

cogito

PAUL RICŒUR

zaman ve anlatı: bir

zaman  
olayörgüsü  
üçlü mimesis

Çevirenler: Mehmet Rifat - Sema Rifat

## ZAMAN VE ANLATI

### 1. Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis

**Paul Ricœur** Fransız felsefecisi ve yorumbilimcisi (1913-2005). Rennes Lisesi'ni bitirdikten sonra Rennes Üniversitesi ile Sorbonne'da öğrenim gördü. Strasburg, Sorbonne ve Nanterre Üniversiteleri (Fransa) ile Yale, Columbia, Chicago Üniversitelerinde (A.B.D.) ders verdi. Fenomenoloji ve Yorumbilim İncelemeleri Merkezi'ni (Paris) yönetti. Çalışmalarıyla özellikle de anlatı yorumbilimi alanındaki en önemli araştırması olarak kabul edilen *Zaman ve Anlatı* adlı yapıtıyla hem yorumbilimin hem de çağdaş anlatı kuramlarının gelişmesine büyük katkıda bulundu.

**Başlıca yapıtları:** *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence* (Karl Jaspers ve Varoluş Felsefesi) [M. Dufrenne ile birlikte, 1947]; *Philosophie de la volonté* (İrade Felsefesi) [3 cilt, 1950-1960]; *Histoire et vérité* (Tarih ve Gerçeklik) [1955]; *De l'interprétation. Essai sur Freud* (Yorum Hakkında. Freud Üstüne Deneme; *Yoruma Dair. Freud ve Felsefe*, 2007) [1965]; *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique* (Yorumların Çatışması. Yorumbilim Denemeleri) [1969]; *La Métaphore vive* (Canlı Eğretileme) [1975]; *Temps et récit* (*Zaman ve Anlatı* 1, YKY, 2007) [3 cilt; 4 bölüm 1983-1985]; *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II* (Metinden Eyleme. Yorumbilim Denemeleri II) [1986]; *Soi-même comme un autre* (Bir Başkası Olarak İnsanın Kendisi) [1990]; *Lectures 1, 2, 3* (Okumalar 1, 2, 3) [1991-1994]; *L'Idéologie et l'utopie* (İdeoloji ve Ütopya) [1997]; *L'Herméneutique biblique* (Kutsal Kitap Yorumbilimi) [1999]; *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (Bellek, Tarih, Unutma) [2000]; *Sur la traduction* (Çeviri Üstüne) [2004]; vb.

**Mehmet Rifat** göstergebilim, eleştiri kuramları, Fransız yazını, dilbilim, çeviri kuramı, masal incelemesi alanlarında çalışıyor. Çok sayıda kitabı ve çevirisi var. Boğaziçi Üniversitesi ile Yeditepe Üniversitesi'nde ders veriyor.

**Sema Rifat** çevirmen ve araştırmacı. Fransızca ve İtalyanca'dan bireysel ya da ortak çeviriler yaptı. İşlevsel dilbilim, İtalyan şairleri, metin kuramı, çeviri üstüne yazıları çeşitli kitap ve dergilerde çıktı. *Yazar Mektupları* (2004) ile *Selahattin Hilav ve Paris Mektupları* (2006) adlı iki çalışması yayımlandı.

PAUL RICŒUR

# ZAMAN VE ANLATI

## 1. Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis

ÇEVİREN:

MEHMET RİFAT - SEMA RİFAT



İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 2485  
Cogito - 151

Zaman ve Anlatı - 1. Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis / Paul Ricœur  
Özgün adı: Temps et Récit 1  
Çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat

Kitap Editörü: Korkut Erdur

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel - Elif Rifat

Baskı: Üç-Er Ofset  
Yüzyıl Mah. Massit 5. Cad. No: 15 Bağcılar / İstanbul

Çeviriye Temel Alınan Baskı: Éditions du Seuil, 1983  
1. Baskı: İstanbul, Nisan 2007  
ISBN 978-975-08-1233-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2005  
© Éditions du Seuil, 1983

Sertifika No: 1206-34-003513  
Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
Yapı Kredi Kültür Merkezi  
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul  
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23  
<http://www.yapikrediyayinlari.com>  
e-posta: [ykkultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykkultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://yky.ystore.com.tr>  
<http://alisveris.yapikredi.com.tr>  
<http://www.yapikredi.com.tr>

# İÇİNDEKİLER

Türkçe Çevirinin Önsözü • 7  
Önsöz • 15

## Birinci Bölüm

Anlatı ile Zamansallık Arasındaki Döngü

I. Zaman Deneyiminin Aporileri • 27

*Aziz Augustinus'un İtirafı'nın XI. Kitabı*

1. Zamanın var olma ve var olmama aporisi • 30 – 2. Zamanın ölçümü • 41 – 3. *Intentio* ve *distentio* • 47 – 4. Öncesizlik-sonrasızlık ile zamanın karşıtlığı • 55

II. Olayörgüleleştirme • 71

*Aristoteles'in Poetika'sının Bir Okunuşu*

1. Temel çizgi: *mimesis-mythos* ikilisi • 73 – 2. Olayörgüsü: bir uyumluluk modeli • 83 – 3. İçer katılmış uyumsuzluk • 91 – 4. Şiirsel biçimlen(dir)menin kalkış noktası ile varış noktası • 97

III. Zaman ve Anlatı • 108

*Üçlü Mimesis*

1. *Mimesis I* • 111

2. *Mimesis II* • 128

3. *Mimesis III* • 138

1. *Mimesis* döngüsü • 140 – 2. Biçimlendirme, yeniden-biçimlendirme ve okuma • 147 – 3. Anlatısallık ve gönderme • 149 – 4. Anlatılan [öykülenen] zaman • 157



## Türkçe Çevirinin Önsözü

Paul Ricœur'ün başyapıtı olarak nitelendirebileceğimiz *Zaman ve Anlatı* (Temps et récit), anlatıların varoluşunu, işleyişini çözümlmeyi amaçlayan *yorumbilim* ile *anlatıbilim* araştırmalarının da temel kitaplarından biri sayılır.

Fransa'da Seuil Yayınları tarafından 1983-1985 yılları arasında üç cilt olarak basılan *Temps et récit* dört bölümden oluşuyor. İlk iki bölüm birinci ciltte biraraya getirilmiş, öbür bölümlerse öteki iki cilde bölüştürülmüş.

Ricœur'ün çalışmalarını özellikle Paris'teki araştırma yıllarım sırasında yakından izleme, okuma fırsatı bulmuş, daha sonraki yıllarda kitaplaşacak olan *Zaman ve Anlatı*'nın birinci bölümünde yer alan görüşleri kuramsal yaklaşımın ana çizgileriyle ortaya konduğu bir kesim olarak almış, öteki üç bölümü de bu kuramsal çizginin tarihsel anlatı, kurmaca anlatı gibi alanlarda değişik bakış açılarının katkısıyla sorgulandığı, tartışıldığı, geliştirildiği, bütünlendiği kesimler olarak saptamıştım. Yıllar sonra kitabın çevirisine giriştiğimizde de saptamamın geçerli olduğunu gördüm. Buna bağlı olarak, *Zaman ve Anlatı*'nın her bölümünün Türk okuruna ayrı bir ciltte verilmesinin, Fransızca ciltlerdeki altbaşlıkların da içeriği tam olarak yansıtacak biçimde değiştirilerek sunulmasının daha uygun düşeceğini düşündüm. Bu konudaki önerimi ilkin Yapı Kredi Yayınları'na sundum. Onlardan olumlu bir yanıt alınca bu kez durumu yine Yapı Kredi Yayınları aracılığıyla Seuil Yayınları'na ilettim. Seuil Yayınları da önerimizi Ricœur'ün kitaplarından sorumlu kurula

("Ricœur Komitesi") aktardı. Sonunda hem kitabı dört ciltte yayımlama, hem de ciltlerin altbaşlıklarını yeniden düzenleme önerimiz bütün aşamalardan geçerek benimsendi.

Böylece *Zaman ve Anlatı Türkçe'*de dört cilt olarak yayımlanacak, yayın düzeni de şöyle olacak:

*Zaman ve Anlatı 1: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis;*

*Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı;*

*Zaman ve Anlatı 3: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi;*

*Zaman ve Anlatı 4: Anlatılan (Öykülenen) Zaman.*

*Zaman ve Anlatı'*nın birinci cildi, Fransızca'da *L'Intrigue et le récit historique* (Olayörgüsü ve Tarihsel Anlatı) altbaşlığıyla çıkmış ve iki bölüm birarada yayımlanmıştı: Fransız yayınevi sanki birinci bölümü karşılamak için Olayörgüsü terimini kullanmış, ikinci bölümü karşılamak için de Tarihsel Anlatı terimini yeğlemişti. Biz birinci bölümü ayrı bir cilt haline getirince altbaşlığı da içeriği tam olarak yansıtabilecek bir biçime dönüştürdük: *Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis*. Gerçekten de birinci bölümde, Ricœur yalnızca olayörgüsünü ele almamıştı. Birinci bölümün 1. altbölümü "*Zaman Deneyiminin Aporileri*"ne ayrılmıştı ve Augustinus'un *İtiraflar*'ının XI. kitabı zaman kavramı açısından yorumlanıyordu. Olayörgüsü (olayörgüleştirme) ise 2. altbölümde Aristoteles'in *Poetika*'sına yönelik bir okumayla değerlendiriliyordu. 3. altbölümde de Ricœur zaman ve olayörgüsü kavramlarını birleştirip kendi yaklaşımının kuramsal taslağını "*Üçlü Mimesis*" adı altında sunuyordu. Bu nedenle 1. cildin Türkçe'deki altbaşlığını, yukarıda da belirttiğimiz gibi Fransız Yayınevinin de onayını alarak *Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis* olarak belirledik<sup>1</sup>.

Ricœur'e göre *anlatı*, *olayörgüsünün* kurulması, *olayörgüleştirmenin* yaratılması demektir. Pratiğin alanından kaynaklanan amaçların, nedenlerin, rastlantıların bütün ve eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde biraraya getirilmesi demektir. Dola-

<sup>1</sup> Fransızca 1. cildin sonunda yer alan "*Conclusions*" ("*Sonuçlar*") bölümünün de doğrudan yapıtın birinci bölümüne değil de ikinci bölümüne, yani tarihsel anlatının incelenmesiyle elde edilen verilere ilişkin olduğunu, dolayısıyla Türkçe çeviride de ikinci bölümün (*Tarih ve Anlatı*) ardından geleceğini belirtelim.



yısıyla Ricœur, bu yapıtında özellikle de yapıtının birinci bölümünde, anlatsal düzenleme (anlatsal kompozisyon) çabasının ortaya çıkardığı anlatının zamanı ile yaşamın ve gerçek eylemin zamanı arasındaki bağıntıların incelemesini yapıyordu. Zaman ile anlatı arasındaki bu büyük çatışmanın yorumlanmasında da birçok bilimsel etkinlik alanını özellikle de yorumbilim, zaman fenomenolojisi, tarihyazımı, kurmaca anlatı kuramı, vb'ni devreye sokuyordu.

*Zaman ve Anlatı*'nin burada okuyacağınız birinci bölümünde (birinci cilt), Ricœur, Augustinus'ta zaman kavramını (1. altbölüm), Aristoteles'de de olayörgüsü (olayörgüleştirme) kavramını (2. altbölüm) inceledikten sonra şu temel savını ortaya atar (3. altbölüm): Her anlatı üç *mimesis* bağıntısı (*mimetik bağıntı*) içerir: Eylemde bulunulan ve yaşanan zamanla olan bağıntı; olayörgüleştirmenin kendine özgü zamanıyla olan bağıntı; okuma zamanıyla olan bağıntı.

Ricœur'ün bu üçlü *mimesis*'ini, *Zaman ve Anlatı* okurlarına bir ön-açıklamada bulunmak için şöyle de yorumlayabiliriz:

*"Mimesis 1: ön-biçimlendirme düzlemi:* Metinleşme olgusunun öncesinde yer alır ve eylem dünyasının bir ön-kavrayışını, öntasarlanışını belirtir. Metinleşme olgusu öncesinde olayörgüsü diye adlandıracağımız şey, tamamıyla kişilerin bilgisine dayalı bir eylemler tasarımıdır. Bir başka deyişle, olayörgüsü bu ilk aşamada, yazar ile okurları arasındaki ortak ve pratik bir kavrayış gücüne dayanan bir eylemler tasarımıdır. Yani bir olayı, bir eylemi taklit etmek ya da temsil etmek için, insan eyleminin taşıdığı değer hakkında bir ön-kavrayışa sahip olmak, daha açıkçası anlatımsallığını, simgeselliğini ve zamansallığını tasarlamak gerekir.

*Mimesis 2: biçimleniş düzlemi (ya da artarda geliş, görünüş düzlemi):* Çözümlemenin temel aşamasıdır. Bir olaylar örgüsü üretmek demek, olaylar (eylemler) dizisini, okurlar ya da dinleyenler tarafından izlenip anlaşılır kılmak amacıyla, düzenli bir bütün haline getirmek, dönüştürmek demektir. Bir başka deyişle, bu aşamada, aynı türden olmayan tek tek olayları, bir öykü biçimine dönüştürme, bir olayörgüsü kurma (*olayörgüleştirme*) söz konusudur. Böy-

lece, artarda dizilen birimler, başı sonu olan ve anlam belirten bir bütün durumuna getirilir; ortaya da dikkati çeken, kendini belirgin kılan metinsel bir biçim, metinsel görünüm çıkar.

*Mimesis 3: yeniden-biçimlendirme düzlemi:* Metinleşme aşamasının gerçekleşmesinden sonra, yapıtın alımlanmasıyla başlayan bir aşamadır. Biçimlenmiş, görünümü belirlenmiş olan dünya (yani anlatısı yapılmış, metinselleşmiş öykünün dünyası) ile okurların (ya da dinleyicilerin) alımlama eylemleriyle oluşan dünyanın kesişme noktasında yer alır.”<sup>2</sup>

Ricœur bu *üçlü mimemis* savını elinizdeki birinci bölümün 3. altbölümünde ayrıntılarıyla sunmakta ve tartışmaktadır. Yapıtının daha sonraki bölümlerinde de söz konusu kuramsal yaklaşımını sınavacak, örneklendirecek, kesinleştirecektir.

\*

Daha önce gerçekleştirdiğimiz ve bir bölümü yine Yapı Kredi Yayınları'nda çıkan çevirilerimizde (Barthes, Todorov) olduğu gibi *Zaman ve Anlatı*'da da yazarın (yorumbilimcinin) söylemini hem anlatım hem de terimler açısından olabildiğince yansıtmaya çalıştık. Çevirimizde, yerleşmiş olduğu için zorunlu olarak kullandığımız bir terimin, anlamı istediğimiz gibi vermede yetersiz kalabileceğini düşündüğümüz her durumda, söz konusu terimi bütünleyebilecek, çağrışımını açabilecek, ya da onu daha anlaşılabilir kılabilecek bir başka terim, sözcük ya da deyişi köşeli ayraç içinde kullanma yoluna gittik<sup>3</sup>. Bu arada Fransızca metinde anlam farklılığına yol açabilecek dizgi yanlışlarını da dilimize düzelterek aktardık ve bunları dipnotlarda belirttik. Çevirimizde ayrıca, yapıtın İngilizce çevirisinden (*Time and Narrative*<sup>4</sup>) yararlandığımız gibi, yine yapıt boyunca incelenen metinlerdeki terimleri hem daha yakından kavrama

2 Bkz. Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 3. baskı, 2005, s. 152.

3 Aynı tekniği Roland Barthes'tan çevirdiğimiz *Romanın Hazırlanışı 1: Yaşamdan Yapıtı* (İstanbul, Sel, 2006) adlı kitapta da uyguladık.

4 Paul Ricœur, *Time and Narrative*, cilt 1 (çeviren: K. McLaughlin ve D. Pellauer), 1984; cilt 2 (çeviren: K. McLaughlin ve D. Pellauer), 1985; cilt 3 (çeviren: K. Blamley ve D. Pellauer), 1988, Chicago ve Londra, The University of Chicago Press.

hem de Türkçe karşılayabilme açısından birçok kaynak kitap, çeviri ve sözlüğe başvurduk<sup>5</sup>.

Burada açıklamamız gereken bir nokta da Kaynakça, Kavramlar Dizini ve Özel Adlar Dizini'nin Fransızca özgün baskıda olduğu gibi son ciltte verileceğidir.

Ayrıca çevirimizde kullandığımız terimleri içeren Türkçe-Fransızca Terimler Dizelgesi'nin de yine dördüncü cildin sonunda yer alacağını belirtelim.

*Zaman ve Anlatı* çevirisi bizim için, moda akımlardan ve okullardan uzak durmayı başarabilmiş, kendi yaklaşımını geliştirebilmiş bir yorumbilimcinin, Paul Ricœur'ün, Konuşan-Bilimsel-Özne olarak okurlarına yansıttığı erinç dolu dingin *metin sesini* duyabilmenin, bu sesi açıklayabilmenin, yorumlayabilmenin de bir süreci oldu. Hem zaten *Zaman ve Anlatı*'nın çevirisini yapmaya karar vermemiz de Paul Ricœur gibi bir yorum kuramcısını "daha iyi anlayabilmek" içindi: Onu "daha iyi anlayabilmek" için de onu "daha fazla açıklayabilmek" ve "daha fazla yorumlayabilmek" gerekiyordu. Bunu gerçekleştirebilmenin en sağlıklı yollarından biri de, inancımıza göre, "Çeviri Edimi"nden geçiyordu...

Mehmet Rifat  
Beylerbeyi, Mart 2007.

5 Başvurduğumuz bu yapıtlar arasında özellikle şunları belirtebiliriz: Aristote, *Poétique* (J. Hardy'nin Fransızca çevirisi), Paris, Gallimard, 1996; Aristote, *Poétique* (M. Magnien'in Fransızca çevirisi), Paris, Le livre de Poche classique, 1990; Aristoteles, *Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)* [Yunanca/Türkçe baskı; Yunanca aslından çeviren: Nazile Kalaycı], Ankara, Bilim ve Sanat, 2005; Aristoteles, *Poetika (Şiir Sanatı Üstüne)* [Türkçesi: Samih Rifat], İstanbul, K Kitaplığı, 2003; Saint-Augustin, *Confessions* (L. Mondadon'un Fransızca çevirisi), Pierre Horay, 1947, Le livre de Poche classique, 1967; Saint Augustine, *Confessions* (R. S. Pine-Coffin'in İngilizce çevirisi), Penguin Books, 1961; Augustinus, *İtiraflar* (Türkçesi: Dominik Pamir), İstanbul, Kaknüs, 1999; Aristoteles, Augustinus, Heidegger, *Zaman Kavramı* (çeviren: Saffet Babür), Ankara, İmge, 1996; Martin Heidegger, *Être et Temps* (F. Vezin'in Fransızca çevirisi), Paris, Gallimard, 1986; Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman* (çeviren: Aziz Yardımlı), İstanbul, İdea, 2004; Kaan H. Ökten, *Heidegger Kitabı*, İstanbul, Agora, 2004; Émile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, 2. cilt, 3 kitap, Paris, Félix Alcan, 5. baskı, 1938, 1941; Jean-Louis Dumas, *Histoire de la pensée*, 3 cilt. Paris, Tallandier, Le Livre de poche références, 1990, 1993; André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, P.U.F., 5. baskı, 1947; Jacqueline Russ, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Bordas, 1991; Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (çeviren ve hazırlayan: Hakkı Hünler), İstanbul, Paradigma, 2004; Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara, TDK, 2. baskı, 1979; Ahmet Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul. Paradigma, 2002-yak.



*Henri-Irénée Marrou'nun anısına*

---



## Önsöz

*La Métaphore vive* (Canlı Eğretileme) ile *Temps et récit* (Zaman ve Anlatı) ikiz yapıtlardır: Art arda yayımlanmış bu iki yapıt birlikte tasarlanmıştır. Her ne kadar eğretileme [metafor] geleneksel olarak “değişmeceler” (ya da söz sanatları) kuramına, anlatı ise yazınsal “türler” kuramına bağlansa da, her ikisinin ürettiği anlam etkileri merkezde yer alan aynı anlamsal yenilik[buluş] olgusundan kaynaklanır. Her iki durumda da, anlamsal yenilik söylem düzeyinde, yani tümceye eşit ya da tümceden büyük uzunluktaki dil edimleri düzeyinde gerçekleşir.

Eğretilemedeki yenilik, belirgin-olmayan [ayırıcı-olmayan] bir niteleme yoluyla yeni bir anlamsal belirginlik [ayırıcılık] üretmeye dayanır: “Tabiat öyle bir mâbettir ki orada canlı sütunlar...” [*“La nature est un temple où de vivants piliers...”*]\* dizesi buna bir örnektir. Yeni anlamsal belirginlik içinden ve bir bakıma bunun anlamsal derinliği içinden geçerken, sözcüklerin alışılmış kullanımlarında direnmelerini ve dolayısıyla tümcenin harfiyen yorumlanması düzeyinde gösterdikleri bağdaşmazlığı [uyumsuzluğu] da algıladığımız sürece eğretileme *canlı* kalır. Sözcüklerin eğretilmeli sözce\*\* içinde uğradıkları anlam kayması –eski retorik de eğretilmeyi buna indirgiyordu– eğretilemenin bütünü oluşturmaz. Anlam kayması, bütün tümce düzeyindeki sürece [oluşa] yardımcı olan bir araçtır yalnızca; işlevi de yeni belirginliği “tuhaf” nitelikli *yüklemleme* [yüklemle

\* Charles Baudelaire’in “Correspondances” başlıklı şiirinin ilk dizesi. (ç.n.)

\*\* *Sözce* (Fr. *énoncé*): Bir konuşucunun ürettiği söz zinciri parçası. (ç.n.)

donatma] eyleminden kurtarmaktır: Çünkü bu tür bir *yüklemleme*, yapılmış nitelemenin harfiyen yapılacak yorumundan kaynaklanacak bağdaşmazlığın tehdidi altındadır.

Anlatıdaki anlamsal yenilik ise, kendisi bir bireşim ürünü olan olayörgüsünün yaratılmasına dayanır: Olayörgüsünün etkisiyle, amaçlar, nedenler, rastlantılar bütün ve eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde biraraya getirilmiş olur. İşte anlatıyı eğretilmeye yaklaştıran da bu *ayrışıkların bireşimi* olgusudur. Her iki durumda, yani eğretilmede ve anlatıda, yeni-olan (henüz söylenmemiş-olan, dile getirilmemiş-olan) dil içinde beliriverir: Bir yanda *canlı* eğretilme, yani *yüklemleme* içinde ortaya çıkan yeni bir belirginlik; öte yandaysa *yapma* bir olayörgüsü, yani olayların düzenlenişi içinde ortaya çıkan yeni bir bağdaşırılık [uygunluk].

Yine her iki durumda da, anlamsal yenilik üretici hayalgücüne, daha kesin olarak da hayalgücünün anlamlandırıcı kalıbı olan şematizme bağlanabilir. Yeni eğretilmelerde, yeni bir anlamsal belirginliğin doğuşu, kurallara göre üreten bir hayalgücünün ne olabileceğini çok güzel gösterir: “İyi eğretilmeler yapmak, benzer-olanı görmek demektir” diyordu Aristoteles. Peki ama, benzer-olanı görmek demek, önce birbirinden “uzak” olup da sonra birdenbire “yakın” gibi görünen öğeleri biraraya getirerek benzerliğin kendisini gerçekleştirmekten başka ne olabilir ki? İşte mantıksal uzamdaki bu mesafe değişikliği de üretici hayalgücünün ürünüdür. Üretici hayalgücü, bireştirme [sentez] işlemini *şematize etmek* demektir, *yüklemsel benzetme* yapma işlemini *canlandırma* demektir: Anlamsal yenilik de buradan doğar. Demek ki eğretilme süreci içinde çalışma halinde olan üretici hayalgücü, yüklemsel benzetme yoluyla yeni mantıksal türler üretme yeteneğidir; bunu da dilin alışılmış kategorileştirmelerindeki direnişten rağmen yerine getirir. Bir anlatıdaki olayörgüsü de bu yüklemsel benzetmeyle karşılaştırılabilir. Gerçekten de olayörgüsü çok sayıdaki ve dağınık olayları “birlikte kavrayarak” bütün ve eksiksiz bir öykünün içine katar ve böylece bir bütün olarak ele alınan anlatıya bağlı kavranabilir anlamı şematize etmiş olur.

Son olarak, her iki durumda da, şematize etme yoluyla gün ışığına çıkarılan kavranabilirlik olgusu, eğretilme söz konusu



olduğunda, yapısal anlambilimin ortaya attığı birleştirici ussallıktan ayrılır; anlatı durumu söz konusu olduğunda da, anlatı-bilimin ya da bilimsel tarihyazımının kullandığı kural koyucu ussallıktan ayrılır. Bu ussallık şematizm içinde kök salmış bir kavrayış gücüne öykünmeyi amaçlar daha çok.

Sonuç olarak, ister eğretilene, ister olayörgüsü söz konusu olsun, daha fazla açıklamak demek, daha iyi anlamak demektir. Anlamak, birinci durum söz konusu olduğunda, devingenliği [dinamizmi] yeniden yakalamak demektir: Bu devingenlik gereği olarak da eğretilmeli bir sözce, yani yeni bir anlamsal belirginlik, tümcenin harfiyen okunması sırasında ortaya çıkan anlamsal belirginliğin kalıntılarından fıskırır. Anlamak, ikinci durum söz konusu olduğundaysa, tam ve eksiksiz bir eylem içinde, koşullar, amaçlar ile araçlar, girişimler ile etkileşimler, baht dönüşleri ve insan eyleminden doğan istenmedik sonuçlardan oluşmuş çeşitli öğeleri biraraya getiren işlemi yeniden yakalamak demektir. Buradaki epistemolojik sorun, ister eğretilene yoluyla, ister anlatı yoluyla ortaya konmuş olsun, göstergebilim ile dilbilim gibi bilim dalları tarafından gerçekleştirilmiş *açıklamayı* şiirsel [yazınsal] ya da anlatsal dil pratiğiyle edinilmiş alışkanlıktan kaynaklanan *ön-anlamaya* [ön-kavrayışa] bağlamaktır büyük ölçüde. Her iki durumda da, hem usa dayalı bu bilim dallarının özerkliğini, hem de söz konusu bilim dallarının dolaysız ya da dolaylı, yakın ya da uzak ilişkisini şiirsel [yazınsal] kavrayış gücünden hareket ederek göstermek söz konusudur.

Eğretilene ile anlatı arasındaki koşutluk daha da ileri gider: Canlı eğretilenenin incelenmesi, bizim, yapı ya da anlam sorununun ötesinde, hakikate iletme [gönderme] sorununu ya da hakiki olmayı iddia etme sorununu ortaya atmamıza yol açtı. *La Métaphore vive* adlı kitabımda şu tezi savunmuştum: Dilin yazınsal [ya da şiirsel] işlevi, betimlemeli dilde ağırlığını duyan göndergesel işlevi bir yana iterek, dili kendisi içinde yüceltmeyle sınırlı kalmaz. Ayrıca aynı kitapta şunu da ileri sürmüştüm: Doğrudan ya da betimlemeli göndergesel işlevin askıya alınması, söylemin daha gizli olan, yani bir bakıma sözcelerin betimlemeli değerinin askıya alınmasıyla serbest kalmış olan

bir göndergesel işlevin tersinden ya da olumsuz koşulundan başka bir şey değildir. Nitekim, şiirsel söylem dile bazı özellikler, nitelikler, gerçeklik değerleri kazandırır ama bütün bunlar doğrudan doğruya betimlemeli olan dile giremezler ve ancak eğretilmeli sözceleme\* ile sözcüklerimizin alışılmış anlamlarının kurallı saptırılması arasındaki karmaşık oyunun yararına dile getirilebilirler. Sonuç olarak, şunu göze almıştım: Yalnızca eğretilmeli anlamdan söz etmeyip eğretilmeli göndermeden de söz etmiştim; buradaki amacımsa, eğretilmeli sözcenin doğrudan betimlemeye geçiş vermeyen bir gerçekliği yeniden-betimleme gücünü belirtmektir. Hatta "gibi görmek" davranışında bulunmayı önermiştim: Bu da eğretilmenin gücünü gösterir, en köklü ontolojik düzeydeki bir "gibi olmak" eylemini ortaya çıkarır.

Anlatının *mimesis* işlevi eğretilmeli gönderme sorununa tam olarak koşut bir sorun yaratır. Hatta eğretilmeli gönderenin insanın *eylemde bulunma* alanına özel bir uygulanmasından başka bir şey değildir, anlatının *mimesis* işlevi. Aristoteles olayörgüsünün, bir eylemin *mimesis*'i olduğunu söyler. Ben de, yeri geldiğinde, *mimesis* terimini en azından üç anlamını ayırt ederek ele alacağım: eylem düzeni hakkında alışık olduğumuz ön-kavrayışa yapılan gönderme; kurmaca dünyasına giriş; ve son olarak da eylemin ön-kavranış düzeninin kurmaca aracılığıyla yeniden-biçimlendirilmesi. Olayörgüsünün *mimesis* işlevi de işte bu sonuncu anlam yoluyla eğretilmeli göndermeyle birleşir. Eğretilmeye dayalı yeniden betimleme, daha çok duyumsal, etkileyici, estetik ve ahlaksal değerler (dünyayı üzerinde yaşanır kılan değerler) alanında geçerli olurken, anlatıların *mimesis* işlevi de eylem ile eylemin *zamansal* değerleri arasında daha çok kendini gösterir.

İşte elinizdeki kitapta bu son özellik üstünde duracağım. Yarattığımız olayörgülerinde zamana bağlı, belirsiz, biçimi olmayan ve hatta son aşamada "dil-siz" [sesi-olmayan] diyebileceğimiz deneyimimizi yeniden biçimlendirmemizin ayrıcalıklı yolunu görüyorum. Augustinus şöyle der: "Nedir gerçekten zaman? Eğer kimse bana bu soruyu yöneltmezse, zamanın ne

\* *Sözceleme* (Fr. *énonciation*): Sözce üretme eylemi. (ç.n.)

olduğunu bilirim; ama eğer biri bana bu soruyu sorar da ben de açıklamak istersem, zamanın ne olduğunu bilemem." İşte olayörgüsünün gönderge işlevi de, felsefi spekülasyonun *apori*-leriyle [*aporia*'larıyla, açmazlarıyla] karşı karşıya kalan bu zaman deneyiminin, kurmaca tarafından yeniden-biçimlendirilmesi yeteneği içinde yer alır.

Ama söz konusu iki işlev arasındaki sınır değişkendir. Önce şunu belirtelim: Pratiğin alanını biçimlendirip değiştiren olayörgüleri, yalnızca *eylemde bulunmayı* değil *acı çekmeyi* de [katlanmayı da] kapsar: Yani aynı zamanda hem *edenleri* [eylemi yapanları] hem de bu *eylemin kurbanı olanları* içerir. Böylece lirik şiir ile dramatik şiir birbirine yaklaşır. Ayrıca eylemi çevreleyen koşullar ile eylemin trajik yanının bir bölümünü oluşturan istenmeyen sonuçlar da bir başka yoldan şiirsel söyleme (özellikle de içli ve üzüntülü şiirlere) açılabilen bir edilgenlik boyutu içerirler. Böylece eğretilmeli yeniden-betimleme ile anlatısal *mimesis* sıkıca iç içe girer. Öyle ki, bunların sözcük dağarcıklarını karşılıklı olarak değiştirebilir ve şiirsel söylemin *mimesis* değeri ile anlatısal kurmacanın yeniden-betimleme gücünden söz edebiliriz.

İşte bu yolla ortaya eğretilmeli sözce ile anlatısal söylemi içeren geniş bir şiirsel alan çıkar.

Bu kitabın başlangıç çekirdeğini 1978'de Missouri-Columbia Üniversitesi'nde verdiğim *Brick Lectures* oluşturdu. Fransızca özgün metinse *La Narrativité*'nin (Anlatısalılık) [Paris, C.N.R.S. Yay., 1980] ilk üç bölümünde okunabilir. Buna 1979'da Taylor Institution, St. Giles College'da (Oxford) verdiğim *Zaharoff Lecture* eklendi: "The Contribution of French Historiography to the Theory of History" (Fransız Tarih yazımının Tarih Kuramına Katkısı) [Oxford, Clarendon Press, 1980]. Yapıtın çeşitli bölümleri, Toronto Üniversitesi'nin Northrop Frye Kürsüsü'nde ve "Karşılaştırmalı Edebiyat Programı" çerçevesinde verdiğim iki seminer nedeniyle özet biçiminde hazırlandı. Bütünün içinde yer alan taslak da Paris'te Centre d'Études de Phénoménologie et d'Herméneutique (Fenomenoloji ve Yorumbilim İncelemeleri Merkezi) ile Chicago Üniversitesi'nin John Nuveen Kürsüsü'nde verdiğim seminerlerin konusunu oluşturmuştu.

Missouri-Columbia Üniversitesi profesörleri John Bien ile Noble Cunningham'a, Oxford'daki Taylor Institution St. Giles College görevlisi G.P.V. Collyer'a, Toronto Üniversitesi'nden Mario Valdès'e nazik çağrılar için, Chicago Üniversitesi'ndeki meslektaşlarım ile öğrencilerime de konukseverlikleri, önerileri ve eleştirel titizlikleri için teşekkür ederim. Bu arada özellikle, Fenomenoloji ve Yorumbilim İncelemeleri Merkezi'ndeki (Paris) çalışmalara katılanlara, araştırmalarımın gelişim sürecinde bana eşlik edenlere ve *La Narrativité* başlıklı ortak yapıta katkıda bulunanlara teşekkürü bir borç bilirim.

Seuil Yayınları'ndan François Wahl'e de, elinizdeki kitabın kanıtlarını ve üslubunu geliştirmemi sağlayan titiz ve ciddi okuması için özel bir teşekkür borçlu olduğumu belirtirim.

I

ANLATI İLE ZAMANSALLIK  
ARASINDAKİ DÖNGÜ



Bu kitabın birinci bölümünde, büyük *önvarsayımları* ortaya koymayı amaçlarken, öteki bölümlerde de bunları, gerek tarihyazımını gerekse kurmaca anlatıyı inceleme konusu yapan çeşitli bilim dallarının sınamasından geçireceğiz. Söz konusu önvarsayımların ortak bir çekirdeği var. İster tarihyazımı ile kurmaca anlatı arasındaki yapısal benzerliği [özdeşliği] ileri sürmek söz konusu olsun (ikinci ve üçüncü bölümlerde bunu kanıtlamaya çalışacağız), ister her iki anlatı biçiminin gerçeklik [hakikilik] gerekliliği arasındaki derin yakınlığı ileri sürmek söz konusu olsun (dördüncü bölümde de bunu yapmaya çalışacağız) bir önvarsayım bütün öbürlerine egemen olur. Şöyle ki: Gerek anlatsal işlevin yapısal benzerliğinin, gerekse her anlatsal yapının gerçeklik gerekliliğinin son hedefi insan deneyiminin *zamansal* niteliğidir. Her anlatsal yapının sergilediği dünya *zamansal* bir dünyadır hep. Ya da yapıtımızın değişik yerlerinde sık sık yineleyeceğimiz gibi şöyle de diyebiliriz: Zaman ancak anlatsal olarak eklemlendiği ölçüde insan zamanına dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hale gelir. İşte yapıtımızın birinci bölümünü bu büyük önvarsayımın incelenmesine ayırdık.

İleri sürdüğümüz savın döngüsel [dairese] bir özellik taşıdığı yadsınamaz. Bu durum, her yorumbilimsel sav için de geçerlidir. Okumaya başladığınız birinci bölümün amacı bu eleştirel yargımızı üstlenmek olacaktır. III. altbölümde anlatsallık ile zamansallığın oluşturduğu döngünün kısır döngü değil de, her iki yarısı birbirini karşılıklı olarak destekleyen sağlıklı bir döngü olduğunu kanıtlamaya çalışacağız. Böyle bir tartışmayı başlatmak için, anlatsallık ile zamansallık arasındaki karşılıklı ilişki savına birbirinden bağımsız iki tarihsel giriş yapabileceği-

mi düşündüm. Birinci girişi (I. altbölüm) Aziz Augustinus'ta zaman kuramına, ikinci girişi ise (II. altbölüm) Aristoteles'te olayörgüsü kuramına ayırdım.

Bu iki yazarın seçilmesinin iki nedeni var.

Bir kere öncelikle bize sorunumuzun sınırları içinde, birbirinden *bağımsız* iki giriş sunmaktalar: Augustinus zamanın paradoksları yanını ele almakta, Aristoteles ise anlatının kavranabilir düzenleniş yanını. Yaklaşımlarının bağımsız olmaları da, Augustinus'un *İtiraflar*'ı ile Aristoteles'in *Poetika*'sının, aradaki birçok yüzyılla ve üst üste getirilemeyecek sorunsallarla birbirinden ayrılmış, tamamıyla farklı kültür evrenlerine ait olmalarından da kaynaklanmıyor yalnızca. Konumuz açısından daha önemli olan yan, Augustinus'un zamanın özneteliğini araştırmasıdır ve *İtiraflar*'ın ilk dokuz kitabında geliştirdiği manevî özyaşamöyküsünün anlatısal yapısını söz konusu araştırma üstüne dayandırmaya açıkça kalkışmamasıdır. Aristoteles ise dramatik olayörgüsü kuramını oluştururken incelemesinin zamanla ilgili içermelerini dikkate almamakta ve zamanın incelenmesi çabasını *Fizik*'e bırakmaktadır. İşte *İtiraflar* ile *Poetika* bu açıdan bizim o döngüsel sorunumuza birbirinden bağımsız iki giriş sunmaktadır.

Ancak iki incelemenin bağımsızlığı da en fazla dikkati çekecek olan özellik değildir. Birbirinden kesinlikle farklı iki felsefî görüş alanından hareket ederek aynı sorgulamaya yönelmekle yetinmez bu incelemeler: Her biri öbürünün ters görünümünü üretir. Augustinus'un incelemesi zamanın öyle bir tasarımını sunar ki, burada *uyumsuzluk*, *animus*'u [ruhu] oluşturan *uyumluluk* arzusunu yalanlamaktan geri durmaz. Buna karşılık Aristoteles'in incelemesi *olayörgüsünün* biçimlendirilmesi süreci içinde uyumluluğun uyumsuzluğa göre üstünlüğünü kurar. Uyumluluk ile uyumsuzluk arasındaki bu ters ilişkinin *İtiraflar* ile *Poetika* arasındaki karşılaştırmanın ana ilgi odağını oluşturduğunu düşünüyorum. Üstelik böyle bir karşılaştırma da kronolojiyi çiğneyerek Augustinus'tan Aristoteles'e uzandığı için daha da yersiz gibi görünebilir. Ama ben, zamanın paradokslarıyla yaratılmış şaşkınlığın ağır bastığı yapıttan, tam tersine şairin ve şiiirin gücüne, düzeni düzensizliğe baskın kılma



gücüne duyulan inancın üstün geldiği yapıta doğru yönelirim, *İtiraf* ile *Poetika* arasındaki bu buluşmanın okurun kafasında daha "dramatik" bir duruma geleceğini düşündüm.

Okurlar bu birinci bölümün III. altbölümünde, söyleyeceklerimin temel çizgisini [ezgisel çizgisini] bulacaklardır: Yapıtın geri kalan kesimiye bu çekirdeğin geliştirilmesi, bazen de tersyüz edilmesi üstüne kuruludur. Bu III. altbölümde, Augustinus'un zaman konusundaki, Aristoteles'in ise olayörgüsü konusundaki güçlü incelemelerinin bizlere bırakmış olduğu uyumluluk ile uyumsuzluğun karşılıklı ters oyununu hiçbir tarihsel yorum kaygısı taşımaksızın doğrudan doğruya kendisi için ele alacağız<sup>1</sup>.

1 Buradaki sözcük seçimimizi büyük ölçüde Frank Kermode'un *The Sense of an Ending, Studies in the Theory of Fiction* (Oxford University Press, 1966) adlı yapıtına borçluyuz. *Zaman ve Anlatı*'nın üçüncü bölümünde söz konusu yapıtı özel olarak inceleyeceğim.



## *Zaman Deneyiminin Aporileri*

### Aziz Augustinus'un *İtiraf lar*'ının XI. Kitabı

Düşüncemizin çevresinde döneceği ana karşıtlık [antitez] en keskin anlatımını Augustinus'un *İtiraf lar*'ının<sup>1</sup> XI. kitabının sonuna doğru bulur. Burada insan ruhunun iki özelliği karşı karşıya gelir, tumturaklı karşı-savlara düşkün olmasıyla bilinen Augustinus da, *intentio* [toparlanma, yönelme] ve *distentio animi* [ruhun yayılması, dağılması] terimleriyle dikkati çeker. Bu karşıtlığı ileride, Aristoteles'in *mythos* [öykü, olayörgüsü] ve *peripeteia* [baht dönüşü] karşıtlığıyla birlikte ele alacağım.

1 *İtiraf lar*'ın [Latincesi *Confessiones*] kullandığım Fransızca çevirisi (*Confessions*) M. Skutella'nın hazırladığı metne ([Stuttgart], Teubner, 1934) dayanarak E. Tréhorel ile G. Bouissou'nun gerçekleştirdikleri çeviridir; önsöz ve notlar, A. Solignac: Paris, Desclée de Brouwer, "Bibliothèque augustinienne", cilt XIV, 1962, s. 270-343. İncelememde E. P. Meijering'in *Augustin über Schöpfung, Ewigkeit und Zeit. Das elfte Buch der Bekenntnisse*'deki (Leiden, E. J. Brill, 1979) bilimsel yorumundan çok yararlandım. Tartışmanın aporetik niteliği, özellikle de *distentio* ile *intentio* arasındaki diyalektik üstüne ona göre daha fazla durdum; zaten A. Solignac da Tréhorel ile Bouissou'nun çevirisine yazdığı "Notes complémentaires"de (s. 572-591) bu konuları iyice vurgulamaktadır. Jean Guitton'un *Le Temps et l'Éternité chez Plotin et saint Augustin*'i (Paris, Vrin, 1933; 4. baskı 1971) de keskinliğinden hiçbir şey yitirmemiştir. Plotinos'a yaptığım göndermelerdeyse Werner Beierwaltes'in *Plotin über Ewigkeit und Zeit (Enneade III, 7)* adlı kitaptaki girişinden ve yorumundan yararlandım (Frankfurt, Klostermann, 1967). Ayrıca É. Gilson'un "Notes sur l'être et le temps chez saint Augustin" (*Recherches augustiniennes*, Paris, 1929, s. 246-255) başlıklı çalışması ile John C. Callahan'ın *Four Views of Time in Ancient Philosophy* (Harvard University Press, 1948, s. 149-204) adlı kitabına da başvurdum. An sorununun tarihi içinse bkz. P. Duhem, *Le Système du Monde*, Paris, Hermann, [1973], cilt I, Bölüm V.

Ama önce iki açıklama yapmam gerekiyor. Birinci açıklama şu: *İtiraflar*'ın XI. kitabının okunmasına Altbölüm 14, 17'de yer alan şu soruyla başlıyorum: "*Nedir gerçekten zaman?*" Zamanın incelenmesinin sonsuzluk ile zaman arasındaki ilişkiler üstüne *Tekvin*'in [Yaratılış'ın] ilk ayetinin (*In principio fecit Deus...* [Başlangıçta Tanrı... yarattı]) yol açtığı düşünce içine sıkıştırıldığıının da farkındayım<sup>2</sup>. 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. Ancak, metne uygulanan bu şiddet, bizzat Augustinus'un kanıtlama aşamasında geçerli duruma gelir: Gerçekten de Augustinus, zamanı incelerken, sonsuzluk kavramına yalnızca insan zamanının belirgin ontolojik yetersizliğini iyice vurgulamak için başvurur ve zaman anlayışını olduğu biçimiyle sarsan aporilerle doğrudan doğruya boy ölçüşür. Augustinus'un metnine yönelik bu haksızlığı gidermek amacıyla, sonsuzluk üstüne düşünceyi, incelemenin daha ilerideki bir aşamasında ele alacak ve zaman deneyimini *pekiştirmeyi* deneyeceğim.

İkinci ön açıklamam ise şu: Yukarıda itiraf ettiğim yöntem oyunu gereği sonsuzluk üstüne düşünceden soyutladığım Augustinus'un zaman incelemesi, öylesine yüksek derecede sorgulayıcıdır, hatta aporetiktir ki, Platon'dan Plotinos'a, zaman ile ilgili eski kuramların hiçbiri sorunu böylesine bir keskinliğe ulaştıramamıştır. Augustinus (tıpkı Aristoteles gibi) her zaman gelenekten edindiği aporilerle hareket eder, ama aynı zamanda her aporinin çözümü de yeni güçlüklerle yol açar; bunlar da araştırmaya sürekli olarak yeni bir hız verir. Her ileri sürülen düşüncenin yeni bir güçlük yaratmasına yol açan bu üslup, Augustinus'un, sırasıyla, *bilmeyen* Kuşkucuların yanında ve *bilen* Platoncular ile Yeni-Platoncuların yanında yer almasına neden olur. Augustinus arayış içindedir (Latince *quaerere* [arayış içinde olmak] fiili, ileride

<sup>2</sup> Bu düşünce 1, 1'den 14, 17'ye uzanır ve 29, 39'da yeniden ortaya çıkarak sondaki 31, 41'e kadar gider.

de göreceğimiz gibi bütün metin boyunca ısrarla kullanılır). Belki şunu bile söyleyebiliriz: Augustinus'un zaman üstüne geliştirdiği ve bizim de Aristoteles'in hatta Plotinos'un savıyla karşılaştırmak amacıyla bilerek *ruhsal* [psikolojik] sav diye adlandırdığımız şey, Augustinus'un benimseyeceğinden de daha fazla aporetiktir. En azından ben bunun böyle olduğunu kanıtlamaya çalışacağım.

Girişteki iki açıklamanın birleştirilmesi gerekir: Zaman incelemesinin sonsuzlukla ilgili düşünce içine yerleştirilmesi Augustinus'un araştırmasına umut dolu bir "sızlanma"nın o tuhaf havasını verecek ve bu da zaman üstüne asıl kanıtı soyutlayan bir inceleme içinde ortadan kalkacaktır. Ama aslında zaman incelemesi, sonsuzlukla ilgili art-alanından çekip çıkartıldığında, aporetik özellikler belirginleştirilmiş olur. Elbette böyle bir aporetik üslup, güçlü bir kesinliği engellememesi bakımından Kuşkucuların aporetik üslubundan farklılık gösterir. İleri sürülen savın özü, kendi ürettiği yeni aporiler dışında hiçbir zaman bütün çıplaklığıyla kavranılmasına izin vermediği için de Yeni-Platoncuların üslubundan ayrılır<sup>3</sup>.

Zaman üstüne bu katıksız düşüncenin aporetik özelliği, elinizdeki araştırmanın devamı açısından çok büyük önem taşıyor. Hem de iki bakımdan.

Önce, Augustinus'ta, zamanla ilgili salt fenomenolojinin bulunmadığını söylemek gerekir. Belki ondan sonra da asla olmayacaktır<sup>4</sup>. Böylece, Augustinus'un zaman "kuram"ı, *kanıtlama* işleminden ayrılamaz duruma gelir; ve Augustinus bu işlem yardımıyla kuşkuculuk ejderinin sürekli yeniden canlanan kafalarını bir bir keser. O andan itibaren de tartışma olmadan betimleme yapılamaz olur. Bu nedenle de, bir fenomenoloji çe-

3 Augustinus'ta zaman ve bilinç arasındaki bağa dikkat eden J. Guitton, zaman aporisinin ben aporisi de olduğunu gözlemler (*a.g.y.*, s. 224). *İtiraflar X*, 16, 25'ten şu alıntıyı yapar: "Ey Tanrım, en azından ben kendim için bu alanda ve kendi üstümde çok çaba sarf ediyorum. Kendi kendini ter içinde bırakan son derece nankör bir toprak haline geldim [J. Guitton bunu daha zarif biçimde "güçlük çıkarıcı ve ter döktüren toprak" diye belirtir]. Evet, şimdi burada araştırdığımız şey ne gökler ne de yıldızların uzaklıkları, biz ruhu, akli (*ego sum, qui memini, ego animus*) araştırıyoruz."

4 Bu gözüpökçe iddiayı, birinci bölümün sonunda yeniden ele alacak, dördüncü bölümdeyse uzun bir tartışma konusu yapacağız.

kirdiğini kanıtlama kütlesinden ayırmak son derece güçtür, hatta belki de olanaksızdır. Augustinus'a mal edilen "ruhsal çözüm", belki de kanıt retoriğinden soyutlayabileceğimiz bir "ruhsallık" içermediği gibi, aporetik düzenden kesin olarak çekip alabileceğimiz bir "çözüm" de içermez.

Bu aporetik üslup, ayrıca, elinizdeki yapının genel stratejisi içinde de özel bir anlam taşımaktadır. Zaten kitabımızın sürekli işlediği sav da şu olacaktır: Zaman üstüne gerçekleştirilen spekülâtif düşünme, hiçbir sonuca ulaşmayacak olan, kafa içinde evirip çevirmeden başka bir şey değildir; buna da yalnızca anlatma [öyküleme] etkinliği karşılık verir. Ama anlatma etkinliği de boşluğu doldurarak aporileri çözecek değildir. Çözüyor olsa bile, bunu terimin kuramsal anlamıyla değil de bir bakıma şiirsel anlamıyla yapar. İleride de belirteceğimiz gibi, olayörgüleleştirme spekülâtif aporiye, aporiyi kuşkusuz aydınlatacak olan şiirsel bir anlatım becerisiyle yanıt verir (bu da Aristoteles'in *katharsis*'inin en önemli anlamı olacaktır) ama bu, aporileri kuramsal olarak çözemez. Bir bakıma, Augustinus'un kendisi de, bu tür bir çözüme doğru yönelir: Kanıt ile dinsel şiirin XI. kitabın birinci bölümünde kaynaşması –biz ilk aşamada bunu göze almayacağız– bile şu anlama gelmektedir: Yalnızca çözümün değil, sorunun kendisinin de şiirsel bir hava içinde sunulması, aporiyi yan yana gittiği anlamsızlıktan kurtarır.

### 1. Zamanın var olma ve var olmama aporisi

*Distentio animi* kavramı *intentio* kavramının eşliğinde, Augustinus'un düşüncesini çalıştıran büyük aporiden, yani zamanın ölçümü aporisinden yavaş yavaş ve güçlkle sıyrılır ancak. Ama söz konusu apori de bu kez daha temel bir apori dairesi içine girer: Zamanın var olma ya da var olmama aporisidir bu. Çünkü, ancak belli bir biçimde *var olan* bir şey ölçülebilir. Bu durumdan, pek hoşlanamayabiliriz ama, zamanın fenomenolojisi ontolojik bir soru çevresinde doğmuştur: "Ne-

dir gerçekten zaman?" (*quid est enim tempus?*, XI, 14, 17<sup>5</sup>). Böyle bir soru sorulduğu anda, zamanın var olması ve var olmaması konusundaki bütün eski güçlükler sökün eder. Ama Augustinus'un sorgulayıcı üslubunun daha başlangıçtan itibaren kendini kabul ettirdiği dikkate değer bir olgudur: Bir yandan, kuşkucu kanıtlanma var olmama durumuna doğru yönelirken, öte yandan da dilin gündelik kullanımı içindeki ölçülü bir güven duygusu, henüz açıklayamadığımız bir biçimde, zamanın var olduğunu söylemek zorunda kalır. Kuşkucu kanıt oldukça iyi bilinir: Zamanın varlığı yoktur, çünkü gelecek henüz gelmemiştir, geçmişin artık varlığı kalmamıştır, şimdiki zaman da ortalıkta değildir. Oysa bizler zamandan sanki varmış gibi söz ederiz: Gelecekteki şeylerin ileride olacaklarını, geçmişteki şeylerin eskiden var olduklarını, şimdiki şeylerin ise geçmekte olduklarını söyleriz. Geçmek bile bir hiç değildir. Var olmama savına direnişi geçici olarak destekleyenin, dilin kullanımı olduğunu görmek de dikkate değer bir özelliktir. Zamandan söz ediyoruz, hem de akla yatkın bir biçimde söz ediyoruz; bu da zamanın varlığı konusundaki bir sava temel oluşturur: "Zamandan söz edince, onu anlıyoruz kesinlikle; bir başkasının ondan söz ettiğini duyunca da yine anlıyoruz" (14, 17<sup>6</sup>).

Ama, zaman hakkında akla yatkın bir biçimde ve olumlu öğelerle (olacak, idi, ...dır) *konusuyor olduğumuz* eğer doğruysa, bu kullanımın *nasıl* olduğunu açıklamadaki yetersizlik de işte tam olarak bu kesinlikten ileri gelir. Zamanın dile dökülmesi, elbette kuşkucu kanıtla direnir ama dilin kendisi de "konusuyor olma durumu" ile "nasıl konuşuyor olma" durumu arasındaki sapma ile sorgulanır: Augustinus'un derin dü-

5 Bundan böyle *İtiraflar*'ın XI. kitabı söz konusu olduğunda 14, 17; 15, 18; vb. göndermeleri yapacağız.

6 Burada sonsuzlukla olan karşıtlık kesindir: "Şimdiki zaman eğer hep şimdi olsaydı v' geçmişe gitmeseydi, zaman olmaktan çıkar sonsuzluk olurdu" (*ay.y.*). Ama yine de şunu belirtebiliriz: Sonsuzluk hakkındaki anlayışımız ne olursa olsun, ileri sürülecek kanıt, içinde "hep" sözcüğünün bulunduğu dili kullanma biçimimize başvurmakla kendini sınırlayabilir. Şimdiki zaman hep [şimdi] değildir. Nitekim, [zaman için] *geçmek*, karşıtı olan *durmak*'ı gerektirir (Meijering burada, *geçmek*'in çok değişik biçimlerde *durmak*'la karşılaştığı *sermo* 108'e gönderir). Bütün kanıtlanma boyunca, şimdiki zamanın tanımının geliştiğini göreceğiz.

şünceye daldığı andaki haykırışını çok iyi biliriz: "Nedir gerçekten zaman? Eğer hiç kimse bana sormazsa ne olduğunu biliyorum; ama bir soran olur da açıklamaya kalkarsam, bilmiyorum" (14, 17). Böylece ontolojik paradoks, dili yalnızca kuşkucu kanıtla karşı karşıya getirmekle kalmaz, dili de kendi kendisiyle karşıt duruma sokar: "geçmiş olmak", "birdenbire meydana gelmek", "olmak" gibi fiilerin olumluluğu, "... artık yok", "... henüz olmamış", "... hep ... değil" gibi belirteçlerin olumsuzluğuyla nasıl bağdaştırılabilir? Demek ki sorunun sınırları bellidir: "Eğer geçmiş artık yoksa, gelecek henüz olmamışsa, şimdi de hep şimdi değilse, bu durumda zaman *nasıl* var olabilir ki?

Bu başlangıç paradoksu üstünde *distentio* tema'sının doğacağı ana paradoks yükselir. *Olmayan bir şey* nasıl ölçülebilir? Ölçme paradoksu doğrudan doğruya zamanın var olma ve var olmama paradoksu tarafından üretilmiştir. Burada da dil görece olarak güvenilir bir rehberdir. Uzun zaman ve kısa zaman *diyoruz*, bir biçimde uzunluğu *gözlemliyor* ve ölçümler *yapıyoruz* (bkz. 15, 19'da ruhun kendi kendine seslenişi: "Sana zamanın yavaş ve ağır ilerleyişini (*moras*) algılama ve ölçme yeteneği verilmiştir. Ne yanıt vereceksin bana?"). Üstelik, yalnızca geçmiş ve gelecekle ilgili olarak uzun ya da kısa olduklarını söyleyebiliriz. Aporinin "çözüm"ünü öne almak için şöyle diyebiliriz: İnsanlar geleceğin kısaldığını, geçmişin ise uzadığını dile getirirler. Ama dil, ölçme işini doğrulamakla sınırlar kendini; *nasıl* olduğuna ise, yine yanıt veremez; "nasıl oluyor da...", "hangi sıfatla" (*sed quo pacto*, 15, 18) diye sorar yalnızca.

Augustinus, ölçülenin geçmiş ile gelecek olduğu kesinliğine sırtını dönüyormuş gibi görünür önce. Ama daha sonra, geçmiş ve geleceği anımsayış [bellek] ve bekleyiş aracılığıyla şimdinin içine oturarak başlangıçtaki kesinliği görünürdeki bir bozgun dan kurtaracaktır: Bunu da uzun bir gelecek ile uzun bir geçmiş kavramını bekleyiş ve anımsayış alanlarına aktararak yapar. Ancak dile, deneyime, eyleme ilişkin bu kesinliğe, onu ancak yitirdikten ve iyice dönüştürdükten sonra yeniden kavuşulacaktır. Bu bakımdan, son yanıtın değişik bi-



çimlerde öneriliyor olması Augustinus'un soruşturmasının bir özelliğidir: Böylece, gerçek anlamları ortaya çıkmadan önce son yanıtı önceleyen değişik biçimlerin eleştiriye uğraması gerekir<sup>7</sup>. Gerçekten de Augustinus pek fazla kanıtı dayanmayan bir kesinliğe başlangıçta karşı çıkıyormuş gibidir: "Tanrım, ışığım, senin hakikatin, yoksa burada da mı insana gülüp onunla alay ediyor?" (15, 188). Demek ki, yüzümüzü önce şimdiye döndüreceğiz. Geçmiş, geçmiş olunca mı, yoksa "hâlâ şimdiki zamanken mi" uzun zaman olmuştur? (15, 18) Bu sorun içinde de son yanıtla ilgili bir şey öncelenmiştir çünkü anımsayış ve bekleyiş şimdiki zamanın nitelikleri [kiplikleri] olarak görünürler. Ama, kanıtın [argümanın] bu aşamasında, şimdiki zaman hâlâ geçmişe ve geleceğe karşıt olarak sunulur. Üçlü bir şimdiki zaman kavramı henüz ortaya çıkmamıştır. Bu nedenle de bir tek şimdiki zamana dayalı çözüm geçersiz kalmak zorundadır. Böyle bir çözümün başarısızlığı da şimdiki zaman kavramının geliştirilmiş olmasından kaynaklanır: Buradaki şimdiki zaman kavramı yalnızca orada bulunmayan şey ile belirginleşmez ama yayılımı olmayan şeyle de belirginleşir.

Paradoksu son aşamasına vardırıan bu geliştirme, oldukça iyi bilinen kuşkucu bir kanıtla bağıntılıdır: Yüz yılın hepsi de aynı anda şimdiki zaman olabilir mi (15, 19)? (Kanıt, görüldüğü gibi, yalnızca şimdiki zamana uzunluk niteliğinin verilmesiyle ilgilidir). Devamıysa şöyledir: Yalnızca geçmekte olan yıl, şimdiki zamandır; ve yıl içinde ay; ay içinde gün; gün içinde de saat şimdiki zamandır. "Bu bir tek saat bile yakalanamayacak parçacıklar halinde geçer: Bir saat içinde uçup gitmiş olan her şey geçmiş, kalanlar ise gelecektir" (15, 20<sup>9</sup>).

Öyleyse sonuca Kuşkucu filozoflarla varmak gerekir. "Artık daha fazla küçük parçaya bölünemeyecek bir zaman ögesi (*quid... temporis*) tasarlayabilirsek (*intelligitur*) işte o ögeye şim-

7 Öncelemelerin oynadığı bu rol, Meijering'in yorumunda çok iyi belirtilmiştir.

8 Tanrının alaylı gülüşü konusunda bkz. Meijering, *a.g.y.*, s. 60-61.

9 Augustinus'un tıpkı eski Latin ve Yunan yazarları gibi, saatten daha küçük birimleri belirtecek sözcüğü yoktur. Meijering (*a.g.y.*, s. 64) bu konuda H. Michel'e gönderir: "La Notion de l'heure dans l'Antiquité", *Janus* (57), 1970, s. 115 ve ötesi.

diki zaman diyebiliriz...; ama şimdiki zamanın da yayıldığı bir uzam (*spatium*) yoktur" (ay.y.<sup>10</sup>). Tartışmanın ileri bir aşamasında şimdiki zamanın tanımı daha da gelişecek ve noktasal an kavramına ulaşılacaktır. Augustinus kanıtlama düzeneğinin acımasız sonucuna dramatik bir hava verip şöyle der: "Şimdiki zaman, uzun olmayacağını haykırıyor" (ay.y.).

Peki onu kuşkuculuğun saldırısı altında *tutan* nedir? Her zaman olduğu gibi yine dilin belirttiği, zekânınsa aydınlattığı deneyimdir: "Tanrım yine de zaman aralıklarını algılıyor (sentimus); onları birbirleriyle karşılaştırıyoruz (comparamus) ve kimilerine daha uzun, kimilerine de daha kısa diyoruz. Ayrıca hangi zamanın hangi zamana göre daha kısa olduğunu ölçüyoruz (metimur)" (16, 21). *Sentimus*, *comparamus* ve *metimur*'un buradaki karşı koyuşu, bizlerin zamanın ölçümü konusundaki sırasıyla duyumsal, zihinsel ve pragmatik etkinliklerimizin karşı koyuşudur. Ama deneyim diye adlandırılması gereken bu şeyin direnişi bizi, "nasıl" sorununda bir adım bile ilerletmez. Sahici [otantik] gerçekliğin içine sahte kesinlikler karışır her zaman.

Şimdiki zaman kavramının yerine geçiş kavramının konmasıyla, önceki doğrulamanın ardından daha kesin bir adım atılmış gibi olur. "Biz zamanları algılayarak ölçtüğümüzde, onları geçip gittikleri (*praetereuntia*) an ölçüyor oluyoruz" (16, 21). Spekülatif yöntem, pratikteki kesinliğe katılıyormuş gibidir. Oysa onun da eleştiri süzgecinden geçmesi ve ancak bundan sonra, tıpkı *distentio* gibi, üç şimdiki zamanın diyalektiği sayesinde yeniden ortaya çıkması gerekir. Bekleyiş, anımsayış ve dikkat arasındaki yayılım (*distentio*) bağıntısı kavramını oluş-

10 Bölünmeyen ama yayılması da olmayan an kanıtı konusunda Meijering yapıtında (a.g.y., s. 63-64), Sextus Empiricus'un metinlerini anımsatır ve Victor Goldschmidt'in *Le Système stoïcien et le Temps*'da (s. 37 ve ötesi, 184 ve ötesi) sunduğu Stoacı tartışmaya yerinde bir göndermede bulunur. Şunu da belirtelim ki, Augustinus çözümlemesinin spekülatif bir kanıtlamaya bağlı olduğunun tam olarak bilincindedir: *si quid intelligitur temporis...* Hiç kimse burada salt fenomenoloji bekleyemez. Ayrıca bu arada zamansal yayılım kavramının belirlediğini de söylemeliyiz; ancak bu kavram henüz bir kökleşme durumunda değildir: "Çünkü eğer [şimdiki zaman] yayılım gösterirse, geçmiş ve geleceğe bölünür" (*nam si extenditur, dividitur...* 15, 20).

turmadığımız sürece, bir şeyi ikinci kez yineleme yoluna gittiğimizde ne dediğimizi kendimiz de anlayamayız: " Dolayısıyla zaman, geçtiğinde ancak algılanabilir ve ölçülebilir" (ay.y.). Buradaki formül hem çözümün bir öncelenmesidir, hem de geçici bir açmazdır. Demek ki, Augustinus'un da kendisine en kesin görünen anda durması bir rastlantı değildir: "Ey Tanrım, araştırıyorum, kesin bir şey söylemiyorum..." (17, 22<sup>11</sup>). Üstelik, Augustinus araştırmasını, geçiş kavramını ortaya atarak değil de kuşkucu kanıtın sonucuna dönüş yaparak sürdürür: "Şimdi ki zamanın yayılımı yoktur." Oysa, "ölçtüğümüz şey, ileride bekleyiş olarak kavrayacağımız gelecek, ve anımsayış olarak kavrayacağımız geçmiştir" düşüncesine yol açmak için geçmişin ve çok erkenden yadsınmış olan geleceğin varlığını savunmak gerekir; ama bu da henüz belirtmekte yetersiz olduğumuz bir doğrultuda yapılmalıdır<sup>12</sup>.

Geçmişin ve geleceğin bir biçimde var olmaya hakkı olduğunu ne adına söyleyebiliriz? Bir kez daha belirtelim ki onlar hakkında söylediklerimiz ve yaptıklarımız adına. Peki bununla ilgili olarak ne söylüyor ve ne yapıyoruz? Gerçek diye kabul ettiğimiz şeyler *anlatıyoruz* ve olayları önceden *bildiriyoruz*; bunlar da öncelediğimiz biçimleriyle meydana geliyorlar<sup>13</sup>. Demek ki her zaman için dil, ve dilin ifade ettiği deneyim ile eylem, Kuşkucuların saldırısına karşı iyi direnir. Oysa, önceden bildir-

11 Meijering (a.g.y., s. 66) Augustinus'un *quaero*'sunda ["araştırıyorum"] Yunanlıların *zêtein'*ini bulur: Böylece Augustinus'un aporisi ile Kuşkucuların hiçbir şey bilmemesi arasında bir ayırım ortaya çıkar. J. Guittou *zêtein'*e İbranilerin bilgelik geleneğinde Yunan kaynaklı olmayan bir kök bulur; bunun yansımaları da *Resultlerin İşleri*, 17, 26'da görülür.

12 Augustinus ancak birinci paradoksu (var olmak / var olmamak) çözüme kavuşturduktan sonra bu savı aşağı yukarı aynı terimlerle ele alacaktır: "Zamanları geçerken ölçüyoruz" (21, 27). Demek ki geçiş kavramı hep ölçme kavramıyla bağlantılı olarak kendini hissettirir. Ama henüz geçiş kavramını anlayabilecek olanağa sahip değiliz.

13 Bütün insanlarla ilgili olan önceden kestirme kanıtı ile yalnızca gizemli bir esin altında kalmış Peygamberlere ilişkin kehanet kanıtını birbirinden iyice ayırt etmek gerekir. Bu ikinci kanıt farklı bir sorun yaratır: Tanrı'nın (ya da Söz'ün) Peygamberlere "bildirme" biçimiyle ilgili sorundur bu (19, 25) Bu konuda bkz. Guittou, a.g.y., s. 261-270: Yazar, kitabında, Augustinus'un *expectatio*'ya ilişkin olarak yaptığı çözümlemenin, *kâhînlikle* [Lat. *divinatio*; Yun. *mantikos*] ilgili bütün pagan geleneğine göre açığa çıkarıcı özelliğini vurgular. Kehanet, bu ölçüler içinde, bir istisna ve bir yetenek olarak kalır.

mek, önceden kestirmek [tahmin etmek] demektir; anlatmaksa "akıl yoluyla ayırt etmek" (*cernere*) demektir. Augustinus *De Trinitate*'de [15, 12, 21] bu anlamda tarihin ve önceden kestirmenin ikili "tanıklığı"ndan (Meijering, *a.g.y.*, s. 67) söz eder. Demek ki Augustinus kuşkucu kanıtla rağmen şu sonuca varmaktadır: "Öyleyse hem gelecek şeyler hem de geçmiş şeyler vardır (*sunt ergo*)" (17, 22).

Bu açıklama, daha ilk sayfalardan itibaren reddedilen savın, yani geleceğin ve geçmişin var olduğu savının basit bir yinelenmesi değildir. Gelecek ve geçmiş artık sıfat olarak karşımıza çıkar: *futura ve praeterita*. Bu belli belirsiz kayma, aslında başlangıçtaki var olma ve var olmama paradoksunun çözümüne giden yolu, dolayısıyla da ölçüm konusundaki ana paradoksun çözümüne giden yolu açar. Gerçekten de geçmiş ve geleceği bu özellikleriyle değil de şimdiki zaman içinde var olabilecek zamansal nitelikleri varlıklar olarak kabul etmeye hazırızdır: Ancak anlatırken ya da önceden bildirirken sözünü ettiğimiz şeylerin de hâlâ var olmaları ya da daha şimdiden var olmaları söz konusu değildir. Demek ki Augustinus'un geçişlerine ne kadar dikkat etsek azdır.

Augustinus ontolojik paradoksa vereceği yanıtın daha başında bir kez daha duraksar: "Tanrım, bırak da araştırmamı daha ileriye götürüreyim (*amplius quaerere*), Sen ey umudum" (18, 23). Bu basit bir retorik ustalığı olmadığı gibi, dindarca bir yakarma da değildir. Gerçekten de Augustinus bu duraklamanın ardından, yukarıda belirttiğimiz savdan üçlü şimdiki zaman savına uzanacak gözüpek bir adım atar. Ancak bu adım da, çoğu kez olduğu gibi, bir soru biçimini alır: "Eğer gelecek şeyler ile geçmiş şeyler varlarsa, nerede olduklarını bilmek isterim (18, 23). *Nasıl* sorusuyla başlamıştık. Şimdi *nerede* sorusuyla devam ediyoruz. Hiç de masum bir soru değildir bu: Anlatılmış ve önceden bildirilmiş geçmiş ile gelecek şeyler için *yer* arayışı içindedir. Kanıtlamanın bütün devamı da bu sorunun sınırları içinde kalarak öykülemenin ve önceden kestirmenin içerdiği zamansal nitelikleri ruhun "içine" yerleştirmeye çalışır. *Nerede* sorusuyla yapılan geçiş, birinci yanıtı iyi kavrayabilmek açısından temel bir özellik ta-

şir: "Nerede olurlarsa olsunlar, ne olurlarsa olsunlar, [gelecek şeyler ya da geçmiş şeyler] orada ancak şimdiki zaman olarak varlar" (18, 23). Böylece daha önceki sava, yani yalnızca geçmiş ve geleceği ölçebiliyor olduğumuz savma sırtımızı döner gibi oluruz; üstelik şimdinin uzamından yoksun olduğumuz itirafını da yadsıyor durumuna düşeriz. Ancak burada bambaşka bir şimdiki zaman söz konusudur: Kendisi de çoğul bir sıfata dönüşmüş (*praesentia*), *praeterita* (geçmiş zaman) ile *futura* (gelecek zaman) çizgisi üstünde yerini almış ve bir iç çoğulluk taşımaya hazır duruma gelmiştir. Bu arada daha önce ileri sürülen şu savı da unutmamız gibi oluruz: "Şeyleri geçip gittikleri an ölçüyoruz." Ölçme sorununu ileride ele aldığımızda bu savla yeniden karşılaşacağız.

Demek ki, öyküleme ve önceden kestirme kavramlarını nerede sorusu çerçevesinde yeniden ele alıp bunları daha da derinlemesine incelemek istiyoruz. Öykülemenin anımsayışı, önceden kestirmenin ise bekleyişi içerdiğini söyleyebiliriz. Peki ama anımsamak ne demektir? Anımsamak geçmişin bir imgesine sahip olmak demektir. Böyle bir şey olanaklı mıdır? Olanaklıdır, çünkü bu imge, olayların bıraktığı bir izdir ve zihnimizde sabit olarak kalır<sup>14</sup>.

Daha önce de gözlemlediğimiz gibi, yavaş, ağır ve ölçülü ilerleyişlerin ardından her şey aniden hızlanır.

Önceden kestirme ise neredeyse karmaşık bir biçimde açıklanır; gelecekteki şeyler şimdiki zamandaki bir bekleyiş sayesinde, ileride olacak şeyler olarak bizde vardılar. Bu şeyler hakkında bizde bir "ön-algılama" (*praenuntio*) bulunur; bu da onları "önceden haber vermemizi" (*praesensio*) sağlar. Böylece

14 Buraya ilgili paragrafı bütünüyle almamız gerekiyor: "Zaten, gerçek olup da geçmişte kalmış şeyleri anlattığımızda, belleğimizden çekip aldıklarımız, geçip gitmiş bu şeylerin kendileri değil de, zihnimize duyular aracılığıyla izler biçiminde kazılmış imgelerden hareketle tasarladığımız sözcüklerdir" (18, 23). Yer belirten ilgeçlerin çokluğu dikkati çeker: Bellekten (*ex*) çekip çıkardığımız..., zihnimize (*in*) kazılmış imgelerden hareketle (*ex*) tasarladığımız sözcükler; "artık var olmayan çocukluğum, artık var olmayan zaman içindedir (*in*); ama onun imgesini... şimdiki zaman içinde (*in*) görüyorum, çünkü hâlâ belleğimde (*in*) duruyor" (*ay.y.*) Demek ki nerede sorusu ("eğer... gelecek ve geçmiş şeyler varsa, nerede [*ubicumque*] olduklarını bilmek istiyorum"), "içinde" yanıtını zorunlu kılmaktadır.

bekleyiş anımsayışın benzeri durumuna gelir. Bekleyiş de daha önceden var olan bir imgedir: Yani henüz var olmamış (*non-dum*) olaydan önce gelir. Ama bu imge geçmişteki şeylerin bıraktığı bir iz değil, öncelenmiş, önceden algılanmış, haber verilmiş, önceden bildirilmiş, önceden ilan edilmiş gelecek şeylerin bir "gösterge"si ve bir "neden"idir (bekleyişle ilgili sözcüklerin çokluğuna da dikkati çekelim).

Ulaşılan çözüm çok şıktır ama aynı zamanda çok zahmetli, çok güç ve bir o kadar da dayanaksız bir çözümdür!

Şık bir çözüm olması şuradan kaynaklanır: Anımsayışa geçmiş şeylerin yazgısını, bekleyişe de gelecek şeylerin yazgısını bırakmakla anımsayış ile bekleyişi genişletilmiş ve diyalektikleştirilmiş bir şimdiki zaman içine koyabiliriz. Böyle bir şimdiki zaman da daha önce reddedilen öğelerden hiçbiri değildir artık: Ne geçmiştir, ne gelecektir, ne noktasal şimdiki zamandır, ne de şimdiki zamanın geçiştir. Augustinus'un aporiyi çözdüğünü kabul ettiğimiz ama bu aporiyle de bağını çabuk unuttuğumuz o ünlü formülü şöyledir: "Belki de şöyle demek yerinde olur: Geçmişe ilişkin (*de*) şimdiki zaman, şimdikiyi ilişkin (*de*) şimdiki zaman, geleceğe ilişkin (*de*) şimdiki zaman. Çünkü, gerçekten de ruhumuzun içinde (*in*) bir biçimde, bu üç zaman kipi vardır, ve ben onları başka yerde (*alibi*) göremiyorum" (20, 26).

Augustinus bunu söylerken alışılmış dilden biraz uzaklaştığının bilincindedir. Oysa kuşkucu kanıtı karşı çıkışında, çekinerek de olsa bu alışılmış dile başvurmuştur: " 'Geçmiş, şimdi, gelecek diye üç zaman vardır' deyişi yerinde (*proprie*) kullanılmış değildir" (*ay.y.*). Ama az sonra da sanki ek bir not olarak şunu belirtir: "Zaten yerinde olan sözleri ender olarak kullanırız; yerinde olmayanlarıysa (*non proprie*) daha sık kullanırız ama yine de demek istediklerimiz anlaşılır" (*ay.y.*). Ancak, şimdi, geçmiş ve gelecek hakkında daha önce konuşulduğu gibi konuşulmasına da hiçbir şey engel olmaz: "Hiç kaygı duymuyorum, karşı çıkmıyorum, kınamıyorum da; yeter ki, söylenen şey anlaşılın..." (*ay.y.*) Demek ki, alışılmış dili yalnızca daha kesin bir biçimde kullanmıştır Augustinus.

Böyle bir düzeltmenin anlamını hissettirmek için Augustinus kendi kendini açıklıyormuş gibi görünen üçlü bir eşdeğerliğe başvurur: “Geçmişin anlatısı, anımsayıştır; şimdiye ilişkin şimdiki zaman doğrudan görüştür, bakıştır (*contuitus* [ileride *distentio* ile karşıtlığı daha iyi vurgulayacak olan *attentio* terimi kullanılacaktır]), geleceğe ilişkin şimdiki zaman ise bekleyiştir (20, 26). Peki bunu nasıl bilebiliriz? Augustinus kısa ve öz olarak şöyle yanıtlıyor: “Bu şekilde ifade etmeme izin verilirse, üç zaman görüyorum (*video*); evet, itiraf ediyorum (*fateorque*) üç zaman vardır” (*ay.y.*). Bu görüş ve bu itiraf bütün çözümleme süreci için fenomenolojik bir çekirdek oluşturur; ama *fateor*, *video* ile birleşince, söz konusu görüşün hangi tartışmanın sonucu olduğunu da kanıtlar.

Şık bir çözümdür bu ama aynı zamanda zahmetli bir çözümdür de.

Anımsayışı [belleği] ele alalım: Bazı imgeleri geçmişe ilişkin şeylere (burada Latince'deki *de* ilgecini unutmayalım) göndermede bulunma gücüyle donatmak gerekir; gerçekten de tuhaf bir güçtür bu! Bir yanda, iz şu anda varlığını sürdürmekte, öte yandaysa geçmişteki şeyler için *de geçerliğini korumaktadır*; böylece, bu geçmiş şeyler de bellekte varlıklarını “hâlâ” (*adhuc*) [18, 23] sürdürürler. Bu küçük “hâlâ” (*adhuc*) sözcüğü hem aporinin çözümüdür hem de yeni bir gizemin kaynağıdır: Nasıl oluyor da iz-imgeler (*vestigia*), ruha işlemiş şu anda var olan şeyler oldukları gibi aynı zamanda geçmişle “ilgili” şeyler de oluyorlar? Geleceğin imgesi de benzer bir güçlük yaratır: Gösterge-imgelerin “daha şimdiden var olmaklığı”ndan (*jam sunt*) söz edilir (18, 24). Ama “daha şimdiden” burada iki anlama gelir: “daha şimdiden var olan gelecek değil ama şimdidir” (18, 24); bu açıdan “henüz” var olmamış (*nondum*) gelecek şeylerin kendilerini göremeyiz. Ancak “daha şimdiden” deyişi, göstergenin şimdiki var oluşunun yanı sıra onun önceleme, sezme niteliğini de belirtir: Şeylerin “daha şimdiden var oldukları”nı söylemek, gösterge aracılığıyla, onları önceden bildirebilirim demektir; böylece gelecek zaman “önceden söylenmiş” (*ante dicatur*) olur. Demek ki, ön-

celenen imgeler de kalıntısalsal imgelerden (*vestigia: iz-imgeler*) daha az gizemli değildir<sup>15</sup>.

Burada gizem yaratan şey, kimi kez geçmişin izi, kimi kez de geleceğin göstergesi değerinde olan imgenin yapısıdır doğrudan doğruya. Augustinus açısından bu yapı kendini nasıl sunduysa öyle görülmüş gibidir yalnızca.

Daha da gizemli olan şeyse, soru ile yanıtın ifade edildikleri yarı-uzamsal özellik taşıyan dildir: "Eğer gerçekten gelecek şeyler ile geçmiş şeyler varlarsa, nerede olduklarını bilmek istiyorum" (18, 23). Bu soruya verilen yanıtta şöyledir: "Ruhumun içinde (*in*) bir biçimde, bu üç zaman kipi vardır, ve ben onları başka yerde (*alibi*) göremiyorum" (20, 26). Acaba soru "yer" belirten öğelerle sorulduğu (*nerededir* gelecek ve geçmiş şeyler?) için mi "yer" belirten öğelerle bir yanıt alıyoruz (ruhun içinde, belleğin içinde)? Ya da, iz-imge ile gösterge-imgenin ruhun içine yerleşmiş olan o yarı-uzamsallığı değil midir gelecek ve geçmiş şeylerin yeri sorusunu gerekli kılan<sup>16</sup>? Çözümlememizin şu aşamasında yanıtlayamayız henüz bunu.

Zamanın var olması ve var olmaması aporisine üçlü bir şimdiki zaman kavramıyla getirilen çözüm güçlülük ulaşılan bir çözüm olmuştur ama zamanın ölçümü sorunu çözümlenmediği sürece de dayanaksız bir çözüm olarak kalacaktır. Üçlü şimdiki zamanın *distentio animi*'nin kesin damgasını taşıyabilmesi için, bu üçlü içinde bir kırılmanın [kaymanın] varlığını ta-

15 Belki de biraz daha fazla gizemlidir. Gelecekteki bir eylemin önceden tasarlanışını düşünelim: Her bekleyiş gibi, bu önceden tasarlayış da şimdiki zaman içinde vardır, oysa gelecekteki eylem henüz gerçekleşmemiştir. Ama "neden" nitelikli "gösterge" burada basit bir önceden kestirmeden daha karmaşıktır. Çünkü önceden belirttiğim şey, yalnızca eylemin başlaması değil, ama bitişidir de; kendimi önceden, eylemin başlamasının ötesine götürdüğüm gibi, onun başlamasını da gelecekteki bitişinin geçmişi olarak görürüm. Bu durumda gelecekteki bitmiş zaman içinde konuşuruz: "Önceden düşündüğümüz eylemi yapmaya başlamış olacağımız zaman (*aggressi fuerimus*), önceden düşündüğümüz eylem bizim tarafımızdan gerçekleştirilmeye başladığı zaman (*agere coeperimus*), bu eylem var olacaktır; çünkü bu durumda gelecek zaman değil, şimdiki zaman olacaktır" (18, 23). Gelecekteki şimdiki zaman burada gelecekteki bitmiş zamanın kullanılışı içinde öncelenmiş olur. Harald Weinrich'in *Tempus* adlı kitabında fiil zamanları konusunda yapmış olduğu dizgeli incelemeyi ileride bu tür bir araştırmadan geçireceğiz (bkz. üçüncü bölüm, III. altbölüm).

16 Geleceğin, şimdiki zamanı aşarak geçmişe doğru geçişiyle (bkz. aşağıdaki açıklama) ilgili yarı-kinetik dil de bu yarı-uzamsal dili daha sağlamlaştıracaktır.



nımak gerekir: İşte bu kırılma, noktasal şimdiki zamana vermekten kaçınılan yayılımdan farklı bir yayılımın bizzat ruhun kendisine uygun görülmesini sağlar. Öte yandan, yarı-uzamsal dilin kendisi de bütün zaman ölçümlerinin, bütün kozmolojik dayanakların temeli olan insan ruhunu bu yayılımdan yoksun bırakmadığımız sürece havada kalır. Zamanın ruhun özünde olması, ruhtan ayrılmazlığı durumu bütün anlamını, ancak, zamanı fiziksel harekete bağımlı kılan savların kanıtlama yoluyla elenmesi sonucunda kazanır. Bu bakımdan, 20, 26'daki "Onu görüyorum, onu itiraf ediyorum" kanıtı, *distentio animi* kavramını oluşturmadığımız sürece kesin olarak güvenilir, sağlam bir kanıt olmayacaktır.

## 2. Zamanın ölçümü

Augustinus ancak ölçme gizemini çözdükten sonra insan zamanının son tanımlamasına ulaşır (21, 31).

Zamanın ölçümü, 16, 21'de bırakmış olduğumuz yerden yeniden ele alınır: "Yukarıda da belirttiğim gibi biz zamanları geçip gittikleri an ölçüyoruz (*praetereuntia*) (21, 27). Ama ileride daha güçlü bir biçimde dile getirilen bu önesürüm ("Biliyorum, çünkü zamanları ölçüyoruz, var olmayan bir şeyi de ölçemeyiz") (*ay.y.*) hemen aporiye dönüşür. Aslında geçmekte olan şey şimdiki zamandır. Oysa, yukarıda da kabul ettiğimiz gibi, şimdiki zamanın yayılımı yoktur. Bir kez daha bizi Kuşkuculara gönderen kanıtın ayrıntılı olarak çözümlenmesi gerekir. Önce bu kanıtın, geçmek ile şimdide var olmak arasındaki ayrımı gözetmediği söylenebilir: Buradaki şimdi, bölünemeyen an ya da ileride belirteceğimiz gibi "nokta" anlamındadır. Yalnızca yayılım (*distentio*) olarak yorumlanan üçlü şimdiki zaman diyalaktığı, aporinin labirenti içinde kaybolmaya başlayarak bir önesürümü içine düştüğü durumdan kurtarabilir. Ama özellikle karşıt kanıt, yarı-uzamsallık imgesinin sunduğu olanaklar yardımıyla kesin bir biçimde oluşur: Zamanın üçlü şimdiki zaman biçiminde kavranışı, bu yarı-uzamsallık imgesini örtünmesiyle olur. Aslında geçmek, bir şeyi aşarak geçmek demektir.

Böyle olunca Augustinus da haklı olarak şu soruları sorar: “Nereden (*unde*), neyle (*qua*) ve nereye (*quo*) geçiyor?” (*ay.y.*) Görüldüğü gibi, yarı-uzamsallığın içine düşmeye, aşarak geçmek (*transire*) terimi neden oluyor. Bu mecazlı deyimim eğimini, inişini izleyecek olursak, “geçmek” eyleminin gelecek zamandan hareket ederek (*ex*) şimdiki zamanı aşıp (*per*), geçmiş zaman içine (*in*) uzanmak demek olduğunu belirtmek gerekir. Bu aşarak geçiş, böylece, zamanın ölçümünün “belli bir uzam içinde” (*in aliquo spatio*) yapıldığını ve zaman aralıkları arasındaki bütün bağıntıların “zaman uzamları”yla (“*spatia temporum*”) ilgili olduğunu doğrular (*ay.y.*). Tam bir açmazın içine düşülmüş gibidir: Zamanın uzamı yoktur – oysa, “uzamı olmayan şeyi de biz ölçemeyiz” (*ay.y.*).

Augustinus, tıpkı daha önce her sorunlu durumda yaptığı gibi, burada da bir mola verir. *Aenigma* [gizem] sözcüğünü de ilk kez burada kullanır: “Aklım bu karmaşık gizemin [*aenigma*] iç yüzünü anlayabilmek için yanıp tutuşuyor” (22, 28). Gerçekten de, bu araştırmanın başından beri gördüğümüz gibi, hep yaygın kavramlar anlaşılmasız oluyor. Ama bir kez daha görülüyor ki, kuşkuculuğun tersine, sorunun itiraf edilmesine, Augustinus için sevginin bir sureti olan şiddetli bir arzu da eşlik ediyor. “Bana sevdiğimi ver; evet seviyorum, bunu da vermiş olan Sensin bana” (*ay.y.*<sup>17</sup>). Burada arayışın ilahî yanı kendini gösterir; zamanın araştırılması da Sonsuz Söz’ün derinden düşünülmesi içine yerleştirilerek böyle bir ilahî özelliğe ulaşmıştır. Bu konuyu ileride yeniden ele alacağız. Şimdilik, Augustinus’un sıradan dile olan ölçülü güvenini vurgulamakla yetinelim: “Ne kadar zamandır? (*quam diu*)... uzun zamandır! (*quam longo tempore*)... deriz... işte böyle şeyler söyler, böyle şeyler işitiriz. Bizi anlarlar, biz de onları anlarız” (22, 28). Bu nedenle, bilgi yokluğu değil, gizem [*aenigma*] söz konusudur diyeceğiz.

17 Meijering burada, dikkat ve düşünceyi bir noktada yoğunlaştırmanın işlevi üstünde durur; kitabın sonunda bu yoğunlaşma kararlılık umuduna bağlanacak, o da insanın şimdisine Tanrı’nın sonsuz şimdisiyle belli bir benzerlik katacaktır. Ayrıca, *İtiraflar*’ın I. ve IX. kitapları arasında, söz konusu yoğunlaşma ve kararlılığın arayışının anlatıldığını da belirtebiliriz. Bu noktada bkz. dördüncü bölüm.

Gizemi çözmek için, kozmolojik çözümü bir yana bırakıp, incelemeyi, yayılımın ve ölçümün temelini, yalnızca ruhun içinde, dolayısıyla üçlü şimdiki zamanın çoğul yapısı içinde araştırmaya yönlendirmek gerekir. Demek ki zaman ile yıldızların hareketi ve genel olarak hareket arasındaki bağıntıyla ilgili tartışma, ne konu dışına çıkmadığı ne de sözü dolandırmadığıdır.

Agustinus'un görüşü Platon'un *Timaios* ile Aristoteles'in *Fizik*'inden Plotinos'un *Enneades*'ine (III, 7) kadar uzanan tartışmadan bağımsız değildir yine. *Distentio animi*'ye sıkı bir kanıtlamadan geçilerek güçlkle ulaşılır: Bu kanıtlama da *reductio ad absurdum*'un [saçmaya indirgeme] keskin retorüğini işin içine katar.

Birinci kanıt: Eğer gökcisimlerinin hareketi zamansa, neden herhangi bir cismin hareketi için de aynı şeyi söylemeyelim (23, 29)? Bu kanıt gökcisimleri hareketinin değişebileceğı, dolayısıyla hızlanıp yavaşlayabileceğı savını öncelmiş olur (böyle bir şeyi düşünmek Aristoteles için olanaklı değildir). Böylece gökcisimleri çömlekçinin çarkı ya da eklemli insan sesindeki hecelerin akışı gibi öbür hareketli cisimler arasında sayılmıştır.

İkinci kanıt: Eğer gökteki yıldızlar dursaydı ve çömlekçinin çarkı dönmeye devam etseydi, bu durumda, zamanı hareketten başka bir şeyle ölçmek gerekecekti (*ay.y.*). Burada bir kez daha kanıt, gök hareketlerinin değişmezliğı savının sarsıldığını varsaymaktadır. Kanıtın değişik bir biçimiye şudur: Çömlekçinin çarkının hareketinden söz etmek zaman alır, bu da değiştiğı ya da durduğı sanılan gökcisminin hareketiyle ölçülemez.

Üçüncü kanıt: Daha önceki varsayımların altında yatan ve Kutsal Kitaplar aracılığıyla edinilmiş olan inanca göre, gökcisimleri, zamanı belirlemeye yarayan ışıklı cisimlerdir (*ay.y.*). Terim yerindeyse, saygınlıklarını böylece yitiren gökcisimleri hareketleriyle artık zamanı oluşturmazlar.

Dördüncü kanıt: Eğer "gün" diye adlandırdığımız ölçümü oluşturan şeyin ne olduğunu sorarsak, o zaman, günün yirmi dört saatinin güneşin tam dolanımıyla ölçüldüğünü düşünürüz hemen. Ama güneş *daha hızlı* dönseydi ve dolanımını bir saatte tamamlasaydı, bu durumda "gün" artık güneşin hareketiyle ölçülemezdi (23, 30). Meijering, Augustinus'un güneşin değişken

bir hıza sahip olduğu varsayımıyla bütün gelenekten ne kadar uzaklaştığını vurgular: Aristoteles de Plotinos da zaman ve hareket arasında ayırım yapmalarına karşın, bu kanıtı kullanmamışlardır. Augustinus'a göre, yaradılışın efendisi olan Tanrı, gök cisimlerinin hızını değiştirebilir; tıpkı çömlekçinin çarkının hızını ya da şarkıcının hecelerinin akışını değiştirebilmesi gibi (Yeşu'nun güneşi durdurması da, güneşin hızının artması savıyla aynı doğrultuda yer alır; bu niteliğiyle de mucize kanıtına bağlanmaz). Yalnızca Augustinus, kozmolojik bir gönderme yapmadan, zamanın uzamından (bir gün, bir saat) söz edilebileceğini söyleyebilmektedir. *Distentio animi* kavramı da zamanın uzamıyla ilgili kozmolojik dayanağın yerine geçecektir kesinlikle<sup>18</sup>.

Aslında şunu saptamak çok önemlidir: Augustinus, "gün" kavramını gök hareketi kavramından tamamıyla ayıran kanıtın sonunda, ilk kez *distentio* kavramını ortaya atmakta, bunu da başka bir nitelik belirtmeden yapmaktadır: "Zamanın bir tür gerilim, yayılım (*distentio*) olduğunu görüyorum. Acaba görüyor muyum? Yoksa gördüğümü mü sanıyorum? Ey Işık, ey Hakikat, sen göstereceksin bunu bana" (23, 30).

Tam da yolun aşılıp geçişin elverişli olacağı bir sırada böyle bir çekingenlik neden? Aslında, önceki kanıtlara karşın, kozmolojiyle olan sorun henüz bir çözüme bağlanmamış, yalnızca "zamanın bir cismin hareketi olduğu" (24, 31) konusundaki en uç sav bir yana itilmiştir. Ama Aristoteles de zamanın "hareketle ilgili bir şey" olmakla birlikte, hareket olmadığını ileri sürmekle bunu çürütmüştür. Zaman bizzat hareketin kendisi olmadan, hareketin ölçümü olamaz mı? Zamanın var olabilmesi için, hareketin gücül olarak ölçülebilir olması yeterli değil midir? Augustinus, şu sözleriyle ilk bakışta Aristoteles'e büyük

18 Böyle bir değişiklik de Augustinus'un *motus* [hareket] ile *mora* [süre] arasındaki ayrına artık başvurmadığını gösterir: "Öğrenmeye çalışıyorum, gün acaba hareketin (*motus*) kendisi mi, hareketin tamamlandığı süre (*mora*) mi, yoksa her ikisi de birlikte geçerli mi?" (23, 30). Üç varsayım da bir yana itildiği ve "gün" sözcüğünün anlamı üstüne yapılan araştırma bırakıldığı için, vurgulanan ayırım da bir sonuca varmaz. Guitton'un görüşünü (*a.g.y.*, s. 229) benimseyip şöyle diyebiliriz ancak: Augustinus için "zaman *motus* da değildir *mora* da değildir, ama *motus*'tan çok *mora*'dır". *Distentio animi*'nin *mora*'ya bağlılığı *motus*'a bağlılığından daha fazla değildir.

bir ödün veriyor gibidir: “Bir cismin hareketi başka şeydir, süresini ölçmemizi sağlayan şey başka şeydir; hangisinin tercih edilerek zaman diye adlandırılabilceğini anlamayacak biri olabilir mi?” (24, 31<sup>19</sup>). Augustinus, zamanın hareketin kendisi olmaktan çok hareketin ölçümü olduğunu söylediğinde, gök cisimlerinin düzenli hareketini değil de insan ruhundaki hareketin ölçümünü düşünmektedir. Gerçekten de zamanın ölçümünün uzun bir zaman ile kısa bir zamanın karşılaştırılmasıyla yapılacağını kabul edersek, değişmez bir karşılaştırma ögesinin var olması gerekir; bu gök cisimlerinin dairesel hareketi olamaz, çünkü bu hareketin değişebileceği kabul edilmişti. Hareket durabilir, ama zaman duramaz. Hareketleri ölçtüğümüz kadar, duruşları da ölçüyor muyuz aslında? (ay.y.)

Böyle bir duraksama olmasaydı, zamanın hareketle özdeşleştirilmesine karşı görünüşte zafer kazanan kanıtın ardından, Augustinus’un bir kez daha hiçbir şeyi bilmediğini itiraf etme yoluna neden başvurduğunu anlayamayacaktık: Zaman üstüne söylediklerimi zaman içinde söylediğimi biliyorum; öyleyse zamanın var olduğunu ve ölçüldüğünü de biliyorum. Ama zamanın ne olduğunu da, nasıl ölçüldüğünü de bilemiyorum: “Ne yazık bana ki, neyi bilmediğimi bile bilmiyorum!” (25, 32).

Kesin açıklamaysa bir sonraki sayfada belirir: “Ardından (*inde*) zamanın bir yayılımdan başka bir şey olmadığını çıkarıyorum, ama neyin yayılması? Bilemiyorum, ancak bu ruhun kendisinin yayılımı değilse çok şaşırtıcı olur” (26, 33). Neyin ardından? Ve ayrıca, savı doğrulamak için neden dolanan bir açıklama (böyle değilse... çok şaşırtıcı olur)? Bir kez daha belirtelim ki, eğer bu önesürümde bir fenomenolojik çekirdek varsa, bu, öbür varsa-

19 Augustinus’un bu duraksaması iki önesürümle karşılaştırılabilir: Birincisi, büyük ışıklı cisimlerin hareketinin zamanı “belirttiği”dir; ikincisiyse, bir zaman aralığının başlayıp öbürünün bittiği an’ı saptamak için, hareket halindeki cismin kalktığı ve vardığı yeri “belirtmek” (*notare*) gerektiğidir; yoksa, “cismin ya da parçalarının hareketinin bir noktadan öbürüne ne kadar zamanda gerçekleştiği” (24, 31) söylenemez. Bu “belirtme” kavramı, Augustinus’ta zaman ve hareket arasında var olan tek ilişki noktası gibidir. Bu durumda sorun, uzamsal belirtilerin, zamanın uzunluğunu saptama işlevlerini yerine getirmek için, zamanın ölçümünü, ruhtan başka herhangi bir devingen cismin düzenli hareketine bırakıp bırakmadıklarını bilmektir. İleride bu anlaşılması güç noktayı yeniden ele alacağız.

yımları elemiş olan *reductio ad absurdum*'dan ayrılamaz: Mademki bir cismin hareketini zaman ile ölçüyorum ve bunun tersi geçerli değil, mademki uzun bir zaman ancak kısa bir zaman ile ölçülebiliyor, mademki hiçbir fiziksel hareket değişmez bir karşılaştırma ölçümü sunmuyor ve gökcisimlerinin hareketi de değişken olarak kabul ediliyor, *geriye* zamanın yayılımının ruhun bir dağılımı olması *kalıyor*. Kuşkusuz Plotinos bunu Augustinus'tan önce söylemişti; ama o, dünyanın ruhunu göz önünde bulundurmuydu, insanın ruhunu değil<sup>20</sup>. Bu nedenle, her şey çözümlenmiş olduğu gibi, yine her şey hâlâ kesinlik kazanmamıştı; *distentio animi* terimi dile getirildiğinde bile bu böyleydi. *Distentio animi* üçlü şimdiki zamanın diyalektiğine bağlanmadığı sürece, biz kendimizi anlar duruma gelemeyecektik.

XI. kitabın devanunda (26, 33-28, 37) araştırmanın iki güçlü tema'sı arasındaki bu bağ sağlanmaya çalışılır: Birinci gizemi, yani var olamamış olan bir varlığın savunmasını çözmüş olan üçlü şimdiki zaman savı ile yayılımı olmayan bir şeyin yayılım sorununu çözmesi beklenen ruhun yayılması savı. Demek ki geriye üçlü şimdiki zamanı yayılım *olarak* düşünmek, yayılımı da üçlü şimdiki zamanın yayılımı *olarak* düşünmek *kalıyor*. Augustinus'un *İtiraf*lar'ının XI. kitabındaki özellik işte burada yatar; Husserl, Heidegger ve Merleau-Ponty de onun izinden gideceklerdir.

20 Bu konuda bkz.: Beierwaltes'in (a.g.y.) *Enneades*, III, 7, 11, 41, *diastasis zoês* üstüne yorumu; A. Solignac, a.g.y., "Notes complémentaires", s. 588-591; E. P. Meijering, a.g.y., s. 90-93. Plotinos'un *diastêma-diastasis* terimlerinin Hıristiyan dünyasına özgürce uyarlanması Nyssa'lı Aziz Gregorios'a kadar uzanır: *Four Views of Time in Ancient Philosophy* adlı kitabın yazarı J. Callahan da "Gregory of Nyssa and the Psychological View of Time" başlıklı yazısında (*Atti del XII Congresso internazionale di filosofia*, Venedik, 1958) (Floransa, 1960, s. 59) bunu göstermiştir. David L. Balás'ın incelemesinde de bunun doğrulandığını görürüz: "Eternity and Time in Gregory of Nyssa's *Contra Eunomium*", *Gregory von Nyssa und die Philosophie* (Nyssa'lı Gregorios üstüne II. Uluslararası Kolokyum, 1972), Leiden, E. J. Brill, 1976. Aynı kolokyumda, T. Paul Verghese *diastêma* kavramının özellikle ilahî yaratılış üçlüsünü ayırt etmeye yaradığını göstermiştir: Tanrı'da, Baba ile Oğul arasında, *diastêma*, mesafe, boşluk yoktur. Demek ki *diastêma* Yaratılış'ın kendisini, özellikle de Yaratan ile yaratılan arasındaki mesafeyi belirtir (T. Paul Verghese, "Diastema and Diastasis in Gregory of Nyssa. Introduction to a Concept and the Posing of a Concept", *ay.y.*, 243-258). Plotinos'un terimlerinin Eski Yunan kilise babaları tarafından yapılan bu uyarlanışının Augustinus'a kadar uzandığının tahmin edilmesi, Augustinus'un özgünlüğünü sarsmaz; çünkü *distentio*'yu ruhun yayılımından çekip çıkaran bir tek Augustinus olmuştur.

### 3. *Intentio ve distentio*

Bu sonuncu adımı atmak için, Augustinus daha önceki bir önesürümle (16, 21 ve 21, 27) yeniden ilişki kurar. Bu önesürüm yalnızca havada kalmamış ama aynı zamanda kuşkucu saldırıya da uğramış gibidir. Söz konusu önesürüm şöyleydi: Zamanı *geçtiği sırada* ölçüyoruz; var olmayan geleceği değil, var olmamış geçmişi değil, yayılımı [genişlemesi] olmayan şimdikiyi değil, ama "geçen zamanlar"ı ölçüyoruz. Şimdiki zamanın *çoğulluğunu* ve *parçalanmasını* geçişin kendisinde, *aşarak geçişte* aramak gerekir.

Augustinus'un titreşmekte olan ses, titreşimi henüz tamamlanmış olan ses ve birbiri ardından titreşen iki ses ile ilgili olarak verdiği ünlü üç örneğin işlevi işte bu parçalanmayı üçlü şimdiki zamanın parçalanması olarak ortaya koymak olacaktır.

Bu örnekler büyük bir dikkat gerektirmektedir, çünkü birinden öbürüne çok ince bir değişiklik söz konusudur.

Birinci örnek (27, 34): Titreşmeye başlayan, titreşimi süren ve sonunda da titreşimi biten bir sesi alalım. Böyle bir sestem nasıl söz ederiz? Buradaki geçişin anlaşılabilmesi için, bütünüyle geçmiş zamanla kaleme alınmış olduğunu belirtmenin önemine inanıyoruz. Sesin titreşiminden yalnızca bu titreşim sona erdiği andan itibaren söz edilir; geleceğin henüz tamamlanmamış (*nondum*) olması geçmiş olarak (*futura erat*) belirtilir; sesin titreşiyor olduğu an, yani sesin şimdiki, yitip gitti diye adlandırılır; ses titreşmekte olduğu an ölçülebilirdi; "ama o anda bile (*sed et tunc*) bu ses durmuyordu (*non stabat*): gelip geçiyordu (*ibat*), sürekli hareket ediyordu (*praeteribat*)" (27, 34). Demek ki, şimdiki zamanın geçişinden bile geçmiş olarak söz edilmektedir. Birinci örnek, gizeme rahatlatıcı bir yanıt vermek şöyle dursun, onu daha da derinleştiriyor gibidir. Ama, her zaman olduğu gibi, çözümün yönü, bizzat gizemin içindedir, aynı ölçüde gizem de çözümün içinde yatmaktadır. Verilmiş olan örneğin bir özelliği yönümüzü belirlemeyi sağlar: "Nitekim (*enim*), geçerken ölçülebilecek, bir tür zamansal uzama (*in aliquod spatium temporis*) yayılıyordu (*tendebatur*); oysa şimdiki zamanın hiçbir uzamı

[yayılmı] yoktur" (*ay.y.*). İşin anahtarını noktasal şimdiki zamandan farklı olan geçen şeyde aramak gerekir<sup>21</sup>.

İkinci örnek açılan yolda ilerlerken varsayımı değişikliğe uğratar (27, 34 ve ötesi). Artık geçişten, geçmiş zaman olarak değil, şimdiki zaman olarak söz edilir. Titreşmekte olan bir başka ses örneği verilir: Sesin hâlâ (*adhuc*) titreştiğini varsayalım: "Titreştiği sırada (*dum*) ölçelim onu." Şimdi artık sesin kesilmesinden geçmişteki gelecekte söz edilmekte, tıpkı geçmiş bir gelecek olarak söz edilmektedir: "Titreşmesi kesildiği an (*cessaverit*), çoktan (*jam*) geçmiş olacak ve ölçülebilecek bir şey olmaktan çıkacaktır (*non erit*)" (*a.g.y.*). "Ne kadar uzun [sürer] (*quanta sit*)" sorusuysa şimdiki zamanda sorulur. Peki güçlük nereden kaynaklanmaktadır? Geçiş, "hâlâ" (*adhuc*) sürmekte olan akışı sırasında ölçmenin olanaksız oluşundan kaynaklanmaktadır. Gerçekten de, bir başlangıç ile bir sonun var olabilmesi için, yani ölçülebilir bir aralığın var olabilmesi için, bir şeyin durması gerekir.

Ama eğer ancak var olmayı sürdürmeyen bir şeyi ölçebiliyorsak, bu durumda bir önceki aporinin içine düşeriz. Hatta, eğer yalnızca geçen zamanlar ölçülebiliyor, duran ya da süren zamanlar ölçülemiyorsa, bu önceki apori daha da yoğunlaşmış olur. Kanıt göstermek için bir yana bırakılmış olan geçen zaman kavramı da tıpkı gelecek, geçmiş ve noktasal şimdiki zaman kavramıyla aynı karanlıkların içine düşmüş gibidir: "Demek ki biz ne gelecek zamanları, ne geçmişleri, ne şimdileri, ne de geçmekte olanları ölçüyoruz"<sup>22</sup> (*ay.y.*).

Peki ama *nasıl* ölçtüğümüzü biliyorsak, *ölçtüğümüzden* nasıl emin olabiliyoruz ki? (Karşı çıkış: "Bununla birlikte biz ölçüyoruz" bu dramatik paragrafta iki kez geçiyor.) Geçen za-

21 Anlatımın hafif bir değişime uğradığını belirtelim: Biraz yukarıda, Augustinus noktasal şimdiki zamanın ölçülebilme olasılığına karşı çıkar, "çünkü hiçbir uzama yayılımı yoktur" der ("*quia nullo spatio tenditur*") (26, 33). Bana göre, "tenditur" *intentio*'yu haber vermekte, bunun *distentio*'suysa onun ters yüzü olmaktadır. Gerçekten de noktasal şimdiki zamanın ne yönelimi ne de yayılımı vardır: Yalnız "geçmekte olan zamanlar" buna sahip olabilirler. Dolayısıyla, Augustinus bir sonraki paragrafta, şimdiki zamandan, geçmekte olan şey (*praeteriens*) olarak, bir tür zaman aralığı içinde "yönelim gösteriyor" diye söz eder. Artık noktasal şimdiki zaman değil, hem yönelimi hem de yayılımı olan yaşayan şimdiki zaman söz konusudur.

22 A. Solignac bu sayfanın aporetik niteliğini vurgular ve 27, 34 çevirisine "Examen plus approfondi. Nouvelles apories" ("Daha Derinlemesine İnceleme. Yeni Aporiler") altbaşlığını verir (*a.g.y.*, s. 329).



manları hem durduklarında hem de sürdüklerinde ölçmenin bir yolu var mıdır? Üçüncü örnek, araştırmayı işte bu tarafa yönlendirir.

Üçüncü örnek (27, 35), yani bir dizenin ezberden okunması örneği –Ambrosius’un ilahisinden alınan *Deus creator omnium* [Tanrı Her Şeyin Yaradanıdır]– sürekli ses örneğinden daha büyük karmaşıklık yaratır: Aynı anlatım içinde, yani aynı dize-de (*versus*) dört kısa hece ile dört uzun hecenin alması söz konusudur. Bu örneğin karmaşıklığı sonucu, önceki iki örneğin çözümlenmesinde unutulmuş olan anımsayış ve geçmişe yöneliş yeniden işin içine katılmak zorunda kalır. Böylece, ölçüm sorunu ile üçlü şimdiki zaman sorunu arasındaki uyum bir tek üçüncü örnekte gerçekleşir. Dört kısa ve dört uzun hecenin alması, işin içine hemen duyguya başvuran bir karşılaştırma ögesi katar: “Yüksek sesle okuyorum ve böyle olduklarını belirtiyorum, bunu da apaçık bir duygu yoluyla hissediyorum (*quantum sensitur sensu manifesto*)<sup>23</sup>.” Ama Augustinus’un hissetmeyi işin içine katmasının nedeni aporiyi keskinleştirmek ve çözümüne doğru yönlendirmektir; yoksa çözümü sezgiyle örtmek değildir. Çünkü eğer kısa heceler ile uzun heceler karşılaştırma yoluyla kısa ve uzunsalar, bunlardan iki uzun bir kısa diye söz edemeyiz. Kısayı yakalayıp (*tenere*) uzunun üstüne koymak (*applicare*) gerekir. Peki ama, durmuş bir şeyi yakalamak ne demektir? Eğer yukarıda sesin kendisinden söz ettiğimiz gibi hecelerin kendisinden söz edersek, apori değişmeden kalır. Aporinin çözülmesi için, artık var olmayan ya da henüz var olmayan hecelerden değil de, hecelerin bellekteki [anımsayıştaki] izlerinden ve bekleyişteki göstergelerinden söz etmemiz gerekir: “Onların kendisini (*ipsas*) ölçmüyorum, onlar artık yoklar; belleğim içinde (*in*) yer etmiş (*in-fixum manet*) olan bir şeyi ölçüyorum” (*ay.y.*).

Burada yeniden birinci gizemi kapatacak olan çözümlemeden geriye kalmış, o geçmişin şimdisiyle, böyle bir anlatıma bağlı olarak da iz-imgenin (*vestigium*) bütün engelleriyle karşılaşıyoruz. Bununla birlikte, büyük ölçüde elverişli bir durum

23 *Sensitur*, Kuşkucular için bir terslik yaratır, *quantum* ise Meijering’in de belirttiği gibi (*a.g.y.*, s. 95), duygulara aşırı derecede güvenen Epikuroşular açısından bir çekinceye neden olur. Augustinus burada Platonculuğun orta yolunu, yani zekânın denetlediği duygulara ölçülü bir güven duyma yolunu izleyecektir.

elde etmiş sayılırız: Çünkü şimdi artık zamanın ölçümünün dış hareketin ölçümüne hiçbir şey borçlu olmadığını biliyoruz. Ayrıca, ruhun kendisinde uzun zamanlar ile kısa zamanları karşılaştırmayı sağlayan sabit öğeyi bulmuş durumdayız: İz-imge ile birlikte, önemli fiil artık *geçmek* (*transire*) değil ama *varlığını sürdürmektir* (*manet*). Bu açıdan, iki gizem –var olma / var olmama gizemi ile yayılımı olmayan şeyin ölçülmesi gizemi– aynı anda çözüme ulaşır. Artık kendi kendimize dönüp bakarız: “Zamanları sende (*in te*) ölçüyorum, ruhum” (27, 36). Peki ama nasıl? Geçen şeylerin, geçip gittikten sonra ruhta bıraktıkları izlenimin [duygulanımın] (*affectio*) orada varlığını sürdürmesi sayesinde: “Şeylerin geçerken sende bıraktıkları izlenim, anlar geçip gittikten sonra da varlığını sürdürür (*manet*); ölçtüğüm şey işte odur, çünkü oradadır; geçip giderken izlenimi yaratmış olan şeyleri ölçmüyorum ben” (27, 36).

İzlenime başvurmanın araştırmayı sonuçlandırdığı sanılmasın<sup>24</sup>. İzlenimin edilgenliği ile bekleyiş, anımsayış ve dikkat arasında birbirine karşıt yönlere çekilen [gerilen] bir ruhun etkinliği karşı karşıya getirilmediği sürece *distentio animi* kavramı da hak ettiğini elde etmiş olamaz. *Yalnızca farklı yönlere çekilmiş [gerilmiş] bir ruh yayılmış [genişlemiş] duruma gelebilir*.

Sürecin bu etkin yüzü, daha önce verilmiş olan ezberden okuma örneğinin bir kez daha ele alınmasını, ama bu kez devingenliği içinde ele alınmasını gerektirmektedir: Önceden oluşturmak, belleğe güvenmek, başlamak, kat etmek gibi etkin işlemlerin yerini kendi edilgenlikleri içinde gösterge-imgeler ile iz-imgeler alır. Ama eğer ezberden okumanın önce bütün şiiire

24 Burada benim çözümlemem Meijering’in çözümlemesinden ayrılır. Meijering neredeyse yalnızca sonsuzluk ile zaman arasındaki karşıtlığı vurgulamaya çalışır ve *intentio* [yönelme, bir yere doğru çekilme] ile *distentio* [yayıma, dağılma] arasındaki zamanın iç diyalektiğini belirtmez. Daha ileride de vurgulayacağımız gibi, bu karşıtlığın *intentio*'yu canlı tutan sonsuzluk hedefiyle daha da vurgulandığı bir gerçektir. Buna karşılık, Guitton ruhun bir yere yönelmesi, bir yere doğru çekilmesi üstünde ısrarla durur; yayılma da bunun ters yüzü gibidir: “Aziz Augustinus düşüncesinin gelişmesi sonucu, zamana karşıt nitelikler vermek zorunda kalmıştır. Zamanın uzamı bir *extensio*'dur [genişleme], bir *distensio*'dur [yayıma, dağılma]; bu da kendi içinde bir *attentio* [dikkat], bir *intentio* [yönelim] içerir. Zaman da böylece içerden *actio*'ya [hareket, eylem] bağlanır; o da zamanın ruha ilişkin biçimidir (*a.g.y.*, s. 232). Nitekim an da “ruhun bir edimi”dir (*ay.y.*, s. 234).

yönelik, ardından da okuma işlemi son bulana dek (*donec*) şii-  
rin geri kalan kesimlerine yönelik bir bekleyişten doğmuş edim  
olduğunu vurgulamazsak, o zaman söz konusu imgelerin işlevi  
konusunda yanılığa düşeriz. Ezberden okuma ediminin bu  
yeni betimlenişi içinde, şimdiki zaman anlam değişikliğine  
uyar: Artık noktasal bir an, hatta bir geçiş an'ı değil, "şimdide  
var olan bir yönelim"dir (*praesens intentio*) (27, 36). Eğer dikkat  
böylece yönelim olarak adlandırılabiliriyorsa, bu, şimdiki zama-  
nı aşarak geçişin etkin bir geçiş olması ölçüsünde geçerli olabil-  
mektedir: Şimdiki zaman artık yalnızca aşılan zaman olmakla  
kalmaz, "şimdide var olan yönelim geleceği geçmişe iter (*tra-  
cit*); bunu da geçmişe büyütüp geleceği azaltarak ve bu işlemi  
de geleceği tüketip her şeyin geçmiş olmasını sağlayana dek  
sürdürerek yapar" (27, 36). *Geleceğin* hareketinin şimdikiyi *aşarak*  
geçmişe *doğru* olan yarı-uzamsallığının imgesi elbette ortadan  
kalkmamıştır. Son olarak doğrulanışı da bütün sürecin yerini  
alan edilgenlik içinde olmuştur kuşkusuz. Ama biri dolduğun-  
da öbürü boşalan iki yerin tasarımını devingen hale getirdiği-  
mizde ve burada yatan eylem ile tutkunun etkileşimini ortaya  
çıkardığımızda söz konusu tasarımın bizi aldatmasını engelle-  
miş oluruz. Gerçekten de azalan gelecek ile büyüyen bir geç-  
mişten söz edilemez, eğer "bu eylemi yapan bir ruh" olmazsa  
(*animus qui illud agit*)" (28, 37). Edilgenliğin gölgesi üç eyleme  
eşlik eder; bu eylemler de artık şu üç fiille dile getirilir: ruh  
"bekler (*expectat*), dikkatlidir (*adtendit*) (bu fiil *intentio praesens*'i  
çağırıştırır) ve anımsar (*meminit*)" (*ay.y.*). Ortaya çıkan sonuç şu-  
dur: "Ruhun beklediği şey, dikkat ettiği şeyi aşarak, anımsadığı  
şeye geçer (*transeat*)" (*ay.y.*). Bir yerden bir yere geçirmek de  
geçmek demektir. Sözcükler burada sürekli olarak etkenlik ile  
edilgenlik arasında gidip gelir. Ruh bekler ve anımsar; oysa  
bekleyiş ve anımsayış iz-imgeler ve gösterge-imgeler olarak ru-  
hun "içinde"dirler. Karşıtlık şimdiki zamanda yoğunlaşır. Ge-  
çen şey olarak şimdiki zaman bir noktasal ana indirgenir (*in  
puncto praeterit*): Şimdiki zamanda yayılımın bulunmadığını  
gösteren en uç anlatımdır bu. Ama şimdiki zamanı, geçirten ol-  
ma ve dikkatin "ileride şimdiki zaman olacak şeyi yokluğa  
doğru sürüklemesi" (*pergat*) özelliğiyle ele alırsak, bu durumda

"dikkatin sürekli devam ettiği"ni (*perdurat attentio*) söylemek gerekir.

Bu eylem ve duygu etkileşimini "geleceğin uzun süren beklentisi" ile "geçmişin uzun süren anısı" gibi karmaşık deyişlerde ayırt etmeyi bilmek gerekir: Augustinus birinci deyişi anlamsız [saçma] bir deyiş olan "uzun bir gelecek"ın yerine, ikinci deyiş ise "uzun bir geçmiş"ın yerine kullanır. Demek ki, bekleyiş ve anımsayış, izlenim olarak ruhun içinde yayılım kazanırlar. Ama izlenimin ruhta bulunabilmesi de ruhun *harekete geçmesine*, yani beklemesine, dikkat etmesine ve anımsamasına bağlıdır.

Peki bu durumda *distentio* ne gibi özelliklerden oluşur? Üç yönelim [gerilim] arasındaki karşıtlıktan. 26, 33-30, 40 paragrafları XI. kitabın hazinesiyse, 28, 38 paragrafı da tek başına bu hazinenin incisidir. Süren ve biten ses örneği ile uzun ve kısa heceler örneği de içeren şarkı örneği burada somut bir uygulamadan çok daha fazlasını yapar: *Distentio* kuramının üçlü şimdiki zaman kuramı üstünde eklemlenme noktasını belirtir. Üçlü yönelim olarak dile getirilen şimdiki zaman kuramı, parçalara ayrılmış olan *intentio*'nun içinden *distentio*'yu ortaya çıkartır. Burada paragrafın bütününe alıntılanmamız gerekir: "Bildiğim bir ilâhiyi söylemeye hazırlanıyorum. Söylemeye başlamadan önce, beklentim bu ilâhinin bütününe yöneliktir (*tenditur*); ama, ilahiye başladığımda, beklentimin saptadığı öğeler geçmişe atıldıkları an, bu kez belleğim onlara yönelir (*tenditur*); ve etkinliğimin (*actionis*) canlı güçleri, söylemiş olduklarımdan ötürü belleğe doğru, söyleyeceklerimden ötürü de beklentiye doğru yayılırlar (*distenditur*). Bununla birlikte, dikkatim (*attentio*) oradadır, varlığını sürdürmektedir; ve gelecek olanı geçmiş zaman durumuna geçirecek (*traicitur*) olan da bu sürmekte olan dikkatimdir. Bu eylem ne kadar ilerlerse ve ilerlerse (*agitur et agitur*), bekleyiş o oranda kısalır, anımsayış da o oranda büyür, ta ki bekleyiş bütünüyle sona erene, eylem bütünüyle bitip anımsayışa geçene dek" (28, 38).

Bütün bu paragrafın konusu, tek tek değil de etkileşimleriyle ele alınan bekleyiş, anımsayış ve dikkatin diyalektiğidir. Artık iz-imgeler ya da önceleyen imgeler değil de bekleyişi kı-

saltan ve anımsayışı uzatan bir eylem söz konusudur. *Actio* terimi ile bilinçlice yinelenen *agitur* fiili, bütünü yöneten o içten gelen eğilimi yansıtır. Bekleyiş ile anımsayışın ikisinin de “yönelim” halinde oldukları belirtilir: Birincisi, ilâhiye başlamadan önce şiirin bütününe ilişkindir; ikincisiyse ilahinin söylenmiş olan bölümüne. Dikkate gelince, onun yönelimi, gelecekteki şeyin geçmiş olmaya doğru yönelen etkin “geçiş”inde yatar bütünüyle. İşte bekleyiş, anımsayış ve dikkatin bu eylemidir hep “ilerleyen ve ilerleyen”. *Distentio* artık eyleme ilişkin üç kipin ayrılmasından, uyumsuzluğundan başka bir şey değildir: “ve etkinliğimin canlı güçleri söylemiş olduklarımdan ötürü anımsayışa doğru, söyleyeceklerimden ötürü de bekleyişe doğru yayılırlar”.

*Distentio*'nun izlenimin edilgenliğiyle ilişkisi var mıdır? Eğer, *affectio*'nun [izleminim, duygulanımın] ortadan kalkar gibi olduğu bu güzel metni ezberden okumaya yönelik çözümlenmenin ilk taslağıyla (27, 36) karşılaştıracak olursak, o zaman böyle bir şeyin var olduğunu herhalde söyleyebiliriz. İzlenim burada da sessiz bile olsa, ezberden okuma edimindeki “yönelim”in edilgen yüzü olarak tasarlanmış gibidir: “Düşüncemizde şiiri, dizeyi ve sözlerimizi kat ettiğimiz (*peragimus*)” ölçüde, bir şey varlığını sürdürür (*manet*). “Geleceği geçmişe geçiren (*traicit*), insanın aklında şimdide var olan yöneliştir” (27, 36).

Demek ki, *affectio*'nun edilgenliği ile *distentio animi*'yi karşılaştırırsak (böyle bir şeyi yapabileceğimize inanıyorum), üç zamansal hedefin ayrıştığını söylemek gerekir: Söz konusu ayrışma da, yönelimsel etkinliğin karşısında bizzat bu etkinlik tarafından yaratılmış edilgenliğin yer alması ölçüsünde olur – elimizde daha iyi bir terim bulunmadığı için de biz bunları izimge ya da gösterge-imge olarak adlandırmaktayız.

Yalnızca üç eylemin birbiriyle örtüşmemesi söz konusu değildir; aynı zamanda etkenlik ile edilgenlik de birbiriyle çelişmektedir; ayrıca biri bekleyişe, öbürü de anımsayışa bağlanan iki edilgenlik arasındaki uyumsuzluktan da söz etmeliyim. Demek ki ruh ne kadar çok *intentio* [yönelim] içindeyse o kadar *distentio*'ya katlanır [yayılm halinde olur].

Peki uzun ya da kısa zamanın aporisi çözülmüş müdür? Evet çözülmüştür ama eğer şunları kabul edersek: 1) Ölçtüğümüz şey, gelecek ya da geçmiş şeyler değil, ama onlara yönelik beklentilerimiz ve anılarımızdır; 2) Bunlar bir tek türün ölçülebilir uzamsallığını sunan izlenimlerdir [duygulanımlardır]; 3) Bu izlenimler “ilerleyen ve ilerleyen” ruha özgü etkinliğin ters yüzü gibidirler; ve son olarak 4) Bu etkinliğin kendisi de üçlü özellik içerir ve yöneldiği ölçüde de yayılır.

Gerçeği söylemek gerekirse, çözümdeki bu evrelerin her biri ayrı bir gizem oluşturur:

1) Hareketli bir cismin kat ettiği uzamı sınırlayan “işaretler”e dayanmadan, dolayısıyla hareketli cismin uzam içindeki yolunu aşacak olan fiziksel değişikliği dikkate almadan bekleyiş ya da anımsayış nasıl ölçülebilir?

2) İz yalnızca ruhun “içinde” bulunacağına göre onun yayılım alanına nasıl bağımsız bir giriş sağlanabilir ki?

3) Bekleyiş, dikkat ve anımsayışın kat ettiği yerlere ilişkin eğretileninin giderek artan devingenliği dışında, *affectio* ile *intentio* arasındaki bağı belirtmeye yarayan bir başka yol var mıdır elimizde? Bu açıdan öğelerin şimdiki zaman içinden geçişleriyle ilgili eğretilme aşılamayacak gibi görünüyor: “Bitmek” anlamındaki *geçmek* ile “eşlik etmek” anlamındaki (*birini*) *geçirmek* kavramlarını uyum içinde tutması bakımından iyi bir eğretilme, canlı bir eğretilmedir. Başka bir eğretileninin bu canlı eğretilmeyi “aşacağını” (*aufhebt*) sanmıyorum<sup>25</sup>.

4) Dördüncü sav (kuşkusuz hâlâ böyle adlandırabilirsek) ise, en kapalı gizemi oluşturur; ona nüfuz ettiğimiz an zamanın ölçümü aporisinin Augustinus tarafından “çözöldüğü”nü, ruhun “yöneldiği” ölçüde “yayıldığı”nı söyleyebiliriz: En büyük gizem da işte budur.

Ama ölçüm aporisinin çözümü kesinlikle gizem olarak değerlidir. Augustinus’un zamanın yayılımını ruhun yayılımına indirgeyerek yaptığı değerli buluş, bu yayılımı üçlü şimdiki zamanın içine sürekli işleyen bölünmeye, açılmaya

<sup>25</sup> Kant, etkin biçimde üretilmiş edilgenliğe ilişkin aynı sorunla, *Kritik der reinen Vernunft*’un (Salt Aklın Eleştirisi) 2. baskısındaki *Selbstaffektion* (B 67-69) kavramı çevresinde karşılaşacaktır. Bunu dördüncü bölümdeki II. altbölümde ele alacağım.

bağlamış olmasıdır: Geleceğin şimdiki zamanı, geçmişin şimdiki zamanı ve şimdinin şimdiki zamanı arasındaki bölünmeye. Böylece, bekleyiş, dikkat ve anımsayıyla ilgili hedeflerin *uyumluluğundan* tekrar ve tekrar *uyumsuzluğun* doğduğunu görecektir.

Zamanla ilgili spekülasyon gizemine olayörgüleştirmeye ilişkin şiirsel [yazınsal] edim karşılık verir. Aristoteles'in *Poetika'sı*, gizemi spekülatif açıdan çözmez. Hatta hiçbir bakımdan çözmez. Uyumsuzluk ile uyumluluğun ters bir görünümünü yaratarak gizemi şiirsel açıdan çalıştırır, işler halde tutar. Augustinus bizi bu yolculuğa, cesaretlendirici sözler etmeden bırakmaz: İlâhinin (*canticus*) ezberden okunmasıyla ilgili hassas örnek, araştırmamanın sonuna doğru birdenbire ruhun yöneliş halinde olduğu ölçüde yayılıma uğradığı başka eylemler (*actiones*) için güçlü bir paradigmaya dönüşür. "İlâhinin bütünü açısından meydana gelen şey, ilâhinin bölümlerinin her biri, hecelerinin her biri için de meydana gelir; belki de bu ilâhinin küçük bir parçasını oluşturduğu daha büyük bir eylem (*in actione longiore*) için de aynı şey gerçekleşir; her bir bölümü eylemlerden (*actiones*) oluşan insan yaşamında da aynı şey söz konusudur; insan oğullarının yaşadıkları ve her bir parçası insan yaşamlarından oluşan yüzyıllar boyu için de aynı şey geçerlidir (28, 38). Basit bir şiirden bütün bir insan yaşamına, oradan da dünya tarihine uzanan anlatisallığın bütün evreni burada gücül olarak sergilenmiştir. Elinizdeki kitap da, Augustinus'un yalnızca anımsattığı bu genelleştirmeleri ele alacaktır.

#### 4. Öncesizlik-sonrasızlık ile zamanın karşıtlığı

İncelememizin başında *İtiraflar*'ın XI. kitabındaki 14, 17-28, 37 kesitlerini, bu kesitleri çevreleyen öncesizlik-sonrasızlık [ezelilik-ebedilik] konusundaki büyük düşünceden ayırarak yapılacak bir okumaya itirazımız [eleştirel gözlemimiz] olmuştu. Şimdi gerekeni yapıp bu itirazımızı sona erdirmemiz gerekiyor. Araştırmanın bağımsızlığını, öncelikle zamana ilişkin kuşkucu kanıtlar-

la sürekli çatışma içinde olmasına borçlu olduğunu vurgulayarak, itirazımızı kısmen yanıtlamıştık. Bu açıdan, zamanın ruhun "içinde" olduğu ve kendi ölçümünün ilkesini ruhun "içinde" bulduğuyla ilgili sav bile, zaman kavramının içinde oluşmuş aporilere yanıt verdiği kadarıyla kendi kendine geniş ölçüde yeterli olmaktadır. *Distentio animi* kavramının, anlaşılabilmek için, yalnızca ruhun "eylem"i içindeki *intentio* ile olan karşıtlığına gerekmesiydi<sup>26</sup>.

Bununla birlikte, *distentio animi*'nin tüm anlamında bir şey eksiktir; bunu da yalnızca öncesizlik-sonrasızlıkla olan karşıtlığı sağlar. Ama eksik olan, *distentio animi*'nin yeterli anlamı diye adlandıracağım şeyle, yani var olmama ve ölçme aporilerine yanıt vermeye yeterli olacak anlamla ilgili değildir. Başka türden bir eksiklik söz konusudur burada. Öncesizlik-sonrasızlık konusundaki düşüncenin zamanla ilgili spekülasyon üstüne üç büyük yansıması olduğunu saptadım.

Bu düşüncenin birinci işlevi, zaman üstüne her türlü spekülasyonu bir *sınır-kavramın* ufku içine yerleştirmektir: Bizi hem zaman hakkında hem de zamandan farklı olanın ne olduğu hakkında düşünmeye zorlar bu *sınır-kavram*. İkinci işlev *distentio*'nun var olma düzlemindeki deneyiminin yoğunluğunu artırmaktır. Üçüncü işlevi ise, bu deneyimin kendi kendini öncesizlik-sonrasızlık doğrultusunda aşmaya, dolayısıyla düz çizgi halinde ilerleyen bir zaman tasarımının çekiciliğinin tersine, kendi içinde *aşamalanmaya* yönlendirmektir.

26 İki başka eleştirel gözlem daha söz konusu olabilir. Önce Augustinus'un *distentio animi*'siyle Plotinos'un *diastasis zoês*'i arasındaki bağıntı nedir? Ve *İtiraf- lar*'ın bütün XI. kitabının, ilk dokuz kitaptaki öykülemeyle olan bağıntısı nedir? İlk eleştirel gözleme verilecek yanıt şu olacaktır: Augustinus ile Plotinos arasındaki bağıntıyı düşünceler tarihçisi olarak ele almak amacımın dışında kalır. Buna karşılık, Plotinos'un zaman konusundaki çözümlemesinin yarattığı değişimin iyi kavranmasının, Augustinus'un sonraki kuşaklara bıraktığı gizemi keskinleştirmeye katkıda bulunacağını gönülden kabul ediyorum. Bunun için birkaç dipnotun elbette yeterli olmayacağını biliyorum. Bu boşluğu doldurmak için de A. Salignac ile Meijering'in *İtiraf- lar*'la ilgili yorumuna ve Bierwaltes'in *Ewigkeit und Zeit bei Plotin* incelemesine gönderiyorum. Zaman üstüne spekülasyon ile dokuz kitaptaki öyküleme arasındaki bağıntı beni son derece ilgilendiriyor. Bu konuyu, yapıtımızın dördüncü bölümünde, *yineleme*'yi düşünüş çerçevesinde yeniden ele alacağım. Augustinus'un bütün yapıtını kucaklayan *confessio*'ya [itiraf] değindiğimizde de bu konuda söyleyeceklerimiz az da olsa sezilebilir.



a) Augustinus'un düşüncesinin bölümsüz olarak öncesizlik-sonrasızlık ve zaman üstüne olduğu tartışılmaz. *İtiraf-lar*'ın XI. kitabı, *Tekvin*'in [Yaratılış] ilk ayetiyle açılır (*İtiraf-lar*'m kaleme alındığı sırada Afrika'da bilinen Latince çevirilerinin birinde yer aldığı biçimiyle): "*In principio fecit Deus...*" [Başlangıçta Tanrı... yarattı". Ayrıca, XI. kitabın ilk on dört altbölümüne yayılan düşünce, mezmur yazarını öven sözler ile büyük ölçüde Platoncu ve Yeni-Platoncu spekülasyonu birbirinden ayırlamayacak biçimde birleştirmektedir<sup>27</sup>. Bu iki noktada gelişen düşünme tarzı, öncesizlik-sonrasızlığın zamandan hiçbir biçimde sapmasına (hem de sözcüğün uygun düşecek hiçbir anlamıyla) olanak tanımaz. Ortaya konmuş, itiraf edilmiş, düşünülmüş olan şeyin, bir çırpıda öncesizlik-sonrasızlık ile zamanın karşıtlığı olduğu görülür. Zekânın çalışması hiçbir biçimde öncesizlik-sonrasızlığın var olup olmadığını öğrenme sorununa yönelik değildir. Öncesizlik-sonrasızlığın zamana göre önce gelme durumu –bunun da belirlenmesi gerekir– "yaratılmamış olmamakla birlikte yine de var olan" ile öncesi ve sonrası olan "değişen" ve "çeşitlenen" varlık (4, 6) arasındaki karşıtlıkla verilmiştir. Bu karşıtlık da bir haykırıшта dile getirilir: "Gök ve Yer varlar; yaratılmış olduklarını haykırıyorlar, çünkü değişiyorlar ve çeşitleniyorlar" (ay.y.). Augustinus ayrıca şunu da vurgular: "Biliyoruz

27 Bu bakımdan, 2, 3'teki uzun duayı yalnızca basit bir retorik süs olarak göremeyiz (Fransız çevirmen de son derece yerinde olarak, bu duayı dizeler biçiminde aktarmıştır): Dua, spekülasyonun olduğu kadar ilâhinin de sergilediği "ezgisel öz"ü içerir:

Gün senindir, gece de:  
 Bir işaretinle an'lar uçup gider.  
 Bize geniş zamanlar ver  
 Koyduğun Yasa'nın gizlerini düşünebilmek için,  
 Ve de kapıyı çaldığımızda kapatma onu yüzümüze.

Spekülasyon ve ilâhi, "itiraf" içinde birleşirler. *Tekvin 1, 1'in principium'u*, 2, 3'teki duada itiraf etme tonuyla verilmiştir:

Kitaplarında bulduğum her şeyi sana itiraf etmeme (*confiteor tibi*) izin ver,  
 Bırak övgü seslerini duyayım,  
 Bırak senin kaynağından içeyim,  
 Bırak koyduğun Yasa'nın harikalarını inceleyeyim,  
 Göğü ve yeri yarattığın başlangıçtan  
 Kutsal kentinde, seninle birlikte sonsuza dek sürecek egemenliğe kadar!

bunu" (ay.y.<sup>28</sup>). Görüldüğü gibi, zekânın çalışması öncesizlik-sonrasızlığın itiraf edilmesinde ortaya çıkan güçlüklerden kaynaklanmaktadır: "Göğü ve yeri başlangıçta nasıl (*quamodo*) yarattığını işitemi ve anlamamı sağlar" (3, 5) (aynı soru 5, 7'de yineleneyecektir). Bu açıdan, öncesizlik-sonrasızlık da tıpkı zaman gibidir: Var olması bir sorun yaratmaz; nasıl var olduğuyse belirsizdir. Öncesizlik-sonrasızlık savının zaman savına karşı öne sürülmesinin birinci işlevi işte bu belirsizlik-ten kaynaklanır: sınır-kavram işlevidir bu.

Söz konusu işlev, *İtiraflar*'ın XI. kitabındaki ilk on dört alt-bölüm boyunca görülen itiraf ile sorgulamanın birbirini izlemesinden doğar. "Göğü ve yeri nasıl (*quamodo*) yarattın...?" (5, 7) gibi bir ilk soruya aynı övgü anlayışı içinde, şu yanıt verilir: "Kendi Söz'ünle yarattın onları" (ay.y.). Ama bu soru bir yeni soruyu yaratır: "Bu sözü nasıl söyledin?" (6, 8) Aynı güven duygusu içinde, *Verbum*'un [Söz'ün] öncesizlik-sonrasızlığı belirtilerek yanıtlanır bu soru da: "Bu Söz'de her şey (*omnia*) topluca (*simul*) ve öncesiz-sonrasız (*sempiternae*) olarak belirtildi. Yoksa, bu, gerçek öncesizlik-sonrasızlık ve gerçek ölümsüzlük değil, zaman ve değişiklik demek olurdu" (7, 9). Ardından da Augustinus'un *itirafı* gelir: "Tanrım, bunu biliyorum ve bunun için sana şükrediyorum" (7, 9).

Şimdi Söz'ün bu öncesiz-sonrasızlığını sorgulayalım. İkili bir *karşıtlığın* oluştuğunu görürüz: Bunun da, yeni karışıklıkla-

28 Bu bilgi içinde Plotinos ile Augustinus arasındaki yakınlığın ve köklü farklılığın özeti yatar. Farklılık yaratılış tema'sından kaynaklanır. Guittou da birkaç yoğun sayfada bütün derinliğiyle bunu ele alır (a.g.y., s. 136-145) ve şöyle der: Aziz Augustinus "*Enneades*'in sağladığı kalıp içine Plotinos'a yabancı olan, hatta onun düşüncesine karşıt olan bir esin dökmüştür; öyle ki, Plotinos bütün diyalektiğiyle böyle bir esinlenmeyi yadsınmış, doğmasını engellemeye ya da onu yok etmeye çalışmıştır" (s. 140). Yaratılış kavramından geçici bir kozmos, zamansal bir dönüşüm, tarihsel bir din doğar. Böylece zaman temellendirilmiş olduğu gibi doğrulanmış da olur. Plotinosçu türümcülüğün [*emanatizm*'in] kurtulur gibi olduğu insanbiçimciliğe [*antropomorfizm*'e] gelince, Augustinus'un maddesel insanbiçimciliğinin eğretilmeli kaynaklarının, yaratıcı nedensellik şeması söz konusu olduğunda "aynı"nın kimliği içinde yer alan, tamamıyla *biçimsel* olduğu için de anlaşılması daha güç olan Yeni-Platoncu örnekçilikten daha değerli olup olmadığı sorgulanabilir. Yaratılışla ilgili *eğretilme* bizi uyardığı gibi tetikte olmamıza da yol açar; örnekçilik ise felsefi niteliğiyle bize çekici gelir (bu konuda bkz. Guittou, a.g.y., s. 198-199). "Zamansal yaratılışın öncesiz-sonrasız yaratana" konusunda bkz. Meijering'in tümükapsayıcı yorumu, a.g.y., s. 17-57. Bu çalışmada *Timaios*'a ve *Enneades*'e yapılmış bütün göndermeler bulunabilir.

rın kaynağı olmadan önce zamanla ilgili olumsuzluğun kaynağı olması söz konusudur.

Önce, şeylerin Söz içinde yaratıldığını söylemek, Tanrı'nın bir şeyden hareket eden bir zanaatçı gibi yarattığını yadsımak demektir: "Sen evreni evrende yaratmadın, çünkü yaratılmadan önce (*antequam*) yaratılabileceği bir yer olarak o var değildi (*quia non erat*) (5, 7). *Ex nihilo* yaratma [hiçten yaratma] burada öncelenmiştir ve kökene ilişkin bu hiçlik ontolojik yetersizlik zamanını daha şimdiden sarsar.

Ama yeni olumsuzluklar ve yeni karışıklıklar yaratacak olan kesin karşıtlık, Tanrısal Söz (*Verbum*) ile insan sözü (*vox*) karşıtlığıdır: Yaratıcı Söz, "başlayan" ve "biten" insan sözü gibi, "titreşen" ve "geçen" heceler gibi değildir (6, 8). Tanrısal Söz ve insan sözü birbirine indirgenemeyecekleri gibi birbirinden de ayrılmazlar. Aralarındaki ilişki aynen şuna benzer: Tıpkı iç kulağın Söz'ü dinleyip "İç Efendinin [İç Üstadın]" talimatlarını alması, dış kulağın da sözleri (*verba*) yakalayıp onları uyanık olan zekâya iletmesi gibi. *Verbum* [Tanrısal Söz] varlığını sürdürür; *verba* [sözler] ise uçup gider. Bu karşıtlıkla (ve ona eşlik eden "karşılaştırma"yla), zaman yeniden olumsuz bir darbe yer: Eğer *Verbum* varlığını sürdürüyorsa, *verba* da "yoktur çünkü uçup gider ve geçer" (6, 829). Bu açıdan var olmamanın iki işlevi örtüşür.

Olumsuzluğun giderek artması, bundan sonra sorgulamanın giderek artmasına eşlik edecek; sorgulamanın kendisi de öncesizlik-sonrasızlık itirafının yerini alacaktır. Gerçekten de, bir kez daha, soru bir önceki yanıtın doğar: "Sözünle yaratıyorsun,

29 Bu ontolojik yetersizliğin, kanıtlama süreci içinde zamanın var olmadığı konusundaki kuşkucu kanıt (geleceğin "henüz" var olmamasına geçmişin de "artık" var olmamasına bağlı kanıt) göre farklı bir işlevi varsa da, bu var olmama üstüne, yaratılanın statüsüne özgü, var olmanın eksikliği damgasını da kondurur: "Biliyoruz, Tanrıyı, biliyoruz: Her şey, olduğu şey olmadığı ölçüde, ve olmadığı şey olduğu ölçüde yok olur ve ortaya çıkar" (7, 9). Bundan böyle, "öncesiz-sonrasız" (ve "eşanlımlısı "ölümsüz") ile "zamansal" sıfatları birbiriyle karşıtlaşır. Zamansal, öncesiz-sonrasız olmayan demektir. Daha ileride olumsuzluğun her iki yönde de etkisi olup olmadığını sorgulayacağız. Burada 7, 9'da bile, öncesiz-sonrasız olmak "yerini bırakmamak", "yerini almamak" anlamlarını içerir. Öncesizlik-sonrasızlığın eşanlımlılarıyla (*immortalitas, incorruptibilitas, incommutabilitas*) ilgili olarak bkz. Meijering, *a.g.y.*, s. 32 (buna bağlı olarak *Timaios* 29c'ye gönderme yapılmaktadır). İki olumsuzluk içinde bulunan öncesizlik-sonrasızlık kavramının sınır-işleviyle ilgili şu iki ilk an'ı aklımızda tutalım: Tanrısal Söz, bir zanaatçı gibi *daha önce* var olan bir gereçle *yaratmamaktadır*; Tanrısal Söz, konuşmasını *zaman içinde* çınlayan bir sesle *yapmamaktadır*.

başka bir biçimde değil; bununla birlikte (*nec tamen*), sözünle yarattığın şeylerin hepsi de birlikte ve öncesiz-sonrasız yaratılmış şeylerdir” (7, 9). Bir başka deyişle, zamansal bir yaratık Öncesiz-Sonrasız Söz aracılığıyla ve onun içinde nasıl yaratılabilir? “Tanrım, bu nasıl oluyor peki? Bir ölçüde anlıyorum, ama nasıl dile getirebileceğimi bilemiyorum” (8, 10). Öncesizlik-sonrasızlık, bu açıdan, zamanın yarattığından daha az gizem kaynağı değildir.

Augustinus bu güçlüğe, Söz’e, yaratılmış şeylere var olmaya başlama ve var olmayı bitirme özellikleri veren “öncesiz-sonrasız bir akıl” yükleyerek yanıt verir<sup>30</sup>. Ama böyle bir yanıt da Augustinus’un yaratılışın öncesiyle ilgili öngörüsünü uzun süre kullanacak büyük güçlüğü, kendi içinde bir öz olarak taşır: Gerçekten öncesiz-sonrasız akıl tarafından bir başlangıcın ve bir bitişin verilmiş olması, öncesiz-sonrasız aklın, bir şeyin “ne zaman” (*quando*) başlaması ve bitmesi gerektiğini biliyor olduğunu da içerir. İşte bu *quando* bizi yeniden uzaklara sürükler.

Öncelikle de başka Hıristiyan düşünürlerin gülünç olarak gördükleri ve alay konusu yaptıkları Manikeizm yanlılarının ve birkaç Platoncunun sorusunu akla yatkın ve önemli bir soru haline getirir.

Augustinus aykırı düşüncede olanların üçlü soru biçimini alan, sıkıştırıcı eleştirel gözlemleriyle karşılaşır: “Peki Tanrı göğü ve yeri yaratmadan önce (*antequam*) ne yapıyordu?” “Eğer Tanrı boş boş oturuyor ve hiç çalışmıyorduyorsa, niye daha sonra da öncesi gibi hep çalışmaktan uzak durmadı?” “Eğer Tanrı’da yaratmanın öncesiz-sonrasız bir iradesi varsa, neden yarattığı da öncesiz-sonrasız değil?” (10, 12). Biz Augustinus’un verdiği yanıtlarda *distentio animi* deneyimini etkileyen ontolojik olumsuzluğun gelişmesiyle ilgileneceğiz; söz konusu deneyimin kendisinin de ruhsal düzlemde olumsuz olduğunu belirtelim.

30 “Bibliothèque augustinienne” dizisinde yayımlanan *İtiraflar*’ın Fransızca çevirimi ile yorumcusu 9, 11 ile 10, 12 arasına bir durak koyup XI. kitabı şöyle bölümlerler: I. Yaratılış ve Yaratıcı Söz (3, 5-10, 12). II. Zaman Sorunu: a) Yaratılışın Öncesi (10, 12-14, 17); b) Zamanın Varlığı ve Ölçümü (14, 17-29, 39). Kendi yaptığım çözümleme beni, I ile II’yi “*distentio animi*’nin karşıtı olan öncesizlik-sonrasızlıkla güçlendirilmesi” başlığı altında birleştirmeye yöneltti. Ayrıca, 10, 12’de başlayan ve görünüşte tuhaf olan soru, bize öncesizlik-sonrasızlık itirafıyla yaratılmış görünen *nasıl?* (5, 7), *niçin?* sorularıyla belirginleşmiş aynı aporetik üsluba bağlanır. Son olarak apori ile aporiye verilen yanıtlar, 3, 5’te başlamış olan zamansallığın olumsuz işlenmesindeki aynı derinleşmeye yol açacaklardır.

Bir kez daha öncesizlik-sonrasızlığın itiraf edilmesinden kaynaklanan bu anlaşılması güç noktalara, Augustinus kendi kişisel yanıtını vermeden önce, kendi öncesizlik-sonrasızlık kavramını son bir kez gözden geçirip iyice arıtır. Ona göre öncesizlik-sonrasızlık "hiçbir zaman kalımlı" olmamış şeylere karşıt olarak "her zaman kalımlı"dır (*semper stans*). Bu değişmezlik de şuradan gelir: "Öncesizlik-sonrasızlıkta... hiçbir şey geçmez, her şey bütünüyle şimdiki zamandadır (*totum esse praesens*), oysa zamanların hiçbiri bütünüyle şimdiki zaman değildir" (11, 13). Olumsuzluk burada doruk noktasıdır: *Distentio animi*, yani üçlü şimdiki zaman kırığı konusundaki düşüncemizi sonuna kadar götürebilmek için, onu geçmiş ve geleceği olmayan bir şimdiki zamanla "karşılaştırmak" gerekir<sup>31</sup>. Önemsiz gibi görünen kanıtı verilen yanıtın altında da işte bu aşırı olumsuzluk yatar.

Augustinus'un kanıtı çürütmekte bu kadar zorlanmasının nedeni, doğrudan doğruya öncesizlik-sonrasızlık savının yol açtığı bir apori oluşturmasıdır<sup>32</sup>.

İlk eleştirel gözleme yanıt açık yüreklilikle ve kesin bir biçimde verilmiştir: "Tanrı, göğü ve yeri yaratmadan önce hiçbir şey yapmıyordu" (12, 14). Kuşkusuz, yanıt, bir "önce"nin bulunduğu varsayımına dokunmaz, ama önemli olan

31 Daha önce Platon da *Timaios* 37c'de, öncesiz-sonrasız şimdiki zamandan söz etmese de geçmiş ve geleceği öncesizlik-sonrasızlıktan çıkarmıştı. Meijering, Augustinus'un Tanrı'nın *stare*'si ile *manere*'sini öncesiz-sonrasız şimdiki zaman olarak yorumladığı başka metinlerinden de söz eder (*a.g.y.*, s. 46). Meijering, Augustinus'un, 10, 12'deki kanıtın şu bölümünü de kabul ettiğini ısrarla vurgular (s. 43): "Tanrı'nın iradesi yaratılmış bir şey değildir, her şeyin öncesinde var olan bir yaratıktır... Demek ki Tanrı'nın iradesi doğrudan doğruya Tanrı tözüne aittir." Aynı yorumcu bu metinle Plotinos'un metni (*Enneades* VI, 8, 14; VI, 9, 13) arasında bir yakınlık kurar. Öncesiz-sonrasız şimdiki zamanla ilgili ilk deyiimi Numenius'un Orta-Platonculuğunda saptar, bu kavramın daha sonra Plotinos'ta (bu noktada Beierwaltes'e, *a.g.y.*, s. 170-173, gönderme yapar), Nyssa'lı Gregorios'ta ve Athenasios'ta dile getirildiğini belirtir.

32 Zamansal bir yaratılış kavramının neden olduğu tartışmaların şiddetinin demeyelim de canlılığının ne olduğunu tasarlamakta güçlük çekeriz; Guitton bu tartışmaların düz yorum ile alegorik yorum arasındaki çatışmayla nasıl daha da şiddetlendiğini gösterir: Söz konusu çatışma da İncil'de yaratılışın "altı gün"de gerçekleştiğinin anlatılmasından, özellikle de büyük ışıklı cisimlerin yaratılmasından önceki "üç gün"e verilecek anlam konusundan doğmuştur. Bu noktada bkz. Guitton, *a.g.y.*, s. 177-191.

bu "önce"nin hiçliğe uğramış olmasıdır: "hiçbir şey yapmamak"taki "hiçbir şey", yaratmanın öncesidir. Demek ki zamanı başlayan ve biten olarak düşünmek için "hiçbir şeyi" düşünmek gerekir. Böylece zaman hiçlikle çevrilmiş, kuşatılmış olur.

İkinci eleştiriye verilen yanıtta daha dikkate değerdir; yaratılış öncesi yoktur çünkü Tanrı zamanları, dünyayı yaratmakla yaratmış olur: "Sen bütün zamanların yaradanısın." "Çünkü o zamanı da sen yarattın ve zamanlar sen onları yaratmadan geçip gidemezlerdi." Ve yanıt aynı anda, soruyu da silip atar: "Zamanın olmadığı yerde 'o zaman' diye bir şey de olmaz (*non erat tunc*)" (13, 15). İşte bu "olmayan-o zaman" hiçbir şey yapmanın *hiçbir şey'i* ile aynı olumsuzluktadır. Demek ki, zamanı sonuna kadar geçiş olarak düşünebilmek için zamanın yokluğu kavramını oluşturmak düşünceye bırakılmıştır. Zamanın tam anlamıyla *geçiş* olarak yaşanabilmesi için *geçici* [bir şey] olarak düşünülmesi gerekir.

Ama zamanın dünya ile birlikte yaratıldığı savı –Platon'un *Timaios* 38 d'sinde de görülen sav– zamandan önce de başka zamanların bulunabileceği görüşünü açık bırakır (*İtiraflar* XI, 30, 40'ın sonunda bu olasılıktan ya spekülatif varsayım olarak, ya da meleklere özgü zamansal boyutu ayırmak için söz edilir). Ne olursa olsun, Augustinus böyle bir olasılığa karşı koyabilmek amacıyla, ileri sürdüğü sava *reductio ad absurdum* görünümünü verir: Zamandan önce bir zaman varsa bile, bu da bir yaratık olacaktır, çünkü Tanrı bütün zamanların yaratıcısıdır. Öyleyse *her türlü* yaratımdan önceki bir zaman düşünülemez. Bu kanıt Tanrı'nın yaratma eyleminden önce boş boş dolaştığı varsayımını da ortadan kaldırmaya yeter. Tanrı'nın boş boş dolaştığını söylemek, yaratmadan önce *asla* bir şey yapmadığı bir zamanın var olduğunu kabul etmek demektir. Demek ki, zaman kategorileri bir "dünya öncesi"ni belirtmeye elverişli değildir.

Üçüncü eleştiriye verilecek yanıt, Augustinus'a, zaman ile öncesizlik-sonrasızlık arasındaki karşıtığa son biçimini verme fırsatı tanır. Her türlü "yenilik" fikrini Tanrı iradesinden uzak tutmak için, yaratılış *öncesi* kavramına, her türlü zamansallığı

ortadan kaldıracak bir anlam vermek gerekir. Önbileşen olma özelliğini [öncelliğini] bir üstünlük, bir yetkinlik, bir yücelik olarak düşünmek gerekir: "Sen, hep var olan öncesizlik-sonrasızlığın yüceliğiyle (*celsitudine*) bütün geçmiş zamanlardan öncesi" (13, 16). Olumsuzluklar yine kesindir: "Senin yılların geçmezler de gelmezler de" (*ay.y.*) "Senin yılların aynı anda (*simul stant*) var olurlar" (*ay.y.*). Tanrı'nın yıllarının *simul stans*'ı [aynı andalık] ile Çıkış'ta (*Exodus*) sözü edilen "bugün", önce gelmeksizin aşan şeyin zamansal olmayan anlamını üstlenir. Geçmek aşmaktan eksik özelliklidir.

Öncesizlik-sonrasızlık ile zaman karşıtlığının *distentio animi*'nin ruhsal deneyiminde ortaya çıkardığı ontolojik olumsuzluk üstünde bu kadar çok durmamın nedeni, Augustinus'un öncesizlik-sonrasızlık kavramını bir sınır-kavram'ın Kantçı işlevi içine kapatmak değildir kuşkusuz. İbrani geleneği ile Platonculuğun Çıkış 3, 14'ün Latince çevirisindeki<sup>33</sup> *ego sum qui sum*'un (Ben, Ben olanım) yorumunda bir araya getirilmesi, öncesizlik-sonrasızlık düşüncesini nesnesi olmayan bir düşünce olarak yorumlamamızı engeller. Ayrıca, övgü ile spekülasyonun bir araya getirilmesi de Augustinus'un kendini yalnızca öncesizlik-sonrasızlığı düşünmekle sınırlandırmadığını gösterir; o Öncesiz-Sonrasız-Olan'a [Tanrı'ya] hitap eder, Ona ikinci tekil kişi zamiriyle Sen diye seslenir. Öncesiz-sonrasız şimdiki zamanın kendisi de birinci tekil kişi zamiriyle *sum* [Ben] olarak ortaya çıkar, *esse* [olmak] olarak değil<sup>34</sup>. Spekülasyon burada da kendini ifade eden kişinin kendini tanıması olgusundan ayrı tutulamaz. Bu yanıyla da ilâhiden ayrılamaz. Dolayısıyla Augustinus'ta bu açıdan, bir öncesizlik-sonrasızlık deneyiminden söz edilebilir (kuşku

33 Burada Latince çevirinin İbranice'ye olan bağlılığı değil, felsefi gelenek içindeki etkililiği söz konusudur.

34 A. Solignac (*a.g.y.*, s. 538-584) burada Étienne Gilson'un *Philosophie et Incarnation chez saint Augustin* adlı kitabına gönderir: Bu çalışmada, Augustinus'un yapıtındaki, ünlü Çıkış ayeti ile mezmurların başka ayetlerine, özellikle de *sermo 7*'ye ilişkin başlıca metinler incelenir. A. Solignac şu yorumu yapar: "Öncesizlik-sonrasızlığın zamana göre aşkınlığı, Augustinus'a göre, kişileri yaratan ve onlarla konuşan kişisel bir Tanrı'nın aşkınlığıdır. Demek ki, varlıkların zamanın değişkenlikleri içinde kendini gösterebilen *varoluşlarına* göre sonu olmayan bir şimdiki zamanda kendine egemen olan bir *varlığın* aşkınlığıdır." (*a.g.y.*, s. 584).

duyduğumuz noktalara ileride değineceğimizi belirterek el-bette). Ama, zekânın, zamanı, öncesizlik-sonrasızlık ile "karşılaştırma"ya başladığı andan itibaren de bu öncesizlik-sonrasızlık deneyimi sınır-kavram işlevini üstlenir kesinlikle. Öncesizlik-sonrasızlık düşüncesinden bir sınır-kavram yaratacak olan da bu "karşılaştırma"nın, *distentio animi*'nin canlı deneyimine dönüş şokudur; sınır-kavramın ufkunda da *distentio animi*, ontolojik düzlemde, eksikliğin ya da var olma yokluğunun olumsuz belirtisinin etkisi altında kalır<sup>35</sup>.

Eugène Minkovski'nin belirttiği gibi, zamansallığın canlı deneyimi üstüne düşünölmüş bu olumsuzluğun yankılanışı, şimdi bize öncesizlik-sonrasızlık yokluğunun yalnızca düşünölen bir sınır değil de, zamansal deneyimin bağrında hissedilen bir eksiklik olduğu konusunda güven verecektir. Böylece sınır-kavram olumsuzun hüznüne dönüşür.

b) Öncesizlik-sonrasızlık ile zaman arasındaki karşıtlık, zaman düşüncesini zamanın "ötekisi" düşüncesiyle birleştirip, zaman deneyimini olumsuzlukla kuşatmakla sınırlamaz kendini. Zaman deneyimini bir uçtan öbür uca olumsuzlukla kat eder. Var oluş düzleminde böylesine yoğunlaşan yayılma [*distentio*] deneyimi de *yakarış* düzeyine yükselir. Bu yeni karşıtlık, yukarıda daha önce sözünü ettiğimiz 2, 3'teki o çok güzel dua-

35 *Manere* (kalmak, varlığını sürdürmek), *stans* (kalımlı), *semper* (her zaman), *totum esse praesens* (bütünüyle şimdiki zaman) gibi terimlerin hissettirdiği gibi, öncesizlik-sonrasızlık kavramının bütünüyle olumlu bir kavram olup olmadığını bilme sorununu tartışmak istiyorum burada. "Başlamak", "durmak", "geçmek" fiillerinin olumlu terimler olması ölçüsünde, öncesizlik-sonrasızlık da zamanın olumsuzudur, ötekisidir. "Bütünüyle şimdiki zaman" deyişi bile Tanrı'nın şimdiki zamanının bir geçmişi ve bir geleceği bulunduğunu yadsır. Oysa, anımsayış ve bekleyiş, kalıntı-imgeler [iz-imgeler] ile gösterge-imgeler varlığı nedeniyle olumlu deneyimlerdir. Öncesiz-sonrasız şimdiki zaman, ancak geçmekte olan şimdiki zamanla arasındaki eşadlılık sayesinde salt olumlu bir kavram olarak görünür. Ona öncesiz-sonrasız diyebilmek için, onun, geleceğin geçmişe doğru edilgen ve etken bir geçişi olduğunu yadsımak gerekir. *İçinden geçilen* bir şimdiki zaman olmaması ölçüsünde kalımlıdır o. Öncesizlik-sonrasızlık da, zamanı içermeyen, zamansal olmayan bir şey gibi olumsuz olarak düşünölebilir. Bu açıdan, ikili bir olumsuzluk söz konusudur: Zamana ilişkin deneyimi, onu yadsıyan şeye göre yokmuş gibi algılayabilmek için, benim de bu deneyimin özelliklerini yadsıyabilmem gerekir. İşte öncesizlik-sonrasızlığı zamanın "ötekisi" kılan bu ikili ve karşılıklı olumsuzluktur, zaman deneyimini her şeyden çok yoğunlaştıran.



da bir öz olarak yer alır. İlâhi yakarışı kucaklar ve *confessio* onları birlikte dil düzeyine taşır<sup>36</sup>.

Değişmeden kalan öncesizlik-sonrasızlık ufkunda, yakarış kendine özgü duygularını çekinmeden açığa vurur. "Beni aydınlatan (*interlucet*) ve yüreğimi yaralamadan etkileyen (*percussit*) nedir? Hem korkuyorum hem de yanıp tutuşuyorum (*et inhorresco et inardesco*): Ona benzemediğim ölçüde korkuyorum, ona benzediğim ölçüde de yanıp tutuşuyorum" (9, 11). İtiraf- lar'ın anlatsal akışı içinde, Plotinosçu vecit girişimlerinin anlatıldığı bölümde, Augustinus şöyle yakını: "Senden uzakta benzemezlik bölgesinde (*in regione dissimilitudinis*) bulunduğumu fark ettim" (VII, 10, 16). Platon'a (*Politikos*, 273d) ait olan ve Hıristiyan dünyasına Plotinos (*Enneades* I, 8, 13, 16-17) tarafından aktarılmış olan bu deyim, burada çarpıcı bir görünüm kazanır: Plotinos'ta olduğu gibi, artık çamura batmayla ilgili değildir; tersine yaratılanı yaratandan ayıran köklü ontolojik farkı belirtir; ruhun kesinlikle dönüş hareketi içinde ve başlangıçcı tanımak için yapacağı çabayla ortaya çıkacağı bir farktır bu<sup>37</sup>.

Ama eğer *benzer* ile *benzemezi* ayırt etme becerisi "karşılaştıran" zekâdan (6, 8) kaynaklanıyorsa, yankılanışı da duyguları hem yayılımı bakımından hem de derinlemesine etkiler. Bu açıdan, öncesizlik-sonrasızlık ile zaman bağıntıları konusunda geliştirilen düşünce içine yerleştirilmiş zamanın çözümlenmesini sonuçlandıran XI. kitabın son sayfalarında (29, 39 - 31, 41) *distentio animi*'nin son bir yorumu yapılır; burada da kitabın ilk bölümlerindeki aynı övgü ve yakarış havası egemendir. *Distentio animi* ar-

36 Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*, Paris, de Boccard, 1950, bölüm I'de, "itiraf" teriminin, Augustinus'ta günahların itiraf edilmesinin iyice ötesinde bir anlam taşıdığını belirtir ve hem inanç itirafını hem de övgü itirafını içerdiğini ısrarla vurgular. Zamanın çözümlenmesi ve *distentio animi*'nin ağıtı, Augustinus'un kullandığı *confessio* teriminin bu ikinci ve üçüncü anlamlarına bağlanır. Öyküleme de ileride belirteceğimiz gibi bunların içinde yer alır.

37 *In regione dissimilitudinis* deyimini, A. Solignac'ın önemli gördüğümüz bütünleyici açıklamasında (16. not) belirttiği çok sayıdaki araştırmaya konu olmuştur (*a.g.y.*, s. 689-693). Söz konusu deyim Platon'dan Hıristiyan Ortaçağı'na uzanan çizgisi de özellikle Étienne Gilson ("*Regio dissimilitudinis* de Platon à saint Bernard de Clairvaux", *Medieval Studies*, 9, 1947, s. 108-130) ve Pierre Courcelle ("*Traditions néo-platoniciennes et traditions chrétiennes de la région de dissemblance*", *Archives d'histoire littéraire et doctrinale du Moyen Âge*, 24, 1927, s. 5-33; sonradan *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*'in içinde ek bölüm olarak da verilmiştir) tarafından belirtilmiştir.

tık yalnızca zamanın ölçümüyle ilgili aporilerin “çözüm”ünü belirtmez; bundan böyle, öncesiz-sonrasız şimdiki zamanın kararlılığından yoksun kalmış ruhun parçalanmasını da dile getirir. “Ama mademki senin merhametin yaşamlarımızdan daha iyidir, benim yaşamım da bir parçalanmadır [dağılmadır, yayılmadır]\* (*distentio est vita mea*)” (29, 39) Öncesizlik-sonrasızlık ile zaman karşıtlığı altında yeniden ele alınan şey aslında doğrudan doğruya zamanın içinde yer alan bütün *intentio-distentio* [yönelme-yayılma] diyalektiğidir. Burada *distentio*, çokluğun içinde dağılmanın, yayılmanın ve yaşlı adamın başıboşluğunun eşanlamlısı olurken, *intentio* içteki insanın derlenip toplanışı anlamıyla özdeşleşmeye doğru yönelir (“Varlığımı Sen’in Bir’liğinde topluyorum”, *ay.y.*). *Intentio* da gelecek zamandan geçmişe doğru geçirecek olan ezberden okuma eyleminden önceki haliyle bütün şiirin öncelenmesi değildir artık. Son umutları simgeler duruma gelmiştir: Bunu da unutulacak geçmişin, belleğin toparlanması olması ölçüsünde değil de, Filipililere Mektup 3, 12-14’teki Aziz Paulus’a göre yaşlı adam simgesi olması ölçüsünde yapar: “Böylece, geçmişini unutarak, kendimi gelecek ve geçecek şeylere döndürerek değil de önümde olan şeylere dağılmadan, yayılmadan yönelerek (*non distendus sed extendus*) ve yayılma [boşa harcama] çabası içinde değil de (*non secundum distentionem*), yönelme çabası (*sed secundum intentionem*) içinde kalarak, çağrılmış olduğum yüce zafere doğru sürdürürüm yolumu...” (*ay.y.*). Görüldüğü gibi yine aynı *distentio* ve *intentio* sözcükleri kullanılmaktadır; ama bu kez aporiyle ve soruşturuyla ilgili salt spekülative bir bağlam içinde değil, övgü ve yakarış içinde yer almaktadırlar<sup>38</sup>. *Distentio ani-*

\* Buradaki “*distentio est vita mea*” deyişi, “yaşamım bir çılgınlık, eğlence, sefahat içinde harcanmadır” diye de çevrilebilir. Ama biz *distentio*’nun daha önceki kullanımlarla bağlantısını da korumak için bu terimi burada da “parçalanma”, “dağılma”. özellikle de “yayılma” olarak belirtmek istedik. (ç.n.)

38 J. Guitton (*a.g.y.*, s. 237) ile birlikte şu ayrımı da yapmalı mıyız? “Her ne kadar birbirinin içine girmiş de olsalar bilinç açısından birbirinden farklı olan iki iç hareketi, yani bizi geleceğe doğru taşıyan *expectatio futurorum* ile kısacası bizi öncesiz-sonrasız doğru yönlendiren *extensio ad superiora*’yı” birbirinden ayırt etmemiz de gerekir mi? Burada ikincisini Ostia vecdinin simgelediği “iki zaman biçimi” mi (*ay.y.*) vardır? Eğer ileride söz edeceğim zamanın deneyimi içindeki öncesizlik-sonrasızlığın üçüncü etkisini dikkate alırsak, böyle bir şeyin söz konusu olamayacağını düşünüyorum. Nitekim J. Guitton da buna karar verir: Augustinus’u Plotinos’tan ve Spinoza’dan temelde farklı

*mi'*yi etkileyen bu anlam değişikliğiyle, yaratılmış varlığın durumu ile Tanrı sevgisini yitirmiş varlığın durumunu ayıran sınır açıkça belirtilmeden aşılmış olur: "Ben düzenlenişini bilmediğim zamanların içine savrulmuşum (*dissilui*)..." (*ay.y.*). İçinde yıllarımızın geçtiği "inlemeler" birbirinden ayrılmaksızın günahkârın ve yaratılmış olanın inlemeleridir.

Augustinus'un öteki yapıtlarında eğretileninin kaynaklarını temel *distentio* eğretilmesine sunan bütün deneyimler, aynı öncesizlik-sonrasızlık kavramının ufku içinde anlam kazanmaktadır.

Peder Stanislas Boros, özellikle *Enarrationes in Psalmos* ile *Sermones*'i incelediği "Les catégories de la temporalité chez Augustin"<sup>39</sup> ("Augustinus'ta Zamansallığın Kategorileri") adlı önemli denemesinde, dört "bireşimsel imge"ye ulaşır. Bu imgelerin her biri de benim eskiden bitmiş olanın hüznü dediğim şey ile mutlağın yüceltilmesini birlikte ele alır: "Çözülme" olarak zamansallık kavramına yıkıntı haline gelme, yitip gitme, giderek yok olma, tam doymamış son, dağılma, bozulma, aşırı yoksulluk imgeleri bağlanır; "can çekişme" olarak zamansallık çevresinde ölüme yürüyüş, hastalık ve çelimsizlik, iç savaş, göz yaşı dökmeye mahkûm olmak, yaşlılık, kısırlılık imgeleri yer alır; "uzaklaştırma" olarak zamansallık ise sıkıntı, sürgün, dayanıksızlık, başıboşluk, yurt özlemi, boş arzu imgelerini bir araya getirir; "gece" tema'sı ise körlük, karanlık, donukluk imgelerine egemen olur. Bu ana imgeler ile değişik biçimlerinin her biri, *karşıtsal* anlam belirtme gücünü öncesizlik-sonrasızlığın karşıtı olan ve içe dalma, yaşam doluluğu, yuva [evinde olma], ışık benzetmeleriyle ortaya çıkan simgelerden alır.

Öncesizlik-sonrasızlık ile zaman diyalektiğinin yarattığı bu dallanmış simgelerden ayrı olan *distentio animi*, kuşkucu kanıt-

kılan şey, *extensio ad superiora* (Spinoza'da *amor intellectualis* diye adlandırılacaktır) ile *expectatio futurorum*'u (Spinoza'da *duratio*'ya dönüşecektir) "ontolojik olarak ayırma" olanaksızlığıdır (s. 243). Ostia vecdi de bunu doğrular: Yeni-Platoncu vecitten farklı olarak, bu, yükseliş olduğu kadar bir güçsüzlüktür de. Bu konuya dördüncü bölümde yeniden döneceğim. Şimdilik şunu belirteyim: Öyküleme, öncesizlik-sonrasızlık zamanı çekip yükselttiğinde olanaklıdır, onu yok ettiği yerde değil.

39 *Archives de philosophie*, cilt XXI, 1958, s. 323-385.

lamanın sürekli yol açtığı aporilere getirilen spekülâtif yanıtın basit bir taslağı olarak kalacaktır. Övgü ve yakarış dinamiği içinde yeniden ele alındığındaysa, *distentio animi* karşıt-kanıtın iskeletine et giydiren canlı bir deneyime dönüşür.

c) Öncesizlik-sonrasızlık ile zaman diyalektiğinin *distentio animi*'nin yorumlanması konusundaki üçüncü etkisi de daha az önemli değildir: Zamansal deneyimin merkezinde, bu deneyimin öncesizlik-sonrasızlık kutbundan uzaklaşmasına ve ona yaklaşmasına göre zamansallaşma düzeylerinin aşamalanmasına yol açar.

Burada vurgu, zekânın yaptığı "karşılaştırma" içinde öncesizlik-sonrasızlık ile zaman arasındaki benzemezlikten çok benzerlik üstüne yapılmıştır (6, 8). Bu benzerlik de Platon'un zamanın tanımı içine yerleştirdiği, ilk Hıristiyan düşünürlerin ise yaratma, cisimleşme, selâmet terimleriyle yeniden yorumlamaya başladıkları öncesizlik-sonrasızlığa yaklaşım tarzında, gücünde dile gelir. Augustinus bu yorumlamaya, İç Söz aracılığıyla *eğitme* ve *dönüş* temalarını bir araya getirerek eşsiz bir anlam katar. Öncesiz-sonrasız Söz (*Verbum*) ile insan sözü (*vox*) arasında yalnızca fark ve uzaklık değil, eğitim ve iletişim de vardır: Söz, aranan ve "içimizde" (*intus*) işitilen İç Efendidir (8, 10): "Orada, sesini işitiyorum (*audio*) Tanrım; bana diyorsun ki, bizi eğiten (*docet nos*) bizimle konuşmuş olur... Ama, bizi eğiten, değişmeyen Hakikat'ten başka ne olabilir ki?" (*ay.y.*). Öyleyse, dille olan ilk bağintımız konuşuyor olmamız değil, dinliyor olmamız ve dış sözlerin (*verba*) ötesinde, İç Söz'ü (*Verbum*) duyuyor olmamızdır. Dönüş bu duyuştan başka bir şey değildir: Çünkü başlangıç, "biz gezinip dururken varlığını sürdürmemiş olsaydı, bizim dönecek bir yerimiz olmazdı. Ama hatamızdan döndüğümüzde, bizi döndüren, bilgimizdir. Bilgiye sahip olabilmemiz için de, bizi eğitir, çünkü o *Başlangıç*'tır ve bize konuşur" (8, 10). Böylece eğitim<sup>40</sup>, yeniden-bilgilenme ve dönüş birbiriyle eklemelenmiş olur. Denilebilir ki, eğitim Öncesiz-Sonrasız *Verbum* ile zamansal *vox* arasında açılmış olan uçurumu kapatır. Zamanı öncesizlik-sonrasızlığa doğru yükseltir.

40 Buna bir de A. Salignac'ın (*a.g.y.*, s. 562) yorumladığı uyarı'yı (*admonitio*) da eklemek gerekir.

Bu hareket, *İtiraflar*'ın ilk dokuz kitabında anlatılan hareketin kendisidir. Bu açıdan *öyküleme* aslında sürecini tamamlamış olur; XI. kitapta da bu sürecin olasılık koşulları üstüne düşünülür. XI. kitapta gerçekten de zamansal deneyimin Söz'ün öncesizlik-sonrasızlığının çekimi altına girmesinin, henüz zamansal özellik taşıyan öykülemeyi zamanın gereklerinden kurtulmuş bir temaşa içinde yok etmediğini de doğrular. Bu açıdan, VII. kitapta anlatılan Plotinosçu vecit girişimlerinin başarısızlığı kesindir. Ne VIII. kitapta anlatılan din değiştirme, ne IX. kitaptaki anlatımın doruk noktasını oluşturan Ostia vecdi ruhun zamansallığını ortadan kaldırabilir. En yüksek noktaya ulaşan bu iki deneyim *distentio animi*'nin Tanrı sevgisini yitirmiş biçimi olan başıboş dolaşmaya son verirler. Ama bu son veriş, ruhu yeniden zamanın yollarına dökcek bir uzun yolculuk içindir. Uzun yolculuk ve öyküleme öncesizlik-sonrasızlığa zaman aracılığıyla yaklaşma içinde temellendirilir; bu da farkı ortadan kaldırmak şöyle dursun, onu iyice derinleştirir. Bu nedenle de Augustinus Tanrı'ya yaratma anında *yeni* bir irade yükleyenlerin boş hayallerini eleştirir, onların "daldan dala konan yürekleri" karşısına Söz'ü dinleyen "değişmez yüreği" çıkarır (11, 13), yalnızca zaman ile öncesizlik-sonrasızlık arasındaki farkı yinelemek için öncesiz-sonrasız şimdiki zamana benzeyen bu değişmezlikten söz eder: "[Bu yüreği] kim...dizginleyecek ve sabitleştirecek, onu biraz olsun değişmez kılmak (*ut paululum stet*) için, her zaman değişmez olan öncesizlik-sonrasızlığın görkemini biraz olsun kavrayabilmesi için, bu öncesizlik-sonrasızlığı hiçbir zaman değişmez olmayan zamanlarla karşılaştırabilmesi için, ve karşılaştırmanın olanaklı olmayacağını görebilmesi için..." (ay.y.). Aradaki mesafe artarken, aradaki yakınlık da öncesizlik-sonrasızlığın zamana göre olan sınır işlevini yeniden başlatır: "Kim insanın yüreğini dizginleyecek; onun artık değişmez kalması ve ne gelecek ne de geçmiş olan değişmeyen bir öncesizlik-sonrasızlığın gelecek zamanlar ile geçmiş zamanları nasıl oluşturduğunu (*dictet*) görmesi için?" (ay.y.)

Kuşkusuz *intentio* ile *distentio*'nun diyalektiği öncesizlik-sonrasızlık ile zaman diyalektiği içine yerleştiğinde, iki kez çekingen biçimde dile getirilmiş olan sorgulama (kim dizginleyecek...?)

kim dizginleyecek...?) yerini çok daha güvenilir olan bir kesinlemeye bırakır: "O zaman sende, varlığımın gerçek biçimi olan senin Hakikatinde değişmez (*stabo*) ve dayanıklı (*solidabor*) olarak kalacağım" (30, 40). Ancak bu değişmezlik umudun zamanı olan geleceğe kalır. Süreklilik sözü yayılma (*distentio*) deneyiminin ortasında verilir yine: "Sana akacağım, sende arınacağım, aşkının ateşiyle eriyeceğim güne (*donec*) kadar" (29, 39).

Böylece *distentio* ve *intentio* tema'sı, zamanla ilgili eski aporilerin tartışılmasının kendisine kazandırdığı bağımsızlığı yitirmeden, öncesizlik-sonrasızlık ve zaman konusundaki düşünce içinde yer alarak yoğunlaşır. Elinizdeki yapıtın bundan sonraki bölümleri de bunu geliştirecektir. Söz konusu yoğunlaşmayı, yalnızca zamanın, öncesizlik-sonrasızlığa ilişkin sınırkavramın (zamanı birliğe iten kavram) görüş açısı altında düşünülüp ortadan kaldırılması biçiminde değerlendirmemek gerekir. Bu yoğunlaşma ayrıca henüz spekülatif kanıttan başka bir şey olmayan şeyin yakarış ve inleme düzlemine aktarılmasına da indirgenemez. Yoğunlaşmanın temel amacı, doğrudan doğruya zaman deneyiminden, iç aşamalanma kaynaklarını elde edebilmektir: Bunun sağlayacağı kazanç da zamansallığı yok etmek değil, derinleştirmek olacaktır.

Bu sonuncu gözlemin bütün girişimimiz üstündeki etkisi büyük olmuştur. Modern anlatı kuramının gerek tarihyazımındaki 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 *kronografinin* tek karşıtı yasaların ve modellerin *akronisi* [zaman-dışılığı] 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 (*non secundum distentionem, sed secundum intentionem*, 29, 39) zamansallaştırma düzeylerine göre sergilemek için zamanın "ötekisi"nin var olduğunu itiraf etmek gerekir.

## Olayörgüleştirme

### *Aristoteles'in Poetika'sının Bir Okunuşu*

Araştırmamı harekete geçirmiş ikinci büyük metin Aristoteles'in *Poetika'sı*dır. Bu kitabı seçmiş olmamın da iki nedeni vardır.

Bir yandan, *olayörgüleştirme* (*mythos*<sup>1</sup>) kavramı içinde Augustinus'un *distentio animi'sinin* ters yüz edilmiş karşılığını buldum. Augustinus uyumsuzluğun varoluşsal zorunluluğu karşısında sızlanırken, Aristoteles en yetkin şiirsel edim içinde –trajik şiirin kompozisyonu– uyumluluğun uyumsuzluk karşısındaki başarısını ayırt eder. Augustinus ile Aristoteles'in okuru olarak ben de, doğallıkla, uyumsuzluğun uyumu bozduğu canlı bir deneyim ile uyumluluğun uyumsuzluğu onardığı yüksek düzeyde dilsel bir etkinlik arasındaki bağıntıyı ortaya koyuyorum.

Öte yandan, *mimetik etkinlik* (*mimesis*) kavramı bana ikinci sorunsalın yolunu açtı: Canlı zamansal deneyimin, olayörgüsü aracılığıyla yaratıcı biçimde taklit edilmesi sorunsalıydı bu. Bu ikinci tema, Aristoteles'te, mimetik etkinliğin olayörgüleştirmeyele karışma eğilimi göstermesi ölçüsünde, birincisinden güçlkle ayırt edilir. Dolayısıyla açılımı ve özerkliği bu yapıtın devamında gözler önüne serilecektir<sup>2</sup>. Gerçekten de *Poetika* şiir-

1 Yunanca *mythos* sözcüğünü Fransızca'ya *mise en intrigue* [olayörgüleştirme] olarak çevirmemizin nedenini ileride belirteceğiz.

2 Bununla birlikte, Aristoteles'in metninde "şiirsel" metin ile "etik" gerçek dünya [reel dünya] arasındaki gönderme ilişkisini esinleyen bütün açıklamalarla da abartmadan ilgileneceğiz.

sel etkinlik ile zamansal deneyim arasındaki bağıntı üstüne hiçbir şey söylememektedir. Şiirsel etkinlik, şiirsel etkinlik olarak, hiçbir belirgin zamansal özellik de taşımaz. Aristoteles'in bu konuda tümüyle sessiz kalması yine de yararsız değildir: Çünkü soruşturmamızı daha başlangıçta gereksiz ve boşuna yineleme eleştirisine uğramaktan alı koyar ve böylece zaman ile anlatıya ilişkin iki sorunsal ortasına, canlı deneyim ile söylemin arasındaki dolayım işlemlerini incelemeye en elverişli mesafeyi oturtur.

Bu birkaç gözlem de Aristotelesçi modeli, elinizdeki incelemenin devamında hiçbir biçimde kesin bir ölçüt olarak kullanmayacağımın bir belirtisidir. Aristoteles'te ikili bir düşünceye ilişkin temel bir çizginin bulunduğunu ve bunun geliştirilmesinin de başlangıçtaki itici güç kadar önemli olduğunu kafamda canlandırıyorum. Böyle bir gelişme Aristoteles'ten aldığımız olayörgüleleştirme (*mythos*) kavramı ile mimetik etkinlik (*mimesis*) kavramını etkileyecektir. Olayörgüleleştirme söz konusu olduğunda, *Poetika*'nın drama (tragedya ve komedy) ile destana tanıdığı ayrıcalığın özünde yer alan belli kısıtlama ve yasağın kaldırılması gerekecektir. Anlatısal etkinliği, drama, destan ve tarihin kapsayıcı kategorisine yükselten açık seçik paradoksu daha başlangıçta belirtmemek olanaksızdır. Oysa, bir yandan, Aristoteles'in *Poetika*'nın bağlamı içinde tarih (*historia*) dediği şey daha çok karşıt-örnek işlevi görür, öte yandan da anlatı –ya da en azından anlatısal şiir dediği şey– *mimesis*'in tek kapsayıcı kategorisi içinde dramanın karşıtı olarak kullanılır. Üstelik anlatısal şiir değil trajik şiirdir yazma sanatının yapısal niteliklerini en yetkin düzeye taşıyan. Başlangıçta yalnızca bir "tür" olan anlatı, nasıl olur da kapsayıcı terim haline gelebilir? Aristoteles'in metninin, yapısal modeli trajedi olarak belirtilmiş olan ilk durumdan ayırmaya ne dereceye kadar izin verdiğini ve bütün anlatı alanının yeniden düzenlenmesine yavaş yavaş da olsa ne dereceye kadar yol açtığını belirtmemiz gerekir. Zaten Aristoteles'in metninin sunduğu boyutlar ne olursa olsun, Aristoteles'in olayörgüleleştirme kavramı bizim için, büyük bir gelişmenin tohumundan başka bir şey olamaz. Söz konusu kavramın yönlendirici işlevini koruyabilmesi için, ya modern kurmaca anlatının (sözgelimi romanın) ya da çağdaş tarihin (anlatısal ol-



mayan tarih) sağladığı özellikle çok daha şaşırtıcı karşıt-örneklerin sınamasından geçmesi gerekir.

Öte yandan, *mimesis* kavramının tam olarak sergilenebilmesi için, eylemin “gerçek” alanına yapılan göndermenin daha az telmih yüklü olması gerekir. Ayrıca, Augustinus’un zamanın uyumsuzluk deneyimiyle ilgili olarak ortaya atmış olduğu sorunsalı bu alana bağlayabilmek için de, söz konusu alanın, Aristoteles’in kendisine yüklemiş olduğu “etik” belirlenimlerden –bunlar da çok sayıdadır– daha başka belirlenimler üstlenmesi gerekir. Demek ki, Aristoteles sonrasında izlenecek yol uzun olacaktır. Kurmaca anlatı ile tarihsel anlatının kesişen –canlı zaman deneyimi üstünde kesişen– birbirine gönderme sorunu bütün yoğunluğu içinde ortaya konmadan, anlatının zamanla bağlantısının nasıl olduğunu söylemek olanaksız olacaktır. Eğer mimetik etkinlik kavramı *Poetika*’da ön planda yer alıyorsa, bizim Aristotelesçi *mimesis*’in uzaktan mirasçısı olan *kesişen gönderme* kavramımız da ancak son planda yer alabilir ve yapacağım araştırmanın ufkunda gerilere itilmesi gerekir. Bu nedenle söz konusu kavram düzenli bir biçimde ancak dördüncü bölümde ele alınacaktır.

### 1. Temel çizgi: *mimesis-mythos ikilisi*

Amacım *Poetika*’ın bir yorumunu yapmak değil. Benim bu konudaki düşüncem ikinci planda yer alır ve Lucas, Else, Hardison’un büyük yorumlarının yanı sıra Roselyne Dupont-Roc ve Jean Lallot’ın son ama önemli yorumuyla da belli bir yakınlık içerir<sup>3</sup>. İzleyeceğim yolda benimle birlikte aynı çabayı gösterecek okurlar, yürüttüğüm düşüncenin bunlardan hangisine neyi borçlu olduğunu kolayca görecekler.

3 G. F. Else, *Aristotle’s Poetics: The Argument*, Harvard, 1957. Lucas, *Aristotle. Poetics*, giriş, yorumlar ve ekler, Oxford, 1968. L. Golden - O. B. Hardison, *Aristotle’s Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1968. Aristote, *Poétique*, düzenleyen ve Fransızca’ya çeviren: J. Hardy, Paris, “Les Belles Lettres”, 1969. Aristote, *La Poétique*, metin, Fransızca çeviri, notlar: Roselyne Dupont-Roc ve Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980. Burada ayrıca James M. Redfield’in şu yapıtından da yararlanıldığını belirtelim: *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, The University of Chicago Press, 1975.

*Mimesis-mythos* ikilisine bütün çözümlmeyi hem başlatan hem de konumlandıran bir terimle yaklaşmak hiç de önemsiz sayılmaz: Bu, *poetika* [şiir (sanatı)] sözcüğüdür (üstü kapalı biçimde belirtilen "sanat" sözcüğüyle birlikte). Bu terim tek başına üretimin, yapılandırmanın, dinamizmin damgasını bütün çözümlemelere vurur: En önce de, yapılar olarak değil de işlemler olarak ele alınması gereken *mythos* ve *mimesis* terimlerine vurur. Aristoteles tanımlanmışın yerine tanımlayışı koyup *mythos*'un "olayların sistemli biçimde düzenlenişi"dir (*è tôn pragmatôn systasis*) (50 a 5) dediğinde, buradaki *systasis* teriminden (ya da onun eşdeğeri *synthesis* teriminden, 50 a 5) sistemi değil de (Dupont-Roc ve Lallot Fransızca'ya *systeme* [sistem] olarak çevirmişlerdir, *a.g.y.*, s. 55) olayların düzenlenişini (isterseniz sistemli düzenlenişi de diyebiliriz) anlamak gerekir: Böylece *Poetika*'daki bütün kavramların da işlemsel özelliğini belirtmiş oluruz. Bu nedenle, daha ilk satırlardan başlayarak, *mythos* "kompoze etmek" [kurmak, biçimlendirmek, işlemek, yazmak] anlamına gelen bir fiilin tümleci olarak ortaya konur. *Poetika* da böylece, daha başka bir sorun yaratmadan "olayörgüleri biçimlendirme, kurma"<sup>4</sup> sanatıyla özdeşleştirilir (1447 a 2). Aynı özelliğin *mimesis*'in çevirisinde de korunması gerekir: İster taklit diyelim ister temsil (son yıllardaki Fransızca çevirilerde *représentation* [temsil] terimi kullanılmıştır), burada anlaşılması gereken, *mimetik etkinliktir*, yani taklit etmenin ya da temsil etmenin etkin sürecidir. Demek ki, taklidi ya da temsili, dinamik anlamıyla yani temsil etme, temsil edici yapıtlara aktarma anlamında değerlendirmek gerekir. Yine aynı gerekliliğe bağlı kalarak, Aristoteles VI. bölümde tragedyanın altı "öge"si ni sıralayıp tanımladığında, bundan şiirin "öge"lerini değil

4 Ben burada Dupont-Roc ile Lallot'nun Fransızca çevirilerini kullanıyorum ama bir tek noktada düzeltme yapıyorum: İngilizce *plot* terimini örnek olarak *mythos* sözcüğünü Fransızca'ya *intrigue* (olayörgüsü) diye çeviriyorum. Fransızca *histoire* terimi de uygun düşebilir; ama bu terimi kullanmayışımın nedeni, kitabımda Fransızca *histoire* teriminin tarihyazımı anlamında önemli bir yer tutuyor olmasıdır. Gerçekten de Fransızca *histoire* sözcüğü (tarih ve öykü) İngilizce'deki *story* (öykü) ile *history* (tarih) arasındaki ayrımı yapmamızı sağlamıyor. Buna karşılık, Fransızca *intrigue* (olayörgüsü) sözcüğü ise hemen eşdeğerli birimi olan "olayların düzenlenmesi"ne gönderiyor. J. Hardy'nin çevirisinde kullandığı *fable* (fabula, anlatı) ise böyle bir gönderme yapmıyor.

ama yazma [biçimlendirme, kompoze etme] sanatının “öge”lerini anlamak gerekir.<sup>5</sup>

Poetika [şiiir sanatı] sözcüğüyle bütün çözümlemede ağırlığını duyuracak olan bu dinamik özellik üstünde bu kadar durmanın bir nedeni var kuşkusuz. Yapıtımızın ikinci bölümü ile üçüncü bölümünde, anlatısal kavrayışın gerek tarihyazımındaki açıklamaya (toplumbilimsel ya da başka türden) gerekse kurmaca anlatıdaki açıklamaya (yapısal ya da başka türden) göre öncelik taşıdığını savunduğumda olayörgüleri üretme etkinliğinin her türden dural yapılara, akronik paradigmalara, zamana bağlı olmayan değişmezlere göre öncelik taşıdığını savunuyor olacağım. Şimdilik bu kadarını belirtmekle yetiniyorum. İleride söyleyeceklerim amacımı yeterince aydınlatacaktır.

Ama şimdi *mimesis-mythos* ikilisini ele alalım.

Aristoteles’in bir tek kapsayıcı kavramı vardır, o da *mimesis*’tir. Bu kavram yalnızca bağlam içinde ve kullanımlarından bir teki içinde tanımlanmıştır: Bu, bizi burada ilgilendiren, eylemin taklidi ya da temsili kullanımıdır. Daha kesin olarak belirtecek olursak: Ölçülü dilin aracılığıyla, dolayısıyla ritim eşliğinde (başlıca örnek olarak verilen tragedyaya söz konusu olduğunda da, buna gösteri ve şarkı eklenir)<sup>6</sup> gerçekleştirilen, eylemin taklidi ya da temsilidir. Ama tragedyaya, komedyaya ve destana özgü olan taklit ve temsil yalnızca dikkate alır mıdır. Genel anlamının bir tanımlaması yapılmamış, yalnızca tragedyaya özgü taklit ya da temsilin tanımı verilmiştir ısrarla<sup>7</sup>. Biz doğrudan doğruya tragedyaya ilişkin bu

5 G. Else, *ad* 47 a 8-18. Yorumcu, *mimesis* terimini, çoğul olarak geçtiğinde (47 a 16) İngilizce’ye *imitatings* olarak çevirmeyi bile öneriyor; nedeniyle mimetik sürecin kendisini belirttiğini göstermek. *Poiesis, systasis, mimesis*’teki *-sis* soneki her bir terimdeki süreç özelliğini vurguluyor.

6 Bununla birlikte, I. bölümde adı geçen “görüntülerle temsil etmeler” (47 a 19) –bu bölüm “temsilin nasıl olduğu”na ayrılmıştır, “ne” olduğuna ve “tarz”ına (bkz. ilerideki açıklama) değil– sürekli olarak resim sanatından alınmış aydınlatıcı benzerlikler sunar.

7 “Tragedya soylu, tamamlanmış ve belirli uzunluğu olan bir eylemin temsilidir; yapıtın bölümlerine göre her biri ayrı kullanılan değişik türden öğelerle çeşnilendirilmiş bir dil aracılığıyla yapar bunu; söz konusu temsil dramının kişileri tarafından gerçekleştirilir ve öykülemeye (*apangetia*) başvurmaz; canlandırdığı acıma ve korku aracılığıyla da bu tür heyecanlardan arınmayı sağlar” (bölüm VI, 49 b 24-28).

güçlü tanım kütesinin eleştirisine yönelmeyecek, Aristoteles'in yine VI. bölümde, böyle bir tanımın oluşturulmasındaki temel dayanağı verirken sunduğu akış çizgisini izleyeceğiz. Bu tanımlama türsel farklılıklar dikkate alınarak değil, "öğeler" in eklenmesiyle yapılır: "Her tragedya altı öge içerir ve bu öğelere göre nitelik kazanır. Bunlar, olayörgüsü [öykü], karakterler, anlatım, düşünce, gösteri [sahne düzeni] ve şarkıdır" (50 a 7-9).

Çalışmamın bundan sonraki bölümü için üzerinde durduğum özellik, şu iki deyim arasındaki yarı-özdeşlik durumudur: eylemin taklidi ya da temsili ile olayların düzenlenmesi. İkinci deyim, daha önce de belirttiğimiz gibi, Aristoteles'in tanımlanan öge *mythos* (olayörgüsü) yerine kullandığı tanımlayan öğedir. Bu yarı-özdeşlik, altı öge arasındaki aşamalandırmayla sağlanır: Buna bağlı olarak da öncelik "neyin" temsil edildiğine (nesneye, konuya) verilir – yani olayörgüsüne, karakterlere, düşünceye; temsilin "ne aracılığıyla" (araç) –yani anlatım ve şarkı– ve "nasıl" (tarz) gerçekleştiğine –yani gösteri– değil. Daha sonra ikinci bir aşamalandırmayla "nesne"nin ["konu"nun] içindeki özelliklere geçilir ve eyleme karakterler ile düşünceden önce yer verilir ("demek ki her şeyden önce eylemin temsili (*mimèsis prakseôs*), özellikle bundan ötürü de eylemde bulunan insanların temsili söz konusudur" 50 b 3). Bu ikili aşamalandırmanın sonunda da, eylem, tragedyanın "başlıca öge"si, "hedeflenen amaç"ı, "ilke"si ve hatta "ruh"u olarak görülür. Bu yarı-özdeşleştirme de şu açıklamayla sağlanır: "Eylemin temsili ise olayörgüsüdür" (50 a 1).

Bundan sonraki yolumuzu bu metin çizecektir. Çünkü bizim eylemin taklidi ya da temsili ile olayların düzenlenişini hem birlikte düşünmemizi hem de birini öbürüne göre tamamlamamızı sağlar. Bu eşdeğerlikle Aristoteles'in *mimesis*'inin kopya ya da benzer kopya olarak yorumu başlangıçta bir yana bırakılmıştır. Taklit ya da temsil, bir şey üretiyor olması yani özellikle olayörgüleştirme yoluyla olayları düzenliyor olması nedeniyle bir mimetik etkinliktir. Böyle olunca da bir anda *mi-*

*mesis*'in Platoncu kullanımından çıkarız: Terimin hem bu metafizik kullanımından hem de "mimesis yoluyla" anlatı ile "basit" anlatıyı birbiriyle karşılaştıran *Devlet III*'teki teknik kullanımdan uzaklaşırız. Bu ikinci noktayı anlatı ile drama arasındaki bağıntı konusunda yapacağım tartışmaya bırakıp burada Platon'un *mimesis*'e benzeme kavramıyla bağlantılı olarak verdiği anlamı ele alalım: Buna göre şeyler kavramları taklit ederler, sanat yapıtları da şeyleri. Platoncu *mimesis* kavramı, sanat yapıtım en sonda sayılacak temeli olan ideal modelden iki derece uzaklaştırırken<sup>8</sup>, Aristoteles'in *mimesis*'inin sergilenebileceği bir tek alan vardır: insanın yapım alanına giren düzenleyim [kompozisyon] sanatları<sup>9</sup>.

Demek ki *mimesis*'e, *poiesis*'in kendisine sağladığı etkinlik özelliğini verirsek ve ayrıca *mimesis*'in *mythos* aracılığıyla yapılmış tanımına sıkıca sarılırsak, bu durumda, eylemi –*mimèsis prakseôs* deyimindeki *prakseôs*'u (50 b 3)– olayların sistemli düzenlenişinin yönettiği mimetik etkinliğin bağımlılık ögesi olarak anmakta hiç duraksamamak gerekir. Taklit etme ile taklit "konu"su (olayörgüsü, karakterler ve düşünce) arasındaki ilişkiyi başka biçimlerde oluşturma konusunu daha ileride tartışacağız. *Mimesis* ile *mythos* arasındaki kesin bağımlılık, [Yunanca'da] tamlayan durumundaki *prakseôs* sözcüğüne, belki kesin olmasa da şu egemen anlamı vermemizi esinler: pratik bir *noesis*'in [düşünme edimi'nin] *noematik* [düşünülen şeyle, *noem*'le ilgili]

8 Aristoteles burada, Gorgias'a yanıt veren Platon'a yanıt verir (Redfield, *a.g.y.*, s. 45 ve ötesi). Gorgias, ressamı ve sanatçıyı, aldatma sanatlarından ötürü över (*Dissoi logoi* ve *Helena'nın Övgüsü*). Sokrates, sanata ve görüşleri etkileme gücüne karşı kullanacağı kanıtı buradan alır. *Devlet*'in X. kitabındaki bütün *mimesis* tartışmasına bu güvensizlik egemendir. Sanat konusunda yapılmış herkesin bildiği o ünlü tanımlama şöyledir: Sanat "aslından iki derece uzaklaştırılmış olan taklidin taklididir" (*Devlet* X, 596 a 597 b), ve ayrıca, "başkalarının *pathos*'unu taklit etmek zorunda bırakılmıştır (604 e). Demek ki, yasa koyucu şiirde, felsefenin karşıtını görebilir ancak. *Poetika* bu açıdan *Devlet X*'a bir yanıttır. Taklit, Aristoteles'e göre, bir etkinliktir hem de *öğreten* bir etkinlik.

9 Yukarıda da değinmiş olduğumuz temsil etme "araçlar"ı, her ne kadar tragedyanın, komedyanın ve destanın kullandıklarından çok daha fazlaysa da, düzenleyim [kompozisyon] sanatlarının oluşmasını hiçbir zaman sağlayamamışlardır.

bağlılaşık ögesi olma<sup>10</sup>. Eylem, mimetik etkinlik demek olan yapılışın “yapılı-olan” ögesidir. Şiirsel metni kendi üstüne kaplanmaya yönlendiren bu bağlilaşımı çok fazla zorlamamak gerektiğini daha ileride göstereceğim; zaten böyle bir durumda, ileride göreceğimiz gibi *Poetika*’da hiçbir biçimde söz konusu değildir. Aristoteles’in bize verdiği tek bilgi de *mythos*’u yapılandırmak, dolayısıyla *mimesis*’in “konu”su olarak olayların düzenlenişini oluşturmaktır. Demek ki, noematik bağlilaşım, bir dizimsel deyim olarak ele alınan *mimèsis prakseôs* ile bir başka dizim olarak ele alınan *olayların düzenlenişi* arasındadır. Aynı bağlilaşım ilişkisini birinci dizimin içine, *mimesis* ile *praksis* arasına taşımak hem akla yatkın, hem verimli, hem de sakıncalıdır.

Oluşturulmuş tragedya, komedy ve destan türlerinin açıklamasını yapmaya ve Aristoteles’in tragedyayı yeğlemesini doğrulamaya yönelik zorunlu ek kurallar, zorunluluklar hakkında birkaç söz söylemeden *mimesis-mythos* ikilisini bir yana bırakmayalım. Bu ek kurallar konusunda çok dikkatli olmak gerekir. Çünkü, Aristoteles’in *Poetika*’sından, anlatısal diye adlandırdığımız her türlü kompozisyona [düzenleyime] yaymayı amaçladığımız olayörgüleştirme modelini çekip çıkarabilmek için bu ek zorunlulukları kaldırmak gerekir.

Birinci sınırlayıcı zorunluluk, bir yanda yer alan komedy ile öte yanda yer alan tragedy ve destan arasındaki ayrımın hesabını vermek içindir. Bu zorunluluk eylemin kendisine değil de Aristoteles’in ileride de belirteceğimiz gibi, kesin biçimde

10 Husserl’in bu terimlerini, son yıllardaki Fransız çevirmenlerin daha Saussure’cü olan terimlerine yeğliyorum. Bu çevirmenler *mimesis*’i, gösteren, *praksis*’i de gösterilen için kullanıp, her türlü dil-dışı göndergeyi dışlıyorlar (Dupont-Roc ve Lallot, *ad* 51 a 35, s. 219-220). Bir kere, gösteren-gösterilen ikilisinin buraya uygun düştüğünü sanmıyorum; bunun nedenlerini de *La Métaphore vive* adlı kitabımda Benveniste’in sözünü ettiği tümce-söylem düzeninden ve öncelikle de metin düzeninden (bir tümceler birleşimidir bu da) kalkarak açıkladım. Ayrıca noetiko-noematik ilişkisi, Husserl’de “yerine getirme” sorunsalıyla temsil edilen göndergesel gelişmeyi dışlamaz. Daha ileride, Aristoteles’teki *mimesis*’in, temsil etme ile temsil edilen arasındaki kesin noetiko-noematik bağlilaşım içinde tükenmediğini, ama *mimesis-mythos* çiftinin iki yakasında olayörgüsü tarafından hedeflenen şiirsel etkinliğe ilişkin göndergelerin araştırılması yolunu açtığını göstermeye çalışacağım.

eyleme bağımlı kıldığı karakterlere bağlanır. Ama yine de *Poetika*'nın daha II. bölümünden başlayarak işin içine katılır: Gerçekten de ilk olarak, Aristoteles, "temsil edenler" in etkinliğine belirlenmiş bir bağlılışık öge vermek durumunda kaldığında, bu ögeyi "eylemde bulunanlar" diye tanımlar: yani "eylem halindeki kişileri temsil edenler" diye (48 a 1). Aristoteles'in, *Poetika* için tek kanonik çözüm yolu olan *mimesis*'e ("eylemin temsili") doğrudan doğruya gitmemesinin nedeni, ritimli dille ifade edilen temsil alanına gecikmeden soyluluğa ya da bayağılığa ilişkin bir etik ölçütü koyma gereksinimi duymasıdır: Bu ölçüt de şu ya da bu karaktere sahip kişilere uygulanır. Böyle bir ikiliğe dayanarak da tragedya "daha iyiler"i, komedyaya ise "daha kötüler"i temsil eder diye tanımlanabilmektedir<sup>11</sup>.

İkinci sınırlayıcı zorunluluk, bir yanda yer alan destan ile, öbür yanda yer alan tragedya ve komedyayı (ikisi de bu kez bölüşüm çizgisinin aynı tarafında buluşurlar) ayırır. Bu zorunlu kurala en fazla dikkati göstermek gerekir çünkü, anlatıyı genel tür, destanı ise bir anlatı türü olarak kabul etme tasarımızla çelişmektedir. Burada tür olan, eylemin taklidi ya da temsidir; anlatı ve drama ise onun eşgüdümlü alttürleridir. Hangi zorunluluğa, kurala göre bunlar karşı karşıya getirilebilir ki? Buradaki zorunluluk, temsilin nesnelere (temsil edilen şeyleri) bölen, ayıran değil de "nasıl" temsil edildiğini, temsil edilmiş biçimini, tarzını ayırt eden bir zorunluluktur<sup>12</sup>. Oysa araçlar, taklit biçimi ve nesnelere ilişkin üç ölçüt ilkece her ne kadar eşit düzey-

11 Neye göre daha iyiler, neye göre daha kötüler? Metin bunun yanıtını "günümüz insanlarından" daha iyi diye verir. *Poetika*'nın "gerçek" [reel] dünyadaki etik bir eylemin özelliğine yaptığı bu göndermeyi daha ileride tartışacağım. Noematik bağlılışımın daha az etkisinde olan *mimesis* terimine yapılmış bu göndermeyi ben *mythos*'a bağliyacağım. Etiğe yapılan bu göndermenin haklı olarak bütün mimetik etkinlik alanına, özellikle de resim sanatına uygulanabileceğini belirtmek gerekir. Komedyaya ile tragedya arasındaki fark da bu açıdan "nasıl" ölçütünün nazım dili sanatlarına uygulanmasından başka bir şey değildir (48 a 1-18).

12 Else, *mimesis* biçimlerini ele aldığı III. bölüme ilişkin yorumunda, üç *mimesis* biçiminin –anlatısal, karma ve dramatik– en yetkin taklit oluşturduğunu belirtir. Böyle bir diziliş içinde de dramatik biçimin en yetkin taklit etme olduğunu vurgular: Bunu da insan gerçekliğini doğrudan ifade etme özelliğine bağlar, çünkü temsil edilen ya da taklit edilen eylemi anlatı kişileri kendileri yerine getirmektedirler (*a.g.y.*, s. 101).

deyse de, çözümlemenin daha sonraki bölümlerde bütün ağırlık "temsil edilen şeyler"e [nesnelere] verilmiştir. *Mimesis* ile *mythos* arasındaki eşdeğerlik "temsil edilen nesnelere" dayalı bir eşdeğerliktir. Gerçekten, olayörgüsü açısından, destan bir değişiklik dışında tragedyanın kurallarına uyar; bu değişiklik de "uzunluk"la ["büyüklük"le] ilgili bir değişikliktir. Kompozisyonun kendisine bağlı olabilen bu "uzunluk", olayların düzenlenişine ilişkin temel kuralları etkilemez. Önemli olan şairin –anlatıcının ya da oyun yazarının– "olayörgüleri kurucusu" olmasıdır (51 b 27). Ayrıca şu da dikkate değer bir özelliktir: Daha önce görece olarak basit diye nitelenen tarz farkı da, kendi uygulanış alanı içinde, *Poetika*'nın sonraki çözümlenmeleri süresince bir dizi hafifletmeye uğrar.

Başlangıçta (bölüm III), fark belirgin ve kesindir: Taklit eden kişi, dolayısıyla mimetik etkinliğin yaratıcısı için, hangi sanat olursa olsun ve hangi nitelikte karakter olursa olsun, "anlatıcı" (*apangelia*, *apangelionta*) olarak davranmak söz konusudur; kişilerden "eylemde bulunan, gerçekten eylem içinde bulunanlar"ı (48 a 23<sup>13</sup>) ve böylece "temsil olayını yerine getirenleri" yaratmak ise başka bir şeydir. Bu durumda şair, yarattığı kişiler açısından bir ayrıma gitmektedir (bu da temsil etmenin bir "tarz"ını oluşturmaktadır). Ya şair doğrudan doğruya söz alır: Bu durumda kişilerinin ne yaptığını anlatır; ya da sözü onlara bırakıp onlar aracılığıyla dolaylı olarak konuşur: Bu durumda da "dramayı yapanlar" onlardır (48 a 29).

Yapılan ayırım, destan ile dramayı anlatı başlığı altında bir araya getirmemize engel mi olmaktadır? Hayır kesinlikle değil. Bir kere biz anlatıyı "temsil etme tarzı"yla, yani yazarın davranışıyla değil, "nesneyle, konuyla" belirliyoruz; çünkü biz Aristoteles'in *mythos*, yani olayların düzenlenişi diye adlandırdığı şeye tam olarak anlatı diyoruz. Demek ki, bizim Aristoteles'in yer aldığı düzlemden, yani "temsil etme tarzı" düzleminden ayrıldığımız

13 Aristoteles aynı anda *apangelia* (bölüm III) ve *diegesis* (bölüm XXIII ve XXVI) terimlerini kullanmaktadır: "Bir anlatı olan destan (en de tē epopoia dia to diēgēsion)" (59 b 26). Sözcükler Platon'dan gelir (*Devlet* III, 392c - 394c). Ama, Platon'da "mimesis" yoluyla anlatı "basit" anlatının (doğrudan anlatan kişiye bırakılmış anlatının) karşıtlyken, Aristoteles'te *mimesis* dramatik kompozisyon ile *diegesis* kompozisyonunu kuşatan büyük bir kategoriye dönüşür.



bir yan yok. Her türlü karışıklığı önlemek amacıyla, geniş anlamıyla anlatı (mimetik etkinliğin "nesne"si ["konu"su] olarak tanımlanır) ile dar anlamıyla anlatıyı (Aristoteles'in *diegesis*'i; biz artık buna *diegesis kompozisyonu* adını vereceğiz)<sup>14</sup> birbirinden ayırt edeceğiz. Üstelik, terim düzlemindeki böyle bir aktarım da Aristoteles'in farkı hep en aza indirmeye çalışması nedeniyle (farkı ister drama yönünde, ister destan yönünde ele alsın) onun kategorilerine pek zarar vermeyecektir. Drama açısından, destanda var olan her şeyin (olayörgüsü, karakterler, düşünce, ritim) tragedya da da bulunduğu söylenir. Tragedyanın fazladan sahip olduğu özellikler (gösteri [sahne düzeni] ve müzik) ise, sonuçta, kendisi açısından temel özellikler değildir. Gösteri özel olarak, tragedyanın elbette bir "öge"sidir ama "sanata bütünüyle yabancıdır ve poetikayla [şiir sanatıyla] hiçbir ilgisi yoktur, çünkü tragedya amacını yarışmasız ve oyuncusuz da gerçekleştirebilir" (50 b 17-19). Aristoteles, *Poetika*'nın sonunda, o klasik değerlendirme [ödüllerin dağıtımı] an'ı geldiğinde (bölüm XXVI) tragedyanın gösteri olarak sunduğu şeyleri onun saygınlığı olarak kabul edebileceği gibi, bunu geri de çekebilmektedir: "Tragedya, özel etkisini yaratabilmek için, hareketten vazgeçebilir, tıpkı destan gibi: Yalnızca okuma bile tragedyanın niteliğini ortaya çıkarır"<sup>15</sup> (62 a 12). Destana gelince, şairin, anlatma ediminde kişilerle olan bağıntısı, destanın tanımında belirtildiği kadar doğrudan bir bağıntı değildir. Daha başlangıçta bir ilk hafifletilmeye gidilir: Aristoteles

14 Dupont-Roc ve Lallot, yukarıda adı geçen yapıtlarının 370. sayfasında XXIII. bölüme ilişkin olarak yaptıkları yorumda, anlatıcının aktardığı anlatıyı (*Poetika*'nın III. bölümündeki tanıma göre) belirtmek için [Fransızca] "récit narratif" ile "récit diégétique" terimlerini kullanmakta duraksamazlar. Demek ki, aynı zamanda drama anlatısından da söz edebilir ve böylece anlatı terimine *drama anlatısı* ile *diegesis anlatısı* gibi iki tür anlatıyı kucaklayacak bir cins adı özelliği tanıyabiliriz.

15 Gösteri [sahne düzeni] üstüne iki yargı arasında görülen çelişki ve aynı zamanda tragedya yönelik tercihini kabul ettirmeye çalışan Aristoteles'in o hafif terip kötü niyeti, etkin bir sahnelemeyi dışlayan biçimsel modeliyle bir uzlaşmaya gitmeden şöyle hafifletilebilir. Dupont-Roc ve Lallot (*a.g.y.*, s. 407 - 408) ile birlikte, tiyatro metninin gösterinin varlığı olmaksızın mimetik etkinliğin bütün kurucu özelliklerini içerdiğini belirtebiliriz; öte yandan da dramatik metnin sözceleniş biçiminin de göze yönelik olma [seyredilir olma] zorunluluğunu içerdiğini söyleyebiliriz. Bana göre, tiyatro metni gösteri olmaksızın değerlendirildiğinde, gösterinin bir yönergesidir. Böyle bir yönergenin var olabilmesi için de somut, gerçek bir gösteri gerekli değildir. Bu durum, orkestra partiyonu için de geçerlidir.

anlatıcı olarak şair tanımına ayraç içinde bir bilgi ekler: “Ya başkası haline gelinerek (Homeros da böyle anlatır) ya da hiç değişmeden aynı kalınarak” (48 a 21-23). Gerçekten de Homeros daha ileride (bölüm XXIII), karakterlerle donattığı kişilerinin gerisinde kendisini silmeyi başarıma sanatı için, kişilerinin eylemde bulunmalarına, kendi adlarına konuşmalarına, kısacası sahneyi kaplamalarına izin verdiği için övülür. İşte bu noktada, destan dramayı taklit eder. Aristoteles, “manzum anlatı yoluyla temsil etme sanatı”na (59 a 17) ayrılmış olan bölümün başında, hiçbir paradoks yaratmadan şöyle diyebilmektedir: “Şu açık bir gerçektir ki, tragedyada olduğu gibi, burada da, olayörgülerinin drama biçiminde düzenlenmesi, vb. gerekir” (59 a 19). Böylece, drama-anlatı ikilisinde, birincisi, model oluşturarak yanındaki ikincisini niteler. Demek ki, Aristoteles, anlatsal [*diegesis*'e ilişkin] taklit (ya da temsil) ile dramatik taklit (ya da temsil) arasındaki “gerçekleşme tarzıyla” ilgili karşıtlığı çok değişik biçimlerde hafifletmektedir. Hem zaten bu karşıtlık da taklit etmenin nesnesini, yani olayörgüleştirmeyi etkilemez.

Bir sonuncu zorunluluk da, *mimesis-mythos* ikilisi başlığı altında ele alınabilir; çünkü böylece Aristoteles'in *mimesis*'i kullanış biçimini belirgin kılma fırsatı tanımış olur bize. Karakterlerin düşünülmesini eylemin düşünülmesine bağlayan zorunluluktur bu. Eğer romanın modern evrimi ile Henry James'in<sup>16</sup> ortaya attığı savı (H. James karakterin gelişmesini, daha üstün tutmasa da, olayörgüsünün gelişmesiyle eşit olarak görür) dikkate alacak olursak, böyle bir zorunluluk kısıtlayıcı gelebilir. Frank Kermode'un da belirttiği gibi<sup>17</sup>, bir karakteri geliştirmek için, daha fazla anlatmak; bir olayörgüsünü geliştirmek için de bir karakteri zenginleştirmek gerekir.

16 Henry James, *The Portrait of a Lady*'nin (1906) önsözü, *The Art of the Novel*, New York [Charles Scribner's Sons], 1934, yay. haz. R. P. Blackmuir, s. 42-48.

17 Franck Kermode, *The Genesis of Secrecy*, Harvard University Press, 1979, s. 81 ve ötesi. James Redfield de aynı doğrultuda, *İlyada*'nın, Akhilleus'un öfkesi ile Hektor'un trajik yazgısı çevresinde kurulduğunu gözlemler. Ama, kişilerin açığa çıkmış iç dünyalarının bulunmadığı bir destanda, karakterlerin birbirlerini etkilemeleridir tek önemli olan. Karakter, ancak bir olayörgüsü üreterek anlam kazanabilir artık (*ay.y.*, s. 22). Ayrıca, olayörgüsü sözcüğünden “yapıta gerçek biçimini veren örtük kavramsal birim”i (*ay.y.*, s. 23) anlarsak, o zaman ortada bir öncelik tartışması kalmaz. Ben de, bu yapıt boyunca böyle bir çözüm yolu benimседim.

Aristoteles ise bu konuda daha titiz davranır: "Tragedya, insanların değil, eylemin, yaşamın, mutluluğun (felaket de eylemin içinde yer alır) temsil edilmesidir; ulaşılmak istenen hedef ise bir nitelik değil, bir eylemdir... Ayrıca, eylemsiz tragedya olmaz; ama karakterler olmadan bir tragedya düşünülebilir" (50 a 16-24). Aşama sırasındaki kesinliği, yalnızca tragedyanın "öğeler"ini düzenlemenin söz konusu olduğunu gözlemleyerek hafifletebiliriz kuşkusuz. Zaten tragedya ile komedyaya arasındaki fark, karakterleri etkileyen etik farklardan kaynaklanır. Demek ki, karakterlere ikinci sırada yer verilmesi kişi kategorisinin değerini düşürmez. Nitekim, Propp'tan kaynaklanan çağdaş anlatı göstergebiliminde de, anlatı mantığını kişilerden hareketle değil de "işlevler"den, yani soyut eylem kesitlerinden kalkarak oluşturma konusunda Aristoteles'in çabasına benzer görüntülerle karşılaşırız.

Ama işin özü burada değildir: Aristoteles eylemi kişiye göre öne almakla eylemin mimetik statüsünü düzenlemiş olur. Ahlaksal nitelikler düzleminde, öznenin eylemden önce geldiği yer etiğin alanıdır (bkz. *Nikomakhos'a Etik II*, 1105 a 30 ve ötesi). Poetikada [şiir sanatında], eylemin şair tarafından düzenlenmesi karakterlerin etik niteliğine yön verir. Demek ki, karakterin eyleme bağlı kılınması, önceki iki zorunlulukla aynı nitelikte değildir; bu zorunluluk "eylemin temsil edilmesi" ile "olayların düzenlenmesi" deyişleri arasındaki eşdeğerliği pekiştirir. Eğer vurgu olayların düzenlenişi üstüne yöneltilmek zorundaydı, bu durumda, insanlardan çok eylemin taklit edilmesi ya da temsil edilmesi söz konusu olacaktır.

## 2. Olayörgüsü: bir uyumluluk modeli

*Mimesis*'in statüsü sorununu, *mimesis*'in yalnızca olayörgüsüyle tanımlanmadığı gerçeğini göz önüne alarak, bir süre için bir yana bırakıp açıkça *mythos* kuramına dönelim ve burada anlatısal kompozisyonla ilgili kendi kuramımızın kalkış noktasındaki özellikleri belirlemeye çalışalım.

*Mythos* kuramının *Poetika*'nın VI. bölümünde okuduğumuz ve yukarıda sözünü etmiş olduğumuz tragedyanın tanımından

kaynaklandığını unutamayız. Demek ki Aristoteles yalnızca trajik *mythos*'un kuramını yapmaktadır.

Yapıtımızın sonuna kadar bizi terk etmeyecek sorun, tragedyanın özelliği olan düzen paradigmasının bütün anlatı alanına uygulanabilecek ölçüde genişlemeye ve dönüşmeye yatkın olup olmadığını bilmektir. Aslında, böyle bir güçlüğü bizi durdurmaması gerekir. Trajik modelin kesinliğinin şöyle bir üstünlüğü de vardır: Anlatısal kavrayışla ilgili araştırmamızın daha başlangıcında düzen koşulunu en üst düzeye yerleştirir. Daha ilk anda, hemen, Augustinus'un *distentio animi* kavramıyla en üst düzeyde bir karşıtlık belirir. Böylece, trajik *mythos* kavramı, zamanın spekülatif paradoksunun şiirsel çözümü olarak ortaya çıkar: Kuşkusuz bu da, düzenle ilgili buluşun her türlü zamansal özelliğin dışında gerçeklemesi ölçüsünde olanaklıdır. Modelin zamanla ilgili sonuçlarını elde etmek ve bunu da ileride önereceğimiz *mimesis* kuramının yeni açılımıyla bağlantılı olarak yapmak bizim hem görevimiz hem de sorumluluğumuz olacaktır. Eğer, Aristoteles kuramının yalnızca uyumluluğu değil de, çok ince bir biçimde, uyumluluk içinde uyumsuzluk oyununu da vurguladığını dikkate alacak olursak, o zaman Augustinus'un *distentio animi*'siyle Aristoteles'in *mythos*'unu birlikte düşünme girişimi, bize en azından akla yatkın gelebilir. Şiirsel kompozisyon içindeki bu diyalektik, trajik *mythos*'u Augustinus paradoksunun ters yüz edilmiş figürü haline dönüştürür.

*Mythos*'un olayların düzenlenişi olarak tanımlanmasında özellikle vurgulanan uyumluluktur. Bu uyumluluğun da üç özelliği vardır: tamamlanmışlık, bütünlük, belli bir uzunluk<sup>18</sup>.

"Bütün" (*holos*) kavramı daha sonra gelen çözümlemenin temel ögesidir. Çözümlemeyse düzenlenişin zamansal özelliğini değil de mantıksal özelliğini araştırmaya yönelir yalnızca<sup>19</sup>. Ta-

18 "Tragedyanın, sonuna kadar götürülüp tamamlanmış (*téléias*), bir bütün oluşturan (*holès*) ve belli bir uzunluğu olan (*mégéthos*) bir eylemin taklidi olduğunu ileri sürüyoruz" (50 b 23-25).

19 Else, özellikle mantıksal-olan ile kronolojik-olanın ayırt edilmesi konusunda katı bir tutum içindedir (bkz. *ad* 50 b 21-34 ile ilgili yorumu). Onun için tek önemli şey, gerçeğebenzer-olanı ya da gerekli-olanı "şiirin büyük yasası" yapan iç zorunluluktur (*a.g.y.*, s. 282). Yorumcu, işi, ideal biçimde yoğunlaştırılmış bu zaman şeması içinde "sanatın krallığındaki bir tür Parmenides 'on'u [varlığı]" (s. 294) görmeye kadar götürür. Aristoteles'in XXIII. bölümde destandan söz ederken

nımlama da, zaman kavramına yaklaştığı anda ondan iyice uzaklaşmış olur: "Bütün, başlangıcı, ortası ve sonu olan şeydir" (50 b 26). Oysa, bir şey, başlangıç, orta ya da son olarak yalnızca şiirsel kompozisyona göre bir değer kazanır: Başlangıcı tanımlayan şey, önbişenin yokluğu değil, ama art arda dizilişteki zorunluluk yokluğudur. "Son" ise, başka bir şeyin ardından "ya zorunluluk olarak ya da olasılık durumuna göre" (50 b 30) gelen şeydir. Yalnızca "orta" art arda dizilişle tanımlanabilir gibidir: "Orta, bir şeyin ardından gelir, onun ardından da bir başka şey gelir" (50 b 31). Ama trajedi modelinde, "orta"nın kendine özgü mantığı vardır: Bu, mutluluğun mutsuzluğa "dönüşme"sidir [tersyüz olmasıdır] (*métabolè, metaballein*, 51 a 14; *metabasis*, 52 a 16). "Karmaşık" olayörgüsü kuramı, etkisi tam anlamıyla trajik olan tersyüz oluşların bir tipolojisini yapar. Demek ki, "bütün" kavramının çözümlenmesinde tesadüf yokluğu ile art arda dizilişi düzenleyen zorunluluk ya da olasılık koşullarına uygunluk üstünde durulmuştur özellikle. Art arda diziliş herhangi bir mantıksal bağlantıya bağımlı kılınabiliyorsa, bunun nedeni, başlangıç, orta ve son kavramlarının deneyimden kaynaklanıyor olmamalarıdır: Bunlar gerçekte var olan eylemin özellikleri değil, şiirin düzenlenişinin etkileridir, sonuçlarıdır.

Aynı şey uzunluk için de geçerlidir. Eylemin ancak olayörgüsü içinde bir çevre çizgisi, bir sınırı (*horos*, 51 a 6), dolayısıyla bir uzunluğu vardır. İleride, filiz halindeki örneğine Aristoteles'te de rastladığımız alımlama estetiği söz konusu olduğunda, bu uygunluk ölçütünün tanımlanmasında bakışın ve belleğin

"tek bir eylemi değil de zorunlu olarak bir dönemi (*hévos khronou*) anlatan tarihsel öyküler"e karşı uyarıda bulunmasından kanıt çıkarır (59 a 22-23). "Bir tek dönemin anlatılması" durumunun karşısına Aristoteles "öncesiz-sonrasız" (s. 574) tümelleri koyar. *Poetika* ile *Etik* arasındaki yakınlığı yadsıma pahasına, mantıksal-olan ile kronolojik-olan arasındaki bu karşıtlığı böylesine ileriye götürmenin gerekli olduğunu sanmıyorum. Ben, kendi payıma bir sonraki bölümde, kronolojik olmayan bir anlatsal zamansallık kavramı geliştirmeye çalışacağım. Hem Else de drama içinde yer alan olaylardan "*sözcüğü'nün en azından alışılmış anlamıyla zaman içinde yer almayan olaylar*" (s. 574) olarak söz etmez mi? Bu nedenle, destana "olayörgüsünün aynı anında (*hama*) gerçekleşen birçok bölümünü anlatabilme" (59 b 27) ayrıcalığı tanındığı andan itibaren dramatik zaman da bütünüyle bilmezlikten gelinemez. Doğrudan doğruya anlatı kişileri tarafından gerçekleştirilmiş bir eylemin kabul ettirdiği *tek zamansal bakış açısı* [perspektif], *diegesis* anlatısından farklı bir drama anlatısı zamanı üstüne, hem de her ikisini de yöneten olayörgüsünün zamanı üstüne düşünmemizi gerektirir.

oynadığı rol üstünde duracağız. İzleyicinin yapıtı tek bakışla kavrama yeteneği ne olursa olsun, bu dış ölçüt, yapıtı içi bir gereklilikle (burada önemli olan da yalnızca budur) bir kompozisyon içine girer: “Gerçeğebenzerliğe [olabilirliliğe] ya da zorunluluğa göre birbirini izleyen olaylar dizisiyle mutsuzluktan mutluluğa ya da mutluluktan mutsuzluğa dönüşü sağlayan uzunluk uygun bir sınırlama (*horos*) getirir, uzunluğun uygun sınırıdır bu” (51 a 12-15). Kuşkusuz böyle bir uzunluk ancak zamana dayalı olabilir: Tersyüz oluş zaman alır. Ama bu, dünyadaki olayların zamanı değil, yapıtın zamanıdır: Zorunluluk özelliği olayörgüsünün bitişik hale geldiği (*éphéksés, ay.y.*) olaylara uygulanır. Boş-olan zamanlar hesaba katılmaz. Yaşamın kendisinde birbirinden ayrı olan iki olay arasında kahramanın ne yaptığı sorulmaz: Else’in de belirttiği gibi, Kral Oidipus’ta, haberci, tam da olayörgüsünün gerektirdiği anda gelir: “Ne erken, ne geç” (*a.g.y.*, s. 293). Destan aynı zamanda kompozisyon içi nedenlerden ötürü daha büyük bir uzunluğu kaldırır: Yanöyküler bakımından daha hoşgörülü olan destan, daha büyük bir uzunluk da gerektirir ama belli bir sınırı da aşmamalıdır.

Zaman dikkate alınmamakla kalmamış, ayrıca dışlanmıştı da. Nitekim, tragedyanın en üstün derecede yerine getirdiği tamamlanmışlık ve bütünlük gereklerine uymak zorunda kalan destandan söz etmeye başladığında (bölüm XXIII), Aristoteles iki tür birliği karşı karşıya getirir: Zamansal birlik ve dramatik birlik. Zamansal birlik (*hénos khronou*) “bir ya da daha fazla insanın başından geçen ve birbiriyle rastlantısal olarak ilişki içinde bulunan bütün olaylarıyla ortaya konmuş, *tekliği* olan bir dönemi” (59 a 23-24) belirtir. Dramatik birlik ise “*tekliği ve bütünlüğü* olan bir eylemi” (59 a 22) (bir bütün oluşturan ve bir başlangıç, bir orta, bir sonla birlikte bitime ulaşan eylemi) belirtir. Demek ki, tek bir zaman dönemi içinde meydana gelen çok sayıdaki eylemler, tek ve bütün olan bir eylem yaratamazlar. İşte bu nedendir ki Homeros, Troya savaşı tarihinde –her ne kadar bu savaşın bir başı ve bir sonu varsa da– bu savaşın “tek bir bölüm”ünü seçtiği için övülür: Başlangıcı ve sonu Homeros yalnızca kendi sanatıyla belirlemiştir. Bu açıklamalar da Aristoteles’in, olayörgüsünün kuruluşu içinde yer alabilecek zamanın kuruluşuna hiçbir ilgi göstermediğini doğrular.

Eğer olayörgüsünün içindeki bağ kronolojik olmaktan çok mantıksalsa, peki bu durumda ne tür bir mantık söz konusudur? Gerçeği söylemek gerekirse, "mantık" sözcüğü hiç dile getirilmemiş, yalnızca zorunluluk ve olasılık *Organon*'un alışılmış kategorileri olarak kullanılmıştır. Mantık terimi dile getirilmemiştir çünkü, burada, *théoria* alanına değil, *praksis* alanına uygun bir kavrayış söz konusudur; dolayısıyla da bu kavrayış eylemin kavramışı demek olan *phronesis*'e [*pratik bilgelik*] yakındır. Gerçekten de şiir bir "edim"dir [bir yapım'dır, bir "yapmak"tır], bir "edim" üstüne bir "edim"dir – II. bölümün "eylemde bulunanlar"ı. Yalnız, burada, gerçek ve etik olan bir edim, bir yapım değil de, yaratılmış, şiirsel bir edim, bir yapım söz konusudur kesinlikle. Bu nedenle, terimlerin Aristotelesçi anlamıyla *mimesis* ile *mythos*'a ilişkin kavrayışın kendine özgü niteliklerini iyi belirlemek gerekir.

Tam olarak bir kavrayışın söz konusu olduğunu, Aristoteles, en önde gelen kavramlarını ortaya çıkışlarına göre düzenlediği IV. bölümde açıkça belirtir. Neden kendileri tiksinti uyandıran şeylerin –iğrenç hayvanlar ya da cesetler– resimlerine bakmaktan hoşlanırsınız, diye sorar? "Bunun nedeni şudur: Öğrenmek yalnızca felsefeciler için değil, öteki insanlar için de bir hazdır (...); gerçekten de resimlere bakmaktan hoşlanırsınız, çünkü onlara bakarak, tanımayı öğrenebilir, her bir şeyin ne olduğuna karar verebilir, şu resmin şu kişi olduğu sonucunu çıkarabiliriz" (48 b 12-17). Öğrenmek, sonuç çıkarmak, biçimi tanımak: İşte taklit etmek'ten (temsil etmek'ten) hoşlanmanın kavranabilir tasladığı budur<sup>20</sup>. Ama eğer felsefecilerin tümelleri

20 Sanatçının taklitlerine verilecek "entelektüel yanıt" konusunda bkz. G. Else (yorum *ad* 48 b 4-24). James Redfield de taklit etmenin bu *öğretici* işlevi üstünde ısrarla durur (*a.g.y.*, s. 52-58): olası-olan, kendi tarzında tümel özellik taşıır (s. 55-60). Olayörgüsü tanımaya yol açar (s. 60-67). Bu açıdan *Poetika*, V. yüzyıl retoriği ve aynı yüzyılın kanıtlama kültürüyle sıkı bir ilişki çindedir. Ancak, mahkemede kanıt anlatıya eklenirken (anlatının kendisi de olumsal özelliktedir), drama kanıt anlatının içine katar ve olayın var oluş koşullarını olayörgüsünden hareket ederek oluşturur: "Öyleyse kurmacayı eylemle ilgili ara nedenler içindeki varsayımsal bir soruşturmanın sonucu olarak tanımlayabiliriz; bu soruşturma da şairi, insana ilişkin olasılık ve gerekliliğe dayalı belli bir evrensel modelin öyküsü içinde buluş yapmaya ve iletişim kurmaya yönlendirmiştir" (s. 59-69). Böylece "kurnaca, bir soruşturma biçiminin sonucu durumuna gelir" (s. 79). Peki böyle bir şey nasıl gerçekleşebilir? Kim böyle davranabilir? Aynı doğrultuda Golden de şöyle der: "Olaylar, taklit yoluyla biçime indirgenirler ve böylece, kendi içlerinde arıtılmış olmamalarına karşın, sözle anlatıldıklarında, kavranabilirlik içinde arı, aydınlatılmış hale gelirler" (*a.g.y.*, s. 236).

değilse söz konusu olan, o zaman bu “şiirsel” tümeller ne olabilir ki? Tümeller olduklarından kuşku yoktur, çünkü, olası ile gerçek, genel ile özel karşıtıllıklarıyla belirtebilmekteyiz bunları. Birinci karşıtlık, bilindiği gibi, Herodotos tarzında, şiir ve tarih arasındaki ünlü karşıtıllıkla açıklanır<sup>21</sup>: “Çünkü tarihçi [kronikçi] ile şair arasındaki fark, birinin kendini dizelerle öbürünün de düzyazıyla ifade etmesinden kaynaklanmaz (Herodotos’un yapıtını dizelere dökebiliriz; düzyazılı haliyle nasıl tarih ise, dizeli haliyle de yine tarih olarak kalacaktır); aralarındaki fark, birinin meydana gelmiş şeyleri, öbürününse meydana gelebilecek şeyleri anlatmasıdır; bu nedenle de şiir tarihe göre daha felsefidir, daha soyludur: Şiir daha çok genelden, tarihe özelden söz eder” (51 b 4-51 b 7).

Durum yine de tam olarak aydınlatılmış sayılmaz: Çünkü Aristoteles “gerçekten olmuş şeyler (...) ile gerçeğebenzerlik ve zorunluluk bakımından olabilecek şeyleri” (51 a 37-38) karşı karşıya getirir. Hatta daha da ileri gider: “‘Genel’, şu ya da bu insanın gerçeğebenzer ya da zorunlu olarak yaptığı veya söylediği şeydir” (51 b 9). Bir başka deyişle, olası’yı, genel’i, olayların düzenlenişi dışında aramamak gerekir, çünkü zorunlu ya da gerçeğebenzer olması gereken şey işte bu zincirlenmiştir. Kısacası, tipik olması gereken şey olayörgüsünün kendisidir. Eylemin neden kişilere göre ağır bastığı bir kez daha anlaşılacaktır: Kişiler bir özel ad taşıdıklarında bile onları tümelleştiren [genelleştiren] olayörgüsünün tümelleştirilmiş [genelleştirilmiş] olmasıdır. Buradan da şu temel ilkeyi elde ederiz: Önce olayörgüsü tasarlanmalı, ardından adlar konmalı.

Bu durumda kanıtın döngüsel [daireesel] olduğu, bir eleştiri olarak ileri sürülebilir: Olası ve genel, zorunluyu ya da gerçeğebenzeri belirtir, ama olası ve genelin koşulu da zorunlu ve gerçeğebenzerdir. O zaman, düzenlenişin, yani nedenselliğe dayalı bir bağın, düzenlenmiş olayları tipik kılacağını düşün-

21 Son yıllardaki Fransız çevirmenler [Dupont-Roc ile Lallot] “histoire” [bu bağlamda tarih] terimi yerine “chronique” [bu bağlamda tarihsel olaylar yazısı] terimini kullanmışlardır; bunun nedeni, Fransızca’daki “histoire” [bu bağlamda öykü] sözcüğünü *mythos*’u karşılamak için kullanmak istemeleridir. Böyle bir terimsel seçim de tarihyazımı konusunda daha az olumsuz olan bir yargıya yer sağlaması bakımından da elverişli görülebilir.



bilir miyiz? Ben kendi payıma, Louis O. Mink<sup>22</sup> gibi tarihe yönelik anlatı kuramcılarını izleyerek, kavranabilirliğin bütün ağırlığını olaylar arasındaki bağlantıya, kısacası yargılayıcı [değerlendirici] özellik taşıyan “birlikte ele alma” edimine vereceğim. Tikel bile olsalar, olaylar arasında bir nedensellik bağı bulunduğunu düşünmek, işi daha başında tümelleştirmek demektir.

Durumun böyle olduğunu, tek olayörgüsü ile yanöykülü olayörgüsü arasındaki karşıtlık da doğrular (51 b 33-35). Aristoteles’in karşı çıktığı, yanöyküler değildir: Tragedya onları kullanmadan edemez, yoksa tekdüzeliğe düşer; destansa yanöykülerden en iyi biçimde yararlanır. Kabul edilmeyip kınanan şey, yanöykülerin bağlantısız olmasıdır: “Yanöykülerin gerçeğenzemez biçimde ya da zorunlu olmadan birbirini izlediği (*mèt allèla*) [ama birbirine bağlanmadığı] olayörgülerini, yanöykülü örgüsü diye adlandırıyorum” (*ay.y.*). Temel karşıtlık da işte tam burada yatmaktadır: “birbiri ardından gelerek” / “biri öbürü nedeniyle” (*di’ allèla*, 52 a 4). Birbiri ardından gelen, yanöyküsel diziliştir, dolayısıyla da gerçeğenzemez olandır. Birinin öbürünün nedeniyle olması ise, nedensel bir zincirleşmiştir, dolayısıyla da gerçeğenzemez olandır. Artık kuşkuya yer yoktur: Olayörgüsünün içerdiği tümellik [genellik], onun düzenlenmiş olmasından kaynaklanır; bu düzenlenmiş olma da, onun tamamlanmışlığını ve bütünlüğünü sağlar. Olayörgüsünün ürettiği tümeller Platoncu idealar değildir. Bunlar pratik bilgiğe, dolayısıyla etiğe ve politikaya yakın tümellerdir. Eylemin yapısı, dıştaki rastlantısal olaylara değil de eylem içi bağa dayandığında olayörgüsü bu tür tümeller üretir. İç bağın kendisi tümelleştirmenin [genelleştirmenin] ilk adımıdır. *Mimesis*’in ayırıcı bir niteliği, *mythos*’un içinde onun anlatı, öykü özelliğiyle değil de tutarlılık özelliğiyle ilgilenmesidir. Onun “edim”i [“yapım”ı] daha başlangıçta tümelleştirici bir “edim” olacaktır. Anlatıyla ilgili bütün *Verstehen* [Anlama(k)] sorunu da burada filiz halinde bulunmaktadır. Olayörgüsünü oluşturmak demek, rastlantısal kavranabilir, tikelden tümeli, yanöy-

22 Bkz. ikinci bölüm, II. altbölüm, “biçimlendirici edim” başlıklı kesit.

küselden zorunluyu ya da gerçeğebenzeri ortaya çıkarabilmek demektir. Aristoteles'in 51 b 29-32'de söylediği şey de sonuçta bu değil midir: "Bundan açıkçası şu sonuç çıkar: Şair, ölçülü dizeler şairi olmaktan çok öykülerin şairi olmalıdır, çünkü o, temsil etme özelliğinden ötürü şairdir, temsil ettiği şeyler de eylemlerdir. Şairin gerçekten olmuş olaylar üstüne bir şiir yazdığını düşünsek bile, bu onun şairliğini azaltmaz; çünkü gerçekten olmuş bazı olayların gerçeğebenzerlik ve olasılık düzeni içinde meydana gelebilecek olaylar olmasını hiçbir şey engellemez; işte şair de bu nedenle bu tür olayların şairidir<sup>23</sup>" (51 b 27-32). Böylece denklemin iki tarafı da dengelenmiş olur: olayörgüsü yapımcısı/eylem taklitçisi: işte şair budur.

Ama güçlük ancak kısmen giderilmiştir: Nedensel bir bağlantıyı gerçeğin içinde doğrulayabiliriz ama şiirsel kompozisyon söz konusu olduğunda durum ne olacak? Can sıkıcı bir soru(n) bu: Eğer mimetik etkinlik eylemi "oluşturuyor"sa, bu oluşturmayla birlikte zorunluyu düzenleyen de kendisidir. Tümüli görmez, ortaya çıkarır. Peki ölçütleri nelerdir? Bunun kısmî yanıtını yukarıda da alıntılanmış olduğumuz şu deyişte buluruz: "Resimlere bakarak, tanımayı öğrenebilir, her bir şeyin ne olduğuna karar verebilir, şu resmin şu kişi olduğu sonucunu çıkarabiliriz" (48 b 16-17). Son yıllardaki Fransız yorumcularının da belirttikleri gibi, bu tanıma hazzı [zevki], bana göre, geleceğe yönelik bir gerçeklik kavramını varsayar: Buna göre de, keşfetmek, yeniden-bulmak demektir. Ama geleceğe yönelik böyle bir gerçeklik [hakikilik] kavramının olayörgüsünün yapısını konu alan daha biçimsel bir kuram içinde yeri yoktur ve *mimesis*'e ilişkin daha gelişmiş bir kuramın, yalnızca *mimesis*'i *mythos*'la eşitleyen bir kuramın varlığını gerektirir. Bu noktayı, incelememin sonunda ele alacağım.

23 Else şöyle haykırır: "Meydana gelmiş olan şeyin yapımcısı! Olayların gerçekliğinin değil de olayların mantıksal yapısının, anlamlarının yapımcısı: Sahip oldukları meydana gelmiş şey, kendi yaptıkları şeye göre rastlantısaldır" (a.g.y., s. 321).

### 3. İçe katılmış uyumsuzluk

Tragedya modeli katışıksız bir uyumluluk modeli değil, uyumsuzluğu da içeren bir uyumluluk modelidir. Bu yanıyla da *distentio animi*'yle karşı karşıya gelen bir özellik sunar. Uyumsuzluk, Aristoteles'in çözümlemesinin her aşamasında varlığını korur; tematik açıdan yalnızca "karmaşık" (karşıtı "yalın") olayörgüsü başlığı altında incelenmiş olması durumu değiştirmez. Uyumsuzluk, daha tragedyanın kanonik tanımından itibaren kendini gösterir: Tragedya, "sonuna kadar götürülüp tamamlanmış...<sup>24</sup>" (*téléios*) (49 b 25) soylu bir eylemin temsili olmak zorundadır. Oysa, tamamlanmışlık, eylemin sonunun mutlu ya da mutsuz olmasına bağlı olarak ve karakterlerin etik niteliğinin çıkış yollarından birini ya da öbürünü akla yatkın kılmasına bağlı olarak önemsenmeyecek bir özellik değildir. Demek ki, eylem, bu çıkış yollarından birini ya da öbürünü ürettiği an son noktasına ulaştırılmış olur. Böylece de eylemi sonucuna ulaştıracak "yanöyküler" in yeri boşta bekletilir. Aristoteles yanöykülere karşı bir şey söylemez. Onun tepki gösterdiği şey, yanöyküler değil, yanöyküsel dokudur, yani yanöykülerin rastlantısal olarak birbirini izlediği olayörgüsüdür. Olayörgüsünün denetimi altındaki yanöyküler ise, yapıta bir yoğunluk, dolayısıyla da bir "uzunluk" kazandırır.

Ama tragedyanın tanımında ikinci bir bilgi daha vardır: "...tragedya acımayı ve korkuyu temsil ederken, bu eylem türünün bir arınmasını (*katharsis*) gerçekleştirir" (49 b 26-27). Güçlüklerle dolu *katharsis* sorununu şimdilik bir yana bırakıp, *katharsis*'in gerçekleşme yolu (*dia*) üstünde yoğunlaşalım. Else ile Dupont-Roc ve Lallot, kanımca, Aristoteles'in tümcenin kuruluşuyla yansıyan niyetini iyi anlamışlar: Seyircinin heyecan duyarak karşılık vermesi, dramının içinde, kişiler bakımından yıkıcı ve acılı olan olayların niteliği içinde yaratılır. *Pathos* teriminin, karmaşık olayörgüsünün üçüncü bileşeni olarak sonradan ele alınıp incelenmesi de bunu doğrulayacak-

24 Yukarıda şu sözleri alıntılamaştık: "Sonuna kadar götürülüp tamamlanmış, bir bütün oluşturan ve belli bir uzunluğu olan bir eylem" (50 b 24-25). Bu alıntının hemen ardından Aristoteles yalnızca "bütün" ile "uzunluk"u yorumlar.

tır. Bu bakımdan, *katharsis*, terim olarak ne anlama gelirse gelsin, olayörgüsünün kendisi tarafından gerçekleştirilir. O andan itibaren de, ilk uyumsuzluk, korku veren ve acıma uyandıran ara olaylar olur. Bunlar, olayörgüsünün tutarlılığı açısından en büyük tehlikedir. Dolayısıyla Aristoteles bu tür ara olayları, yanöykülü oyunları eleştirdiği aynı bağlam içinde (bölüm IX) yeniden ele alırken bu kez soruna zorunlu ve gerçeğebenzer açısından bakar. Artık "acıma" ve "korku" adlarını değil de, "acıma uyandıran" ve "korku veren" sıfatlarını kullanır: Şairin olayörgüsü aracılığıyla temsil ettiği ara olayları niteleyen sıfatlardır bunlar.

Uyumsuzluğu da içeren uyumluluk, şaşırtma etkisinin çözümlenmesi aşamasında da doğrudan doğruya hedef alınmış bir özellik olarak ortaya çıkar. Aristoteles şaşırtma etkisini, bir tür tümce içi yapı değişikliği gerçekleştirerek olağanüstü bir anlatımla belirtir: "Her türlü beklentiye karşı/biri öbürü nedeniyle" (*para tèn doksan di'allèla*) (52 a 4) "Şaşırtıcı-olan" (*to thaumaston*) (*ay.y.*) –uyumsuzun doruk noktasıdır–, sanki kasten kullanılmış rastlantılardır.

Ama, *uyumsuzluğu da içeren uyumluluk*'un (yalın ve karmaşık olayörgülerinde ortaklaşa görülür) merkezine, Aristoteles'in "tersyüz oluş" (*metabole*) (bölüm XI) diye adlandırdığı trajik eylemin ana olgusuyla ulaşırız. Tragedyada tersyüz oluş mutluluktan mutsuzluğa doğru olur, ama ters yönde de gerçekleşebilir: Ancak tragedya, kuşkusuz korku veren ya da acıma uyandıran ara olayların rolü nedeniyle bu çareye çok fazla başvurmaz. İşte zaman alan ve yapının uzunluğunu belirleyen de bu "tersyüz oluş"tur. Düzenleyim sanatı böyle bir uyumsuzluğu uyumlu gösterebilmektir: Demek ki, "biri öbürünün nedeni (*dia*)" olma durumu, "biri öbürünün ardından (*meta*)"<sup>25</sup> (52 a 18-22) durumuna göre ağır basar. Uyumsuz uyumluluğu gerçek yaşamda yıkar, tragedya sanatında değil.

25 Redfield 52 a 1-4'ü şöyle aktarır: "Taklit, yalnızca tamamlanmış bir eylemin taklidi değil de acıma uyandıran ve korku veren şeylerin taklidir; bu tür şeylere, beklenenin tersine, biri öbürünün nedeni olarak (*di'allèla*) daha fazla rastlanır." Else ise şöyle der: "görüp geçirilenin tersine ama biri öbürünün nedeni olarak". Aynı yeri Léon Golden şöyle dile getirir: "hiç beklenmedik anda, ama yine de biri öbürünün nedeni olarak."

Karmaşık olayörgüsüne özgü tersyüz oluşlar, bilindiği gibi, *baht dönüşü* (*péripétéia*) –son yıllardaki Fransız çevirmenleri Dupont-Roc ve Lallot, bunu *coup de théâtre* [beklenmedik değişiklik] olarak adlandırmışlardır– ile *tanınmadır* (*anagnôrisis*); bunlara bir de *şiddetli etki*'yi (*pathos*: duygulanım) eklemek gerekir. Tersyüz oluşların gerçekleşme koşullarına ilişkin tanımları XI. bölümde görmekteyiz; bunlara ilişkin yorumlarsa iyi bilinmektedir<sup>26</sup>. Bizim için önemli olan, Aristoteles'in tragedyaadaki olayörgüsünün gerçekleşme koşullarını artırmış olması ve böylece tragedya modelini hem daha güçlendirmiş hem de daha sınırlandırmış olmasıdır. Daha sınırlandırmıştır çünkü, *mythos* kuramı tragedyaaya özgü olayörgüsü kuramıyla özdeşleşmeye başlamıştır. Bu durumda sorun şunu bilmek olacaktır: Anlatsal diye adlandırdığımız şey, beklenmedik olay [şaşırtma] etkisini Aristoteles'in saydıklarından farklı tekniklerden çekip alabilecek mi ve tragedyaaya özgü koşullardan farklı koşullar yaratabilecek mi? Ama, baht dönüşü, tanınma ve şiddetli etki –özellikle Sophokles'in *Oidipus*'unda olduğu gibi aynı yapıtta bir araya geldiklerinde– “paradoksal” ile “nedensel” zincirleşiminin, şaşırtma ile zorunluluğun kaynaştırılmasını en üst gerginlik noktasına taşıdığı ölçüde, tragedya modeli aynı zamanda daha da güçlendirilmiş olur<sup>27</sup>. Anlatsallık ile ilgili her kuramın da tragedya türüne özgü yollar dışındaki başka yollarla korumaya çalıştığı da işte modelin bu gücüdür. Dolayı-

26 Kuruluşunu ve çıkış yolunu bildiğimiz Oidipus tragedyası, bizim için hâlâ *péripétéia* [beklenmedik değişiklik, baht dönüşü] özelliğini korumakta mıdır? Eğer beklenmedik olay [şaşırtıcı olay, sürpriz] tanımını dıştan gelen herhangi bir bilgiye dayanarak değil de olayörgüsünün iç akışıyla yaratılmış bekleyle [beklentiyle] bağlantılı olarak yaparsak buna vereceğimiz yanıt evet olacaktır: Tersyüz oluş *beklentimizin* içinde gerçekleşir ama bunu yaratan da olayörgüsüdür (bkz. ileride iç yapı ile seyircilerin içinde buldukları durumlar arasındaki bağlantıyla ilgili tartışma).

27 *Péripétéia* [baht dönüşü] içinde yer alan şaşırtma etkisini, yaratacağı açıkseçiklikle *gidermek*, bilgisizlikten bilgiye geçiş olan *tanınmanın* rolüdür; bunu da aşağıdaki 29. dipnotta açıklayacağımız sınırlar içinde yapar. Kendi yarattığı düş kırıklığından kurtulan kahraman kendi gerçekliğine dönerken seyirci de bu gerçekliği *tanır*. Bu açıdan, Else, belki de trajik yanlış sorununu tanınma sorununa yaklaştırmakta haklıdır. Yanlış en azından bilmezlik ile hatayı içeriyor olması bakımından, gerçekten de tanınmanın tersidir. Yapıtımızın dördüncü bölümünde Aristotelesçi anlamda tanınma, Hegelci anlamda tanınma ve Heideggerci anlamda yineleme arasında bağlantı kurmak önemli bir sorun olarak ele alınacaktır.

sıyla, en geniş tanımlanışı içinde, yani "eylemlerin etkisini tersyüz eden" (52 a 22) tanımlanışı içinde ele alacağımız tersyüz oluşun yarattığı en büyük zorunluluğu bir yana itersek, anlatısallık boyutunun dışına çıkmış olup olmayacağımızı sorabiliriz. Bu sorunla, ileride, H. Lübbe'nin denemesindeki başlıkta<sup>28</sup> olduğu gibi, "bir öyküyü (ya da öyküleri) eylemden çekip çıkaran şey" nedir diye sorduğumuzda da karşılaşacağız. Beklenmedik etkilerin rolü, daha da ötesinde, "sapkın" etkilerin rolü, tarihyazımı kuramında da benzer bir sorun yaratacaktır bize. Bu sorun birçok şey içermektedir: Eğer tersyüz oluş, akla aykırı olanın akla yatkın olanı tehdit ettiği her öykü ya da tarihsel olay için son derece önemliyse, tersyüz oluş ile tanınmanın birleşmesi tragedyanın durumunu aşan bir tümellik sunmaz mı? Tarihçiler belirsizliğin, kararsızlığın bulunduğu her yere bir açıkseçiklik getirmek istemezler mi? Ayrıca, baht dönüşlerinin en beklenmedik olduğu durumlarda, kararsızlık da en üst aşamasında değil midir? Söz konusu sorunun içerdikleri arasında en zorlayıcı olanı da şudur: Tersyüz oluşla birlikte mutluluğa ya da mutsuzluğa yapılan göndermeyi de aynı anda korumak gerekmez mi? Anlatılan her öykünün sonuçta, iyi ya da kötü, tersyüz oluşla ilgisi yok mudur<sup>29</sup>? Tersyüz oluşa ilişkin gerçekleşme koşullarını gözden geçirirken, *şiddetli etkiye (pathos)* en küçük payı vermemek gerekir: Gerçi Aristoteles'in, XI. bölümün sonunda bunun oldukça sınırlı bir tanımını yaptığı doğrudur. Şiddetli etkiyi tragedyanın olayörgüsü içinde yer alan ve uyumsuzluğun en yetkin yaratıcısı olan o "koru veren ve acıma uyandıran ara olaylar"a bağlamak gerekir. "Şiddetli etki" -İngilizce'de "*the thing suffered*" ["katlanılan, acı

28 Hermlann Lübbe, "Was aus Handlungen Geschichten macht", *Vernünftiges Denken*, yay. haz. Jürgen Mittelstrass ve Manfred Riedel, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1978, s. 237-250.

29 Modelin sınırları tanı(n)ma durumunda, yani bilgisizlikten bilgiye geçişin "mutluluk için belirlenmiş kişilerin arasındaki dostluk ya da düşmanlık" (52 a 31) ilişkileri içinde gerçekleştiği durumda belki de daha belirgin olacaktır. Kuşkusuz dostluk kan bağından öteye uzanır, ama çok sınırlı bir zorunluluk getirir. Bununla birlikte, modern romanın, en azından Richardson'ın *Pamela*'sında bulunduğu biçimiyle, aşkı eylemin tek çaresi olarak ele almasının, bilinçli olma durumu sayesinde dostluk ya da düşmanlıkla ilgili zorunluluğun eşdeğeri olup olmadığı, bu bilinçli olma çabasının da Aristoteles'teki tanınmanın eşdeğeri sayılıp sayılmayacağı sorulabilir. (Bkz. üçüncü bölüm, 1. altbölüm.)

veren şey”] diye yorumlar Else bunu– karmaşık olayörgüsü içinde korku vereni ve acıma uyandıranı doruk noktasına ulaştırır yalnızca.

Ara olayların yarattığı coşku niteliğinin bu türden bir incelemesi soruşturmamıza yabancı bir özellik sayılmaz: Tamamlanmışlığın ve bütünlüğün araştırılmasına özgü kavrayabilme kaygısının bir “zihinsellik” [entelektüalizm] içermesi gerektiğine, bunun da bir tür “coşkusallığın” karşıtı olduğuna inanılır sanki. Acıma uyandırma ile korku verme, en beklenmedik sanılan ve mutsuzluğa yönelik olan baht dönüşlerine sıkıca bağlı niteliklerdir. Olayörgüsünün zorunlu ve gerçeğebenzer kılmaya çalıştığı da işte bu uyumsuz ara olaylardır. Bu yolla onları arıtır, ya da daha iyisi arındırır (bu noktaya ileride yeniden döneceğiz). Olayörgüsü, uyumsuzu uyumlu içine katarak heyecan verici olanı zihin yoluyla kavranabilir olanın içine katmış olur. Aristoteles böylece *pathos*’u, *praxis*’in taklit edilmesinin ya da temsil edilmesinin harcında yer alan bir madde olarak gördüğünü söyleme noktasına gelir. Etiğin karşılaştırdığı bu terimleri, şiir bir araya getirir<sup>30</sup>.

Daha da ileriye gitmek gerekir: Acıma uyandıran ile korku veren trajik-olanın içine bu biçimde katılabiliyorsa, o zaman bu heyecanların, Else’in de dediği gibi (*a.g.y.*, s. 375) kendi *rasyonel*’i vardır; bu da baht dönüşlerine ilişkin trajik nitelik açısından bir ölçüt oluşturur. Acıma ve korkmanın, olayörgüsünün yapısına uyguladığı bu eleme etkisi iki bölümde (XIII. ve XIV. bölümler) ele alınmıştır. Gerçekten de söz konusu heyecanlar, tıpkı insanî-olmayanla (anlatı kişilerinde “benzerlikler”i görmemizi sağlayan şu “insanseverlik” duygusunun eksikliği) bağdaşmadıkları gibi tiksindirici ve iğrenç olanla da bağdaşmazlar ve bu bağdaşmazlık ölçüsünde de, olayörgülerinin tipolojisinde önemli rol oynarlar. Bu tipoloji iki eksen üstüne kuruludur: karakterlerde soyluluk ve bayağılık, mutlu ya da mutsuz son. Olası birleşimlerin aşamalanmasını düzenleyen de trajedilere özgü bu iki heyecan

30 J. Redfield şöyle der: “Pathoslar ve öğrenme bizim için iyi kurulu bir anlatımın özel değerini oluşturur. Aristoteles’in heyecan ile öğrenmenin bu birleşimini tam olarak *katharsis* diye adlandırdığından kuşkuluyum” (*a.g.y.*, s. 67).

candır: “Çünkü biri –acıma– layık olmadığı mutsuzluğa düşen kişiye karşı; öbürü –korkma– bize benzeyen kişinin mutsuzluğuna karşı duyulur” (53 a 3-5).

Son olarak yine bu trajediye özgü heyecanlar, kahramanın erdem ve adalete en yetkin biçimde ulaşmada bir “yanılgı” [hata] sonucu engellerle karşılaşmasını zorunlu kılar; onun mutsuzluğa düşmesine yol açacak şeyin erdemsizlik ya da kötülük olması da gerekmez: “Demek ki, geriye, bunların arasındaki kişinin durumu kalır. Bu kişi, erdem ve adalet bakımından en yetkin düzeye ulaşmamıştır ama mutsuzluğa sürüklenmesine de erdemsizliği ya da kötülüğü değil, bir yanılgı (*hamartia*) neden olmuştur...<sup>31</sup> (53 a 7 ve ötesi). Böylece trajik yanılgının ayırt edilmesi bile, acıma, korkma ve insanî-olanı sezme duygusunun coşkusal niteliğiyle meydana gelir<sup>32</sup>. Demek ki burada döngüsel, dairesel bir bağıntı vardır. Olayörgüsünün kompozisyonu acıma uyandıran ve korku veren ara olayları temsil ederek heyecanları arındırmakta; arındırılmış heyecanla da trajik olanın ayırt edilmesini düzenlemektedir. Korku veren ile acıma uyandıran, dramatik doku içinde daha ileri götürülemez. Aristoteles de bu temayı şu sözlerle sonuçlandırabilmektedir: “Şairin uyandırmak zorunda olduğu haz, temsil etme etkinliği aracılığıyla (*dia*) acıma ve kokudan geldiğine (*apo*) göre, şairin bunu, düzenlemesini yaparken (*empoiètéon*) olayların içine (*en*) yerleştirmesi gerektiği açıktır<sup>33</sup>.” (53 b 12-13)

31 *Hamartia* [yanılgı, hata] uyumsuzluğun bir uç noktası değildir yalnızca; trajedinin *incelemesine* en üst derecede katkıda bulunur. Hak edilmemiş bahtsızlığı *sorunsallaştırır*. Trajik yanılgıyı yorumlamak “*kültürün güçlü yanları ile zayıf yanlarının araştırmasını yapan*” trajedinin görevidir (Redfield, *a.g.y.*, s. 89). Şiirsel yapının bir kültürün “işleyiş bozuklukları”nı (*ay.y.*, s. 111, n. 1) ortaya çıkarmadaki rolü konusuna ileride yeniden değineceğiz.

32 Else haklı olarak bir ayırt etme olayının bizi yargılayıcı kişi durumuna getirdiğini de vurgular: Ama bizlerin, yargılarını, yasalara uyulmasını denetleyen görevliler olarak değil, aynı zamanda yanılabilen insan dostlar olarak verdiğini belirtir. Demek ki, acıma ile korkma’dan arındırma, suçlama ve tiksinden yerini almaktadır. Arındırma işlemi yapan bizler değil, olayörgüsüdür (*a.g.y.*, s. 437). Yukarıda sözünü ettiğimiz trajedideki yanılgı ve tanınma arasındaki bağ ile karşılaşmaktayız burada. *Katharsis*, yapının yönettiği ve doruk noktasına tanınmada ulaşacak, bütünlüğü olan bir süreçtir.

33 Golden söz konusu bölümü şöyle verir (*a.g.y.*, s. 23.): “*Madenki şair hazzı, taklit yoluyla (dia) acıma’dan ve korku’dan kalkarak (apo) yaratmak zorundadır, o zaman bu işlemin olayların içinde oluşturulması (en tois pragmasin empoièteon) apaçık bir gerçektir. Else’in yorumuysa şöyledir: ‘yapının, heyecanlar dışında oluşturulması yoluyla’*”.



Aristoteles'in, kendi trajedi modelini bağlı kıldığı, koşulları giderek artan zorunluluklar işte bunlardır. Şimdi artık Aristoteles'in trajedideki olayörgüsünün zorunluluklarını artırarak modelini daha güçlü ve daha sınırlı bir biçime dönüştürüp dönüştürmediği sorulabilir<sup>34</sup>.

#### 4. Şiirsel biçimlen(dir)menin kalkış noktası ile varış noktası

*Poetika*'yı okumada ilgi alanımın ikinci merkezini oluşturan *mimesis* sorununu yeniden ele alıp bu konuda bir sonuca varmak istiyorum. Çünkü, bu sorun bana "eylemin taklit edilmesi (ya da temsil edilmesi)" ve "olayların düzenlenmesi" değişlerinin eşdeğerli olarak kullanılmasıyla sonuca bağlanacak gibi görünmüyor. Ama bu, söz konusu eşitlikten herhangi bir şeyin sökülüp alınması gerektiği anlamına da gelmiyor. *Mimesis*'in ağır basan anlamının doğrudan doğruya *mythos* ile yaklaşmasıyla belirginleşen anlam olduğunda bir kuşku yoktur: Eğer *mimesis*'i taklit etme olarak çevirmeyi sürdürürsek, önceden var olan bir gerçeğin kopya edilmesinin tam tersini anlamak ve yaratıcı taklitten söz etmek gerekir. Eğer *mimesis*'i temsil etme olarak çevirirsek, bu sözcükten var olmanın herhangi bir yinelenmesini (Platoncu *mimesis* kavramından hâlâ bekleyebileceğimiz gibi) değil, kurmacanın alanını açan kopmayı anlamamız gerekir. Sözcük zanaatçısı şeyleri değil, yalnızca neredeyse şeyler gibi olanları üretir, sanki şeyler gibi olanları icat eder. Bu bakımdan, Aristoteles'in *mimesis* terimi, bugün bizlerin kullandığı sözcüklerle belirtecek olursak, yazınsal yapıtın yazınsallığını kuran değişmenin, kopuşun amblemidir.

34 XVIII. bölümdeki "düğüm" (*désis*) ile "düğümün çözümü" (*lysis*) arasındaki ayırım konusunda bir yorum getirmediğim fark edilmiştir. Aristoteles'in düğüm evresi içine olayörgüsü "dış" olayları katıyor olması gerçeği, bu ayrımı hem karmaşık olayörgüsünün öteki özellikleriyle aynı düzleme yerleştirmememiz, hem de bütün ölçütleri "iç" ölçütler olan olayörgüsünün ayırıcı bir özelliği olarak değerlendirmememiz gerektiğini düşündürür. Bu nedenle, söz konusu çözümlemenin aporilerinden kanıt çıkaracak olan, anlatının kapalılığı kavramına ilişkin bir eleştiri (bkz. üçüncü bölüm), ancak çevresel, bağdaşık olmayan ve hatta Aristoteles tarafından çok sonradan eklenmiş bir kategori düzeyine ulaşır (Else, *a.g.y.*, s. 520), ama olayörgüsü kavramının çekirdeğine ulaşamaz.

Oysa *mimesis* ile *mythos* arasındaki eşitlik, *mimèsis prakseôs* deyiminin anlamını tam olarak doldurmaz. Kuşkusuz, bizim de yaptığımız gibi, tamlayan nesne durumunu, taklit etmenin (ya da temsil etmenin) noematik bağıllılık ögesi olarak kurabilir ve bu bağıllılık ögeyi Aristoteles'in, *mimesis*'in nesnesi olarak nitelediği "olayların düzenlenişi" deyişinin bütünü ile eşit kılabiliriz. Ama *praksis* teriminin, hem *etik*'in üstlendiği gerçek alana, hem de *poetika*'nın üstlendiği imgesel alana ait olması, *mimesis*'in yalnızca bir kopma işlevi değil, aynı zamanda pratiğin alanının *mythos* tarafından "eğretilemeli" olarak dönüştürülme statüsünü açıkça hazırlayan bağlantı işlevini de taşıdığını gösterir. Eğer durum tam olarak böyleyse, *mimesis* teriminin anlamı içinde, şiirsel kompozisyonun kalkış noktasına doğru yapılan bir göndermeyi de korumak gerekir. Ben bu kalkış noktasını *mimesis* I olarak adlandırıyor ve onu temel işlev olarak kalan *mimesis* II'den yani *yaratma olarak mimesis*'ten ayırt ediyorum. Aristoteles'in metninde de, şiirsel kompozisyonun kalkış noktasına doğru olan bu göndermenin değişik yerlerdeki belirtilerini gösterebileceğimi umuyorum. Üstelik şu da var: Anımsayalım ki, mimetik etkinlik olan *mimesis*, dinamizminin hedeflediği sonu, yalnızca şiirsel metinde değil, ama aynı zamanda seyirci ya da okurda da bulur. Demek ki, şiirsel kompozisyonun bir de varış noktası vardır; *mimesis* III olarak adlandırdığım bu aşamanın belirtilerini de *Poetika*'nın metninde araştıracağım. Böylece, imgeselliğin yaptığı sıçramayı, *buluş olarak mimesis*'in kalkış ve varış aşamalarını oluşturan iki işlemle çevrelemekle *mythos* içinde yer alan mimetik etkinliğin anlamını zayıflattığımı değil zenginleştirdiğimi düşünüyorum. Mimetik etkinliğin kavranabilirliğini kendi *dolayım* işlevinden aldığı, bu işlevin de yeniden biçimlendirme gücüyle metnin kalkış aşamasını metnin varış aşamasına ulaştırmak olduğunu düşünüyorum.

*Etik*'in birbirine eklediği eylem ile tutkuların anlaşılmasına yapılan göndermeler *Poetika*'da da yok değildir. Kuşkusuz bunlar üstü örtülü biçimde yapılmış göndermelerdir. *Retorik* adlı yapıtıysa doğrudan doğruya metnin içinde gerçek bir "Tutkular İncelenmesi"ne de yer verilmiştir. Aradaki fark anla-

şılır biçimdedir: Retorik söz konusu tutkuları işler; poetika ise insana özgü olan eylemde bulunmayı ve acı çekmeyi [katlanmayı] şiire dönüştürür.

Bir sonraki bölüm, anlatisal eylemin içerdiği eylem düzeninin anlaşılması konusunda daha eksiksiz bir fikir verecektir. Trajedi modeli, anlatisallığın sınırlı bir modeli olarak bile, kendileri de bu ön-anlaşılma ile sınırlı olan aktarmalar yapmaktadır. Baht dönüşü çevresinde ve yalnızca mutluluktan mutsuzluğa dönüşün çevresinde dolanan trajedilerdeki *mythos*, eylemin, değerli insanları, her türlü beklentiye karşın, mutsuzluğa sürüklediği yolların araştırılmasıdır. Eylemin, erdemler aracılığıyla, nasıl mutluluğa götürdüğünü öğreten etiğe eşlik eder. Aynı anda da eylemle ilgili ön-bilginin yalnızca etik özelliklerini kendine aktarır<sup>35</sup>.

Bir kere şair öncelikle, canlandırdığı kişilerin "eylemde bulunanlar" (48 a 1) olduğunun; "karakterlerin, eylemde bulunanların nasıl kişiler olduklarını belirtemeye yaradığının" (50 a 4) ve "bu kişilerin de zorunlu olarak soylu ya da bayağı olduklarının" (48 a 2) her zaman bilincindedir. Tırnak içinde verdiğimiz bu son alıntının ardından gelen ayraç içindeki tümce etik ile ilgili bir tümcedir: "Karakterler hemen her zaman yalnızca bu iki tipe bağlıdır; çünkü karakter söz konusu olduğunda, bütün insanlardaki farklılıkların temelini bayağılık ve soyluluk oluşturur" (48 a 2-4). "Bütün insanlar" (*pantes*) deyişi *Poetika*'daki *mimesis* I'in belirtisidir. Karakterlerle ilgili bölümdeyse (bölüm XV), "temsil etmenin konusu olan kişi" (54 a 27), etik açısından değerlendirilen insandır. Etik nitelendirmeler gerçeğin kendi-

35 J. Redfield etik ile poetika arasındaki bu bağ üstünde ısrarla durur; söz konusu bağ her iki dalın ortak olarak kullandığı *praxis* ("eylem") ile *ethos* ("karakterler") terimleriyle görünür biçimde sağlanmıştır. Daha derinde de mutluluğun gerçekleştirilmesiyle ilgilidir. Gerçekten de etik, mutluluğu gücül [potansiyel] biçimiyle ele alır: Burada onun var oluş koşullarını, yani erdemlerini inceler; ama bağ, mutluluğun erdemleri ve koşulları arasında rastlantısal özellikli olarak kalır. Şair olayörgülerini oluştururken, bu olumsal bağı anlaşılır kılar. Buradan şu apaçık paradoks ortaya çıkar: "*Kurmaca gerçek dışı mutluluk ve mutsuzluk konusundadır, ama bunları da edimselleşmiş halleriyle ele alır*" (a.g.y., s.63). Bunun karşılığı olarak da anlatmak, mutluluk ile, tragedyanın tanımında adı belirtilen *yaşam* hakkında "bilgi verir": "[tragedya] insanların değil, eylemin, yaşamın ve mutluluğun taklididir (mutsuzluk da eylemin içinde yatar)" (50 a 17-18).

sinden gelir. Taklit etmeye ya da temsil etmeye bağlı olansa, tutarlı olmanın mantıksal gerekliliğidir. Aynı anlayış doğrultusunda, tragedya ile komedyanın da şu açıdan birbirinden farklı olduğu belirtilmiştir: “Biri günümüz (*tôn nun*) insanlarından daha kötülerini, öbürüyse daha iyilerini temsil etmek ister” (48 a 16-18): Bu da *mimesis I*'in ikinci belirtisidir. Demek ki şair, karakterlerin eylem yoluyla düzeltilebileceğini ya da bozulabileceğini bilmekte ve önceden kabullenmektedir: “Karakterler eylem içinde bulunanların nasıl kişiler olduklarını belirtmeye yarar” (50 a 6)<sup>36</sup>.

Kısacası, etikten poetikaya doğru gerçekleşen “mimetik yer değiştirme” den, yarı-eğretilmeli “dönüştürme” den söz edebilmek için, mimetik etkinliği yalnızca bir kopma olarak değil de bir bağ olarak düşünmek gerekir. *Mimesis I*'den *mimesis II*'ye doğru gerçekleşen devinimin kendisidir bu mimetik etkinlik. Nasıl *mythos* sözcüğünün süreksizliği belirttiği konusunda bir kuşku yoksa, *praxis* sözcüğü de, iki yanlı bağlılığıyla, eylemin iki düzeni arasında, yani etik ile poetika arasında sürekliliği sağlar<sup>37</sup>.

Özdeşlik ve ayrılık bağıntısının bir benzeri de *Retorik II*'de geniş bir betimlemesi yapılan *pathos*'lar ile tragedya sa-

36 İleride (üçüncü bölüm, II. altbölüm) Claude Bremond'un bu düzelt(il)me ve boz(ul)ma kavramlarını kendi ortaya attığı “anlatısal olasılıklar mantığı” içinde nasıl kullandığını göreceğiz. Dupont-Roc ile Lallot'nun şu görüşlerine de bakabiliriz: Onlara göre etiğin eylem ve karakterler arasında düzenlediği öncelik bağıntısını *Poetika* tersyüz etmiştir; etikte birinci sırada yer aldığını söyledikleri karakterler, poetikada ikinci sıraya düşerler; “eylemi sürdüren ile eylem arasındaki öncelik bağıntısının tersyüz oluşu, doğrudan doğruya dramatik şiirin *eylemin* temsili olarak tanımlanmasından ileri gelir (s. 196; ayrıca bkz. s. 202-204). Ama Else'in belirttiklerine (ad 48 a 1-4) katılıp diyebiliriz ki, etik açısından da karakterlere ahlakî değerlerini veren eylemdir. Ne olursa olsun, ileri sürülen bu tersyüz oluş, *Poetika*'nın tersine çevirdiği öncelik düzeni, tersyüz oluş tarafından korunmamış olsaydı, nasıl algılanabilirdi ki? Dupont-Roc ile Lallot da bunu kabul edecektir kuşkusuz: Onlara göre, mimetik etkinliğin konusu, yalnızca bu bölümde değil, belki de kitabın sonuna kadar, ikili anlamını yani model-nesne (taklit edilen doğal nesne, konu) ve kopya-nesne (insanın yaratmış olduğu nesne) olma anlamını koruyacaktır. 48 a 9 ile ilgili olarak şöyle demektedirler: “Mimetik etkinlik (*temsil edenler*) iki nesne, yani model ile kopya arasında, karmaşık bir ilişki kurar; bir tek ve aynı hareketle hem benzerliği ve ayrılığı, hem özdeşleşmeyi ve dönüşmeyi içerir” (s. 157).

37 Bir tek kişinin yaşamında görülen ve hiçbir bakımdan bütün ve tek bir eylem oluşturmayan *eylemler*den söz eden 51 a 16-20 bu açıdan ilginçtir.

natinin, olayörgüsünün bir “öge”si durumuna getirdiği (52 b 9 ve ötesi) *pathos* –“şiddetli etki”– arasında da görülebilir kuşkusuz.

Etiğin poetika içinde canlanışını ya da ortaya çıkışını belki daha da ileri götürmek gerekir. şair, kendi kültür varlığı içinde yalnızca pratik alanın örtük bir kategorileşmesini değil, bu alanın ilk kez anlatıya dönüştürülmüş biçimini de bulur. Olayörgülerini desteklemek için kişilerine rasgele adlar vermiş komedyacı yazarlarından farklı olarak, tragedya şairleri eğer “gerçekten yaşamış (*génoménôn*) kimselerin adlarını kullanmışlarsa” (51 b 15), yani, gelenekten yararlanmışlarsa, bunun nedeni gerçeğebenzer olanın –nesnel özellik– ayrıca *inandırıcı* (*pithanon*, 51 b 16) –öznel özellik– olmasının da gerekliliğidir. Demek ki, gerçeğebenzer olanın mantıksal bağlantısı kabul edilebilir olana özgü kültür zorunluluklarından koparılamaz. Kuşkusuz, sanat, burada da, bir kopmaya [kırılmaya] işaret etmektedir: “[şair] gerçekten olmuş (*génoména*) olaylar üstüne bir şiir yazsa da, şairliğinden bir şey yitirmez” (51 b 29-30). Ama, aktarılan mitler yoksa, şiirsel olarak dönüştürülecek bir şey de yoktur. Kim diyebilir ki, şair, mitlerden edinilen tükenmez şiddet bağını trajik etkiye dönüştüren kişidir? Ve gücül haldeki bu trajik öge, bazı büyük sülalelerle (Atreus oğulları, Oidipus ve yakınları...) ilgili olarak anlatıla gelen öykülerde değilse peki nerede bulunur en yoğun biçimde? Demek ki, başka yerde şiirsel eylemin özerkliğine son derece düşkün olan Aristoteles’in, burada şaire, korku veren ile acıma uyandıranın gerecini bu hazineden almayı sürdürmesini öğütlemesi bir rastlantı değildir<sup>38</sup>.

şairin, düzenlemiş olduğu olayörgülerini aktarılmış öykülerden –ister gerçekten yaşanmış olsunlar isterse de geleneğin hazinesinde var olmuş olsunlar– ayırt etmesini sağlayan gerçeğebenzerlik ölçütüne gelince, bunun salt şiirsel bir “mantık”

38 J. Redfield geleneğin aktardığı kahraman(lık) öykülerinin, tanrıların öykülerinden farklı olarak, bazen üstesinden gelinen, çoğu zaman da katlanılan yıkım ve acı dolu öyküler olduğunu gözlemler (*a.g.y.*, s. 31-35). Bunlar sitelerin kuruluşundan değil yıkımından söz ederler. Destan şairi aralarında “ünlü” olan kişiyi, *kleos*’u alır ve yazdıklarıyla onu anıtladıştır. Tragedya şairi de bu kaynaktan yararlanır ama şu koşulla: “öyküler aktarılabilir, olayörgüleriyse asla” (s. 58).

içinde yer alıp almadığı konusunda kuşku duyabiliriz. “İnandırıcı” olanla bağlantısı konusunda yukarıda yaptığımız telmih, inandırıcılığın da bir ölçüde edinilmiş olduğunu sezdirir. Ama bu sorun daha çok benim şimdi ele alacağım *mimesis* III sorun-salına bağlanır.

İlk bakışta, şiirsel kompozisyonun varış noktasıyla ilgili olarak *Poetika*’dan beklenecek pek az şey vardır. Söylem düzenini bu söylemin dinleyiciler üstündeki etkisine bağlayan *Retorik*’ten farklı olarak, *Poetika* yapıtın seyircilere iletilmesiyle ilgili belirgin hiçbir dikkat göstermez. Hatta yer ver, [drama] yarışmalarının [gösterilerinin] düzenlenmesiyle ilgili sınırlamalar (51 a 7) karşısında, daha çok da sıradan seyircilerin kötü beğenileri (bölüm XXV) karşısında gerçek bir sabırsızlık hissedilir. Demek ki, yapıtın alımlanması *Poetika*’nın önemli bir kategorisi değildir. *Poetika*, kompozisyona ilişkin bir incelemedir ve içinde, bu yapıtı alımlayacak kişi hemen hemen hiç göz önüne alınmamıştır.

Şimdi *mimesis* III başlığı altında bir araya getireceğim açıklamalar, *Poetika*’da çok ender olarak geçtikleri için çok değerlidirler. Asıl vurguyu metnin iç yapılarına yönelten bir poetikanın, metnin kapalılığı içinde kalma olanaksızlığına tanık ederler.

Şöyle bir çizgi izlemek istiyorum: *Poetika* yapıdan değil, yapılandırmadan söz eder; oysa yapılandırma seyircide ya da okurda tamamlanacak olan yönlendirilmiş bir etkinliktir.

Daha başlangıçta, *poiesis* [şiir] terimi dinamizminin damgasını *Poetika*’daki bütün kavramlara vurur ve onları birer işlem kavramlarına dönüştürür: *mimesis* bir temsil etme etkinliğidir; *systasis* (ya da *synthèsis*) olayları sistem halinde düzenleme işlemdir, sistemin kendisi değildir. Öte yandan, *poiesis*’in dinamizmi (*dynamis*) *Poetika*’nın daha ilk satırlarından başlayarak, tamamlanma koşulu olarak hedeflenmiştir (47 a 8-10); VI. bölümde, eylemin, sonuna (*téléios*) kadar götürülmesini gerekli kılan da bu dinamizmdir. Kuşkusuz, burada söz konusu olan, yapıtın ve *mythos*’unun tamamlanmasıdır. Bu da ancak, tragedyaya özgü “özel haz” (53 b 11) ile doğrulanır: Aristoteles bunu tragedyanın *ergon*’u (52 b 30), “tragedyanın özel etkisi” olarak adlandırır (Golden, *a.g.y.*, s. 21’de bunu İngilizce’ye *the proper function* [özel işlev] olarak çevirmiştir). Aristoteles’in metninde

*mimesis* III'e ilişkin bütün açıklamalar, bu "özel haz"la ve onun yaratılma koşullarıyla ilgilidir. Bu hazzın hem yapıtta nasıl oluştuğunu hem de yapıtın dışında nasıl gerçekleştiğini göstermek istiyorum. Söz konusu haz, yapıtın içini dışa bağlamakta ve dış ile iç'in bağıntısının diyalektik biçimde incelenmesini gerektirmektedir. Oysa modern poetika [yazınbilim] böyle bir bağıntıyı hızla basit bir ayrıma indirgemekte, bunu da dil-dışı olarak kabul edilen her şeyi göstergebilimin sözümona yasaklamış olması adına yapmaktadır<sup>39</sup>. Sanki dil kendi ontolojik şiddetiyle her zaman, kendi dışına atılmamış gibi! *Etik*'te yapıtın içi ile dışını düzgün biçimde eklememizi sağlayacak iyi bir kılavuz vardır. Haz kuramıdır bu. Aristoteles'in *Nikomakhos'a Etik*'in VII. ve X. kitaplarında haz hakkında söylediklerini, yani hazzın engellenmemiş bir eylemden doğup tamamlanmış bir eyleme eklendiği ve onu ek bir öge olarak taçlandırdığı görüşünü yazınsal yapıta uygularsak, kompozisyonun içteki amacı ile alımlamanın dıştaki amacını aynı biçimde eklememek gerekir<sup>40</sup>.

Gerçekten de öğrenme hazzı metnin verdiği hazzın ilk bileşenidir. Aristoteles taklit etmeler ya da temsil etmeler karşısında duyduğumuz hazzın doğal bir sonucu olarak görür onu. Taklitin ya da temsilin verdiği haz ise IV. bölüme ilişkin olarak yaptığımız genetik çözümlemenin de gösterdiği gibi şiir sanatının doğal nedenlerinden biridir. Aristoteles öğrenme edimiyle "her bir şe-

39 Bir sonraki bölümde kanıt göstererek sunacağım bu konudaki tutumum H. R. Jauss'un *Pour une esthétique de la réception*'daki ([Fransızca çeviri] (Paris, Gallimard, 1978, s. 21-80) görüşlerine yakındır. "Haz" ile ilgili olarak bkz. aynı yazarın *Aesthetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik* (Münih, Wilhelm Fink Verlag, 1977, s. 24-211) adlı yapıtı.

40 Yapıt ile izleyicinin karşı karşıya gelmesiyle oluşan hazzın karma durumu, gösterinin *Poetika*'da neden bu kadar değişken bir yer tuttuğunu açıklar kuşkusuz. Bir yandan gösterinin "sanata tümüyle yabancı olduğu söylenir": "çünkü tragedya amacını sahnede oynanmasından ve oyuncuların bağımsız olarak gerçekleşir" (50 b 16). Öte yandan da gösteri tragedyanın "bölümler"inden birini oluşturur. Temel bir öge olmakla birlikte yine de dışlanamaz, çünkü metin bize göreceğimiz bir şey verir, göreceğimiz bir şey vermezse de okuyacağımız bir şey verir. Aristoteles'in kuramını yapmadığı okuma her zaman için gösterinin yerini alabilecek öğeden başka bir şey değildir. Çünkü, "yapıt, başından sonuna, bir bakışta görülebilmelidir" (59 b 19) diye tanımlanıyorsa, bu durumda seyirciden ya da onun yerini alabilecek okurdan başka kim onun "uygun uzunluk"ta olup olmadığını değerlendirebilir ki? Öğrenme hazzı da "bakış"tan geçer.

yin var olduğu konusunda sonuç çıkarmak, yani şu şudur dediğimizdeki gibi bir sonuç çıkarmak" (48 b 17) edimini bağdaştırır. Demek ki, öğrenme hazzı, tanıma hazzıdır. Seyircinin, Oidipus'ta, olayörgüsünün yalnızca kompozisyonuyla yarattığı tümelili fark ettiğinde, tanıdığına yaptığı da budur. Tanıma hazzı demek ki hem yapıtın içinde oluşmuş hem de onun tarafından hissedilmiştir.

Bu tanıma hazzı da okurun, yapıtın kompozisyonundan, zorunluya ve gerçeğebenzeriye göre aldığı hazzın ürünüdür. Oysa bu "mantıksal" ölçütler de hem oyunun içinde oluşturulmuş hem de seyirci tarafından uygulanmıştır. Aristoteles'in gerçeğebenzeri ile kabul edilebilir –"inandırıcı"– (*Retorik*'in temel kategorisi) arasında kurduğu ilişkiye daha önce uyumsuz uyumluluk konusundaki aşırı durumları işlerken değinmiştik. "Birinin, öbürünün aracılığıyla" gerçekleşmesi durumunda görülen nedencilik zinciri içine paradoksal'ın katılması gerektiğinde ortaya çıkan bir durumdur bu. Dahası tragedyanın kaçınması gereken akıldışı'na (*alogon*), destan kucak açtığında meydana gelen durumdur bu. O zaman da gerçeğebenzeri, gerçeğebenzerinin baskısıyla kopma noktasına kadar gerilir. Şu şaşırtıcı ilke hep aklımızda: "Olanaksız ama gerçeğebenzeri, olanaklı ama inandırıcı olmayana yeğlemek gerekir" (60 a 26-27). Bir sonraki bölümde (XXV), Aristoteles eleştirmene "sorunlar"ın çözümünde yol gösterecek kuralları belirlerken, temsil edilebilir şeyleri üçe ayırarak sınıflandırır: "şeyleri ya olmuş oldukları veya şimdi oldukları gibi, ya söylendikleri veya sanıldıkları gibi, ya da olmaları gerektiği gibi [temsil etmek]" (60 b 10-11). Peki şimdiki (ve geçmişteki) gerçeklik, genel kanı ve olmak zorunluluğu, kolay ulaşılabilir inanılabilirlik dünyasını belirtmiyorsa neyi belirtir ki? Burada tanıma hazzının en gizli güçlerinden biriyle, yani "inandırma" ölçütüyle karşılaşırız: Bu ölçütün sınırları da toplumsal nitelikli imgeler evreninin sınırlarıyla aynıdır<sup>41</sup>. Aristoteles inandırıcıyı açıkça, gerçeğebenzerinin bir niteliği haline getirmiştir: Bu da şiirde olanaklı'nın ölçüsüdür ("olanaklı, inandırıcıdır", 51 b 16). Ama olanaksız –uyumsuzun

41 Dupont-Roc ve Lallot yerinde olarak şöyle demişlerdir: "İnandırıcı olan seyirci üstündeki etkisi açısından ele alman gerçeğebenzerden başka bir şey değildir; dolayısıyla da *mimesis*'in en son ölçütüdür" (s. 382). [P. Ricœur'ün metinde, parantez içinde vermiş olduğu bu ek bilgiyi, biz İngilizce çevirideki düzeni dikkate alarak, dipnota aktardık. ç.n.]



uç biçimi- yapıyı tehdit ettiğinde, inandırıcı kabul edilebilir durumdaki olanaksızın ölçüsü durumuna gelmez mi? "Şiir bakımından, inandırıcı bir olanaksız, inandırıcı olmayana (olanaklı olsa bile) yeğlenir" (61 b 10-11). "Genel kanı" (ay.y.) burada tek yol göstericidir: "Akıldışı durumları açıklamak konusunda söylenenlere başvurmak gerekir" (61 b 14).

Böylece, uyumsuz uyumluluğun kendine özgü anlaşılabilirliği (Aristoteles'in gerçeğebenzer başlığı altına yerleştirdiği), doğası gereği, yapıt ile seyircinin ortaklığından kaynaklanır. "İnandırıcı", yapıt ile seyircinin kesişmesinden doğar.

Gerçek anlamıyla tragedyaya özgü heyecanlar yine seyircide gelişir. Zaten tragedyaya özgü haz da korku ve acımanın yarattığı hazdır. Yapıttan seyirciye doğru uzanan devinim en iyi burada yakalanabilir. Gerçekten de bir yandan acıma uyandıran ve korku veren -sıfat olarak- *mythos*'un bir bütün içinde bir araya getirdiği "olay"ları belirtir. Bu bakımdan, *mythos* acıma uyandıranı ve korku vereni taklit eder ya da temsil eder. Peki bunları temsil etme aşamasına nasıl getirir? Özellikle bunları olayların düzenlenmesinden çekip çıkararak (*ex*). Demek ki, korku ve acıma olayların *içine*, kompozisyon *aracılığıyla* sokulur: Kompozisyonun da temsil etme etkinliğinin süzgecinden geçirilmiş olması gerekir (53 b 13). Dolayısıyla seyircinin hissettiği şeyin öncelikle yapıtın içinde oluşturulmuş olması gerekir. Bu açıdan, Aristoteles'in ideal seyircisi, bir "örtük seyirci"dir (Wolfgang Iser'in "örtük okur"dan<sup>42</sup> söz ettiği anlamda); ama bu "örtük seyirci" etten ve kemikten olan, haz duyabilecek bir seyircidir.

Bu açıdan Else, Golden, James Redfield, Dupont-Roc ve Jean Lallot'nun *katharsis* konusunda aynı yöndeki yorumlarını benimsiyorum<sup>43</sup>. *Katharsis* bir arınmadır -ya da Dupont-Roc ile Lallot'nun önerdikleri gibi daha uygun olarak *temizlenmedir*- ve merkezi de seyircidedir. Özelliğini de tragedyanın verdiği

42 Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, Baltimore ve Londra, The Johns Hopkins University Press, 1974, s. 274-294.

43 G. Else şöyle der: Arınmayı gerçekleştiren şey, doğrudan doğruya taklit etme sürecidir. Olayörgüsü taklit *olduğuma* göre, arınma da olayörgüsü tarafından gerçekleştirilir. VI. bölümde *katharsis*'e telmihte bulunulması, bir eklenti değildir, bütün bir olayörgüsü kuramının önceden kabullenilmesi demektir. Aynı doğrultudaki bir başka görüş için bkz.: Leon Golden, "*Catharsis*" maddesi, *Transactions of the American Philological Association*. XLIII (1962): 51-60. Öte yandan James Redfield de şöyle yazar: "Sanat... biçimi gerçekleştirdiği ölçüde bir arınmadır..."

“kendine özgü” hazzın acıma ve korkudan kaynaklanıyor olmasından alır. Demek ki, *katharsis* bu heyecanların özündeki acı çekmenin hazza dönüşmesinden ibarettir. Ama bu öznel “simya”, yapıtın içinde de mimetik etkinlikle oluşturulmuştur. Az önce belirttiğimiz gibi, acıma uyandıran ve korku veren olayların kendilerinin de temsil edilmiş olmasından kaynaklanır. Oysa, heyecanların böyle şiirsel temsil edilmesi de kompozisyonun bir sonucudur. Bu açıdan, Dupont-Roc ve Lallot ile birlikte şöyle demek aşırıya kaçmak olmaz: Temizlenme öncelikle şiirsel yapılanma içinde oluşur. Ben de, bir başka yerde, *katharsis*'i, tanıma, hayalgücü ve duyguyu birleştiren eğretilenme yapma [metaforlaştırma] sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak ele almayı önermişim<sup>44</sup>. Bu bakımdan, iç ile dış'ın diyalektiği doruk noktasına *katharsis*'te ulaşır: Yapıtta oluşturulmuş olan *katharsis* seyirci tarafından hissedilir. Bu nedenle de Aristoteles *katharsis*'i, her ne kadar ayrı bir incelemeyle ele almamışsa da, tragedyayla ilgili olarak yaptığı tanımlama içine katabilmiştir: “Tragedya acıma ve korkuyu temsil ederek (*dia*), bu tür heyecanların arınmasını [temizlenmesini] gerçekleştirir” (49 b 28).

Açıkça belirteyim ki, *Poetika*'nın anlama sonucu duyulan haz ile korku ve acımayı hissetme sonucu duyulan hazza –bu hazlar *Poetika*'da bir tek doyumunu oluşturular– yapılan telmihler yalnızca *mimesis* III kuramının başlatıcısı durumundadır. Bu *mimesis* III kuramı tam boyutlarına, yapıt, okurun benimseyeceği bir *dünyayı* gözler önüne serdiğinde başlar. Bir kültür dünyasıdır bu. Yapıtın varış noktasıyla ilgili bir gönderme [referans] kuramının temel ekseni demek ki şiir ile kültür arasındaki bağıntıdan geçer. James Redfield'in de *Nature and Culture in*

*Çünkü yapıt kapanışa ulaşır, her şey olması gerektiği gibidir, hiçbir şey eklenemeyeceği gibi hiçbir şey de çekip çıkarılamaz. Böylece yapıt bizi arı olmayış yoluyla arı oluşturma götürür; arı olmayış biçimsel sanatın gücüyle yakalanmış ve aşılmıştır”* (s. 161). Arınma, sanatçının “indirgeme” (Lévi-Strauss'un terimidir bu) tekniği kullanarak yapıtına biçim vermesi ölçüsünde bir temizlenmedir: “Bu indirgemenin belirtisi sanatsal kapalılıktır” (s. 165). Çünkü yazınsal yapıtın dünyası “bağımsız”dır (ay.y.) ve “taklit yaşamındaki sanat yaşamdaki kayınamaz olan durumları indirgeme pahasına kavranabilir kılabilir” (s. 166). Dupont-Roc ve Lallot da *katharsis*'i Fransızca'ya “épuration” [temizlenme, arınma] olarak çevirmiş olmakla tamamiyle haklıdır (bkz. bu konudaki yorumları, s. 188-193).

44 “The Metaphorical Process as Cognition Imagination, and Feeling”, *Critical Inquiry*, The University of Chicago, cilt 5, sayı 1 (1978), s. 143-159.

the Iliad adlı yapıtında ısrarla belirttiği gibi, bu iki terim arasında kurulabilecek birbirinin tersi iki ilişki, “*üçüncü bir ilişkinin ışığı... altında, yani şairin kültürün yaratıcısı olması açısından yorumlanmalıdır*” (Önsöz, s. XI)<sup>45</sup>. Aristoteles’in *Poetika’sı* bu alana hiç girmez. Buna karşılık ideal seyirciyi, daha doğrusu ideal okuru yerli yerine oturtur: Onun zekâsından, “arınmış” heyecanlarından, duyduğu hazdan yapıtla ve yapıtın yarattığı kültürle bağlantılı olarak söz eder. İşte Aristoteles’in *Poetika’sı* bu özelliğiyle hemen hemen yalnızca buluş [yaratma] olarak *mimesis’e* ilgi göstermiş olmasına karşın, mimetik etkinliğin bütün boyutlarıyla araştırılmasının ilk adımını oluşturur.

45 James Redfield’in yapıtının tamamı şiirsel zekânın kültürü etkilemesi tema’sıyla yönlendirilmiştir. Kültürün tanımı da şu terimlerle verilmiştir: “*Seçme, çaba ve bilginin uygulanmasından farklı biçimde yapılabilen şeyler kültür evrenini oluştururlar*” (a.g.y., s. 70). Doğa ile kültür arasındaki karşıtlık temelde zorunluluk ile olumsuzluk arasındaki karşıtlıktan ibarettir: “*Değerler ve normlar eylem üstünde değil ama (ereksel olarak) eylem kaynakları üstünde etkili olan zorunluluklardır*” (s. 70) “*Zorunluluklar doğa evrenini oluştururlar; bunlar başka türlü yapılamayan şeylerdir*” (s. 71). Buradan da şu sonuç çıkar: Bir sanat yapıtının anlamı, onun ancak kültürü etkilemesi içinde tamamlanır. J. Redfield’e göre, bu etki, özellikle sorun yaratır: Drama değerlerin ve kültür normlarının belirsizliğinden doğar: Şair gözlerini normlara dikmiş olarak seyircilere, normdan sapmış, sorun yaratan bir öykü sunar (s. 81): “*Tragedya şairi bu yolla kültürün sınırlarını inceler... Tragedyada kültürün kendisi sorunsal hale gelir*” (s. 84). Dramadan önceyse, destan, bu işlevi “epik uzaklık” sayesinde uygulamıştır: “*Destan, kahramanlık diinyasını, kendileri de bir başka sıradan dünyada yaşayan okurlarına betimler*” (s. 36). Şair öğretme yetkisini kullanmaya seyircilerine yön değiştirmekle başlar; ardından onlara kendi kahramanlık türkülerinin yıkıma uğraması ve allak bullak olması temalarının *düzenli* bir biçimde temsilini sunar. Ama yaşamın ikilemlerini çözemez. Nitekim *İlyada’d* a uzlaşmaya yol açacak hüznü törenin içbir anlamı yoktur ama her türlü savaş girişiminin de anlamsızlığını belirgin kılar: “*Drama sanatı yaşamdaki ikilemler ve çelişkilerden doğar, ama ikilemleri çözmek için hiçbir vaatte bulunmaz; tersine tragedya sanatı, en yüksek biçimsel yetkinliğini, bize bu ikilemlerin evrensel, inandırıcı ve gerekli olduğunu açıkladığı anda ulaşabilir*” (s. 219). “*Şiir (insanlar) zevk değil, kavranabilirlik sunar*” (s. 220). Bu hak edilmemiş, ama trajik hatayla artmış acı çekmenin en üstün örneğidir: “*Kültür sorunu tragedya karakterlerinin hak etmedikleri acı aracılığıyla bizlere ulaştırılır*” (s. 87). Uyumsuzluğun kör noktası olan *hamartia* [yanılgı] da “tragedya yoluyla öğretme”nin de kör noktasıdır. Bu açıdan sanatı “kültürün yadsınması” olarak adlandırma riski de göze alınabilir (s. 218-223). Yapıtımızın dördüncü bölümünde, Hans Robert Jauss’tan yararlanarak, yazınsal yapıtın bir kültürün yaşanmışlığını sorunsallaştırması işlevi üstünde yeniden duracağız.

## *Zaman ve Anlatı*

### *Üçlü Mimesis*

Şimdi sıra önceki iki bağımsız incelemeyi birleştirmeye ve şu temel varsayımı sınamaya geldi: Bir öyküyü anlatma etkinliği ile insan deneyiminin zamansal niteliği arasında salt rastlantısal değil de kültürlerarası [kültürler ötesi] bir gereklilik biçimi sunan bir bağlantı [karşılıklı bir bağlantı] vardır. Ya da şöyle diyebiliriz: *Zaman, bir öyküleme [anlatma] biçimine göre eklemlediği ölçüde insana özgü zamana dönüşür; anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda tam anlamına kavuşur.*

Augustinus'un *İtiraflar*'ındaki zaman çözümlemesi ile Aristoteles'in *Poetika*'sında olayörgüsü çözümlemesi arasındaki büyük kültür uçurumu, her türlü sorumluluğu üstlenerek bağlantıyı eklemleyen ara zincirleri oluşturmaya zorladı beni. Aslında, daha önce de belirttiğimiz gibi, Augustinus'a göre zaman deneyiminin paradoksları, bir öykü anlatma etkinliğine hiçbir şey borçlu değildir. Bir dizenin ya da bir şiirin ezberden söylenmesiyle ilgili ayrıcalıklı örnek, paradoksu çözmekten çok, daha da şiddetlendirmeye yarar. Öte yandan, Aristoteles'in olayörgüsü çözümlemesi de onun yalnızca fizikten kaynaklanan zaman kuramına hiçbir şey borçlu değildir. Hatta, dahası, *Poetika*'da, olayörgüleştirmenin "mantığı", başlangıç, orta ve sonuç gibi kavramları içerse bile, ya da olayörgüsünün yayılımı ya da uzunluğu üstüne bir söyleme

yönelse bile, zaman konusunda her türlü düşüncenin önünü keser.

*Dolayım*a vermeyi düşündüğüm yapılandırmayı özellikle yapıtın başlığıyla adlandırdım: *Zaman ve Anlatı*. Kuşkusuz araştırmamın bu aşamasında, geliştirilmesi, eleştirilmesi ve gözden geçirilmesi gereken bir taslak söz konusu ancak. Gerçekten de buradaki inceleme, yapıtın ikinci ve üçüncü bölümlerindeki daha teknik incelemelere yol açacak olan, tarihsel anlatı ile kurmaca anlatı arasındaki temel ayrımı ele almıyor. Oysa, bütün çabamın en ciddi sorgulamaları gerek gerçeklik iddiası düzleminde gerekse söylemin iç yapısı düzleminde, bu iki alanın ayrı ayrı araştırılmasından kaynaklanacak. Dolayısıyla bu araştırmada sunulan taslak, yapıtın sonraki bölümlerinde sınanacak olan savın indirgenmiş modelinden başka bir şey değildir.

*Zaman ile anlatının dolayımına* ilişkin araştırmamın ipucu olarak, yukarıda değindiğim ve Aristoteles'in *Poetika*'sını yorumlarken bir bölümüyle açıkladığım, *mimesis*'in üç an'ı arasındaki eklemlemeyi aldım: Bu anları da, ciddi bir oyun anlayışı içinde *mimesis* I, *mimesis* II, *mimesis* III olarak adlandırdım. *Mimesis II*'nin, çözümlemenin temel ögesi olarak kabul edildiği görüşündeyim. Bu aşama dönüm [kopma] noktası işlevini üstlenmekle, şiirsel kompozisyonun dünyasını açar ve daha önce de belirttiğim gibi, yazınsal yapıtın yazınsallığını kurar. Ancak benim ileri sürdüğüm sav şudur: Olayörgüleştirmeyi oluşturan biçimlendirme işleminin anlamı, *mimesis* I ile *mimesis* III diye adlandırdığım ve *mimesis II*'nin kalkış ve varış noktalarını oluşturan iki işlem arasındaki durumundan kaynaklanır. Bunu söylerken de *mimesis II*'nin, kavranabilirliğini kendi dolayım yeteneğinden aldığını, yani kalkış noktasını metnin varış noktasına taşıyabilmesinden, biçimleştirme gücüyle kalkış noktasını varış noktasına dönüştürebilmesinden aldığını kanıtlamaya çalışıyorum. Bu sav ile metin göstergebilimine ilişkin olduğunu düşündüğüm savı karşılaştırma işini, yapıtın kurmaca anlatıya ayırdığım bölümüne [üçüncü bölüm] bırakıyorum. Metin göstergebilimine göre, bir metin bilimi yalnızca *mimesis II*'nin soyutlanmasıyla kurulabilir ve metnin kalkışı ile varışını dikkate almadan yazınsal yapıtın yalnızca iç yasalarını inceleyebilir. Buna

karşılık, bir yapıtın yaşayış, davranış ve acı çekmenin [katlanmanın] saydam olmayan temeli üstünde yükselmesini sağlayan işlemleri yeniden oluşturmak da yorumbilimin görevidir: Bu işlemler sayesinde oluşan yapıt bir yazar tarafından bir okura sunulur; onu alımlayan okurun davranış biçimi de böylece değişim geçirmiş olur. Göstergebilim için, işlemsel nitelikli tek kavram, yazınsal metin kavramıdır. Ama buna karşılık, yorum-bilim, pratik deneyimin kendini, yapıtlar, yazarlar ve okurlarla göstermesini sağlayan işlemler yayını bütünüyle yeniden oluşturma kaygısındadır. Yorumbilim, *mimesis* II'yi *mimesis* I ile *mimesis* III arasına yerleştirmekle yetinmez. *Mimesis* II'yi dolayım işleviyle nitelendirmek ister. Demek ki burada asıl söz konusu olan şey, metinsel biçimlenişin, pratik alanın ön-biçimlendirilmesi ile yapıtın alımlanması sonucu ortaya çıkan yeniden-biçimlendirilmesi arasındaki dolayımı sağladığı somut süreçtir. Bununla ilişkili olarak, çözümlemenin sonunda, okurun, edimiyle, yani okuma eylemiyle, *mimesis* I'i *mimesis* II aracılığıyla *mimesis* III'e bağlayıp bütünleyen en yetkin işlemci olduğu görülecektir.

Olayörgüleleştirme dinamiğinin böyle bir bakış açısı içine yerleştirilmesi, bana göre, zaman ile anlatı arasındaki bağıntı sorununun anahtarıdır. Zaman ile anlatı arasındaki *dolayım*a ilişkin başlangıç sorunundan *mimesis*'in üç evresinin zincirlenişi gibi yeni bir soruna geçerek, bir sorunun yerine bir başkasını koymuş olmuyor, yapıtımın bütün stratejisini ikinci sorunun birinci soruna bağlanması üstünde temellendiriyorum. Zaman ile anlatı arasındaki dolayımı üç *mimesis* biçimi arasındaki bağlantıyı sağlayarak kuruyorum. Zaman ile anlatı arasındaki dolayım da *mimesis*'in üç evresinden geçmektedir. Ya da bir başka deyişle şöyle diyebilirim: Zaman ile anlatı arasındaki bağıntı sorununu çözmek için önce gelen pratik deneyim evresi ile sonra gelen evre arasına olayörgüleştirmenin oynadığı aracı rolünü [dolayım işlevini] yerleştirmem gerekir. Bu açıdan benim bu kitaptaki kanıtım [argümanım], zaman ile anlatı arasındaki dolayımı, olayörgüleştirmenin *mimesis* süreci içindeki aracı rolünü kanıtlayarak kurmak olacaktır. Aristoteles, daha önce gördüğümüz gibi, olayörgüleştirmenin zamansal özelliklerini tanı-

mazlıktan gelmişti. Ben söz konusu zamansal özellikleri metinsel biçimlendirme ediminden alıp çıkartacağım ve olayörgüleleştirme zamanının oynadığı dolayım rolünü göstermeye çalışacağım: Yani, pratik alanda önceden tasarlanmış [ön-biçimlendirilmiş] zamansal özellikler ile zamansal deneyimimizin bu oluşturulmuş zamana dayanılarak yeniden-biçimlendirilmesi arasında olayörgüleleştirme zamanının oynadığı aracı rolü açıklayacağım. *Demek ki, önceden tasarlanmış [ön-biçimlendirilmiş] bir zamandan yeniden-biçimlendirilmiş bir zamana uzanan yolu, belli bir biçime, bir görünüme bürünmüş [metinsel görünüm kazanmış] zaman aracılığıyla, dolayımıyla izliyorum.*

Bu araştırmanın ufkunda anlatma edimi ile zamansal varoluş arasındaki kısır döngüye ilişkin eleştiri kendini göstermektedir. Bu kısır döngü, bütün çabamı çok büyük bir gereksiz yinelemeden [totolojiden] başka bir şey olmamaya mahkûm mu etmektedir? Bu eleştiriden, birbirinden olabildiğince uzaktaki iki kalkış noktasını seçerek sıyrılır gibi görüldük: Augustinus'ta zaman ile Aristoteles'te olayörgüleleştirme. Ama bu iki uç nokta için bir ara yol aramakla ve olayörgüleleştirme ile yapılandırıldığı zamana bir dolayım rolü vermekle, söz konusu eleştiri-yi yeniden güçlendirmiş olmuyor muyuz? Zamansallığın dile taşınması olayı, ancak, dilin, zamansal deneyimi belli bir görünüme büründürüp yeniden biçimlendirmesi ölçüsünde olanaklıdır gibi bir savın döngüsel [dairesel] niteliğini de yadsımıyorum. Ama buradaki altbölümün sonuna doğru, döngünün tükenmiş bir gereksiz yinelemeden başka bir şey olabileceğini göstermeyi umuyorum.

### 1. *Mimesis I*

Şiirsel kompozisyonun zamansal deneyimimizin oluşturduğu alandaki yenilik yaratma gücü ne olursa olsun, olayörgü-sünün kompozisyonu eylem dünyasının bir ön-kavranışı içine, yani eylem dünyasının kavranabilir yapıları, simgesel kaynakları ve zamansal niteliği içine yerleşir. Bunlar, indirgenmiş olmaktan çok betimlenmiş özelliklerdir. Bu açıdan, kapalı bir di-

zelge oluşturmaları gerekmez. Ama yine de, bu özelliklerin dökümü, düzenleniş açısından kolaylık sağlayan bir gelişme gösterir. Önce şunu belirtelim: Olayörgüsünün bir eylemin taklidi olduğu gerekse, bu durumda, bir ön yeteneğin edinilmesi gerekir: Eylemi *genel olarak* yapı özellikleriyle saptayabilme yeteneği. Eyleme ilişkin bir anlamsal düzen de bu birinci yeteneğin özelliklerini belirgin kılar. Öte yandan, eğer taklit etmek, eylemin *eklemlenmiş* bir anlamını hazırlamaksa, bu durumda ikinci bir yetenek gerekir: Eylemin *simgesel dolayımı*ları diye adlandırdığım özellikleri saptayabilme yetisidir bu. Buradaki simge[sel] terimini, Cassirer'in klasikleştirdiği ve bazı örneklerini alıp kullanacağım kültür antropolojisinin de benimsediği simge [sembol] anlamında kullanıyorum. Son olarak da şunu belirteyim: Eyleme özgü bu simgesel eklemlenişler daha çok *zamansal* özellikler taşırlar: Buradan da doğrudan doğruya eylemin anlatılabilmekle yeteneği ve belki de eylemi anlatma gereksinimi doğar. Heidegger'in yorumsal fenomenolojisinden yapacağımız bir ilk aktarma bu üçüncü özelliğe eşlik edecektir.

şimdi bu üç özelliği, yani yapısal, simgesel ve zamansal özellikleri sırayla ele alalım:

Olayörgüleştirmenin yarattığı kavranabilirlik, ilkin, *eylem* alanını fiziksel hareket alanından yapısal olarak ayırt eden *kavramsal ağı* anlamlı biçimde kullanılabilmekle yeteneğimiz içine yerleşir<sup>1</sup>. Eylem kavramı değil de kavramsal ağ diyorum, çünkü şunu vurgulamak istiyorum: Eylem terimi, bir kimsenin yaptığı *şey* gibi dar bir anlamda ele alındığında, bütün kavram ağındaki öteki terimlerden herhangi biriyle birlikte kullanılabilme yeteneğinden ötürü farklı bir anlam kazanır; Eylemler *amaçlar* içerirler, bu amaçların öncelenmesi, öngörülen ya da önceden söylenen herhangi bir sonuçla karıştırılmaz ama eylemin bağlı olduğu sonucu başlatır. Eylemler, ayrıca, herhangi bir kimsenin bir şeyi niçin yaptığını ya da yapmakta olduğunu açıklayan *nedenlere* de gönderirler: Bunu da, söz konusu durumu, bir fiziksel olayın bir başka fiziksel olaya yol amasına neden olan

<sup>1</sup> Bkz. P. Ricœur, "Le Discours de l'action", *La Sémantique de l'action* [Paul Ricœur ve Fenomenoloji Merkezi], Paris, C.N.R.S. Yay., 1977, s. 3-137, özellikle 21-63.



şeyden açıkça ayırt etmemizi sağlayacak biçimde yaparlar. Eylemleri gerçekleştiren *edenler* de vardır: Bunlar *kendi eserleri* ya da *kendi işleri* olarak kabul edilen şeyleri yaparlar ya da yapabilirler: Dolayısıyla, bu edenler, eylemlerinin bazı sonuçlarından sorumlu tutulabilirler. Sözünü ettiğim ağ içinde, “neden?” sorusuyla açılan sonsuz geriye gidiş, “kim?” sorusuyla açılan sonlu geriye gidişle bağdaşmaz özellikli değildir. Eylemi gerçekleştiren *edeni* saptamak ve ona birtakım nedenler yüklemek ek işlemlerdir. Ayrıca, bu edenlerin kendi yaratmadıkları ancak yine de pratiğin alanına giren *durumlarda* eyleme geçtiklerini ve bu eylemin gerektirdiklerine katlandıklarını [acı çektiklerini] düşünüyoruz: Öyle ki söz konusu durumlar tarihsel işlevi olan edenlerin girişimlerini fiziksel olayların akışı içine yerleştirip sınırlar ve onların eylemlerine elverişli ya da elverişsiz koşullar sunar. Söz konusu girişim de şunu içerir: Eyleme geçmek demek, bir *edenin* ne yapabileceğini –“temel eylem” olarak– ve gözleme başvurmaksızın neyi yapabileceğini bildiğini kapalı bir fizik sisteminin başlangıç evresiyle çakıştırmak demektir<sup>2</sup>. Ayrıca, eyleme geçmek, her zaman başkalarıyla “birlikte” eylemde bulunmak demektir: *Etkileşim* de işbirliği, yarış ya da mücadele biçimini alabilir. Etkileşimin olumsuzlukları yardım ya da rekabet özelliklerine göre demek ki durumların olumsuzluklarıyla birleşir. Son olarak, eylemin *çıkış yolunun* [sonucunun], mutluluğa ya da mutsuzluğa uzanan bir *baht dönüşü* olabileceğini de belirtelim.

Kısacası bu terimler [öğeler] ya da onlarla bağlantılı daha başkaları, eyleme ilişkin “ne”, “neden”, “kim”, “nasıl” “kim ile”, ya da “kime karşı” biçiminde sınıflandırılabilir sorulara verilen yanıtlarda ortaya çıkar. Ama kesin olan şudur ki, söz konusu terimlerden birini ya da öbürünü, soru ve yanıt içinde anlamlı biçimde kullanmak, bu terimi aynı bütünün herhangi bir başka öğesine bağlayabilme becerisini gösterebilmek demektir. Bu bakımdan, bütünün tüm öğeleri anlamsal açıdan

<sup>2</sup> Temel eylem kavramı için bkz. A. Danto, “Basic Actions”, *American Philosophical Quarterly* 2, 1965. Gözleme başvurmadan sahip olunan bilgi için bkz. E. Anscombe, *Intention*, Oxford, Blackwell, 1957. Son olarak, girişim kavramının kapalı fizik sistemi kavramıyla bağlantısı için bkz. H. von Wright, *Explanation and Understanding*, Londra, Routledge ve Kegan Paul, 1971.

karşılıklı bağımlılık ilişkisi içindedir. Kavramsal ağın bütününe egemen olmak ve aynı zamanda her öğeye de bütünün ögesi olarak egemen olmak, *pratik kavrayış* diye adlandırabileceğimiz yeteneğe sahip olmak demektir.

Peki, *anlatısal kavrayış* ile yukarıda düzenlenişinden söz ettiğimiz *pratik kavrayış* arasında nasıl bir bağıntı vardır? Bu soruya verilecek yanıt, anlatı kuramı ile eylem kuramı (eylem terimini İngiliz dilindeki analitik felsefede taşıdığı anlamda kullanıyorum) arasında düzenlenebilecek bağıntıyı da etkiler. Bu bağıntı da, bana göre, ikili bir bağıntıdır: Hem *önvarsayım* 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 bulunduğu 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) anlatısal söylemi, eylem tümcesi temeline dayanarak düzenleyen önvarsayım 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<sup>3</sup>.

Öte yandan, anlatı, eylemin kavramsal ağıyla olan yakınlığımızı kullanmakla yetinmez. Ona, yalın bir eylem tümceleri dizisinden ayırt edilmesini sağlayacak *söylemsel* özellikler ekler. Bunlar artık, eylemin anlamsal düzenindeki kavramsal ağa ilişkin özellikler değil, sözdizimsel özelliklerdir. Bu sözdizimsel özelliklerin işlevi, ister tarihsel olsun ister kurmaca, anlatı diye adlandırılmayı hak eden söylemlerin var oluş koşullarının düzenlenişini üretmektir. Eylemin kavramsal ağı ile anlatısal kompozisyonun kuralları arasındaki ilişkiyi, göstergebilimde

<sup>3</sup> Fenomenoloji ile dilbilimsel çözümleme arasındaki bağıntıyı yukarıda adı geçen *La Sémantique de l'action'* da tartışıyorum. (a.g.y., s. 113-132).

yaygın olarak kullanılan, *dizisel* [paradigmatik] düzen ve *dizimsel* [sentagmatik] düzen arasındaki ayrıma başvurarak açıklayabiliriz. Dizisel düzen açısından, eyleme ilişkin bütün öğeler, eş-süremlidir [senkroniktir]: Yani, amaçlar, araçlar, edenler, koşullar ve ötesi arasındaki karşılıklı anlam ilişkileri kesinlikle dönüştürülebilir özelliklidir. Buna karşılık, söylemin dizimsel düzeni, her anlatılan öykünün ortadan kaldırılamaz biçimde artsüremlili [diyakronik] olma özelliğini içerir. Bu artsüremlilik, her ne kadar anlatının tersten okunmasını engellemezse de (ileride de göreceğimiz gibi yeniden-anlatma eyleminin belirgin bir özelliğidir bu), öykünün sondan başa doğru okunması anlatının temel artsüremi [diyakronisini] ortadan kaldırmaz. Buradan çıkacak sonuçları, daha ileride, anlatının mantığını tümüyle zamandışı [akronik] modellerden türetmeye çalışan yapısal çabaları tartıştığımızda göreceğiz. Şimdilik şunu söylemekle yetinelim: Bir anlatının ne olduğunu anlamak, onun dizimsel düzenini yöneten kurallara egemen olmak demektir. Dolayısıyla, anlatsal kavranabilirlik, eylemin anlamsal düzenini kuran kavramsal ağ ile bir yakınlığın bulunması gerektiğini önceden varsaymakla sınırlandırılmaz yalnızca. Anlatının kavranabilirliği, ayrıca öykünün artsüremlili düzenini yöneten kompozisyon kurallarıyla da bir yakınlığı gerektirir. Olayörgüsü, önceki bölümde benimsediğimiz geniş anlamıyla, yani anlatılan öykünün kurucusu olan bütünsel eylemdeki olayların düzenlenişi (dolayısıyla eylem tümcelerinin zincirlenişi) anlamında, pratiğin alanına anlatı tarafından sokulan dizimsel düzenin yazınsal açıdan eşdeğerlisidir.

Anlatının kavranabilirliği ile pratiğin kavranabilirliği arasındaki ilişkiyi şöyle özetleyebiliriz. Eylemin dizisel [paradigmatik] düzeninden anlatının dizimsel [sentagmatik] düzenine geçerken, eyleme ilişkin anlamsal düzenin öğeleri edimsellik ve bütünlük kazanırlar. Edimsellik kazanırlar çünkü: Dizisel düzen içinde yalnızca gücül bir anlamı bulunan, yani katışıksız bir kullanılma yeteneği taşıyan öğeler, olayörgüsünün edenlere, onların gerçekleştirme ve katlanma [acı çekme] güçlerine verdiği kesitsel zincirleşme sayesinde etkin [gerçek] bir anlam edinirler. Bütünlük kazanırlar çünkü: Edenler, nedenler ve ko-

şullar gibi böylesine türdeş olmayan öğeler, uyumlu hale getirilmiş olurlar ve gerçek zaman bütünsellikleri içinde birlikte hareket ederler. İşte bu açıdan, olayörgüleştirmenin kuralları ile eylemin öğeleri arasındaki ikili ilişki hem bir önvarsayım ilişkisi hem de bir dönüş(tür)üm ilişkisi oluşturur. Demek ki bir öyküyü anlamak, hem “yapma”nın dilini, hem de olayörgülerine özgü tipolojinin kaynaklandığı kültür geleneğini anlamak demektir.

Anlatının kompozisyonunun, pratiği kavrayışımız içine ikinci yerleşimi, pratik alanın *simgesel* kaynaklarında gerçekleşir. Bu nitelik, yapmanın, yapabilmeyi ve yapabilmeyi-bilmeyi *hangi özelliklerinin* şiiresel dönüştürmeye bağlandığını belirleyecektir.

Eğer gerçekten de, eylem anlatılabiliyorsa, bu onun göstergeler, kurallar ve normlarla daha önce eklenmiş olduğunu gösterir: Yani eylem, *simgesel olarak dolayına* uğradığı andan itibaren hep vardır. Daha önce de belirttiğim gibi, burada, kavrayış toplumbilimine çeşitli nedenlerle başvuran insanbilimcilerin [antropologların] çalışmalarına dayanıyorum: Bunların arasında da *The Interpretation of cultures*<sup>4</sup>’ın (Kültürlerin Yorumlanması) yazarı Clifford Geertz’i belirtelim. Simge [sembol] sözcüğü bu çalışmada, *orta* diye adlandırabileceğimiz bir anlamda ele alınmıştır: Yani, basit bir göstergeyle özdeşleşmesi (burada kafamda doğrudan görerek edinilen sezgisel bilgi ile uzun bir mantıksal işlemler zincirinin yerini tutan kısaltılmış göstergeler yoluyla edinilen simgesel bilgi arasındaki Leibnizci karşıtlık var) ile eğretileme modelindeki gibi iki anlamlı deyimlerle özdeşleşmesi (hatta yalnızca ezoterik bir bilgiye açılabilen gizli anlamlarla da özdeşleşebilmesi) arasındaki bir yerde ele alınmıştır. Fazlasıyla yoksul bir anlam ile fazlasıyla zengin bir anlam arasında, ben Cassirer’in *Philosophie der symbolischen Formen* (Simgesel Biçimlerin Felsefesi) adlı yapıtındaki anlama yakın bir kullanımı seçtim: Cassirer’e göre simgesel biçimler, deneyimi bütünüyle eklemleyen kültür süreçleridir. Benim özellikle *simgesel dolayım*dan söz etmemim nedeni, kültür nitelikli simgeler arasından eylemi temellendiren

4 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.

simgeleri ayırt etmektir: Bu tür simgeler, sözden ya da yazıdan kaynaklanan bağımsız simgesel bütünlerin pratik düzlemden ayrılmasından önce, eylemin ilk anlamlılığını oluştururlar. Bu açıdan, belirtik ya da bağımsız bir simgesellik [ya da simge kullanımı] ile karşıtlaşan örtük ya da içkin bir simgesellikten [ya da simge kullanımından] söz edilebilir<sup>5</sup>.

İnsanbilimci ve toplumbilimci için, simge terimi, anlamın eklemlenişinin *herkese* ait olduğunu vurgular daha başlangıçta. Clifford Geertz'in deyişiyle, "kültür herkese aittir, çünkü anlam herkese aittir". Ben de bu ilk tanımlamayı bilinçli olarak benimsiyorum: Çünkü, bu tanımlama simgeselliğin insanın zihninde olmadığını, eylemi yönlendirecek ruhsal bir işlem olmadığını, ama eylemin içine yerleşmiş ve toplumsal oyunun öbür oyuncularını tarafından eylemin üstünde çözülebilen bir anlam olduğunu çok iyi belirtir.

Ayrıca, simge terimi –ya da daha doğrusu simgesel dolayım– simgesel bütünün *yapılı* özelliğini de vurgular. Clifford Geertz bu açıdan "etkileşim halindeki bir simgeler dizgesi"nden, "eşgörevli [sinerjik] anlam modelleri"nden söz eder. Simgesel dolayımın, metin haline gelmeden önce bir dokusu vardır. Bir riti anlamak demek, onu bir ritüel içine, ritüeli de bir kült içine ve giderek kültürün simgeler ağını oluşturan uzlaşmalar, inançlar ve kurumlar içine yerleştirmektir.

Simgesel bir dizge böylece özel eylemler için bir *betimleme bağlamı* oluşturur. Bir başka deyişle, herhangi bir jestin şu ya da bu anlama geldiğini şu ya da bu simgesel uzlaşımına "göre" yorumlayabiliriz: Kolunu kaldırma hareketi, bağlama göre, selam verme, taksi çağırma ya da oy verme *olarak* anlaşılabilir. Simgeler yorumdan geçirilmeden önce, eylemin iç yorumlayanlarıdır<sup>6</sup>.

5 Eylemin simgesel açıdan düşünülmesiyle ilgili açıklamaların çoğunu çekip aldığım denemede *oluşturucu* simgesellik ile *temsil edici* simgesellik ayrımı yapıyordum ("La structure symbolique de l'action", *Symbolisme, Conférence internationale de sociologie religieuse, CISR, Strasburg, 1977*, s. 29-50). Bu terimler bugün bana yerinde kullanılmış terimler olarak görünmüyor. Tamamlayıcı bir çözümleme için şu denememe gönderiyorum: "L'Imagination dans le discours et dans l'action", *Savoir, faire, espérer: les limites de la raison*, Brüksel, Publications des facultés universitaires Saint-Louis, 5, 1976, s. 207-228.

6 Simge [sembol] sözcüğünün ön plana çıkardığım anlamı işte bu noktada bir yana ittiğim öteki iki anlama yakınlaşır. Davranışın yorumlayanı olarak kullanılan simgeler matematikteki simgeler gibi ayrıntıya ilişkin çok sayıda eylemi kısaltan, ve

Böylece, simgeler eyleme bir ilk *okunabilirlik* verirler. Bunu söylerken, eylemin dokusunu etnoloğun *yazdığı* metin ile karıştırmamız gerekir: Çünkü etno-*grafik* bir metin belli kategoriler içinde, kavramlarla, bilim dalının kendine özgü katkısını oluşturan nomolojik ilkelerle yazılmıştır, dolayısıyla bunların bir kültürün kendi kendini anladığı kategorilerle karıştırılmaması gerekir. Ama eğer yine de eylemden bir yarımetin olarak söz edebiliyorsak, bu, yorumlayanlar olarak anlaşılan simgelerin anlamlandırma koşullarını sağlıyor olmaları ve herhangi bir davranışın da bu koşullara göre yorumlanabilir olmasındandır<sup>7</sup>.

Simge terimi ayrıca *kural* kavramını da işin içine katar: Ancak buradaki kural kavramı, yalnızca basit eylemler konusunda belirttiğimiz betimleme ve yorumlama kuralları anlamını değil, aynı zamanda *norm* anlamını da içerir. Peter Winch<sup>8</sup> gibi bazı yazarlar, anlam belirten eylemi İngilizce'de *rule-governed behaviour* [kurallı, kural yönetimli davranış] olarak belirginleştirerek söz konusu özelliği ön plana çıkarırlar. Kültür kodları ile genetik kodları karşılaştırarak bu toplumsal düzenleme işlevini aydınlatabiliriz. Kültür kodları da, tıpkı genetik kodlar gibi davranış "programlar"ıdır; onlar gibi, yaşama biçim, düzen ve yön verirler. Ama kültür kodları, genetik kodlarından farklı olarak, genetik ayarlanmanın çökmüş bölgeleri üstünde yükselirler ve etkinliklerini kodlama dizgesini bütünüyle yeniden düzenleyerek kazanırlar. Örf ve âdetler ile Hegel'in etik töz (*Sittlichkeit*)

müzikteki simgeler gibi kendisini gerçekleştirmeye yarayacak icra etmelerin ya da performansların yerine getirilmesini isteyen bir *notalama* [işaretleme] dizgesidir. Ama simge Clifford Geertz'in İngilizce'de "thick description" [yoğun betimleme] diye adlandırdığı şeyi düzenleyen, bir yorumlayan olarak da yorumlanışını düzenlediği jest içine, davranış içine ikili bir anlam ilişkisi katar. Jestin deneyime dayalı biçimsel görünümünü, mecazi bir anlam taşıyan düz anlam olarak kabul edebiliriz. Bu anlam, son noktada, bazı gizli-olana yakın koşullarda, çözülmeyi bekleyen gizli anlam olarak ortaya çıkabilir. Nitekim bir yabancı için, her toplumsal ritüel böyle bir görünüm sunar. Bu durumda yabancı olanın, yapacağı yorumu ezoterizme ve hermetizme doğru kaydırmasına gerek yoktur.

<sup>7</sup> Bu konuda şu yazıma bkz.: "The model of the Text. Meaningful Action Considered as a Text", *Social Research*, 38 (1971), 3, s. 529-562; ikinci baskısı: *New Literary History*, 5 (1973), 1, s. 91-117.

<sup>8</sup> Peter Winch, *The Idea of a Social Science*, Londra, Routledge ve Kegan Paul, 1958, s. 40-65.

başlığı altında topladığı her şey (yani düşünce düzenine bağlı *Moralität*'ten önce gelen her şey) de böylece genetik kodların görevini üstlenir.

Bu yolla, simgesel dolayım gibi ortak bir adlandırma altında hiçbir güçlük olmadan içkin anlam(lama) kavramından belirleme kuralı anlamında ele alınan kural kavramına, ardından da norm kavramına geçilir; norm kavramı da terimin buyurucu anlamıyla ele alınan kural kavramına denk düşer.

Bir kültürün içkin normları açısından, eylemler beğenilebilir ya da takdir edilebilirler, yani ahlaksal tercihlere dayalı bir ıskalaya göre değerlendirilebilirler. Böylece, görece bir *değer* edinirler: Buna dayanarak da herhangi bir eylemin bir başkasından *daha değerli* olduğu söylenir. Önce eylemleri nitelendirmedi kullanılan bu değer dereceleri, sonradan edenlere uygulanabilir ve onlar da bu yolla, iyi, kötü, en iyi, en kötü diye adlandırılırlar.

Böylece, kültür antropolojisi aracılığıyla, Aristoteles'in *Poetika*'sındaki "etik" önvarsayımlardan bazılarına ulaşmış oluruz: Ben de bunları *mimesis* I'e bağlama olanağı elde etmiş olurum. *Poetika* yalnızca "edenler"i değil, aynı zamanda kendilerini soylu ya da bayağı kılan etik niteliklerle donatılmış karakterleri de öngörür. Eğer tragedya karakterleri günümüzdeki insanlardan "daha iyi", komedyada da "daha kötü" olarak temsil edebilmişse, bunun nedeni, yazarların seyircileriyle paylaştıkları pratiğin kavranması olgusunun, karakterlerin ve yaptıkları eylemlerin iyi ve kötü açısından değerlendirilmesini zorunlu olarak içeriyor olmasıdır. Ne kadar az olursa da olsun, her eylem onaylamaya ya da kınamaya yol açar; bunun da, iki kutbu iyilik ve kötülük olan değerler aşamalanmasına göre yapılmasını sağlar. Yeri geldiğinde, her türlü etik değerlendirmeyi bütünüyle askıya alan bir okuma koşulunun olanaklı olup olmadığı sorununu tartışacağız. Eğer estetik beğeni, karakterlerin etik niteliğine karşı beslenen her türlü sempati ve antipatiden ayrılmış olsaydı, Aristoteles'in bize, hak edilmemiş mutsuzluğa bağlamamızı öğrettiği o acıma duygusundan geriye ne kalırdı ki? Her durumda, böyle bir olası etik yansızlığın, çok güçlkle elde edilebileceğini bilmek gerekir: Bu da ancak eylemin daha

başlangıçtan itibaren ayrılmaz bir niteliği olan "etik açıdan hiçbir zaman yansız kalınamayacağı" gerçeğiyle çatışarak olacaktır. Bu tür bir yansızlığın ne olası ne de arzu edilebilir olduğunu düşünmenin bir nedeni de, eylemin gerçek [etkin] düzeninin sanatçıya çözmesi için yalnızca uzlaşmalar ve kanılar sunması değil, ama onda varsayımsal olarak gidermesi gereken belirsizlikler, duraksamalar yaratmasıdır. Sanat ile kültür arasındaki bağıntı üstüne düşünce üreten pek çok çağdaş eleştirmen, kültürün şairlerin mimetik etkinliğine sunduğu normların birbiriyle çatışan özelliğini vurgulamışlardır<sup>9</sup>. Bu noktada, söz konusu eleştirmenlerden önce, Hegel de Sophokles'in *Antigone*'si üstüne ortaya koyduğu o ünlü düşüncesiyle [meditasyonu] dikkati çekmiştir. Yine aynı biçimde, sanatçının etik yansızlığı sanatın en eski işlevlerinden birini (yani sanatçının değerlerle kurmaca düzeyinde deneyim sürdüreceği bir laboratuvar oluşturma işlevini) ortadan kaldırmayacak mıdır? Bu sorulara verilecek yanıtlar ne olursa olsun, poetika etikten yararlanmayı sürdürür: Hatta her türlü ahlaksal yargıyı ya da bunun ironik nitelikli karşıtlığını yücelttiği durumlarda bile. Yansızlığın tasarlanması bile kurmacanın kalkış noktasında eylemin o başlangıçtaki etik niteliğini önceden varsayar. Bu etik niteliğin kendisi de eylemin en büyük özelliğinin doğal bir sonucundan başka bir şey, yani her zaman için simgesel olarak dolayımına girmiş olmaktan başka bir şey değildir.

Düzyer II'deki mimetik etkinliğin varsaydığı eylemin ön-kavranışının üçüncü özelliği araştırmamızın doğrudan doğruya konusunu oluşturur. Anlatı zamanının kendi biçimlendirmelerini aktarmaya başladığı zamansal özelliklerle ilgilidir bu. Eylemin anlaşılması gerçekten de eylemin kavramsal ağıyla ve onun simgesel dolayımalarıyla kurulacak bir yakınlıkla sınırlı değildir; eylemin anlaşılabilmesi için, eylem içinde, öykülemeyi zorunlu kılacak zamansal yapıların bulunduğunu da görmek gerekir. Bu düzeyde, anlatısal-olan ile zaman arasındaki denk-

<sup>9</sup> Bu konuya örnek olarak bir önceki altbölümün dipnotunda James Redfield'in sanat ile kültür arasındaki bağıntıyı inceleyen çalışmasını göstermiştik: *Nature and Culture in the Iliad, a.g.y.*



lem örtük olarak kalır. Ama ben yine de eyleme ilişkin bu zamansal özelliklerin çözümlenmesini bir anlatı yapısından ya da en azından zamansal deneyimin bir ön-anlatısal yapısından söz edebileceğimiz (kendi yaşadığımız öykülerden ya da katıldığımız öykülerden veya sadece bir yaşamın öyküsünden o alışılmış biçimde söz edişimizin esinlediği gibi) noktaya kadar götürmeyeceğim. Deneyimin ön-anlatısal yapısı kavramını incelemeyi bu altbölümün sonuna bırakıyorum: Bu kavram, bütün çözümlenem boyunca sık sık görünen kısır döngünün eleştirisine karşı koymayı sağlayacak harika bir fırsat sunmaktadır. Ben burada eylemin simgesel dolayımalarında örtük olarak kalan ve anlatı tümevarımcıları olarak kabul edeceğimiz zamansal özellikleri inceleyeceğim yalnızca.

Eylemin kavramsal ağındaki herhangi bir öge ile tek başına ele alınan herhangi bir zamansal boyut arasında bir bakıma ögesi ögesine düzenleyebileceğimiz, fazlasıyla belirgin *bağlılaşım* üstünde durmayacağım. Tasarının [projenin] gelecekle gerçekten de özel bir biçimde bağlantılı olduğunu kolayca söyleyebiliriz: Çünkü buradaki gelecek, önceden kestirime [tahmine] ya da kehanette bulunmaya dayalı bir gelecekte ayrılmaktadır. Güdülenme ile geçmişten edinilmiş deneyimi şimdiki zaman içinde harekete geçirme yeteneği arasındaki sıkı bağ da aynı ölçüde belirgindir. Son olarak diyebiliriz ki, “yapabiliyorum”, “yapıyorum” ve “katlanıyorum” [ya da “acı çekiyorum”] şimdiki zamana kendiliğinden verdiğimiz anlama açıkça katkıda bulunmaktadır.

Eylemin bazı kategorileri ile tek tek ele alınan zamansal boyutlar arasındaki gevşek *bağlılaşımın*, zamansal boyutlar arasında gerçek [etkin] eylem tarafından ortaya çıkarılan bir *değiş-tokuş* olması daha da önemlidir. Augustinus’a göre, zamanın uyumsuz-uyumlu yapısı kendine dönüşlü [refleksif] düşünce düzleminde bazı paradoksal özellikler gösterir: Bunların bir ilk taslağını da eylem fenomenolojisi belirleyebilir gerçekten. Augustinus, bir gelecek zaman, bir geçmiş zaman ve bir şimdiki zaman yoktur, ama üçlü bir şimdiki zaman (yani gelecek şeylerin bir şimdiki zamanı, geçmiş şeylerin bir şimdiki zamanı ve şimdiki şeylerin bir şimdiki zamanı) vardır diyerek bi-

zi eylemin en ilkel zamansal yapısını araştırmaya yönlendirmiştir. Eylemin üç zamansal yapısından her birini üçlü şimdiki zamanın terimleriyle yeniden belirtmek kolaydır. Geleceğin şimdiki zamanı nedir? *Bundan böyle*, yani şu andan itibaren bunu *yarım* yapmaya güdümlüyorum kendimi. Peki, geçmişin şimdiki zamanı nedir? *Şimdi* bunu yapma eğilimindeyim çünkü *tam şu sırada* düşündüm ki... Peki ya şimdinin şimdiki zamanı nedir? *Şimdi* bunu yapıyorum, çünkü *şimdi* bunu yapabilirim: Yapmanın etkin [gerçek] şimdiki zamanı, yapabilmenin gücül şimdiki zamanını doğrulamakta ve şimdinin şimdiki zamanı olarak oluşmaktadır.

Ama eylemin fenomenolojisi, Augustinus'un *distentio animi* üstüne geliştirdiği düşüncenin açtığı yolda ögesi ögesine yapılan bu bağlantıdan daha ileriye gidebilir. Önemli olan, gündelik praksisin geleceğin şimdiki zamanı, geçmişin şimdiki zamanı ve şimdinin şimdiki zamanını birbirine göre *düzenleyiş* biçimidir. Çünkü en basit anlatı tümevarımcısını oluşturan işte bu pratik eklemelemedir.

Bu noktada, Heidegger'in varoluşla ilgili çözümlemesi kesin bir rol oynayabilir ama bunun için gereken bazı koşulların iyice aydınlatılmış olması gerekir. *Sein und Zeit*'ın (Varlık ve Zaman) ontolojik amacı göz ardı edilerek tamamıyla antropolojik açıdan okunmasının yapıtın anlamını yok edeceğini bilmiyor değilim: *Dasein*, varlığımızın, varlık nedir sorusu ile varlığın anlamı nedir sorusunu sorma yeteneğiyle oluştuğu "yer"dir. Demek ki, *Varlık ve Zaman*'m felsefi antropolojisini tek başına ele almak, onun temel varlık kategorisinin en önemli anlamını unutmak demektir. Ne var ki, *Varlık ve Zaman*'da varlık sorunu, amaçlanan ontolojik açılım işlevinin yerine getirilebilmesi için, öncelikle felsefi bir antropoloji düzleminde belli bir kararlılıkla sürdürülmesi gereken bir çözümlemeyle başlatılmıştır kesinlikle. Üstelik, bu felsefi antropoloji de bir tema örgüsü üstünde, yani Kaygı (Alm. *Sorge*) tema'sı üstünde düzenlenmektedir. Bu tema örgüsü de, bir prakseoloji içinde asla tükenmemekte ve pratik düzlemden aktarılmış betimlemelerden kendi yıkıcı gücünü alarak bu sayede nesne aracılığıyla tanınmanın önceliğini sarsmakta ve özne ile nesne arasındaki her

türlü ilişkiden daha temel olan “dünyadaki-varlık”ın yapısını ortaya çıkarabilmektedir. Pratiğe başvurma da, *Varlık ve Zaman*’da işte bu yanıyla dolaylı bir ontolojik önem kazanmaktadır. Bu açıdan, araca ilişkin, neye yönelindiğine ilişkin çözümlerlerin varlığı bilinmektedir: Bu çözümlerler, belirtik olan her türlü bilişsel [kognitif] süreçten ve önerme içeren geliştirilmiş her türlü anlatımdan önceki anlamlılık (ya da “anlam belirtilebilir”) ilişkisinin ilk örgüsünü sağlar.

*Varlık ve Zaman*’ın ikinci kesiminde zamansallığın incelenmesini sonuçlandıran çözümlerlerde de aynı “atılım” gücünü buluyorum. Bu çözümlerler, “içinde” her gün davranış halinde bulunduğumuz şey olan zaman ile ilişkimiz üstüne odaklanmıştır. Benim burada yaptığım çözümlenmenin yer aldığı düzeyde, eylemin zamansallığını en iyi belirleyen şeyin işte bu *zaman-içindelik* (Alm. *Immerzeitigkeit*) yapısı olduğunu sanıyorum. Bu düzey aynı zamanda, istemli-olan ile istemsiz-olanın fenomenolojisi ile eylemin anlambilimine özgü düzeydir.

*Varlık ve Zaman*’a son bölümünden girmenin çok sakıncalı olduğu ileri sürülebilir. Ama bu bölümün yapının düzeni içinde niçin en son bölüm olduğunu da kavramak gerekir. Bunun iki nedeni vardır: Önce, bütün ikinci kesimi kaplayan, zaman üstüne düşüncenin kendisi de geciktirme diye adlandırabileceğimiz bir konum içinde yer almaktadır. Gerçekten de birinci kesim, burada, şu şekilde dile getirilen bir soru tümcesi içinde özetlenmektedir: *Dasein*’i bir bütün yapan şey nedir? Zaman üstüne düşüncenin bazı nedenlerden ötürü bu sorunsala yanıt vermesi beklenir: Dördüncü bölümde bu nedenler üstünde duracağım. Kendi yaptığım çözümlenmenin bu aşamasında beni ilgilendiren, yalnızca zaman-içindelik’in incelenmesidir: İşte bu inceleme Heidegger’in zaman üstüne ürettiği düşünce içine getirdiği aşamalı düzen tarafından geciktirilmiştir. Söz konusu aşamalı düzen, hem giderek azalan bir sapma, hem de giderek azalan bir otantiklik düzenini izlemektedir. Bilindiği gibi, Heidegger *zamansallık* (Alm. *Zeitlichkeit*) terimini zaman deneyiminin en temel, en otantik biçimi için kullanır: Bu da, olacak-olmak, olmuş-olmak ve şimdi-kılmak arasındaki diyalektiktir. Bu diyaletikte zaman tümüyle tözsüzleştirilmiştir. Gelecek, geç-

miş, şimdi sözcükleri ortadan kalkar ve zamanın kendisi de, bu üç zamansal *ekstase*'\*nin parçalanmış bir birliği olarak görünür. Söz konusu diyalektik Kaygı'nın zamansal oluşumudur. Yine bilindiği gibi, Augustinus'un söylediğinin tersine, geleceğin şimdiye olan üstünlüğünü, ve bu geleceğin bir iç sınırla her türlü bekleyişe ve tasarıya kapalılığını benimsettiren de ölüme-doğruvarlık'tır. Heidegger, daha sonra, *tarihsellik* (Alm. *Geschichtlichkeit*) terimini hemen bitişindeki sapma düzeyi için kullanır. Burada da iki özellik vurgulanmıştır: Zamanın doğum ile ölüm arasındaki yayılımı ve gelecek üstüne yapılmış vurgunun geçmiş üstüne taşınması. Heidegger bütün tarihsel bilim dallarını bu düzeye bağlamaya çalışır. Bunu da üçüncü bir özelliği, yani *yineleme*'yi göstererek yapar: Yineleme derin zamansallığa göre tarihselliğin sapma durumunu gösterir<sup>10</sup>.

Demek ki, şimdi üzerinde durmak istediğim zaman-içinde-lik ancak üçüncü sırada yer almaktadır<sup>11</sup>. Söz konusu zamansal yapı en son konuma yerleştirilmiştir. Çünkü bu yapı, zamanın, soyut şimdilerin sıradan dizilişi olarak düzleştirilmesine (çizgisel tasarımla düzleştirilmesine) en uygun yapıdır. Benim burada söz konusu zamansal yapıyla ilgilenmemin nedeni, bu yapının zamanın çizgisel tasarımından ayrılmasını sağlayan özellikler içermesi ve kendisini böyle bir tasarıma (Heidegger bunu zamanın "kaba" kavranışı olarak adlandırır) indirgeyecek düzleştirmeye karşı koyabilmesidir.

Zaman-içinde-lik kavramı, Kaygı'ya ilişkin temel bir özelliklerle tanımlanır: Şeylerin arasına atılmış olma durumu zamansallığımızın betimlenmesini Kaygı'mızdaki şeylerin betimlenmesine bağımlı kılar. Bu özellik Kaygı'yı tasa'nın (Alm. *Besorgen*) boyutlarına indirger (*a.g.y.*, s. 121; Fransızca çeviri, s. 153;

\* Yun. *ékstasis*'ten (dışa çıkma, dışarıda durma, uzaklaşma, kendinden geçme, vb.) Alm. *Ekstase*. (ç.n.)

10 Dördüncü bölümde, zamanın fenomenolojisini ele alacağım genel tartışma içinde "yineleme"nin rolü üstünde uzun uzadıya yeniden duracağım.

11 Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 10. baskı, 1963, § 78-83, s. 404-437. Almanca *Innerzeitigkeit*'ı Fransızca'ya *Intra-temporalité* [Zaman-içinde-lik] ya da *être-"dans"-le-temps* [zaman-"içinde"-varlık] diye çeviriyorum. John Macquarrie ve Edward Robinson ise aynı Almanca terimi İngilizce'ye *Witluntime-ness* olarak çeviriyorlar (*Being and Time*, New York, 1962, Harper and Row, s. 456-488).

İngilizce çeviri, s. 157). Ama, bu ilişki ne kadar otantik olursa olsun, yine de onu Kaygı'mıza özgü nesnelere dış alanından söküp alacak, ve Kaygı'ya temel oluşumu içinde gizlice bağlayacak özellikler sunar. Şu dikkate değer bir durumdur ki, Heidegger tam anlamıyla varoluşa dayanan bu özellikleri ayırt etmek için, zaman açısından söylediğimiz ve yaptığımız şeylere bakar doğal olarak. Bu yöntem gündelik dilin felsefesinde karşılaştığımız yönteme çok yakındır. Bu da şaşırtıcı değildir: Çünkü izlediğimiz araştırma sürecinin bu başlangıç evresinde, üzerinde durduğumuz düzlem, gündelik dilin, tam da J.-L. Austin ve başkalarının belirttiği şey olması, yani deneyim içinde tam anlamıyla ve en uygun biçimde insana özgü kılınmış deyimler hazinesi olmasıdır. Demek ki, Kaygı'nın betimlenmesinin, tasanın koşulları altında, Kaygı duyduğumuz şeylerin betimlenmesine kurban edilmesini engelleyen de kullanılan anlamlar deposuyla dil olmaktadır.

*Zaman-içindelik* ya da zaman-"içinde"-varlık durumu da, bu yolla çizgisel zamanın tasarımına indirgenemeyecek özellikler gösterir. Zaman-"içinde"-varlık, sınır-anlar arasındaki aralıkları ölçmekten farklı bir şeydir zaten. Zaman-"içinde"-varlık, her şeyden önce zaman ile hesap etmek, dolayısıyla hesaplamak demektir. Ama zamanı ile hesap ettiğimiz ve hesaplamalar yaptığımız için ölçme işine başvurmak zorunda kalırız: Yoksa bunun tersi geçerli değildir. Demek ki bu "hesap etme"nin varlıksal betimlemesini, gerekli kılacağı ölçme işleminden önce yapmamız olanaklı olmalıdır. Bu aşamada, "...zamanı olmak", "...zamanını almak", "zamanını yitirmek" gibi deyimler son derece açıklayıcıdır. Aynı şey fiil zamanlarının dilbilgisel ağı için geçerli olduğu gibi, zaman belirteçlerinin iyice dallanmış ağı için de geçerlidir: o zaman, sonra, daha sonra, daha önce, -den beri, [olana] kadar, -iken, sırasında, her seferinde, -diği şu anda, vb. Bütün bu deyişler, aşırı incelikleri ve iyice farklılaşmaları nedeniyle, tasa zamanının tarihlenebilir ve herkese açık olan [kamusal] niteliğine doğru yönelir. Ama zamanın anlamını belirleyen hep bu tasa olmuştur, Kaygı'mızın şeyleri değil. Ama eğer zaman-"içinde"-varlık zamanın sıradan tasarımına

göre kolayca yorumlanıyorsa, bu, ilk ölçü(m)lerin doğal çevreye ve öncelikle de ışığın ve mevsimlerin etkinliğine dayanmasındandır. Bu açıdan, gün, ölçü(m)lerin en doğal olanıdır<sup>12</sup>. Ama gün soyut bir ölçü(m) değil, Kaygı'mıza ve içinde bir şey yapma "zamanının geldiği" dünyaya denk düşen bir büyüklüktür: Burada "şimdi", "...diği şu anda" anlamına gelir. Çalışmaların ve günlerin zamanıdır bu.

Demek ki, tasa zamanına özgü olan "şimdi" ile, soyut an anlamındaki "şimdi"yi birbirinden ayıran anlam farkını görmek önemlidir. Varlıksal şimdi, tasanın şimdisiyle belirlenmiştir: Bu da "beklemek" ve "tutmak"tan (a.g.y., s. 416) ayırlamayan bir "şimdi-kılmak"tır. Kaygı, yalnızca tasa durumunda, şimdi-kılmak içinde büzülmeye ve farklılığını bekleyiş ile tutma açısından yok etmeye yöneldiği için, böylece yalıtılmış olan "şimdi", soyut bir an olarak kendi tasarımının kurbanı olabilir.

"Şimdi"nin anlamını bu soyutlamaya indirgeme eyleminden korumak için, gündelik eylem ve acılarımızda hangi durumlarda "şimdi" dediğimize dikkat etmek önemlidir. Heidegger şöyle der: "'Şimdi' demek, söylem içinde bir *şimdi-kılmayı* dile getirmektir; bu da tutan bir bekleyiş ile birleşerek zamansallaşır<sup>13</sup>." Ayrıca şunu da belirtir Heidegger: "Kendi kendini yorumlayan şimdi-kılma – bir başka deyişle, 'şimdi' içinde yorumlanan ve dikkate alınan şey 'zaman' dediğimiz şeydir<sup>14</sup>." Bazı pratik durumlarda, bu yorumun nasıl çizgisel zamanın tasarımı yönüne saptığı [kaydığı] anlaşılır: "Şimdi" demek bizim için saatin kaç olduğunu, duvardaki saatte görmek, okumak demektir. Ama [zaman olarak] saat ile [aygıt olarak] saat günün türevleri olarak algılandığı süre-

12 "*Dasein*, zamanı tarihlendirerek yorumlaması nedeniyle ...*gün be gün* tarihselleşir" (*Sein und Zeit*, a.g.y., s. 413) (İngilizce çevirisi, a.g.y., s. 466). Augustinus'un "gün" hakkındaki düşüncelerini anımsayalım: O, "gün"ü, yalnızca güneşin dönüşüne indirgemeye razı olmaz. Heidegger ise onu bu yolda izlemez: Zamanın "en doğal" ölçümü (ay.y.) ile bütün aygıtsal ve yapay ölçümler arasına ayırım koyar. "İçinde" bulunduğumuz zaman *Weltzeit*'tir [dünya-zamanıdır] (a.g.y., s. 419): Her olası nesneden "daha nesnel" ve her olası öznenen "daha öznel"dir. Böylece ne dıştadır ne de içte.

13 A.g.y., s. 416, (İngilizce çevirisi, a.g.y., s. 469).

14 A.g.y., s. 408, (İngilizce çevirisi, a.g.y., s. 460).

ce (günün kendisi de Kaygı'yı dünyanın ışığına bağlar) "şimdi" demek varlıksal anlamını korur. Zamanı ölçmeye yarayan aygıtlar doğal ölçümlere yapılan bu ilk göndermeden kurtuldukları an, "şimdi" demek, zamanın soyut tasarımına geri dönecektir.

*Zaman-içindelik* kavramına ilişkin bu çözümleme ile anlatı arasında, ilk bakışta, çok uzak bir bağlantı varmış görünmektedir: Dördüncü bölümde de doğrulayacağımız gibi, Heidegger'in metni böyle bir bağlantıya hiç yer bırakıyor gibi görünmemektedir: çünkü *Varlık ve Zaman*'da tarihyazımı ile zaman arasındaki bağ, zaman-içindelik düzeyinde değil de tarihsellik düzeyinde kurulmaktadır. Zaman-içindelik çözümlemesinin yararı, üstünlüğü başka yerdedir: Bu üstünlük söz konusu çözümlemenin, zamanın çizgisel tasarımıyla (yani şimdilerin basit dizilişiyle) bir kopukluk yaratmasında yatar. Böylece, zamansallığın ilk eşiği Kaygı'ya verilmiş olan öncelikle aşılmış olur. Bu eşiği tanımak demek, anlatı düzeni ile Kaygı arasında ilk kez bir bağlantı kurmak demektir. Anlatısal biçimlenişler ile bunlara denk düşecek zamansallığın daha gelişmiş biçimleri de zaman-içindelik temeli üstünde yükselecektir.

*Mimesis I*'in anlamının ne olduğu bütün zenginliğiyle görülmektedir: Eylemi taklit etmek ya da temsil etmek, her şeyden önce, insan eyleminin kendi anlamsal yapısı, kendi simgeselliği ve kendi zamansallığı içinde ne olduğunu önceden-kavramak demektir. Olayörgüleleştirme ve buna bağlı olarak da metinsel ve yazınsal *mimesis* düzeni şairde ve okurunda ortak olarak bulunan bir ön-kavrayış üstünde kurulur.

Şu bir gerçek ki, eylem dünyasının bu ön-kavranışı, yazınsal yapıt düzeni içinde, Wolfgang Iser'in *Der Akt des Lesens*<sup>15</sup>'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,

15 Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, Münih, Wilhelm Fink, 1976, ikinci bölüm, III. altbölüm.

yaratmış olduğu kopukluğa rağmen, eğer, insan eylemi içinde, daha önce belirgin hale gelmiş olana biçim veriyor olmasıydı, hep anlaşılmaz olarak kalırdı.

## 2. *Mimesis II*

*Mimesis II* ile birlikte ...miş gibi'nin [ya da *sanki*'nin] alanı açılır. Yazınsal eleştirideki yaygın bir kullanımla uyum içine girip *kurmacanın* alanı da diyebilirdim. Ama ben *mimesis II*'nin çözümlemesine tam anlamıyla uygun düşen bu deyişin sağlayacağı üstünlüklerden yararlanmayacağım. Nedeni de söz konusu terimin şu iki farklı anlamda kullanılmasının yaratacağı belirsizlikten uzak durmak isteyişim: Bu terim bir yandan anlatısal biçimlenişlerin eşanlamlısı olarak kullanılır; öte yandan da "gerçek" [hakikî] bir anlatı oluşturma iddiasındaki tarihsel anlatının karşıtanlamlısı olarak benimsenir. Yazınsal eleştiri, anlatısal söylemin iki büyük sınıfa ayrılmasını dikkate almadığı ölçüde böyle bir güçlükle karşılaşmaz. Bu durumda da anlatının *göndergesel* boyutunu etkileyen bir farkı tanımazlıktan gelebilir ve kendini hem kurmaca anlatıda hem de tarihsel anlatıda görülen *ortak yapısal özelliklerle* sınırlandırabilir. Dolayısıyla kurmaca sözcüğü anlatının biçimlenişini belirtmek için elverişli bir sözcüktür; anlatının olayörgüleştirmesi de bir paradigmadır: Ama her iki anlatı sınıfının gerçek olduğu iddiasıyla ilgili farklılıklar ise burada dikkate alınmamıştır. Kurmaca ya da "hayalî" ile "gerçek" arasındaki ayrımın gözden geçirilmeyi gerektirmesi ne büyük olursa olsun, kurmaca anlatı ile tarihsel anlatı arasında bir fark hep kalacaktır: Bu sorunu da kesin biçimiyle dördüncü bölümde yeniden ele almamız gerektir. İleride yapacağım açıklamayı beklerken, ben burada kurmaca terimini, yukarıda sözünü ettiğim anlamlardan ikincisi için kullanmayı ve kurmaca anlatıyı tarihsel anlatının karşıtı olarak ele almayı yeğliyorum. Kompozisyonundan ya da biçimlendirmesinden, gönderge ve gerçeklik sorunlarını gündeme getirmeyen ilk anlamı ele aldığım söz edeceğim. Bu anlam, daha önce de gördüğümüz gibi, Aristoteles'in *Poetika*'da "olayların düzenlenişi" olarak tanımladığı *mythos* anlamındadır.



Şimdi bu biçimlendirme etkinliğini, Aristoteles'teki tragedya paradigmasının olayörgüleştirme kavramına benimsettiği sınırlayıcı zorunluluklardan hareket ederek ortaya koymayı amaçlıyorum. Ayrıca, önereceğim modeli de zamansal yapılarının bir çözümlemesiyle bütünlemek istiyorum. Daha önce de belirttiğimiz gibi, böyle bir çözümlemeye *Poetika'* da yer verilmişti. İkinci bölüm ile üçüncü bölümde de, daha büyük bir soyutlamaya giderek ve uygun zamansal özellikleri ekleyerek, Aristoteles'in modelinin, tarih kuramı ve kurmaca anlatı kuramının getirecekleri genişletmeler ve yapacakları düzeltmeler sonucunda, kökten bir değişikliğe uğratılmayacağını göstermeyi umut ediyorum.

Elinizdeki yapıtın geri kalan bölümlerinde sınımadan geçirilecek olan olayörgüleştirme modeli, bir önceki altbölümde sözünü ettiğimiz temel zorunluluğu karşılar. *Mimesis II'*yi, *mimesis'*in bir ön evresi ile bir son evresi arasına yerleştirmekle, yerini belirlemek ve onu bir çerçeve içine almak peşinde değilim yalnızca. Onun, biçimlenmenin kalkış ve varış aşamaları arasındaki dolayım işlevini daha iyi anlamak istiyorum. *Mimesis II* ara bir konumdadır, çünkü bir dolayım işlevi yerine getirir.

Dolayım işlevi *biçimlendirme işleminin* dimamik özelliğinden kaynaklanır: Bu işlem de bizim olayörgüsü terimi yerine olayörgüleştirme terimini, dizge [sistem] terimi yerine de düzenleme terimini yeğlememize yol açtı. Bu düzeye ilişkin bütün kavramlar gerçekten de işlemleri belirtir. Söz konusu dinamizmin özelliği olayörgüsünün de kendi metinsel alanında, bir bütünleştirme işlevi ve buna bağlı olarak bir dolayım işlevi gerçekleştiriyor olmasıdır. Böyle bir işlev de olayörgüsünün, kendi alanı dışında, eylem düzeninin önceden kavranışı [ön-kavranışı] ile eylem düzeninin ve zamansal özelliklerinin sonradan kavranışı (eğer sözcük yerindeyse) arasındaki çok geniş bir dolayımı yerine getirmesine olanak verir.

Olayörgüsü dolayım işlevini en azından üç açıdan gerçekleştirir:

Olayörgüsü önce *olaylar* ya datikel ara-olaylar ile bütün olarak ele alınan bir *öykü* arasında dolayım sağlar. Bu açıdan şu

iki şeyi eşdeğerli olarak söyleyebiliriz: Olayörgüsü ya farklı olaylar veya ara-olaylar (Aristoteles'in *pragmataları*) *arasından* anlamlı bir öykü çıkarabilir; ya da olayları veya ara-olayları bir öykü *haline* dönüştürebilir. *Arasından* ve *haline* diye belirttiğimiz karşılıklık [karşılıklı olabilirlik] içeren iki ilişki, olayörgüsüne, olaylar ile anlatılan öykü arasında bir dolayım özelliği kazandırır. Dolayısıyla, bir olayın, tekil bir gerçekleşme durumundan daha fazla bir şey olması gerekir. Bir olay, olayörgüsünün gelişmesine yapacağı katkıya göre tanımlanır. Öte yandan, bir öykü de olayların bir diziliş düzeni içinde sıralanmasından daha fazla bir şey olmalıdır: Olayları kavranabilir bir bütünlük içinde öyle düzenlemelidir ki, öykünün "tema"sının ne olduğu her zaman için sorulabilsin. Kısacası, olayörgüleştirme basit bir dizilişten bir biçimlendirme çıkaran işlemdir.

Olayörgüsü ayrıca [ikinci olarak], edenler, amaçlar, araçlar, etkileşimler, koşullar, beklenmedik sonuçlar, vb. gibi *türdeş olmayan etkenleri birlikte düzenler*. Aristoteles bu dolayım yaratma özelliğini değişik biçimlerde önceden sezmiştir: İlkin, tragedyanın üç "öge"sinden -olayörgüsü, karakterler ve düşünce- bir alt-bütün oluşturur ve burada, taklidin "neye" yönelik olduğunu araştırır. Demek ki olayörgüsü kavramını üçlünün bütününe yaymamızı engelleyen hiçbir durum yoktur. Bu ilk yayılım da, olayörgüsü kavramının daha başlangıçtaki gücünü belirler ve böylece giderek zenginleşmesine olanak verir.

Çünkü, olayörgüsü kavramının çok daha geniş bir yayılım alanı vardır: Aristoteles karmaşık olayörgüsü içine acıma uyandıran ya da korku veren yan olayları, beklenmedik değişiklikleri, tanınmaları ve şiddetli etkileri katarak *olayörgüsünü biçimlendirme ile eşit hale getirir*: Biz de bunu *uyumlu uyumsuzluk* olarak nitelendirmiştik. Olayörgüsünün dolayım işlevini, son aşamada oluşturan işte bu özelliktir. Bir önceki bölümde şu sözlerle değinmiştim bu özelliğe: Anlatı, eylemin anlamsal düzeninin belirlediği *dizisel tablo* [paradigmatik tablo] içinde yer alabilecek bütün bileşenleri bir *dizimsel düzen* [sentagmatik düzen] içine sokar. *Diziselden dizimsele* bu geçiş *mimesis I*'den *mimesis II*'ye geçişi oluşturur: Biçimlendirme etkinliğinin bir ürünüdür bu.

Olayörgüsünün bir üçüncü dolayım işlevi de kendine özgü *zamansal özellikler* düzeyinde görülür. Bunlara dayanarak ve bir genelleştirme yaparak, olayörgüsünü, *türdeş olmayanların birleşimi* olarak adlandırabiliriz<sup>16</sup>.

Aristoteles söz konusu *zamansal özellikleri* dikkate almamıştır. Oysa, bu özellikler, anlatısal biçimlenişi oluşturan dinamizm içinde yer alırlar doğrudan doğruya. Buna bağlı olarak da, bir önceki altbölümde ele aldığımız uyumlu uyumsuzluk kavramına tam anlamını vermiş olurlar. Bu bakımdan, olayörgüleştirme işleminin hem Augustinus'un zaman paradoksunu yansıttığını, hem spekülatif düzlemde değil de şiirsel düzlemde bu paradoksu çözdüğünü söyleyebiliriz.

Olayörgüleştirme, söz konusu paradoksu, iki zamansal boyutu değişken oranlarda birleştirmesi ölçüsünde yansıtır: Bunlardan biri kronolojik-olan, öbürü de kronolojik-olmayan- dır. Birincisi, anlatının olaylarla ilgili boyutunu oluşturur: Öykünün olaylardan kurulu olmasını belirtir. İkincisiyse, sözcüğün gerçek anlamıyla biçimlendirme boyutudur: Bu boyut sayesinde olayörgüsü, olayları öykü *haline* dönüştürür. Biçimlendirici edim<sup>17</sup>, ayrıntı eylemlerini ya da öykünün ara-olayları dediğimiz şeyleri "birlikte ele alır"; bu farklı olaylardan zamansal bir bütünlüğün birliğini elde eder. Biçimlendirici edime özgü bu "birlikte ele alma" ile Kant'a göre yargı işlemi arasındaki yakınlığı ne kadar vurgularsak azdır. Bilindiği gibi, Kant'a göre yargının aşkın anlamı, bir özne ile bir yüklemi birleştir-

16 Böyle bir genelleştirme yoluyla, tarihçi Paul Veyne olayörgüsünü amaçların, nedenlerin ve rastlantıların değişik boyutlarda bir birleşimi olarak tanımlayabilmiş ve bu kavramı *Comment on écrit l'histoire* adlı tarihyazımıyla ilgili kitabının çıkış yolu yapmıştır. Bkz. "Tarih Nasıl Yazılır" başlıklı kesit, ikinci bölüm, II. altbölüm.

Çelişkili değil de bütünleyici olan bir başka yaklaşım H. von Wright'ın yaklaşımıdır: O, tarihsel açıdan akıl yürütmede, dizgeli zorunlulukların yönlendirdiği pratik tasımlar ve nedensellik zincirlenişlerinin bir birleşimini görür (bkz. ikinci bölüm, II. altbölüm, 2. kesit). Demek ki, olayörgüsü çok değişik biçimlerde, türdeş-olmayan diziler oluşturur.

17 *Biçimlendirici edim* [Fr. *acte configurant*; İng. *configurational act*] kavramını, Louis O. Mink'ten alıyorum: Mink bu kavramı tarihsel anlaşılabilirliğe, kavrayışa uyguluyor; bense bütün anlatısal kavrayış alanına yayıyorum (Louis O. Mink, "The Autonomy of Historical Understanding", *History and Theory*, cilt V, sayı 1, 1965, s. 24-47). Bkz. ikinci bölüm, II. altbölüm, "Biçimlendirici Edim" başlıklı 3. kesit.

mekten çok, sezgiye dayalı farklılıkları bir kavramın kuralı altına yerleştirmektir. Sözüünü ettiğimiz yakınlık, Kant'ın *belirleyici yargıya* karşı olarak kullandığı *düşünücü yargı* ile birlikte daha da artar: Çünkü bu tür bir yargı, estetik özellikli beğeni yargısı ile organik bütünlüklere uygulanan teleolojik yargıda etkinlik halinde bulunan düşünsel çalışma üstüne düşünür. Olayörgüsü kurma ediminin de benzer bir işlevi vardır: Çünkü, bir dizilişten bir biçimlendirme elde eder<sup>18</sup>.

Ama *poiesis* zamansallık paradoksunu yansıtmaktan daha da fazlasını yapar. Olayörgüleştirme, olay ile öykünün iki kutbunu dolayımlaştırarak paradoksa bir çözüm getirir: Bu da şiirsel edimin kendisidir. Bir dizilişten bir biçimleniş elde ettiğini söylediğimiz bu edim, kendini dinleyici ya da okura, öykünün izlenebilir olmaya yatkınlığı [izlenebilirliği] içinde gösterir<sup>19</sup>.

Bir öyküyü izlemek, olasılıklar ve beklenmedik olayların arasında, *sonuç* bölümünde sona erecek bir beklentinin etkisiyle ilerlemek demektir. Bu sonuç bölümü de geçmişteki birkaç öncül tarafından mantıksal olarak içerilmiş değildir. Sonuç bölümü öyküye bir "son nokta" verir; bu da öykünün bir bütün olarak algılanabileceği bakış açısını sağlar. Öyküyü anlamak, art arda dizilen yanolayların nasıl ve neden böyle bir sonuca götürdüğünü anlamak demektir: Bu sonuç bölümünün de, önceden kestirilebilir olmak şöyle dursun, bir araya getirilmiş yanöykülere uygun düşen, kabul edilebilir bir özellik olması gerekir.

*Distentio-intentio* paradoksunun şiirsel çözümünü oluşturan da öykünün bu izlenebilir olma yeteneğidir. Öykünün, kendini izletir kılması, paradoksu canlı diyalektiğe dönüştürür.

Bir yandan, anlatının olaysal boyutu, anlatı zamanını çizgisel tasarım yönüne çeker. Bunu da birçok biçimde yapar. Bir kere, "Peki, ya sonra?" sorusuna verdiğimiz "sonra-ve-sonra" yanıtı, eylemin evrelerinin bir dışarıdalık ilişkisi içinde olduklarını gösterir. Ayrıca, yanöyküler açık bir olaylar dizisi oluşturu-

18 Tarihteki yargının düşünümsel [dönüşümlü, refleksif] özelliğiyle ilgili başka nitelikleri daha ileride ele alacağız. Bkz. ikinci bölüm, III. altbölüm.

19 "İzlenebilirlik" [İng. *followability*] kavramını W.B. Gallie'den alıyorum: *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, Schocken Books, 1964. Gallie'nin yapıtının temel savını, yani tarih yazımının anlatılan öykü türünün bir çeşidi olduğu savını, ikinci bölümde tartışacağım.

rur: Bu dizi de "sonra-ve-sonra"ya bir "ve benzeri"nin eklenmesine olanak tanır. Sonuç olarak, yanöyküler fiziksel ve insansal olayların ortak zamanının geri döndürülemez düzeniyle uyum içinde olarak birbirlerini izlerler.

Biçimlendirici boyut ise, buna karşılık, yanöyküsel boyuta göre ters olan zamansal özellikler sunar. Bu da birçok tarzda gerçekleşir.

Önce, biçimlendirici düzenleme, olayların dizilişini, olayların bir araya getirilmesi eyleminin bağlantılı karşılığı olan anlamlı bir bütünlüğe dönüştürür ve öykünün izlenebilir olmasını sağlar. Düşüncenin bu dönüşlü edimi sayesinde, bütün olayörgüsü bir "düşünce"ye çevrilebilir: Bu da, olayörgüsünün "tepe noktası"ndan ya da "tema"sından başka bir şey değildir. Ancak, böyle bir düşünceyi zamandışı olarak değerlendirirsek, bütünüyle yanılığa düşmüş oluruz. Northrop Frye'in deyişyle belirtecek olursak, "anlatı ile tema"nın zamanı, yanöyküsel görünüş ile biçimsel görünüş arasındaki dolayımı sağ'ayan anlatı zamanıdır.

İkinci olarak, olayörgüsünün biçimlendirilişi, ara-olayların belirsiz dizilişine "son nokta duygusu"nu (Frank Kermode'un *The Sense of an Ending* yapıtının başlığından aktarıyorum) benimsetir. Az önce, öykünün bir bütünlük olarak görülebileceği "son nokta"dan söz etmiştik. Şimdi de şunu ekleyebiliriz: Kapanışın yapısal işlevi anlatma eyleminden çok yeniden-anlatma eyleminde ayırt edilebilir. Bir öykü iyi bilindiğinde –geleneksel anlatılar ile halk anlatılarının yanı sıra bir topluluğun kuruluş olaylarını aktaran ulusal kronikler için de durum böyledir– öyküyü izlemek demek, beklenmedik olayları ya da buluşları bir bütün olarak ele alınan öyküye bağlı anlamın tanınması içine kapamaktan çok, kendileri de iyi bilinen yanöyküleri söz konusu sonuca ulaştıran öğeler olarak kavramak demektir. Bu kavrayıştan da zamanın yeni bir niteliği doğacaktır.

Son olarak, anlatılan öykünün yeniden ele alınması da (bir bütünlük olarak, bitiş biçiminin etkisiyle yönlendirilir) şu bilinen "zamanın oku" eğretilmesine göre, geçmişten geleceğe akan zaman tasarımına karşı bir seçenek oluşturur. Sanki yeniden-derleme eylemi zamanın "doğal" denilen dü-

zenini tersyüz ediyormuş gibidir. Sonucu başlangıcın içinde, başlangıcı da sonucun içinde okuyarak, zamanın kendisini de ters yönde okumayı öğrenmiş oluruz: Bu, bir eylemin akışındaki başlangıç koşullarının bitişteki sonuç bölümünde özetlenmesi gibidir.

Kısacası, bir öyküyü izleme edimine yansımış olan anlatma edimi, Augustinus'u tedirgin etmiş olan paradoksları öyle verimli hale getirir ki, Augustinus'u yeniden sessizliğe sürükler.

Biçimlendirici edimin çözümlenmesine iki tamamlayıcı özellik daha eklemem gerekecek. Böylece de *mimesis* III'ü *mimesis* II'ye bağlayan sürecin devamlılığı sağlanmış olacak. Bu iki özellik, ileride de göreceğimiz gibi, önceki özelliklere göre çok daha belirgin bir biçimde, okumanın desteğini gerektirmektedir yeniden etkili hale gelebilmek için. Biçimlendirici edimin belirgin nitelikleri olan *şemalaştırma* ve *geleneksellik* burada söz konusu olan. Her ikisinin de zamanla özgül bir bağlantısı vardır.

Biçimlendirici edimin belirleyici özelliği olan "birlikte ele alma" ile Kant'm yargısı arasında sürekli yakınlık kurduğumuz anımsanacaktır. Yine Kant'm doğrultusunda kalarak, biçimlendirici edimin üretimini, üretici hayalgücü çalışmasına yaklaştırmaktan geri kalmamak gerekir. Üretici hayalgücü kavramından ruhsallaştırıcı değil de tam olarak aşkın bir yeteneği anlamak gerekir. Üretici hayalgücü, kuralsız olmadığı gibi, kuralların da üretici kalıbını oluşturur. Birinci *Eleştiri*'de anlama yetisi kategorileri üretici hayalgücü tarafından şemalaştırılmıştır önce. Şemalaştırmanın böyle bir gücü vardır çünkü üretici hayalgücü temelde bireştirici [sentetik] bir işlev üstlenir: Zihinsel ve sezgisel bireşimler üreterek anlama yetisi ile sezgiyi birbirine sağlar. Olayörgüleleştirme de daha önce anlatılan öykünün tepe noktası, tema'sı, "düşünce"si diye belirtmiş olduğum şey ile koşulların, karakterlerin, yanöykülerin, ve düğümün çözülmesini sağlayan baht dönüşlerinin sezgisel sunuluşu arasında karma bir anlaşılabilirlik üretir. İşte böylece anlatısal işlevin *şemalaştırıcı özelliğinden* [şematizminden] söz edilebilir. Her şemalaştırıcı özellik gibi, bu da sözgelimi Northrop Frye'in *Anatomy of*

*Criticism* (Eleştirinin Anatomisi) adlı kitabında geliştirdiği türden bir tipolojiye uygun düşer<sup>20</sup>.

Bu şemalaştırıcı özellik de, bir *gelenek*'in bütün özelliklerini taşıyan bir tarih içinde oluşur. Gelenek teriminden, ölü bir birikimin devinimsiz aktarımını değil, ama şiirsel edimin en yaratıcı anlarına dönüşle her zaman harekete geçirilebilecek bir yenilenmenin canlı aktarımı anlaşılmalıdır. Böyle anlaşılınca da, *geleneksellik*, olayörgüsünün zaman ile olan bağıntısını yeni bir özellikle zenginleştirir.

Gerçekten de bir geleneğin oluşması yenilenme ile çökelmenin karşılıklı etkisine dayanır. Olayörgüleştirmenin tipolojisini oluşturan paradigmaların da öncelikle çökelmeye bağlanması gerekir. Söz konusu paradigmalar, doğuşu yok edilmiş çökme [tortu] halindeki bir tarihten kaynaklanmışlardır.

Bu *çökme* çok sayıda düzeyde gerçekleşir ve dolayısıyla bizim dizisel [paradigmatik] terimini kullanmada çok sakınlı olmamızı gerektirir. Sözelimi, Aristoteles bugün bize, aynı anda, üç değilse bile iki şeyi yapmış gibi görünür. Bir yandan, olayörgüsü kavramını en *biçimsel* özellikleriyle ortaya koymuştur. Bizim uyumsuz uyumlulukla özdeşleştirdiğimiz özelliklerdir bunlar. Öte yandan da, Yunan tragedya türünü (ikinci olarak da, tragedya modelinin ölçütlerine bağlı kalarak destan türünü) betimlemiştir. Bu tür hem kendisini bir *mythos* kılan biçimsel koşulları yerine getirir, hem de kendisini trajik *mythos* kılan şu kısıtlayıcı koşulları yerine getirir: mutluluğun mutsuzluğa dönüşü; acıma uyandıran ve korku veren olaylar; hak edilmemiş mutsuzluk; mükemmelliğiyle dikkati çekmiş ve kusurdan ya da kötülükten uzak olan bir karakterin trajik yanılışı, vb. Söz konusu tür, Ba-

<sup>20</sup> Ama bu tipoloji, şematizmin yüksek düzeydeki zamansallığını ortadan kaldırmaz. Kant'ın şematizmin oluşumunu zamanın önsel belirlenimleri diye adlandırdığı şeye bağlayış biçimini unutmamak: "Şemalar demek ki kurallara göre yapılmış zamanın önsel belirlenimlerinden başka bir şey değildir; kategorilerin düzenini izleyen bu belirlenimler de bütün olası nesnelere açısından *zamanın dizilişi*, *zamanın içeriği*, *zamanın düzeni* ve son olarak da *zamanın bitimi* ile ilgilidir" (*Salt Aklın Eleştirisi*, A 145, B 184). Kant fiziksel dünyanın nesnel oluşumuna katkıda bulunan zaman belirlenimlerini kabul eder yalnızca. Anlatısal işlevin şematizmi yeni tür belirlenimler içerir: Bunlar, olayörgüleştirmenin yanöyküsel ve biçimlendirici özelliklerinin diyalektiğiyle belirtmiş olduğumuz belirlenimlerdir kesinlikle.

tı'daki tiyatro yazınının sonraki yıllarda gelişmesine büyük ölçüde egemen olmuştur. Bununla birlikte, kültürümüzün İbrani ve Hıristiyan ama aynı zamanda Kelt, Germen, İzlanda, Slav gibi birçok anlatı geleneğinin mirasçısı olduğu da bir gerçektir<sup>21</sup>.

Hepsi bu kadar da değildir. Paradigma yaratan, yalnızca uyumsuz uyumluluk *biçimi* ya da daha sonraki geleneğin değişmez bir yazınsal *tür* olarak tanıdığı model değil, aynı zamanda tek tek yapıtlardır: Aristoteles'in *Poetika*'sındaki *İlyada* ve *Kral Oidipus* gibi. Gerçekten de, olayların düzenlenişi içinde, nedensel bağın (biri öbüründen ötürü) katışıksız dizilişe (biri öbüründen sonra) üstün gelmesi ölçüsünde, tümel bir özellik ortaya çıkar: Bu, daha önce de yorumladığımız gibi, *tip* olarak yükselen düzenlenişin kendisidir. Böylece, anlatı geleneği yalnızca uyumsuz uyumluluk *biçiminin* çökmesi ve tragedya *türünün* ya da aynı düzeydeki öteki modellerin çökmesiyle dikkati çekmez, ama aynı zamanda tek tek yapıtların hemen yanı başında üretilen *tiplerin* çökmesiyle de dikkati çeker. Eğer *biçim*, *tür* ve *tip*'i paradigma başlığı altında toplarsak, o zaman, paradigmaların, bu değişik düzeylerdeki üretici hayalgücünün çalışmasından doğduğunu söyleyebiliriz.

Kendileri de önceki bir yenilenmeden doğmuş olan bu paradigmalar anlatı alanında sonradan yaşanacak deneyim için kurallar sunarlar. Bu kurallar da yeni buluşların baskısıyla değişirler ama yavaş değişirler ve hatta, çökme sürecinin gereğine uygun olarak, değişikliğe direnirler.

Geleneğin öbür kutbu olan *yenilenmeye* gelince, bunun durumu çökmenin durumuyla bağlantılıdır. Şiirsel metnin *poiesis*'inde üretilmiş olan şeyin, son aşamada, her zaman bir tekil yapıt, belirli bir yapıt olması ölçüsünde, *yenilenmeye* hep yer vardır. Bu nedenle, paradigmalar, yeni yapıtların *-tip* haline gelmeden önce yeni olan yapıtların- düzenlenişini ayarlayan grameri oluş-

21 Scholes ve Kellog, *The Nature of Narrative* (Oxford University Press, 1968) adlı yapıtlarında anlatı kategorilerini çözümlenmeden önce haklı olarak Batı'daki anlatma sanatının tarihini gözden geçirirler. Benim olay örgüleştirmenin şematizmi dediğim şey, bu tarihsel gelişim içinde var olur yalnızca. Nitekim Eric Auerbach da *Mimesis* adlı o harika kitabında, Batı kültüründe gerçeğin temsil edilmesine ilişkin çözümlenmesini ve değerlendirmesini çok sayıda ama titizlikle belirlenmiş metin örneklerine yöneltir.



tururlar yalnızca. Tıpkı bir dilin gramerinin düzgün oluşturulmuş tümcelerini –bunların sayısı ve içeriği önceden kestirilemez– üretimini düzenlemesi gibi, bir sanat yapıtı da –şiir, oyun [drama], roman– dil krallığında özgün bir üretilir, yeni bir varoluştur<sup>22</sup>. Ama tersi de aynı ölçüde olanaklıdır: Yenilik kurallarını yönlendirdiği bir davranış olarak kalır. Bu durumda da hayalgücünün çalışması bir hiçten doğmaz; şu ya da bu biçimde geleneğin paradigmalarına bağlanır. Ama bu paradigmalara da değişik ilişki kurabilir. Bu konuda çözümlerin yelpazesi geniştir: İki kutbu oluşturan, örneğe sıkı sıkıya bağlı bir uygulama ile hesaplı bir sapma arasında yayılırken, “kurallı bozulma”ın bütün derecelerinden de geçer. Masal, mit, genel olarak da geleneksel anlatı birinci kutbun çok yakınında yer alır. Ama, geleneksel anlatıdan uzaklaştığı ölçüde, yön değiştirme, sapma kural haline gelir. Nitekim, çağdaş roman, büyük bir bölümüyle, ve karşı çıkışın yalnızca uygulamayı değiştirmeye dayalı beğeniye üstün gelmesi ölçüsünde, anti-roman olarak tanımlanabilir.

Üstelik, sapma da bütün düzeylerde görülebilir: Tiplere göre, türlere göre, uyumsuz uyumluluğun biçimsel ilkesine göre ortaya çıkabilir. Tip düzeyindeki sapma, her tikel yapıtın oluşturucu ögesi gibidir: Her yapıt, her yapıta göre sapma durumundadır. Tür düzeyindeki sapmaya daha az rastlanır: Drama ya da olağanüstü anlatıya göre yeni bir türün, sözgelimi romanın yaratılmasına veya kroniğe göre tarihyazımının yaratılmasına denk düşer. Ama uyumsuz uyumluluğa ilişkin biçimsel ilkeye karşı çıkılması daha temel bir durumdur. Biçimsel paradigmanın izin verdiği değişikliklerin yoğunluğu üstünde ileride duracak ve bir bölünme halinde ortaya çıkan bu karşı çıkışın anlatı biçiminin kendisinin ölümü anlamına gelip gelmediğini sorgulayacağız. Ne var ki, sapmanın olasılığı, çökelmiş paradigmalara ile gerçekte var olan yapıtlar arasındaki ilişkide yatar. Ama bölünmenin aşırı olduğu durumda, sapma örneğe körü körüne bağlı uygulamanın karşıtıdır. Kurala bağlı bozulma ise orta eksenini oluşturur: Çevresinde, uygulamada görülen para-

22 Aristoteles, bizlerin yalnızca tümelleri *tanudığımızı* belirtir: Tikel olan anlatılmaz. Ama bizler tikel şeyler *yaparız*. Bkz. G.-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Armand Colin, 1968, s. 5-16.

digma değişikliklerinin dağılımı yer alır. Uygulamadaki bu çeşitlilik üretici hayalgücünün bir tarihini yaratır ve çökelmeye eşlik ederek, bir anlatı geleneğini olanaklı kılar. Bu da sonuncu zenginleşmedir: Anlatının zaman ile olan bağlantısı da bu sayede *mimesis* II düzeyinde artmış olur.

### 3. *Mimesis* III

Şimdi ilk kavranabilirlik boyutuna ulaştırılan *mimesis* II'nin nasıl temsili bir üçüncü evre gerektirdiğini, bu evre'nin de yine *mimesis* olarak adlandırılmayı hak ettiğini göstermek istiyorum.

Bir kez daha anımsatmak istiyorum ki, burada *mimesis*'in açıklanmasına gösterilen ilgi kendi sınırları içinde son bulmayacak; *mimesis*'in açıklanması, sonuna kadar, zaman ile anlatı arasındaki dolayımın araştırılmasına bağlı kalacaktır. Bu altbölümün başında ortaya attığımız sav, yalnızca *mimesis* sürecinin sonunda şu somut içeriği edinecektir: Anlatı tam anlamına, *mimesis* III içinde, eylemde bulunma zamanı ile katlanma [tahammül etme] zamanına göre yeniden kurulduğunda ulaşır.

Bu evre, H.-G. Gadamer'in kendi felsefi yorumbiliminde "uygulama" diye adlandırdığı şeye denk düşer. Aristoteles de *Poetika*'nın değişik yerlerinde *mimēsis prakseōs*'un bu son anlamını sezdirir. *Poetika*'sında *Retorik* adlı yapıtına göre seyirciler üstünde daha az duruyor olmasına karşın bu böyledir. *Retorik*'teyse ikna etme kuramı bütünüyle seyircinin alımlama yeteneğine göre ayarlanmıştır. Ama Aristoteles şii-rin evrensel'i [tümeli] "öğrettiğini", tragedyanın, "acımayı ve korkuyu temsil ederek bu tür heyecanlardan arınmayı sağladığını" söylediğinde, ya da tragedyanın oluşmasına yol açacak baht dönüşüne katkıda bulunan korku verici veya acıma uyandırıcı ara-olayları görmekten haz duyduğumuzu anımsattığında, *mimesis* sürecinin seyircide ya da okurda son bulunduğunu belirtmiş olur.

Aristoteles'in ardından ben, genelleştirerek, *mimesis* III'ün metin dünyası ile seyirci ya da okur dünyasının kesişmesini be-

lirttiğini söyleyeceğim. Demek ki, şiirin biçimlendirdiği dünya ile gerçek eylemin kendini ve kendine özgü kuramsallığını gösterdiği dünyanın kesişmesidir burada söz konusu olan.

Sorunu dört aşamada ele alacağım:

1. Zaman ile anlatı arasındaki dolayım, eğer *mimesis*'in üç evresinin zincirleşmesiyle kuruluyorsa öncelikle şöyle bir soru(n) ortaya çıkar: Bu, söz konusu zincirleşmenin gerçekten bir ilerlemeyi yansıtmayı yansıtmadığını bilmek sorunudur. Bu aşamada üçüncü altbölümün başından itibaren ortaya attığımız döngüsellik [dairesellik] eleştiririsine yanıt vereceğiz.

2. Okuma edimi, eğer olayörgüsünün deneyi modelleştirme yetisiyle bağlantı kurmamızı sağlıyorsa, o zaman bu edimin nasıl biçimlendirici edime özgü dinamizm üstünde eklemlendiğini, onu nasıl uzatıp sonuca götürdüğünü göstermek gerekir.

3. Daha sonra, zamansal deneyimin olayörgüleleştirme yoluyla yeniden-biçimlendirilmesi savını doğrudan doğruya ele alarak, yapıtın, okuma yoluyla, *iletişim* alanına girişinin nasıl olup da aynı anda *gönderme* [referans] alanına girişini de belirttiğini göstereceğim. Sorunu *La Métaphore vive* adlı yapıtımda bıraktığım yerden alarak, anlatı düzeninde gönderme kavramına bağlanan özel güçlükleri belirteceğim.

4. Son aşamadaysa, şu sorunu ele alacağım: Anlatının yeniden-biçimlendirdiği dünya bir *zamansal* dünya ise, bu durumda, anlatılan zamana ilişkin yorumbilimin, *Zamanın fenomenolojisi*nden nasıl bir yardım bekleyebileceğini bilmek gerekir. Bu soruya verilecek yanıt, *mimesis* III'ten *mimesis* II'ye, oradan da *mimesis* I'e uzanan bağıntının yarattığından daha temel bir döngüsellik ortaya çıkaracaktır. Yapıtımızın başında Augustinus'un zaman kuramını incelememiz, bize söz konusu döngüsellığe çok önceden değinme fırsatı vermişti: Sürekli aporiler üretmekten geri kalmayan bir fenomenoloji ile yukarıda bu aporilerin *şiirsel* "çözüm"ü diye adlandırdığımız şey arasındaki bağıntıyla ilgiliydi bu. Zaman ile anlatı arasında var olan bağıntı sorunu da zamansallıkla ilgili aporetik ile zamansallığın poetikası arasındaki bu diyalektikte doruk noktasına ulaşır.

## 1. Mimesis döngüsü

*Mimesis* III'ün ana sorunsalını ele almadan önce, *mimesis* I'den *mimesis* II'ye, oradan da *mimesis* III'e uzanan sürecin uyandırmaktan geri kalmadığı kısır döngü kuşkusuyla hesaplaşmak istiyorum. Eylemin anlamsal yapısını, simgeleş(tir)me kaynaklarını ya da zamansal özelliğini dikkate aldığımızda, varış noktası kalkış noktasına götürüyor gibidir ya da daha kötüsü, varış noktası kalkış noktasında öncelenmiş gibidir. Eğer durum böyle olsaydı, anlatisallığın ve zamansallığın yorumbilimsel döngüsü *mimesis*'in kısır döngüsü içinde çözümlenmiş olurdu.

Çözümlemenin döngüsel [dairesel] olduğu tartışılmaz. Ama döngünün kısır olduğu çürütülebilir. Bu bakımdan, ben daha çok, sonu olmayan bir *sarmaldan* [*spiral*'den] söz etmek istiyorum: Düşünceyi birçok kez aynı noktadan ama farklı yükseklik\*ten geçiren bir sarmaldır bu. Kısır döngü suçlaması iki döngüsellik biçiminden birinin ya da öbürünün çekiciliğinden gelir: Birincisi yorumlamanın *şiddetini*, ikincisiyse *yinelemeli yapısını* vurgular.

1) Birinci durumda, şöyle demeye yönelebiliriz: Anlatı, yalnızca uyumsuzluğun bulunduğu yerde uyumluluğu getirir. Bu da, anlatı, biçimi olmayana [biçim-siz'e] biçim verir demektir. Ama o zaman, anlatı aracılığıyla biçim vermenin aldatmacalığında kuşkuya düşebiliriz. En olumlu düşünülüyorsa, anlatı yoluyla biçim verme, her türlü kurmacaya, bizlerin yalnızca kurmaca, yani yapıntı diye bildiğimiz şeye "...miş gibi" yapma özelliğini sağlar. Bizleri de ölüm karşısında işte böyle avutur. Ama, paradigmaların sunduğu avutmaya başvurarak kendi kendimizi aldatmamaya başladığımızda, şiddetin ve yalanın bilincine varırız; o zaman da artık mutlak *biçim-siz*'in büyüğü ile Nietzsche'nin *Redlichkeit* diye adlandırdığı şu radikal nitelikli entelektüel dürüstlüğü savunmanın büyüğüne kendimizi kaptırma noktasına geliriz. Ancak düze-

\* Bizim burada Türkçe'ye "yükseklik" diye aktardığımız terim Fransızca yayında *altitude* yerine bir dizgi yanlış sonucu *attitude* (tutum, davranış) olarak çıkmıştır. Biz düzelterek çevirdik. İngilizce çeviride de terim *altitude* olarak verilmiştir. (ç.n.)

ne duyulan basit bir özlem sonucu bu büyülenmeye direnir ve düzen fikrinin *her şeye karşın* yerimiz yurdumuz\* olduğunu umutsuzca anlayıp kabul ederiz. Bunun üzerine zamansal uyumsuzluğa zorla benimsettirilen anlatısal uyumluluk, yorumlamanın şiddeti diye adlandırılması uygun düşecek şeyin ürünü olarak kalır. Paradoksun anlatısal çözümü de bu şiddetin alt-sürgününden başka bir şey değildir.

Anlatısalılık ile zamansallık arasındaki diyalektiğin bu türden bir dramatikleştirilmesinin, anlatı ile zaman arasındaki ilişkiye bağlanan uyumsuz uyumluluk özelliğini tamamıyla uygun bir biçimde ortaya koyduğunu yadsımayacağım kesinlikle. Ama, tıpkı kanıtın esinlediği gibi, uyumluluğu yalnızca anlatının yanına, uyumsuzluğu da yalnızca zamansallığın yanına tek taraflı olarak koyduğumuz sürece, ilişkinin gerçek anlamıyla diyalektik özelliğini elden kaçırmış oluruz.

Bir kere ilk aşamada, zamansallık deneyimi basit bir uyumsuzluğa indirgenemez. Augustinus'u incelerken gördüğümüz gibi, *distentio* ile *intentio* en sahici [otantik] deneyim içinde birbirleriyle çatışırlar. Zaman paradoksunu, zamanın basit uyumsuzluğa indirgenmesinin yarattığı düzleştirme [eşit düzeye getirme] durumundan korumak gerekir. Daha doğrusu kesinlikle biçimlenmemiş bir zamansal deneyimi savunmanın kendisinin de, modernliğin özelliklerinden biri olan *biçim-siz*'den büyülenmenin bir ürünü olup olmadığını sormak gerekir. Kısacası, düşünürler ya da yazın eleştirmenleri, düzenin basit özlemine ya da daha kötüsü kaosu dehşetine boyun eğer gibi göründüklerinde, onları son aşamada harekete geçiren şey, zaman paradokslarının sahiden tanınması ve bunun da özel bir kültüre (bizim kültürümüze) ilişkin belirgin anlam *yitiminin* ötesinde olmasıdır.

İkinci olarak, zamansal deneyimimizin uyumsuzluğuyla diyalektik bir biçimde karşı karşıya getirmeye çalıştığımız anlatının uyumluluğunun da ayarlı [kıvamında] olması gerekir. Olayörgüleleştirme hiçbir zaman "düzen" in basit bir zaferi değil-

\* Fransızca yayında *patrie* (yurt, yer) olarak değil de *partie* (bölüm, taraf; uğraş) olarak verilmiş bu terimi İngilizce çeviriyi (*homeland*) dikkate alarak "yerimiz, yurdumuz" diye aktardık. (ç.n.)

dir. Ama Yunan tragedyasının paradigması *péripétéia*'nın, korku ve acıma uyandıran olayların ve baht dönüşlerinin bozucu işlevine yer verir. Olayörgülerinin kendileri de *distentio* ile *intentio*'yu birbirine uygun hale getirir. Frank Kermode'a göre, Batı geleneğimizdeki "son nokta duygusu" üstünde egemenliğini duyurmuş olan öteki paradigma konusunda da aynı ölçüde söylenecek şeyler vardır. Ben kendi adıma, başlangıç –*Tekvin*– ile sonuç –*Apokalips*– arasındaki uygunluğu harika biçimde vurgulayan apokalips modelini düşünüyorum. Kermode da, "zamanlar arasında" özellikle de "son zamanlar"da meydana gelen olaylara ilişkin her şeyi ilgilendiren bu model tarafından üretilmiş sayısız gerilimi belirtmekten geri kalmaz. Sonun, zamanı yok eden felaket olması ve "son günlerdeki terör olayları"nın da bunu haber vermesi ölçüsünde, tersyüz oluş, apokalips modeliyle ülküselleştirilmektedir. Ama apokalips modeli, *ütopyalar* ya da daha iyi bir anlatımla *ükroniyalar* olarak modern biçimlerde yeniden ortaya çıkmasına ve dolayısıyla direnmesine karşın, sonuçta ötekiler gibi yalnızca bir paradigmadır ve anlatı dinamiğini hiçbir şekilde tüketemez.

Yunan tragedyasından ya da Apokalips'ten farklı başka paradigmlar da doğrudan doğruya geleneklerin oluşum süreci tarafından sürekli olarak üretilmektedir: Biz bu oluşumu yukarıda üretici hayalgücüne özgü şemalaştırma gücüne bağlamıştık. Yapıtımızın üçüncü bölümünde, paradigmların bu yeniden doğuşunun da uyumsuz uyumluluğun temel diyalektiğini ortadan kaldırmadığını göstereceğiz. Her türlü paradigmanın reddi (bir örneği de günümüzdeki anti-romandır) bile "uyumluluğun" paradoksal tarihine bağlanır. Her çeşit paradigmayı ironik biçimde küçümseyerek yarattıkları engellemeler aracılığıyla ve yine okurların sinirlendirilmiş ve aldatılmış olmaktan duyacakları az çok sapkın haz sayesinde, bu türden yapıtlar, hem kusurlu buldukları geleneği hem de düzeni bozulmuş deneyimleri karşılamış olurlar: Çünkü bunları, sonuçta, edinilmiş paradigmaları taklit etmeme çabası nedeniyle taklit etmiş olurlar.

Yorumlayıcı şiddet kuşkusu da bu aşırı durumda aynı oranda geçerlidir. Zaman deneyimimizin "uyumsuzluğu"na zorla kabul ettirilen, artık, "uyumluluk" değildir. Şimdi, söy-

lem içinde, her türlü paradigmaya karşı oluşturulan ironik mesafenin yarattığı “uyumsuzluk”, zaman deneyimimizin temelinde yatan “uyumluluk” dileğini içeriden yıkmakta ve *intentio*’yu yok etmektedir: *Intentio* olmadan da *distentio animi*’nin var olmayacağı kesindir. Böyle olunca da, haklı olarak, zaman deneyimize ilişkin sözde uyumsuzluğun yazınsal bir oyundan [yapıntıdan] başka bir şey olup olmadığı konusunda kuşku duyabiliriz.

Uyumluluğun sınırları üstüne geliştirilen düşünce de böylece asla haklılığını yitirmez: Zaman düzeyinde olduğu gibi anlatı düzeyinde de görülen bütün uyumsuz uyumluluk ve uyumlu uyumsuzluk “biçim”lerine uygulanır. Bütün durumlarda, döngü kaçınılmazdır ama hiçbir zaman da kısır döngü biçiminde değildir.

2) Kısır döngü eleştirisi bir başka biçime de bürünebilir. Yorumlamanın şiddeti eleştirisiyle hesaplaştıktan sonra, şimdi de ters olasılığa, yani yorumlamanın *yinelemeli yapı* sunma olasılığına karşı koymamız gerekir. Böyle bir durumun gerçekleşebilmesi için, *mimesis* I daha başlangıçtan itibaren hep *mimesis* III’ün anlam etkisini taşıyor olmalıdır. Bu durumda da *mimesis* II, *mimesis* III’e, *mimesis* I’de edinmiş olduğu şeyi yeniden vermekten başka bir şey yapmayacaktır: Çünkü *mimesis* I, daha başlangıçta *mimesis* III’ün eseri olma durumunda kalacaktır.

Yinelemeli yapı eleştirisi, *mimesis* I çözümlemesi tarafından esinlenmiş gibi görünmektedir. Simgesel dizgelerle ve bunların arasında anlatılarla dolayına girmemiş insan deneyimi her ne kadar yoksa da, bizim daha önce yaptığımız gibi, eylemin anlatı arayışı içinde olduğunu söylemek de anlamsız, boş görünmektedir. Gerçekten de varoluşun zamansal dramlarına ancak onlar hakkında başkalarının ya da kendimizin anlattığı öyküler yoluyla ulaşabildiğimize göre, doğuş halindeki bir öyküden söz eder gibi bir insan yaşamından nasıl olur da söz edebiliriz ki?

Bu eleştiriye karşı ileri süreceğim bir dizi durum öyle sanıyorum ki, bizi deneyime daha başlangıçta bir anlatisallık vermeye zorlayacaktır: Bu anlatisallık genellikle dendiği gibi yazın’ın yaşama yansımından kaynaklanmayacak ama sahici

bir anlatı isteği oluşturacaktır. Söz konusu durumları belirtmek amacıyla, deneyimin bir ön-anlatısal yapısına değinmekten geri durmayacağım.

*Mimesis* I düzeyinde, eylemin zamansal özelliklerine ilişkin olarak yaptığım çözümleme bizi bu kavramın eşiğine getirmişti. O sırada bu sorunu aşmamış olmamın nedeni, yinelemeli yapıya dayalı kısır döngü eleştirisinin, *mimesis* döngüsü içinde belirteceğimiz durumların stratejik önemini vurgulamaya daha uygun olduğunu düşünmüş olmamdır.

Gündelik deneyimlerimizi terk etmediğimizde, yaşamımızdaki herhangi bir olaylar zinciri içinde, "(henüz) anlatılmamış öyküler", anlatılmayı bekleyen öyküler, anlatıya yerleşme noktaları sunan öyküler görme eğiliminde değil miyiz? "(Henüz) anlatılmamış öykü" deyişinin ne denli yersiz bir deyiş olduğunun farkındayım. Öyküler, tanımları gereği zaten anlatılmış değil midir? Gerçek(leşmiş) öykülerden söz edersek, bu söylediğimiz tartışılmaz. Ama gücül [potansiyel] öykü kavramı kabul edilemez bir kavram mıdır?

"(Henüz) anlatılmamış öykü" deyişinin kendini şaşırtıcı bir biçimde kabul ettirdiği, daha az gündelik olan iki durum üstünde durmak istiyorum. Psikanaliste başvuran hasta, ona yaşanmış öykü parçacıkları, düşler, "asal [ilksel] sahneler", çatışmalı olaylar anlatır. Bunları haklı olarak psikanaliz seansları gibi görebiliriz. Bu seansların amacı ve sonucuysa, psikanalizin, söz konusu öykü parçacıklarından hem dayanılmazlık derecesi hem de anlaşılabilirlik derecesi daha fazla olan bir anlatı çekip çıkarabilmesidir. Roy Schafer<sup>23</sup> bize, Freud'un bütün metapsikolojik kuramlarını, yaşam öykülerini yeniden-anlatmaya ve onları vaka öyküleri sırasına yükseltmeye yarayan kurallar dizgesi olarak değerlendirmeyi öğretti. Psikanaliz kuramının bu anlatısal yorumu, bir yaşam öyküsünün anlatılmamış ve bastırılmış öykülerden kaynaklandığı görüşünü içerir: Bunlar, öznenin üstlenebileceği ve kişisel kimliğinin oluşturucu öğeleri olarak kabul edeceği gerçek öykülere doğru yönelmiştir. Gücül ya da başlangıçtaki öykü ile sorumluluğunu üstlendiğimiz gerçekleşmiş [kesinleşmiş] öy-

23 Roy Schafer, *A New Language for Psychoanalysis*, New Haven, Yale University Press, 1976.



künün arasındaki sürekliliği sağlayan da işte bu kişisel kimliğin araştırılmasıdır.

Anlatılmamış öykünün uygun düşeceğini sandığım bir başka durum daha vardır. Wilhelm Schapp *Öykülerin İçinde Kaybolmuş* [*ya da Öykülere Dolanmış*] diye çevirebileceğimiz *In Geschichten Verstrickt* (1976)<sup>24</sup> başlıklı kitabında, bir yargıçın olayların gelişmesini ve bir karakteri anlamaya çalışmasını, zanlının içinde yer aldığı olayların düğümünü çözüşünü betimler. Vurgu burada “dolanmış, içinde kaybolmuş olmak” (Alm. *verstricktsein*) [s. 85] üstündedir. Bu fiilin edilgen çatısı, öykünün, daha anlatılmadan birinin başına “geldiğini” belirtir. “İçinde kaybolmuş olma” daha çok anlatılan öykünün “ön-tarihi” olarak görünmektedir. Anlatılacak öykünün başlangıcı da anlatıcının seçimine kalmıştır. Öykünün bu “ön-tarihi”, öyküyü daha geniş bir bütüne bağlar ve ona bir “arka-plan” kazandırır. Bu arka-plan da, art arda yaşanmış bütün öykülerin “canlı biçimde üst üste bindirilmesi”nden oluşur. Demek ki anlatılan öykülerin bu arka-plandan “yüze çıkmaları” (Alm. *auftauchen*) gerekir. Bu yüze çıkışla birlikte, işin içindeki özne de su yüzüne çıkar. O zaman da şöyle diyebiliriz: “Öykü insanı temsil eder, insana kefil olur.” (*die Geschichte steht für den Mann*) [s. 100]. “Öykülerin içinde kaybolmuş olan” insana ilişkin bu varoluşsal çözümlemenin başlıca sonucu şudur: Anlatmak ikincil bir süreçtir, “öykünün tanınır-olma sürecidir” (*das Bekanntwerden des Geschichte*) [s. 101]. Öyküleri anlatmak, izlemek, anlamak bu dile getirilmemiş öykülerin “uzantısı”dır yalnızca.

Öyküyü yazarın yarattığı bir yapıntı olarak gören, Aristotelesçi geleneğe bağlı yazın eleştirmeni, öznelere, sisli bir ufukta yitip giden öyküler içine edilgen bir biçimde katılmalarının “uzantısı” olacak bir anlatılmış öykü kavramından hiç de hoşnut olmayacaktır. Bununla birlikte, henüz anlatılmamış olan öyküye verilen öncelik, anlatma sanatının yapay özelliği hakkındaki her türlü yinelemeli anlatıma karşı eleştirel bir örnek olarak kullanılabilir. Bizler öyküler anlatırız çünkü sonuçta insan yaşamları anlatılmış olmaya gereksinim duyarlar ve anlatılmış olmayı hak ederler. Bu açıklama, yenik düşenlerin ve

24 Wilhelm Schapp, *In Geschichten Verstrickt*, Wiesbaden, B. Heymann, 1976.

kaybedenlerin öyküsünü kurtarmanın gerekli olduğunu ileri sürdüğümüzde bütün gücünü kazanır. Acı çekmenin bütün tarihi intikam diye haykırır ve anlatıyı çağırır, bekler.

Ama yazınsal eleştiri kendi yetki alanından kaynaklanan yeni bir öneriye dikkat ettiğinde, öykü kavramını içinde kaybolup gittiğimiz şey olarak benimsemekte daha az isteksiz olacaktır. Frank Kermode *The Genesis of Secrecy*<sup>25</sup> (Gizliliğin Doğuşu) adlı yapıtında, bazı anlatıların aydınlatmayı değil de karartmayı, gizlemeyi amaçlayabilecekleri fikrini ortaya atar. Bu durum, özellikle İsa'nın Meselleri için geçerlidir: İncil yazarı Markos'a göre bu Meseller "dışta olanlar" tarafından anlaşılmasın diye söylenmişlerdir; F. Kermode'a göreyse, aynı Meseller, "içte olanlar"ı da ayrıcalıklı durumlarından eder ciddi bir biçimde. "Yorumcuları gizli yerlerinden süren" böyle gizemli güce sahip başka birçok anlatı vardır. Kuşkusuz, bu gizli yerler metinde bulunan yerlerdir. Metnin tükenmezliğinin metin içindeki belirtileridir bunlar. Ama, bu türden anlatıların "yorumbilimsel açıdan taşıdıkları potansiyel güç" (a.g.y., s. 40) yaşamlarımızın söylenmemiş öyküleri içinde bir uyumluluk değilse de en azından bir yankı bulur diyemez miyiz? Anlatının kendisi tarafından –en azından Markos veya Kafka'ninkilere yakın anlatılar tarafından– üretilmiş gizlilik (İng. *secrecy*) ile yaşamlarımızın henüz söylenmemiş öyküleri (ön-tarihi, arka planı, yaşarken oluşan üst üste yığılmayı oluştururlar ve anlatılan öykü de buradan doğar) arasında gizli bir işbirliği yok mudur? Bir başka deyişle, öykünün doğduğu yer olan gizlilik ile öykünün dönüp geldiği yer olan gizlilik arasında saklı kalmış bir yakınlık yok mudur?

Bu sonuncu önerinin zorlayıcı gücü ne olursa olsun, burada şu temel savım için bir destek bulurum: Deneyimin özündeki zamansal biçim ile anlatı yapısını sürekli olarak birbirine göre yorumlayan her anlatı çözümlemesindeki belirgin döngüsellik, ölü bir gereksiz yineleme [totoloji] değildir. Burada daha çok "sağlıklı bir döngü" görmek gerekir: Öyle ki sorunun iki yanı üstüne ileri sürülen kanıtlar birbirlerine karşılıklı olarak yardım ederler.

25 Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy - On the Interpretation of Narrative*, Harvard University Press, 1979.

## 2. Biçimlendirme, yeniden-biçimlendirme ve okuma

Demek ki anlatı ile zamanın yorumbilimsel döngüsü, *mimesis* evrelerinin oluşturduğu döngüden doğmaktadır hep. Şimdi artık sıra, düşüncemizi *mimesis* II ile *mimesis* III arasında okuma edimiyle gerçekleşen geçiş üstünde yoğunlaştırmaya geldi.

Eğer bu okuma edimi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, bizi olayörgüsünün deneyimi biçimlendirme yeteneğine *bağlayan* bir edim olarak görülebiliyorsa, bunun nedeni, biçimlendirme edimini yeniden ele alması ve tamamlamasıdır: Daha önce de vurguladığımız gibi, biçimlendirme ediminin, olayörgüsünün birliği içindeki değişik eylemleri kucaklayan –birlikte ele alan– yargı ile yakınlığı vardır.

Bunu en iyi doğrulayan da *mimesis* II evresinde olayörgüsünü belirtmek için son olarak başvurduğumuz şu iki niteliklerdir: *Şemalaştırma* ve *geleneksellik*. Bunlar, metnin “iç” ile “dış”ını karşı karşıya getiren önyargının kırılmasını sağlar özellikle. Söz konusu karşıtlık, gerçekte, salt metin yapısına ilişkin dural ve kapalı bir anlayışa sıkı sıkıya bağlıdır. Olayörgüleleştirme işleminde görülen yapılaştırmacı etkinlik kavramı bu karşıtlığı aşar. Şemalaştırma ile geleneksellik, yazma işlemselliği ile okuma işlemselliği arasındaki etkileşimin kategorileri haline gelir hemen.

Bir yandan, edinilmiş paradigmlar okurun *beklentilerini* yapılandırıp onun anlatılan öykü tarafından örneklendirilmiş biçimsel kuralı, türü ya da tipi tanımasına yardımcı olurlar. Metin ile okuru arasındaki buluşma için gereken yönlendirici çizgileri sağlarlar. Kısacası, öykünün kendini okunabilir kılma yeteneğini düzenleyenler onlardır. Öte yandan da okuma edimi anlatının biçimlenişine eşlik eder ve onun izlenebilme yeteneğini gerçekleştirir. Bir öyküyü izlemek, onu okuma olarak gerçekleştirme demektir.

Eğer olayörgüleleştirme yargının ve üretici hayalgücünün bir edimi olarak betimlenebiliyorsa, bu, söz konusu edimin metin ile okurunun birlikte gerçekleştirdikleri bir çalışma olması ölçüsünde olanaklıdır: Tıpkı Aristoteles’in heyecanı, hissedilen ile hissedenin ortak ürünü sayması gibi bir şeydir bu.

Olayörgüsünü şemalaştıran paradigmalardan yenilenmesi ve çökmesi oyununa eşlik eden de yine okuma edimidir. Alıcı [okur], okuma edimi içinde anlatının zorunluluklarıyla oynar, sapmaları gerçekleştirir, roman ile anti-romanın çatışmasına katılır ve bundan Roland Barthes'ın "metnin verdiği haz" dediği o hazzı alır.

Son olarak da, yapıtı tamamlayan kişi okur olur: Bu da kuşkusuz yazılı yapıtın okunmayı bekleyen bir taslak olarak görülmesi ölçüsünde gerçekleşir (bu görüşü, *Das literarische Kunstwerk* [Yazınsal Sanat Yapıtı] kitabıyla Roman Ingarden'i; *Der Akt des Lesens* [Okuma Edimi] kitabıyla da Wolfgang Iser'i izleyerek belirtiyoruz). Gerçekten de metin eksiklikler, boşluklar, kararsızlık bölgeleri içerir; hatta yazarın yapıtın biçimini bozma konusunda muzipçe bir haz duyduğu durumda, Joyce'un *Ulysses*'i gibi bir metin, okurun bir yapıta biçim veremeyeceği konusunda bahse girer. Bu aşırı uçta yer alan örnekte, yapıt tarafından terk edilmiş olan okurdur, olayörgüleştirmenin ağırlığını omuzlarında tek başına taşır.

Demek ki, okuma edimi *mimesis* III'ü *mimesis* II'yle birleştiren edimdir. Eylem dünyasının olayörgüsü adı altında yeniden-biçimlendirilmesinin son işaretidir. Dördüncü bölümde bizi ilgilendirecek eleştirel sorunlardan biri, işte bu noktadan hareket ederek Wolfgang Iser'inki gibi bir okuma kuramı ile Hans Robert Jauss'un ki gibi bir alımlama estetiği arasındaki bağıntıları düzenlemek olacaktır. Şimdilik, her iki kuramın bir ortak noktası bulunduğunu belirtmekte yetineyim: Her ikisi de, metnin bireysel ya da kolektif alıcısı üstünde yarattığı etkide, metnin gerçekleşen ya da etkin anlamının asıl bileşenini bulurlar. Her iki kuram için de, metin, bir *açıklayıcı bilgiler* bütünüdür; bireysel okur ya da okur kitlesi bu açıklayıcı bilgileri edilgen olarak ya da yaratıcı biçimde *yerine getirir*. Metin ancak metin ile alıcı arasındaki etkileşim içinde yapıta dönüşür. *Okuma Edimi* [Iser] ile *Alımlama Estetiği*'nde [Jauss] görülen iki farklı yaklaşım da işte bu ortak temelden hareket ederler.

### 3. Anlatısallık ve gönderme

Bir yazı kuramını bir okuma kuramıyla bütünlemek, *mimesis* III yolu üzerindeki ilk aşamayı oluşturur yalnızca. Alımlama estetiğinin *iletişim* sorununu ele alabilmesi için *gönderme* [*referans*] sorununa da bakması gerekir. İletilen şey, son noktada, bir yapıtın anlamı ötesinde, o yapıtın yansıttığı dünya ile orada oluşturacağı ufuktur. Bu açıdan, dinleyici ya da okur söz konusu dünyayı kendi algılama yeteneklerine göre alımlar; bu yetenek de hem sınırlı olan hem de bir dünya ufukuna açılan durumla tanımlanır. Ufuk terimi ile onun bağlantılı terimi olan dünya, *mimesis* III'ün yukarıda önermiş olduğumuz şu tanımında iki kez ortaya çıkmış olur böylece: Metnin dünyası ile seyircinin ya da okurun dünyası arasındaki kesişmedir *mimesis* III. H.-G. Gadamer'in "ufuklar kaynaşması" kavramına yakın olan bu tanım, üç önvarsayıma dayanır: Sırasıyla genel söylem edimlerine, söylem edimleri arasında yazınsal yapıtlara, son olarak da yazınsal yapıtlar arasında anlatısal yapıtlara destek oluşturan önvarsayımlardır bunlar. Üç önvarsayımı birbirine eklemleyen de, görüldüğü gibi, giderek artan bir *özgüilleşme*dir.

Birinci noktaya ilgili olarak, *La Métaphore vive* adlı kitabımda uzun uzun kanıtladığım ve her söylemde anlam ile gönderge arasındaki bağıntıyla ilgili olan savı yinelemekle yetineceğim burada. Söz konusu sava göre, eğer tümceyi söylem birimi olarak ele alırsak (Saussure'ü değil de Benveniste'i izleyerek belirtiyorum) söylemin *yöneldiği şey*, bir göstergeler dizgesinin içkin yapısındaki her *gösterenin* bağlantılı öğesi olan *gösterilen* ile karıştırılma durumundan kurtulur. Dil, tümceyle birlikte, kendi kendisinin dışına yönelir: Bir şeyler *üstüne* bir şeyler söyler. Söylemin bir göndergeyi hedeflemesi durumu, onun olay özellikli ve diyaloglarla işliyor olması niteliğiyle aynı anda gerçekleşir kesinlikle. Göndergenin hedeflenmesi söylemin oluşum sürecinin öteki yansımasıdır. Olayın tam olarak gerçekleşmesi, herhangi birinin sözü alıp karşısındakine seslenmesi değildir yalnız, o kişinin aynı zamanda yeni bir *deneyimi* dile taşıma ve bir başkasıyla paylaşma isteğiyle de dolu olmasıdır. Bu kez de söz konusu deneyimin ufku dünya olur. Gönderge ve ufuk, biçim ve öz gibi birbirinin

bağlılık ögesidir. Her deneyim hem kendisini kuşatan ve ayırt eden bir sınır çizgisi taşır, hem de iç ve dış ufkunu oluşturacak bir gücüllükler ufkuna doğru yükselir. Bir iç ufuk söz konusudur, çünkü değişmez bir sınır çizgisi içinde ele alınan şeyin ayırıtısına inmek ve onu belirlemek her zaman olanaklıdır; ama aynı zamanda bir dış sınır da söz konusudur, çünkü amaçlanan [heçeflenen] şey, bütünsel dünyanın ufkundaki başka şeylerle gücül bağıntılar kurabilir; ve bu dünya da hiçbir zaman söylemin konusu durumunda olmayabilir. İşte ufuk sözcüğünün bu ikili anlamı açısından, durum ve ufuk birbiriyle bağlantılı kavramlar olarak kalırlar. Bu çok genel önvarsayım, dilin kendisi için bir dünya oluşturmadığı görüşünü içerir. Hatta bu bir dünya bile değildir. Çünkü bizler dünyanın içindeyiz ve durumlarından etkilenmiş haldeyiz, anlamak amacıyla onlara yönelmek isteriz, söyleyecek bir şeyimiz, dile taşımak ve paylaşmak istediğimiz bir deneyimimiz vardır.

Gönderme ile ilgili ontolojik önvarsayım işte budur: Dile, içkin doğrulamadan yoksun postulat olarak yansıyan bir önvarsayımdır bu. Dil kendisi için bir Aynılık [Aynı-olma] durumu yaratır. Dünya ise onun Ötekisi'dir. Bu başkalığın kabul edilmesi, dilin kendi üstüne dönüşlülüğünden kaynaklanır: Böylece dil, varlık *üstüne* yönelebilmek için, kendini varlık *içinde* tanır.

Bu önvarsayım ne dilbilimden ne de göstergebilimden kaynaklanır; tersine bu bilim dalları yöntem postulatı gereği, dil-dışına doğru uzanan bir yönelmişlik fikrine karşı çıkarlar. Benim ontolojik kanıtlama\* dediğim şey, yöntem postulatlarını belirlemiş olan bu bilim dallarına doğrulanamaz ve kabul edilemez bir sıçrama olarak görünecektir. Aslında bu ontolojik kanıtlama akıldışı bir sıçrama değildir, çünkü zorunlu kıldığı dışa yönelme önce gelen ve daha temel olan bir anlayışın\*\* karşılığıdır: Dünyanın ve zamanın içinde var olma dene-

\* Fransızca yayında *attestation ontologique* (ontolojik kanıtlama) bir dizgi yanlış sonucunu *arrestation ontologique* (ontolojik tutuklama) olarak çıkmış; biz terimi düzelterek çevirdik. İngilizce çeviride de söz konusu terim *ontological attestation* olarak düzeltilmiştir. (ç.n.)

\*\* Fransızca yayında *notion* (kavram, anlayış, fikir) bir dizgi yanlış sonucunu *motion* (hareket, devinim) olarak çıkmış; biz terimi düzelterek çevirdik. Terim İngilizce çeviride de *notion* olarak verilmiştir. (ç.n.)

yiminden hareket eden ve ontolojik koşuldan kalkarak dil içindeki anlatıma doğru ilerleyen davranışın karşıt ögesidir bu ontolojik kanıtlama.

Bu birinci savın, az önce metnin alımlanması konusunda belirttiğimiz düşüncelerle birlikte düzenlenmesi gerekir: İletme yeteneği ile göndermede bulunma yeteneği eşzamanlı olarak ortaya konmalıdır. Her gönderme bir eşgöndermedir, yani diyalojik ya da diyaloglu göndergedir. Dolayısıyla alımlamanın estetiği ile sanat yapıtının ontolojisi arasında bir seçim yapmaya gerek yoktur. Bir okurun alımladığı şey, yalnızca yapıtın anlamı değil, ama yapıtın anlamını kat ederek ulaşacağı göndermesidir; yani dile taşıdığı deneyimdir, son aşamada da bu deneyimin karşısında sergilediği dünya ve onun zamansallığıdır.

Bütün söylem edimleri arasında, "sanat yapıtları"nın incelenmesi, bir *ikinci önvarsayım*'ı gerektirir: Birincisini ortadan kaldırmayan ama onu karmaşıklaştıran bir önvarsayımdır bu. *La Métaphore vive* adlı kitabımda desteklediğim ve burada anımsatmakla yetineceğim sava göre, *yazınsal* yapıtlar da dile bir deneyim taşırlar ve her söylem gibi, onlar böyle dünyaya gelirler. Bu ikinci önvarsayım çağdaş yazınbilimdeki egemen kuramla açıkça çatışmaktadır; çünkü bu kuram, yazınsal dili kesinlikle kendi içinde ele almakta, ve bundan ötürü de, dil-dışı olarak gördüğü göndermenin hesaba katılmasına karşı çıkmaktadır. Yazınsal metinler doğru ve yanlış, yalan ve gizli ile ilgili savlar içerdiklerinde (bu savlar da kaçınılmaz olarak, olmak ve görünmek diyalektiğini yeniden gündeme getirir<sup>26</sup>) bu yazınbilim, yönlemsel bir kararla, *göndergesel yanılısama* diye adlandırdığı şeyi, basit bir anlam etkisi olarak görmeye çalışır. Ama bu durumda, yazın'ın okurun dünyasıyla olan bağıntısına ilişkin sorun halledilmemiş, yalnızca ertelenmiş olur. "Göndergesel yanılısamalar" metnin yarattığı herhangi bir anlam etkisi değildir: Söylemlerin doğruluğu koşullarına ilişkin ayrıntılı bir kuramın varlığını gerektirirler. Ama bu koşullar da, metnin

26 Greimas'taki *doğrulama* (Fr. *véridiction*) kavramı, bize, dıştaki göndergeye yapılıcak her türlü başvuruya ödünsüz olarak karşı çıkan bir kuramın içinde bu diyalektiğin yeniden ortaya çıkmasının dikkat çekici bir örneğini oluşturur. Bkz. A.J. Greimas ve J. Courtés, "Véridiction" maddesi, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, s. 417.

dünyasını oluşturan arka plandaki dünya ufkunun üzerinde kendilerini gösterirler. Kuşkusuz ufuk kavramını metin içine yerleştirebilir ve metnin dünyası kavramını göndergesel yanıl-samanın aşırı çoğalma sonucu ortaya çıkmış bir uzantısı kabul edebiliriz. Ama okuma süreci yeniden iki ufkun, yani metnin ufku ile okurun ufkunun kaynaşması sorununu ortaya atar: Dolayısıyla metin dünyası ile okurun dünyasının kesişmesini yeniden gündeme getirir.

Sorunun kendisine de karşı çıkıp yazın'ın gündelik deneyimi etkilemesi sorununu geçersiz saymaya çalışabiliriz. Ama o zaman, bir yandan, genellikle mücadele ettiğimiz pozitivizmi (yani yalnızca deneyimsel olarak gözlemlenen ve bilimsel olarak betimlenen, verilmiş-olan şey gerçektir önyargısını) paradoksal olarak onaylıyoruz. Öte yandan da yazını kendi dünyasına kapatıyor ve ahlaksal düzen ile toplumsal düzene karşı yönelttiği yıkıcı oku [sivri ucu] kırıyoruz. Kurmacanın, dili, kesinlikle, o en büyük tehlikeye dönüştüren şey olduğunu unutuyoruz: Hölderlin'in ardından Walter Benjamin'in de dehşet ve hayranlıkla sözünü ettiği o en büyük tehlikeye.

Bu karşılıklı etkileme olgusu sayesinde bir durumlar yelpazesini açılır: Kurulan düzenin ideolojik onaylamasından (tıpkı resmî sanatta ya da iktidarın tarihinde olduğu gibi) toplumsal eleştiriye ve hatta her "gerçek-olan"ın alaya alınmasına kadar uzanan bir yelpazedir bu. Ama gerçek olanla ilişki açısından aşırı yabancılaşma da bir ara-kesit durumudur. Ufukların bu çatışmalı kaynaşması metnin dinamiğiyle, özellikle de çökme ve yenilenme diyalektiğiyle de bağlantılıdır. Gerçek-olanın şokundan daha az etkisi olmayan olasının şoku, yapıtlarda, edilmiş paradigmlar ile sapmaların (bireysel yapıtların gösterdikleri farklılaşmalar aracılığıyla oluşan sapmaların) çoğalması arasındaki iç etkileşimle daha da güçlendirilir. Nitekim, anlatı yazını, bütün şiirsel yapıtlar arasında, sapmalarıyla olduğu kadar paradigmlarıyla da kılışsal gerçekleştiriminin [etkililiğinin] bir modelidir.

Demek ki, metnin ufku ile okurun ufkunun kaynaşması sorununu, ya da metnin dünyası ile okurun dünyasının kesişmesi sorununu reddetmiyorsak, o zaman iki dünya arasın-



da gönderme-karşıtı [anti-referansiyel] yazınbilimin içkinliği yöntemi tarafından açılmış uçurumu doğrudan doğruya şiir dilinin işleyişi içinde aşmanın yolunu bulmak gerekir. *La Métaphore vive* adlı kitabımda, dilin gönderme yeteneğinin betimleyici söylemlerle tüketilmediğini ve şiirsel yapıtların kendilerine özgü bir gönderme düzenine, eğretilmeli gönderme düzenine göre dünya ile bağlantı kurduklarını göstermeye çalışmıştım<sup>27</sup>. Bu sav dilin betimleyici olmayan bütün kullanımlarını, dolayısıyla ister lirik olsun ister anlatısal bütün şiirsel metinleri ilgilendirir. Şiirsel metinlerin de betimleyici bir biçimde olmasa da, dünya *hakkında* konuştukları görüşünü içerir. Eğretilmeli göndermenin özelliğini bir kez daha anımsatalım: Betimleyici göndermenin silinmesi –ilk yaklaşımda, dili kendine gönderen bir silinmedir bu– dünyadaki varlığın doğrudan söylenemeyecek özelliklerine daha köklü bir gönderme yapabilme gücünün özgür bırakılması bakımından olumsuz bir koşul olarak ortaya çıkar. Bu özelliklere, dolaylı olarak, ama eğretilmeli sözcenin anlam düzeyinde (kendi geçersizliği tarafından yok edilmiş gerçek anlamın yığıntıları üzerinde) kurduğu yeni geçerlilikten yararlanarak olumlu (kabul edilir) bir biçimde yönelinir. Eğretilmeli göndermenin eğretilmeli anlam üstündeki bu türden bir eklemelişinin tam bir ontolojik değer kazanabilmesi için, olmak fiilini de eğretilmeli hale dönüştürmemiz ve "...gibi olmak" deyişinde "...gibi görmek" in bağlaşıklık ögesini algılamamız gerekir; eğretilmeli çalışmanın özeti de işte bu işlemde ortaya çıkar. Bu "...gibi olmak" ikinci önvarsayımı birinci önvarsayımın düzeyine taşır. Aynı zamanda da onu zenginleştirir. Ufuk ve dünya kavramı yalnızca betimleyici göndermelerle değil, aynı zamanda betimleyici olmayan göndermelerle de, şiirsel söyleyiş biçimiyle de ilgilidir. Daha önce yapmış olduğum bir açıklamayı yeniden ele alıp<sup>28</sup> diyebilirim ki, bana göre, dünya, okumuş, yorumlamış ve sevmiş olduğum her tür-

27 *La Métaphore vive*, yedinci inceleme.

28 Bu konuda, *La Métaphore vive*'deki yedinci inceleme dışında bkz. *Interpretation Theory*'deki savlarımın özeti, Fort Worth, The Texas Christian University Press, 1976, s. 36-37, 40-44, 80, 88.

lü betimleyici ya da şiirsel metinlerin yaptığı göndermelerin bütünüdür. Bu metinleri anlamak demek, durumumuzla ilgili bütün yüklemelerin arasından, basit bir çevreden (Alm. *Umwelt*) hareket ederek bir dünya (Alm. *Welt*) yaratan bütün anlamları işin içine katmak demektir. Gerçekten de varoluş uf-kumuzun büyük ölçüde genişlemesini kurmaca yapıtlara borçluyuz. Kurmaca yapıtların gerçekliğin yalnızca hafifletilmiş imgelerini, "gölgeler"ini (Platon'un resimdeki ya da yazıdaki *eikôn*'u [ikon, imge, kopya, suret, görüntü] incelerken adlandırdığı biçimiyle; *Phaedra*, 274e - 277e) üretmesi söz konusu değildir. Yazınsal yapıtlar gerçekliği ancak onun gücünü *artırarak*, *çoğaltarak* betimlerler; bunu da, olay örgüleştirmenin şaşırtıcı bir biçimde örneklendirdiği, kısaltma, doyum aşama getirme, doruk noktasına ulaştırma yeteneklerine borçlu oldukları anlam yaratmalarla gerçekleştirirler. François Dagognet, *Écriture et Iconographie* (Yazı ve Resim) adlı yapıtında, yazıya ve her çeşit *eikôn*'a karşı olan Platon'un kanıtına tepki göstererek, gerçekliği hem sınırlı hem de yoğun bir optik alfabe temeli üstünde yeniden oluşturan ressamın stratejisini *imgesel çoğaltma* olarak belirler. Bu kavramın bütün *imgesellik* koşullarına, yani bizim burada kurmaca diye adlandırdığımız şeye de uygulanması gerekir. Eugen Fink de yakın bir anlamda Almanca'daki *Bild*'i [imge, görüntü, resim, tasvir] (bütünüyle algılanmış gerçekliklerin basit sunuluşlarından ayırt eder bunu) hafif aralığı çok geniş bir manzaraya açılan bir "pencere"ye benzetir. Öte yandan, H.-G. Gadamer de, *Bild*'e, gündelik olaylarla zayıflatılmış dünya görüşümüze bir varolma artışı sağlama gücü tanır<sup>29</sup>.

Genel olarak şiirsel yapıtın yeniden-biçimlendirilmesi işlevinin tanınması altında yatan postulat, metnin gerisinde yazarın eğilimini bulmaktan çok, metnin bir bakıma kendinden önceki bir dünyayı sergileme hareketini göstermeye çalışan bir yorumbilimin postulatıdır. Heidegger sonrası yorumbilimin romantizm dönemi yorumbilimine göre açıkça geçirdiği

29 Eugen Fink, *De la Phénoménologie* (1966); Fransızca'ya çeviren: Didier Frank, Paris, Minuit, 1974, § 34; H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1960, I. Bölüm, II; Fransızca çevirisi: *Vérité et Méthode*, Paris, Seuil.

bu değişiklik üstündeki düşüncemi bir başka yerde uzun uzun açıklamıştım<sup>30</sup>. Son yıllarda da hep şu görüşü savundum: Bir metinde yorumlanan şey, içinde yaşayabileceğim ve tamamıyla kendime özgü güçlerimi gösterebileceğim bir dünyanın önerilmesidir. *La Métaphore vive*'de, şiirin, *mythos*'uyla, dünyayı yeniden-betimlediğini savunmuştum. Aynı biçimde, bu yapıtta da, anlatma [öyküleme] ediminin dünyayı zamansal boyutu içinde yeniden-anlamlandırdığını söyleyeceğim: Kuşkusuz anlatmayı da [ezberden] söylemeyi de, şairin çağrısına uyarak eylemi yeniden-yapmak olarak anlıyorum<sup>31</sup>.

Eğer anlatisal yapıtların gönderme yeteneğinin genel olarak şiirsel yapıtların gönderme yeteneği altında ele alınması gerekiyorsa, bu durumda bir *üçüncü önvarsayım* devreye girer. Anlatisallığın yarattığı sorun gerçekten de lirik şiirin yarattığı sorundan hem daha yalın hem de daha karmaşıktır. Daha yalındır, çünkü dünya, burada, kozmik *pathos*'un bakış açısından değil de, insan *praxis*'inin bakış açısından kavranmaktadır. Anlatı tarafından yeniden anlamlandırılan şey, insan davranışı [eylemi] düzeyinde ön-anlamlandırılmış olan şeydir. Şunu anımsayalım ki, *mimesis* I düzeninde, eylem dünyasının ön-kavranışını belirgin kılan özellikler şunlardır: Eylemin anlamsal yapısının oluşturucu ögesi olan anlamlararası ağa egemen olma; insan davranışının *simgesel dolayınlarıyla* ve *ön-anlatisal kaynaklarıyla* yakınlık kurma. Anlatisallık açısından dünyadaki varlık, bu ön-kavrayışa bağlı dilsel pratikle daha önceden belir-

30 "La tâche de l'herméneutique", *Exegésis: Problèmes de méthode et exercices de lecture*, yay. haz. François Bovon ve Grégoire Rouiller, Neuchâtel, Delachaux ve Niestlé, 1975, s. 179-200. İngilizce çevirisi için bkz.: *Philosophy Today*, 17 (1973), s. 112-128; sonradan denemelerimin derlendiği şu kitapta da yer aldı: *Hermeneutics and the Human Sciences*, yay. haz. ve İngilizce'ye çeviren John B. Thompson, Cambridge University Press ve Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1981, s. 43-62.

31 Nelson Goodman, *The Languages of Art*'da bütün yazınsal yapıtların sürekli olarak dünyayı oluşturduklarını ve yeniden oluşturduklarını söyler; bu sözü de özellikle anlatisal yapıtlar için geçerlidir çünkü bunlarda olayörgüsünün *poiesis*'i ayrıca edime de yönelik olan bir gerçekleştirme eylemidir. Goodman'ın yapıtının birinci bölümündeki ("Reality Remade") açıklama ile "yapıtları dünyalara göre, dünyaları da yapıtlara göre düşünmek" biçimindeki özdeyişi de artık hiçbir yerde kabul edilmemektedir.

gin kılınmış olan bir dünyadaki varlıktır. Burada söz konusu olan imgesel [ikonik] çoğalma, eylemin iş başında bulunan yorumlayana borçlu olduğu ön *okunabilirlik çoğalmasından* ibarettir. İnsan eylemi, aşırı derece anlamlandırılabilir çünkü simgesel eklemelişinin bütün koşullarıyla zaten ön-anlamlandırılmıştır. Gönderme sorununun şiirin lirik biçimlerine göre anlatısal biçimlerde daha yalın olması da bu anlamda geçerlidir. Zaten ben de tragedya *mythos*'undan hareket edip olayı genelleştirerek, *mythos* ile yeniden-betimlemeyi birleştiren şiirsel gönderme kuramını geliştirdim: Gerçekten de, çözümlenmesi en kolay olan da eylemde bulunmanın ve acı çekmenin [katlanmanın] eğretilmeli biçimleridir.

Ama anlatısallığın, göndergesel amaç ve gerçeği yansıtma savı açısından yarattığı sorun da, bir başka açıdan, lirik şiirin yarattığı soruna göre daha karmaşıktır. İki büyük anlatısal söylem sınıfının (kurmaca anlatı ile tarihyazımı) varlığı da bir dizi özel sorun yaratmaktadır: Biz bunları yapıtımızın dördüncü bölümünde tartışacağız. Buradaysa yalnızca birkaçını saymakla yetineceğim. En belirgin ve belki de işlenmesi en zor olan sorun tarihsel anlatı ile kurmaca anlatının gönderme biçimleri arasındaki yadsınamaz bakışsızlıktan kaynaklanır. Yalnızca tarihyazımı *deneyimsel [ampirik] gerçeklik* içinde yer alan bir göndermeyi üstlenebilir: Bu da, tarihsel yönelmişliğin *gerçekten* yaşanmış olayları amaçlıyor olması ölçüsünde olanaklıdır. Geçmiş artık yoksa da, ve Augustinus'un deyişiyle ona ancak geçmişin şimdiki zamanı içinde ulaşılabilirse de (yani, tarihçi için belge haline gelmiş o geçmişin izleri arasından ulaşılabilirse de) bu yine geçmişin var olmuş olduğunu gösterir. Geçmişteki olay, her ne kadar algılama açısından şimdiki zamandaki algılama içinde mevcut değilse de, kendisine gerçekçi bir özellik kazandıran tarihsel yönelmişliğe egemenliği ortadan kalkmış değildir: Öyle ki, hiçbir yazın, "gerçekçi" olduğunu ileri sürse bile, ondaki bu gerçekçi özelliğe ulaşamaz. İzler yardımıyla geçmişteki gerçeğe göndermenin ayrı bir çözümlemeyle ele alınması gerekir: Biz de dördüncü bölümün bir altbölümünü bütünüyle bu konuya ayıracağız. Bir yanda, geçmişin ancak hayalgücü aracılığıyla yeniden oluşturulabilece-

ği durumlar söz konusu olduğunda, izler yardımıyla gönderme yapmanın bütün şiirsel yapıtlarda görülen eğretilmeli göndermeden neler aldığını belirtmek gerekir. Öte yandan da, geçmişteki gerçek aracılığıyla bir noktada toplandığı ölçüde de eğretilmenin göndermeye neler kattığının gösterilmesi gerekir. Bunun tersi durumdaysa, kurmaca anlatının kendi gönderge dinamiklerinin bir bölümünü izler yardımıyla yapılan göndermeden alıp almadığını bilmek sorunu ortaya çıkacaktır. Gerçekdışını anlatmak için başvurulmuş geçmişle ilgili fiil zamanlarının yaygın kullanımında görüldüğü gibi, her anlatı sanki olmuş, yaşanmış gibi öykülenmez mi? Bu açıdan, tarih kurmacadan ne kadar aktarıyorsa, kurmaca da tarihten o kadar aktarır. Tarihyazımı ile kurmaca anlatı arasında *kesişmeli gönderme* sorununu ortaya atmamı sağlayan da bu karşılıklı aktarma olayı olmuştur. Bu sorunun içinden ancak şu iki anlayışa dayanılarak çıkılabilir: Kurmacanın izler yardımıyla gönderme içindeki payını tanımayacak olan tarihin pozitivist anlayışı ile her türlü şiirde eğretilmeli göndermenin etkisini tanımayacak olan yazın'ın gönderme-karşıtı anlayışı. Kesişmeli gönderme sorunu yapıtımızın dördüncü bölümünde ele alacağımız önemli noktalardan biri olacaktır.

İzler yardımıyla gönderme ile eğretilmeli gönderme, insan eyleminin *zamansallığı* üstünde değilse, ne *üstünde* kesişir? Tarihyazımı ile yazınsal kurmacanın *ortaklaşa* olarak yeniden-biçimlendirdikleri insan zamanı değil midir? Bu yeniden-biçimlendirmeyi de kendi gönderme biçimlerini insan zamanı *üstünde* çakıştırarak yapmazlar mı?

#### 4. Anlatılan [öykülenen] zaman

Yapıtımızın son bölümünde yeniden ele alacağım tarihyazımı ile anlatı arasında kesişen gönderme sorununun çerçevesini biraz daha belirleyebilmek için, biçimlendirme eylemiyle yeniden-biçimlendirilen bir dünyanın *zamansal* özelliklerini ana çizgileriyle belirlemem gerekiyor.

Yukarıda sözünü ettiğim imgesel kanıtlama kavramından hareket etmek istiyorum yeniden. Böylece, eylemin ön-kavranışını belirlemede kullandığımız özelliklerin her birini yeniden ele alabiliriz: Pratik kategoriler arasındaki anlamlararası ağ; bu ön-kavrayışta içkin olarak bulunan simgeler bütünü; özellikle de ön-kavrayışın tam anlamıyla pratikteki zamansallığı. Bu özelliklerden her birinin imgesel olarak yoğunlaştırıldığı, artırıldığı söylenebilir.

İlk iki özellik ile ilgili az şey söyleyeceğim: Tasarı, koşullar, rastlantı arasındaki anlamsal ilişkiler, kesinlikle olayörgüsünün belirlediği şeydir; ve bu bizim ayrışık olanların bireşimi olarak betimlediğimiz duruma benzer. Anlatısal yapıt *praksis*'imizi, yazınımdaki gerçekleşmiş şu ya da bu olayörgüsünün düzenlediği *biçimde görmeye* çağırır bizi. Eylemin içindeki simgeleştirme gelince, yeniden-simgeleştirilenin ya da simgesizleştirilenin –veya simgesizleştirme yoluyla yeniden-simgeleştirilenin– kesinlikle eylemin kendisi olduğunu söyleyebiliriz: Bu tür bir simgeleştirme olayı da paradigmaların tarihselliği tarafından sırasıyla gelenekselleşmiş ve yıkılmış şematizm sayesinde gerçekleşir. Son olarak da şunu belirtelim: Her şeyden çok eylemin *zamanıdır* eylemleştirme ile yeniden-biçimlendirilen.

Ama bu aşamada önemli bir sapma yapmamız gerekir. Yeniden-biçimlendirilen zamanla –ya da anlatılan zamanla– ilgili bir kuramın başarılı bir sonuca ulaşabilmesi için, tarih-yazımının epistemolojisi ile anlatısalığa uygulanan yazınsal eleştiri arasında kesişmeli gönderme konusunda başlatılmış karşılıklı konuşma içinde bir üçüncü katılımcının [partönerin] dolayımı gerekir.

Bu üçüncü katılımcı da *zamanın fenomenolojisi*dir. Biz Augustinus'ta zamanı incelerken, söz konusu fenomenolojinin ancak başlangıç evresine dikkat etmiştik. Bunun devamıysa (yapıtımızın ikinci bölümünden dördüncü bölümüne) tarihyazımı, yazınsal eleştiri ve fenomenolojik felsefe arasında sürdürülecek olan *üçlü konuşma* (uzun ve güç bir karşılıklı konuşma) ile getirilecektir. Zaman ile anlatı arasındaki diyalektik genellikle birbirini tanımayan bu üç etkinlik arasındaki çatışmanın, daha önce görülmemiş diyebileceğim son aşaması olabilir ancak.

Bütün ağırlığı üçüncü etkinliğin sözlerine verebilmek için, Augustinus'tan Husserl ve Heidegger'e uzanan zaman fenomenolojisini gözler önüne sermek önemlidir. Bunu da, zamanın fenomenolojisinin tarihini yazmak için değil de, Augustinus'un *İtiraflar*'ının XI. kitabını incelerken kanıtlamadan ortaya atmış olduğumuz şu açıklamayı doğrulamak amacıyla yapmalıyız: Augustinus'ta, zamanın katışıksız fenomenolojisi yoktur, demiştik; ardından da şunu eklemiştik: Augustinus'tan sonra da belki olmayacaktır. İşte kanıtlanması gereken de zamanın *salt* fenomenolojisinin olanaksızlığıdır. *Salt* fenomenolojiden, zamanın yapısının *sezgisel* bir kavranışını anlıyorum: Bu, fenomenolojinin daha önceki bir gelenekten edindiği aporileri çözümlenmede yararlanmaya çalıştığı *kanıtlama* yöntemlerinden ayrı tutulamayacağı gibi, buluşlarını kendisine her zaman daha pahalıya mal olacak yeni aporilerle ödemek zorunda da kalmaz. Ben şu savı ileri sürüyorum: Zamanın fenomenolojisiyle ilgili sahici buluşlar, Augustinus'un zaman kuramını büyük ölçüde belirleyen aporetik düzenden kesinlikle ayrı düşünülemez. Dolayısıyla Augustinus'un yaratmış olduğu aporileri yeniden ele alıp incelemek ve bunların örnek oluşturma özelliğini yeniden kanıtlamak gerekecektir. Bu bakımdan, Husserl'in *Dersler*'inde *zamanın içsel bilincinin fenomenolojisi* üstüne yaptığı çözümlenmeler ve tartışmalar zamana ilişkin *salt* fenomenolojinin kesinlikle aporetik özellikli olduğu savının karşı yönden en büyük doğrulamasıdır. Yapacağımız tartışmalarla, biraz da beklenmedik biçimde (en azından bana göre), şu *son derece Kantçı nitelikli* sava ulaşacağız: Zaman doğrudan doğruya gözlemlenemez, zaman tam anlamıyla *görünmezdir*. Bu açıdan, zamanın *salt* fenomenolojisindeki sonuçsuz aporiler, *zamanın kendisini belirgin kılmakla* (yani zamanın fenomenolojisini *salt* nitelikli olarak tanımlama tutkusuyla) ilgili her türlü girişimin bedeli olacaktır. Zamanın *salt* fenomenolojisinin ilkece aporetik özelliğini kanıtlama da yapıtımızın dördüncü bölümünün başlıca aşamalarından birini oluşturacaktır.

Anlatısallığın poetikası [yazmbilimi] zamansallığın aporetik'ini karşılar ve ona denk düşer savını evrensel olarak geçerli kabul etmek durumundaysak, böyle bir kanıtlama da zorunlu-

dur. Aristoteles'in *Poetika'sı* ile Augustinus'un *İtiraflar'*ının arasındaki bağlantıların saptanması, bu savın ancak kısmî ve bir bakıma dolaylı bir doğrulamasını sunmuştur. Eğer zamana ilişkin her türlü salt fenomenolojinin aporetik özelliği en azından usa yatkın biçimde kanıtlanabilseydi, anlatısallık ile zamansallığın oluşturduğu yorumbilimsel döngü de *mimesis* döngüsünün ötesine kadar genişletilebilirdi. Tartışmamız da, kitabımızın birinci bölümünde bu *mimesis* döngüsüyle yetinmek durumunda kaldı: Çünkü tarihyazını ile yazınsal eleştiri, gerek tarihsel zaman hakkındaki gerekse kurmacanın zaman üstüne etkisi hakkındaki görüşlerini henüz dile getirmemişlerdi. Benim yukarıda üçlü konuşma diye adlandırdığım tartışmanın sonunda (zamanın fenomenolojisi de bu tartışmada, önceki iki bilimin görüşlerine kendi sözleriyle katılacaktır) ancak yorumbilimsel döngü, anlatısallığın poetikası (bu da yukarıda sözünü ettiğim kesişmeli gönderme sorunu içinde doruk noktasına ulaşır) ile zamansallığın aporetik'inin oluşturduğu döngüye eşitlenebilecektir.

Ama zamanın salt fenomenolojisinin evrensel bakımdan aporetik olduğu savına karşı olarak da daha şimdiden Heidegger'in yorumbiliminin Augustinus ile Husserl'e özgü öznelci fenomenolojiyle kesin bir ayrılık yarattığı ileri sürülebilir. Kendi fenomenolojisini *Dasein* ile dünyada-varlık'ın ontolojisi üstüne kuran Heidegger zamansallığın, kendi betimlediği biçimiyle, her öznenen daha "öznel", her nesnenen daha "nesnel" olduğunu ileri sürmekte (kendi ontolojisinin özne ile nesne ikiliğinden kurtulması ölçüsünde) haklı değil midir? Evet ben bunu yadsımıyorum. Heidegger'e ayıracağım çözümleme, ontoloji içinde kurulmuş olan ve kendisi de yorumbilim biçiminde ortaya çıkan bir fenomenolojinin özgünlüğüne tam hakkını verecektir.

Şimdiden belirtmek gerekirse, Heidegger'in zaman çözümlemesindeki tam anlamıyla *fenomenolojik* özgünlük –bütünüyle, Kaygı ontolojisi içinde yer almasından kaynaklanan özgünlük– zamansallık ya da daha doğrusu zamansallaşma düzeylerinin *aşamalanmasından* ileri gelir. Bu saptamanın ardından, Augustinus'ta da söz konusu temanın önsezisel olarak bulunduğunu görebiliriz. Gerçekten de, zamanın yayılı-



mını *distentio* açısından yorumlayan ve insan zamanını öncesizlik-sonrasızlık kutbunun çekim etkisiyle içerden yükselmiş olarak bütünleyen Augustinus böylece zaman düzeylerinin çokluğu düşüncesine çok önceden bir saygınlık kazandırmıştır. Zaman aralıkları birbirinin içine yalnızca sayısal niceliklere (günler yılların içinde, yıllar yüzyılların içinde) göre girmezler. Genel olarak, zamanın yayılımıyla ilgili sorunlar insan zamanı sorununu tüketmez. Yayılımın *distentio* ve *intentio* diyalektiğini yansıtmaması ölçüsünde, zamanın yayılımının da "Ne zamandan beri?", "Ne kadar süredir?", "Ne kadar zamanda?" gibi sorulara verilecek yanıt açısından yalnızca niceliksel bir yanı olduğu söylenemez. Zamanın yayılımının bir de niteliksel yanı vardır: *Dereceli gerilimdir* [yönelimdir] bu.

Augustinus'ta zaman kavramını incelediğim andan itibaren bu zamansal aşamalanma kavramının başlıca epistemolojik etkisini belirtmişim: Tarihyazımı, olay tarihçiliğine karşı yürüttüğü mücadele içinde; anlatıbilim de anlatının kronolojisini bozma tutkusu içinde bir tek seçeneğe yer veriyor gibi görünmektedir: Ya kronolojiye ya da kronoloji dışı [akronik] dizge bağıntılarına. Oysa kronolojinin başka bir karşıtı vardır: Bu da, en büyük gerilim düzeyine ulaştırılmış zamansallığın kendisidir.

Augustinus'un başlattığı atılımın en kesin biçimde geliştirilmesi Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da zamansallığı çözümlenmesiyle olmuştur: Ancak, bu ileride de belirteceğimiz gibi, Augustinus'taki üçlü şimdiki zamanın yapısından hareketle değil de, ölüme-doğru-varlık üstüne düşünmeden kalkılarak gerçekleşmiştir. Heidegger'in, yapmış olduğu çözümlenmede, yorumbilimsel bir fenomenolojinin olanaklarından yararlanarak, zamansallık deneyiminin radikal birçok düzeye yayılabileceğini, bu düzeylerin de *Dasein* analitiği tarafından kat edileceğini göstermiş olması, değeri biçilemez bir edinim olmuştur: *Dasein* analitiğinin izleyeceği yol da, ya *Varlık ve Zaman*'da izlenen düzene uygun olarak yukarıdan aşağıya doğru -otantik ve ölümcül zamandan, zaman "içinde" her şeyin meydana geldiği gündelik ve herkese özgü zamana doğru- ya da *Grundprobleme*

*der Phänomenologie*<sup>32</sup> (Fenomenolojinin Temel Sorunları) adlı yapıtta olduğu gibi aşağıdan yukarıya doğrudur. Zamansallık sırasının kat edildiği doğrultu zamansal deneyimin aşamalanmasına göre daha az önemlidir<sup>33</sup>.

Yükselen ya da gerileyen bu yol üzerinde, orta düzeyde, zaman-içindelik ile radikal zamansallık arasında, ölüme-doğru-varlık ile belirgin kılınmış bir durak noktası bana çok önemli görünmekte. Sırası geldiğinde belirteceğimiz nedenlerden ötürü, Heidegger bu noktaya *Geschichtlichkeit* (tarihsellik) adını vermektedir. Augustinus ile Heidegger'in çözümlemelerinin birbirine en yakın oldukları yer işte bu düzeydir. Daha sonra, en azından görünüşte, birbirlerinden köklü biçimde ayrılırlar: Biri Paulinusçu umuda doğru, öbürüyse ölüm karşısında yarı Stoacı çözüme doğru yönelir. Dördüncü bölümde bu *tarihselliğin* çözümlenmesine yeniden dönmek için gereken asıl nedeni ortaya koyacağım. Yineleme –Alm. *Wiederholung*– konusunda yapacağım çözümleme de gerçekten buradan kaynaklanır. Bu çözümlemede tarihsel yönelmişlik ile yazınsal kurmacanın gerçeklik amacı arasındaki kesişmeli göndermenin ortava çıkardığı epistemolojik sorunlara ontolojik bir yanıt aramaya çalışacağız. Bu nedenle, sorunun eklemleme noktasını daha şimdiden belirtiyoruz.

Demek ki, Heidegger'in zamansallığa ilişkin betimlemesindeki tam anlamıyla fenomenolojik özgünlüğün yadsınması söz konusu değildir: Bu betimleme özgünlüğünü Kaygı'nın ontolojisi içinde yer almasına borçludur. Bununla birlikte, *Varlık ve Zaman*'dan sonraki yapıtların kaynaklandığı düşünme ve inanç değişikliğinin –Alm. *Kehre*– berisinde, *Dasein* ontolojisinin, Augustinus ile Husserl fenomenolojisinin yarattığı sorunlara benzer sorunlar ortaya koyan bir fenomenolojiyle kuşatıldığını da itiraf etmek gerekir. Burada da, fenomenolojik düzlemdeki atılım, yeni türden güçlüklerin doğmasına ne-

32 Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, cilt 24, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Frankfurt, Klostermann, 1975, § 19.

33 Yukarıda *mimesis* I'in praxis zamanı ile zamansallığın *Varlık ve Zaman*'daki türev biçimlerinden sonuncusu –Alm. *Innerzeitigkeit*, yani “zaman-içindelik” ya da “zaman-’içinde’-varlık”– arasında bir türdeşlik kurarak aslında *Varlık ve Zaman*'daki düzenin tersini, *Grundprobleme* düzenini seçmiş olduk.

den olur; bunlar da salt fenomenolojinin aporetik özelliğini daha da artırır. Böyle bir bu artış da söz konusu fenomenolojinin tutkusuyla orantılıdır: Fiziksel bilimlerin ve insan bilimlerinin epistemolojisine hiçbir şey borçlu olmamanın yanı sıra onlara *temel* oluşturma tutkusudur bu.

Buradaki paradoks, aporinin zamanın fenomenolojisi ile insan bilimleri (özellikle tarihyazımı, aynı zamanda da çağdaş anlatıbilim) arasındaki bağıntılarla ilgili olmasıdır kesinlikle: Evet, paradoks, Heidegger'in tarihyazımı, yazınsal eleştiri ve fenomenoloji arasındaki üçlü konuşmayı daha güç kılmış olmasıdır. Gerçekten de, meslekten tarihçilerin yabancı olmadıkları tarih kavramını ve aynı zamanda Dilthey'dan edinilmiş olan insan bilimlerinin genel tematiğini, *Dasein*'in tarihselliğinden türetmeyi başarıp başaramadığı konusunda kuşku duyulabilir: Yorumbilimsel fenomenolojiye göre, bu tarihsellik, zamansallık derecelerinin aşamalanması içinde orta düzeyi oluşturur. İşin daha ciddi olan yanı da şudur: Eğer en radikal zamansallık ölümün izini taşıyorsa, ölüme-doğru-varlık tarafından iyice özelleştirilmiş bir zamansallıktan her anlatıda bulunan çok sayıda kişi arasındaki etkileşimin gerektirdiği ortak zamana ve daha çok da tarihyazımının gerektirdiği, herkesle ilgili kamusal zamana nasıl geçilebilir?

Bu açıdan, Heidegger'in fenomenolojisinden geçmek ek bir çaba gerektirecektir: Bu da anlatı ile zaman arasındaki diyalektiği korumak için bizi kimi kez Heidegger'den uzaklaştıracaktır. Dördüncü bölümde ele alacağım ön önemli sorunlardan biri, anlatı ile zamanın nasıl olup da aynı anda ve karşılıklı olarak aşamalandığını gösterme olacaktır (bu iki kutup arasında oluyor gibi görünen uçuruma karşın). Kimi kez zamanın yorumbilimsel fenomenolojisi bize anlatının aşamalanmasının anahtarını sağlayacak, kimi kez de tarihsel anlatının ve kurmaca anlatının bilimleri bize zaman fenomenolojisinin spekülatif açıdan en uzlaşmaz aporilerini şiirsel –yukarıda kullandığımız deyişle– çözmemizi sağlayacaktır.

Böylece tarihsel bilimleri *Dasein* çözümlemesinden türetme güçlüğü, fenomenolojinin *ölümcül* zamanı ile anlatı bilimlerinin herkesle ilgili *kamusal* zamanını birlikte düşünmenin daha da

müthiş olan güçlüğü, zaman ile anlatı arasındaki bağıntıyı *daha iyi düşünme* konusunda itici güç olacaktır bizim için. Yapıtımızın birinci bölümündeki ön düşünce bizi daha şimdiden bir anlayıştan öbürüne ulaştırdı bile: Yorumbilimsel döngünün *mimesis* evreleriyle özdeşleştiği bir anlayıştan, bu diyalektiği anlatı poetikası ile zamanın aporetik'inin oluşturduğu daha geniş bir döngü içine oturtan anlayışa.

Buradan da ortaya son bir sorun çıkar: *Zamansallığın aşamalanması sürecinin üst sınırı*. Augustinus'a ve bütün Hıristiyan geleneğine göre, zamanın tamamıyla yayılımsal bağıntılarının içselleştirilmesi, her şeyin aynı anda mevcut olduğu bir öncesizlik-sonrasızlığa [sonsuzluğa] gönderir. Öncesizlik-sonrasızlığa zaman aracılığıyla yaklaşılması, huzur içindeki bir ruhun *kararlılığı [değişmezliği]* içinde gerçekleşir: "Varlığımın gerçek biçimi olan Senden, senin Gerçeğinde karar kılacak ve değişmeden kalacağım" (*İtiraflar*, XI, 30, 40). Oysa, Heidegger'in felsefesi, en azından *Varlık ve Zaman* döneminde, zamansallaşma düzeyleri tema'sını yeniden ele alıp büyük bir kesinlikle geliştirirken, dolayımı tanrısal öncesizlik-sonrasızlığa doğru değil de ölüme-doğru-varlığın damgasını taşıyan sonluluğa doğru yöneltir. Burada, en yaygın olan süreyi, en gergin olan süreye doğru yönelten yok edilemeyecek iki yol mu vardır? Yoksa bu seçenek yalnızca görünüşte mi kalır? Yalnızca bir ölümlü mü "yaşamdaki şeyleri sonsuzlaştırıp onlara bir saygınlık kazandırır" diye düşünmek mi gerekir? Sanat yapıtlarının, şeylerin geçiciliğine karşı ortaya koyduğu sonsuzluk ancak bir tarih içinde oluşmaz mı? Tarih de, ölümün üstünden geçmekle birlikte, kendini ölümün ve ölümlerin unutulmasından sakındığında, geriye de ölüm ile ölümlerin anımsanması kaldığında, ancak tarih olarak kalmaz mı? Bu kitabın ortaya koyabileceği en ciddi sorun da anlatısallık ile zaman üstüne bir felsefi düşüncenin sonsuzluk [öncesizlik-sonrasızlık] ve ölümü birlikte ele almaya ne ölçüde yardımcı olabileceğini bilmektir.

Fransız felsefecisi ve yorumbilimcisi Paul Ricœur'ün (1913-2005) *anlatı yorumbilimi* alanındaki başyapıtı olarak nitelendirilebileceği-  
miz *Zaman ve Anlatı* Türkçe'de dört cilt olarak yayımlanacak.

*Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis* altbaşlığını taşıyan birinci cilt üç altbölümden oluşuyor. P. Ricœur, Augustinus'ta *zaman* kavramını ("Zaman Deneyiminin Aporileri: Augustinus'un *İtiraflar*'ının XI. Kitabı"), Aristoteles'te *olayörgüsü* kavramını ("Olayörgüleştirme: Aristoteles'in *Poetika*'sının Bir Okunuşu") inceledikten sonra şu temel savını ortaya atıyor ("Zaman ve Anlatı: Üçlü Mimesis"): Pratiğin alanından kaynaklanan amaçların, nedenlerin, rastlantıların bütün ve eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde biraraya getirilmesi (yani olayörgüleştirilmesi) demek olan her anlatı üç *mimesis* bağıntısı içindedir: Eylemde bulunulan ve yaşanan zamanla olan bağıntı; olayörgüsünün zamanıyla olan bağıntı; okuma zamanıyla olan bağıntı.

P. Ricœur yapıtının birinci cildinde zaman ile anlatı arasındaki büyük çatışmanın yorumlanmasında birçok bilimsel etkinlik alanını, özellikle de kendi geliştirdiği yorumbilimsel bakış açısını, zaman fenomenolojisini, anlatı kuramlarını, alımlama estetiğini, okuma edimini, göstergebilimi, tarihyazımını devreye sokuyor.

Zamanın insana özgü zamana dönüşebilmesinin ancak anlatısal bir biçimde eklemlenmesiyle olanaklı olduğunu gösteren bu yapıt, *zamansallık* kavramını *izlenebilirlik* kavramıyla birlikte değerlendiriyor.

İnsanı çevreleyen anlatılar dünyasını daha iyi anlayabilmek için onu daha iyi açıklayabilmek, dolayısıyla daha iyi yorumlayabilmek gerekiyor: P. Ricœur'ün *Zaman ve Anlatı*'daki yaklaşımı da bize bu olanağı sağlıyor.

ISBN 978-975-08-1233-0



9

789750812330

9 YTL

