ISSN: 2147-1622

Ricoeur'ün Zaman Felsefesi Bağlamında Yaşama Sanatı Olarak Anlatı ve Bir Örnek: Mrs. Dalloway

Narrative as the Art of Life in the Context of Ricoeur's Philosophy of Time and a Sample: Mrs. Dalloway

Makale Bilgisi
Gönderildiği Tarih: 02.02.2017
Kabul Edildiği Tarih: 15.06.2017
Yayınlandığı Tarih: 30.06.2017

Article Info
Date submitted: 2nd February 2017
Date accepted: 15th June 2017
Date published: 30th June 2017

Zeynep İrem ÖZATAY
Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Felsefe Bölümü Sıhhiye/ANKARA
iremozatay@gmail.com

Öz

Paul Ricoeur'ün zamanın anlatısal işlevi ile insan deneyimi arasındaki ilişkiye dayanan zaman yorumu, onun felsefesinde özel bir vurgu ile "anlatısal zaman" olarak kavramsallaştırılmıştır. Augustinus'un ve Aristoteles'in zaman yorumlarına geri dönen ve Augustinusçu ruhun zamanı ile Aristotelesçi Saat zamanını birlikte ele alan Ricoeur, bu birliktelikte açığa çıkanı, ahenksizliğin-uyumu (concordance discordante) olarak adlandırmaktadır. Zira geçmişin, geleceğin ve şimdinin sürekli olarak birbirlerinin alanına nüfuz ettiği ruhun zamanı, Augustinus felsefesinde düzensiz bir işleyişle bir uyumsuzluk/ahenksizlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Saat zamanı ise bu uyumsuz deneyimin karşısında uyumun, ahengin zamanı olarak vardır. Zamanın bu ikili yönünün birlikte görülebilmesine olanak veren, onlara aracı olan zaman ise Ricoeur felsefesinde üçüncü bir zamana, yani "anlatısal zaman"a işaret etmektedir. Ona göre ancak bu zamansal dolayım aracılığıyla deneyim; anlaşılabilmekte, açıklanabilmekte ve anlatısallaşabilmektedir. Ahenksizliğin uyumlu birliğinin kavranması yoluyla yaşam deneyimi, anlatısal zaman ile kendini anlamlı bir bütünlükte var edebilmektedir. Ricoeur'ün Zaman ve Anlatı adlı yapıtında ortaya koymuş olduğu anlatı kuramına ışık tutabilmek adına bu çalışma iki amaca dayanmaktadır. İlk olarak, Ricoeurcü anlamıyla, anlatıya konu olan deneyimin özel yapısını açığa çıkarmak ve bu yolla Ricoeur'ün temsil düşüncesine dayandırdığı anlatı'nın, bir 'yaşama sanatı' olarak yorumlanabileceğini göstermektir. İkinci olarak ise, bu düşünceyi Ricoeur'ün kendi zaman kuramı bağlamında tartışmaya açtığı Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway romanı ile ilişkilendirerek çözümlemektir.

Anahtar Sözcükler: *Paul Ricoeur, anlatı kuramı, anlatısal zaman, Mrs. Dalloway.*

Abstract

Paul Ricouer's notion of time, which is based on the relation between narrative function of time and human experiences, is conceptualized as narrative time with a specific emphasis in his philosophy. Ricoeur, who comes back to Augustine and Aristotle's notion of time and handles Augustine's flux of time and Aristotle's chronological time together, calls what follows from in this togetherness as concordance discordante. For the soul time where past, future and present penetrate each other appears as discordance in Augustine's philosophy with an aperiodic process. As for chronological time, it is as time of concordance and harmony against this discordance of time. Time which allows us to be able to see the twofold of time together and mediate them refers to the third time in Ricoeur's philosophy, that is, "narrative time". Human experience can be understood, explained and narrated only via this time mediation for him. By comprehension of the concordant unity of discordance, human experience can bring itself into being in narrative time in a meaningful integrity. With the aim of shedding light on the theory of narrative put forward by Ricoeur in Time and Narrative, this article aims to disclose two points: first is to reveal the specific form of experience as a subject to the narrative and by this way assert that the narrative which Ricoeur bases on mimesis can be interpreted as 'the art of life'. While doing this, I also opt for analysing the theory of narrative with Virginia Woolf's novel entitled Mrs. Dalloway, which Ricoeur relates to his own time notion in Time and Narrative.

Key Words: *Paul Ricoeur, narrative theory, narrative time, Mrs. Dalloway.*

Giriş

Ricoeur'ün *Zaman ve Anlatı* adlı yapıtında ortaya koymuş olduğu anlatı kuramının temelinde, zamanın anlatısal niteliği ve insan deneyimi arasındaki kökensel ilişki yer almaktadır. Zira Ricoeur felsefesinde anlatı, bir olayın/bir deneyimin basitçe söze ya da yazıya dökülmesi anlamına gelmemektedir. Yani bir anlatı ortaya koymak demek, eylemleri oluş düzenine göre yan yana getirmek demek değildir. Aksine, bu yan yana gelişlerin nedenlerini görebilmek; çıplak algıya konu olmayan dinamikleri tanımak; bir eylemi, onun ereksel yapısını, sonuçlarını çözümleyerek anlamak, açıklamak ve aktarmak demektir. Bu

noktada Ricoeur'ün anlatı kuramı, bu çalışmada gösterilmesi amaçlandığı üzere adeta bir yaşama sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun bir sanat olması ise, bu dinamiğin tanınır ve paylaşılabilir oluşuyla ilgilidir. Zira İngilizcedeki sanat (art) kelimesinin kökeni olarak görebileceğimiz Latincedeki 'ars', Antik Yunancada 'bilmek' ile ilgili olan *techne* sözcüğünden gelmektedir. Bu anlamıyla sanat, bugün bizim belirli nesneler grubunu nitelendirmek üzere kullandığımız adlandırmadan çok farklı bir anlama sahiptir. Aristoteles'in *Nikomakos'a Etik*'in 6. kitabında ortaya koymuş olduğu gibi, *episteme* olarak bilmeden farklı olarak *techne,* doğrudan gösterilebilir olmayanı kendisine nesne edinen bilgelikle ilgilidir (Aristoteles, 2007: 120).

Ricoeur'ün *Zaman ve Anlatı* adlı üç ciltlik yapıtının *Anlatı ve Zamansallık Döngüsü* başlığını taşıyan birinci cildi, zamanın arı görüngübilimsel sorgulamasına ayrılmıştır[1]. Bu öncelik, Ricoeur'ün zamana ilişkin düşüncelerinin, onun anlatı kuramının temelinde bulunmasından ileri gelir. Yapıtın ikinci cildi ise *Tarih ve Anlatı* başlığını taşır. Gerçekten yaşanmış, olmuş olanın nasıl ve ne şekilde anlatıya döküldüğünün tartışıldığı bu bölümü *Kurgusal Anlatıda Zamanın Düzenlenişi* başlığı takip eder. Kurgusal anlatı ve tarih yazımı, Ricoeur'ün kuramında anlatısal söylemin (narrative discourse) iki boyutunu oluşturur. Ancak Ricoeur, tarih yazımına ve kurgusal anlatıya ilişkin düşüncelerinde, onların birbirlerinden ayrıldıkları noktadan öte, birbirleriyle birleştikleri noktaya kilitlenir. Buna göre bütünüyle kurguya, yani "olası olan"a dayalı edebi çalışmaların yansıttığı, tıpkı "olmuş olan"ı konu alan tarih yazımında olduğu gibi, "gerçeklik"ten başka bir şey değildir. Ricoeur bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmektedir: "Edebi çalışmalar, gerçekliğin yalnızca zayıf imgelerini üretmekten öte gerçekliği; (...) sadeleştirme, özümseme ve yüksek noktaya erdirme meziyetlerine dayalı anlamlarla geliştirerek ve son derece çarpıcı bir biçimde hikâyelendirmeyle resmedilmiş olarak gösterir" (Ricoeur, 1984: 80). Zira ona göre hem tarihin hem de kurgusal bir metnin konusu aynı yere, insan deneyimine dayanmaktadır ve insan deneyimi söz konusu olduğunda anlatı, nedensel yapının çözümlemesinden başka bir şey değildir.

Ricoeur'ün anlatı kuramının temeliyse onun zamana yönelik çözümlemesine dayanır. Ricoeur, yapıtında öncelikle zamana ve anlatıya ilişkin kendisinden önce ortaya konulmuş olan yaklaşımları ele alarak tartışır. Düşüncelerine zemin hazırlayan bu yaklaşımlar, Ricoeur'e göre anlatı ve zaman arasındaki kökensel ilişkiyi göz ardı etmişlerdir. Ancak ona göre zaman ve anlatı organik bir bütünlüğe sahiptir.

Zaman ve Anlatı'da Ricoeur, zamana, tarih yazımına ve kurgusal anlatıya dair mevcut yaklaşımların, kendilerini birtakım temel karşıtlıklar üzerine inşa etmiş olduklarını gösterir: Saat zamanı ve insan zamanı, epistemolojik tarih anlayışı ve anlatısal tarih, tarihsel olan ve kurgusal olan. Ancak Ricoeur, söz konusu ayrımların bir karşıtlıktan öte diyalektik içerdiği görüşündedir. Onun *Zaman ve Anlati*'da anlamaya ve açıklamaya çalıştığı şey, insan varoluşunda yaşam bulan, ancak zaman ve anlatı aracılığıyla açımlanabilen, işte bu diyalektik işleyiştir: Ricoeur'ün ifadeleriyle, "ahenksizliğin-uyumu"dur (*concordance discordante*).

Ricoeur'ün bu çalışmada ele alınacak olan zaman kavrayışının kaynağında Augustinus ve Aristoteles'in düşünceleri yer almaktadır. Bunun nedeni, Augustinus ve Aristoteles'in metinlerinde zamanın kökenine ilişkin gerçekleştirilmiş ilk sorgulamaların bulunması ve bunun yanı sıra bu iki düşünürün zamana ilişkin söz konusu karşıt yaklaşımlara (görüngübilimsel ve rasyonalist yaklaşımlara) kaynaklık etmiş olmasıdır. Ricoeur'e göre Husserl'in "iç zaman bilinci" ve Heidegger'in "ekstatik zaman" anlayışı, Augustinus'un zamana ilişkin görüngübilimsel yaklaşımının izlerini taşımaktadır. Bütünüyle iç-zamana yani "insan zamanı"na dayanmakta olan bu yaklaşım, 'şimdi', 'geçmiş' ve 'geleceğin' ruhtaki çözümlenemez sınırlarına işaret etmekte, yani zamanınaporetik* boyutuna kilitlenmektedir. Ancak söz konusu bu

[1] Ricoeur'den önce zamana ilişkin ortaya konulmuş görüngübilimsel yaklaşımlar mevcuttur. Ne var ki Ricoeur, daha önce bu sorgulamanın arı bir formda gerçekleştirilmemiş olduğunu söylemektedir (Ricoeur, 1984: 6). Dolayısıyla onun arı görüngübilimsel yorumu, yeni bir yaklaşım olma iddiasını taşımaktadır.

* Türkçe'de tek bir kavramla karşılanması güç olan *aporia* (ἀπορία) kavramı, Antik Yunanca'da 'üstesinden gelinmesi güç olan', 'engel yaratan bir karışıklık' anlamlarına gelmektedir. Ancak bu karışıklık, bir *aporos* (ἄπορος) yani çözümlenemez bir açmaz, çıkmaz demek değildir.

yaklaşım, her ne kadar zamana dair oldukça derin bir sorgulamayı içerse de Ricoeur'e göre insan deneyiminin zamansal niteliğini açığa çıkaramamaktadır[2]. Zira deneyim, anların yani saat zamanının kör bir akışına bağlı değilse de ve bu noktada deneyimi anlatacak olan kavramlar, hiçbir koşulda nesnel bir ölçüte bağlanamazsa da zaman, ancak bir anlatıda kendi bütünlüğünde açığa çıkabilmekte, ortak bir kavrayışa aracılık edebilmektir. Ricoeur'ün anlatı kuramıyla açımlamak istediği ise, "solus ipse" (yalnız kendi) olarak insanın iç-yaşantısının/zamansallığının bir çözümlemesini yapmak değil, onun yaşamla kurduğu ilişkinin en kökensel boyutlarını sorgulamaktır. Çünkü Ricoeur, zaman üzerine düşünmenin, öncelikli olarak şu soruya cevap aramak olduğunu söylemektedir: "Dasein'ı bir bütün yapan şey nedir?" (Ricoeur, 1984: 61).

Ricoeur'ün Augustinus'tan sonra zaman deneyiminin anlatısal yapısını ortaya koyabilmek adına başvurmuş olduğu yaklaşımsa Aristoteles'e aittir. Aristoteles'in *Fizik* adlı yapıtında ortaya koymuş olduğu zaman anlayışı, Augustinus'tan farklı olarak, zamanın ölçümünü merkeze almaktadır. Bu, ruhtaki ahenksiz akışın uyum ve birliğini bir bütün halinde anlayabilmenin, anlatabilmenin, yani o deneyimi 'anlaşılabilir' kılabilmenin de tek yolu olarak görülmektedir.

Ricoeur'e göre, Augustinus'un çözümlemesi, bütünüyle "insan zamanı"nı, Aristoteles'in yaklaşımı ise "dünya zamanı"nı anlatmaktadır. Bu iki zamanın birliğiyse ancak poetik bir anlatımın eşlik ettiği bir senaryolaştırma'da (muthos) yani 'yazın'da yatmaktadır. Çünkü Ricoeur'e göre yazın, öncelikli olarak anlamanın bir aracıdır. Burada bahsedilen anlama ise, basitçe 'bilgisini edinme'ye indirgenemez bir doğaya sahiptir. Zira Ricoeur'ün sözünü etmiş olduğu anlatının (anlatmanın ve yazının) eşlik ettiği anlama, hermeutik bir anlamadır; ayrı duranların birliğini kavramak, yaşamın dinamiğini anlamaktır. Bu noktada Ricoeur'e göre "daha çok *açıklamak*, daha iyi *anlamak*" [italik bana ait] demektir (Ricoeur, 1984: x). Ricoeur'ün açıklamak ve anlamak arasında gördüğü bu ilişki, onun anlatıya yönelik düşüncelerini ele almak noktasında bu çalışma için oldukça önemli bir yere sahiptir. Zira bu çalışmada takip edilmesi amaçlanılan şu soruyu doğurmaktadır: Fizik deneyimlere karşı(t) bir biçiminde zorunluluklardan öte olasılıklara dayanan insan deneyimini kendi bütünlüğü içerisinde *anlamak*, *anlatmak* ve *açıklamak* nasıl mümkündür? Zira fizik deneyimlerin açıklanması, yinelenebilir, sınanabilir kesinliklere dayanmaktadır. Ancak sıra insan deneyimine geldiğinde yargı, yine onu içkin olduğu bütün mümkün durumlarından yalıtarak sadece birine hapsetmek anlamına mı gelmektedir? Fizik biliminin ve insan bilimlerinin yargılarına dair bu derin ayrım, önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmayla gösterilmek istenense, Ricoeur'ün bu noktadaki yaklaşımının, insan deneyiminin 'açıklanabilir' bir doğaya sahip olmakla birlikte, bu açıklamanın anlama ile birlikte yürütülerek gerçekleştirilmesi gerektiği yönündedir. Ricoeur'ün bu derinliğe işaret ettiği nokta, deneyimin zamansal boyutuna ilişkin çözümlemesinde yer almaktadır.

Augustinusçu İnsan Zamanı Ve Aristotelesçi Dünya Zamanı

Ricoeur'ün anlatı kuramının temelinde zamanın diyalektik kavranışı bulunmaktadır. Zamanın diyalektiğiyse, onun "insan zamanı" ve "dünya zamanı" olarak kavramsallaştırmış olduğu, birbirine indirgenemez iki zamansallığın bütünlüğüne açılmaktadır.

Ricoeur'ün, "insan zamanı" olarak kavramsallaştırmış olduğu zaman anlayışı, çağdaş felsefede Husserl ve Heidegger'in düşüncelerine uzanmakta, kaynağını ise Augustinus'un *İtiraflar*'ın *On birinci Kitap*'ında ortaya koymuş olduğu zaman çözümlemelerinde bulmaktadır. Augustinus burada, kozmik zaman ile insan zamanı yani ruhun zamanı ve zaman'ın yaratıcısı olan Tanrı'nın zamanı yani sonsuzluk arasındaki ayrımları ele almakta ve zamanın aporetik bir doğaya sahip olduğunu göstermektedir[3]. Ricoeur ise *Zaman ve Anlatı*'da insan deneyiminin zamansal niteliğini kavrayabilmek adına Augustinus'un

[2] Ricoeur, söz konusu sorgulamasında kendi amacının, "insan deneyiminin zamansal karakteri"ni ortaya koymak olduğunu söylemektedir (Ricoeur, 1984: 3).

[3] Ricoeur, Augustinus'un ortaya koymuş olduğu zamana ilişkin aporiaları dört başlık altında inceler. Ricoeur'ün söz konusu incelemesi bu kısa çalışmada çözümlenemeyecek denli kökensel tartışmalara dayanmaktadır. Ancak burada Augustinus'un 'ruhun yayılımı' olarak ortaya koymuş olduğu düşüncesini açımlayabilmek adına Ricoeur'ün tartışmaya açtığı bu aporialardan kısaca bahsedilecektir.

ISSN: 2147-1622

uzlaşmazlıklar olarak ortaya koymuş olduğu "dünya zamanı" ve "ruhun zamanı" karşıtlığına kilitlenmektedir.

Augustinus'un sorgulaması ilkin geçmiş, şimdi ve gelecek olarak dile getirilmekte olan zamansal aralıkların ontolojik mevcudiyetlerine kilitlenmiştir; onların var olup olmadığı, eğer varsa nerede var olduğu sorgulanmaktadır[4]. Zira her ne kadar varlıklarından kuşku duymayacağımız bir kesinlikte geçmişten, gelecekten ve şimdiden söz etmekte isek de Antik Yunan düşünürlerinden kalan şu soruya yanıt vermek, söz konusu alışkanlığın gerçekliğini sorgulanır kılmaktadır: "Eğer geçmiş artık yoksa, eğer gelecek henüz var değilse ve eğer şimdi her zaman mevcut değilse, bu durumda zaman nasıl var olabilir?" (Ricoeur, 1984: 7). Augustinus'un zamana ilişkin bu kökensel soruya karşı getirmiş olduğu -çözümü içermekle birlikte başka bir çözümsüzlüğe açılan- diğer bir aporia ise[5], bir yandan duyumsanan ancak diğer bir yandan da dilin eşlik ettiği ve desteklediği bir soruna açılır. Buna göre, geçmiş, gelecek ve şimdi vardır, zira onlar hep deneyimin de eşlik etmekte olduğu belirli bir uzunlukta var olmaktadır. Onların bir uzunluğa sahip olmalarından dolayıdır ki uzun ya da kısa zamanlardan söz edilebilmektedir. Bu kez karşımıza çıkan soru ise, ölçülebilen bu zamanın nerede yer almakta olduğudur. Zira bir şeyi ölçmek, hep bir alanı gereksinmektedir. Peki, zamanın alanı/mekânı neresidir? Augustinus, zamanı göksel hareketlerle olan ilişkisi bağlamında ele alan kozmik kavrayışa şiddetle karşı çıkmaktadır. Çünkü Augustinus'a göre zaman, ne mekâna bağlıdır ne de devinime[6]; mekân ya da devinim, zamana göre ikincil yaratılardır. Her ne kadar devinimin ya da mekânın öncesinden söz etmek mümkünse de zamanın öncesinden söz etmek mümkün değildir. Augustinus'un zamanın nerede bulunduğu sorusuna vermiş olduğu yanıt ise, geçmişin, şimdinin ve geleceğin 'ruhta' yer almakta olduğudur (Augustinus, 2010: 771). Dolayısıyla ruhtan (yani insandan) bağımsız olarak ne geçmiş zamandan ne gelecek zamandan ne de şimdiden söz etmek olanaklıdır. Augustinus'a göre bu üç zaman, ruhun şimdisinde açımlanan zamanın üç görünümüne işaret etmektedir: 'geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman', 'şimdikilere ilişkin şimdiki zaman' ve 'gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman' (Augustinus, 2010: 749). Augustinus'un bu düşüncesinden yola çıkarak Ricoeur, ruhta yer almakta olan bu üçlü şimdi'yi şöyle yorumlamaktadır: "Geçmiş şeylerin şimdisi bellektir, mevcut şeylerin şimdisi doğrudan görüştür (...) gelecek şeylerin şimdisi ise beklenti" (Ricoeur, 1984: 11).

Augustinus'un üçlü şimdi olarak ortaya koymuş olduğu zamana ilişkin bu yaklaşımı, Ricoeur'ün 'anlatısal zaman' kavrayışında, zamanın iç-deneyimle olan bağını köktenci bir biçimde ele almış olması bakımından derin bir etkiye sahiptir. Ancak Ricoeur'e göre yine de Augustinus'un zamana ilişkin kavrayışı, zamanı yeteri ve hakiki ölçüde ele almamaktadır. Zira ona göre Augustinus, insan zamanının dünya zamanı ile olan kökensel bağını gösterememektedir. Ricoeur'ün anlatının zamanına; yani anlatanın, metnin ve dinleyicinin "ortak zaman"ına yayılan "anlatısal zaman"ı açımlayabilmek adına başvurduğu ikinci yaklaşım ise Aristoteles'e aittir.

Aristoteles'in *Fizik*'te ortaya koymuş olduğu ve sonraları on sekizinci yüzyılda Kant tarafından geliştirilen zaman yorumu, "dünya zamanı"na kilitlenmiştir. Doğadaki düzenliliği dilsel düzende anlatmaya olanak veren, olaylar arasındaki uygunluğu gösteren bu yaklaşım, saat zamanını esas almaktadır. Aristoteles'in *Fizik*'te zaman kavramına yönelmesi, daha çok devinimi anlamaya yöneliktir. Ricoeur'ün düşüncesinde Aristoteles'e merkezi bir yer vermesi ise, saat zamanı, *Poietika*'da deneyimin anlatı aracılığı ile düzenli bir birlik halinde yazıya/söze dökülmesinin olanağı olarak ele almasından ileri gelmektedir.

[4] Augustinus'un söz konusu sorgulaması, Antik Yunan'ın 'var olan, her zaman *bir yerde* var olur' düşüncesine dayanmaktadır. Eğer zamanın varlığından söz ediyorsak, o halde zaman 'nerede' var olmaktadır?

[5] Ricoeur'ün de Augustinus'un zaman anlayışını çözümlerken işaret etmiş olduğu gibi Augustinus, zamana dair ortaya koymuş olduğu aporiaları, başka aporialarla karşılamaktadır. Zira Augustinus'un temel amacı bu aporiaları çözümlemek, onlara bir yanıt vermek olmadığı gibi, zamanın çözümlenebilir bir doğaya sahip olduğunu da düşünmemektedir. Ricoeur'ün 'insan zamanı'na kilitlenmiş olan fenomenolojik yaklaşımın olumsuz bir yapıya sahip olduğunu söylemesinin nedeni de buna dayanmaktadır. Bu konuya çalışmanın ilerleyen kısımlarında açıklık getirilecektir.

[6] Augustinus bunu Yesu'nun güneşi durdurması ile örneklendirir: Güneş dursa dahi zaman, akmaya devam edecektir (Augustinus, 2010: 759)

ISSN: 2147-1622

Ricoeur, Aristoteles'in *On Memory and Reminiscence*'ta (Hafıza ve Anımsayış) ortaya koymuş olduğu düşüncelerinden yola çıkarak her ne kadar zaman içinde (en khronoi) var olmakta iseler de zamana dair algılayışın (aisthēsis), her şeyden evvel 'önce' ve 'sonra' ayrımını içerdiğine işaret etmektedir (Ricoeur, 2012: 35). Yani başka bir ifade ile bizim zamana yönelik algılayışımız hep bir ardışıklık düşüncesi çerçevesinde gerçekleşmektedir. Elbette zaman, öncelik ve sonralığa indirgenemez mahiyettedir ancak insansal algılayışı ve dolayısıyla zamanın ifadesini olanaklı kılan, ancak 'önce'lik ve 'sonra'lık ile nitelendirilebilmektedir. Ricoeur bu noktada Aristoteles'in zaman çözümlemesini, onun hafıza çözümlemesi ile örtüştürmeye girişir. Bunun için Aristoteles'in şu sorusunu yineleyerek işe başlar: Bir şey ortada olmadığı halde duygu mevcut olduğunda, namevcut bir şeyi nasıl anımsayabiliyoruz? Aristoteles'in bu soruya verdiği yanıt, bunun bir tür resim (zographema) olan hafıza aracılığı ile gerçekleştiğidir. Bu resim, 'ruhta onu yönlendiren bölümde' bir 'duygulanım' olarak açığa çıkmaktadır (Ricoeur, 2012: 35; Aristotle, 1995a: 717). Bu noktada anımsayış ise iki türlü kendini göstermektedir: *mnēmē* (akla geliş/basit anı) olarak ve *anamnēsis* (hatırlama) olarak[7]. Basit anı olan *mnēmē,* bir duygulanım gibi gelivermekte, hatırlama (recollection) olan *anamnēsis* ise etkin bir arayışa karşılık düşmektedir (Ricoeur, 2012: 37; Aristotle, 1984: 720).

Ricoeur'ün Augustinus ve Aristoteles'in düşüncelerine dayalı çözümlemesi bize şunu göstermektedir: Zamanın sadece 'insan zamanı' olarak ele alınışı, her ne kadar deneyimin iç dinamiğini anlatmakta ise de negatif bir anlam taşımaktadır. Zira söz konusu yaklaşım insanı tıpkı bir *yalnız kendi* (solus ipse) gibi görmektedir. Yani daha açık bir ifade ile, onun dünya ile ve başkaları ile kurduğu kökensel ilişkiyi ifade edememektedir. Birlikte deneyimin 'anlatımı'na kapılarını kapatmaktadır. Ancak Ricouer'e göre birlikteliğin ruhu, kozmik zamanın eşlik ettiği bir zamanda, 'ortak zaman'da, başka bir ifade ile "anlatısal zaman"da varlık bulmaktadır.

"Anlatısal Zaman" ve Üçlü Mimesis

Ricoeur'ün düşüncesinde arı görüngübilimsel zaman, Aristoteles'in ve Augustinus'un zamana ilişkin düşüncelerinin bir birlikteliği, başka bir ifade ile diyalektiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu diyalektiğin çözümlendiği yer ise Ricoeur'e göre anlatının kendisidir. Anlatı, bu iki zamanın birlikteliğinden üçüncü bir zamanın varlığına açılmaktadır. Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'da açığa çıkan bu üçüncü zamanın, anlatısal zamanın, bütünüyle mimetik etkinliğe bağlı olduğunu söylemektedir (Ricoeur, 1988: 245). Ona göre ancak anlatısal zaman aracılığıyla ruhtaki uyumsuzluk, gerçek bir uyumla açığa çıkmaktadır. Bu yolla bellek de beklenti de, doğrudan görüş de berraklaşmakta ve zaman, anlatısal zamana dönüşmektedir. Ricoeur'ün anlatısal zaman düşüncesini kavrayabilmek ise öncelikle anlatı'nın zemini olan 'temsil' ve temsil düşüncesinde içerilmekte olan 'senaryolaştırma'nın çözümlenmesi ile olanaklıdır.

Ricoeur'ün temsile ve senaryolaştırmaya ilişkin düşünceleri, Aristoteles'in *Poietika* adlı yapıtında ortaya koymuş olduğu 'mimesis' (temsil) ve 'muthos' (senaryolaştırma) kavramlarına dayanmaktadır. Her ne kadar Ricoeur, söz konusu bu iki kavramı Aristotes'ten devralmışsa da kendi felsefesi bağlamında özgün bir yorumlaştırmaya tabi tutmuştur. Öyle ki Ricoeur felsefesinde mimesis, üçlü bir şekilde (mimesis 1 [ön-düzenleme], mimesis 2 [düzenleme], mimesis 3[yeniden-düzenleme] olarak) ele alınmaktadır.

Aristoteles'in mimesis kavramı, yazın sanatı söz konusu olduğunda 'temsil' anlamına gelmektedir[8]; yani basitçe benzer olanı ortaya koymayı amaçlamak, kopya etmek, taklit etmek demek değildir. Daha

[7]Bu çalışma içerisinde Aristoteles'in *mnēmē* ve *anamnēsis*'e yönelik düşüncelerine ayrıntılı olarak yer verilmeyecek olsa da Aristoteles'in anımsayış ve hatırlama arasında bir ayrım görmüş olduğunu vurgulamak önemlidir. Bu önem, bir sonraki başlıkta Aristoteles'in 'üçlü mimesis' kavrayışında anlamını bulacaktır.

[8] Ricoeur *Zaman ve Anlatı*'da mimesis'ten söz ederken onu tek bir kavram yerine hemen her yerde "kopya ya da temsil" (l'imitation ou la représentation) ifadesi ile karşılamaktadır. Bu çalışmada ise mimesis kavramı, taklit değil, temsil olarak kavramsallaştırılacaktır. Bunun nedeni, Ricoeur'ün Aristoteles'in yazın sanatındaki mimesis'i tartışırken ortaya koymuş olduğu şu vurguya dayanmaktadır: Ona göre burada mimesis, var olanın bir yinelemesi olarak Platoncu taklit kavramından uzak bir biçimde "yaratıcı bir taklit" anlamına gelmektedir, 'temsil' ise, tam da kurgusala alan açan aralığı ifade etmektedir. (bkz. Ricoeur, 1984: 45). Bu nedenle yazındaki yaratı söz konusu olduğunda temsil, mimesis kavramını taklit kavramından daha doğru karşılar gözükmektedir.

ziyade, kurguya dayalı bir taklit olarak temsil etmek, "olayların düzenini oluşturmak" anlamına gelmektedir (Aristoteles, 2005: 25, 27). Aristoteles düzenlemeyi *Poietika*'da daha çok biçimsel olarak ele almaktadır. Ancak bizim için önemli olan, Ricoeur felsefesinde söz konusu 'düzenleme'nin nasıl oluştuğu, kurulduğu ve anlaşıldığıdır. Zira Ricoeur düşüncesinde söz konusu bu kavram, biçimsel bir 'düzenleme' anlamına gelmemektedir. Daha ziyade 'anlatının zamanı', 'anlatanın zamanı' ve anlamlı bir birlik olarak 'metnin zamanı'nı birbirine bağlayan bir rol üstlenmekte; Ricoeur'ün 'anlatısal zaman' düşüncesine bir zemin oluşturmaktadır. Dolayısıyla mimesis, biçimsel bir düzenlemeden öte; 'anlama', 'açıklama' ve 'anlatma' düzeylerine karşılık düşmektedir. Anlatısal zamanın mümkünatı ise, bu üçlü mimesis'in bir bütün olarak açığa çıkması ile olanaklıdır.

Anlatı'da her birinin bir diğerine kökensel olarak bağlı olduğu düzenlemelerden ilki olan ön-düzenleme (prefiguration), Ricoeur'e göre bir tanıma yetisidir. Yani eylemi ya da yaşanan bir deneyimi, 'genel olarak' yapı özellikleriyle saptayabilme yeteneğidir. Bir eylemin amaç ve nedenler bütünlüğünün görülebilmesidir. 'Ne', 'neden', 'kim', 'nasıl', 'kimle' ve 'kime karşı' sorularına verilebilecek olası yanıtların anlatısal bir kavrayışı'dır (Ricoeur, 1984: 55). Başka bir ifade ile ön-düzenleme, bir 'anlama' düzeyidir. Zamansal bir eylemin anlamı ise, onun kendi içindeki nedenselliğinin çözümü ile olanaklıdır. Ancak konu, fiziksel bir yasaya bağlanabilecek bir nedensellikten ziyade insan deneyiminin nedenselliği olduğunda, bu kolaylıkla anlaşılabilir, açıklanabilir olmayacaktır. Zira her ne kadar, örneğin bir eylemin faili ya da yönelmiş olduğu nesne ya da kimse kolaylıkla ve herkes tarafından algılanabilir gözükse de her eylem, kendi içinde birden çok dinamiği barındırmaktadır. Ya da aynı şekilde kişi kendi deneyiminin anlamından dahi uzağa düşebilmekte, nedenleri ve nihayi sonuçları kavrayamamaktadır. Örneğin politik bir durumun faili iken kendini o durumun nesnesi olarak değerlendirebilmekte ya da yanı başında yaşanan bir trajediyi basitçe 'hüzün yaratan bir olay' olarak değerlendirebilmektedir. Dowling, anlatının, eylemin ve deneyimin nedenselliği ile ilişkisini *Ricoeur on Time and Narrative*'de şöyle ifade etmektedir:

> Ricoeur'ün bize göstermek istediği, nedenselliğin bu özel türünün temeli –bize, Aristoteles'in de söylediği gibi; bir hikâyede bir şey, bir diğeri 'yüzünden' meydana gelir'i söyleten olaylar arasındaki içsel ilişki- 'eylemin düzeninde içselliği anlamaktan ve (…) kaynağını gerçek eylemden alan anlatı öncesi yapılar'dan başka bir şey değildir (Dowling, 2011: 53).

Ancak 'ön-düzenleme', yaşanan her türlü şeyi belirli neden-sonuç bağlantıları eşliğinde biçimlendirerek -Heideggerci bir kavramsallaştırma ile çerçeveleyerek (enframing)- kavramaktan da ayırt edilmelidir. *Ön-biçimlendirme*, daha ziyade bir eylemin ardında yatan nedenler ve etkiler çokluğunun tanınmasına, olayların birbirleri ile bağıntısı içinde her türlü olanağın koşulunun görebilmesine karşılık düşmektedir.

> materyal nedenselliğin kendi otoritesini nomolojik genellemelerden alması gibi, dürtü'nün ve eylemin bu alternatif nedenselliğinin de otoritesini -kökleri gerçek eylemin anlatı öncesi yapısına dayalı olan- anlatıdan aldığı söylenebilir. Bu, eylemin; başkalarını, onların dürtü'lerini, niyetlerini ve inançlarını dikkate alarak anlamayı içeren anlambilimsel alanıdır (Dowling, 2011: 54).

Ricoeur'ün 'düzenleme' (configuration) olarak ele almış olduğu mimesis 2 ise, mimes 1'in bir tamamlayıcısı olarak, senaryolaştırma anlamına gelmektedir. 'ön-düzenleme' olan anlatısal kavranışın söze dökülmesi, temsil edilmesi yani bu anlamıyla *açıklanması* demektir. Ricoeur'e göre *anlamak*, insan bilimlerinin özgünlüğü ve indirgenemezliğine olan ısrarı bildirirken, *açıklamak*, doğa bilimleri kadar insan bilimleri arasındaki epistemolojik devamlılığın da iddiasını taşımaktadır (Ricoeur, 2007: 125). Senaryolaştırmanın, Augustinus'un zaman paradoksunu yansıttığını ve hem kurgusal düzlemde hem de şiirsel düzlemde bu paradoksu çözdüğünü iddia eden Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'da şöyle söyler:

> senaryolaştırma, biri kronolojik olan, diğeri olmayan iki zamansal boyutu çeşitli uygunluklarla bir araya getirir. Bunlardan ilki, anlatının olaylara dayanan boyutunu oluşturur. Hikâyeyi, olaylardan oluştuğu kadar nitelendirir. İkincisiyse, aslında sayesinde olay örgüsünün olayları bir hikaye haline getirdiği düzenleyici olandır. Bu düzenleyici edim, çok boyutlu eylemlerin ya da hikayenin tesadüfleri olarak adlandırdığım şeyleri "birlikte anlama"lardan oluşur. Bu, olayların çeşitliliğinden zamansal bir bütünlük elde eder (Ricoeur, 1984: 66).

ISSN: 2147-1622

Böylece senaryolaştırmanın kurduğu bu özgül olay-örgüsü modeli, Ricoeur'e göre zaman içindeki kalıcılığı, karşıtı olan değişkenliği ve çeşitliliği birbiriyle bütünleştirmeye olanak tanımaktadır (Ricoeur, 1990: 189). Ortak zamanın, 'anlatısal zaman' olarak açığa çıkması ise, 'yeniden-düzenlemenin' alanında yani mimesis 3'te söz konusu olmaktadır.

Ricoeur'ün 'yeniden-düzenleme' (refiguration) adını vermiş olduğu mimesis 3, metnin dünyası ile okurun dünyasının ya da seyircinin dünyasının kesişim noktasına karşılık gelmektedir (Ricoeur, 1984: 71). Yani başka bir ifade ile, anlamanın anlatıya doğru genişlediği alanı ifade etmektedir. Zira metnin anlamı, kendi ardında yatan bir şey değildir, bundan ziyade o, kendinden önce var olan bizi de içine alan ve bizim ilişkimizi kuran şeydir (Jervolino, 1996: 74). Bu noktada metin ve eylem arasındaki ilişki, kesinlikle çok merkezidir; çünkü söylem olarak metin, Ricoeur'e göre eylem sayılmaktadır (kendisinin bu söylemi de bir çeşit eylemdir) ve insan sözü gibi çoklu ve çokbiçimli olan eylem, bir metin olarak ele alınabilmektedir (Jervolino, 1996: 74). Bu açıdan Ricoeur, yaşam ve anlatı arasında doğrudan bir paralellik gören Sokratik bir tavra sahiptir (Simms, 2003: 108). Ricoeur'ün mimesin üçlü yapısı düşüncesi ile ortaya koymuş olduğu gibi anlatma edimi, kökensel bir anlamayı ve açıklamayı gereksinmektedir. Ricoeur bu düşüncesini, *Zaman ve Anlatı*'nın ikinci cildinde *Zamanın Kurgusal Deneyimi* başlığı altında yirminci yüzyılın önemli edebi metinleri aracılığıyla tartışmaya açmaktadır. Bu metinler zaman üzerine derin tartışmalar içeren *Büyülü Dağ* (Thomas Mann), *Kayıp Zamanın İzinde* (Marcel Proust) ve bu çalışmada Ricoeur'ün zaman kuramı ile birlikte çözümlenmeye çalışılacak olan *Mrs. Dalloway* (Virginia Woolf).

Bir Örnek: Mrs. Dalloway

Yirminci yüzyılın kuşkusuz en önemli edebiyat yazarlarından biri olan Virginia Woolf edebi yazılarında zamana ilişkin sorgulamalara en çok yer vermiş, konuyu edebi olarak tartışmış yazarlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Önceleri "Saatler" ismini vermeyi düşündüğü ancak sonrasında hikâyenin başkarakterlerinden biri olan Mrs. Dalloway'in adını verdiği romanı ise, doğrudan zamanı ele alan çağdaş edebiyatın en önemli yapıtlardan sayılmaktadır. *Mrs. Dalloway*'in bu çalışma için önemi ise, hikâyenin anlatım tekniğinden (bilinç-akışı tekniğinden) yazarın metindeki konumuna; anlatılmakta olan hikâyeden anlatımın diline kadar her şeyiyle Ricoeur'ün "anlatısal zaman" (*le temps raconté*) adını vermiş olduğu zaman yorumu için eşsiz bir örnek olmasından ileri gelmektedir. Öyle ki *Mrs. Dalloway*, Ricoeur'ün zamana ilişkin düşüncelerinin adeta bir iz-düşümü gibidir. Ricoeur felsefesinde 'yaşam zamanı' olan 'anlatısal zaman', Woolf'un romanında adeta 'yaşama sanatının anlatısallaşması' olarak kendini göstermektedir.

Roman, başından sonuna kadar bir günün on iki saatinde geçmektedir. Sanki okumaya yarısından başladığımız ya da hikâyenin ancak bir kesitine tanıklık ettiğimiz düşüncesini uyandırırcasına roman, "Mrs. Dalloway, çiçekleri kendi alacaktı" cümlesi ile açılmaktadır. Elli yaşlarında, oldukça zarif ve iyi bir ev sahibi olan Clarissa Dalloway o akşam, evinde mensubu olduğu üst sınıftan insanların; dostlarının, devlet eşrafından önemli kimselerin katılacağı bir parti verecektir. Clarissa o gün, uzun yıllardır Hindistan'da yaşamakta, onun hem eski dostu hem de bir zamanlar evlenmeyi düşündüğü adam olan Peter Walsh'ın Paris'e geldiği haberini alır. Peter'ın Paris'e olan ziyareti Clarissa'nın gün boyunca Paris sokaklarında karşılaştığı yer ve durumlarda geçmişe dönük hatırlayışlarına zemin oluşturur. Clarissa bir yandan akşam vereceği parti için telaşla hazırlıklarını sürdürürken bir yandan da anıların zenginliğinde gezinmektedir. Peter'la ve aynı dönemlerde Clarissa'nın arkadaşı ve belki de ömrü boyunca tek âşık olduğu kişi olan Sally'le öyküsü hikâyenin şimdisine sürekli eşlik etmektedir. Bu noktada geçmiş ve şu an'ın birlikteliğindeki şimdiki zaman adeta Augustinus'un insan zamanının ruhun bir yayılımı olduğu düşüncesinin temsili gibidir. Yani başka bir ifade ile şimdinin nasıl hep geçmişi, şu an'ı ve geleceği birlikte kuşatan bir şimdi'ye açıldığını göstermektedir. Bu birliktelik bir yandan zamana ilişkin bu önemli vurguyu taşırken bir yandan da Clarissa'nın yaşamına ilişkin izleri gözler önüne sermekte, okuyucunun onu tanımasına olanak vermektedir. Clarissa ile birlikte Woolf'un bir tesadüf ile yazgılarındaki bağı açığa serdiği ve romanı adeta birbirleri ile kesişen iki hat olarak okumamızın yolunu açtığı diğer karakter ise Septimus Warren Smith'tir.

Yayın Tarihi / Publication Date: Haziran / June 2017

Septimus, Clarissa'nın tersine alt sınıfa mensuptur ve yaşı oldukça gençtir. Clarissa ve Septimus arasındaki fiziksel ve niteliksel karşıtlıklar oldukça fazladır. Örneğin Clarissa, eşrafı ile ilgili, çevresini bütünüyle sezgilerine dayalı olarak anlamaya çalışan, pek bilgili sayılamayacak yaşlı bir kadın iken,[9] Septimus; Dante ve Aiskhylos okuyan, gençliğinin daha başında kendisi için Shakespeare demek olan, âşık olduğu kadın demek olan İngiltere'yi kurtarmak için Birinci Dünya Savaşı'na katılmış, Fransa'da çarpışmış bir delikanlıdır. Yakın arkadaşlarını savaşta yitirmiştir. Savaşın izleri giderek kendini göstermeye başladığında, gündüz düşleri görmeye; geride bıraktığı an(ı)larsa, mutsuz bir şimdi'ye dönüşmeye başlamıştır. Duygularını yitirdiğini düşünmeye başladığında ise âşık olmamasına karşın ona içinde yaşadığı sıkıntıları unutturan, ellerinin değdiği her şeyi adeta canlandıran Lucrezia ile evlenmeye karar vermiştir. Ancak bu evlilik ne Septimus'un dünyaya karşı içinde büyüttüğü tiksintinin ne gündüz düşlerinin/halüsinasyonlarının ne de giderek delirmesinin önüne geçebilmiştir. Septimus çoğu zaman kendi kendine yüksek sesle konuşmakta, savaşta yitirmiş olduğu silah arkadaşlarına seslenmekte, onu çağıran sesler işitmektedir. Doktorlar, Septimus'un sağlıklı ve de (ironik bir biçimde prensip olarak deli ifadesini kullanmamaktadırlar) durumunun basitçe 'ölçme yetisinin yokluğu' olduğunu söylemektedirler. Ancak bu kayıp, zamanla kendi başına iyileşebilir bir kayıp değildir. Septimus'un eşinden ayrılarak -kibar bir ifade ile- bakımevinde istirahat etmesi ya da daha açık bir ifade ile 'kapatılması' gerekmektedir. Woolf, katı bilimsel yargının verdiği bu hükmü şu sözlerle ifade etmektedir:

> Ölçü, kutsal ölçme yetisi (...) İngiltere'yi de rahata kavuşturuyordu; ülkenin delilerini kapatıyor, doğumu yasaklıyor, umutsuzluğu cezalandırıyor, hastaların kendi kişisel görüşlerini sürdürmelerine olanak vermiyordu (Woolf, 2016: 101).

Septimus'un ısrarlı karşı çıkışlarına rağmen kapatılmaktan kurtulması ise olanaksızdır. Doktorları Holmes ve Bradshaw yüce(!) bir yargıda bulunmuşlar, derhal toplumun ve hastanın refahı için yargının uygulamaya konulmasını istemişlerdir. Holmes ve Bradshaw'ın ruhsal bir hastalık karşısında aldıkları bu katı tavır, deneyimin çok boyutluluğunu çözümleyerek anlamanın eşlik ettiği açıklama yerine, algısal durumun basit bir kategorizasyonuna dayalı yanlış yaklaşımı göstermektedir. Hermeneutik bir anlamanın eşlik ettiği açıklama yerine doğa bilimlerindekine benzer açıklamada bulunulmaktadır. Katı bilimsel tavrın bu yanlış yargısı Septimus'u intihara kadar sürükleyecektir. Holmes'in ve Bradshaw'un bu hükmü, Ricoeur tarafından ruhun zamanın karşısında değişmez yargıların zamanı olarak, *anıtsal zaman* olarak kavramsallaştırılmaktadır. Anıtsal zaman, ruhun zamanın kuşatıcılığının, akıcılığının yanında/karşısında, saat zamanına dayalıdır ve değişmezin, hep aynı kalanın zamanını ifade etmektedir. Ricoeur'e göre saat zamanı, anıtsal zamanın yalnızca işitilebilir bir ifadesidir (Ricoeur, 1985: 106). Canlı ve geçmişi, geleceği, şu an'ı sürekli bir birlik olarak, bir yayılım halinde kuşatan ruhun zamanının karşısında anıtsal zaman, adeta cansız ve 'sonsuz bir şimdi' gibi iş görmektedir. Romandaki iki doktorun yargısı bu cansız ve sonsuz şimdi'nin bir göstergesi gibidir:

> Harley Sokağı'nın saatleri, parçalayarak, ayırarak, bölerek, ufalayarak haziran sabahını kemiriyor, boyun eğmeyi öğütlüyor, yetke'yi yüceltiyor, bir ağızdan ölçme yetisi'nin tartışılmaz üstünlüğünü haykırıyorlardı (Woolf, 2016: 104).

Her ne kadar Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'daki çözümlemesinde, anıtsal zamanın karşılığı olarak değerlendirmemiş olsa da, romandaki anıtsal zaman, aynı zamanda Hristiyanlığın söyleminde de karşılığını bulur bir biçimde işlenmektedir. Tutucu bir bilimsel yargının nihayetinde ölüme sürüklediği Septimus'un yaşamı, bir benzerini Clarissa'nın kızına öğretmenlik yapmakta olan Miss Kilman'ın Hristiyanlık'la, onun yargıları ile kurduğu ilişkide kendini göstermektedir. Ancak Kilman, Septimus'un aksine anıtsal zamanda hüküm süren 'kutsal'ın yargılarına direnmemekte, ona boyun eğmektedir. Onun zehrine adeta bir iyileştirici gözü ile bakmakta, görüsünü nasıl teslim aldığını, içinde yaşattığı aşağılık hissini nasıl da kine ve öfkeye dönüştürdüğünü görememektedir. Kimsesizliğini, sevgisizliğini görmezden gelerek bakışlarını kendisine değil başkalarına çevirmekte, adeta ruhsal boşluğunun intikamını almak istemektedir. Yaşamı ile söyleminin ne denli çelişkili olduğunu görememektedir: "İnsan mutlu olunca kendi kendine yeter, demişti Elizabeth'e, oysa Miss Kilman lastiktiksiz bir

[9] Clarissa, açık sözlülüğü ve ahmaklığı birbirine karıştıracak denli saf, yaşamın ona sunduğu cömertlikleri büyük bir kıymet bilirlikle kabul eden ancak yaşamı yorumlama konusunda alık bir kadın olarak resmedilmiştir.

tekerleğe benziyordu" (Woolf, 2016: 130). Woolf, kendi sözünün hakikati dışında her türlü olanağı yadsıyan kutsal dinin yaklaşımı ile katı bilimsel yaklaşımın benzerliğini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Ölçü'nün biraz daha az güleç, daha ürkünç bir ablası vardır (...) şu anda bile tapınakları yıkmaya, putları parçalamaya, hepsinin yerine kendi asık suratını yerleştirmeye çabalayan bir Tanrıça. Bu Tanrıça'nın adı, Yola-Getirme'dir. Dine-Döndürme-dir ve zavallıların istemiyle beslenir; gözboyamaya, zor kullanmaya bayılır, kendi çizgilerinin halkın yüzünde yansımasına bakmaya doyamaz. Bakarsınız Hyde Park'ta bir kürsüye çıkmış söylev veriyor; beyazlara bürünmüş, başı önünde, kardeşlik sevgisi kılığında geçiyor fabrikalardan ve millet meclislerinden, yardım eli uzatıyor ama aslında baskı peşinde; yoluna çıkan dik kafalıları, hoşnutsuzlukları kabaca iter bir yana; ışıklarını kendisinin gözlerinden alan uysal kişileri bol bol kutsar (Woolf, 2016: 101, 102)

Bu iki yaklaşımın aynı zamansal niteliğe sahip oluşunun nedeni ise, kuşkusuz kendisi dışındaki her türlü var oluş olanağına kapılarını kapatmalarından; yaşamın, içinde akmakta olduğu sonsuz olanakları tek bir varoluş koşuluna indirgeyerek anlatının zengin doğasının dışında yer almalarından kaynaklanmaktadır. Çünkü her şeyden önce anıtsal-zaman, 'geçerlilik'e ve 'kalıcılık'a dair derin bir vurgu taşımaktadır. Ricoeur bu vurgunun romanda otorite ve iktidar figürlerinin zamanı olarak karşımıza çıktığını söylemektedir (Ricoeur, 1985: 106). Bu niteliği ile anıtsal zaman, Clarissa ve Septimus'un ayrı ayrı yaşadıkları canlı zamanın karşı kutbunu oluşturmaktadır. Anıtsal zaman, otoriter yargıları ile her şeyi *aynı*laştırmakta ve dolayısıyla yaşamın o esrarengiz akışına gözlerini kapatmaktadır. İçinde barındırdığı çelişkiler gün gibi ortada iken, her ikisi de yaşamla kurulan ilişkiden ziyade kurallar ile; olanaklardan öte zorunluluklar ile ilgilenmektedir. Bu durum, Woolf tarafından Miss Kilman'ın yaşantısı ile yargıları arasındaki derin ironik bağda şöyle örneklendirilmektedir:

> Miss Kilman, Ruslar için kendini ateşe atmaya, Avusturyalılar için uğruna açlıktan ölmeye hazırdı, gelgelelim başbaşa kalındığında nasıl azap verirdi insana, yeşil yağmurluğunun içinde nasıl duygusuzdu (Woolf, 2016: 17, 18)

Bu çalışma için önemli olan ve bu nedenle dikkatle üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise Woolf'un anlatıcılığıdır. Yani başka bir ifade ile anlatıcı olarak yazarın, okuyucusu ile nereden konuşmakta olduğudur. Zira roman boyunca anlatıcı, ne her şeyi üst bir göz olarak tüm nedensellikleri içerisinde okuyucuya ileten muktedir bir yorumcudur ne de hikâyede yer almakta olan ve belirli bir perspektiften konuşmakta olan bir anlatıcıdır. Bu nedenle, 'anlatıcı hikâyede 'nerede' konumlanmaktadır?' gibi bir soru, Mrs. Dalloway söz konusu olduğunda, yanıtsız kalmaktadır. Zira anlatıcı bu romanda hem 'her yerde' hem de 'hiçbir yerde'dir. Bennett, bunu Woolf'un "sanatını gizleme sanatı" olarak adlandırmaktadır (Bennett, 1984: 114).

> Çünkü Westminster'da oturunca –kaç yıl oldu? Yirmi küsur- insan trafiğin ortasında bile, ya da geceyarısı uyanınca Clarissa kalıbını basardı, garip bir sessizlik, daha doğrusu gizemli bir şeyler duyar, açıklanamaz bir kesinti (ama belki de kalbi hasta olduğu için öyle geliyordu, denilenlere bakılırsa), Big Ben vurmadan önce" (Woolf, 2016: 10).

Ancak Ricoeur'ün üçlü mimesis düşüncesi izleğinde ele alındığında, bu çok daha derin bir yoruma işaret etmektedir. Zira anlatıcının konumu ve yorumu, onun yaşama dair derin kavrayışının izlerini taşımaktadır. Perspektifin bu denli dağıldığı, merkezin bu denli yerle bir edildiği bir roman, bir teknikten (bilinç-akışı tekniğinden) çok daha fazlasına işaret etmektedir. Yazarın dili, onun romandaki sözü ve varlığı olmaktadır. Yazar bilinçlere ses olmakta, ancak görü olmamakta; okuyucuya sadece karakterlerin zihinlerinden geçeni aktarmakla birlikte, söz konusu anlatıya derin bir yorum kazandırmaktadır.

Romanda zamana yönelik temel vurguyu taşıyan göstergelerden biri ise Londra'nın ünlü saat kulesi olan Big Ben'in vuruşlarının roman boyunca pek çok kez anlatının arasına girerek tekrarlanmasıdır. Big Ben'in her bir vuruşu, zamanın bir yandan birleştirici bir yandansa ayırıcı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Saat zamanı, zamanın birleştirici unsurudur. O, romanda tüm karakterleri, zamanın aynı niteliğinde; bu ilerleyişe mahkum oluşlarında birleştirmektedir. Bu noktada Big Ben'in vuruşu ile saat zamanı, adeta ilerledikçe geri alınamaz bir biçimde eteğine biriktirdikleri ile hızla uzaklaşan, yitirilen bir zamanı temsil etmektedir. Geçmiş, romanın şimdisine sürekli eşlik etmesi ile her ne kadar dinamik bir

yapıya sahipse de yaşananlar, tüm ağırlıkları ile yaşantıyı biçimlendirmektedir. Ne savaşların ne karşılaşmaların ne de yargıların bir geri dönüşü vardır. Zamanın dinamik yüzü üzerine kazınmış hiçbir izi bütünüyle silmeye, yok etmeye muktedir değildir : "İşte! Yine vuruyor! Önce ahenkli bir uyarı, sonra zamanın geri alınamazlığı. Kurşundan halkalar havada eridi"[10]. Buradan yola çıkan Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'da romanda saatin yalnızca acımasız zamanın geçerken çıkardığı gürültüyü ifade etmediğini vurgulamaktadır (Ricoeur, 1985:108).

Romanda saat zamanı ve ruhun zamanının adeta iç içe karıştığı yer ise Clarissa Dalloway'in vermiş olduğu partide bir tesadüf eseri Septimus'un ölüm haberini alması ile gerçekleşmektedir. Roman boyunca iki ayrı hikâye olarak okumakta olduğumuz Clarrisa ve Septimus'un öyküsü adeta birleşmektedir. Clarissa o an içinde bulunduğu cansız zamanı ruhun zamanına taşımakta ve bu sıradışı zaman, romanda adeta bir anagnorisis (farkına varma) olarak açığa çıkmaktadır (Dowling, 2011: 89, 90).

> Ölüm bir direnmeydi. Ölüm, iletişim kurma çabasıydı (...) yakınlık uzaklaşıyordu, tat yokoluyordu. (...) Perdeyi kapattı. Saat çalmaya başlamıştı. Genç adam kendini öldürmüştü ama Clarissa acımıyordu ona; saat biri, ikiyi, üçü vururken, bu patırtı sürüp giderken neden acısındı? (...) Nedense o gençle özdeşleştiriyordu kendini, kendini öldüren gençle. Onlar yaşamlarını sürdürürken, onun hayatını fırlatıp atmasına seviniyordu. Saat çalıyordu işte. Kurşun halkalar havada eridi (Woolf, 2016: 184, 185)

Woolf'un incelikle kaleme aldığı roman, zamanın ölüm ile olan ilişkisini konu almakta, ölümün yalnızca nihai bir 'son' olmadığına işaret etmektedir. Yani başka bir ifade ile ölüm, sadece bu dünyadan yitip gitmek demek değildir. Bir an'ın gerisinde kalmak, hiçbir an'a tutunamamaktır. Zira zaman akıp gitmekte, yani "saat biri, ikiyi, üçü" vurmakta iken zaman, yitimliliğe yani ölümlülüğe işaret etmektedir. Anıtsal zamanın sonsuz şimdisinin aksine ölümlü zaman (mortal time), dönüşümün/değişimin yazgısallığı ile hep başka var olma olanaklarına vurgu yapmaktadır. Ricoeur, anıtsal zaman ile ruhun ölümlü zamanı arasındaki bu ayrımı, aşılması olanaksız bir yarık (faille) olarak nitelendirir (Ricoeur, 1985: 110). Bu oyuğun 'tanınması' ise ancak 'ortak zaman'ın kökensel anlamının kavranılması ile olanaklıdır. İnsanları ölümlü varoluşun anlam zemininde buluşturan ortak zaman, anlatı aracılığı ile 'anlatıma gelen', okurun ya da dinleyicinin eşliğine açılan bir anlam zeminine seslenmektedir. Zira ancak böylesi bir anlatı, insan varoluşunun yitimsellikle anlam kazanan zamanını, yani birlikte varoluşun zamanını ifade edebilmektedir. Woolf bu düşünceyi şu sözlerle ifade etmektedir: "Kutsal gizem apaçık ortadaydı işte: burada bir oda vardı, karşıda başka bir oda" (Woolf, 2016: 128). Yani 'ayrı' imiş gibi gözüken kendilikler, benlikler aslında aynı zamanın ortak zeminine aittirler. Woolf ayrı duranların 'aynılığını' gösterdiği, onların kökensel birliğini açığa çıkardığı bu anlatımı bir "tünel kazma süreci" olarak nitelendirmektedir (Woolf, 1995: 86).

Buraya kadar Mrs. Dalloway adlı romanın çözümlemesi aracılığıyla açığa çıkartılmaya çalışılmış olduğu üzere Woolf'un yazın sanatı ile ortaya koymuş olduğu ortak zaman vurgusu, Ricoeur'ün yaşamın diyalektiğini kavramaya dönük 'anlatısal zaman' anlayışı ile büyük bir uygunluk içerisindedir. Ricoeur'ün *Zaman ve Anlatı'*da yer vermiş olduğu çözümlemesinde açıkça göstermiş olduğu üzere kurgu, ortak zamanın anlatısal boyutunu kavramak adına önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Ricoeur'e göre kurgu, yaşamı, kelimenin 'yaşantısal' anlamı ile bir 'insan yaşamı'na çevirmeye katkıda bulunmaktadır (Ricoeur, 1991a:20). Zira ancak bu yolla geçmiş, şimdi ve geleceğin kökensel birliği kavranabilmekte, 'anlama'nın geleceğe yönelik dönüştürücü etkisi açığa çıkabilmektedir. Çünkü "kendi benine dönüş" otantik gelecekle, geleceğe doğru olmakla ilgilidir (Turan, 2003: 202). Anlatı ise Ricoeur felsefesinde bunu ifade edebilecek en yetkin araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatısal söylemin bir boyutu olan kurgusal anlatı, Brooks'un da ifade etmiş olduğu gibi 'hayatın anlamı'nı açığa vurmaktadır:

[10] Söz konusu alıntı, romanın Tomris Uyar tarafından yapılan çevirisinde "İşte! Yine vuruyor! Önce tatlı bir uyarı, sonra asıl kaçınılmaz ses. Kuşundan halkalar havada eridi" olarak çevrilmiştir. Çevirinin orjinali ise şöyledir: "First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air". Çalışmada kullanılmakta olan romanın İngilizce çevirisinde alıntıdaki zaman vurgusu yeterince ve doğru bir biçimde verilmediği için burada alıntı orjinalinden çevrilmiştir.

ISSN: 2147-1622

> Bütün gerçek romanların merkezinde "hayatın anlamı" vardır. Bir hayatın anlamı ancak ölüm anında ortaya çıktığı için de, kişi, bir romanı ölümü öğrenmek üzere okur; kendi yaşamımızdan yola çıkarak asla bilemeyeceğimiz, kurgusal bir hayatın tasvirlere başvurarak işlenmesiyle bir anlam oluşmasını sağlayabilecek bir imgeyi bize sunan o ölümü öğrenmek için okuruz (Brooks, 1994: 97)

Son olarak belki şu soru sorulabilir: bu hikâye ne için Septimus'un değil de Mrs. Dalloway'in hikâyesidir? Peter'ın sözleri ile yanıt verecek olursak: Yaşlılıktır, "tutkular eskisi kadar yoğun olduğu halde kişinin eninde sonunda yaşayışına nasıl eşsiz bir tat katan gücü elde edebilmesidir, deneyi yakalayıp ışıkta yavaşça döndürerek gözden geçirme yeteneği kazanması" (Woolf, 2016: 81). Bu yeti, elbette basitçe yaş ile, yaşlılık ile elde edilebilir değildir. Ancak Ricoeur'ün üçlü mimesis anlayışını hatırlayacak olursak, "yeniden-düzenleme", ancak kökensel bir anlamanın eşlik edebileceği, deneyime dayalı bir süreçle açığa çıkmaktadır. Bu ise yaşama görüsünden, diğer bir ifade ile yaşama sanatından başka bir şey değildir.

Sonuç

Bu çalışmada, Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanı üzerinden çözümlemesinin yapıldığı Ricoeur'ün anlatı kuramı, insan deneyiminin anlaşılmasına ve açıklanmasına yönelik oldukça etkili bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira bu çalışmada tartışılmış olduğu üzere insan deneyimi söz konusu olduğunda bir yargı ortaya koymak, fizik bir deneyimin karşısında yargı ortaya koymaktan büyük farklılık arz etmektedir. Deneyimin içsel ve dışsal bağıntılarının çıplak algı ile yakalanabilir bir somutluk içerisinde ortada olduğunu söyleyerek deneyimi, bir fizik deneyimine benzer biçimde çözümlemek ve yargılamak, onu kendi zenginliğinden yalıtarak basitleştirmek, indirgemek anlamında gelmektedir. Ancak bu, deneyimin dışsal bağıntılarına işaret ederek onun yargılanamaz ya da açıklanamaz bir doğaya sahip olduğu anlamına gelmemektedir. Bu noktada şu soru açığa çıkmaktadır: O halde, bir insan deneyiminin yargılanabilirliği nasıl olanaklıdır? Bu çalışmada Ricoeur'ün anlatı kuramı aracılığıyla cevap verilmeye çalışılmış olan bu sorun, Ricoeur'e göre ancak deneyimin zamanla olan kökensel ilişkisinin ortaya konulması yolu ile anlaşılabilirdir. Buna göre iç-deneyim, Augustinus'un "ruhun zamanı"na yönelik yorumunda ortaya koymuş olduğu gibi statik bir belirlenimden öte ahenksizlik içerisinde bir yayılım olarak; eylem, şimdi ile birlikte sürekli geçmiş ve gelecek beklentisi olarak açığa çıkmaktadır. Eylemin yargılanabilirliği ise insanlar arasındaki zamanın ortaklığıyla, yani saat zamanı ile ilişkilidir. İşte bu iki zamansallığın diyalektiğinden açığa çıkan üçüncü zaman, yani "anlatısal zaman" bir yandan iç deneyimi uyuma kavuşturmakta diğer bir yandan ise Aristoteles'in bilgelikle ilişkilendirdiği, sanatın biçim veren mimetik doğası ile deneyimi aktarılır kılmaktadır. Bu noktada Mrs. Dalloway Ricoeurcü "anlatısal zaman"ı kavramak adına yetkin bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan deneyimi söz konusu olduğunda geçmişin ve geleceğin, şimdi ile sürekli bir ilişki içerisinde; şimdide kurulmakta olduğunu bilinç-akışı tekniğini kullanarak göstermekte; bunu anlatıya dökerken romanı bir yandan kesintiye uğratan saat zamanı ile deneyimin bir başkasının deneyimi ile olan ilişkisini/ortaklığını ortaya koymaktadır. Anlatısal zaman, işte bu iki zamanın birlikteliğinde açığa çıkmaktadır. Romanda yaşlılığa olan vurgu ise, anlatıyı bilgelik ile birleşmektedir. Zira Mrs. Dalloway, yaşamdaki ayrı duranların birliğini kavrayabilen, yaşamın diyalektik akışını kavrayabilen tek kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

Aristoteles (1987). *Poietika*. Çeviren: İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi

Aristoteles (1995a). *On Memory*. In *The Coplete Works of Aristotle.* Volume 1. Edited by Jonathan Barnes. USA: Princeton University Pres

Aristoteles (1995b). *Nicomachean Ethics*. In *The Coplete Works of Aristotle.* Volume 2. Edited by Jonathan Barnes. USA: Princeton University Pres

Augustinus (2010). *İtiraflar*. Çeviren: Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Bennett, J. (1984). *Virginia Woolf Romancı Olarak Sanatı*. Çeviren: Feyza Kantur ve Haldun Onuk. İstanbul: Alaz Yayıncılık

Brooks, P. (2016). *Psikanaliz ve Hikaye Anlatıcılığı*. Çeviren: Hivren Demir Atay ve Hakan Atay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları

Dowling, W. C. (2011). *Ricoeur on the Time and Narrative*. Indiana: University of Notre Dame Press.

Jervolino, D. (1996). Gadamer and Ricoeur on the Hermeneutics of Praxis. In *Paul Ricoeur, The Hermeneutics of Action*. Edited by Richard Kearney. London: SAGE Publishing

ISSN: 2147-1622

Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative. Vol. 1.* Translated by Kathleen McLaughlin & David Pellauer. The University of Chicago Press
Ricoeur, P. (1985). *Time and Narrative. Vol. 2.* Translated by Kathleen McLaughlin & David Pellauer. The University of Chicago Press
Ricoeur, P. (1988). *Time and Narrative. Vol. 3.* Translated by Kathleen Blamey & David Pellauer. The University of Chicago Press
Ricoeur, P. (1990). *Başkası Olarak Kendisi.* Çeviren: Hakkı Hünler. İstanbul: Doğu Batı Yayınları
Ricoeur, P. (1991a). Life in Quest of Narrative. in *On Paul Ricoeur Narrative and Interpretation*. Edited by David Wood. London: Routledge.
Ricoeur, P. (1991c). The Human Experience of Time and Narrative. in *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Edited by M.J. Valdés. New York and London: Harvester Wheatsheaf.
Ricoeur, P. (2007). *From Text to Action*. Translated by Kathleen Blamey and John B. Thompson. USA: Northwestern University Press.
Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. Çeviren: M. Emin Özcan. İstanbul: Metis Yayınları
Simms, K. (2003). *Paul Ricoeur*. London: Routledge
Turan, E. (2013). Kolektif Şizofreni: Zamanın İki Yüzü, *Doğu Batı Dergisi*. 22: 197-207
Woolf, V. (2015). *Bir Yazarın Güncesi*. Çeviren: Fatih Özgüven. İstanbul: İletişim Yayınları
Woolf, V. (2016). *Mrs. Dalloway*. Çeviren: Tomris Uyar. İstanbul: İletişim Yayınları

Yayın Tarihi / Publication Date: Haziran / June 2017