar ve Ayrışmalar] bulunduğu *Les études bergsoniennes* [=Bergson Çalışmaları] kroniğinin birinci cildi ile Albert Béguin ve Pierre Thévenaz'ın ortak çalışması olan *Henri Bergson* adlı monografi de yer almaktadır. Sınırlı sayıda kitabın yer aldığı bu kütüphanede Bergson'un eserlerinin tamamının yanı sıra onun hakkında yapılmış çalışmaların da yer aldığı görülmektedir.

Günlüklerinde de Bergson okumalarına dair küçük de olsa bir ipucu bulunmaktadır. 30 Ağustos 1960 tarihli notlarından:

“Dün akşam ve bugün Flaubert, Proust okudum. Roman duruyor. Birisinden not aldım. Bergson'un bir cümlesi: ‘Form harekettir.’ Aynı fikir Blum'da, maddeyi form addediyor ki yanlıştır.”⁴²

Tanpınar'ın Bergson'dan alıntılardığı bu cümlenin *Gülme*'deki “C'est que la forme est pour nous le dessin d'un mouvement.”⁴³ cümlesinin yazar tarafından yapılan kısa bir çevirisi olduğunu düşünüyoruz. Cümleyi tamamıyla çevirmeye

⁴¹Tanpınar Zamanı, Haz. Handan İnci, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s. 319–342.

⁴²Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2010, s. 213.

⁴³Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 6. bs., 1991, s. 21.

kalktığımızda “Bize göre biçim [form] devinimin [hareket] bir çizimidir.” gibi bir ifade ortaya çıkmaktadır. Yaptığımız tarama sonucu Tanpınar'ın aldığı nota anlamca en yakın cümlelerin bu olduğunu, bu notu anımsatacak başka herhangi bir net ifadenin var olmadığını tespit ettik.

Tanpınar gibi ironiyi-mizahı seven ve eserlerinde kullanan bir yazarın önemli bir etkileşime girdiği Bergson'un bu konudaki eserine yabancı kalmış olabileceğine pek de ihtimal vermiyoruz. *Gülme*'yi tamamıyla okumamış olsa bile en azından bu eser üzerinde kısmi etüdler yaptığı kanaatindeyiz. Nitekim Güler Güven'in hazırladığı ders notlarında komedi türünün anlatımı üzerinden Bergson'un *Gülme*'sine referans verdiğini ve onun tezlerinden övgüyle bahsettiğini görüyoruz.

“Gülünç nedir? Bergson’a göre –ki gülünçün en yüksek tarifini yapmıştır– gülünç bir abstraksiyon yani bir nevi tecrittir. Gülünç içe girme, yakalama değil, gülünçle karşılaşmadır. Gülünçte gülen ve güldüren mühimdir.”⁴⁴

Tanpınar'ın Bergson okumalarına dair bir diğer önemli veri ise Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektuplardan birinde yer almaktadır. Burada Bergson'un rüya konusundaki tezlerini okuduğunu not düşmektedir. Bergson farklı eserlerinde farklı dolayımarda rüya konusuna değinmektedir. Fakat Tanpınar bu mektupta hangi metni/metinleri okuduğunu doğrudan bildirmemektedir. Ancak en azından Bergson'un müstakil olarak bu konuya ayırdığı “Rüya” başlıklı konferans metnini okumuş olma ihtimali yüksektir.⁴⁵ Bu okuma faaliyetlerinin dışında edebiyat tarihi çalışmasında Bergson’a referans verdiğini görülmektedir.⁴⁶

Dergâh çevresindeki etkileşim ve okuma notlarının ötesinde Tanpınar'daki Bergson imgesini kavramamızı sağlayacak en önemli veriler üç farklı metinde bulunan göndermelerde yer almaktadır. Buralarda yazar tarafından bize bırakılan

⁴⁴Güven, a.g.e., s. 31.

⁴⁵Diğer tüm detaylar için bkz. bu çalışma s. 160 vd.

⁴⁶“Her büyük medeniyet kendinden önceki devirlerden efsaneleştirdiği birtakım kahramanları seçer ve kendi diyalektiğinin dayandığı mütefekkirleri benimser. Bu, Bergson’un anlattığı, bugünün ışığında maziyi görmek keyfiyetidir.” Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 43.

ipuçları onun bu felsefeye bir sanatçı ve estet olarak neden ilgi duyduğunu ve kendisinde ne tür yankılar uyandırdığını çıkarsamak açısından son derece önemlidir.

Mahur Beste'nin tefrikasından sonra yayımlanan ve romana düşülen bir dipnot niteliği taşıyan “Mahur Beste Hakkında Behçet Beye Mektup” başlıklı metinde yer alan aşağıdaki ifadeler dikkat çekici niteliktedir.

“Ben ne musikişinasım, ne de masal sanatının o her sanattan üstün sırrına sahibim. Bu böyle olduğu gibi, devrimiz artık harikuladeyi ispiirtizma masaları üzerine aramıyor. Freud ile Bergson’un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğretiler. Onun için sadece bir lezzeti bulmam lâzım gelen bir yerde ben bir takım gizli şeyler öğrenmeyi, şeklin büyüsünü bir izahla kırmayı tercih ettim.”⁴⁷

Pasajdaki ifadeler Tanpınar'ın Bergson düşüncesine nasıl bir anlam atfettiğini kavramak açısından değerli bir ipucu niteliğindedir. Tanpınar için Bergson, insanın zihinsel dünyası ve yaşam üzerine eğilmesi bakımından önemli bir konuma sahiptir. Tanpınar'ın metinleri üzerinde yapacağımız çözümlemelerde de onun Bergson'un kuramlarıyla bu yönden ilgilendiğini göreceğiz. İçsel olanın, yaşamsal olanın, deneyimlenebilir olanın merkezde olduğu Bergson felsefesinin bu yönüyle bir sanatçıyı cezbetmiş olması bize göre pek de sıra dışı bir durum olarak algılanmamalıdır. İnsanı ve yaşamı içsel bir duyuş tarzıyla konu alan eserlerin sahibi olarak Tanpınar'ın bu yönelimi bize göre doğal bir endişeden ileri gelmektedir. Nitekim Bergson felsefesinin insanın iç dünyasına ve yaşama verdiği öncelik dolayısıyla birçok başka edebiyatçının dikkatini çekmiş olduğunu da hesaba katmak gerekmektedir.

İnsanın içsel yaşamına yönelen ve onun ruhsal dünyasını çözümleme iddiasını taşıyan büyük eserler modern edebiyatın temel karakteristiğini yansıtır niteliktedir. Özellikle psikoloji bilimindeki gelişmelere paralel olarak modern edebiyatta da

⁴⁷Ahmet Hamdi Tanpınar, “Mahur Beste Hakkında Behçet Beye Mektup”, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005, s. 148.

insanın ruhsal dünyası üzerine yoğunlaşmalar artmıştır. Metafiziği büyük ölçüde psikoloji bilimine dayanan Bergson'un daha çok bu kavşaktaki konumunun Tanpınar'ın ilgisini çekmiş olabileceği kanaatindeyiz. Şairin bu ve aşağıda aktaracağımız diğer değinilerinde Freud ve Bergson'u hep bir arada anması ve onları kendi zihninde ortak bir paydada buluşturmasının nedeni bu düzlemde aranmalıdır.

Mustafa Şekip Tunç'un *Fikir Sohbetleri* adlı eserinin yayımı dolayısıyla kaleme aldığı bir yazıda, Tanpınar'ın zihnindeki Bergson imgesine dair daha net çıkarımlarda bulunmamızı sağlayacak ve bir önceki değiniden hareketle sunmaya çalıştığımız tezlerin sağlamasını yapmaya yarayacak bulgular yer almaktadır.

“*Dergâh* belki bizim biz olmak için sarf edilen gayretlerden biriydi. Hiç olmazsa onun havası bizim havamızdı. Onun için de kendi hesabıma, birkaç sakat mısra tecrübesini ancak muhafaza ettiğim uzak bir çalışmadan başka şahsî büyük bir payım olmayan bu mecmua, hâlâ içimde yaşar.

İşte bundan otuz yıl evvelin gençleri Şekip Beyi, ustamızın [Yahya Kemal] yanında bulmuştuk. Bu yıllar onun Bergson'un güneşinde büyük düşünceye, insan ruhunun ve hayatının aslî zembereklerine geniş bir kanat darbeleriyle açıldığı devirdi. O feyizli ışığın altında İstanbul Darülfünunu'nun genç ruhiyat müderrisi dar ihtisastan geniş hayata, zekâsının mayasını yapan o sıfatla at başı yürür hür düşünceye açılıyordu.

Bergson kadar tam zamanında gelmiş filozof azdır. Onun felsefesi asrımızın başında bin türlü karışık dava arasında insan düşüncesine en mesut tesadüflerle – bilmem, düşünce tarihinin boyunca uzanan bir zincirin son halkası için tesadüf denir mi? – uzatılmış bir cankurtarana benzer. Mahpus olduğunu sandığı küçük dalgaların hücumuna teker teker yenmeye uğraşan o, yeni baştan bir tek hamlede hepsinin üstüne çıkmayı, hayatın hiçbir mahluka, hiçbir zaman tam vermeyeceği hürriyeti kendi ruhunda aramayı öğretti. Âdetlerin⁴⁸, görüşlerin, katı sıkıntıların, imperatiflerin üst üste doldurduğu teraziye yeni baştan ruh dediğimiz, iman dediğimiz büyük davaları atıyordu. Sanki Neşatî ile beraber: “Biz ruh denilen turfa muammada nihanız!” diyerek aklımahzın çıkmazıyla –nükte Valéry'nindir– ve materyalizm pek az vadini tutan cenderesi arasında yaşanacak iklimi bulmuştu.

⁴⁸“âdet”lerin olmalı.

Biz ise bilerek veya bilmeyerek, hepimiz az çok Bergsoncu idik. Hatta millet halinde. Çünkü anavatan adede ve maddî imkâna karşı en çetin mücadelede idi. İmanımızla giyinmiş yaşıyorduk.

Şekip Bey Bergson'a karşı olan bu aşkı, bütün aşklarında olduğu gibi sadık kaldı. Şimdi bile en olgun yıllarını bu insan ve hayatta meknuz esrarlı kuvvetler fatihinin eserini Türkçe'ye nakletmeye sarf ediyor. Fakat o devirden aldığı itiyada da aynı şekilde sadık kaldı. Düşüncesini hiçbir zaman hayattan ayırmadı. Bir bakıma göre daimî bir mücadele içinde yaşadı. Kansı, şiddetsiz, yahut sadece sevgilisi ile şiddetli bir mücadele. Hidayeti içlerinde bulanların mücadelesi. Yaradılışı, hayat aşkı, ruhundaki saadet ihtiyacı –yahut etrafını mesut görmek ihtirası– sanatkar zevkleri başka türlü yapmasına zaten imkan vermezdi.

Mustafa Şekip Bey yaradılışından kâşiftir. Bergson'u bize tanıttığı gibi Freud'u da, kendi karanlıklarımızın bu solgun ayını da o bize tanıttı. İnsan varlığının bu denizaltı dalgıcı da öbürü gibi devrimizin bir tarafını yapar. Fransız filozofu – tabî bir bakıma göre– sonsuz maviliklere, kurtarıcı rahmete doğru bir süzülüşür. Viyanalı doktora kendi içimizde baskıların altında korkunç mahşeri kıvıldağan acayip cehenneme iner. İki de insanoğlunun sıkıntılar dışında zenginliğidir. Bu demektir ki şu veya bu şekilde kaybın, yerin emrindeyiz.⁴⁹

Yaptığımız bu uzun aktarımda iç içe geçmiş birçok önemli değini bulunmaktadır. Bunlardan birincisi *Dergâh*'ın; “kendini bulması” için sahip olduğu kilit rolün Tanpınar tarafından doğrudan ifade edilmesidir. Bununla beraber yukarıda belirttiğimiz çerçeveyi destekler nitelikte Bergson felsefesinin bu muhit içerisinde ne derece içselleştirilmiş olduğu birinci ağızdan teyit edilmektedir: Yazar bilerek veya bilmeyerek bütün bir topluluk ve hatta millet hâlinde Bergsoncu olunduğunun altını çizmektedir.

Çalışmamız açısından metindeki en önemli değiniler ise Tanpınar'ın Bergson felsefesini algılama biçimine dairdir. Tanpınar'a göre Bergson insanlığın bir bunalım döneminde özgürlüğü ruhsal yaşamda aramayı salık veren bir kurtarıcı görevi üstlenmiştir. “Freud ve Bergson'un birlikte paylaştıkları bir dünya” ifadesi burada

⁴⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, “Fikir Sohbetleri”, *Ulus*, 15 Şubat 1949 s. 2; Alıntılanan kaynak: Hece, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, Der. Turgay Anar, No: 61, 2. bs., Ankara, 2006, s. 306-307.

anlamca daha da açıklığa kavuşur aynı zamanda. Her iki düşünür de Tanpınar için insan varlığı üzerindeki sorgulamaları dolayısıyla kıymet kazanmaktadırlar.

Tanpınar'ın aynı yazıdaki kimi vurguları onun beslenme kaynakları hakkında önemli bir fikir edinmemizi de sağlayacak niteliktedir. Yazının hemen başlarında Mustafa Şekip Tunç için "...her yazdığı ile aramda bir yakınlık, diyebilirim ki akrabalık vardır."⁵⁰ şeklinde bir not düşmektedir. Diğer yandan kendisi için çok önemli olan iki ismi; Bergson ile Freud'u da büyük ölçüde ve ilk olarak onun vesilesiyle tanıdığını belirtmektedir.

Çerçeveyi tamamlamak adına bir röportajında modern şiir hakkında kendisine yöneltilen soruları cevaplandırırken kaydettiği aşağıdaki düşünceleri son olarak ele almak istiyoruz. Kendisine yöneltilen "Bugünkü realist şiir cereyanı, acaba saf şiir nazariyesiyle tatbikatın bir reaksiyonu mudur?" sorusunu cevaplandırırken modern şiirdeki idealizm-realizm zıtlaşmasına dair bazı tespitlerini sunduktan sonra Freud ve Bergson'un kuramlarının edebiyat üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduklarını ve edebî üretim açısından nasıl bir değer taşıdıklarını yorumlama yoluna gider.

"Bu saydığımız sebeplere asrımızın vasıfları olan büyük fikir cereyanlarını, felsefî görüşlerini, nihayet devrimizi o kadar büyük yapan hadiseleri ve değişiklikleri de ilâve edebiliriz. Bergson'un zaman telâkkisinden, Freud'un insan hayatına getirdiği hususî aydınlıklardan sonra şiir ve roman elbette eski şeklinde devam edemez, hatta aynı dili kullanamazdı. Elbette atomdan silah yapıldığı bir devirde aşkın okundan bahsedilemezdi."⁵¹

Bu röportajda modern şiir hakkında serdettiği görüşlerden çok Freud ve Bergson'u nasıl bir zihin haritası içerisine yerleştirdiği bizim üzerinde durmak istediğimiz husustur. Freud ile Bergson'un tezleri burada yine yazara göre çağını inşa eden, onun düşünce haritasını şekillendiren başat kuramlar olarak değerli

⁵⁰Tanpınar, a.y., s. 306.

⁵¹"Ahmet Hamdi Tanpınar'la Bir Konuşma", **Yaşadığım Gibi**, s. 296.

bulunmaktadır. Edebiyatın ise onlardan bağımsız bir şekilde ilerleyişini sürdürmesi mümkün değildir Tanpınar'a göre.

Şimdiye dek irdelediğimiz verilerden hareketle Tanpınar'ın Bergson felsefesiyle temaslarının nasıl bir düzlemde geliştiği ve Bergson'un Tanpınar için nasıl bir değere sahip olduğunu kavramak bakımından genel bir fikir edinilebileceğini düşünüyoruz. Bu hususta genel bir değerlendirme yapacak olursak şunları söyleyebiliriz: Tanpınar bir yandan *Dergâh* hareketinin içinden biri olarak Bergson'la tanıştığı ve onun tezlerini içselleştirdiği gibi sonraki yıllarda da bir estet olarak ilgisini bu ilk çerçevenin çok daha ötesine taşımış; bu felsefeyle olan diyalogunu kendi sanatsal tasarımında önemli bir temel taşına dönüştürecek şekilde onu alımlama yoluna gitmiştir. Bergson'un Tanpınar'daki asıl değeri de bu ikinci yönelim sonrasında ortaya çıkacaktır. Dergâh çevresinde daha çok sosyal ve kısmen politik kaygılarla Bergson'un tezlerine bir yöneliş gerçekleştirilmişti. Fakat Tanpınar'ın sonraki dönemde Bergson'a olan ilgisinin daha da derinleştiği ve toplumsal olanın yanında bireysel olanı anlamlandırma çabası dolayımında Bergson'a başvurduğu anlaşılmaktadır. Freud ile Bergson'u sık sık ortak bir paydada değerlendirmesi ve onların düşüncelerini insanın iç dünyasına açılacak kapının anahtarları olarak görmesi bu arayış sonucu ortaya çıkan bir kanaattir bize göre. Bu arayış içerisinde Mustafa Şekip Tunç'un çalışmaları da kendisi için önemli bir rehber niteliği kazanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ZAMAN VE OLUŞ

3.1. Bergson'un Zaman ve Oluş Kuramı

“*Madde ve Hafıza* deneyimin özünü *durée* içinde öyle tanımlar ki, okur kendi kendine şöyle demek zorunda kalır: Yalnızca şair böyle bir deneyimin uygun öznesi olabilir.”¹
Benjamin

Bergson'un ilk ve önemli yorumcularından Le Roy, bu düşüncenin “bir süre felsefesi” olduğunu not düşer araştırmasının sonuna.² Felsefe tarihi içerisinde de Bergson'un adı öncelikle ve çoğunlukla zaman hakkındaki tezlerinin özgünlüğü ve onların alışıldık matematik zaman algısına karşı aykırılığıyla birlikte anılmaktadır. Henüz felsefe çalışmasına başladığı ilk dönemde zaman konusuna eğilen düşünür, o güne kadar filozoflarca bu meselenin yeteri kadar üzerinde durulmadığını ve zaman hakkındaki mevcut algının da aslında zamanın kendisinden öte uzayla birlikte şekillenmiş ve yanlış ifade edilmiş bir problem olduğunu fark eder. Bu noktadan itibaren Bergson, uzayla birlikte biçimlenen zaman ile bilinçte yaşanan zamanı birbirinden ayırarak bütün felsefesinin temelini oluşturacak bir ayrımı ortaya koyar. Onun bu alandaki kuramı salt zaman hakkındaki görüşlerini ortaya koyan tezler olarak da görülmemelidir. Zira Bergson bütün bir felsefe çalışmasının temeline, varlığın özü olarak, keşfettiği *gerçek zamanı*, yani “süre”yi (*durée*) yerleştirecektir. İlk eserinde mekanik zaman algısının şiddetli bir eleştirisini ortaya koyan düşünür, öncelikle bilinç durumlarının birer uzamsal nicelik olarak

¹Walter Benjamin, “Baudelaire’de Bazı Motifler”, **Son Bakışta Aşk**, Çev. Ahmet Doğan, Haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 4. bs., 2006, s. 118.

²Édouard Le Roy, **Une Philosophie Nouvelle – Henri Bergson**, Paris, Librairie Félix Alcan, 5. bs., 1914, s. 201.

algılanmasına karşı çıkar. Nitekim bilincin dolaysız verisi olan zamanın niteliksel karakteri de ancak böylelikle ortaya konulabilecektir.

Bergson'a göre çoğunlukla uzay (espace) içerisinde düşünüp, kendimizi kelimelerle ifade etmek zorunda kalmaktayız. Bir diğer ifadeyle dil, nesneler arasındaki açık ve net süreksizliği/ayrılığı (discontinuité) düşüncelerimiz üzerinde de kurmamızı gerektirmektedir. Ancak aşılması güç bazı felsefi problemlerin; onunla hiç de alakası olmayan fenomenlerin uzayda sıralanmakta diretilmesinden ileri gelip gelmedikleri hususu ve tartışmanın etrafında sürdürüldüğü imgeler bir kenara bırakılarak bu güçlüklerin aşıp aşılamayacağı sorusu akla gelmektedir. Uzayda yer kaplamayan fenomenler yer kaplayan fenomenlere dönüştürülerek/indirgenerek yanlış bir yorumda bulunmaktadır.³

Bu öncüllerden hareketle kitapta sırasıyla şiddet, süre düşüncesi ve özgürlük konuları üzerinde durulur. Miktar (nombre) ve çokluk kavramları üzerindeki sorgulamalar etrafında Bergson'un ulaştığı sonuç, bilinç durumlarının birer nicelik (quantité) değil, nitelik (qualité) olduğudur. Filozofun çokça atıfta bulunduğu bu düalitenin uzantısı olarak bilinç durumlarının ölçülebilmesi, daha geniş bir ifadeyle, uzaysallaştırılarak nicelikler halinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Chevalier'nin vurguladığı gibi “psişik olgular saf nitelik, uzayda konumlanan nesneler ise niceliktir.”⁴ Kesintisiz bir akış içerisinde seyreden, “lineer bir dizi halinde sıralanmayan, değişken ve heterojen”⁵ olan bilinç durumları ölçülemez, ancak ruh tarafından algılanıp duyumsanabilirler. Psikolojik durumlar nicelleştirilemedikleri için onları sayısal değerlerle ifade etmek, çarpıtmadan başka bir şey değildir. Sözgelimi “az hüznülyüm” veya “çok hüznülyüm” dediğimiz zaman “az” ve “çok” ayrımının yer kaplamayan ruh durumları için kullanılması şaşkınlık verici olsa da filozoflar bile sağduyunun düştüğü bu hatayı göz ardı

³Henri Bergson, **Essai sur les données immédiates de la conscience**, Paris, Presses Universitaires de France, 4. bs., 1991, s. 1991, s. VII-VIII.

⁴Jacques Chevalier, **Bergson**, Paris, Librairie Plon, 1926, s. 115.

⁵Jean-François Petit, **Histoire de la philosophie française au XXe siècle**, Paris, Desclées de Brouwer, 2009, s. 44.

etmişlerdir.⁶ Çünkü alışıldığı üzere uzayla birlikte düşünüyor ve niteliği hiç çekinmeden niceliklere çeviriyoruz. Bu yanılgı uzay fenomenleri için geçerli olan sayısal derecelendirmeleri, bilinç durumları hakkında kullanma hatasını da beraberinde getiriyor. Oysa bu duyularımız arasında bir derece farkından çok doğa farkı vardır.

Zaman hakkındaki yanılsamamızın temel nedeni, diğer tüm bilinç durumları gibi onu uzamla birlikte algılama eğilimimizden gelmektedir. İlk çalışmalarından itibaren filozofun ısrarla üzerinde durduğu nokta, bilinç durumlarımızın miktarlar ve nicelikler değil, şiddetler ve nitelikler olduğuydu. Zihnimizi baskılayan uzamla birlikte düşünmeye alışık olduğumuz için bilinç durumlarını sayılabilir niceliklere çevirme eğilimimiz duyumsadığımız zamanı da matematiksel bir nicelik olarak kavramamıza yol açmıştır. Böylelikle her türlü karışımından bağımsız olan saf süre hakkındaki algımızın yanında haksız yere uzamla karıştırılmış ikinci bir zaman algısı ortaya çıkmıştır. Bu iki farklı zaman biçiminden birincisi Bergson tarafından “soyut zaman”, “matematik zaman” gibi kavramlarla ifade edilirken, asıl zaman olan ikincisi “süre”, “saf süre”, “gerçekte yaşanan zaman”, “somut zaman” gibi kavramlarla ifade edilir. Süre tinsel yaşamdaki saf akış iken, matematiksel zaman uzaysal imgelerle biçimlenmiştir.⁷

Filozof için asıl zaman olan ve kendisine uzay düşüncesinin karışmadığı saf süre; öznenin şimdiki durumları ile geçmiş durumları arasında hiçbir ayırtırmaya/süreksizliğe gitmeden ve herhangi bir belirli kaygı gütmekten kendini koşulsuz olarak yaşamaya bıraktığı anlarda bilinç durumlarının aldığı sürekli bir akış hâlidir.⁸ Gerçek zaman algısına ulaşabilmek için öncelikle özne kendisini saf yaşama hâlinin kesintisiz akışına bırakmalıdır. Bunu sağlamak için de öznenin kendisini duyumlara veya geçici düşüncelere teslim etmemesi gerekmektedir; aksi takdirde bilinç bir süreye sahip olamaz ve akışta yer alamaz. Bilinç akış içerisinde aynı zamanda önceki durumlarını da hatırlamak ister. Önceki durumların bu

⁶Bergson, a.g.e., s. 1-9.

⁷André Lalande, **Vocabulaire technique et critique de la philosophie**, C. I, Paris, Félix Alcan, 1928, s. 181.

⁸Bergson, a.g.e., s. 74-75.

hatırlanışı (bir diğer ifadeyle şimdi içerisindeki korunumu) ise matematiksel bir dizide olduğu gibi özdeş noktaların üst üste bin(diril)erek birbirleriyle mekanik bağlantılar oluşturmaları şeklinde değil, bir melodinin organik biçimde birbirleriyle kaynaşan, birbirleri içinde eriyen notalarını duyumsamak gibi bir hatırlayıştır. İki hatırlayış arasındaki fark birincisinin parçalar hâlinde yan yana getirilmiş bir dizinin elemanlarının kavranması; ikincisinin, yani melodinin ise parçalı olarak değil bir bütün olarak kavranmasıdır. Bu tezini ise şu şekilde temellendirir Bergson: Eğer tempo bozulur da melodi içerisindeki notalardan birinin üzerinde gereğinden fazla durulursa, bunun bizdeki karşılığı sadece melodi içerisinde bir notanın uzaması değil, bu durumun tümünden bir nitelik değişimi olarak algılanmasıdır. Biraz daha açacak olursak; melodinin diğer notalarının hatasız olarak basılmış olması bile melodiyi tümünden hatalı olarak algılamamıza engel olamaz. Sadece bir nota bozulmuş olsa bile biz tümüyle melodiyi kusurlu olarak görürüz. Sürenin akışını da “yekpâre” algılayışımız bu şekildedir. Dolayısıyla akışın kendisinin karşılıklı bir iç içe giriş veya unsurların organik bir örgütlenmesi olarak anlaşılması mümkündür.

Akış içerisindeki unsurlardan hiçbiri (melodi örneğini tekrarlayacak olursak bu unsurları tek tek notalar olarak düşünebiliriz) araya uzaydan gelen hiçbir düşünce girmedikçe bütünden ayrı olarak hissedilmezler. Zamanın gerçek ve parçalanamaz karakteri kendisini burada ortaya koymaktadır. Her an kendisi olarak kalan ve uzam hakkında hiçbir düşüncesi olmayan bir öznenin süre algısı bu şekilde olacaktır. Ancak ne var ki uzay düşüncesiyle yoğrulan bizler bu etkiyle birlikte saf süreye farkında olmadan uzamı karıştırıyor, bilinç durumlarımızı da kaynaşmış olarak değil zamandaş (simultané) olarak algılar şeklinde yan yana sıralamaya çalışıyoruz.⁹

Bergson’a göre gerçek zaman mekanikçilerin saat kadrana yerleştirdikleri ve nihayetinde uzama indirgedikleri boş ve soyut bir zaman değildir. Aksine her ânı farklı oluşlarla beliren sürekli bir değişimdir. Matematik zaman ile gerçekte yaşanan zaman birbirlerinden çok başka şeylerdir. Yaşanan zaman bilinç durumlarının kesintisiz akışları ve sürekli oluş halleridir. Süreyi kendi saflığı içerisinde tasavvur

⁹A.e., 75-76.

etmekte hep sıkıntı çekmekte, zamanı mekanik formüllerde ve fizik hesaplamalarında ölçülebilir/bölünebilir nicelikler haline getirmekteyiz. Oysa yaşayan ve yaşadıkça zenginleşen ben'in algıladığı süre ile saat kadranında ölçülen zaman aynı şey değildir. Buradaki ayrılığı somutlamak adına Bergson sarkaçlı saat örneğine başvurur: Bir sarkaçlı saat düşünelim. Bu saatte sarkacın her bir salınışına yelkovanın bir ilerleme hareketi denk düşmektedir. Gözlerimizle yelkovanın bu hareketlerini takip ettiğimizi farz edersek; takip esnasında sanıldığı gibi süreyi ölçmeyip, zamandaşlıkları saymakla yetindiğimizi görmüş oluruz. Nitekim yelkovanın ve sarkacının dışımızdaki uzamda tek bir hareketi vardır, geçmiş durumlardan hiçbir şey barındırmamaktadır bu hareketlerin herhangi biri. Ancak iç dünyamızda yaşanan süre dolayımında bilincimizde sürekli bir kaynaşma süreci meydana gelmekte ve sürüp gitme hâli hep devam etmektedir. Sarkacın hem geçmişteki hem de şimdideki salınışlarını bir arada, aynı anda düşünebilmemiz bu sürüp gitme hâli sayesinde.¹⁰

Yaşanan zaman olarak saf süre, uzamsal olanın değil psikolojik olanın alanına aittir. Bu sebeple gerçek zamanın ne olduğunu anlamak için bilinç durumlarımızın akışını bilmek yeterli olacaktır. Eski felsefe ve bilimin zamandan anladığı türdeş olan ve ölçülebilir bir uzamdan ibarettir. Ancak gerçek zaman kesintisiz ve yaratıcı bir oluşturmaktır.¹¹ Gerçek süre, ancak bilinç tarafından algılanır ve hiçbir şekilde ölçüye gelmez; çünkü bir niteliktir, onu ölçüye vurmaya kalktığımız andan itibaren niceliğe çevirir ve uzamsallaştırırız;¹² bu da onu psikolojik alanın dışına itmek, uzamsal bir varoluş haline getirmek olacaktır.

Sürenin psikolojik alana olan aidiyeti aynı zamanda onun deneyimle ve yaşanmışlık yoluyla sezgisine varılan karakterini ortaya çıkarmaktadır. Yaşamsal olan bu sürenin yoğunluğu ve şiddeti, onu deneyimleyen her öznenin, her ben'in kendi bireysel durumuyla da doğrudan ilintilidir. Sözgelimi bizim için çok önemli bir haberi sabırsızlıkla beklerken geçirdiğimiz beş dakikalık bir zaman kesiti ile

¹⁰A.e., 80-81.

¹¹Mustafa Şekip Tunç, **Bergson ve Manevi Kudrete Dair Birkaç Konferans**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 2. bs., 1934. s. 18-21.

¹²Bergson, a.g.e., s. 79-80.

herhangi bir gündelik uğraşımız esnasında geçirdiğimiz beş dakikalık kesitin yoğunluk açısından birbirine eşdeğer olduğunu söylemek mümkün değildir. Her iki durumda da saat kadranında meydana gelen ilerleme matematiksel olarak birbirine eşit olsa bile bu türdeşlik uzama aittir. İçsel yaşamımızdaki süreye karşın maddede de zamandaşlık vardır. Akış bilinçte yaşanırken maddede herhangi bir süre yaşanmaz.

“Belirli bir olayın belirli bir T zamandan sonra gerçekleşeceğini dile getirmek yalnızca bunu söylediğimiz andan itibaren belirli bir T sayısınca zamandaşlık hesaplamaktır. Bu zamandaşlıklar arasında beklenen her şey olup bitecektir: Zaman beklenmeyecek derecede hızlanabilir fakat matematikçi, fizikçi ve astronomi uzmanı için herhangi bir şey değişmez. Ancak bilinç dolayımında bakıldığı zaman bu farklılaşma çok derin olacaktır. Bir günden diğer güne, bir saatten diğer saate süren bekleyiş bilinç için aynı yorgunluğa yol amayacaktır.”¹³

Bergson’un atıfta bulunduğu yorgunluk hâli yaşanan zamanın algılanışı bakımından önemli deneyim durumlarından biridir. Yorgunluk hissimizin arttığı durumlarda yaşanan zamanın yoğunluğu da aynı oranda artmaya başlayacaktır. Hâl böyle olunca dinî durumumuzda yaşadığımız zaman ile yorgun düşmeye başladığımız anlardan itibaren yaşadığımız zamanın yoğunluğu aynı olmayacaktır. Mekanik saatin bu süreyi ölçmesi homojen noktaların sayımından ibaret kalacaktır; ancak bilinç durumumuzdaki yoğunluklar sürekli değiştiği için homojen bir dizinin teşekkülü değil heterojen durumların kaynaşması söz konusudur. Bergson’un şekerin suda erimesini bekleyiş deneyimi üzerinden verdiği örnek de bu anlamda oldukça önemlidir. Bir şekerin bir bardak suda erimesini beklerken bizim bilincimizde sabırsızlığımızla orantılı olarak yoğunluğu artan süreye dair yaşantımızla fizikçinin bunu bir fizik olayı olarak ele alması sonucu ona yüklediği zamansallık aynı şey değildir.¹⁴ Fizikçi için şekerin suda erimesi belirli değişkenlere bağlı olarak hesaplanacak ve formüle edilecek bir zaman aralığıdır. Ancak onun erimesini bekleyen bilinçli bir varlık için yaşanacak psikolojik bir sürecin zembereği olacaktır.

¹³Henri Bergson, **La pens e et le mouvant**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990, s. 3.

¹⁴Henri Bergson, **L’ volution cr atrice**, Paris, Presses Universitaires de France, 5. bs., 1991, s. 9-10 vd.

Psikolojik alandaki akış uzamsal alandaki zamandaşlığa nazaran çok daha yoğun ve kuvvetli bir zaman yaşantısını ortaya çıkarmıştır. Öte yandan her öznenin psikolojik durumu bir diğerinden bağımsız olacağı için, her ben'in süresi de farklı olacaktır.

“Bergson zamana karşı süreyi ortaya çıkarır ve bunun çoğul bir şey olduğunu söyler: Yani ne kadar insan varsa o kadar süre vardır. Dominant zamanın içinde herkes kendi hayatını süre-r.”¹⁵

Genel hatlarıyla özetleyecek olursak; Bergson zaman üzerine tezlerini ortaya koyarken öncelikle fizik/mekanik/uzamsal olgular ile psişik olgular arasında kesin bir ayrım ortaya koyar. Zaman problemi o güne dek bu ayrımın da göz ardı edilmesinin etkisiyle yanlış bir alanda konumlandırılmıştır. Bu yanlış konumlandırma doğal olarak zaman hakkındaki yanılsamaları da beraberinde getirmiş ve zaman diğer mekanik olgular gibi ölçülebilir bir uzamsallık olarak değerlendirilmiştir. Ancak gerçek anlamıyla zaman, ben'in koşulsuz yaşam akışı içerisinde sezgisine ulaşabileceği saf süredir ve bölünebilir/sayılabılır olmaktan çok deneyimlenebilir bir hakikattir.

Alışıldık şekliyle betimlenen zaman, içsel yaşamımızdaki zamandan çok farklı bir şeydir. İç dünyamızdaki süre bir akış, bu akış da bir iç içe geçiş niteliğindedir. Deneyimlenen bu akış süreden başka bir şey değildir. Süre ise akış hâlinde olan heterojen bilinç durumları arasındaki iç içelik ve kaynaşmadır. Bergson'a göre bu kaynaşma durumunu en açık şekliyle yaşadığımız durumlardan biri ise gözlerimizi kapayarak kendimizi bir melodinin akışına bıraktığımız anlardır. Gözlerimizi kapayıp dış dünyanın baskılarından sıyrıldığımız anda iç dünyamızda bize özgü, ben'imize ait bir zamanı, kendi bireysel süremizi yaşamaya başlayacağızdır.¹⁶

¹⁵Besim F. Dellaloğlu, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası – Bir Tanpınar Fetişizmi**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s. 76.

¹⁶Henri Bergson, **Durée et simultanité**, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, 7. bs., s. 41-42.

Yaşanan zaman eğer heterojen ve farklı yoğunluklardaki bilinç durumlarının kesintisiz akış hâlleri ise bilinç durumlarının süremdeki devamlı farklılaşmaları aynı zamanda daimi bir oluş ve değişim fikrini de beraberinde getirecektir. Akışın içerisinde kendi üzerine katlanan zaman, onu algılayan öznenin de benliğini inşa edecek, her an bir önceki ân(lar)ının birikimini beraberinde taşıyan özne artık bu birikimin etkisiyle ve onun görüş açısıyla çevresini algılamaya başlayacaktır.

“Öncelikle bir durumdan diğerine geçtiğimi fark ediyorum: Üşüyorum veya sıcaklıyorum, mutluyum veya hüznümlüyüm, çalışıyorum veya hiçbir şey yapmıyorum, çevremi gözlüyorum ya da başka bir şeylerin düşüncesine dalıp gidiyorum. Duyumlar, duygular, arzular, tasarımlar... İşte varlığımızın bölündüğü değişim hâlleri ve birbiri ardınca boyandığı renkler. O hâlde kesintisiz olarak hep değişiyoruz. Ancak ne var ki bunu söylemek de yeterli değildir. Zira değişim ilk planda bize gözükenden çok daha radikaldir.”¹⁷

Bu değişimi betimlerken söz konusu “durum”larımızın her birinden ayrı ayrı parçalarmış gibi söz etmekteyiz. Her ne kadar değiştiğimizi söylüyor olsak da bu değişim bize bir durumdan bir başka duruma geçiş gibi gözükmektedir. Her bir durumu müstakil olarak ele aldığımızda da bunların her vakit öylece kaldıklarını sanmaktayız. Fakat biraz daha dikkatle baktığımızda her an değişmeyen hiçbir duygulanım, hiçbir tasarım ve hiçbir arzusun olmadığını görmemiz mümkün olacaktır. Nitekim ruh durumları (état d’âme) değişimden kopsalar ruhun süresi de artık akmayacaktır. Sözgelimi dışımızdaki en stabil nesnelerden biriyle olan görsel iletişimimizi esas alalım; onu algılayışımız hiçbir zaman ilk andaki algılayışımızın aynısı kalmayacaktır. Onu izlediğimiz süre-ç içerisinde devamlı akış durumu nesne hakkındaki algımızı da sürekli yenileyecek/değiştirecektir.

“Bu nesne ne kadar aynı şey olarak kalırsa kalsın, ben ona ne kadar aynı köşeden, aynı görüş açısından ve aynı gün içerisinde bakarsam bakayım; nesne hakkındaki ilk algım ile hemen sonraki algım arasında bir farklılaşma hissetmemek

¹⁷Bergson, *L’évolution créatrice*, s. 1.

mümkün olmayacaktır; çünkü ilk algım ikincisine göre eskimiştir ve belleğim de şimdideki algıma bundan önceki algılarımdan bir şeyler eklemiştir.”¹⁸

Bergson’a göre “zaman yolu” üzerinde ilerleyen ruhun durumu da bundan farklı değildir. Zaman yolunda ilerleyen ruh, bu ilerleme esnasında topladığı sürelerle, “bir kartopunun yuvarlanarak büyümesi gibi” devamlı olarak genişlemiştir.¹⁹ İçsel yaşantımızdaki duygulanımlar ve arzulardaki değişim de dışımızdaki stabil bir nesnede olan algı değişimimize nazaran çok daha fazla ve derin olmaktadır. Her an değişim esas olduğu için, bilinç durumlarında tekrar da söz konusu olmayacaktır.

İç yaşantılarımız, dışsal edimlerimize nazaran çok daha yoğun bir kaynaşma ve değişim süreci içerisinde olacaklardır her zaman. Gündelik yaşamımızda bu kesintisiz değişime dikkat etmemek bize daha kolay gelmektedir. Ancak şimdiki durumumuza etki edecek dereceye geldikleri zaman söz konusu değişimleri algılar hâlâ geliriz. Fakat gerçekte ise hiç durmadan değişmekteyizdir ve psikolojik durum dediğimiz şeyin kendisi de değişimden başka bir şey değildir. Hâl böyle olunca da bir durumdan diğer bir duruma geçmek ile aynı durumda kalmak arasında aslında hiçbir fark olmayacaktır.²⁰ Çünkü değişim sadece bir durumdan diğerine geçişte değil, içinde bulunduğumuz durum esnasında da sürmeye devam etmektedir. Yukarıda alıntıladığımız bölümden hareketle söyleyecek olursak; psikolojik değişim mutluluk durumundan hüznün durumuna geçişle sınırlı değildir: Mutlu olduğumuz durumda da hüznü olduğumuz durumda da sürekli bir değişim içerisindeyizdir. Mutluluk durumunu tek başına ele alacak olursak o durum içerisinde; mutluluk durumunun sürdüğü süreç içerisinde de ben’imiz sürenin devamlı akış seyri içerisinde değişmeye devam etmektedir. Mutluluk durumumuzun da ânları birbirlerine eşit zamandaşlıklardan oluşan homojen bir dizi değildir. Bu durumun her bir ânı farklı yoğunluktaki bilinç durumlarının heterojen kaynaşmasıdır; o durum içerisinde de farklı yoğunluklarda bilinç durumlarının meydana getirdiği bir değişim

¹⁸A.e., s. 2.

¹⁹A.e. 1-2.

²⁰A.e., s. 3-7.

vardır. Dolayısıyla psikolojik durumumuzun değiştiğini söylemek için illaki mutluluk durumundan hüznü durumuna geçmiş olmamız gerekmemektedir.

Psikolojik hayatımızdaki süreksizlik, şu andaki, hâlihazırdaki yaşamımız üzerindeki dikkatsizliğimizden ileri gelmektedir Bergson'a göre. Eğer kendimizi sürenin saf akışına, deneyimin temel şartı olan koşulsuz yaşamaya bırakırsak psikolojik durumumuzdaki sürekliliği de keşfetmiş oluruz. Psikolojik durumlarımızın değişmezliği konusundaki yanılsamamız bizim süreye karşı olan yanılsamamızdan ileri gelmektedir.

Bergson'a göre psikolojik yaşamımızı dokuyan kumaş süredir. İçsel yaşamımız için süreden daha elverişli bir kumaş yoktur. Nitekim içimizde sürüp giden, akış hâlinde olan zaman bir ânın yerine bir başka ânın geçmesi değildir. Eğer akış bu şekilde bir ânın yerine başka bir ânın geçmesi olsaydı şimdi'den (présent) başka bir şey olmayacak, geçmişin şimdide uzayıp gitmesi, dolayısıyla evrim de olmayacaktı: "Süre ilerledikçe kabaran ve geleceği kemiren geçmişin devamlı akışıdır."²¹

Bireysel oluşun zembereği niteliğinde olan süre, filozofa göre evrendeki kesintisiz değişim ve oluşun da yapıcısı konumundadır. İçsel yaşantımızdaki sürekli değişim durumu evren için de geçerlidir. Somut anlamıyla zamanın yaratıcı kudreti sadece içsel yaşantımızın değil, tüm evrende geçerli olan ve evren üzerinde her an oluşun sürekliliğiyle etkisi hissedilen bir kanun niteliğindedir. Bu noktada artık oluş ve süre birbirleriyle özdeş konuma gelmektedirler neredeyse. Gerçek zaman evreni asla olduğu şekliyle bırakmayacak, insan ben'ini nasıl her an yeniden yaratıyorsa evreni de sürekli olarak değiştirecek ve oluş meydana gelecektir.

Bergson'un evrim kuramı bu bakımdan saf süre tasarımı etrafında temellenir. Ona göre zamanı nicelleştiren matematikçiler için dünya her an ölen ve sonra yeniden dirilen bir dünyadır. Descartes'ın kesintisiz oluştan/yaratmadan söz ettiğinde

²¹A.e., s. 4-8.

işaret ettiği de böyle bir dünyadır. Ancak burada bir çelişki ortaya çıkmaktadır. Zamanın nicelleştirilmesi sonucu tasarlanan dünyada her an bir diğerinden bağımsızdır, kopuktur. Hâl böyle olunca yaşamda devamlılık esasına dayalı bir evrimden/oluştan söz etmek mümkün değildir. Gerçek anlamda evrim geçmişin şimdi aracılığıyla devamının sağlanmasıdır ve buradaki birliği/devamlılığı sağlayacak olan da saf süredir. Kesintisiz değişim geçmişin şimdide korunumu (conservation) ile mümkündür ve canlı varlıklar da bilincin bu vasfını paylaşarak süremde oluşlarını devam ettirmektedirler.²² Canlı organizma da evren de bilinçli her varlık da geçmişlerini şimdi'de uzatmaları ve geçmişleri onların şimdi'lerini etkilemesi suretiyle sürüp giderler.

Dünya evrimsel süreci içerisinde devam ederken aynı zamanda bütün geçmişini de hatırlamaktadır. İnsan ben'i nasıl önceki durumlarını şimdiki durumlarına katarak sürekli bir değişim içerisine giriyorsa evrende de aynı şey geçerlidir.²³ Canlı varlığın evrimi tıpkı embriyonun evrimi gibi sürenin kesintisiz akışı ve korunumunu, geçmişin şimdi içerisinde devam ettirilmesini, yani kısaca organik bir belleği gerektirmektedir.²⁴ Ruhsal yaşam gibi organik yaşam da kesintisiz fakat ilk planda hissedilemeyen bir ilerleme içerisinde. Bilinç durumlarında olduğu gibi yaşamda ve evrende de tekrara yer yoktur. Aynı şekilde nasıl bilinç durumları her an yeniden yaratılacağından, önceden kestirilmeleri mümkün olamıyorsa, evrendeki değişimin de önceden kestirilmesi mümkün değildir. Yaşam durmadan yeni biçimler ve türler yaratan bir atılımdır.²⁵ Yaşam bu felsefede kendisini sürekli yenileyen ve hiç durmayan bir hareketlilik; hatta yaşam sürekli büyüyen hareketin ta kendisidir.²⁶ Yaşam hiçbir zaman kesinti göstermek istemez ve devamlı olarak etkin olmak ister. İnsan ise yaşamdaki bu evrimin ulaştığı en yüksek noktadır. İster madde ister ruhu ele alalım, asıl realite her zaman *sürekli bir oluş*dur.

²²A.e., s. 22-23 vd.

²³A.e.

²⁴A.e., s. 19.

²⁵Tunç, a.g.e., s. 13.

²⁶Bergson, a.g.e., s. 128-129.

Realite her ne kadar kendisini sürekli yapıyor veya bozuyor olsa da, hiçbir zaman olup bitmiş, sonuçları belirlenmiş bir şekle bürünmemektedir.²⁷

3.2. Tanpınar'da Bergson'un Zaman ve Oluş Kuramı

3.2.1. Mekanik Zaman ve Saf Süre Ayrımı

Bergson'un zaman tasarımı dikkat çeken en önemli noktalardan biri önceki satırlarda üzerinde durduğumuz gibi dışsal dünyaya ait olan mekanik zaman ile psikolojik yaşama ait olan içsel zaman arasında yaptığı ayrımıdır. Ona göre zamandan söz edildiği vakit çoğunlukla sürenin ölçümü düşünülmektedir ancak hiçbir zaman sürenin kendisi düşünülmemektedir. Kavranılması ve açıklanması zor olan bu süreyi bizim duyumsayıp yaşamamıza rağmen bilim onu hep göz ardı etmiştir.²⁸ Bergson'un yaptığı bu ayrımın izdüşümlerinin Tanpınar'ın metinlerinde kimi zaman açık betimlemeler, kimi zamansa daha örtük sembolizasyonlar aracılığıyla yer aldığı görülmektedir.

Matematik ve psikolojik zaman ayrımının en sarıh ifadelerle Tanpınar tarafından işlendiği eserlerden biri *Mahur Beste*'dir. Roman kahramanlarından Behçet Bey'in karakter betimlemesinin yapıldığı bölümlerden birinde yer alan aşağıdaki satırlarda açık biçimde matematik ve psikolojik zaman ayrımlarının yapıldığı görülmektedir.

“Hakikat şu ki Behçet Bey aynaları hem sever, hem de onlardan korkardı. Aydınlıkta her karşılaştıkları şeyi güler yüzle içlerine alan bu sevimli mevcutların bazen o kadar haşın ve sert bir şekilde kendi üzerine kapanışları, sizi acayip bir sükût içinde sarıp mumyalayışları vardı ki... Aynalar, istedikleri zaman, dört bir yana salıverdikleri bu sessizlikle taksim kabul etmiş bir zamanın timsali idiler. Halbuki Behçet Bey, daha çok bizim olan zamanı, beraberimizde getirdiğimiz ve yine beraberimizde götürdüğümüz, her zerresine ayrı mâna ve şekiller, ayrı çehreler vererek sahip olduğumuz zamanı, kendi eliyle tamir ettiği, temizleyip ayarladığı bir

²⁷A.e., s. 272-273.

²⁸Bergson, *La pensée et le mouvant*, s. 4 vd.

yığın saatin, kâh telaşla, kâh büyük bir sabır ve dikkatle teker teker, küçük küçük, hiç yorulmadan, yanılmadan, şaşmadan saydıkları, nabızlarımızın munis kardeşi olan zamanı severdi.”²⁹

Her ne kadar Behçet Bey’in etrafı parçalanmış, homojen diziler biçiminde seyreden dışsal zamanın sembolü olan aynalar tarafından çevrilmiş olsa da onun aradığı daha çok öznel bilince ait olan zamandır yazara göre. “Taksim kabul etmiş zaman”la ifade edilen mekaniğin homojen kesitlere ayırdığı, nicelikler şeklinde ölçülen uzamsal zaman düşüncesidir. Buna karşın ortaya konulan zaman ise dışsal alana, uzama ait olmayan, yaşantılarla sahip olunan bireysel, psikolojik zamandır. Bu ikinci ve esas olan zamanın, yazar tarafından yaşanmışlık dolayımında betimlenmiş olması da konumuz açısından bir diğer dikkat noktasıdır: “Nabızlarımızın munis kardeşi”, “beraberimizde getirdiğimiz/beraberimizde götürdüğümüz”, “her zerresine ayrı mânâ ve şekiller vererek ... sahip olduğumuz” şeklindeki nitelermeler bu zamanın öznel bilince, insan ben’ine olan aidiyetinin temsilleridir.

Benzer bir ayrıma *Huzur*’da da rastlanmaktadır. Burada *Mahur Beste*’deki izdüşüme nazaran daha yoğun ve kavramsal açıdan da daha zengin bir ilişkiselliğin ortaya çıktığı gözlenmektedir. Romanın başkişisi Mümtaz, hasta bakıcı aramak ve aile fertleri için bir tür çileye dönüşen kira sorununu halletmek için evden çıkmıştır. Dışarıda, İstanbul halkı arasında ve İstanbul sokaklarında yakında kopması beklenen savaşın (İkinci Dünya Savaşı) endişesiyle sıkıntılı bir hava hüküm sürmektedir. Savaşın eşiğinde yaşanan endişe yüklü anlar Mümtaz’da ölüm düşüncesine dair yankılar uyandırır. Bu atmosferde ölüm düşüncesiyle yüzleşen roman kahramanı iç dünyasına yönelir. Karmaşık düşünceler arasında sürdürdüğü iç konuşması boyunca yaşam hakkında yürüttüğü sorgulamaların istikameti evren ve oluş hakkında yapılan muhakemelere, oradan da zaman kavrayışına yönelmiştir.

“Yalnız insanoğlunda idi ki yekpâre ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi mudil riyaziyesini soktuğu için, süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçtüğümüz için,

²⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005, s. 22–23.

ölüm ve hayatı birbirinden ayırıyor ve kendi yarattığımız bu iki kutbun arasında düşüncemiz bir saat rakkası gibi gidip geliyordu. İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamağa çalışan bir biçare idi. Onun içinde kaybolacağı geniş ve biteviye akan nehrinde her şeyle beraber akacağı yerde, onu dışarıdan seyre çalışıyordu. Onun için bir ısırap makinesi olmuştu. Bir itiliş, haydi ölümün ucundayız; her şey bitti. Mademki sıfırın bütünü kıldık, adet olmağa razı olduk, bunu kabul etmek lazım. Fakat hız bizi kendiliğinden öbür hadde götürüyor; hayatın ortasındayız, onunla doluyuz, tekrar hızımızın oyuncağıyız; fakat bu sefer, bu sefer terazi mutlak surette ölüme doğru eğiliyordu. Bütün ısıraplar kendi misilleriyle artacaklardı.”³⁰

Mümtaz’ın muhakemesince *yekpâre* bir bütün olan mutlak zaman insan zihnince parçalara ayrılmaktadır. Burada geçen ve ilerleyen satırlarda detaylı olarak üzerinde duracağımız “yekpâre zaman” ifadesi Tanpınar’ın imge dünyasında, Bergson’un devamlı akış hâlinde ve parçalanamaz olan “saf süre”sine tekabül etmektedir.³¹ Bu cümlelerin hemen ardından gelen “süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçmek” ifadesiyle imlenen edim de Bergson’un vurguladığı anlamda sürenin pozitif bilimlerden uzamsallaştırılarak ölçülebilir/sayılabılır niceliklere çevrilmesidir. Bergson’a göre bütün felsefe tarihi boyunca bu yanlış içerisine düşülmüştür: Uzay ve zaman hep aynı yerde konumlandırılmış ve bunlar da hep aynı türden şeylermiş gibi değerlendirilmiştir.³² Diğer yandan Tanpınar’ın satırlarındaki ifadelerde bu yanlışlığı betimler şekilde insan zihni, kendini zamanın akışına bırakacak, onu içten kavrayacak yerde onunla dışsal bir ilişkiselliği tercih etmiştir. Pasajın devamında yine önemli bir gönderme yer almaktadır. “Sıfırın bütünü kırmak” ve “adet olmağa razı olmak” deyimleriyle somutlanan da parçalanmış niteliğin matematiksel niceliğe çevrilmesi edimidir. Burada aynı zamanda metinsel anlamda bir akrabalıktan söz etmek de mümkün gözükmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi³³ Bergson ilk eserine “nombre” [=miktar, sayısal nicelik] kavramının analiziyle başlar ve sonraki çalışmalarında da bu analize sıkça göndermelerde bulunur. Filozofun felsefi dağarcığı için anahtar kelimelerden biri olan ve bilinç durumlarının niteliksel

³⁰Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 14. bs., 2005, s. 68.

³¹Bkz. bu çalışma s. 76 vd.

³²Bergson, a.g.e., s. 5 vd.

³³Bkz. bu çalışma s. 55.

karakterlerinin saptandığı araştırmanın temelinde yer alan bu kavram Şekip Tunç'un o dönem Bergson'dan yaptığı çevirilerde "adet" kavramı ile karşılanmıştır. Bu hususu da metnin bağlamı ve göndermeleri ile birlikte göz önünde bulundurursak Tanpınar tarafından kurulan ilişkiselliğin boyutlarını sezmemiz için önemli bir ipucu elde etmiş olacağımızı düşünüyoruz.

İçsel yaşantımızla deneyimlediğimiz zaman ile mekaniğin takvime ve saat kadranına indirgediği zaman ayrımı Tanpınar'ın "Sonbahar Türküsü" başlıklı denemesinde de belirgin deyimlerle dışa vurulmaktadır. Sonbaharın geliş hadisesi ve yaşantısı burada döngüsel bir zamansallıktan koparılarak onu yaşayan bilincin, insan ben'inin zenginleştirdiği bir tür deneyim düzlemine taşınır. Metnin akışına da dikkatle bakıldığında bir mevsim olarak sonbaharın döngüsel zaman düzleminden soyutlandığı takdirde asıl çehresini kazandığı vurgulanmakta, asıl zenginliğinin yaşantılar, ruhsal özdeşleşmeler yoluyla kavrandığı, "sihirbaz zaman tanrısı"nın onu kurduğu etkileyici bir tablo halinde sezdirilmektedir.

"Sonbahar geldi, takvimin değil, içinde yaşadığımız, ruhumuzla bir cüz'ü olduğumuz şehrin ve manzaranın sonbaharı...

(...)

Sonbahar İstanbul'un asıl mevsimidir. Bir kere zaman dediğimiz sihirbaz tanrı güneşi, suyu, rüzgârı ve ağaçların hüznünü birbirine ayarladı mı, şehri, eşyada yalnız kendi gurbet çekmiş ruhunun hallerini gören bir ressamın eline bırakır. O bize akşamlarımızı, sabahlarımızı hazırlar, paletin bütün hünerlerini, değişmesinin bütün zenginliğini ortaya atar, kızarttığı yapraklara küçük bir şafak manzarası verir, saatleri billûr bir yuvarlakta seyredilen kavsikuzahlı akisler gibi renk ve büyü ile doldurur. Eşyanın çizgilerine mahzun ve şuurlu bir tebessüm sindirir, Kâinatımıza bütün bir sanat duygusu, bir şair içliliği katar. Akşamlar birdenbire büyür ve genişler. Zincirlikuyu sırtlarından tâ Hayırsızada kıyılarına kadar ufuk kavsinin hemen yarısı onun malikânesi olur."³⁴

³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Sonbahar Türküsü", **Mücevherlerin Sırrı**, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 63-64.

“Bursa’da Zaman”ın şairi Tanpınar için benzer bir zamansal deneyim *Beş Şehir*’in Bursa’sında da söz konusudur. Bursa’nın atmosferinin yazara yaşattığı deneyim, gündelik yaşantıların dışında, matematik zamanla alakası olmayan, bildik saatlerin sayamayacağı içsel bir zaman deneyimidir. Bununla beraber Bursa şehrine dair tüm metinlerine bakıldığında onun Tanpınar için “yekpâre zaman”la özdeşleştiği görülecektir. Zaman burada yekpâredir; çünkü şehir geçmiş zamanını da şimdi’de korumayı ve özneye onun sezgisini yaşatmayı başarmaktadır.

“Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan ‘Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır.’ diye düşünebilir. Yaşadığımız, güldüğümüz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle, saatle alâkası olmayan; sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedî bir mevsim gibi ayarladığı velût ve yekpâre bir zaman... Dışarıdan bakılınca çok defa modası geçmiş gibi görünen şeylerin, bugünkü hayatımızda artık lüzumsuz zannedebileceğimiz duyguların ve güzelliklerin malı olan bu zamanı, bildiğimiz saatler saymaz, o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hâtıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar.”³⁵

Alegorik ve sembolik anlatım tekniklerinin benimsendiği *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde ise bu karşıtlık daha farklı biçimlerle aktarılmaktadır Tanpınar tarafından. Anlatıcı ve romanın başkişisi olan Hayri İrdal’ın kişisel serüveninde yer alan iki farklı saat ve iki farklı saat tamircisi üzerinden yapılan dışsal zaman ile içsel zaman ayrımı romanın çatısına uygun olarak alegorik/sembolik bir yöntemle izdüşüm kazanır. Bu bağlamdaki çözümlemelere geçmeden önemli bir noktaya da değinmek istiyoruz. Oğuzertem’in vurguladığı gibi³⁶ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde anlatı örgüsü daha çok simgesel bir temelde şekillenir. Hepsi bir düşünceyi veya düşünceleri anlatıyor olsalar da bu simgeler bir imge veya kavram şeklinde ortaya çıkabilir, bir figür, karakter ya da sosyal varlığın adında

³⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Haz. M. Fatih Andı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., 2002, s. 121.

³⁶Süha Oğuzertem, “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, *Bir Gül Bu Karanlıkta – Tanpınar Üzerine Yazılar*, İstanbul, 3F Yayınevi, 2. bs., Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, 2008, s. 462–463.

kodlanabilirler. Romanı değerlendirmek için öncelikle eserin bu kendi özel diline nüfuz etmek ve metin dışı ilişkiselliklerden çok metin için göndermeleri/karşıtlıkları/tamamlayıcılıkları göz önünde bulundurmak gerekir. Aşağıda roman üzerinden yapacağımız çözümlemelerin hareket noktası da bu simgesel tasarımıdır.

Eserde öncelikle Hayri İrdal'ın çocukluğunda derin izler bıraktığı belirtilen iki farklı saatin hikâyesi nakledilir ve bu anlatımda saatler alegorik çatı altında birer nesne olmaktan çıkıp, zamanın iki farklı algısının temsillerini yüklenen kimlikler kazanır. Bu iki saatten birincisinin serüveni de hayli ilginçtir. Hayri İrdal'ın büyük dedesi Bâb-ı Âli memurlarından Ahmet Efendi, Mısır olayları esnasında bir iftiraya maruz kalır ve bu yüzden hayatı tehlikeye girer. Bunun üzerine Ahmet Efendi söz konusu sıkıntıdan kurtulması durumunda bir cami yaptıracığına dair adakta bulunur. İşleri yoluna girmeye başladığında Ahmet Efendi adağını yerine getirmek üzere camide kullanılacak eşyaları ve caminin vakfına sağlanacak akarları satın almaya başlamıştır. Ancak tam inşaya başlayacağı sırada tekrar görevinden azledilir ve bir daha inşaatı tamamlayacak fırsatı elde edemez. Ahmet Efendi cami inşaatının tamamlanması işini Hayri İrdal'ın dedesi Numan Bey'e vasiyet eder. Fakat onun da hayatı bir türlü tamamlanamayan bu inşaat sebebiyle alt üst olmuş, yerine getiremediği vasiyeti İrdal'ın babasına aktarmıştır. Ne var ki Hayri İrdal'ın babası da vasiyeti yerine getirememiş, dedesinin satın aldığı cami eşyalarını koyacak herhangi bir yerleri olmadığı için onları evlerine yerleştirmiştir. Bu eşyalardan bir tanesi de ailenin “Mübarek” adını verdiği büyükçe bir saattir. İrdal'ın adeta bir mistifikasyona varan anlatımına bakıldığında bu saat alışıldık anlamıyla mekanik bir düzeneğin çok ötesindedir.

“...güzel saatti. Kendi hâlinde, hiç kimsenin işine karışmadan kervanını kaybetmiş bir mekkâre gibi başıboş, dalgın dalgın bir yürüyüşü vardı. Hangi takvimle hareket eder, hangi senenin peşinde koşar, neleri beklemek için birdenbire günlerce durur, sonra ağır, tok, etrafı dolduran sesiyle hangi gizli ve mühim vak'ayı birbirine ilan ederdi? Bunu hiç bilmezdik. Çünkü bu bağımsız saat ne ayar, ne ıslah ve tamir kabul ederdi. O başını almış giden, insanlardan tecerrüt hâlinde yaşayan

hususî bir zamandı. Bazen durup dururken üst üste çalmağa başlardı. Sonra aylarca yalnız rakkasın gidiş gelişle kalırdı.”³⁷

Her şeyden evvel bir adı olması ve aile fertleri tarafından, yaşanan hayata müdahil olduğuna inanılması dolayımında bu saat mekanik bir düzenek olmaktan çok kişileştirilerek canlı bir varlık gibi betimlenir. Hatta İrdal’ın annesine göre bu saat bir evliyaydı veya onu iyi saatte olsunlar çarpmıştı. Evdeki diğer saat ise bunun aksine cansız ve maddi bir kimliğe sahiptir.

“Bu büyük saatten başka bir de küçük masa saatimiz vardı ki, babamla annemin yattıkları odada bir masanın üzerinde dururdu. Bu saat birincisi gibi dinî ve uhrevî değildi. Tam aksine olarak laik bir saatti. Hususî zembereği kurulunca saat başlarında o zamanın çok moda bir türküsünü çalardı.”³⁸

İki saat hakkındaki betimlemeleri karşılaştırdığımızda açıkça görülmektedir ki birinin sahip olduğu daha çok tinsel düzlemde konumlandırılabilir ve her türlü mekanizmden bağımsız bir varoluşu temsil eden bir zamansallık iken diğerinin imlediği mekaniğin düzenine tabi olan matematik bir zamansallıktır. Mübarek’in hangi takvimle hareket ettiği bilinmemekte, hangi zaman kanununa tabi olduğu kestirilememektedir ve daha çok kendine özgü, bireyselleşmiş bir zamanı yaşamaktadır. Şimdi’den, gündelik yaşamdan bağımsız ve daha çok ontolojik bir düzlemde özgür bir zamanı sürmektedir. *Ayarlanamaması ve fiziksel müdahalelerle ıslah edilememesi* onun mekanikten bağımsızlığını imleyen göstergelerdir. “Laik” olan saat ise bunun aksine tamamıyla mekaniğin kanunlarına tabidir. Aynı zamanda gündelik yaşamın, hatta “moda”nın, dolayısıyla özgünlükten uzak, ölçülebilen, uzamsallaştırılan, gelip geçici bir zamanın temsilidir. İki saat arasındaki bir diğer – bizce sembolizasyon açısından son derece önemli olan– esaslı fark da şudur ki Mübarek bir hikâye sahibidir. Öylesine kişileştirilir ki kendi bireysel tarihi ile, belleği ile birlikte anlatı içerisinde yer alır. Mübarek’i yapan onun geçmiş zamanıdır aynı zamanda. Sonraki bölümümüzün konusu olan bellek ve süre arasındaki dinamik

³⁷Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2007, s. 27.

³⁸A.e., s. 28.

ilişkiyi göz önünde bulundurduğumuzda onun yüklendiği zamansal simgesellik daha net biçimde kavranacaktır. Laik saatinse herhangi bir tarihi yoktur. Sadece şimdi içerisinde yer alan sıradan bir uzamsallığın temsilidir bu yönden bakacak olursak.

Saatlerle böylesine bir macerası olan Hayri İrdal çocukluğunda da iki farklı saat tamircisinin yanında çırak olarak çalışmıştır. Bu iki saat tamircisinin karakterizasyonları da Mübarek ve laik saatte olduğu gibi tamamıyla birbirlerine karşı olan zıtlıkları üzerine kurgulanmıştır. Tıpkı saatlerde olduğu gibi, bu iki ismin karakter betimlemelerinde de onlar zamana tasarrufları ve zamandan/saatten anladıkları şeyler dolayısıyla birbirinden farklı iki mevcudiyetin temsilleri olarak yer alırlar eserde.

Hayri İrdal önce Muvakkit Nuri Efendi'nin yanında çıraklığa başlar. Nuri Efendi'nin saatlerle olan ilişkisi nesnesel değil tinsel bir aidiyet temelindedir. Saati mekanik bir düzenek olarak görmez, onunla insan varoluşunu özdeşleştirir.

“...saatle insanı birbirinden pek ayırmazdı. Sık sık, ‘Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti...’ derdi. Bu fikri çok defa şöyle tamamlardı: ‘İnsan saatin arkasını bırakmamalıdır. Nasıl ki, Allah insanı bırakırsa her şey mahvolur!’ Saat hakkındaki düşünceleri bazen daha derinleşirdi: ‘Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!’³⁹

Muvakkit Nuri Efendi'nin saat ve zaman üzerine derinleşen bu düşünceleri onun yaşama biçimini ve insan ilişkilerini de belirler niteliktedir. Zamana sahip olmayı insanın yaşama bilincine sahip olmasıyla eş değer görür, buna binaen zamanını kaybedenlerin de yeniden yaşama bilincine erişmelerini sağlamak, onlara zamanlarını tekrar kazandırmak adına çaba gösterir.

“Şurada burada tesadüf ettiği yaymacılardan (...) bozuk saatleri satın alıp ötesini berisini tamir ettikten sonra fakir dostlarına hediye ederdi: ‘Al bakayım şunu!’

³⁹ A.e., s. 31.

Hele bir zamanına sahip ol... Ondan sonrasına Allah kerimdir!..’ sözü kendisine dert yananların –fakir olmak şartıyla– çoğuna cevabı idi. Böylece Nuri Efendinin sayesinde zamanına tekrar sahip olan insan sanki darıldığı karısıyla daha kolay barışabilir, çocuğu daha çabuk iyileşirmiş, yahut hemen o gün borçlarından kurtulacakmış gibi sevinirdi. Bunu yaparken iki türlü sevap işlediğine inandığı muhakkaktı. Çünkü bir yandan yarı ölü bir saati diriltmiş oluyor, öbür yandan da bir insana yaşadığının şuurunu, zamanını hediye ediyordu.”⁴⁰

Nuri Efendi’nin kendi kişisel yaşamında zamana tasarruf biçimi de mekanik bir anlayış temelinde sürdürülmez. O, zamanın sahibi olarak ona istediği gibi hükmetmesini, onu kişiselleştirerek yaşamasını bilen, zamanla olan ilişkisini bu bireysellik ve içsellik düzleminde inşa eden bir kimsedir.

“Nuri Efendi bana fazla iş vermez, verdiği işin de behemehal yapılmasını istemezdi. Aceleye lüzum yoktu. O, zamanın sahibi idi. Ona istediği gibi tasarruf eder, yanındakilere de az çok bu hakkı tanırdı.”⁴¹

Nuri Efendi’den sonra Hayri İrdal’ın çocukluğunda çıraklık yaptığı bir diğer saatçi Asım Efendi’dir. Fakat Asım Efendi’nin saatten ve zamandan anladığı Nuri Efendi’ninkinden çok farklıdır. Asım Efendi, Nuri Efendi gibi “saatin felsefesi”ni bilmemektedir anlatıcıya göre. Nuri Efendi’nin saat hakkındaki düşünceleri Asım Efendi’ye o kadar yabancısıdır ki bunları kendisine aktaran İrdal’ı şaşırtır şekilde onu paylar. Anlatımda dikkat çeken bir diğer nokta da Asım Efendi’nin saat hakkında herhangi bir düşüncesinin olmamasına karşın saat tamirini bilmesidir. Bu iki karakter verisini bir arada değerlendirdiğimizde Asım Efendi için saatin, dolayısıyla zamanın mekanik bir fiziksellikten öteye gitmediği gösterilmektedir.

“Hiç de Nuri Efendiye benzemiyordu. Saat hakkında hiçbir fikri ve felsefesi yoktu. Bir gün Nuri Efendiden öğrendiğim şeyleri şöyle bir tekrarlayayım dedim, hiçbir şey anlamadı. Saat insana benzer, der demez, ‘Buraya bak, ben delilikten hoşlanmam!’ cevabını verdi.

⁴⁰ A.e., s. 32.

⁴¹ A.e., s. 35.

(...)

Evet, Asım Efendi saatin felsefesini bilmiyordu. Fakat saat tamirini biliyor ve insana bir şeyler öğretiyordu.”⁴²

Karakterizasyondaki bu düalitenin ötesinde Muvakkit Nuri Efendi’nin zaman düşüncesi de çalışmamız açısından önemli izlekler barındırmaktadır. Nuri Efendi’ye dair alıntıladığımız ilk pasajdan hareketle söyleyecek olursak; “saatin ayarının insan olması”, “zamanın insanla beraber var olması” gibi deyimler, Bergson’un gerçek zamanın ancak bilinçli bir ben’in sezgisine varabileceği bir süre olduğu şeklindeki görüşüne atıf yapar niteliktedir. Nuri Efendi’nin çizdiği tasarımda zaman ancak insan ben’inin sezgisiyle yaşanabilecek bir varoluş kimliği kazanır. Nitekim Bergson’a göre bizim dışımızda sadece zamandaşlık vardır; süre diye bir şey yoktur. Dışımızdaki nesneler sürenin akışıyla birlikte devamlı olarak değişseler de onların anları (moment) ancak kendilerini yeniden anımsayacak bir bilinçte sürüp gidecektir. Dış dünyamızdaki nesnelerde sürenin akması onları devamlılık durumuyla algılayan bir bilinçten bağımsız olarak mümkün değildir.⁴³ Nuri Efendi’de zaman “saatin mekânın”dan koparılıp içsel bir deneyim olarak ele alınır bu bağlamda: Zamanın varlığı ancak onu deneyimleyecek bir bilinçle mümkündür. Diğer yandan Nuri Efendi’ye ait olan “Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde istikbal vardır.”⁴⁴ cümlesi, çalışmamızın sonraki bölümünde ele alacağımız gibi Bergson’un bellek tasarımı bağlamında da geçmişin şimdi üzerine yığılması ve şimdinin varoluşunu silikleştirerek onu bilincin geleceğe uzatmasını imlemektedir. Zamanın parçalanamaz bütünlüğü de kendisini burada, onu devamlı bütünleşen bilinç durumları şeklinde anımsayan, anımsadıkça genişleten bellekte mümkün olacaktır.

Üslup incelemesi açısından baktığımız zaman da iki farklı saat ve iki farklı saatçiye dair anlatımlarda belirgin farklılaşmalar göze çarpmaktadır. Mübarek’in betimlendiği bölümlerdeki cümleler daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Yazar tarafından Mübarek’in betimlemeleri uzun ve kompleks cümlelerle yapılmakta, bu cümlelerde sıfatlar ve nitelemeler çokça kullanılmakta, ayrıca mecazlar ve analogilere

⁴²A.e., s. 58–59.

⁴³Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, s. 170–171

⁴⁴Tanpınar, a.g.e., s. 84.

başvurulmaktadır. Bu anlatım tekniği yoluyla yaratılan hâkim atmosfer; işaret edilen tinsel düzlemi de sezdirir bir nitelik kazanmaktadır. Buna karşın “laik saat”ten basit yapılı kısa birkaç cümle ile bahsedilirken nitelemeler ve mecazlara başvurulmadığı görülmektedir. Aynı üslup teknikleri Nuri Efendi ve Asım Efendi hakkındaki anlatım ve betimlemelerde de kendini göstermektedir. Tanpınar gibi üslupçu bir yazar söz konusu edildiğinde böylesine ayrıntıların; içerik ve biçim özdeşleşmesinin rastlantısal olamayacağı düşüncesindeyiz. Zira *Mahur Beste* ve *Huzur* romanlarının yanında İstanbul ve Bursa’ya dair yazılardan aktardığımız pasajlara da dikkatle bakıldığında psikolojik zamanın betimlendiği satırlarda cümlelerin gittikçe kompleksleştiği ve daha niteliksel deyimlerle anlatımın sürdürüldüğü görülecektir.

Genel olarak baktığımızda buraya kadar incelediğimiz örneklerden hareketle şunu söyleyebiliriz ki Tanpınar’ın zaman kavrayışında Bergson’un mekanik ve psikolojik zaman ayrımının belirgin bir izdüşümü söz konusudur. Yazar tarafından yapılan bu ayırmada yine Bergson’un kuramına koşut biçimde esas alınan ve asıl zaman olarak sezdirilen psikolojik alana ait olan zamandır. Takip eden başlıkta da bu içsel zamanın Tanpınar’ın metnindeki imgeleri ve onun deneyimlendiği durumların betimlemeleri üzerinde duracağız.

3.2.2. Gerçek Zaman Olarak Saf Süre

Tanpınar’ın gerek şiir ve gerekse nesirlerinde, Bergson’un saf süre olarak nitelediği içsel zaman farklı imgeler ve semboller yoluyla edebî metnin akışı içerisinde kendine yer bulur. Bu izdüşüm kimi zaman –çoğunlukla şiirlerinde olduğu gibi– imgesel düzeyde belirirken, kimi zamansa psikolojik zamanın deneyimlendiği çeşitli durumların betimlemeleri üzerinden ortaya çıkar.

Yaşanan zaman olarak saf sürenin Tanpınar’ın imge dünyası içerisinde kendini en net biçimde dışa vurduğu yer “Ne İçindeyim Zamanın” başlıklı şiiridir. Eserin aşağıda yer verdiğimiz dizeleri içerisinde kendini yoğun biçimde hissettiren zaman duyusu, okuru dolaysız olarak saf sürenin sezgisine götürür niteliktedir.

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil

Başım sükûtu öğüten
Uçsuz bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim⁴⁵

İlk dizelerdeki “yekpâre, geniş bir ân” imgesi, Bergson’un işaret ettiği anlamda zamanın bir melodi gibi bütün halinde kavranan sezgisini ifade etmektedir. “Yekpâre” olarak sezilen bu süre aynı zamanda lineer bir ilerlemeyi değil, iç içe geçişlerden oluşan bir kaynaşmayı ifade eder biçimde “geniş” nitelemesiyle imlenmektedir metinde. “Parçalanmaz akış” imgesi de aynı bütünlüğün devamlılık temelinde sürüp gitme şeklinin nitelemesidir. Nitekim önceki sayfalarda değindiğimiz gibi Bergson için gerçek zaman, ben’in kendini koşulsuz olarak saf yaşama hâline bıraktığı anlarda bilinç durumlarının aldığı kesintisiz/parçalanamaz akış şeklidir.

⁴⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005, s. 19.

Şiirin devam eden dizelerindeki imgelerle oluşturulan hâkim atmosferin de dikkatle bakıldığında yine bu zaman sezgisini tamamlar şekilde kurgulandığı görülmektedir. Devam eden diğer iki dördlüğü ilk dördüğün ışığında değerlendirdiğimizde tam da Bergson'un, saf süreyi deneyimlemek için ben'in kendisini bırakması gereken koşulsuz yaşama hâlini deneyimleme durumunun betimlendiği sezilmektedir. Kendini bilinç durumlarının akışına bırakan özne için içsel zaman yaşanmaya başlanmıştır ve burada artık bir "hafifleme" söz konusudur. Diğer yandan söz konusu bağlamdaki anahtar imgelerden biri de "rüya"dır. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde üzerinde duracağımız gibi sürenin dolaysız ve en yoğun biçimde yaşandığı anlardan biri de uyku ve rüya (aynı zamanda uyanık durumdaki rüya hâli olan hülya) durumlarıdır. Son dördlükteki "sezgi" ifadesi de bu atmosferi tamamlar niteliktedir. Koşulsuz yaşama hâlinde süreyi deneyimleyen öznel bilinç için dünya artık "kökü kendisinde bir sarmaşık" olarak "sezilmekte"dir. Kendisini geniş bir ânın parçalanmaz akışına bırakan özne, artık dış dünyayı da bu saf yaşama hâlinin aralığından kavrayacaktır.

Tüm bu çıkarımlarımızın yanında şairin kendisinin bu şiir için söylediklerine de değinmek yerinde olacaktır. Estetiğinin anahtar metinlerinden "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta Tanpınar şu satırları kaydeder:

"'Ne içindeyim zamanın' şiiri, şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflikları ile alâkası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu, musikişinas olmamak şartıyla, musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu, yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekânla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman."⁴⁶

Yazarın şiir hakkındaki ifadelerine baktığımızda da alışık olduğumuz zamansal düzlemde ayrı, tıpkı Bergson'un sezgi yönteminde olduğu gibi etkileşime

⁴⁶Tanpınar, "Antalyalı Genç Kıza Mektup", **Yaşadığım Gibi**, s. 351.

girilen varlıkla dışsal değil içsel bir ilişkiselliğe dayanan bir sremin betimlendiği görülecektir. Buradaki musiki vurgusu ilerleyen satırlarda değineceğimiz bir hususa dayanak noktası teşkil etmesi dolayısıyla bizce önemlidir. Zira bir sonraki analizlerde karşımıza çıkacağı gibi Tanpınar için musiki gerçek zamanın sezgisini verecek bir deneyime aracılık etmesi bakımından önemli bir temsil kimliği kazanacaktır.

Bu şiirde deneyim hâlinin betimlendiği “yekpâre geniş an” imgesi başka şiirlerde de farklı görünümleriyle karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar’ın zamansal duyuyş konusunda bir diğer önemli eseri “Bursa’da Zaman” şiirinde ise “Sanki tek bir anda, gün, saat, mevsim” dizesi bu bakımdan önemli bir ağırlık merkezidir. “ınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle” dizesindeki devam vehmi ifadesi de sürenin kesintisiz akış ritmine yapılan bir gönderme olarak okunmalıdır. Öte yandan tek bir na sıkışma olarak yaşanan zaman duygusu “Gl” şiirindeki “Gl, ey bir na sığmış ebediyet rüyası!”⁴⁷ dizesinde de karşımıza çıkar.

.....
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın
Güvercin bakışlı sessizlik bile
ınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.⁴⁸
.....

Tüm bu dizeler bir arada değerlendirildiğinde ortaya çıkan zaman imgesinin Bergson’un saf süresini imlediği görülmektedir. Tanpınar’ın şiirlerinde daha çok kapalı göndermeler ve imalarla yer alan süre imgesi, nesirlerinde ise kimi zaman daha açık, kimi zamansa sezgisel yolla kavranacak ifadelerle kendine yer bulur. *Mahur Beste*’nin kahramanı Behçet Bey’in eşi Atiye Hanım’ın düzenlenen musiki meclislerinde büründüğü ruh durumunun betimlendiği aşağıdaki pasajda Behçet

⁴⁷Tanpınar, *Bütün şiirleri*, s. 55.

⁴⁸A.e., s. 50.

Bey'in babası Molla Bey tarafından Atiye Hanım'ın bu ruh durumu sürenin deneyimlendiği saf yaşama hâli olarak yorumlanmaktadır. Atiye Hanım'ın kendini musikinin akışına bıraktığı zamanki ruhsal durumunun dışavurumu her ne kadar ilk bakışta endişe verici bir psikozun işareti gibi görünse de Molla Bey gelininin bu durumunu derinleştirmekten çekinmez.

“Musikî dinlerken kendini bütün talihini idare eden bir meleğe bırakır gibi bir hâli vardı. Molla Bey onun bu hâlini hem sever, hem de marazî denebilecek bir hassaslığın neticelerinden korkardı. Bununla beraber, onu derinleştirmekten de çekinmezdi. Ona göre esas olan, zaman dediğimiz şeyi insan ruhunun benimsemesi, bir meyva ısırır gibi, kendi izlerini kuvvetle ona geçirmesiydi. Her türlü saadet ve felaket düşüncesinin üstünde bir talihinin kendisini tamamlaması lazımdı. İstirap insanoğlu için gündelik ekmek, ölümse sadece bir kaderdi, ikisinden de kaçılmazdı. Asıl dâva, derin bir şekilde yaşamak ve kendi kendisini gerçekleştirmek, ölümlü hayata şahsî bir çeşni vermektir.”⁴⁹

Atiye Hanım'ın bu ruh durumunun Molla Bey tarafından derinleştirilmesinin sebebi söz konusu anlarda onun aslında kendini, içsel zamanını yaşamaya bırakmış olması olarak sezdirilir yazar tarafından. Molla Bey bunun farkındadır; Atiye Hanım musiki dinlerken kendi içsel süresinin saf yaşam hâlini sürdürmektedir. Molla Bey'e göre esas olan da zamanın insan ruhu tarafından öznel bilinç düzleminde yaşanmasıdır. Burada dikkat çekici noktalardan biri de saf sürenin Atiye Hanım tarafından bir musiki meclisinde deneyimleniyor olmasıdır. Yukarıda belirttiğimiz gibi Bergson'a göre içsel zamanın yaşandığı anlardan biri de gözlerimizi kapatıp kendimizi bir melodinin akışına bıraktığımız zamanlardır. Kuşkusuz sürenin sezgisine varılacak tek deneyim durumu müzik dinletisi değildir. Ancak metinsel anlamdaki bu akrabalık da çalışmamız açısından önemlidir. Diğer yandan gerçek zamanı bilinç durumlarının kesintisiz akışı olarak değerlendiren Bergson'a göre iç gözlemimiz ne kadar derin olursa bilinç durumlarını da o kadar katışıksız ve saf nitelik olarak yakalarız.⁵⁰ Bu veriyle birlikte yukarıdaki pasajı tekrar ele alırsak, Molla Bey'in Atiye Hanım'ın söz konusu ruhsal durumunu “derinleştirmeye”

⁴⁹Tanpınar, **Mahur Beste**, s. 61.

⁵⁰Tunç, a.g.e., s. 20.

alışmasının nedeninin; daha doğrusu yazar tarafından bu derinliğe böylesine bir vurgu yapılmasının sebebinin açıklığa kavuşmuş olacağı kanaatindeyiz.

Huzur romanında da benzer bir zaman sezgisi bu defa farklı bir yaşantı dolayımında söz konusu olmaktadır.

“O gün Nuran'da her şey Mümtaz'ı çıldırttı. Kendi kendisini aşka veriş şekli, hazza sakın bir limanda bekleyen gemi gibi hazırlanmış, yüzünün mahmur İstanbul sabahlarını hatırlatan örtölüşleri, yaşanan zamanın ötesinden gelir gibi tebessümler, hepsi ayrı ayrı lezzetlerdi ki tattıkça hayran oluyor, bir insandaki bu sonsuzluğa, zamanın birdenbire değişen, adeta birbiri peşinden gelen ebediyetler gibi ağırlaşan ritmine şaşıyordu. Daha o günden en büyük sırrı sadelikte olan kadına karşı içinde garip, her türlü duygunun üstünde bir tapınma hissi başladı. Onu bir kıt'a gibi yavaş yavaş keşfediyor ve ettikçe hayranlığı ve bu tapınma hissi değişiyordu.”⁵¹

Romanın başkişisi Mümtaz, sevgilisi Nuran'la ilk tecrübesini yaşamıştır. Aynı zamanda Mümtaz'ın hayatı boyunca yaşadığı ilk ciddi cinsel tecrübedir Nuran'la olan birlikteliği.⁵² Bu anların Tanpınar tarafından yapılan betimlemesine bakıldığında; Mümtaz'ın yaşadığı hazzın yoğunluğuna ve Nuran'la olan ilişkisindeki derinleşmeye, onu duyumsayışındaki zenginleşmeye koşut olarak iç dünyasındaki zamanın da genişlediği, anlık değişimlere karşın sonsuzluk hissini çağrıştırır nitelikte zamanın ritminin de ağırlaştığı görölmektedir ve Mümtaz dahi buna şaşırmaktadır.

Huzur'daki bir diğer dikkat çekici deneyim örneği yine bir musiki dinletisiyle birlikte ortaya çıkacaktır.

“Emin Bey'in neyi, ayini bitiren iki yörük terennümün ikisini de çaldıktan sonra, kısa ve renkli yürüyüşünde bir sema haritasını çizer gibi, birkaç makamın burcunu birbiri ardınca dolaşan bir taksimle, bu yörüklerin çok değişik

⁵¹Tanpınar, **Huzur**, s. 141–142.

⁵²“O gün Mümtaz için hiç tanımadığı lezzetlerin günü oldu. Hayatında ilk defa bir kadın bütün mahremiyetini ona açıyordu.” A.e., s. 140.

Ferahfezası'ndan, başlangıcın büyük nağmesine, etrafındaki herşeyi bir hasret ocağı yapan nağmeye geçti ve orada sustu..

Tevfik Bey kudumünü elinden bıraktı; alnını sildi. Herkes bir devle, zaman deviyle güreşmiş gibi yorgundu.”⁵³

“Zaman deviyle güreşmek” mecazında yapılan kodlama bizce saf süre sezgisinin deneyim durumudur. Musiki ile birlikte dinleyenlerin içsel süreyi yaşadıkları saf yaşama hâlinin meydana geldiği sezdirilmektedir. Nitekim Tanpınar'da musiki ile zamansal deneyim arasındaki sıkı ilişkiyi burada göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Zamansal deneyim izleğiyle karşılaşılan eserler arasında *Beş Şehir*'in önemli bir yeri vardır. Özellikle Bursa ve İstanbul bölümlerinde ağırlıklı olarak etkisi hissedilen saf süre deneyimi, her iki şehrin tarihsel kimlikleriyle yazarın kurduğu (veya kurmayı amaçladığı) ilişkisellik temelinde ortaya çıkar. Daha çok geçmişin şimdi'de aranması, geçmişin şimdi'de yakalanması amacıyla şehirleri keşfe çıkmıştır Tanpınar. Eğer zaman parçalanamıyorsa, yitip gitmiyorsa; gerçek anlamda yaşanan zaman takvim yapraklarına indirgenip dün, bugün ve yarın diye ayrılamıyorsa geçmişin de bugünde yakalanma ümidi söz konusu olabilecektir. *Beş Şehir*'in geneline hâkim olan bu proustien keşif arzusu, gelecek bölümde ele alacağımız gibi belleğin alanıyla, onun işleyişiyle; bir başka açıdan bakarsak belleğin ontolojisiyle ilgilidir. Ancak bu keşif yolculuğu, o esnada yaşanan zamanın da içsel süre olarak zenginleştirilmesine, deneyim yoluyla bireysel yaşantı haline getirilmesine engel değildir elbette. Bu bakımdan *Beş Şehir*'in kâşifi için bütün bir geçmiş zamanın arayışı ile o andaki zamanın süremsel var oluşu kol kola gidecektir. Aynı zamanda geçmişi keşfetme arzusu/yakalama hissi kâşifin yaşadığı zamanın süremsel yoğunluğunu/zenginliğini/bireyselliğini de artırmak için başlı başına bir deneyim vesilesi olacaktır. Geçmişin yakalanıp yakalanamamasından ziyade, Tanpınar için bu arayış atmosferinin kendisi tıpkı musiki dinletisi gibi başlı başına bir deneyim vesilesidir. *Beş Şehir*'deki kimi pasajları bu açıdan değerlendirmek oldukça zengin anlam katmanlarını ortaya çıkaracaktır.

⁵³A.e., s. 272.

Önceki başlığımızda Bursa'ya dair *Beş Şehir*'den alıntıladığımız pasajı tekrar hatırlayacak olursak; Tanpınar'a göre bu şehirde "ikinci bir zaman" daha vardır: Takvimle, saatle alakası olmayan, daha çok sanat ve yaşanmış hayata ait bir yekpâre zaman... Söz konusu satırların hemen devamında Tanpınar tarafından resmedilen atmosfer, geçmiş zamanın izinde yaşanan şimdiki süre deneyiminin betimlemesi niteliğindedir.

"Kaç defa uzun ve başıboş bir gezintiden sonra otelime dönerken bilmediğim bir tarafta ince bir zarın, sırcadan bir kubbenin birdenbire çatlayacağını ve bu altta birikmiş duran zamanın, etrafındaki manzaraya, zihnimdeki hâtıralara ait zamanın, bugüne yabancı binbir hususiyetle, bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak korktum. Bursa'yı lâıykıyla tanıyan herkes bu vehmi benimle paylaşır sanıyorum; bu şehre tarih, damgasını o kadar derin ve kuvvetle basmıştır. O her yerde kendi ritmi, kendi hususi zevkiyle vardır, her adımda önümüze çıkar. Kâh bir türbe, bir cami, bir han, bir mezar taşı, burada eski bir çınar, ötede bir çeşme olur ve geçmiş zamanı hayâl ettiren manzara ve isimle, üstünde sallanan ve bütün çizgilerine bir hasret sindiren geçmiş zamanlardan kalma aydınlığıyla sizi yakalar. Sohbetinize ve işinizin arasına girer, hülyalarınıza istikamet verir."⁵⁴

Beş Şehir'de "Bursa'da Zaman" bölümünün dikkat çekici monologlarından birinde de Tanpınar'ın iki farklı kaynağını, Schopenhauer ve Bergson'u bir araya getirerek çok sesli bir alımlamaya gittiğini görürüz. Bir yanda Schopenhauer'un "can sıkıntısı"na gönderme yapan yazar, diğer yanda Bergson'un imlediği anlamda yaşamdaki devamlılık koşulu ile sürenin bireysel yaşantıdaki genişleyip-daralma durumlarını, farklı yoğunluklardaki niteliksel yaşantılarını belki de bu "can sıkıntısı"nın belirlediğini ifade eder.

"Artık etrafıma bakıyordum; kendimi, içinde uğursuz bir musiki gibi yükseldiğini hissettiğim düşüncelere bırakmışım: "Ne diye bunun böyle olmasından

⁵⁴Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 121.

muhtaribim?" diyordum. Niçin mutlaka hayatta bir devam istemeli ve neden bir ihtiras sahibi olmalı? Bütün bunların lüzumu ne?

Bütün hilkat, geniş ve eşsiz kudretinde canı sıkılan bir tanrının kendi kendini eğlendirmek için icat ettiği bir oyundur. Hayat nimetlerinin değişikliği içinde bize, yaratıcı işaretten kalan en büyük miras bu can sıkıntısıdır.

(...)

Kim bilir belki de bizim için zamanın hakikî ritmini o yapıyor. Dakikalarımızı kendi arzusuyla uzatıp kısaltan ve bizi, küçük uyanışlara benzeyen itişlerle ölümün uçurum ağzına atan odur. En sonunda şeytanî kahkahasını atarak üstümüze zamanın sürgüsünü çeker, fırının kapağını kapatır...⁵⁵

Bursa'daki içsel zaman deneyimin benzeri İstanbul gezintileri için de geçerlidir. Aynı arayışın izinde sürdürülen keşif yolculuğu, benzer deneyimleri İstanbul mimarisinde de yaşatır Tanpınar'a. Üsküdar'da Valide-i Cedid Camii'nin atmosferi ve orada yaşadıkları bu anlamda yazar için özgün bir zamansallığın sembolü niteliğindedir. Aynı zamanda bir –Tanpınar'ın anahtar metaforlarından biriyle söyleyecek olursak– “eşik” atlanması söz konusu edilmektedir bu deneyimde. Valide-i Cedid'de uzamsal olanın aydınlığından zamansal olanın aydınlığına geçilmiştir.

“Ben bu camiin akşam saatlerini severim. Bu saatlerde bu zarif bina bir sükût musikîsi olur; çarşının uğultusundan onun havasına geçer geçmez başka bir dünya başlar.

Bu sonbahar yine gittim, (...) Daha evvel Selimiye'de çalışmış iki gözü kör bir müezzin bu gölgeler ve esrarlı remizler diyarında hiçbir çizgisi kımıldamayan yüzüyle, benim farkına varmadığım bir takım hakikatleri yoklaya yoklaya dolaşıyordu. (...) O akşam, bu görmediği için sessiz bir muamma olan ve benimle bir ışığın perdenin arkasından konuşan adamın kendi adımlarının peşinde gezinmesi, etrafındaki sırrı büsbütün arttırıyordu. İşte böyle boşluğa suallerini sora sora bana iç avlunun kapısını açtı.

⁵⁵A.e., s. 139.

Fakat çıktığım aydınlık artık demin geldiğim aydınlık değildi. Mekândan ziyade zamana ait, onunla konuşan ellerle açıldığı için çok ayrı bir dünyaya çıkmış gibi oldum.”⁵⁶

Yaşanan zamanın imgesel ve deneyimsel görünümüleriyle yer aldığı pasajların yanında “Tartuffe’le Mülakat” başlıklı metinde doğrudan orijinal şekliyle *durée* kavramının vurgulu biçimde kullanıldığı görülmektedir. Hayal ürünü bir diyalog metni olan bu yazıda Tanpınar, Molière’in aynı isimli bir oyunun kahramanı olan Tartuffe’le konuşmaktadır. Yazar bu oyunu izledikten sonra evine doğru yola çıkmıştır ancak Tartuffe onun peşine takılır. “İyi ama siz bir hayal ürünü değil misiniz? Sahneden dışarıda nasıl mevcut olabilirsiniz?” diye sonra yazara Tartuffe’ün verdiği cevapta herhangi bir yoruma gerek duyulmayacak şekilde doğrudan *durée*’ye öznel zaman bağlamında yer verilmektedir.

“Bir hayal, yahut hayal mahsulü olmam, sizinle biraz meşgul olmama, biraz oturup hoşbeş etmemize mani olmaz ki, siz nesiniz sanki, *durée*’si benden biraz daha kısa bir hayalden başka nesiniz?”⁵⁷

Tanpınar’ın buraya kadar irdediğimiz metinlerinde zamansallık düzleminde öne çıkan vurgulardan birinin de “sonsuzluk düşüncesi” olduğunu gördük. İlerleyen bölümlerde ele alacağımız başka satırlarda yine aynı sonsuzluk düşüncesi karşımıza çıkacaktır. Yazarın metnindeki bu izleğin de Bergson’un zaman ve oluş kuramıyla bir akrabalığının olduğunu düşünüyoruz. Levinas’ın imlediği gibi Bergson aynı zamanda ölümsüzlüğün filozofudur; ölümü söz konusu etmez.⁵⁸ Zamansal düzlemde ruh sonsuzluğa uzanmaktadır. Organizmayı aşkın bir bilinç fikrine ne kadar kendimizi alıştırırsak, ruhun da bedenden ayrı olarak hayatta kalmasını o kadar doğal karşılayacağımızı söyler Bergson.⁵⁹ Sürenin yaratımı bir sonsuzluk düşüncesini beraberinde getirmektedir. Aynı şekilde Tanpınar’ın imgeleminde de süre ve sonsuzluk fikirleri bir arada vücut bulmaktadır. Bu noktanın dip-akıntı şeklinde bir

⁵⁶A.e., s. 175-176.

⁵⁷Tanpınar, “Tartuffe’le Mülakat”, **Mücevherlerin Sırrı**, s. 44.

⁵⁸Emmanuel Levinas, **Zaman ve Başka**, Çev. Özkan Gözel, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 110.

⁵⁹Henri Bergson, **L’énergie spirituelle**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990, s. 79.

izdüşüm olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Mümtaz'ın iç konuşması dolayımında aktardığımız parçada da sadece insanda yekpâre zamanın iki sınır boyunca ayrıldığı/parçalandığı söylenirken; –ki aynı zamanda sürenin nicelleştirilerek bölünmesi imleniyordu– bu sınırlarla kastedilen ölüm ve yaşamdı.⁶⁰ Bu çerçeve içerisinde Mümtaz'ın iç konuşmasının yeniden değerlendirilmesi sonsuzluk ve saf süre düşüncelerinin bir-aradalığı hakkında yeterince fikir verecektir.

3.2.3. Sürenin Kesintisiz Akışında Daimi Oluş, Değişim ve Devamlılık

Tanpınar'da Bergson düşüncesinin önemli bir izdüşümü de oluş ve değişim temaları etrafında ortaya çıkar. Bu bağlamda süreklilik, devamlılık, değişim, hareket ve oluş Tanpınar metinlerinde sıkça rastladığımız ve çoğu zaman kilit konumda yer alan kavramlardır.

Bergson'un oluş ve değişim konusundaki görüşlerine baktığımızda yine zamansallık düzleminde problemlere yaklaştığı görülecektir. Filozofa göre zaman yolu üzerindeki maceramızda geçmişimiz geçmişte kalmayıp devamlı olarak şimdiki durumumuza doğru uzamaktadır. Bir diğer ifade ile şimdi üzerine devamlı olarak *fazladan katılış*, şimdi üzerine *arta kalış* (survivance) eğilimindedir geçmiş. Geçmişin devamlı olarak şimdi üzerindeki bu arta kalışı, aynı bilinç durumunun tekrarlanamayacağı; yaşanılmış belirli bir bilinç durumunun tekrar yaşanmasının, yaşanmış bir olayın tekrar vuku bulmasının mümkün olmadığı anlamlarına gelmektedir. İstenildiği kadar bir olaya dışarıdan bakılsın, o olay istenildiği kadar aynı düzlemde geçsin durum değişmeyecektir. Onu gözlemleyen (veya yaşayan) bilinç her an kendi bireysel tarihinin yeni bir anına yerleşeceğinden artık önceki durumundaki kişi olmayacak, yeni bir kişi olacaktır. Olayı gözleyen kişi artık aynı kişi olmadığından o bilinç durumunun tekrar yaşanması da mümkün olmayacaktır.⁶¹ Dışımızdaki stabil bir nesneyi gözlemlediğimiz örnekte de bu görülmüştü. O nesne her ne kadar aynı durumda kalırsa kalsın, onu gözlemleyen kişinin belleği o nesne

⁶⁰Bkz. bu çalışma s. 66.

⁶¹Bergson, *L'évolution créatrice*, s. 5–6

hakkındaki eski algılarını da şimdiki algısına katacağı için gözlemleyen bilincinde o nesne tüm durağanlığına rağmen artık aynı nesne olarak kalmayacaktır. Buradan aynı zamanda bir sonuç daha çıkmaktadır. Kişiliğimiz (personnalité) de buna bağlı olarak sürekli değişmektedir ve biz kendi bireysel tarihimizin her anında artık yeni bir kimse olmaktayız. Kişiliğimizin bir önceki anları da sürenin kesintisiz akışında bir sonrakinin üzerine katlanmakta ve insan ben'i devamlı oluşunu sürdürmektedir. Yaşadığımız hayat için de aynı şey geçerlidir; onun her bir ânı kendi başına bir yaratma eylemidir.⁶² Dolayısıyla insan bilincinde tekrara yer olmadığı gibi süremde her an yeniden oluşan evrende de tekrara yer yoktur. Bu durumu Bergson “Bilinçli bir varlıkta biri diğerinin aynı olan iki an yoktur” diyerek özetler.⁶³ Akış içerisinde bilincin sonraki ânı önceki ânının kendisine bıraktığı belleği de kapsamaktadır. İki özdeş ânı olacak bilinç, belleksiz bir bilinç olacaktır; öncekinin sonraki üzerine katlanmaması demektir çünkü bu.⁶⁴

Tanpınar'ın “Yavaş Yavaş Aydınlanan” şiiri bu bakımdan önemli izdüşümler barındırmaktadır.

.....
Bilirim kimse içemez
Üst üste aynı pınardan,
Bir veda gibi her nefes
Alışılmış kıyılardan.
.....
Ey eşiğinde bir ânın
Durmadan değişen şeyler!
Baş ucunda her rüyanın
Bu aydınlık oyun bekler...⁶⁵
.....

Üst üste aynı pınardan içilememesi, o pınardan bir defa içildikten sonra onun artık eski pınar olmadığına; süremde o pınarın ve o pınardan içen öznenin karşılıklı

⁶²Bergson, a.g.e., s. 6 vd.

⁶³Bergson, *La pensée et le mouvant*, s. 183.

⁶⁴A.e., s. 183-184.

⁶⁵Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 21-22.

olarak oluş hâllerinin devam ettiğine yapılan bir göndermedir. Bu dizeler aynı zamanda Hilmi Yavuz'un işaret ettiği şekliyle⁶⁶ ilk bakışta Herakleitos'un "Bir nehirde iki defa yıkanılmaz" deyişine göndermede bulunuyor gibi görünse de şiirin genelindeki zamansallık göz önüne alındığında uzam değil sürem merkezli bir okuma isabetli olacaktır. Öte yandan şiirin burada aktarmadığımız diğer dizelerine baktığımızda zamansal düzlemde konumlandırılacak bir sonsuzluk ve oluş izleğinin ağır bastığı görülecektir. Aktardığımız diğer dörtlükte de bu hâkim atmosferi tamamlayıcı şekilde değişim vurgusu ön plana çıkmaktadır. Tanpınar'ın imge dünyası için çok önemli olan dört metafor; eşik, an, değişim ve rüya aynı dizelerde bir araya gelmektedir. "Yekpâre geniş bir an" imgesinin bağlamlarını anımsayacak ve "Ne İçindeyim Zamanın" şiirindeki saf süre deneyimiyle birlikte bu dört metaforu değerlendirecek olursak, sürem merkezli bir değişim ve oluş durumunun betimlendiğini söylemek hiç de zor olmayacaktır. Nitekim "Raks" şiirinde bu imgesel bağlantılar aşağıda ele alacağımız gibi daha da belirginleşmektedir. Tüm bunları bir kenara bırakacak olsak bile "durmadan değişen şeyler" ifadesinin evrendeki kesintisiz oluş haline göndermede bulunduğu açıktır. Bu iki farklı dörtlük üzerinde genel bir yorumlama yapacak olursak birincisinde daha çok insanın oluş durumuna, ikincisinde ise daha çok evrendeki oluş durumuna atıf yapıldığının söylenmesi de mümkündür.

"Raks" şiirinde de "Yavaş Yavaş Aydınlanan"dakine benzer bir hâkim atmosfer içerisinde ve aynı imgelerin kullanımı yoluyla değişim ve oluş izlekleri ön plana çıkmaktadır.

Tılsımlı çocuğu saf aydınlığın
Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak,
Eşiğinde sanki sonsuz varlığın;

⁶⁶Hilmi Yavuz bu ayrımı zamansallık ve uzamsallık karşıtlığını göz önünde bulundurarak şu şekilde açıklamaktadır: "İlk iki dizenin ilk bakışta, Herakleitos'un o çok ünlü, 'Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz.' sözüne gönderme yaptığı düşünülebilir. Ama burada, Herakleitos'un 'nehir' ve 'nehirde yıkanan insan'ı gibi uzamda yer kaplayan şeylerden (Descartes'çı anlamda, 'res extans'lardan) değil, bir düşünen şey'lerden (Descartes'çı anlamda 'res cogitans'lardan) söz edilmekte olduğunu varsaymamız gerekir." Hilmi Yavuz, "Tanpınar ve Bergson (2)" **Zaman**, 02.01.2002, (Çevrimiçi) <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/01/02/yazarlar/hilmiyavuz.htm> 05.05.2012.

Her an değişiyor dönüp uçarak...

Ve gülümseyerek öyle derinden
Her lâhza başka şey ve hep kendisi
Bir başka yıldızdan veya alevden
nn ve hareketin mucizesi,

Arkasında ritmin geniş rüzgârı
Bir gl kasırgası gibi enginde,
Savruluyor yüzü, çılgın kolları
Yarattığı zaman bahçelerinde.

Her an değişiyor, yelken, gl, kanat
Bütün burlarıyla uzanmış gece
Defneler önünde şaha kalkan at
Zihnn eşiğinde ürkek düşünce,

Her lâhza başka şey ve hep kendisi,
Yaralı bir ceyln gibi bakarak,
nn ve hareketin mucizesi
Uuyor, duruyor, bekliyor... ıplak⁶⁷
.....

İlk dizelerde çizilen tablo raks hâlindeki rakkasenn durumudur. “Her an değişiyor dönüp uçarak” ifadesi ve devam eden dizelerdeki koşut ifadeler rakkasenn hareket esnasındaki daimi oluş durumunu betimlemektedir. Yine dikkat edilirse önceki şiirde olduğu gibi burada da “eşik” “an” ve “değişim” imgeleri bir arada ve aynı atmosfer içerisinde, aynı sonsuzluk temasını resmeder şekilde kullanılmıştır. Eserin zamansal düzlemine dair bir diğer örgü de “ceylan” imgesinde saklıdır. Tanpınar’ın imge dünyasında “ceylan” “zaman”ın sembolü olarak kullanılmaktadır. “Her şey Yerli Yerinde” şiirindeki “Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyordu zaman”⁶⁸ ve “Bendedir Korkusu” şiirindeki “Sonsuzluk ısıtır kavsimde / Susamış bir ceyln

⁶⁷Tanpınar, a.g.e., s. 58.

⁶⁸A.e., s. 40.

gibi zaman!”⁶⁹ dizeleri sözünü ettiğimiz sembolizasyona örneklerdir. Bu bağlamda aktardığımız dörtlüklerden sonuncusunu ele alacak olursak daimi oluş durumundaki rakkasenin bu deviniminin saf süre deneyimini imlediğini söylemek yerinde olacaktır. Eserde bu izlenimi güçlendirir bir metinlerarası ilişki de mevcuttur. Bergson’un ilk eserinde saf süreyi tarif ettiği satırlarda yer alan bazı ifadeler ile “Her lâhza başka şey ve hep kendisi” dizesi arasında dikkat çekici bir metinsel benzerlik gözlenmektedir. Saf süreyi uzunca tarif ettikten sonra Bergson, yaptığı uzaysal ve içsel zaman ayırımına atıfla, kendisinin ortaya koyduğu zaman tasarımı kastederek şu ifadelerle yer verir: “Hiç şüphesiz, uzay hakkında herhangi bir düşüncesi olmayan, aynı zamanda *hem değişen hem de kendisi kalan* [vurgu bize ait] bir varlığın süreye dair kuracağı tasarım da bu şekilde olacaktır.”⁷⁰ Bu bağlamıyla irdeleyecek olduğumuzda raks artık önceki bölümlerde ele aldıklarımızın bir benzeri olarak zamansal deneyim durumlarından biri olarak değerlendirilebilecektir. “Ânın ve hareketin mucizesi” ifadesi de bu çerçeveyi tamamlar niteliktedir. Bergson’a göre hareket de tıpkı süre gibi bölünemez bir realitedir⁷¹ ve daimi oluş durumu aynı zamanda devamlı bir devinim (mouvement) durumu anlamına gelmektedir.

Burada aynı zamanda yapısal anlamda bir kurgunun da tasarımlanmış olabileceğini düşünmekteyiz. İlk dörtlükte belirli bir betimleme yapıldıktan sonra devam eden dizelerde şiirdeki bu daimi oluş temasına uygun olarak yine aynı rakkase ve onun değişim durumu farklı ifadelerle betimlenmektedir. Dikkatle bakıldığında her bir dörtlükte aynı rakkasenin raksının anlatıldığı, farklı dizelerde farklı imgelerde aynı sahnenin betimlendiği görülecektir. Sahne aynıdır ancak anlatım sürekli değişmektedir. “Her lâhza başka şey ve hep kendisi” şeklindeki vurgu da baştan sona devam etmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki şiirde baştan sonra anlatılan şey her an değişmekte ve hep aynı şey olarak kalmaktadır. Tanpınar gibi içerik ve biçim ahengi konusunda hassasiyet sahibi bir yazar için bu durumun rastlantısal olduğunu söylemek bizce kolaycılık olacaktır.

⁶⁹A.e., s. 23

⁷⁰İfadenin orijinali şu şekildedir: “Telle est sans aucun doute la représentation que se ferait de la durée un être à la fois identique et changeant, qui n’aurait aucune idée de l’espace.” Bergson, **Essai sur les données immédiates de la conscience**, s. 75.

⁷¹Bergson, **La pensée et le mouvant**, s. 157 vd.

Değişim ve devinimin Tanpınar'ın dizelerinde idealizasyona varan bir imgeselliğe ve mutlaklığa erişmesi de söz konusudur. Bergsonien izleklerin ağırlıkta olduğu ve eserin hâkim atmosferini kurduğu “Zaman Kırıntıları” şiirindeki şu dizeler de yaşam-değişim-devinim izleğinin yazar tarafından alımlanışı hususunda belirgin ipuçları verir niteliktedir:

.....
Eğilme sakın üstüne
Kendi yeşilinde boğulmuş havuzların,
Ve bırakma saçlarını tarasın rüzgâr,
Durmadan çukurlaşan bu aynada!
Bilinmez hangi uzaklara götürür seni
Dudak dudağa öpüştüğün hayal!
Sokma güneşle arana,
İmkânsızın parıltısını!
Ve tanımadan, hiç tanımadan sev insanları!
Değişmenin ebedî olduğu yerde
Güzeldir hayat! ⁷²
.....

Değişim düşüncesi bu dizelerde artık yaşamın algılanışı bağlamında bir mutlaklık olarak yer almakta, onun ideal çehresi değişimle koşut olarak kavranmaktadır. Öte yandan “Bir Gül Tazeliği” şiirinde daha kapalı bir biçimde olsa da daimi oluş düşüncesinin izlerine rastlamak mümkündür. Şiirin başlığından itibaren yapılan “tazelik” vurgusu, buraya dek ele aldığımız değişim-devinim imgeselliği ile bir arada düşünüldüğünde daimi oluş düşüncesine kapı aralar bir nitelik kazanmaktadır.

.....
Bir gül tazeliği içinde her an
Fildişi köpükten ve parıltıdan

⁷²Tanpınar, a.g.e., s. 75.

Mahmur, uğultulu yaz sabahı,
O üst üste rüya, cenup rüzgârı.
Ürkek dalgaların omuzlarında
Tül tül dağılanlar, sırrı havada
Bu cümbüş, bu bahar... Çılgın öpüşler
Mercan kadehleri gizli gülüşler...⁷³

.....

Tanpınar'ın en uzun ve yukarıda da değindiğimiz gibi yoğun göndermeler içeren şiirlerinden “Zaman Kırıntıları”nda yine kapalı bir imgesel betimlemeyle oluş düşüncesine yer verilir.

.....
Ben zamanı gördüm,
İçimde ve dışımda sessiz çalışıyordu,
Bir mezar böyle kazılırdı ancak,
Yıldırımsız ve baltasız,
Bir orman böyle devrilirdi!
Ben zamanı gördüm,
Kaç bakışta bozdu hayalimi,
Ve kaç düşüncede!
Ben zamanı gördüm,
Şimşek gibi bir ânın uçurumunda.⁷⁴

.....

Tüm kapalılığına rağmen bu bentteki imgelemde kendini dolaysız olarak sezdirenen zamansallık düzlemi, metaforik örgüye bakıldığında oluş düşüncesiyle bir arada dışavurum kazanmaktadır. Şiirdeki öznenin zamanı içte ve dışta çalışıyor olarak görüp betimlemesi, sürenin hem psikolojik alandaki hem de evrendeki oluş üzerindeki yapıcı özelliğine atıf yapar niteliktedir. Nitekim hemen devamındaki dizelere bakıldığında “zamanın çalışması” ifadesiyle belirli bir yörüngede ilerleyen eylemler dizisinin süreğenliği ve bunlar üzerinde zamanın üstlendiği belirleyicilik

⁷³A.e., s. 32.

⁷⁴A.e., s. 72.

işaret edilmektedir. Mecazi ve analogik olarak ifade edilen bu eylemlerin asıl eyleyeni zamandır dizelerdeki örgüye göre. Zamanın içeride çalışıyor olmasıyla psikolojik süreye atıf yapılmaktadır. Dolayısıyla burada insan ömrünün yaşanarak tüketilmesi söz konusudur. “Zamanın bir mezar kazması” ile imlenen bu eylemdir. “Yıldırımsız ve baltasız hâlde bir ormanın devrilmesi”yle de sürenin evrendeki yapıcı rolü imlenmektedir: Herhangi bir fiziksel ve uzamsal müdahale olmaksızın zamanın oluş üzerindeki kurucu rolü. İlerleyen satırlarda da zaman yine içsel hayatın belirleyeni olarak betimlenmektedir. Son dizedeki “Şimşek gibi bir ân” imgesi de “yekpâre geniş ân”ı anımsatır niteliktedir.

Kendisi için esas olanın şiir olduğunu, oradan çevreye genişlediğini belirten⁷⁵ Tanpınar’ın nesirlerinde de belirleyici bir ağırlık merkezi oluşturan değişim izleği, şiirlerinde üstlendiği ontolojik anlam katmanlarına koşut biçimde farklı düzlemler ve bağlamlarda izdüşüm kazanır. “Raks” şiirindeki “Her lâhza başka şey ve hep kendisi” deyiminin açılanması niteliğinde olan bu izdüşümler kimi zaman denemelerindeki düşünsel çözümlemelere ve kimi zaman da edebiyat hakkındaki yazılarına felsefi bir temel niteliği kazanır. Yazarın daha çok tarihsel ve toplumsal okumalarında/yorumlamalarında kendini gösteren bu değişim izleği yine zamansallık düzlemindeki bir devamlılık algısıyla birlikte şekillenir. Tanpınar için esas olan *hem değişme, hem de kendisi kalmadır*. Değişim, sürenin ve oluşun doğal bir sonucu olarak içselleştirilir Tanpınar’ın çözümlemelerinde. *Yahya Kemal* monografisinin ilk sayfalarında rastladığımız satırlarda yer alan değişim tasarımı, bu bakımdan bir motto niteliğindedir.

“Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla döğüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer. Daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki *millî hayat devamdır*. [vurgu yazara ait] Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır. Hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahlûklar

⁷⁵ Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Yaşadığım Gibi*, s. 352.

vücuda getirir. Çünkü hayatın ortasında onun bir parçası gibi değil, kendi dağılmış zerrelerinde devam ederler. Tıpkı ölümden olduğu gibi.

Edebiyat, lâıykıyla tahlil edemediği, ehemmiyetini iyi göremediği bir ‘bugün’ün emrine girmiş, çeşitli ağız ve düşünceden onun tepkileri olmuştu. (...)

Yahya Kemal’in asıl büyük rolü burada oldu. İnkâr veya her şeyi olduğu gibi kabul arasında sallanan ve sonunda kendi tereddüdünden doğan bu davranışı, bütün bir beyhude gidip gelişi asıl hayatî fonksiyonu zanneden bu vaziyete o son verdi.”⁷⁶

Bir kriz dönemi resmedilmektedir. Tanzimat’tan başlayıp İmparatorluğun çöküş devresine uzanan bu kriz döneminde Tanpınar’a göre düşünce alanında gerçekleşen kopuş, aynı şekilde edebiyatta da yaşanmıştır. Kopuşla birlikte yeniden yörüngesini aramaya başlayan edebiyat dünyası türlü savruluşlar içerisine girmiştir ancak tüm bu arayışlarda geçmiş yadsındığı için gerekli atılım sağlanamamıştır. Diğer yandan edebiyat geçmişini yadsımakla birlikte konjonktürel kaygıların dümen suyuna girmiştir. Geçmişsiz, daha doğru bir ifadeyle belleksiz bir edebiyat tasarımı söz konusudur. Bu bunalım devresinde “kopan zinciri” tekrar Yahya Kemal bağlamıştır. Yahya Kemal’in yaptığı ne refleksif biçimde eskiyi olduğu gibi muhafaza ve müdafaaya girişmek, ne de onu tamamıyla bir kenara atmaktır. Onun yaptığı edebiyat alanında tasarlanan değişime devamlılık ilkesini esas alarak girişmektir. Yahya Kemal’i de önemi kılan budur Tanpınar’a göre. Çünkü o esas olanı yakalamıştır: Milli hayatta aslolan *devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir*. Bu bağlamlarıyla Tanpınar’ın Bergson’dan tevarüs ettiği değişim ve oluş düşüncesi, artık onun tarih, toplum ve kültür tasarımının felsefî köklerine kurucu katkıda bulunacaktır.

Zaman kesintisiz bir akış seyri içerisinde. İç dünyamızda da dış dünyada da süre-n bu akışın temel karakteri ondaki devamlılık esasıdır. *Dergâh* çevresindeki aydınların kriz döneminde Bergson’un zaman düşüncesine tutunmalarının sebebi de bu felsefenin gerek siyasal gerek sosyal gerekse kültürel açıdan belleği yadsıyan, geçmişsiz bir gelecek inşasına soyunan modernlik tasarımına karşı geçmişin şimdi içerisinde devam ettirilerek sürdürülmesine olanak sağlayan bir çizgiye sahip

⁷⁶Tanpınar, **Yahya Kemal**, s. 24–25.

olmasıydı. Tanpınar Yahya Kemal okumasında, Yahya Kemal'i önemsemesinde onun bu yönünü referans aldığını belirtir biçimde kendini ifade etmektedir. Bir bakıma da kendi düşünsel serüvenini bu okuma üzerinden ortaya koymaktadır. Tanpınar'ın zihin haritasını kavramak açısından kilit konumda olan metinlerden “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele”de Yahya Kemal okumasındaki izleğinin temellerini sunmaktadır:

“Bugün bize çok yakın nesillere birtakım kusurlar arıyoruz. Fakat dikkat edersek onların bir tek hatası vardır: Kendilerini bütün hayata hükmeden devam kanunun dışında görmeleridir; aynı hataya düşmekten kurtulmak zamanı gelmiştir.”⁷⁷

Yakın nesillerle kastedilen yukarıda belirttiğimiz çerçevede “devam zincirini” koparan Tanzimat sonrası nesilleridir. Onların başarısızlıkları, tek kusurları “devam kanunu”nun farkında olmamalarıdır. Tanzimat'tan sonraki yıllarda yekpâre zaman parçalanmış, önceki nesillerin zihninde bir bütün olarak yer alan geçmiş, şimdi ve gelecek Tanzimat'tan sonra bütünlüğünü kaybetmiştir.

“Vani Efendi'de Zembilli Ali Efendi, Zembilli Ali Efendi'de ilk İstanbul Kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı'da Aziz Mahmut Hüdaî, Hüdaî'de, Üftâde, Üftâde'de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus'ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu.

Bütün bu insanlar ne kendilerinden ne de bir evvelkilerden şüphe ediyorlar, hayatı, düşünceyi, kendilerini idare eden değerlerin kudsî bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarında nesil farklarını tabîî buluyorlardı. *Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mâzi zihinlerinde birbirine bağlıydı.* [vurgu bize ait] Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı.

O kadar ki on sekizinci asırda yaşayan Kul Hasan Dede, on beşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibarıyla o kadar başka türlü olan Nedim Fuzulî'nin bir mısraıyla kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen

⁷⁷Tanpınar, “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele”, **Mücevherlerin Sırrı**, s. 59.

nesiller Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi aynı köklerden dal budak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.

Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu.

İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir.”⁷⁸

Burada bir parantez açarak Tanpınar'ın düşünce dünyasını ve kaynakları alımlama biçimini kavramak açısından önemli olduğunu düşündüğümüz bir detaya değinmek istiyoruz. Aynı yazıda Tanzimat'la birlikte yaşanan kopuş, Ödipal bir okumayla da değerlendirilmektedir: “Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim.”⁷⁹ Hem diğer satırlarda sunulan kopuş vurgusunun mahiyetini sezmek hem de Tanpınar'ın felsefe ve psikoloji kaynaklarını alımlama biçimini kavramak açısından onun bu çözümlemeleri dikkat çekicidir. Aynı düşünsel izlek içerisinde hem Freud'un psikanalizi, hem de Bergson'un zamansal oluşu bir pota içerisinde eritilmektedir.

Biri zamansal *bir-arada-oluşun*, diğeri ise zamansal *kopuşun* temsili için başvuru olan *kaynak* niteliğini kazanmaktadır. Bu farklı iki paradigmanın bir arada alımlanışı başka eserlerinde de söz konusudur.⁸⁰ Tanpınar'ın hem edebî hem de düşünsel metinlerinin çokseslilikleri biraz da buradadır.

⁷⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, **Yaşadığı Gibi**, s. 36.

⁷⁹ A.e., s. 38.

⁸⁰ Kendi ifadelerinden de sezildiği gibi Tanpınar'ın estetik dünyasında psikanalizin belirleyici/kurucu bir yeri vardır. Bu bağlamda özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki psikanalitik izleklerin önemli bir çözümlemesi için bkz. Süha Oğuzertem, “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda – Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2. bs., Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, 2008, s. 460–477. Oğuzertem çalışmasında “yazarın dillere destan olduğu oranda sırrını bir türlü öğrenemediğimiz ‘zaman felsefe’sine karşın” (a.e., s. 464) cümlesindeki imasıyla beraber *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün uzamsal düzlemde kurulan bir anlatı olduğunu belirtmektedir. Oğuzertem'in eserin uzamsallığına ilişkin tespiti doğrudur ancak salt uzamsal bir anlatı da değildir bu roman. Uzamsal olanla zamansal olan bir aradadır. “Taksim kabul etmiş zaman” ile “yekpâre geniş an” kol koladır. Nitekim iki farklı saat (Mübarek ve laik saat) ile iki farklı saatçideki (Nuri Efendi ve Asım Efendi) sembolizasyon eserdeki bu çok

Kaybedilen devam ve bütünlük fikrini sıkça vurgulayan Tanpınar, pratikte de kopan zincirin halkalarını yeniden birleştirmek için çabalamaktadır. *Beş Şehir* daha çok bu çabanın ürünüdür. *Beş Şehir*'in kâşifi Tanpınar için değişim esastır yine. Beş şehirdeki arayış bir “mazi cenneti” arayışı değildir. Değişen ve değişerek devam eden şeylerin, geçmişte var olmuş bulunup değişerek ve kendileri kalarak bugüne uzanmış olan şeylerin keşfindedir. Onları yakalamak, değişimi bellekle birlikte kavramak bir zenginlik vesilesi olacaktır. Esere yazdığı önsözde de bunu şu cümlelerle ifade eder:

“Her düşünen insanımız gibi, ben de hayatımızın değişmesi için sabırsızım. Daima hayranı olduğum yabancı bir romancının hemen hemen aynı şartlar içinde söylediği gibi "eski bir Garpçıyım". Fakat canlı hayata, yaşayan ve duyan insana, cansız madde karşısındaki bir mühendis gibi değil, bir kalb adamı olarak yaklaşmayı istedim. Zaten başka türlü de elimden gelmez. Ancak sevdiğimiz şeyler bizimle beraber değişirler ve değiştikleri için de hayatımızın bir zenginliği olarak bizimle beraber yaşarlar.”⁸¹

Zamansal varoluş bakımından devamlılık vurgusu yazarın Bursa hakkındaki satırlarında kendini çokça sezdirmektedir. Tanpınar'ın ifadesiyle söyleyecek olursak; “takvimden ve saatten bağımsız olarak ikinci bir zamanı yaşatan” Bursa şehrinin mimarisi, zamansal düzlemi esas alarak kendisini şimdi’de ona eklemleyeceği bir devam zincirinin eseridir.

“...Hacı Bayram bir ilâhîsinde:

Nâgehan ol şâra vardım, / ol şârı yapılır gördüm

Ben dahi bile yapıldım / Taş u toprak arasında

katmanlılığın göstergesidir. Bununla birlikte eserin uzamsal ve zamansal boyutlarını bir arada değerlendirdiğimizde onun anlam zenginliğinin ortaya çıkacağını düşünmekteyiz. Daha da genelleştirerek söyleyecek olursa; Tanpınar'daki farklı sesleri; varoluşçuları, psikanalistleri, Bergson'u ve tüm diğerlerini birbirlerini öteler/yadsır değil tamamlar şekilde değerlendirmek, çoksellelik bağlamında duyumsamak, hatta bir adım öteye giderek Tanpınar'ın Valéry'den tevarüs ettiği ve içselleştirdiği izlekte; *contrepont* olarak değerlendirmek gerekmektedir.

⁸¹Tanpınar, **Beş Şehir**, s. 25.

diye haykırır. Bu güzel beyitte bir milletin kendi imanından yeni baştan doğuşunun bütün sırrı vardır. Yunus Emre:

Taptuğun tapusunda / kul olduk kapusunda

Yunus miskin çiğ idik / piştik elhamdülillâh

beytiyle aynı şeyi tekrarlar. Bu iki manzume ve benzerlerinin mânâsı şudur: Zaman içinde bizim bugünkü halkası olduğumuz bir *devam zinciri dövülüyordu*. [vurgu bize ait]

İşte Yıldırım devrinde başlayan, Çelebi ve Murad zamanlarında kıvamlarını bulan Bursa mimarîsi bu iç nizamın, insanı hedef alan, onu içten yoğurup şekil veren bu coşkunluğu mahsulüdür.”⁸²

Tanpınar’ın romanlarına baktığımızda ise kimi zaman kahramanların iç konuşmaları kimi zamansa kendi aralarındaki diyalogları üzerinden değişim ve oluş temalarının aynı bağlamlarda işlendiği görülmektedir. *Huzur*’da, Mümtaz’ın sokakta rastladığı çocukların oyunları sırasında söyledikleri türkünün çağrışımları dolayımında önceki satırlarda rastladığımız değişim-oluş-devamlılık tasarımı somutlanmaktadır.

“Fatih şehitleri, küçük taş lahitlerde yan yana uyuyorlardı. Sokak tozlu ve dardı. Yalnız şehitlerin bulunduğu yerde meydanımsı bir şey genişliyordu. İki katlı, fakat o küçük spor otomobilleri gibi, neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlardı. Mümtaz, onların türküsünü dinledi:

Aç kapıyı bezirganbaşı, bezirganbaşı

Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?

Çocukların hepsi gülbüz ve güzeldi. Fakat, üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa’nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı.

-Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi, ne

⁸²Tanpınar, “Bursa’nın Daveti”, **Yaşadığım Gibi**, s. 218–219.

konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.- İhsan, bunları ne kadar güzel anlardı. Bir gün, -Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır!- demişti.”⁸³

Pasajda “Her lahza başka şey ve hep kendisi” dizesi ile “Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” mottosundaki izlek Mümtaz’ın gözlemleri ve iç konuşması aracılığıyla somutlanır. Her ne kadar bu izlekler Mümtaz üzerinden aktarılsa da aslında yazarın kendi iç konuşmasının, kendi tarih okumasının izdüşümleridir yukarıdaki satırlar. *Huzur*’un otobiyografik bir eser olduğuna dair tezleri dahi bir kenara koyarak sadece bu pasaj özelinde Mümtaz’ın iç konuşmasının aslında yazarın kendi iç konuşması olduğunu söylemek mümkündür. “Kenar Semtlerde Bir Gezinti” başlıklı denemesinde Tanpınar, Kocamustafapaşa ve İstanbul surları çevresinde yaptığı bir gezintiyi ve bu gezinti sonrası edindiği izlenimlerini/kanaatlerini paylaşmaktadır okurla. *Huzur*’da Mümtaz’la Nuran’ın yine aynı semtlerde yaptıkları gezinti tamamıyla bu denemedeki atmosferin ürünü olmakla beraber; romandaki bölüm Tanpınar’ın kendi gezintisinin esere adapte edilmiş şekli niteliğindedir.⁸⁴ Tanpınar’ın bu denemesinin son paragrafını oluşturan ve aşağıda yer verdiğimiz satırları, Mümtaz’ın yukarıdaki iç konuşmasının asıl nüvesini/kaynağını ortaya koyar niteliktedir.

“Bu çocuk oyunu bundan yüz elli, iki yüz yıl önce yine muhakkak vardı. Meselâ demin küçük bakiyesini seyrettiğim Hekimoğlu Ali Paşa konağının büyük sofalarında, mermer döşeli harem taşlıklarında olduğu gibi, onun yanbaşındaki mescidin avlusunda da küçük kızlar yine böyle birbirini tutarak, itişe kakışa, gülüşerek ve birbirlerini paylatarak oynuyorlardı. Şimdi benim şartlarını düşünemeyeceğim bir hayatın içinde yüz yıl sonra yine oynanacaktı. Her şey değişecek, fakat o kalacaktı ve o olduğu gibi kaldığı için biz de bir yığın değişiklik üstünden yine eskisi olarak kalacaktık. İşte bu süreklilik hayatın mucizesini yapacak,

⁸³ Tanpınar, *Huzur*, s. 20–21.

⁸⁴ Tanpınar, “Kenar Semtlerde Bir Gezinti”, *Yaşadığım Gibi*, s. 210–214.

bu cıvıtlı çocuk sesi arasından nesiller birbirine el uzatacaktı... Bu çocuk sesleri, hayattaki sürekliliğin en tâze sırrıydı...⁸⁵

Hem aynı izleğe daha öznel bir perspektiften yer verilmesi hem de yazarın eserlerindeki düşünsel konuların ağırlıkta olduğu bölümlerde kendi görüşlerini ifade etme biçimi açısından bu tutum önemlidir bizim için. Zira roman kahramanları arasında geçen düşünsel tartışma diyaloglarında da aynı değişim tasarımının kahramanlar üzerinden ortaya konulduğu görülmektedir. Bu da söz konusu diyalogların eserin ritmini ağırlaştırmaları pahasına olsa da yazarın metin üzerindeki bir tasarrufu sonucu kurgulandıklarını sezdirmektedir. Bu noktanın eserin edebî değerine ve akışına etkisini tartışmak elbette konumuz dışıdır. Bizim için burada önemli olan Tanpınar'ın kendinde olgunlaştırdığı kimi tezleri roman kahramanları üzerinden aktarma eğilimi göstermesidir. Diğer yandan her iki pasajda ortaya konulan düşünceler yorum gerektirmeyecek derecede açıktır. Zamansal düzlemde bir değişim ve süreklilik okuması yapılmaktadır. Hem değişimin sürekliliği, hem de değişenin sürekliliği esastır. Aslolan değişimin kopuş değil, devam yoluyla gerçekleştirilmesidir. Zira bütün bir geçmiş zaman, yani bellek orada durmakta ve canlı hayatın içerisinde kendine yer bulmaktadır. Bir sonraki bölümde bellek teması altında irdeleyeceğimiz gibi şimdi'nin geçmişten koparılarak yaşanması mümkün değildir; yazarın ifadesiyle hayattaki devam kanununa aykırıdır.

Mahur Beste'de Molla Bey ve Sabri Hoca arasındaki uzunca diyaloglarda da aynı izlek yer almaktadır. Bu bağlamda Molla Bey'in ağzından aktarılan bazı görüşler şu şekildedir:

“Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim. Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi biz yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir. Bu ise kitapta okuduklarımız gibi bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir; daima değişen değiştikçe bizi de değiştiren bir şeydir.

(...)

⁸⁵A.e., s. 214.

“Zaten şark nedir? Bir kelime... Kelime varsın, ölsün. Asıl yaşaması lâzım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor.

(...)

Fakat ne kadar değişirsek değişelim, yapacağımız her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır. Onu doğuracak olan bu anadır.

İşte benim sevdiğim, inandığım şey. Benden yüz sene sonra şartlar o kadar değiştiği, unsurlar o kadar tanınmaz şekle girdiği halde bu memleketin hayatını yine bugünün devamı yapacak olan bu damgadır.”⁸⁶

Sabri Hoca'nın romandaki radikal atılım görüşlerine karşın Molla Bey yaşanan hayata ve değişimin yaratıcılığına vurgu yapmaktadır. Diyaloglar ve karakterler adeta Tanpınar'ın değişim tasarımıyla göre kurgulanmıştır. Molla Beye karşın daha karamsar bir tablo çizen Sabri Hoca “ihtilalci”dir. Ayaklanmalar içerisinde boy göstermektedir. “Revolüsyonist” bir karaktere sahiptir. Molla Bey ise bunun aksine sunduğu görüşlerden anlaşılacağı üzere “evolüsyonist”tir. Yaşamsal olana verdiği değerle de vitalisttir. Vitalite⁸⁷ de bu anlamda bizce önemli bir vurgudur. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Bergson'un düşüncesi yaşamsallığı merkeze aldığı için felsefe tarihi içerisinde vitalist okullar arasında değerlendirilecektir. Bu bağlamda onun oluş ve evrim kuramındaki temel kavramlardan biri de yaşamsal atılımdır (élan vital). Diğer yandan Tanpınar da içinde yer aldığı *Dergâh* düşünce hareketinin kriz döneminde Bergson'a tutunma sebeplerinden biri olarak vitalite vurgusunu öne çıkarıyordu.⁸⁸ Nitekim Tanpınar'ın hem *Huzur* hem de *Sahnenin Dışındakiler* romanında yer alan ve bu eserlerin düşünsel ağırlık merkezlerinin büyük ölçüde kendisi üzerine tasarımıyla İhsan karakteri de yazar tarafından ısrara varan bir tekrarla vitalist olarak betimlenir. Yazarın betimlemelerine göre İhsan “hayata iman eden” biridir.⁸⁹ Oğuz Demiralp de

⁸⁶Tanpınar, **Mahur Beste**, s. 91–94.

⁸⁷Bu kavram Türkçe’de daha çok “dirimsellik” ile karşılanmaktadır. Ancak dirimsellik bizce bu anlamda bulanık kalmaktadır. O yüzden kavramı olduğu gibi bırakıyoruz.

⁸⁸Bkz. bu çalışma s. 44 vd.

⁸⁹“...İhsanın hayata imanı olmasa, Macide şimdi ne olurdu?” Tanpınar, **Huzur**, s. 17. “İhsan hayata inanır; anlıyor musun? Hayat mucize ile doludur, der. Hayatın sırrı ona göre kendisindedir.” A.e., s. 194.

İhsan'ın Mümtaz'la olan bir diyalogunda kullandığı ifadelerde⁹⁰ “cemiyet” ve “hayat” sözcüklerine bir arada yer verilmesini Bergson kaynaklı bir vitalist yorumlama olarak değerlendirir.⁹¹

Yaşamsal atılımın –düşüncesindeki kilit konumuna karşın– filozof tarafından net bir tanımı verilmiş değildir. Daha çok kendisinin oluş kuramında yüklendiği işlevden hareketle bir tarifinin yapılması mümkündür. Ona göre yaşamdaki oluş/evrim mekanist ve finalist kuramların iddia ettikleri gibi önceden tasarlanmış bir planın hayata geçirilmesi veya mevcut koşullara uyum sağlamadan ibaret olan bir süreç değildir. Yaşam; kaynağı aynı olmakla beraber, bitki, hayvan ve insan olmak üzere farklı yönlerde tezahür eden bir oluş içerisinde. Bu üç oluş eğilimi kaynakları birbirinin aynısı olsa da birbirlerinin devamı niteliğinde çizgisel bir evrim içerisinde değildir. Yani bitkilerin evrimleri bir derece ilerleyerek hayvan içgüdüsünü, hayvanların evrimleri de bir derece ilerleyerek insan zekâsını oluşturmuş değildir. Evrimde, aynı yaşamsal atılımın ürünü olan türler farklı yönlere ayrılarak birbirlerinden bağımsız biçimde oluşlarını sürdürme gelmişlerdir. (Bergson burada yine derece ve doğa farkları düallitesini ortaya koymaktadır.) Bu oluş süreci içerisindeki itici güce de Bergson yaşamsal atılım adını verir. Yaşam evrim yolu boyunca patlayan bir top mermisini andırır ve zaman yolu üzerinde bu top mermisinden kopan şarapnel parçaları zaman içerisinde daha küçük parçalara ayrılarak günümüze kadar gelmiştir. Bu anlamda Bergson'un işaret ettiği, yaşamla madde arasındaki savaşta yaşamsal atılımın maddenin direncini kırmasıdır.⁹² *Dergâh* çevresindeki aydınların *élan vital*'i alımlayış biçimleri de maddeye karşı yaşamsal olanın galibiyetinin imkânına dair ontolojik bir kanıtlandırma arayışı düzlemindeydi.⁹³ Aşağıdaki satırlarda Tanpınar'ın aynı alımlayış düzlemine dayanan bir tarihsel okuma yaptığına rastlamaktayız. Yaşamsal atılım burada *Dergâh* aydınlarının ona yükledikleri ontolojik bağlamlarıyla izdüşüm kazanır.

⁹⁰ “Evvela bunu yapabilmemiz için işin açılması, genişlemesi, cemiyetin ve hayatın yaratıcı vasıflarını tekrar kazanması lâzım.” A.e., s. 246.

⁹¹ Oğuz Demiralp, **Kutup Noktası – Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. bs., 2001, s. 97.

⁹² Petit, a.g.e, s. 50.

⁹³ Bkz. bu çalışma s. 40 vd.

“Ankara Kalesi bu akşam saatinde bana bir milletin, tarihinin ne kadar uzun olursa olsun, birkaç ana vak'anın etrafında dönüp dolaştığı, birkaç büyük ve mübarek rüyaya, yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imânın devamına bağlı olduğunu bir kere daha öğretti.”⁹⁴

Pasajdaki “yaratıcı hamle” ifadesiyle kastedilenin *élan vital* olduğu kanaatindeyiz. Nitekim o dönemin dağarcığında “hayat hamlesi” olarak karşılanan *élan vital* aynı zamanda “iman” ile⁹⁵ de özdeşleştirilmişti. Milli Mücadele; maddeye, mekanik üstünlüğe karşı *élan vital*'ini gerçekleştirerek Anadolu insanının imanı sayesinde kazanılacaktı *Dergâh* aydınlarına göre. Bu hamle yaratıcılık ve özgürlük esasına dayanmaktaydı; aynı zamanda geçmişi şimdi içerisinde korumaya imkân veriyordu. Böylelikle hem içinde bulunulan düşünsel krizin hem de işgalci güçlere karşı verilecek mücadelenin temelleri yaratıcı zamansallık esasına dayanan bu atılımda aranıyordu.

Tanpınar'da Bergson düşüncesinin en yalın hâli ve dolaysız deneyim durumuyla izdüşüm kazandığı izlek buraya dek irdelediğimiz örneklerdeki görünümüleriyle yaratıcı zamansallıktır. Daha karmaşık ve zengin bir ilişkisellik ise yaratıcı zamansallığın bir uzantısı olarak Bergson'un bellek kuramı etrafında şekillenir.

Nitekim Bergson'un düşüncesinde bellek gerçek zamanın ontolojik düzlemi niteliğindedir. Son olarak kısaca bu ilişkiselliği özetleyip bellek teması etrafındaki incelemelerimize geçeceğiz. Buraya dek sıkça vurguladığımız gibi yekpâre akış durumundaki gerçek zaman, nicelikler haline getirilip bölünmesi mümkün olmayan bir realitedir. Bölünemezdir çünkü geçmiş sürekli olarak şimdi üzerine bir arta kalış, şimdi üzerine yığılma eğilimindedir.

Geçmişin şimdi içinde yaşadığı yer ve bir bütün hâlinde sürenin sezgisini verecek olan ise Bergson'a göre bellektir. Bu bakımdan geçmişi ve geleceği, onlarla

⁹⁴Tanpınar, **Beş Şehir**, s. 39.

⁹⁵ Burada işaret edilen “iman” İslamî literatürdeki anlamından çok genel bir aşkınlık göstergesi olarak kullanılmaktadır.

ilişki arzusuyla aktüel duruma getirdiği için gerçek süreyi yaratan da bellek olacaktır.⁹⁶

⁹⁶Bertrand Russell, **Batı Felsefesi Tarihi**, C. 3, Çev. Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 2004, s. 401.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BEN, BİLİNÇ VE BELLEK

4.1. Bergson'un Ben, Bilinç ve Bellek Tasarımı

Yaşamsal olanın, deneyimlenebilen olanın merkezde olduğu Bergson düşüncesinde, uzamsal zamana karşın bilinçte var olan/akıp giden ve ruhun sezgiyle kavrayabildiği süre, insan doğasının temel belirleyeni konumundadır. Bilincin dolaysız verisi olarak adlandırdığı süre, ona göre insanın tinsel yanını kavrayabilmenin anahtarıdır. İlk eserinden itibaren süreyi farklı boyutlarıyla ele alan filozof, bu alandaki araştırmalarını derinleştirdikçe insan belleğine doğru yönelir ve süreyi dolaysız olarak veren bilincin, aslında bellekten ayrı bir şey olmadığı, ben'in ise bilinç ve belleğin sürem içerisindeki devinimleri dolayımında inşa olunduğu sonuçlarına varır. Evrendeki sürekli oluşa mukabil insan doğasının canlılığı ben, bilinç ve bellek arasındaki dinamik ilişkidir.

“Bergson'da spiritüel olan, vital olan ve psikolojik olan iç içedir. Çünkü canlılık, hayat hamlesinin spiritüel mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Bu durum insan özelinde ele alındığında ise, bilinç, benlik, şahsiyet ve hafıza olarak karşımıza çıkar.”¹

Bergson bellek kuramını ortaya koyarken ilk olarak onun genelde bedeninin özelde beynin bir işlevi olduğu tezine bir karşı çıkışta bulunur. O dönem için bu alandaki hâkim görüş olan ve anıların beyin zarında saklandığını dile getiren, beynin ihtiyaç duyduğumuzda çekmecelerine sıkıştırdığı anılardan gerek duyduklarımızı çekip çıkararak bize sunduğu iddiasını taşıyan beyin fizyolojisi tezlerini şiddetle reddeder filozof. Bu konuda da yine bilimsel verilerden hareket eden Bergson, kanıt

¹Levent Bayraktar, “Bergson'da Ruhun ve Kişiliğin Temeli: Hafıza”, **Lapsus**, No: 2., Bahar 2007, s. 96.

olarak beyinde meydana gelen hasarlar sonucu ortaya çıkan hastalıklarda hastaların sadece hareketleri kontrol etmekte başarısız olduklarını, anılarının ise bu hasarlardan etkilenmediklerini gösteren afazi araştırmalarına yaslanır. Çünkü psiko-fizyolojik görüş eğer haklı olsaydı, beyinde meydana gelen lezyonların aynı zamanda anıları da yok etmesi gerekirdi. Oysaki delilerin bile anılarını muhafaza ettikleri, onlarda ancak muhakemeyi sağlayacak beyinsel yetilerin sekteye uğradığı gerçeği bir yanda mevcuttur.² Bu ayrım Bergson’a organizmayı aşkın bir bilinç ve bellek tasarımının kapısını da aralamaktaydı.

Beyin ancak anıların virtüelden aktüele geçiş sürecinde veya anılara ihtiyaç duyduğumuz durumlarda onları yararlı hâle getirecek düzenleyici-mekanizmadan başka bir şey değildir.³ Etkilediği ve kendisinin etkilendiği nesnelerin arafında bulunan beden, hareketleri, seçili bazı duyumsal-motor mekanizmalara taşımakla görevli bir iletken cihazdır. Buradan hareketle Bergson, adeta bağımsız bir belleğin süremde tüm imgeleri topladığını –ve beden de yine bu imgelerden biri olduğunu– belirtir. Eğer beden de bu imgelerden biriye, geçmişin imgelerinin kendilerini beden içinde değil, başka türlü korudukları sonucuna ulaşılacaktır.⁴ Bu durumda filozofun öne sürdüğü hipotez şu şekildedir: Geçmiş birbirinden ayrı iki düzlemde gerçekleşir; 1) Motor mekanizmalarda; 2) Özgür anı(msama)larda.⁵ Yine bir bölme işleminde bulunan Bergson, birbirleriyle zaman zaman kesişim halinde olsalar da aralarında doğa ve yapı farkı bulunan iki bellek biçiminin var olduğunu dile getirir. Bunlardan biri otomat karaktere sahip olup, edindiğimiz alışkanlıkların tekrarlanmalarını sağlayan mekanik bir bellek biçimine işaret ederken; diğeri tinsel düzlemde konumlanan ve her türlü mekanizmden bağımsız olarak kendiliğinden özgür bir işleyiş sahip olan saf anıların/geçmişin belleğidir. Söz konusu ayrımı somutlamak adına yine ünlü analogjilerinden birine; “ezberleme” etkinliği örneğine başvurur filozof. Bu etkinliğin olgusal analizi yoluyla geçmişin iki farklı varoluş biçimi şu şekilde özetlenir: Bir şiir⁶ ezberlediğimizi farz edelim... Onu

²Henri Bergson, **Matière et mémoire**, Paris, Presses Universitaires de France, 6. bs., 1999.

³Henri Bergson, **L’énergie spirituelle**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990, s. 57 vd.

⁴Bergson, **Matière et mémoire**, s. 80-82.

⁵A.e., s. 82.

⁶Orijinal metindeki “leçon” [=ders] ifadesini şiir olarak adapte ediyoruz.

ezberleyebilmek için her dizeyi tekrar tekrar üstüne basa basa okuruz. Her yeni okuma eylemimizde bir öncekine nazaran ilerleme kaydederiz. Gittikçe sözcükler birbirleriyle daha sıkı ilintilendirilirler. Nihayetinde; bir seçili anda artık o şiiri ezbere biliyoruzdur ve sözcükler baştan sona bir bütün halinde bizde yer etmiştir. İşte bu noktada artık ezberlediğimiz şiir bizde anı haline gelmiş yani belleğimize kazanmıştır. Bu aşamadan sonra dikkatlerimizi bir başka tarafa çevirip şiiri nasıl ezberlediğimizi araştırmaya koyulduğumuz zaman, bu *süreç* içerisindeki her bir okumanın, telaffuz ettiğimiz her bir cümlemin imgesinin birbirlerinden bağımsız halde bizde yer etmiş olduklarını kavrarız. Peşi sıra gerçekleştirdiğimiz her bir okuma eylemi, onları kuşatan bilinç koşulları dolayımında, süremde kendilerine özgü tekillikleriyle yer alırlar. Dönüp onlara bu tekillikleri doğrultusunda baktığımızda, her birinin bizim bireysel tarihimizde farklı bir yer kapladıklarını sezinseyeceğiz. Ardından tüm bu imgelerin de kendi başlarına birer anı haline dönüştüğü söylenecektir.

Asıl sorgulama işte bu bölme işlemi etrafında gerçekleştirilmelidir Bergson’a göre. Ezberleme sonucu bizde oluşan ve bir alışkanlığa dönüşen anı ile bağımsız okumalarımız esnasında birbirlerinden farklı koşullarda oluşan anılar; her ikisini anı olarak tanımlasak da aynı türden değildir. Şiirin bir bütün olarak bizde oluşan anısı ezbere öğrenildiği için herhangi bir alışkanlığın bütün özelliklerine sahiptir. Diğer tüm alışkanlıklar gibi otomat hareketlerin kapalı evrenleri içerisinde, bir mekanizma dâhilinde kurulmuş olacaktır. *Tekrarlanabilir* olması onun en önemli niteliğidir. Buna karşın kendi tekillikleriyle bizde yer edinen her bir okumanın, sözgelimi ikinci veya üçüncü okumanın anıları ezberlenmiş yaşantının, tekrarlanabilir duruma gelen otomat alışkanlıkların hiçbir özelliğine sahip değildir. İlk okuyuşumuzdan itibaren bu okumaların tek tek imgeleri belleğimize kazanmıştır. Nitekim diğer okumalarımızın her biri kendi başına özgül birer anı oluşturacaktır. Yaşamımız boyunca oluşan anılarımız da bunlar gibidir; *birer tarihe sahip olmaları* ve aynı zamanda süremdeki özleri gereği *tekrarlanamaz olmaları* dolayısıyla her biri birbirinden bağımsız biçimde varolagelirler.

Bir diğ er husus da ş udur ki peş i sıra yapılan okumalardan her biri bir öncekinden şiirin artık daha iyi ezberlenmiş olması dolayısıyla farklılaş ır. Ancak ne var ki bu okumalardan her biri daha sağılamlaştırılmış bir ezber olarak değıil sürekli yenilenen bir okuma eylemi olarak düşünüldüklerinde bağımsız hâlde kendi başlarına yeterlidirler. Vuku buldukları şekilleriyle varlıklarını s rd r rl r ve bizim bireysel tarihimizin artık yok edilemez birer  nına tekabül ederler. Buradan bir adım öteye gidilerek geçmişin bu iki varoluş biçiminin iki farklı yapısalılığına sahip oldukları söylenebilecektir. Tekil okumalarımızın anıları birer tasarımdır; istediğimiz gibi  ekip çevirebileceğimiz tinsel bir sezgiye bağılıdırlar. Her birine kendi dilediğimiz boyutta bir süre atfedebiliriz ve bir tablonun i indeymiş esine onlara sarılabilmemiz mümkündür. Aksi olarak şiirin ezbere anısı belirli bir matematiksel zaman gerektirmektedir; dolayısıyla bu bir tasarım değıil, eylemdir. Ş ir bir defa ezberlendiğı vakit, anısı artık onu inşa eden koşullardan bir iz taşımaz. Daha önce edinmiş olduğumuz yürüme, yazma vb. diğ er alışkanlıklarımız gibi artık şimdiki zamanımıza aittir.

Bu ayrımdan hareketle iki farklı bellek tasarımına ulaşır Bergson. Bunlardan biri (anı-bellek) gündelik yaşamımızın tüm detaylarını meydana geldikleri halleriyle en ufak detaylarına kadar her olayı ve hareketi kendi tarihi içerisine yerleştirir. Hiçbir yararlılık kaygısı gütmeden sadece doğıal bir zorunluluk durumu gereğı geçmişi biriktirir. Diğ eri ise (alışkanlık-bellek) şimdiki zamanda konumlanır. Kendisine bellek diyebilmemizin tek sebebi geçmiş imgeleri muhafaza edebildiğı için değıil, bunların yararlı etkisini bugüne taşıdığı, yani alışkanlıklarımız ve yaşantı yoluyla edindiğimiz öğrenmeleri tekrar etmeyi, onları her defasında uygulamayı sağıladığı içindir. Öte yandan biri imgelem kuran, diğ eri otomatik olarak tekrarlar yapan bu bellek biçimlerinden ikincisi bazen birincisinin yerine de geçebilir ve hatta çoğı zaman ikincisi bize birinciymiş gibi gelerek bir yanılsamaya da yol açabilir.⁷

Bergson'un iki farklı bellek biçimini ele alırken dikkat çeken analizlerinden biri de her birine ait olan anıları zamansal olarak da birbirlerinden farklı

⁷A.e., s. 83–87.; Paul Ricoeur, **Hafıza, Tarih, Unutuş**,  ev. M. Emin  zcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 43–45.

konumlandırmasıdır. Birinci belleğe ait olan özgür anı, oluşumundan itibaren kusursuzdur, zaman ona asla bir şey ekleyemez. Özgür anı, bellek üzerinde kendi tarihiyle özgül biçimde varolagelecektir. Buna karşın ezberleme örneğinde olduğu gibi şiir daha iyi öğrenildikçe edinilen alışkanlık veya oluşan anı gittikçe sürem dışına çıkacak ve zamandan bağımsız olarak varlığını sürdürür hâle gelecektir. Bu da onu aynı zamanda kişisizleştirecek, dolayısıyla kendi geçmişimize de yabancılaştıracaktır.⁸ Birinci belleğin eseri olan anılar kendi süremizdeki konumları; bireysel tarihimizde edindikleri yer dolayısıyla bize ait kalırken, ikinci belleğin eseri olan otomat anılar ise süremizdeki yerlerinin aksine beden kurduğu bir mekanizmaya hizmet edercesine geçmişten kopacak, gündelik durumumuzun hizmetine odaklanacaklardır.

Geçmişin varoluş biçimleri üzerindeki analizlerden ulaşılan sonuca göre birbirinden çok farklı karakterlere sahip iki bellek vardır. Bunlardan biri organizmamızda konumlanan ve bedenimizin güncel ihtiyaçlarına/isteklerine cevap vererek çalışan bir mekanizmalar bütününden başka bir şey değildir. Edindiğimiz alışkanlıklar sayesinde mevcut duruma uyum sağlamamıza yardımcı olan bu bellek alışkanlıklarla hareket ettiği için herhangi bir imge canlandırmaz.⁹ Gerçek bellek olan diğeridir. Asıl bellek, alışkanlık belleği gibi sürekli yeniden başlayan ve kendini tekrar eden matematiksel/mechanik zamanda değil, geçmişin bizzat kendisinde konumlanır. Tüm durumlarımızı bilinçle birlikte genişleyerek vuku buldukları şekilde akılda tutar, onları uç uca birbirlerine ekler. Her olguyu kendi düzleminde konumlandırır ve bunları tarihlendirir. İlk bellek gibi daima sıfırdan başlayan bir şimdiki zamanda değildir; mutlak geçmişte en somut biçimde devinim halindedir.¹⁰ Olguları ve düşünceleri tanımak/anlamlandırmak, onları birbirleriyle ilintilendirmek ve diğer olgular yahut düşünceler arasındaki yerlerini tayin etmek; yorumlama

⁸Bergson, a.g.e., s. 88-89.

⁹A.e., s. 167.

¹⁰A.e., s. 168.

işlemlerini gerçekleştirmek, soyutlamalar yapmak, imgelem kurmak ve dikkatler geliştirmek her türlü mekanizmden uzak olan bu ikinci belleğin becerisidir.¹¹

Dış dünyadan duyular yoluyla gelen algılar, sadece kendi bedenimizle diğer bedenler/şeyler arasındaki basit ilişkiden ibaret değildir. Bir yandan geçmişi şimdide sürdürürken diğer yandan geleceği tasarılamaya yetkin olan bellekten bir şeyler katarız ona.¹² Bellek daima işleyiş durumundadır ve bizim dış dünyayla ilişkimizde belirleyici konumdadır. Belleğin özgürlüğü/yaratıcılığı ve biz farkında olmadan çalışma yeteneği de kendini burada gösterir.

“Karşımızda duran nesnelerde gördüklerimizin veya kulağımıza çalınan bir cümlede işittiklerimizin toplamından belleğin [bu toplama] eklediği şeyleri tekrar çıkaracak okursak görülecektir ki söz konusu eklemeler dışarıdan bize ulaşan izlenimlerden çok çok fazla olacaktır. Sözelimi gazetelere göz attığımız ya da bir kitabın sayfalarını karıştırdığımızda her bir harfi tek tek görüp okuduğumuzu mu sanıyorsunuz? Eğer olay bu şekilde cereyan etseydi günde birkaç sayfadan fazla okuyamazdık. Aslında biz ne tek tek kelimelerdeki harfleri, ne de tek tek cümlelerdeki kelimeleri okuyoruzdur. Okuduğumuz kısım ancak kendisinden sonra gelen kısmı kavramamızı sağlayacak bazı harfler ve belirleyici çizgilerdir. Diğer kısımları da görerek okuduğumuzu sanırsınız fakat bu anlayış bir yanılsamadır.”¹³

Belleğin şimdiki durumumuza bir şeyler katıp onu belirlediği yönündeki bu tezine Bergson bazı laboratuvar deneylerini dayanak noktası kılar. Söz konusu laboratuvar çalışmalarında; “içeri girmek kesinlikle yasaktır” ve “dördüncü baskıya önsöz” gibi çok bilinen bazı kalıp-sözler hazırlanır. Bu kalıp-sözlerdeki kimi harfler bilinçli olarak çıkarılmış, kimilerinin de yerleri değiştirilmiştir. (*İkinci baskıya önsöz* gibi) Denekler karanlıkta tutularak kalıp-sözlerin yazılı olduğu yerin karşısına getirirler. Karanlıkta olan denekler karşılarında ne yazdığını bilmemektedirler fakat bu yazılar kısa bir süreliğine aydınlatıldıktan sonra tekrar karartılır. Ardından

¹¹Georges Dwelshauvers, **La psychologie française contemporaine**, Paris, Librairie Félix Alcan, 1920, s. 205; Henri Bergson, **La pensée et le mouvant**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990, s. 81.

¹²Dwelshauvers, a.g.e., 204-206.

¹³Bergson, **L'énergie spirituelle**, s. 97-98.

deneyciler okutulan bu cümlelerdeki hangi harfleri gördüklerini onlara sorduklarında denekler tüm harfleri gördüklerini iddia ederler. Ancak deneklere okutulan yazılarda kimi harfler kasten çıkarılmış veya onların yerleri değiştirilmişti. Gördüklerini iddia ettikleri harflerden kimilerini aslında hiç görmemiş, buna karşın onları tek tek sayabilmişlerdi. Bu deneyden Bergson'un ulaştığı sonuç, görülmüş olan harflerin bir anıyı harekete geçirdikleridir. Deneklerin gördükleri şeyler bu kalıp-sözler kadar onların kendilerinde daha önceden teşekkül etmiş olan anılarıdır. Karşılarında yazmadığı halde gördüklerini iddia ettikleri harfleri görmediklerine göre; kelimeleri onları parçalara ayırarak değil, bir bütün olarak kavradığımız ortaya çıkmaktadır. Bu bütünsel kavrayışı sağlayan ise bellektir.¹⁴ Farkında olmasak da belleğimiz özgür etkinlikleri kapsamında yaratıcı ve dinamik bir biçimde çalışmasını sürdürür, şimdiki ânımızda eylemlerimizi biçimlendirir.

Peki, bugünümüzü kuran ve geçmişimizi topyekün muhafaza eden bellekten nasıl yararlanırız; bir diğer ifadeyle hatırlama eylemi nasıl gerçekleşir? Hatırlamak için, öncelikle geçmişe yerleşmek gerekmektedir. Geçmiş hatırlamak için geçmişe dönmekse bellekte mümkün değildir. Çünkü bilinç daima büyüyerek geleceğe akan ve kaynağını geçmişten alan bir nehri andırır. Buna karşın geçmiş ruhsal yaşamımızda oluşturduğu tepelerin doğal meyillerinden kayarak şimdideki ben'e kendiliğinden gelir. Hatırlama, gerektiği durumlarda geçmişin kendiliğinden gelip şimdi ile kaynaşması durumudur.¹⁵ Bergson'a göre belleğin işleyişi şimdiden geçmişe doğru uzanan bir geriye gidişe dayanmaz; aksine geçmişten şimdiye doğru bir ilerleme söz konusudur. Biz bu esnada birdenbire geçmişe yerleşiriz. Bergson'un belleğe dair en önemli çıkarımlarından biri de budur: *Şimdi'de geçmişle kurulan bağ; bugünden geçmişe doğru kat edilen bir yol değil; geçmişten bugüne doğru uzanan bir akıştır.*¹⁶

Ancak *şimdi* ve *geçmiş* kavramları da alışık olduğumuz anlamlarıyla şimdi ve geçmiş olarak kullanılmaz. Bu sebeple bağıntıları yerli yerine oturtabilmek adına bir

¹⁴A.e., s. 98-99.

¹⁵Mustafa Şekip Tunç, **Bergson ve Manevi Kudrete Dair Birkaç Konferans**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 2. bs., 1934. s. 30.

¹⁶Bergson, **Matière et mémoire**, s. 269.

ara parantez açarak değinmek istediğimiz bir diğer nüans noktası şimdi'nin aslında özgül bir varoluşa sahip olmadığı, ancak geçmişin kendisine eşlik etmesiyle şimdi'nin mümkün olduğudur. Bergson bu noktaya temas ederken önce şu soruyu sorar: “*Hipotez gereği artık var olmayan geçmiş nasıl oluyor da kendini koruyor?*” Eğer bizim şimdiden geçmişe gitmemiz mümkün değilse ve o artık yoksa kendisine nasıl varlık atfedebiliriz? Bu sorulara yine bir sorgulamayla cevap verilir. Asıl sorun, geçmişin artık var olmaktan çıktığı mıdır, yoksa sadece işe yaramaz bir şekle büründüğü müdür... Şimdiki zamanı, genel kabul gördüğü üzere *var olan* [*ce qui est*] diye adlandırıyoruz ancak şimdiki zaman yalnızca *yapılan*'dır [*ce qui se fait*]. Eğer burada sözü edilen *geçmiş* ve *gelecek* arasındaki bir sınırsa, şimdiki durumdan daha *cılız var olan* hiçbir şey yoktur. Nitekim –Bergson'un ifadesiyle– “Bir şimdiki zamanı olması gereken olarak düşündüğümüzde henüz kendisi ortada yoktur; var olan olarak düşündüğümüzde ise o artık çoktan *geçmiştir*.” Şimdiki zaman dediğimizde bahsettiğimiz şey aslında *dolaysız geçmiş zamandır* [*passé immédiat*]. Sonuçta *genel olarak salt geçmiş algılarız*. “*Şimdiki zaman, geleceği sarıp sarmalayarak onu kemiren geçmişin tuhaf ilerlemesinden başka bir şey değildir*.”¹⁷

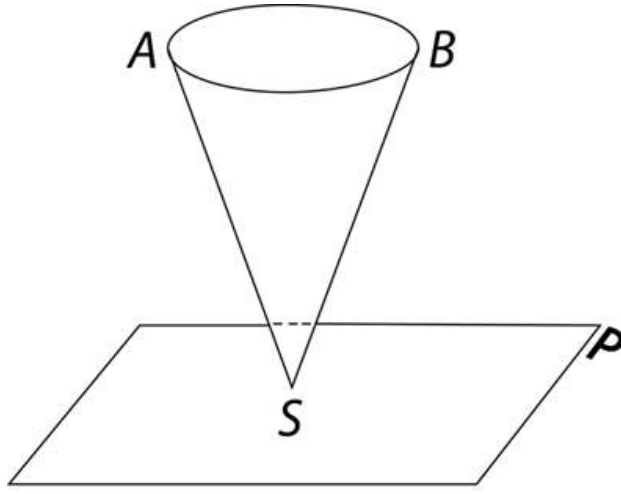
“Eğer şimdiki an bilinçli idrakin nesnesi olamıyorsa, ve eğer bilinç zorunlu olarak geçmişe ve geleceğe uzanıyorsa bu bize en azından şunu gösterir; dolaylımsızlık küresini her zaman için çoktan aşmış olmak bilincin doğasında vardır. Şimdiki ânın, bilinç tarafından idrak edilmemesi bir yana, gerçek bir varoluş taşıdığı dahi hiçbir suretle iddia edilemez. Sonuçta, şimdi, yalnızca geçmişin bilinci kendisine eşlik ediyorsa bir bilince varolur.”¹⁸

Bilinç, geleceğe doğru yönelerek, Bergson'un ifadesiyle geleceği “kemirerek” bir yandan onu gerçekleştirirken bir yandan da ona katılmaya çalışan geçmişin şu andaki parçasını aydınlatır.¹⁹ Gittikçe bulanıklaşan bu tasarımı Bergson daha net ifade etmek ve açıklamak amacıyla ünlü koni metaforuna başvurur. (Bkz. şekil I)

¹⁷Bergson, a.g.e., s. 166-167.

¹⁸Rudolf Bernet, “Geçmişin Üstünde Geri Katlanan Bir Şimdi (Bergson)”, Çev. Çağlar Koç, **Lapsus**, No: 2., Bahar 2007, s. 126.

¹⁹Bergson, a.g.e., s. 167.



Şekil I.²⁰

Evrendeki diğer imgeler arasında varlığını sürdüren ve “beden” olarak adlandırılan bu ayrıcalıklı imge her an devam eden evrensel oluşun enlemesine bir kesitini oluşturmaktadır. Bedenimiz, üzerimizde etkide bulunan ve onu etkilediğimiz nesnelerin kesişim çizgisi; duyumsal-motor fenomenlerin merkezidir. Belleğimizde yığılan anıların toplamını SAB konisi ile sembolize edecek olursak; koninin geniş tabanını oluşturan AB yayı geçmiş yaşantılarımızın en geniş ve dağınık düzlemini imlemektedir. Beden her durumda S’de yer almaktadır. P düzlemi ise dışımızdaki evrene dair bizim kendi tasarımıdır. Bedenimiz her zaman bu evren ile etkileşim durumundadır. AB yayı daha çok hareketsizken şimdiki zamanımızı gösteren S tepesi sürekli geleceğe doğru ilerlemektedir. Koniye bakıldığında AB’den S’ye doğru ilerlendikçe bir daralma gözlenecektir. Bu da şimdi’nin aslında geçmişin en sıkışık/yoğun düzeyi olduğunun iması niteliğindedir. Şimdi kendi başına var olmaktan çok geçmişin bu en sıkışık düzeyini ve geleceğe ilerleyen yönünü temsil etmektedir.²¹ Şimdi’nin evrensel oluşa dâhil olabilmesi ve geleceğe uzanabilmesi geçmiş üzerine geri kıvrılmasına bağlıdır. Bu nokta araştırmacıları da farklı uçlara götürmüştür. Deleuze, şimdi’nin aslında hiç olmadığını öne sürer: “Şimdi yoktur; aksine geçmiş varolmayı sürdürmektedir.” Buna karşın Bernet ise şimdi’nin tamamıyla yadsınmasından çok onun geçmişi mümkün kılan derinliğine vurgu

²⁰Bergson, *Matière et mémoire*, s. 169.

²¹Bergson, a.g.e., s. 169, 181; Ricoeur, a.g.e., s. 479.

yapar.²² Bernet'nin çözümlemesi bize Bergson'un kuramına daha yakın gelmektedir. Şimdi'nin varlığını bu bağlamda değerlendiriyoruz.

Hatırlama, gerektiği durumlarda geçmişin gelip şimdi'ye yerleşmesi ise, bu aşamada cevaplandırılması en isabetli soru, hangi geçmişin veya hangi anıların bize geldiğidir. Bergson'a göre hatırlama eylemi esnasında bize taşınan anılar, o andaki durumumuzu ilgilendirenlerdir. Gündelik yaşantımızda bizde belirip sonra kaybolan bazı anılarla, o anki durumumuz ve gerçekleştirmekte bulunduğumuz eylemlerimiz arasında sıkı bir bağ vardır. Eğer şu an bellek konusuyla meşgulsek, bellek hakkında kaleme alınmış bir kitabın aklımıza gelmesi gayet tabiidir. "Rüya" başlıklı konferans metninde yine betimleyici ve kurgusal bir üsluba başvurularak şöyle özetlenir bu ilinti: Kendi anılarımız bir bütün olarak aralıksız devinim halinde, tepesi şimdimize denk düşen ve onunla birlikte geleceğe uzanan bir piramit gibidir. (Yine koni metaforu anımsatılmakta) Ancak şimdideki uğraşımıza gelip yerleşen ve mevcut uğraşımızın (ya da algımızın) yardımıyla beliren anıların arkasında, bilincin aydınlattığı sahnenin alt tarafında binlerce başka anı daha vardır. Belleğin en karanlık noktalarına kadar sakladığı anılar görünmez birer hayalet durumundadır. O andaki eylemlerimizle olan sıkı meşguliyetimiz bu hayalet anıların ışığa çıkmasını da engeller bir yandan. Fakat bir anlığına o anki durumumuzla, belleğimizin tüm dikkatini belirli bir noktaya yoğunlaştıracak şeylerle *ilgilenmediğimizi* varsayarsak bu defa bilinçaltındaki donuk anılar kendilerinin gün ışığına çıkmasını engellediğini, kendilerini bilinçaltının mahzenlerinde tuttuğunu düşündükleri kapağın aralandığını düşünürler ve birden kalabalık bir grup şeklinde depreşerek ayaklanırlar. Bilinçaltının aralanan kapağına doğru topluca harekete geçerler. Aralanan kapağa yüklenen bu "davetliler" arasında "seçkin" olanlar ise yine şimdiki durumla ilgili olanlardır.²³ İlk bakışta çağrışımçı kurama yakın gözükebilir Bergson'un düşünceleri. Fakat böyle olmadığı gibi onun psiko-fizyolojik kuram kadar eleştirdiği kuramlardan biri de çağrışımıcılıktır. "Rastgele" bir anımsama söz konusu değildir. Onun ifadesiyle bir kura torbasından rastgele bir şeyleri çeker gibi anıları çekmesi

²²Bernet, a.y., s. 132-136.

²³Bergson, *L'énergie spirituelle*, s. 94-96.

düşünülemez belleğin.²⁴ Çağrışımcılık eleştirisinde verdiği bir örnek hem onun farklılaştığı noktayı, hem de kuramının Proust başta olmak üzere edebiyatçıları derinden etkilediği tarafını ortaya koyar. Bu defa “gül kokusu” örneğinden hareket eder. Eğer bir gülü kokladığımızda bizim için artık meçhul sayılan çocukluk anılarımız canlanıyorsa der ve ekler Bergson: Bu diriliş gül kokusundan kaynaklanmamaktadır. Bizzat kokunun kendisi bizim için anı olmuştur. Koku *bireysel* bir anıya dönüşmüştür; çünkü o koku başkaları için de başka anlamlar ifade edecektir.²⁵ Proust’un romanlarındaki istem dışı anımsama ve sıçramaların ilhamı biraz da bu satırlarda saklıdır.²⁶

İstemli ve istem dışı anımsama ayrımı ise saf geçmişin bilince varoluşunun iki farklı boyutunu andırır. Ezberlediğimiz şiirin içeriğini anımsama imkânına sahibizdir. Ancak bu kadarıyla yetinmeyip şiiri ezberlediğimiz ilk ânların şartlarına dönebilmek, onları anımsayabilmek için şimdideki yaşamımızın tüm koşullarına sırt çevirerek kendimizi geçmişimize *fırlatmak* zorundayızdır. Anılar evrenine doğru bu büyük *sıçrayış* geçmişe yerleşme izler.²⁷

“Peki ama mevcut şimdiyle arama mesafe koyup da ona sıkı sıkıya bağlanmaktan beni alıkoyarak, dümenini geçmişime doğru çevirmiş bu hayalet gemiyi idare eden kaptan sahiden ben miyim? Saf geçmişin doğasında bizi böyle düşünmeye zorlayan hiçbir şey yoktur. (...) Bu geçmiş her zaman için inisiyatifi eline almanın, kendisini benim için bilindik ve tanıdık kılmanın bir yolunu bulur. Bergson’un derinlemesine ele aldığı ‘istem dışı anımsama’da şimdiyle karşılaşmamız bizzat geçmiş tarafından meydana getirilir.”²⁸

Geçmişe yerleşme esnasında meydana gelen sıkışma ve gerilme durumlarında bir yandan da istem dışı anımsama devreye girmektedir. İstemli olarak geçmişe yerleştığımız veya anılara yaptığımız bir davetin ertesinde yahut paralelinde,

²⁴Bkz. Bergson, **Matière et mémoire**, II ve III bölümler.

²⁵Henri Bergson, **Essai sur les données immédiates de la conscience**, Paris, Presses Universitaires de France, 4. bs., 1991 s. 121–122.

²⁶Bkz. bu çalışma s. 6.

²⁷Bernet, a.y., s. 128; Ayrıca bkz. Bergson, **Matière et mémoire**, s. 148.

²⁸Bernet, a.y., s. 128-129.

istemdişı anımsamayla birlikte başkaca anıların da şimdimize sızması mümkündür. Rüyadaki imgeler de bunlardır aslında; istemdişı olarak belirip kaybolurlar.²⁹ Bernet'nin aşağıdaki betimlemesinde belirtildiği gibi istemli anımsama istemdişı anımsamaya zemin de hazırlar. Nitekim belleğin özgür ve dinamik karakterinin aynı zamanda bu istemdişı çalışma özelliğinden kaynaklandığını söylemek de mümkündür.

“Bir anının gelip şimdiki mevcut algıdaki bir eksikliği doldurduğu huy-hafıza geçmişin istemdişı bir aktüelleşmesine işaret eder elbette ki. Ama yine de, geçmişin keşfi esnasında kendiliğinden sökün eden beklenmedik bir anımsamanın cana yakın armağanıyla ödüllendirilmiş bir anı-hafıza tahayyül etmemize engel yoktur. Oysa, Bergson'un hafıza çözümlemesine göre her anımsama biçiminde, hafızaya başvuru ile ‘virtüel’ ya da ‘saf’ anıların kendilerini aktüelleştirmek üzere oluşturdukları ‘baskı’ el ele gider. İstemli anımsama, istemdişı bir anımsamanın beklenmedik meydana gelişine yataklık eder. Algılayan ile algılanan arasına birdenbire girerek kendisini dayatan bir anı imdadımıza yetişir ve cömertçe yardım elini uzatır. Esrarengiz bir nesnenin algılanması sonucu uğranan şaşkınlık, anımsamanın sunduğu bu mucizevi yardıma zemin hazırlar.”³⁰

Belleğin kurucu rolü sadece geçmişin şimdi içinde muhafazası ve onun geleceğe doğru devamlılığının sağlanması dolayımında değil, aynı zamanda insan ben'inin ve karakterinin oluşumunda da kendini güçlü biçimde gösterir Bergson'un kuramında. Onun ilk eserinden itibaren üzerinde durduğu ben ve bilinç konularındaki görüşleri ile bellek hakkındaki görüşleri birbirlerini tamamlar niteliktedir. Ben ve bilinç de Bergson'a göre ikiye ayrılmaktadır. Bilinç denildiği zaman filozof tarafından kastedilen insan bilincinin tamamı değildir. Bir tarafta bilincimizin, akıl, zekâ, mantık ve bilim tabakasını oluşturan yüzeysel tarafı; bir tarafta da asıl ben'imiz olan “temel ben”i [moi fondamental] oluşturan iç tarafı vardır. Bilincin yüzeysel kısmı madde ve toplumsal hayatın gündelik katılıklarına ve mekanikliğine uyum sağlama aktlarıyla oluşmuştur. Burada özgürlük yoktur ve maddedeki determinizm

²⁹Bergson, *Matière et mémoire*, s. 89–90.

³⁰Bernet, a.y. s. 129.

aynen geçerlidir. Ancak bilincin bu kabuk tabakasının altındaki temel ben'e tekabül eden iç kısmı bambaşka bir doğaya sahiptir. Maddi dünyadaki determinizm yerini burada oluşun özgürlüğüne bırakır. Bilincin kabuk kısmında bireysellik olmadığı gibi burası pasif ve cansız düşüncelerden müteşekkil gayrişahsi bir karakterdedir.³¹ Paralel biçimde *ben* de ikiye ayrılır bu kuramda. Bireysel bilincin eseri olan temel ben'e karşılık aynı şekilde madde ve toplumsal hayatın katı mekanizmiyle yoğrulmuş olan ve bunlarla iç içeliği dolayısıyla aynı mekanik karaktere bürünmüş olan bir de yüzeysel ben'imiz [moi superficiel] vardır. Maddi dünya ile sürekli etkileşim halinde olduğundan ve bu süreçte şekillendiğinden bizim karakterimizi oluşturan bu *yüzeysel ben* olamayacaktır.³² Asıl ben, dış dünyanın aynısı veya aynası olmadığı gibi dış dünya da ben'in aynısı değildir. *Ben* kendi evrenini basamak basamak kurar. Çocuk ruhunun gelişimi bunun ispatıdır; çünkü çocuklar ancak kendilerini dış dünyadan ayırmaya başladıkları takdirde “ben” ve “sen” bilincine varabilirler.³³ Kişinin ben bilincine varması ise bellek ile mümkündür. Hatta bir adım öteye gidilerek ben'in şimdiye ait tüm somut algılarının da aslında geçmişe ait algılar olduğu söylenecektir. Tekrarlayacak olursak; yukarıda da değindiğimiz gibi dolaysız geçmiş algılamak söz konusudur *şimdi* denildiğinde bile.

“Bergson için, gerçek öznel bilinç ancak ve ancak hafızada bulur kaynağını. Algının öznel ve bireysel bir renk taşıyan, adamakıllı zihinsel bir olaya dönüşmesi yalnızca geçmiş anılar şimdide mevcut bir nesnenin idrakine sızdıktan sonra mümkün olur. Dolayısıyla, Bergson'un ‘somut’ algı adını verdiği, şimdide mevcut bir nesnenin gerçek algısı, ‘saf’ algı ile hafızanın birbirini tamamlayıcı işbirliklerinin ürünüdür her zaman. Bu durum (...) Bergson'u her somut algının geçmişin bir algısı olduğu yolundaki paradoksal iddiaya götürür.”³⁴

Bu noktada filozof bilinç ve belleği de birbiriyle neredeyse özdeş kabul eder. Bilinç demek her şeyden önce bellek demektir ona göre.³⁵ Bellek ancak ve ancak

³¹Tunç, a.g.e., s. 20 vd.

³²Temel ben ve yüzeysel ben hakkındaki detaylı değerlendirmeler için bkz. Bergson, **Essai sur les données immédiates de la conscience**, s. 56–167.

³³Tunç, a.g.e., s. 29.

³⁴Bernet, a.y., s. 125.

³⁵Bergson, **L'énergie spirituelle**, s. 5; Bergson, **La pensée et le mouvant**, s. 183.

olup bitmiş şeyleri ezberinde tutsa da; genişlikten, gürlükten yoksun olsa da orada bir yerde kendi başına mevcuttur. Fakat kendi geçmişinden hiçbir şeyi muhafaza etmeyecek ve unutarak kendi kendini yadsıyacak olan bir bilinç anbean yok olup yeniden dirilecektir. Belleksiz bir bilinç her an yok olup sonra yine her an yeniden dirildiğinde bilinç de olmayacaktır; zira bilinçsizlik denilen şey de başka türlü açıklanamazdır Bergson için. Eğer bellek şimdimizi idare ediyor ve bizi geleceğe doğru taşıyorsa, onun devreden çıktığı yer, yani *unutuş* hali bilinçsizliğin kendisi olacaktır. Bilinç geçmişin şimdi içinde birikmesidir ve bu da aslında her belleğin bilinç olduğu anlamına gelmektedir.³⁶

Ben'in kendi kendini koşulsuz yaşamaya bıraktığı ânlarda sezinsediği ve Bergson tarafından gerçek zaman olarak tanımlanan süre, aynı zamanda evrendeki tüm oluşun yapıcısı konumundaydı önceki bölümlerde değindiğimiz gibi. Kişinin bu akış içerisinde kendinin farkına varması ve kendini dolaysız olarak bilmesi; bir diğer ifadeyle kendi kendisinin sezgisine ulaşması da bellek sayesinde olacaktır. Evrendeki daimi oluş ve değişime paralel olarak insan da kendi içsel yaşamında kesintisiz bir oluş halindedir. Kendi bireyselliğini kurması geçmişi sayesinde olacak, bellek ben'i sürem içerisinde inşa edecektir.

“...kişinin kendisini bir ‘ben’ olarak algılaması ve ben bilincine yükselmesi, kendisini akan zaman içinde bir şey olarak fark etmesiyle olanaklıdır. Bu fark edişte temel rol, hafızaya aittir. (...) Gündelik hayatın kaygı ve gereksinimlerine cevap veren kabuk hafızamız, alışkanlıklarla çalışmaktan mekanikleşmiştir. Asıl yaratıcı ve özgür olan bunun gerisindeki canlı, dinamik hafızadır. Bu dinamik hafıza sayesinde insan, kendisini değişen, oluşan, sürekli yeni ve bilinmeyene doğru, deyim yerindeyse akarken devam eden ve aynı zamanda sürekliliği olan bir varlık olarak algılar. İşte bu süreklilik ve devamlılık algısıdır ki, insanoğlunu benlik ve kişilik bilincine ulaştırır.”³⁷

Öte yandan filozofun söz konusu bağlamlarda yöneldiği araştırmalar kendisini rüya sorunsalına götürür. Onun rüya konusundaki görüşleri, bellek

³⁶Bergson, *L'énergie spirituelle*, s. 5.

³⁷Bayraktar, a.y., s. 98, 103.

kuramına da bir dayanak teşkil etmektedir. Çünkü “doğa bize belleğin ne olduğunu kavratana bir deneyim olarak rüyayı yaşatmaktadır.”³⁸ Bellekten rüyaya aralanan kapının eşiğinde ise yine bellek ve beyin ilişkisine dair sorunsal yatmaktadır. Anıları davet etmek beyinde saklanan imgelerin gün yüzüne çıkarılması, bir başka ifadeyle herhangi bir anının bir dolabın çekmecelerine (dolap beyni imlemektedir) saklanıp da sonradan gerek duyulduğunda çıkarılması gibi bir şey değildir. “Katalepsi olayında doktorun deneğe sunduğu bir durumun bu duruma ait diğer bütün bölümleri, geçmişin bütün alanlarını canlandırması gibi, bize ait eski bir benliğin topyekün yeniden dirilmesidir.”³⁹ Anılar beyin zarında saklanmadığı gibi beden de sadece bir eylem aracıdır, herhangi bir tasarım üretme yeteneğine sahip değildir. Beyin sadece şimdiki durumumuza en uygun olan anıyı bize getiren, bu akışı sağlayan bir telefon santraline benzer.⁴⁰ Söz konusu durumun en önemli kanıtı uyku hâlidir. Şimdiki durumumuzun, gündelik zorunlulukların belleğimizi/geçmişimizi ketlemesi sonucu bu olgunun farkında değilizdir. Ancak bedenin ve beynin gündelik durumdan koptukları uyku hâli esnasında üzerlerindeki baskı en aza iner ve uyanıklık halindeki çaba (effort) oldukça zayıflar. Diğer yandan uyku halinde olsak da duyularımız asgari düzeyde de olsa çalışmaya devam etmektedir ve bu duyularımıza ulaşan uyarılar (yanı başımızda bir fenerin yanması, yakında veya uzakta havlayan bir köpeğin sesini duymamız, kolumuzun yatağın bir kıvrımına sürtünmesi vb) rüyaları davet etmektedirler. Fakat dış dünya ile beyin arasındaki uyumu sağlayan yollar uyku halinde kapalı olduklarından, beyin reel yaşamda üstlendiği santral görevini tam olarak yerine getiremez; duyularımızdan gelen uyarıları belleğimizdeki hangi anılarla tamamlayacağımızı tam olarak kestiremeyiz. Rüyalarda görünen saçma olayların sebebi de budur. Hâl böyle olunca aynı duyular birbirlerinden çok farklı rüyaları ve anıları davet eder. Bellek, şimdiki bilinç durumunu aşar ve sadece yeni anılar değil, aynı zamanda eski anılar da önlerindeki engellerin kalktıklarını hisseder ve rüyada bilinç düzeyine çıkarlar. Rüya halinde yaşanan tüm şeyler sanki belleğimizde saklı gibidirler. Unuttuğumuzu sandığımız anıların, geçmiş durumların vs. rüya halindeyken dirilmeleri işte bu sebeptir. Unuttuğumuzu sandığımız anılar

³⁸Dwelshauvers, a.g.e., s. 205.

³⁹A.e.

⁴⁰Bergson, *Matière et mémoire*, s. 148; Bergson, *L'énergie spirituelle*, s. 93;

en çarpıcı biçimleriyle rüya durumunda bize belirirler. Çünkü bilincimizin ilk uyanış evrelerinden bu yana meydana gelen tüm olaylar, algıladığımız ve düşündüğümüz herşey tamamıyla bellekte saklı durmaktadır.⁴¹

Ben, bilinç ve bellek arasındaki dinamizm sonuç olarak insan karakterini/benliğini ortaya çıkaran temel etmen olarak ortaya çıkar bu felsefede. Bergson'un, insan karakterini de "bütün geçmiş yaşantılarımızın aktüel bir sentezi" olarak tanımladığı görülmektedir.⁴² Yine Bergson'un ifadelerinden biriyle söyleyecek olursak; ne yaptığımız ne olduğumuza bağlı olduğu gibi ne olduğumuz da ne yaptığımıza bağlıdır: Benliğimizi devamlı olarak yaratmaktayız...⁴³ Bilince sahip olan bir varlık için var olmak, oluşun sürekliliği içerisinde kendi ben'inin bilincine sahip olmaktır. Bu dinamik süreçte bir belleğe sahip olmamak demek aynı zamanda *ben* bilincine de sahip olmamak demektir.

4.2. Tanpınar'da Bergson'un Ben, Bilinç ve Bellek Tasarımı

4.2.1. Benliğin Kurucusu Olarak Bellek

Bergson'un bellek kuramının Tanpınar'daki izdüşümleri veya Tanpınar'ın onu alımlayış biçimleri birkaç farklı düzlemde karşımıza çıkar. Bunlardan biri –ki bizce en önemlisidir– belleğin benliğin/karakterin kurucusu/yaratıcısı olarak algılandığı düzlemidir. En önemli düzlem olarak nitelememizin nedenlerinden biri aşağıda açımlayacağımız gibi söz konusu *ben* bilincinin sanatsal benliği de kapsaması; Tanpınar tarafından sanatsal edimlerin de bellek dolayımında biçimlendiğinin ifade edilmesidir. Bir diğer nokta da belleğin sadece bireysel değil aynı zamanda toplumsal ve tarihsel düzlemde de bergsonian bir alımlanışının söz konusu olmasıdır.

Ben bilinci ve bellek arasındaki dinamik ilişkiyle onun sanatsal yaratımdaki belirleyici etkisinin Tanpınar'ca doğrudan ifade edildiği bir örneği ilk olarak ele

⁴¹Bergson, *Matière et mémoire*, s. 147.

⁴²A.e., s. 162.

⁴³Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, 5. bs., 1991, s. 7.

almak istiyoruz. Tanpınar'ın Mustafa Şekip Tunç, Elif Naci, Peyami Safa, Münir Serim, Saki Safder, Suut Kemal Yetkin, Sabri Ander ve Ahmet Kutsi Tecer ile birlikte katıldığı bir söyleşinin konusu Bergson'un filozoflar için ortaya attığı bir tezin sanatçılar için de geçerli olup olmadığıdır. Bergson'dan mülhem bir konusunun olması söyleşide zikredilenleri bizim için daha dikkat çekici kılmaktadır. Bu bakımdan söyleşinin yayımlanan metninin ilk satırlarında Şekip Tunç'un yaptığı genel bir giriş ve Saki Safder'in onu tamamlayan şu ifadeleri yer almaktadır:

“Bergson'un her filozofta gördüğü felsefe nüvesi, acaba, şairlerde de müstakbel eserlerinin bir hüceyresi halinde saklı mıdır? Bu nüveyi keşfederek şairin eserlerini aydınlatmak, yahut da eserlerden bu nüveye intikale çalışmak, münekkitt için zengin bir iz araştırma mebdei, estetik bir tahlilin ipucu olabilir mi?

Mustafa Şekip Tunç bunu sormuştu. Fikrini tasrih etti:

—Her filozofta sistemine ve dünya görüşüne esas olan bir nüve, bir hads (intuition) var.

Saki Safder hatırlattı: —Bergson'un *Intution Philosophique* isimdeki eserinde haber verdiği gibi.”⁴⁴

Söyleşiye katılan diğer isimler görüşlerini belirttikten sonra sıra kendisine geldiğinde Tanpınar, önceki bölümde saf süre deneyimi bağlamında irdelediğimiz “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiirinin kendisi için yukarıda belirtildiği şekliyle bir başlangıç nüvesi anlamı taşıdığını ifade eder. Bu şiir yazar için aynı zamanda çocukluk anılarının yarattığı bir atmosferin ürünüdür.

“Ahmet Hamdi — (...) Öğle güneşi altında kalan deniz. Hafızamda çocukluktan kalan iki kuvvetli manzaradan biridir; öteki de, on dört yaşında iken, Halep'te, sıcak bir memleket akşamında, başımı birdenbire kaldırıncı büyük bir apartımanın her penceresinden sarkan insan başlarının hâlâ içimde kalan tesiridir. Bunlar bana iki âlem arasında sıkışmanın heyecanını vermiş olabilir.

Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında

⁴⁴Ahmet Hamdi Tanpınar, “Şiirde İlk Tomurcuklar”, **Mücevherlerin Sırrı**, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 149.

diye başlayan şiirim bu intibadan beliyor.”⁴⁵

Söyleşinin sonuna gelindiğinde ise Peyami Safa hatırlanamayan intibaların gizil durumda olmalarından gelen bir etki dolayısıyla sanat eserinin en güçlü tarafını yaptıkları imasını içeren bir soru yöneltir. Tanpınar’ın soruya verdiği cevapsa şu şekildedir:

“Hatırlamadığımız ve hafızamızda bulamadığımız taraflar haberimiz olmadan şahsiyetimizi ve eserimizi hazırlıyor; hatırladığımız ve bulduğumuz taraflarsa bize kendi kendimizi bulduruyor.”⁴⁶

Hatırlanabilseler de hatırlanamasalar da özneye ben bilincini kazandıran, Tanpınar’ın deyişiyle kendisini bulduran bellekte yığılmış olan geçmiş yaşantılar; anılardır. Söylenenler aynı zamanda her ne kadar farkında olunmasa da belleğin tüm anıları koruduğuna ve bunların bilinç düzeyine çıkmamış olmaları durumunda dahi benliği inşa işlevlerinin sürdürülegeldiğine yapılan bir vurgu/göndermedir. İlerleyen satırlarda ifade edeceğimiz gibi anıların tamamıyla yok olup gitmeleri söz konusu değildir. Belleğin kendi özgür ve özgün işleyişi altında onlar zamansal yaratım esasına dayalı olarak bireyin karakterini oluştururlar. Tanpınar’ın sözlerini Freud’un bilinçdışı çözümlemelerinin ışığında okumak veya kaynağı burada aramak da söz konusu edilebilir. Ancak bu satırların Tanpınar’ın ilerleyen örneklerdeki ifadeleri ışığında, bellek-benlik özdeşliği bağlamında değerlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Belleğin yaratıcılığı ve kurucu karakterinin Tanpınar’da dışa vurulduğu en önemli metinlerden biri de “Güzel ile Sevgi Arasında” başlıklı alegorik denemedir. Burada “Güzel” ve “Sevgi” kişileştirilmiştir. Metin baştan sona ikisi arasında geçen bir diyalog şeklinde kurgulanmıştır. Her şeyden evvel şu hususların üzerinde durmak gerekir ki bu deneme Tanpınar’ın en girift ve kompleks metinlerinin başında gelir. Alegorik ve simgesel yapısının yanında barındırdığı izlekler bakımından çok farklı

⁴⁵A.e., s. 151.

⁴⁶A.e., s. 152.

okumaları mümkün kılmaktadır. Bu yüzden aşağıda yapacağımız değerlendirmenin en başta metnin bütünlüğü ve bu çok anlamlılık potansiyelinin yadsınmadan, yine metindeki izleklerden biri olan zamansal oluş düzlemi esas alınarak yapıldığını belirtme gereği duyuyoruz.

Güzel ile Sevgi ölümden sonra Dante'nin Araf'ını andıran türde dünya dışı bir yerde buluşurlar. Aralarında geçen diyalogda Güzel Sevgi'ye birbirlerini bu öte âlemde nasıl tekrar bulduklarını anlatmaktadır. Metinde ayrıca zaman kelimesi tırnak içerisinde vurgulu olarak ve büyük harfle yazılmıştır. Söz konusu vurgunun başta ele aldığımız izleğe; zamanın bir fail olarak yaratıcı karakterine özel bir gönderme niteliğinde olduğu açıktır. Nitekim diğer satırlar zamansal yaratım izleğini açılar biçimdedir. Zamanın iç ve dış işleyişinin burada bir kez daha konu edildiğini de dikkate almak gerektiğini düşünüyoruz.

“Sevgi — (...) “Zaman” bende tekrar çalışmaya başladı. Fakat bu korkunç rakkas şimdi dışımda değil, içimde idi ve baş döndürücü süratiyle beni, bu donmuş bütünü dağıtmaya çalışıyordu. Ve bu sürat, bende her şeyi ve kalan en son şeyi, bilgiyi dağıtıyordu. Gittikçe genişliyordum, bütün “Mekân”a dağılıyordum ve genişledikçe kendi unuttuyordum. Esîr kadar geniş, sonsuz ve idraksizdim ve yayılmamın ortasından müphem bir hisle seziyordum ki bütün kozmos akıyordu. Kımıldanmak, toplanmak, kendimi kuran şeyleri, bilgi parçalarını toplamak istiyordum, fakat imkânsızdı, çünkü korkunç pervanesiyle “Zaman” içimde dönüyor ve durmadan, durmadan beni dağıtıyordu. İşte o zaman sen geldin, birdenbire bütün mekânda düşüncemin ve bilgimin zerrelerini çağırıyor duydum. Sen gelmiştin ve soğuk vücuduma kapanarak çağırıyordun. Adım hıçkırıklarını böldükçe ben toplanıyor, uyuşukluğumdan kurtuluyor, bilgiye, kendi kendime idrake kavuşuyor, tekrar zamanın dışında kuruluyordum ve yavaş yavaş her şey, bende isimlerini alıyor, hatıra konuşuyor, hafıza çalışıyordu. Ebedî ve ezeli aşk büyüsünü yapmış, zamanın kanununu kırmıştı. (...)”

Güzel —Yazık saadetimiz tam değil... Yan yanayız, fakat birbirimize hasretiz, vücudumuzdan mahrum olduğça birbirimizden yine uzak kalacağız.

Sevgi —Kim bilir, belki de bir gün hatırlaya hatırlaya kendimizi yaratacağız.”⁴⁷

Denemeden alıntıladığımız pasajda yoğun biçimde hissettirilen zamansal oluş izleğinin anlamsal örgüyü kurduğu görülmektedir. Zamanın iç dünyadaki işleyişinin başlamasıyla birlikte yaşananların betimlenmesinde seçilen tabirlere baktığımızda yine genişlik, akış, sonsuzluk ve sezgi gibi anahtar kelimelerin kullanıldıkları göze çarpmaktadır. Bunlar geride bıraktığımız kısımlarda üzerinde durduğumuz gibi Tanpınar için saf süre deneyiminin dilsel bakımdan dışa vurum araçları hâline gelmişlerdi. Bu atmosfer içerisinde Sevgi üzerinden aktarılan ifadede hatırlamak ve kendini gerçekleştirmek edimleri birbirlerine özdeş kılınmaktadır. Hatırlamanın kendini yaratmakla eşdeğer tutulması, öznenin akan zaman içerisinde geçmiş zamanını da beraberinde taşıyarak ben bilincine erişmesinin simgesel bir ifade biçimidir bize göre.

Şimdi üzerinde duracağımız metinde görüleceği gibi Bergson’un kuramına koşut biçimde, geçmiş, varoluşunu tamamlamış bir zaman kesiti değildir Tanpınar’daki sezgisiyle. O her zaman varolmaya devam edecek olan ve sonraki oluşları da belirleyecek olandır. Bu oluşun kaynağı da kendisini bellekte bulacaktır. Öte yandan bu noktadan itibaren bergsonian bellek tasarımının Tanpınar’daki izdüşümlerinin en özgün alımlama düzlemine temas etmeye başlayacağız. Hemen baştan söyleyecek olursak Tanpınar için geçmişin yaratıcı rolü sadece bireysel karakter ve bireysel oluş için değil, aynı zamanda toplumsal benlik ve dolayısıyla tarih için de geçerlidir. Tanpınar’ı Bergson felsefesiyle kurduğu ilişkisinde özgün kılan yönlerden biri de budur; bellek ve zaman düzleminde şekillenen oluş düşüncesinin bütün bir toplum ve tarih tasarımına da teşmil edilmesi. Aşağıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere Tanpınar’ın bu felsefeyi alımlayış düzlemi sadece bireysel boyutta değil, kolektif boyutta da geçerlidir.

⁴⁷Ahmet Hamdi Tanpınar, “Güzel ile Sevgi Arasında”, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2005, s. 127-128.

“Tarih insanın ve cemiyetin bütün bir tarafıdır. Bu ok ve yay hikâyesidir. (...) Cemiyet için mazi yani tarih, fert için hafıza gibidir. Asıl şahsiyetin kendisidir. Hafızasını kaybeden adam nasıl artık kendisi değilse cemiyet de mazisini unutursa veya bu mazi fikrini vuzuhundan mahrum ederse, öylece kendisi olmaktan çıkar.”⁴⁸

Kendisiyle yapılan bir söyleşide kaydedilen bu görüşler bizim için evvela karakteri bellekle özdeşleştirmesi bakımından önemlidir. Diğer yandan birey için bellek ne ifade ediyorsa toplum için de tarihin o anlama sahip olduğu belirtilmekte; belleğin bireyde yüklendiği işlev toplum söz konusu olunca tarihe atfedilmektedir. Kısacası her iki koşulda da bellek ben bilincinin yaratıcısı olarak temsil kabiliyeti kazanmaktadır. Bellek kaybı örneğinin verilmesi de tamamlayıcı bir olgudur: Bergson’un da belleği kaybetmekle bilinci kaybetmeyi eşdeğer bulduğunu aktarmıştık.

Tanpınar’ın düşünce dünyasının anahtar metinlerinden biri konumunda olan “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele”de dile getirilen görüşler de aynı bağlamda bu konuyu tamamlar niteliktedir.

“Edebiyatımızda her şey var. Fakat kendi üzerimizde konuşmak yok. Uzak ve yakın mazinin gayriiradî denebilecek bir hatırlanmasına, eski güzellik ve duygu şekilleri üzerinde bir düşünmeye en az tesadüf ediliyor. Nereden geldiği bilinmeyen çığ ve düşkün bir anlamak ihtiyacı ve bir nevi kalite düşmanlığı edebiyatımızı her edebiyatta tesadüf edilen o lezzetli murakabelerden mahrum etti. Kendi kendimiz üzerinde ve hattâ hiçbir şey üzerinde rahat rahat konuşamıyoruz.

(...)

Ferdî hayatımız için bu kadar güzel olan bu hatırlama cemiyetimizin geçmiş benliğine doğru yayınlınca elbette ki daha faydalı ve daha şümüllü olur.”⁴⁹

Bir içe bakış çağrısı niteliğindeki bu satırların sonunda Tanpınar tarafından belleğin bireysel yaşamdaki işlevinin toplumsal yaşama teşmil edilme çabası daha

⁴⁸“1957’de Diyorlar ki: Ahmet Hamdi Tanpınar”, Kon. Mustafa Baydar, **Mücevherlerin Sırrı**, s. 238–239.

⁴⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele” **Mücevherlerin Sırrı**, s. 55–56.

net biçimde ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında pasajda önemli bir gönderme daha yer almaktadır. “Gayriiradî hatırlama” bizim “istemdişi anımsama” olarak zikrettiğimiz bellek ediminin o dönemki terminolojik karşılığıdır. Bu da göstermektedir ki bergsonian alımlanışı bağlamında bellek, ben bilincinin yaratıcı işlevinin yanında işleyiş bakımından da tarih tasarımına bir ilham kaynağı oluşturmaktadır.

Bu görüşler Tanpınar tarafından geçmiş kültürel mirasa karşı takınılan tutum bağlamında zikredilmektedir. Bir unutma (ya da unutturma) çabasının söz konusu olduğu dönemlerde Tanpınar’ın hatırlamayı seçmesi, (ya da göze alması) bellek-benlik düzleminin onun bilinç dünyasında nasıl bir konuma sahip olduğunu kavramak açısından da düşünülmesi gereken bir husustur. Unutmak demek onun için ben bilincinden vazgeçmek demektir. *Aydaki Kadın* romanında yer alan “*İnsan hayatından memnun olmayınca mazisini âdeta inkâr ediyor. Cemiyetler de böyle değil mi?*”⁵⁰ [vurgu bize ait] şeklindeki ifadelerde de bu tasarımın yansıması olarak bellek düzleminde insan ve toplum özdeşliği geçmişe karşı takınılan tutum özelinde ele alınmaktadır. İfadelerin alt metninde yer alan ön kabul ise benlikle geçmiş arasındaki kurucu ilişkidir. Nitekim insanın kendisini inkâr etmesiyle geçmişini inkâr etmesi ve toplumun kendisini inkâr etmesiyle tarihini inkâr etmesi eşdeğer nitelikte bir benlik krizinin göstergesi olarak kavranmaktadır.

Düşünce ile şiirin at başı gitmesi istenerek⁵¹ kurgulandığı bizzat yazar tarafından söylenen *Huzur*’da Mümtaz ve Suat arasındaki o ünlü diyalogların ağırlık merkezinde yine geçmiş ve toplumsal benlik izleği vardır.

—Evet, bir adımda eski yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, ne Fuzuli...

—İmkânı mı var? (...)

—Neden imkansız olsun?..

⁵⁰Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, Haz. Güler Güven, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs., 2009, s. 17.

⁵¹“Ahmet Hamdi Tanpınar ile Son Romanı İçin Bir Konuşma”, Kon. Necdet Evliyagil, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 203.

(...)

—Çünkü, evvela siyah tahtayı beyhude yere temizlemiş oluruz. Bu inkârla ne kazanacağız sanıyorsun? Benliğimizi. Benliğimizi kaybetmekten başka.

Suat çok yumuşak bir bakışla:

—Yeniye... yeni bir alemin masalını kurarız. Amerika'da, Sovyet Rusya'da olduğu gibi.

—Onlar her şeyi, hepsini unuttular mı sanıyorsun? Bence bu yeni masalı yaratacak olan bizim maziye inkârımız veya bu işteki yaratma irademiz değildir. Olsa olsa yeni bir hayatın hızıdır.

Siyah tahtanın baştan başa temizlenmesi, yani geçmişin külli bir inkârı, bellek kaybindan, dolayısıyla benlik kaybindan başka bir şey değildir Mümtaz'ın muhakemesince. Mümtaz ve Suat arasında geçen diyalogun roman kurgusu içerisindeki yeri de bizce önemlidir. Mümtaz'ın Emirgân'daki evinde geçen bölüm içerisinde bu konuşmalar. Tanpınar okurlarının da yakından malumu olduğu üzere bu bölüm romandaki düşünsel atmosferin en yoğun olduğu, eser dolayısıyla tartışmaya açılan toplumsal problematiklerin en girift biçimde işlendiği, kahramanların dünya görüşlerini en geniş şekliyle ifade imkânı bulduğu bölümdür. Birbirlerine taban tabana zıt görüşlere sahip olan Suat ve Mümtaz da bu kurgusal zemin içerisinde karşı karşıya getirilir. Bir yanda geçmişin tamamıyla inkârından yana olan Suat, diğer yanda geçmişi toplumsal benlik olarak algılayan Mümtaz vardır. Bu izleğin roman içerisindeki görünümünün, karakterlere ve ilgili bölüme yazar tarafından atfedilen temsiliyet yükünün de göz önünde bulundurularak değerlendirilmesinin daha faydalı olacağını düşünüyoruz. Bu dikkatler yazarın kodlamalarının kavranması açısından önemlidir.

Sahnenin Dışındakiler romanında bellek-benlik arasındaki yaratıcı-dinamik ilişkinin ileriye dönük bir alımlama biçimi söz konusudur. Tanpınar romanlarının başat leitmotiflerinden “Mahur Beste” ve diğer eski musiki eserleri romanın başkışısı ve aynı zamanda anlatıcı konumunda olan Cemal'in benliğini dokuyacak yankılar uyandırmaktadır. Ancak bu defa demin de işaret ettiğimiz gibi geriye dönük bir

özmlleme söz konusu değildir. Denilebilir ki belleğin benliği inşası burada oluş durumuyula betimlenmektedir.

“Bol-Ahenk lâkabını hiç de haksız yere kazanmayan Tevfik Beyin o akşam sofrada söylediği besteler ve şarkılar, âdeta bende, bundan böyle şahsiyetimin temeli olacak bir *complexe* yaratıyorlardı.

Bundan sonra onu bu şarkıların arasından, onların taşıdığı hasret ifadesiyle sevecektim. Gariptir ki, Sabiha bunu da bana söylemişti. ‘Siz o şarkılarda olduğu gibi arkasından ağlamak için seversiniz...’ demişti. Ve hakikaten o dakikada içimdekileri tam tahlil etmemekle beraber, hattâ beni nerelere kadar götüreceğini bilmemekle beraber, onun dediğini seviyordum. Birdenbire ‘ben muhakkak bir sihirbazı seviyorum!’ diye düşündüm.

Bu düşünce ve hâtıra bana sofraya oturduğumuz dakikadan itibaren küçük Nuran’ın ısrarlarına dayanamayarak Tevfik Beyin Mahur Beste’yi söylemeğe başladığı zaman gelmişti.

Yine kendisinden, annemden, Behçet Beyden bütün çocukluğum boyunca dinlediğim bu güzel eser, sanki talihimin aynasıydı. Bu aynada ben, sanki demin karşı tepelerin üstünde bir şah damarı kopmuş gibi dört tarafı kan rengine boyayan o talih çehreli akşamın kızılıllığı içinde Sabiha’yı ve kendimi görüyordum.

Şunu da söyleyeyim ki bütün acılar, hatırlamalar ve düşünceler, kuvvetlerini artıran alkolün, benimle etrafım arasında gerdiği tül kadar ince, fakat bir türlü delinip öbür tarafına geçilmesi kabil olmayan bir perdenin, bir nevi şeffaf zarın arkasında oluyordu.

Etrafımdaki her şeyi onun arasından görüyor ve onun arkasından belki de başkaları için kaybolmuş gibi yaşadığımı sanıyordum.”⁵²

Tevfik Bey’in icra ettiği bestelerin anıları Cemal’in benliğini inşa edecek bir temsiliyet düzleminde betimlenmektedir. Nitekim bir sonraki başlıkta ele alacağımız izleklerde dışa vurulduğu gibi geçmiş yaşantıların sonraki yaşantıların algısını belirleyici karakterleri bu pasajda sergilenen değinilerden biridir.

⁵²Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 9. bs., 2011, s. 158.

Bir diğerk dikkat noktası da şudur ki musikiyle beraber kişinin büründüğü ruhsal durum Atiye Hanım ve diğerk örneklerde gözlemlendiğı biçimiyle Tanpınar evreninde zamansal deneyimle özdeşleşmiştir. Musikinın Tanpınar'da kazandığı bu mütakabiliyeti de dikkate alarak bir değerkendirme yaptığımız takdirde Cemal'in kendi ben kurgusuna dair sözleri anlamca daha zengin ufuklar sağlayacaktır. Daha açık ifade edecek olursak özne kendini saf süreye, akan zamana bırakmıştır ve kendi oluşunun bilincindedir. Neyzen Emin Bey'in Emirgân'daki evde yerine getirdiğı icraların da Mümtaz için eşdeğer bir etkisi ve anlamı olacaktır.

“Emin Bey'in taksimi, ayının birinci selamında bestekârın yedi defa ayrı ayrı yollardan, karşılarına -birincisinde çok güzel ve beklenmedik bir şey, kendi içimizden bir buluş, öbürlerinde iç hayatımıza tasarrufu; bu yüzden ferdiliğı ve kudreti gittikçe artan bir hatıra gibi,- çıkardığı ferahfezayı onlara, artık kendilerine ait bir zaman gibi iade ederken, Mümtaz bu düşüncelerin arasında idi. Ve bu yüzden, kendi benliklerinin, bir ucu ölçsüz mazi karanlıklarında gömülü gölge varlıkları arasına, Neyzen'in sakınılmaz bir netice, bir ömrün asıl çehresini bulduğu son menzil gibi vardığı bu ferahfeza cümlesinin de katıldığını, onu da öbürleri gibi sık sık yaşayacağını, -kendi yıldız uçuşuyla veya pırıltılı nebülöz çöreklenişıyla aydınlatdığı bir meçhulden, sırf Suat'ta gördüğü bu isyan yüzünden- duygularını idare edeceğini anlamıştı.

Getirdiklerini sadece teknik dikkat veya düşüncelerde harcamazsak, musikinın bizdeki ameliyeleri daima enfüsü kalır. Derin şekilde hatırladığımız her eserin altında, onunla temas ettiğimiz anın hususiyetleri, bir bakıma bu ânın, musikiyi az çok hayatımıza nakletmekten ibaret olan macerası vardır.”⁵³

Neyzen Emin Bey'in taksim sonunda karar kıldığı ferahfezanın etkisi aslında sadece Mümtaz değil tüm diğerk dinleyiciler için de genişletilmiştir. Ferahfezanın anısı da artık sonraki yaşamında Mümtaz'ı etkisi altına alacak, onun benliğinin bir tarafını inşa edecek anılar arasına katılır.

Pasajda yazar tarafından yapılan vurgu bu bakımdan anlamlıdır; Emin Bey'in taksimi gittikçe “ferdiliğı artan bir hatıra”ya dönüşmektedir. Dinleyicilerin

⁵³Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 14. bs., 2005, s. 274-275.

“kendilerine ait bir zaman” hâline gelmektedir. Son paragraftaki satırlar da adeta bu çerçeveyi tekrar vurgulamak için akışı bozmak pahasına araya konulmuş gibi gözükmektedir. Musikiyi bir müzikoloji perspektifinden teknik/kavramsal değil, “enfüsi”, yani öznel yaşantı şeklinde duyumsamaya vurgu yapılır. Çünkü onun bizde bir anı haline gelmesi bu şekilde olacaktır. Tanpınar’ın özel dağarcığı açısından “macera”nın da altını çizme gereği duyuyoruz. Yazarın özel dağarcığındaki eşik, ân, rüya kelimeleri gibi simgesel bir işlevi olan “macera”nın; *yaşanmışlık* bağlamında hayli yoğun bir anlamsal yükü mevcuttur.

4.2.2. Geçmişin Şimdi İçerisindeki Varlığı

Bellek, yaşanmış olan zamanın korunumu yoluyla ben bilincini yaratırken aynı zamanda yaşanmakta olan zaman üzerinde de etki durumundadır. Collingwood’un işaret ettiği gibi şimdi “kendisinin dışında bir şey olarak” veya “kendisinin etkisi olduğu bir neden olarak” geçmişle belirlenmez. Bu iç içelik şimdi’nin kendi geçmişini kendi edimiyle içine alarak taşıdığı özgür bir etkinliktir.⁵⁴ Bir kaynaşma şeklinde devam etmektedir zamansal biraradalık. Bergson’un ip ve yumak benzetmesiyle imlediği biçimde, nasıl ki ip sürekli katlanarak bir yumak hâline geliyorsa, geçmiş de sürekli şimdi üzerine katlanmakta ve şimdi içerisinde bizi takip etmektedir.⁵⁵

Bellek nasıl ki geçmiş yaşantıları aktüel bir senteze dönüştürerek karakteri inşa ediyorsa öznenin şimdiki durumunu da geçmiş zamanlarını ona sunarak yönlendirmektedir. Bu noktanın Tanpınar’ın eserlerinde ve düşünce dünyasında zengin izdüşümleri bulunmaktadır.

Madde ve Bellek’in ünlü tezlerinden biri anıların şimdiki durumumuzdaki algılar arasına sızarak onları tamamlayıcı/belirleyici bir işlev yüklenmesidir. Bergson’un bellek kuramına genel bir giriş yaptığımız kısımda özetlemeye çalıştığımız şekliyle güncel durumumuzda çevremizle kurduğumuz etkileşim şimdiki

⁵⁴R. G. Collingwood, *Tarih Tasarımı*, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Ara Yayıncılık, 1990, s. 190.

⁵⁵Bergson, *La pensée et le mouvant*, s. 183.

algımızın kendi başına yarattığı bir ilişki değildir; belleğin onu tamamlayıcılığı/belirleyiciliği üzerine kuruludur. Bergson’a göre gerçek anlamıyla bakacak olursak, anılarla katışmamış olan, içlerine anıların (bir başka ifadeyle geçmişin) sinmemiş olduğu bir algı yoktur. Duyularımızdan gelen dolaysız verilere geçmiş yaşantılarımızın binlerce detayını karıştırırız ve bu eklemeler genellikle bizim reel algılarımızın yerlerine geçerler.⁵⁶ Buradan kabaca çıkarılacak ilk sonuç şudur ki halihazırdaki algımızı biçimlendiren bellektir. Tanpınar’ın –yaptığı çözümlemelerle fenomenolojinin sınırlarına dayandığı– özgün metinlerinden “Fotoğraf ve Resme Dair”de etkileyici ifadelerle algı-anı ilişkisinin bu yönüne dair bir gönderme bulunmaktadır.

“Biz bir çehreyi, bir insanı belki çok defa rastladığımız anda görürüz. Fakat bazan da bütün ömrümüzün arasından görürüz. Ve asıl o zaman görmüş oluruz.”⁵⁷

Tanpınar’ın bu satırları bir yandan da Bergson’un “tanıma” edimi hakkındaki tezlerini anımsatır niteliktedir. Tanıma, şimdi içerisinde geçmişin yeniden yakalanmasıdır ona göre. Tanımak der Bergson, “evvelce bizde verili olan imgelerin şimdiki durumda var olan bir algıyla bitişiklik esasında bağdaştırılmasıdır.”⁵⁸ Yukarıdaki satırlarda da görüldüğü üzere Tanpınar’ın tavrı şimdiki algının aslında geçmiş tüm yaşantılarımızla bağdaşma halindeki biçiminin gerçek algı olduğu yönündedir. İçsel zaman ve dışsal zaman ayırımına örneklem olarak konu edindiğimiz “Sonbahar Türküsü”nde de dış dünya ile kurulan etkileşim; nesnelerin algılanış biçimleri bellek odaklıdır. Nesnelerin reel mevcudiyetleri neredeyse yadsınmaktadır.

“...ve eşya, sanki hakikatte mevcut değillermiş de biz onları hatıralarımızdan yaratmışız, ister istemez içimizde canlanmışlar gibi, daima bir duyguya bürünerek bizimle konuşurlar. Bu, küçük serlerde, vitrinlerde yığılmış çiçeklere, uzak ve şahsî hatıralar gibi baktığımız, bahçelerde kasımpatlarını her

⁵⁶Bergson, *Matière et mémoire*, s. 30.

⁵⁷Ahmet Hamdi Tanpınar, “Fotoğraf ve Resme Dair”, *Yaşadığım Gibi*, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2005, s. 463.

⁵⁸Bergson, a.g.e., s. 96-97.

gördüğümüz zaman, içimizde gizli bir kemandan taşan uzun ve beyaz sükût nağmelerini dinlediğimiz mevsimdir.”⁵⁹

Nesnelerin güncel mevcudiyetleri şimdiki duyular yoluyla edinilen algılar aracılığıyla değil, algıların anılar tarafından yoğrulmaları, biçimlendirilmeleri temelinde betimlenir. Metnin hâkim atmosferinin daha önce irdelediğimiz gibi⁶⁰ bergsonian bir zaman tasarımı bağlamında kurulduğunu da göz önünde bulundurursak bu algı biçiminin ve onun dışı vurum tarzının rastlantısal olmadığı daha yalın biçimde ortaya çıkacaktır. Bu izlekleri tamamlayıcı olarak içsel bir duyuş tarzının yazar tarafından aktardığımız bölümün son satırlarında yer aldığını da belirtmek gerekir.

Gerçek anlamıyla unutuş söz konusu değildir Bergson’un kuramına baktığımızda. Belleğimiz biz farkında olsak da olmasak da bütün bir geçmişimizi saklamaktadır. Daha çok şimdiki durumumuz üzerine yoğunlaştığımız ve belleğimiz de şimdiki algımızla bağdaşık çalıştığı için çok defa bu yığılmanın farkında değilizdir.

Mahur Beste’de Sabri Hoca’nın kendisini birdenbire unuttuğunu sandığı çocukluk anılarının arasında bulması da bu yüzdendir. Sabri Hoca’nın trajik öyküsü cer hocalığı yapmak üzere bulunduğu Adana’daki yaşadıkları etrafında aktarılır. Sabri Hoca’nın babası zengin bir eşraf beyinin oğludur. Babasından kaçarak geldiği Tirebolu’da Sabri Hoca’nın annesiyle evlenir. Ancak babası bir süre sonra kardeşi ve onu bırakarak, daha önce kaçıp geldiği memleketi Adana’ya döner. Sabri Hoca’nın çocukluğu bu yüzden sefalet içerisinde geçmiştir. Yaşı ilerledikten sonra geldiği İstanbul’da da derbeder bir hayat sürmekte, ancak siyasi olaylardan da geri durmamaktadır. İmparatorluğun son döneminde çokça görülen İstanbul’daki ayaklanmalarda ön safta yer almıştır roman kahramanı. Bu durum Suavi Vakası’na kadar böyle sürer. Bağdatlı Süleyman Bey tarafından kışkırtılarak istemeye istemeye katıldığı Suavi Vakası’nda güçlkle yakalanmaktan kurtulduktan sonra bir müddet

⁵⁹Tanpınar, “Sonbahar Türküsü”, **Mücevherlerin Sırrı**, s. 65.

⁶⁰Bkz. bu çalışma s. 68.

gizlenme ihtiyacı duyup Anadolu’da uzun bir seyahate çıkar. Çeşitli şehirleri dolaştıktan sonra Ramazan ayının gelmesiyle birlikte o esnada uğramış olduğu Adana’da cer hocalığı yapmaya başlar. Fakat Tanpınar’ın ifadesiyle bu defa kendi içinde kopacak bir ihtilalle karşılaşmıştır burada. Kendisini Ramazan ayı boyunca ağırlayacak olan Bulguroğulları konağının beyi, Sabri Hoca’yı çocukluğunda terk eden babasıdır. Bu garip tesadüfün farkına varan Sabri Hoca, babasına durumu sezdirmez ancak ruhsal gelgitler yaşamaktadır. Birdenbire o güne kadar yıllardır hiç hatırlamadığı ve unuttuğunu sandığı, sefalet içerisinde geçen çocukluk anılarını, kardeşini ve annesini hatırlamıştır. Sabri Hoca’nın istemdişi anımsamaları, yaşadığı bellek sıçramaları içinde kopan ihtilalin sebebidir. Fakat yazar tarafından aktarılan iç konuşmasına baktığımızda bir yandan da bu anımsamanın nasıl meydana geldiğini sorgulamaktadır. Yaşadığı deneyimin karmaşıklığı uzunca betimlenir romanda.

“Fakat şimdi, bu sıcak bahar kokulu memlekette, bu eşraf konağında, kendisini tanımayan babası, nerdeyse bir köşede eline iki meciye sıkıştırmağa kalkacak kadar kendisine yukardan bakıyordu, kibirle bakan üvey kardeşinin yanında, onları ilk defa hatırlıyordu, ilk defa anasının hayatındaki sefaleti, acıyı, kardeşinin veremle kemirilmiş yüzünü olduğu gibi görüyordu. Bugün kendisini bu kadar kuvvetle ziyaret için bu hayaller nerede gizlenmişlerdi? Neden bu eve gelinceye kadar onlardan habersiz yaşamıştı? Nasıl olmuş da onları o zamana kadar görmemiş, üzerlerinde hiç düşünmemişti. Fakat şimdi bu hayallerin böyle birdenbire hafızasından fıskırmasıyla yalnız etrafını değil, belki bütün hayatını başka bir ışık altında görüyordu.”⁶¹

Burada bizim için iki temel dikkat noktası vardır. Birincisi anımsamanın ortaya çıkış biçimidir. Bellek konusuna giriş yaparken aktardığımız gibi Bergson’a göre hatırlamak için geçmişe dönüş mümkün değildi. Aksine geçmiş gerekli olduğu yerde şimdiye gelir, onun algısını kurardı. Bernet’nin deyişiyle bu geçmiş kendisini bizim için bilindik kılmanın bir yolunu mutlaka bulur.⁶² Sabri Hoca’nınki böyle bir deneyimdir: İstemdişi bir anımsamayı bütün gerilimiyle yaşamıştır. İkinci dikkat noktası ise Sabri Hoca’nın zihninde istemdişi anımsamalar sonucu yaşanan köklü

⁶¹Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005, s. 79.

⁶²Bernet, a.y., s. 128–129

algı değişikliğidir. Belleği, unuttuğunu sandığı geçmişini ona sunmasının yanında şimdiki algısını da yerinden etmiştir. Anılarının belleğinden fişkırmasıyla yalnız çevresindekileri değil, bütün bir hayatı başka türlü algılamaktadır. O anki durumunun yanında sonraki yaşamını da etkileyecek derecede bir sarsıntı yaşamıştır.

“...babasının evinde geçirdiği günler Sabri Hocaya birtakım yeni ufuklar açmıştı. Fakat önünde kendiliğinden açılan bu yolda gerektiği gibi yryemedi. Fikirlerimiz onları taşıyacak kudrette olduğumuz nispette bizimledir. Sabri Hocada bu kuvvet yoktu. Kafasında birdenbire kopan ihtilalin istediği kadar hr değildi.”⁶³

Sabri Hoca belleğinin kendisine yaşattığı bu deneyimin sunduğu imknlardan yararlanamamıştır. Ancak bizim için önemli olan yazar tarafından bu deneyime atfedilen anlamdır. İstemdişi bir anımsama deneyimi aracılığıyla Tanpınar’ın metinde yaptığı asıl kodlama yukarıdaki satırlardan hareketle sezilebileceği gibi belleğe ve dolayısıyla geçmişe atfettiği potansiyeldir.

Hatırlayacak olursak Tanpınar istemdişi anımsamadan “Ferd hayatımız için bu kadar güzel olan bu hatırlama...”⁶⁴ diye bahsediyor ve o, toplumsal benliğe teşmil edildiğinde “...elbette ki daha faydalı ve daha şümullü olur” diyerek de bir “imkân” atfında bulunuyordu. Bu noktayı paranteze alarak, Tanpınar’ın işaret ettiği teşmil eylemini Sabri Hoca’nın şahsından onun eserinin olay örgüsüne (*Mahur Beste*’nin geneline) uygulamanın bize bir alegorik çözümlemenin kapısını açacağını düşünüyoruz. Tanpınar tarafından romanda ona atfedilen temsiliyet bu minvalde önemlidir. Molla Bey ile olan diyalogunda irdelediğimiz gibi Sabri Hoca’nın sosyal sorunlar karşısındaki tavrı sonu tasfiyeciliğe götüren bir karamsarlığa ve unutma arzusuna dayanmaktadır. Molla Bey ise buna karşın yaşamsallığa (burada *lan vital*’i hatırlamak yerinde olacaktır) vurgu yapmakta ve yaşanan hayata inanmaktadır tıpkı *Huzur*’daki İhsan’da olduğu gibi. Yaşanan hayat yeni biçimler yaratacaktır ona göre. İki zıt düşünsel kutbun temsiliyetinin yüklendiği iki roman kahramanının bu

⁶³Tanpınar, a.g.e., s. 82.

⁶⁴Bkz. bu çalışma s. 124 vd.

atmosfer içerisinde şekillenen diyaloglarında Sabri Hoca'nın sarf ettiği şu sözler ona yüklenen temsilin asıl yönünü imlemektedir:

“—Şark yok, şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutmalıyız.”⁶⁵

Yazar tarafından radikal bir unutuş yanlısı olarak betimlenen Sabri Hoca'ya yine yazar tarafından kendisine büyük imkânlar sağlayacak olduğu söylenen bir istemdişı anımsama deneyiminin yaşatılmasının; yukarıda kapattığımız parantezi tekrar açarsak olay örgüsü içerisindeki bilinçli bir kodlamadan kaynaklandığını düşünmekteyiz. Tanpınar'ın alegorideki kodlaması bizce bu nokta dikkate alındığında çözülecektir. Sabri Hoca her ne kadar unutuş yanlısı olsa da aslında gerçek anlamda bir unutmanın mümkün olmadığı ona istemdişı anımsama deneyimiyle yaşatılmıştır. Üstelik bu deneyim ona bir imkân da sunmuş, fakat kişisel kudreti onun bu fırsattan yararlanması için yeterli olmamıştır. Sonunda da hep aynı “eşik”te takılıp kalmıştır.

“Engine, geniş ve kurtarıcı düşünceye, onun aydınlığındaki savaşa açılacağı yerde, birbirine çok yakın birkaç kelimenin üzerinde takılıp kalmıştı. Onları avucunun içinde şakırdattıkça bütün anahtarlar kendindedir sanıyordu. Hakikatte bir türlü atlayamadığı bir eşğin üstünde kararsız ve bıçare, ne geriye, ne ileriye kımıldamadan kalmıştı.”⁶⁶

Tanpınar'ın Sabri Hoca'ya dair bu son satırlarını da göz önüne aldığımızda artık alegorinin deşifresi iyice mümkün duruma gelmektedir. Kanaatimizce Sabri Hoca'nın şahsında Tanpınar'ın yaptığı kodlama, geçmişsiz bir gelecek tasarımına soyunan son dönem Osmanlı ilmiye sınıfının yaşadığı krizin öyküsüdür. Nitekim *Mahur Beste* Ekrem Işın'ın nitelediği gibi Osmanlı ilmiye sınıfının romanıdır. Behçet Bey her ne kadar romanın başkışisi gibi gözükse de asıl kahramanlar ilmiye sınıfının temsilcileridir. Behçet Bey'in silik bir kişilik olarak kurgulanması aslında Atâ

⁶⁵Tanpınar, a.g.e., s. 89.

⁶⁶A.e., s. 82.

Molla, İsmail Molla ve Sabri Hoca gibi üç güçlü kimliğin romanda ön plana çıkmasına da olanak sağlamıştır. Onun bireysel hikâyesi ve kimliği roman boyunca bu üç ismin gölgesi altında kalmaktadır. Diğer yandan Tanpınar bu romanı 19. yüzyıla çıktığı bir “yolculuk” olarak nitelemektedir. Işın da bu yolculuk izleği bağlamında romanın; 19. yüzyıl İstanbul hayatı içerisinde görülen parçalanmış kimlikleri, bilinçaltına fırlatılmış kişisel tutkuları ve en önemlisi bu parçalanmışlığın asıl müsebbibi olan “medeniyet değiştirme” olayının yol açtığı sarsıntıları kaydeden bir bellek niteliği taşıdığını not düşer.⁶⁷ Bu zemin üzerine inşa edilen romandaki karakterler de belirli düşünce biçimlerinin temsilleridir.

“Tanpınar, Mahur Beste’de modernleşme tarihimizin geleneksel kimlikleri parçalayan, toplumsal statü basamaklarını altüst eden reformlar dönemini yaşamış ilmiye mensubu üç karakteri karşımıza çıkartır: İsmail Molla, Atâ Molla ve Sabri Hoca. Her biri Tanzimat sonrası Osmanlı ilmiye sınıfının farklı zihniyet tarzlarını temsil eden bu karakterler, içinde yetiştikleri toplumsal zümrenin modernleşme hareketi karşısındaki tavrını, üç ayrı eleştiri kalıbı içinde sunarlar.”⁶⁸

Romanın modernleşme karşısındaki genel tutum kalıplarını betimleyici bu özelliğini de göz önüne alırsak, Sabri Hoca’nın şahsında yapılan kodlamanın çözümüne ulaşılacağını düşünüyoruz. Bu durumda Sabri Hoca unutmayı ve unutturmayı seçen ihtilalci ilmiye mensuplarının geçmişin potansiyeli karşısındaki aciz hâllerinin simgesel karakteri olarak okunacaktır. Sabri Hoca’nın bireysel yaşamında belleğinin ona sunduğu imkândan yararlanamaması ile bütün bir medeniyet birikimine sırt çeviren ihtilalci ilmiye mensuplarının durumu eşdeğerdir. Bir türlü atlayamadıkları bir “eşik”te, belleklerinin onlara sunduğu imkânları yoklamak ve derinlikli açılımlar sağlamak yerine birkaç kavram etrafındaki ısrarlarına saplanıp kalmışlardır. Bu tezimizi güçlendiren bir diğer nokta daha bulunmaktadır. Sabri Hoca yazar tarafından “hep unutilan” bir karakter olarak betimlenir. Öyle ki ilk önce babası onu unutmuştur. Sonraları da İstanbul’da karıştığı

⁶⁷Ekrem Işın, “Osmanlı İlmiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste”, **Bir Gül Bu Karanlıkarda – Tanpınar Üzerine Yazılar**, Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınevi, 2008, s. 581-582.

⁶⁸A.e., s. 583.

onca olaydan onca ayaklanmadan bir şekilde sıyrılmıştır. Çevresindekiler her zaman onun varlığını bir şekilde unutmuştur. Sultan Abdülhamid’in jurnalcileri dahi onun varlığını ve eylemlerini hep unuturlar ve kendisi bu şekilde tüm muhalif hareketlerine karşın böylesine bir jurnal döneminde herhangi bir şekilde yakayı ele vermez. Tanpınar’ın onu unutma-hatırlama izlekleri etrafında betimlemesi ve olay örgüsünü bu bağlamda kurgulaması; Sabri Hoca karakterine yüklediğini dile getirdiğimiz temsiliyetin en belirgin göstergesidir.

Sabri Hoca aynı zamanda “babasız”dır. Karakter kurgusunda yoğun bir Ödipal dikkat geliştirilmiştir. Kendi bireysel yaşamındaki babasızlığına koşturarak toplumsal düzlemde de kendisini babasız olarak görmektedir. Çünkü ona göre Şark ölmüştür. Şark’ın çocukları yetim kalmıştır. Dikkatle iz sürecektir olursak “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”daki perspektifin burada işlediği görülecektir.⁶⁹ “Devam zinciri”nin kırılması, unutuş, inkâr ve “babanın ölümü”... “Kopuş”un iki farklı ifade biçimi bir arada yer almakta, iki farklı ses aynı sorunsalın kurgusal betimlenişinde felsefi ve psikolojik temeli oluşturmaktadır.

Sabri Hoca örneğindeki bellek izleği Tanpınar’ın kurmaca eserlerindeki koşutlarına nazaran en keskin ve en kapsamlısıdır. Bireysel olanla toplumsal olan içe içe resmedilmiştir. Bir diğer anımsama örnekleme ise *Huzur*’dadır. Mümtaz’ın evden çıkışından sonra Beyazıt civarındaki gezintisinin anlatıldığı bölümlerde hâkim atmosfer eski-yeni gerilimi bağlamında unutma-hatırlama odaklı tasarımılanmıştır. Seçilen mekânlar dikkat çekicidir: Sahaflar, Bit Pazarı ve Çadırcıları. Tezgâhlar ve vitrinlerde gördüğü kitaplar, tablolar ve tüm diğer nesneler sürekli olarak Mümtaz’ın zihninde aynı çağrışımları yapmakta, bu nesneler arasından geçmiş zamanın izlerini sezinsemektedir. Buraya aktaramayacağımız kadar yoğun ve uzun iç konuşmaları ve betimlemeler aracılığıyla oluşturulan atmosfer içerisinde Mümtaz bir yandan da yavaş yavaş kendi geçmiş zamanının saldırısına uğrayacağını hissetmektedir. Fakat istemdişi anımsama Mümtaz değil, bu gezinti esnasında karşılaştığı; *Mahur*

⁶⁹Bkz. bu çalışma s. 95.

Beste'nin Behçet Bey'i üzerinden devreye girer önce. Daha doğrusu Mümtaz, Behçet Bey'in bir hatırlayış içerisinde olduğunu düşünmektedir.

“Mümtaz, eski Şura-yı Devlet azasından Behçet Beyefendi'yle ayak üstünde konuşmak hoşuna gitmediği için yana çekildi ve oradan ihtiyar adamın yarı kukla hareketlerini içinde tam bir yıkılış ile seyretti. (...) Behçet Bey, elindeki baston sapını bıraktı. Fakat yaymacının önünden uzaklaşamadı. Karısının ölümünden beri durmuş bir saat gibi bütün fikri hayatı olduğu yerde kalan ve hatta üstündeki elbise, boyunbağı, podösüetli ayakkabısıyla 1909 yılına ait canlı bir hatıraya benzeyen bu adamı belli ki bu küçük kadın eşyası çok gerilere, kendisinin Behçet Beyefendi olduğu, bir kadını sevdiği, kıskandığı hatta onun ve sevgilisinin ölümüne sebep olduğu yıllara götürmüştü. Şimdi çoktan beri unuttuğu şeyler, bu hayat artığının kafasında birdenbire canlanmıştı. ‘Kim bilir böyle ısrarla baktığı bu kaldırım taşlarında hayatın hangi parçasını görüyor?’ (...) Mümtaz burada daha fazla vakit geçirmek istemedi; bugün ne Sahaflar, ne Çadırcılar ehemmiyetliydi. Bitpazarı'ndan içeriye girdi.”⁷⁰

Mümtaz Behçet Bey'in ani bir sıçramayla geçmiş zamanına teslim olduğunu düşünmektedir. Bunun yanında Behçet Bey'in kaldırım taşları imgesiyle bu sıçrayışı yaşaması; Proust'un, Guermentes Konağı'ndaki kaldırım taşlarının imgesi aracılığıyla geçmiş zamanını yakalayan kahramanının deneyimini de anımsatmakta ve metinlerarası bir gönderme niteliği taşımaktadır. Mümtaz Bitpazarı çarşısına girdiğindeyse Behçet Bey'de gördüğü deneyimi bu defa kendisi yaşayacaktır.

“Bir vitrinin önünde birdenbire durdu; küçük ve kırık bir mankene nasılsa buraya kadar düşmüş bir gelin elbisesi giydirmişlerdi; boynunun boş bıraktığı yerde dükkân sahibi bir moda gazetesinden kesilmiş bir çiftin resmini koymuştu. Tel ve duvağın altında ve beyaz elbisenin üstünde ve arkalarındaki sinema aşkları peyzajıyla bu düzgün ve edalı çift, bu elbiseyi ilk defa giyenin kafasında olduğu gibi, her tarafından saadet taştan, yaşanan âni, bir iklim gibi zapteden bir hayat ve sevgi reklamı yapıyordu. Küçük bir elektrik ışığı bu satılık saadetin başucunda, sanki düşünülenle yaşananın arasındaki fark iyice görülsün diye yanıyordu. Daha fazla

⁷⁰Tanpınar, **Huzur**, s. 56–57

görmesine lüzum yokmuş gibi acele acele yürümeğe başladı. Birtakım köşelerden saptı, yol ağızlarından geçti. Artık etrafına bakmıyordu; zaten ne var, ne yok biliyordu. “İçimdekini görecektikten sonra...” Aylardır her tarafta yalnız içinde bulunanları görüyordu. O da biliyordu ki, bütün bu gördüğü, önünde durduğu şeylerde ne şaşılacak, ne de öyle korkulacak bir taraf vardı. (...) Bu çarşı şehrin hayatından bir parçaydı; oldum olasıya onu bir tarafından sayar dökerdi. Fakat Mümtaz'ın içinde konuşan, gördükleri değil, kendi hayat tecrübesiydi.

Şu dakikada iyi bir Bonnard'ın karşısında bulunsa, yahut Beylerbeyi Sarayı'nın üst katından denize baksa, Tab'i Mustafa Efendiden bir beste dinlese veya çok sevdiği Sihirli Flüt'ü çalsalar, yine buna benzer şeyler duyacaktı. Kafası, üstüvanesi altından geçen her şeye kendi içindeki ufuneti basan, böylece manasını ve şeklini örtüp kaybeden bir küçük el tezgâhına benziyordu. Mümtaz buna -soğuk baskı- derdi.

Aylardır ki Mümtaz'ın dış âlemle teması böyle oluyordu. Ona her şey Nuran'la aralarındaki dargınlığın içinden geçerek, onun tarafından havası, rengi, mahiyeti bozularak geliyordu. Uzviyetinde bir gizli zehirlenme vardı; onun değişikliklerine göre etrafla konuşuyordu.

Bu bazen herşeyi bir kalemde silen, İstanbul'un o yağmurlu, puslu sabahları gibi her rengi söndüren bir yıkılış olurdu. Mümtaz onun kat kat yığılan perdelerini istediği kadar zorlasın; tanıdığı, bildiği hiçbir şeyi göremezdi. Kül rengi bir tıksızlık, akışı bile belli olmayan bir nehir gibi, başta kendi varlığının şuuru olmak üzere, her şeyi alıp götürürdü. Bu, ömür dediğimiz şeyle beraber yürüyen bir nevi küller altında Pompei idi.”

Mümtaz'ın vitrinde gördükleri onda Sabri Hoca'ninkine benzer bir sarsıntıya yol açmıştır. Sarsıntının ona neyi hatırlattığı doğrudan ifade edilmese de imalar yoluyla sezdirilmiştir. Vitrindeki mankene giydirilen gelinlik Nuran'la aralarında geçen ve yarım kalan evlilik “macera”sını hatırlatır. Vitrindeki görüntü yaşanan ânı zapteden bir işlev kazanır. Mümtaz huzursuz bir şekilde oradan ayrılır; çünkü bastırmak, unutmak istemektedir. Ama unutamadığının da farkındadır bir yandan; “içinde neyi gördüğünün” bilincindedir. Dış dünyayla olan ilişkisindeki algısını da hep bu anısı biçimlendirmektedir. Bunların ardından gelen satırlarda da Nuran'ın

Mümtaz'daki imgelerinin belleğinden taşarak şimdi'sine sızmak üzere her an hazır bulundukları vurgusuyla kurgulanan çerçeve tamamlanmış olur.

“Sanki genç kadın hayatından uzaklaşmakla bütün zaaflarından, paylaştıkları her şeyden yıkanmış, hayatın erişilmez tabakalarında bu elmasın parıltılı katılığını kazanmıştı. Bir kelime ile ayrılık onu Mümtaz'ın aleminin dışında, efsanevi bir mevcudiyet yapmıştı.

-Keşke hep böyle uzakta, bu kadar yalnız, kendisi olarak güzel ve herşeyden uzak bilseydim...- O zaman bütün vicdan azaplarından, içini burgu gibi delen bir yığın hatıradan kurtulacaktı. Bu belki genç adamın hayalinde kendisini terkeden kadının zaman zaman büründüğü çehrelerden biriydi. Fakat onun yanıbaşında, aylarca günlerin ekmeğini beraber kırıp yedikleri insan, kendisi için o kadar azaba katlanmış, bütün ümitlerini paylaşmış, bir an herşeyin dışında yalnız onunla, yalnız onun için yaşamış bir varlık, kendi kadını olan Nuran vardı. Fakat bununla da kalmıyordu. *Küçük ve çoğu, asıl fon ve rengini Mümtaz'ın ruhundaki arızalardan alan hadiselerin çizgi çizgi yaptığı, adeta etine yapıştırdığı bir yığın Nuran daha vardı ki, hepsi mahpus olduğu derinliklerden kurtulup suyun yüzüne çıkmağa, oradan Mümtaz'ın hayatını idare etmeğe fırsat arıyorlardı.* [vurgu bize ait] Bunların hepsinin ayrı ayrı, bir Wagner operasının şahısları gibi, hususi havalarla gelişleri, onun içinde uyanışları vardı. Hepsi uzviyetini, sinirlerini ayrı hadlerde çıldırtarak zaptederlerdi. Bazıları günlerce onu aynı haleti ruhiye içinde bunaltır, hiddetten kine, en siyah ölüme kadar götürüp getirir, sonra bir küçük çağrı, basit bir vesile ile yerini bir başkasına terkeder, o zaman kıskançlıktan kısılmış yüz, hiddetten bozulmuş nabız birdenbire değişir; dayanılmaz bir merhamet, içini parçalar, omuzları genç kadına karşı işlediğini sandığı günahların ağırlığıyla çöker, kendini zalim, anlayışsız, hodbin bulur, kendinden ve hayatından utanırdı.”⁷¹

Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde geçmişe ait imgelerin şimdiyi “idare etme” potansiyellerine yapılan göndermelere çokça rastlanır. İlerleyen satırlarda çoğalan örneklerini göreceğimiz gibi Tanpınar için, üzerinde durduğumuz bergsonian bağlamıyla belleğin şimdi üzerindeki rolü “mazinin hâli ve onun arasından geleceği idare” etmesi deyişinde kodlanacaktır. Pasajın vurguladığımız bölümünde aynı

⁷¹ A.e., s. 59-60

kodlama yer almaktadır. Mümtaz'ın Nuran'dan ayrıldıktan sonraki ruhsal durumuna dair bu uzun betimlemede vurguladığımız satırlar belirttiğimiz tarzda bir kodlama içermektedir. Öte yandan *Mahur Beste*'de Sabri Hoca karakteri aracılığıyla yapılan alegorik kurgunun bir benzerinin Nuran karakterine yüklenen dolaylı temsiliyet hesaba katıldığı takdirde gün ışığına çıkabileceğini, ya da en azından bir okuma ve yorumlama zenginliğine kapı aralayacağını düşünmekteyiz. Karakterizasyon tekniğinde bireysel olanla toplumsal olanı aynı imbikten geçirerek çok katmanlı anlamsal yapılar kurma gayretinde olan Tanpınar'ın, *Huzur* romanında Nuran'ın kişiliği üzerinden bütün bir Boğaziçi ve eski musiki kültürünü konu edindiğini ve Mümtaz'ın muhayyilesinde Nuran'ın artık bunlarla özdeşleştiğini göz önüne alırsak; Mümtaz'ın geçmiş zamanla bağ kurma çabası ve Nuran'a olan aşkının aynı düzlemde ve aynı çaba özelinde ilerlediğini söylemek pek de zor olmayacaktır.

Sahnenin Dışındakiler romanının başkışısı ve anlatıcısı olan Cemal de uzun yıllar sonra çocukluk günlerini geçirdiği İstanbul'daki semtlere dönüşü esnasında istemdişi anımsama deneyimi yaşanır. Henüz buraya girer girmez belleği ona geçmiş yaşantılarını getirmiştir.

“Mahallemize girer girmez sanki hiçbir tarafından henüz kopmadığım geçmiş zaman beni yakaladı. Perdelerin arasında ışık yerine hüznün taşan bu küçük evlerin dünyasında içimdeki azap çehresini değiştirdi. Sabiha'nın düşüncesi bile acı ve insanı bıçaklayan bir realite olmaktan çıkmış, âdeta arkasında bir nevi tevekkülün ve rızanın beklediği mahzun bir hatıra olmuştu, diyebilirim. Belki o da değildi. Her şey o kadar yerli yerindeydi ki, yarın sabah onu görmeyi umabilirdim.”⁷²

Cemal çocukluğunu geçirdiği semtten babasının mecburi olarak İstanbul'dan taşınması sebebiyle ayrıldıktan sonra üniversite öğrenimi için tekrar İstanbul'a geldiğinde önce oraya uğrar. Bu esnada yaşadığı ruhsal dalgalanma geçmiş zamanının onu yakalaması sebebiyledir. Yaratılan atmosfer yine zamansal düzlemde; bölünemez bir bütünlük olarak zamanın yekpâre sezgisine atıfla anımsama olayı dışa vurulur. Geçmişinin şimdisine sızmasıyla birlikte Cemal'ın

⁷² Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 209.

algısında da köklü bir değişiklik söz konusudur. “İçindeki azabın çehresi” değişmiştir. Çocukluğundan beri âşık olduğu Sabiha’nın kendisindeki algısı da değişikliğe uğrar; çünkü bu anda artık Sabiha’nın geçmiş günlerindeki [hoş] anısı onun algısını biçimlendirmektedir. Bergson’un anıların şimdiki reel algıları yerinden etmesiyle imlediği durumun deneyim düzlemi resmediliyordur adeta. İstemdışı anımsama aracılığıyla özne ve dış dünya ilişkisi bellek odaklı gelişmektedir.

Bir nehir roman dizisinin parçaları şeklinde kurgulanan *Mahur Beste*, *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında istemdışı anımsamalar eserlerin olay örgüleri ve alegorik çatı içerisinde kurucu rol üstlenir. Bu anımsama biçiminin en yoğun hissedildiği ve olay örgüsünün neredeyse tamamen onun üzerine kurgulandığı eser ise *Aydaki Kadın*’dır. Ancak bu romanı çalışmamız içerisinde paranteze alarak inceleme gereği duyuyoruz. *Aydaki Kadın*’ı bitirmeye Tanpınar’ın ömrü vefa etmemiş, elimizde bulunan yayımlanmış roman nüshası da onun ölümünden uzun yıllar sonra Güler Güven tarafından romanın müsveddeleri üzerinde yapılan bir çalışma ile ortaya çıkmıştır. Diğer romanlarındaki “bitmemişlik” gibi bir yarım kalma değil, sahici bir yarım kalma söz konusudur. Elimizdeki nüsha romanın yazar tarafından belirlenen son şekli olmadığı için kesin çıkarımlarda bulunmak biraz zordur. Tanpınar’ın yazdığı metinleri defalarca elden geçirdiğini de göz önüne alırsak böyle bir tedbir kaçınılmaz olacaktır. Ancak elimize ulaşan bu nüshaya baktığımız zaman başta da belirttiğimiz gibi Tanpınar tamamıyla istemdışı anımsama üzerine bir kurgu amacındadır. Sadece yazılan parçalara değil, Güler Güven tarafından yine müsveddeler arasından çıkarılan ve yazar tarafından roman için hazırlanan şema ve plana baktığımızda bu durum açıklık kazanmaktadır.

Aydaki Kadın, romanın başkışisi Selim’im gördüğü rüyaları sorgulayarak uyandığı bir günde evden çıkışıyla başlar. Bu başlangıç kısmı, rüyalarla olan açılışı ile *Mahur Beste* ve yine kahramanın evden çıkışıyla olan başlangıcı dolayısıyla da *Huzur*’un giriş bölümlerini andırmaktadır. Selim bugün içerisinde öncelikle çocukluk günlerini geçirdiği aile yadigârı köşkün satış işlemleri ile ilgilenecektir. Ancak köşk ile kurulan bu ilişki ona yavaş yavaş çocukluk ve gençlik yıllarını getirecektir. Selim’in evden çıkışından itibaren köşke varıncaya kadar yaşadığı anımsamalar ve iç

konuşmaları aracılığıyla kurgulanan hâkim atmosfer yavaş yavaş romanın asıl zeminini teşkil edecek düzlemi inşa eder niteliktedir. Bu ara duraklardan biri eski sevgilisi Leylâ'nın büyükannesinin mezarının bulunduğu Karacaahmet kabristanının yanından otomobille geçerken yaşadığı bellek sarsıntısıdır.

“Karacahmet. Leylâ'nın büyükannesi buralarda bir yerde olacak... Bir Nisan günü beraber ziyaret etmiştik. Şimdi sağ tarafım bütün ölüm. On beşinci asır, on yedinci asır, bütün asırlar, hepsi orada. Ölümün kuyusu. Ölümün kuyusu.

(...)

Ölüleri hafızamız taşıyamıyor. Kim söylemiş bunu. Herhalde böyle değil. Muhakkak başka türlü olacak. Belki Proust'undur. ‘Büyükanne çok severdim Selim. Tasavvur edemezsin ne kadındı. Acayip, sevimli, âdeta şuh. Evet basbayağı şuh. Çok yaşlıydı. Öldüğü zaman seksen beş vardı. Bütün İstanbul kafasındaydı. Her şeyi bilirdi ve hiç durmadan hatırlardı. Ama gülerek... ‘Zavallı evlendiği gece öldü...’ Bunu söylerken sade yüzünü görmüş olsan büyükannenin, amcasının oğlunun ölümünü çok mesut bir şey gibi hatırladığını sanırdın. Ben onunla yatardım. Aynı odada. Bazen de yatağına giderdim. Korku filan, bir şey bahane ederek. Ne yumuşak ve rahattı’ Ama Leylâ'nın büyükannesi burada yatmıyordu. Muslihittin Efendi'ye yakın bir yerdeki küçük bir mezarlıkta. Selim bu gecikmeden bayağı mahcup oldu. ‘İnsem nasıl olur?’ Bu arabada çok hatıra var ve hepsi birden insana hücum ediyorlar.’

‘Bir dahaki sefere numara veririm. Teker teker gelirler.’ Otomobilin penceresinden doğru geniş bir nefes aldı. Leylâ beni kurtardı. Leylâ'nın büyükannesi. Sonra şoförün aynasında kendi yüzünü aradı. ‘Gittikçe zalim oluyorum... Korkunç şey... Ama bugünkü tesadüfler de.’ Ve tekrar kendisiyle alay etti. ‘Bir dahaki sefere tesadüflerimi de hazırlarım. Eğer mesele yalnız tesadüflerdeyse.’”⁷³

Bu bölümde anımsama izleği oldukça yoğun şekilde işlenir. Öncelikle seçilen mekân dikkat çekicidir: Geçmiş zaman imgesi olarak mezarlık. Mezarlık onu aynı zamanda Leylâ ile olan anılarına götürmüştür. Buradan itibaren Selim'in iç konuşmaları bilinç akışı şeklinde aktarılırken, anımsamanın istemdışılığı da

⁷³Tanpınar, **Aydaki Kadın**, s. 51–52.

vurgulanmaktadır. Selim yaşadığı sarsıntının farkındadır ve bunu istese de engelleyemeyeceğinin bilincindedir. Son paragraftaki ilk iki cümlesiyle bunun ironisini yapmaktadır. O günkü tesadüfler yavaş yavaş kendisini içine çekecek olan geçmiş zamanın habercisidir. Devam eden satırlarda bu defa başka bir nesnenin imgeleştirilmesi üzerinden geçmişin bugüne doğru hareketlenmesi betimlenir.

“İkide bir elini cebine sokuyor, bahçe kapısının büyük anahtarını yokluyordu. Bütün sır bunda... Öbürküler pantolonunun cebindekiler, iç kapının, yandaki kapının, merdiven başlarındaki kat kapılarının yale anahtarları. Annemin ihtiyatı. Ona hiçbir şey söylemezlerdi. Senelerdir her şey, gece masasının gözünde sakladığı, zaman zaman gözüne iliştikçe bütün bir geçmiş zamanı kendisine bir gün olduğu gibi verecek bu eski, büyük, hafifçe paslanmış anahtarlarda toplanmıştı.”⁷⁴

Köşkün ana giriş kapısının anahtarı burada artık Proust’un kahramanına geçmiş zamanını yakalatan madlen çöreği gibi bir işlev kazanmaktadır. Bu başlığın giriş bölümünde değindiğimiz gül kokusu örneğinin edebiyattaki deneyim düzlemi bu biçimdedir. Madlen çöreği nasıl Marcel için başlı başına geçmişin kapısını açan bir anı hâline gelmişse köşkün anahtarı da Selim için öyle bir anıya dönüşmüştür. Özellikle *Aydaki Kadın*’da çok sık rastladığımız istem dışı anımsama deneyimlerini asıl çerçevesine oturtmamıza yardımcı olacak bir veri Tanpınar’ın ders notlarında yer almaktadır. Abdülhak Hâmid hakkındaki dersinde giriştiği analizinde bu düzlemi doğrudan ifade eder şekilde Bergson’a referans vermektedir.

“Hâmid’de iki zaman ayırabiliriz; şöyle ki: Ma’şerî: tarihî zaman, şahsî zaman. Bazı şiirlerinde, meselâ “Kuş” manzumesinde iki zaman fikrine de rastlanır. Kuş ötüncü maziye hatırlar; bu bizi Bergson’un zaman anlayışına götürür. Bu, iradenin dışında hatırlanan zamandır: *Réminiscence* (irade dışı hatırlama).⁷⁵

Tanpınar’ın A. Hâmid’in dizeleri üzerindeki çözümlemeleri ayrı bir konudur. Bizim dikkatimizi çeken nokta, bu satırlarda onun Bergson’un kuramını deneyim

⁷⁴A.e., s. 52.

⁷⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 120.

düzleminde alımlayış biçiminin/bu kuramın izdüşümünün kilit kodlamalarının saklı olmasıdır. “Alımlama/izdüşüm” durumuna özellikle vurgu yapıyoruz. Çünkü Bergson sözünü ettiğimiz bellek izleklerini kendi metafiziğini inşa esnasında yaptığı tartışmalar dolayımında ele alır. Onun amacı bir psikoloji tartışması yürütmek değil; psikoloji üzerinden metafiziğe sıçramaktır. İstem dışı anımsama asıl şöhretini biraz da Proust’un roman kahramanlarının deneyimleri ile kazanır. Bergson bu yönden Proust’a *ilham* olmuştur. Tanpınar’ın da burada Proust çizgisinde bir alımlama yoluna gittiği ve romanlardaki deneyim durumlarının birbirleriyle örtüştükleri görülmektedir. Başka ders notlarında yer alan ifadeleri de bu anlamda Bergson’un zaman ve bellek kuramını biraz da Proust üzerinden alımladığının ipuçlarını vermektedir.

“Proust, Bergson felsefesinin zembereğidir. ‘Süreler bizde mahfuzdur ve bir sansasyonla onlar canlanır’ der. Romanı hatıra şeklindedir.”⁷⁶

“Zemberek” ifadesi Tanpınar’ın zihnindeki Proust imgesinin nasıl bir konuma sahip olduğunu açığa vurmaktadır. Bizim buradan anladığımız Tanpınar’a göre Bergson’un kuramı Proust ile deneyimlenir duruma gelmiştir. Bu noktayı açıklamaya çalışmamızın sebebi bir zihinsel çözümleme değil elbette. Yakalamaya çalıştığımız detay, Tanpınar’ın metnilerindeki istem dışı anımsama deneyimlerinin tevarüs edildiği kaynaktır. Yoksa doğrudan Bergson’un kuramına bakarak böylesine deneyimsel bir çizgiyi yerli yerinde kavramak pek de mümkün değildir.

Kuramsal çözümlemelerden tekrar metne dönecek olursak; “Anahtar” kelimesini tüm imgesel yüküyle birlikte düşündüğümüzde şunu söyleyebiliriz ki köşkün anahtarı aynı zamanda Selim’in geçmiş zamanının anahtarıdır. Nitekim “bütün sır ondadır.” Selim’in bellek sarsıntılarını hazırlayanlardan biri de bu anahtardır. Köşke gitme konusunda tereddüt geçirse de yoluna devam eder. Köşke varmadan önce son olarak tren sesi çocukluk zamanını ona doğru uzatır.

⁷⁶Güler Güven, **Tanpınar’dan Yeni Ders Notları**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004, s. 39–40.

“...bu tren sesi bütün rahatsızlığına rağmen onda bir çeşit ruh halini her zaman olduğu gibi uyandırmıştı. Fakat çok müphem, hayatının her tarafına taşıyabileceği bir şey, belirsiz bir mazi rengi, bir hasretti bu. Ne her Cumartesi leyli kaldığı mektepten babasını, annesini, Nevzat’ı görmek sevinciyle dönen küçük çocuk, ne daha sonraki genç adam, Nevzat’ın hastalık senelerinde o kadar üzüntülü, ateşlerine, ihtiraslarına gömülmüş, içi müphem korkularla, vicdan azaplarıyla dolu insan, hülâsa kendisi yoktu. Daha başladığı anda o kadar dikkatle beklediği bu tren sesi ona ne Erenköy istasyonunun küçük bahçesinin yaz sabahlarını, ne trenle önünden her geçişinde kapalı pencerelerini seyretmekten hoşlandığı büyük, Abdülaziz devri konağında güzel, taze kadınları, ihtiyar halayıklar ve kalfalarıyla vehmettiği sırları, ne istasyonu ne merdivenlerinden çıkar çıkmaz kış günlerinde yüzünü kavuran o keskin poyrazlardan birini, hiçbir şey getirmemişti.”⁷⁷

Yine tıpkı “anahtar”da olduğu gibi burada seçilen örneğin de bilinçli bir tercih olduğu kanaatindeyiz. Tren başlı başına yolculuğun imgesidir. Romanın konusu da Selim’in çocukluk ve ilk gençlik yıllarına yaptığı yolculuk olacaktır. Bellek sarsıntıları arasında Selim’in yaşadığı gel-gitler de yine unutma-hatırlatma ve bellek odaklı iç konuşmalar etrafında şekillenir.

“Kaç defa köşke gittiğini hatırlamağa çalıştı. Ya üç, ya dört... diye düşündü. Ve tekrar anahtarı cebine soktu. Acaba dönsem mi? Artık hiçbir şey bulamayacağına, bu eski baba evinde hiçbir şey göremeyeceğine emindi. Bu daima böyleydi. Bir kere ipin ucunu kaçırdınız mı her şey kaçar, kaybolur. *Ne varsa kendi hafızasında, kendi kafasının içinde, o acayip tavan arasındaydı.* [vurgu bize ait] Birkaç defa ‘Geri dönelim...’ demek ister gibi şoföre baktı. Dönelim, bu ziyaret hiç de istediğim gibi olmayacak. Hiçbir şey bulamayacağım... Fakat adam onun düşüncelerinden habersiz, iki eli kayıtsızca volanda, sanki sadece gözlerinin dikkatiyle yola devam ediyordu.”⁷⁸

Ancak ne var ki ne anahtar ne de tren sesi Selim’in yaklaştığı geçmiş hissini kendisine tam olarak verememiştir. Selim’e geçmişini getirecek olan bir cenaze

⁷⁷Tanpınar, **Aydaki Kadın**, s. 54–55.

⁷⁸A.e., s. 53.

merasimidir. Köşkün hemen yakınında gördüğü bu cenaze, çocukluğundaki komşuları Zümrüt Hanım'ındır.

“Zümrüt Hanım'ın senelerden beri bu evde kızıyla beraber oturduğunu unuttuğuna şaşırdı. ‘Zavallı kadın.’ diye mırıldandı. Fakat bu ölümden ziyade hayatını idare eden tesadüflere şaşırdığı aşikârdı. ‘Demek bütün bu beyhude ziyaret, çocukluğum ve gençliğim peşinden bu koşma bunun içindi.’ Evde aradığı şeylerden hiç birini bulamamıştı. Şimdi senelerden beri unuttuğu, evinin önünden geçerken dahi hatırlamadığı bu kadının ölümüyle tam geçmiş zamanın içine düşüyordu. Vakıa böyle hiç beklenmeden karşısına çıkan hiçbir suretle aradığı bir geçmiş zaman değildi. O bütün hayatı boyunca kim bilir nasıl içten ayıklamalar, sırrını yoklaması imkânsız unutmalarla değiştirdiği, âdeta spiritüalize ettiği, tıpkı sayısız cedler arasında tesadüfün bize şu ve ya bu cinsten bir insan olmak için seçtiği bir irsiyet gibi doğrudan doğruya bugüne bağlı bir geçmiş zamanı aramıştı. Zümrüt Hanım'ın ölümü ile gelen zaman ise çok başka bir geçmiş zamandı. Âdeta kendi âleminde tecrit edilmiş, küçük bir adacık gibi kendi köşesinde bırakılmış bir zaman. Şimdi bu unutulmuş hayat parçası en beklenmedik şeklinde karşısına çıkıyordu.”⁷⁹

Zümrüt Hanım'ın Selim'in ilk gençlik yıllarında önemli bir yeri vardır. Onun kızına (Atife) aşık olmasına rağmen, Zümrüt Hanım'ın kendisini baştan çıkarması sonucu aralarında yaklaşık üç yıl sürecek bir yasak ilişki gelişecektir. Selim her ne kadar bugünün kaygılarıyla belleğindeki geçmişi çarpıtarak ayıklamaya/değiştirmeye kalkmışsa da kendi içerisinde saf hâlde (virtüel) korunan asıl geçmiş yine kendisini buluyordu. Zümrüt Hanım'ın anısı da böylece ayıklandığı sanılanlardan biridir. Tıpkı Sabri Hoca'nın keyfi unutma tavrına karşın bir tesadüfle tüm çocukluğunun kendisine gelmesi gibi Selim de aynı şekilde asıl geçmiş zamanından kurtulamamıştır. Romanın bundan sonraki önemli bir kısmı hatırlanan bu geçmişin geriye-dönüş (flash-back) tekniğiyle aktarılmasına dayanmaktadır. Tanpınar'ın “Bir çehreyi bütün bir ömrün arasından görmek” ifadesini tekrar hatırlayabiliriz bu noktada. Zümrüt Hanım'ı artık sadece onunla olan ilişkisi etrafında da değil, bütün

⁷⁹A.e., s. 55–56.

bir çocukluk ve ilk gençlik yıllarının bir nevi iç içe geçmiş anılarıyla birlikte görmektedir.

Güler Güven'in Tanpınar'ın müsveddeleri arasından çıkarıp yayımladığı şemada bu sarsıntı ve onun etrafında şekillenecek olan parçalar “Ölen bir kadın ve dirilen mazi. İhtiyar sevgilinin ölümü –Zümrüt Hanım–” notlarıyla kodlanmıştır.⁸⁰ Yine aynı çalışmada Tanpınar'ın romanın tasarımına dair şu notlarında da genel itibariyle zaman ve bellek odaklı bir anlatım tekniğinin izleneceği anlaşılmaktadır:

“...denizin hakimiyetine, imajların hep denize, suya, dalgaya, akis, köpük, fırtına ve durgunluğa gitmesi; hatıraların, zaman fikrinin, med, cezir, fırtınanın dip tabakaları kımıldatması, eşyanın ve manzaranın değişmesi gibi hallere bağlanmasına dikkat edilecek.”⁸¹

Tanpınar'ın notlarında bizim için dikkat çeken nokta sadece zaman ve bellek odaklı tasarımdan bahsediliyor olması değildir. Onların yarattığı fırtınaların dip tabakaları kımıldatmasının aynı zamanda dış dünyaya karşı bir algı değişikliğini de beraberinde getirmesi planlanmaktadır. Bu kımıldanmaların, eşya ve manzaranın değişmesi gibi hallere bağlanmasıyla kastedilen bize göre bu başlık altında zaman zaman çözümlediğimiz şekliyle anıların/geçmiş zamanın şimdiki algıyı belirleyici niteliklerine Tanpınar tarafından gösterilen bir dikkattir.

Aydaki Kadın romanı gibi yarım kalan bir piyes denemesi “Son Meclis”te ise geçmişin şimdi içerisindeki/üzerindeki tamamlayıcı/kurucu varlığı bir diyalogdaki ifadelerle dışa vurum kazanır. Tanpınar'ın Tecer'e yazdığı mektupta “bir parça tehlikeli bir piyes”⁸² olarak nitelediği eserin ikinci perdesini oluşturacak olan bölümde Burbranya kıtası imparatorluğunu bir gün hayvan başlıklı bir yaratıklar sürüsü ziyaret eder. İmparator ve çevresindekiler ilk önce bu ziyaretçilerin kim olduklarını kestiremezler. Huzuruna kabul ettiği yaratıklara kim oldukları ve neden geldiklerini soran imparatora yaratıklar; o güne kadar ülkeyi yönetmesinde kendisine

⁸⁰Güler Güven, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı” *Aydaki Kadın* içinde, s. 295.

⁸¹A.e., s. 290.

⁸²Zeynep Kerman, *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2007, s. 52.

yardımcı olduklarını, ancak artık kendisini terk edeceklerini ve bunu bildirmeye geldiklerini söylerler. Alegorik ve simgesel bir kurgunun var olduğu piyeste hayvanlardan her biri imparatorun benliğinin bir tarafını temsil etmektedir. İmparator onları tanıyamamaktadır, ancak hayvanlar kendilerini tek tek bu temsil dolayımında tanıtırılar.

“İMPARATOR – Ya... Demek sizi tanıyorum... (File doğru yürür.)

Meselâ seni tanıyorum? Öyle mi? Söyle bakayım, kimsin, nesin?

FİL – İştahınız efendim, iştahınız...

(...)

ASLAN – Kudret ve azametiniz efendim...

(...)

KAPLAN – Hiddet ve gazabınız efendim?... (...) Tanıdınız değil mi, efendim...”⁸³

Piyesin giriş bölümünde hayvanlar kendilerini tanıtmaya başlamadan önce imparator ve fil arasında geçen diyalogda konumuz açısından önemli bir gönderme yer almaktadır.

“İMPARATOR – (...) Geldiniz, sizi kabul ettim... Başka bir isteğiniz var mı?

FİL – Evet efendimiz, şüphesiz efendimiz... İrade buyurulursa başka şeyler de arz edeceğiz.

İMPARATOR – Elbette, elbette... Madem ki artık maiyetimdesiniz...

FİL – Biz daima hizmetinizdeydik, şevketmeap!

İMPARATOR – Tabîî! Tabîî. Mazi, hâlin emrindedir. Elbette hizmetimde idiniz, mademki şimdi hizmetimdesiniz... Öyle sayılır!

FİL – (Sözünü tamamlar.) Hem en yakın hizmetinizde...

BÜTÜN HAYVANLAR – Daima şevketmeabımızın hizmetlerinde idik.

İMPARATOR – (Birdenbire şaşırır.) Ne demek istiyorsunuz? Ben sizi şimdi görüyorum. Hiçbirinizi daha evvel tanımıyordum...”⁸⁴

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Son Meclis”, **Hikâyeler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 8. bs., 2010, s. 321–322.

⁸⁴ A.e., s. 320–321.

Yaşanan karmaşa boyunca imparator ve fil arasında başlayan diyalogda imparator bir yandan şaşkınlığını dile getirirken, bir yandan da hadiseyi anlamlandırmaya başlamaktadır. Bu sembolik kurgu içerisinde imparatorun konuşması aracılığıyla “mazinin hâlin emrinde” olarak nitelenmesiyle geçmişin şimdi içerisindeki tamamlayıcı varlığına göndermede bulunmaktadır. Geçmiş gerektiği durumda gelip şimdi’nin algısını tamamlayacaktır. Diğer örneklerde de gördüğümüz/göreceğimiz üzere Tanpınar’ın dağarcığında geçmiş-şimdi-gelecek arasındaki dinamik ilişki hep “emir” ifadesiyle kodlanır. Bir taraf diğerini tamamlamak için her zaman onun “emrindedir.”⁸⁵

Geçmişin şimdi içerisindeki varlığı/geçmişi şimdide yakalama izleklerine rastlanılan bir diğer eser ise Hilmi Yavuz’un da bergsonian zaman algısı bağlamında değerlendirdiği⁸⁶ “Bir Gün İcadiye’de” adlı şiirdir. Düzyazılarındakine nazaran çok daha kapalı bir anlatımın sergilendiği bu metnin ancak buraya dek ele aldığımız örneklerdeki kurucu düşünce ışığında anlaşılabilceğini düşünüyoruz.

Bir gün İcadiye’de veya Sultantepe’de,
Bir beste kanatlanır, birden olduğun yerde
Bir kainat açılır, geniş, sonsuz, büyülü,
Bu günün rüzgarında yıkanan mazi gülü
Dağılır yaprak yaprak hayalindeki suya
Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya.

Belki en hulyalıсы duyduğun masalların
O şafak saltanatı korularda dalların
Her ufku tek başına bekleyen eski camlar
Bir sır gibi ömründen sızdırılmış akşamlar,
Ardıçla kestanenin her yıllık macerası
Harap mezarlıklarda ölülerin duası
Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka

⁸⁵Bkz. bu çalışma s. 139, 153, 175.

⁸⁶Hilmi Yavuz, “Tanpınar ve Bergson 1”, **Zaman**, 26.12.2001, (Çevrimiçi) <http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/26/yazarlar/hilmiyavuz.htm> 20.02.2012

Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka.⁸⁷

İstanbul'un en eski semtlerinden olan İcadiye ve Sultantepe gibi mekânlarla kurulan dekor eşliğinde zikredilen “Bugünün rüzgarında yıkanan mazi gülü” dizesi şiirdeki imgelemin çözümünde anahtar konumdadır. Eserdeki hâkim atmosferle birlikte bu dizeyi değerlendirdiğimizde; onunla *geçmişin şimdi içerisindeki varlığının* imlendiği görülecektir. İkinci ve üçüncü dizelerdeki ifadeleri irdelediğimizde ise *Beş Şehir*'dekini andıran bir keşif ve başka bir dünyaya, geçmişe açılma/geçmiş bugünkü içerisinde yakalama duygusunun betimlendiği sezilecektir. Buralarda yer alan “kanatlanmak”, “birden”, “açılmak”, “geniş”, “sonsuz” gibi kelimelerin kullanımları da oluşturulan atmosferin kavranması bakımından önemlidir. İfadeler bir “sıçrama” hâlinin imgesel betimlemesinin kurucu işlevleriyle karşımıza çıkarlar. Bu açıdan bakacak olursak şiirin ilk bendinde geçmiş zamanın şimdi içerisindeki sezgisinin belirliş ânı betimlenmektedir. Nitekim birinci bendin son atfı bu çerçeveyi tamamlar niteliktedir. Öznenin geçmiş zamanı şimdi içerisinde “birdenbire” yakalamasının ardından artık yaşamsal serüven de bir başka perspektiften algılanacaktır.

İkinci bendin ilk dizelerinde yapılan yoğun betimlemelerin ardından kaydı düşülen son iki dizede de yine –romanlarda kahramanların yaşadıkları deneyimlerin benzeri olarak– unutulmuş sanılan zamanların tekrar özneye gelişini imleyen bir deyişin ardından asıl oluşun zamansal düzlemde sürüp gittiğinin vurgusu yer alır. Bununla birlikte bu bentte kullanılan kelimeler de birinci bentteki gibi hâkim atmosferin kurgulanmasında önemli bir işlevsellik kazanırlar. “Masal”, “eski camlar”, “macera”, “ölü/ölüm”, “harap”, “mezarlık” gibi ifadeler şimdi içerisine sızan geçmiş zamanın belirleyici imgeleri olarak şiirde yerlerini alırlar. İki bent arasında bir karşılaştırma yapacak olursak elimizdeki bu verilerden hareketle şunu söyleyebiliriz ki ilkinde geçmişin şimdi içerisindeki sezgisine ulaşılması durumu betimlenirken ikincisinde ise sezgisine ulaşılan bu geçmiş zamanın kendisinin betimlemesi yapılmaktadır. Şiirin iki bent şeklinde oluşturulmasında bu kurgunun etkili olduğu kanaatindeyiz.

⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005, s. 52.

Şu ana kadar irdelediğimiz örneklerde istemdışı anımsamanın olay örgüsü ve imgesel kurgu içerisinde geçmişin şimdiye doğru süren akışını, şimdi içerisindeki varoluşunu sağlayan işlevselliğini inceledik. Hatırlama ve geçmişin şimdiye doğru akış durumu yazarın romanlarındaki düşünsel temalı bölümler ve diğer denemeleri ile şehir yazılarında kapsamı daha da genişleyerek ve zenginleşerek belirginlik kazanır. Bu bölümlerdeki görünüşleriyle bergsonian geçmiş zaman/bellek izleklerinin Tanpınar evrenindeki asıl alımlanma düzlemi daha net biçimde ortaya çıkar.

Bir şehir yazarı olarak Tanpınar'ın –bu başlığın girişinde değindiğimiz– “Sonbahar Türküsü”ndeki İstanbul betimlemeleri yaşanmış olan, var olmuş olan zamanın şimdiki zaman içerisindeki devamının, onu belirleyici işlevinin dışı vurumudur aynı zamanda. Bu bakımdan yaşanmış hayatın tamamıyla yitip gitmesi, kaybolması söz konusu değildir. Başka metinlerinde de göreceğimiz gibi yaşanmış olan zaman bugünkü zaman hakkında söz sahibidir. *Beş Şehir*'de aynı bakış açısı yer yer güçlü biçimde etkisini gösterir. Sadece insanlar değil, şehirler de hatırlamaktadır.

“Erzurum hatırlıyordu. Gömüldüğü toz ve çamur yığınının içinde canlı dününü, dört kapısından girip çıkan kervanları, çarşı pazarının uğultusunu, çalışan insanların temiz yüzleri ve sağlam ahlâklarıyla şehrin hayatına kudsilik katan âlimlerini, güzel sesli müezzinlerini, her yıl hayatına yeni bir moda temin eden düğünlerini, esnaf toplantılarını, bayramlarını idare eden ve halk hayatını bir sazı coşturur gibi coşturan bıçkın endamlı, yiğit örflü dadaşlarını, onların cirit oyunlarını, barlarını, bazen bir alayı birden günlerce misafir eden ve bir menzillik arazisine faytonla gidip gelen eski beylerini, kısacası, bütün hayatını hatırlıyordu.”⁸⁸

Erzurum için kaydedilen bu satırlar Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın ardından şehrin içine düştüğü durumun anlatıldığı tablo içerisinde yer alır. Her ne kadar bir yıkım söz konusu olmuş olsa da bir unutuş söz konusu değildir. Şehirlerin de bireyler gibi bir belleği vardır. Ne olursa olsun onların geçmişleri de bir

⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Haz. M. Fatih Andı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., 2002, s. 51.

şekilde yaşanan zamana dâhil olmanın yolunu bulmaktadırlar. Ankara’da Fatih Sultan Mehmet devrinde Büyük Mahmud Paşa tarafından yaptırılan bedestenin mimarisi üzerindeki gözlemlerinden ulaştığı çıkarımlar Tanpınar’ın bu düzlemdeki ilginç tespitleri arasındadır. Yazar için Osmanlı’nın orta dönemlerinin başlangıcında inşa edilmiş bu yapıda Hitit sanatının izlerine rastlanmaktadır. Bu da onun için yaşanmış olan zamanın kendini bugüne bir şekilde uzatması anlamına gelmektedir.

“Tamirden sonra on kubbesiyle birdenbire meydana çok vazıh bir cümle gibi çıkan bu bedestende bugün türlü kazılardan gelen Hitit eserlerinin daima şaşırtıcı plastikleri, bugünün sanatına o kadar yakın üslûplarıyla toprak altında asırlarca süren uyuklarından henüz uyanmış gibi bakan gözleriyle seyretmek beni daima düşündürmüştür. Yaşanmış hayat unutulmuyor, ne de büsbütün kayboluyor, ne yapıp yapıp bugünün veyahut dünün terkibine giriyor.”⁸⁹

Beş Şehir’in İstanbul’unda yazarın bakış açısı yine bu yöndedir. Bir yıkılış ve yeniden kuruluş söz konusudur. İstanbul yeni çehresini kazandığında da eski yaşantısını bir şekilde koruyarak devam ettirecektir. Unutuş mümkün değildir.

“Bugünün İstanbul’u oldukça uzun süren bir geçiş devresinden sonra bu hayata adımını atmış sayılabilir. Ama istediğimiz gibi geniş, verimli çağını idrak ettiği zamanda da eskiyi tamamiyle unutmuş olmayacağız. Çünkü o bizim ruh maceramızdan biridir.”⁹⁰

Tıpkı belleğin birey için söz konusu olan benliği yaratıcı işlevini bütün bir tarih ve toplum tasarımına teşmil ettiği gibi; belleğin bu başlıkta ele aldığımız mevcut algıyı (bugünü ve geleceği) kurucu işlevini de bütün bir geçmiş zamanın bugünü/geleceği belirleyiciliği bağlamında genişleterek alımlar Tanpınar. Nitekim Bergson’un oluş kuramına baktığımızda onun için de evrenin kendi gelişimini/değişimini/oluşunu sürdürmesi geçmişinden bağımsız değildir. Evren de önceki zamanını hatırlayarak sürdürmektedir tekâmülünü. *Yaratıcı Evrim*’in ilk bölümleri süre ve bellek konularına ayrılmıştır. Burada süre ve bellek hakkındaki

⁸⁹A.e., s. 35-36.

⁹⁰A.e., s. 125.

tezler artık bireysel düzlemde evrensel düzleme taşınmıştır. Bu minvaldeki vurgular Tanpınar metinlerinde çok sık karşımıza çıkmaktadır. Geçmişin bugün üzerinde katlanan varlığı geleceği belirleyicidir ona göre. Birey/bellek – toplum/tarih koşutluğunun en açık şekliyle ifadesini bulduğu 1957 tarihli söyleşisinde dile getirdiği diğer görüşler de onun bu anlamdaki algısının tümünden kavranılmasını sağlayacak türdendir.

“Mazi vardır ve hattâ hali, onun arasından geleceği o idare eder. (...) Bütün bu insanlar bizden evvel bizim yaşadığımız yerlerde ve bizim yerimize yaşadılar. Umdular, ıstırap çektiler, sevdiler ve bize bugünü hazırladılar. Onların varlığını düşünmek elbette şiirin ta kendisidir. Yahya Kemal’in dediği gibi garplı mânasında edebiyat biraz da hatırlama ve bir çeşit dedikodudur. (...)”

Dil, peyzaj, tarih, sanat eseri, bunlar bir günde olan şeyler değildir ve yaşanmış olan da yaşadığımız an kadar mühimdir. Yani asıl mevcut olan mazidir. Böyle olduğuna göre ister istemez ondan ders alırız. Bir misal vereyim: Bir gün elbette Ruslarda, İspanyollarda olduğu gibi bizim de yeni bir musikimiz olacaktır. Bu musikinin asıl orijinal tarafını şüphesiz klasik ve halk musikimizden gelen unsurlar vücuda getirecektir. Fakat biz bugün bunu şuurla yapmaya çalıştıkça çok acayip, unsurları birbirleriyle uyuşmayan vücuda getiririz. Ama biz eski musikimizi her iki kanalında da çok iyi bilir ve sadece Garplı eser yapmak istersek o zaman iş değişir. Hülâsa teklif ettiğim şey, ne tür türbedarlık ne de mazi hırdavatçılığıdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun içinden büyüme, *onun içinden tabii şekilde yetişmek* [vurgu bize ait] ve Garplı anlayışla Garplı ustaları severek eser vermektir.”⁹¹

İlk vurgu yeterince açıktır: geçmişin varlığı yadsınamayacak derecede bir realitedir, çünkü geleceği kuran geçmişin kendisidir. Geçmişin Tanpınar için önemi onun muhafazası veya mutlaklaştırılması dolayımında değildir. Yine yaratıcılık esasına dayalıdır: Eğer kültürel anlamda bir yaratım söz konusu olacaksa bunu geçmiş tecrübeyi yadsıyarak gerçekleştirmek mümkün değildir. Yazarın ifadeleri düşünsel olarak oldukça açıktır, bu yüzden fazlaca üzerinde durma gereği

⁹¹“1957’de Diyorlar ki: Ahmet Hamdi Tanpınar”, Kon. Mustafa Baydar, **Mücevherlerin Sırrı**, s. 238–240.

duymuyoruz. Bizim için burada önemli olan zamansal düzlemde kurulan bir tasarımın felsefî kökleridir. Farklı metinlerde de bu izleği tamamlayan/açımlayan görüşlere rastlamaktayız. Buralarda da yine geçmişin gelecek üzerindeki “söz hakkı” tekrar tekrar dile getirilmektedir. Yazarın aşağıda ele alacağımız ifadelerinin yanında, Muvakkit Nuri Efendi’nin başka bir tema etrafında irdelleyeceğimiz “Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde istikbal vardır. Biz farkında olmadan istikbalimizi inşa ederiz”⁹² sözleri de bu çerçeveye dâhildir.

Pasajda vurguladığımız kısım da kilit değişlerden biridir. Çünkü modernleşme projesi ile birlikte yaşanan “kopuş” doğal olarak işlemesi gereken bir devamlılık sürecini kesintiye uğratmıştır. Tanpınar’ın yoğunlaştığı nokta da budur zaten. Geçmişle doğal olmayan bir ilişki biçimi olarak “kopuş” veya “unutuş projesi” bir ilerleme imkânına sahip değildir. Aşağıda da görüleceği gibi geçmiş yadsındığı takdirde şimdi’deki özneyi “huzursuz” edecektir.

“Eğer maziye çok seviyorsam; ona, o güzel, büyük, muhteşem günlere bağlı isem emin ol ki bu, ölülerin de bu toprakta ve hayatımızda bir söz hakkı olduğunu düşündüğüm içindir. Yâni zamanımızın ihtiyaçlarını, acele ve zarurî tedbirlerle karşılamak ihtiyacını onların da ağzından söylemeyi üstün aldığım içindir.”⁹³

Pazar Postası’nda yayımlanan dağınık notlar arasında yer alan yukarıdaki görüşlerin yanı sıra onun düşünce dünyasının kilit metinlerinden “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”da da geçmişin yaşanan hayat üzerindeki belirleyici potansiyeli yine aynı bağlamlarda vurgu kazanmaktadır.

“Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin, hemen yanı başımızda, bazan bir mazlum, bazan kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serab parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine

⁹²Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2007, s. 84.

⁹³Tanpınar, “Pazar Postası’na”, **Mücevherlerin Sırrı**, s. 95.

çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı...⁹⁴

Huzur'un Emirgân'daki evde geçen bölümünde Suat ile İhsan arasındaki tartışmalar esnasında İhsan'ın kaydettikleri de yukarıdaki satırların çerçevesini tamamlar niteliktedir. *Mahur Beste*'deki Sabri Hoca gibi radikal bir unutuş ve kökten bir yenilik düşüncesini öne süren Suat'a karşın İhsan devamlılık esasında geçmişini kendisinden gelinmesi gereken olarak algılar.

“Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkinin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lazım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız. Kaldı ki, dün doğmadık. En çetin realitemiz budur. Sonra hangi köklere gideceğiz? Halk ve halkın hayatı bazen bir hazine, bazen de bir seraptır. Uzaktan namütenahi bir şey gibi görünür. Fakat yaklaştın mı, beş on motifin ve modanın içinde kalırsın; yahut doğrudan doğruya bazı hayat şekillerine girersin. Klasik, yahut yüksek tabaka kültürü, ondan birçok yerlerde kopmuşsun... Ve zaten sıkı sıkıya bağlı olduğu medeniyet yıkılmış.”⁹⁵

Gerek kurmaca eserlerin olay örgüsü içerisinde kahramanların yaşadıkları deneyimlere gerek diğer denemeleri ve söyleşilerinde zikrettiklerine baktığımızda Tanpınar için şimdiki ve gelecek zaman, Bergson'un çizdiği çerçeve bağlamında ancak geçmişin bilinci kendisine eşlik ettiği takdirde gerçek bir anlam kazanmaktadır. Bergson'un zamansal bir-aradalık kuramı onda genişleyerek ve farklı düzlemlere teşmil olunarak izdüşüm kazanır. Bir geçmiş zaman olarak tarih karşısındaki konumunu da buna göre belirler. Unutuş mümkün değildir ve zamansal-tarihsel akış içerisinde geçmişin yadsımak yerine onun imkânlarını yoklamak, bugünün içerisinde geçmişin sezgisini korumak, bugünü ve geleceği geçmişin edinimleri ışığında anlamlandırmak/tasarlamak esastır.

Bu bağlamlardan hareketle son bir noktayı daha tartışma gereği duyuyoruz. Bergson'un zaman ve bellek kuramlarını tarih tasarımına teşmil eden Tanpınar'ın

⁹⁴Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, s. 39.

⁹⁵Tanpınar, *Huzur*, s. 251.

kendi tarih pratiğinde acaba yöntemsel açıdan da izdüşümlere rastlamak mümkün müdür? Öncelikle şunu söylemek gerekir ki Bergson herhangi bir tarih felsefesi ortaya koymamıştı. Fakat onun zaman ve oluş kuramı tıpkı edebiyatçıları olduğu gibi bir kısım tarihçileri de etkilemiş, yöntem arayışlarında onlara yeni ufuklar sağlamıştır. Collingwood, Bergson'un zamansal bir-aradalılık düşüncesinin tarih kuramına olan katkısını değerlendirirken şöyle bir çerçeve çizer:

“...yaşam zihinsel durumların ardardalığıdır, ama bu sözcüğün çok özel bir anlamıyla ardardalıktır. Bir durum bir başka durumu izlemez, çünkü bir sonraki başlayınca önceki varolmaktan çıkmaz; durumlar birbiri içerisine geçer; şimdide yaşamayı sürdüren, şimdiyle kaynaşmış geçmiş ile geçmişin özel bir nitelik bağışladığı şimdi, kaynaşmadan türemiştir. (...)

Bergson'un bilinç çözümlemesi buraya dek, kendisi o yolla kullanmasa da, tarih kuramına değerli bir katkı oluşturur. Böyle bir kuramdaki ana ögenin, geçmişin şimdi önünde salt bir gösteri olmayıp, şimdide sahiden yaşadığı bir süreç olarak zihinsel yaşam anlayışı olması gerektiğini daha önce görmüştük. Ama Bergson'un betimlediği süreç, zihinsel bir süreç olmakla birlikte, ussal bir süreç değildir. Düşüncelerin ardardalığı değil, dolaysız duygular ile duyumların ardardalığıdır. Bu duygular ve duyumlar bilgi değildir; bizim onların farkında oluşumuz nesnel değil, tümüyle öznel; onları yaşarken yaşantıdan bağımsız olan herhangi birşeyi bilmeyiz.”⁹⁶

Collingwood'un başta çizdiği çerçeve bizim buraya dek ele aldığımız Bergson'un zamansal bir-aradalık düşüncesinin özeti niteliğindedir: Bir durum ile bir başka durum arasındaki “özel ardardalık”, daha önce Bergson'dan aktardığımız bir melodinin duyumsanması örneğindeki gibi bir ardardalıktır. Melodideki notaların birbirlerinden ayrı ve ardışık olarak değil, iç içe ve bir sonraki notanın aynı zamanda bir önceki notanın duyumunu da içermesi şeklinde duyumsanmalarıdır işaret edilen.⁹⁷

⁹⁶Collingwood, a.g.e., s. 190-191.

⁹⁷A.e., s. 190.

Yaşanan durum, yaşanmış olan durumdan bağımsız olarak onun sonrasında cereyan etmez; aynı zamanda yaşanmış olanı da kendiliğinden içinde barındırarak sürüp gider. Bergson düşüncesi tarihçileri yöntemsel açıdan bu perspektifiyle etkiler: Eğer yaşanmış olan zaman kaybolmuyor ve yaşanan zaman onu kendi edimiyle kendi içerisinde barındırmaya devam ediyorsa tarih sanıldığı üzere olup bitmiş olayların nesnel aktarımları yoluyla kurulabilecek bir tasarım değildir. Geçmişin şimdi önünde salt bir gösteri olarak temsil kazanamaması ile Collingwood'un işaret ettiği nokta budur.⁹⁸ Buradan hareketle kimi Fransız tarihçiler Bergson'un *s'installer dans le mouvement* [devinimin içerisinde katışmak] şeklindeki ünlü yöntemsel kuralı uyarınca, kendilerini inceledikleri tarihin devinimine katmaya, tarihçi olarak kendilerini o tarihin hareketi içerisinde sürüp giden bir şey olarak duyumsamaya çalışmışlardır.⁹⁹ Eğer geçmiş şimdi içerisinde devam ediyorsa, o devinim içerisinde sürüp giden tarihçi de bu sürem dışında bir özne değildir. İncelediği tarihin tam içerisinde aslında. Dolayısıyla –tam da Bergson'un sezgi yöntemine uygun olarak– dışsal değil, içsel bir yaklaşım geliştirilmiştir yönelinen tarihsel meselelere. Bergson'dan ilhamlarını alan tarihçilerin geliştirdikleri yöntem Collingwood'un deyimiyle “düşsel bir duygudaşlık” biçimidir. Bu yaklaşım tarihçiye tarihsel devinimin ritmini yakalama imkânını da sunacaktır.¹⁰⁰ Devinimi dışarıdan analiz ederek tarihin seyrini resmetmeye çabalamak yerine onu içeriden kavrayarak, geçmiş zamanın son bulmadığını ve olmaya devam ettiğini duyumsayarak onun içerisinde katılmak tarihçinin temel perspektifi olacaktır.

Collingwood tarafından özetlenen bu geçmiş zaman algısı aslında Tanpınar okurları için hiç de yabancı değildir. Özellikle *Beş Şehir*'de bu tarihsel duyuş biçiminin kuvvetle izdüşüm kazandığı kanaatindeyiz. Hem yazarın tarihsel olanlara dair satırlarına baktığımızda, hem de bu keşifleri esnasında nasıl bir duygu ve hassasiyetle “şehirlere” ve “tarihsel olan”a yaklaştığını dile getirdiği satırlara baktığımızda Bergsonist tarihçilerinkine koşut bir sezginin var olduğunu görmek

⁹⁸A.e., s. 192.

⁹⁹A.e.

¹⁰⁰A.e.

mümkündür. Esere yazdığı önsözdeki şu satırlar bu bakımdan dikkatle okunmalı ve analiz edilmelidir:

“Her düşünen insanımız gibi, ben de hayatımızın değişmesi için sabırsızım. Daima hayranı olduğum yabancı bir romancının hemen hemen aynı şartlar içinde söylediği gibi "eski bir Garpçıyım". Fakat canlı hayata, yaşayan ve duyan insana, cansız madde karışısındaki bir mühendis gibi değil, bir kalb adamı olarak yaklaşmayı istedim. Zaten başka türlü de elimden gelmez. Ancak sevdiğimiz şeyler bizimle beraber değişirler ve değiştikleri için de hayatımızın bir zenginliği olarak bizimle beraber yaşarlar.”¹⁰¹

Tanpınar'ın *Beş Şehir*'deki tavrı kuru bir nesnel/nesnesel bakış açısı üzerine inşa edilmemiştir. Collingwood'un “düşsel duygudaşlık” tarifine hiç de uzak değildir. Yazar da bu sezgisini, meselesine bir mühendis değil bir “kalb adamı” olarak yaklaştığını dile getirerek vurgular. Oğuz Demiralp'in bu nokta üzerindeki yorumları bizce son derece yerinde ve kıymetlidir. Tanpınar'ın bu yaklaşımını Péguy'ye atıfla bergsonian bir tarih sezgisi olarak değerlendirir. Bize göre de Tanpınar'ın tarih pratiğinde bu bergsonian tarih sezgisinin yöntemsel anlamda içselleştirilmiş bir izdüşümü ve kurucu bir rolü vardır.

“...yazarın sorunlara bir ‘kalp adamı’ olarak bakışı, yazarın bilim karşısında alçakgönüllülüğü değil, dünya görüşünün uzantısıdır. ...tümce ilkin mühendislik benzetmesine başvurarak olguculuğa tepki gösterir, sonra ‘kalp adamı’ sözüyle pek bilinen bir düşünceyi yineler. Yaşadığım Gibi derken de aynı düşüncenin dolayındadır yazarımız. Onun için bililenmenin yolu yaşamak, canlı yaşama bir iç insan, gönül, tin olarak katılmak, içeriden görmektir; toplumsalıyla doğalıyla bireyseliyle acunsalıyla bütün bir varlığı kendi içinde duymaktır. Tarihe bakarken bile değişmemiştir bu tavrı. Péguy'nin sözünü evetlemektedir sanki: ‘Tarih Bergson’ca sezilebilir.’ Yaşamak ve duymak sözcükleri çoğun yan yanadır.”¹⁰²

¹⁰¹Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 25.

¹⁰²Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası – Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. bs., 2001 s. 108.

Demiralp'in bütün bir varlığı kendi içinde duymak ifadesiyle betimlediği tavır belirleyicidir *Beş Şehir*'deki bakış açısını. Tarihsel olan, Collingwood'un imlediği gibi şimdi önündeki salt bir gösteri olarak kavranmaz. Şimdi'deki öznenin tarihsel olanla kurduğu duygudaşlık hâkim atmosferi yaratır.

4.2.3. Geçmişin Dirilişi ve Rüyalalar

Okurlar ve araştırmacıların yakından malumu olduğu üzere Tanpınar estetiğinin temel izleği rüya düşüncesidir. Hem anlatıya dayalı eserler olan roman ve hikâyelerinin kurgularında, hem şiirlerinin imge evreninde hem poetik metinlerinde hem de diğer düzyazılarında tekrar tekrar üzerinde durduğu ve artık sanat anlayışının onunla özdeşleştiği bu rüya düşüncesi ilhamını başlangıçta Valéry'den alır. Ancak biz salt Valéry'den mülhem bir rüya fikrinin söz konusu olmadığını düşünmekteyiz. Nitekim ondan geriye kalan kimi belgelere bakıldığında Tanpınar zaman içerisinde rüya düşüncesini geliştirmek; ona epistemolojik ve psikolojik bir temel oluşturmak gayreti içerisindeydi.

“Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta bu bakımdan nasıl bir çaba içerisinde olduğunun temel ipuçları yer almaktadır. Öncelikle Valéry'ye olan borcunu dile getirir Tanpınar: “Valéry'nin ‘Vele ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır’ cümlesini ‘en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak’ şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar.”¹⁰³ diye not düşer bu önemli belgede. Mektupta bir diğer önemli not vardır. Rüya denince akla gelebilecek ilk isimlerden birine ve onun takipçilerine yönelmiştir: “Rüya meseleleri beni Freud'a ve psikanalistlere de götürdü.”¹⁰⁴ Freud'un dışındaki psikanalistlerin isimlerini de diğer metinlerden öğreniyoruz.

Bu konu özelinde, kanaatimizce en az bu mektup kadar değerli, hatta ondan daha önemli bir diğer belge daha vardır. “Şiir ve Rüya” başlıklı birbirinin devamı niteliğinde olan manifestatif nitelikteki iki metnin yayımlanması dolayısıyla Ahmet

¹⁰³ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

¹⁰⁴ A.e., s. 352.

Kutsi Tecer’e gönderdiği mektupta aynı zamanda bu yazıların ilhamlarının ipuçlarını da vermiştir. Bu denemeler rüya estetiği konusunda da Tanpınar’ın en önemli metinleridir. Sanatsal anlamda rüyadan ne anladığını; rüya hâlinin şiir için ne ifade ettiğini, hangi ruh durumlarını kapsadığını ve hatta şiirsel duyuşla eşdeğer gördüğü uyanık hâldeki rüyanın deneyim örneklerini yoğun imge yüklü bir atmosfer içerisinde dile getirir.

Tecer’e yazdığı mektuptaki ilgili bölümler şu şekildedir:

“Sana ‘Şiir ve Rüya’nın ilk kısmını gönderiyorum. (...) ...neşredebilirsin. Ben parça parça yazdığım için giriş sonra çıkabilir. Her paragraf âdeta müstakildir. Aralıklara dikkat ediniz. (...) Hiçbir ilim iddiası yoktur. Fakat rüya hakkında mevcut olan ilmî literatürü, Bergson’dan Jung ve Jones’a kadar, bazı doktorlar da dahil, görerek yazdım. Eğer rüyayı hâlâ en eski nazariyelerinde, yahut Swedenborg ve muakkiplerinin, Alman romantiklerinin anladığı gibi, bir nevi metafizik çehresiyle görüyorsam, bu sadece böyle istediğim içindir.”¹⁰⁵

“Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta Freud dışında ismini zikretmediği psikanalistlerin ikisini burada öğreniyoruz: Jones ve Jung. Bu iki mektupta yer almayan ancak rüya konusunda önemli bir kaynağı olan Gaston Bachelard’ı da ayrıca okuduğunu ve ondan faydalandığını biliyoruz. Nitekim *Yahya Kemal* monografisinde Bachelard’a atıf yaparak Yahya Kemal’in şiirleri üzerinde fenomenolojik çözümlemelere girişmektedir.¹⁰⁶

Tüm bunların yanında çalışmamız açısından dikkat çeken isimse Bergson’dur. Pek çok konudaki tezlerini içselleştirdiği ve sanat anlayışında önemli bir etkisinin bulunduğunu bizzat ifade ettiği Bergson’un, Tanpınar’ın rüya düşüncesinin şekillenmesinde bir etkisinin olup olmadığı bu bakımdan mutlaka tartışılmalıdır. Çalışmamızın bu kısmında söz konusu problemi çözümleme adına iz sürme çabası içerisinde olacağız. Önce doğrudan doğruya Bergson’un “Rüya”

¹⁰⁵Kerman, a.g.e., s. 62.

¹⁰⁶Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2007, s. 145; Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, İstanbul, Metis Yayınları, 3. bs., 2010, s. 102-103.

başlıklı metni ile *Madde ve Bellek* başta olmak üzere diğer eserlerindeki ilgili bölümlerle Tanpınar'ın metinleri arasında bir karşılaştırma yapmanın eğer varsa izdüşümleri tespit etme açısından daha yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Karşılaştırmaya geçmeden evvel yukarıda kurduğumuz çerçeveyi tamamlamak adına mektubun sonundaki ipuçlarını da değerlendirme gereği duyuyoruz. Tüm kaynakların ötesinde, rüya için metafizik bir çehre öngörüyor Tanpınar ve burada Swedenborg'a atıf yapıyor. Swedenborg'a başka yerde atıf yaptığını görmüyoruz. Bilim adamı kimliğinden çok ezoterik kimliğiyle modern şiir, özellikle de sembolist şairler üzerinde önemli bir etkisi vardır Swedenborg'un. Baudelaire'in ünlü "Correspondances"ı, ondan adını alacak kadar İsveçli mistiğin doğal ve ruhsal âlemler arasında gizem temelli bir etkileşimi/iletişimi öngören *correspondances* kuramının etkisindedir.¹⁰⁷ Rüya da İsveçli mistiğe göre ezoterik disiplinlerde benzerlerine rastladığımız üzere öte âlemle kurulacak iletişim için bir araçtır. Baudelaire'in "La Chambre Double"una yapılan bir atıfla¹⁰⁸ ("İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hâli yan yana dururlar."¹⁰⁹) "Şiir ve Rüya"nın başladığını göz önüne alırsak, Swedenborg'un alımlanış kaynağı hakkında bir ipucuna kavuşacağımızı düşünüyoruz.

Şimdiye dek sunduğumuz tüm bu verileri bir arada düşündüğümüzde, Tanpınar'ın rüya hakkındaki kaynaklara yöneliminin daha çok pragmatik bir kaygıyla şekillendiğini görmek mümkündür. Zikrettiği isimlerin çokluğu, farklı seslerin biraradalığı Tanpınar'daki rüya düşüncesinin epistemolojik ve psikolojik açıdan eklektik bir temele sahip olduğunu da sezdirir niteliktedir. Tecer'e yazdığı mektupta metinlerdeki aralıklara dikkat edilmesine yönelik uyarısı ve her parçanın kendi içerisinde müstakil oluşuna yaptığı vurgu bizce söz konusu eklektik yapıyla alakalı bir ipucu niteliğindedir. Çalışmamızın bu başlığında bizi daha temkinli

¹⁰⁷Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm", Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berkay, İstanbul, İletişim Yayınları, 4. bs., 2007 içinde, s. 57.

¹⁰⁸Charles Baudelaire, *La Chambre Double*, (Çevrimiçi)

<http://www.feelingsurfer.net/garp/poesie/Baudelaire.ChambreDouble.html> 19.05.2012.

¹⁰⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir ve Rüya I", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2000, s. 32.

davranmaya zorlayan ve diğer başlıklarda olduğu gibi doğrudan net çıkarımlar sunmamızı engelleyen sebeplerden biri de bu eklektik yapıdır.

Poetik düzlemde rüyaya atfettiği kurucu rol, anlatıya dayalı eserlerindeki kahramanların bilinç dünyalarının kodlamalarının oluşturulmasında da anahtar görevi üstlenir. *Mahur Beste* ve *Aydaki Kadın* Behçet Bey ve Selim'in rüyalarıyla başlar. Hikâyelerinin kimi tamamıyla rüyalar üzerine kuruludur. Diğer romanlarında da kahramanların ruhsal yaşamlarının kodları çoğunlukla rüyalar üzerinden verilir. Bu sebeple bir ayrıştırmaya gitmeden ayrı düzlemlerde olsa da bir arada değerlendirmenin daha faydalı olacağını düşünüyoruz. Şimdi kısaca Bergson'un rüya tasarımına dair bazı noktaları irdeleyeceğiz.

Bergson rüya konusuna ilk eserinde saf süre sezgisi bağlamında bir değinide bulunur. Bu bölümün girişinde ifade ettiğimiz “iki ben” ayrımı dolayımında ona göre ben'imizin mekanik kısmı dış dünyayla ancak yüzeysel bir etkileşim kurmaktadır. Dışa dönük olduğu ve dıştan gelen uyarımlar sürekli onun dikkatini başka taraflara çektiği için yüzeysel bir algı oluşturmaktadır. Fakat derin ben'imiz, yüzeysel ben'den bağımsız olarak çalışmasını sürdürmektedir ve yüzeysel ben'deki mekanizmin aksine saf sürenin gerektirdiği gibi daimi bir oluş içerisinde.

Dış dünyayla yüzeysel ben'imiz üzerinden temas kurduğumuz için, maddedeki zamandaşlıkla ruhsal süremizi birbirine karıştırmaktayız. Çünkü günlük yaşamın hareketliliği içerisinde daha çok aktif olan bu yüzeysel ben derin ben'in varlığını unutturacak, hatta onunla bir ve aynı şeymiş yanılsamasını uyandıracaktır. Süre hakkındaki gerçek sezgiye ulaşmak, yüzeysel ben'in derin ben üzerindeki baskısını ortadan kaldırmayı, uzay düşüncesini aradan çıkarmayı gerektirmektedir. Uyku süresince tam da böyle bir durum oluşturmaktadır Bergson'a göre. Uyku bedensel işlevleri olabildiğince yavaşlatmakta, dış dünya ile kurulan teması en aza indirmektedir. Böylelikle artık derin ben devreye girmekte ve saf süre olduğu gibi sezilmektedir. Akış durumundaki sürenin matematik/nicel algısı rüyada ortadan kalkmakta, onun yerine daha gizil bir içgüdü devreye girmekte, bilinç süreyi dolaysız sezmektedir. Zaman artık nicelikten niteliğe dönüşmüştür. Saf sürenin; gerçek zaman

olan ruhsal zamanın sezgisi en net rüyada gösterir kendisini. Kısacası rüya düzlemi, saf sürenin sezgisine dolaysız olarak erişilen bir düzlem olarak ele alınır.¹¹⁰

İkinci eserinde ortaya koyduğu bellek tasarımı da rüya olaylarına atıf yapar. Giriş bölümünde detaylıca üzerinde durduğumuz alışkanlık-bellek ile anı-bellek farklarının betimlenmesinde rüyaya başvurulur. Alışkanlıkları harekete geçirici eylem düzlemi ile geçmişimizin tüm ayrıntılarını oldukları gibi saklayan saf bellek düzlemi rüya üzerinden tanımlanır bir bakıma. Bir anıyı bireyselleştirerek belleğimiz içerisindeki gerçek yerini tespit etmek için eylem ve alışkanlık düzleminden uzaklaşıp yönümüzü rüya düzlemine doğru çevirmemiz gerekmektedir.¹¹¹ Şimdiki eylemlerimizin dayattıklarından kurtulup kendimizi rüya hâline bıraktığımızda anılarımıza ulaşırız. Bu başlığın giriş bölümünde detaylı olarak bellek-rüya ilişkisini ele aldığımız için diğer noktaların üzerinde tekrar durmuyoruz.¹¹²

Bu iki eserinde zaman ve bellek araştırmaları üzerinden rüya konusundaki tezlerinin ilk ipuçlarını veren filozof, “Rüya” başlıklı konferans metninde doğrudan rüyaların nasıl geliştiği, rüyanın bilinç için ne ifade ettiği gibi konulardaki görüşlerini ortaya koyar. Aşağıda Tanpınar’ın metinleri üzerindeki incelemelerimize geçtiğimizde atıf yapacağımız bu metinde özet olarak Bergson’un ulaştığı sonuç rüyanın geçmişin dirilmesinden başka bir şey olmadığıdır. Zaman-bellek ilişkisi onun rüya tasarımı da bir başka boyut kazanır. Bu genel çizgileri belirledikten sonra artık Tanpınar’ın metinlerine geçebiliriz.

Öncelikle “Şiir ve Rüya” yazıları üzerinde durmak istiyoruz. Her iki yazıda da önemli ölçüde ön plana çıkan zaman-bellek odaklı satırlar bulunmaktadır. İlk yazıda “Ne İçindeyim Zamanın” şiirine doğrudan bir gönderme içeren zamansal izleklerin yer aldığı önemli parçalar mevcuttur.

¹¹⁰Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, s. 93-95.

¹¹¹Bergson, *Matière et mémoire*, s. 148.

¹¹²Bkz. bu çalışma s. 117-119.

“Hiç uyuyan insana dikkat ettiniz mi? (...)

Benliği, kökü ve yaprağı birbirinin aynı bir ağaç, kozmik bir sarmaşık olmuş zamanın üç budunda yüzüyor. Onun için mazi, hâl, istikbal bir hâtıradır. Bizzat kendisi, binlerce varlığın, sayısız varlıkların terkebini nabzıyla idare ediyor. Kapısız duvarlardan geçiyor; yüksekliklerden atlıyor, imkânsız satırları kaplıyor, adını işitmediği dinlerin ayinine iştirak ediyor, tasavvurun derhal bir hâtıra olduğu bir âlemde tanımadığı ölümlere ağlıyor...

(...) Yaşadığı âlemde had ve adet fikirleri yoktur. Onun için benliği sayısızdır. (...) Zaman mefhumu artık onun için yoktur. Saniyeler bu gölgeler âleminde ebediyet kadar uzundur yahut daha iyisi, mahpus ve münfail yaratıcısı olduğu bu dünyada her tasavvur kendi başına bir andır.

(...) Rüyaların şaşırtıcı tenevvü’ü... Kiminiz gündelik hayatın sihirbazı olursunuz. Kımıldandıkça kanatlarınızın altından unutulmuş hareketler, hâtırası silinmiş vak’alar, geçmiş teessürler birer birer canlanır. (...) Zamanın sırrına sahip olduğunuz için asırların dehlizini açar, oluşun seyrini anlatırsınız. Zihninizde küçük ve esirî adımlarla siz yürüdükçe ilâhî değişme üst üste takındığı çehrelerini atar, mevsimler bellerindeki kuşakları çözer ve renkten rakslarını yaparlar. (...) O bize hayatımızı ve üst üste yaşanmış binlerce hayatı, her an yeni bir terkip olarak sunar, şuurun ve ihsasların verimlerini derinleştirerek, kâh tahlil ederek büyük mebdelerin yollarını hazırlar.”¹¹³

“Kökü bende bir sarmaşık / Olmuş dünya sezmekteyim”¹¹⁴ dizelerini ve içinde yer aldıkları şiirin saf süre sezgisi bakımından nasıl bir yere sahip olduğunu irdelemiştik. Burada da aynı ifadeler düzyazı hâlinde yer almaktadır. Diğer yandan saf süreyi betimler nitelikte bir atmosfer yaratılmaktadır: Bu âlemde sınır ve “adet” düşüncesi yoktur. Zaman matematiksel olarak kavranmaz, saniyeler bile sonsuzluk derecesinde genişler. Kanaatimizce yapılan sonsuzluk vurgusu, zamanın sırrına sahip olmak ve zaman mefhumunun ortadan kalkması (bağlama bakıldığında bununla kastedilen matematik zaman algısının ortadan kalkışıdır) ifadeleri bir arada düşünüldüğünde burada betimlenenin saf sürenin sezgisinden başkaca bir şey olmadığı görülecektir. Bununla beraber kuvvetli bir “hatıra” vurgusuna yer

¹¹³Tanpınar, a.g.e., s., 32–34.

¹¹⁴Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, s. 19.

verilmektedir. Gelecek dâhil tüm zamanlar rüya hâli için bir “hatıra” olmuştur. Tasavvurlar derhal bir hatıraya dönüşmektedir. Rüya bize hayatımızı ve üst üste yaşanmış hayatları sunmaktadır.

Rüya durumu içerisinde zamansal deneyime yapılan atıflar demin üzerinde durduğumuz konuyla; Bergson’un rüya durumunda gerçek zamanın yaşanacağı teziyle örtüşme içerisindedir. Metindeki “hatıra” vurgusu da bizce en önemli temas noktasıdır. Devam eden satırlarda da geçmiş yaşantıların rüyadaki dirilişine vurgular yapılır.

“...hisler uzviyetin sazında çalınan bir cenk havasıdır; onun davetine uyuşuk benliğimin bütün tecrübeleri koşar. Ölülerim bu sesin kaynağında hayat ve susuzluğunu gideren sürülere benzerler. *Yaşadığım gün, çocukluğum, unuttuğum ıztıraplar, eski saadetlerim, kısaca takvimde kıymeti olan ve olmayan şeyler, her şey bu yaratıcı nefesle dirilir.* [vurgu bize ait] Onun aydınlığında türlü çehrelere takınırlar.

Bu ses kendi içime ve uzviyetime olduğu kadar etrafıma da hâkimdir; haricî âlem den bana doğru tek merkezli dalgalar şeklinde gelen bütün ihsasların verimlerini o idare eder; onun tesis ettiği kontrolda onlar değişirler.”¹¹⁵

Geçmiş yaşantıların rüyanın yarattığı ruhsal durum içerisinde canlanması Bergson’un “Rüya” denemesindeki görüşlerini anımsatır niteliktedir. Nitekim Bergson için rüyalarımızı yapan; anılarımızdır. Rüyanın kendi başına yaratıcı bir tarafı yoktur.

“Rüyanın kendisine gelince... *O, geçmişin yeniden dirilmesinden başka bir şey değildir.* [vurgu bize ait] Ancak tanıyamayabileceğimiz bir geçmiştir bu. Kimi zaman söz konusu olan; artık unutulmuş olan bir detay veya unutulduğu sanılan ancak gerçekte belleğin derinliklerinde saklı kalmış, gizlenmiş bir anıdır. Kimi zaman da canlanan uyanırken farkında olmadan algılanmış bir nesnenin veya olgunun imgesidir.”¹¹⁶

¹¹⁵Tanpınar, a.g.e., 34–35.

¹¹⁶Bergson, *L’énergie spirituelle*, s. 93–94.

Madde ve Bellek'in rüya konusundaki satırları da tamamlayıcı niteliktedir. Rüya ve yarı-uyanıklık hallerinde belleğin derinliklerinden su yüzüne çıkan geçmiş yaşantılar söz konusudur.

“...bazı rüya ve yarı-uyanıklık durumlarında belleğin yaptığı taşkınlıkları gözlemlemek artık alışıldık bir şeydir. Artık var olmadığı sanılan anılar, rüya durumunda etkileyici bir gerçeklikle yeniden dirilir; tamamıyla unutulmuş olan çocukluk sahnelerini tüm detaylarıyla tekrar yaşar ve öğrendiğimizi bile anımsamadığımız dilleri konuşuruz.”¹¹⁷

Bu ortaklığa değindikten sonra tekrar Tanpınar'a dönecek olursak; onun için asıl önemli olan uyanık durumdaki rüya hâlidir. Bir tür hülya durumu. Sanatsal yaratımın asıl kaynağı da budur onun için. Uykuya has bir keyfiyet de değildir: “Zihnin bazı imkânsız vuzuh anları uyanık hâlde görülen bir rüyadan başka bir şey değildir. Vecd rüyadır.”¹¹⁸ İkinci yazıda da uyanık hâldeki rüya deneyimlerini aktarır. Onun ifadelerinden hareketle bu deneyim örneklerinden birini şu şekilde özetleyebiliriz: İsmail Dede Efendi'in Mahur Beste'sini ilk defa dinlediği zaman gözlerinin önünde çıplak bir manzaraya hâkim olan bir ağaç tek başına canlanmıştı. Bestede bu hayali canlandıracak bir nitelik yoktur. Nağme kendisini ansızın yakalamıştır. Duyuşun aniliği sebebiyle yaşadığı fiziksel dalgalanma ona bu hayali getirmiştir. Bu deneyim onun uyanık hâlde yaşadığı bir rüya deneyimidir.¹¹⁹ Aktardığı öteki deneyim ise yine bir musiki dinletiyse birlikte gelmiştir.

“...Eyyubî Bekir Ağa'nın *Nühüft Beste*'sini dinlerken, topraktan ayaklarını kesmeden, meçhul ve her an beni ilgaya hazır bir haz tufanı içinde ağır bir çıkış hissini kendimde duyarım. Fakat bu kendiliğinden meydana çıkan bir şey değildir. Çünkü Dante'nin *Âraf*'ını *Nühüft Beste*'sinden önce tanırım. Kim bilir, belki de bazı XV inci asır ressamlarında onu bilerek veya bilmeyerek aramışımdır. Yani musikinin hamlesi altında içten bir rüzgârla şişmiş bir yelken gibi, yavaş yavaş yürüyen bir

¹¹⁷Bergson, *Matière et mémoire*, s. 148.

¹¹⁸Tanpınar, a.g.e., s. 34.

¹¹⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, “Şiir ve Rüya II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 37.

yelken fikri, gene dıştan gelen bir terbiye ile bende göze ait bir tecrübe hâline gelmiştir. Eyyubî Bekir Ağa'nın *Mahur Beste*'si bende ne zaman gördüğümü bilmediğim bir kadın yüzüyle birleşir.”¹²⁰

İkinci deneyimde ise iki farklı anımsamaya atıf vardır. Dante'nin *Âraf*'ının kendisinde bıraktığı izden mülhem mistik bir yükselme duygusu ve ne zaman gördüğünü hatırlamadığı bir kadın yüzünün kendisinde canlandığını belirtir. Önceki satırlarında dile getirdiği geçmiş yaşantıların canlanması tezinin bu defa deneyim örnekleriyle sunulduğunu düşünmekteyiz. Öte yandan her iki deneyim de musiki odaklıdır. Yazının devamında tek deneyim durumunun elbette sadece musiki dinletisi olmadığını belirtir. Daha önemlisi, önceki bölümde musikinin kendisinde zamansal deneyimle, saf sürenin sezgisiyle özdeşleştiğini gördüğümüz Tanpınar, burada musiki ve saf süreyi tekrar bitiştirir.

“Musiki daima oluş hâlidir. Zaman gibi ve onun nizamıyla kendi kendisini yiyerek büyür, kendinde doğar ve kendinde kaybolur.

(...)

Musiki giydirilmiş zamandır. Diğer sanatların hemen hepsinde tabiattan bir şey var. Musiki sadece alır; zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir, sestten yani heyecanların en iptidâî işaretinden yapılmıştır. Onun için daima iptidâidir. Düşünceyi değil, nabızı idare eder.”¹²¹

Bu satırlardaki yoğun mecazlar ile önceki bölümde karşımıza çıkan musiki-zamansal deneyim özdeşleşmesinin pek de rastlantısal olmadığı kanaatindeyiz. Musiki ile gelen rüya durumu ve saf sürenin sezgisi ile geçmişin dirilişi bir arada karmaşık bir örüntü içerisinde yer almaktadır. Roman kahramanlarının yaşadıkları (*Mahur Beste*'de Atiye Hanım, *Huzur*'da Emin Bey'in taksimini dinleyen tüm kişiler) uyanık hâldeki rüyalarla Tanpınar'ın aktardığı deneyimler arasında niteliksel ve kurgusal olarak pek fark yoktur. Kaynak ortaklığı da bulunmaktadır; her ikisinde de musikinin derinlemesine duyumsanmasıdır yaşantı. Diğer yandan kahramanların yaşadıkları saf süre deneyimidir. Aynı zamanda rüya durumunda geçmişin

¹²⁰Tanpınar, a.g.e., s. 37.

¹²¹A.y, s. 38–39.

canlanması... Tüm bunlar açık olmasa da dip-akıntı şeklinde gelişen bir alımlama sürecinin göstergeleri olarak değerlendirilebilirler bize göre.

Burada yine bir parantez açarak diğer bazı paralelliklerden de bahsetmek istiyoruz. Bergson'un, yukarıda alıntıladığımız pasajda "yarı-uyanıklık" olarak aktardığımız ve rüya hâlinin uyku dışındaki biçimine işaret eden ifadesinin orijinali "somnambulique"tir. Gürbilek'in "Tanpınar'ın eylem ya da ülkü adamı olamamış, bir 'somnanbül' gibi ortalıkta dolaşan hülyalı esas oğlanları..."¹²² şeklindeki ifadesinde Bachelard'a atıfla andığı uyanık hâldeki rüya durumu ile Bergson'un "somnambuli"si arasında bir akrabalıktan söz etmek mümkündür. Burada elbette ikisini örtüştürme çabası içerisinde değiliz. Ancak Bergson'un da rüya durumunu ve onun bellek odaklı gerilimlerini fizyolojik uykuyla sınırlamadığını öncelikle dile getirmek istiyoruz. "Somnambuli" hâli de rüya gibi belleğin derinliklerinde kalan anıların gün yüzüne çıkmasını sağlamaktadır. Diğer yandan Bergson da sanatsal yaratımı "rüya" ile ifade etmektedir: "Rüyası görülmüş bir şiir..."¹²³ şeklindeki ifadesiyle henüz yazıya dökülmeden önceki evresinde şiir ilhamını "rüya" ile özdeşleştirdiği görülüyor. "Rüya" başlıklı metninde de Stevenson'ın "A Chapter on drams"ına atıfla yine uyanık hâldeki rüya durumuyla sanatsal yaratım arasındaki ilişkiye dolaylı yoldan da olsa bir temasta bulunur.¹²⁴ Bu değinilerimiz çizmeye çalıştığımız çerçevenin doğrudan içinde olmamakla beraber onu tamamlayıcı niteliktedir.

Ana hatlarıyla betimlemeye çalıştığımız bu karmaşık örüntünün dışında, Bergson'un rüya ve bellek ilişkisine dair tezlerinin başka biçimler altında da izdüşüm kazandığı görüşündeyiz. Filozofa göre rüyanın kendisinde yaratıcı bir yan olmadığı ve içeriğinin tüm kaynağını bellekten aldığı gibi; duyuşal olarak da rüyada hiçbir şey sebepsiz yere vücut bulmaz. Eğer rüyada bir gürültü duyuluyorsa veya bir şey görülüyorsa mutlaka bunun o anda dışarıdan gelen duyuşal uyarımlarla bir ilişkisi vardır. Tissié'nin bir psikoloji deneyinden verdiği örnek şu şekildedir: Deneklerden

¹²²Gurbilek, a.g.e., s. 103.

¹²³Bergson, *L'énergie spirituelle*, s. 44.

¹²⁴A.e., s. 59.

B... rüyasında Alexandre Tiyatrosu'nun alev alarak yandığını görmektedir. Alev tüm çevreyi aydınlatmaktadır. Ardından kendini birden Consuls meydanındaki havuzun içerisinde bulur ve burada da havuzda yer alan zincirlerin hizasında alevlerin yükseldiği görür. Daha sonra yine Paris'te sergi sarayında acı verici sahneler içinde bulmuştur kendini. Sıçrayarak uyanır. Bu esnada oda içerisinde dolaşan hemşirenin elinde gezdirdiği fenerin ışıkları onun gözlerine ve yatağının üzerine düşmektedir. Diğer yandan işitsel duyular için de aynı şey geçerlidir. Alfred Maury uyuduğu esnada kulaklarının hemen yanında makasların sürtünmesiyle sesler işittirilir kendisine. Maury rüyasında çan çaldığını görmüş ve birdenbire kendisini 1848 olaylarının içinde bulmuştur.¹²⁵ Bergson'a göre uyku durumunda olsak da duyu organlarımız işlevlerini tam yitirmemiştir ancak beyin ve zekâ uyuşuk durumdadır. Daha önce de değindiğimiz gibi uyku durumunda normalde yürüttükleri harekete geçirici görevi yerine getiremezler ve bellekten gerektiği gibi yararlanamazlar. Bir bulanıklık söz konusudur. Rüya da görülen olaylar arasındaki kopukluk da buradan gelmektedir. Ancak belleğin çalışmasına engel değildir bu kopukluk. Aksine beynin bu uyuşuk durumu, saf sürenin sezgisine imkân tanıdığı için ve gündelik ihtiyaçlarımız anı-belleği ketlemediği için belleğin derinliklerine ulaşma imkânı ortaya çıkar. Tanpınar'ın aşağıda alıntılatacağımız satırlarında da duyumların bu başlangıç rollerine ve ardından belleğin yürüttüğü çalışmaya aynı düzlemde atıf yapılır.

“O [rüya] bize hayatımızı ve üst üste yaşanmış binlerce hayatı, her an yeni bir tekip olarak sunar, şuurun ve ihsasların verimlerini derinleştirerek, kâh tahlil ederek büyük mebdelerin yollarını hazırlar.”¹²⁶

“Bir rüyayı teşkil eden hayaller veya uyku hâlimizin herhangi bir arızası bu hayallere üslûp ve hususiyetlerini verecek olan hisleri doğurabileceği gibi sadece onun etrafında teşekkül etmiş de olabilirler; her iki şeklinde de onunla beraber değişirler ki en mühimi de budur.

Bu hisler uzviyetin sazında çalınan bir cenk havasıdır; onun davetine uyuşuk benliğimin bütün tecrübeleri koşar. Ölülerim bu sesin kaynağında hayat ve

¹²⁵Bergson, a.g.e., s. 86 vd.

¹²⁶Tanpınar, “Şiir ve Rüya I”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 34.

susuzluğunu gideren sürülere benzerler. Yaşadığım gün, çocukluğum, unuttuğum ıztıraplar, eski saadetlerim, kısaca takvimde kıymeti olan ve olmayan şeyler, her şey bu yaratıcı nefesle dirilir. Onun aydınlığında türlü çehrelere takınırlar.

Bu ses kendi içime ve uzviyetime olduğu kadar etrafıma da hâkimdir; haricî âlem den bana doğru tek merkezli dalgalar şeklinde gelen bütün ihsasların verimlerini o idare eder; onun tesis ettiği kontrolda onlar değişirler.”¹²⁷

Romanlardaki rüya sahneleri de buraya dek tespit ettiğimiz bağlamlarla uyum içerisindedir. *Sahnenin Dışındakiler*’de Cemal’in Tevfik Bey’de kaldığı gece ve onun sabahına doğru gördüğü rüyaları bir ney taksiminin duyumu şekillendirmiştir. Cemal’in gördüğü rüyalarda önce gündelik olayların yeni baştan canlanması gibi basit bir şekillenme vardır. Ancak rüyanın asıl derinleştiği yer; ney sesini işitmesiyle birlikte yaşanan karmaşık ve imge yüklü bölümüdür.

“Çoğu günün olup biteninden canlanan bir yığın hayal, bu sevincin yanı başında yürüyor, birbiri ardınca gelen rüyalarda, günün olan bitenini âdeta tekrar yaşıyordum. Sonuna doğru bütün bu hayaller birbirine karıştı. Hepimiz birden yemek odasının devrilen kapısı üstünde Boğaz sularında çalkalanıyorduk. Mesut Beyin annesi dizine başını koyarak uzanmış olan Muhtar’ın üstüne doğru beyaz saçlarını tarıyor, Tevfik Bey karşısındaki İhsan’a ve bana şarkısını söylüyor, en uçta Köprü’deki ihtiyar kadın elindeki kırık şemsiye ile ayakta ona tempo tutuyordu. Mor çarşafının pelerinleri havada eski gemilerin başındaki zafer heykellerinin kanatları gibi sert rüzgârlarla bir yelken gibi dolup boşalıyordu.

(...)

Sal birdenbire devrildi ve ihtiyar kadın bir müddet sularda çırpındıktan sonra yerini Sabiha’ya bıraktı. Tıpkı senelerce evvel kapımızın önünde yağmur altında, gidişimizi beklerken gördüğüm zamanki vaziyetinde duruyordu. Fakat bu sefer ben yanı başında idim ve muttasıl gözlerine bakmak istiyordum. O gözlerini benden kaçırıyordu. İçimde tahammül edilmez bir azap vardı. Bu azapla uyandım.

(...)

Neden sonra, rüyalarımı böyle alt üst eden şeyin çok tatlı ve hasretli bir ses olduğunu anladım. O açık pencerelerden dalga dalga girerek beni içinde kıvrandıran

¹²⁷A.e., s. 35.

kâbusu, Sabiha'nın ayrılığı hissiyle dağıtmıştı. Çünkü etrafımda bütün olan bitene rağmen benim için realiteye dönmek, Sabiha'yı düşünmek, ondan yıllarca habersiz yaşadığımı hatırlamak mukadderdi. Pencereye koştum, Rasim Bey üstümdeki odada sabaha karşı ailemiz içinde o kadar meşhur olan fakat benim o zamana kadar doğru dürüst dinlemek fırsatını bulmadığım taksimlerinden birini yapıyordu.

(...)

Tepedeki sulta köşkünün korusunda, etraftaki bahçelerde ispinozlar, kara tavuk yavruları, kuyruk sallayanlar ötüyorlar, kara bataklık ve martılar sahil boyunca sabahın mavi kordelasını çığlıklarıyla birbiri ardınca makaslıyorlardı. Rasim Beyin neyi bu oluş hâlindeki dünyada benim için durmadan Sabiha'yı arıyordu.”¹²⁸

Kurguya baktığımızda yine geçmişin imgeleri ve musikinin yarattığı duygulanımla birlikte yaşanan ruhsal dalgalanma ruh söz konusudur. “Şiir ve Rüya” denemelerindeki rüya poetikasının kurgusal izdüşümleri niteliğindedir sahne. Olay örgüsü içerisinde ve romanın çatısına uygun içimde tasarımılanmış bir sahne olsa da temelde önceki örneklerde yaptığımız tespitlerden pek de farklı bir durumun olmadığı kanaatindeyiz. *Aydaki Kadın*’ın başlangıcında Selim’in gördüğü rüyanın da işitsel bir duyumla biçimlendiği iması yer almaktadır. Bu defa bir konçerto çalmaktadır.

“Selim çoktan bu tecrübeyi istiyordu. Hizmetçisine on beş gün evvel birkaç plak göstermiş, kendisine haber vermeden ara sıra uyanma saatinde birini çalmasını istemişti. Heleni başlamak için bugünü ve bu konsertoyu seçmiş olmalıydı. Bu bilgi ile rüyasını hatırladı. Büyük bir kalabalık pencerenin önünde toplanmışlar, ne olduğunu, kimin olduğunu bilmediği çok güzel ve parıltılı bir şeyi elden ele geçirerek muayene ediyorlardı. Selim durmadan ‘Verin artık!’ der gibi elini uzatıyor, fakat bir türlü tutamıyordu. Ev şimdi her tarafta yapılan o çıplak arsalı banka evlerine benziyordu. Fakat pencereyi çok iyi tanıyordu. Bu, köşkteki yemek odasının penceresiydi.”¹²⁹

¹²⁸Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, 163–165.

¹²⁹Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 14

Rüyanın kurgulanış biçimi yine aynı şekildedir. Geçmişin dirilişi bu rüyaların temel izleğidir. Diğer yandan, roman özelinde bu rüya sahnesine anlatının çatısında yüklenen işlevi göz önüne alırsak hem rüyadaki kodlamanın, hem de rüya tasarımındaki asıl dikkatin açıklığa kavuşacağını düşünüyoruz.

Selim uyandıktan sonra hâlâ bu rüyanın etkisindedir. İç konuşmalarında da genel olarak rüyalar hakkında muhakemeler yürütür. Yazar tarafından yapılan betimlemede ise Selim'in rüyalara karşı merakının çocukluğundan beri var olduğu belirtilmekte, bir vurgu noktası oluşturulmaktadır.¹³⁰ Diğer taraftan önceki bölümde ele aldığımız gibi Selim, anlatı zamanını teşkil eden bugün içerisinde anılarının saldırısına uğrayacak; mezarlık sahnesinde, köşkün anahtarıyla temasında, tren sesini duyduğunda belleği sürekli hareketlenecek, ancak tam da köşke vardığında istem dışı anımsamayla unuttuğu sandığı çocukluk ve ilk gençlik günlerinden bir anıyı ve o anı etrafından tüm diğer ilkgençlik anılarını bulacaktır. Gün içerisindeki diğer duraklarında da sürekli olarak anımsamaları devam edecektir. Bu verilerle birlikte yukarıdaki sahnede köşkün penceresinin bu karmaşık rüyanın kurgusunda neden yer aldığının, Selim'in seçebildiği tek ayrıntının neden bu pencere olduğunun ve nasıl bir kodlama yapıldığının çözülebileceğini düşünüyoruz. Selim'de geçmişin dirilişi aslında rüyasından itibaren başlamıştır. Köşke yapacağı ziyaretle beraber geçmişinin dirilmesiyle daha henüz rüyadayken bir geçmiş imgesi olarak köşkün penceresini görmesi bizce rastlantısal değildir. Bu bağlamda kurguya bütünlüklü olarak bakarsak rüya ile birlikte geçmişin dirilişi koşut biçimde gelişmektedir.

Buraya kadar elde ettiğimiz veriler üzerinde bir değerlendirme yapmadan önce son olarak Lekesiz'in önemli bulduğumuz kimi yorumlarını paylaşmak istiyoruz.

“Tanpınar, musikî, zaman ve aşk telâkkilerinde Bergson'dan İbn Arabî'ye kadar uzanan metafizik bir bağlanışı tercih ederek, Miguel de Unanumo'dan, ilmî ve

¹³⁰“Selim'de rüyalarına merak çocukluğunun yadigârıydı. ‘Yalnız büyükbabam rüyalarını söylemezdi. Çünkü büyükbabam geçmiş zamandı. Geçiş zaman rüya görmez, sadece hatırlar. Büyükbabam hatırlardı. O bir kere ve tam rüya görmüştü.’” A.e., s. 15.

felsefî terimler meselesiyle bağlantılı olarak zikrettiği ‘Metafizik, metalinguistik’ sözünü kendi yazı faaliyetinin temel dinamiklerinden biri kılmıştır.

Özellikle rüya ve sezgi kavramları çerçevesinde, ‘metalinguistik’ olanı yaşanılabilir bir hâl, idraki mümkün bir sıçrayış, kendini buluş, duvarın ötesini keşfediş, harikuladeye açılan bir geçit olarak metinlerine yansıtmıştır... (...)

Tanpınar, Bergson’un ‘Sezgisel bir felsefeye ulaşabilmek için, kavramsal düşünceden uzaklaşmak gerekir.’ sözünü takip edencesine, rüya ve sezgi kavramlarının önemini açığa çıkarma, onları kurgusal metinlere gereğince işleme hesabından tümüyle arınmış olarak, onları doğal bir zihni faaliyet, yaşamdan yazıya aktarılabilir, soyuttan somuta dönüştürülebilir kıymetler şeklinde değerlendirmiştir. ‘Kıymetler’ diyoruz çünkü, ilham gibi ‘en az mesul olduğumuz’ şeyle ‘hiçbir zaman’ metod olarak kabul edilemeyecek delilik olgusunu sezgi ve rüya ile karıştırmamaya aşırı bir hassasiyet göstermiştir.”¹³¹

Kanaatimizce Tanpınar’ın rüya düşüncesinde Bergson’un kuramının izdüşümleri mevcuttur. Ancak bu etkileşimin daha çok Bergson’un zaman ve bellek tezleriyle kurulan ilişkinin bir uzantısı olduğunu, bu çerçeve içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Ders notlarında Bergson’a atıfla yer alan “Rüyada aslında bir uyanış vardır, bir uyanıştır.”¹³² şeklindeki ifadesi bizce onun Bergson’un rüya tasarımını alımlama düzeyinin bu imlediğimiz çerçevesini açığa çıkaran bir ipucu niteliğindedir.

“Ne İçindeyim Zamanın” şiirini Tanpınar bir çeşit murakabe, içe dalma ve rüya hâli olarak betimliyordu. Bu şiirin aynı zamanda Bergson’un kuramındaki saf süre sezgisine dayalı bir imgeleme sahip olduğunu tespit etmiştik. Nitekim Bergson da ben’in içe bakışının yoğunlaştığı oranda, kendini yüzeysel ben’den kurtarıp saf yaşama hâline bıraktıkça –ki bunlardan biri de rüyadır– süreyi daha dolaysız sezebileceğini dile getiriyordu. Tanpınar’ın “murakabe”, “içe dalma”, “rüya hâli” ifadeleriyle imlediği deneyimin Bergson’un ben’in kendini saf yaşama hâline bırakmasıyla imlediği deneyimle özdeş olmasa bile¹³³ en azından koşut olduğu

¹³¹Ömer Lekesiz, “Tanpınar Nereden ve Nasıl Bakar?”, **Hece**, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, No: 61, 2. bs., Ankara, 2006, s. 72-73.

¹³²Güven, **Tanpınar’dan Yeni Ders Notları**, s. 97.

¹³³Kanaatimizce bir özdeşlikten bahsetmek için de yeterince veri mevcuttur.

görüşündeyiz. Özdeşlik ve koşutluk bir yana, asıl önemli olan sonucun aynı yere ulaşması, bilincin dolaysız olarak gerçek zamanı yaşamasıdır; ki gerçek zaman düzlemine yerleşildiğinde şimdi'nin ve geçmişin tüm süresi yekpâre olarak, parçalanamaz bir bütünlük olarak zaten kavranacak; “uyanış” yaşanacaktır. Tanpınar'ın rüya düşüncesi bakımından Bergson'la olan etkileşimi daha çok bu düzlemlerde aranmalıdır.

Tanpınar'ın rüya düşüncesinin eklektik karakteri, psikanalizden fizikötesini amaçlayan ezoterik görüşlere dek uzanan geniş bir yelpazeyi kapladığından bu konuyu tartışmaya başladığımız satırlardaki tedbiri de hiçbir zaman elden bırakmamak gerekmektedir. Bu noktada asıl yoğunlaşılması gereken kuramla örtüşmelerin izinde saplanıp kalmak değil, Tanpınar'ın *deneyimini* anlamlandırmaya çalışmaktır; tartıştığımız konular onun deneyimini kavramaya ve sezmeye imkân sağlamak amaçlıdır. Lekesiz'in değinileri bu yüzden yerindedir. *Metne işlenmişlikten öte deneyimlenmişlik, yaşanılabilir kılınmışlık* asıl odak noktası olmalıdır.

4.2.4. “Yekpâre Zaman” İçerisinde “Hâl”in Bulanık Varlığı

Bergson'un ilk eserinde ortaya koyduğu ve önceki bölümde Tanpınar'daki izdüşümleriyle birlikte ele aldığımız zaman kuramı, ikinci eserinde bellek üstüne gerçekleştirdiği etüdleriyle birlikte daha geniş ve bütünlüklü açılımlara kavuşmuştur. Zamanın bölünemez bir realite olarak sezgisine ulaşılacak yer bellektir; çünkü bellek tüm ontolojik katmanlarıyla birlikte var olmuş olan zamanı var olmakta olan zamana taşıyarak onu nicelleştirilemeyen bir nitelik hâlinde geleceğe uzatacak, böylelikle saf sürenin “yekpâre” akışının işleyiş düzlemi kavranacaktır. Önceki başlıklarda detaylı olarak üzerinde durduğumuz gibi zamansal açıdan bellek düzleminde şimdi'nin (Tanpınar'ın satırlarındaki ifadesiyle hâl'in) varoluş biçimi ancak geçmişin ona eşlik edip onun üzerine yığılmasıyla mümkün olacaktır. Geçmişin şimdi üzerindeki yığılması –veya bir diğer ifadeyle şimdi'nin geçmişin üstüne geri katlanması– sonucu onun varlığını silikleştirmesi¹³⁴ Tanpınar'ın metinlerinde aforizma niteliğine

¹³⁴Bkz. bu çalışma s. 110 vd.

varan somut deyişlerle izdüşüm kazanır. Karakterizasyon açısından yaratıcı zamansallığın temsili olarak¹³⁵ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde yer alan Muvakkit Nuri Efendi’nin aşağıda aktaracağımız sözleri hem şimdi’nin geçmiş ve geleceğin arafındaki silik varlığının hem de önceki başlıkta ele aldığımız bağlamıyla geçmişin şimdi’yi ve geleceği kurucu işlevinin ifadesi niteliğindedir.

“Bütün hayatım boyunca dikkat ettim. İnsanın daima en çok korktuğu şeyler başına geliyor. Aristidi Efendinin imbiğinin patladığı gece yanarak ölümünden sonra bir gün muvakkithanede idim. Herkes kazaya dair bir şey anlatıyordu. Şimdi hatırlamadığım birisi de onun bu cinsten bir kazadan her zaman korktuğunu garip bir tesadüf gibi söylemişti. O zamana kadar hiç ağzını açmadan konuşmayı dinleyen Nuri Efendi birdenbire elindeki saati bırakarak:

— Bana kalırsa bu hiç de garip değildir. Belki tabii umurdandır. Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde istikbal vardır. Biz farkında olmadan istikbalimizi inşa ederiz.”¹³⁶

Aristidi Efendi peşinden koştuğu simya deneyleri sonucunda kimyanın kurbanı olmuş, bir patlamada ölmüştür. Muvakkit Nuri Efendi’nin olayı yorumlarken sarf ettiği sözlerde şimdi tamamıyla yadsınmakta, asıl var olanın geçmiş olduğu, geleceğin ise geçmişin kuruculuğunda var olabildiği açık bir şekilde ifade edilmektedir. Nuri Efendi’ye ait “Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde istikbal vardır” şeklindeki ifade önceki satırlarda Bergson’dan aktardığımız “Şimdiki zaman, geleceği sarıp sarmalayarak onu kemiren geçmişin tuhaf ilerlemesinden başka bir şey değildir”¹³⁷ ifadesiyle örtüşme içerisindedir.

Zamanın kesintisiz akışı düzleminde şimdi’nin silikleşmesi izleği *Huzur*’un “yekpâre zaman”ın bilincinde olan başkişisi Mümtaz’ın bir iç konuşmasında da önceki örneğe nazaran daha karmaşık bir sorunsallaştırma bağlamında konu edilir.

¹³⁵Bkz. bu çalışma s. 72 vd.

¹³⁶Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 83–84.

¹³⁷Bkz. bu çalışma s. 111.

“...Emin Dede meşhur taksimlerinden birini daha yapıyordu. Fakat yine hep Ferahfeza idiler. “Musıki, aşk için iyi vasıta değil...” diye düşündü. Çünkü musıki zamanın üzerinde çalışıyordu. Musıki zamanın nizamı idi; *hâli yok ediyordu*. [vurgu bize ait] Saadet ise bugündür. Mesut olmadıktan sonra niye sevmeliydi?”¹³⁸

Dikkat edileceği üzere musiki deneyimi yine zamansallık düzleminde alınılmaktadır. Bu hâkim atmosfer içerisinde musikin işleyişi zamanın işleyişi ile özdeşleştirilmekte; bu özdeşlik de şimdi’nin yok edilmesi zemini üzerine kurulmaktadır. Şimdi’nin yok edilmesiyle imlenen ise geçmişin şimdi üzerine yığılarak onun varlığını (koni metaforunda somutlandığı gibi) zaptetme durumudur. Diğer yandan bir iç çatışma da söz konusudur. Tanpınar’ın deyimiyle musikin aşk için iyi bir vasıta olmaması, bilinci zamanın tinsel alanına taşınması dolayısıyla; oysa aşk uzamsal, ve hatta pasajda kurulan karşıtlıktan hareket ederek söyleyecek olursak tensel olanın alanına aittir. Uzamsal (veya tensel) olan ile zamansal (veya tinsel) olan arasındaki sıkışma aynı zamanda Mümtaz ve Nuran arasındaki ilişkinin seyrini belirleyecek önemli bir gerilim düzlemidir romanda. Mümtaz ve Nuran’ın ilişkisindeki bu karşıtlık düzlemi yazar tarafından kimi yerde ima ile sürdürülürken kimi yerlerde de yine yukarıdakine benzer bir açıklıkla ele alınır. Aralarındaki bir diyalogun aktarıldığı aşağıdaki pasaj bu noktayı tamamlaması açısından önemlidir.

“—Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin, ya istikbaldesin. Bu saat de var.

Mümtaz’ın bu saatin mevcudiyetini inkâra hiç niyeti yoktu. Onu Nuran’ın yüzünde ve muhayyilesinde, onun yeryüzündeki eşi haline gelen Boğaz’ın gecesinde ayrı ayrı yaşıyordu. Şimdi de genç kadının çok tatlı sarhoşluğu Boğaz gecesiyile birleşiyordu. Nuran’ın yüzü içten gelen hamlelerle gittikçe daha derinleşiyor, sanki bu mavi gece gibi içten aydınlanıyordu.

—Bu anı yaşamıyor değilim. Yalnız bana o kadar beklemedik bir zamanda, kadın ve hayat tecrübem o kadar azken geldin ki, şimdi ne yapacağımı bilmiyorum. Düşünce, sanat, yaşama aşkı, hepsi sende toplandı. Hepsi senin hüviyetinle birleşti. Senin dışında düşünememek hastalığına müptelayım.

¹³⁸Tanpınar, **Huzur**, s. 279.

Nuran gülümseyerek ayı gösterdi.”¹³⁹

Zamanın geçmiş ve gelecek arasındaki bu işleyiş düzeni Tanpınar’ın kurmaca eserlerindeki betimlemelerde ontolojik bir temsil niteliği kazanmaktadır. Buraya kadar yer verdiğimiz örneklerde var olmuş olan zamanın var olmakta olan zaman üzerine katlanması durumunun karakterler aracılığıyla; onların dilinden dolaysız olarak ifade edildiğini gördük. Bununla birlikte söz konusu izleğin dolaylı yoldan bir başka ifade biçimi de söz konusudur. Kahramanların yaşadıkları travmatik olaylar, geçmiş-gelecek arasındaki devinimin ritmini yok edecek sonuçlar doğurabilmektedir. Yaşamlarının belirli dönemlerinde başlarından geçen olayların onlarda yol açtığı travma geçmişleriyle aralarına set çekmelerine yol açacaktır. Geçmişe karşı kapanan öznenin bundan dolayı geleceğe doğru ilerlemesi de mümkün olmayacaktır.

“Evin Sahibi” hikâyesinin kahramanının çocukluk döneminden itibaren yaşadıkları sonucunda bir zaman sonra geçmişe karşı takındığı tutum burada dikkate değerdir. İmgesel yükleri bakımından son derece konsantre bir yapıya sahip olan bu hikâyede kahramanın (aynı zamanda anlatıcı) çocukluğundan itibaren yaşadıkları onun sonraki hayatını da etkileyecek yıkıcı olaylara sebep olmuştur. Tüm bu olayların merkezinde ise bir yılan vardır. Metnin kurgusundan sembolik bir anlama sahip olduğu anlaşılan bu yılan, kahramanın annesine evliliğinden önceki yıllarda musallat olmuş, insan kılığında rüyalarına girerek artık kendisine ait olduğu ve bu yüzden evlenmemesi gerektiği şeklinde ona telkinlerde bulunmuştur. Tüm bu olup biten huzursuz olaylara karşın annesi evlenmiştir ancak yılan peşlerini bırakmamış, daha kendisi doğmadan babasının ölümüne sebep olmuş, ardından ninesi ve dedesi de bu olaylar zincirinin sonunda yaşamlarını yitirerek onu yalnız bırakmışlardır. Hikâyenin kahramanı ailesini bu şekilde kaybettikten sonra İstanbul’daki akrabalarının yanına yerleşir ve takip eden yıllarda katıldığı Birinci Dünya Savaşı’ndan yaralı olarak kurtulur. Kahramanın yaşadığı bu olayların yarattığı travmatik ruhsal durum artık geçmiş zamanını onun için uzak durulması gereken tehlikeli bir alan hâline dönüştürmüştür. Kahramanın kendi anlatımından

¹³⁹ A.e., s. 180.

çıkarsanacağı üzere insan zihninin aslında “geçmiş ve gelecek arasında işlemesi”ne rağmen, yaşadığı travmalar onu bu bütünlükten koparmış, şimdi’ye hapsetmiştir.

“...sakat bir bacak, delik deşik iki ayak, istirahat ve tedaviyle şöyle böyle ancak tıkanabilmiş bir vücutla kendimi sokakta, bir arabanın içinde buldum. Teyzem, eniştemin ölümü üzerine uzak akrabalarından birinin evine taşınmıştı. Çaresiz, oraya gidecektim. İnsan kafası mazi ile istikbal arasında işler. Ben birincisinden kendi irademle yaklaşamayacak kadar ürkmüştüm. Ötekini ise düşünmeğe mecalim yoktu. O sadece bilmediğim, hakkında hiçbir düşünce olmayan bir kaderdi. Garip bir boşluk içinde her gördüğüm şeyi âdeta bir sis arkasından bana tamamiyle yabancı gibi seyrede ede gidiyordum. Sadece ‘hâl’e hicret etmiş benziyordum. Yeni¹⁴⁰ bir nevi nebatî hayatın içinde, onun emrindeydim.”¹⁴¹

Hikâyenin alt metni söz konusu zamansal işleyiş tezi üzerine temellendirilmiştir. Ancak bu defa tersten bir kurgu söz konusudur: Önceki örneklerde ifade edildiği şekliyle şimdi eğer gerçek anlamda yoksa ve zamanın özgün işleyiş biçimine göre gelecek de geçmişin emrinde ise, öznenin geçmişten kopuşu onun geleceğe uzanan yolunu da tıkayacaktır. Hikâyeye göre bu kopuş öznenin yaşamsallığını yitirmiş hâlde şimdi içerisinde sıkışıp kalmasına sebep olacaktır. İnsan zihninin aslında geçmiş ve gelecek arasında işlediği belirtildikten sonra resmedilen durumun “hâle hicret” olarak ifade edilmesi bu bakımdan asıl vurgu noktasıdır. Öncelikle bir göç söz konusudur; kahraman artık asıl olması gereken zamansal yaşam düzleminde değildir. Yaşadığı travmalar sebebiyle kendi öznel yaşam alanından nesnel bir alana göç etmek durumunda kalmıştır. Metinde ayrıca şimdi’ye özel bir vurgu yapıldığı da görülmektedir: “Hâl” kelimesi yazar tarafından adeta asıl kullanım bağlamını sezdirmek amacıyla tırnak içerisine alınarak vurgulu biçimde yazılmıştır. Kısacası; ele aldığımız tema bu örnekte öncekilerle aynı anlamda olmakla birlikte onlarda olduğu gibi dolaysız değil dolaylı yoldan izdüşüm kazanmıştır: Ortaya konan betimleme söz konusu zaman tasarımının ön kabulüne dayalıdır.

¹⁴⁰Metindeki “yeni” ifadesinin akışa baktığımızda aslında “yani” olması gerektiğini düşünüyoruz. Bir dizgi hatası söz konusu olabilir.

¹⁴¹Tanpınar, “Evin Sahibi”, **Hikâyeler**, 123–124.

Mahur Beste romanının tefrikasından bir müddet sonra Tanpınar'ın kaleme aldığı ve 1945 yılında yayımladığı “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup”ta da şimdiki zamanın varlığı yadsınır biçimde gündeme getirilmektedir.

“Evet sizin de bizim gibi bir zamanınız var. Fakat ona hükmetme şekliniz ayrı. Sizin için hâl, hatırlama ânınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz. O zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarıda kalmıştınız. Benim sizde bulduğum zihnî çeşni de buradan geliyordu. *Bildiğiniz gibi hâl diye bir şey yoktur.* [vurgu bize ait] Emerson olacak galiba, ‘hâl’i iki musiki notası arasındaki fasıla diye tarif eder. Daha basiti hâl, geleceği geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir. İsterseniz bentlerde olduğu gibi daima dönen bir su için yapılmış bir teraziye benzetebilirsiniz. Siz bu rasat kulesinden mahrumdunuz, o kadar. Onun için bana o kadar tek bir an görünmüştünüz.”¹⁴²

Önemli gördüğümüz bu satırlar hakkında, metnin bağlamını kavramamızda bize yardımcı olacağını düşündüğümüz bir noktayı da parantez açarak tartışma gereği duyuyoruz. Tanpınar, Emerson’a atfettiği deyişi zikrederken bu sözün ona ait olduğuna dair tereddüt içerisindedir. Öte yandan *Yaratıcı Evrim*’de Bergson’un bilinç durumları arasındaki geçişi betimlediği satırlardaki ifadeleriyle yukarıda Emerson’a atfettiği ifade arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Nitekim Hilmi Yavuz da *Yaratıcı Evrim*’deki bu satırlar ile Tanpınar’ın “Bir Gül Bu Karanlıklarda” şiirindeki dizeler arasında metinlerarası bir ilişkinin var olduğunu dile getirir.

“Bergson, ‘Yaratıcı tekamül’de, psikolojik hayatımızda bir andan ötekine görülen değişmelerin bir süreksizlik ya da bir devamsızlık gibi göründüklerini ve bunları birbirinden ayıran aralıkların (‘intervalles’), bir senfoninin icrası sırasında ‘arasıra işitilen ve (...) (onun) tatlı ve sürekli akışını arasıra kesen çembalo seslerine’ benzediklerini söyler. Tanpınar, ‘Bir Gül Bu Karanlıklarda’ adlı şiirinde, Bergson’un bu ‘aralık’ (‘intervalles’) kavramını alır ve

¹⁴²Tanpınar, **Mahur Beste**, s. 149.

Bir gül bu karanlıklarda / Sükûta kendini mercan / Bir kadeh gibi sunmada /
Zamanın aralığından

dörtlüğünün son dizesinde kullanır. Böylece, Bergson'un bir metniyle bir başka gönderme bağıntısı kurulmuş olur.”¹⁴³

Bizce Hilmi Yavuz'un bu tespitini haklı kılacak bir gerekçe daha vardır. Şekip Tunç'un çevirilerinde “intervalle”, “fasıla” ile karşılanmaktadır. Şiirde “aralık” olarak yer alan ifade, Behçet Bey'e yazılan mektuptaki “fasıla”nın eşdeğeridir. Tanpınar'ın yanıldığını kesin olarak söylememiz için yeteri kadar olmasa bile güçlü veriler bulunmaktadır. Tüm bunların ötesinde bağlama bakıldığında ulaşılan anlam aynı düzlemdeydir.

Parantezi kapatıp tekrar “hâl”in varlığını tartışmaya dönmek istiyoruz. Bu nokta üzerinde uzun uzadıya durmamızın sebebi, söz konusu nüansın kimi romanlarında Tanpınar'ın zamana tasarruf biçimini belirlemiş olabileceğini, sıkça dışa vurduğu bu epistemolojik ön kabulün aynı zamanda anlatılarının zamansal yapısının belirlenimi bakımından etkide bulunmuş olabileceğini düşünmemizdir.

Özellikle *Huzur* ve *Aydaki Kadın* romanlarının zamansal kurguları bizce bu açıdan önemlidir. *Huzur*'da “yaşanmakta olan zaman”ın varlığı silik denecek kadar hissedilmezdir. Romanın anlatı zamanı yirmi dört saati kapsamaktadır ancak yaşanmakta olan zamandan çok *yaşanmış olan ve aslında olmaya devam eden* zamandır bu yirmi dört saat aracılığıyla nakledilenler.

Romanda anlatılanlar bu yirmi dört saat içerisinde geçenlerden çok Mümtaz'ın geçmiş zamanıdır. Şimdiki zaman devamlı olarak bu geçmiş zamanın ışığında vücut bulur. Anımsamalar yoluyla ve bunlara koşut biçimde devamlı olarak geriye-dönüş tekniğiyle Mümtaz'ın geçmiş zamanı aktarılacaktır.

¹⁴³Hilmi Yavuz, “Tanpınar ve Bergson 2”, *Zaman*, 02.01.2002, (Çevrimiçi) <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/01/02/yazarlar/hilmiyavuz.htm> 20.02.2012.

Bir diğerk dikkat noktası da şudur ki her ne kadar yirmi dört saat anlatı zamanını oluşturuyor olsa da bu zamanın başlangıç ve bitışı net çizgilerle belirtilmemiş, ucu açık, sınırları silikleştirilmiş bir zaman örgüsü ortaya konulmuştur. Kısacası yirmi dört saatin romandaki varlığı matematiksel bir belirlenim temelinde işlenmez. Aktarılan geçmiş zaman için de aynı şey geçerlidir. Geçmiş anlar net çizgilerle birbirlerinden ayrılmazlar. Bu geçmiş zaman uç uca birbirlerine eklenmiş anlardan müteşekkil düzçizgisel bir zaman kesiti değildir. Anları içe içe geçmiş, kaynaşmış, aralarındaki sınırlar yok denecek kadar silikleşmiş ve belirsizleşmiş bir zaman yığıdır.

Tamamlanamamasına rağmen *Aydaki Kadın*'da da aynı şekilde anlatı zamanının yirmi dört saatten oluşacağını biliyoruz.¹⁴⁴ Bu roman tamamlanamadığı için başlangıç ve bitiş noktaları arasında net bir hüküm vermek mümkün değildir ancak *Huzur*'dakine benzer bir zamansal çatının kurulacağı anlaşılmaktadır. Nitekim Selim'in istemdişı anımsamalarıyla kendini sürekli olarak geçmiş zamanının içerisinde bulması, yaşanmakta olan zamandan çok yaşanmış olan zamanın romanda işlenmesi şimdi'nin varlığını silikleştirmekte ve geçmiş zamanın dominant karakteri ortaya çıkmaktadır.

Behçet Bey'e yazdığı mektupta Tanpınar'ın "hâl"i reel bir gerçeklik olarak görmemesi, ona sadece işlevsel bir anlam yüklemesi; onu bir rasat kulesi olarak tanımlaması da bu anlamda onun roman tekniğinde zamana tasarruf biçimini kavramak için önemli bir ipucudur. Buradan hareketle söyleyecek olursak her iki romandaki yirmi dört saatlik zaman dilimi *asıl zaman olarak geçmişin* anlatımında bir rasat kulesi niteliğindedir. Başka da belirleyici bir anlama sahip değildir. Öte yandan *Huzur*'da "son" olarak nitelendirilebilecek herhangi bir bitiş durumu yoktur. Anlatının ucu açık bırakılmış niteliktedir. Keskin bir çizgiyle anlatıya bir son tasarlanmış olsaydı matematiksel bir bölünmeden/bölümlemeden bahsedilebilecekti. Ancak romanın işleyiş düzenine baktığımızda böylesine bir son'la karşılaşmayız.

¹⁴⁴Güven, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı", *Aydaki Kadın* içinde, s. 301.

Aydaki Kadın'a yöneldiğimizde de benzer bir kurgu ortaya çıkmaktadır. Yaşanmakta olan zaman içerisindeki tek kayda değer olay Leylâ ve Refik'in düzenlediği davettir. Ancak bu davet sahnesinde de Selim, Leylâ ve Refik başta olmak üzere kahramanlar devamlı olarak bir şeyleri hatırlamakta, şimdiki durumlarını algılayamayacak derecede geçmişlerinin baskılarına maruz kalmaktadırlar. Kahramanların iç konuşmalarındaki vurgularla da bu dikkat okura sezdirilmektedir. Hatta hatırlayışlar kimi zaman azap verici düzeydedir.

Leylâ, Refik ve Selim bu anımsamaların bütün gerilimini üstlenen odaklardır. Leylâ Selim'den ayrıldıktan sonra Refik ile bir araya gelmiş, ancak Selim'in anısından da kurtulamamıştır. Davette sürekli olarak bir şeyler anımsamaktadır. Refik Leylâ'nın bu anımsamalarından artık şikâyet eder duruma gelmiştir.¹⁴⁵ Trajik biçimde aynı durum Leylâ için de geçerlidir. O da Refik'in anımsamalarından rahatsızdır.¹⁴⁶ Her ikisi de birbirlerinin bu rahatsızlıklarından habersizdir. Kahramanların göstermelik nezaket içeren diyalogları ve huzursuz iç konuşmalarıyla bu bellek gerilimi uzun uzadıya ve somutlanarak aktarılır davet sahnesinde. Geçmiş

¹⁴⁵ “Selim’le her an korku içinde yaşadım. Her an yüreğim ağzımda... Selim’in susmaları daima mazlum, daima şüphe içinde... Ve daima mahpus. Zavallı Selim... Şimdiki hürriyetini verdim, acaba yine öyle azapta mı? Sonunda doğru... Bu kavsi tekrarladığımız zaman... Musikinin eski Pathé plağında o kadar gıcırdayan yere geldiğini âdeta bir iklim değiştirmişler gibi içinde duydu. O kadar alışmışım ki Ambasadör’de, Siyah Kedi’de bile buraya geldiğimizi bilirdim.

‘Refik bizim gramofona ne oldu?’

Refik bir lahza duraklar gibi oldu. Neden bu kadar çok hatırlar sanki? Ve niçin etrafının da kendisiyle birlikte hatırlamasını ister?.. Bu Leylâ!.. Hafızasında küçük, acayip, bugünkülerin yanında basit denilebilecek alet, nikel reseptörü, iğnesinin zümrüdü ile birdenbire çok zalim bir şey gibi parladı. Gramofon, hançer, bıçak, hatta revolver parıltısı ile... Sanki yine orada, Beyoğlu’ndaki küçük bekâr odasında, yahu hep birden bütün aile beş yaz üst üste Yeniköy’de tuttukları yalının o karanlık sofasında imişler gibi. Hanımellerinin, alt kattaki şaraphanenin kokusuna karışan bayıltıcı kokusu...

‘Nerden aklına geldi şimdi?..’ Birden sustu. Sesinin gülmeğe çalışan cehdini beğenmemiştii. Niçin hatırladı sanki?.. Ve nağmeyi yakalayarak bütün ustalığıyla dönmeğe çalıştı. Bir, iki... Fakat pathé gramofonu ve etrafında toplanmış insanları, Nuri’yi, Asım’ı, Cahide’yi, öbürlerini, hiçbirini sualin geldiği yerde bırakmadı. Onlar hepsi ağır bir safra gibi beraberindeydiler artık. Hep hatırlayacak mıyız böyle?.. Hep hatırlatacak mı? Ve Leylâ’yı gücendirmekten korkuyor gibi devam etti. (Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 150–151.)

¹⁴⁶ “‘Selim’e Antranik Efendi ne demişti Leylâ?’

‘Ne bileyim ben...’ Bu Refik durup dururken neler hatırlamaz. ‘Dur, galiba bulacağım... İşte paranız beyzadem. Öbür derslerinki de... Siz dans öğrenemezsiniz... Zira bu sanat dad-ı haktır...’ Ve hiç taklit yapmasını bilmeyen Selim’i taklit ederek ‘Sanat dad-ı haktır.’

Hayır Selim’i unutamayacaklardı, unutmalarına imkân yoktu. Korkunç bir şeydi bu. Garip şekilde korkunç... Ne Selim’i ne de öbürlerini... Ne Ziya’yı ne Nuri’yi... Hiçbirini unutamayacaklardı. Hiçbir şey unutulmuyor. Bu hesapta tasfiye yoktu. (A.e., s. 155)

devamlı olarak şimdi üzerine yığılma eğilimindedir. Selim de aynı şekilde art arda bellek sıçramaları yaşamaktadır.¹⁴⁷

Bu gerilimli atmosfer en son Selim'in bir iç konuşmasında tüm anahtar kodlamalarıyla birlikte ifadesini bulur. Romanın çatısını kavramak için büyük önem taşıyan göndermeler iç içe verilmiştir.

“Bahçenin ilerisine doğru yürüdü. Adım başında bir tanıdığa rastlıyor, selâmlaşıyor, ne söylediğini bilmeden hatır soruyordu. Birdenbire elini alnına götürdü: “Ne acayip bir gün yarabbi...” Küçük, yeşil örtülü tabut, içindeki ihtiyar sevgiliyle beraber tekrar gözünün önüne geldi. Sonra Abdullah'taki o acayip konuşma, son takririn verildiği o noter dairesi... Eski defterler, senetler, Nevzat'ın hasta döşeğinden kaldırıp pencereden attığı Gündüz, Nejat Bey'in atı Bacı, hepsi bu yorgunluk anında birbirine dolanmış, acayip, şekilsiz, renksiz bir külçe gibi kendi içindeydi. “Güle güle Ali Efendi... Ben seni ararım.” “Bacı bir gecenin içinde öldü” *Niçin bütün bir hayat derlenip toparlanıp tek bir anımıza¹⁴⁸ yüklenir? Hafızanın hangi zalim iflasıdır ki bütün mazi artıklarını bir lahza canlandırır ve bize yollar.*”¹⁴⁹ [vurgular bize ait]

Selim için günün “acayıplığı” –önceki bölümde uzun uzadıya irdelediğimiz gibi– çocukluğu başta olmak üzere geçmiş zamanının kendisini yakalamasından ileri gelmektedir. Zümrüt Hanım'a köşkün hemen yanında cenaze arabasındaki tabutuyla rastlayışı, kendisini unuttuğunu sandığı çocukluk anılarının arasında bulmasına sebep olmuştu. Çocukluğunu geçirdiği köşk, bir yandan da aklını yitiren ve kriz anında oğlunu pencereden aşağı atan (Selim'in o sabah uyanmadan evvel rüyasında gördüğü de köşkün penceresiydi) kız kardeşi Nevzat'ın dramını kendisine getirmekteydi. Tüm

¹⁴⁷ “Elleri düşüncesini ifade edecek bir kelime, belki de bir misal aramak için kendisine bir fırsat verilmesini ister gibi tekrar Selim'e doğru uzanıyor. Selim bu küçük jestle ta çocukluğuna, Erenköy'ündeki köşke gidiyor. Bütün sokağı, belki semti görüyor. Tulumba ile çekilen su, petrol lambaları, kışları sofalarda ve odalarda yanan üç dört odun sobası, körükle mangal başında oturan ihtiyarlar. Ve Konya yolunda sırtında heybesi yahut daha havaleli bir yük aşağıdan doğru gelen köylü kadınların rahat bakışı. Dönüşte bu kadınların Zonguldak'a maden ameleliği için giden erkekleri. Vapurda ekmekle hıyar turşusu yiyen biçare insanlar.” (A.e., s. 133.)

¹⁴⁸ “ânımıza” olmalı.

¹⁴⁹ Tanpınar, **Aydaki Kadın**, s. 183.

bunlar Selim'in geçmiş zamanıydı. Geçmişinin Selim'i yakalaması dolayısıyla, şimdi'si kendi başına bir varlık gösteremeyecek kadar cılız hâle gelmekteydi.

Günün gerilimli atmosferi betimlendikten sonra iki önemli kodlama yapılır bu bağlamda. Birincisi bütün bir zamanın tek bir âna sıkışmasıdır; ki bununla imlenen sürenin yekpâre sezgisidir. Bütün zamanlar tek bir ân içerisinde sezilmektedir. “Gül ey bir âna sığmış ebediyet rüyası” ile “Sanki tek bir anda, gün, saat, mevsim” dizelerindeki zaman imgesiyle aynı düzlemedir bu yoğunlaşma.¹⁵⁰

Pasajdaki “tek bir âna sıkışma” ifadesinin kullanımı rastlantısal değildir. Henüz başlangıç sayfalarında yine Selim'in bir iç konuşması aracılığıyla bir ipucu verilir. İkinci kodlamanın anahtarı da aslında ilk sayfalardaki bu bilinç akışındadır.

“Ölürken bütün hayatımızı bir anda gördüğümüz eğer doğru ise bu ancak ameliye bizde daha evvel hazırlandığı, hayatımızı böyle birkaç imajda binlerce defa topladığımız için olabilir... Birdenbire jileti yüzünden çekti. ‘İyi ama rüyaları ne yapıyorsun? Bazen bir uyanış lahzasına en olmayacak şeyleri, bütün bir zaman ve hayatı sığdıran rüyaları?’ Yüzünün en hassas yerine, daima kestiği sağ çene altına gelmişti; hiçbir şey düşünmemeğe gayret ederek yavaş ve küçük hareketlerle ve daima öbür elinin ikinci parmağını ameliyenin olduğu yerde gezdirerek bu tehlikeyi mintıkayı aştı. ‘Şimdiden sonrası kolay... Rüyalara gelince o da sanat gibi. Bütünüyle görmüyoruz. Yalnız duygusu bizde tecessüs ediyor. Bir dinamizm meselesi.’”¹⁵¹

Önceki pasajda varolduğunu dile getirdiğimiz ikinci kodlama “hafızanın iflası” ifadesinde saklıdır. “Hafıza”nın bu roman için nasıl bir işleve ve işleyişe sahip olduğuna tekrar değinme gereği duymuyoruz. Asıl odaklanmak istediğimiz vurgu “iflas”tır. Roman kahramanı Selim aynı zamanda adı “İflas” olan bir roman yazmaktadır. Bu romanın anlatı zamanı da *Aydaki Kadın* gibi yirmi dört saatten oluşmaktadır. Selim'in yazdığı “İflas” adlı roman ile Selim'in kahramanı olduğu

¹⁵⁰Bkz. bu çalışma s. 78.

¹⁵¹Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 28.

Aydaki Kadın romanı da aslında ikiz kardeş niteliğindedir. Üst-kurmacayı andıran bir ikircikli ilişki vardır aralarında.

Selim'in yazdığı roman, aslında Selim'in iflasının sembolüdür. Selim'in geçmiş zamanı da ona "iflas"ıyla birlikte gelmiştir. "Hafızanın zalim iflası" ona kendisinin "mazi artıklarını" bir bir sunmaktadır. Başlangıç sayfalarından alıntıladığımız yukarıdaki pasaja dönecek olursak burada da ölüm durumunda bütün bir zamanın tek bir ân içerisinde, birkaç imge dolayımında anımsanması deneyimi söz konusu edilir. Hemen ardından artık yabancı olmadığımız bir izleğe, rüya durumundaki yekpâre zaman sezgisine ve geçmişin bu ân içindeki dirilişine atıf yapılmaktadır. Elimizdeki bu verileri bütünlüklü bir biçimde değerlendirdiğimizde "ölüm" ve "iflas"ın belleği tümünden harekete geçirici işlevleri dolayımında eşdeğer bir konuma sahip oldukları görülecektir. Yaşanan sarsıntı öznenin bütün bir zamanını tek bir ân içerisinde kendisine verecektir. Bu ân niceliksel değil niteliksel bir karaktere sahiptir. Dışa değil, içe aittir. Matematiksel zamanda böylesine bir yoğunlaşma söz konusu edilemez. Bu durumda Selim'in tüm zamanını tek bir âna sıkışmış ve yekpâre olarak sezinsediği ân da anlatı zamanını oluşturan bu yirmi dört saatlik dilimidir.

İrdelediğimiz son pasaj romanın genel akışını anlamlandırmanın yanında bir diğer bakımdan da önemli bir kodlama içermektedir. Alt-metinde içten içe işlenen, gerçek anlamda bir unutuşun olmadığıdır. Örnekleme olarak anılan ölüm anındaki deneyim metinlerarası bir ilişkiselliği de anımsatmaktadır. Bergson geçmişin saf hâlde onu derlenip toparlayan bir bellekte tamamıyla korunduğunu öne sürerken psikolojik araştırmalara konu olan bu deneyimi, ölüm anında/ölümün eşiğinde yaşanan sarsıntıyla bütün bir geçmiş zamanın anımsanması durumunu kendisine dayanak noktası kılar. Eğer ölüme yaklaşılacak anlarda kişinin bütün bir geçmiş zamanının kendisini yakalaması (Türkçe'de sıklıkla kullanılan bir deyimle söylersek "hayatın film şeridi gibi kişinin gözünün önünde akması") şeklinde deneyimler psikolojik araştırmalarla da saptanmışsa; bunun anlamı gerçek ve külli bir unutuşun

olmadığıdır. Çünkü bellek bütün zamanları korumaktadır.¹⁵² Selim’in bilinç akışında da koşut ifadeler rastlıyoruz. Eğer böylesine bir deneyim yaşanıyorsa, “ameliye”, yani bellek, tüm bu zamanları daha önce derleyip topladığı içindir.

Her iki romanın da başkişileri maceralarının ardından “eşik” noktalarına gelmişlerdir. Eşikte yaşanan sarsıntı bütün zamanlarını onlara art arda getirmekte; sürelerini baştanbaşa bütün hâlinde yaşamaktadırlar. Kanaatimizce Tanpınar’ın şiirlerindeki “yekpâre geniş bir an” imgesi romanlarında böylesine bir deneyimsellikle tezahür etmektedir. *Huzur* ve *Aydaki Kadın* romanlarındaki zamansal yapı bu düzlemde biçimlendirilmiştir. Şimdi’nin varlığının silikleşmesi de bu yüzdendir. Çünkü bu eşikte artık zaman geçmiş-şimdi-gelecek diye parçalanmaz. Tek bir âna sıkışmış olarak belleğin sezgisini verdiği gerçek süre yaşanmaktadır. Kahramanların yekpâre biçimde saf süreyi yaşamalarına koşut olarak anlatıların zamansal kurguları da yekpâre algı düzeyinde tasarlanmıştır.

¹⁵²Bergson, *Matière et mémoire*, s. 148–150.

SONUÇ

Bergson'un tezleri en az felsefede olduğu kadar edebiyat dünyasında da geniş çaplı yankılar bulmuş; deneyim pratikleri edebî metinlerde görünüm kazanmıştı. Benjamin, ancak bir şairin *durée* deneyimine uygun bir özne olabileceğini öne sürerken Proust'un da bunu başardığını dile getiriyordu. Evet, Bergson felsefesi denildiğinde edebiyatta Eliot ve Péguy'nin yanında, hatta onlardan önce akla gelebilecek isimlerden biri Proust'tur. Şimdi geriye dönüp baktığımızda Tanpınar'ı da bu isimler arasında anmanın yerinde olacağını düşünüyoruz.

Her şeyden önce Bergson felsefesinin Tanpınar metnindeki izdüşümleri saf süre deneyimi bağlamında ortaya çıkar ve onun edebiyat-estetik-düşünce evreninde kurucu bir rol üstlenir. Diğer yandan saf süre deneyimi gittikçe genişleyerek kimi zaman değişim, devamlılık, vitalite vb. yönlerden oluş düşüncesinin temel referansı olarak, kimi zaman da bellek dolayımında kendini bulan ben bilincinin kurucusu olarak karşımıza çıkar. İçeriği olduğu kadar biçimi de belirleyici niteliktedir bu ilişkisellik. İstemdişi anımsamalar ve *yekpâre* saf süre sezgisi anlatıların zamansal kurguları ve olay örgülerinin tasarımında kurucu rol üstlenir. Nitekim Tanpınar'ın biçim-içerik ayrılığının değil biçim-içerik bütünlüğünün yazarı olduğu hakikatini başka çalışmalar da gün yüzüne çıkarmaya devam etmektedir.

Çalışmamızın geri kalan bölümünde şimdiye dek irdelediğimiz noktalardan elde edilen çıkarımları tekrarlamak yerine daha geniş kapsamlı bazı değinilerde bulunma gereği duyuyoruz.

Öncelikle edebiyat-felsefe ilişkisi bağlamında bakacak olursak böyle bir incelemede cevaplandırılması gereken temel soru şu olmalıdır: “Tanpınar bir Bergsonist midir?” Sorunun cevabı hem evet, hem hayırdır. Evettir: Çünkü Bergson felsefesini içselleştirmiş bir kalem çalışması ve onun izdüşümlerini yoğun olarak barındıran derinlikli bir külliyat elimizde bulunmaktadır. Hayırdır: Çünkü Tanpınar

için Bergson felsefesiyle *sistematik* bir ilişkiden ve onun dışavurumundan bahsetmek mümkün değildir. Tanpınar'ın Bergson felsefesiyle ilişkisi parçalı bir yapıda ve estetik duyuş temellidir. Amaç metafizik değil estetiktir. Nitekim Tanpınar'ın tek kaynağı da değildir bu felsefe; Bergson onun sanat ve düşünce evrenindeki tüm diğer seslerin üstünde değil onlardan biri olarak duyulmalıdır. Ancak bu sesler arasında Freud ile beraber ön sırada yer alacak iki isimden biri olacaktır Bergson. Dikey değil yatay bir konumlandırmayı daha doğru buluyoruz.

Bir diğer önemli sorunsal ise Tanpınar'ın neden Bergson'a yöneldiğidir. Daha önce de işaret ettiğimiz gibi yaşamsallığa/içe bakışa yapılan vurgunun iç insanın/insanın iç dünyasının peşinde olan bir edebiyat ve düşünce adamı olarak Tanpınar'ın dikkatini çekmiş olduğu kanaatindeyiz. Yazarın Bergson hakkındaki satırlarında da bu vurgu ön plana çıkmaktadır. Bu bakımdan Tanpınar'ın Bergson felsefesiyle etkileşimi daha çok sanat ve düşünce tasarımı ontolojik bir temel oluşturma amacıyla ortaya çıkan pratik bir kaygı sonucu şekillenmiştir.

Bununla birlikte en az söz konusu husus kadar belirleyici bir etkenin daha varlığı göze çarpmaktadır. Tanpınar, *unutuşun* amaçlandığı ve *redd-i mirasın* bir toplumsal mühendislik projesi olarak uygulanmaya çalışıldığı bir dönemde; üstelik bunu buyuran otoritenin tüm şiddetine rağmen hatırlamayı seçmiş ve hatta denilebilir ki hatırlamayı göze almıştı. Sanatı, tarihi, toplumu ve tüm diğer kurumları biçimlendirerek yeni baştan bir ulus inşası iddiasını taşıyan pozitivist modernleşme projesinin lineer zaman anlayışına karşın Bergson'un kuramı hatırlamayı ve benliğin köklerini bellekte aramanın imkânını sunuyordu.

Elbette burada tersinden de bakılabilir: Bergson'u erken dönemde ve *Dergâh* hareketi aracılığıyla tanımış bir aydın olarak modernleşme projesinin unutuş buyruğunun imkânsızlığını idrak ettiğini ve yine referansını Fransız filozoftan alarak bir karşı-bellek kurgusuna girdiğini söylemek de mümkündür. Yönelim hangi koşullar altında ve hangi biçimlerde olursa olsun, unutma ve hatırlama arasındaki gerilim burada nirengi noktasıdır. “Çok mühim bir mesele” olarak betimlediği “Kendisinin peşinde” olmak durumunun, *kendilik* arayışı sorunsalının çözümlemesi –

hem birey hem toplum için– öznenin kendi zamanında, bilincinde, dolayısıyla belleğinde saklıydı. Ayrıca şunu gözden ırak tutmamak gerekir ki Tanpınar’ın bu yönelimi hiçbir zaman “mazi cenneti”ne yakılan bir ağıta dönüşmemiştir. Nitekim Bergson’un saf süresi aynı zamanda devamlı kendini yenileyen bir oluş düşüncesinin temellerini atıyordu. Bu bağlamda geçmişin mutlaklaştırılması bir paralojizme yol açacaktı. Tanpınar’ın odaklandığı nokta da “mazi hasreti”/“nostalji” değil; oluş sürecinin doğallaştırılması, şimdi’nin kendi bilinci, kendi belleği, kısacası kendi kökleri üzerinde inşa olunmasıydı.

Düşünce tarihi açısından da Tanpınar’ın Bergson felsefesiyle kurduğu diyalogun önemli bir değeri vardır. 1920’li yılların başlarındaki etkinliğine karşın Cumhuriyet Türkiye’sinde felsefenin inşası bağlamında Bergsonizmin ileriye dönük pek de kayda değer bir kurucu rolü olmamış olsa da bugün için o dönemden kalan en büyük edebiyat miraslarından olan Tanpınar külliyyatında kazandığı izdüşümler aracılığıyla bu felsefe aslında hâlâ gündemin bir kıyısını meşgul etmektedir. Tanpınar geç keşfedilmiş olmasına karşın günümüz Türkiye’sinde en çok okunan ve üzerinde en çok tartışılan yazarlardan biridir. Öyle görünüyor ki bahse konu ayrıcalıklı konumunu uzun yıllar koruyacaktır. Bu durum aynı zamanda Bergson’un da konuşulmaya ve hatta zaman zaman örtük bir referans olarak gündemdeki yerini korumaya devam edeceği anlamına gelmektedir. Bergson felsefe alanında artık Türkiye’de tartışılmıyor olsa bile onun mirası Tanpınar’ın metni üzerinden, bizzat kendiliğiyle olmasa bile hayaletiyle görünüm kazanmayı sürdürmektedir. Böylelikle Türkiye Bergsonizm hareketinin kültürel devamlılık tasarımının bir yanıyla bu girişimden beslenen bir entelektüel edebiyat insanı eliyle etkisini ve güncelliğini kaybetmediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim hareketin felsefeci isimleri artık düşünce tarihine birer dipnot olmaktan öteye gidemezken Tanpınar’ın metni hâlâ bütün canlılığıyla ülkenin kültür ve düşünce dünyasında *okunmakta* ve birbirlerinden çok farklı, taban tabana zıt ideolojik kutuplarda bile ayrı ayrı yankısını bulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Artun, Ali: “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 4. bs., 2007 içinde, s. 7–86.
- Ayvazoğlu, Beşir: **Yahya Kemal – Eve Dönen Adam**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2008.
- Barthes, Roland: **Œuvres Complètes**, C. 3, Paris, Seuil, 1995.
- Baudelaire, Charles: “La Chambre Double”, (Çevrimiçi) <http://www.feelingsurfer.net/garp/poesie/Baudelaire.ChambreDouble.html> 19.05.2012.
- Bayer, Raymond: **Histoire de l’esthétique**, Paris, Armand Colin, 1961.
- Bayraktar, Levent: “Bergsonculuğun Türkiye’ye Girişi ve İlk Temsilcileri”, **Felsefe Dünyası**, Ankara, No: 28, Haziran-Aralık 1998, s. 62–72.
- Bayraktar, Levent: “Bergson’da Ruhun ve Kişiliğin Temeli: Hafıza”, **Lapsus**, No: 2, Bahar 2007, s. 95–107.
- Benjamin, Walter: “Baudelaire’de Bazı Motifler”, **Son Bakışta Aşk**, Çev. Ahmet Doğukan, Haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 4. bs., 2006, s. 116-154.
- Bergson, Henri: **Durée et simultanéité**, Paris, Presses Universitaires de France, 7. bs., 1968.

- Bergson, Henri: **Essai sur les données immédiates de la conscience**, Paris, Presses Universitaires de France, 4. bs., 1991.
- Bergson, Henri: **La pensée et le mouvant**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990.
- Bergson, Henri: **Les deux sources de la moral et de la religion**, Paris, Presses Universitaires de France, 4. bs., 1990.
- Bergson, Henri: **L'énergie spirituelle**, Paris, Presses Universitaires de France, 3. bs., 1990.
- Bergson, Henri: **Le rire**, Paris, Presses Universitaires de France, 6. bs., 1991.
- Bergson, Henri: **L'évolution créatrice**, Paris, Presses Universitaires de France, 5. bs., 1991.
- Bergson, Henri: **Matière et mémoire**, Paris, Presses Universitaires de France, 6. bs., 1999.
- Bernet, Rudolf: "Geçmişin Üstünde Geri Katlanan Bir Şimdi (Bergson)", Çev. Çağlar Koç, **Lapsus**, No: 2., Bahar 2007, s. 121–136.
- Bréhier, Émile: **Histoire de la philosophie**, C. 2, Paris, Librairie Félix Alcan, 1929.
- Brincourt, A.; Brincourt, J.: **Les oeuvres et les lumières : à la recherche de l'esthétique à travers Bergson, Proust, Malraux**, Paris, La Table Ronde, 1995.

- Bora, T.; Onaran, B.: “Nostalji ve Muhafazakârlık - Mâzi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, s. 235–260.
- Chevalier, Jacques: **Bergson**, Paris, Librairie Plon, 1926.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 6. bs., 2005.
- Collingwood, R. G.: **Tarih Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Ara Yayıncılık, 1990.
- Çotuksöken, Betül: **Felsefe: Özne-Söylem**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2002.
- Dagognet, François: **Büyük Filozoflar ve Felsefeleri**, Çev. Zeynep Durukal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. bs., 2009.
- Dellaloğlu, Besim F.: **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası – Bir Tanpınar Fetişizmi**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- Deleuze, Gilles: **Le bergsonisme**, Paris, Presses Universitaire de France, 3. bs., 2004.
- Deleuze, Gilles: **Deux régimes de fous: textes et entretiens 1975–1995**, Ed. David Lapoujade, Paris, Minuit, 2003.
- Deleuze, Gilles: **Proust et les signes**, Paris, Presses Universitaires de France, 2. bs., 1998.

- Demiralp, Oğuz: **Kutup Noktası – Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. bs., 2001.
- Devaux, Andrée-A.: “Henri Bergson”, **Dictionnaire des philosophes**, C. I, Ed. Denis Huisman, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, s. 309–317.
- Direk, Zeynep: “Türkiye’de Felsefenin Kuruluşu”, **Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek – Sempozyum Bildirileri**, İstanbul, Metis Yayınları, 2. bs., 2001, s. 69–80.
- Durant, Will: **Felsefenin Öyküsü**, Çev. Ender Gürol, İstanbul, İz Yayıncılık, 2. bs., 2003.
- Dwelshauvers, Georges: **La psychologie française contemporaine**, Paris, Librairie Félix Alcan, 1920.
- Elibol, Sadettin: “Bergson Felsefesi ve Türkiye”, **Felsefe Dünyası**, No: 2, Aralık 1991, s. 65–70.
- Fındıkoğlu, F. Z.: “Türkiye’de Bergsonizm II”, **Cumhuriyet**, 15 Şubat 1941, s. 7.
- Foulquie, P.; Saint-Jean, R.: **Dictionnaire de la langue philosophique**, Paris, Presses Universitaires de France, 2. bs., 1969.
- Gouhier, Henri: **Bergson dans l’histoire de la pensée occidentale**, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1989.
- Gürbilek, Nurdan: **Kör Ayna, Kayıp Şark**, İstanbul, Metis Yayınları, 3. bs., 2010.

Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2010.

Gürsoy, Kenan: “Felsefe ve Edebiyat”, **Felsefe ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ed. Ömer Naci Soykan, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1990, s. 71–78.

Güven, Güler: “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Romanı” **Aydaki Kadın** içinde, s. 287–302.

Güven, Güler: **Tanpınar’dan Yeni Ders Notları**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004.

Hidalgo, Djamila Azem: **Littérature et philosophie**, (Çevrimiçi) <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=944> 20.02.2012.

Işın, Ekrem: “Osmanlı İlmîye Sınıfının Romanı: Mahur Beste”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda – Tanpınar Üzerine Yazılar**, Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınevi, 2008, s. 581–592.

İrem, Nazım: “Muhafazakâr Modernlik, ‘Diğer Batı’ ve Türkiye’de Bergsonculuk”, **Toplum ve Bilim**, İstanbul, No: 82, 1999, s. 141–178.

Kerman, Zeynep: **Tanpınar’ın Mektupları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2007.

Koçak, Orhan: “Sunuş”; Samuel Beckett, **Proust**, Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Metis Yayınları, 2. bs., 2007 içinde s. 7–17.

- Kök, Mustafa: **Mistik Dünya Görüşü ve Bergson**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001.
- Lalande, André: **Vocabulaire technique et critique de la philosophie**, C. I, Paris, Félix Alcan, 1928.
- Lefranc, Jean: **La philosophie en France au XIXe siècle**, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- Lekesiz, Ömer: “Tanpınar Nereden ve Nasıl Bakar?”, **Hece**, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, No: 61, 2. bs., Ankara, 2006, s. 67–76.
- Levinas, Emmanuel: **Zaman ve Başka**, Çev. Özkan Gözel, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Le Roy, Édouard: **Une Philosophie Nouvelle – Henri Bergson**, Paris, Librairie Félix Alcan, 1914.
- Macherey, Pierre: “Où en est la théorie littéraire?”, **Textuel**, Paris, No: 37, 2000, s. 133–142. (Çevrimiçi)
<http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/machereybiblio81.html> 13.02.2012
- Mayer, Frederick: **Yirminci Asırda Felsefe**, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 14. bs., 2005.

- Murdoch, Iris: “Felsefe ve Edebiyat”, **Yeni Düşün Adamları**, Der. Bryan Magee, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Haz. Mete Tunçay, Ankara, Birey ve Toplum Yayınları, 1985, s. 317–344.
- Murdoch, Iris: **Sartre’ın Yazarlığı ve Felsefesi**, Çev. Selâhattin Hilav, İstanbul, Yazko, 2. bs., 1983.
- Oğuzertem, Süha: “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda – Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2. bs., Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, 2008, s. 460–477.
- Okay, Orhan: **Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs., 2010.
- Petit, Jean-François: **Histoire de la philosophie française au XXe siècle**, Paris, Desclées de Brouwer, 2009.
- Ricoeur, Paul: **Hafıza, Tarih, Unutuş**, Çev. M. Emin Özcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Russell, Bertrand: **Batı Felsefesi Tarihi**, C. 3, Çev. Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 2004.
- Sartre, Jean-Paul: **Qu’est-ce que la littérature?**, Paris, Gallimard, 1985.
- Somar, Ziya: **Bergson – Hayatı, Felsefesi, İlk Eseri**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1939.
- Soulez, P.; Worms F., **Bergson**, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Aydaki Kadın**, Haz. Güler Güven, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. bs., 2009.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Beş Şehir**, Haz. M. Fatih Andı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Dersleri**, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: “Fikir Sohbetleri”, **Ulus**, 15 Şubat 1949 s. 2; **Hece**, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, Der. Turgay Anar, No: 61, 2. bs., Ankara, 2006 içinde, s. 306-307.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Hikâyeler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 8. bs., 2010.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 14. bs., 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Mücevherlerin Sırrı**, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2007.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Sahnenin Dışındakiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 9. bs., 2011
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yahya Kemal**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2007.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2005.
- Tanpınar Zamanı**, Haz. Handan İnci, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- Tokay-Atıcı, Medar: “Bergson’un Metafizik Anlayışı”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi) 1988.
- Tokay-Atıcı, Medar: “Bergson’da Olanaklı Olanın Gerçek Olanla Bağlantısı”, **Felsefe Dünyası**, Ankara, No: 17, Güz 1995, s. 46–54.
- Topçu, Nurettin: **Bergson.**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 3. bs., 2002.
- Tunç, Mustafa Şekip: **Bergson ve Manevi Kudrete Dair Birkaç Konferans**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 2. bs., 1934.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, C. 2., Konya, Selçuk Yayınları, 1966.

Wahl, Jean. vd.:	“Avertissement pour la septième édition”, Henri Bergson, Durée et simultan�������� , Paris, Presses Universitaires de France, 7. bs., 1968 i��inde, s. V–VII.
Vieillard-Baron, J.-L.:	Bergson , Paris, Presses Universitaires de France, 2. bs., 1991.
Wellek, R.; Warren, A.:	Edebiyat Teorisi , ��ev. ��mer Faruk Huyug��zel, İ��mir, Akademi Kitabevi, 2005.
Weitz, Morris:	Philosophy in Literature , Michigan, Wayne State University Press, 1963.
Yavuz; Hilmi:	“Tanpınar ve Bergson 1”, Zaman , 26.12.2001, (��evrimi��i) http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/26/yazarlar/hilmiyavuz.htm 20.02.2012.
Yavuz; Hilmi:	“Tanpınar ve Bergson 2”, Zaman , 02.01.2002 (��evrimi��i) http://arsiv.zaman.com.tr/2002/01/02/yazarlar/hilmiyavuz.htm 20.02.2012.