

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

**MARCEL PROUST'UN "GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE" ADLI YAPITININ
PAUL RICOEUR'ÜN ZAMAN KAVRAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

HASAN BAYAM

Danışman

DOÇ. DR. EREN RIZVANOĞLU

VAN, 2019

T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 23/05/2019

Tez Başlığı / Konusu:

MARCEL PROUST'UN "GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE"ADLI YAPITININ PAUL RICOEUR'ÜN ZAMAN KAVRAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam seksen altı sayfalık kısmına ilişkin, 29/04/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından "Turnitin" intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 (üç) tür.

Uygulanan filtreler aşağıda verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit inatch size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Tarih ve İmza
23/05/2019

Hasan Bayam

Adı Soyadı: Hasan BAYAM

Öğrenci No: 159201431

Anabilim Dalı: Felsefe

Programı: Felsefe

Statüsü: Y. Lisans

Doktora

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR

Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

Doç. Dr. Bekir KOCLAR

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

HASAN BAYAM

Yüksek Lisans Tezi

Hasan BAYAM

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MAYIS, 2019

**MARCEL PROUST'UN "GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE" ADLI YAPITININ
PAUL RICOEUR'ÜN ZAMAN KAVRAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

ÖZET

Bu çalışmanın amacı Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı yapıtını, Paul Ricoeur'ün zaman kavramı bağlamında incelemektir. Proust, *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserinde, çocukluğuna dair anılarını ve bu anıların kendisinde bıraktığı izleri derin betimlemelerle anlatmaktadır. Onun için sonradan hatırlanan bütün göstergeler birer anlam içerir. Proust, bu anlamları bulurken aynı zamanda geçmişe dönmek istemekte ve zamanı yeniden yakalamanın çabasına girmektedir. Onun için hatırlanan andan alınan duygu, zamanı yeniden yakalamanın ölçütüdür, ancak kaybettiği, yani herhangi bir duygu hissetmediği anların çoğunluğu da onda içsel bir rahatsızlık uyandırır. Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı* eseri başta olmak üzere birçok eserinde insan hafızasının zamanla ilgisini alır. Ricoeur'ün değindiği temel konulardan olan tarih anlatımı ve kurmaca anlatım kavramları da zaman, hafıza ve unutuş ile doğrudan ilişkilidir. Ricoeur bu ilişkiden dolayı Proust'un anlatı biçimine değinmiş ve onun tekniğini çözümlenmeye çalışmıştır. Nitekim Proust'un çocukluk anılarının üzerine kurmacanın da eklenmesiyle birinci anlatıcı kaleminden aktarılan *Geçmiş Zamanın Peşinde*, Ricoeur'ün zamanla ilgili oluşturduğu söylemleri, kendi edebi derinliğinde barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Proust, Zaman, Ricoeur, Anı, Anlatı, tarih, kurmaca, hafıza, unutuş.

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU

Master Thesis

Hasan BAYAM

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

MAY, 2019

**THE INVESTIGATION OF MARCEL PROUST'S PURSUIT OF
THE PAST IN THE CONTEXT OF PAUL RICOEUR'S TIME
CONCEPT**

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the work of Marcel Proust in Pursuit of the Past, in the context of Paul Ricoeur's concept of time. Proust describes his memories of his childhood and the traces of these memories himself with deep depictions in his work called Pursuit of Past. For him, all the signs that are recalled contain meanings. While finding these meanings, Proust also wants to return to the past and tries to recapture time. For him, the emotion taken from the moment remembered is the criterion of recapturing time. He does not feel any emotions in the majority of the moments and that awakens him with an inner discomfort. Paul Ricoeur put interest in human memory over time in many of his works, especially in Time and Narrative. Ricoeur refers to history and fiction. These are directly related with time, memory and forgetting. Ricoeur spoke of Proust's narrative form because of this relationship and tried to analyze his technique. As a matter of fact, with the articulation of fiction on Proust's childhood memories are transferred from the first narrator pen, contains the discourses about Ricoeur's time in his own literary depth.

Key Words: Proust, Time, Ricoeur, Memo, Narrative, history, fiction, memory, forgetting.

Supervisor: Assoc. Prof. Eren RIZVANOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖNSÖZ	vi
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM: PAUL RICOEUR'ÜN ZAMAN VE ANLATI ANLAYIŞI

1.1.Paul Ricoeur'ün Eserlerinde Zaman ve Anlatı Kavramları	5
1.2.Zaman ve Anlatı'da Zaman ve Anlatı Arasındaki ilişki	25

2. BÖLÜM: MARCEL PROUST'UN ZAMAN ANLAYIŞI

2.1.Marcel Proust'un Geçmiş Zamanın Peşinde Adlı Eserinde Zaman.....	44
2.2. Geçmiş Zamanın Peşinde'nin Kurgusu İçerisinde Zaman Kavramının İşlenişi .	58

3. BÖLÜM: HAFIZA VE UNUTUŞ İLİŞKİSİ

3.1. Geçmiş Zamanın Peşinde'de Unutuş	68
---	----

4.SONUÇ	80
---------------	----

KAYNAKÇA	86
----------------	----

ÖZGEÇMİŞ

ORJİNALLİK RAPORU

ÖNSÖZ

Bir şey bir kere olduktan sonra onu, artık hiç olmamış gibi göremeyiz. İnsanın hayatında yer edinen her bilgi, gösterge ya da düşünce, hafızasında iz bırakarak insanın karakterinin bir parçası haline gelir. En nihayetinde, iç içe geçen izler, buldukları hafızayı özgün bir forma sokup, ondan yeni bir kişilik yaratırlar. Belki de her insanın birbirinden farklı olma sebebi, her insanın iç içe geçmiş izlerinin birbirinden farklı olmasıdır. Paul Ricoeur ve Marcel Proust gibi hafızaları farklı izlerin yığını olan iki Fransız yazarın ortak odak noktası olan zaman kavramı, bu çalışmanın ana teması olarak hafıza, unutmama, anı ve anlatı gibi kavramlarla ilişkili olarak işlenmiştir. Aziz Agustinus'un sorduğu "Nedir gerçekte zaman?" sorusu zamana dair sonsuz merak uyandırır da sonuç olarak ulaşılan yer, herhangi bir kesinliğin aralanan kapısı değildir. Ulaşılan yer, sinek hokkasının içidir ve bu hokkadan, Ludwig Wittgenstein'in sözünü ettiği şekilde, yani felsefeyle çıkmanın yolu bulunamamaktadır. Zaman üzerine yapılan araştırmalar kesinliğe götürmez. Felsefeyle yapılan düşünme eyleminin kendisi ise böyle bir kesinliğin olmadığını öğretir. Tam olarak bilemeyecek olmanın farkına varmak ve bu anlamda aydınlanmanın hazzı, felsefenin değerini yüceltmektedir.

Bu çalışmayı hazırlama sürecinde benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve entelektüel kimliğiyle yolumu aydınlatarak, bana yazmanın ayrıntılarını öğreten değerli hocam Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU'ya sonsuz teşekkürler.

GİRİŞ

Düşünce eylemi, herhangi bir nesneyi veya olguyu anlamlandırmak amacıyla gerçekleşmektedir. İnsanın bilme ve öğrenme arzusu, insanı sürekli olarak düşünmeye ve gördüğü her şeyin arkasında yatan sistematığı keşfetmeye yönlendirir. Keşfetme durumu insanı her ne kadar merak ettiği konuda aydınlatsa bile tatmin etmemektedir; çünkü insanın, öğrendiğini bir başkasına aktarma amacı vardır. İnsanın, bu amacı gerçekleştirmesini sağlayan araç ise dildir. İnsanlar arasında iletişimin sağlanması için üretilmiş olan dil, düşünen insanın düşüncesini bir başkasına aktarmasını sağlamıştır. Böylece bir düşüncenin varlığının ispatlanma aracı olarak da zaman içerisinde gelişme gösteren dil, anlamın da meşrulaşmasının temel ölçütü haline gelmiştir. Zaman içerisinde aktarılan düşüncelerin birikimini de göz önüne alarak anlam bulmaya çalışan insanın geliştirdiği yorumlama biçimi de felsefeye temel oluşturmuştur.

Her düşünce kendinden sonraki gelişmelerin temelinde bir parça olarak bulunur. Düşüncenin disiplin haline getirilmesi ve hakikati ararken nasıl bir yolun izleneceği bilgisi felsefe ile mümkün hale gelmiştir. Felsefenin başlangıcına dair yapılacak bir inceleme, tarihi ve kronolojik bir araştırmayı beraberinde getirir. Ancak köken olarak düşüncenin tarihini belirlemek mümkün olmadığı gibi felsefenin tarihini belirlemek de mümkün değildir. “Felsefe Nedir?” sorusunun peşinden giden Karl Jaspers’in de dediği gibi “felsefe tarihinin yöntemsel düşünce olarak iki bin beş yüz, söylencesel olarak daha eskiye giden kaynakları vardır. Başlangıç, kökenden başka bir nesnedir. Başlangıç, tarihseldir ve ardıllara, daha önce sürdürülen düşünce türü aracılığıyla, koşullardan oluşan gelişici bir birikim sağlar” (Jaspers, 2010: 61). Bu birikimin üzerine inşa edilen her kuram ve ilke felsefenin sonsuz yolculuğuna dâhil olur. Bazı düşünce ve sorgulamalar da başlangıçtan günümüze kadar sürekli olarak devam etmektedir. “Zaman nedir?” sorusu buna örnek olarak gösterilebilir. Zaman kavramı, felsefi düşünce içerisinde Aristoteles, Augustinus gibi çok eski dönem düşünürlerinin bile düşünce uğraşları arasında bulunmaktaydı. Günümüzde hem felsefenin hem de fizik biliminin çokça üzerinde durduğu ve üzerine sürekli tartışmaların yürütüldüğü zaman sorunsalı, Paul Ricoeur’ün de bir eserinin içeriğini bütünüyle oluşturmaktadır.

Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı* eserinde zaman konusunu, Aristoteles ve Aziz Augustinus'un araştırmalarından başlatarak çağdaş edebiyat eserlerine kadar sürdürmektedir. Zamanı, daha çok hafıza ve tarih yazımı gibi kavramlarla paralel şekilde işleyen Ricoeur, sonuç olarak zamana dair kesin bir çıkarım yapmamış, ancak zamanla ilgili birçok sorunsalın kapısını arşınlayarak bu konuda çalışmış düşünürlerin fikirlerini incelemiştir.

Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'da anlatıların içeriğini okuyucuya bir harita gibi sunmaktadır. Bu içerikte, tarih anlatımı, kurmaca; dizilim ve roman tekniğı gibi birçok konudan söz etmektedir. Ricoeur'ün bu eseri hermeneutik açıdan da önemlidir; çünkü birçok yazarın yazım tekniğı ve birçok düşünürün zamanla ilgili söyledikleri hakkında açıklamalarda bulunup, bunları yorumlamaktadır.

Ricoeur'e göre anlatı eyleminin yapısal benzerliğinin ve anlatsal yapıtın gerçeklik gerekliliğinin ulaşmak istediğı yer, insan deneyiminin zamansal niteliğidir. Her anlatının oluşturduğu dünyanın zamansal olduğunu savunan Ricoeur, zamanın anlatsal olarak eklemlendiğı sürece insan zamanına dönüştüğünü savunmaktadır (Ricoeur, 20116a: 23). Ona göre anlatının anlamlı hale gelmesinin ölçütü de zamansal özellikleri taşımasıdır. Zamanı barındırmayan anlatı, okuyucunun da hafızasında belirli bir örgü oluşturamaz; çünkü ister tarihsel ister kurmaca olsun bir anlatının içerisinde neden-sonuç ilişkisi kurmak, o anlatının zamansal yapısıyla doğrudan ilgilidir.

Ricoeur'ün zaman üzerine yaptığı tartışmaların önemli izleklerinden biri de zamanın var olup olmaması üzerine yapılan sorgulamadır. "Zaman nedir?" ya da "Zaman var mıdır?" gibi soruların etrafında dolaşan Ricoeur, nihaî olarak bu tartışmayı apori¹ kavramıyla sonuçlandırır. Hem Augustinus hem de Aristoteles'in zaman üzerine söylediklerinden yola çıkarak sorularına cevap bulmaya çalışan Ricoeur, zamanla ilgili yaptığı her açıklamada tıpkı diğeri düşünürler gibi yeni bir çelişkiyle karşılaşır. Onun yapmak istediğı, anlatı kategorilerini inceleyerek anlatıların oluşma süreçlerindeki durumları tespit etmek ve zamanla olan ilişkilerini, zamanın ne olduğu sorusuna da cevap arayarak anlatmaktır.

¹ Yunanca'da geçiş anlamına gelen "poros" ile aynı kökten gelir. Bir ikilemden çıkamama, onu aşamama anlamındadır.

Ricoeur, anlatıları incelerken çok eski örneklerden başlamayı tercih etmiştir. Örneğin araştırmasının merkezine aldığı eserlerden bir tanesi, Aristoteles'in Poetika'sıdır. Ona göre Aristoteles, Augustinus'un uyumsuzluğun var olması zorunluluğu karşısındaki çaresizliğine karşın en yetkin şiirsel edim içerisinde uyumluluğun uyumsuzluğa karşı olan başarısını ortaya koymaktadır (Ricoeur, 2016a: 71). Ricoeur için Aristoteles'in ortaya koyduğu uyum düşüncesi, anlatıda çözümleme yapmak ve anlatıya dair yorumda bulunmak anlamında yol gösterici özelliktedir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Ricoeur'ün zamana ve anlatıya dair söyledikleri *Zaman ve Anlatı* eserinin içeriğinden yola çıkılarak ele alınmıştır. Fransızca'da üç, Türkçe'de dört cilt olarak basılan bu eserin, ilkinde *zaman, olayörgüsü* ve *üçlü mimesis* gibi kavramlardan yola çıkılarak anlatıya dair çözümlemelerde bulunulmuştur. Ricoeur, bu ciltte zamandan söz ederken zaman üzerine söz söylemiş birçok düşünürün düşüncelerinden yola çıkmıştır. Ona göre bu düşünürlerin her biri zaman üzerine çalışarak, zamanla uğraşmayı deneyimlemişlerdir. Olayörgüsü kavramı ise anlatı olarak oluşturulan her yapının içerisinde bulunan yapısal düzendir. Bu düzenin aşamaları olarak mimetik evreleri belirlemiştir. Örneğin *mimesis 1*, anlatının oluşum safhasının başında yer alır ve anlatıcının olayı anlatmadan önce eylemi kavraması ile başlar. Bu aşama anlatının bir nevi ön biçimlendirmesidir. *Mimesis 2*, biçimleniş düzlemi, yani "çözümlemenin temel aşamasıdır" (Ricoeur, 2016a: 9). Bu safhada okuyucu dikkate alınır ve anlatı ya da olay, okuyucunun anlayacağı düzeye getirilerek düzenlenir. Olayörgüsü kurma aşaması bu safhada gerçekleşir. Üçlü mimesisin son aşaması ise *mimesis 3*'tür. Metnin dünyası ve okuyucunun dünyasının kesiştiği safha *mimesis 3*'tür. Diğer bir deyişle bu aşamada metin yeniden düzenlenir ve okuyucuya tam olarak aktarılacak hale getirilir.

Zaman ve Anlatı'nın ikinci cildi olan *tarih ve anlatı*'da tarih anlatımı ve kurmaca anlatı arasındaki farkları belirlemeye çalışan Ricoeur, iki türün birbiriyle ilişkisini de çözümlemeye çalışmıştır. Ricoeur, kurmaca anlatıya dair çözümlemesini daha da genişleterek eserinin üçüncü cildini *kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi* başlığıyla oluşturmuştur. Bu ciltte zamanın kurmaca metinlerdeki yerine ve kurmaca

metinlerde zamanın nasıl bir şekilde işlenebildiğine değinen Ricoeur, cildin son bölümünde zamanı edebi anlamda işleyen yapıtları incelemiştir. Bunlardan bir tanesi de Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı yapıtıdır. Eserini zaman odaklı sürdüren Ricoeur, eserinin son cildinde *anlatılan (öykülenen) zaman* başlığı altında zamanın öykülenmiş biçimini, yani zamanın kurmaca özelliğini ele almıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Marcel Proust'un zaman anlayışı ve *Geçmiş Zamanın Peşinde*'de zaman kavramının edebi olarak işlenişi yer almaktadır. Bu bölümde, Proust'un edebi anlayışının yanında, anlattıklarının zamanla olan ilişkisi saptanmaya çalışılmıştır. Toplamda yedi ciltten oluşan *Geçmiş Zamanın Peşinde*, Ricoeur'ün de söz ettiği üzere, otobiyografi mi? yoksa kurmaca mı? gibi sorular bağlamında modern edebiyatta çokça yer edinen bir yapıttır (Ricoeur, 2016c: 239). Gerard Genette, Samuel Beckett, Paul Ricoeur gibi çağdaş düşünürler, Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserini hem zaman hem de anlatı bağlamında inceleyen isimlerdendir.

Çalışmanın üçüncü bölümü, daha çok Ricoeur'ün *Hafıza, Tarih, Unutuş* adlı eserinin içeriğini oluşturan konulardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu bölümde Ricoeur'ün unutuş ve hafızaya dair söyledikleri Proust'un eserinin içeriğiyle ilişkilendirilmiştir.

Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*'ta unutuşun, biyoloji ve felsefe disiplinlerindeki yerine değinerek bu disiplinlerin unutuşa dair söylediklerini aktarmıştır. Ricoeur'ün anlattığına göre, biyoloji unutuş kavramını, somut verilerle açıklamaya çalışırken felsefenin yaptığı çıkarımlar soyut düzeydedir. Proust'un eserlerinde değinilen unutuş da soyuttur fakat anlatıcı tarafından hatırlanan anılar, duyguyla birleştiği sürece, sadece anıyı değil zamanı da yeniden yakalama olarak algılanmaktadır.

Ricoeur'ün hem bilimsel hem felsefi hem de tarihsel olarak ele aldığı zaman kavramı, Proust'un eserlerinde edebi anlatımla birleştirilerek estetik biçimde var edilmiştir. Proust, zamanın içerisinde yaptığı seyahatte, anılarına dair en küçük detayı dahi biriktirip, kurmaca anlatıdan da faydalanarak biriktirdiği bu anıları edebi bir kurgu olarak okuyucuya sunmaktadır.

1. BÖLÜM

PAUL RICOEUR'ÜN ZAMAN VE ANLATI ANLAYIŞI

1.1. Paul Ricoeur'ün eserlerinde Zaman ve Anlatı kavramları

Ricoeur'ün temel eseri olarak bilinen *Zaman ve Anlatı*, anlatıların oluşum safhasında ne gibi durumlarla karşılaştığını, nasıl işlendiğini çözümlmek adına birçok açıklamayı içerir. Ricoeur, hermeneutik gelenek içerisinde değerlendirilebilecek olan *Zaman ve Anlatı* adlı yapıtında, daha önce zaman ve anlatı kavramlarını kullanmış düşünürleri ele almak suretiyle, bu düşünürlerin düşüncelerini kendi savlarıyla ilişkilendirilerek anlatmıştır. Rızvanoğlu'nun aktardığı biçimde, farklı bilim dallarından edindiğimiz açıklamayı, yaşayarak edindiğimiz anlamayla bağlantılandırmak, Ricoeur açısından yaşamın kendi devingenliğini yakalamaktır. Rızvanoğlu'ya göre anlamak, bir olayı veya olayın içsel ve dışsal birliği olarak eylemi, o olayın tüm değişkenleri içinde bütünlüklü olarak kavramaktır. Rızvanoğlu, bu bağlamda Ricoeur'ün *Zaman ve Anlatı*'da yapmaya çalıştığı şeyin, insan eyleminin kendisinde tortulaştığı alan olan dilden hareketle, insan eyleminde anlaşılabilir yanları ortaya çıkarmak olduğunu vurgulamıştır (Rızvanoğlu, 2019: 224).

Tarih yazımı, kurgunun oluşumu; kurguda cümlelerin kronolojik dizilimi üzerine etraflıca açıklamalar yapan Ricoeur, aynı zamanda bunların zamanla ilişkisini anlatırken zamanın kurucu gücünü, yani oluşum safhasında ne kadar etken olduğunu da açıklamaktadır. Eserinin başlarında Augustinus'un zaman anlayışı üzerinden anlatıbilime değinen Ricoeur, birçok filozofa atıfta bulunarak savını desteklerken, ilerleyen sayfalarda önceden savunduğu duruma alternatif söylemler üretip, zamanın değişime etkisini kendi üzerinden okuyucuya göstermektedir.

Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'nın ikinci cildinde, anlatısal tarihe karşıt bir tutuma sahip olan Fransız Tarih Okulu (Annales Okulu)'nu eleştirir. Annales Okulunun siyaset tarihini, toplum, kültür ve iktisat tarihinin lehine olacak bir şekilde görmezden gelmesi, kişilerin bulunmadığı bir tarih anlayışını ortaya çıkarmıştır.

Kişileri bulunmayan tarih ise anlatı olarak kalmayı başaramaz. Annales Okulu'yla birlikte anlatının gerilediğini vurgulayan Ricoeur, bunun nedenini Annales Okulu'yla birlikte tarihin konusunun eylem halindeki bireyden, bütünüyle ele alınan toplumsal olguya kaymış olmasında görür. Bu noktada Ricoeur, olaysal olmayan tarihi savunan Annales Okulu'na karşı daha geliştirilmiş bir tarihsel olayörgüsü kavramı ortaya koyarak, olaysal olmayan tarihin bile aslında bir anlatı olduğunu öne sürer.

Ricoeur'ün aktardığına göre böyle oluşturulan bütün düşüncelerde, akla uygun diğer kavramların açıklamaları gibi tarihsel olay kavramının yaptığı açıklamalar da yanıltıcıdır. Bu kavram iki türden savı eleştirmeyi göz ardı etmektedir. Bu savlardan biri ontolojik, öbürüyse epistemolojiktir. Epistemolojik olanlar, ontolojik olanların üstüne temellendirilmektedir. Ontolojik savla geçmişteki olaylara dair bir şeyleri ifade eden Ricoeur, bu savın önce gerçekleşmiş olmak anlamında henüz gerçekleşmeyenden kesin olarak ayrılma gibi bir özelliğinin olduğunu vurgulamaktadır (Ricoeur, 2016a: 18). Tabii ki geçmişte olmuş ve sonuçlanmış bir olay bizim şimdide kurguladığımız bir olaydan bağımsızdır; çünkü o kendi sonucuna varmıştır, ancak şimdide kurguladığımız olay ondan bağımsız değildir; çünkü geçmişte olanın bilgisine sahipsek şimdide kurguladığımız, ondan etkilenecektir. Bu, hafızanın getirisidir. Ricoeur'e göre birinci nitelik fiziksel ve tarihsel olaylarda ortak özellik olarak belirirken ikinci nitelik olarak kabul edilen durum ise tarihsel olayın sınırlarını daraltmaktadır.

Meydana gelmiş olayların bazıları eylemde bulunan kişilere aittir ve bu kişiler hem eylemin faili hem de bunun anlatıcısı olan yazıcılarıdır. Tarih anlatıları okunurken yalnızca olayın gerçekleşmesine odaklanılması, tarih okumasının yalnızca olmuş bitmiş olayların bilinmesinden ibaret olduğu algısını yaratmaktadır. Bu da anlatının tanımını için basit veya sığ bir açıklamadır. Ricoeur'ün üçüncü nitelik olarak belirlediği durum ise olanaklı iletişim ortamına ilişkin pratiğin alanındaki sınırlamadır. İnsanın geçmişine eklenen ötekilik ya da farklılık kavramlarını oluşturucu birer engel olarak gören Ricoeur, bunun iletişim kurma yeteneğimizi etkilediğini söylemektedir. Yeteneğimizin bir özelliği gibi görülen anlaşmayı ve uyumu aramak, yabancı engeliyle karşılaşmaktadır. İletişim kurma yeteneğimizin karşılaştığı şey yabancıya giderilmez başkalığıdır. Meydan okuma ve engel olarak

karşımıza çıkan bu durumu anlayabilmek ancak onun yok edilemeyecek bir başkalık olduğunu kabul etmekle mümkündür (Ricoeur, 2016b: 19). Bu durumu ontolojik bir yaklaşımla ele alan Ricoeur, mutlak var olmuşluk, mutlak geçmiş, mutlak ötekilik üzerinden üçlü bir epistemolojik varsayım ortaya koyar. Bir eyleyen tarafından gerçekleştirilen tekil bir olayın, yasanın tümelliğine karşı gerçekleşmesine bağlı olarak her olay asla genellenemeyecek bir biriciklikte vuku bulduğundan, onu belli bir modele dayanarak yeniden genelleyerek kurgulamak olanaklı değildir. Bu olanaksızlığın, olayın ilk halinin ne kadarını belirlediği, tarihçilerin karşılaştırmalarına kalmaktadır. Zamanla birlikte ilerleyen olayların varyantlarının her biri, yazarının hafızasından etkilenerek kendi içerisinde farklı söz dizimi ve alt metne sahip olacaklardır. Anlatının okuyucuya hissettirdiği, tam da bununla ilgilidir.

Eser, her okuyucu için okuyucunun anladığı ile sınırlıdır. Yazar tarafından yeniden şekillendirilen anlatı, okuyucunun da yeni sapsmalara gitmesiyle birlikte sürekli değişim içerisinde varlığını sürdürecektir. Bu yüzden hiçbir eser sadece yazarına ait değildir. Eser, zamanda bukalemun gibi hareket etmektedir demek yerinde olacaktır. Şöyle ki gerçek zamanında yaşanmış bir olay artık bitmişse ve anlatılacaksa olayın yaşandığı zaman dilimi; olaya dair diğer bütün açıklamalar birbirinden farklı olacaktır. Bitiş ânından itibaren kurgusu yapılan olayın içeriği ve ilk kurgusu arasında, yazarın ekleme-çıkarmaları ya da unutuşundan dolayı farklar oluşacaktır. Daha sonraki bütün yeni anlatılar, ekleme-çıkarma ve unutuş üçlüsünden etkilenen anların değişiminden dolayı bir öncekinden farklı olacaktır. Zamanla birlikte oluşan bu değişimlere, okuyucu algısı; yorumlar eklenecek ve böylece eser: Yaşanma, anlatıya dönüşme, okuyucuya aktarılma, yorumlanma ve sonraki yeni kayıtların tamamında tıpkı bukalemunun dokunduğu her yerin ayrı ayrı rengini alması gibi kendisine dokunan etkenlerin rengini ara tonlarıyla birlikte alma aşamalarından geçecektir.

Marc Bloch ile birlikte *Annales* okulunu kurmuş olan Lucien Febvre, tümüyle kaynakların sağlamış olduğu tarihin atomu biçiminde tasarlanan tarihsel olgu kavramını şiddetle eleştirmiş ve tarihçi tarafından oluşturulan tarihsel gerçekliği savunmuştur: Oysa bu iki yaklaşımın temelinde, tarih tarafından yaratılmış tarihsel gerçekliği, anlatıcı tarafından yaratılmış kurguya anlatıya yaklaştırdığını hiç düşünmemiştir. Demek ki anlatı-tarihin

eleştirisi, yalnızca, öne bireyi ve olayı çıkaran bir siyasal tarih eleştirisi aracılığıyla yapılmaktadır (Ricoeur, 2016b: 27).

Yeni tarihçilerin toplumsal bilimlerdeki yöntembilimsel bireyciliğe karşı geliştirdikleri tarihin konusunun birey değil, her boyutuyla ele alınan “bütünsel nitelikli toplumsal olgu” (Mauss akt. Ricoeur, 2016b: 29) olduğu söylemi bir sav olarak yerini korumaktadır. Tarihçilerin, zamansal sıçrayış şeklinde tasarlanan olay kavramına karşı toplumsal zaman kavramını çıkardıklarını savunan Ricoeur’e göre, iki eleştiri biçimi arasındaki bağlantıyı anlamak gerekir. Toplumsal araştırmanın konusu olan birey ile toplumsal değişimin konusu olan olay arasındaki bağlantıyı anlamak bu iki eleştiriye iç içe kavramak ve bütünleştirmek anlamında önemlidir. Bu ikiye ayrılmışlık, olay ve zaman arasındaki bir yanlıştan değil tarihsel araştırmanın zaman içerisinde siyasal olandan toplumsal olana yön çevirmesindedir (Ricoeur, 2016b: 29). Siyasal tarih araştırmasında birey merkeze alındığından, olayların nedenselleştirme işlevi bireye yüklenmiş, onun iradesi incelemeye alınmıştır; oysaki toplumsal olarak araştırılan olayın nedeni, bireyle birlikte bireyden öteye taşınmakta ve daha etraflı bir çerçeveye oturtulmaktadır.

Anlatıdaki tarihi olaya ya da edebi kurguya lider, ikon veya kanon kişiler üzerinden bakıp eylemi sadece onların iradesine bırakmak, yani nedenselliği sadece birey üzerinden kavramak, belki de gerçek hayatta olduğu gibi görmek istemediğimiz minör ayrıntıları atladığımızdandır. Unutuş ya da görmezden geliş şeklinde atlanan bu ara olaylar aslında nedenselliğin çok boyutluluğunu oluşturan birer parça şeklinde gelişmişlerdir. Aynı şey anılarımız için de geçerlidir. Yaşanmış ve bitmiş, sınırları belirlenmiş anıyı, üzerinden zaman geçtikten sonra anımsarken, ki zamana bulaşmadan anımsama gerçekleşmeyecektir, genellikle hafızamızdaki şemanın lehimize olan ana kısımları üzerinde durmakta, arada nedenselliğe dâhil olan ayrıntıları atlamakta ya da bilinçli olarak unutmaktayızdır. Burada *bilinçli olarak unutmak*, anlamca uyumsuz kelimelerden oluşmuş gibi görülse de kast edilen şey, unutuşun, aleyhimize olan ayrıntıları hatırlamak istememe, zihinde aktif hale getirmeme şeklinde kendini gösterdiğiidir.

Nörobiyologlarca unutuşa dair yapılan incelemelerde insan beyni, bilimsel olarak kesitsel incelemeye tâbi tutulduğunda biyolojik bir işlevin bozukluğu üzerinde

durulmaktadır. Oysaki felsefi ya da psikolojik açıdan durum böyle yorumlanamaz. Biyolojik olan ile felsefi olan arasındaki bilinmezlik, felsefi olanın olayı daha soyut ele alma özelliğinden kaynaklanmaktadır. Biyoloji yalnızca somut olan şeyler arasındaki nedenselliği göz önüne almak yoluyla elde ettiği verileri kullanıp beynin işlevleri hakkında çıkarımda bulunurken, felsefe zihnin soyutlama işleviyle nedensellik bağı kurarak nesnelere kavrar.

Bilimin kabul ettiği birçok şey, zaman içinde gelişmiş, kanun haline gelmiş ve insan-doğa ilişkisi içerisinde seleksiyon yoluyla ilerlemiştir, ancak insan doğası, sadece beden biyolojik görünümünden ibaret değildir. En azından biyolojik nedensellik sonucu oluşan soyut ya da henüz ulaşamadığımız bir takım şemaların varlığı, üzerine çokça düşünmeye de değerlidir. Örneğin duyguların varlığı üzerine yapılacak yorumlar buna dâhil edilebilir. Duyguların beyinde patlamalar yaşattığını söyleyenlerin yanı sıra,

Ruhun duyguları kalpte hissettiğini düşünenlerin görüşüne gelirsek, böyle bir şeyi kabullenmemiz söz konusu bile olamaz; çünkü en nihayetinde bu görüşün temeli, duyguların kalpte bir değişim meydana getirdiği inancına dayanıyor. Oysa beyinden kalbe inen küçük bir sinir işe karışmamış olsaydı, bu değişimin kalpteymiş gibi hissedilmeyeceğini anlamak çok kolay olurdu. Ayaktaki sinirlerden dolayı acının ayaktaymış gibi hissedilmesine benzer bir durumdur bu, ya da kendi ışıklarından ve görme sinirlerinden dolayı yıldızların bize gökteymiş gibi görünmesine benzer. Öyleyse ruhun nasıl ki yıldızları görmek için ille de gökte olması gerekmiyor, aynı şekilde duyguları hissetmesi için ille de kendi işlevlerini kalpte yerine getirmesi gerekmiyor.” (Descartes, 2017: 49).

İfadesiyle Descartes, duyguların hissedildiği sanılan yerin duyguları orada somutlaştırmadığını kast etmektedir.

Duygularımızın elle tutulur bir yanının olmadığı ortadayken duygu dünyası diye bir kavramın ortaya çıkışı, onların hayatımızdaki etkilerinin bir sonucudur. İki kişi arasında olumlu ya da olumsuz bir düşünce oluşurken nasıl olur da birbirlerinin jest ve mimiklerinden birbirlerine karşı olan hislerine dair akıl yürütmektedirler? Aslında soru daha da daraltılarak, tek kişi nasıl olur da birçok farklı duyguyu aynı zaman içerisinde kendinde taşıyıp hissedebilmektedir? şeklinde de sorulabilir. Burada felsefenin sorgulama biçimi devreye girip duyguyu, edinilen bilgilerin düşünce yoluyla nesneye aktarılması ve bu nesneye alakalı olanların olumlu ya da

olumsuz biçimde aklın süzgecinden geçirilip sonuca göre nesneye tepki verilmesi şeklinde yorumlayabilmektedir. Deneyim yoluyla edinilen bilgiler bellekte, düşünce sistemimizin genel yapısını oluşturan imgeleri meydana getirmekteler. Yaşam alanımız içerisinde gösterdiğimiz tepkiler, eylemlerimiz ve tercihlerimizin tamamında bunların etkisi söz konusudur.

Hafıza, deneyimlerimizin toplamıdır. Anne rahmindeki süreçte yaşadıklarımız buna dâhil edilebilir mi? bilinmez ama yaşantımız içerisindeki her şey hafızamız üzerinde birbiriyle paydaştır. Hareket halinde geçen yaşantımız sürekli büyüyen bir yığın biçiminde zamana yayılıp düşünce sistemimizde yer edinmektedir. Tıpkı anlatıdaki söz dizimi gibi yaşantımızda art arda gelen dizilimler de zamanla aynı anda ilerleyerek hafızamızı oluşturmakta, zamanımızın akışını sağlamaktadır. Felsefenin bilimden farklı olarak yorum şeklinde yaptığı bu saptamalar, aynı zamanda kesin yargı içeren ifadeler ve kesinlik içeren deneyimlerden oluştuğu için felsefenin, varlığı içerisinde bilimsel olanı barındırdığını da göstermektedir. Ancak felsefe, fikrî anlamda sınıra sahip olmadığı için bilime göre daha kapsayıcı özelliktedir.

Anılarımız ve duygularımız arasında da doğrudan bir bağlantı saptamak mümkündür. Anıların henüz dile getirilmeden düşünüldüğü anlarda bile anıya dair duygularımız net şekilde dışa vurmaktadır. Duyguların ruhla alakalı olduğunu savunan düşünürlerden biri olan Descartes, *Duygular ya da Ruh Halleri* adlı eserinin 25. Madde 'sinde bu görüşünü dile getirmiştir.

Yalnızca ruha ait olarak gördüğümüz algılar, etkilerini ruhun kendisindeymiş gibi hissettiğimiz algılardır ve bildiğimiz kadarıyla bunların en yakın nedeni de ruhtan başkası değildir. Bazen sınırlarımızı uyaran nesnelere, bazen de başka tür nedenlerin içimizde uyandırdığı sevinç, öfke ve benzeri hisler böyle algılardır mesela. Gerçi bütün algılarımız, yani hem dışımızdaki nesnelere bağlı olanlar hem de bedenimizin türlü hallerine bağlı olarak gelişenler, ruhumuz açısından aslında birer Edilgin Durumdur(Descartes, 2017: 42).

Descartes, yukarıdaki alıntıda, bedende dolaşıp görülmediği savunulan ruhu değil, bize ait olan ve düşünmemizi sağlayan her şeyi kast etmiştir. Yazarların anlatıya yansıyan hafızaları da bu durumla ilgilidir.

Kimi anlatılarda çözümlenmeye gidilerek hafıza ve zamanın nasıl oluştuğuna değinilirken, kimilerinde kurgu, edebi anlatımla doğrudan hafıza ya da zaman üzerinedir. Ricoeur bütün kurmacaların zamana yayılarak, durum ve kişileri yapısal dönüşüme uğratmalarından dolayı, zamansal anlatılar olarak ele alırken, bu anlatıların sadece birkaçının zaman üstüne olduklarını da özellikle vurgulamaktadır. Zaman merkezli yazılmış Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ* ve Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı yapıtları, *Zaman ve Anlatı*'nin üçüncü cildi olan *Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi* başlıklı eserinde ele alınmıştır (Ricoeur, 2016c: 185-290). Bu eserlerin her birinin, uyumsuzluğu içeren uyumluluğun yeni biçimlerini de araştırdığını savunan yazar, içeriklerinde yalnızca anlatının kompozisyonunun değil aynı zamanda anlatıdaki kişilerin canlı deneyimlerinin de etkili biçimde bulunduğunu söylemiştir. "Ricoeur, söz konusu romanlarda yapıtların biçimlenişleri kadar bu biçimlenişlerin dışı yansıttıkları dünya görüşlerini de ele alır" (Rızvanoğlu, 2019: 241-242). Araştırmamızın ana eseri olan *Geçmiş Zamanın Peşinde*'de, zaman, yapıt içerisinde kurguya yayılmış biçimde işlenmiş ve ayrıca yitirilen zamanın tekrar yakalanabilirliği sorgulanmıştır. Tezin Marcel Proust'la ilgili bölümünde bunun açıklaması yapılmıştır.

Ricoeur, zamana bilimsel perspektifin dışında felsefi bir açıdan bakarken onun ölçülebilirliğinin yapaylığından söz eder; ancak ölçülebilir olanın felsefi olana göre avantajlarının da olduğuna vurgu yapar. Ricoeur, ilkin Agustinus'un zaman açıklamalarından söz ederken sonraki ifadelerinde zaman ve anlatının birlikteliği, bunlara dair deneyimler üzerinde durmuş; tarihyazımı ve kurmaca anlatıyı, gerçeklik ya da zaman içerisindeki değişim üzerinden ele almış; başka ekolleri tartışmasına dâhil edip ikisinin farklarına değinmiştir.

Anlatı, ister gerçekliği yansıtmak amacıyla tarihsel olayı, ister estetik haz amacıyla edebi kurmaca biçimini içersin, zamanla birlikte hareket etmektedir. Zamanın akışı, yazar için sonsuz uzamda ama çizgisel olarak ilerlerken yazarın oluşturduğu kurmaca için istenilen yönde olabilmektedir. Tarihsel anlatılar da ilkel dönemde, efsaneler ve kesin zamanı bilinmeyen dini-mitolojik kurgularla oluşturulurken modern tarihsel anlatılarda, bilimin getirdiği yeniliklerle birlikte olayın zamanına dair tutarlılığa dikkat edilmiştir.

Modern tarihçiliğin temel özelliği yöntemin dolayısıyla anlatılan bilgilerin doğruluğunun önemsenmesidir. Tarih bilgisinin doğruluğu sorunu anlatılan konu kadar önemlidir ve bu sorun tarih felsefesinin oluşmasını sağlamıştır. 19. yüzyıl hem tarih felsefesinde en üst noktaya ulaşılması nedeniyle hem de tarih yazıcılığının bilimselleştirilmesi çabalarıyla tarih yüzyılı olarak anılmaktadır. Doğa bilimlerinde üretilen bilimsel bilginin tarih alanında da mümkün olacağı düşüncesi tarih bilgisinin güvenilirliği sorununu öne çıkarmıştır. Tarih bilgisinin doğa bilimi bilgisi türünden bir bilgi olamayacağı görülünce olayların nedenlerini ve sonuçlarını en güvenilir şekilde açıklamak için belge kullanımı, belgelerin güvenilirliklerinin sınanması, filolojik, arkeolojik verilerle belgelerdeki düşünceleri desteklemeye yönelik yöntem unsurları geliştirilmiştir (Özlem, 2013: 48).

Tarihsel anlatıdaki olayın zamanı, yapay ölçek olan takvime uyarken zamanın uzunluğuna maruz bırakıldığında bu özelliğini yitirmektedir; çünkü zaman, bütün oluşum, değişim veya dönüşüm üzerinde mutlak etkiye sahiptir. Zamana değmeyen, zamanla birlikte hareket etmeyen bir kurgu yoktur. Bununla birlikte anlatının içerisinde zaman, ölçekle oluşturulmamakta ve tek yönlü ilerlememektedir. Bilimsel olarak, göreceli zaman kavramından ayrı biçimde kurgunun oluşum sürecinde, yazarın isteğine bağlıdır. Dolayısıyla anlatı, zamanın sınırlarını ortadan kaldırmaktadır. Yazarın ömrü, zamanın sınırladığı kadariyleken yarattığı kurgunun zamanı, hem kayıt hem de içerik olarak sınırsız uzama sahiptir.

Psikolojik zamanın kozmolojik olana oranla daha fazla ilerlediği ancak buna rağmen psikolojik olanın kozmolojik olanı belirli bir yere oturtamadığını söyleyen Ricoeur, ikisi arasındaki uyumsuzluğa mantıklı cevap bulamadığını; bunun da *aporiye* yol açtığını söylerken aynı zamanda Augustinus'un ortaya koymuş olduğu zaman kuramının tam olarak başarılı olmadığını da vurgulamıştır (Ricoeur, 2016a: 23). Augustinus, kendi zaman açıklamasında Aristoteles'in ruhun zamanla ilişkisi sorununda eksik bıraktığı yeri tamamlamış gibi görülsede Aristoteles'in hareketin zamana öncelliği kuramına alternatif bir söylem üretmemiştir. Aristoteles öncesinde şekillenen kozmoloji geleneği, ruhun zamanı ortaya çıkarmadığını kabul etmenin yanında sınırlarımızı belirleyen, yani bize hükmedenin zaman olduğunu kabul etmektedir.

Ne ki değişmeden bağımsız da değil/zaman/. Nitekim düşüncemizde hiçbir şey değişmediğinde ya da değişmeyi fark etmediğimizde biz zamanın da

geçmediğini düşünüyoruz. Sardanya'da uyanırken uyudukları anlatılan kahramanlar için de bu böyle olsa gerek, çünkü onlar duyumsadıklarından ötürü aradakini atıp önceki an ile sonraki anı birleştirip tek yaparlar. Nasıl ki 'an' değişik bir şey değil de aynı ve tek şey olsaydı zaman olmazdı, aynı şekilde değişik bir şey olduğundan ötürü duyum- sanmadığı için aradaki 'aran'ın zaman olmadığı düşünülüyor. İmdi hiçbir değişme beklemediğimizde zaman geçmediğine inanıyor, ruhun tek ve bölünmez bir 'an- durumunda' kaldığını düşünüyorsak, bir değişme duyumsamadığımız ve belirlemediğimizde ise zaman geçmediğini söylüyorsak, bir devinme ve değişmeden bağımsız zaman yok, bu açık. Öyleyse yine açık ki, zaman hem bir devinim değil, hem de devinimden bağımsız değil (Aristoteles, 4.11: 219).

Aristoteles, yaptığımız her hareketi zamana bağlamamız ve zamanı buna göre yorumlamamızdan yola çıkarak zamanın varlığını olumlamakta ve onu, değişime tâbi tutmaktadır. Ricoeur'ün aktarımıyla, Augustinus, tinin gerilemesinden doğan etki ve zaman ölçüsü arasında ortak ilkeler belirlemeye çalıştığı için zamanla ilgili kuramında başarısız olmuştur. Zaman kavramı tartışmasında Augustinus'u önemli kılan durumlardan bir tanesi, onun hiçbir zaman ölçüyü zamanın özgün özelliği arasında görmemesidir. Bunun yanında Bergson'un *Bilincin Dolaylımsız Verileri Hakkında Deneme* başlığıyla aktardığı ve zamanla ilgili ana düşüncelerinin yer aldığı çalışmasında belirtilen zamanın doğasının uzay tarafından anlaşılabilir biçimde değiştirilmesinin, zamanı ölçülebilir kıldığı savına katılmaması da onu önemli kılan etkenlerdendir (Ricoeur, 2016a: 22).

Aristoteles'e göre fiziğin zamanı ile Augustinus'a göre ruhun zamanı arasında yapılan karşılaştırmanın zamanın aporetliğini ortadan kaldırmadığını, bu karşılaştırmada oluşan tıkanmışlığın tam olarak aşılamayacağını söyleyen Ricoeur, zamanın ne olduğu sorusuna karamsar yaklaşmaktadır. Ricoeur, Augustinus'un zaman kavramını bu kadar etraflıca ele almasına rağmen, onun zamana dair ortaya çıkan zorlukları tam olarak açıklayamadığını düşünür. Bu düşüncesini ise Augustinus'un *İtiraflar*'ın XI. Kitabındaki, açık görüş ile koyu karanlık belirsizlik arasında karşılıklı gidip gelmek suretiyle esasen zaman sorununu çözemeyeceğini düşünmektedir (Ricoeur, 2016: 43). *Zaman ve Anlatı*'nın dördüncü cildinde belirtilen bu durumların yanı sıra aynı zamanda Husserl ve Kant karşılaştırması üzerinden de zaman açıklaması ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Ricoeur bu eserinde, Husserl'i sorgulamayı tercih etmesinin Husserl'in zamanı belirlemeyi uygun bir metoda dayandırmak ve bu sayede fenomenolojiyi bütün çıkmazlardan arındırmak şeklindeki

amacından kaynaklandığını söylemektedir. Zamanın olduğu gibi ortaya çıkmasını kabul ettirme biçimindeki bu amaç, Kant'ın *zamanın görünmezliği* savı karşısında sekteye uğramaktadır (Ricoeur, 2016a: 43).

Ricoeur'ün fiziksel zaman adı altında incelediği zamanın görünmezliği kavramı *Saf Aklın Eleştirisi*'nde nesnel zaman olarak belirlemektedir. “Kant'ın aşkınsal [transandantal] felsefesindeki yeni zaman figürü olan bu nesnel zaman hiçbir zaman belirmez; aksine her zaman bir ön kabul olarak kalır.” (Ricoeur, 2016a: 41).

Ricoeur'ün aktarımıyla, *İçsel zaman bilinci hakkındaki dersler*'in “Giriş” bölümü ile 1. ve 2. paragrafları, Husserl'in zamanın belirliğini doğrudan betimleme amacını açıklamaktadır. Ona göre zaman, içsel bir bilinç olarak algılanmalıdır. Zaman bilinci fenomenolojisinin bütün amacı bu içsel zaman kavramında belirir. Algıyı nesnel olan zamandan kurtarmak, kişiye içsel zaman bilincini kazandırır. Nesnel zaman diye adlandırılan, aslında algının dışında bırakılan, Kant'ın tüm nesne belirlenimlerinin ön kabulü olarak kabul ettiği dünyanın zamanıdır. O, zamanı ve süreyi apaçık belirdikleri şekilde ortaya koymak için algıyı nesnel zamandan koparmayı psikolojiye dayandırarak zaman ve sürenin tanıklıklarını, dolayumsuz olanın dolayumsuz biçimde verilemeyeceğini savunarak reddeder. Dolayumsuz olana ancak var olanlara dair aşkın özellikli bütün ön kabullerin devre dışı bırakılması ile sahip olunabilir (Ricoeur, 2016a: 76).

Husserl, bilince dair maddesel bir anlayış geliştirmek olan amacı içerisinde, maddesel amacın işlevini yitirmemesi için fenomenolojik veriler arasında zaman algılarını, yani içerisinde zamanın nesnel anlamda var olduğu deneyimleri saymak zorundadır; çünkü bu algılar, içsel zaman fenomenolojisinin temelini oluşturan maddesel anlayışla ilgili söylem geliştirmeyi sağlamaktadırlar. “Nesnel eşzamanlılık, zamansal uzaklık ve zaman aralıklarının nesnel eşitliği hakkında hiçbir şey bilmeseydik aynı zamanda hissedilenden söz edebilir miydik?” (Ricoeur, 2016a: 44) sorusuna karşı Ricoeur'ün söylemiyle, Husserl'in hissedilen zamansal zincirlemeyi yönettiğini ileri sürdüğü *yasalar* göz önüne alındığında acil cevaplama ihtiyacı doğar. Ricoeur, Husserl'in apriori özellikteki bu hakikatlerin zamana içkin bu kavrayışlara katıldığından kuşku duymadığını; zamana dair apriorinin, bu apriori

özelliğindeki hakikatlerden doğduğunu söylemektedir. Ona göre doğru tesis edilmiş zamansal düzen, sonsuz iki boyutlu bir seridedir (Ricoeur, 2016a: 45). Bu seride iki farklı zaman bir arada bulunmamaktadır. Aynı zamanda bu iki zamanın ilişkisi tersine çevrilemezken ikisi arasında geçişlilik söz konusudur. Zaman dilimlerinin her biri kendisini önceleyen ve kendisinin ardılı olan dilimlerle ilişkilidir. Cevap niteliğindeki bu açıklamalardan sonra Ricoeur'ün ortaya attığı iddia, zamana ilişkin a priori zaman bilincinin keşfedilip, bu bilincin yapısı ortaya çıkarıldıktan sonra kavramanın özgün içeriklerinden faydalanılarak bu apriorilerin aydınlığa kavuşturulabileceğidir (Ricoeur, 2016a: 45).

Süre algısının algı süresini varsaymasının, Husserl'e algı fenomenolojisi dâhil tüm fenomenolojilerin bağlı olduğu genel şartlardan daha fazla sıkıcı gelmediği anlaşılmaktadır. Bunun koşulu ise, nesnel dünya ile önceden karşılaşma anlamında bir ilişki kurulmadığında indirgemenin dayanak noktalarından yoksun kalacağı iddiasıyla belirlenmektedir.

İndirgemeci yaklaşım açısından nesnel dünya, içinden süzülüp geçilecek bir araç olarak bilinmek zorundadır. Ayrıca nesnel dünyayı devre dışı bırakmak ona dair olanların tümünü ortadan kaldırmayacak, onu da dâhil ettiği farklı bir yaklaşım geliştirecektir. Husserl'in bu anlayışına karşın Kant'ın *zamanın görünmezliği* kavramı üzerinden farklı bir yaklaşımı ele alan Ricoeur, bunu Husserl'i çürütmek için yapmadığını belirtmiş ve Kant'ta aradığı şeyin, Husserl'ci içsel zaman bilinci fenomenolojisinin nesnel zamanına dair yaptığı alıntılarda olduğunu söylemiştir (Ricoeur, 2016a: 76).

Yukarıda söz edildiği üzere Husserl'in fenomenolojisi, nesnel zamanın yapılarını hem devre dışı bıraktığını hem de oluşturduğunu söylemekteydi. Ricoeur, bu bakımdan Kant'ta çürütülen şeyin, Husserl'e ait fenomenolojik çözümlenmeler olmadığını, bu çözümlenmelerin kendilerini nesnel zamana başvurma gereğinden kurtardıkları ve doğrudan refleksiyon sayesinde tüm aşkın hedeflerden kurtulmuş bir zamansallığa ulaştıkları yönündeki iddialar olduğunu söylemektedir (Ricoeur, 2016a: 76).

Husserl, nesnel zamanı devre dışı bırakmaktan söz ederken çözümlerinin de nesnel zamandan uzaklaştığı; aşkın olandan kurtulduğu ve kendi biricikliğini oluşturmuş zamana ulaştığını savunmaktadır. Kant'ın söyledikleri, Husserl'in nesnel zamandan kurtulmayı başardığı iddiası ile karşı karşıya gelmektedir. İki düşünürü karşı karşıya getiren şey, Kant'ın zaman ile ilgili önermeleri açıklamaya, dolaylı yoldan gittiği savını doğrulayan önermesidir. Zamanın belirmediği ancak belirmenin bir koşulu olduğu kanıtlanması, Husserl'in zamanın olduğu gibi belirmesini göstermek amacına karşıt düşmektedir. Ricoeur, Kant'ın uzay ve zamanı duyusallığın a priori görüleri olarak belirlediği zaman, bu belirlemenin olumlamasına görü niteliği verdiğine inanmanın yanlış olduğunu, içsel duyuya zamanın atfedilmesinin yanlısamaya yol açmaması gerektiğini iddia eder. Ona göre *Saf Aklın Eleştirisi*'nin tamamında ve daha da açık biçimde bu eserin ikinci baskısında, içsel duyu, artık öz bilgiden farklı bir kaynaktan kendisini oluşturma hakkını yitirmiştir. İçsel duyunun kendiliğinden verilmiş, bağımsız özellikte olduğu bilirse de aslında içsel duyu nesne ve bilgiden bağımsız değildir. Bu yüzden içsel olan da zamandan ayrı bir devinime sahip değildir (Ricoeur, 2016a: 77).

Ricoeur'ün, zaman kavramı dâhilinde incelediği düşünürlerden bir tanesi de Heidegger'dir. Onun anlatımından anlaşıldığı üzere, Heidegger, sıradan zaman kavramına karşı yürüttüğü polemiği, *aynı düzeye getirme*² hakkındaki incelemesine dâhil etmiştir. Her tür zaman aynı kaynaktan doğsa ve hatta nihayetinde unutulmuş aynı düzeye getirse bile, aynı kaynaktan doğma ile aynı düzeye gelme birbiriyle karıştırılmaz. Heidegger için hassas ve kritik olan bu polemik, onun bilimsel zamanı ve eleştirdiği sıradan zamanı birbirinden ayırmamasına neden olmuştur. Heidegger sıradan zaman kavramına karşı olmak bakımından daha radikaldir. Ona göre zaman kavramı, bütün bilimlerde kullanıldığı şekliyle temel zamansallıktan eksiksiz doğmalıdır (Ricoeur, 2016a: 122-123)

Bu doğuşu, iç-zamansallığın çıkış noktası olarak alan ancak asıl kökeninin zamansallık ile ölüme-doğru-olmak arasındaki bağ olduğunu bilmeyen aynı düzeye getirme gerçekleştirir. İç-zamansallıktan yola çıkmak fenomenolojik zamanın bilenebilir son figürüne en yakın sıradan zaman kavramını

²Ricoeur, Heidegger'in zaman anlayışını incelerken Augustinus'ta bulunan üçlü zaman anlayışının Heidegger'de olmadığını söylemiştir. Ona göre Heidegger, zamanın dışsal ve içsel anlamlarını birlikte inceleyerek zaman türlerini "aynı düzeye getirmiştir." (Ricoeur, 2016a: 122-123).

oluşturma konusunda belirgin bir avantaj sağlar. Daha da önemlisi bu sıradan zaman kavramını iç-zamansallığın temel niteliğiyle sadece görünürde bir yakınlığa sahip olan bir eksen-kavram zemininde düzenlemek hususunda sağladığı avantajdır. Bu eksen-kavram, *noktasal 'şimdi'*dir. (Ricoeur, 2016a: 148).

Sıradan zaman kavramları, yapay olan ölçeklerle, yani türlü saatlerle belirlenir. Bu belirlemeler, sözü edilen *noktasal şimdi*'lerin dizilmesinden yola çıkılarak oluşturulur. Böyle bir biçimde oluşturulan zaman dünyanın zamanı haline gelmiştir. Heidegger bu zamana *Jetzt-Zeit* adını vermiştir (Ricoeur, 2016a: 148). “Heidegger için, varoluş, ne geçmişte ne de gelecekteki bir durum değil, şu anda olup bitmekte olan, yaşanan durumdur veya onun tek bir kavramla nitelediği gibi bir olagelmedir (*Ereignis*)” (Rızvanoğlu, 2013: 72)

Noktasal şimdi'nin oluşum şekli belirgindir. Geçen, gelmiş ve gelmeyi bekleyen üçlünün hareket halinin içerisinde yeri geldiğinde beliren dilimlerin her biridir (Ricoeur, 2016a: 50). Bu dilimleri düz bir akışkanlığa tabi tutan ve dünyanın zamanına denk gelen ölçüm aracı, zamanı oluşturan hareketin önüne geçerek zamanın karşılığı biçiminde algılanır. İşte tam bu durumda ölçüm aracı, iç zamansallığın en belirgin özelliklerini aynı düzeye indirgeme içerisindeki yerini alır. Böylece ölçülen zaman aralıkları kendi içlerinde biricik olmaktan çıkar; genel ölçüm şeklini alarak evrensel düzeye taşınırlar. Ricoeur, tarih verme işleminin sıradan bir ‘şimdi’ kökeninden hareketle gerçekleşmesinin, zamanı tarihler sistemi olarak tanımlamayı olanaklı kıldığını söylemektedir. Ona göre zaman, zaman aralıklarının bütünü olarak tanımlanır. Evrensel zaman da noktasal şimdiler dizisinden oluşmaktadır. Eserinin Heidegger’le ilgili bölümünde bu konulara değinen Ricoeur, takvim zamanını ise tarihinin pratiğinin yaşanmış zaman ile kozmik zaman arasında kurduğu ilk köprü olarak görmektedir (Ricoeur, 2016a: 176).

Takvim zamanının yarattığı zamansal algı özgün niteliktedir. Ara zamanların/anların toplamlarının her birinin art arda dizilmesiyle meydana gelen takvim zamanında uzam tek yöne ve düz olmayabilmektedir. Bu haliyle alternatif bir zaman biçimi meydana getirir. Takvimsel zamanın belirgin özellikleri vardır. Örneğin, her millette ya da dinde başlangıç noktası olarak belirgin bir olay alınır ve bu olaydan itibaren zamanın kaydı tutularak gelişen olayların başlangıç ve bitiş

noktaları da bu tarihe göre belirlenir. Öte yandan kozmik ya da astronomik belirlemeler de takvimsel zamana göre belirlenirken. Burç, fal gibi birtakım mistik çıkarımlar da yine takvimsel zamanın akışına göre belirlenip aralıkların her birine etimolojik anlamda, yaşandığı zamanla tutarlı olan isimler verilir.

Parçalanabilen, ayrıştırılabilen; içerisinde ileri-geri gidilebilen özelliğiyle takvimsel zaman ayrı bir yere sahiptir. Ona bu özelliği kazandıran, kayıt tutmanın keşfidir. Zamanın biçimlendirilip, ilerleyişine dâhil olan küçük ya da büyük anların kayıt altına alınması, takvimsel zamanın oluşumuna; doğal olarak da bu zamanın bölünebilirliğine imkân sağlamıştır. Anlatı olarak adlandırılan tarihyazımı ve kurmaca öyküler de tıpkı takvim zamanında olduğu gibi yazı aracılığıyla yapılan kayıtlardan oluşmuş, oluşturulurken de zamansal anlamda incelenme imkânı kazanmışlardır. Kurmaca anlatım ise kronolojik ilerlemenin tek düzeliğinden arınma özelliği kazanmışlardır.

Kurmaca zaman ve tarihsel zaman arasındaki en önemli farklardan bir tanesi, kurmaca zaman anlatıcısının tarih yazarına göre kozmik zamanı kullanma anlamındaki zorunluluktan muaf olması, zamanı gerçeklik anlamında ispatlamak amacıyla kayıt altına alma yükümlülüğünde olmamasıdır. Kurmaca anlatıcısı, yazı üzerinde olayın yaşandığı anın gerçekliğinden çıkıp zamanda istediği yöne hareket etme özgürlüğüne sahiptir. Bu, kurmaca anlatıcısını olumsuz yere konumlandırmak anlamına gelemaz. Kurmaca anlatıdaki kahramanlar, gerçekte olmayan kişilerden oluşabildiği için yaşadıkları zamana dair ispat gerekliliği bulunmamaktadır. Okuyucu, genelde bu tarz eserlerin gerçek dışı olduğunu bilmesine rağmen edebi haz, estetik kaygı ya da gerçek hayattan uzaklaşma arzusu içerisinde okuyup yayabilmektedir. Zaten kurmaca zamanın özellikleri arasında da tutarlı olma zorunluluğunun olmaması bulunur. Karakterlerin ömürleri boyunca yaşadıkları olaylar, çizgisel bir kronolojiye bağlı kalmaksızın fantastik gelişmeler biçiminde verilebilmektedir. Böylece kurmaca zaman ile oluşturulmuş eserler, evrende geçen takvimsel, kronolojik zamanla uyumlu olmaktan kurtulup kendi zamansallıkları içerisinde ilerler.

Takvimsel zaman ile kurmaca zamanı karşılaştırıp ikisi arasında özdeşlik kurmak adına yapılan bir çalışma, bu amacına asla ulaşamayacaktır; çünkü kurmaca

zaman ile kurgulanan anlatıların her biri kendi içerisinde farklı zaman algısına sahip olma özellikleri bakımından biriciktir. Kurmaca zaman anlatılarını, zamansal olarak yan yana getirme çabası sonuçsuz kalacaktır. Ancak Ricoeur'ün dediği gibi kurmaca zanaatkârının özgürlüğü hakkındaki bu olumsuz belirleme kesinlikle son sözü söylemez. Kozmolojik zamandan kaynaklanan dayatmaların ortadan kalkışının bir de *olumlu* karşılığı vardır. Tarihsel anlatının tarihsel zamanı kozmik zamana, birinciyi diğerine yeniden kaydetmek suretiyle bağlama kaygısı nedeniyle işlemeden bırakması, bastırıldığı fenomenolojik zamanı besleyen kaynakların keşfedilme sürecinde kurmacanın bağımsızlaşması, kurmaca anlatıyı tarihsel anlatıya göre avantajlı kılmaktadır. Bu iki anlatı biçimi arasında dolaylı yoldan oluşan bağ ise fenomenolojik zamana dâhil olan kaynaklar ve bu kaynakların ortaya çıkmasından sonra oluşan aporilerden oluşur (Ricoeur, 2016a: 215). Ricoeur'ün sözünü ettiği bu aporiler, ayrıca kurmaca anlatıdaki imgeler ile tarih anlatımındaki zamanın, dünyanın zamanına göre kayıt altına alınması şeklindeki sabit zaman arasındaki benzerliklerin ve zıtlıkların belirtilmesi için fenomenoloji tarafından ortaya çıkartılmaktadır.

Tarih ve kurmaca arasındaki bu farklar, ayrışma anlamında ikisi arasında geniş bir makas açmaktadır. Destan, roman, masal, tragedya gibi kurmaca anlatı ürünlerindeki kahramanların, olmayan/kurmaca olarak yaratılmış mekânlarda bulunması doğaldır. Tarih anlatısındaki karakterlerin zamansal ve mekânsal varlıkları ise gerçeği ispatlama amacıyla yapılan bütün araştırmalara açıktır. Tarih yazarı, araştırma sonucu yapılacak farklı ispatlarla yalanlanma durumundan dolayı da gerçekçi olma zorunluluğuna sahiptir. Sözü edilen farklar, tarih ve kurmaca anlatının hem zamansal hem de kayıt anlamında birbirinden ayrı iki tür olduğunu gösteriyor olsa da aralarındaki benzerlikler yoluyla ikisini anlatı kümesine dâhil edip ortak yönlerinden dolayı benzeştirmek de mümkündür. Mesela retorik açısından ikisi de söz dizimi yeteneğiyle donanmış yazarlara ihtiyaç duymaktadır. Yazar, ikisinde de okuyucuyu dikkate alma kaygısı güder. Bu türler, oluşturulurken aktarımın yalınlığı ya da istenilen bilginin verilmesi amacıyla dilin özelliklerinden sonuna kadar yararlanmaya çalışılır.

Tarih ve kurmaca anlatı birbirinden ayrılıp, aynı şekilde benzeştirilme özelliklerine sahip olmanın yanında özdeşlik anlamında da birbirleriyle ilişki

kurabilmektedirler. Örneğin tarihsel bir olay, ana hatları ve kahramanları ile gerçekliğinden kopartılmadan fantastik kurmaca şeklinde anlatılıp anlatıcının istediği zamana aktarılabilen ve okuyucuya yeni bir edebi tarz olarak sunulabilmektedir. Postmodern akım ile birlikte edebiyata yerleşmiş olan *kolaj* tekniğinin kullanıldığı bazı kurmaca anlatılarda bu durum söz konusudur. Bu tarz romanların en belirgin özellikleri belirli kurallara bağlı kalmadan eskiden yaşanmış gerçek bir olayın kendi zaman ve mekânından kopartılarak oluşturulan kurmaca metnin içerisine metinle alakalı bir biçimde yerleştirilmesidir. Böylece tarih anlatısı kurmaca anlatısı içerisinde kullanılıp, onunla özdeşlik kazanabilmektedir.

Ricoeur'ün *Hafıza, Tarih, Unutuş* eserinde aktardığı gibi insan ruhundaki üç boyutlu zamansallığın olduğuna dair ilk belirlemeleri yapan Augustinus'tur (Ricoeur, 2017: 393). Zamansallığın üç boyutlu algılanmasının sebebi zamanın akış içerisinde olduğunun bilinmesi ya da akış içerisinde olduğuna inanılmasıdır. Geçen ânın geri getirilememesi; beklenti ile belirlediğimiz geleceğe gidilememesi ve şimdi diye adlandırdığımız ânın dondurulamayıp sürekli kendinden sonraki bir anı öncelenmesi, zamanı akış gibi hayal etmekten başka yol bırakmamaktadır. Üç zamanın bilinmesi şimdide belirlenir, şimdi zamanın boyutlarını belirlemek için merkez konumundadır. Üç zamanın da şimdisi kendi içerisindekileri anımsatarak şimdide var edilebilmektedir. Geçmiş, şimdi ve geleceği, anımsama, görme ve çıkarımda bulunma şeklinde şimdi içerisinde var ederiz (Ricoeur, 2017: 394). Geçmişe ait boyut, imge yoluyla diğer boyutlardan ayrılmaktadır. İmge anıya dair bir parça olarak geçmişten sonra kendini göstererek geçmişini anımsama olarak var etmektedir.

Takvim zamanı, dünya zamanı, kurmaca zamanı ya da tarihyazımı zamanı kendi içerisinde ayrı olarak işlenebilecek biçimde bir zamansal algıya sahiplerdir; ancak insan zamanı, daha doğrusu birey zamanının sınırı ve yayılımı, tüm bunlardan farklıdır. Bireyin zamanı, bütün öğretileri kapsayacak imkâna sahip; yaşamının sonuna kadar alabildiğiyle kalan ve beden için ölümle bitendir. Ölümün gerçekleştiği ân ile bireyin zamansal olarak düşündükleri ve eylemlerinin bittiği anın zamanı özdeşir.

Bir kişi öldükten sonra, ölmeden önceki yaşamında yaşadıkları edebi olarak bir biyografiyle anlatılabilirse bile artık onun için yaşanan bir zamandan söz

edemeyiz. Kayıt (yazı) yoluyla geriye bıraktığı bir takım yazıyla kaydedilmiş yaşantılar varsa da artık tüm bunlar okuyucu, yorumcu ya da uyarlayanın hafızasında yeni şeklini almak üzere başkalaşacaktır. Bireyin yaşadıkları, gerçek haliyle sadece canlı olduğu döneme özgü olacaktır; çünkü birey, diğer tüm insanlar arasında yine de yalnızca ona özgü tek bir yaşam çizgisi içerisinde ilerleyen bir tekillikle baş başadır. Levinas'ın da belirttiği gibi,

İnsan bireyi, her şeyden önce bir türe –insan türüne- ait oluşunun biçimsel çerçevesi içinde düşünülecektir. Birey, cinslere ayrılan ve bireyin bölünmez birliğinde sonlanan bir bütünün parçasıdır. Deneyimden gelen veriler arasında yer alan, kendini kendi tekilliğinde bir ‘olan’ olarak *koyduğu* yer ve zamanda belirlenmiş göstergeler aracılığıyla bilinebilir olan, ve Aristoteles'te, cinlerin ideal ya da soyut varoluşunun ötesinde “tek var olan” olarak değerlendirilen Birey'in mantıksal açıdan nihai özdeşliğidir bu (Levinas, 2001: 191).

Biçimsel olarak birey başkasına çok benzese de başkasıyla asla özdeş duruma gelemez, başkası gibi o da kendi içinde biriciktir. Bu yüzden onun zamanına dair söylenenler onun yaşadıkları ya da söyledikleriyle hiçbir zaman aynı değildir.

Şu an evrendeki her şey akış içerisinde, dengesini koruyarak hareket etmektedir. Evrenin hareketliliği her şeyin ilişkiselliğine bağlıdır. Galaksiler, gezegenler, yıldız bulutları; dünyadaki insanlar, doğa, vücudumuzda dolaşan sıvılar... v.b. bize, sürekli bir hareketin olduğunu, hareket yoluyla değişim/dönüşüm yaşandığını düşündürmektedir. Akış içerisindeki hareketi doğanın her yerinde görebilmekteyiz. Örneğin bir nehrin, kendi yatağı içerisinde eğim yönüne doğru dökülerek yol alması, insanların kendilerine hedef belirlerken fiziksel ya da zihinsel olarak o hedefin yönüne doğru hareket etmesi, kesilen saçların vücuttan beslenerek dışa doğru uzaması gibi daha birçok eklemeyele çoğaltılacak durumlar hafızamıza akış kavramına dair düşünceler kazandırmıştır. Bir ân, tüm bunların olmadığını varsayalım. Bir gün birden bire evrendeki her şeyin yok olduğunu, ışığın olmadığını; evrenin hareketsiz, karanlık kaldığını düşünelim. Ne olur? Zaman kavramı bundan nasıl etkilenir? Akıl yürütme yoluyla muhtemel bir oluşum hayal edeceksek oluşacak karanlık içerisinde hareket olmadığı için üzerinde değişim ya da dönüşüm gözlemleyebileceğimiz hiçbir nesne de olmayacaktır.

Hareketin olmadığı ortamda zaman kavramına dair söyleyeceklerimiz ne olabilir? ya da zaman kavramının kendisi var olabilir mi? Öyleyse bu çıkarımları göz önüne alarak zaman, evrende gözlemlediğimiz akışının yaşattığı değişimlerden yola çıkarak, düz mantıksal yolla ilerleme düşüncesi içine yerleştirdiğimiz düzenli döngünün kendisidir demek, zamana dair her şeyi açıklayacak mıdır? yine de hayır; çünkü zaman hiçbir hareketin olmadığı yerde mutlak bir beklemenin kendisi olarak var olacaktır. Bize sonsuz uzamı düşündürecek hareketsiz karanlık, bekleme sonucu bir hareketin meydana gelip gelmeyeceğinin bilinmezliğinden ötürü zamansız olarak adlandırılmayacaktır.

Hareketin asla oluşmayacağı varsayımından, bilinmezliğin ve dilin sınırlarından ötürü söz edilemez. Deneyimlenen bir durumun bir daha olmaması üzerine varsayımda bulunmak zamanın sınırının olmamasından dolayı imkânsızdır. *Hiç* sözcüğü uzam içerisinde hiçbir yere çarpıp durmadığı için zamana dair yapılan mantıksal bir çıkarımda, “hiç gelmeyecek” şeklinde bir sonuca varılamaz. Diğer bir deyişle, hareketin olmadığı karanlıkta, harekete kavuşulmayacağını düşünmek olanaklı değildir. Böylece düşünilemeyen, aynı zamanda dile de getirilemez. Wittgenstein’in tabiriyle, “Mantıkla çelişen bir şeyi dilde ortaya koymak, yapılamayacak bir şeydir, tıpkı geometride uzam yasalarıyla çelişen bir şekli yerlemleriyle ortaya koymak; ya da, var olmayan bir noktanın yerlemlerini vermek gibi” (Wittgenstein, 2016: 29). Zamanın olmadığı hareketsiz bir ortamın yerlemini vermek de yapılamayacak bir şeydir.

Düşündüğümüzü dil yoluyla söylemek, tümcenin imkânları yani dilin olguları yaratması dâhilindedir. Nihayetinde varılacak olan nokta, tümcenin oluşumunun sağlanması için düşüncenin gerçekleşmesinin şart olduğudur. “Düşünceyi dile getirmemize yarayan ime, tümce-imi diyorum. Tümce de dünya ile izdüşümsel ilişkisindeki tümce-imidir.” (Wittgenstein, 2016: 29). Dünyada herhangi bir karşılığı olmayanın dilde de karşılığı bulunamamaktadır. Soyut kavramlara gelecek olursak, oluşum sebeplerine denk gelen hislerin ya da düşüncelerin varlığından söz etmek mümkündür. Aynı mantıkla, içinde hareket olmayan evrenin hayal edilmesi mümkünken hareketsizliği sonsuz zamanda devam edecek evrenin hayal edilmesi mümkün olmadığından hareketsiz evrenin aynı zamanda zamansız

olduğunu ya da bekleme evresinde olup olmadığını söylemenin, olan ile olacak olanın farkından dolayı imkânsız olduğu sonucuna ulaşmak da mümkündür. Stephen Hawking'in ifadeleriyle söylenecek olursa,

Cisimlerin hareketi konusunda bugünkü düşüncelerimizin tarihi Galileo ve Newton'a dek uzanır. Onlardan önce insanlar, bir cismin doğal halinin hareketsizlik olduğunu ve ancak bir kuvvet veya itki tarafından harekete geçirilirse devineceğini söyleyen Aristoteles'e inanırlardı. Aynı şekilde ağır bir cisim hafif bir cisme oranla dünyaya daha fazla çekileceği için onun daha hızlı düşeceği kabul edilirdi. Aristotelesçi gelenekte evrende hüküm süren yasalara saf düşünce yoluyla ulaşılabileceğine de inanılırdı: Dolayısıyla gözlem yoluyla kontrol etmeye gerek yoktu. Anlayacağımız Galileo'ya dek kimse farklı ağırlıkta cisimlerin gerçekten de farklı hızlarda düşüp düşmediğini denetleme zahmeti göstermedi (Hawking, 2018: 29).

Bu belki fizik kavramları olan kütle ya da çekim gücü ile açıklanması gereken bir durum gibi görülebilir, fakat cisimlerin hareketlerinin hızlarının farklı olması, zamanla ilgilidir. Aynı yöne doğru hareket eden iki cismin hızlarının farklı olduğunu düşünüp ikisini gözlemlediğimiz zaman, ivme kazanma anlamında hızlarının artışı aynı oranda olsa da hedefe varma anları aynı olmayacaktır. Bu yüzden hızlı giden cisim daha erken varır kanısına sahibiz.

Tıpkı bireyin biricik olması gibi bireyin hissettiği zaman da biriciktir. Ölçüm aracıyla belirlenen zaman içerisindeki dilimlerden birini ele alalım ve bir saat içinde farklı işlerle uğraşan bireyleri gözlemlediğimizi varsayalım. Bunlardan biri, odasında oturmuş tavanı seyrediyor olsun öteki ise evi hızlı biçimde temizleyip editörü olduğu esere önsöz yazılmaya koyulsun. Bir saatlik zaman diliminin sonunda hiçbir iş yapmadan duran kişi zamana çok az şey sığdırdığından zamanın az olduğunu, çok şey sığdıran kişi ise tam tersini yaptığından zamanın çok olduğunu savunacaktır. Az ya da çok şeklinde hissettiğimiz zaman, içerisine çok şeyi sığdırıp sığdırmamamızla ilgilidir. Zihnimiz bizlere hareketin çokluğunun zamanın çokluğuna denk geldiğini söylemektedir. Örneğin içi boş bir havuzu zaman, suyu da eylem olarak düşünürsek, havuzu suyla doldurduğumuz oranda havuzun kapasitesinin çokluğu ya da azlığı ile ilgili fikir geliştirebiliriz. Hissedilen zaman da eylem yoğunluğumuzla düz orantılı şekillenmektedir.

1.2. Zaman ve Anlatı'da Zaman ve Anlatı Arasındaki ilişki

Mehmet Rıfat'ın aktarımına göre Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'nın birinci bölümünde Agustinus'ta zaman kavramını, Aristoteles'te ise olay örgüsü kavramını ele almıştır. Bu durumdan sonra şu temel düşüncesini belirtmiştir: “Her anlatı üç *mimesis* bağıntısı (*mimetik bağıntı*) içerir: Eylemde bulunulan ve yaşanılan zamanla olan bağıntı; olayörgüleştirmenin kendine özgü zamanıyla olan bağıntı; okuma zamanıyla olan bağıntı” (Rıfat, 2016a: 9).

Sözü geçen üçlü *mimesis* 'te, *mimesis 1*'le, kurgunun oluşumundan öncesi kast edilir. *Mimesis 1*'de, gerçekleşecek olayların önceden tasarımı oluşturulup, algılanışları belirtilir. *Mimesis 1*, yazarın metni pratiğe dökmeden önce olay örgüsünün nasıl olacağıyla ilgili ilk taslağı gibidir. Bunun için kurgu içerisindeki olayların nasıl gelişeceği ve kahramanların davranış biçimleri hakkında tutarlı fikirlere sahip olunmalıdır. Bir olaya, eyleme öykünmek ya da onu temsil etmek, eylemlerin barındırdığı değerler hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirir. Bu bilgi, eylemin zamansal ve simgesel olarak nasıl anlatılacağını da bilmek açısından önemlidir.

Mehmet Rıfat'ın *Zaman ve Anlatı 1*'de “çözümlemenin temel aşamasıdır” şeklinde söz ettiği *Mimesis 2*, olayların düzenlenip aktarılan kişinin hafızasında bir bütünlük oluşturacak biçime getirildiği aşamadır. Birbirinden farklı olan olaylar net şekilde ayrılır ve kurgusal olarak ilişkilendirilir. Bu, olayın öyküleştirmesinin gerçekleştiği ve kurgunun metin formu kazandığı bölümdür.

Mimesis 3 ise metin haline gelen olayların eser haline dönüşmesi, içeriğin yazar ve okuyucu arasında ortak anlama biçimine kavuşması ve net bir şekilde hafızada oturması aşamasıdır. Sonuç olarak anlatı, insan deneyiminin üçlü *mimesis* içerisinde, bağlantı ve dönüştürmelere uğrayarak kurgu halinde aktarılmasıdır. “Bu bağlantı ve dönüştürme yeteneği sayesinde yaşantılarımızdan damıttığımız sanatsal bileşimin ilk çıkış noktasına yaptığımız gönderme de korunmuş olur” (Rızvanoğlu, 2019: 227).

Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'deki varsayımlarını, zaman, tarih yazımı ve kurmaca anlatıların ortak yönlerini savunacak incelemelerle yapmıştır. Ona göre anlatısal olanların yapı bakımından benzerliği ve gerçeklik gerektirmesi insan deneyiminin zamansal niteliğinden gelir. Sonuçta anlatısal olan bir şeyin dünyası zamandan ayrı olamaz (Ricoeur, 2016a: 23). Ricoeur bu savı, zamanın ancak anlatısal olarak eklemlemediğinde insan zamanına dönüşebileceğini, anlatının ise ancak zamansal deneyimin özelliklerini taşıdığı sürece anlamlı olabileceğini söyleyerek desteklemiştir. Bu savunma *Zaman ve Anlatı*'nin ilk cildinin özeti gibidir. Aziz Augustinus'un zaman kuramının ele alındığı cildin *Birinci giriş*'inde Augustinus'a dair zaman çözümlemeleri yapılırken onun paradoksal baktığı zaman olgusuna yönelik yorumlamalarda bulunulmuştur. Ricoeur, Augustinus'un *İtiraf*'ının XI. Kitabının altbölümünde yer aldığını söylediği ve "Nedir gerçekte zaman?" sorusuna

Zamanın incelenmesinin sonsuzluk ile zaman arasındaki ilişkiler üstüne *Tekvin*'in [Yaratılış'ın] ilk ayetinin (In principio fecit Deus... [Başlangıçta Tanrı... yarattı]) yol açtığı düşünce içerisine sıkıştırıldığının da farkındayım. Bu açıdan, zamanın incelenmesini söz konusu düşünceden soyutlamak metne bir çeşit şiddet uygulamak olur ki, bunu da aynı düşünme alanı içine Augustinus'un *intentio* ve *distentio* arasındaki karşıtlığını ve Aristoteles'in *mythos* ile *peripeteia* arasındaki karşıtlığını yerleştirme tasarısı da haklı çıkarmaz (Ricoeur, 2007: 28).

Yorumunda bulunurken, metne uygulanan şiddetin Augustinus'un kanıtlama aşamasında geçerlilik kazandığını söylemiştir. Ona göre Augustinus, zamanı incelerken sonsuzluk kavramına yalnızca insan zamanının ontolojik yetersizliğini belirtmek için başvurur (Ricoeur, 2016a: 28). Ricoeur, Augustinus'ta zamanla ilgili salt fenomenolojinin bulunmadığını, belki ondan sonra da hiç olmayacağını belirtmiştir. Bunu söylemenin, Augustinus'un zaman kuramının kanıtlama işleminden ayrılmadığı anlamına geldiğini söyleyen Ricoeur, bu işlem yardımıyla Augustinus'un kuşkuculuğu ortadan kaldırdığını ve o andan sonra tartışma olmadan betimlemenin yapılamadığını, bu nedenle de bir fenomenoloji çekirdeğini, kanıtlama kütesinden ayırmanın zor hatta imkânsız olabileceğini söylemiştir (Ricoeur, 2016a: 29).

Zaman üzerine yapılan uğraşlar ve geliştirilmeye çalışılan kuramlar, sözü ancak bir yere kadar götürüp, tekrar başa getirmektedir. Zamanın *aporisi* aşılmaya

çalışıldıkça gelinen noktada karşımıza kalın bir duvar çıkmaktadır. Fakat anlatı, zamanın anlaşılmasını belli bir noktaya götürme konusunda kuramsal söylemlerden daha öndedir denilebilir. Bir kurgu oluşturulurken anlatıya dâhil edilen olayların tarihleri arasında geçiş sağlanırken okuyucuda bir rahatlama hissedilir. Unuttuğu bir olay için eserde geriye dönebilen okuyucu, aşamadığı zamanı aşmak ya da delmek hissiyatına kapılır ki bunun onda yarattığı haz, zamanın aporisinin yaşattığı çaresizliğe karşı bir cevap gibi algılanabilir. Ancak yine de gerçeğe yakınlığından dolayı kuramsal olana dönmek istenir ve zamanı anlama ya da aşma çabası içerisinde yeni çelişkilerle karşılaşılır.

Zamanın olması ya da olmaması sorusu barındırdığı çelişkilerle birlikte yerini sürekli korumuştur. Zamanı ölçmeye çalışmak ancak belirli yapay ölçüm araçlarıyla yapılabilmektedir ki o da sürelerle ayrılan zamanı belirli bir mantığa ve düzene oturtmak için yapay olarak geliştirilmiştir; çünkü zamanın belirli bir formu ya da biçimi yoktur. Bu yüzden zamanın fenomenolojisi, düşünce dünyasında soyut bir şekilde yerini korumaktadır. Zamanın ne olduğu sorusu her sorulduğunda yeni fakat sonuçsuz söylemler yaratır. Ricoeur, zamanın varlığının olmayışını geleceğin henüz gelmemiş olması, geçmişin varlığının artık kalmaması ve şimdinin ortalıkta olmaması durumlarına dayandırmıştır; fakat bu irdelenmeden önce zaman somut bir şekilde varmış gibi düşünülür. Bu çıkarım ise üzerine düşünülecek bir “şimdi” yi ortadan kaldırmaktadır.

Ricoeur, olmayan bir şeyin nasıl ölçülebileceğini sorgularken dilin rehber işlevini göreceliğe dayandırarak ortaya atmaktadır. Ona göre uzun zaman ve kısa zaman söylemleri gözlem ve ölçüm imkânı sunmaktadır. “Uzun zaman” derken aslında zamana bir uzam katılmaktadır; çünkü geçmiş için kullanıldığında tarih eskidikçe daha uzun bir sürece atıfta bulunulmakta, hafızada “uzun” un karşılığı olarak somut ama karmaşık, derinliği olan bir şekil belirmektedir. Benzer bir durum gelecek için kullanıldığında da oluşmaktadır (Ricoeur, 2016a: 32).

Zamanı ölçerken aslında hayal gücümüzle oluşturduğumuz şekle biçtiğimiz uzamla bir özdeşlik mi kurmaktayız? Somut hiçbir verisi bulunmayan bir kavrama dair oluşturduğumuz bunca fikir aynı zamanda hafızada birtakım şekillerle karşılık bulmalıdır. Bunun ifadesini sağlayan dil aracılığıyla da şekillendirilmelidir. Bir

düşünceyi dilde ifade etmek bizi artık onu anlamaya da yaklaştırmaktadır; çünkü ifade edilen tümceler muhakkak ki belleğimizde yer alan kelimelerin ürünü olacağından oluşan bütünün bir karşılığı da olacaktır. Bu sayede zaman *aporisine* dair sonuca gidilmezse bile zaman üzerine bir tartışmaya gidilebilecektir.

Geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada bulunduğu ânın bulgusuna rastlanamaz, fakat şimdi diye söz ettiğimiz dilim, ânın kendisi ve etrafındaki dilimleri içerebilecek şekilde tasavvur edilmesidir; ancak yine de ânın kendisine karşılık gelecek bir zaman diliminden söz edilemez. Anlar, tarihsel olarak geçmişin ilk ânından uzaklaştıkça “şimdi” ye yaklaşır. Yaşanmışlığın yeniliği geçmiş ve şimdi arasındaki ölçüt olarak hafızada imgeler yoluyla yer edinmektedir. Ricoeur, öykülemenin hatırlamayı, önceden kestirmenin ise bekleyişi kendine dâhil ettiğini söylerken, anımsamanın ne olduğu sorusuna da “geçmişin bir imgesine sahip olmak” cevabını vermektedir. Bunun mümkün oluşunu, imgenin olaylara dair bir iz oluşu ve bu izin zihnimize sabitlemesi çıkarımıyla açıklayan Ricoeur, bu imgeye yakın ya da bu imgeyle alakalı herhangi bir şey görüldüğünde imgenin harekete geçtiğini ve hatırlamanın gerçekleştiğini söylemektedir (Ricoeur, 2016a: 39). Peki, nasıl olur da hatırlanan bu an, hem geçmişte hem şimdide varlığını sürdürmektedir? Ânın yaşanmışlığının, içinde bulunduğu dilimde olmuş ve bitmiş olduğu bilinmekteyse ve şimdide imge aracılığıyla geri gelmekteyse o halde hatırlama onu canlı kılmaktan öte sadece onun yaşandığının farkına varmak mıdır? fakat ân, hatırlama yoluyla geldiğinde ise hissiyat olarak karşılık bulmakta hatta kişiyi “şimdiden” uzaklaştırabilmektedir. Buna cevap olarak hatırlamanın yanında unutma kavramı düşünülebilir; çünkü hatırlama şeklinde gerçekleşen ânın kendisi aslında hâlâ süregelen, başlangıç noktası olan fakat henüz durmamış olarak algılanabilir.

Unutuş, yaşandığında varlığı hissedilmeyen, hatırlama ise yaşandığında varlığı geri gelen ve devam ettiği hissedilendir. Olayın kurgusunun bir noktası olabilir fakat imge yoluyla hatırlandıkça hissedileceğinden, kendisi de zamansal olarak devam edendir. Örneğin, karşılaşma ânımızdan itibaren hayatımızda olan ve uzun yıllar yanımızda bulunan birisi artık alışkanlık oluşturmuş ve yaptığımız birçok eyleme ortak olmuş ise bu kişinin hayatımızdan çıkışı, bizde ona verdiğimiz anlam değerinde çöküşe sebep olur. Onu hatırlatan herhangi bir imge, hissiyatı onun artık

olmayışı üzerinden yaşatacaktır. Gittiği ânın kendisi, bizdeki anının başlangıç noktasıdır. Bu zamansal geri getiriş sadece hatırlama ile açıklanamaz; çünkü geri getirme yaşanmadan önce unutuşa maruz bırakılmıştır. Dolayısıyla onu yeniden yaşatan unutuşun ortadan kalkması yani hatırlama hareketinin tıkanıdığı yerden devam etmesidir. Bu durumda, hissedilen anının öncesi ve sonrasının önemi ortadan kalkmaktadır; çünkü kendi içerisindeki kronolojik bozukluk, zamanı belirli düzlemden çıkartıp ona derinlik kazandırır. Aynı durum kurgusal ya da tarihsel metinlere de yansımıştır.

Modern anlatı kuramının gerek tarih yazımındaki gerekse anlatıbilimdeki ana eğiliminin, anlatının ‘zamansal dizilişini bozmak’ olduğu doğruysa, zamanın çizgisel olarak temsil edilmesine karşı sürdürülen mücadelenin tek çıkış noktası anlatıyı ‘mantıksallaştırmak’ değil, ama ondaki zamansallığı derinleştirmektir. *Kronolojinin* ya da *kronografi*’nin tek karşıtı yasaların ve modellerin *a kronisi* [zaman-dışlılığı] değildir. Kronolojinin gerçek karşıtı zamansallığın kendisidir. Hiç kuşku yok ki insan zamansallığın hakkını verebilmek ve onu yok etmek değil ama derinleştirmek, aşamalandırmak, hep daha az ‘yayılmış’ ve hep daha çok ‘yönelmiş’ olan (*nonsecundum distentionem, sedsecundum intentionem*, 29, 39) zamansallaştırma düzeylerine göre sergilemek için zamanın ‘ötekisi’nin var olduğunu itiraf etmek gerekir (Ricoeur, 2016a: 70).

Derine doğru işleyen zaman, şimdinin içerisinde karmaşık halde görünse de ‘şimdi’ ye ait zamansal kronolojiyi oluşturmaktadır. Anlatının anılarla ilişkisine gelecek olursak yukarıda sözü edilen anlatı zaman ilişkisinden yola çıkarak, anlatının deneyimlerden ve zamanın derinliğinden bağımsız olduğunu söyleyemeyiz. İçinde bulunan zaman anlatıyı muhakkak ki etkileyecektir. Yazar anlatısındaki kahramanın karakteristik özelliklerini oluştururken onun her eylemini anlamlı kılacak bir alt metine başvurur. Alt metinde aslında kahramanın hafızasını oluşturan olaylar bütünü bulunmakla birlikte çevresindeki kişilerin belirlenmesini sağlayan bağlantılar da mantıklı biçimde bulunur, ancak yazar, kahramanı için oluşturduğu bu karakter yapısını kendi bilinciyle paralel şekilde oluşturmaktadır. Böylece yazarın bilinci, anlatı ve zamanın ortak mekânı haline dönüşür. Zaman kavramından söz etmek ve zaman üzerine böyle bir çıkarımda bulunmak, zamanın varlığını olumlar mı? sorusu tam olarak karşılık bulamamaktadır. Aynı zamanda, sözü edilen zaman kavramı, anının anlatının hatta dile gelebilen her şeyin zamanına denk düşer, fakat “Nedir gerçekte zaman?” sorusuna cevap değildir. Zamanın var olduğu söylenecekse

bulduğu mekân da tespit edilmelidir. Zamanın olmadığı söylendiğinde ise dilde karşılık bulması durumuyla karşılaşılır. Nitekim, benzetme yoluyla ancak tanımlanabilen zaman kavramına dair bu sorular, sürekli *aporilerle* ilerlemektedir. Zamanın tanımlanması şudur demek ile zamanı tanımlayamayız demek arasında ilkece hiçbir fark bulunmaz; çünkü zaman aynı zamanda hem var olan hem de olmayandır.

Aslında zamana ilişkin tanımlamalarımız, onun devinimle olan bağına dair gözlemlerimizden hareketle belirlenir. Doğadaki sürekli değişimi gözlemlememiz ve bilinmeyen geleceğin henüz gelmemişliğini bilmemiz, zamanı sürekli ileri dönük olarak tasavvur etmemize neden olur. Geçmişin geri döndürülemez oluşu, şimdinin tutulamayıışı ve geleceğin henüz gelmeyen olması gerçeği, hareketi zaman olarak düşünmemize sebep olmuştur. Zamana dair oluşturduğumuz ölçme araçları da hareketin ve bir hareket biçimi olarak akışın eşit aralıklarına göre biçimlenmiştir. Ölçme âletleri için belirlediğimiz her birim, aslında eşit aralıklı hareketleri tespit etmemiz sonucu oluşmuştur. Güneşin doğuş ve batış hareketlerinin sürekli tekrarı, yıldızların hareketlerindeki sabit aralıklar, sabit seslerin başlangıç ve bitiş anları... vs. Anlatılar da zamandan bağımsız olmamakla birlikte hangi kültüre ait olurlarsa olsunlar olay örgüleri gereği zamanla iç içe biçimlenmektedirler. Her anlatıda bir biçimde olayların başlangıç ve bitiş zamanı bulunur. Bu zaman, takvimsel veya zihinsel olabilmektedir.

Bir öyküyü anlatma etkinliği ile insan deneyiminin zamansal niteliği arasında salt rastlantısal değil de kültürler aşırı [kültürler ötesi] bir gereklilik biçimi sunan bir bağlantı [karşılıklı bir bağlantı] vardır. Ya da şöyle diyebiliriz: *Zaman, bir öyküleme [anlatma] biçimine göre eklemlendiği ölçüde insana özgü zamana dönüşür; anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda tam anlamına kavuşur.* (Ricoeur, 2016a:108).

Dilde karşılık bulan zaman, anlatı formunda somutlaşıp insana ait hale gelir ve kendi bağlamları içerisinde varlığını sürdürür. Ludwig Wittgenstein'in *Tractatus Logico Philosophicus* adlı eserinde geçen "Nasıl uzamsal nesnelere uzam dışında, zamansal olanlarını da zaman dışında hiçbir biçimde düşünemiyorsak, aynı şekilde, hiçbir nesneyi başka nesnelere bağlantı olanaklarının dışında düşünemeyiz. Nesneyi olgu bağlamının bağı içinde düşünebiliyorsam, onu bu bağın olanağı dışında düşünemem" (Wittgenstein, 2016: 17). şeklindeki önermesi de bunu destekleyici niteliktedir.

Nasıl ki hiçbir nesne kendi uzamının dışında düşünülemiyorsa, anlatı da yönlendiği olaylara bağlı olarak şekillenip, bu olayların zamanlarından bağımsız hareket edememektedir. Anlatının gücü ne kadar etkili olsa da zamansal olanla ilişkili olduğu için sadece edebi yönü ağır basmamakta; verdiği betimlemeler arasında, estetik olanlardan öte birçok farklı betimleme de bulunmaktadır. Anlatının gelişmesinde zamanın oldurma gücüne karşı koymanın payı vardır. Öyle ki gördüğünü söz dizimi halinde aktaran insan, bunun kalıcılığının zamana direnemediğini anlamış ve yazıya başvurmuştur. “Dolayısıyla yazmak, bir bakıma sözü korumanın tek yoludur. Sözü yerine yazıyı ikame işlemi, mevcudiyetin yerine de değeri koyar” (Rızvanoğlu, 2013: 135).

Ricoeur *mimesis I* başlığı altında incelediği bölümde eylemin taklidine dair vurgularda bulunmaktadır. Ona göre şiirsel kompozisyon zamansal deneyim alanımızda ne kadar yenilik oluşturursa oluştursun olay örgüsü açısından, eylem dünyasının kavranabilir yapıları ve zamansal niteliği içerisine yerleşecektir. Ricoeur bu durumu, şiirin, indirgenmişten öte betimlenmiş olmasına bağlayıp, şiirsel bütünlüğün kapalı olma zorunluluğunun olmadığını söylemektedir (Ricoeur, 2016a: 112). Eğer olay örgüsü bir eylemin taklidi ise bunun bir ön deneyimi de olmak zorundadır. Eylemin yapısal özelliklerinin saptanması gerekir, fakat taklit etmek, eylemin eklemlenmiş halini yaratmaksa bu durumda da eylemin simgesel dolayımının bilinmesi gerekir. Ricoeur, buradaki *simgesel* terimini Cassirer’in klasikleştirdiği *sembol* anlamında kullandığını söylemiştir (Ricoeur, 2016a: 112). Ona göre eyleme ait bu simgesel eklemlenimler zamansal özelliklidir. Bu da eylemi anlatmayı gerekli kılmaktadır. Ricoeur’ün Heidegger’in yorumsal fenomenolojisinden yaptığını söylediği bu açıklamada yapısal, simgesel ve zamansal özellikler ele alınmıştır. Ona göre olay örgüleştirmenin yarattığı kavranabilirlik, öncelikle eylem alanını fiziksel hareket alanından yapısal anlamda ayırt eden kavramsal ağı anlamlı şekilde kullanabilme yeteneğimiz içine yerleşmektedir. Olay öyküleştirme sırasında edindiğimiz bilgiler ve kavramlar, bir eylemin eyleyicileri ve o eyleme maruz kalanları alandaki özellikleri anlamamızı sağlar (Ricoeur, 2016a: 112). Böylece yapan kişiye dair olan bilgimiz, bir eylemin nasıl yapılacağı ve neden yapıldığına dair fikir yürütmemizi de sağlayacaktır. Neden yapıldığına dair sonsuz çıkarımlarda bulunabiliriz, ancak yine de genel geçer genellemelerin de farkında

olacağız. Kurgunun içerisindeki olayların bağlamları, aralarındaki geçişler ve neden-sonuç ilişkileri bizi anlatının bütününe hâkim kılacaktır. Ricoeur'e göre kavramsal ağın bütününe sahipsek, aynı zamanda her ögeye de bütünün ögesi olarak sahip olmak anlamında, *pratik kavrayış* diye adlandırılabilir bir yeteneğe de sahibiz demektir (Ricoeur, 2016a: 113). Ricoeur, bu kavrayış biçimi ve *anlatsal kavrayış* arasındaki bağlantıyı da şu şekilde açıklamıştır:

Bu bağıntı bana göre ikili bir bağıntıdır. Hem *ön varsayım* bağıntısı, hem de *dönüş(tür)üm* bağıntısı. Bir yandan, her anlatı, anlatıcının ve dinleyicilerinin [okurlarının] eden, amaç, araç, durum, yardım, düşmanlık, işbirliği, çatışma, başarı, başarısızlık, vb. öğelere bir yakınlığının bulunduğunu önceden kabullenir. Bu bakımdan en küçük anlatı tümcesi, şu türden bir eylem tümcesidir: X şu ya da bu koşullarda A'yı yapar ve bu sırada da Y'nin benzer ya da farklı koşullarda B'yi yapması gerçeğini de hesaba katar. Anlatıların konusu sonuçta, eylemde bulunmak ve bu eyleme katlanmaktır. Aristoteles'i incelerken böyle olduğunu gördük ve belirttik. Daha sonra da yapısal anlatı çözümlemesinin (Propp'tan Greimas'a) anlatsal söylemi, eylem tümcesi temeline dayanarak düzenleyen ön varsayım ilişkisini *işlev* ve *eyleyen* terimlerine başvurarak ne ölçüde doğruladığını göreceğiz. Bu açıdan diyebiliriz ki, 'yapma'nın örtük ya da belirtik fenomenolojisinden yararlanmayan yapısal anlatı çözümlemesi yoktur (Ricoeur, 2016a:114).

Anlatının kurgusal özelliği, eylemi kavramsal olanın dışında taşıyabilir ve eylemin özüne sonsuz eklemelerde bulunabilir. Eklenen bütün tümceler diziliş olarak birbiriyle ilgili olduğu sürece eylemin birer parçası haline gelir. Yerlerinin değişmesinin bir önemi yoktur; zaten okuyucu, kurguyu tam anlamıyla anladığı sürece söz dizimine de hâkim olacaktır. Bu, anlatıyı anlamının sadece eylemin özelliklerini bilmekten ibaret olmadığını gösterir; çünkü eylemin özellikleri ve anlatının eklenenleri kurgu içerisinde iç içe geçmiş halde hareket ederler, bu da okuyucuya eylemin içeriğini bilmenin yanında yazan kişinin beslendiği kaynakları bilme imkânı sağlar.

Ricoeur, *Zaman ve Anlatı* eserinin birinci cildinde incelediği konular açısından kendisini ilgilendiren şeyin "zaman-içindelik" in incelenmesi olduğunu ve bu incelemenin Heidegger'in zamanla ilgili düşüncesinde yaptığı giderek azalan bir sapma, giderek azalan bir otantiklik şeklindeki aşamalı düzen aracılığıyla geciktirildiğini söyler. Onun aktarımıyla, Heidegger *zamansallık* terimini (Alm. *Zeitlichkeit*), zaman deneyiminin en temel, en otantik biçimi için kullanır. Bu,

olacak-olmak, olmuş-olmak ve şimdi-kılmak arasındaki diyalektiktir. Bu diyalektikte zaman tümüyle tözsüzleştirilmiştir (Ricoeur, 2016a: 123). Gelecek, geçmiş, şimdi sözcükleri ortadan kalkar ve zamanın kendisi de, bu üç zamansal *ekstase*³'nin parçalanmış bir birliği olarak görünür. Söz konusu diyalektik, kaygının zamansal olmasıdır (Ricoeur, 2016a: 124). Üçünü birbirinden ayırmak mümkün olmadığından, hafızadaki yerleri de iç içe geçebilmektedir. Bir zaman dilimi, sadece geçmiş sadece şimdi veya gelecek olarak düşünülemez. Şimdiden söz edebilmek için geçmişin ve geleceğin varlığının bilinmesi gerekir. Bir olaydan söz ederken ve bunu kurgu haline getirirken olayın nedenselliğinden kaçınılamaması, ona öncelik ve sonralık özelliği katar. Eylem ve söz diziminin farklı zamanlara sahip olup, iç içe hareket etmesi de bundan dolayıdır.

Zamanın çizgisel, kronolojik halini belirlemek hafıza veya anlatı için imkânsız olduğundan normal olarak görülüp, sorun haline gelmemektedir. Herhangi bir anı ya da gelecek hayali bilinçten geçerken salt kendi zamanından öte diğer zamanlarla da mutlak bir karışım içerisindedir, fakat zamanın dilimlerinden söz etmemize imkân tanıyan ise çizgisel biçime sokulmuş zaman algısıdır. Kronolojik olarak zamanı düşünmek mümkün değildir, oysa yapay ölçüm araçları vasıtasıyla art arda gelen dilimleri belirlemek; bunları tek yönlü akış içerisinde göstermek mümkündür. Ancak çizgisel zaman göstergelerinin yapay mekanizmaları doğru çalıştığı sürece ileriye dönük hareket etmekte, zihindeki düşüncenin karmaşıklığından bağımsız biçimde çalışmaktadır. Gözle görülen hareket, şimdinin ne olduğu kaygısına dair bizi, şimdinin olduğu dilime tam olarak götürmese de, ona yaklaştırması açısından zihindeki şimdiye dair yorumlardan daha tatmin edicidir. “Zaman-içindelik” denilen kavram da zamanın ne olduğuna dair yeni yollar gösterirken, böyle somut göstergelerle daha anlamlı hale gelmektedir.

Ricoeur *Zaman ve Anlatı*'da eylemin taklidi, zamansal yapısı, simgeselliği ve anlamsal yapısı ile ilgili yaptığı açıklamalarla, *Mimesis I*'in ne olduğunu bizlere net biçimde anlatmaktadır. Olay öyküleştirme, dolayısıyla metinsel ve yazınsal *mimesis*

³ Yunancadaki *ékstasis*'ten türemiştir. Dışa çıkma, dışarıda durma, kendinden geçme anlamlarına gelir.

düzeninin şairde ve okurda ortak bir ön kavrayış üzerine kurulduğu söyler (Ricoeur, 2016a: 127).

Şu bir gerçek ki, eylem dünyasının bu ön-kavranışı, yazınsal yapıt düzeni içinde, Wolfgang Iser'in *Der Akt des Lesens*'deki (Okuma edimi) deyişiyle 'repertuar' düzeyine, ya da analitik felsefeye daha yakın bir başka terimle belirtecek olursak 'adını geçirme' [gönderme] düzeyine gerileyecektir. Ne var ki yazın yaratmış olduğu kopukluğa rağmen, eğer, insan eylemi içinde, daha önce belirgin hale gelmiş olana biçim veriyor olmasaydı hep anlaşılmaz olarak kalırdı. (Ricoeur, 2016a: 127, 128).

Ricoeur'e göre...*miş gibi*'nin alanı *mimesis II* ile birlikte açılır fakat bu terimin iki farklı kullanıma sahip olduğunu ve bunun belirsizlik oluşturduğunu söylemektedir. Ona göre bu terim, bir yandan anlatısal biçimlenişlerin eş anlamlısı olarak kullanılır; öte yandan da 'gerçek' [hakiki] bir anlatı oluşturma iddiasındaki tarihsel anlatının karşıt anlamlısı olarak benimsenir (Ricoeur, 2016a: 128).

Kurgusal anlatı ile tarihe dayalı gerçekçi anlatı arasında ne kadar yakınlık olursa olsun ikisi tam anlamıyla aynı olmayacaktır. Kurmacanın içerisinde hep bir öznellik ve yanlılık bulunabilecekken, tarihsel anlatımda, olan olayı aktarma durumu söz konusu olacağından eylemin birileri tarafından gerçekten uygulanmış olması onu kurmaca anlatıdan ayıracaktır, ancak anlatı olarak ikisi de asıl bütünlüğüne *mimesis III*'te kavuşacaktır. Bu aşamada eylemin biçimlenişi, zamanla olan ilişkisi ve diğer olaylar arası ilişkiler çözümlenip, yeniden yorumlanma düzeyine getirileceğinden kurgu asıl halini almış olacaktır. Ricoeur'ün, anlatının şekillenme aşamaları olarak belirttiği "Bu evre, H.G. Gadamer'in kendi felsefi yorumbiliminde 'uygulama' diye adlandırdığı şeye denk düşer. Aristoteles de *Poetika*'nın değişik yerlerinde *mimêsis prakseôs*'un bu anlamını sezdirir" (Ricoeur, 2016a: 138). Anlatının bu düzeye gelmesi zamanla, zaman içerisinde ama zamanı da içine katarak gerçekleşir. Anlatının zamanla birlikteliği, söz diziminin kronolojik döngüsünün, düşünülen zamanla teknik olarak eşdeğer olmasıdır. Anlatı ve zamanın iç içe olması, düşünülen zamanın geçmiş, şimdi ve gelecek dilimlerini kapsamasıdır. Anlatının zamanı içine katması durumu ise olayların, farklı zamanlara dair kurgularla oluşturulabilmesidir.

Anlatılan, yani öykülenen zaman, yazarın hayal gücüne bağlı olarak anlatıyla birlikte kendini var ederken anlatının yapısına müdahalede bulunmayı sağlar.

Örneğin, yazarın anılarından bağımsız olarak oluşturulmamış bir anlatıya dair düşüncelerimiz geçmiş içerisindeki yapısı ile şimdi içerisindeki yapısı çoğu zaman aynı olmayacaktır. Geçmişin kendine ait olan zamanı ve okuma sırasında ortamda duyulan ses, alınan koku; okuyucunun ruh hâli gibi o zamana dâhil olan her türlü uyarıcı, anlatıyı yorumlamada etkilidir. Aynı şey, içerisindeki uyarıcıların kesin olarak değişeceği şimdi ve gelecek için de geçerlidir. Bu yüzden yazar da yazma eyleminin ânını değiştirme imkânına sahip olduğundan aklında aynı kurgu olsa bile birebir aynı şeyi yazmayacaktır. Aynı metin iki kez yazılamayacağından anlatı kendi zamanına has ve kendi zamanı içerisinde biricik olacaktır. Her defasında yeniden kurgulanan metindeki bu değişikliklerin yazarın hafızasından kaynaklı olduğu çıkarımından sonra, kurgunun gerçekte olan mesafesinin zaman kaynaklı mı yoksa arzu kaynaklı mı olduğu sorusu sorulduğunda yapılacak çıkarımlar, nihayetinde bizi, anlatıcının özgün olduğu sonucuna götürecektir. Kurgu kendi içerisinde söz dizimi, olayların akışı ve alaka yönünden tutarlı bütünlüğüne kavuştuktan sonra asıl şeklini alır fakat içerisinde gerçek hayatla bağdaşmayan birçok nesne ve mekânı da barındırabilir. Özellikle fantastik olarak oluşturulan kurgularda gerçekten uzaklaşmanın sınırı yoktur.

Yazar, anlatısına hayal gücünün yettiği kadar gerçeküstü eklemelerde bulunabilir ya da tamamen gerçek üstü bir anlatı yaratabilir. Peki, bu onun salt isteği ve arzusu ile mi ilgilidir yoksa zamanın tını/ruhu bunda etkiye sahip midir? Zamanın ruhu diye adlandırdığımız olgu, bulunulan döneme gelişerek aktarılmış, kabul görmüş ve o dönemin kişilerinin hafızasını şekillendirecek kadar benimsenmiştir. Yazar da bir kurguyu oluştururken muhakkak ki bu olguya maruz kalmış, olayları ve geçişleri kendi döneminin imgelerinden bağımsız şekillendirememiştir. Anlatının gerçekte ilişkisi sorgulandığı vakit, dönemi etkisine alan durumlar göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, bir tarih anlatımında yazar, her ne kadar kendi gerçekçiliğini titizlikle korumaya çalışsa da etkisinde olduğu bir lider, olay ya da figür olduğundan tamamıyla yansız bir ürün ortaya koyamayacaktır.

İnsanoğlu olarak zamanın bilincimizi değişime uğratacağını göz ardı edip, bazen, her şeyin kendi dönemimizden sonraki dönemlerle aynı şekilde olacağını düşünebilmekteyiz. Bu yüzden bazen anlatı veya tarih yazımı incelemelerinde eserin

yazıldığı dönemi dikkate almadan yaptığımız yorumlarda yanılığa düşmekteyiz. Yazarın eseri yazarken sahip olduğu hafıza ile değerlendirme yaptığımız dönemde sahip olunan hafıza arasında her anlamda çok fark vardır. Yazar, yansız davranmaya çalışması bir yana kendi arzularına göre yazsa bile zamanın ruhunun etkisinde yazacağı için yazdığı dönemin genellemelerinden mutlak anlamda uzaklaşamayacak ve kurgusunu bizim sonradan yapacağımız yorumları bilmeden oluşturacaktır. Zaten yorumlarımızın çoğu yazarın döneminde henüz bilinmeyen, deneyimlenmemiş ürünlerle dolu bir bilinçle yapılacağından aslında esere yabancı değerlendirmeler olarak kalacaktır. O, anlatısını oluştururken gelecekteki dönemi bizim yaşadığımız şekliyle hayal edememiş, muhtemelen buna gerek duymamış; eserini de kendi döneminin ruhuna göre yazmıştır.

Ricoeur'ün de dediği gibi olayöyküleştirme kavramını genişletmek, öncelikle Aristoteles'çi *mythos* kavramının, kimliğini yitirmeden değiştiği savını ispatlamaktır (Ricoeur, 2016a: 141). Anlatısal kavrayış gücünün etkisini, olayöyküleştirmenin bu değişebilirliğiyle ölçmek gerekir, fakat bu, her kurgusal metin için geçerli midir? bu durumda, günümüzde oluşturulmuş bir olay örgüsü ile Aristoteles'in dönemine denk gelen bir olay örgüsünün temelde aynı kimliğe sahip olduğu savunulabilir mi? sorusu da belirmektedir. Eğer aradaki zamana rağmen devam eden bir gelenek ya da ortak ilkeler varsa, bu anlamda aynılık kavramı üzerinden bir zaman söylemi üretilebilir. Ricoeur'ün, "uyumsuz uyumluluk" diye adlandırdığı anlatısal zamansallık, eserin biçimlenişi ve biçimlenişine sebep olan durumların esere özgü kaynaklar olup olmadığı ile ilgilidir (Ricoeur, 2016a: 143).

Metnin olayöyküleştirme düzeni ve zamana bağlı olarak yeniden biçimlenişi, yazar ile okur arasındaki iletişime göre de değişime uğramaktadır. Okunan, sahnelenen ya da seslendirilen her metin dönemin okurunun anladığı biçimiyle yeniden şekillenmektedir. *Mimemis III* diye adlandırılan biçimsel özellik, aslında anlatıcının kendi hafızasından aktardığı haliyle ama temel ilkelerine de bağlı kalınarak, hem söz dizimsel hem de bağlamsal anlamda değişime uğratarak sunulabilmektedir. Örneğin bir masalın ayrı coğrafyalarda çeşitli varyantları bulunmakta, fakat bu varyantların hepsi temelde aynı olayı anlatırken hiçbirisi tam olarak aynı cümleler ya da aynı neden-sonuç ilişkisiyle anlatılmamaktadır. Bunda

hem zamanın hem de masalın geçtiği coğrafyanın kültürünün yanında aynı zamanda anlatıcı kişinin bilincinin de etkisi vardır. Ricoeur'ün "metnin dünyası" dediği durum, anlatının soyut anlamda kendi içerisinde bir olayı barındırması ve biçimsel özelliklerini zamana göre şekillendirmesi anlamına gelse de okuyucuyla kurduğu bağ anlamında çelişki yaratmaktadır. Metnin dünyası kavramının zaman ve kurmaca arasındaki yeni bir ilişkiye denk düştüğünü söyleyen Ricoeur, bunun son derece kesin olduğuna inandığını da belirtmektedir. Ona göre metnin dünyasına ilişkin tamamıyla zamansal özellikleri ve metin tarafından kendisi dışına yansıtılan dünyada yaşama tarzlarını belirtmek için, anlatım apaçık bir paradoks yaratsa da, *zamanın kurmaca deneyiminden* söz etmek her zaman olanaklıdır (Ricoeur, 2016c: 21) 'Bu kurmaca deneyim' kavramının statüsü son derece geçicidir. Hem bir yandan, dünyada yaşamının zamansal tarzları, ancak metnin içinde ve metin aracılığıyla var olduklarından, düşsel olarak kalırlar; hem de öte yandan bu tarzlar, okurun dünyasıyla çatışmaya kesinlikle izin veren bir tür *içkinlik içinde aşkınlık* oluşturmaktadırlar (Ricoeur, 2016c: 21).

Günümüz anlatı modellerinin Aristoteles döneminde yazılan eserlerle çok farklılık gösterdiğini ve hatta giderek aralarındaki ortak ilkelerin ortadan kalktığı belirtilmelidir; çünkü o dönem yazılan eserlerin biçimsel özellikleri ve içerikleri belirli kahraman ya da karakterler üzerine yoğunlaşmış, dolayısıyla sadece bu tarz metinlerin okuyucunun düşünce dünyasında değer bulabileceği algısı oluşmuştur. Günümüz edebiyatında ise modern edebiyatla birlikte gelen akımların oluşturduğu dalgalanmalar, hem metinde hem sahnede, yeni karakter ve tipler üzerinden, düşünsel anlamda derinlikli sorgulamaların yapıldığı görülmektedir. Ricoeur'ün de dediği gibi mimetik olanın sınırları silinmekte ve olayörgüsü giderek edebiyatın ilkesi olmaktan çıkıp, ortadan kalkmaktadır (Ricoeur, 2016c: 22). "Demek ki, olayörgüsünün değişim geçirme yeteneğini, ilk uygulama alanı olan Aristoteles'in *Poetika*'sı ötesinde sınamak ve bu kavramın, ötesine geçtiğinde bütün ayırıcı değerini yitireceği eşiği saptamak gerekir bir an önce" (Ricoeur, 2016c: 22). Bunun için en çok modern romandan faydalanılabilir; çünkü ortaya çıktığı günden beri anlatı biçimine yeni eklemelerde bulunan ve en fazla değişime uğrayan roman türüdür.

Modern romanın sonraki dönemde hızlı değişimi ve yerini, roman algısını değişirtirtecek olan post-modern romana bırakması, bu iki roman türünün zamansal anlamda da hızlı gelişmelerin olduğu döneme denk gelmesindedir. On dokuzuncu yüzyıldan sonraki değişimler, savaşlar, üst üste gelen teknolojik gelişmeler, geleneklerin çöküşü ve bunlara bağlı hafıza değişimleri romanın biçimsel dönüşümü üzerinde büyük etkiye sahiptir. Bu yüzden Aristoteles'in *Poetika*'sındaki sınırları günümüz yapıtına tam olarak uygulamak mümkün olmamaktadır.

Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'nın üçüncü cildinde anlatma zamanı ile anlatılan zaman kavramlarını ayrı başlıklarda incelemiştir. Günther Müller'in ortaya attığını ve Gérard Genette'nin ele alıp kullandığını söylediği bu kavramlarla birlikte eserde yeni bir problematik içerisine girdiği görülmektedir. Bu tartışmada sözce zamanı ile sözcelemenin zamanı ayrı olarak metnin içerisinde yer almaktadır. Ricoeur, iki yazarı bu iki kavramı ayırma anlamında karşılaştırırken *sözceleme-sözce-metnin dünyası* şeklinde üç düzeyli bir şema oluşturma çabasına gitmiştir. Şemasına zamansal olarak denk düşenleri ise *anlatma zamanı*, *anlatılan zaman*; bu ikisi arasındaki birleşme ve ayrılmayı yansıtan *zamanın kurmaca deneyimi* olarak belirlemiştir (Ricoeur, 2016c: 145).

Ricoeur, Müller'in anlatmanın, algılanabilir olmayan olayları, bir dinleyicinin duygularıyla tasarlayıp canlandırmak olduğu düşüncesinden yola çıkarak, anlatmak olgusu ile anlatılan şey ayrımını, tasarlayıp canlandırma eyleminde ortaya çıkarmaktadır. Bu fenomenolojik ayırma göre her anlatma edimi, bir şeyi anlatmaktır. Bir şeyi anlatmanın kendi başına bir anlatı olmadığını savunan Ricoeur, anlatmaya ayrılan zaman ile anlatılan zamanı birbirinden ayırt etme olasılığının anlatı ile anlatmayı birbirinden ayırmak olduğunu söylemiştir. Anlatılan zamanın denk düştüğü tasarlama ve canlandırmanın bağlantı ögesinin ne olduğunu sorgulayan Ricoeur'e göre bu soruya iki şekilde yanıt verilebilmektedir.

Bir yandan anlatılan ve kendisi anlatı olmayan şey, anlatıda bizzat verilmemiş, yalnızca 'yansıtılmıştır, yeniden oluşturulmuştur.' Öte yandan anlatılan şey de, temelde 'yaşamın zamansallığı'dır; oysa 'yaşamın [kendisi] anlatılmaz yaşanır.' Bu iki yorumlama da řu açıklamayla üstlenilir: 'Her anlatma edimi, anlatı değil de yaşam süreci olan herhangi bir şeyin anlatılmasıdır. Her anlatı *İlyada*'dan beri akışın kendisini anlatır: 'Yaşam

zamansallık açısından ne kadar zenginse, destan da o kadar arıdır (Ricoeur, 2016c:144).

Ricoeur, biçimbilimsel yazınbilimden kaynaklanan anlatma zamanı ile anlatılan zaman arasındaki ikiye ayrılmışlığı, Thomas Mann'ın anlatmayı tanımlarken kullandığı ve hem seçmek hem de dışta bırakmak anlamlarını taşıyan “Bir kenara koymak” deyişinden yola çıkarak incelemektedir. Ona göre iki zamanın karşılaştırılması ancak ölçülebilir hâle geldiğinde edebiyat biliminin konusu olabilir (Ricoeur, 2016c: 146). İki zaman arasında ölçüm anlamında karşılaştırma yapma düşüncesi de ortaya böyle çıkmıştır. Ricoeur, bu fikrin aslında Fielding'in *Tom Jones*'undaki anlatı tekniği üstüne geliştirilen düşünceden kaynaklı olduğunu söylerken her şeyin ölçülebilir nitelikte olup olmadığını; söz konusu olan bir ölçünün neyi ölçeceğini sorgulamaktadır (Ricoeur, 2016c: 147). Kurgu içerisinde belirlenen kurmaca zaman, anlatılan zamana denk gelmediğinden ikisi arasında bir tutarsızlık olacaktır. Yazar, anlatısına zaman dilimi biçmekte özgür olmakla birlikte eserin okunduğu zaman dilimi sürekli değişeceğinden ve yeniden yakalanan zaman diliminin mümkün olmamasından dolayı eserdeki zaman tutarsızlığı eser, var olduğu sürece devam edecektir. Herhangi bir ölçüm aracıyla ölçülebilecek olan yazının yazılma zamanı, eserin ne kadar sürede yazıldığına dair bilgi sunsa bile, belirtilen süre, canlılığını yitirecek ve kayıt edilmiş bilginin ötesine geçemeyecektir.

Aynı kişi aynı şeyi iki kez yazabilir mi? sorusu bireyin, zamanda sürekli değişime uğraması gerçekliğinden ötürü olumsuz cevapla karşılanacaktır. Birey ânın içerisinde, âna özgü ve anda biriciktir. Nasıl ki bir zaman dilimi kendi içerisinde tek ise birey de herhangi bir zaman dilimi içerisinde hem fiziksel hem hafıza anlamında tektir.

Zamanının akıcılığı üzerinden değişimi ele aldığımızda bedenin sürekli bir eylem halinde olduğunu söyleyebilmekteyiz. Beden, kısa sürede gözle görülen değişimlere yaşamasa da uzun süre sonra gözle görünür olan değişimler gösterir. Aynı şekilde hafıza da kısa süredeki değişkenlikte belirgin farklar göstermese de maruz bırakıldığı her ânın görüntüsü ya da hissiyatı ondaki yeni şekillenmelere temel oluşturacaktır.

Uyuma ve diğer temel ihtiyaçlarını giderdiği zamanın dışındaki bütün anlarını yazma eylemine harcayan birinin varlığını hayal edelim ve bu kişinin iki kez aynı kurguyu yazmaya çalıştığını düşünelim. Bu birey kesin olarak iki kez aynı kurguyu, yani özdeş iki kurguyu yazamayacaktır; çünkü ikinci yazarkenki hafızası, ilkinin yazarkenki hafızasından farklıdır. İkinci yazarkenki hafızasında unutulmuş, zamanla birlikte hafızasına birçok yeni varlık eklenmiştir. Bunların bir kısmı imgeye dönüşmüş bir kısmı ise kendinin bile farkına varmadığı şekilde düşüncesine etkide bulunmuştur. Yazarın anlatısını, geçmiş, şimdi ve gelecekle ilişkilendirerek anlamlı hale getiren, zamanın bizzat kendisidir.

Zaman diyecektir Feuerbach, diyalektikçinin ayrıcalıklı kategorisidir, çünkü mekânın hoş gördüğü ve eş güdülediği yerde o dışlar ve tâbi kılar. Ama netleştirmek gerek. Platon'un burada sözünü ettiği zaman, fiziksel zorunluluğun zamanı, yani üremenin, gelişmenin ve ölümün zamanı değildir. Bir görev için hazır bulunmayı, ya da arzın taleple buluştuğu uygun anı tanımlayan, daha muğlak, yarı felsefi yarı amiyane, yarı doğal yarı toplumsal bir varlıktır (Ranciere, 2002: 25).

En nihayetinde zaman, doğadaki bütün akışı sağlayan ama varlığını da akışa borçlu olan olgunun kendisidir. Zamanı kayıt altına almak mümkün gibi görünmezken zamana dair olanı kayıt altına almak arzusu ve ihtiyacı, anlatı kavramını ortaya çıkartmıştır. Buna bağlı olarak tarih yazıcılığı, geçmiş ile şimdi arasında bağ kurmayı sağlayan en önemli kayıt biçimlerinden bir tanesidir. Tarih yazıcılığının içsel bağları da toplumun içerisinde yer alan her türlü eylemin varlığı olduğundan bu anlatı biçimi hafızayı şekillendirme görevini üstlenmiştir.

Belirli olayların, kuruluşların ya da eylemlerin faillerinin bilinmesi tarih yazıcılığının bir getirisidir. “Tarihçinin karşısında sadece yazınsal mezarlarını hazırladığı ölümler yoktur. Artık olmayan ama bir zamanlar olmuş olan eski zamanların yaşayanlarını diriltmekle uğraşmaz sadece, aynı zamanda eylemleri ve tutkuları da yeniden sunmaya çalışır” (Ricoeur, 2017: 428). Aktardığı yeniden sunuş, eylemin meydana geldiği zamanın dışında kaldığından failere dair söylemler, kendi zamanlarının tinine göre şekillenip, değişime uğramaktadırlar. Felsefenin görevi, bu değişimleri nedensellik ilişkisi içerisinde mantık süzgecinden geçirip, hakikate ulaşmaktır. Levinas'ın da bu konuda dediği üzere,

Her felsefe hakikati arar. Bilimler de bu arayışla tanımlanabilirler, zira onlar kendilerinde canlı olan veya uyuklayan soylu tutkuları olan felsefi *erosa* çekerler. Çok genel ve biraz da boş görünen bu tanım, iki yolu ayırt etmeye müsaade eder; felsefi ruhun bağlandığı ve felsefenin fizyonomisini aydınlatan yollardır bunlar. Bu iki yol tam da hakikat fikrinde kesişirler (Levinas, 2012: 134).

Dilin olanakları sayesinde anlatılabilen bu hakikatin aktarımı da anlatı yoluyla yapılmaktadır. Zaman ve anlatı üzerine yapılan ilişkiyel çözümlerler, yine zaman ve anlatı yoluyla yapılmaktadır.

Geçmiş, şimdi ve gelecek üzerinden boyutlanarak anlatıyı canlı kılan zaman, anlatının her alanında bulunup, olayların seyrini değiştirebilmektedir. Bizde, zamanın her şeyi şekillendirdiği algısının oluşması, hareketin hayatımızda değişim yaratmasından ötürüdür. Belleğimizdeki düşüncelerden fiziksel yapımıza kadarki her şey, zamana maruz bırakıldıktan sonra biçim değiştirip bizi öncekinden farklı yaparak zamanın hayatımızdaki etkisini bize hissettirmektedir.

Geçmiş şimdide yeniden canlandırmak anlamında, maziye hatırlamanın zamansal uzaklığı yeniden getirmek olduğuna dair söylemlerde bulunan Ricoeur de geçmişin, şimdide canlandırılabilmesini savunmaktadır (Ricoeur, 2016d: 239). Geçmiş olaydan bize kalan izler, çağrışıma maruz bırakıldığında olayı bizlere hatırlatmaktadır. Onları şimdi içerisinde hatırlamak ise onların hatırlanma anlamında şimdide var olmasını sağlamaktadır, dolayısıyla geçmiş şimdide yaşamaktadır. Sonuç olarak, geçmiş hatırlama eylemi, bazı aşamalardan geçerek şimdide gelmektedir. “Mazinin geçmişliği hakkında aydınlatıcı bir kavrayışın üç oluşturuç öğesine, tarihsel düşünce hakkında Collingwood tarafından yapılmış çözümlenin kat ettiği üç güzergâh karşılık gelir: a) tarihsel düşüncenin belgesel temel vasfı; b) eldeki belgelerin yorumlanmasındaki *hayal gücü* [imgelem] çalışması; c) sonucusu, hayal gücünün inşa ettiklerinde gerçekleştirmeyi amaçladığı geçmişin ‘*tekrar-canlandırılması*’ (Ricoeur, 2016d: 239). Tekrar canlandırma durumu, belgeleri hayal gücüyle yorumlama aşamalarının sonrasında gerçekleşecek şekilde yapılabilmektedir; çünkü anıyı şimdide getirmek, ona dair kalıntıları şimdide yorumlamakla mümkündür.

Geçmiş olayı anlatan tarihçinin, anlatımında belgelere bağlı olması, tarihçiyi pasif kılmakta mıdır? Anlatılan olay tamamıyla belgelerin ürünü müdür? Sorularına karşın tarihçinin özerk olması ve şüphe, hayal gücü gibi özelliklerini kullandıktan sonra anlatıya şekil vermesi gerekir. Bu, tarihçiyi aktif ve anlatı üzerinde biçimlendirici, hükmedici kılmaktadır, fakat bu konuda kurmaca anlatıcısı kadar özgür değildir; çünkü tarih anlatıcısının anlattığı her şeyin, belgelerle sorgulanma ihtimali vardır (Ricoeur, 2016d: 241).

Ricoeur, *Zaman ve Anlatı* eserinin ana izlekleri arasına yerleştirilen tarih anlatıcılığını, kurmaca anlatı ile karşılaştırırken sadece ikisi arasındaki farkları belirlemek değil aynı zamanda ikisinin de zamanla birlikte hareket ettiğini savunmak amacıyla ele almıştır. *Zaman ve Anlatı*'da ilkin Augustinus ile başlattığı zaman tanımlamasını daha sonra Aristoteles'in açıklamalarıyla devam ettiren Ricoeur, iki filozof arasında karşılaştırmaya giderek sorulara karşılık bulmaya çalışmıştır. Augustinus'un ortaya koyduğu zaman öğretisi, kozmolojik öğretilerle şekillenmiş tinin algısından doğduğundan, Augustinus bu öğretiyi karşılaştırma yoluna gitmiştir. Şahsın ruhunda şekillenen bu tin, dünyanın tini olmaktan uzaktadır. Augustinus'un yaratma üzerine yaptığı derin sorgulama onu, zamanın yaratma ile başladığı düşüncesine götürmüştür. Eğer öyleyse zaman şahsi olandan ziyade bütün yaratılmışların zamanıdır. İşte Augustinus'un bu noktada iddia ettiği şey, *İtirafların* XI. Kitabındaki söylemlerle açıklanabilen kozmolojik zamandır (Ricoeur, 2016d: 403). Buna karşılık olarak Aristoteles, zamanın hareketten ibaret olmadığını ve anları ayırt etmek, araları saymak için bir ruh gerektiğinin de farkındadır, ama ruhun bu özelliği, zamanın "önce olanla sonra olanın harekete göre miktarı" biçimindeki doğrudan aktarımında görülmemektedir. Yorumbilimsel fenomenoloji ile açıklandığı ve aydınlığa kavuştuğu düşünülen zamansal algı, kozmolojik zamanla karşılaştığında fenomenoloji ve kozmoloji arasında oluşan apori, araştırmacıyı yeni bir sorgulama içerisine koymaktadır (Ricoeur, 2016d: 407).

Ricoeur, *Zaman ve Anlatı* eserinde sadece zaman kavramını değil, doğrudan zamanı işleyen bazı eserleri de incelemiştir. Bu tarz eserler, ona, edebiyat ve felsefeyi iç içe işleme fırsatı kazandırmıştır. Bu çalışmanın bir parçası olan Marcel

Proust ve onun *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı yedi ciltlik yapıtı da bu bağlamda inceleme konusu olabilecek türdendir.



2. BÖLÜM

MARCEL PROUST'TA ZAMAN ANLAYIŞI

2.1. Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* Adlı Eserinde Zaman

Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı yapıtı üzerine yapılacak bir zaman araştırması, Proust'un kendi yaşamını eserdeki anlatıcı üzerinden yeniden anlatması tekniğine başvurmak kaydıyla anılar, düşler ve zamana dair karmaşık biçimde kurduğu anlatılar üzerinden şekillendirilebilir. Proust, *GZP*⁴ adlı yapıtında yalnızca bir otobiyografi yazmayı değil, aynı zamanda zaman kavramını merkeze alan bir anlatı üzerinden yaşamını bu anlatıyla yeniden kurmayı da amaçlamıştır. Proust kurduğu anlatıyı “Ben” dili üzerinden oluştururken yapmaya çalıştığı, geçmiş ya da yitirilmiş zamanı yeniden yakalamak için daha önce yaşanmış deneyimleri tüm ayrıntılarıyla anlattığında yeniden kurmaktır. Yazarın kendi hayatından hareketle kurmuş olduğu yapıtı, esasen bir otobiyografi olmaktan çok bir kurmaca görünümündedir; çünkü yeniden yakalanacak zaman artık Proust'un yaşadığı zamandan başka bir zaman olarak kurmacanın zamanına dönüşmüştür.

Anlatıcıya yaşadığı deneyimlere ait anıları çağrıştıran imgeler, aynı zamanda anlatıcının anımsadıklarını derinleştirmeye yarayan göstergeler niteliğindedir. Bu tür göstergeler, ilkin zamanın akışı içerisindeki yoğunluk nedeniyle pek fark edilmemişler ama daha sonra anımsama yardımıyla bu akışın asli birer unsuru oldukları anlaşılınca gerçek değerlerini edinmişlerdir.

Bazen anımsamayı yaşatan imge ya da gösterge, anının yaşandığı akışın dışında olabilmektedir. Sadece şekli, rengi veya kokusu itibarıyla anının bir parçasına benzemesinden dolayı anıyı çağrışım yoluyla geri getirebilmekte yani unutuşu ortadan kaldırmaktadır. *GZP*'de birtakım anımsatıcılar dolayısıyla unutulmuş olan anıların yeniden canlanmasıyla birlikte anlatıcının karakterinin geçirdiği dönüşüm de ele alınmıştır. Anlatıcı geçmiş zamandan söz edip, anılarına dair çıkarımlarda bulunurken olayları izleyip anlatan biriymiş gibi konuşmaktadır.

⁴*Geçmiş Zamanın Peşinde* yapıtının isim kısaltması.

Çağrışımın yoğunluğu, hatırlamaların iç içe geçmesi ve aşırı ayrıntılı hale gelmesi, imgeler ve anıları arasında tutarlılık sağlamak amacıyla anlatıcılığı yapıt içerisinde sık sık zamana yönlendirmektedir. Kahramanın kendi geçmişi üzerinde düşünmesi ve göstergeler yoluyla zamanda derine inmesi onda aydınlanma yaşatmaktadır. Ricoeur açısından yapıtı yalnızca sonuç kısmında ulaşılan bir tür aydınlanmadan hareketle anlarsak, yapıtın tümü boşa çıkacaktır. Bu nedenle metni, bu sonuca giden yolda bir arayış olarak elips biçiminde anlamak gerekir.

Kendi geleceklerine gönderme yapan geçmiş yaşantılar, daha sonra yaşanılacak olayların temeli olarak şimdiki anlamlarını edinirler. Proust'un kendi çevresinde yaşanan olaylardan hareketle gözlemleyerek yapıta yansıttığı dünyası, yapıtına bir otobiyografi niteliği kazandırmasına rağmen yapıt, özünde bir romanın sahip olması gereken tüm özellikleri içermesi bakımından otobiyografiden ayrılır. Anlatının zamanı yalnızca anlatıcının zamanı değil, yapıtı anlatan herhangi birinin zamanıdır da. Zira anlatının dili, tüm anlatılar için geçerli olan edebi bir dildir. *Swanların Tarafı* adlı ilk ciltte kahramanın ihlamur çayı ile dolu fincana Fransızlara özgü bir kek çeşidi olan madleni batırması ve yemesinden sonra çağrışım yoluyla yaptığı anımsamalar, kendinden sonraki bütün anlatımın kaynağını oluşturmaktadır. Gerçeküstü biçimde başlayan anlatım, yoğun betimleme sayesinde okuyucuya görsellik sunarken aynı zamanda zaman dilimleri arasındaki geçiş, akış içerisinde bir yönden diğerine gitme hissiyatı da vermektedir.

Uzun yıllardır, akşamları yatışımın tiyatrosu, dramı dışında Combray'ye ait her şey benim için yok olmuşken, bir kış günü eve döndüğümde, üşümüş olduğumu gören annem, alışkın olmadığım halde, biraz çay içmemi önerdi. Önce istemedim, sonra, bilmem neden, fikir değiştirdim. Annem, birini gönderip, Küçük Madlen denilen, bir tarak midyesinin oluklu çenetleri arasında biçimlendirilmiş gibi görünen o kısa, tombul keklerden aldırdı. Az sonra, o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir halde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağzıma götürdüm. Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, soyutlanmış, harikulade bir haz, benliğimi sarmıştı. Bir anda, hayatın dertlerini önemsiz, felaketlerini zararsız, kısalığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldürmüştü; daha doğrusu, bu öz, benliğimde değildi, benliğimin ta kendisiydi. Kendimi vasat, sıradan ve

ölümlü hissetmiyordum artık. Bu yoğun mutluluk nereden gelmiş olabilirdi bana? Çayın ve kekin tadıyla bir bağlantısı olduğunu, ama onu kat kat aştığını, farklı bir niteliği olması gerektiğini seziyordum (Proust, 2006: 55, 56).

Yapıtta bu şekilde geçen pasajda, anlatıcının damağında o tadı hissettiği anda geçmişte bir anıyı anımsaması ve o anının şimdi yaşadığı ânı daha anlamlı kılması, aslında bize, şimdiki deneyiminin bir bakıma geçmişte de bulunduğunu gösterir. Öyle ki esasında yaşanan zamana ait olduğu düşünülen her yaşantı kaçınılmazcasına, geçmişin bir yinelenmesidir. Kahramanın belleğinde anılarla yaptığı bu gezinti, zamanın kurmaca yanı sayesinde geçmiş, şimdi ve gelecek bağlamında belirli bir yöne doğru ilerlemektedir. Kahraman, kendisini geçmiş yaşantılarına yönlendiren bu deneyimin tekrarlanması durumunda giderek soluklaştığını fark ederek, duyumsadığı şeyin deneyimin kendisinde değil bilakis belleğinde bulunduğunu fark edecektir (Proust, 2006: 57). Burada kahramanın aradığı şey, aniden yakaladığı duyusun sürekli kendi kontrolünde olması ve hep yeniden o ilk duyusu olarak belleğinde yer edinmesi iken aslında belleğinde yaşadığı anıya dair tüm ayrıntılar, bir belirsizlik halesiyle örülüdür. O sırada yaptığı bütün uğraşlar, zihninde beliren anının ilk halini hatırlamaya dair iken zihnini ne kadar zorlarsa zorlasın bu amaca ulaşamayacağı düşüncesine kapılıp anımsamadan vazgeçmeye karar verdikten hemen sonra aradığı anı birden bire gelmektedir. Artık o tadın neye ait olduğunu hatırlamıştır. Bu, Kahramanın, odasına sabahları günaydın demek amacıyla gittiği Leonie Hala'sının, çayına batırıp kendisine verdiği madlen kekinin tadıdır. Anlatıcının belleğinde beliren bu ilk çağrışım da ona, halasının odadaki hallerine dair anımsamaları yaşatmıştır. O andan itibaren eserin neredeyse tamamında, belleğindeki anıları içinde bir nevi zaman yolculuğuna çıkan kahraman, zihninde canlandırdığı yerleri birer fotoğraf gibi tasvir edip bir araya getirirken buna dair anılarını kendi zamanında geçmişi anlatan bir tiyatroya benzetmektedir (Proust, 2006: 58).

Proust'un söz dizimi, okuyucuya görsel sunum da yapmaktadır. Anlattığı olayların her biri sahne olarak okuyucunun zihninde belirmektedir. Hiçbir olayı kısa bir biçimde atlamayan Proust, bu sahnelerin her detayını vermekten kaçınmamaktadır. O, anlatımındaki tempoyu sürekli koruyarak en dramatik sahnede

bile okuyucunun edebi hazzını gözden kaçırmamakta; anlatısının çizgisinden çıkmamaktadır. Bu sahnelerin her biri zamanın içerisinde hareket ediyor gibidir. Anlatıcının katıldığı davetler, anımsadığı eski sokaklar; Guermantes ya da Verdurin'lerin bulunduğu mekânlar, aile evi bahçesi ve daha birçok örnekle çoğaltılabilecek sahneler, anlatıcının zamanına gelip onda yeni hissiyatlar uyandırıp sonra etkilerini yavaş yavaş yitirerek geri gitmektedirler.

Halamın ıhlamura batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadını tanır tanımaz (bu hatıranın beni niçin bu kadar mutlu ettiğini henüz bilmediğim ve bunu keşfetmeyi çok daha sonraya erteleyeceğim halde), Leonie Halamın odasının bulunduğu, sokağa bakan eski gri ev, bir tiyatro dekoru gibi gelip annemler için yapılmış olan, arkadaki bahçeye bakan küçük eve (o âna kadar gördüğüm tek kesite) eklendi. Evle birlikte, sabahtan akşama, her mevsimde kent, öğle yemeğinden önce beni gönderdikleri Meydan, alışveriş yaptığım sokaklar ve hava güzel olduğunda yürüdüğümüz yollar da görüntüde yerlerini aldılar. Ve tıpkı Japonların, suyla dolu porselen bir kâseye attıkları silik kâğıt parçalarının, suya girer girmez çözülüp şekillenerek, renklenecek belirginlik kazandığı, somut, şüpheyi yer bırakmayan birer çiçek, ev, insan olduğu oyunlarındaki gibi, hem bizim bahçedeki, hem M. Swann'ın bahçesindeki bütün çiçekler, Vivonne Nehri'nin nilüferleri; köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, bütün Combray ve civarı şekillenip hacim kazandı. Bahçeleriyle bütün kent çay fincanımdan dışarı fırladı (Proust, 2006: 59).

Şeklindeki anlatım, *Swannların Tarafı* adlı kitabın belki de en çarpıcı pasajlarından biri olarak, betimleme sayesinde geçmiş, canlı ve diri şekilde geri getirmektedir. Ondaki karmaşıklığa ve ayrıntıcılığa sebep olan şeyin altında geçmişin sonsuz ve katmanlı olması yatmaktadır. Çocukluğuna dair anıları bu katmanlı geçmişin arasında Ricoeur'ün deyişiyle “Yarı uykulu” halde belirlemekte, dolayısıyla anlatısı da “Yarı uykulu” olarak şekillenirken, gittikçe özünden kopan anılar, anlatıcının zamanından gerçeklik anlamında daha fazla uzaklaşmakta ve böylece anının değişimi daha da artmaktadır (Ricoeur, 2016c: 248). Ancak anının yaşandığı zamanda yarattığı duygunun, içinde bulunulan zamanda eksilmesi ve hatta yitmesiyle ilgili pasajların yanında anıya dair duyumsayışlarının şimdide yeniden hissedildiğini belirten pasajların da varlığı, kaybedilmiş zaman ile yakalanan zamanın bir arada verilmesini olanaklı kılmıştır.

Babamın mumundan yayılan ışığın tırmanışını izlediğim merdiven duvarı uzun zamandır yok. Benim içimde de, daima var olacağını zannettiğim birçok şey yok oldu, onların yerini alan yenileri ise, o sırada tahmin edemeyeceğim yeni üzüntülere ve yeni mutluluklara yol açtılar; buna karşılık, eski üzüntülerimi ve mutluluklarımı da şimdi anlamakta güçlük çekiyorum (Proust, 2006: 47).

Sözlerinin geçtiği bölümde, babası ile ilgili birçok açıklamada bulunan anlatıcı, babasına dair hatırlamalara sebep olan imgelerin ortadan kalkmasıyla birlikte içindeki birçok hissin de ortadan kalktığını ve anının anlamını yitirdiğini vurgulamakla kaybedilen zamanı kast etmiştir.

Şimdi Saint-Hilaire Sokağı'ndan geçmek, L'oiseau Sokağı'nda–hava deliklerinden çıkan mutfak kokusu hâlâ ara sıra içimde aynı sıcaklıkta, aynı şekilde kesik kesik yükselen eski L'oiseau Flesche otelinde–bir oda tutmak, Öbür Dünya'yla, Golo'yla tanışıp Brabant'lı Genoveva'yla sohbet etmekten çok daha harikulade, tabiatüstü bir temas olurmuş gibi geliyor bana (Proust, 2006: 60).

Anlatıcı bu pasajda, bazı anımsamaların hâlâ bozulmadan aynı hissiyatları verdiklerini belirterek yakalanan zamanı kast etmektedir. *GZP*, zaman üzerine yazılmamış fakat zamanla çok ilgilenmiştir. Anlatıcının neredeyse yaşadığı bütün olaylar, Ricoeur'ün de değindiği gibi anlatıya dönüştükleri andan itibaren zamanla eşdeğer biçimde hareket etmekte ve istenilen zaman dilimine oturtularak kurmaca anlatının içerisinde verilebilmektedir. Ricoeur'ün kurmaca anlatıyı tarih anlatımından ayırdığı nokta, tam da burasıdır. Birinde gerçek ve kronolojik zaman şartı bulunurken kurmacada böyle bir şart söz konusu değildir. Peki, zamanı geri getirme arzusu veya sonsuz zaman kavramının *aporilerle* karşılaşmasına rağmen anılar yoluyla zamanı geri getirmeye dair yaşanan tatmin yeterli midir? sorusuna gelmeden önce Ricoeur'ün, Augustinus'un sonsuzluk kavramına, sadece insan zamanının ontolojik yetersizliğini vurgulamak için başvurduğunu söylemesinin ontolojik yeterlilik olsa bile sonsuzluk kavramının mümkün olabileceğini göstermediğini de vurgulamak gerekir.

Zamanı fiziksel olarak geri getirebilmek için akış olarak kabul ettiğimiz döngünün her ânına mutlak hâkimiyet sağlamamız gerekmektedir. Zamanın akış ve hareketten ibaret olup olmadığını bile bilmeden fiziksel olarak böyle bir edime kalkışmak, çabamızı geçersiz kılacaktır.

Zenon, hareketin imkânsız olduğunu kanıtlamak için atılan bir okun havada çizdiği yörüngede uzayın her noktasında her an hareketsiz olduğu tezine dayanmıştı. Hegel'e göre ise hareket, bir cismin zamanın en küçük bir anında uzayın belli bir noktasında bulunması, zamanın bunu takip eden ikinci bir anında uzayın birinci noktayı takip eden ikinci bir noktasında bulunması olarak anlaşılabilir. Böyle düşündüğümüz takdirde, gerçekten Elealı Zenon'un ileri sürdüğü gibi hareketi bir cismin hareketsizlik durumlarının toplamı olarak düşünmek zorunda kalırız ki, bu hareketi anlamamızı ve açıklamamızı imkânsız kılar. Tersine hareketi anlamak ve açıklamak istiyorsak, burada söz konusu cismin (okun) düşünülmesi mümkün olan en küçük bir zaman parçasında uzayın yine düşünülmesi mümkün olan en küçük parçasında hem bulunduğu, hem bulunmadığını kabul etmemiz gerekir. Başka deyişle onun sürekli bir geçiş olduğunu, hem bir önceki noktada bulunduğu hem bulunmadığını söylememiz gerekir (Aslan, 2006: 72).

İnsan, fiziksel olarak zamanı tutmayı başaramayacağını bilerek, âni elinde tutabilmek veya olduğu gibi hatırlamak amacıyla yaptığı uğraşlar sonucu fotoğraf makinesini icat etmiştir, fakat bunun yanında sadece âni olduğu gibi aktaran fotoğraflar dışında âni çağrıştıran eşyaları da elinde tutmakta, hatta bunların maddi anlamda en işe yaramayanlarını dâhi maneviyat adına saklayıp biriktirebilmektedir. Bu, sevilen birinin saç kılından tutun da kullandığı mendile kadar çok sayıda örnekle çoğaltılabilir. Zira kişi, bu türden nesnelere, kendisine hatırlamak istediği âni çağrıştıracığına; hissiyat beslediği kişiye dair duygularını yeniden geri getireceği düşüncesine sahiptir. Peki, sadece bunun için mi geçmişe dair nesnelere elde tutulmaktadır? Elbette nesnelere, maneviyat denilen hisler dünyasının en güçlü parçalarından sayılabilmektedirler, ancak birey çoğu kez zamanın akışından rahatsız olduğu için nesnelere saklamaktadır; çünkü akışın sonunun olduğunu bilmekte ve sonunda kendisinin yok olacağını düşünmektedir. Böylece birey, mutlak sonun var olduğunu bilmesine rağmen geçmişten kalan nesnelere biriktirirken geçmişin varlığını kurgulamaktadır. Geçmişin varlığına sahip olmak isteyen kişi, zamanın akan yerlerinden parçalar kopararak, bu parçaları zamandan saklayıp, bitmesini istemediği anları elinde tutma eğilimindedir. Bu da zamanı geri getirme arzusu az da olsa tatmin edebilmektedir. Proust'un konuştuğu anlatıcı da aynı duruma sahiptir. Nesnelere, Proust'un geçmiş zamanının var olmasında mutlak olarak yer alırken yaşadıkları hissiyat sadece Proust'a aittir; çünkü aynı nesneye maruz bırakılmış kişilerin nesneye karşılaşma anında nesneye dair anımsamaları farklı olmaktadır. Bu durumda, aynı zaman ve ortamda yaşayan kişilerin farklı kurgulara

başvurmasının zaman ve anıyla ilişkisi nedir? Şeklinde metne yöneltilecek bir soru, çok yönlü cevaplarla açıklanabilir. Bu, genetiğin de içine dâhil edilebileceği bir soru olmakla beraber genetik konusuna girmeden yapılacak çıkarımlar, her bireyin biricikliğinden hareketle hafızanın kişiye özel olduğu bilgisi üzerine kurulabilir. Doğumdan itibaren, aynı ortamda kalmış olan ikiz kardeşlerin bile anlatı oluştururken tümceleri farklı sentakslarla dizip, ekleme ve çıkarmalarını farklı biçimde yaptıkları gözlemlenebilir. Bunun, zaman ile ilişkisi, algının, akışın neresine hâkim olduğuyula ilgilidir. Bütün algıyı bir çift göze benzetecek olursak algı, durmadan kayıp giden sahneler içerisinde, gördükleri arasından alıp kodladıklarını depolar. Çağrışım yoluyla insana, anımsama eylemini yaptıran nesnelere, aynı olsa bile, nesnelere denk geldiği parçalar birbiriyle aynı değildir. Anıların hatırlandıktan sonraki biçimleri, bireyin hafızasında yeni bir hal almaktadır. Bu anılar şimdide, zamanında yaşanmış olaydan farklı -anlatıcının yeni kurmaca anlatısı olarak- olarak şekillenmektedir.

Geçmiş Zamanın Peşinde'de anlatıcı (yazar), anlattıklarını zamanla ilişkilendirirken aynı zamanda anlattığı kişilerin psikolojik tahlillerini de yapmakta ve neredeyse her hareketine bir anlam biçmektedir. Anlatıcının, komşusu M. Swann'dan söz ederken onun geçmişte yaşadıklarının şimdiki hareketlerine yansımaları derin betimlemelerle işlemesi buna örnektir. Yapıtın içeriğinden anlaşıldığına göre M. Swann ve anlatıcının ailesi arasında sıkı bağlar bulunmaktadır. Anlatıcının annesi ve babası tarafından sık sık akşam yemeklerine çağırılan M. Swann, "uygunsuz" bir evlilik yaptıktan sonra artık onlara çok az uğramaktadır; çünkü anlatıcının anne ve babası onun eşini yemeğe davet etmemekte sadece kendisini davet etmektedir. M. Swann, onların evinin kapısını çalarken artık heyecanlı ve coşkulu şekilde değil, hiç istemeden yabancı birinin kapıyı çalması gibi çalmaktadır (Proust, 2006: 21-21). Ondaki bu değişimin hem eşine karşı takınılan tutumdan hem de aynı durumdan kendinin de utanmasından oluştuğu anlaşılmaktadır. Evdeki bireyler de kapıyı "yabancı bir misafir gibi" çalan M. Swann, kendilerini yanlış anlamasın diye fısıldayarak konuşmaktansa doğal görünmek adına yüksek sesle konuşmaktadır. Aynı bölümde kapıyı açmaya giden büyükanne, kapıyı açmayı mağrurlukla kapıya hükmetmek olarak algılamak anlatıcının deyimiyle kapıya varana kadar gülleri dik tutan sırıklardan birkaçını

kimseye belli etmeden elleriyle yerinden sökmektedir. Aslında sonradan hatırlanan bu sahneler tümce aralarında verilen kötülük, kıskançlık gibi duyguların yoğunluğu ile farklı biçime evirilmektedir. Anlatıcı, burjuva hayatını anlatırken sosyal statüsü farklı olanların arasında nasıl çekişmeler ve kıskançlıklar olduğunu edebi ve ironik bir dille anlatmaktadır. Büyüdükten sonra çocukluk anılarını çok daha detaylı ve kurmaca öğeler de katarak biçimlendiren anlatıcı, insan davranışlarının çoğu zaman doğal olmadığını dilin edebi tekniklerinden faydalanarak belirtmektedir.

Swann bir gün Paris'te, akşam yemeğinden sonra ziyaretimize geldiğinde, frak giymiş olduğu için özür dilemiş, Françoise, o gittikten sonra, arabacıdan, Swann'ın 'bir prensesin evinde' akşam yemeği yediğini öğrendiğini söyleyince, büyük halam, başını örgüsünden kaldırmadan omuz silkip, 'Evet, kibar fahişeler âleminden bir prensesin evinde!' diye serinkanlı bir alaycılıkla cevap vermişti (Proust, 2006: 26).

Yazarın oluşturduğu, bu ve benzeri psikolojik betimlemeler anıyı, şimdinin gerçekliğine yaklaştırmakta, zihinde canlı kılmaktadır. Anlatıda yer alan geçmişin, belirli bir tarihle belirtilmemesiyle birlikte "yarı uykulu" haldeymiş gibi anlatılması ve kahramanın çocukluğuna dair olması, eserin zamanını belli yerlere oturtmaktadır.

Swannlar'ın Tarafı cildinin *Swann'ın Bir Aşk* başlıklı ikinci bölümünde, M. Swann'ın gece eğlenceleri ve burjuva sınıftan önemli kişilerle katıldığı davetlerden söz edilmektedir. Bu davetlerdeki kişiler, en iyi heykeltıraşların heykellerin estetik anlamında olumlu yorumlar yapıp o heykellerden büyük haz alsalar bile metreslerinin vücut hatları, yorumda buldukları heykellerin hatlarıyla ters orantıdadır. Aynı bölümün devamında Swann'ın kendisiyle aynı veya üst sınıftaki kişilere karşı son derece rahat davranmasının yanında kendisinden alt sınıfta olanlara karşı hayli dikkatli ve kasıtlı davrandığı vurgulanmaktadır. Swann bu bölümde kendinden yoksul olan birinin ona olumsuz bakmasından ne derece rahatsız olduğundan söz eder. Bu yüzden altındaki çalışanlara karşı özel bir hassasiyet gösterir. Swann'ın, aşkı olarak gösterilen Odette De Crecy ile bir araya gelmesinin altında da benzer bir durum bulunur (Proust, 2006: 223). Anlatıcı burada Swann'ı küçük görüyor gibi görülse de aslında durum öyle değildir. O, Swann'ın, etrafındaki burjuva sınıfının Odette'i "fahişe" sayılabilecek "düşük" bir kadın olarak görüp Swann'ı bunun üzerinden aşağılamalarını anlatarak Swann'ın etrafındaki kişilerin bu türden davranışlarını eleştirmektedir. Anlatıcı, arada kendi geçmişindeki Swann'dan

söz ederken, Swann'ın da Odette'e dair anılarını anlatmakta ve böylece geçmişin de ötesine giderek Ricoeur'ün sözünü ettiği “zamanda derinleşme”, zamanı daha katmanlı olarak farklı boyutlarda yaşayabilmeyi sağlamaktadır. Zamanla ilgili bu akışın içerisinde anlatıcının hafızasına –aslında yazarın hafızası- paralel olarak şekillenen olaylar ve durumlar, eserdeki anlatımı daha güçlü kılmaktadır.

Yazar, anılar üzerine şekillendirdiği yapıtında insan davranışlarının psikolojik yanlarıyla birlikte ilişkilerin duygularla ilgisi, tercihlerin asıl sebepleri; sınıflar arasındaki ayırım gibi konuları da ele almıştır. Aynı sınıftan olan kişilerin birbirlerine karşı besledikleri kıskançlığın yanında davet ve partilerde birbirleriyle nasıl iyi geçindikleri gibi insanın karanlık yönüne dair birçok çıkarımda da bulunmuştur. Yaptığı çıkarımları kendi çevresi üzerinden şekillendirerek anlatıcının çocukluğundaki anıların gibi aktaran yazar, tanrısal bir bakışla; her şeyi gören gözlerle bakıp gördüklerini anlatıya aktarmıştır.

Yapıt yaşanılan olaylara ilişkin kronolojik bir tarihi işaret etmese bile dolaylı olarak bizde kronolojik bir tarih hissi uyandırmaktadır. Öyle ki olayların yaşanılma sırasına ilişkin bu müphem durum, Ricoeur'ün kurmaca anlatıda zamanın kuruluşuna ilişkin savını örneklendiriyor durmaktadır. Ricoeur bu durumu, son kitabı olan *Hafıza, Tarih ve Unutuş*'ta, belleğin zamansal olarak kurucu rolünü vurgulayarak anlatır. Bu iddia özünde Ricoeur'ün *Zaman ve Anlatı*'da vurguladığı fenomenolojik zamanla kozmolojik zaman arasında yaptığı ayırma ek olarak bir de anlatısal bir zamanın varlığını göstermek açısından önemlidir. Proust'un yapıtında yapmaya çalıştığı, belleğin kendisinde biriken anıları ya da yitirmiş olup, yeniden üretmeye çalıştığı anıları, farklı bir zamansal işleyiş içinde anlatısal olarak yeniden kurmaktır. Bu tam da Ricoeur'ün *mimesis III* evresinde anlattığı yeniden biçimlendirilme durumuna karşılık gelir. Bizden bağımsız evrensel bir hareketle tanımlı olan zaman - ki Aristoteles'in zaman tanımını da yansıtır-, kozmolojik zamandır ve Proust bu zamanın işleyişini bozmaya çalışmaktadır.

Kahramanın belleğine geçmişini getiren çağrışımlar, zamanın yakalanması bağlamında önemlidir. Swann'ın kendi aşkına dair anımsadıkları, Odette'in aurasındaki gösterge ile sınırlı değildir. Swann'ın hatırladığı mekândaki bütün nesnelere anının birer parçasıdır. Ricoeur'ün aktardığına göre bir müzik cümlecisinin

anısı bile Swann'ın Odette'e duyduğu aşkın içine öylesine yerleşir ki Swann, artık onun yarattığı mutluluk umudu içinde herhangi bir sorgulamaya gidemez. Bütün alanı kaplayansa, kıskançlıktan kaynaklanan çılgınlık derecesindeki sorgulamadır. Verdurin'in evinde sosyete yaşamına dair göstergeler ve aşk göstergelerinin birleşmesiyle öğrenilen gösterge, kayıp zaman arayışını gerçeğin arayışıyla, kayıp zamanı da aşkı yıpratın duyarsızlıkla denk kılacak tek olgudur. Bu olguya göre kayıp zaman ile yakalanmış zaman arasında özdeşlik anlamında bir bağ kurmak mümkün olmamaktadır. Verdurinler'in salonundaki ilişkilerinin farkına varılması, oradaki müziği anlamsız kılmıştır (Proust, 2006: 240). Dolayısıyla zaman artık tamamıyla ortadan kalkmış, kaybedilmiştir. Salondaki göstergelerin öğrenilmesi ve aşka dair ilgisizliğe gidilmesi kayıp zamanı içine almış, olabileceği yere konumlandırmıştır. Swann, bu durumun farkına vararak, his dünyasında ve belleğinde geçmiş bir zamanı yakalamayı başarmıştır. Swann'ın aşkı üzerinden çıktığı serüvende ailesi ve çevresindeki burjuva hayatına dair anılarını yeniden kurgulayarak aktaran anlatıcı, *Swann'ların Tarafı* 'nda bütünsel olarak zamanla paralel biçimde ilerlemekte ve eseri, yitirilmiş zamanı çağrıştıran bir pasajla sonlandırmaktadır.

Mme Swann'ın tıpkı eskisi gibi, aynı anda ortaya çıkmaması bile, caddenin farklı olması için yeterliydi. Eskiden bildiğimiz yerler, kendilerini kolaylık olsun diye yerleştirdiğimiz mekânlar âlemine ait değildirler sadece. O zamanlar ki hayatımızı oluşturan, birbirine bitişik izlenimlerin ince bir dilimidirler; belirli bir görüntünün hatırası, belirli bir ânın özleminden ibarettir ve evler, yollar, caddeler de, heyhat, seneler gibi uçup giderler (Proust, 2006: 497).

Anlatıcı, *Swannların Tarafı*'nı sonlandırdığı bu bölümle, zamanın yaşattığı değişime dair düşüncelerini özetlemektedir. Serinin devamında *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* başlıklı ciltte aynı anlatıcı, yaşadıklarını anlatmaya devam ederken, daha önce okuyucuya aktardığı karakterlerle ilgili yeni çıkarımlarda ve unutuşa dair anlatımlarda bulunmaktadır. Bu ciltte artık Swann'a dair olumsuz düşünceler, anlatıcının aile bireyleri arasında iyice yayılmakta hatta anlatıcının anne ve babası onu, “uygunsuz” gördükleri Odette üzerinden eleştirerek alaylı biçimde “Odette'in kocası” tanımını uygun görmektedirler (Proust, 2013a: 7). Anlatıcının yeni çıkarımları Swann'ın değişimi üzerinden gelişmektedir. Swann artık eski imajının çok altında, eşinin seviyesinde biri haline dönüşmüş olarak bütün arzularını

yeni imajının gerekleri üzerinden şekillendirmektedir. Artık eski arkadaşlarıyla - Odette’i kabul etmedikleri için- aynı çevrede görünmemektedir. Odette’i tercih ettikten sonra geldiği seviye gereği Odette’in arkadaş çevresiyle görünmektedir. Bunun yanında Mme Swann (Odette)’ın, M. Swann’a saraydan gelen bir daveti görgüsüz biçimde ilan etmesi anlatıcı tarafından şaşkınlıkla karşılanmaktadır. Ona göre Mme Swann’ın bu eylemi, incelmış kibrin sade zarafet altında saklanmış halinin ötesine geçememektedir (Proust, 2013a: 8).

Anlatıcının zaman içerisinde değiştiğini savunduğu ikinci karakter Profesör Cottard’dır. Cottard, *Swannların Tarafı* cildinde sevecen, sakin; nasıl davranacağını bilmeyen biri olmasından dolayı sürekli yüzünde “hınzır” gülümseyişi olan ve çekingen tavırları yüzünden Verdurinler hariç herkes tarafından alaya alınan bir bilim insanıyken, ikinci ciltte vurdumduymaz tavırlar takınan, etrafındaki harekete duyarsız kalan ve kendi içine kapanık birine dönüşmüş biri olarak tasvir edilmiştir. Öyle ki eşi Mme Cottard, Profesör’ün dekan olmasını istemenin yanında onun iş arkadaşları ve öğrencilerini evde ağırlayarak onu önemli kılmaya çalışırken Profesör çalan müziğe aldırış etmeden başka odada iskambil kâğıtlarıyla ilgilenmektedir. Artık o, Verdurin’lerin evindeki zamanlar dışında pek konuşmayan, insanları kıran; istediği sözü söyleyen birine dönüşmüştür. Bu yeni tutumunu, bir karşılaştırma yapma durumunda olmayan hastaları karşısında deneme fırsatı bulan Profesör, hastaları onun doğuştan sert bir adam olmadığını öğrendiği zaman, onların nasıl bir şaşkınlık sergileyebileceklerini de tahmin etmektedir. Bu nedenle şaka yaptığında dahi duygusunu dışa vurmayan bir yüz ifadesiyle kendini hastaları karşısında saklayarak onların duygularını daha rahat okuyabilir. Anlatıcı açısından profesör bu tutumuyla öncesine göre daha fazla ciddiye alınacaktır (Proust, 2013b: 9).

İkinci ciltte önemli karakterlerden biri olarak göze çarpanlardan biri de Norpois Markisi’dır. Bu kişi, eski büyükelçi olmasının yanında Fransız hükümetini birçok ülkede temsil etmiş ve bürokrasi anlamında geniş yerlere uzanan görevleri ile ün yapmış “soylu” bir siyaset insanıdır. Anlatıcının aktarımına göre M. de Norpois, bürokrasinin, kendisine kazandırmış olduğu karakter gereği, küçümseyici tavra sahip olmasına rağmen, eski statüsünden kaynaklı olarak çokça itibar görmektedir. Ayrıca

anlatıcının babası, Norpois'le olan dostluğu sayesinde kendi çevresi tarafından övgüyle karşılanmaktadır (Proust, 2013b: 10).

Yapıtın içeriğinden anlaşıldığına göre Norpois'e yaranma çabasından ötürü anlatıcının babası, kendi deyişle “sevimsiz” bir yapıya sahiptir. Annesi etrafında yaşanan birçok olumsuz durumun farkında olsa bile yine de çevresine karşı nazik davranan biridir. Anlatıcı kimi nasıl hatırlıyorsa öyle aktarmanın yanında hatırladıklarına eklemelerde bulunmaktadır; çünkü aktardıkları, kurmaca anlatının ürünleridir. Anlatıcının anımsadığı her şey aslında olayların olduğu biçiminden çok onun o olayları anımsama biçimini yansıtır. Proust, Ricoeur'ün kurmaca anlatının bir niteliği olarak gördüğü, olayları serbestçe aktarma biçimini kullanmıştır. Eserin sonraki bölümlerinde M. de Norpois'den ayrıca söz edecek olan yazara göre çevresindeki kişilerin bütün ilişkileri, zaman içerisinde farklı boyutlar kazanan ama sürekli bir amaca dayanan; kendiliğinden, amaçsızca ortaya çıkmayan bir yapıdadır. Anlatıcının kendi zamanı ile anılarının zamanı arasında gelişen ara olaylar, onun anılara dair her anımsamada ayrı bir şimdinin hafızasıyla aktarım yapmasını sağlamaktadır. Ara olayların her biri hafızayı şekillendiren, hafızanın sürekli hareket halinde olmasını sağlayan birer parça özeliğindedir. Anlatıcının yakalamaya çalıştığı ise geçmişin parçalarıdır; ancak ondaki değişim, geçmişi ilksel haliyle anımsamasına engeldir. Onun kayıt altına aldığı ya da ölçtüğü bir zaman yoktur, o da herkes gibi sadece geçen zamanın ölçüğünü bilmekte ve bunu şimdide yayıp geçmiş olandan söz etmektedir. Bu durum Ricoeur'ün Augustinus'tan aktardığı *intentio* (toparlanma, yönelme) ve *distentio animi* (ruhun dağılması, yayılması) terimleri üzerinden anlatılmaya çalışıldığında, zamanın olup olmadığı sorusuyla karşılaşmaktadır; çünkü ölçülen bir şey var olmalıdır fakat duyumsanmayan şey de var olamamaktadır. Augustinus'un “Nedir gerçekten zaman?” şeklindeki ontolojik sorusu, kişiyi zaman üzerine yapılmış sorgulamaların tamamını incelemek zorunda bırakırken henüz sonuca ulaşmadan tartışılan probleme dair çelişkiler de belirtir. Zamanın var olup olmadığı sorusunun cevabı, zaman ölçeklerinin varlığına rağmen bilinmemektedir. Proust'un, anlatılarını dayandırdığı temel problem nedir? sorusunun yanıtı, yine zaman (kaybedilen ya da yakalanan) olmaktadır. Onun bütün anlatısının şekillenmesinin altında yatan problem budur.

Sorguladığımız, fakat ne olduğuna dair benzetme dışında açıklama yapamadığımız kavram.

Zamana dair yapılan bütün sorgulamaların içinde zamanı, somut bir varlık ile açıklama düşüncesinin olduğu söylenebilmektedir. Wittgenstein'in dünya ile dil karşılıklılığına ilişkin önermesinden yapılacak çıkarımla, zamanın ancak gösterilebilir olan ama dile gelmeyen, dile gelenin ise dünyada karşılığı olan bir şey olduğunu düşünürsek, acaba zaman gerçekten de dile gelen bir şey olarak var mıdır? Mantıksal olarak ulaşılan bu açıklama, henüz sonuca ulaşmadan bir *aporiye* karşılaşmaktadır. Var olan her şeyin dile gelmesi üzerinden zamanın varlığı olumlanırken, zamanın ne olduğuna dair sorunun başka nesnelere varlığı üzerinden, sadece benzetme yoluyla açıklanması, dolayısıyla zamanın kendisi hakkında dile gelen bir tümcenin olmaması aynı önermeye dayandırılarak zamanın olmadığı sonucuna da götürmektedir.

2.2. Geçmiş Zamanın Peşinde'nin Kurgusu İçerisinde Zaman Kavramının İşlenişi

Yapıtta anımsamadan söz ettiğimiz her bölümde zamandan da söz etmemiz gerekir. Yapıtın içerisindeki anılar, zaman dilimlerinin iç içe geçmiş halleriyle anlatılmıştır. Kurgu içerisinde belirli bir zaman sorgulaması yapılmamışsa da geçmiş zamana dair izler aranıp, anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Anlatıcı, geçmişte edindiği deneyimleri sonraki zamanda anımsarken her detayı yeniden gözden geçirmektedir.

Geçmiş Zamanın Peşinde'de anlatıcı, iki tür zaman kavramını anlamlandırma çabasıdadır. Bunlardan birincisi, kaybedilmiş zaman; ikincisi ise yakalanan zamandır. Kaybedilmiş zaman, anlatıcının yeniden hissetmeye çalıştığı anların bir türlü geri gelmemesinin, onun aynı hissi yaşayamamasının sonucunda keşfettiği zaman biçimidir. Yakalanan zaman ise anlatıcının, anılarına dair hatırlamaları sırasında daha önceden gözden kaçırdığı detayları da göz önünde bulundurup, olaylara farklı anlamlar kazandırarak bir takım duyguları hissetmesi sonucu keşfedilen zaman biçimidir. Anlatıcının iç dünyasında olup bitenler, onun dışında gelişen olaylara dair düşüncelerle zaman zaman iç içe geçerek onu olduğu mekândan ruhsal olarak uzaklaştırıp, büyüsel bir dünyanın içine katabilmektedir. Hayal gücü,

hatırlama ve yeniden oluşturma sistemlerinin getirdiği karmaşık düşünceler anlatıcılığı olayları yeniden kurgulamaya sürüklemektedir.

Marcel Proust'un bu yapıtı, zamanın hafıza üzerindeki etkisini göstermek, zamanın ne olduğuna dair akıl yürütmek bakımından önemlidir. Yapıtta sözü geçen olaylar dizisi, yaşanmışlıkların akışa dönüşüp, zaman kavramını oluşturduğunu düşündürmektedir. Anlatıcının aktardıkları, sadece hatırlanan olayların kronolojik olarak art arda dizilmiş biçimleri değil, aynı zamanda kahramanların ruh hallerinin çözümlenmeleri, iç içe geçmiş zamanlarda belirip kaybolan imgeler ve kahramanlardır da. Yazar, anlatıcı üzerinden, sözünü ettiği olaylar arasında geçişler sağlayıp, okuyucuyu mekân ve zaman üzerine düşünmeye zorlamaktadır.

Ricoeur'ün aktarımıyla, anlatıcı, binlerce sayfaya yayılan etkileyici anlatı yığını ile yapıtta geçen kütüphane sahnesi arasında bir anlatısal geçiş sağlamıştır. Bu yolla *Bildungsroman*⁵ kavramının anlamını, göstergelerin öğrenilmesi alanından okuyucunun aydınlanması alanına kaydırmıştır (Ricoeur, 2016c: 263). Kütüphane, anlatıcının çalışma odasının bir bölümüdür. Anlatıcı için bu mekân, anılarını hatırlayıp anlatıya dönüştürdüğü yerdir. Anlatıcı, anıları ve bulunduğu mekân arasında gidip gelirken geçişler sırasında, yitirdiği ve yeniden bulduğu zamanlara dair ipuçları vermektedir. Anlatısal geçişin iki tarafı incelendiğinde *Kayıp Zamanın Peşinde*'nin iki odağı arasında hem bir ayrılma hem de bir birleşme durumu gerçekleşir. Ayrılma durumu, anlatıcının, anlaşılmaktan yoksun bırakılmış göstergelerin öğrenilmesindeki başarısızlığın ölüm göstergeleri üzerinden cezalandırıldığını düşünmesiyle oluşur. Birleşme durumu ise anlatıcının, aydınlanışı yani keşfetmeyi haber veren göstergelerle karşılaşması sonucu gerçekleşir. Ricoeur burada anılan kütüphane sahnesini, Proust'un yapıtını anlamak açısından çok önemser. Ona göre *yakalanan zaman* kavramına bağlanacak ilk anlamın ne olduğu, bu sahnede belirtilmektedir. Sanat üzerine büyük bir *disertasyon*⁶, hatta Marcel Proust'un poetikası olarak okunabilecek metnin anlatısal statüsü, anlatıcının bu ana sahne ile olaylar arasında kurduğu ince öyküsel bağ ile sağlanır (Ricoeur, 2016c: 263). Bu bağ, anekdot ve tema olarak iki düzlemde etkili olur. Anlatıcının, hatırlama

⁵ Oluşum romanı, bir karakterin olgunlaşma safhalarını anlatan roman türü.

⁶ Mevcut bilgilerle çelişmeyen fakat kesinliği de henüz ispatlanmamız sav ya da tez.

göstergelerine dair söylemleri, aydınlanma sahnesinin söylemleriyle aynı mekâna (kütüphaneye) taşınması, anıyı betimleme açısından çok etkilidir. Anlatıcının, zaman üstüne düşüncelerini, mutlu anlar ve uyarıcı göstergeler temeline oturtması, bu düşünceleri daha önce rastlantı sonucu oluşan durumlara da bağlamaktadır. Bu daha derinlere yayılan düşünce sisteminde, zaman üstüne oluşan düşünceler, yazarlığa eğilimin sebeplerini de anlatının içerisinde vermektedir. Böylece, bir eğilim süreci içerisinde zamana dair düşünceler, aynı zamanda bu düşüncelerin mutlak şekilde anlatsal olma özelliğine de olanak sağlamaktadır.

Geçmiş Zamanın Peşinde'de birinci eserden son esere kadar sürekli olarak *yakalanan zaman* ve *kaybedilmiş zaman*'ı çağrıştıracak pasajlarla karşılaşmak mümkündür. Bu pasajlardan yola çıkarak Proust'un zamana bakışı hakkında yapılan değerlendirmeler anlatının dışındaymış gibi görünür, fakat o, zaman kavramından habersiz değildir. Anlatıcının anlattıkları içerisinde zamanı, anlatının bir parçasıymış gibi tesadüfen işlediği savunulamaz. Anlatıcının *yakalanan zaman*'ı kaybedilip yeniden bulunan zamandır. Ricoeur'e göre yapıta dair zaman üstüne oluşan düşüncelerin anlatının dışında görünmesine sebep olan, *yakalanan zaman* değil, askıya alınmış zaman, yani sonsuzluktur. Anlatıcı bunu "Zaman dışı benlik" diye adlandırır (Ricoeur, 2016c: 264). Ricoeur, anlatıcının birkaç düşüncesinden yola çıkılarak zaman dışılığın *yakalanan zaman*'ın yalnızca birinci eşiği olduğunun saptanabileceğini söyler. Zaman dışılık, önce anımsamanın ve geçmişin düşüncesine dalmanın geçiciliği, şimdi ile geçmiş arasında görünmez biçimde varlığını sürdürüp, onların birliğini sağlayan bir sonsuzluğun içkin özelliğidir. Demek ki, zaman dışı benlik, *yakalanan zaman*'ın anlamını tamamıyla yok etmez.

İrade dışı anımsama, zaman içindeki varlığını mutlak olarak sonsuzluk sayesinde gerçekleştirir. Kavrama yetisi farklı olanın uzaklığı ile aynı olanın zamandaşlığını aynı bakış içinde tutulabilir. Rastlantı ve irade dışı anımsamanın arasındaki benzerlikleri kaydeden ve kahramanı oluşturan, zaman dışı benliktir. Onun, kahraman tarafından keşfedilmesini, nesnelerin özündeki "ilahi besine" dayandırmak gerekir. Zaman dışı benlik, nesnelerin geçici akışını zaman dışındaki özlerine taşır. Zaman dışı benliğin, eski günleri yakalama gücü eksiktir, fakat zaman üstüne öyküyü oluşturan anlatsal sürecin anlamı bu eksiklikte ortaya çıkmaktadır.

Yakalanan zaman kavramı, bazen zaman dışı olanı bazen de kayıp zamanı yakalamayı çağırır. Ricoeur'e göre bu ikiliğe sadece yazma kararı son vermektedir. Bu kararın öncesinde söz konusu ikilik aşılmaz görünür. Gerçekten de zaman dışı olan, doğrudan estetik yaratıcılığın tarihini düşünmeye bağlanır. Bu da yazma eylemini ciddiye almayan bir düşünceye dalma sırasında gerçekleşir (Ricoeur, 2016c: 265).

Köken olarak, zaman dışı olanın düzleminde ele alınan sanat yapıtı, sözcükleri retorik olarak iyi biçimde yan yana getirebilmenin ürünü değildir. Sanat yapıtı, kendisine dair sözcüklerin yan yana gelmesinden önce vardır; yalnızca keşfedilmeyi bekler. Sonuç olarak yazma yoluyla sanat yapıtını ortaya çıkartmak onu tercüme etmektir.

Ricoeur, *Yakalanan Zaman*'ın, kavramın ikinci anlamıyla, yani yeniden canlandırılan kayıp zaman anlamıyla, geçici düşünmeye dalma ânının, sürerliği olan bir yapıt içinde sabitleştirilmesiyle doğduğunu söyler. Ona göre buradaki sorun, Platon'un her an kaçmaya hazır olan Daidalos'un heykelleri için söylediği gibi içine dalınan düşünceyi süreye dâhil ederek onu sıkı sıkıya bağlamaktır. Proust'un, nesnelerin özüne ilişkin düşüncelere dalmaya, bu düşünceleri sabitleştirmeye kararlı olup bunu nasıl, ne şekilde yapacağını bilmemesi durumundan yola çıkarak sanatsal ürünün tam da bu noktada estetik düşüncenin yerini alıp kendi aracılığıyla sunduğunu söyler (Ricoeur, 2016c: 265). Nitekim Proust da yapıtında, yegâne çare olarak gördüğü tek şeyin, bir sanat eseri yaratmak olduğunu söylemektedir. Ricoeur, bu açıdan Swann'ın yanılgısının, sonatın tümcesinin kendisine sunduğu mutluluğu aşkın hazzıyla özdeşleştirmek olduğunu söylemektedir. Söyleminin devamında Swann'ın, sanatsal yaratıda mutluluğu aramayı akıl edemediğini, göstergelerin anlaşılmasının bu noktada geçici düşünceye dalma sürecinin yardımına koştuğunu iddia etmektedir. Göstergelerin anlaşılması, geçici düşüncenin yerine geçmekten ziyade, onu kendi açıklığı aracılığıyla berraklığa kavuşturmadır. Sonuç olarak yazma kararı, başlangıçtaki düşüncenin zaman dışılığını, kayıp zamanın ortaya çıkışı sırasındaki zamansallık temeline oturtabilmektedir. Bu bağlamda: *Geçmiş Zamanın Peşinde'nin*,

yakalanan zaman'ın iki anlamı arasındaki geçişi anlattığı söylenebilmektedir. Bu da bizi, yapıtın zaman üstüne bir anlatı olduğu düşüncesine götürmektedir.

Ricoeur, “Roman üstüne anlatı” olarak kabul ettiği *GZP*'ye dair yaptığı incelemenin sonunda anlatının iki odağıyla kurulan bağlantının niteliğini belirlemeye çalıştığını söylemektedir. Bu belirleme kayıp zaman göstergelerinin öğrenilmesi ve zaman dışılığın ortaya konması arasındaki bağlantının niteliğine dairdir. Bu bağlantı, zamanı, yakalanan zaman olarak, daha doğrusu kaybedip yakalanan zaman olarak belirlemektedir (Ricoeur, 2016c: 268). Sıfatı anlamak için fiili yorumlamak gerektiğini söyleyen Ricoeur, ne demektir kayıp zamanı yakalamak? sorusunun ancak, anlatıcının henüz yazılmamış bir eser üzerine olan düşüncelerini öğrenmekle cevaplandırılabilceğini söyler (Ricoeur, 2016c: 269). Kayıp zamanın zihinde ne olduğu sorusunun yanıtı, ancak anlatıcının herhangi bir yazımından önceki düşüncelerini bilmekle olanaklıdır. O halde yazılacak olan yapıt, anlatıcının zamanına dair cevaplanamayan sorulara anlatı sayesinde anlamlı cevaplar verebilecek niteliktedir. Bu zorlu sorular, detaylı biçimde anlatıcının yaşamış olduğu yaşama ortaya koyduğu yapıt arasındaki anlam tutarlılığı ölçüsünde de cevaplanabilir. Anlatıcı, geçmişini bütünsel olarak ele aldığı âna kadarki yaşamının bir temayül –Bunu edebiyat yazarlığına olan eğilim anlamında kullanmıştır- başlığı altında özetlenebileceğini söylemiştir. O, hayatının olumlama ve olumsuzlama (evet ve hayır) arasında ayarlanmış belirsizliği üzerine düşünmenin öneminden söz etmektedir. Olumsuzlamanın kendi edebiyatında yer almadığını, olumlamanın yer aldığını; çünkü hayatın, tohum halindeki organizmaların sürekli olarak beslenebileceği bir birikim olduğunu söylemektedir (Ricoeur, 2016c: 269-270). Öyleyse kayıp zamanı yakalamak için ne gibi zorluklar aşılmalıdır? Bu soru, cevaplandıktan sonra bile bazı belirsizlikleri aşmamaktadır. Ricoeur'e göre *GZP*'nin bütünü açısından, zamanı yakalama ediminin üzerinde yükseldiği bağlantı, düşüncenin açıklanmış, aydınlatılmış anımsayışı, kanonik örneklerinde ortaya çıkardığı bağlantıdan hareketle elde edilip, genelleştirilemeyecek midir? Buna karşılık olarak da bu küçük deneyimler, *GZP*'nin bütününe birliğini kazandıran bağlantının kurulduğu minyatür laboratuvarı oluşturamaz mı? sorularından sonra gerçekliğin bizi aynı anda sarmalayan izlenim ve hatıralar arasındaki bağlantının

kendisi olduğu; yazarın ise cümlesinde iki farklı olguyu ebediyen birleştirebilmek için bir benzeri daha olmayan o bağlantıyı tekrar bulmak zorunda olduğunu söylemek soruya dair ileri sürülebilecek birinci cevaptır. Ona göre bu bağlantıyı ortadan kaldıran sinematografik görüntüler, gerçekle sınırlandırıldıkları iddia edildiği ölçüde gerçekten uzaklaşmaktadırlar. Burada söz konusu olan, iki farklı olgunun bir cümlede ebediyen birleştirilmesi biçiminde yapılan bağlantıdır (Ricoeur, 2016c: 270). Anlatıdaki her ögenin ağırlığı, yakalanmayı bekleyen bu bağlantıya kaymaktadır. Mutlu anlar ve birbirine benzeyen bütün hatırlama deneyimleri gibi bu bağlantının da benzeri yoktur.

İşlevi iki farklı nesne arasındaki bağlantıyı ortaya koymak olan eğretileme sanatı da Ricoeur'ün araştırmasına dâhildir. Ricoeur, anlatıcının yaptığı bir açıklamadan yola çıkarak bu sanatın Proust'un yapıtında önemli yere sahip olduğunu; Roger Shattuck'la birlikte burada *GZP*'nin yorumbilimsel anahtarlarından birini gördüğünü vurgulamaktadır. Ona göre mutlu anların anımsanmasıyla gün ışığına çıkartılan eğretilmeli bağlantı, iki farklı nesnenin, bu farklılıklarına karşı, özlere doğru yükseldiği ve zamanın olumsuzluklarından kurtulduğu bütün bağlantıların kalıbı haline gelmektedir (Ricoeur, 2016c: 270). *GZP*'yi bütünüyle kaplayan göstergelerin öğrenilmesi durumu, kavrayış gücünün aydınlayacağı iki anlamın taşıyıcısı olan birkaç uyarıcı ön belirtinin ayrıcalıklı örneğinde fark edilen yasaya bağımlı kalır. Eğretileme, tam anlamıyla art arda diziliş özelliği taşıyan sinematografik görüşün duyular ile anılardan gerçeklik anlamında uzaklaştığı durumlarda harekete geçmektedir. Anlatıcı eğretileme yoluyla oluşan bağlantının, bilimde nedensellik yasasının sağladığı benzersiz ilişkinin sanat âlemindeki karşılığına denk geldiğini fark edip açıkladığında, eğretileme yoluyla oluşan bağlantı ile yapılabilecek pratiği de kavramış olur.

Ricoeur'e göre duyular ile anıların, *GZP*'nin bütünü açısından güzel bir üslubun zorunlu halkaları içine hapsedildiğini söylemek mümkündür. Burada üslup, herhangi bir süs ögesini değil de biricik olan sanat yapıtı içerisinde, yapıtı harekete geçiren sorunlar ile yapıtın ortaya koyduğu çözümler arasındaki birleşimin estetik

bütünlüğünü belirtir. Eğretileme yoluyla sonsuzlaştırılan kayıp zaman da bu anlamda yakalanan zamanın kendisidir (Ricoeur, 2016c: 271).

Eğretileme adı altında yapılan üslupsal çözüme, optik diye adlandırılabilir bir çözümün eklenmesinin gerekliliğini savunan Ricoeur, anlatıcının da araştırmacıyı bu ikinci yolu izlemeye yönlendirdiğini söylemektedir. Anlatıcı sonradan, iki yolun kesiştiği noktayı fark etse bile insan için rengin, yazar için de üslubun teknik değil görüş meselesi olduğunu söyleyerek bu savı desteklemektedir (Ricoeur, 2016c: 271). Görüş kavramından anlaşılması gereken, kendiliğinden oluşmuş bir durumun aniden ortaya çıkması değil, öğrenme sürecinden geçmeyi gerektiren göstergeleri okurken onları anlayabilmektir.

Ricoeur'e göre anlatıcı, öğrenmeyi, tanıma [fark etme, anlama] süreciyle karşılaşarak yaptıktan sonra zamanı yakalama deneyimini *görüş* diye adlandırabilecektir. Ricoeur, bu tanıma sürecinin de zaman dışının kayıp zaman üzerinde bıraktığı iz olduğunu savunmaktadır. Ona göre bir tanıma olarak oluşan bu stereoskopik görüşü minyatür halinde canlandıran da sözü edilen mutlu anlardır, fakat bir "optik" fikrinin uygulandığı yerde göstergelerin öğrenilmesi, sürecin bütününe kapsamaktadır. Bu öğrenme süreci, çok sayıda optik yanılgılar içermektedir. Bunlar da, anımsama sırasında bazı belirsizliklere sebep olmaktadır (Ricoeur, 2016c: 272). Anlatıcının, derin düşüncelerin ardından anımsadığı, Guermantes'ların davetinde dans eden insanların ölü suratlarının görüntüsü buna örnektir. Bu ölümler dansı yalnızca ölümün belirtisini değil aynı zamanda tanıyamamanın da belirtisini taşır. Kahraman davete gelip dans salonuna geçtikten sonra orada bulunan Gilberte'i tanıyamaz. Ricoeur'e göre bu sahne, bütün önceki arayışı hem bir yanlışlıklar (optik yanlışlıklar) komedisi altına hem de bütün bir tanıma projesinin yörüngesi üzerine yerleştirmesi nedeniyle son derece önemlidir. *GZP*'nin tanıma açısından bu bilimsel yorumlanması, kahramanın Gilberte'in kızıyla karşılaşmasını, tanıma olgusuyla ilgili bir son sahne olarak görmeye izin verir; çünkü daha önce *Zaman ve Anlatı* eserinde de belirtildiği gibi, bu genç kız Swann'ların Tarafı ile Guermantes'ların tarafının uzlaşmasını simgelemektedir (Ricoeur, 2016c: 272). Yorumu dair izlenen bu iki yol, eğretileme ve tanıma anlamında yeniden

kesişmektedir. Eğretileme ve tanıma, iki izlenimi, farklılıklarını yok etmeden, öz düzlemlerine taşıma gibi bir ortak özelliğe sahiptir. Birini tanıyamayıp da sonradan kim olduğunu saptamak, aynı nesneye dair iki zıt düşünce yaratır. *GZP* bu anlamda, eğretileme ile tanıma arasında eşdeğerlik kuran önemli bir yapıttır. Aynı nesneye dair iki zıt düşünceye sahip olmak, yani birinci düşünceyi ikincisinin mantıksal karşılığı yapmak ikinci düşünceyi, birincisinin zamansal karşılığı haline getirmektedir. Ricoeur'e göre bu, eskiden var olduğunu bildiğimiz, hatırladığımız kişinin artık var olmadığını, şimdi var olan kişinin de bizim tanımadığımız kişi olduğunu kabullenmektir. Böylece, tanımanın stereoskopik⁷ düzen içinde tuttuğu düzen neyse, eğretilemenin de üslup düzeni içinde tuttuğu yerin o olduğunu söylemek mümkün olmaktadır fakat bu kez de üslup ile görüş arasında ne gibi bir bağlantının olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu soruyla birlikte, *GZP*'nin bütününe egemen olan, yazıyla izlenim arasındaki bağlantı sorununa, yani son kertede edebiyat ile yaşam arasındaki bağlantı sorununa değinilmiş olur (Ricoeur, 2016c: 272). Ricoeur, bu yoldan, yakalanan zaman kavramına dair üçüncü bir anlam ortaya çıkarmıştır. Bu çözümlenmeden sonra, yakalanan zamanın yakalanan izlenim olduğunu söylemektedir. Peki, nedir yakalanan izlenim? Bu soruyu yanıtlayabilmek için, mutlu anların yorumlanmasından yola çıkıp bu yorumu *GZP* boyunca anlaşılmalı çalışılan bütün göstergelerin öğrenilmesine uygulamak gerekir. İzlenim, dıştaki nesneye duyulan hazlar içinde aniden belirip, devam ettirilebildiği sürece yakalanabilmektedir. İzlenimin bütünüyle içselleştirilmesini belirten bu evre, yeniden keşfedişin birinci aşamasıdır. İkinci aşama, izlenimin düşünceye aktarılmasıdır. Üçüncü aşama, bu zihinsel karşılığın bir sanat yapıtına işlenmesidir. *GZP*'de okurların anlatıcıya ait değil, kendi kendilerine ait oldukları, yani anlatıcının değil, kendi okurları oldukları vurgulanmaktadır. Yazar, kitabını Combray'deki gözlükçünün müşterilere sunduğu büyütücü merceklerle benzeterek, kitabı sayesinde okurlara, kendilerini okuma imkânı sağladığını söyler. Ricoeur'e göre yakalanan izlenimin bu simyası, anlatıcının yapıtın eşliğini aşarken algıladığı güçlüğü çok güzel biçimde ortaya koymasını sağlamaktadır (Ricoeur, 2016c: 274).

⁷ Anlaşılır olmayan bir görüntüyü, iki kopya biçiminde; mercekler yardımıyla daha anlaşılır ve üç boyutlu gösteren âlet.

Ricoeur, edebiyatın yaşamın yerine konmasının ya da kuralların ve düşüncelerin korunması altında, izlenimlerin her türlü anlatısal özellikten koparılmış soyut bir psikoloji ya da sosyoloji içinde eriyip gitmesinin nasıl engellenebileceğini sorgulamaktadır (Ricoeur, 2016c: 274). GZP’de anlatıcı böyle bir tehlikeye, izlenimler arasında değişken bir dengeyi sağlamak kaygısıyla karşılık verir. Diğer taraftan, izlenimin sanat yapıtına dönüştürülmesiyle yönlendirilen, göstergelerin anlaşılması söz konusudur. Yazınsal yaratım iki karşıt yöne çekiyor gibi görünmektedir. İzlenimin bir yandan koca bir tablonun gerçekliğini kanıtlamak zorunda olduğunu söyleyen Ricoeur’e göre, bu doğrultuya bağlı olarak anlatıcı yaşamdan söz ederken, içimizdeki bilinmeyen işaretlerin kitabını anlatmış gibi konuşmaktadır. Bu kitabın yazarı, biz değilizdir. Hâlbuki bize ait tek kitap, bizim tarafımızdan oluşturulmamış işaretlerle, simgelerle yazılmış olan kitaptır. Daha doğrusu bu kitap, gerçek hayatımızda, sandığımızdan daha farklı olan ve tesadüf sonucu gerçek hatırasını yakaladığımızda içimizi büyük bir mutlulukla dolduran, hissettiğimiz gerçeğin fark edilmesi durumudur. Bu durumda, oluşturulacak yapıtın yazımı da içsel gerçekliğe boyun eğme üzerine temellenmektedir. Diğer taraftan, yaşam kitabının okunması da bizim yerimize kimsenin yapamayacağı, hatta bizimle birlikte yapmaya çalışmayacağı bir yaratma eylemidir.

Bu çözümlmelerden sonra Ricoeur, her şeyin edebiyat tarafına kaymış gibi görüldüğünü söylemektedir. O, gerçek hayatın, nihayet keşfedilip açıklığa kavuşturulan hayat olduğunu, dolayısıyla dolu dolu yaşanan tek hayatın edebiyat olduğunu söyler (Ricoeur, 2016c: 275). Bu hayat, sanatçıda olduğu kadar, her insanın içinde de sürekli olarak mevcuttur fakat çoğu insan onu açıklığa kavuşturmaya uğraşmadığı için görmez. Ricoeur, Bu açıklamanın bizi yanıltmaması gerektiğini söyler. Ona göre bu sözler bizi, hiçbir biçimde Mallarme’daki kitabın övgüsüne götürmez. Açıklamanın ortaya koyduğu şey bir denklemdir ve bu denklemin, yapıtın sonunda, yaşam ile edebiyat arasında, yani sonuç olarak kendi izi içinde korunan izlenim ile izlenimin anlamını dile getiren sanat yapıtı arasında bütünüyle ters yüz edilebilir olması gerekir. Böyle bir ters yüz edilebilirlik de hiçbir yerde kendiliğinden verilmemektedir; çünkü o, çalışmasının ürünü olmak zorundadır (Ricoeur, 2016c: 275). Edebiyat, yakalanan izlenimden, yani gerçeğe kavuşmanın mutluluğundan

başka bir şey olmadığından, *Geçmiş Zamanın Peşinde*, “*Kayıp İzlenimin İzinde*” diye adlandırılabilir. Ricoeur’ün “izlenim” çözümlemesi sayesinde, zamanı yakalamanın üçüncü biçimi de, düşünce dünyamıza yerleşmiştir. Bu üçüncü biçim, önceki iki biçime eklenmekten çok onları içine almaktadır. Yakalanan ya da yeniden kavuşulan izlenimde, izlenen ilk iki yol yeniden kesişir. Böylece *GZP*’nin iki yönü diye adlandırabileceğimiz özellikler, yani üslup alanının eğretilme yönü ile görüş alanının tanıma yönü birbirleriyle tutarlı hâle gelir. Bunun yanında, eğretilme ile tanıma, yakalanan izlenimin de üzerinde yükseldiği bağlantıyı, yani yaşam ile edebiyatın bağlantısını açıkça gösterir. Ricoeur’e göre bu bağlantı, her seferinde unutmaya ile ölümü içermektedir (Ricoeur, 2016c: 276). Yakalanan zamanın ya da daha doğrusu kayıp zamanı yakalama işleminin anlam zenginliği de buradan gelir. Bu anlam, yukarıda sunulan üç biçimi de kapsamaktadır. Bu açıdan, yakalanan zamanın, yakalanan izlenim olarak hem farklılıkları güzel bir üslubun zorunlu halkaları içine hapseden eğretilme hem stereoskopik görüşü taçlandıran tanıma hem de yaşam ile edebiyatı uzlaştırma anlamında etkili olduğu söylenebilir.

Ricoeur’e göre eğer yaşam, kayıp zamanı, edebiyat da zaman dışılığı temsil ediyorsa, bu durumda, yakalanan zamanın kayıp zamanı yeniden ele geçirip, zaman dışında dile getirdiğini, yakalanan izlenimin de yaşamı yeniden ele geçirip, sanat yapıtında dile getirdiğini söylemek mümkündür (Ricoeur, 2016c: 276).

GZP’nin içerisinde zaman, yaşanmışlıklar üzerinden yapılan çözümlemelerle anlatılmaktadır. Arzulanan şey artık olmayan zamana dair olayların yeniden getirilme çabası iken bu arzu, bazen hissiyat olarak gerçekleşmekte bazen ise bütün çabalara rağmen arzuya denk gelen bir hisse kavuşulamamaktadır. Anlatıcı, geride bıraktığı anlardan söz ederken sürekli olarak küçük bir zaman diliminin etrafında dolanmaktadır. Onun istediği, o dilim içerisine tekrar girebilmektir ancak bu, tam anlamıyla gerçekleşmemektedir. Hüznü estetik bir biçimde aktaran anlatıcıya göre hatırlanan hiçbir şey ilk zamanındaki auraya sahip değildir. Eskiye dâhil olmuş bütün nesnelere anlamını yitirmiştir; çünkü artık içlerindeki yaşanmışlıklardan mahrum durumdadırlar. İçini yitirmiş boş bir kabuk gibi duran deneyimler, ancak yeniden bir anlatı biçimine getirilmek suretiyle içeriklenirler. Bizim tezimiz açısından Proust,

yapıtında, Ricoeur'ün kuramsal olarak işlediği bu durumu dışlaştırmıştır. Bunu yaparak zamanın, salt fiziksel olmadığını bilakis zamanın fizikselliğinin ardında insani bir formun ışığının da olduğunu vurgular. Öyle ki bir anlatıcı olmaksızın tüm hareket zamansızdır.



3. BÖLÜM

HAFIZA VE UNUTUŞ İLİŞKİSİ

3.1. Geçmiş Zamanın Peşinde'de Unutuş

Marcel Proust'un anlatımında önemli yeri olan unutuş kavramı, *GZP*'de sıkça işlenmiştir. Anımsamaya dair anlatımlarda geçmiş zamanı yeniden yakalamak amacıyla yapılan bütün eylemlerde zamanı yakalamanın, unutuşu ortadan kaldırmakla mümkün olduğu görülmektedir. Unutuşun kendisi, herhangi bir düşünceyi yok etmez. Düşünce bir kere oluşmuşsa ve hafızaya dâhil olmuşsa o, artık vardır ve tümden yok olması imkânsızdır. Düşünce tekrar edilmediğinde süre içerisinde pasif duruma geçip, belleğin deposunda beklemektedir. Kişi, onu anımsatacak herhangi bir imge veya göstergeyle karşılaştığında, düşünce, bulunduğu depodan, önceki yerine geçerek tekrar aktif duruma gelmektedir. Bu yüzden unutuş diye adlandırılan durum tıkanma olarak adlandırılabilir. Soyut gibi görülen bu durum aslında biyoloji bilimi dâhilinde de incelenmektedir.

Ricoeur, sinir bilimlerinde anımsatıcı izlerin yerlerini belirlemek için, anımsatıcı izler sorununun doğrudan ele alınması durumunun bilim insanları tarafından alışkanlığa dönüştüğünü savunur. Sonrasında ise organizasyon ve işlev arasındaki ilişkilere geçildiğini ve bağlaşım temelinde kortikal⁸'in zihinsel ya da ruhsal karşılığının anımsatıcı imgeleri de kapsayan temsil ve imgeler aracılığıyla tanımlandığını söyler. Bu tanımlamadan sonra bilim, unutuşun, anımsama işlemlerinde işlev bozukluklarının yakınında, normal ile patolojik arasındaki muğlak sınırdaki olduğu sonucuna ulaşır, fakat ona göre bu açıklama filozofun ilgi alanının dışındadır. Filozofun derdi başkadır. Filozof, zihindeki izin, bir şeyleri anımsamamızı sağlayan iz olduğunu bilerek, bu izin ruhsal işlev ve anlatım düzleminde zaman ve geçmişle ilgisi dışında, onu nasıl anlayabileceğimiz sorusunu sorar. Bu ilişki, fenomenolog açısından, temelde ele alınan imge-anı sorunsalıyla, yani imgenin anıdaki varlığı, yokluğu ve anıya olan mesafesi ile ifade edilmektedir. Filozofun görevi, anımsatıcı izleri araştıran bilim ile geçmişin temsilini konu alan

⁸ Tıpta bir terim. Vücuttaki bir bölgede kabuk oluşumu, kabuksal olan.

fenomenolojinin bu sorunsalları arasında bağlantı kurmaktır. Bu yüzden bilim ile felsefeyi birbirinden ayırmak gerekmektedir (Ricoeur, 2017: 462). Edmund Husserl'in *Kesin Bilim Olarak Felsefe* adlı eserinde dediği gibi, felsefe, ilk dönemlerinden beri teorik bütün gereksinimleri karşılayacak bir bilimsel düşünce olma iddiasında olmuştur, fakat bu iddianın gereklerini hiçbir zaman yerine getirememiştir (Husserl, 2014: 10).

Bilim insanı, nöronal bağın görevleri ve katkıları ya da kortikal yapı üzerine konuştuğunda nedensellik söylemlerinin sınırlarına saygılıdır. Aynı saygıyı, beynin ortaya çıkmasına neden olan ruhsal fenomenlerden söz ederken de devam ettirmektedir fakat biyolog, bu sınırların dışına çıkmayı hedefler. Onun bu hedefi, ruh ve beden ayrımını kabul etmez ve materyalist teklifi de bilim camiasını yöneten anlaşmanın bir maddesi sıfatıyla kendiliğinden kabul edilen bir varsayımın gibi gören felsefi seçenekten de bağımsızdır.

Ricoeur, sinirbilimcinin kendi alanında yapı ya da organizasyon ile işlev arasındaki nedenselliğin daha az olumsuz olan bir kullanımını talep ettiğini dile getirmiştir. Ona göre bu ilişki belli bir ayrışıklığı aşar. Organizasyon işlev değildir. Bu bakımdan bağlaşım değeri taşımaktadır. Bu, olmazsa olmaz nedenden daha fazlası demektir; çünkü düşünmemizi sağlayan organizasyonun beyin olduğu önermesine olumlu bir koşulluluk ekler. Eklediği koşulluluk bu önermeyi geçerli kılmaktadır. Biyolog, hedefini daha da ileriye götürerek yapı ile işlev arasındaki bağlaşım kanıtından yola çıkıp, temsiller ile imgeler gibi ilkin işlevle ilgili görünen fakat aslında zihinsel söyleme ait olan varlıkların, beyinsel organizasyon içindeki yerinden yararlanmaktadır. Filozof burada sendelemekte ve kendince, bağlaşımın olup olmadığı fikrine kapılıp kuşkuya düşmektedir. Biyolog ise işlev kavramına bağlı yeni anlam belirsizliğini göze alabilmektedir (Ricoeur, 2017: 465).

Kortikal olmayan her şeyin giderek işlevsel bir duruma geldiğini söyleyen Ricoeur, bu aşamadan sonra bilime özgü hegemonya eğilimlerinin hem kortikal organizasyon düzeyinin altındaki biyokimya düzlemine hem de kortikal düzeyin üstünde bulunan ve davranış psikolojisine ait olan etoloji, sosyal psikoloji gibi bilişsel bilimlerin düzeyindeki akraba bilimlere uygulandığını belirtmektedir (Ricoeur, 2017: 465). Bu durum, filozof için daha sorunludur; çünkü filozof, bilim camiasının

anlam bilimsel hassasiyetini hoşgörüyü karşılayıp, bu camianın özel koşul olarak kabul ettiği ihlalleri kendi felsefi düşüncesi içerisinde dengelemeye çalışmaktadır. Filozofun anlambilimsel kesinlik taleplerinin beslediği çekincelere karşın nörologun, imgeleri beyne yerleştirdiğini söyleyen Ricoeur'e göre sinirbilim, eylem fenomenolojisinin yanında yer aldığı zaman, bilimin ihlali filozof için o kadar da önemli olmamaktadır. Burada sinirbilimin dayandığı fikir, beynin öne yansıtan bir sistem olduğu fikridir; çünkü öngörü açıklama gibi ek fikirler yeni bir karma alandan ileri gelmektedir. Sanki uygulama boyutunda bilimsel ve fenomenolojik söylemler arasındaki sınır, kuramsal boyuttaki sınırdan daha engebeli olmaktadır. Nöroloji ile fenomenoloji arasındaki bağlaşım eylem düzeyinde denkliğe kavuşmaktadır (Ricoeur, 2017: 466).

Daha özgül bir sorun olan anımsatıcı izler sorunuyla tartışmayı daraltan ve hafıza kaybı kavramını ele alarak unutuşun merkezine yaklaştığını belirten Ricoeur, böylece tartışmanın, yani anı-imgenin fenomenolojik anlamı ile izin maddiliği arasındaki ilişkiyi kavramanın da kolaylaştığını belirtmektedir.

İlkin fenomenolojinin, beyne uygulanan klinik çalışmalardan beklentisi azdır. Beyinde olup bitenlerin bilgisinin yalnızca işlev bozukluğu durumunda fenomenolojiyi anlamaya doğrudan katkıda bulunduğu düşüncesi Ricoeur tarafından daha önce dillendirilmiştir. Ona göre tedaviye başvurma biçiminde olsa bile ve genel olarak davranışlar, Kurt Goldstein'in ifadesiyle, "İndirgenmiş" bir çerçeveye uyum gösterdikleri için, kişinin davranışı işlev bozukluğundan etkilenmektedir. O zaman bile doğrudan beyinle ilgili bir hastalık ortaya çıktığında bütün davranışların felaket durumuna uyum göstermesi, hastanın çevresindekilerin uyguladığı bakımın o kadar önemli bir kısmını oluşturmaktadır ki hastanın yaşadığı buhran bir yana bırakılırsa, davranışlarının bu şekilde altüst olması beyin hakkında bilinenlerin değerlendirilmesine engel olmaktadır. Hatta bu durumda sinirbilimin yaşamdaki davranışa hiçbir şekilde doğrudan katkıda bulunmadığı bile söylenebilmektedir. Bu nedenle beyinden söz etmeden hafıza konusunda etik ve siyasal bir söylem ortaya konabilmektedir (Ricoeur, 2017: 466).

Pek çok insanbiliminde derin bilimsel etkinliklerin yürütülebileceğini söyleyen Ricoeur, tarihsel bilgi epistemolojisinin, sinirbilime başvurmak için ne

fırsatı ne de zorunluluğunun hiç oluşmadığını; çünkü bilginin nihai göndergesi olan toplumsal eylemin böyle bir şeyi gerektirmediğini vurgulamaktadır. Bununla birlikte sözünü ettiği hafıza fenomenolojisinin, sinirbilim ile ilgili bilgisiz kalmaya hakkının olmadığını da söylemektedir. Nihayetinde felsefe, bilim olmasa da bilimden tam olarak bağımsız hareket edemez (Ricoeur, 2017: 466).

Felsefe, anımsamaya dair izlerin zihinsel ya da tinsel yönlerine atıfta bulunurken, aynı zamanda bu izler ve anımsattıkları arasında nedensellik bağı kurmaktadır. Hatırlama ve unutuş birbirine zıt kavramlardır fakat sürekli birlikte hareket etmektedirler. Hatırlama kavramı, zihne yeni bir düşünce kazandırmamakta, zihinde var olan bir düşünceyi aktif hale getirmektedir.

Unutuşa maruz bırakılan kayıtlar ya da anılar hatırlama yoluyla geri geldiğinde ilk hallerinden farklı olarak belirmektedirler. Peki, “bunun böyle olduğunu nasıl hatırlarsınız?” tarzı bir soru, bu çıkarsamaya pekâlâ uygun olacaktır; çünkü zaman içerisinde bir anıyı hatırladıktan sonra onun, unutuştan önceki anı ile aynı olmadığını fark edebiliyorsak o halde anının ilk halini de unutmuş olmamalıyız. Bu çalışma içerisinde sözü edilen *unutuşun olmaması* durumu tam olarak buna denk gelmektedir. O halde hatırlanan anı, aslında hep vardır ve unutuş engeli ortadan kalktıktan sonra zihin içerisindeki aktifliğine kavuşmaktadır. Hatırlanan aynı anının aktif olmuş hali ise, farklı olan ikinci anı diye bir alternatif de olmamalıdır. Aslında iki değil tek anı vardır. Unutuş ortadan kalkar kalkmaz, aktif hale geçen anı, içinde belirlediği hafıza değişmiş olduğundan dizilim ve kurgu olarak önceki halinden farklı biçimde olmaktadır. Yazarın anlatısının kendi zamanına has biricikliği de buradan gelmektedir. Unutuşa dâhil olan anıların bilincin dışında depo gibi bir yere, sonradan geri getirilmek üzere atıldığını anlatan bu çözümlenmeden sonra, bilincin dışına atılan düşünce nerede durmaktadır? Soyut olanın mekânı nasıl tasvir edilebilir? gibi sorular sorulabilir.

Düşüncenin durduğu belirli somut bir yer tespit edilse bile düşünceye dair somut bir verinin varlığı kanıtlanamamaktadır. Bilim dünyası, düşüncenin beyinde şekillendiğini ve organizasyonunu burada tamamladığını söylemektedir. Bilinç veya bilinçdışı ise beynin fonksiyonları sayesinde soyut olarak var olduklarına inandığımız olgulardır. Bu, vücuttaki bir acının acı olarak vücutta yer bulması ile

aynı durum değildir; çünkü acının merkezi tespit edildikten sonra oluşum mekanizması ve olma sebebi belirlenebilmektedir. Düşünce, duyularımız yoluyla oluşturduğumuz şemalar bütünüdür diye bir açıklama yapacak olursak tanımlamada eksiklik bırakmış olacağız; çünkü duyulara sahip olmayan bir birey de –en azından temel ihtiyaçları için- tepkiler verebilmektedir. Bu durum, bilimsel olarak güdüler üzerinden açıklanabilir. Felsefi olarak düşünüldüğünde ruhsal bir varlıktan da söz etmek gerekir. GÜDÜ denilen mekanizma, son kertede bir düşünceyi de beraberinde getirmektedir. Descartes, düşüncelerimiz dışında ruha mal edebileceğimiz hiçbir şeyin bulunmadığını söylerken bu anlamda iki tür düşünce belirtmiştir. Birincisi ruhun etkin olduğu düşünceler, ikincisi ise ruhun edilgin olduğu düşüncelerdir. İkinciyle, duygu durumlarını kast ettiğini söyleyen filozofa göre bütün iradi isteklerimiz ruha bağlıdır ve ruhumuz bunları meydana getiren değil, temsil ettikleri şeylerden edinendir. O halde düşünce de tıpkı zaman gibi dile, benzetme yoluyla getirilebilen fakat somut olarak fiziksel varlığı ispatlanamayandır. Soyut olanın mekânı sorusuna gelindiğinde ise mekân sözcüğünün tanımından yola çıkılarak, evrende gözle görülür fiziksel bir alandan söz etmek gerekmektedir. Oysa soyut olan, bir yerde durmamaktadır, yani yeri yoktur. Düşünce, varlığını zihinde sürdürmektedir, fakat zihindeki yerinin tasvirine dair, söylem dışında bir üretim yapılamamaktadır. Nasıl ki bir bilgisayarın içinde bulunan kodlama ve şemalar, tuşlar sayesinde belli bir düzene giriyorsa, düşünceler de algı yoluyla istenilen biçimi almaktadır fakat bu, bilgisayarınki gibi neden sonuca bağlanabilecek bir mekanizma değildir. O halde zihindeki mekân, aktive edilmeye hazır biçimde duran, bütün duyusal algılarımız ve ruhsal birikimimizin toplamıdır. Bu tümceye yapılacak bütün eklemeler ise tanımlamayı soyut olandan fiziksel olana kaydıramayacaktır.

GZP'de anlatıcı, unutuş ve anılar arasında ilişki kurarken zamana bağlı değişimi sık sık betimlemektedir. Yapıtın *Guermantes Tarafı* başlıklı bölümünde isimler ve anılar üzerinden unutuşa dair anlattığı bölümler üzerinden, unutuştan sonra hatırlamaya maruz bırakılan nesnelere yansıttığı hissiyatın nasıl değiştiğini göstermektedir. Anlatıcı, isimlerin, kendilerine yüklediğimiz bilinmezliğin imgesini bize sunarak, bizim için hem gerçek bir yeri işaret ettiğini, hem de bizi bilinmez olanla gerçeği birbiriyle özdeşleştirmeye zorladığını söylemektedir. Ona göre isimler, alegorik resimler gibi sadece kentlere, ırmaklara bir kişilik kazandırıp maddi

dünyayı farklılıklarla bezeyip harikalarla donatmanın yanında sosyal dünyaya da farklılıklar katmaktadır. Nasıl ki ormanların cinleri, ırmakların tanrıları varsa; her ünlü şatonun, konağın, sarayın da kendi hanımının perisinin olduğunu söyleyen anlatıcı, bazen ismin arkasına gizlenmiş olan perinin, kendisini besleyen hayal gücümüzün gelişimine tabi olarak değiştiğini söylemektedir (Proust, 2012: 10). Aynı durum Mme de Guermentes'in anlatıcının zihnindeki yerinin değişimi için de geçerlidir. Eskiden anlatıcının zihninde “Bir sihirli fener camının ve kilise vitrayının yansıması” ndan başka bir şey olmayan bu kadın, “Sellerin köpüklü nemini” anlatıcının zihnine doldurduğunda, eski görüntüler renklerini yitirmeye başlamıştır. İsmi tekabül ettiği gerçek kişiye yaklaşıldığında, perinin solup gittiğini söyleyen anlatıcı, bunun sebebinin ismin artık bu kişiyi yansıtmaya başlaması olarak görmektedir. Ona göre bu kişide periden eser yoktur. Bu kişiden uzaklaşırsak peri yeniden doğabilir, ama yakınında durmaya devam edersek, peri ve onunla birlikte isim de kesin olarak ölür. Eserin kahramanı (anlatıcı) bu durumu, yapıtta adı geçen Merlusine'in ortadan kaybolduğu gün, Lusignan ailesinin de yok olmasına benzetmiştir (Proust, 2012: 10). O halde üst üste binmiş resimlerin en altında, kaynağında hiçbir zaman tanımadığımız bir yabancıнын güzel portresini bulabileceğimiz ismin, yoldan geçen birini tanıyıp tanımadığımızı, onu selamlamamız gerekip gerekmediğini anlamak için başvurduğumuz basit bir fotoğraflı kimlik kartı olmaktan öteye gitmediğini söylemektedir. Bunun yanında, çok eski yıllardan kalma bir izlenimin bu ismi, hafızamızdaki yerini koruduğu o eski, özel tınısıyla kulağımıza çalması durumunda, görünürde değişmemiş olan ismin tıpatıp aynı olan hecelerinin bizim için ifade ettiği çeşitli hülyaları birbirinden ayıran uzaklığı hissedeceğimizi de söylemektedir (Proust, 2012: 10).

Anlatıcıya göre mazide kalmış bir ilkbaharda duyduğumuz tınıyı tekrar işittiğimiz zaman -bir an için- resim yaparken küçük tüplerden boya sıkarak gibi bu tınıdan hatırladığımızı zannettiğimiz günlerin unutulmuş, esrarengiz, taze ve tam nüansını çıkarabilmekteyiz. Oysa bu tınıyı tekrar işitmeden önce tek bir tuval üzerine yayılan bütün geçmişimizi, kötü ressamların yaptığı gibi iradi hafızanın geleneksel ve birbirine benzeyen tonlarıyla boyamaktayız (Proust, 2012: 10).

Hatırlanan her nesneye karşı hissettiklerimiz, yeni fakat henüz yabancı olduğu renklere benzetilebilir. Bu renkler sonradan birbirleriyle uyum içerisine geçerek nesneye karşı duyduğumuz ve sonradan gerçekliğinden şüphe etmeyeceğimiz hisleri oluşturacaktır. O halde orijinal denilebilecek bir hissin varlığından söz etmek mümkün olmamaktadır. *GZP*'de anlatıcının bunu destekleyici pasajları çokça bulunmaktadır. Örneğin Guermantes isminin anlatıcıda yarattığı çağrışımlar sürekli farklı olmaktadır. Dadısı, kendisine o eski şarkıyı, yani *Guermantes Markizi'ne Bin Teşekkür* şarkısını söylediğinde bu isme karşı bir şey hissetmediğini söyler. Bunun yanında yaşlı Mareşal Guermantes, Champs-Elysees'de onu görünce durup "Ne güzel çocuk!" diyerek cebindeki şeker kutusundan bir çikolata vererek onun bakıcısını gurura boğduğunda, Guermantes ismine dair farklı ama anlam veremediği şeyler hissettiğini belirtmektedir (Proust, 2012: 12). Bebeklik yıllarının tıpkı doğumundan önceki zamanlar gibi artık benliğinde değil kendi dışında olduğunu söyleyen anlatıcı, onlarla ilgili olarak, sadece başkalarının anlattıklarından bir şeyler öğrenebileceğini söylerken daha sonraki yıllarda, bu ismin benliğinde, yedi sekiz farklı şekilde belirmediğini ve kendisine farklı çağrışımlarda bulunduğunu anlatmaktadır (Proust, 2012: 12).

Gilles Deleuze'ün Spinoza felsefesi üzerine verdiği konferanslarından derlenen, *Pratik Felsefe* adlı ve eserde Deleuze'ün de söz ettiği gibi imgeler ve fikirler, zihinde buldukları sürece birbirlerine her şeyden önce belleğin ya da alışkanlığın düzenine göre bağlanmaktadır. Eğer beden aynı zamanda iki imge tarafından hissiyata maruz bırakılırsa iki cisimden birinin izi, zihne ötekini anımsatacaktır. Zihnin bu yapısı, imgeler arasında oluşan kesişmeye bağlı dışsal bir karşılaşmadan oluşmaktadır. Karşılaşmaların yoğunluğu azaldıkça dikkat, daha az imgeye yöneldiğinden imgelerin anlamları da artmaktadır (Deleuze, 2005: 85).

GZP'nin içeriğinden yola çıkarak yapılacak olan çözümlenmeler, bir müddet sonra araştırmacıyı sarmalayarak karmaşık düşüncelere götürmektedir. Proust'un anlam derinlikli ve uzun betimlemeci dili, yazı anlamında okuyucuya zorlu bir denklem sunmaktadır. Onun edebiyatı üzerine etraflı araştırmalar yapan Samuel Beckett da *Proust* adlı eserinde bu konuya değinmektedir. Beckett'a göre Proust'un

edebiyatına dair denklem, hiçbir zaman basit olmamaktadır. Onun eserlerinde bilinmeyen sonradan bilinebilme imkânı yoktur. Proust yığınla değer arasından kendi ilgisi kapsamında olanları seçmektedir. İlgilendiği konularda her zaman iki yönlü ilerlemektedir. Anlattığı olayları, sanki iki kişinin ayrı düzlemden gitmesi gibi ayrı açılardan ele almaktadır. Proust anlatılarının içeriğine dair kronolojiyi anlamak için çift yönlü olarak ilerlettiği zaman kavramını anlamak gerekmektedir (Beckett, 2012: 23)

Proust, kurgulayacağı anlatıyı, Prens de Guermantes'ın kütüphanesinde, malzemesinin nasıl özelliklere sahip olacağını ise kütüphane sahnesinden sonraki akşam toplantısında tasarlamıştır. Böylece yazacağı kitap kafasında biçimlenmiştir. O, edebiyattaki ortak düşüncelerin azlığından dolayı edebiyat yazarından beklentinin çok olduğunu, ona bu anlamda fazla yüklenildiğini bilmektedir. Yazar kimliğinden dolayı sonuç ve neden arasına kesin bir ayırım koyma özgürlüğünden de yoksundur. Beckett'a göre Proust bu durumda, özne-arzunun aydınlık yansımaları kişisel özelliklerin rahatlatıcı gülünçlüğüyle durdurma zorunluluğuna maruz bırakılmıştır. Kendisine mesafeli ve dikkatini çıkarsız biçimde yönelttiği nesnelere bile hak ettikleri maskeleri hazırlama imkânına sahip olamayacaktır. Edebi teknikleri bütün ayrıntılarıyla ciddi biçimde kabullenmek zorundadır fakat bu tekniklere boyun eğmenin yanında, Beckett'ın söylemiyle Proust, anlatısında, zamansal ölçekleri kabullenme noktasına vardırılmayı, insanın uzunluk ve ağırlığını, yaşı yerine gövdesiyle ölçmeyi reddetmektedir. Proust, kendisine, yapıtını tamamlayacak zamanın verilmesinden sonra, yapıtına mutlaka yeni zamanın, yani şimdi aklından hiç çıkmayan zamanın mührünü vuracağını söylemektedir. Bu durumdan sonra insanları, korkunç ve şekilsiz yaratıklar olarak göstermek pahasına, uzamda kendilerine neredeyse çok görülmüş yerden çok daha büyüğünü verip onları, zamanda yer kaplayan varlıklar olarak betimleyeceğini belirtmektedir. Bu yerin, ölçülemeyecek kadar geniş olacağını söyleyen Proust, bunun sebebini insanların, yıllar içine dalmış devler gibi aynı anda yaşamlarının zaman içinde birbirinden çok uzak, sayısız günle ayrılmış çağlarına dokunmak zorunda olmalarına bağlamaktadır. Öyleyse Proust'un kahramanları da zamandan, yani her şeye baskın olan bu koşuldan bağımsız değildir. Onların saatlerden, günlerden ve unutuştan kaçma imkânı

yoktur. Yarın ve dünden bağımsız olamamaktadırlar; çünkü dün, onlara mutlak olarak çarpmıştır. Onların ruh halleri de dünden kaçmaya etkide bulunamamaktadır. Dün, aşılmış bir duvar değildir. Ömrün aşılmış sürecinde herhangi bir günü temsil edendir ve onulmaz biçimde bu kahramanların parçası haline gelmiştir (Beckett, 2012: 25).

Beckett'a göre nesnenin iyi ya da kötü huylu olmasının ne gerçekliği vardır ne de önemi. Bedenle aklın anlık sevinç ve üzüntüleri, zaten gebe olan bir organizmanın daha doğurmadan tekrar tekrar gebe kalmasından ibarettir. Nesne her durumda, gerçekliği ve önemi olan tek dünyanın, yani kendi bilinçaltı dünyamızın bir parçası olmuş ve bu dünyanın kozmografyası da mutlak olarak kırılmaya uğramıştır. Önce umutlandırılıp sonra da umutlarımızın boşa çıkarılmasına imkân vererek Tantalos'la ⁹ aynı duruma düştüğümüzü söyleyen Beckett, sadece düş kırıklıklarımızın döngüsünün biraz daha çeşitli olabileceğini belirtmektedir. Ona göre dünün emelleri dünkü ego için geçerlidir, bugünkü ego için geçerli değildir. Hiç duraksamadan "erişme" adını verdiğimiz şeyin boşluğu bizi hayal kırıklığına uğratar. Peki, "erişme" denilen şey nedir? Öznenin kendi arzu nesnesiyle bir olmasıdır. Özne, bu birliğe erişirken öznelğini yitirmiştir. Beckett, B öznesinin A öznesince seçilmiş bir nesnenin yavanlığı yüzünden hayal kırıklığına uğramasının, başkasını yemek yerken gören kişinin kendi açlığını unutup beklemesi kadar mantıksız olduğunu söylemektedir. Ona göre o seyrek örtüşme mucizelerinden biri oluşursa, yani gerçeklerin takvimi duyguların takvimine koşut gelişirse; özne, arzu nesnesine ulaşırsa, uyuşma eksiksiz ve kesin olacaktır. Bu durumda erişmenin zaman durumu, özlemin zaman durumunu o kadar kesin biçimde giderecektir ki, gerçekleşen şey bir kaçınılmazlık görünümü alacaktır. Böylece görünmez ve düşünülmez olanı bir gerçeklik olarak yeniden kurmaya dönük her türlü bilinçli zihinsel çaba da verimsizleştiği için, sevincimizi kederimizle karşılaştırarak değerlendirmemiz imkânsız duruma gelecektir (Beckett, 2012: 26) Proust'un sık sık sözünü ettiği istençli belleğin, çağrışım ve canlandırma aracı olarak hiçbir değeri yoktur. İstençli belleğin getirdiği imge ise gerçekle hayli mesafelidir. Gerçeğe dair izlenim ve

⁹ Batı Avrupa'da bir Frigya kralı. Tanrıların iyi niyetini kötüye kullandığı için işkenceye çarptırıldığına inanılır. İşkence olarak, uzandığı her yiyecek ve içeceğin bir yel tarafından uzaklaştırılmasına maruz bırakılmıştır.

hissiyat biriciktir. O da nesneyle ilk çarpışmada duyulmuş olandır. Unutuşa maruz bırakılan nesne, hatırlama aktif hale geldiğinde fiziksel olarak aynı kalsa da yansıttığı enerji bağlamında artık aynı nesne değildir.

Proust, yapıtının *Sodom ve Gomorra* adlı bölümünde, adın, kendiliğinden ortaya çıkan bir şey olmadığını söylemektedir. O, yaşadıkça bir adın net olduğu bölgeden giderek uzaklaşıldığını savunurken kendisinin aniden yarı karanlığı delip açıkça görebilmesini, iradesi ve dikkatini çalıştırarak iç bakışını keskinleştirebilmesiyle mümkün kıldığını belirtmektedir. Unutuşla hatırlama arasında bazı geçişler varsa da, bu geçişlerin bilinçdışı olduğunu söyleyen Proust, asıl ismi buluncaya kadar geçtiğimiz merhalelerdeki ara adların yanlış olduğunu ve bizi asıl ada katıyen yaklaştırmadıklarını iddia etmektedir (Proust, 2013c: 61).

Unutuşun gerçekleşmesinin önündeki en büyük engel alışkanlıktır. Alışkanlığa dâhil olan bir nesne ya da fikir, tekrarlandığı sürece zihindeki yerini korumaktadır. Bütün evreni bir döngü içerisinde düşünecek olursak sürekli hareketten kaynaklı olarak aslında her şey, her an kendini yeniden var etmekte ve yeni formuna kavuşmaktadır. Evrenin bu genel görünümü içerisinde kendimiz üzerinden bireyi odağa alıp incelediğimiz vakit, unutuşun alışkanlıkla yakından ilişkili olduğunu görebiliriz. Her gün karşılaşılan bir yüzü temsil eden ismin unutulmaması gibi her gün söylenen bir şarkının sözleri de unutulmamaktadır. Nesneyle duysal kopuş yaşanmasından itibaren ona dair unutuş da gittikçe hatırlamayı tıkayacak şekilde devreye girmektedir. Belirli bir zaman sonra bu tıkanmışlık, hatırlamanın bütün alanına yayılıp, hatırlamayı pasif hale getirmektedir. Bu durum, bireyin nesneye dair bir imgeyle çarpıştığı âna kadar devam etmektedir. *GZP*'nin *Mahpus* bölümünde de anlatıcı, sevdiği kadın olan Albertine'le aynı evde yaşadıkdan sonra ona dair değişimlerinden söz etmektedir. Albertine onunla aynı evde yaşadıkdan sonra, Albetine'i eve mahkûm ettiğini düşünmektedir, oysa bir müddet sonra kendisi Albetine'i her gün görmenin ve onun çoğu ânına tanıklık etmenin sonucu olarak hiçbir ân onu unutmamakta, asıl kendinin zihnen Albertine'in mahkûmu olduğunu fark etmektedir (Proust, 2014: 121-125). Bu durum biraz da tekrarlanan nesneye karşı duyulan hisle ilgilidir. Nesneden duysal kopuşun

yaşanmasından sonra unutuş, nesneye duyulan hissiyatla ters orantıda hızlanmaktadır. Örneğin ilişkilerinde çok duygusal olmayan Albertine, arkadaşlarından koştuktan sonra onlara dair unutuşu erken yaşamıştır. Anlatıcı, *Mahpus*'ta Balbec'ten kaçışının sebebini, Albertine'in bazı kişilerle görüşmesini, onlarla gülüşerek ahlâksızca şeyler yapmasını engellemek isteyişine bağlamaktadır. O, Albertine'in bu ahlâksızlıkları yapmasından o kadar korkmaktadır ki, Albertine'i de yanına alıp Balbec'ten ayrılarak onun bütün zararlı ilişkilerine tek bir darbeyle, ustaca son vermek istemektedir. Gerçekten de Albertine o kadar büyük bir edilgenliğe, unutma ve boyun eğme yeteneğine sahiptir ki, bu ilişkiler, kısa sürede ortadan kalkmış ve anlatıcı, içinde bulunduğu marazi durumdan kurtulmuştur (Proust, 2014: 20).

Gerard Genette de *Anlatının Söylemi* başlıklı araştırmasında tekrarın işlevine değinmiştir. Ona göre anlatı ve hikâye arasındaki tekrar ilişkileri, roman eleştirmenleri ve kuramcıları tarafından çok az işlenmiştir. Hâlbuki sıklık, anlatı zamansallığının temel uygulamalarındandır. Olaylar tek seferliğe mahsus gerçekleşmemektedir. Tekrar edilmeleri son derece olanaklıdır. Her gece uyur ve gün uyanırız. Buna benzer sayısız örnek vardır. Genette de bu çoklu tezahürlerin özdeşliğinin tartışmalı olduğunu söyleyerek her gün tekrarlanan şeyin tıpatıp aynı olmadığını kabul etmektedir. Tekrar, zihinsel bir tasarımdır. Her seferinde yalnızca kendine ait olanlarla gerçekleşmektedir. Böylece her tekrar, bir diğerinden soyutlanmaktadır. Tekrarların özdeş gibi algılanmasının sebebi aralarındaki yoğun benzeşimdir (Genette, 2011: 259).

GZP'de anlatıcı, unutma yeteneğine Albertine kadar sahip değildir. O, her şeye anlam yükleyen; nesneyle olan kopuştan sonra acı çeken ve derinlemesine düşünebilendir. *GZP*'nin *Albertine Kayıp* bölümünde anlatıcı, Albertine gittikten sonra ona olan aşkının farkına yeni yeni varmaktadır. Oysa önceki bölümde ona âşık olmadığını ama nedense annesinin itirazlarına rağmen onsuz da yapamadığını, onunla evlenmek istediğini söylemektedir. Bir süre sonra Albertine'den vazgeçebileceğini düşünüp, onun gidişine müsaade ettikten sonra kendisine yönelen, "Mademoiselle Albertine gitti!" deyişi ona acı gelecektir. Bu sahnedan hemen sonra

ıstırabın, insan psikolojisine, psikoloji biliminden çok daha fazla derinlemesine nüfuz ettiğini söyleyecektir. Daha bir dakika önce, hislerini tahlil ederken, Albertine'le son bir kez görüşmeden, bu şekilde ayrılmanın, en çok istediği şey olduğuna kanaat getirmiş fakat Albertine'in ona verdiği hazların vasatlığıyla onu mahrum ettiği hazların bolluğunu karşılaştırıp kendini çok zeki bulunca, Albetine'i artık görmek istemediği, sevmediği sonucuna varmıştır (Proust, 2013d: 24). Hâlbuki zihninde beliren "Albertine gitti" sözleri, kalbine öyle bir acı saplamıştır ki, bu acıya pek uzun süre dayanamayacağını düşünmektedir. Kendi nazarında bir hiç olduğunu zannettiği şeyin, aslında bütün hayatı, her şeyi olduğunun farkına varmıştır. Böylece anlatıcı unutuşu, Albertine'e çok fazla anlam yüklediğinden çok yavaş ve acılı biçimde yaşayacaktır.

GZP'de unutuşu sürekli olarak anlatı içerisine yerleştirmiş olan yazar, anıların hatırlandıktan sonra gerçekle olan mesafeleri, yeni biçimleri ve yarattıkları farklı hisler üzerinde durmakta bunu da kendi edebiyat tarzının sonucu olarak detaylı betimlemelere sahip, edebi tümcelerin dizilişi ile anlatmaktadır.

SONUÇ

İlkçağdan bu yana bilinen her dönemde anlatının içerisinde ya da doğrudan araştırma konusu olarak felsefe tarihinde yer alan zaman kavramı, yirminci yüzyıldan sonra bilimsel gelişmelerin etkisiyle, artık fiziksel olarak da sorgulanmaya başlanmıştır. Fiziksel alanda zamanla ilgili somut verilere ulaşmaya çalışan düşünürler aynı zamanda bilime hizmet etmek adına kesin sonuçlara varmak istemişlerdir. Daha önce Issac Newton'un ortaya atmış olduğu *düz zaman* kavramı, zamanın her yerde aynı şekilde aktığı ve aynı dilimlerde olduğu düşüncesini barındırıyordu. Uzun yıllar boyunca doğru kabul edilen bu görüş, yirminci yüzyılda Albert Einstein'nın ortaya atmış olduğu *görelî zaman* kavramından sonra geçerliğini yitirmeye başladı. Einstein'nın ortaya attığı düşünce, zamanın onu gözleyene bağlı olarak ardışık ya da eşzamanlı algılanabileceğini ortaya koyar. Bu, sonraki dönemlerde yapılan deneyler ve hesaplar sonucu ispatlanabildi ve içinde yaşadığımız çağın yeni paradigması halini aldı.

Yirminci yüzyıldan sonra kozmolojik, psikolojik ve takvimsel zaman kavramları üzerine çokça araştırma yapılması, zaman üzerine düşünsel eylemde bulunan felsefecileri, zamanın diğer türlerini de dikkate almaya yönlendirdi. Zamanın anlatı ile ilişkisi üzerine çalışan Paul Ricoeur de bu düşünürlerden birisidir. Ricoeur, anlatı içerisindeki zaman kavramını ele alırken, takvimsel zamanı özellikle bir ayırım için kullanır. Takvimsel zaman onun için felsefi bir ölçüt olamaz; çünkü bu tür zaman, insanoğlunun yaşamı biçimlendirmek için dışsal birtakım konumlardan hareketle (örneğin dünyanın kendi eksenini etrafındaki turu gibi) ve buna dayalı ölçü birimlerine dayandırarak oluşturduğu yapay bir zamandır, fakat yine de takvimsel zaman, tarih anlatımı veya olay örgüsü içerisindeki zaman dilimlerini çözmek adına incelenmesi şart olan bir yapıdadır.

Paul Ricoeur, tarih anlatısını, roman anlatısından ayırmaktadır. Bunun sebebi, tarih anlatısındaki zaman takvimsel (resmi) iken, roman anlatısındaki zamanın kurmaca, yani herhangi bir dış ölçüte bağlı olmaksızın kendi içsel kurallarınca

işleyen bir tür zaman olmasıdır. Böylece romanın kurmaca özelliği, yazara zaman içerisinde sınırsız uzamda ileri-geri gidip gelme avantajı sağlamaktadır.

Tarih, gerçek bir anlatı olarak kurmaca anlatıdan ayrılır; çünkü tarihsel anlatı gerçek, yani fiilen meydana gelmiş bir geçmişe gönderme yapar. Tarih yazarı, tarih anlatısını inşa ederken geçmişte belirli bir yerde ve belirli bir zamanda gerçekten olup bitmiş olaylara ilişkin kurgu oluşturur. Bu bakımdan kurmaca anlatıdaki yeni yaratımlar gibi değildir. Tarihçi belgesel kanıtlara tutunur ve anlatarak açıklamaya başlar. Belgesel kanıtlar, belgesel izlerdir. Belgesel izler, maddi belleğin izleridir ve bu alan tarihinin araştırma alanını oluşturur. Ayrıca tarihsel anlatının yöneldiği varlık alanıyla kurmaca anlatının yöneldiği varlık alanı aynı değildir. Tarihsel anlatı, birinci dereceden varlık alanına (halklar, uluslar, uygarlıklar) yönelir. Birinci dereceden varlıklar tamamen gerçek olmalarına karşın bireysel eylemler dizisine ayrıştırılamazlar. Bu nedenle tarihin yöneldiği birinci dereceden varlıklar ile anlatı kişileri arasında epistemolojik bir kopukluk söz konusudur (Durğun, 2017: 197). Ricoeur'ün ifadesiyle,

Anlatı kişinin kimliği belirlenebilir. Kendisine bir ad verilebilir. Bir eylemin yaratıcısı ve kurbanı olabilir, bu eylem sayesinde mutlu ya da mutsuz olabilir. Oysa tarihin açıklamaya çalıştığı değişiklikleri ilişkilendirildikleri varlıklar, anlatı kişileri değildir. Bireysel eylemlerin arka planında etkili olan toplumsal güçler, sözcüğün tam anlamıyla anonimdirler (Ricoeur, 2016b: 174-175).

Bundan ötürü, Ricoeur için tarihsel anlatı ile kurmaca anlatı arasında tarihin bir öykü türü olarak kabul edilmesini sağlayacak şekilde doğrudan bir bağ değil, dolaylı bir bağ vardır (Durğun, 2017: 182). Ricoeur'ün de değindiği gibi zaman kavramı, dini kaynaklarda da sorgulanmıştır. Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ın XI. bölümünde sorguladığı zamanın ne olduğu problemi, Ricoeur tarafından Aristoteles'in *Poetika*'sı ile karşılaştırılarak aktarılmıştır. Aristoteles'in Augustinus'tan farkı, Augustinus'un ortaya atmış olduğu uyumsuzluk kavramına karşı uyumlu uyumsuzluğu savunmak olmuştur. Böylece anlatı içerisindeki çıkmazın açılmasını sağlayan Aristoteles, aynı zamanda edebi anlatıların sınırlarına da değinmiştir.

Kurguya dönüşen bir olayda, eylemin faili aynı zamanda kurgunun yazarı da olabilmektedir. Birinci dilden aktarımla yapılan bu kurguda fail, kendi anlatısını daha

önce deneyimlemiş olandır. Bu yüzden anlattıkları ile okuyucunun hissettikleri çok farklı olacaktır. Betimlemenin gücünden faydalanarak okuyucuya kendindeki hisleri yaşatmaya çalışan fail anlatıcı, ne yaparsa yapsın duygusal anlamda okuyucuyla özdeşleşemeyecektir. Anlatıcı ile okuyucu arasındaki en önemli fark hafızadır. *Hafıza, Tarih, Unutuş* adlı eserinde hafızaya dair birçok araştırmasını aktarmış olan Ricoeur de anlatının, her hafızada farklı biçimde yer edindiğine dair vurgularda bulunmuştur. Nitekim hafıza öznedir. Kişi sadece okuduğunu değil gördüğünü de kendi hafızasında biçimlendirdiği için, bir nesne ya da anlatı her insanda farklı formda bulunmaktadır. Tarihi bir kahramanlık destanı birisi için çok olumlu olabilir hatta bu birisi, hayatını bu destan üzerine şekillendirip, destandaki kahramanı kutsayabilir, fakat aynı destan başkası için son derece rahatsız edici olabilir. Bu, aynı anlatının farklı kişilerin hayatına değerken o kişilerin hafızasında bulunan farklı izlere çarpmasından kaynaklanır. Bu izler kişinin, ömrü boyunca edindiği bütün deneyimlerin birer kayıt örneği; insanın geçmişine dair hatırlamaların tıkanmaya (unutuş) uğradığı yerde, tıkanıklığı açan birer anahtar gibidir.

Geçmişte kalan zaman dilimleri arasına sıkışmış anılar, sonraki zaman dilimlerinde vereceğimiz kararları etkileyici özelliktedir. Şimdi diye yaşadığımız her an, yaşadığı dilimden itibaren geçmişe dâhil olur. Ömrümüz boyunca biriken bu anların toplamı kendi zaman deneyimimiz ya da kişisel tarihimizdir. Bütün deneyimlerimizi, tarihsel; kronolojik bir sıraya dizmemizi sağlayan, yapay olarak geliştirdiğimiz takvimsel zamanın ölçüm araçlarıdır. Sürekli olarak takibini yaptığımız takvimsel zamanın en nihayetinde biteceği bilgisi, bizleri zamanı tutmaya ve zamana dair akışı durdurmaya itmektir. Bu durum, yok olma korkumuzdan kaynaklı olarak geçmiş sürekli olarak yanımızda taşımamıza sebep olur. Geçmiş kendimizle taşıma durumu, biriktirdiğimiz anılar, nesnelere ve gösterge dâhilindeki her şeyle mümkün olmaktadır.

Zaman, dokunulamayan, aşılamayan ve duyumsanamayandır. Zamana dair yapılan düşüncelerin dil aracılığıyla ifade edilme durumu bile somut olarak veri sunmamakta, zamanın tanımı ancak benzetme yoluyla yapılabilmektedir. Var olup olmadığı ya da ne olduğu üzerine herhangi bir kesinliğe gidilemeyen zaman kavramının kendisi, görünmese de bizim ona attığımız akış sürecinde yaşattığı

değişim, eskime, çürüme ve evrilme durumları, hayatın içerisinde bir döngünün var olduğunu bilmemizi sağlar. Bu döngü genelde değişim ve yenilenme üzerinden sağlandığı için bizler takvimsel olarak oluşturduğumuz zamanı hep ileriye dönük tasavvur etmişizdir. Oysaki felsefi anlamda yapılan düşünce eyleminde zaman, hem ileri hem geri hem de derinlemesine sonsuz uzama sahip bir akış içerisinde tasavvur edilebilmektedir. Akıl bizlere, evrende karşılaşmadığımız bir durumu ya da nesneyi düşündüremez, ancak karşılaştıklarımızı da görülen biçimlerinden çok daha farklı düşünme ve işleme imkânı sağlar. Bir ressamın tuvaline yansıyan nesnenin gerçek durumundan farklı olması, bir kurmacada aynı anda farklı zamanlarda yaşayan karakterlerin anlatılması ya da sinemanın gelişiminden sonra açı veya kurgu tekniğiyle görüntünün gerçeküstü biçimde yansıtılması birer akıl ürünüdür. İmkânların dışına çıkabilmekle gerçekleşen gelişim sürecinin kendisi de akıl sayesinde var olmaktadır.

Ricoeur'ün zamanla birlikte işlediği ve *Hafıza, Tarih, Unutuş* eserinin de konuları arasına yerleştirdiği kavramlardan biri de *unutuş* kavramıdır. Ricoeur, bu eserinde unutuşu, hem biyolojik hem de felsefi açıdan incelemiştir. Unutuşa dair biyolojik araştırmaların somut verilerini felsefi düşüncelerin savlarıyla karşılaştıran Ricoeur, felsefi olanın bilimsel olanı dikkate alıp kapsamak bağlamında tümel özellikte olduğunu belirtmiştir. Unutuş, başlı başına kendi anlamıyla var olamayan bir kavramdır; çünkü fark edilmesi ancak kendi karşıtının, yani hatırlamanın varlığı ile mümkün olmaktadır. Bir şeyin unutulduğunun anlaşılması için onun unutulmuş olduğunun hatırlanması gerekmektedir. Örneğin, bir ismi unutan birinin ismi hatırlamaya çalışırken onu unuttuğunu fark etmesi gibi. Bu fark ediş de kişiyi çağrışıma yönlendirir. Hafızada, unuttuğu şeye denk gelen göstergelyi yakalayabilen kişi, unuttuğunu hatırlayıp, unutmayı ortadan kaldırmaktadır. O halde unutmama, kesin olarak ortadan kaldırma değil, bellekte tıkanma yaşama durumudur. Marcel Proust'un da yakalamaya çalıştığı, unutuştan mahrum olan zaman dilimleridir. Onun yegâne isteği, kendi anısını hatırlarken o anıya dair hisleri de yaşayabilmektir.

Proust için hatırlamak, gerçek anlamda yaşamaktır. Hatırlamanın yazıya geçirilmesi, onun için geri getiremediği bütün zamansal anıları tekrardan yaşamaktır. Proust'un kayıt altına aldığı her iz, tıpkı ölümden korkan her kişide olduğu gibi

sonsuz uzamda yaşama arzusundan kaynaklanır. Proust, şimdiki zamanı yaşamaz, onda şimdiki zaman kavramı yoktur. Onda şimdiki zamana hâkim olan, geçmişin anıları ile geleceğin endişeleridir. Proust'ta şimdiki zaman kavramı, geriye ve ileriye dönük bütün zamanları içerisinde barındırdığından zaman, takvimsel değildir. Ondaki zaman, ileri, geri ve derine doğru ilerleyendir. Söz konusu olan zaman, Huw Price'in gelecek, geçmiş ve şimdinin tek bir boyutta sergilendiği “hiçbir zamandan bakış” tır (Blackburn, 2017: 132) ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın meşhur şiirinde [Ne İçindeyim Zamanın] belirttiği üzere ne içinde ne de dışında olduğumuz parçalanmaz yekpare bir andır. Proust, *GZP*'de anlattıkları gereği, geçmişte yaşayan ama bu geçmiş içerisinde geleceği tasavvur eden bir kahramanın dünyasında gezinmektedir. Dolayısıyla ondaki zaman anlayışı, düz bir çizgide değil, halkalar halinde; başladığı noktaya geri dönen ve kendi içerisinde sonsuzluğu yakalayan bir biçimdedir.

Proust, yakaladığı bir imge ve izlenimi açıklamak için matruşka misali, tanım içinde tanım yapar; iç içe geçmiş benzetmeler üzerinden yol alır. Proust'un üslubunun, kapalı bir yeri kazıp, orayı durmadan genişleterek düzenleyen; yaşanır hâle getiren bir tarafı vardır. O, biçim aracılığıyla kapalı olanı açıp oyarken buna muhteva ile dolgu yapar. Proust anlatısının muhtevası, geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın evrensel tonları, şahsi öyküleriyle dolu yoğun bir zamanın ürünüdür. Mana, tek ve sonsuz uzunlukta bir cümleyse; Proust, bu cümlenin sonuna kadar varmak emelindedir.

Paul Ricoeur'ün birbirinden ayırmış olduğu gerçek ve kurmaca zaman kavramları Proust'un eserlerinde aynı anda yer almaktadır. *GZP*'de anlatılan olaylar gerçek zamanın içerisinde yaşanmış izlenimi verse de anlatıcının eklemledikleri, kurmaca anlatıya dâhil edilebilmektedir. Zamanın ne olduğu veya var olup olmadığı sorunsalı, Proust'ta bilimsel ya da felsefi bir sonuca ulaşmanın uğraşı değildir. Onun edebi anlamda yaptığı, yaşadıklarını hatırlarken, onlara dair her ayrıntıyı yeniden yapılandırıp, bunların kendinde bıraktığı izlerin sancısını çekmektir. Proust, okuyucuyu geçmişe götürüp, ona geçmişi detaylarıyla birlikte anlatmaktadır. Proust anlatısının etkisine kapılan okuyucu da kendini anlatıcının yerine koyarak kendi

geçmişini şimdinin biçiminde yeniden kurgulayıp sorgulayarak onun sancısını yeniden çekebilir.

Proust anlatısında gerçek zaman yoktur. Ondaki zaman kurmacanın zamanıdır. Proust'un anlatısının otobiyografi gibi algılanmasının sebebi, ondaki anlatımın detaylı gerçekçiliğidir. Onun için önemli olan, anının gerçekten olup olmaması değil, düş sınırlarının zorlanmasıdır. Proust, anlatısında, düşlenen ve kurgulanan anı, otobiyografi gibi görülür; çünkü anlatıcı hatırladıklarını, geçmiş zamanın peşine düşerek anlamlandırmaya çalışır. Onun için önemli olan geçmişin, yani kaybolmuş olanın hissiyatını yakalamaktır. Böylece Proust bize Ricoeur'ün kuramsal olarak öne sürdüğü bir durumu gösterir: Yaşadığımız herhangi bir deneyim şimdinin uçsuzluğunda kayıp giderken, söz konusu şimdikiyi yakalamak ve ona takvimsel zamanın tasmaını giydirmek imkânsızdır. Oysa yaşantılarımız ancak bir anlatı biçiminde şimdikiyi yeniden ulaşılabilir kılar. İşte bizim açımızdan ulaşılabilir olan bu şimdi Proust'un izinden gittiği Ricoeur'ün anlatı zamanı dediği şeydir.

KAYNAKÇA

ASLAN, Ahmet (2007). *İlkçağ Felsefe Tarihi 3, Aristoteles*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ARISTOTELES (1997). *Fizik*. (Saffet Babür, Çev.), Ankara: İmge Kitapevi.

BECKETT, Samuel (2012). *Proust*. (Orhan Koçak, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

BAKER, Ulus, NAUM Alber (2008). *Spinoza, Pratik Felsefe*. (Gilles Deleuze, Konuşmacı), İstanbul: Norgunk.

BLACKBURN, Simon (2017). *FELSEFE Kullanım Kılavuzu*. (Ergün Akça, Çev.), İstanbul Aylak Kitap.

DESCARTES, Rene (2017). *Duygular Ya Da Ruh Halleri*. (Çiğdem Dürüşken, Çev.), İstanbul: Alfa Felsefe.

DURĞUN, Serpil (2017). *Paul Ricoeur: Anlatı Olarak Tarih*. Ankara: Beytulhikme Uluslararası Felsefe Dergisi.

GENETTE, Genette (2011). *Anlatının Söylemi, Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (Ferit Burak Aydar, Çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

HAWKING, Stephen (2018). *Zamanın Kısa Tarihi*. (Barış Gönülşen, Çev.), İstanbul: Alfa Bilim.

HUSSERL, Edmund (2014). *Kesin Bilim Olarak Felsefe*. (Abdullah Kaygı, Çev.), Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

HUSSERL, Edmund (2015). *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*. (Mesut Keskin, Çev.), İstanbul: Avesta Yayınları.

HUSSERL, Edmund (2015). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (Harun Tepe, Çev.), Ankara: BilgeSu Yayınları.

JASPERS, Karl (2010). *Felsefe Nedir?*. (İsmet Zeki Eyüboğlu, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.

LEVINAS, Emmanuel (2010). *Sonsuza Tanıklık*. (Erdem Gökyaran, Medar Atıcı, Gaye Çankaya, Özkan Gözel, Cemalettin Haşimi, Umut Öksüzan, Ceylan Uslu, Hakan Yücefer, Zeynep Direk, Melih Başaran, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

LEVINAS, Emmanuel (2012). *Fikir Mimarları Dizisi-29*. (Özkan Gözel, Çev.), Levinas. İstanbul: Say Yayınları.

ÖZLEM, Doğan (2013). “*Felsefi Hermeneutiğe Geçiş Yolu Olarak Tarihselcilik*”, Cogito Dergisi,73, Ankara, 2013, 48.

PROUST, Marcel (2012). *Guermantes Tarafı*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PROUST, Marcel (2013a). *Swann'ların Tarafı*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PROUST, Marcel (2013b). *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PROUST, Marcel (2013c). *Sodom ve Gomorra*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PROUST, Marcel (2013d). *Albertine Kayıp*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PROUST, Marcel (2013e). *Yakalanan Zaman*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PROUST, Marcel (2014). *Mahpus*. (Roza Hakmen, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RANCIERE, Jacques (2018). *Filozof ve Yoksulları*. (Aziz Ufuk Kılıç, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

RIZVANOĞLU, Eren (2019). “*Çağdaş Fransız Felsefesi*” Paul Ricoeur. (Işıl Bayar Bravo, Hamdi Bravo, Banu Alan Sümer, Edit.), Ankara: Phoenix.

RIZVANOĞLU, Eren (2013). *Anlamdan Yoruma: Dil Felsefesinin Sınırları Üzerine Bir İnceleme*, (Yayınlanmamış Doktora tezi).Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

RICOEUR, Paul (2016a). *Zaman ve Anlatı 1, zaman olayörgüsü üçlü mimesis*. (Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RICOEUR, Paul (2016b). *Zaman ve Anlatı 2, tarih ve anlatı*. (Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RICOEUR, Paul (2016c). *Zaman ve Anlatı 3, kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi*. (Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RICOEUR, Paul (2016d). *Zaman ve Anlatı 4, anlatılan (öykülenen) zaman*.(Atakan Altınöres, Umut Öksüzan, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RICOEUR, Paul (2017). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Mehmet Emin Özcan, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

WITTGENSTEIN, Ludwig (2014). *Felsefi Soruşturmalar*.(Haluk Barışcan, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

WITTGENSTEIN, Ludwig (2016). *Tractatus Logico-Philosophicus*. (Oruç Aruoba, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 23/05/2019

Tez Başlığı / Konusu:

MARCEL PROUST'UN "GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE"ADLI YAPITININ PAUL RICOEUR'ÜN ZAMAN KAVRAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam seksen altı sayfalık kısmına ilişkin, 29/04/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından "Turnitin" intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 (üç) tür.

Uygulanan filtreler aşağıda verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit inatch size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Tarih ve İmza
23/05/2019

Hasan Bayam

Adı Soyadı: Hasan BAYAM

Öğrenci No: 159201431

Anabilim Dalı: Felsefe

Programı: Felsefe

Statüsü: Y. Lisans

Doktora

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR

Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

Doç. Dr. Bekir KOCLAR

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü