



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

**YAZILI KÜLTÜR BAĞLAMINDA HATIRLAMA VE KÜLTÜREL BELLEK:  
ÖRNEK BİR OKUMA OLARAK AHMET HAMDİ TANPINAR**

M. Emir İLHAN

Doktora Tezi

Ankara, 2016

YAZILI KÜLTÜR BAĞLAMINDA HATIRLAMA VE KÜLTÜREL BELLEK:  
ÖRNEK BİR OKUMA OLARAK AHMET HAMDİ TANPINAR

M. Emir İLHAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

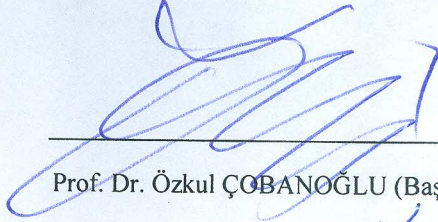
Türk Halkbilimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

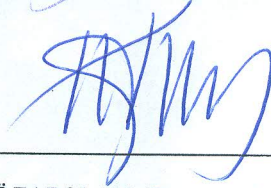
Ankara, 2016

## KABUL VE ONAY

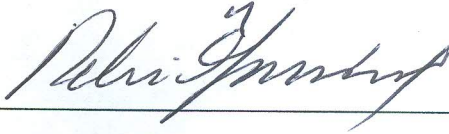
M.Emir İlhan tarafından hazırlanan “Yazılı Kültür Bağlamında Hatırlama ve Kültürel Bellek: Örnek Bir Okuma Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar” başlıklı bu çalışma, 05.12.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



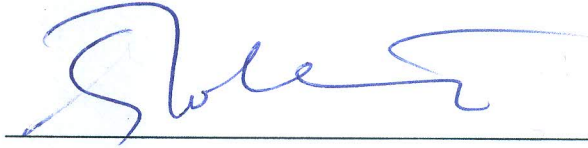
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Başkan)



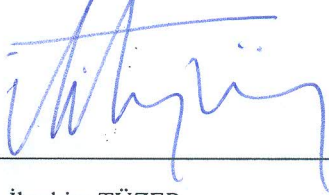
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Danışman)



Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR



Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN



Doç.Dr. İbrahim TÜZER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

Enstitü Müdürü

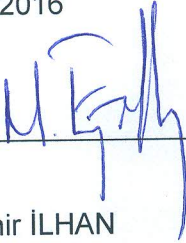
## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

26.12.2016

İmza



M.Emir İLHAN



## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**  
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**  
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin/Raporumun <sup>27/12/2016</sup>.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

27/12/2016

(imza)

U.Emirhan

Öğrencinin Adı SOYADI

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof.Dr. Metin Özarslan danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

M. E. Ö.  
M. E. Ö.

## TEŞEKKÜR

Doktora, hayatın geçiş dönemleri arasında sayılabilecek kadar yoğun bir hazırlık dönemini içeren ve sonuçlarının güçlü bir şekilde hissedildiği ilginç süreçlerden biri. Bu süreci yedi yıla yayarken babam Cezmullah ve annem Sacide'ye; dostum Mahmut Nedim Çağlar'a; sevgili karım Kübra Merve'ye ve bana doktor unvanını bahşeden çok kıymetli hocam Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN'a teşekkürüm asla kâfi gelmeyecek ve teşekkür borcum asla ödenemeyecektir. Sonsuz şükranlarım onların üzerinedir. Bunun yanında arkadaşlarım Başak ACİNAN, Pınar MADEN KARATAŞ ve Serdar ERKAN'a; sevgili öğrencilerime ve öğretim elemanı arkadaşlarıma; tez sürecindeki katkılarından dolayı Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR'e, Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN'e, Doç. Dr. İbrahim TÜZER'e ve Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU'na teşekkür ederim.

## ÖZET

İlhan, M. Emir. *Yazılı Kültür Bağlamında Hatırlama ve Kültürel Bellek: Örnek Bir Okuma Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doktora Tezi, Ankara, 2016.

Bu çalışmada halkbilimi, felsefe, antropoloji, psikoloji gibi birçok farklı disiplinden hareketle sözlü-yazılı kültür, hatırlama ve bellek kavramlarına yaklaşılmaktadır. Bu kavramlara Ahmet Hamdi Tanpınar üzerinden halkbilimsel bir yaklaşım sergilenecektir. Birinci bölümde yazılı kültür kavramı tanımlandıktan sonra, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte değişen ve dönüşen unsurlar incelenecektir. Bu unsurlar arasında başta dil ve sonra sırasıyla zaman ve mekân algısındaki değişim, bilinç ve düşünme biçimlerindeki değişim; bellek kullanımlarındaki değişim ve edebi düşüncede anlatının tür ve biçim açısından değişimi üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde ise gelenek ile modernleşme kavramları Tanpınar'ın edebî düşüncesi açısından ele alınacaktır. Tanpınar'ın “devam zinciri” fikri, geleneğin yeniden inşası nazarından bir modernleşme ya da yenileşme çabası olarak alınmış olacak; bu süreçte de “kültürel bellek” hem geleneğin taşıyıcısı hem de inşasını üstlenecek bir başvuru mercii olacaktır. İkinci bölümün devamında ise esas olarak Tanpınar'ın edebî düşüncesini oluşturan “kültürel bellek” kavramına ilişkin örnek çözümlenmeler yapılacaktır. Bu çözümlenmeler onun şiir, roman, hikâye ve tüm yazılarındaki hatırlama temelinde kurduğu estetik düşüncesi merkezinde yapılacaktır. Sonuç bölümünde ise, Tanpınar'ın yazılı kültür ürünleriyle ortaya koyduğu edebî düşüncesinde hatırlama estetiğinin bir kültürel bellek olduğunu; bu belleğin sözlü kültürden yazılı kültüre değin süren bir devamlılık içinde, bir kültürel miras aktarımı olduğu yönünde bir çıkarım yapılacaktır. Bu çıkarımın da halkbilimsel açıdan bir değerinin olduğu ve o değerlerin neler olduğu sonucuna ulaşılmış olacaktır.

### **Anahtar Sözcükler**

Yazılı Kültür, Sözlü Kültür, Hatırlama, Bellek, Kültürel Bellek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Gelenek, Modernite, Estetik.



## ABSTRACT

İlhan, M. Emir. *Reminiscence in Literacy and Cultural Memory: a Case Study on Ahmet Hamdi Tanpınar*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2016.

In this study, the concepts of oral-literacy culture, remembrance and memory will be approached from many different disciplines. A folkloristic approach through Tanpınar will be presented on these concepts. In first part, after concept of literacy defined, the elements that changed during transition oral culture to literacy will be examined. These changes are primarily language; then respectively change in consciousness and way of thinking, changes in the usage of memory, changes in narrative in literary ideas in its forms and type. In the beginning of second part the concepts of tradition and modernization will be examined through Tanpınar's literary idea. Tanpınar's "continued chain" idea will be considered as an effort of reform and modernization in reconstruction of the tradition and in this process "cultural memory" will be both carrier of the tradition and reference authority of construction of the tradition. After sample analysis will be made of the concept that constitute the literary idea of Tanpınar's "cultural memory". This analysis will held at central aesthetic considerations of his poetry, novels, stories and articles he established on the basis of reminiscence. In conclusion, an inference will be present considering that recall aesthetics is a cultural memory; and this is a transfer of cultural heritage made from oral culture to written culture consistently. This come through this inference is also a value in terms folkloristic and what values are they.

### **Key Words**

Literacy, Orality, Reminiscence, Memory, Cultural Memory, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tradition, Modernity, Aesthetics.

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ .....	1
Araştırmanın Konusu .....	15
Araştırmanın Amacı .....	16
Araştırmanın Kapsamı .....	17
Araştırmanın Önemi.....	17
Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi.....	18
Araştırmanın Yöntemi.....	18

## BİRİNCİ BÖLÜM

### Yazılı Kültür ve Hatırlama

1.1. Hatırlama: Temel Kavramlar ve Yaklaşımlar.....	21
1.1.1. Bireysel Yaklaşım .....	25
1.1.2. Toplumsal Yaklaşım .....	37
1.1.3. Kültürel Yaklaşım .....	49
1.1.4. Halkbilimsel Yaklaşım .....	62
1.2. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Yaşanan Dönüşümler .....	84
1.2.1. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Bilincin Dönüşümü .....	88
1.2.2. Zaman-Mekân Algısı ve Hatırlamanın İşlevleri .....	100
1.2.3. Anlatıcı ve Belleğin Rolü .....	108
1.2.4. Değişen Anlatı Türleri, Araçları ve Yöntemleri .....	113

1.3. Kolektif Bellekten Kültürel Belleğe Gelenek Sorunu.....	128
--	-----

## İKİNCİ BÖLÜM

### Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hatırlama Estetiği ve Kültürel Bellek

2.1. Ahmet Hamdi Tanpınar: Yaşamı, Kişiliği ve Eserleri .....	142
2.1.1 Yaşamı ve Yaşamındaki Dönüm Noktaları .....	143
2.1.2 Eserleri ve Eserlerindeki Kişiliğinin ve Yaşamının İzleri .....	147
2.2. Yazılı Kültür Açısından Modernleşme, Gelenek ve Tanpınar .....	156
2.2.1 Türkiye'de Modernleşme Hareketlerine Kısa Bakış .....	171
2.2.2 Tanpınar'ın Modernleşme Anlayışı ve Geleneğin Estetik İnşası.....	188
2.3. Hatırlamadan Hayale Tanpınar Estetiği ve Edebiyat.....	205
2.3.1. Tanpınar'da Sözlü Kültür, Hatırlama ve Halkbilimi .....	216
2.3.2. Tanpınar'da Hatırlamanın Döngüselligi:	
Daima Arama ve Rastlama .....	223
2.3.3. Tanpınar'da Hayal, Hatıra, Rüya ve Musiki .....	230
2.4. Tanpınar'da Zaman ve Mekân .....	237
2.5. Tanpınar'da Hatırlama ve Kültürel Bellek.....	242
SONUÇ.....	248
KAYNAKLAR .....	255
EK 1: ETİK KURUL İZİNİ MUAFİYET FORMU.....	274
EK 2: ORJİNALLİK RAPORU.....	276

## GİRİŞ

Yirminci yüzyıl bellek üzerine yapılan çalışmaların arttığı, “bellek” kelimesinin temel bir kavram olarak araçsallaştırıldığı, “küçük” anlatıların dikkat çekmeye başladığı bir dönemdir. Bu “küçük anlatılar”, bellek temelli bir yeni tarih yazımı anlayışının başvurduğu, son kuramsal bakış açılarını temsil eden bir deyim olarak kabul edilmelidir. Yeni tarih yazımı anlayışlarının başvurduğu ilk ve en önemli “arşiv” olarak bellek, bireyin hem toplumsal, hem ekonomik hem de kültürel ıralarını içeren; onların bireydeki süzölmüş özlerini, bireyde yoğrulan yaşantıların kanıtlarını sunan bir kaynaktır. On sekizinci yüzyıl Aydınlanma Çağı’ndan yirminci yüzyılın kıyılarına değin uygarlıklar üzerine geliştirilen büyük kültür kuramları, iki dünya savaşından sonra popülerliklerini yitirmişlerdir. Bu konuda sorulabilecek sorulara, Aydınlanma aklına olan inancın sarsıldığı, modernitenin iflas ettiği, büyük anlatıların çöktüğü gibi artık klişeleşmiş cevaplar verilebilir. Bu kuramların iflas ettiği ve artık kullanılamayacağı dolayısıyla terk edilmesi gerektiği yönündeki tavırlar da çok kolaycı görünmektedir. Belki de bu büyük kuramları terk etmek yerine revize etmek veya onda gerekli hayat havası için bir gedik açmak mümkündür. Çünkü bunlar arasında tamamen olmasa da uygarlığın bazı noktalarını açıklamakta hâlâ elverişli kuramlar mevcuttur.

Hiç şüphesiz, bu büyük kültür kuramlarının, uygarlıkların karmaşık yapılarını açıklamakta karşılaştıkları zorluklar, bir yerde “kriz” olarak değerlendirilebilir. Bunu en yüksek perdeden dile getiren, başlı başına Batı düşüncesindeki büyük uygarlık kuramlarını eleştiren Friedrich Nietzsche’dir. O bu kuramların tamamen terk edilmesi gerektiğine inanmış olsa da, söz konusu kuramlar az da olsa hâlâ etkililiklerini sürdürmektedir. Onun “evrensel hakikat” arayan kuramlara yaptığı yıkıcı eleştirinin en temel hareket noktası “insan” kavramıdır. İnsan kavramını atlayan her kuramın uygarlıkları açıklamakta, anlamakta güçlük çekeceği açıktır. Aslında, “insan” kavramı Aydınlanma Çağı düşüncesinde evrenseldi ancak bu evrensellik sadece akıl ve bilim yönüyle “her şeyi açıklama” iddiaları bakımındandır. Bu nedenle Aydınlanma’ya dayanan kuramlar “büyük” olarak nitelendirilmiştir. Oysa insanın, akıl gibi çok da

ortada olmayan; gizemli yahut mahrem zihinsel yetileri vardır ki bunlar kendi yaşantıları dışında bir şeyleri “açıklama” iddiasında olmadığı gibi tam tersine uygarlığın yaratılmasının kaynakları olarak kabul edilebilir. Bu noktada Sigmund Freud, uygarlığın ve kültürün yaratıcısı olan insandan, insanın o gizemli ve mahrem yanı olan bilincinin nasıl uygarlığın kurucusu olduğundan söz etmektedir. Akıl gibi “evrensellik” nosyonundan tam olarak söz edilemeyecek, bilincin gizemli dünyası ve dolayısıyla belleğin derin kuytuları gibi insanı “tek” yapan mahrem alanlar vardır. Bu bakımdan, bu kuramların vadelerini doldurması, yerine daha küçük ölçekli, daha butik kuram arayışlarının nedenleri anlaşılabilir. Bu arayış esasında, büyük uygarlık ölçeğinden, o uygarlığın kurucusu ve taşıyıcısı olan insan ölçeğine inildiğinde çok daha aydınlatıcı damarlarla karşılaşma ihtimali tarafından motive edilir. İşte bu damarlardan birisi de tam anlamıyla insanî olan ama içsel bir olgu olma özelliği de taşıyan bellektir.

Bellek hiç şüphesiz son dönemlerin sosyal bilim çalışmaları arasındaki en dikkat çekici konuları arasında yer almaktadır. Özellikle de yirminci yüzyıldaki yeni tarih yazımı üzerine yapılan kuramsal tartışmalar belleği hem ön plana çıkarmakta hem de eski düşüncelerin/kuramların sorgulanması ihtiyacını doğurmaktadır. Örneğin sömürge ülkelerindeki post-kolonyal edebiyat, milli kurtuluş edebiyatı, modernleşme edebiyatı, sözlü tarih çalışmaları, otobiyografi edebiyatı ve benzeri tamlamalara konu olacak çalışmaların gizli öznesi konumunda olan “bellek” kavramı; sadece edebiyat değil, felsefenin, psikolojinin, toplumbilimlerinin de ilgi alanları arasına girmektedir. Üstelik kendilerini bu konuda revize etmeye da çalışmaktadırlar. Kolayca kabul edilebilir ki, bu disiplinler kendi açılarından bellek üzerine araştırma yapmaktadırlar. Bu çalışmaların, ilgili disiplinlerin çeşitli kavramlarıyla ilgilerinde devam etmeleri olağandır.

Ancak, “kültür” kavramı söz konusu olduğunda, bu disiplinlerin tek yönlü kaldığına yönelik bir şüphenin de haklılık payı bulunmaktadır. Çünkü çoğu, kendi asıl nesne paradigmalarına göre bir bellek anlayışı geliştirmektedirler. Örneğin felsefe ve psikoloji, belleğin bireysel yanına vurgu yaparken, sosyoloji belleğin toplumsal yanına vurgu yapmaktadır. Oysa bellek aynı zamanda hem kültürbilimi hem de tarihbilimi kavramlarıyla da çok sıkı ilişki içindedir. Bu nedenle, “bellek” kavramıyla ilgili yapılacak çalışmalarda, “kültür” ve “tarih” kavramlarının kesiştiği alana yönelen bir “interdisipliner” bakışa ihtiyaç vardır. Böyle bir bakışın en temel özelliği hem makro



hem de mikro düzeydeki ilgi alanlarına hitap edebilecek nitelikte olmasıdır. Sosyal bilimlerde bu yöne doğru bazı gelişmeler yaşanmaktadır: Hem tarih bilimleri hem de kültür bilimleri disiplinlerinde salt kuramsal-yöntem tartışmalarının kısır çekişmeleri arasında daha küçük ölçekli anlatılar, otobiyografiler, öyküler dikkat çekmeye başlamaktadır. Bu konuda sözlü tarih çalışmalarının artması da bunun bir göstergesi sayılabilir. Böylesi çalışmalar, Batılı kültür ve tarih araştırmacılarının, klasik tarih yazımı kuramlarının tıkandığı yerlerde varlıklarını sürdürebilmek için açtığı gedik olarak düşünülmektedir.

Anlaşıldığı kadarıyla söz konusu yeni çalışmalar, tarih bilimlerinin içinde yer alan, belleği tarih çalışmaları bakımından ele alan yaklaşımlara dayanmaktadır. Her ne kadar bu gelişmeler, bellek çalışmaları bakımından umut verse de, bazı noktalarda başka sosyal bilim disiplinlerinin de bu çalışmalara eklenmesi gerekmektedir. Çünkü bellek çalışmalarında “kültürel” olanın öne çıkarılıyor olması, sadece antropoloji veyahut etnolojinin çabalarıyla değil, halkbilimi gibi daha kapsayıcı kuramsal bakışa sahip bir disiplinin katkılarına ihtiyacı olduğunu da ortaya koymaktadır.

Eğer bellek kavramının, hem bireyi hem de onun yarattığı ve içinde olduğu kültürü aynı pota içinde eriterek sosyal bilimlerin bir nesnesi yapması gerekiyorsa, çağımızdaki bellek çalışmalarının yöneldiği alternatif ve ihtiyaç duyulan bir yolu da gözler önüne seriyordur. Ne antropoloji ne etnoloji, ne sosyoloji ne de tarih, bellek çalışmalarında hem makro hem de mikro düzeyi hesaba katan bir yol tercihinin içerisinde değildir. Hepsinin kendine özgü bir bakışı ve kavramlaştırma tarzı bulunmaktadır. Bu nedenle, hem bireysel hem de toplumsal alandaki araştırmalarda başvurulabilecek bellek kavramına duyulan ihtiyaç, bir üçüncü kavramsallaştırma arayış(lar)ını doğurmaktadır. Bu kavram “kültürel bellek”tir. Kültürel bellek, gerek bireysel belleğin gerekse toplumsal belleğin açıklamakta yetersiz kaldığı alanları açıklama iddiasındadır. Sonradan ayrıntılı bir şekilde değinilmekle birlikte, bu bellek aslında Mısırolog olan Jan Assmann tarafından icat edilmiştir. Bu çalışma, halkbiliminin bellek çalışmalarına dâhil olacağı bir patika da açmıştır. Bu doğrultuda Türkiye’de Türkolog ve halkbilimcilerin bu alana eğilmesi konusunda yeterince ihtiyaç ve talep söz konusudur. Türkolog ve halkbilimcilerin bu alanda gedikler açmalarına ihtiyaç vardır.

Bu anlamda, halkbilimi böyle bir bakışa cevap verebilecek niteliktedir. Ancak bu çalışma açısından, halkbiliminin henüz bellek çalışmalarına şimdiye kadar eğilmemiş olması önemli bir kuramsal hareket noktasının veya kavramsal gelenek eksikliği sorununu gündeme getirmektedir. Çok katmanlı olan bu sorunu ele almak, başlı başına kuramsal bir çalışmaya duyulan gereksinimi arttırmaktadır. Eğer kısaca ifade edilmesi gerekirse; “Halkbilimi hangi nesne kümesine yönelsin ki, bu kümedeki nesnelere bellek çalışması için uygun olsun?” gibi bir soru başlangıç için yeterli olacaktır. Eğer bu soruya, diyelim ki, “destanlar, efsaneler, masallar vb. gibi bir nesnelere kümesi” şeklinde cevap verilecekse çok sorun görünmemektedir. Ancak bu bir noktada sözü edilen sorunun üstünü örtecek bir niyet olarak ele alınabilir. Bir başka ifadeyle, bellek çalışması için nesne kümesi “sözlü kültür” çerçevesi seçilecekse -ki destan, efsane, masal vs. bu tür bir nesne alanıdır- halkbilimi açısından “toplumsal” olan dikkate alınmış, bireysel alan toplumsala göre belli ölçülerde dışlanmış sayılabilecektir. Başak bir açıdan bakılacak olursa, günümüz dünyasının en önemli ideal tipi olan “birey”in, halkbilimi nesnesi dışına atılmış olması anlamına gelecektir. Neden? Çünkü sözlü kültür, bireyselleşme yerine toplumlaşmanın hâkim olduğu bir dönemde hâkimken, bireyselleşmeyi güçlendiren etkenler, çağımızın “yazılı kültür” olarak tarif ettiği bir çevrenin tarih eder. Dolayısıyla burada halkbilimine önemli bir görev düşmektedir.

Bir dönem ulusları kurma ülküsü ulusları kurtarma telaşıyla kurulan halkbilimi disiplini, büyük anlatılar çerçevesinde değerlendirilebilecek olan ulus, milliyetçilik vb. kavramların kurulmasında etkin rol oynamıştır.<sup>1</sup> Nasıl Batı düşüncesi “birey” kavramını on sekizinci yüzyılda keşfetmişse, “toplum” kavramını da on dokuzuncu yüzyılın ortalarında keşfetmiştir. Keza burada yeni doğan halkbilimi disiplinlerinin, sosyoloji ve/veya antropolojinin dolduramadığı boşlukları doldurması yolunu açmıştır. Halkbilimi bu gelenek içinde “toplumsal” veya “kolektif” olana hizmet etmiştir. Onun için “halk”, Durkheimci sosyolojideki “kolektivite” kavramının karşılığı demektir. Nasıl ki, organizmacı-işlevselci toplum görüşleri Batı düşüncesinde “ulus” ve “milliyet” kavramları kadar, “halk” ve “vatandaş” gibi nosyonları etkiledi, aynı şekilde bu akımlar “birey” kavramını da etkilemiştir. Birey artık bir kolektivite içindeki birey olmuştur. Bireyin önemi artmış aynı şekilde toplumun önemi arttığı için artmıştır. Dolayısıyla

<sup>1</sup> Birçok farklı ülkede halkbilimi çalışmalarında ulusal mirasın korunması vazifesinin nasıl üstlenildiğini anlatan öncül çalışmalardan biri olan eser için bkz. Dundes, 2007: 55-66.

halkbilimi, Batı'nın toplumcu görüşlerinin gölgesinde boy atarken, toplum içindeki bireyci geleneğe yabancı olmadığını göstermiş; aynı zamanda hem sosyoloji hem antropoloji, hatta tarih ve kültür felsefesi alanları ile sürekli irtibat halinde büyümüştür. Düşünce tarihinde önemli bir değişimin ayağını başlatan Batılı düşünürler ve bilim insanları, dünyayı birbirinden ayrı unsurlar olarak tanımlamayı bırakmış, (mesela fizikçilerin “ısı”dan “termodinamik” araştırmalara başlamaları gibi) ilişkileri süreç halinde tarif etmeye başlamıştır.

Tüm bu noktalar halkbiliminin bilim yapma geleneğinin çekirdekleridir. Bu nedenle halkbilimini tercihteki temel nazar, halkbiliminin, bireyi dışlamayan, bireyi içleyen bunun yanında kolektif olanla da birleşebilen; uygarlığın kurucusu ve taşıyıcısı olarak insanın -ki öncelikle halk içindeki insandır; bireydir- “kuran” yanları kadar “taşıyan” yanları bakımından da ele alabilecek olmasıdır. Bu gereksinim, özellikle Türk düşünce hayatı içinde önemli bir boşluğu doldurabilecek niteliktedir. Bunun en önemli sebebi, henüz kolektiflik hakkındaki araştırmalarda bireysel olanın değerinin farkına varılabilmiş olduğu söylenememesindedir. Bunun bazı örnekleri var ancak bu bilimsel bir araştırma yerine edebî faaliyetlerin ilgi alanına girebilmiş durumdadır. Dolaylı yoldan, böylesi bir edebî faaliyeti ele alan bir bilimsel inceleme yapmak dahi araştırmalara yeni bir yol açmış olacaktır.

Bu doğrultuda böylesi bir yol, daha kapsayıcı bakabilen bir disiplin olan halkbiliminin, bellek konusunu hem toplum ve kültür hem de birey düzeylerinde ele almasıyla açılabilir. Halkbilimi için bellek kavramı, yakın zamana kadar sadece sözlü kültür çerçevesinde önemli olmuştur. Dolayısıyla halkbilimi çerçevesinde yapılan çalışmalar toplumsal veya kolektif bellek açısından olmuştur. Oysa yapılan derlemeler bir “kültür” ürünü iken aynı zamanda bir “insan” ürünüdür; başka bir deyişle insanın ürettiği bir kültür ürünüdür. Ancak yazılı kültür dönemlerinde hâkim olan bireysel yaratıların da bellek kavramı bakımından bir önemi vardır.

Yaratılar hem bir kültürün ürünü hem de bir bireyin ürünüdür. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte halkbiliminin yazılı kültür çevresine de yönelmesi ihtiyacı doğmuştur. Sözlü edebiyat açısından halkbilimi nasıl verimli çalışmışsa, sözlü kültürün yazılı kültür üzerinde bıraktığı izleri de sürebilecek yegâne disiplin halkbilimidir. Bu

doğrultuda, sadece kolektiflik değil, aynı zamanda bireyselliğin de kapsandığı bir kuramsal bakış geliştirme imkânı olan halkbiliminin varlığı yadsınamaz. Sözlü tarih anlatıları bireye odaklanan, veya destanlar uygarlık için önemli kaynaklarsa, matbaa ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte dönüşen kültür ürünlerinin üretimi, yayılımı, korunması ve intikal ettirilmesi olgularının başlı başına değişmesi de önemlidir. Bu değişimi betimleyecek ve bu konuda yeni araştırma alanları açacak disiplin, sözlü kültür araştırmalarındaki deneyimine güvенеbileceğimiz halkbilimidir. Kültür ürünlerinin kolektif üretimine katılan insanların belleklerini dikkate alan bir bakış açısı, aynı zamanda o insanların torunlarına bıraktıkları mirasın oluşturduğu bireysel belleklere de bireysel bellek nosyonları açısından kayıtsız kalmamalıdır. Modern çağın yazılı kültür ürünleri olan deneme, roman ve hikâye gibi edebî ürünlerin torunların atalardan devraldığı mirastan oluşan bellekten ayrı olması düşünülemez.

Aynı dil içine doğan bir kuşak, aynı kültürün belleğini hem kolektif olarak hem de bireysel olarak taşır. İkisini de birbirinden ayırmak olanaklı değildir. İşte şimdiye kadar, bellek üzerine söz sarf eden kuramlar; gerek psikoloji gerek sosyoloji gerek felsefe gibi disiplinler de bu iki temel unsuru birbirlerinden ayırarak incelemiştir. İki unsurun bir arada incelenmesi için, çoğunlukla edebî düşüncenin ürünlerine başvurmak kategorik açıdan pratik imkânları beraberinde getirecektir. Edebiyat yalnızca söyleyenin, yazanın değil; bakiyesini yüklediği dil, zaman ve mekânın imkânlarıyla işine koyulur. Toplum dinamiklerini, tarihi olay ve vakalarda aramaktan çok, toplumun ortaya koyduğu edebî ürün ve düşüncelerde aramak daha doğru bir iz sürme olacaktır. Aynı “iz sürüm”, toplumsallığın koynunda silinme, görünmeme riskini taşıyan şahsî tecrübenin yakalanabilmesi açısından da edebiyata geniş imkânlar sağlamaktadır. Kısaca belirtmek gerekirse; anlatıcı kendine bir anlatma rolü biçtiği andan itibaren edebiyat yapar. Bu da edebiyatı hem bireyselliğin hem de toplumsallığın kapsadığı bir araştırma nesnesine ve bazen de öznesine dönüştürebilme gücüne sahiptir. Özellikle kültürümüzde ve insanımızda tarihten çok edebiyatın, zaman-mekân; geçmiş-gelecek; şahsiyet-toplumsallık algısını biçimlendirdiği ve şekillendirdiği düşünüldüğünde durum böyledir.

Bu doğrultuda, Türk edebiyatı ürünlerini bu açıdan değerlendirmek halkbiliminin yukarıda tarif edilen “yeni yol açma” misyonu için bir olanaktır. Şimdiye kadar Türk edebiyatı ürünleri, modernleşme, çağdaşlaşma veya yenileşme bağlamlarında sosyoloji,

tarih, siyaset bilimi, iletişim bilimi gibi disiplinlerde incelenmiştir. Halkbiliminde de benzer incelemeler yapıldı, yapılacaktır. Örneğin Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatı ürünlerinde halkbilimi, anlatı formlarının, içeriklerinin ve kompozisyonlarının ortaya koyduğu katmanlar üzerinden yaptığı okumalarla çok önemli katkılar sunmuştur. Aynı şekilde halkbilimsel kalıtların veya birikimlerin “modern” söylem içindeki kalıntılarına eğilmiştir. Ancak tüm tespitler ve malzeme değerlendirmeleri sözlü kültürün mirası üzerinden okunmalıymış gibi bir önyargıyı hem halkbilimci hem de araştırmayı okuyan üstünde taşımıştır. Ancak halkbilimi disiplinin ortaya çıktığı ve serpiildiği zamanlarda sözlü kültürün kuşaktan kuşağa aktarımına odaklanan öncül kuvvesi, onun çok geniş bir kültür disiplini de olduğu filini unutturmamalıdır. Türk edebiyatının roman, öykü vb. ürünlerdeki edebî düşüncüyü şekillendiren sözlü kültürün izlerini sürmek ne kadar halkbilimsel bir uğraşsa, salt varoluşsal kaygılarla roman yazdığını söyleyen bir yazarın edebî dünyasındaki kültürel belleğin izini sürmek de bir o kadar halkbilimsel uğraştır. Çünkü edebî düşüncenin bireysel sathında dolanan damarlar ilânihaye kültürel bir miras ile devralınmış, dolaşımdan hizmet almış veya dolaşıma hizmet vermiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebî düşüncesinde sözlü ve yazılı kültürün izlerini sürececek halkbilimsel bakış, onun yazılı kültür ortamında verdiği şiir, roman ve hikâye gibi çalışmalarındaki kültürel bellek unsurlarını ortaya çıkarabilir. Sözlü kültürden yazılı kültüre doğru yapılan bir yolculuk, iz sürme veya köprüleri keşfetme Tanpınar edebiyatı için çok uygundur. Tanpınar edebiyatının merkezi kavramlarından biri olan, onu “hatırlama edebiyatçısı” yapan “devam zinciri” düşüncesi, halkbilim açısından incelenebilecek çok yerinde bir örneklemdir. Üstelik bu inceleme, Tanpınar’ı çeşitli ideolojilere ait olduğu yönünde etiketlemeye alışık çevrelere, halkbilimi açısından bir cevap da olabilir: Kültürel devamlılık dilsel devamlılığı, dilsel devamlılık düşünce devamlılığını sağlar.

Irsiyetin kuşaklar boyu devam etmesi gibi kültürün de çeşitli değişikliklere uğrayarak devam ettiği bilinen bir gerçektir. Eğer geçmiş geleneğe dönüştürülürse devam eder başka bir deyişle geçmiş sürekli hatırlanırsa ve bir belleğe dönüşürse gelenekleşir. Bu gelenek boyunca sürülecek iz, çeşitli geçişler ve devrimler de olsa; bir uygarlıktan başka bir uygarlığa da geçilse, o iz muhakkak kendini bulduracaktır. İşte bu nedenle Tanpınar edebiyatı halkbilimsel açıdan incelemeye uygundur. Elbette bu çalışmanın amacı “iz



sürme” değildir ancak sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş köprüleri bakımından bu fikir, çalışmanın arka planını ifade etmesi açısından motive edicidir. Zira bu çalışmanın asıl amacı, Tanpınar edebiyatını “yazılı kültür” kavramı çerçevesinde halkbilimsel değerlendirmenin konusu yapmaktır. Çünkü Tanpınar bu konuda halkbilimi için bazı önemli inceleme malzemeleri sunmaktadır. Sunduğu malzemelerin hepsinin toplamına da “kültürel bellek” demektediriz. Bu doğrultuda yalnızca bir “iz sürme” değil de, “kazı yapma” deyimini de bu çalışma açısından çok uygun bir tanımlama olabilir.

Kazıbilim, her şeyin temelinde olan yapıyı, unsuru çıkarır; bütün hakkında bir fikir verir. Uygarlığın oluşumunun izlerini sürebilecek bilim açısından incelediği nesnenin ne olduğu önemlidir. Kültür ve kültürel ürünlerin birikmeleri sonucu oluşan uygarlık ancak bir kazıbilim aracılığıyla incelenebilir ki, bu konu da kültür bilimlerinin kazıbilimi olarak halkbilimden söz edebiliriz. Kültür kuramcıları birçok bakımdan tarih felsefesinin paradigmalarından etkilenmişlerdir. Örneğin Giambattista Vico, Johan Gottfried Herder ve Ernst Cassirer gibi düşünürler, kültürdeki yapıların devamlılığından, bu devamlılığın da ancak insan ürünlerinin temelinde yatan yapılar açısından anlaşılacağını savunurlar. İşte bu nedenle bu çalışma sadece bir iz sürme değil, bir kazı yapmaktır; bu nedenle de özellikle çalışmanın odak noktalarından birinin yazılı kültür olduğu düşünülürse aynı zamanda bir hermeneutik çabadır.

Hermeneutik, özellikle “metin” kavramını merkeze aldığı için yazılı kültür bağlamında yapılacak çalışmaların eczanesidir. Her ne kadar metin kavramı çok tartışılan, üzerinde uzlaşılan bir kavram olmadığı; sözlü kültürün ve yazılı kültürün inhisarına almak istediği bir kavram olduğu düşünüldüğünde, hermeneutik tartışmalar nazarından yazılı metnin bir ayrıcalığı vardır. Friedrich Schleiermacher, Wilhelm Dilthey ve Hans-Georg Gadamer çizgisinde gelişen hermeneutik, Batı düşüncesindeki kültür ve tarih felsefelerinin ana sorunu olan metin ve dil konusu merkezinde “kültürel miras” konusunu tartışırlar.

Söz konusu tartışmaların odağındaki metin ve yorum kavramları “dil” açısından önemlidir; başka bir deyişle metin ve yorum kavramları dil açısından tartışılır. Keza dil çok önemlidir; neredeyse “kültürel miras dildir” denilebilecek kadar önemlidir. Bu aynı zamanda Batı düşüncesinin “kültürel bellek” kavramına olan ihtiyacı bakımından da

önemlidir. Denilebilir ki, kültürel bellek kavramı, Jan Assmann'ın tartıştığı veçhelerden, aslında bir dil sorunudur. İşte bu nedenle yazılı kültürün temel problemlerinden biri olan “kültürel miras” kavramı, sözlü kültürde olduğu gibi, aynı kalıp ve ölçülerde, atalardan kaldığı şekilde taklit edilerek değil, dönüşerek, hatta kılık değiştirerek, başkalaşarak, dönüşerek devam ettiği için, derin kazılara ihtiyaç vardır. Ancak derin yorum kazılarıyla o ilk yapılara ulaşılabilir veya ilk yapılarla; dil ile bağlantı kurulabilir. Eğer “iz sürme” tabirini “dil sürme” olarak alırsak, bu çalışma büyük ölçüde bir hermeneutik bir çaba olacaktır. Dil meselesi yalnızca sesi ve sözü çevreleyen bir hale değil daha çok belleğin kıvrımlarında biçimlenen bir yapıdır. Hatırlama ve unutma ile donanmış bir pratiktir. Dil izdüşümü ancak bellekte sürülür. Hermeneutik geleneğin metin merkezli inşa edilmesi bir yana bellek kavramı da başlı başına “yazı” merkezli olarak tartışılmıştır.

Bir edebiyatçının da biricik malzemesi dildir. Dil onun aracı değildir, hem ham maddesi hem de son mamulüdür. Aslında bunun Tanpınar açısından böyle olduğunu söylemek neredeyse kesin derecesindedir. Onun dil hakkındaki düşünceleri neredeyse yaşamının amacını ifade eder. Bu konuda Tanpınar açısından şöyle bir yorum yapılsa, mübalağa yapılmış olmaz herhalde: Dil onun için şiidir, dil rüyadır, dil kültürdür, dil medeniyettir, dil varoluştur. Onun “medeniyet krizi” kavramı da özellikle dil temellidir. Çünkü ona göre dil, bir medeniyetin devamlılığını sağlayan zemindir. Ne zaman dil ile ilgili bir kriz olsa, bu onun için medeniyet krizidir. Bu nedenle Yahya Kemal onun için bu kadar önemlidir. “Dilin kapısını açan” Yahya Kemal, yeni medeniyetin de kapısını açmıştır; devam medeniyetinin kapısını açmıştır. Bu nedenle Tanpınar için de dilin önemi azami derecededir.

Sözlü kültür dönemlerinden yazılı kültür dönemlerine değişen her yapının mihenk taşı dildir. İşte Tanpınar “şahsî masal”ını şiir ile roman ile diğer bir ifadeyle dil ile anlatmıştır. Dil değiştiği için, zaman ve mekân anlayışı, bellek kullanımı, anlatı türleri ve yöntemleri değişmektedir. Ancak bu değişim tek taraflı da değildir; mekân ve zaman algısı değiştiği için, dil değişmekte; zaman değiştiğinde bellek kullanımı dilin kullanımına paralel olarak değişmekte ve dönüşmektedir. Hepsinin ötesinde dil değiştiğinde düşünme biçimi değişmektedir. Düşünme biçimi değiştiğinde birey nosyonu değişmekte, toplum fikri aynı değişim yolunu izlemektedir. Kültür de artık başka bir kültür olmaktadır. Bu değişimleri kopuş olarak görenler olmakla birlikte

devamlılık/süreklilik olarak görenler de vardır. İşte hermeneutik gelenek bu sürekliliği kültürel miras lehine savunan bakış açısı bakımından önemlidir. Bu nedenle bu çalışmada, bu geleneğin fikirleri önemsenmektedir. Tanpınar açısından bakıldığında, onun belki de birebir tanıdığı bir gelenek olmasa da, örneğin Bergsoncu devamlılık fikrine daha yakın olsa da, öz bakımından bu çalışma için her iki kaynak da katkı sağlayacaktır. Hermeneutik gelenek kültürel açıdan, Bergsoncu gelenek ona bireysel açıdan katkı sunacaktır. Tanpınar için de “kültürel bellek” kavramı özellikle böyle bir birliktelik ile incelenebilir.

Bu çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (edebî) düşüncesinin -neredeyse- temelini oluşturan “hatırlama” kavramına yoğunlaşan bir incelemedir. Tanpınar’ın hem şahsî hem de edebî varoluşu için önemli olan hatırlama, onun düşünce evrenini kapsayan ve anlatan bir kültürel bellektir. Onun hem kişiliğine hem de yazarlığına, dolayısıyla eserlerine rengini ve değerini veren kültürel bellek unsurudur. Türk edebiyatında yazılı kültür dönemi kavram olarak incelenmeye değerdir. Bu inceleme, bir edebî şahsiyet olarak Tanpınar’ın eserlerinin, doğduğu ve büyüdüğü toplumun/medeniyetin kültürünün bir belleği olduğu varsayımından hareketle yapılacaktır. Bu bellek “şahsî masalı” ile toplumsal uzlaşma/uzlaşamamanın boylarında gezinir. Bu çalışmanın en temel amacı, halkbilimsel bakış açısından “yazılı kültür” kavramının bağlamına göre “hatırlama” kavramını Tanpınar’ın edebî düşüncesinde “kültürel bellek” örneklerine dayanak bir inceleme yapmaktır. Bu çalışma halkbilimsel bakışın bellek çalışmalarında söyleyeceği sözünün olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Bu çalışmanın kapsamını, Tanpınar’ın zengin metinleri karşısında belirlemek oldukça güçtür. Ancak, çalışmanın başlığında belirtilen “yazılı kültür”, “hatırlama” ve “kültürel bellek” kavramları, alt ilişkili kavramlar bakımından değerlendirilmelidir. Tanpınar edebiyatı açısından bu temel kavramların bize ifade ettiği bazı ipuçları bulunmaktadır: 1) Yazılı kültür: Bir dille kurulan şiir; şiirle açılan dildir. 2) Hatırlama: Bir estetik sığrama alanıdır; sözlü kültürün “teleolojik” sınırlarından, yazılı kültürün “estetik” burçlarına sığramayı sağlayan şey hatırlama edimidir. Tanpınar edebiyatı bir “hatırlama edebiyatı”dır. Üstelik “varoluş” Tanpınar için bir hatırlama akışıdır: “Hatırlaya hatırlaya kendimizi yaratma”dır. 3) Kültürel Bellek: Medeniyet, birikmiş ve serpilmiş kültürdür. Kültürün birikmesi medeniyeti oluşturur. Bellek de bu medeniyetin metnidir.

Çalışmanın kapsamı Tanpınar için önemli olan bazı temel kavramlar olan; dil, mekân, zaman, musiki, estetik, rüya, hatıra ve coğrafya tarafından da belirlenebilir.

Yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en önemli yazarlarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyatındaki bazı kavramlar, kültürel bellek kavramı konusunda bizlere bir ufku tahsis etmektedir. Onun zengin estetiği, yazılı kültür çevreninde değerlendirilebilecek kültürel mirasın nasıl estetikleşerek devam ettiğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında Tanpınar, ne garpperesttir ne şarkperest, ne de terkipçidir. O, olsa olsa gerçekte bir hayalperest ve çoğunlukla görünürde de hatiraperesttir. Yazar olup da hatıralara başvurmamak olanaksız olsa da Tanpınar edebî estetiğini hatıranın kıyılarında kurmuş bir yazardır. O, onu o yapan hatıralarını sadece anlatmış; anlatırken de geleneğini geleceğe taşımıştır. Geleceğe taşırken de onların hayal-gücü ile eskiyi yeniye kavuşturarak dönüştürmüştür. Belki de ona eserlerinden hareketle bir niteleme yapacak olursa, “Tanpınar bir bağlantı kurma dehâsıydı” demek gerekecektir. O aslında yaşamı boyunca “şahsî masalım” dediği şeyi yazmış, yazarak şahsî masalını daha iyi anlamış ve benimsemiştir. Çünkü yazarak hatırlamış, kendini daha iyi hatırlamış, içinde olduğu ve içine doğduğu uygarlığı daha güçlü özümsemiştir.

Bu açılardan bakıldığında bu çalışma Tanpınar'ın, geçmişten geleceğe, hatıradan hayale, eskiden yeniye, Doğudan Batıya, dolayısıyla gelenekten modernliğe yaptığı estetik yolculuğundaki anlatısının kurucu unsurlarını incelemeyi hedeflemektedir. Tanpınar'ın edebî yolculuğu onun “devam zinciri” fikrinin merkezinden doğan bir estetiği, sözlü kültür kıyılarından alarak yazılı kültürün engin denizlerine götürmektedir. Onun bu fikri, hatırlamayla başlayan, kökeni geçmişten alarak geleceğin son hayali yapmaktadır. Bu bitimsiz döngüsellik, ilk ve son arasındaki iç içe geçiş, zamanın akışında ‘yeni’yi içinde ‘eski’yle daima yeni yapan bir suyun akışına çevirir.

Edebî eserleri üzerine yapılan yorumlarda, onu “muhafazakârlık” yahut “Baticılık” ithamlarının boğucu havasından Tanpınar'ı çekip çıkaracak soluk, onun esin perilerinin doğduğu ırmağı, doğduğu kaya/mağara çatlağını bulmaya çalışmakla mümkün olur. Bir düşünce adamını anlamak için önce onun yaşadığı çevre ne kadar önemliyse, o çevresinin karakter oluşturucu niteliği de çok önemlidir. Tanpınar'ı sadece “yazmış” bir edebî kişiliğe indirgeyen dar ve kısır yaklaşımlar, onun sözlü kültür geleneğine olan

bağlılığını göremeyecek, dolayısıyla onun “Garplıyım” demesini de yanlış değerlendirecektir. Oysa Tanpınar, sadece yazmış bir edebî kişilik değildir. O aynı zamanda “dinlemiş” bir ritüelisttir; buradan hareketle hayal estetikçisidir. Tüm edebî kozmosu, onun o dinleyen yanını, yazan yanına döndüren ve bu döngünün hiç durmadan devam ettiği bir şahsî masal anlatısıdır. Evet, onun şiiri onun rüyası ise, onun romanı da onun şahsî masalıdır. Onun “şahsî masalım” demesi tesadüfen, sadece literal değeri olan bir ifade olamaz. Keza onun büyükannesinin kucağı, Tanpınar’ı anlamak için öncelikle onun dinleyen yanını dikkate alan bir kazıbilime, dahası onu yazan bir estete dönüştürecek mitik kökenlerini araştırarak halkbilimsel bakışa gereksinim duyulacaktır.

Onunla ilgili araştırma bölümünün ilk önemli adımı, bir çocuk olarak Tanpınar’ın hayal/düşlem dünyasını oluşturan motifleri, formları ve tınıları üzerine yoğunlaşmayı hedeflemektedir. Bu aynı zamanda, Tanpınar’ın hatırlama estetiği üzerine kurduğu edebiyatının “kültürel bellek” kavramı açısından ele alınabilmesini sağlayacaktır. Baştan söylenmelidir ki, Tanpınar söz konusu olduğunda “kültürel bellek” bir siyasi söylemden çok bir estetik söylemdir. Bu da Tanpınar isminin, siyasi angajmanlıktan çok kültürel bağlılığının bir ifadesi olarak anlaşılmasını sağlar. Bu nedenle de, muhafazakârlığın bir suçlama olarak savrulması da boşa çıkarılmış olacaktır. Tanpınar’da kültürel bellek, onun hatırlama ayinlerinin yükseldiği, göğü sarmaladığı, yerin üzerine kurulan bir zaman mimarisidir. Bu zaman mimarisinde, imgeleminin motifleri, formları ve tınıları onun estetiğini daima bir akışa yöneltir. Tanpınar, “oluş” ve “akış” fikrini bilen biridir. Bu onun Henri Bergson’un zaman anlayışından etkilenmesinin yanında Gaston Bachelard’ın mekân fikrinden etkilendiğini gösterir. Böylece o, zaman ile mekânı, hatırlamanın imkânı olarak bir düşünlem pınarında birleştirmiş; şiirinin rüyasına, rüyasının şiirine ulaşacak mağaralarda, zamanın durduğu mağaralarda dolaşmış veya zamanın aktığı sulara kapılmıştır.

Tanpınar’ın edebî dünyası, hem sözün hem de yazının içinde estetik kutbunu oluşturan “şiir” düşüncesindeki kozmos hayali yahut rüyası ile anlaşılabilir. Onun için, hayal ile rüya arasında bir fark görülmesi olanaksız denecek kadar mitik kozmos düşüncenin etkisi altında kaldığı söylenebilir. O, şiirinin hedefini “insanın ötesini istemek” düşüncesiyle tarif ettiği için, onu ne Doğu’ya ne de Batı’ya yerleştirmek kolay



olmayacaktır. Romanları söz konusu olduğunda ise, bu iki burçta gidip gelse de, hem Batı'yı hem de Doğu'yu tenkit eden dilinin ironik yapısı ile nostaljik yapısının birliği, daima bir birliği aradığını göstermektedir. Ancak bu “sentez” yahut “terkip” değildir.

Onun romanlarındaki Batı-Doğu geriliminden hareketle bir terkipçi olduğunu söylemek, “Tanpınar Şiiri” gibi zamanı aşan ve aynı zamanda zamanı içen estetik bilincini görmemek demektir. Burada “estetik bilinç” kavramı özellikle kullanılmıştır. Bu, onun poetikasının bir “yeni” arayışında olmasından çok, bir “varlık” fikrine dayandığını, bunun da farkında olan bir düşün(ce) adamı olduğunu ortaya koymak ister. Özellikle Antalyalı gence mektubunda, kendi hakkında söyledikleri dışında, estetiğinin örgüsünü resmettiği poetik düşleminin izleri bulunur. Bu mektupta hatıra ile hayal arasında bir birliği kuran poetik bir sav ileri sürmüştür. Onun bu savı, ondaki “çocuk” fikri çerçevesinde gelişen “varlık” ile ilk teması “yeni” olarak tanımladığı bir düşlemdir. Onun çocuğa, dolayısıyla çocukluğa dair düşlemi, romanlarındaki geçmişe dair nostalji kurgusunu belirler. Tanpınar, çocukluğu yetişkinliğe (ki onun “ölüm” üzerine düşüncelerinin zamansallığına dair bilinçli bir refleksidir) çevrildiği zamanın döngüselligi daima “eski olan yeni”yi “eski olacak yeni”ye ekleyerek devam ettirir. İşte burada “yazılı kültür” kavramının önemi ortaya çıkar.

Türkiye için söz konusu olduğunda “yazılı kültür” kavramının aslında “sözlü kültür” kavramı ile olan ilişkisi, belki de “çatışma” olarak tarif edilebilir. Bu durum, aslında bir eski-yeni yahut geleneksel-modern çatışması olarak kabul edilebilir. Diğer yandan bu çatışma, bu çalışmada ileri sürüldüğü şekliyle Tanpınar'ın “estetik bilinci” ile aşılabılır. Bir başka açıdan ise, bu çatışmaların bir tarafında olan bir grup Türk aydınının Bergsonculuğa neden bu kadar sarıldığının da anlaşılması bakımından önemlidir. Her ne kadar Tanpınar, Bergson'u çok az okuduğunu, sadece onun zaman fikrinden etkilendiğini söylese de, Türkiye'de Bergsonculuğun kabul görmesinin en önemli nedenleri Tanpınar'ın “devam zinciri” fikriyle çok daha iyi anlaşılabilir. Yine onun “medeniyet krizi” düşüncesi de bu bağlamda okunmaya muhtaçtır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türkiye'nin modernleşme serüvenini, bir eski-yeni çatışmasından çıkarmak istemektedir veya bunu çıkarabilecek denli bir “yeni varlık” veyahut “yeni insan” anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu da

onun Batı düşünce tarihine aşinalığı nispetinde okunabilecek niteliktedir. Örneğin onun Marcel Proust'tan etkileniyor olması bu doğrultuda önemlidir. Hiç şüphesiz iyi bir Freud okuyucusu olması başlı başına bir inceleme konusudur. Eğer Paul Ricoeur haklıysa, Tanpınar'ın mitoslara ilgisi, “rüya” üzerine geliştirdiği estetiğinde Sigmund Freud etkisi görmezden gelinerek okunamaz.

Günümüz Türkiye'sinde geriye-dönme, ecdadı-bulma sadece modernleşme tartışmalarının değil, aynı zamanda siyasi tercihlerin de konusu yapılagelmektedir. Yukarıda tartışıldığı üzere Türkiye'deki Batılılaşma/Çağdaşlaşma/Modernleşme sancıları, kararsızlıkları vb. bir muammanın konusu olmaya devam etmektedir. Bu tartışmaların temelindeki fikri eserlerin yanı sıra, Türk edebiyatındaki eserler de bu tartışmanın önemli örneklerini vererek bu çembere dâhil olmaktadır. Bazı durumlarda sosyolojik, felsefi, siyasi, iktisadi bakışların yetersiz kaldığı durumlarda başka bilim dallarının da bakışına ihtiyaç duyulmaktadır. Böyle bir adım atıldığında da, sorunu teşhis edebilmek için gerekli ipuçlarının da yakalanması mümkün olabilmektedir. Bu bakımdan, sorun belli, ama sorunun kaynağını bulmak bir o kadar belirsizdir. Bu çalışmada bu sorunun kaynağına, Ahmet Hamdi Tanpınar örneğinde bir bulgu savunulacaktır. Bu bulgu halkbiliminin kavramsal çemberinden yapılacaktır.

Halkbilim çemberi açısından ileri sürülebilecek bir bulgu olarak; Türk modernleşme sancılarının/kararsızlıklarının/sindirilememişliğinin temelinde, sosyolojik bakış açısındaki ne “kimlik bunalımı/arayışı” ne “sanayi toplumu olamayış” ne de “düşünsel köksüzlük” ve benzeri teşhislere başvurmadan, halkbilimsel açıdan bir “kültürel bellek” sorunu söz konusudur. Bu sorun, Tanpınar'ın şahsında ve eserlerinde müşahhas bir forma bürünmüş olup, bellek üzerine bir “çatışma” sorunundan kaynaklanır. Tanpınar'da eğer bir çatışma varsa yahut o bir çatışmanın yazarı ve sanatçısıysa, kendi yaşamında, ilmi ve sanat eserlerinde bu çatışmanın izlerini “bellek” üzerine, farkında olup olmadığı noktalarda bulunabilir.

Bu çalışmada, yukarıdaki çatışma konusunun Tanpınar'ın estetik düşüncesiyle aşılacağı vurgulanacaktır. O, estetiğini kurduğu temelinde bellek olduğunu, onun eserlerindeki hatırlama temelli estetiğin eski ile yeni arasında bir köprü, bir kapı olduğu savunulacaktır. Bu savda, Tanpınar'ın hem huzursuz bir düş işçisi hem de nasıl hülyalı

bir gezgin olduğu; bazen sadece anlatmak için anlattığını; anlatarak estetik varoluşunu sürdürdüğü ortaya konulacaktır. Anlatmak için anlatmanın mitik döngüsüne de temas edilmiş olacaktır.

Özetle, Tanpınar'ın kendi kişisel belleği ile ait olduğu toplumun kültürel belleği arasındaki çatışma aslında onun huzur/suzluk estetiğidir; bunun içinde hem huzur hem huzursuzluk vardır. Bu gerilimi, kendine özgü dil ve anlatım tarzı ile nasıl aşmaya çalıştığını; hem “şahsî masalım” derken hem de nasıl “devam zinciri” düşüncesini savunabildiği değerlendirilmeye muhtaç bir ikilemdir. Zaman zaman ikilemde kalması, kendi dışındaki nedenlerden dolayı hızla dönen bir dualite çemberinin merkezkaç kuvveti ile nasıl ayakta kalma çabası gösterdiği önemlidir.

“Kültürel bellek”in, Tanpınar çalışmalarında çok da değinilen bir kavram olmadığını da altı çizilmelidir, üstelik birçok çalışmada “hatırlama” merkezli bir bakış yerine “bellek” merkezli bir bakış da söz konusudur. Bu bellek ise, çoğunlukla depo anlamındaki bireysel bellek kavramıdır. Oysa Tanpınar'ın edebî düşüncesi, kültürel bellek kavramı olmadan eksik kavranmış olur. Ayrıca Tanpınar'daki hatırlamaya bu çalışmada “hatırlama ritüeli” diye bir kavram geliştirilmesiyle bu eksiklik giderilmeye çalışılacaktır.

Tüm bu tartışmalardan sonra bu çalışmanın proje sunumu aşağıdaki gibi yapılanmıştır;

### **Araştırmanın Konusu**

Bu çalışmanın konusu, Ahmet Hamdi Tanpınar edebiyatındaki “hatırlama” kavramının yazılı kültür bilinci açısından “kültürel bellek” kavramıyla ilişkisi üzerine yapılan bir okumadır. Buradan hareketle, edebî bilincin bir “kültürel” temelini olduğu; bu temel ise “bellek” kavramıyla gösterilebileceğine dair bir yorumdur. Başka bir deyişle edebî bilinci var eden kültür temelini bellek kavramının imkânlarıyla göstermeye çalışmaktadır.

Bu yorumun odaklandığı ana tema ise, sözlü kültür dönemi bilincinden yazılı kültür dönemi bilincine doğru olan değişimin kültürel süreklilik içinde oluştuğunu Tanpınar'ın başta “devam zinciri” fikri olmak üzere diğer düşünceleri açısından göstermektedir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın temel amacı, Tanpınar edebiyatındaki “hatırlama” eyleminden hareketle belleğin “kültürel” bir misyonunun olduğunu; bunun da halkbilimsel açıdan yazılı kültür bilincinin olmasında temel bir araç olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Diğer bir deyişle, Tanpınar'ın edebiyatındaki “hatırlama” eylemini, sözlü kültür bilincinin oluşmasında önemli bir yeri olan “bellek” kavramı açısından halkbilimsel bir çerçeveden hareketle ele alarak; yazılı kültür bilincini oluşturan Tanpınar'ın hatırlama örneğini, bu “bellek” kavramı vasıtasıyla halkbilimsel bir araştırmanın konusu yapmaktır.

Sözlü kültür bilincinin oluşmasında çok önemli bir araç olan belleğin aslında halkbilimsel araştırmaların temel başvuru kaynağı olduğu kabul edilirse Tanpınar edebiyatındaki “hatırlama” örnekleri de halkbiliminin bir araştırma nesnesi olarak kabul edilecektir. Bu açıdan bakıldığında, çalışmanın diğer önemli bir amacı da, Türk Edebiyatı'nın konusu olarak “bellek” ile Türk Halkbilimi'nin konusu olan “bellek” arasında bir köprü vazifesi göreceğ olan “kültürel” kavramını öne çıkarmaktır. Bu durumda “kültürel” kavramının disiplinler arası konumu dikkate alınırsa, Tanpınar'ın “hatırlama örneği”nin özellikle böyle bir köprü vazifesi gördüğünü göstermektedir.

Diğer yandan “bellek” kavramının, sözlü kültürden yazılı kültüre doğru gerçekleşen dönüşümde bir “köprü” vazifesi gördüğü varsayımından hareketle, yazılı kültürün de halkbilimi açısından bir araştırma alanı olduğu vurgulanabilir. Bu doğrultuda, Tanpınar vasıtasıyla sözlü kültür bilincinin oluşmasında etkili olan “bellek” kavramının, yazılı kültür dönemi bilinciyle bir *devamlılık* gösterdiği ileri sürülerek; yazılı kültür döneminin “kültürel” irasını halkbilimine mal etmek amaçlanmaktadır. Bu amaca bağlı olan diğer bir özel amaç da, daha çok halkbiliminin odaklandığı “sözlü kültür dönemi” ve “sözlü edebiyat” ile edebiyatın alakadar olduğu “yazılı kültür dönemi” ve “yazılı edebiyat”

arasında kurulacak bir bağın, Tanpınar'ın "kültürel bellek" kavramı için oluşturduğu temelle kurulabileceğini söylemektir.

Sonuç olarak, sözlü kültür bilincinin oluşmasında önemli bir yeri olan "bellek" kavramını, halkbilimsel bir çerçevenin odağından ele alacak olan bu çalışma, bu "bellek" kavramı vasıtasıyla Tanpınar edebiyatı örneğinde yazılı kültür bilincinin oluşumunun da halkbilimsel bir araştırmanın konusu olabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

### **Araştırmanın Kapsamı**

Bu çalışmanın kapsamında, Tanpınar'ın edebî düşüncesi çerçevesinde kabul edilen eserlerindeki *hatırlama* ve *bellek* kavramlarıyla ilgisi bağlamında, onun önem verdiği *dil, zaman-mekân, estetik, kültür, medeniyet, gelenek, modernlik* gibi ana konular üzerine yoğunlaşmıştır.

Tanpınar'ın edebî düşüncesinin kapsadığı temel konularla/kavramlarla ilgisi bakımından, bunların Batı düşüncesindeki yeri, oradaki literatürde öne çıkan yazarların (filozoflar, sosyologlar, edebiyatçılar) düşünceleri açısından da tartışılmıştır.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma, şimdiye değin "bellek" olarak adlandırılmasa da, "bellek" kavramının halkbiliminin sözlü kültür dönemi araştırmalarındaki yeri ve önemini vurgulayacak olması bakımından önemlidir. Bunun yanında, sözlü kültür araştırmalarında kullanılan bir araç olarak "bellek" kavramı, aslında yazılı kültür araştırmalarında da halkbilimsel çalışmaların teşvik edilmesi için bir öneri sunmuş olması bakımından önemlidir.

Ayrıca, yazılı kültür-sözlü kültür arasındaki ilişkinin edebiyat üzerinden kurulması ve bunun halkbilimine mal edilmesi açısından yeni bir deneme olan bu çalışma, halkbiliminin disiplinler arasılığına yaptığı vurguya dikkat çekmeyi amaçlar.



### **Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi**

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi, öncelikle “bellek” kavramı üzerine karşılaştırmalı bir tartışma yapılmasına dayanmaktadır. Bu tartışmada, felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi sosyal bilimlerin “bellek” kavramını ele alışları değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme zaman, mekân ve kültür kavramı üzerinden yapılmaktadır. Bu tartışmanın sonucu olarak da, bu disiplinlerin “bellek” ile “hatırlama” arasında kurdukları ilişkinin, halkbilimi açısından bir eleştirisini sunmaktadır. Bu eleştiride, halkbiliminin bakış açısından hareketle “hatırlama” ve “bellek” kavramının kapsamı yeniden tartışılarak, bu kavramlar ve arasındaki ilişkiler halkbilimine mal edilecek şekilde yeniden ele alınmaktadır.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada, konuya ilişkin kuramsal ve kavramsal tartışmalar için geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Öncelikle kavramsal çerçeveye ilgili literatürdeki tartışmalar üzerinden yapılan incelemede, bellek literatüründeki “yaklaşımlar” biçiminde ayrımlanmış “modelleme” bu çalışmada ortaya konulmuştur. Bu tartışmaların dayandığı kuramsal bakış açılarının, kavramları ele alış yöntemleri değerlendirilmiştir. Bu inceleme ve değerlendirmeler ışığında, çalışmanın konusu, amacı ve kapsamı da dikkate alınarak kavramlar arasında karşılaştırmalı olarak yorumlayıcı analizler yapılmıştır.

Yukarıdaki çalışmanın proje sunumu çerçevesinde konunun ele alınma biçimi aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Birinci bölümde yazılı kültür kavramı tanımlandıktan sonra, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte değişen ve dönüşen unsurlar incelenecektir. Bu unsurlar arasında başta dil; sonra sırasıyla zaman ve mekân algısındaki değişim, bilinç ve düşünme biçimlerindeki değişim; bellek kullanımlarındaki değişim gelmektedir. Bu değişimlerle birlikte, edebî düşüncede anlatı türleri ve anlatı biçimleri değişmekte ve dönüşmektedir. Bu değişim veya dönüşümlerin sözlü kültürden yazılı kültüre nasıl değiştiği betimlenecektir. Bu betimlemede temel yoğunlaşma sözlü kültür bilinci ile yazılı kültür bilinci üzerinedir. Bunlardan sonra hatırlama ve bellek ile ilgili kavramsal incelemeler

yapılacak, bu incelemeler zaman, geçmiş, gelenek gibi kavramlar bağlamında oluşturulacaktır. Bu incelemeden sonra ise bellek kullanımının diğer bir deyişle hatırlamanın sözlü kültürlerde nasıl bir işleve sahipken, yazılı kültür ile birlikte bu işlevin nasıl değiştiği, dönüştüğü irdelenecektir. Böylece, hatırlama kavramının yazılı kültür açısından bir bağlamı ortaya konmuş olacaktır.

İkinci bölümde ise gelenek ile modernleşme kavramları Tanpınar'ın edebî düşüncesi açısından ele alınacaktır. Birinci bölümde ulaşılan sonuca göre, sözlü kültürlerde hatırlama, geleneğin yinelenmesi/tekrarı iken, yazılı kültürdeki hatırlamanın rolü “geleneğin yeniden inşası” şeklinde ortaya konmuştur. Bu sonuçtan sonra ikinci bölümde kültürel belleğin varlığıyla geçmişten farklılaşarak gelenek haline gelen kültürel miras, bir anlamda modernleşme serüvenidir. Bu dönüşüm, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş süreci, aslında bir modernleşme süreci olarak betimlenecektir. Bu betimleme Tanpınar düşüncesi ve onun esinlendiği Bergsoncu süreklilik veya devamlılık fikirleri açısından yapılacaktır. Böylece Tanpınar'ın “devam zinciri” fikri, geleneğin yeniden inşası nazarından bir modernleşme veya yenileşme çabası olarak alınmış olacak; bu süreçte de “kültürel bellek” hem geleneğin taşıyıcısı hem de inşasını üstlenecek bir başvuru mercii olacaktır.

İkinci bölümün esas yapısında ise Tanpınar'ın edebî düşüncesini oluşturan “kültürel bellek” kavramına ilişkin örnek çözümlenmeler yapılacaktır. Bu çözümlenmeler onun başta makalelerinde ve denemelerinde olmak üzere şiir, roman ve hikâyelerindeki hatırlama temelinde kurduğu estetik düşüncesi merkezinde yapılacaktır. Bunun sonucunda Tanpınar edebiyatının bir hatırlama edebiyatı olarak “kültürel bellek” kavramı açısından zengin kavramsal örnekler sunduğu ortaya konulmuş olacaktır. Bu zengin örneklerin kültürün devamlılığını ve kültürel payandalar inşa etme rolünü nasıl üstlendiği sunulacaktır.

Sonuç bölümünde ise, Tanpınar'ın yazılı kültür ürünleriyle ortaya koyduğu edebî düşüncesinde hatırlama estetiğinin bir kültürel bellek olduğu; bu belleğin sözlü kültürden yazılı kültüre değin süren bir devamlılık içinde, bir kültürel miras aktarımı olduğu yönünde bir çıkarım yapılacaktır. Bu çıkarımın da halkbilimsel açıdan değerlerinin olduğu ve o değerlerin neler olduğu sonucuna ulaşılmış olacaktır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### YAZILI KÜLTÜR VE HATIRLAMA

#### 1.1 Hatırlama: Temel Kavramlar ve Yaklaşımlar

Hatırlama, insan zihninin bir yetisi olan bellekte yer alan hatıraların yeniden bilince gelmesi olarak tarif edilir. Genel kabul, hatırlamanın bir bellek faaliyeti, dolayısıyla bir zihin faaliyeti olduğu yönündedir. Hatırlama kavramına bağlı olarak, hatırlama olayını açıklamaya çalışan bellek teorilerinin yaklaşımları bulunmaktadır.

Batı düşünce geleneğinde “hatırlama” kavramından hareketle geliştirilen temelde üç farklı bellek yaklaşımı vardır. Bunlar: *bireysel*, *toplumsal* ve *kültürel* bellek yaklaşımıdır. Bireysel ve toplumsal bellek yaklaşımı Batı düşüncesinde hâkim iki rakip yönelim olmuştur. Kültürel bellek ise diğerlerine göre günümüze daha yakın bir zamanda geliştirilen, iki bellek anlayışının yetersiz kaldığı konularda çözüm üretme amacındaki yaklaşımdır.

Bireysel bellek yaklaşımı, bireyin belleğine içkin anılardan hareketle bir hatırlama kavramı geliştirirken buna karşı çıkan kolektif bellek yaklaşımı, bir grup veya topluluk içinde oluşan anıların, yine o kolektif yapı içinde bulunulduğunda hatırlanacağını ileri sürer. Bu iki rakip kuram, belleğin içerikleri olan anıların “bireysel” yahut “kolektif” olduğunu savunur. Üçüncü bellek yaklaşımı ise, iki bellek yaklaşımının açıklamakta zorluk çektiği bir kavrama odaklanır: *gelenek*. Birbirine rakip ilk iki yaklaşımın *hatırlama* anlayışına dayanan bellek kavramlarının “gelenek” kavramıyla ilişkilendirilmesi zordur. Çünkü *hatırlayanı* temsil eden bireysellik ve kolektiflik, gelenek kadar uzun ömürlü değildir. Bu nedenle, bu iki kuramın önerdiği bellek ömrü birey veya grup ömrü kadardır. Oysa bir gelenek söz konusu olduğunda *kimin* hatırladığından çok *neyin* hatırlandığı önem kazanır. Böylece hatırlanan şeyin *ne* olduğu, geleneğin içeriğinin de *ne* olduğunu belirler. Hatırlanan şeyin ne olduğuna

yönelecek bir hatırlama anlayışı da “kültürel bellek” kavramıyla karşılanabilecektir. Bu durumda bellek, hem geçmişini kavrayarak gelenek haline gelmesini tesis edecek hem de belleğin “kültürel” olarak inşa edilmesini sağlayacaktır. Gelenegin, geçmişten farklı olarak *kültürel bellek*le ilgili bir kavram olması, geçmişin kavranılarak geleneğe dönüşmesi anlamına gelecektir<sup>2</sup>.

Görüldüğü gibi *hatırlama* salt insan zihninin bir işlevi olarak görülemeyecek denli kapsamlı ilişkilerle meydana gelir: Hem insanın varoluşunu, dolayısıyla da toplumların ve kültürlerin varoluşunu mümkün kılar; hem de bu varoluşun bir anlamının olmasını, bu anlamın sonraki kuşaklara aktararak bir *gelenek* oluşturulmasını sağlar. Kısaca hatırlama insan ve insanla ilgili her şeyin varoluşunu sürdürebilmesi için gerekli zihinsel bir eylemdir.

Nihayetinde bir kavram olarak düşünüldüğünde, hatırlamanın insan varoluşu için salt gündelik ve/veya süregelen hayattaki birçok ikame imkânlarını sağlamasına yoğunlaşarak önemli kavramlarla olan bağlantıları görmezden gelinemez. Bu temel kavramlar kısaca şöyledir: *birey* (zihin, ruh, psişe), *toplum* (topluluk, grup, halk, kolektivite), *kültür* (maddi ve manevi birikimlerin toplamı), *dil* (söz ve yazı), *anlam*, *yorum* ve son olarak hepsini kapsayabilecek olan *tarihtir*. Hatırlamanın bu temel kavramlarla bağlantıları kısaca şöyle betimlenebilir:

- *Birey*: Hatırlanan şey her ne olursa olsun, onu hatırlayan insan öncelikle bir bireydir. Bir benliği, bir bilinci ve kendini tanımladığı bir kimliği vardır. Birey tüm bu özelliklerinin toplamı olarak zihinsel bir faaliyet olarak kendi bütünlüğü içinde hatırlar. Bu durumda hatırlama *bireysel eylemdir*. Çünkü hatırlanan anılar bireyin belleğinde depolanmıştır, bu nedenle bireyin uhdesindedir.
- *Toplum*: Hatırlama, bir kişinin zihninde tek başına yapabileceği bir şey olsa da, hatırlanan içerik bakımından tek başına olabilecek bir eylem değildir; demek ki *toplumsal eylemdir*. Hatırlanan bu içerik insanın toplumsal varoluşunun, diğer insanlarla olan ilişkileri ve etkileşimleri tarafından oluşturulur. Bu bakımdan hatırlama *toplumsal eylemdir*. Bir topluluk bir halk, en geniş anlamda bir kolektivite

<sup>2</sup> Geniş bilgi için bkz: İlhan, 2015a.

içinde olan insanın hatırlama çabası, birlikte olduğu insanlar ve *insan ürünü şeylerle* ilgilidir.

- *Kültür*: Hatırlama, insan ürünü olan her şeyle ilgilidir; kısaca *kültürel eylemdir*. İnsanın kendi bilgi, yeteneği ve çalışmasıyla doğayı değiştirmesi, ona kendinin ve kendi topluluğunun mührünü vurması demek olan kültür, ürünleriyle hatırlamanın içeriğini oluşturur. Bir topluluğa mensup, bir toplulukla var olabilen insan kültürel varlığını sürdürebilmek için sonraki kuşaklara ürünlerini aktarmak ister. Bu intikalin en temel yolu da hatırlama eylemidir.
- *Dil*: İnsanoğlu, yarattığı kültürel ürünleri, kültürel devamlılıklarını sağlamak için sonraki kuşaklara aktarmak ister ve bu doğrultuda başvurduğu en önemli vasıta dildir. Bu sebeple hatırlama *dilsel eylemdir*. Dil, kültürel ürünlerin hem yaratılması hem de intikal ettirilmesi için bir vasıta. Aynı zamanda dilin bizatihi kendisi de kültürel bir ürün ve eylemdir.
- *Anlam*: Kültürel ürünler, üretimleri sırasında dille olan yakınlıkları bakımından, iletilebilir ortaklık/birliktelik yapısına sahiptir. Diğer bir deyişle kültürel ürünler ve onların temsilleri, dilsel olmaları bakımından bir anlam sahibidirler. Dille üretilen de aktarılan da bu anlamdır. Dolayısıyla kültürel olan hatırlama, *anlamsal eylemdir*.
- *Yorum*: Anlamsal niteliği bakımından aktarılabilir olan kültürel ürünler, aynı anlam evrenine sahip insanlar (halk) tarafından anlaşılır ve yorumlanır. Bu yorumlama eylemi, aynı kültürel kodlara sahip insanların karşılaştıkları kültürel ürünün anlamı ile kendi anlam dünyalarındaki yeri arasındaki uyumu tespit etme çabasıdır. Bu bakımdan hatırlama bir *yorumsal eylemdir*.
- *Tarih*: Her yorum, kültürel kodlarla oluşturulmuş, bütün birikimlerin oluşturduğu tarihsel kayıtların anlaşılması için gereklidir. Geçmişte yaşanan, üretilen bütün kültürel kalıntıların kültürel kodlarını açığa çıkarılması durumunda hatırlama *tarihsel eylemdir*.

Bu kavramsal ilişkilerin kısa betimi dahi, hatırlamanın çok boyutlu, birden fazla

değişkene sahip olan bir konu olduğunu ortaya koyar. Bu bakımdan hatırlama salt insan zihninin bir faaliyeti olarak ele alınamaz. Diğer değişkenlerin hesaba katıldığı bir faaliyetler bütünü olarak ele alınması yerinde olur. Bu açıdan hatırlama konusu, yukarıda betimlenen kavramsal ilişkiler doğrultusunda birbirinden farklı disiplinler yaklaşımlarla ele alınır. Bu yaklaşımlar kısaca *felsefi/psikolojik*, *sosyolojik* ve *antropolojik* olarak adlandırılır. Ancak bu yaklaşımları sırasıyla *bireysel*, *toplumsal* ve *kültürel* olarak adlandırmak daha kapsamlı bir ifade olacaktır.

Bellek meselesine öylesine eleştirel yönelimler söz konusu olmuştur ki hafıza çalışmalarının kutup eserlerinden biri sayılan *Les Lieux de Mémoire – Hafıza Mekânları*'nın giriş cümlesinde Pierre Nora, (1989: 7) “Bellek konusunda bu kadar çok konuşmamızın nedeni, ondan geriye pek az şey kalmış olmasıdır” der.<sup>3</sup> Benzer sitemi Maier de gösterir ve Nietzsche'nin “münasebetsiz derine dalma” söyleminden hareketle, belleğin münasebetsiz derine dalmanın adı olduğunu söyleyerek, “çok fazla bellek mi var ne!” diyerek şaşırır (1993: 140). Bunun yanında çok fazla “bellek”ten ızdırap duyar olduğumuzu, yirminci yüzyılın sonuna doğru Batı toplumlarının büyük toplumsallık projesinin sonuna geldiklerini, bunu da toplumsal kurumların sözünün kesilmesinin, değer düşmesinin bir sonucu olarak görür ve belleğe bu kadar yönelmenin geçmişi yeniden kazandıracığından şüphelidir (Maier, 1993: 146–7). Noa Gedi ve Yigal Elam da (1996: 30) çağımızda kolektif bellek veya anlatıya referansta bulunmayan bir tarih çalışması bulmanın imkânsızlığına temas eder.

Birbirinden farklı yaklaşımların ortaya koyduğu hatırlama kavramını, bu farklı yaklaşımları bir potada eriterek, bütüncül bir yaklaşım olarak ele alınması, açıkçası ayrıca bir ihtiyaçtır. Bu kapsamda bu çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı en önemli konulardan biri yukarıda temas edilen üç yaklaşımın fikirlerini içine alan kapsamlı bir yaklaşım önermesidir. Bu yaklaşım da halkbilimsel yaklaşımdır. Halkbilimi, bu manada ne sadece bireysel ne sadece toplumsal ne de sadece kültürel olana odaklanır, çoğunlukla her üçünün de temel kalkış noktalarını içine alan bir bakış açısına sahiptir. Bu doğrultuda diğer yaklaşımların ardından son olarak hatırlama kavramına *halkbilimsel yaklaşım* geliştirilmeye çalışılacaktır.

<sup>3</sup> Daha ayrıntılı yaklaşımlar için bkz. Nora, 2006.

### 1.1.1 Bireysel Yaklaşım

Hatırlama kavramına bireysel yaklaşım, hatırlamayı salt bir zihin faaliyeti olarak ele alan *bireysel bellek* kuramlarının savunduğu yaklaşımdır. Bu yaklaşımı savunanlar arasında hem filozoflar hem de psikologlar ve nörologlar vardır. Hepsinin ortak noktası, hatırlamanın salt bireysel bir faaliyet; bireyin psişesinin (ruhunun/yaşam gücünün) bir eylemi olduğudur. Bu yaklaşımın genel kabulüne göre bütün bellek içeriklerine bireysel olarak sahip olunduğu, diğer bir deyişle bellek içeriklerinin bireysel olduğu; bellek içeriklerinin başkalarına lüzumsuz istendiğinde geri çağrılabilir. Amos Funkenstein'in (1989: 6) ifade ettiği gibi "Nasıl ki bir ulus yiyemez, dans edemezse; konuşamaz, hatırlayamaz da. Hatırlama bilişsel bir eylemdir ve bu yüzden kişiseldir". Bu çoğunlukla, *egosentrik* bir açıklama modelini benimsendiğini gösterir. İçerikler ne kadar başkalarıyla, birey dışındaki şeylerle ilgili de olsa, hatırlama içeriği, başka bir ifadeyle *hatıra (anı)* bireyin zihinsel faaliyetinin bir ürünüdür ve bu o bireye özgüdür; o bireye özgü geçmişle ilgilidir.

Bu yaklaşımı hatırlamanın bireye özgü olduğu düşüncesine götüren en önemli konu da *geçmiş zaman* kavramıdır. Bu bakımdan, bireysel ve kolektif bellek türlerinin Batı düşüncesinde temel olarak "hatırlama" biçiminden hareketle geliştirilmiş olduğu konusunun altı bir kez daha çizilmelidir (İlhan, 2015a: 1399). Bu, hatırlama yaklaşımlarının "birey" ve "toplum" odaklı zaman kavramı tarafından belirlenmesini sağlayan *geçmiş* düşüncesinin anlaşılmasını gerekli kılar. Birey odaklı geliştirilen "geçmiş" düşüncesi, belleği bireyin (kendi başına) geçmişte yaşadığı deneyim ve algılara bağlar. Bunun karşısında ise, bir gruba ait üyelerin birlikte yaşadığı deneyimlerin oluşturduğu anılar, "geçmiş" düşüncesini belirler. Başka bir ifadeyle ilkinde bireyin yaşadığı geçmiş, bireysel bellek fikrini oluştururken, diğerinde ise birlikte yaşanan geçmiş, kolektif belleği oluşturur. En temelde bu iki bellek kuramı arasındaki fark, kabul ettikleri "zaman" anlayışları arasındaki farka kadar gider. İşte bu bakımdan bireysel açıdan ele alınacak hatırlama kavramı o yaklaşımın dayandığı "zaman" anlayışının anlaşılmasına bağlıdır. Bireysel bellek ile ilgisinde de, kendi zaman anlayışlarına göre geliştirdikleri geçmiş düşüncesi bakımından Aristoteles (İ. Ö. 384 – İ. Ö. 322), Augustinus (354 – 430), Sigmund Freud (1856 – 1939) ve Henri Bergson (1859 – 1941) gibi önemli düşünürler öncelikli olarak ele alınabilir.



Aristoteles Eskiçağ'da *zaman* üzerine en etraflı düşünceyi geliştirmiştir. O, zamanın ölçülebilir bir şey olduğunu kabul ederek, zamanı hareketle ilgisinde ele almıştır. Ona göre zaman, hareket değildir, ama hareketten de bağımsız değildir. *Fizik* kitabında ayrıntılı bir biçimde ele aldığı zaman kavramını, önce hareket kavramından ayırması, sonra da hareket ile olan bağına betimlemiştir. Ona göre, değişmeyi sağlayan şey olan *devinim*, yahut hareket, ya nesnededir ya da nesnenin olduğu yerdedir. Değişimi sağlayan hareket, nesneden nesneye değiştiği halde, zaman hem nesne için hem de nesnenin bulunduğu yerde aynıdır. Bu durumda hareket nesnelere göre değişen bir şeyken, zaman bütün nesnelere için de aynıdır. Nesnelerdeki değişimin hızlı veya yavaş oluşu, hareketin *hızlı* veya *yavaş* oluşuna bağlıdır. Bu iki farklı değişim hızı için zaman aynıdır. Hızlarına bağlı olarak, birinde değişim daha *kısa* sürerken diğerinde *uzun* sürer. Bu durumda, Aristoteles'e göre zaman, hareket değildir (Aristoteles, 1996: 13–5 / *Fizik*, 218b 19–23).

Aristoteles, zamanın hareketten bağımsız olmamasını, hareketin algılanmasıyla zamanın algılanması veya farkına varılması olgusuna dayandırır. Belli bir zamanın geçtiğini algılamak, belli bir zamana bağlı olarak bir hareketin oluşuna dayanır. Bu da, harekete bağlı olarak yapılan zamanın nasıl ölçüldüğü konusunda bir fikir verir (*Fizik*, 219a, 2–7). Aristoteles'in zaman algısının hareketin algılanmasına bağlı olduğu düşüncesi, bir nesnenin harekete başladığı an ile hareketin bittiği an arasındaki süreye dayanır. Bu süre ise nicelikseldir başka bir ifadeyle ölçülebilirdir. Bir nesnenin hareketini *önce* ile *sonra* bakımından algılayarak zamanın geçtiği söylenir. Başka bir ifadeyle, nesnelere göre algılanan zaman, “önce” ile “sonra” arasındaki bir kıyasın sonucudur: “Biri önce, öteki sonra” dendiğinde “zamanın geçtiği” anlamına gelir (*Fizik*, 219a, 21–9). Aristoteles, bu önce ile sonra arasındaki algıya dayanarak, zaman için kat'i anlamı ortaya çıkarır: “önce ile sonraya göre devinim sayısı” (*Fizik*, 219b, 1–2). *Önce* ile *sonra* arasındaki hareketin sayısının ölçülmesi eğer zaman ise, bu durumda *şimdi* kavramı bir süreklilik olarak görülmelidir. Çünkü hareketin, sayının ölçüldüğü her durak bir “şimdiki zaman” demek olan “şimdiki an”, zamanın sürekliliğinin; geçmiş ile gelecek arasındaki bir bağlantının ifadesidir. Bu durumda, şimdiki an, geçmişin sonu, geleceğin başıdır (*Fizik*, 222a, 10–2). Aristoteles, “zaman olmasa ‘an’ da olamaz; ‘an’ olmasa zaman da olamaz” (219b, 33–4) diyerek, şimdiki an ile zamanı birbirine

koşullar. Çünkü “zaman hem ‘an’ aracılığıyla sürekli hem de ‘an’a göre biliniyor, anlaşılıyor”dur (Fizik, 220a, 4–5).

Özetlenirse, Aristoteles zamanı mekânla birlikte ele almıştır. Ruhu, “daha önce” ve “daha sonra” olmasıyla ilişkili olarak algılanan hareketin sağladığı değişime göre, ölçülebilen fiziksel bir kavram olarak nesnel bir bağlamda düşünmüştür. Bu doğrultuda zaman, hareketin sayısına bağlı olarak ölçülmesidir; bu da ancak şimdiki zaman içinde, geçmişten şimdiye doğru bir değişimi sağlayan hareketin sayısına bağlı olarak mümkün olur (Fizik, 218b-219b). Bu zaman anlayışı, hareket ile ilgisinde niceliksel, bir başka ifadeyle ölçülebilir nesnel zamandır.

Bu noktada dikkati çeken konu, harekete bağlı olarak algılanan zamanın, bir *önce* ile *sonra* nosyonuna göre ölçülmesidir. Burada, “önce” ile *geçmişteki an*, “sonra” ile ise *şimdiki an* kastedilmektedir. Ancak bu anlar birbirini takip etmekte, çünkü hareketin sağladığı değişim bir süreklilik arz etmektedir. Diğer bir deyişle, *zamanın ölçüldüğü an*, içinde bulunulan andır;şimdiki andır. Şimdiki an içinde zamanı ölçmek, ölçme noktası olarak alınan geçmiş an artık *öncedir*. Buradan hareketle Aristoteles’in ölçülebilir zaman kavramı, önce ile sonra arasındaki bir devinimle oluşan deneyim ile mümkün olduğu rahatlıkla söylenebilir ki, zaten o da, zamanı algılamayı hareketi algılamak olarak baştan kabul etmiştir. Bu çözümleme onun bilgi kuramına da uygundur; çünkü o deneyci ve duyurucu bir bilgi kuramını tercih eder. Bu noktada önemli olan, onun zaman anlayışının bellek kavramına da bakışını belirlemesidir.

Nihayetinde Aristoteles’e göre zaman, harekete bağlı olarak, değişime göre ölçülebilen bir şeydir. Bu bir anlamda, geçmişteki algılar ve deneyimler tarafından oluşan bellekle düşüncesinin geliştirilmesine kaynaklık eder. *De Memoria et Reminiscentia* çalışmasında Aristoteles’in belirttiği gibi, “Hafızanın konusu geçmiştir” (Ricoeur, 2012: 34). Bu doğrultuda anlam bulduğu gibi bellek kavramı, geçmiş zaman ile ilgili bir kavramdır. Başka bir ifadeyle bellek, geçmiş zamana bağlı olan anıların hatırlanması ile ilgilidir.

Grek düşünürleri, hatırlamayı ikiye ayırmışlardır. Bu ayrıma göre, hatırlama yolları olarak *mneme* ile *anamnesis* birbirinden farklıdır. Bu ayrım belleğin iki türlü işleyişinin

olduğu fikrine dayanır. Birincisi olan *mneme*, aniden akla gelen, bir *duygu* (pathos) gibi edilgen bir şekilde belirerek ortaya çıkan bir anıya yönelik hatırlamaya karşılık gelirken; ikincisi *anamnesis* ise, sahip olunan bir anının peşine düşülerek, etken bir şekilde hatırlama çabası anlamına gelir (Ricoeur, 2012: 22 ve 45). Aristoteles'te, *anamnesis* geçmişe ait imgelerin ve anıların bellekte arayarak bulma çabasıdır.

Aristoteles *anamnesis* kavramını bilgi kuramından bağımsız bir biçimde şekillendirmez. Bilgi kuramı, onun bellek, dolayısıyla da hatırlama kuramının temelidir ve bu daha ziyade *De Anima* kitabından anlaşılmalıdır. Ona göre, duyumlardan elde edilen algılar, önce imgelem (imagination) tarafından işlenir; sonra zihnin maddeleri; zihinsel resimler haline getirilir. İmgelem, algı ile düşünme arasındaki bir araçtır. Düşünmenin en yüksek işlemi, ruhun, zihinsel resim, bir başka ifadeyle imge üreten bölümüdür. Anılardaki imgelerin kullanımı yoluyla oluşan zihinsel bir resim olmaksızın düşünmek Aristoteles'e göre olanaksızdır. Nihayetinde, tüm bilgi, tamamen duyumların etkilerinden (impressions) elde edilir (Yates, 1966: 32). Fark edileceği gibi Aristoteles, bilgi ve düşünmek için bir arama çabası olan hatırlamayı ve bellek içeriklerini bir zorunluluk bir zorunluluk olarak görmektedir. Bilgisel olması açısından bellek önemlidir. Böylece Aristoteles, kendi bilgi kuramına uygun olan “zaman” anlayışından hareketle, belleği “geçmiş” düşüncesi ile ortaya koyar ve *anamnesis* anlayışını da belleğin içeriğindeki imge veya anıları arama girişimi olarak tanımlar (İlhan, 2015a:1399).

Aslında hatırlamayı bilgi görüşünün temeli yapan ilk filozof Aristoteles değil, Platon'dur. Ona göre, gerçekliğin hakiki bilgisi, insan doğmadan önce (veya daha aşağı bir varlık seviyesi olan dünyaya gelmeden önce), *idea* formlarının bellekteki izlerinde gizli olarak vardır. İdealar belleğimiz üzerine, bir mührün mum üzerinde bıraktığı iz gibi gerçek hayattaki şeylerin asıl kopyalarının izini bırakmıştır. Dünyaya gelmeden önce onları gördüğümüz bu bilgiler, belleğimizdedir. Ruhun bilgisi başka bir deyişle hakiki bilgi, bütün ruhların dünyadaki kopyalarını göremeden önce, dünyadaki nesnelere gerçek ilk örnekleri olan ideaların bellekte bıraktığı izlerin hatırlanmasına dayanır. Bu da Platon'un hakikat, hakiki bilgi dediği, duyumların etkisinden gelen izlerin (imprints), duyumların nesnelere karşılık gelen Form veya İdea'nın mührüyle oluşan izin birbiriyle tam olarak örtüşürülmesi anlamına gelir. Başka bir ifadeyle,

hakiki bilgiye ulaşmak için bellekteki izleri hatırlama çabası gerekir (Yates, 1966: 36–7). Aslında Platon’un yazıya kin besleme sebebinin odağını oluşturur. Çünkü ona göre bellek yazıyla zayıflayacaktır. Bu zayıflık hakikate ulaşmada bir perde olacaktır.

Platon’a göre hatırlama (anamnesis) gerçek bilginin ortaya çıkması anlamına gelir. Bu da bir bilgiyi bir arama çabasının ürünüdür. Platon’un, hakiki bilginin doğuştan geldiği yönündeki bilgi kuramına dayanan bellek görüşü, *anamnesis* başka bir deyişle hatırlama nosyonu, ideaların ruhta bıraktığı ancak doğum esnasında unutulmuş izlerin hatırlanmasına dayanır. Buna karşılık, bilgi kuramı bakımından birbirine rakip olsalar da, Aristoteles de *anamnesis*’i *mneme*’den ayırdığı bellek görüşünde hatırlamayı, insanın geçmişteki algılarına ve deneyimlerine dayalı olarak edindiği anı ve imgeleri hatırlama çabası olarak tanımlamıştır. Aslında rakip de olsalar her iki kuram da belleği, “geçmiş” kavramından hareketle “bireysel” bir şekilde görmüştür. Burada dikkat çeken konu özellikle geçmişe ait bir izlenimin, ruhun bir yetisi olan bellekte bıraktığı izlerin, geçmişteki halleriyle hatırlandığıdır; bir başka ifadeyle Aristoteles’in özetlediği şekliyle bellek, “geçmişin konusudur”.

Aristoteles’in “Her anıya zaman kavramı eşlik eder” düşüncesi (Ricoeur, 2012: 35) ile ifade ettiği “zaman” kavramı dışsal olan fiziksel zamandır. Oysa Augustinus’un “geçmiş” düşüncesindeki “zaman” kavramı, içsel olan, ruhsal veya zihinsel bir zamandır. Augustinus, *İtiraflar* adlı kitabında, zihnin zamanı nasıl algıladığı üzerine yaptığı soruşturmalarda, hatıraların zamansal doğasına dikkat çekmiş; yalnızca şimdiki zamanda hatırlama eyleminin gerçekleştiğini vurgulamıştır (Carruthers ve Ziolkowski, 2002: 7). Bu, şimdiki zaman içinde gerçekleşen bir hatırlamanın, geçmişe dair olan bir anıyı hatırlamak, içsel olan zaman anlayışına dayandığını göster. O halde, Augustinus’un zaman anlayışına bakılarak, onun belleği geçmişin konusu olarak nasıl gördüğünü ortaya koymak mümkündür.

Zaman Augustinus’a göre, gerçekte sanıldığı gibi, geçmiş, şimdi ve gelecek diye ayrılmaz, bir sürekliliğin olması gerekir; tıpkı Aristoteles’te olduğu gibi zamanın ölçüldüğü şimdiki an, daima geçmişteki an ile bağlantılıdır. Augustinus bunu “hiçliği ölçeceğini iddia eden kişiden başka artık olmayan geçmiş zamanı veyahut henüz olmayan gelecek zamanı kim ölçebilir?” şeklinde sorar ve ekler “Şu halde geçmekte

olan zaman algılanabilir ve ölçülebilir. Zaman bir kez geçtikten sonra ölçülemez, çünkü artık yoktur” (İtiraflar, XI. XVI / Augustinus, 1999: 116). Zamanın ölçülmesini tıpkı Aristoteles gibi, geçmiş ile gelecek arasındaki bir köprü olarak şimdiye bağlayan Augustinus, geçmişin ve geleceğin görülmemesine rağmen, (başka bir ifadeyle geçmiş artık gitmiştir, gelecek ise daha gelmediği halde) insanların geçmiş ve gelecekte söz etmeleri *şimdi* ile ilgilidir. Geçmiş ve gelecek varsa nerede olduğunu öğrenmek isteyen Augustinus, bunu çözmeyi başaramadığını söylese de onların “her nerede iseler gelecek veya geçmiş olarak değil, şimdiki zaman olarak var” olduklarını belirtir. Gelecek oralarda bir yerlerde gelecek olarak var ise bu yokluğuna işaret eder keza geçmiş de oralarda bir yerlerde geçmiş olarak mevcut ise o da yoktur. O halde her ne iseler ve her nerede olurlarsa olsunlar yalnızca şimdiki zaman olarak mevcuttur (İtiraflar, XI. XVIII / Augustinus, 1999: 116).

Geçmişini şimdiye bağladığı gibi geleceğini de şimdiye bağlayan Augustinus, *İtiraflar*'ın, XI. kitabının XVI. bölümünde anlattığı gibi, geleceğe ilişkin düşüncelerin, tasarımların, kestirimlerin ancak şimdi içinde yapıldığını, bunlarla ilgili girişilen eylemin de şimdiki zaman içinde gerçekleştiğini söyler. Zaten eylem gerçekleştiğinde ise artık gelecek yoktur; yine şimdi vardır. Tıpkı bunun gibi de, gelecekteki olayların görüldüğü söylendiğinde bile, olayların kendileri değil, şimdiki zaman içindeki nedenleri veya izleri görülerek bir kestirimde bulunulur. Geleceği görenler için (kâhinlik kastedilmemektedir) gördükleri gelecektir ama bu şimdidedir ve şimdiki zamandır ayrıca bunun sayesinde gelecek önceden sezilerek önceden söylenebilir ve ekler “Bu kavramlar şimdiden vardırlar, geleceğini önceden bildirenler onları şimdiki zamanda kendilerinde görürler” (İtiraflar, XI. XVIII / Augustinus, 1999: 116). Tıpkı geçmiş de gelecek gibi, içinde bulunulan şimdiden hareketle vardır ve geçmişin var olması belleğin varlığıyla mümkündür. Zaman anlayışında şimdi nosyonunu öne çıkaran Augustinus, şimdiye bağlı üç zaman ayrımını şöyle betimler:

Şimdi bana açık gelen şu: Ne gelecek var ne geçmiş. Kesinlikle “geçmiş, şimdiki, gelecek zaman diye üç zaman var” demek de yerinde olmaz. Belki de “üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman” demek daha doğru olurdu. Çünkü bu üç çeşit zaman zihnimizde vardır, onları başka yerde göremiyorum. Geçmişteki şimdiki zaman bellek; şimdiki zaman doğrudan sezgi; gelecekteki şimdiki zaman da beklenti olarak vardır. Bu

şekilde ifade etmeme izin verilirse, o zaman üç zaman olduğunu, evet, üç zaman olduğunu görüyorum ve bunu itiraf ediyorum (İtiraflar, XI. – XX. / Augustinus, 1999: 117).

Augustinus’a göre, geçmiş için belleğe başvurmak, geçmişteki deneyimlerin izlerine başvurmaktır. Ancak bu şimdi içinde yapılan hatırlamadır. Burada zaman anlayışını “şimdi” kavramına odaklayan Augustinus’un, hatırlamanın şimdide, ama geçmişte olan bir anıya ilişkin olduğu vurgulaması dikkate değerdir. Buraya kadar, Augustinus zaman anlayışındaki şimdinin yerini ortaya koymuştur. Ancak, geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan bir köprü olan şimdinin, bellek açısından ne anlama geldiği sorusunun cevaplandırılması gerekir. Bu soruya vereceği cevap Augustinus’un bellek anlayışını ortaya koyar. Ona göre belleğimizde kalan geçmişteki bazı gerçek olaylar anlatılırken, o olmuş ve bitmiş, o geçmiş olayların kendileri değil, duyular aracılığıyla zihne işlenmiş şeylerin imgelerinden oluşan sözcükler kullanılır. Kendisinden örnek vererek; artık olmayan, geçmişte kaybolup gitmiş çocukluğunu anımsarken ve anımsadıklarını anlattığında, çocukluğunun imgesini şimdiki zaman içinde gördüğünü çünkü bu imgelerin hâlâ belleğinde durduğunu anlatır (İtiraflar, XI. XVIII / Augustinus, 1999: 116).

Görüldüğü gibi Augustinus belleği, geçmişte olmuş bitmiş olan olayların imgelerinin olduğu yer olarak görür. Bu *imgeler* şimdiki zaman içinde hatırlansalar da geçmişe ait olmalarından bir şey kaybetmezler. Oysa “şimdiki zaman içinde onların değişmediğini söylemek mümkün müdür?” gibi bir sorunun cevabı bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü “eğer bellek geçmişteki şeylere ilişkinse, bunların imgelerinin şimdide hatırlamanın ne anlamı veya ne faydası vardır?” gibi bir sorunu akla getirmektedir. Diğer bir deyişle, şimdiki zamanda hatırlanan bu imgeler, geçmişteki gibi mi kalıyor, yoksa hatırlandıkları şimdiki zaman içinde değişiyorlar mı? Bu soru ve sorunlar Augustinus’a değin “geçmiş” düşüncesinin, bellekteki imgeler ve bunların hatırlaması üzerine kurulu olduğunu gösterir. Hatırlamaya bağımlı bir bellek anlayışı, *anı* şeklindeki imgelerin veya *imge* şeklindeki anıların bir “depo” içinde yer aldığı, geçmişe ait olduğu ama şimdide hatırlandığı üzerine kurulmuştur. Daha önemli bir kabul, bu *deponun* da kişiye ait olduğu, başka bir deyişle bireysel bellek olduğudur. Başkalarına kapalı bir içsellığe gönderme yapan bir kabuldür.

Böylece Aristoteles'ten sonra Augustinus da, zaman anlayışına bağlı olarak belleğin geçmişe ait olduğunu; veya geçmiş olan şeyin konusunun bellek olduğunu savunmuştur. Bu geçmiş, *izlenimlerin geçmişi*dir. Bu geçmiş, kişinin geçmişi ve kişi, belleği sayesinde zamanda devamlılığını sağlar. Bu devamlılık, kişinin yaşadığı “şimdi”sinden çocukluğunun en uzak olaylarına doğru kesintisiz bir biçimde geri gitmesini sağlar. Böylece, Augustinus'a göre bellek, zaman içinde geriye gitmek anlamına gelir (Ricoeur, 2012: 115). Ortaçağ'daki en önemli bellek görüşünün temsilcisi olan Augustinus da belleği, geçmişin bir konusu olarak görür. Ona göre bellek, kişinin geçmişindeki izlenimlerinden oluşur. Hatırlamak da, bu geçmişteki izlenimlerin hatırlanmasıdır. Yine Aristoteles'te olduğu gibi, geçmişin izlenimleri geçmişte oldukları gibidir; bu, geçmişte kişinin yaşadığı olayların veya deneyimlerinin izleri anlamına gelir. Paul Ricoeur'e göre, Augustinus'un bu geçmiş zaman çözümlemesi, “hatırlama” denen “mucize”ye odaklanmıştır. Augustinus'un deyişine göre “hafızamda andığım” her şeyi hatırlamayı, “içeride (intus), hafızanın sarayındaki uçsuz bucaksız avluda gerçekleştiriyorum”. Onun, “hafızanın geniş sarayları” eğretilmesi içsellığe mahrem bir mekânsallık kazandırır. Bu mekânsallık, geçmişteki anıların, “kiler” veya “depo” gibi bir mekân içinde “depolanır” veyahut “saklanır” Augustinus'un ifadesiyle “bütün bunları hafıza toplar, gerektiğinde akar ve ardından o koskocaman mağarasına, kimsenin sırrına ermediği o kuytulara saklar” (İtiraf, X, VIII). Bu Augustinus'un “içsel insan” anlayışına göre şekillenen bellek görüşüdür. Bellek geçmişin şimdisi olduğu için, zamanın içselliği belleğin içselliğidir (Ricoeur, 2012: 117–9). Kısaca Augustinus'a göre, insan ruhundaki içsel zaman anlayışına dayanan “geçmiş” düşüncesi, belleğin içselliğine, bireyselliğine vurgu yapar. Belleğin bireysel olması, “anılar benim anılarımdır” anlamına gelir.

Bireysel belleğin sahiplendiği hatıralar, bir anlık akla gelişler dışında önemli olan bir hatırlama çabasının konusudur. Bu bakımdan ikinci tür hatırlama bireysel bellek için önemli bir dönüm noktasıdır. Hatırlama çabası aynı zamanda belleğin ölümlü oluşuna, unutmaya karşı bir dirençtir. Unutmamak için geliştirilen hatırlama çaresi bireyin de varoluşunu sürdürmesini sağlar. *Anamnesis*, bu nedenle bireyin varoluşu için önemlidir. Ricoeur'ün yorumuna göre, Platon *anamnesisi* mitleştirirken Aristoteles doğallaştırarak onu gündelik hayattaki hatırlama ile eşitlemeye çalışmıştır. Ruhun mezarı olarak tarif

edilen bedende yaşamaya başlamasıyla gerçekleşen unutmada kaybedilen bilginin peşine düşme çabası olarak *anamnesis*, daha önce şahit olunmuş, duyumsanmış yahut öğrenilmiş olanın peşine düşülmesi, onu yeniden ele geçirme çabası, unutuşa karşı direnme veya “Lethe ırmağının<sup>4</sup> akıntısına karşı durma işlevini yerine getirir” (Ricoeur, 2012: 46).

Platon’un idealar dünyasında, yaşanan hakikati arama deneyiminin bir parçası olarak kabul ettiği hatırlama, *insanın kendini hatırlaması* anlamına da gelmektedir. Unutmaya karşı bir direnme olarak hatırlama, aslında insanın psişik varoluşunun en önemli yanını oluşturur. İnsanın benlik bütünlüğünü sağlayan, doğumundan ölümüne değin onu etkilemiş yaşantıların izleri olan hatıralar aynı zamanda o bireyi o birey yapan unsurlardır. İşte bu konuda bireysel bellek yaklaşımları içindeki iki önemli kişinin görüşüne başvurulması yerinde olacaktır: *Sigmund Freud* ve *Henri Bergson*.

Bireysel bellek yaklaşımının psikolojideki en önemli temsilcilerinden biri olan Sigmund Freud’un görüşlerinden hareketle şöyle bir yorum yapılabilir: Unutma ile hatırlama bir paranın iki yüzü gibidir, birbirinden ayrı asla düşünülemez. Sigmund Freud için unutma ve hatırlama, kendi psikanalitiğinin en önemli konusudur ayrıca çığır açan yönteminin de bir amacıdır.

Sigmund Freud’un, 1899 yılı Kasım ayında Viyana’da yazdığı, 1900 tarihli olarak yayımlanan *Die Traumdeutung* adlı *Rüyaların Yorumu* kitabı, kendi kariyerinin bir dönüm noktası olmakla birlikte Yirminci Yüzyıl düşüncesini derinden etkilemiş, psikoloji biliminin ahlâk üzerine etkisini ortaya koymuştu. Freud altı yıl üzerinde çalıştıktan sonra, bazen “Mısırlıların Rüya Kitabı” bazen de “Rüya” adını verdiği yazılarını 1897 yılında kâğıda dökmeye başlamış, geçici başlık olarak *Die Traumdeutung* (Rüyaların Yorumu) ismini vermesinden altı ay önce çekmecesine koymuştur. Ancak, 1899 yılının Ocak ayının bir karlı gününde bu el yazmalarını çekmecedan çıkarmasına neden olan bir hatırası, insan psikolojisi üzerine yeni bir düşüncenin doğuşuna neden olur. Zaman olarak doğru yerde bulunmadığını keşfettiği; hindibayla kaplı bir tarlada taze ekmek yiyen, iki oğlan ve bir kız çocuğu anısının,

<sup>4</sup> Grek mitolojisinde yeraltının beş nehrinden biridir ve bu nehrin suyundan içen yeryüzü ölüleri dünyada yaşamış olduklarını unuturlar.



çocukluk döneminde gerçekleşmesine karşın delikanlılık çağına yansımaları onun bazı şeylerin farkına varmasını sağlayacaktır. Bu anının hafızasındaki “yeni yerinde adeta bir paravan görevi görmesi, duyduğunu hiç hatırlamadığı bir cinsel özlemi gizliyordu. Freud’un ‘paravana bellek’ adını verdiği bu keşfi” (Everdell, 2012: 211–2) ortaya koyarak, ilk kez “psikanalizm” terimini de hatırasını anlattığı bu eserinde kullanıyordu (Everdell, 2012: 215).

Aslında Sigmund Freud’dan önce, arkadaşı Dr. Breuer, 1881 yılında Bertha Pappenheim üzerinde uyguladığı bir tedavi yönteminin ortaya koyduğu sonuçlar psikoloji bilimi açısından çok önemli bir gelişme olarak görülür. Dr. Breuer, hipnoz yöntemiyle Pappenheim’in çocukluk döneminde incinmeye neden olan hatıralarını yeniden uyandırmış ve ona o duyguları yeniden yaşamasını sağlamıştı. Böylece o, hipnoz altında hatırladığı çocukluk travmalarının uyandırmış olduğu duyguları yeniden yaşar. Breuer yaptığı bu yönteme “açığa vurma” ve “katharsisle sonuçlanan analiz” adını verir. Hastası Pappenheim ise “baca temizliği” veya *Redecur* (konuşarak tedavi) adını vermeyi tercih eder. Dr. Breuer bu yöntemiyle yaptığı deneyi 1882 yılında anlattığında Freud’u büyüler. Bu yöntemi Freud, çocuklar üzerinde dener. Ancak “konuşarak tedavi” yönteminin kullanışlı olmadığını düşünerek kendi yöntemini geliştirmeye koyulur. Geliştirdiği yöntem, onun “serbest çağrışım” olarak adlandırdığı, insanın psişenin derinlikleri hakkında bilgi verebilecek bir yöntemdir. Örneğin, hızla giden bir trenin penceresinden görüntülerin belirip kaybolmasına benzetilebilecek bu yöntemin amacı, bireyin bilinçaltını uyararak bilinçaltının bilinçli konuşmaya yol açmasını sağlayacak olmasıdır (Everdell, 2012: 223).

Sigmund Freud’un büyük buluşu kabul edilen, cinsellikle ilgili anıların, zihnin erişilmez noktalarına, bilinçaltına hapsedmek anlamına gelen *Verdrangung*’un diğer bir deyişle bastırma, diğer bir deyişle bilinçaltına itme, nevrozların nedeniydi (Everdell, 2012: 224). Aynı şekilde Freud, nevrozun da kaynağı olan, bilinçaltına itmeyle çocukluk dönemindeki bir cinsel travmanın bastırılması evrelerinin rüyalarda açığa çıktığını ileri sürer (Everdell, 2012: 226). Bu nedenle Freud, unutkanlığın hatıraların bellekten silinmesi demek olmadığını; hatıraların kılık değiştirerek ruhun derinliklerinde bir yerde gizlendiğini, sonradan uygun şartlar oluşturularak gerilere doğru giden bir çağırma yöntemiyle yeniden hatırlanacağını savunur. Freud’a göre ruhsal yaşamın geçmişi asla

yok olmaz, sadece kılık değiştirir. Ancak ruhsal organların sağlam olması, bir travma sonucu hasar görmemiş olması şartıyla, bellekteki hatıralar hangi kılığa girmiş olursa olsun yeniden hatırlanabilir. Örneğin, Roma'nın<sup>5</sup> günümüzdeki kalıntılarında yola çıkarak ebedî şehrin ilk doğduğu haline, gelişmelerinin ve genişlemelerinin safhalarına ulaşmak olanaksızdır. Çünkü bunu yapabilmek için kronolojik olarak her unsurunu sıralamak gerekir, oysa bu mümkün değildir. Çünkü bütün fizikî unsurlar değişmiş, hasar görmüş, birbirlerinin yıkıntıları üzerine inşa edilmiş ve sonra yeniden yıkılmıştır. Artık o ilk yapıyı bulmak imkânsızdır. Kabul etmek gerekir ki, bir fiziki yapının yerine bir başka yapı kurmak için öncekinin yıkılmış olması gerekir; yıkıldığı için de öncekine asla erişemeyiz (Freud, 1999: 29–32).

Oysa ruhsal yaşam, bir kent olsaydı böyle olmazdı. Çünkü bellekteki birikimin her unsuru bir şekilde muhafaza edilmiştir. Bir yapının altında dahi olsa varlığını devam ettirir ama asla yok olmaz, unutulmaz. Onu çağrıştıracak, hatırlamayı kolaylaştıracak bazı yöntemlerle geri çağırılır. Bu nedenle, Freud'un bakış açısından geçmiş her zaman mevcuttur, geçmiş, geçmiş değildir; “psikanaliz belki nevrozu tedavi edebilir, fakat sinirsel enerji kayba uğramaz, dolayısıyla hiçbir anının izi tam olarak silinemez” (Everdell, 2012: 229). Bu noktada Alfred Adler'in de çocukluk dönemlerine ait vurgusunu da hatırlamak gerekebilir. Adler bir yıl boyunca Viyana Halk Enstitüsü'nde vermiş olduğu konferansının başlarında ruhsal hayatın yapısını belirleyen en önemli etkenlerin, ilk çocukluk günlerinde oluştuğunu, bunu da insanlığın ilk büyük buluşu olarak nitelmiştir (2007: 3). Adler'e göre insanların pek azı “çocuklukta davranış kalıbını değiştirmeyi başarabilmiştir” bu da bizi ona göre “ruhsal hayatın temellerinin değişmediği” yargısına götürmelidir (2007: 4).

Geçmişin geçmişte kalan bir şey olmadığına altını, insanın bilinçaltı dünyasının keşfiyle dolduran Sigmund Freud, hatıraların silinmediğini, bir bastırma yöntemi olarak unutulduğunu kanıtlama çabası, bireysel bellek düşüncesi bakımından önemlidir. Özellikle de, geçmişte olanın “olmuş bitmiş” olduğu düşüncesini savunarak geçmişi ölü kabul eden bir ilerlemeci görüşe karşı bireysel bellek yaklaşımının direndiği noktayı

---

<sup>5</sup> Freud'un Roma diye kastettiği “Son Roma”nın başkenti İstanbul'dur.

oluşturur. Bunun felsefedeki en önemli temsilcisi ise Henri Bergson'dur. Ancak Bergson'u diğerlerinden farklı kılan onun geliştirdiği yeni zaman anlayışıdır.

Henri Bergson'un zaman kavramına dayanan hatırlama yaklaşımı ve bellek kuramı, geçmişin geçmiş olduğu düşüncesini, geçmişe dönüş ideallerini ve özlemlerini aşar. Geçmişe dönüş birçok bakımdan, daima geçmişin geçmişte kalmışlığının kabulüne dayanır. Bu kabulü sistematik olarak aşan düşünür Bergson'dur. Ona göre geçmiş asla geçmişte olan bir şey değildir; geçmiş şimdiki zaman içinde yaşamayla devam eden bir şeydir. Onun ifadesiyle, “*yaşamak yaşanmak demektir*”. Öyle ki bu onun “süre” olarak zaman kavramına dayanan bellek düşüncesini şöyle açar: Süreklilik içinde bir geçmiş, “tam da bir ipin yumağa sarılması gibi, sürekli bir dürüldür, zira geçmişimiz bizi izler, yolu üstünden topladığı şimdiyle durmaksızın büyür; ve bilinç de hafıza anlamına gelir” (Bergson, 2013: 46). Bergson'un düşüncesinde, süre, başka bir ifadeyle zaman ile bellek, dolayısıyla geçmiş ile şimdiki zaman neredeyse birbirlerini sıkıca kucaklar. Hafızasız bir bilinç ve ne derecede yalın olursa olsun her an değişmeyen bir ruh durumu olmadığına, şimdi hissettiklerimizin geçmişteki anların hatırasının katılmadığı bir durumun sürekliliğinin bulunmadığını belirtir ve sürenin bundan ibaret olduğunu ifade eder ve ekler:

Şimdinin, gerek geçmişin durmaksızın büyüyen tahayyülünü/imgesini seçikçe kapsamasından, gerekse –daha ziyade- sürekli nitelik değiştirmesiyle insan yaşlandıkça arkasında sürüklediği yükün hep daha fazla ağırlaştığına tanıklık etmesiyle, iç süre, geçmişi şimdiye yayan bir hafızanın sürekliliğe sahip hayatıdır. Geçmişin şimdideki bu yaşayagelmesi olmasa süre de olmazdı, sadece anlar/lâhzalar [*instantanéité*] olurdu (Bergson, 2013: 63–4).

İnsanın bilinçli olmasını dahi bir belleğe sahip olmasına bağlayan Bergson'a göre, zaman anlamına gelen şey, öznenin içinde geçen bir süre olarak bu bilinçliliğini sürdürmesidir. Ona göre, bu bilinçlilik içinde “biz yine sürenin içine nüfuz ederiz ve bu yalnızca bir içgörüyle olabilir. Bu bakımdan, ‘ben’in süresine dair, yine ‘ben’ tarafından edinilecek içsel ve mutlak bir bilgi mümkündür” (Bergson, 2013: 52). Öncekiler gibi yine “bilgi” odaklı bir görüşten hareket eden Bergson, hem zamanı hem de belleği öznenin kendi içsellikteki bir deneyime indirgenmesi olarak görür. Bu her ne kadar “geçmiş” düşüncesini şimdiye katılan bir kavram olarak alınması anlamına gelmekte ise

de, aynı zamanda yine önceki kuramcılar gibi belleği bireysel olanla sınırlaması demektir. Bergson bu bakımdan, bireysel bellek kuramının geldiği son “özgün” nokta olarak görülebilir.

Geçmiş düşüncesine farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Bergson, diğerlerinden oldukça farklı bir zaman kavramından hareketle yeni bir bellek görüşü geliştirmiş oldu. Ona göre zaman, dışsal olmadığı gibi mekânla da ilgili bir olgu değildir. Zaman, öznenin kendi benliğinde yaşadığı süredir; bu süre de, öznenin geçmişten şimdیه doğru, her şimdide geçmişin deneyimlerinin yenilenerek büyüdüğü bir bellek kavramının oluşumunu sağlar. Fingarette, hatırlamanın geçmişi geçmiş olarak izah etmenin adı olduğunu söyler (2003: 119). Bergson ise, zamanı başka bir ifadeyle süreyi özneye içsel bir nosyon olarak almakla, belleği de içsel olarak kabul etmeye götürmüş ancak diğerlerinden farklı olarak geçmişi geçmişte yaşanan deneyimde yahut algıda bırakmamış, şimdiki zamandaki algı ve deneyimle onu birleştirmiştir. Bu da onun geçmiş düşüncesine bağlı olarak bellek kavramını, geçmişin her şimdiki anda yeniden yaşanan süreklilik düşüncesine genişletmeye götürmüştür. Bergson’un diğerlerinin zaman kavramından en önemli farkı, “süre” olarak zamanın, öznenin içinde bir *süreklilik* halinde akan, kesintiye uğramayan, kesintiye uğramadığı için de ölçülemeyen ancak hissedilebilen (sezilebilen) bir olgu olmasıdır. Bu süreklilik de, öncekilerde olduğu gibi geçmişin geçmişte kalmasını ortadan kaldırarak, belleği bir çığ gibi büyüten yaşamsal bir olgu haline getirir.

### 1.1.2 Toplumsal Yaklaşım

Henri Bergson’un zamanı mekândan ayırarak, öznenin içsel benini içindeki akış deneyimini zaman tasarımı olarak ele alması elbette eleştirilirdi geçitirilemeyecekti. Doğrudan Bergson’a güçlü bir eleştiri yöneltilmemiş olsa da bu eleştiri mekândan soyutlanmış zaman fikrine saplanıp kalan düşünceye yöneltmiştir. Bu bir anlamda zaman ile mekân arasındaki bağı kurulduğu bir ihtiyacı dile getirmektedir. İşte Bergson’un zaman kavramından hareketle bireysel bellek düşüncesini getirdiği bu son noktada mekânı dışlaması, ikinci hatırlama yaklaşımına dayanan “kolektif bellek” kuramının doğuşu demek olacaktı. Bu yaklaşımda, hatırlamanın bir topluluk (toplum, grup veya kolektivite) içinde mümkün olduğunu, çünkü hatırlanacak olan şeylerin bir

topluluk içinde oluştuğunu, bireyin topluluktan uzaklaştıkça bu hatırlayacağı konuları yavaş yavaş unuttuğu savunulur. Genellikle toplumu organik bir bütün olarak gören, tüm bireylerin de bu organik bütünün bir parçası olduğunu, dolayısıyla bireyin tek başına bir “hiç” olduğunu düşünen sosyologlar “kolektif bellek” düşüncesine sıcak bakarak sarılmışlardır. Belleğin genellikle bireysel bir melek olduğu düşünülse de kolektif bellek yahut toplumsal belleğin varlığına inanılmasında birleşen Halbwachs, Terre Sainte, E. Shils, Z. Bauman, E. Hobsbawm, P. Nora, R. Boyersi, A. Smith, P. Wright, D. Lowenthal gibi düşünürler var (Connerton, 1999: 7) olduğu gibi kültürün yakın çağda bireyselliği besleyen bir unsur olarak görüp, şimdi uyumluluğu özendiren ve “bireyin sonuna” yol açan “tümüyle yönetilen toplumun” çok önemli bir parçası olarak gören düşünürler de vardır (Kellner, 2005: 233).

Belleği bireyin içselliği olarak sunan düşüncelere ve Bergson’a en temel eleştiriyi “kolektif zaman” mefhumundan hareketle geliştirdiği “kolektif bellek” kuramıyla Fransız toplumbilimci Maurice Halbwachs yapmıştır. Halbwachs’a kadar zaman mefhumu, mekândan soyutlanmış ve bireyin içsel algılarına atfedilmişti. Oysa zaman, mekân içinde varolan bir kolektiflikle mümkündür. Durkheimci sosyoloji geleneğinin, gelenek ve dayanışma düşüncesine dayanan kolektiflik bilincinden hareketle Halbwachs, “grupların zaman ve mekân içinde konumlanışlarından hareketle ‘kolektif bellek’ kuramını oluşturur” (Çağla, 2007: 228). Onun kuramına göre bellek, hem bir mekâna bağlı hem de tanıklara bağlı olarak oluşur. Bunun karşısında bireysel bellek ile kolektif bellek arasında mekanik olarak hiçbir farklılık bulunmadığını, ikisinin de aynı olduğunu; “kolektif bellek”in mit için kullanılmış yanıltıcı bir yeni addan başka bir şey olmadığı hatta “kolektif bellek”in kendisinin bir mit olduğunu söyleyenler de olmuştur (Gedi ve Elam, 1996: 47).

Maurice Halbwachs’a göre kolektif bellek zamanla sınırlıdır. Ona göre kolektif bellek, kendi sınırının ardında kalan olaylara ve kişilere doğrudan ulaşamaz ve zaten bu bölge tarihin ilgi alanına girer (Halbwachs, 2007: 55). Kolektif belleğin zamanla bağlantısının ana nedeni, *sürme* ve *devam etme* nosyonlarını mümkün kılan, gündelik yaşamın akışını sağlamak için kullanılan “zaman ölçme” dinamiklerinin düzenlenmesi gerektirdiğidir. Gündelik yaşam içinde akan zaman, onun hem geçmiş düşüncesini hem de hatırlama anlayışını belirler. Ona göre, bellek bireysel değildir, çünkü zaman bireysel değildir;

dolayısıyla da geçmiş bireysel değildir, çünkü hatırlama bireysel değildir. Bu bağlantıları keşfetmek için bu konuyla ilgili zaman anlayışını daha derinliğine irdelemek gerekecektir. Çünkü kolektif belleğin bireysel bellekten farkını ortaya koyan kendine özgü en önemli yanı dayandığı zaman anlayışıdır (İlhan, 2015a: 1401–2).

Konu buraya kadar ortaya konulan bireysel temeldeki zaman anlayışlarını yeniden hatırlayarak derinleştirilebilir. Örneğin, Aristoteles’in “Her anıya zaman kavramı eşlik eder” düşüncesi (Ricoeur, 2012: 35) ile ifade ettiği “zaman” kavramı dışsal olan fiziksel zamandır. Aristoteles, zamanı, fiziksel hareketin sağladığı değişimi bir “şimdi” anında, önce ile sonra arasındaki geçen hareket sayısının ölçülmesi olarak, başka bir ifadeyle fiziksel hareket sayısını veren süre olarak ele almıştı. Bunun karşılığında Augustinus bir “şimdi” ânı içinde, geçmiş ile geleceğin birbirine bağlanan bir “geçiş” düşüncesine dayanan zaman anlayışını savunuyordu. Augustinus’un ifadesiyle, “Zamanı ölçtüğümüzde veya algıladığımızda geçişle ölçeriz” (İtiraf, XI, XXI, 27). Bir başka deyişle, “zamanı algılamak”, onun geçişinin ölçülmesi demektir. Ölçülen bu zaman içsel zamandır; Bir başka ifadeyle zamanın zihinde ölçülmesidir: “Sende, zihnimde ölçüyorum zamanları” (Ricoeur, 2012: 119).

Görüldüğü üzere Aristoteles, harekete bağlı fiziksel zamanın ölçülebilirliğini odaklanırken, Augustinus, geçişe bağlı zihinsel zamanın ölçülebilirliğine odaklanmaktadır. Öyle ki, “Ben, anımsayan, ruh olan ben” diye yazan Augustinus, içsel zaman anlayışını, kendini hatırlayan, adeta hatırlayarak “pişmanlık” duyan ve bunun neticesine “itiraf eden” bir bireyin, öznenin betimlemesini yapmıştır ve geçmişini hatırlayarak itiraf eden bu özne, kendi zihinsel zamanını ölçebilecek tek yetkin kişidir. Böylece, Eskiçağ ve Ortaçağ’daki bu iki önemli örnek, “zaman” kavramının, sonradan dışsal, fiziksel ve içsel, zihinsel olarak ele alınmasının köklerin oluşturur.

On dokuzuncu yüzyılda fenomenolojinin kurucusu Edmund Husserl, “bilincin akışına içkin zaman” düşüncesiyle, “nesnel” zamanı, dünya zamanının bilincin içsellğinde mümkün görür. Husserl, Aristoteles’in değişime bağladığı, dolayısıyla fiziksel hareketle ilgisinde kabul ettiği zaman kavramının karşıt kutbunda yer alarak, tıpkı Augustinus’un içsel zaman anlayışını andıran bir düşünce geliştirir. Husserl’in bilince içsel zaman anlayışında, az önce akıp gitmiş, ama “hâlâ” şimdiki zaman bağlı olan akış (flux)

düşüncesi önemlidir. Onun içkin zaman anlayışına göre, bilinçte akıp geçen varlık tarzları bir sürekliliğe sahiptirler bir başka deyişle birbiri ardına oluşlar veya birlikte oluşlar bu akışın içinde gerçekleşir. Bu akış örneğin, sesin şimdi içindeki yayılımı gibi, öznenin bilincine içkin olan şimdi ise sürekli geçmişin bilinç tarzına dönüşerek akar. Sesin bilincinin sürekliliği gibidir, bilinç akışının sürekliliği oluşudur; akışın şimdisi böyledir. Bu süreklilik içindeki, birbirine bağlı evreler halinde oluşur, ama bakış bu evrelerin görülmediği akışa yönelir. Bu akış içinde, yeni geçen an bir “akılda tutma” iken, bilincin şimdisini oluştururken, içinde bulunulan şimdiyle artık bağı bulunmayan geçmişe doğru giden zaman evresi ise “hatırlama” konusudur (Ricoeur, 2012: 129–31). Kısaca, Husserl’a göre (2015: 136)., bir şeyin sürmesi için, zamansal akışın bilinçteki akışı gereklidir. Husserl’da zaman bilincinin nitelikli usulleri şimdikileştirme, geçmişe ve geleceğe yönelim olarak duyusu; yeniden şimdikileştirme biçimi olarak hatırlama ve bunun yanında beklenti olarak karşılık bulur.

Edmund Husserl’ın bilinç akışı odaklı zaman kavramı, yine Augustinus’a benzer bir biçimde, bireysel belleğe ilişkin zaman anlayışını ortaya da koyar. Ancak Husserl’dan sonra, yine içsel zaman anlayışına dayanan bir düşünce geliştiren Bergson’un zaman kavramı, onun bellek kavramıyla neredeyse birbirine geçmiştir. Bergson için zaman ile bellek ayrı düşünülemez kadar birbiriyle ilişki halindedir. Husserl’ın düşüncesindeki zamanın, bilinç akışı öğretisine belli ölçülerde benzese de, ondan farklı ve kendi özgü yanları olan bir “zaman” kavramı geliştiren Bergson, zamanı belleğe ve belleği zamana perçinlemiştir. Bergson’un zaman kavramının en önemli özelliği mekânsal olmaması, bir başka ifadeyle mekân gibi ölçülebilir olmamasıdır. Bir akış olarak zaman mekân ile mekân içinde değildir; o, oluş halini sezgi ile deneyim haline getirilmesinin bir halidir. Bergson için zaman, bilinç hallerinin art arda gelişler halindeki bir akışı olarak yaşanan; bu akış içinde somut gerçekliğin daimi oluşu ve değişimleri gerçekleşir (Gündoğan, 2010: 74).

Özetle söylenirse, zaman ve bellek kavramlarına bağlı olarak, birbirinden ayrılan iki farklı düşünce vardır. Bunlardan birine göre “geçmiş” düşüncesi, geçmiş, olmuş, bitmiş bir şeydir; yalnızca şimdide “geçmiş” denilen şey onlardan elde edilen izlenimlerin bir sonucu olanı imgeler veya anılar tarafından oluşturulan bir birikimdir ve her anı veya imge, kendisiyle birlikte geçmişteki bir zaman anına eşlik eder. İnsan bunları o zaman

anına bağılı olarak ama geçmişte olmuş bitmiş bir şey olarak hatırlar. Kısaca, bir zamanların şimdisinde algılanarak elde edilen imge veya anı, içinde bulunulan şimdiki zamanda hatırlanarak o “geçmiş” hakkında bir resim “canlanır” Burada canlanmanın mecazi anlamda kullanıldığı kendisini niteleyen “resim” kelimesindedir; resim ne kadar canlanırsa, bu görüşün “geçmiş” düşüncesine göre de anı yahut imge o kadar canlanır! Bu canlanmanın mecaz değil de, her insanın yaşadığı veya anladığı anlamdaki bir anısının veyahut da imgesinin canlanmasını açıklayabilecek ikinci bir düşünce ise, geçmişin hâlâ şimdide yaşadığını, şimdiye karışarak, hatta onun olarak devam eden bir “geçmiş” düşüncesidir. Bu düşünceyi oluşturan zaman ve bellek kavramları ise, diğerinde olduğu gibi, geçmişi “geçmiş” olarak görmezler.

Sonuç olarak, belleğin “bireysel bellek” olarak kabul edilişi, zaman anlayışıyla ilgili olarak kurulan “geçmiş” düşüncesine dayanmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, anı yahut imge gibi bellek içerikleri, bunlara sahip olan öznenin salt içselliğinde mümkünse (başka kişilere açık olmayan veya açık edilemeyecek cinstense) bunlarla oluşan “geçmiş” düşüncesi, hatırlansın yahut hatırlanmasın, tamamen sübjektif bir değerdedir. Bunun böyle olmasını sağlayan şey de “zaman” anlayışının, yine sübjektif olarak kabul edilmesidir. Bu Bergson’da diğerlerinden farklı olarak, süre nosyonu ile belleğin anılarını veya alışkanlıklarını geçmişten itibaren birikerek, adeta bir ip yumağıyla şimdiye gelmesi, onu diğerlerinden ayıran bellek görüşünün dayandığı zaman anlayışının oluşturduğu “geçmiş” düşüncesi bir yere kadar geçmişi şimdiye taşınması anlamında önemli olsa da, onun bu görüşleri sübjektiflikten kurtulabilmesine yetmez. Bunun yanında, bireysel olanı kolektif olana bağlayacak bir köprü gereklidir. Bunun için, aynı şekilde yine bellek ve zaman kavramına dayanan bir “geçmiş” düşüncesi gereklidir. Öncelikle, zamanın, “bireysel” olmalıktan çıkıp “kolektif” olarak algılanan bir şeye dönüşmesi, buna bağılı olarak bu kolektifliği sağlayan, mekânsallığın da bir arada düşünülmesi gerekir.

Henri Bergson’u hatırlatan veya onun açısından reddedilemeyecek olan, zamanı, “geçmişle geleceğin eşzamanlı olarak içinde bulundurduğu, anlık bir şimdi olarak gören” Walter Benjamin düşünülürse şu yorum yapılabilir:



Varlık dünyası nasıl insanı çevreleyen bir oluş'a sahipse, zaman da bu oluş'u mümkün kılan sonsuz bir süreğen tekrardır. Zaman kavrayışı, hiç şüphesiz, şimdi ve burada olan bir dünyaya mündemiçtir. Yaşanılan zaman ancak deneyimlenen bir dünya içerisinde varolur (Bozkurt, 2015: 14).

Bu yorumun en kullanışlı yanı, salt öznel ve bireysel olmayan zamanı arama çabasını "deneyimlenen bir dünya içerisinde" kıstası koyarak kolaylaştırmasıdır. Böyle bir dünya çoğunlukla *toplumsal* bir dünyadır. Başka bir ifadeyle, ev, iş, köy, kasaba, kent vb. gibi toplumsallığın tesis ettiği bir kolektivite içindeki bir zamandır ki bu zaman bireye içkin bir zaman değil bireyler arası bir zamandır. Böyle bir zaman anlayışı çok yakın zamana kadar geliştirilememiştir. Böyle bir zaman kavramını, Norbert Elias'ın Batı düşüncesindeki zaman düşüncesini eleştirerek, zamanın toplumsal boyutunu kışkırtıcı bir biçimde yeniden ortaya koyduğu farklı bir zaman anlayışını ortaya koyar.

Öncelikle Norbert Elias'ın Batı düşünce geleneğinde zaman anlayışına karşı eleştirisi önemlidir. Bu eleştiri özetle şöyle ifade edilebilir: Batı düşüncesinin öznelci ve nesnelci zaman anlayışlarının insanı doğa ve toplum içindeki bir varlık olmaktan çıkararak, tek başına yalıtılmış bir varlığa dönüştürür. Bu yalıtılmış varlık da kendini, insanın sahip olduğu tarihsel ve toplumsal bilgi birikimini göz ardı ederek, evrensel hakikatin tek evrensel temsilcisi olarak görür. Genelde bu "varlık" Descartes, Kant gibi filozoflardır. Elias bu filozofların göz ardı ettikleri büyük bir yekûnun bulunduğunu ve bunun da "insanların yüzyıllar boyunca birbirleriyle kurdukları ilişkilerle deneyimlerinin arttığını ve düşünme araçlarının ve yollarının çoğalıp yetkinleştiği gerçeği" olduğunu söyler (2000: 62). Oysa Elias'a göre, "insanın bilgisi, tek'e değil de, bütün insanlığa ait ve belli, saptanabilir bir başlangıç noktasına geri götürülemeyen uzun bir öğrenme sürecinin sonucudur" (Elias, 2000: 18). Batı düşüncesinde bunun kabulü ancak, bilginin ve deneyimin birikimi ile tutarlı bir zaman anlayışının kabulüyle mümkün olacaktır. Bu zaman anlayışı da içte deneyimlenen bir "duygu" değil, insanın fiziksel ve toplumsal çevresindeki faaliyetlerin akışının düzeninin anlaşılması ve o düzene uyulmasını sağlayan bir "zaman belirleme" anlayışı çerçevesindeki kabulüne bağlı olacaktır. Bu nedenle, öncelikle bu anlayışa ters olan anlayışları eleştirmek gerekir.

Norbert Elias'ın eleştirisine göre, Batı düşüncesindeki zaman anlayışı birbirine rakip iki bilgi kuramına dayanır. Bu anlayışlardan birisi zamanı, doğal/fiziksel dünyanın nesnel

bir ögesi olarak kabul eder ki bu, öznenin dışında fiziki gerçekliği olan ve mekân gibi bir varlığa sahip zamandır. Emprist bilgi kuramına dayanan bu zaman anlayışının en önemli temsilcisi Newton'dır. Karşıt diğer anlayış ise, Descartes'ın başlattığı ego düşüncesine dayanan, Kant'ın özneye içkin (innate / a priori) her türlü nesnel deneyimden önce ve nesnel deneyimin koşulu olan zaman ve mekân anlayışıdır. Zaman kavramı üzerine tartışmalarda bu ikinci anlayış daha yaygın kabul görür. Ancak her iki görüş için de *zamanın*, doğal bir temeli vardır. Nesnelci görüşte, insan bilincinden tamamen bağımsız kendi başına varlıkken, öznelci görüşte ise, insanın doğuştan sahip olduğu *sübjektif* karakterli doğal bir temeli vardı. Elias'a göre her iki görüş de insanı, toplumsal bir geleneğin bir varlığı olarak değil de, tek başına, yapayalnız, kendi başına deneyim sahibi bir varlık olarak kabul eder (Elias, 2000: 16–7).

Norbert Elias'ın yerinde tespitiyle Batı düşüncesinde Descartes'tan geçtiğimiz yüzyılın varoluşçu filozoflarına kadar, ister natüralist ister metafizik kılıklar içinde karşımıza çıkan bütün düşünce modellerinde “tayin edici rol oynayan insan, hep toplumsuz, bir topluma ait olmayan insandır”. Bu insan çoğunlukla doğal evrenden hiç etkilenmeden, bu evrenden tamamen bağımsız; “dünyasız var olduğu izlenimi veren biri” olarak ortaya çıkar. “Tuhaf, bir şekilde benmerkezci bu tek insanın çevresinde halkalanmış bir gelenektir bu” (Elias, 2000: 44). Oysa her insanın varoluşu kendisinden önce gelmiş öteki insanların varlığına gereksinim duyar (Elias, 2000: 32)

Bu eleştirileri yapan Elias'a göre zaman (2000: 20–1), ne bilinçten bağımsız (nesnel) ne de doğuştan verilmiş bir deney öncesi fikirdir. Eğer anlaşılacak isteniyorsa, doğadan ayrı düşünülen “insan” düşüncesi terk edilmeli; insan doğanın içindeki bir varlık olarak ele alınmalıdır. Buradaki “doğa” ile kastedilen, insanın hem fiziksel hem de toplumsal çevresinin toplamıdır. Bu anlamda insan, doğumundan itibaren bu doğanın içine, zaman ile örgütlemiş bu çevrenin içine doğar. Böylece insan çocukluğundan itibaren doğal çevresi içinde zamanı öğrenir. Bu zaman, aslında bir toplumsal kurumdur. Bütün toplumsal ilişkilerin ve faaliyetlerin düzenlenmesini sağlayan bir kurumdur. Üstelik;

/... / sosyal gelişmişliğin durduğu yere göre farklılık gösteren bir kurumdur. Tek tek kişiler büyürlerken, kendi toplumlarının kullandıkları zaman işaretlerini anlamayı ve eylem ve faaliyetlerinde bunlara göre hareket etmeyi öğrenirler. Zamanın belleğimizdeki imgesi, yani her bir insanın sahip

olduğu zaman tasarımı, bir yandan zamanı temsil eden ve iletişimde zamanı kullanan sosyal kurumlaşmaların gelişmişlik düzeyine bağımlılık gösterirken bir yandan da tek tek kişilerin çocukluklarından itibaren zaman ile kurdukları bireysel ilişkilerce belirlenir (Elias, 2000: 26–7).

İşte Elias’a göre zaman (2000: 46), “sosyal yoldan öğrenilmiş olan sentezin bir sembolüdür”. Onun zaman anlayışı “dil” temellidir. Dil ise bir toplumun kuşaklar boyunca var olmasının olmazsa olmaz koşuludur. Ona göre dil, bir toplumu zaman ile kuran bir sembolik boyuttur. Zaman aslında bir toplumun içindeki iletişim biçimidir. Bireyler kendi aralarında bu “zaman” ile anlaşır; bu anlaşmanın temeli de dilin sembolik yapısıdır. Bir toplumun yaşam akışını kurgulayan bir “anlam” deposu olan dil, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurulan bağlantının da zinciridir. “İnsanın bu kuşaklar ötesi öğrenme yeteneği, bir başka ifadeyle bir kuşağın deneyimini ötekine aktarması” olgusuyla insanın bilgi ve deneyim birikiminin oluşturduğu bir araç, Elias’ta insanın “zaman” olarak algıladığı ve yaşadığı şeydir. Zaman hakkındaki duygusunu ve kavramsalını, insanın “kuşaklar boyu süren bir deneyim süreci” ile ilişkilendiren Elias, insanın doğuştan, olayları ve süreçleri birbirine bağlayarak bir sentez, başka bir ifadeyle soyutlama yetisiyle, “insan kuşaklarının oluşturdukları o upuzun zincir boyunca öğrenilmiş genel bilgileri ve bilgiyi bir kuşaktan ötekine aktaran zincir” (2000: 60–1) oluşturduğunu düşünür.

Saat veya takvim “zaman” değildir; ancak zamanın “toplumsal” açıdan kurgulanması için bir “belirleme” gereklidir; bu da zaman ölçme araçlarının kurgulanması demektir. Bu bakımdan, toplumsal yaşamı düzenleyen, bir başka ifadeyle birlikte yaşamının akışını sağlayan bir standart olarak gören Elias, kum saatlerinden kuvars saatlere tüm zaman ölçerlerin insanların belli sosyal görevlerle baş edebilmek için kullandıkları enstrümanlar olduklarını belirtir (2000: 15).

Norbert Elias’ın zaman düşüncesinin en özgün yanı, zamanı “toplumsal” yapan yanına ilişkin, neredeyse halkbilimsel kabul edilebilecek çözümlemesidir. Ona göre, zaman, insanın beşinci boyutu ile toplumsallık kazanır. Bu şu demektir: İnsan doğuşundan itibaren mekân (üç boyutlu mekân) ve zaman olmak üzere toplam dört boyutlu bir dünyada yaşamaya başlar. Ancak bu insan için yeterli değildir; çünkü insan yaşadıklarını, yapıp ettiklerini sentezlemeye (soyutlamaya) sokarak sembolik bir boyut

daha oluşturur. Bu boyut, insanın dil dünyasıdır. İnsan ürünü olan her şeyin bu sembolik boyut içinde bir “anlamı” vardır; dahası mekân ve zaman boyutlarının da bu boyutta bir anlamı vardır. Bu da iletişim dünyasında olan her şey bu beşinci boyutun ürünleridir (Elias, 2000: 171). Bu nedenle beşinci boyut olmadan ne mekân ne zaman ne de insan eylemi olabilir; insan eylemi olmadan da toplum olamaz. Dil, zaman kavramını birey için mümkün kıldığı gibi, aynı zamanda onu “toplumsal” yapan bir boyuttur. Dil, bireyin diğer bireylerle birlikte “toplum” oluşturma boyutudur ki bu da birlikte yaşama akışı denilen kurgunun ana planını oluşturan “zaman” ile mümkündür. Kısaca söylenirse, toplum *zamansız* olmaz; zaman *dilsiz* olmaz; şu halde toplum da *dilsiz* olmaz. Bireyi bir toplum içinde bireye dönüştüren dildir.

Yirminci yüzyılın önemli uygarlık bilimcilerinden olan Elias’ın toplum temelli zaman çözümlemesinin merkezindeki kavram “dil”dir. Vurguladığı en önemli nokta ise, bu dilin kuşaklararası iletişimi sağlayarak, bir zaman zincirinin oluşturulmasını sağladığıdır. Bu zincirin içinde birey, toplum ve gelenek vardır. Ona göre, “insan yavrusunun, yetişkin bir insan olabilmek için, başkalarının da kullandığı ortak bir dili” kullanarak, kendisinin ait olduğu toplumsal öbeğin bilgi ve deneyimini öğrenir; bunu da sonraki kuşağa aktarır. Diğer deneyimleriyle birlikte “çocuğun sosyal olanın içinden emdiği dil”, bireyin kişilik yapısını oluşturur; kendi kişilik yapısını kurmasını sağlar, ancak bireysel karakteri ise toplumdaki bağımsız oluşmaz. Bireyin konuşmasının, yazmasının bireysel rengi dahi topluma özgü konuşma ve yazma eğilimleri tarafından şekillendirilmiştir. Bireye özgü olan “biriciklik” dahi bu toplum içindeki alışkanlıklar, davranışlar tarafından etkilenir (Elias, 2000: 182–183). Kısaca, dil, insanın bir toplum içinde birey olabilmesini sağlar. Elias’a göre dilin en önemli işlevi, “sosyal kalıtım” aracı olmasıdır. Bireyin oluşmasında bu sosyal kalıtımın önemli bir rolü vardır. Sözlü ifade ve diğer sosyal ilişki sembollerinin oluşturduğu sosyal miras, her bireyin kimliği ve benliği içinde, bireyin “biricikliği”ne göre yapı kazanır. “Bu yapı, toplumun öteki üyelerininkinden az çok değişik, farklı bir biçimdir” (Elias, 2000: 183–4). Dil de, zamanın toplumsallaştığı boyut olarak bireyin var olma koşuludur.

Birey, dil ile toplumunun kalıtımına sahiptir; toplum da kendine özgü “anlam” ile kurgulanmış bir zaman içinde oluşur. Ancak bu zaman, topluma özgü zaman algısını oluşturan bir anlamla, o topluma özgü olan “sembolik boyut” ile oluşan bir zamandır.

Bu nedenle, zamanı mekândan soyutlayan, bireye içkin olarak kabul eden veya zamanı bir nesne gibi ele alan anlayışlardan farklı olarak, Elias zamanın “toplumsal” karakterine önem verir; bu da bireyi bir topluma ait yapan “dilsel” boyuta verilen önemdir. Elias’a göre bir birey, bir dilin dilsel boyutunda değilse, o toplumun yaşadığı mekân boyutunda değildir; dolayısıyla da o toplumun zaman boyutunda değildir. Bu şu demektir: Her farklı dile sahip toplumun da farklı bir zaman algısı vardır. O toplumu diğerlerinden ayıran dil, zaman anlayışının da farkının kökenidir. Bir toplumun içinde kazandığımız “kişilik” ise bu zaman ile örülmüş bir zincir oluşturur; insan, her yerde karşısına çıkan bir zaman duygusunun içine hapsolmuştur, kurtulmak yoktur bu zincirden, zaman duygusu artık kişiliğinin güçlü bir parçası olmuştur. Bu biçimiyle de olağanlaşmıştır. Dünyayı başka türlü algılamanın, yaşamının yolu yok gibi gelmektedir bize (Elias, 2000: 207–8).

Norbert Elias’ın bu düşüncelerinin getirdiği en önemli yeniliğin “zaman” kavramını “toplum” düşüncesinin merkezine koyması, bu merkezin de temelini dil yapması olduğu unutulmamalıdır. Onun bu çığır açıcı düşüncesi, hem “geçmiş” hem de “gelenek” kavramlarını önemli hale getirmiştir. Çünkü onun zamana dayalı toplum düşüncesi “hatırlama” odaklı bir düşüncedir aynı zamanda. Onun hatırlama anlayışı, bir toplumun zamansal sürekliliğini sağlayan dile odaklanır. Bu onun ifadelerine başvurularak şöyle anlatılabilir:

Bir çocuk, ancak mevcut bir insan topluluğu ya da öbeği içinde, ona ayak uydurarak büyürse gelişebilir, insan olabilir; /.../ İnsanların bir arada yaşamalarının o özgün, biricik olma özelliği, gene eşi bulunmaz, spesifik sosyal olguları da beraberinde getirir. İşte bunları tek’ten hareketle ne anlayabilir ne de açıklayabiliriz. Dil buna güzel bir örnektir. Bir sabah uyansak ve bütün insanların hiç anlamadığımız bir dili konuştuklarını görsek halimiz nice olurdu? (Elias, 2000: 33).

Burada ifade edilen “süreklilik” olgusu, bir topluma ait olma, ancak kuşaklar boyunca ait olma sorununu çözmeye adaydır. Ancak bu sanıldığı gibi “kolektif bellek” yaklaşımına ait bir çözüm değildir. Zira “kolektif bellek” anlayışı mekân ile zaman arasındaki ilişkiyi çoğunlukla “eşzamanlılık” veya “eşmekânlılık” olarak kabul etmiştir. Bunun en önemli savunucu ise Halbwachs’tır. Ona yöneltilen en önemli eleştiri de bu noktadadır. Bu eleştiri de, *kuşaklar arası süreklilik* olgusuna önem verecek bir

“hatırlama” anlayışına doğru yönelecektir. Oysa Halbwachs’ın “hatırlama” anlayışı süreklilikten ziyade *çağdaşlık* üzerine vurgu yapar. Halbwachs “Bir tanık bize her zaman kendimizi verir” (1980: 22) diyerek, “hatırlama” paradigmasının esasını ifade eder ve devamında ise, “kolektif bellek” kavramını “tanık” nosyonu üzerine inşa ederek, bir grup içinde geçmişe ilişkin eski hatıraların, bir grup içindeki bir veya birkaç kişinin tanıklığına dayalı olarak daha güvenilir bir şekilde bellekte tutulduğunu ileri sürer. Grup içinde birkaç kişi ile yaşanan aynı deneyimlerin hatırası, olayı yaşayan bireylerle birlikte, bir başka ifadeyle tanıklarla hatırlanır. Bir cümleyle, ona göre, hatırlamak için başkalarına gereksinim vardır. Bu başkaları ise çağdaşlardır.

Hatırlanma her ne kadar tanıklara bağlı olsa da, aynı zamanda yaşanan olayın geçtiği mekân ve yerler de önemlidir. Çünkü her grubun sahip olduğu bir yer ve mekân vardır; bellek bu yerler sayesinde korunur ve şekillenir. Ancak bu da bir çağdaşlık ifadesini içerir. Halbwachs, “Asla tek başımıza anımsamayız” derken, bireylerin bir kolektiflik içinde birliğini vurgulayarak, kişisel hatırlama eylemini de kolektifliğe bağlar. Bu bir anlamda, kişisel anılardaki kolektifliğin izidir. Bu nedenle bir hatırlama daima bir “biz”in izidir (Ricoeur, 2012: 140–2). *Biz* ortadan kalkınca, hatırlama da ortadan kalkar. İşte Halbwachs’ın önerdiği bellek, bireysel belleğe karşı çıkan, tanıklara dayalı kolektif bellektir. Bir başka ifadeyle, bir grubun geçmişte yaşadıkları, tanıklara başvurularak gerçekleşen hatırlama, şimdiki zaman içinde geçmişte yaşananları, geçmişi şimdikiye taşır. Bu da, sadece çağdaşlar dünyasında geçerli bir hatırlama değildir; çağdaşların ömrü kadardır. Noa Gedi ve Yigal Elam’a göre Halbwachs’ın kolektif belleği halk kavramının metaforik anlamından başka bir şey değildir (1996: 43).

Belleğin “bireysel” olmadığını şiddetle savunan bir diğer kişi olan Michael Schudson, toplumsal (kolektif) bellek görüşünü dört maddede şöyle özetler:

Bellek öncelikle toplumsaldır çünkü bireysel insan zihinlerinden çok kurallar, kanunlar, standartlaştırılmış usuller ve kayıtlar halinde kurumlara yerleşmiş, yerleştirilmiştir. Bir kültürel uygulamalar serisi aracılığıyla geçmişe borçlu olduklarını (“borçlanma” kavramı da dâhil olmak üzere) onaylar ya da geçmişin manevi devamlılığını (gelenek, kimlik, kariyer, müfredat) ifade ederler. Bu kültürel kalıplar, bireylerin ‘ezberlediklerinin’ farkında bile olmadan faydalandıkları bilgileri depolar ve iletirler. Bireyin, belleğin toplumsal ve kültürel uygulamalarının depolandığı geçmişi içeren

kumbaralardan yararlanma kapasitesi vardır. /.../ Büyük bölümünü kendi zihnimde tutmak zorunda olmadığım bilginin depolandığı kültürel ambarlardan faydalanırım. Bireyin kullanımına açık olan kültürel bellek, toplumsal kurumlar ve kültürel yapıntılar aracılığıyla dağıtılır ve yayılır. İkinci olarak, bellek kimi zaman kolektif biçimde yaratılmış anıtlar, eserler ve işaretlere yerleşmiştir; /.../ verilmiş bellek biçimleridir; bunlar açıkça ve bilinçli olarak anıları korumak ve saklamak için tasarlanmış, /.../ kültürel yapıntılardır. Üçüncü olarak, bellek, bireylerin zihinlerinde konumlanmış durumlarda /.../ bir grup tarafından paylaşıldığı için toplumsal ya da kolektif bellek olarak nitelendirilmesi doğru olacaktır. Dördüncüsü, anılar bireysel belleklerde kendine has bir biçimde yer etse bile toplumsal ve kültürel niteliklerini yitirmezler, çünkü: (a) işlevlerini dilin bireyler ötesi kültürel inşası aracılığıyla yerine getirirler; (b) genellikle toplumsal uyarımlar, tekrarlar ya da toplumsal sinyallere cevap olarak için içine girerler; anımsama eylemi etkileşimlidir, kültürel nesnelere ve toplumsal sinyallerle yönlendirilir, /... / (c) toplumsal olarak biçimlendirilmiş anımsama kalıpları bulunur (Schudson, 2007: 179–80).

Schudson belleğin toplumsallığını belirleyen üç önemli kıstası ise şöyle sıralar: 1) “Bireysel belleğin toplumsal biçimde düzenlenmesi veya toplumsal koşullar aracılığıyla edinilmesi gerçeğine gönderme yapıyor” 2) “Geçmişte o dönemde yaşamış olan bireylerin toplumsal olarak üretilmiş yapıntılara değil, bu anıların deposun işlevini gören toplumsal olarak üretilmiş yapıntılara [kütüphaneler, müzeler, anıtlar, klişeleri ve sözcük oyunları dil, yer adları, tarih kitapları vb. ] gönderme yapıyor.” 3) “Geçmiş kendileri yaşamamış fakat onu kültürel yapıntılar aracılığıyla öğrenmiş olan bireylerin geçmişe dair imgesi” haline geliyor (Schudson, 2007: 181–2).

Görüldüğü gibi belleğin “toplumsal” oluşu, belleğin içeriklerine konu olan her şeyin kolektif bir biçimde üretilen; sonraki kuşaklara aktarılan, devam ettirilen, korunan, yeri geldiğinde dönüştürülen bir *kültürel miras* toplamıdır. Kültürel miras, kültürel kavramının boyutları tarafından tarif edildiği şekliyle belleğin neredeyse kapsayıcısıdır. Bu durumda belleğin kültürelliği ile mirasın kültürelliğinin oluşturduğu kesişim kümesinde *kültürel bellek* yer alır. Kültürel bellek 1980’li yıllarda popüler olmuş bir düşüncedir. Çoğunlukla soykırım, post-kolonyal dönemlerde hızla farkına varıldığı; daha önceden yaşanan acıların altında baskılanmış yaşantıların açığa çıktığı; hatta yaygınlaştığı dönemlerde kültürel bellekten söz edildiği anlaşılıyor.

Oluşumu için birçok evreye ve veçheye sahip kültürel belleğin oluşum sürecinde, Henry

Rousso'nun *Vichy Sendromu*'unda önerdiği modele göre, bu evreler kısaca şöyle sıralanabilir: 1) “Önemli bir olay, bir dönemeç, genellikle de bir travma; sonra da bir baskılama evresi” 2) “Bunun ardından, er geç bir “anamnez” (bastırılanın geri gelişi) kaçınılmazdır” (Traverso, 2009: 35). Burada dikkati çeken “bastırılanın geri gelişi” birçok açıdan değerlendirilebilir niteliktedir. Hem birey, hem toplumsal hem de kültürel içerimler vardır. Ancak bunların hepsinin bir bileşkesi vardır. Bu bileşkeye kısaca belleğin bizatihi kendisi demek yerinde olur. Çünkü şimdiye değin belleğin salt bireysel olamadığı; toplumsal da olamadığı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla salt kültürel olamayacağı da aşikârdır. Bu durumda sonuncu yargı için belleğe yönelik kültürel yaklaşımları kısaca irdelemek gerekecektir.

### 1.1.3 Kültürel Yaklaşım

Hatırlamaya kültürel olarak yaklaşan düşünürler çeşitlilik gösterirler. Bu yaklaşımı benimseyenler hem insanın tek başına varoluşunu hem de çevresiyle olan varoluşunu dikkate alırlar. Özellikle de zaman kavramı açısından geçmiş-şimdi-gelecek arasındaki ilişkileri önemserler. Bu bir anlamda “tarihî” yaklaşımı da içermek durumundadır. İki terim arasındaki ilişki, aslında “hatırlama” kavramı açısından önemlidir. Ancak çoğunlukla tarih bilimleri veya kültür bilimleri alanında yapılan tartışmalarda “kültür” kavramının, “tarih” kavramı bakış açısından nasıl oluşturulduğu da önemlidir. Bu konuda özellikle Vico, Herder ve Dilthey gibi düşünürlerin önemli fikirleri vardır.

Modern çağların ilk tarih bilimleri kuramcısı olarak kabul edilen Giambattista Vico (1668–1744), 1725'te yayımlanan *Yeni Bilim* adlı kitabında bütün tarihsel (toplumsal) olayları kapsayan *mondo civile*'in nasıl araştırılacağını ortaya koyar (Vico, 2007). Yirminci yüzyılda çok dikkat çekecek olan “Tarihi ve kültürü yapan biziz!” şeklinde haykıran Vico, bu kitabında bu *mondo civile*'in insanlar tarafından yaratıldığını ifade eder (Özlem, 2012: 215). Dolayısıyla insanların tinselliğini taşıdığını, bu nedenle bu dünyanın içindeki insan yapısı şeyler olan, diller, gelenekler, kurallar, kurumlar gibi tarihsel toplumsal olguları incelemek için insanın tinsel yanına başvurmak gerektiğini söyler. Bu tinsel olgular dünyasının da, her dönemin tarihsel yapısını dikkate alan bir yorumlama ile yapılabileceğini anlatır. Bu dünyayı yorumlayarak daha iyi bilebiliriz, çünkü onu yapan bizizdir (Özlem, 2012: 73). Burada yapılan vurgu insan tarihini



insanın oluşturduğu, kendi tinseli ile ürettiği ürünler tarafından oluşturulmuştur. Bu tarihin bilimi yapılacaksa ancak bu tinsellik dikkate alınarak yapılabilir. İşte Vico'nun "tinsellik" dediği şey, tarihi oluşturan bütün kültür ürünlerine damgasını vuran şeydir. Zaten, kültür kavramı da tarih kavramıyla sıkı ilişki içindedir. Ancak Adorno'nun da (2012: 174) temas ettiği gibi "kültürün tamamını genel ideoloji kavramı altında dışarıdan sorgulamak mı, yoksa onu kendi şekillendirdiği normlarla karşı karşıya getirmek mi" gibi bir soru eleştirel kuram açısından kabul edilemezdir.

Öncelikle "kültürel" ile "tarihi" terimlerinin kapsadığı alanlar ve bu alanların özellikleri farklı olsa da, birçok alanda kesişirler; yahut ortak alanların kesişimi farklı ifadeleri, farklı inceleme tarzlarıdır. İnsanın hem bir kültürel varlık alanı hem de tarihsel varlık alanı vardır. İnsanın ve insan toplumlarının kültürel varlığı, temelde iki temel varlık tarzının bileşkesidir: *Varoluşsal* ve *tarihsel*. İnsanın varoluşsal varlığı onun şimdindeki varlığı; onun tarihsel varlığı ise geçmişindeki varlığıdır. Kültür, insanın hem geçmişinin hem de şimdinin bileşimidir. Bu bileşim, geçmişten şimdiye değin bir sürekliliktir; geçmişin şimdi ile içiçeliğidir. Bu durumda, insanın kültürel varlığı hem şimdisi hem de geçmişi bakımından ele alınmalıdır. Kültürün tarihselliği (geçmiş zaman) ile varoluşsallığı (şimdiki zaman) arasındaki bağı da insanın hatırlama eylemidir. İnsan, kültürel varlığının geçmişini hatırlayarak şimdiye taşır ve şimdiki hatırlama içeriği ile yeniden yorumlar. O halde, basit bir hatırlama eylemi olarak insan sadece *zihinsel* (anlamsal ve dilsel) değil, aynı zamanda hem *toplumsal* (ve bireysel), hem *tarihsel* (ve varoluşsal) hem de *kültürel* bir eylemdir.

Kültürel, tarihselliği dışlamaz tam tersine onu içine alır. Kültürel tarihselliği dışlamaz, tarihselliğe olan vurgu "kültürel" olmak bakımındandır. Belleğe "kültürel" yaklaşım, "kolektif bellek" kavramının, geçmişin ve geleneğin şimdiye adaptasyonu hususunda bir çözümleme bir fikir geliştirememesi üzerine gündeme gelmiştir. Bireysel bellek ölümlülüğüyle sonludur. Halbwachs bireysel bellek kavramının bu sorununu aşmak için ortaya koyduğu zamanın ve mekânın bir grup içinde birlikte yaşanması, hatırlamanın da bir "birlikte hatırlama" olduğu veya hatırlamak için "tanıklar" gerektiği yönündeki düşüncesi, bireyselliğin ölümlü belleğiyle aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamamıştır. Ona göre hatırlama tanıklarla gerçekleşen (bir grup içinde olmaya bağlı olarak) bir şeydir. Tanıklar öldüğünde veya grup dağıldığında, Halbwachs'ın

kolektif bellek çözümlemesi de bireysel belleğin ölümlüğünden nasibini almış olacaktır. Bu durumda, bireysel belleğin dayandığı geçmiş düşüncesinin kuramadığı bir “gelenek” fikri, kolektif bellekle kurulamayacaktır. Bu eleştiriyi yapan Jan Assmann’dır. Assmann, Halbwachs’ın kolektif bellek kuramından hareket etmekle birlikte, onun bir noktadaki yetersizliğini tespit eder. Halbwachs Assmann’a göre, çözümlemesinde grup içindeki yaşantılara dayanan hatıraların bir sonraki kuşağa aktarılmasını sağlayacak bir araç önermemiştir<sup>6</sup>.

Paul Connerton’ın çözümlemesine göre de (1999: 62), Maurice Halbwachs, “Birey anılarını nasıl koruyup nasıl yeniden keşfeder?” ile “Toplumsal anılarını nasıl koruyup nasıl yeniden keşfeder?” şeklindeki soruları birbirinden ayırt etmeyi reddetmiştir. Çünkü Halbwachs bir bireysel anıya dayanan bellek düşüncesinin, kolektif bellekten “mutlak” bir biçimde ayrı olamayacağını savunmuştur. Bunu da, bir toplumu oluşturan, her biri birbirinden farklı geçmişlere sahip grupların, kendi zihinsel dayanaklarındaki farklı anlamlara bağlı olarak anılarının da gruplarına özgü olduğunu göstererek yapmıştır. Ancak Connerton’a göre, Halbwachs’ın iddia ettiği gibi, farklı grupların kendilerine özgü farklı anılarının olduğu kabul edilse bile, “*bir grubun kolektif anıları, o toplumsal grup içinde bir kuşaktan diğerine nasıl geçirilir?*” sorusu cevaplanmadan kalır. Connerton’a göre (1999: 63), eğer bireyin yaşam süresini aşan bir grubun birlikte “hatırlama” gücüne sahip olduğu kabul ediliyorsa, bu grubun üyelerinin sonraki kuşaklara bu anıların aktarılmasını da sağlamış olması gerekir. Ancak Halbwachs, grubun yaşlı üyelerinin genç üyelere aktarılmasıyla ilgili yeterli bir temel oluşturmamıştır. Kendi verdiği örneğe bakılırsa, nineler ve dedeler, “kendi anılarını bölük pörçük ve sanki o sırada içinde buldukları ailenin yaşamında verilen aralarda torunlarına iletirler”. Connerton bu “aralar” denen şeyin çok açık olmadığını söyler. Dolayısıyla, Halbwachs, grubun anılarının sonraki kuşaklara aktarılacak bir “iletişim” aracını geliştirmemiştir. Ancak, sadece, grup içinde kalan bireylerin karşılıklı oldukları durumlarda gerçekleşen hatırlamayla anılar, bireyler arası iletişimle aktarılır (İlhan, 2015a:1402–3).

Maurice Halbwachs’ın “hatırlama” kavramı “kolektif bilinç” kavramından hareketle

---

<sup>6</sup> Bu konuda bkz: İlhan, 2015a: 1402

geliştirilmiştir ve bu kuramda bellek ile gelenek arasında kurulacak bir bağ zayıftır. Süreklilik taşıyan bir zamanı yaşayan grup içi kuşaklar arasındaki geçmişin bir gelenek haline gelmesini saptamaz. Bizzat kurulan veya kurulacak olan bu bağın zayıf olması veya hiç olmaması eleştirilmiştir. Bergson'un içsel zaman anlayışını Halbwachs eleştirmiştir. Ancak eleştirisine rağmen onun zamandaki süreklilik kavrayışı gibi bir anlayış geliştirir. Keza bu süreklilik bireye içkin olmak değil, kolektif bilinci düzenleyici sürekliliktir. Yine de, Bergson'un çözümlemesinin merkezinde olan zamanın sürekliliği doğrultusunda şimdide yeniden hatırlanarak güncellenen geçmiş Halbwachs'da da görülür. Ancak Bergson'da olduğu gibi bu şimdide yenilenen geçmiş, bir gelenek olamaz. Zira “intikal” nosyonu göz ardı edilmiştir bu durumda geçmiş gelenek haline getirecek bir nosyondan yoksunluk baş gösterir. Görüldüğü gibi birbirine rakip de olsalar, geleneğin ölümsüz olma ihtimaline dahi cevap veremezler. Çünkü anıların aktarılmasıyla ilgili bir refleksi olmayan kolektif bellek de tıpkı bireysel bellek gibi ölümlü olmaya mahkûmdur (İlhan, 2015a:1403).

Geçmiş geleneğe dönüştürmeye güçsüz “insan” merkezli bellek anlayışları, “gelenek” meselesini bir sorun olarak kucaklarında bulurlar. Geçmiş ölüme mahkûm edildiğinde, insanın kalımsız yanını aşmadığı noktada, “gelenek” bir sorun halini alır. Bu nedenle, bir “zaman” olarak geçmiş yaşatmayı sağlayacak yeni bir “hatırlama” anlayışına ihtiyaç duyulmuştur. “Bellek sanatı için mekân neyse, hatırlama kültürü için de zaman odur” diyen Assmann'ın tezine göre, “geçmiş, ancak kendisiyle ilişki içinde olunması halinde” ortaya çıkar (2001: 35). Böyle bir tez de, temel olarak “zaman” kavramını merkeze alarak, *bugünden yarına* bakabilmek için, *dünü* “yok olmaktan kurtarmak ve hatırlayarak yaşatmak” fikrine göre bir bellek anlayışı geliştirir.

Bu bellek anlayışı, Jan Assmann'a göre, “Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur” düşüncesinden hareket eder (2001: 36). Ancak, geçmiş kendiliğinden oluşmaz, kültürel yapıların ve temsillerin, şimdiki zamanın çerçevesiyle biçimlendirilerek yeniden kurulur. Bu Halbwachs'ın “süreklilik” düşüncesidir ki, geçmişin varoluşu için önemlidir. Bu süreklilik, sadece geçmişe ilişkin imgelerin hatırlanmasıyla değil, aynı zamanda kültürel pratik süreçleriyle gerçekleşir. Assmann'a göre bu süreklilik, kültürel bir zemin içinde “tekrarlama” ve “yorumlama” pratikleriyle mümkündür (2001: 91). İşte Paul Connerton'ın iddia ettiği gibi (1999: 62) Halbwachs, Assmann'ın söz ettiği,

geçmişin sadece imgelerin hatırlanmasıyla değil, aynı zamanda kültürel bir pratik uygulamasını, bir başka ifadeyle “geçmişin imgelerinin ve geçmişin anımsanmış bilgisinin (bir ölçüde) tören uygulamalarıyla taşınıp korunduğunu görebilmiş değildir” (İlhan, 2015a: 1403).

Geçmişle ilgili imgeler, mevcut bulunan toplumsal düzeni meşrulaştırır. Buna karşın taşınıp sürdürülmesi için yeterli değildir. Geçmişin imgeleri veya hatırlanan deneyimler “törenselleşmiş” denilebilecek bir “performans” ile sonraki kuşaklara taşınır. Ancak Connerton’a göre (1999: 12-3) *hatırlama*, bireysel olmaktan çok kültürel bir etkinlik olarak kabul edildiğinde, “görme” odaklı bir eğilimle gerçekleştiği varsayılır. Bunun da en bilindik örneği “yazılı” yapıtlardır; bir bakıma kültürün yazılı ürünleri geleneğin taşınmasındaki yeri öncelikli olarak kabul edilir. Bu eğilim, binlerce yıllık metin geleneğine yönelen yorumbilimin öncülüğünde gelişir. Bu bilime göre, metinler geleneği kuşaktan kuşağa aktarılmasının biricik araçlarıdır. Bu reddedilemez, ancak geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılması için de yeterli değildir (İlhan, 2015a: 1403).

Jan Assmann’a göre, 1920’lere kadar, bellek, *nero-mental* bir konu olarak içsel seviyede kabul görmüştür. Daha sonra, Halbwachs’ın ortaya koyduğu şekliyle, bellek, sosyalleşmeye ve iletişime bağlı olarak sosyal yaşamı mümkün kılan işlevselliği açısından sosyal seviyede kabul edilmiştir. Bu kuramın katkısıyla bellek, grup içinde yaşamayı, iletişim kurmayı sağladığı gibi grup içinde yaşamak ve iletişim kurmak da belleğin oluşmasını sağladığı anlayışı savunulmuştur (Assmann, 2008: 109). Yukarıda da belirttiğimiz gibi Halbwachs, *Kolektif Bellek* kitabında öncelikle “bireysel bellek” ile “kolektif bellek” arasında bir ayrım yapar. Halbwachs daha kitabının ilk cümlelerinde şöyle der: “Bir tanık bize her zaman kendimizi verir” (1980: 22). Bu bir anlamda, “hatırlama” için temel oluşturan bir cümledir. Zaten Halbwachs da, “kolektif bellek” kavramını “tanık” mefhumu üzerine kurduğunu yukarıda söylemiştik. Böylece bir veya birkaç kişinin tanıklığına dayalı olarak eski hatıralar bizim için daha güvenilir bir dayanak sunar.

Birkaç kişi ile yaşadığımız aynı deneyimlerin hatırasının bizim üzerimizdeki etkisi, onlarla birlikte yeniden anıldığında bu hatıralara biz daha çok güveniriz. Burada Halbwachs’ın önerdiği bellek, tanıklara dayalı kolektif bellektir. Başka bir deyişle, bir

grubun tanıklığına başvurularak bir hatırlama gerçekleşir. Assmann, bu bellek tanımına kendi düşüncesi için “iletişimsel bellek” dediği şeyi karşılık olarak alır. İletişimsel bellek, Assmann’a göre, Halbwachs’ın kuramına benzer bir şekilde, “yakın geçmişle ilgili anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır”. Bu bellek, Halbwachs’da olduğu gibi “taşıyıcılar” (Halbwachs’ın deyimiyle “tanıklar”) ile sınırlıdır ve bu sınır, o kuşağın son temsilcisinin ölümüdür.<sup>7</sup> Oysa bu yeterli değildir; çünkü tıpkı bireysel belleğin ölümlülüğü gibi Halbwachs’ın tanıklara dayalı kolektif belleği de ölümlüdür. Bu geleneğin intikali için yeter koşulu oluşturmayan bir bellek kuramıdır. Böylece, Assmann “kültürel bellek” kavramını oluştururken Halbwachs’ın “kolektif bellek” kavramını eleştirerek ama onun kavramının güçlü yanlarını da alarak oluşturur. Bir tanıklığa başvurularak gerçekleşen hatırlama, anlatı, şimdiki zaman biçiminde yeniden gerçekleşir. Bu *biçim* ise söz konusu performansın Connerton’ın geliştirdiği “alışkanlık belleği” kavramının içeriği bakımından önemlidir. Burada Connerton’ın (1999: 8) “İnsan gruplarının belleği nasıl taşınır ve nasıl korunur?” sorusu önem kazanmıştır.

Maurice Halbwachs’ın “kolektif bellek” kavramını yetersiz bulan Paul Connerton, Halbwachs’ın kuramının toplumsal belleğin, kültürel belleğin “aktarma” faaliyetini yerine getirecek bir yan kavramsal, veya iletişimsel bir araç geliştirmemekle eleştirir. Connerton’a göre bu iletişimselliği sağlayan da, bedensel alışkanlığın şekillendirdiği alışkanlık belleğinin tıpkı anma törenlerinde olduğu gibi, törensellik ile ortaya konan yineleme ve canlandırma uygulamalarıyla kültürel belleğin iletişimsel bir aracıdır. Lévi-Bruhl’un temsil kavramına atıf yapan Connerton’ın, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* adlı eserinde, çok önemli bir iddiası vardır: Eğer toplumsal/kolektif veya kültürel bellek diye bir şey varsa, (ki bu da kitabının başlığındaki “Toplumlar Nasıl Anımsar?” sorusunun da cevabını arama niteliğinde bir savdır) o da yaşamın içindeki uygulamalarıyla bir alışkanlık kazanan beden ve belleğin, törensel yineleme ve canlandırma gibi çok önemli ritüelistik araçlarıyla mümkündür. Bu durumda, kültürel bellek hem bedenle irtibatındaki alışkanlık belleğinin hem de bu alışkanlık belleğini oluşturan törensel/ritüelistik uygulamalarıyla kültürel bellek bir sonraki kuşaklara

<sup>7</sup> “Hitler’in Yahudilere uyguladığı baskıyı ve soykırımı kişisel travma olarak yaşamış olan kuşak, yaklaşık on yıldır tam da bu konumda. Bugün hâlâ canlı olan anılara, yarın sadece medya aracılığıyla ulaşılacak.” (Assmann, 2001: 54). Bu Assmann’ın “yazılı kültür” ile kurduğu bağ açısından önemlidir.

taşınır. Böylece toplumlar bu biçimde anımsar. Connerton'ın yaptığı incelemeye başvurulduğunda (Connerton, 1999), onun tespit ettiği üç ana sava göre, yapılan araştırmalar *kişisel bellek*, *bilişsel bellek* ve *alışkanlık belleği* olmak üzere üç kısımda incelenir.

Toplumların hatırlaması üzerine törensel olana bakarak çözümleme yapan Paul Connerton'ın alışkanlık belleği kavramını ileri sürdüğü yerde, Assmann, “iletişimsel bellek” terimini, Halbwachs'ın “kolektif bellek” kavramı ile kendi kuramının “kültürel bellek” kavramı arasındaki farkı belirtmek için geliştirir. Her ne kadar “kültürel bellek” kavramı Halbwachs'ın geliştirdiği “kolektif bellek” kavramının bir biçimiye de, Assmann'a göre, Halbwachs'ın “kolektif bellek” kavramı geleneklerin aktarılmasını/intikalini içine alacak şekilde geniş değildir. Bu nedenle de Assmann için, “kültürel bellek” kavramı, geleneğin mirasının aktarılması ve intikalini de içerir. Böylece, Halbwachs'ın “kolektif bellek” kavramını “iletişimsellik” içinde korumakla birlikte, “kültürel bellek” kavramından farkı da sağlanmış olacaktır. Assmann'a göre, bellek çalışmalarında ihmal edilen “kültürel alan” konusunun önemine vurgu yapar. Ancak o “kolektif bellek” kavramı yerine “kültürel bellek” kavramını önermez; sadece hatırlamanın yolları ile hatırlamanın tarzları *modi memorandi* arasından bir ayrım yapar (Assmann, 2008: 110). Kültürel belleğin bir çeşit “kurum” olduğunu söyleyen Assmann, onu “kişisel bellek” ve “kolektif bellek” kavramlarından ayırır.

Jan Assmann'ın kuramında bellek üç türdür: *bireysel* (individual), *iletişimsel* (communicative) ve *kültürel* (cultural) *bellek*. Assmann'a göre (2008: 109–18) bellek, kişisel ve kolektif seviyede kişiliğin (kimliğin) şekillendirilmesini, *kimlik* ile *zaman* arasındaki sentezin oluşmasını sağlayan bir yetidir. Böylece “tarihsel kimlik” mümkün olur. Assmann, bellek, zaman ve kimlik arasındaki ilişkiyi aşağıda *Şekil-1*'deki gibi üç seviyede inceler:

<b>Seviye</b>	<b>Zaman</b>	<b>Kimlik</b>	<b>Bellek</b>
İçsel (nerö-mental)	İçsel, subjektif	İçsel ben	Bireysel bellek
Sosyal	Sosyal zaman	Sosyal benlik, sosyal rollerin taşıyıcısı olarak kişi	İletişimsel bellek
Kültürel	Tarihsel, mitik, kültürel	Kültürel kimlik	Kültürel bellek

Şekil-1

Jan Assmann'a göre insan *kişisel bellek* yoluyla, zihnin algıyla sahip olduğu dış nesnelerin içeriklerini, diğer kişisel belleklerle etkileşim içerisine girebilmek için “şeyleşmiş” sembollere dönüştürür. Tıpkı Proust'ta olduğu gibi, eşyalar, kutlamalar, ziyafetler, ikonlar, semboller vb. gibi şeylerin bir belleği olmasa da, belleğimizi tetikleyerek bize kendilerini hatırlatırlar. Bayramlar, şöenler, ayinler, resimler, hikâyeler, manzaralar veya metinler gibi “şeyler” bellekte canlanırlar. Böylece kişisel belleğin, zihnin algılama yoluyla oluşturduğu içeriklerin sembolik yapısı, sosyal seviyede, grup veya topluluklarla ilgisinden dolayı önemli hale gelir. Kabul edilebileceği gibi, gruplar bir belleğe sahip değillerdir ama anılar, müzeler, kütüphaneler, arşivler ve diğer hatırlanıcı kurumlar/araçlar gibi hatırlatıcı anla, onlar vasıtasıyla bir “yapılmış” bellek haline gelirler. İşte Assmann'ın “kültürel bellek” dediği şey, grupların sahip olduğu bu iletişimsel belleği mümkün kılan içeriklerin, maddi unsurlarını yitirmiş olsalar da kuşaklar boyunca yeniden canlandırmak, onların korunmasını sağlayacak kurumsal varlıklardır. İşte bu “kurumsallık”, ne Halbwachs'ın “kolektif bellek” anlayışına ne de iletişimsel belleğe uygulanabilir. İletişimsel bellek kurumsal değildir; sadece öğrenme, aktarma ve yorumlama gibi faaliyetlere hizmet eder; gündelik yaşamdaki iletişimi ve etkileşimi sürdürülmesinin dışında sembolik olarak da işlevi kısıtlıdır; sekiz yaşından daha geriye gidilemediği için, kuşaklar arası bağlantıyı sağlayacak bir gücü yoktur (Assmann, 2008: 111).

Kültürel bellek artık yazılı kültürün olanaklarıyla mümkün olan bir olgudur. Nasıl iletişimsel bellek, o kuşağın maddi varlığı (belleği) ile yok olmaya mahkûmsa, burada yazılı kültürün olanakları devreye girecektir (Assmann, 2001: 55). Görüldüğü gibi, Halbwachs'ın bir arada bulunan tanıklara dayalı kurduğu “kolektif bellek” kavramı Assmann'a göre bir aradalığın sağladığı iletişimsellik kullanılabilecek bellek olabilir ancak. Oysa bu hiçbir zaman kuşaklar arası aktarımı veya mirası garanti etmez. Bunun için, sözün aktarılmasına dayanan bir bellek yerine yazının aktarma olanaklarına sahip bir bellek “kültürel” olabilecektir. Ancak kültürel olanı bu denli önemli yapanın ne olduğu da önemlidir.

Ancak burada dikkat çekilmesi gereken bir konu vardır. İletişimsel bellek her şeyiyle, tamamen kültürel bellek haline gelmez. Bilindiği gibi Assmann için kültürel bellek, gündelik olmayan olayların yer aldığı yerdir. İletişimsel bellekse gündelik olayları da

kaydeder. Ancak geçmişin belli olaylarına odaklanır, gündelik olayları dikkate almaz. Bu onun iletişimsel bellekten ayrıldığı noktayı oluşturur: *Biçimlendirilmiş olma* ve *törensellik*. Bu yönüyle kültürel bellek iletişimsel bellek gibi kendiliğinden yayılmaz, onun özel taşıyıcıları vardır. Şamanlar, din adamları, öğretmenler, ozanlar, filozoflar vb. gibi o toplumda bilgi ve ilgi taşımaya yetki verilen kişiler kültürel belleğin taşıyıcılarıdır. Aslında kültürel bellek bu taşıyıcıları aracılığıyla iletişimsel belleğin önemli görülen olaylarını bir “biçime” veya “kalıba” döker. Böylece bu olaylar, şahısların deneyim ufuklarının ötesine aşmayı sağlayacak şekilde toplumsal bütünleşmeyi mümkün kılacaktır. Bu bağlamda kültürel belleğin temayüz ettiği, kişi olarak taşıyıcılarının dışında kişilerden daha da kalıcı olan bazı “iletişimsel” araçlar vardır: Anıtlar, heykeller, tarih kitapları, edebiyat ve sanat eserleri, siyasal hitabet, anma günleri, anı kitapları sancak ve bayraklar vb. gibi araçlar kültürel belleğin kurumsallaşmış halidir (Sancar, 2010: 45–46).

Jan Assmann’ın kültürel belleğin karakteristiğini belirten açıklamaları ise şöyle bir sıralayamaya tâbi tutulabilir: 1- “Kimliğin yoğunlaşması” veya grupla ilişki. “Biz buyuz” veya “bunlar bizim karşıtımız” demek. 2- Yeniden inşa etme kapasitesi. Hiçbir hafıza geçmişi muhafaza edemez. 3- Formasyon. İletişimsel anlamın nesnelleştirilmesi veya kristalleştirilmesi. “Bir toplumun kurumsallaşmış kültürel mirası” içinde kolektif bilgi iletimin ön koşuludur. 4- Organizasyon. Kültür her zaman özel pratiklerle kültürlenme sürecini yayar. Yazılı kültürlerde bu kanonik metinlerle sağlanır. 5- Yükümlülük. 6- Dönüşlülük. Bu dönüşlülük “pratikte dönüşlülük”, “kendine dönüşlülük” ve “yapısal dönüşlülük” olarak belirir (Assmann, 1995: 130–33).

On sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren “kültür” kavramı günümüzdeki anlamına yakın olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu kullanım on sekizinci yüzyılın sonlarına değin kullanılan, tek bir kişinin “birikimi” veya “yeteneği” bağlamında değil, artık bir insan topluluğu bağlamında, toplumbilimci bir anlamdadır. Bu durumda kültür, “bir insan topluluğunun, bir halkın, bir ulusun ve gitgide belli bir uluslar topluluğunun duyuş, düşünüş ve değer birliğini meydana getiren düşünsel, sanatsal, felsefi, bilimsel ve teknik birikim”ini içine alan her şey için kullanılmış olacaktır. Kültür teriminin bu kullanımıyla, “çoğul” anlamdaki kullanımı, “tek insanın değil de bir topluluğun, halkın, toplumun karakteristiğini oluşturan şeylerin tümü” anlamını kazanmıştır. Örneğin, bu



anlamıyla “kültür” kelimesinin karşılığı olarak Almanlar “Volkgeist” terimini kullanmışlardır. Bugün de bu anlamda, bir Türk kültürü, Fransız kültürü, burjuva kültürü vb. gibi gerek halk, gerek ulus gerekse sınıf gibi kimlik gruplarına ilişkin kültürden söz edilir. Bu durumda her topluluğun, her sınıfın, her halkın kendine özgü bir kültürü olduğundan söz etmek mümkündür (Özlem, 2012: 159–60).

Kültür kelimesinin çoğul anlamda kullanılmasını başlatan ilk kişi filozof Johann Gottfred von Herder (1744–1803) olarak kabul edilir. Herder, kültürü, toplumların “doğal durumdan çıkıp kendileri için yararlı ve kendilerine göre iyi ve doğru bildikleri amaçlara ulaşma ve bunları gerçekleştirme yolunda gösterdikleri tüm etkinliklerin ve bu etkinlikler sonucu meydana getirdikleri ürün ve yatırımlar” anlamında kullanmıştır. Bu da “çoğul kültür” anlamına gelen kültür teriminin kullanımınıdır. Bu anlamdaki kültür her halkın, her topluluğun kendine özgü olduğu anlamına gelir (Özlem, 2012: 162). Herder’in kültür kavramına ilişkin tanımlamasındaki en önemli nokta, “bizim” olmasıdır. Bir başka ifadeyle, bütün toplumların ve halkların bir “anlam dünyası” vardır. Böyle bir anlam dünyası o toplumun veya o halkın bütün tinsel dünyası demektir; o toplum veya halk içinde yaşayanlar ancak o tinsel dünyaya sahiptir. Herder’in “İnsan kendisini yapandır; o, kendi durumunu kendisi için iyi bildiği şeye göre kendisi kurar” dediği şey de budur. Kendi toplumunun tinselliği içindeki amaçlı eylemleri ve düzenli kurumlaştırmalarıdır (Özlem, 2012: 75–6).

Giambattista Vico’nun *mondo civile*’i içinde olan her şey; o halkın, o toplumun kültürü olması demektir; Herder’in kültür kavramı Vico’nun düşüncelerine dayanır. Ancak Herder’in kültür kuramının kalkış noktası Leibniz’in tarihin ve kültürün ana özelliğini belirtmek için kullandığı “Geçmişin yükünü taşımak ve geleceğe gebe olmak” sözüne dayanır (Özlem, 2012: 212). Bu da, kültürün tarihsel olduğunu ifade eder. İşte kültür ile tarih kavramları arasında, kültürü üretme ve onu sürdürme ilişkisi bakımından önemli bir bağ vardır. Kültürün sürekli yaratılıyor olması, insan varlığının tarihselliğinin kültürel olarak sürdürülmesi anlamına gelmektedir. Biraz daha farklı ifade edilirse, geçmişte yaşayan insanların (ataların) ürettiği maddi ve manevi her ürün, şimdide yaşayan insanların (torunların) miras aldıkları her şeydir. Miras alınmayan ise geçmişin derinliklerinde yok olmuştur; varlıklarına ilişkin bir belge yoksa varlıklarından dahi haberdar olunamayacak olan kültür ürünleridir. İşte “geçmişin yükü” bir anlamda

aktarılan mirastır ki bu da kültürel olan maddi ve manevi ürünlerin toplamıdır.

Yukarıda zikredilen insanın *tarihsel* varlığı bahsekonu bu *kültürel* varlık zeminine oturur. Bu tarihsellik, ataların kültürünü veya kültürel ürünlerini devralmak için bazı temel araçlar barındırır. Bunların en önemlisi de dildir. Dil, kültürel mirasın sürekliliğini sağlar. Bu yüzden bir araçtır ancak aynı zamanda kültürün özünü taşıırken de kültürün amacı olur. Bu anlamda dil ile kültür arasındaki ilişki tarih ile kültür arasındaki ilişkiye bağlıdır; onunla mümkündür. Tersine de doğrudur. Bu anlamda dil ile kültür arasındaki ilişkiye kısaca bakıldığında dil ile kültür arasında sıkı bir bağın bulunduğu görülür. Dil, kültürle tümüyle örtüşmese de kültürün bir alanı, bir boyutu, bir dalı durumundadır. Dil açısından bakınca, hiçbir kültür dilsiz var olamaz. Bu ilişki Nermi Uygur'a göre, "kültür yapısını bir arada tutan çimento" veya "kültür alanının her yanını aydınlatan güneş", "kültür kilimini dokuyan iplik", "tüm kültür anıtlarının yansıdığı akarsu" gibi benzetmelerle çok daha iyi ifade edilebilir. Bu benzetmelerin ifade ettiği anlamlara bakılırsa, dile kültür açısından bakış şöyle betimlenebilir: Dil, kültürü hem kurar hem geliştirir ve genellikle toplumsallaşmayı toplumsallaşmayla birlikte tarihsel sürekliliği de sağlamakla insan varlığını eksiksizce dil olanaklı kılar. Ortak bir dil konuşanlara özgü bir topluluğun üyesi olan insan, belli bir kültürün de üyesi durumundadır (Uygur, 2003: 19). Aynı dili konuşan, aynı *mondo civile* içindedir; aynı tinsellik içinde üretir, aynı tarihsel süreklilikte varlıklarını sürdürür ve aynı kültürel miras içinde yaşarlar. Aynı dili konuşanlar aynı toplumun üyeleridir; ancak bir toplumda o dili konuşmayan başkaları da olabilir. Bu bakımından aynı dili konuşanlara yönelik çıkarımlar için aynı halktan demek daha isabetli bir tercih olabilir. Şu halde, *mondo civile* bir bakıma aynı halktan olanların tinsel dünyasıdır. Aynı halktan olanların aynı tarihsel varoluşlarını sürdürmeleri kültürel miraslarını korumaları ve sonraki kuşaklara aktarmaları gerekir.

Kültürün dille olan ilişkisi bakımından Vico-Herder çizgisini önemli yapan bir husus daha vardır. Bu da Herder'nin "halk kültürü" kavramını birçok farklı manasıyla kullanmasıyla, birçok kişi ve birçok bakımdan daha çok önemsemesidir. Vico'dan ve Leibniz'dan etkilendiği kaynaklar bakımından, "evrensel" olan uğruna "yerel" olanı silmeye çalışan bir anlayışla mücadele etmiştir. Daha doğrusu *evrensel kültür* uğruna *Alman kültürünün* bırakılması, atılması veya yabancı kültürlerden etkilenerek gelişmesi gerektiğini düşünenlere karşı mücadele etmiştir. Kalkış noktası, yukarıda söylendiği

gibi, tarihsel ve kültürel kökler bakımından Alman halkından başka bir halkın kültürünü ve kültürel etkilerini taklit etmenin bir kültürü nasıl yok oluşa sürükleyeceğidir. Özkul Çobanoğlu, Herder'nın *Alman halkı* ve onun kültürü için fikri mücadelesini iki temel uğraş olarak tanımlar. Filozof Herder için ilkin, Aydınlanma'yla birlikte doğan ve gittikçe yaygınlaşan “popüler gelenekleri insan ruhunun yanlışlıkları olarak gören” tutumun, bir halk olarak acınacak haldeki Almanların Almanlığının gittikçe yitip gitme durumunun önemli olduğunu söyler. İkincil olarak ise, Almanlığı tehlikeye girmiş bir halkın, Fransız sanatının ve dolayısıyla kültürünün Almanya'da gittikçe kök salmasının ileride doğacak vahim sonuçlarla karşılaşılmasında için gerekli kültürel önlemlerin alınması Herder için önemli bir uğraştır (1999a: 78–81). Kültürel önlemler kapsamı daha somut ifade edilirse, Herder'nın temel uğraşı, Alman edebiyatını, kültürel kökler bakımından Eski Yunan ve Latin etkisinden kurtarmak; daha da önemlisi Alman edebiyatını sarmış olan Fransız sanatı ve kültürü taklitçiliğinden kurtarmaktır.

Aydınlanmanın halk kültürünü yok sayan ve değersizleştiren tutumuna başkaldıran Herder, Almanların halk kültürünü bu tutumların zararlı etkilerinden korumak için savaştığıdır. Herder'nın bu savaşı, Voltarie'in öncülüğündeki Aydınlanmanın seçkin kültürü önemseyen, halk kültürünü kötüleyen tavrına, Aydınlanma aklına dayanan gerekçelerle geleneği reddeden tutuma karşıydı. Aslına bakılırsa Aydınlanma sadece Almanya'da Herder tarafından tepkiyle karşılanmamıştı. Peter Burke'ün ortaya koyduğu şekliyle Aydınlanma, Almanya ve İspanya örneğinde hoş karşılanmadı zira yabancıydı; bunun anlamı Fransız egemenliğinin başka bir karşılığı olmasıydı. On sekizinci yüzyılın sonları Fransa'ya karşı çıkışı ifade etmenin tezahürü İspanya'da halk kültürüne düşkünlüğün ve ilginin artmasıyla karşılık bulmuştur. Milliyetçiliğin yükselişi ve halk kültürünün keşfi arasında doğrusal bir bağlantı bu bağlamda görülebilir (Çobanoğlu, 1999a: 79).

Herder'nın ömrü boyunca halk kültürüne karşı seçkin kültürü savunan Aydınlanmacılarla savaşında Vico'nun düşüncelerinden güç alarak, öncelikle edebiyatın kültürel köklerinin kurtarılması gerektiğini düşünür. Ona göre, bir edebiyatın orijinal olabilmesi için yabancı etkisinden, Yunan ve Latin etkisinden kurtulmalıdır ve kendi özgül köklerine geri dönmelidir. Bunun için de, Almanların, Alman halklarının kullandıkları, yabancı etkisine maruz kalmamış, sade ve zengin dilinin ilk örneklerine

gitmek gerekir. Şüphesiz ki, bir halkın dilinin ilk örneklerine dayanarak kullanacağı dili, Alman dilinin ilk örnekleriyle bir “ortak ulusal ruhu” oluşturmakla mümkündür. Bu da ancak ve ancak Alman halkının ulusal ruhunu yansıtan, hiç bozulmamış olan, halk edebiyatı ürünleridir (Çobanoğlu, 1999a: 79). Bu doğrultuda, Almanların türküleri masalları, efsaneleri, şiirleri toplanmalı ve aydınlar tarafından yorumlanmalıdır. Böylece aydınlar, halk kültürünün ürünlerini yorumlayarak, halkın inançlarını, değerlerini ve düşüncelerini öğrenebilirler. Bu da “ortak ulusal ruh” için çok gerekli bir zemindir. Bu görüşüne örnek teşkil eden bir çalışma yapan Herder, halk türkülerini derleyerek yayımlar (Çobanoğlu, 1999a: 79–80). Bu doğrultuda, tarihsel devamlılıklarını sürdürmek isteyen toplumlar/halklar da kendi kültürel miraslarını sonraki kuşaklara aktarmaları gerektiği tartışma götürmez.

Bir başka açıdan tekrar altı çizilmelidir ki, milliyetçilik<sup>8</sup> veya ulusçuluk fikirleri “halk” kavramının önemli olduğu zamanlara denk gelir. Bu aslında halk kavramıyla kültürel olanın tarihsel sürekliliğinin izlerini takip ederek dilin köklerine erişmek için sonda yapıldığı anlamına gelir. Bu sürekliliğin nasıl olduğuna ilişkin sorular ise başlı başına bir başka inceleme konusudur. Bu doğrultuda “Halkların kültürel devamlılıkları nasıl sağlanır?” gibi bir soruya verilecek yanıt elbette bellek olacaktır. Bu bellek de, kültürel bellek olacaktır. Ancak kültürel belleğe, yukarıda incelenen bakışların da “halk” kavramı bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Çünkü kültürel bellek, Assmann açısından kolektif belleğin iletişimsel bellekle olan birleşmesinden hareketle bir topluluğun tüm kültürel mirasını sonraki kuşaklara aktarılması işlevini görecektir. Aynı şekilde Connerton’ın alışkanlık belleğinin ritüelistik kapasitesi bir ulusun devamlılığını sağlayabilecek nitelikteki bedensel hareketlerin tekrarının aktarılmasıyla toplumsal belleğin kültürel içeriğinin sonraki kuşaklara aktarılıyor ve o toplumun kültürel devamlılığı sağlanıyordu. Ancak tüm bu görüşlerin bu bellek görüşlerinin bıraktıkları boşluğun doldurulması gerekiyor. Daha doğrusu, halkbilimsel açıdan böyle bir boşluğun var olduğu varsayımı ileri sürülebilir görünüyor. Çünkü *halk* kavramı, hem *toplum* kavramından hem de *kültür* kavramından oldukça geniş bir bağlama sahiptir; daha doğrusu “geniş” demek yerine, daha çok “temel” veya “ilk”

<sup>8</sup> Çobanoğlu (1999a: 80) Herder’in “milliyetçilik” görüşünün ana çizgilerini şöyle özetler: “Uluslar arasındaki farklar, ayrı coğrafya koşulları içinde yaşamaktan kaynaklanmış; yüzyıllar süren tarih olaylarının etkisi iler bu farklar büyümüş böylece uluslar oluşmuştur. Her ulusun kendine özgü bir ulusal karakteri ve ortak ulusal ruhu vardır. Her ulusun bu yüzden değişik bir kültürü olacaktır.”

demek uygundur. Halk, hem toplumun hem de kültürün yetiştiği, büyüdüğü topraktır. Dilin nasıl hem toplumsal hem kültürel temelleri varsa, aynı şekilde halkî kökenleri de vardır; daha doğrusu *ilk* kökeni halkîdir. Bu nedenle halk kavramını içine katmayan bir bellek görüşü ne yeterince toplumsal ne de kültürel bellektir. Bu doğrultuda, Halbwachs, Connerton, Assmann gibi yazarların görüşlerini içeren ve bu görüşlerin kurduğu kavramsal ilişkilerle halkbilimsel bağlam içinde bir bellek yaklaşımı yapılabilir.

#### 1.1.4 Halkbilimsel Yaklaşım

Kültürel bellek kavramını geliştiren yaklaşımlar, toplumsal belleğin boş bıraktığı kavramsal ilişkileri tamamlayarak oluşmuştur. Ancak kültürel bellek kavramı için de bazı yaklaşımlar açısından yeni bağlam katkıları sunulması gerekir. Çünkü “kültürel”in öznesi salt toplum değil, daha çok halktır.<sup>9</sup> Belleği sadece toplum kavramı bakış açısından olduğu kabul edilecek olsa sosyolojinin bu alanda açıklamadan bırakmadığı başka konuların olmaması gerekecekti. Ancak böyle değildir. Örneğin, ilksel *ritleri* ve *mitleri* olan halkların kültürel yapıları ve işlevleri salt toplum bilimine bırakılamayacak denli kompleks bir nesnedir. Bu nedenle, hem psikolojide Carl Gustav Jung, sosyolojide Émile Durkheim, antropolojide Claude Lévi-Strauss gibi araştırmacılar bu alanda önemli fikirler ileri sürmüşleridir. Bu birbirinden farklı disiplinlerin zımnen kabul ettikleri konu şudur: Bilimsel disiplinlerimizin temelinde, okuryazarlık çağından çok önce yaşayan “mantık-öncesi” kültürel işlevlere ve yapılara sahip halklar vardır. Özellikle Ferdinand de Saussure’ün yapısal dilbilim çalışmalarından sonra bütün sosyal bilimlerin neredeyse büyük çoğunluğu kendi disiplinlerinin nesnelere bu ilksel (ve ilkel) düzeyde bir temel aradığı söylenebilir. Bunun en temel nedeni, toplumu ve kültürü salt *çağdaş* kavramlarla açıklayamıyor olmalarıydı. Çağdaş toplumun temellerini oluşturan geleneksel toplumun kültürel kodlarını açığa çıkaracak “sihirli” ışıklar arayan sosyal bilimcilerin yaklaşımları, aslında halkbiliminin de temellerindeki bağlamlara çok benzerdir. Herder’nın sözlü edebiyata yönelmesi aslında bir toplumun modern edebiyatının temellerini oluşturan dilin yaşadığı toplumu anlama gayretinin bilimsel bir önem kazanmasını da sağlamış oldu. Bu nedenle, bellek de salt sosyolojinin kuramsal

<sup>9</sup> Toplum, çoğunlukla, “kurumsal” bir nosyondur; halk ise çoğunlukla “yaşayan” bir kitleyi ifade eder. Toplum ortak norm ve kurallara bağlıyken halk ortak bir geçmiş algısı ve gelecek tahayyülü ile yaşar.

yaklaşımlarıyla açıklanamayacak denli ortak bir nesnedir. Onun için halkbilimi de, sosyal bilimlerin bu disiplinlerin yaklaşımlarını benimseyebileceği gibi kendi bağlamını da ortaya koymalıdır. Bu doğrultuda belleğe halkbilimsel yaklaşımın hangi bağlamlarda yapılabileceği ortaya konulabilir.

Sosyal bilimlerde yeni bir model ve/veya kavramlaştırma olarak tezahür etmiş bellek çalışmaları esasında halkbiliminin temel nosyonunu oluşturmaktadır. Halkbilimi araştırmalarının temel nesnesi kişilerin anlattıkları, aktardıkları, gördükleri ve yaşadıklarıdır. Halkbilimi tanımlarında “milli kültür denilen birçok unsurdan oluşan birikimin”<sup>10</sup> veya “kültürün kuşaktan kuşağa aktarımı” ile ilgilenen bilim dalıdır gibi tanımlamalar kişinin bir kültür içerisinde neler biriktirdiği ve neler(i) aktardığına odaklanmaktadır. Bu kavramlar bellek çalışmalarının da en önemli nosyonlarıdır. Birikim ve aktarım özelliklerinin ve değişkenlerinin belirleyici olduğu bir bilim dalı olarak, özellikle Bağlam Merkezli çalışmalardan sonra hiçbir anlatı ve kültürün tamamlanmamış olarak kabul edilmesiyle; çeşitlenmeye, değişmeye tâbi olacağı, algılanma süreçlerinin devam etmesi gerçeğiyle bellek çalışmalarının aslında halkbiliminin asli çalışma alanı olduğu ortadadır. Halkbilimi çalışmalarının daha önce bellek kavramı ile tariflendirilmemiş, anlatılmamış, kavramlaştırılmamış olması halkbilimi çalışmalarının büyük ölçüde bellek çalışmaları olmadığını göstermemelidir. Halkbiliminde bellek çalışmaları derlemeler, somut olan olmayan kültürel çalışmalarda motif ve yapı araştırmaları üzerinden değerlendirildiğinde zaten kaimdir. Halkbiliminin büyük malzeme ve araştırma deposunu dolduranlar, anlatıcılar, yaşayanlar ve yaşatanlar ve onların hafızalarıdır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde ilk masal ve türkü derleme çalışmaları da hesaba katılırsa ilk bellek çalışmalarına eğilenlerin Halkbilimciler olduğu görülür. Nihayetinde bir kültürü oluşturan pek çok biçim ve muhteva kültürün temsilcisi olan halkın ağzından, elinden ve belleğinden süzülmetedir.

Bugün halkbilimciler, bellek çalışmalarında, daha çok da kültürel bellek kavramını bir miras ve bu mirasın taşıyıcılığı üzerinden okumaya meyillidir. Bellek kavramının modalaşmasından önce halkbilimi, sözlü tarih kavramı doğrultusunda oluşturulan araştırmalardan güç almaya çalışıyordu. Altmışlı yıllarda sözlü tarih çalışmaları

<sup>10</sup> Halkbiliminin tanımıyla ilgili örnek bir çözümleme açısından bkz. Günay, 1987.

popülerleşmiş, tarihçiler, tarihi bir fenomen olarak belleğe yaklaşmışlardır. Bireysel belleğin seçiciliğine nazaran toplumsal belleğin seçiciliğindeki belirleyici rollerin seçimi önem kazanıyordu. Toplumsal belleği biçimlendiren şeyler üzerine bir yoğunlaşma görülüyordu (Burke, 1997: 46). Bunun elbette anlaşılabilir bir nedeni vardı. Sözlü tarih çalışmalarının ana saiki, yazılı kültürün asli ve tek referans kabul edilmesine duyulan tepkiden güç almasıydı. Ancak sözlü tarihteki odak, yakın tarihin, başka bir deyişle bugünün toplumsallığının anlaşılması veya kurulması olarak tezahür ediyordu. Bu nazarda zaten sosyal bilimlerde belli bir kompleksi yaşayan halkbilimciler, sözlü kültür çalışmalarına bulanan sözlü tarih süsüne sarılmaya meyleder gibi olmuşlarsa da içinde çok durmadılar. Dégh'in halkbiliminin diğer sosyal bilimlerden ne daha erken ne daha geç gelişmesine rağmen nedense 20. yüzyılda halkbilimcilerinin alanlarını yeni veya genç bir disiplin olarak algılamaları kompleksine kapıldıklarından serzenişle söz eder (Çobanoğlu, 1999a: 1–2). Yeni bir araştırma modeli veya kavramı olarak çıkan bellek çalışmalarında da, halkbilimi bir komplekse daha düşmemelidir. Keza bugün bellek çalışmalarını oluşturan tüm mekanizmalar, doğrusu halkbiliminin yaklaşık yüz elli yıl boyunca uyguladığı araştırma pratikleridir. Üstelik bu dinamik bir süreç olmaya devam etmektedir. Halkbilimi yalnızca bir disiplin değil kültürel üretimi devam eden kültürel bir süreçtir (Kirshenblatt-Gimblett, 1998: 305).

Bu noktada rahatlıkla söylenebilir ki, belleğe halkbilimsel yaklaşımın bağlamı, “kültürel miras” denilen, bir halkın ürettiği maddi ve manevi kültür ürünleri arasında bir “anlam” ifade etmesi açısından belirlenebilir. Burada “anlam” ile kastedilen, bir kültür ürününün bir halk hakkındaki yapı veya işlev bakımından önemidir. Bir kültür ürünü yapı yahut işlev bakımından o halk hakkında bir “anlam” sahibidir. Bu “anlam”, temelde bir *millet*, bir *dil* ve bir *inanış* esası üzerine bina edilir. Başka bir deyişle, halkbiliminin “kültür” kavramı, kurucu “anlam” bağlamı olarak bir milleti var eden ortak dil ve inanış bütününe gönderme yapar. Bu bütünü halkbilimsel bağlamda “anlamlı” kılan şeyse, mitlerin, ritlerin, simgelerin ve bütün imgesel tasarımların “ortak” bir işleve sahip olmasıdır. Buradaki imgesel tasarı, kültürel mirasın da çerçevesini belirten, bir halkın tını, düşünme, duygulanma biçimini belirleyen zemindir. Bir kültüre ait imgeleri üreten *imgelem* bir halk için kurucudur. Bu bakımdan imgelem nosyonunun halkbilimsel açıdan

bir tanımlamasının yapılması gerekir. Ancak imgelemeden önce “imge”<sup>11</sup> gibi sınırları muğlâk bir kavramı halkbilimsel açıdan tanımlamak gerekir.

İmge, insanlık tarihi boyunca önemli olmuştur. Kökenleri tetkik edildiğinde Paleolitik zamanlardan bu zamana değin insanoğlunun bulunduğu her yerde imge yarattığı anlaşılmaktadır. “Düşünen insanın bulunduğu her yerde imgeler de bulunduğunu söyleyebiliriz” (Yücel, 2013: 27). Bu nedenle farklı tarihlerde ve farklı bölgelerde insanlar kendileri için imgeler oluşturmuşlar ve çeşitli nedenlerle bu imgeleri kullanmışlardır. İmge, bu yanıyla, aynı dil gibi evrensel bir olgudur. Çünkü büyük bir ihtimalle gereksinimlere bağlı olarak kaynağı insan beynindedir. Yeni bir tinselliğin doğuşunu gösteren mağaralardaki imgeler, bir simgesel ve kültürel davranış çerçevesinde değerlendirilebilir (Yücel, 2013: 30).

Anlaşıldığı üzere, tarih öncesi devirlerden bu yana imgenin, insanın yaşamında ve kültüründeki yeri çok önemlidir. Halkların kendi kültürel yaşamlarını ve ürünlerini oluşturmada o dönemlerin imgeleri önemli bir işlevi yerine getirir. Arkeolojik bulgular ve keşfedilen mağaralarda eşyalara ve duvarlara çizilen hayvan, bitki ve cisim suretleri, o dönemde yaşayan insanların zihninde yer alan imgeler hakkında fikir verir. Bu imgeler üzerine araştırma yapanlar, o dönemlerde yaşayan halkların gerçeklik hakkında yorumlarına ulaşmaya çabalarlar. Şüphesiz, bu yorumlara dair bir fikir geliştirmek için genellikle bu imgelerin işlevlerine bakılır. Bu bakımdan, insanın zihni fonksiyonları arasında yer alan imgeleme yetisi tarafından üretilen imgeler, ilk önce bir halk içinde anlam kazanır. Bunun sebebi ise, tarih öncesi dönemlerde yaşayan insanlar bir halk topluluğuna göre tanımlanır, bireysellik bilinmezdi. Bu nedenle de imgeler daima bir insanın değil insanların topluluğunu oluşturan halk içinde anlamlıdır. Örneğin, bir mağara duvarına resmedilen av hayvanları figürleri, modern çağda anlaşıldığı şekliyle kendine özgü bir biçemi ve kuramsal bakışı olan, özgün sanat eserleri üretmeye çabalayan bir ressamın tuvallere yaptığı figürlere benzemez. Çünkü modern çağın ressamı, kendi zihinsel faaliyetini kendi bireyselliğiyle oluşturulan imgeleri resmetmeye

<sup>11</sup> “İmge sözcüğü öylesine sık kullanılır ki tüm kullanımlarını kapsayan tek bir tanımını vermek güç görünür. Hem çok farklı alanları kapsar. /... / Çok farklı nitelikteki düşünceleri, olguları ve nesnelere “imge” diye adlandırıyoruz. Bir çocuk resmi, film, tablo, afiş, grafiti, zihinsel görüntüler, hatta düşler imge sınıfındadır, tüm bu çeşitlilik de tanımlamayı zorlaştırır. Teknik üretim koşulları ve kullanımlarının farklılığı da imgeyi ele almayı karmaşıklaştıran etkenlerdendir” (Yücel, 2013: 15).



gayretlidir. Oysa tarih öncesi devirlerdeki birinin veya birilerinin yaptığı figürler, salt yapanın imgesel yetisinin ürünü olarak kabul edilemez. Bir topluluğun imgesel dünyası hakkında fikir verir. Mağara duvarlarına çizilen av hayvanlarının ve insan figürlerinin anlamı belki de büyüsel, rituel anlamları olan mitik imgeler olup, bunun böyle olduğuna ilişkin bir yorum tamamen reddedilemez. Ancak, modern ressamın yaptığı bir tablodaki bir imgeye “bir büyü yapılmak istenmiş” denildiğindeyse bu tamamen reddedilecek bir yorumdur. Ressam, elbette resmettiği imgeyle bir şey anlatmak istemiştir. Ancak, tarih öncesinde duvara hayvan imgeleri çizenlerin amacını bir şeyi anlatmak olduğunu söylemek zor olacaktır. Daha çok işlevsel bir anlamı olabileceğinden söz etmek kabul edilebilir özelliktedir. Tarih öncesi dönemlerdeki imge kullanımlarının salt anlatsal değil daha çok işlevsel bir değerinin olduğu şöyle ifade edilebilir:

Avcı ve toplayıcı topluluklar için hayvan betilerinin merkezi bir önemi vardır. Av, bu resimlerin birincil nedenidir, büyü de ikinci nedenidir. Araştırmacılar hayvanların resmini yaparak üremelerini sağlamanın amaçlandığını düşünmektedir. Dişi hayvan betileri de sık görülür. Uzmanlar bunun, insan üremesi için büyü yapıldığını gösterdiğini belirtir. Tüm dünyanın tarih öncesi sanatında bu büyük evrensel izlekler görülebilir. Genelde eski insanların aynı nedenlerle, yani sözlensel izleklerle imge yaratıkları söylenebilir, dünyanın her yerinde aynı izleklere rastlanır. ... Böylece imgeler, binlerce yıldır insanları simgesel bağlantılar sistemine sokar, Debray bunu kozmik ve toplumsal bir düzen gibi görür. *İmge, simgesel bağını kurma işlevini yazıdan önce gerçekleştirmeye başlamıştır.*<sup>12</sup> (Yücel, 2013: 29–30).

Tarih öncesi devirlerde mitik bir bağlam içinde üretilen ve kullanılan imgeler, bir halk olarak o topluluk hakkında önemli fikirler verir. Belki de bu fikirler, onları araştıranlar için bir “anlatı” olarak kabul edilebilir; ancak onları üretenler için çoğunlukla işlev olarak kabul edilmelidir. Burada anlaşıldığı üzere *büyü*, böyle bir imgelem faaliyeti için önemli bir nedendir. İmgenin işlevsel kullanılışı da imgelem yetisinin işlevsel olduğunu gösterebilir. Buradaki işlevselliği bir halkın “doğa içinde doğayı yorumlama” faaliyeti olarak kabul edilmesi uygundur. Bu açıdan bakıldığında büyü de bir “doğa yorumu” olarak görülebilir. Modern zamanlarda *rüya* için yapılan spekülasyonlar (ki bireysel bir olgudur) tarih öncesi dönemlerde *büyü* (ki kolektif bir olgudur) için yapılır. Her ikisi için de işlevsel yahut yapısal yorumlar yapılabilir. Ancak burada önemli olan nokta, her

<sup>12</sup> Vurgu bana aittir.

ikisinin de imgesel bir temelini olduğudur. Bu imgesellik modern çağda da olsa salt *bireysel* bir nosyon değildir. Modern öncesi zamanlarda kolektif bir nosyon olduğu kabul edilebilir; modern zamanlarda ise, daha çok *kültürel* olarak kabul etmek mümkündür.

Kültürel olarak kabul edilen imgeleri üreten *imgelem* ise ayrıca kültürel bağlamlarda ele alınmalıdır.<sup>13</sup> Ancak “imgelerle bağıntılı ayinlerin, söylenlerin, törenlerin üzerine doğrudan bir tanıklık bulunmadığından tam anlamları belki de bizim için hep erişilmez kalacaktır” (Yücel, 2013: 29). Bu noktada kültürel bellek üzerine geniş bir parantez açmakta fayda vardır. Kültürel bellek, yazılan, resmedilen başka bir deyişle yazılı olana ait kalır. Bir olayın tanıkları olmasa da bize kalan her yazı ve çizi bir belleği oluşturur. Aslında bellek yazılı, izli olandır. Bu nedenle belleğin yazı ile kullanımı ayrı bir bellek anlayışını getirir. Zira ilk bellek anlayışları da yazı, iz anıştırmasıyla yapıldı. Kültürel bellek de bunu ifade eder. Kolektif bellek söze dayalıyken kültürel bellek çoğunlukla yazıya dayalıdır. Bellekle ilgili kavramsallaştırmalar felsefi ve psikolojik literatürde az çok yazının metaforlarıyla kavramlaştırılmıştır. Platon *Theatus*’ta belleği mum tabletle, Aristoteles bellekte canlanan imajı mühür yüzüğünün basılması sonucu ortaya çıkan şey olarak tarif etmiştir (Lian, 1988: 99). İmajın (yalnızca) gerçeklikle, sözünse (yalnızca) hakikatle olan ilişkisi de göz önünde tutulursa (Ellul, 2012: 36), bundan dolayı imgelerin anlamlarına ulaşmak için ayin, büyü, tören vb. gibi ritüellerin mitik bağlamına erişilmelidir. Bu da imgelemin kültürel zeminde irdelenmesini gerekli kılar. Kabul edilir ki, “kültürel” kavramı çok geniş bir alanı kapsar. Bunun için burada *halkbilimsel* bağlam ile sınırlandırılacaktır.

İmgelemin “kültürel” ile olan bağıny halkbilimsel açıdan tanımlanabileceğini gösteren Kubilay Aktulum’a (2014) göre halkbilimsel imgelemin yaptığı gönderme, “bir ulusa, ulusun tüm kültürel ürünleri aracılığıyla aktardığı bildirileri bir dizi imge, simge, basmakalıp düşünce vb. üzerinden kurgulaması olgusuna”dır. Kültürel olarak üretilen her türlü yapıt, üretildiği toplumu oluşturan halkın tinin/ruhunun damgasını; imgeleminin mührünü taşır. Aktulum’a göre, bir toplumun halkbilimsel olarak tanımlanan yapıtları, hem o toplumun imgelerinin toplamını hem de diğer uluslar

<sup>13</sup> Bu bağlamda halkbilimi, bellek ve deneyim çözümlemesine halkbilimsel bir bakış için bkz. Oğuz, 2007.

arasındaki düşünme biçiminin özgünlüğünü ifade eder. Halkbilimsel imgelem adlandırmasına yeterince geçerlilik kazandıran şey imgeler ve onunla doğrudan ilintili olan simgeler aracılığıyla bir toplumun, halkın gerçeklik karşısında kendine özgü tutumunu yansıtabilmesidir (2014: 278).

Buradan hareketle denilebilir ki, halkbilimsel imgelem bir halkın duyuş, düşünüş ve eyleyiş özgünlüğünü oluşturan, o özgünlüğü de sürdüren bir *bellek* halidir. Bir bellek anıştırmasıyla, halkbilimsel imgelem ile bellek arasında bir ilişki vardır. Çünkü bir toplumun bütün kültürel içeriklerinin yer aldığı bellek, o toplumda yer alan bireylerin de imgelemine belirler. Toplumda yer alan kişilerin imge üretme yetisi toplumun duyuş, düşünüş ve eylemlerinden bağımsız değildir. Hangi toplumsal grup söz konusu edilirse edilsin; mit, kurgu, düş, düşlem, fantazma, gerçekliği doğrulanamayan inanış gibi terimleri de kapsayan imgelem “karmaşık yapı ve değişik bileşenleri olan bir sözcüktür” (Aktulum, 2014:279).

Yukarıda belirtilen “toplumsal gruplar” bireysel imgeleme yetisine sahip olsalar da toplumun ortak duyuş ve düşünüşünden, başka bir ifadeyle ortak bilinçaltından ayrı düşünülemezler. Bir toplum için “ortak bilinçaltı” demek, o toplumun kültürel olarak ürettiği maddi ve manevi her türlü mirasa vurulan ulusal, milli veya kimlik damgasıdır. O toplum kültürel ürünlerinin kendine has oluşunu belirleyen zihinsel bir nosyondur. Bu noktada, *ortak bilinçaltı*, ünlü psikolog Carl Gustav Jung’un ortaya attığı bir kavram olduğu hatırlanmalıdır. Bu kavram Jung’un *arketip* kavramıyla da bağlantılıdır. Kısaca bu iki kavram ve arasındaki ilişkiden söz etmek belleğe halkbilimsel yaklaşım açısından önemlidir.

Sigmund Freud’un bilinçaltı kavramını kişiye özgü ve onun mahrem dünyası içinde tanımlamış ve bu mahrem dünya çeşitli toplumsal ve normalsal nedenlerle bastırılmış güdülerden oluşmaktadır. Bu bastırılan, bilinçaltına itilen güdüler bir yolunu bularak rüya veya fantezi olarak yeniden dışarıya çıkarlar. Bilindiği gibi Freud’un düşüncesinde bilinçaltında hiçbir şey kaybolmaz, sadece bastırılır. Bastırılan bu içeriklere, anılar eklenir. Freud’un bellek olarak tarif ettiği şeyse, bu bastırılmış güdüler taşıyan anılardan oluşur. Güdüler, anıların kılık değiştirmiş biçimiyle rüya veya fantasmalar yoluyla açığa çıkmasında temel rol oynarlar. Kısaca bellekte hiçbir şey unutulmaz,

çünkü güdüler asla kaybolmaz, sadece şekil değiştirir; günü geldiğinde de açığa çıkar. Bu doğrultuda Freud'un bilinçaltına yönelik eleştirisi Jung'un ifadeleriyle şöyledir:

Başlangıçta, bilinçaltı kavramı bastırılmış ya da unutulmuş muhteviyat durumunu ifade etmekle sınırlıydı. En azından mecazi anlamda bilinçaltının sahnede oyuncu olarak yerini almasını sağlayan Freud için bile, bilinçaltı unutulmuş ve bastırılmış muhteviyatın toplandığı yerden başka bir şey değildir ve sadece bunlar sebebiyle işlevsel bir önemi haizdir. Aynı şekilde, Freud için, her ne kadar kendisi bilinçaltının antik ve mitolojik düşünce biçimlerinin farkında olsa da, bilinçaltının kişiye özgü bir doğası vardır. (Jung, 2010:1622)

İşte, bilinçaltının Freud dahil önceki kullanımlarındaki salt kişisel oluşuna dikkat çeken Jung, kavrama yeni bir boyut kazandırmış; bilinçaltını “ortak” olan bir nosyon olarak yeniden kurmuştur. Ona göre bilinçaltının kişisel yanı olmakla birlikte salt kişiye özgü değildir, diğer kişiler ile bir ortaklığın paylaşılmasını sağlayan bir tarafı da vardır. Bu bağlamda kendisinin bilinçaltı tanımının sınırlarını şöyle tarifler:

Bilinçaltının yüzeysel katmanı, az ya da çok, kesinlikle kişiseldir. Ben buna kişisel bilinçaltı diyorum. Fakat bu kişisel bilinçaltı daha derin bir katmana dayanır. Bu katman, kişisel tecrübelerle oluşmamıştır ve kişisel bir kazanım değildir, doğuştan gelmedir. Ben, işte derinlerdeki bu katmana ortak bilinçaltı diyorum. “Ortak” terimini seçtim, çünkü bilinçaltının bu kısmı kişisel değil, evrenseldir. İnsan ruhunun tersine, her yerde ve tüm insanlarda az ya da çok aynı olan bir içeriğe ve davranış biçimlerine sahiptir. Bir başka deyişle, ortak bilinçaltı, tüm insanlarda aynıdır ve böylelikle hepimizde mevcut olan insanüstü bir doğanın ortak ruhsal alt katmanını oluşturur (Jung, 2010:1622).

Jung'un tüm insanlarda aynı dediği bilinçaltı, aynı zamanda insanın toplumsal yanına yaptığı vurgunun bir sonucudur.<sup>14</sup> Kullanmış olduğu *ortak* (Alm. *kollektiv*) terimi, tüm insanlığın başlangıcından günümüze (ilk çağlardan modern çağlara) değin gelişen, değişen ve çeşitlenen ortak sembolik düşüncelerinin paylaşımını ifade eder. Bir başka deyişle, tarih öncesi kabul edilen ilkel dönemlerde yaşayan insanların yarattığı kültürel içerikler, modern insanın bilinç içeriklerinde de etkindir. Modern insanın ruhsal dinamikleri insanın kültürel yanının ürettiği içerikler tarafından belirlenir. İşte bu içeriklere Jung *arketip* demektedir. Ona göre arketip (Jung, 2005), ortak bilinç altını ifade etmenin bir başka biçimidir. Kişisel bilinçaltı ancak duygularla oluşurken, ortak

<sup>14</sup> Bu sonuç, Batı düşüncesinde Durkheim'in toplum düşüncesinin etkileri olarak kabul edilebilir.

bilinçaltı da arketiplerle oluşur. Kişinin ruhsal yapısını anlamak için duygu içeriklerine bakmak gerekirken; toplumun ruhsal yapısını anlamak içinse arketip içeriklerine bakmak gerekecektir. Kısaca Jung psikolojisinde ortak bilinçaltının içeriği arketiplerdir. Bu doğrultuda Jung, ortak duygu veya düşünüş içerikleri olarak arketipleri “ilkel tipler” olarak tanımlar. Başka bir ifadeyle, bilinçaltının içeriklerini tarih öncesi çağlardan bu yana insanoğlunun kültürel ürünlerinin temel yapısında yer alan *ilk örnekler* oluşturur. Bu ilk örnekler, *insanlığın evrensel imgelerini oluşturur*. Lévy-Bruhl’ün, *ilkel insan düşüncesinin* sembolik dünyasını ifade etmek için kullandığı “ortak temsiller” (Fr. *représentation collectives*) teriminin kendi arketip terimiyle aynı anlama geldiğini söyler. Bilindiği gibi Lévy-Bruhl’ün “*représentation collectives*” kavramı Jung’u önemli ölçüde etkiler. Bu bakımdan Jung’u etkileyen Lévy-Bruhl ve etkisinden kısaca söz etmek Jung’un arketip düşüncesini anlamak açısından gereklidir.

Çağında “kolektive” kavramı temelinde geliştirdiği toplum düşüncesiyle araştırmacılar üzerinde çok etkili olan Émile Durkheim’den etkilenen Fransız antropolog Lévy-Bruhl’ün *İlkel İnsanlar Nasıl Düşünür* (1910) adlı çalışmasında geliştirdiği “*ilkel zihin*” (“primitive mind”), kavramıyla Batı düşüncesinde tartışma yaratan önemli bir yankı uyandırmıştır. Lévy-Bruhl, ilkel toplumlar üzerine yaptığı araştırmalar sonucunda şu çıkarımı yapmıştır: *Dünyada iki farklı zihniyette<sup>15</sup> insan vardır*. Bunlar *ilkel* olanlar ile *Batılı* olanlardır. Bu iki farklı zihniyet iki farklı düşünme biçiminin yarattığı iki farklı kültür anlamına gelmektedir. İlkel düşünme biçimi anlamında gelen “ilkel zihniyet” (“primitive mentality”) “bilimsel zihniyet” (“scientific mentality”) olarak tanımlanan düşünce biçiminin karşıtı olup, bilimsel düşünme ile ilkel düşünme farklıdır. Bunları farklılaştırırsa, söz konusu zihinleri oluşturan temel yapılardır. Örneğin, ilkel zihniyetin dayandığı zihin yapısı, gerçek ile doğüstü arasında bir ayırım, yap(a)maz; bilimsel zihniyeti oluşturan mantık yasaları ilkel insanın düşünme biçiminde geçerli değildir. İşte, Lévy-Bruhl’ün mantık kurallarına ve deneysel soruşturmaya dayanan “bilimsel zihniyet” tanımı, yine bu anlama gelen “bizim zihniyetimiz” dediği şeydir. Onun bundan kastettiği “Batı zihniyeti”dir. O, bu tanımıyla “Batılı-olan zihniyet” ile “Batılı-olmayan zihniyet” ayırımı yapmış olur. Batılı-olan “bilimsel zihniyet” karşısında Batılı-olmayan “ilkel zihniyet” vardır. Onun tanımlamasıyla “ilkel zihniyet” iki temel yönü

<sup>15</sup> Burada ‘zihniyet’ kelimesiyle kastedilen, “mentality” terimini karşılayacak şekilde, “düşünme tarzı” anlaşılmalıdır.

olan bir düşünme biçimidir: “mistik” ve “mantık-öncesi”. Lévy-Bruhl bu iki yönün “iki ayrı karakteristik” olmadığını, “aynı temel niteliğin iki yönü” olarak anlaşılması gerektiğini söyler. Kısaca bu iki yön: “mistik” olan, düşüncenin içeriği anlamına gelir; “mantık-öncesi” olansa bu düşünceler arasında kurulan -ilkel- bağlantılar şeklinde tanımlanır (Mousalimas, 1990: 33–46).

İşte “mistik” olan “ilkel zihniyet” olarak tanımlanan düşünme biçiminin içerikleri olan “ortak temsillerin içeriği” olarak kabul edilir. Burada kullanılan “temsil” (representation) kavramı, hem sosyolojide hem de psikolojide kullanılan önemli bir kavramdır. Durkheim’in geliştirdiği *temsil* kavramı, toplumsal bir grubun bütün üyelerine verilen, onları bir “toplum” yapan, o gruptaki bireylere açık olan ve en önemlisi bir kuşaktan diğer kuşağa aktarılan şeyleri ifade eder. Bu temsillerin kuşaktan kuşağa aktarılması, geleneklerle, mitlerle, ritüellerle aktarılır. Lévy-Bruhl için temsiller, grup üyeleri arasında saygı, korku, hayranlık gibi duyguları uyandırır ki bu da temsilin psikolojik boyutudur. Bu Lévy-Bruhl’de önemlidir. Çünkü bu psikolojik yön, “ilkel temsiller” oluşumu için etkilidir. Ona göre, “ilkel ortak temsiller” sahip oldukları içerikler bakımından doğada söz sahibi olmak demektir. Bu da “mistik” olana anlamını verir: Doğada algılanamaz olan ama temsil edilen güçlerin varlığı ve bu güçlerin temsil edilenlerle belirsiz olan ilişkileri. Bu “güçler”, Lévy-Bruhl için, “ortak temsillerin içerikleri” olarak kabul edilir. Bu içerikler ne bilişseldir ne de kavramsaldır (Mousalimas, 1990: 41). Bu nedenle de mantıksal ilkelere uymazlar. Ancak, kendi aralarında uygun bağlantılar kurabilirler; kendi içlerinde birbirleriyle anlamlı ilişkileri vardır. İşte bu Lévy-Bruhl’ün “ilkel düşüme” dediği şey ve “ilkel düşünme” mantıksal olmayan “ortak temsiller” arasındaki bağlantıların kurulmasıyla gerçekleşir. Bu da Jung’un evrensel olarak kabul ettiği arketiplerin toplum yapısı üzerindeki işlevi hakkında önemli ipuçları verir. Sanıldığı kadar, salt mantıksal, kavramsal ilişkilere dayalı bir toplum yapısı olduğunu iddia etmek, çok eski çağlardan bu yana düşünme biçimimizi etkileyen ilk örneklerin varlığı açısından olanaksızdır. Bu da, modern toplum öncesi, daha çok “halk” tabiri uygun olacak dönemlerden günümüze, halk tarafından üretilen çoğunlukla “mitik” kabul edilebilecek kültürel ilk örneklerin, değişe değişe, çeşitlene çeşitlene günümüzdeki toplumun düşünüş ve duyuş yetisine temel oluşturmuş

olduğunu göstermektedir. Buradan hareketle, Jung'un arketip kavramı ilkel düşünüşün ürettiğinin, ilkel düşünüşü üreten içerikler olduğu söylenebilir.

Lévy-Bruhl tarafından dünyanın ilkel düşünüş biçiminin sembolik içerikleri olarak anladığı “ortak temsiller” Jung için de ilkel kabile ve halkların zamanla değişime uğramış, gelenek boyunca farklılaşmış sembolik içeriklerdir. Bunlar bilinçaltından türeyen ortak içerikler olarak tarif edilebilir. Bu içerikleri Jung'a göre bilinçaltının “sembolik ifadeleri” olarak kabul etmek yanlış olmaz. Örneğin arketipler denildiğinde ilk akla gelecek olan mitler ve masallardır. Çok uzun tarihsel süreç boyunca kuşaktan kuşağa değişen sembolik formlar, çeşitli biçimlere ve işlevlere dönüşmüştür. Bu sembolik içerikler, zamanla değişik başka kimliğe bürünen bilinçaltını oluşturan yapılardır. Bu içerikler kişisel bilinçlilik ile değişir ve dönüşür.

Arketiplerin bilinen bir başka ifadesi mitler ve masallardır. Fakat burada da, uzun süreçler boyunca belli şekilde damgalanan ve nesilden nesile geçen formlarla karşılaşmaktayız. “Arketip” terimi, “représentation collectives” terimine ancak dolaylı yoldan atıfta bulunur; çünkü arketip terimi, yalnızca bilinçli ayrıntılandırmaya henüz sevk edilmemiş olan ve bu nedenle ruhsal tecrübenin doğrudan bir başlangıç noktası durumunda bulunan ruhsal muhteviyata işaret eder. Bu anlamda arketip ve zaman içinde gelişmiş olan tarihi formül arasında büyük bir fark vardır. Özellikle ezoterik öğretinin daha yüksek seviyelerinde, arketipler, bilinçli ayrıntılandırmanın önemli ve ölçücü etkisini oldukça şüphe götürmez bir şekilde gözler önüne seren bir yapı olarak ortaya çıkar. Rüyalarda ve öngörülerde karşılaştığımız gibi, onların doğrudan tezahürü, çok daha bireysel, daha az anlaşılır ve örneğin mitlerden daha naiftir.

Arketip özünde bilinçaltında bir muhteviyattır; bu muhteviyat, bilinçlenmek ve algılanmakla başkalaşır ve içinde kendisini gösterdiği bireysel bilinçlilikten etkilenir. Arketiplerin sembolik yapısı, mitlere ve masallara bakıldığında daha iyi anlaşılır. Örneğin mitler, ruhun doğası hakkında oldukça önemli fikirler verir. Bu mitlerin sembolik içeriklerinde ilkel insanın düşünüşü hakkında ipuçları vardır. Jung'a göre, ilkel insan için güneşin doğuşu ve batışına yönelik yaptığı dış gözlem ruhsal bir olaydır aynı zamanda. Güneş hareket halindedir; insanın sabit ruhunda ikamet eden bir kahraman veya ilahın kaderini temsil etmelidir. Jung şöyle devam eder:

Yaz ve kış, ayın evreleri, yağmurlu mevsimler ve bunun gibi doğanın diğer tüm mitolojik süreçleri, bu nesnel olayların alegorileri değildir. Bunlar, yansıtma yoluyla insanın bilincine ulaşabilir hale gelen ruhun içteki, bilinçaltı dramasının sembolik ifadeleridir ve bu yansıtma doğa olaylarında gözlemlenir. Söz konusu yansıtma, öylesine aslıdır ki, onu dış nesneden bir dereceye kadar ayırmak, medeniyetin binlerce yılını almıştır (Jung, 2010:1624).

Dikkat edilirse Jung'un bilinçaltının arketipleri olarak tarif ettiği imgelemin halkbilimsel bağlamı için de temel teşkil eder. Onun "ortak bilinçaltı" içerikleri olan "arke tip" kavramıyla, tam olarak halkbilimsel imgelem bağlamı için birkaç ipucu verir ve dolaylı olarak belirlenmesine katkı sağlar. Jung yalnızca belli bir toplumun düşünme biçimini değil, toplumların, hatta birbiriyle bağlantısı olmayan toplumların aynı arketiplere sahip olduğunu bunun da bütün toplum için ortak bir bilinçaltı olduğunu ortaya koymaya çalışır. Başka bir ifadeyle, bütün toplumlar için ortak imgeleme yetisi belli içeriklere bakılarak anlaşılabilir. Bu da Jung tarafından farklı coğrafyaların masallarında mevcut emsalliklerin tek bir kaynaktan yola koyulmadıklarını, bir kültürden diğerine nakledilmediklerini, "çocukların kafalarında takıntı durumuna getirdikleri canavarların, çocuk yiyicilerin nasıl ortaya çıktıklarını açıklamak adına ortak bilinçaltı ve arke tip kavramları" (Aktulum, 2014: 284) ile gösterilebilir. Bu açıdan da Jung halkbilimsel imgelem açısından şöyle yorumlanabilir: Jung'un "ortak bilinçaltı" ve "arke tip" kavramlarıyla gösterdiği gibi, imgelem yetisi salt bireysel değil, toplumsal ve ortak sembolik içerikleri paylaşan ve zaman içinde kuşaktan kuşağa değişen ve kültürel olanın evrensel yanını oluşturur. Jung'un da şiddetle eleştirdiği gibi nominalist bakış açısının gerçekçi bakış açısına üstünlük sağlayarak zafer kazanmasından dolayı "ilkimge" boş söz (flatus vocis) olup buharlaşmıştır (Jung, 2005: 18). "İlkimge"nin kuşaklar boyu süren ve değişen boyutunun ortak bilinçaltına tesiri göz ardı edilmiştir.

Elbette, Jung'un bilinçaltının evrensel yanına yaptığı vurgu, kişisel yanını önemsiz kılmaz. O sadece kişilerin bilinçaltını veren rüyaların sembolik dünyasını kuran imgeleme yetisi gibi, toplumların bilinçaltını veren mitolojik sembollerin dünyasını kuran imgeleme yetisini birbirinden ayırıyor. Ancak çok dikkat edilmelidir ki, birbirinden yalıtmadığı dikkat çekicidir. Ortak bilinçaltının kişisel imgelemi etkilediği



gibi, bilinçlilikle oluşturulmuş kişisel imgelem de ortak bilinçaltını etkiler, belki de kimi durumlarda onun etkilerini değiştirir ve dönüştürür.

Jung'un bilinçaltının dinamik imgesel süreçlerden oluştuğu da hatırlanırsa imgelerin değişik dönemlerde değişik bağlamlara gelecek şekilde dönüştüğünü kabul etmek gerekecektir. Bu aslında sembolik içeriklerin zaman içinde dönüşümü de demeye gelir. Örneğin dil gibi sembolik bir yapı, kuşaktan kuşağa değişerek, çeşitlenerek ve zenginleşerek gelişir. Dilin değişmesi sürecinde Jung'un söz ettiği ortak evrensel arketiplerin de bu değişim sürecinden etkilenmeyeceği düşünülemez. Bazı ilk örnekler bir "form" olarak varlıklarını korusalar da, zaman içinde dilin dinamik yapısına bağlı bir biçimde ve içerik olarak farklı bağlamlara uyacak şekilde dönüşecektir. Bu da aslında bir halkın ilk örneksel düşünüş biçiminden evrensel düşünüş biçimine doğru bir köprüye sahip olması demektir. Bu köprü toplumun dile sahip olmasıdır. Jung gibi araştırmacılar, bir halkın masalı, destanı, mitolojisi, o halkın diğer bütün halklar gibi "evrensel" anlamda ortak bir doğa yorumu, ortak bir doğa deneyimi veya ortak bir mistik tecrübesi olduğunu göstermektedirler. Bundan nasıl emin olunabilirdi dilin imgeselliği ortaya koyan anlatsal gücü olmasa! İmgeler, suretler çizilerek de ifade edilir. Ancak bunun bir dil olmadan mümkün olmadığı artık bilinmektedir:

Pedagoglar betileri yaratmanın, varlıkların resmini yapmayı öğrenmenin, sözcüklerin öğrenilmesine bağlı olduğunu ileri sürer. Dil betilemeyi de sağladığından, bu betiler dilin geliştiğini gösterir zihinsel imge dilden önce vardır elbette; ancak dil, imgenin özdekleşmesini sağlar. En dizgeselleşmiş imgenin yazı, abece olduğunu söyleyebiliriz. Ancak örneğin Eski Mısır'ın hiyeroglifleri simge oldukları kadar imgedir (Yücel, 2013: 28).

Bu aslında; Jung'un "her halkın diğer halklarla ile ortak kabul edilebilecek yetileri var" anlamına gelen düşüncesinin temelinde dil, doğa ve imge arasındaki sıkı ilişkinin yattığını; bu ilişki her insan için aynı olduğundan dolayı her toplum için de aynı olduğunu söylemek yeni bir bilgi değildir. Ancak yeni olan, tek bir bireyin imgeleme yetisini bir toplumun imgeleri tarafından etkileniyor olmasıdır. Bu da, dilin insanın imgeleme yetisini etkilediği anlamına gelir ki, dil toplumun imgeleme yetisinin baş aktörü durumuna gelir. Dolayısıyla dilin dışına bu anlamda çıkılamaz. Daha doğrusu bir halkın dilinin dışına çıkılamaz. Jung zımnen şunu söylemektedir: Dil, ilkel olanın ilk örneklerden kurtulamaz; sembolik olanın değişse de bir "form" olarak ilânihaye kalması

demektir. Bu nedenle mitler, halk kültürünün mirasçıları olan çağdaşların duyuş ve düşünüş biçimlerinde, ne kadar modern olurlarsa olsun bir ipucu verecektir. Bunu bir milletin sanatında özellikle de edebî yaratım ve icra ürünlerinde görmek mümkündür. Dilin içindeki her türlü sembolik içeriği imgesel sanat ürünlerinde bulup çıkarmak mümkündür. Bu yukarıda ifade edilen, dilin imgesel olanla ilişkisidir. Dil ve dilin yapısı düşünme için temelse, imge ve imgeleme yetisi de duyuş için önemlidir. Dilin sembolik yapısı ile imgelemin anlatsal yapısı arasında kurulan bağ, bir halkın edebî ürünlerinin yaratılmasının temel koşullarıdır. Bu bakımdan dilde ve imgeleme yapılarındaki değişim ve dönüşümler, Jungcu anlamda arketiplerin formları aynı kalsa da, o halkın ve o halka ait olan bireylerin duyuş ve düşünüş, dolayısıyla edebî yaşayışlarını etkiler.

Toplumun müşahhas olarak bir imgeleme yetisinin olmadığı, bir başka deyişle onun imgeleyecek olan yanının, kuşattığı bireyin zihinsel işlevleri olduğu açıktır. Ancak, dilin yapısı da, soyut anlamda o halkın veya toplumun imgeleme yetisi anlamına gelir. Eğer mitler bir halkın rüyalarıysa, rüyalar da bir kişinin mitleri olacaktır. Bu yorum aslında bir şeyi kesin olarak içermektedir: Bireysel olan ile kolektif olan arasına sınır çizecek veya birbirinden ayıracak olan şey dildir. Çünkü dilin sembolik dünyası, imgenin anlatsal dünyası ile iç içedir. Esasen “dil alışkanlıkları belli yorum tercihlerini önceden hazırlamaktadır” (E. Sapir aktaran Condon, 2005: 74). Aslında aynı şey şöyle de ifade edilebilir: *Toplumun ortak dünyası, bireyin mahrem dünyası ile iç içedir.* İşte Jung’un ortak bilinçaltı kavramının içeriğini mümkün kılan yapı, bireyin imgeleme gücünü dile getirmesi, bir başka ifadeyle imgenin resmetme, betimleme potansiyelini dille anlatarak ortak bilinçaltı içeriği haline getirmesidir. Bir toplumun kendine özgü niteliğini oluşturan bir dil aracılığıyla üretilen “yazınsal yapıtlarda veya halkbilimsel ürünlerde mitlerden halk masallarına, efsanelere, edebiyatın değişik türlerine gelinceye kadar yoğun olarak kullanılan veya yaratılan imgeler” yer alır. Bu açıdan bakıldığında halkbilimsel imgelem, her toplumun kültürel evreninde yer alan mitler, masallar, efsaneler, müzikler, motifler, alışkanlıklar vb. gibi somut veya soyut her türlü ürün o toplumun imgeleminin izlerini taşıdığını ifade eder. Kültürel ürünlerin yaratısında imzası olan imgelemin halkbilimsel bağlamı, “kültürel gerçekliği kapsayan ürünlerin bir topluma özgü algılama ve algılanma biçimleri değişik aracı unsurların” (Aktulum, 2014: 279) olması bakımındandır.

Burada, tarih öncesi devirlerden bu yana halkların dillerinin zaman içinde ve kuşaktan kuşağa değişen dil ile birlikte imgelemin de değişmesi önemli bir konudur. Dilin değişmesini sağlayan tüm koşullar, dille yeniden başka türlü bir anlatım şekline bürünür. Buna paralel olarak da imgelerin değişmesiyle anlatılar değişir. Aslında tarih boyunca değişen, insanın anlatı yeteneğini oluşturan sembollerdir. Semboller değişir ama sembolik düşünce değişmez veya imgeler değişir ama imgeleme yetisi değişmez. Dahası değişmeyen sadece “yeti” değil, imgelerin formu ve sembollerin düşünce üzerindeki etkisidir.

Sembolik düşünce, halkbilimsel imgelem açısından önemli bir konudur. Kültürel içerikleri sebebiyle halkbilimsel bir yaklaşımla yorumlanacak bir bellek anlayışında “sembolik düşünce” neredeyse en temel problemdir. Çünkü *sembolik düşünme*, halkbiliminin araştırma özneleri mitoslar, masallar, destanlar gibi, halkbilimsel imgelemin yaratılarını düşünme biçimidir. *Sembol* de bu üretimin ana malzemesidir. Ernst Cassirer, *sembolik formlar felsefesi* bağlamında bu konuyu ayrıntılı olarak irdeler. Onun mitik düşünme bağlamında dikkat çektiği husus, insanın düşüncesinde etkili olan mitik tasarımın içerikleri değil, daha çok bu içeriklerin insan bilinci üzerindeki düşünsel egemenliğidir (Cassirer, 2005: 21). Bu da Jungcu anlamda kabul edilecek arketiplerin bilinçaltında yaptığı etkiyi semboller, düşünme yetisi üzerinde bir başka ifadeyle bilinçte yapar. İmgeleme yetisinin kullandığı “görsel” malzeme, Cassirerci anlamdaki sembol olmadan düşünülemez. Çünkü yukarıda dikkat çekildiği gibi imgeler dilin sembolik bağlantısı olmadan bir anlatı özelliği kazanamazlar. Semboller, imgelerden farklı olarak, imgelemin kullandığı temel işlevsel araçlardır. Bir imge kendini bir sembol aracılığıyla gösterir bir başka ifadeyle anlatabilir. Dolayısıyla sembolün göstergesel gücü imgenin anlatı potansiyelini açığa çıkarır. Burada, sembollerin dilin işlevsel yanlarını ifade ettiği dikkat çekicidir. Cassirer’e göre;

Kültürel varlık olarak insan, imgelerle değil, ‘simgeler’le iş görür. İnsan bilgisi, özyapısı gereği *simgesel bilgidir*. Bu durumda *gerçek olan* ile *olanaklı olanı* birbirinden ayırmak gerekir. Simgeler fiziksel dünyanın birer parçası değildir, onlar nesneyi aynen yansıtmazlar, onlar birer ‘anlam’a sahiptirler. İnsan kültürü geliştikçe, simgeler ile nesnelere arasındaki ayrım daha da belirginleşir (Özlem, 2012: 192–3).

Bu doğrultuda Cassirer'in dikkati çektiği, sembolik düşüncenin temel yapılarından biri mitik düşünmedir. Mitik düşünme, sembollerin açığa çıktığı, mitoslar, masallar, destanlar vb. gibi yaratılar olabileceği gibi, "milli kültür" kavramı çerçevesinde değerlendirilebilecek olan "toplumsal ide ve ülküler" alanında da ortaya çıkar (Özlem, 2012: 193). Cassirer'in sembolik veya mitik düşünme açısından ortaya koyduğu en önemli konu, bu düşünme tarzının "doğa" temelinde değil "kültür" temelinde oluşudur. Başka bir deyişle ona göre, mitos, dogmatik bir inançlar dizgesi olmaktan çok, bu niteliklere bağlı eylemlerden, törensel eylemlerden (ritüeller) oluşur. Bu nedenle de söylencenin gerçek örneği doğa değil, *toplumdur*. Söylencenin temel öğeleri insanın toplumsal yaşamının izdüşümleridir. Doğa, bu izdüşümler aracılığıyla toplumsal dünyanın imgesi haline gelir. "Söylencenin gerçek kaynağı, bu nedenle düşünce değil, *ortaklaşa paylaşılan bir duygudur*" (Özlem, 2012: 196). Doğanın toplumsal yaşamın bir imgesine dönüşmesinin, kültürleşmesinin sembolik düşünceyle mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Kültürü yaratan insan düşüncesinin bu "sembolik formlar" ile olan ilişkisi aslında dilin mitik düşünce ile olan ilişkisini de ortaya koyar. Dil, halkların ilk sembolik formları ile mitik düşünce aynı kökten gelir. Nitekim Cassirer de böyle düşünür. Ona göre dil, kökeni itibariyle mitik düşünceyi doğurmuş, onunla doğmuştur:

Dil, söylenceyle akrabadır; o, bilgilerin ya da yaşantı içeriklerinin aktarılmasında ikinci elden bir araç olmaktan da ötede, bizzat güdücü bir 'enerji'dir /... / Betimleyen anlatımlardan 'anlam'lara geçildiğinde dil, işlevini söylencesel, sanatsal, dinsel ve bilimsel imgelerin işe karışmasıyla gerçekleştiren simgesel alan olur" (Özlem, 2012: 197).

Dilin işlevi, ancak imgeler işe karıştığında; bir başka ifadeyle mitsel, sanatsal, dinsel ve bilimsel anlatılar için imgelere ihtiyaç duyulduğunda; imgelerin iş görebilmesi için dilin sembolik formlarına ihtiyaç vardır.

İnsanın "kültürel" bir varlık olduğunu söylemek, insanın "dinsel" bir varlık olduğunu söylemekle çok ilgilidir. Nasıl ki, Elias'ın beşinci boyutu olan "sembolik dünya" olan dil, diğer dört boyutun gerekliliği bir başka ifadeyle koşuluysa, kültür de bir koşuldur. Dil ile doğan, dil ile oluşan; dil ile varlığına kavuşan, dil boyutunun açılması ve nesneleşmesidir. Dil boyutunun özünü taşır. Bu durumda "kültür" insanı tanımlarken kullanılan önemli bir kavramdır. Dil ile olan yakın ilişkisinden dolayı kolaylıkla

“sembolik” temelli yönü dikkat çeker. Kültür içinde yer alan tüm “ürünler”, dilin sembolik yapısından pay almışlardır. Zira insan soyutlayan (sentezleyen) ve sembol üreten bir varlık olarak “kültür” üretir. Bu da insanın dil yeteneği ile olanaklı olan bir şeydir. Cassirer açısından, “insanın *simgeleştiren varlık* olduğu” söylenebilir.

Ernst Cassirer insanı bir “kültür” varlığı olara ele alır; onun odaklandığı en önemli kavram insanın sembolik düşünme gücüdür. İnsanın sembolik düşünme gücü dikkate alınmadan onun kültürel varlığı anlaşılabilir. Çünkü Cassirer’e göre insan kendisini dinsel törenler veya sanatsal imgeler, dilsel biçimler, mitolojik (söylencebilimsel) simgeler içine öylesine kapamıştır ki, “bu yapay ortam araya girmeden hiçbir şeyi görüp bilemez” (Özlem, 2012: 189–90). Bu nedenle Doğan Özlem’in de vurguladığı gibi, insanın mitos, din, sanat gibi kültürel yaşam biçimlerinin önemli bir kısmında irrasyonel ve duygusal motifler belirleyicidir. Bu sebepten insan, *simgeleştiren varlık (animale symbolicum)* olarak tanımlanmalıdır. “İnsanın ayırıcı özelliği, simgeleştiren varlık olmasıdır /... / Düşünsel gelişim ve kültür de insanın simgeleştirme gücünün ürünüdür” (Özlem, 2012: 191).

Nermi Uygur’un (2003: 17–8) “İnsan bir kültür varlığıdır; onu hayvandan ayıran da onun bu kültürlülüğüdür” düşüncesi dikkate alındığında, insanın belleği de kültürel olmak zorundadır. Ama bu “kültürel olma” konusu, bu bölüm boyunca tartışıldığı haliyle, kültürün yaratıcı olan özneler bağlamında kültürelidir. Bir başka deyişle halk kavramı bağlamında bir kültürelilik, belleği kültürel yapar. Zira insanın dil ve düşünme kapasitesi, tarih öncesi dönemlerden beri ilk örnekleriyle halk kültürü içinde vuku bulmuş olduğu söz konusudur. Bütün simgesel, imgesel ve anlamsal her türlü içeriği “kültürel” yapan, onun yapı ve işlevlerinin halk tınıyla üretilmiş, kullanılmış, değiştirilmiş ve sonraki kuşaklara aktarılmış olması da ayrı bir özelliktir. Eğer bunların hiçbiri olmasaydı; örneğin bir sonraki kuşağa aktarılmıyorsa, bir kültürden söz ediliyor olmazdı. İşte tüm bu kültürel miras diye tabir edilecek olan “halk” sıfatıyla nitelenen ürünler “halkbilimsel bellek” içerikleri olarak kabul edilebilir. Belleğe halkbilimsel yaklaşım, diğer bellek yaklaşımlarından ayrılabilir.

Halkbilimsel bellek, *düzen* ve *aktarma* olmak üzere iki işlev bakımından ortaya konulabilir. Belleğin “bireysel” olmadığını şiddetle savunan bir diğer kişi olan

Schudson, “toplumsal” olan belleğin, yukarıda söz edildiği şekliyle “kültürel kalıplar” şeklinde oluştuğu ve bireyin de kullanımına hazır olduğunu savunur. Bu kısaca toplumsal belleğin kültürel içerikler tarafından oluşturulduğu anlamına gelir ki, bu içerikler de halkbilimsel imgelem bağlamında kabul edilebilir. Çünkü temel olarak *kültürel kalıplar* bir halkın imgeleminden doğarlar. Bir halkın imgelemi, tüm kültürel ürünlerin biçimini ve biçimini belirler. Burada kültürel kalıplar ile *halkbilimsel* anlamda bir *düzen* işlevi ortaya konulabilir. Düzen de, aslında bir diğer işlevi olan *aktarmayı* harekete geçirir. *Aktarma*, kültürel kalıp haline girmiş içeriğin bir gelenek oluşturacak şekilde sonraki kuşaklara intikal ettirilmesidir.

Eğer gelenek kavramı, halkbilimsel bağlamda bir düzen ve aktarma işlevi açısından okunursa, kültürel bellek, halkbilimsel bellek şeklinde inşa edilebilir. Hatırlanırsa, “kültürel bellek” kavramını Assmann, Halbwachs’ın “kolektif bellek” kavramına dayanarak ve onu birkaç noktada revize ederek geliştirdiği ve bunu da anlatsal öğelerle *unutmamının* bir çerçevesi olarak sunar. Ancak bu bazı bakımlardan yetersiz durumdadır. Aynı zamanda da bir “olay” (Yahudi soykırımı) etrafında örgütlenen bir kavram haline gelir. Bu bir anlamda sözlü ve yazılı kültür arasındaki gerilimden kaynaklanan bazı dayanaklar geliştirilen bakış açıydı. Burada “zaman” silinmiş ancak anılar ile dirilecek, dahası unutturulmayacak bir olgu olarak sunuluyordu. Bunun yerine Halbwachs’ın kolektif bellek kavramından bazı noktalar Ricoeur’ün yaptığı revizyonlar, bireysel bellek ile kolektif bellek anlatı ve dil temelinde uzlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu girişim, sözlü ve yazılı kültür kavramlarının bellek açısından ele alınması konusunda bir ipucu olarak değerlendirilebilir.

Paul Ricoeur’ün insanın anlatı vasıtasıyla kendini zaman içinde bir konum bulması düşüncesi, kültürel bellek açısından yeni bir bağlantı sunar. Bu bağlantı, bir bakımdan “gelenek” kavramını daha anlaşılır kılar. Başka bir deyişle, anlatı vasıtasıyla kurgulanan bir zaman anlayışının temelinde dil olacağından, gelenek kavramı zamandan soyutlanmış, donuklaşmış, tozlanmış izler olarak “geçmiş” anlayışından kurtulur. Böylece gelenek, geçmişin yaramayan yükünü atmış olur ve belleğin seçiciliğinde bir süreklilikle aktarılan bir düzen halini alır. Bu durumda, tamamen zamanın doğrusallığı bakımından geride bırakılan geçmiş düşüncesi içinde kurtarılan gelenek kavramı, kültürün de tarihin egemenliğinden kurtulması için yeni imkânlar sunar. Zira tarih

biliminin kendini otorite saydığı kültür bilimleri alanında, kalıcı olan, daha doğrusu bir düzen ve aktarma yapılarına sahip halkbilimi de söz sahibi olduğunu söyleyebilir. Halbwachs'ın dediği, *tarihin konusunun zaman dışı bir şey olması*, zamanı ve değişmeyi, belleğin konusu olarak kabul edilmesi için halkbilimi, tarih bilimlerinden boşalan yeri doldurabilir.

Geleneklerin oluşması, tevarüs edilen kültürel kalıpların, içerikleri değişse de aynı kalmaya devam etmesi, ancak halkbilimsel açıdan anlaşılırdır. Geleneklerin tevarüs edildiği zamansallık, halkbilimsel belleğin işidir. Bu şu demektir: Halkbilimsel bellek kendine özgü hatırlama biçimiyle oluşur. Geçmişin geleneğe dönüşmesi için, o anının, yinelenmeye dayalı, zamansal döngüsellikte bir ritüelin konusu yapılması gerekir. Başka bir deyişle bu insanların uzlaşımsal anlam yükleyerek belli esnekliklerle oluşturdukları geliştirdikleri epistemolojidir. Burada döngüsel zamansallık, halkbiliminin içindeki hem mitik hem de ritüelist kuramsal bakış açıları bakımından çok önemlidir. Bu bakımdan, ritüellerin kaynağı ve işlevi belleğin halkbilimsel yorumu için önemli bir yer tutar. Bilindiği gibi *ritler*, ilkel insanın, dini ayinleri mahiyetindeki, ritüel törenlerinde yer alan davranışlarından özellikle de “kurban törenlerindeki kalıplaşmış hareketlerinden kaynaklanmaktadır. “Kültür evrimleşerek geliştikçe ritüeller de buna paralel olarak sözelleşmekte ve mitlerin doğup gelişmesinin kaynağını oluşturmaktadırlar” (Çobanoğlu, 1999a: 151). Mitin ve ritin, temel olarak halkbilimsel bellek için temel teşkil etmesi, bu iki kültür olgusunu *aktarma* gücüdür. Bu aktarma söz yahut hareket olmak üzere iki biçimde yapılabilir. Bunun yanında geleneksel sözlü anlatımın doğasında yineleme gibi temel bir seçeneğin olduğu hatırlanmalıdır. Anlatımda ne vakit çarpıcı bir sahne ortaya çıksa ve akışı kesmemeye uygunsah sahne yinelenir. “Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatımın boşluklarını doldurmak için de geçerlidir” (Çobanoğlu, 2003: 119).

Anlatıların, sözlü veya yazılı olsun, bellek oluşturucu yanları vardır. Dolayısıyla bellek yukarıda irdelendiği gibi halkbilimsel perspektiften “olay” yerine “düzen” olduğu ileri sürülebilir. Düzendeki kastedilen, “derlemektir”. Anlatımın akışını kaçırmadan ondan kopmadan sürekli derlemek; düzeni görmek, düzeni anlamaktır. Halkbilimsel açıdan müze, içinde sergilenecekler açısından halkbilimsel bir varlık değildir. O müzenin kurgusudur; konteksidir. Her parçanın belli bir yeri ve konumu vardır. Diğer parçalarla

olan bağlantısı onları bir odada veya sergide seçilmesine sebep olur. Toplumsal bir bilgi stoğu olarak görülen kütüphaneler örnek verilecek olursa; halkbilimi kütüphane içindeki kitapların bilgisiyle ilgilenmez, ancak o bilginin hangi bağlamda ne düzende yer aldığını ve hangi kitaplarla bağlantılar kurduğunu ve kurulduğunu merak eder. “Motif” literal anlamı itibarıyla tarihin bir konusu olabilir ama o motif üzerinde yer aldığı nesneye göre anlam kazanır.

Bu örnekler, halkbilimsel düşüncede mekânsallık temelli ilişkilerin, bağlantıların önemli olduğunu, bir başka ifadeyle halkbilimsel bir nesnenin bir yerde/mekânda anlamlı olduğunu ortaya koyar. Burada, zaman mekânsal/nesnesel ilişkilerin, bağlamların düzeninin değişmesiyle ilgilidir. Bir motif şu mekânda bu bağlamda kullanılırken şu mekânda şöyle bir anlamda kullanılmaya başlamıştır, demektir. Arada geçen zaman ve zaman içindeki hadiseler, ister tarih ister antropoloji, ister etnoloji konusu olsun, halkbilimsel açıdan mesele anlatının değişmesidir. Başka bir deyişle zamanda değişen düzenin anlatıyla yakalanmasıdır. Bu da Ricoeur’ün ifade ettiği gibi *insan ancak bir anlatı ile zaman içinde konumlanır* (2007b: 108) tespitinin halkbilimsel bir nesnede bir zaman içinde o bağlamda oluşturduğu anlamın o düzendeki anlamı olduğu dikkat çeker. Dolayısıyla mesele “geçmiş” anlamındaki zamansallık yerine geleneğin şimdiye intikal ettirilmesindeki zamansallıktır. Bu olaysal değil anlatısalıdır.

Anlatı her yinelemede ve değişikde “güncellenen bir zamansallık yaratır” (Sarlo, 2012: 21). Halkbilimi bu anlamda kronolojiye odaklanmaz, ifade biçimlerinin düzenini irdeler. Bu da anlatısal düzenin nasıl derlenip değiştiğinin bir araştırmasıdır. Bir müzedeki iki nesne arasında, tarih kronolojik zamanı tespit eder, halkbilimi bunu anlatısal açıdan motiflerin değişimini irdeler. Burada halkbiliminin “zaman” anlayışındaki özgünlüğünü oluşturan şey, anlatının zaman içindeki değişimidir; varyant-çeşitlemenin folklorun mahiyetindeki önemli yeri ile değerlendirilmelidir. Bir mendilin yas için kullanımından neşe için kullanımına geçiş arasında tarihi hadiseler yadsınmasa da halkbilimsel anlamda, mendile ilişkin anlatılarda mendil bir öznedir; tarih açısından olay önemliken halkbilimi açısından anlatı önemlidir. Burada anlatı, imgesel olanın aktarılabilir olmasıdır. Dolayısıyla imgelem, işlevsel açıdan bir dizi amacı yerine getirmek için anlatsallaşır. Bunun içinde dilin sembolik gücünü kullanır.



İmgeleme, Durand'ın tabiriyle, “geçmiş, olası, üretilmiş ya da üretilecek tüm imgelerin topladığı bir müze” (Aktulum, 2014: 278) durumundadır. Bu açıdan bakılırsa halkbilimsel imgelem ile bellek arasında sıkı bir ilişki vardır. İşte belleğe halkbilimsel yaklaşımın sınırlarını tam olarak tanımlayacak bağlam, imgelemin halkbilimsel yorumudur. İmgelem, halkbilimsel açıdan “kültürel bellek” denilen kavramın sınırlarını çizer. Diğer bir deyişle “kültürel bellek” kavramının çekirdeğinde halkbilimsel yaklaşım açısından “imgelem” vardır. Bir önceki bölümde, Assmann'ın “kültürel bellek” kavramı “iletişim” nosyonu ile ilişkili olduğu ifade edilmişti. Halbwachs'ın kolektif bellek kuramında kuşaklararası köprü kuracak bir aracının olmaması; belleğin toplumsal bağlamını tanıklar veya çağdaşlar ile sınırlıyordu. Assmann'ın çözümü ise bu belleği “iletişim” kavramıyla güçlendirerek geleneği bellekleştiriyordu. Ancak bu bellekleşen gelenek salt iletişimsel uzamın bir başka ifadeyle metin tarafından güvenceye alınmıştır. Bunun bellekleşen gelenek için özellikle bir güvence olmasını fark eden Connerton, metnin donuk yüzünü canlandırarak ona ruh ve hareket verecek bir bellek aracına ihtiyaç olduğunu ileri sürmüştür (Connerton,1999).

Paul Connerton'a göre bir gelenek, ister sözlü ister yazılı olarak oluşan gelenek, her zaman için bir canlandırma pratiğine ihtiyaç duyar. Eric Hobsbawm'ın “geleneğin icadı” kavramı da böyle bir pratik canlandırma temeline ihtiyaç duyulduğunu (Hobsbawm, 2006) başka bir deyişle bir “gelenek” oluşturmak için bir form, şekil, biçim vb. gibi kelimelerle ifade edilecek şablona veya kalıba ihtiyaç duyulur. Bunlar Connerton açısından bedensel pratiklerdir; törenlerdir; ayinlerdir. Her tür seremoni bir geleneğin canlandırılmasıdır ve bu canlandırmaya konu olan her *içerik* bir metinde yazıyor olsa hatta, ezbere okunabilecek olsa dahi; hareketler, kıyafetler, jestler vb. gibi bedensel pratiklere ihtiyaç vardır. Kısacası, bir metinde yazılı olan ancak ritüelistik canlandırma pratikleriyle bellekleşir, bu da geleneğin bizatihi kendisidir.

Gelenek kavramı yerine geçmiş kavramını kullanmaktan vazgeçemeyen diğer bellek yaklaşımları, Ricoeurcü dil nosyonunu ve Connertoncu pratik nosyonunu hesaba katmadıkları için, belleğin başından itibaren rituel, mitsel ve dilsel boyutları yerine tamamen imge boyutlarına odaklanmışlardır. Bunun karşısına, “donuk imge” kolaycılığından anlatisallık kazanmış “dinamik imge” düşüncesinin oluşturduğu anılardan oluşan bellek düşüncesiyle çıkılabilir. Bu da, kültürel belleğin, sözlü ve yazılı

dil araçlarıyla zaman-kuşak boyunca dinamiklik kazanmasını savunan görüşe halkbilimsel bir katkı yapmakla mümkün olabilir. Söz konusu katkı, dilin sembolik ve imgesel anlamda, mitik düşüncenin ve ritik performansın birleşmesiyle oluşan bir anlatı nosyonu olarak, geleneği bellekleştiren bir aracı olduğu düşüncesinden hareket eden, halkbilimsel bağlamdır.

Dilin sembolik ve imgesel katkısının bir millet özelindeki tartışmasına katkı yapılacak olduğunda dikkat çeken örneklerden biri Türklerdeki “Mankurt” kavramı etrafında cisimleşmiş halkbilimsel sembol boyutudur. Türklerde geçmiş ve bellek okuması ontolojik bir sorun olarak halkbilimsel yaklaşımla yerini konumlandırabilecektir. *Geçmiş*, bir yeniden okuma aracının ontik vasıtası olmaktan çok yitirilmiş veya unutturulmuş bir kavram olarak *yeniden okuma hermeneutiği* kadar güçlüdür. Türklerin ortak belleğinin pür melalini ve bu belleğin idrakine yönelik temelde kuramsal olan yaklaşımın en önemli karşılığı Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* (Asırdan da Uzun Gün) anlatısında ortaya konulur. Aytmatov’un *Manas Destanı*’ndan anne sütü emer gibi çekerek yarattığı *Gün Olur Asra Bedel*’de Juan-Juanlar’ın insanları “mankurtlaştırarak” nasıl hafızasız ve tarihi bilincinden yoksun bir halde bıraktığı; halkın da bu bellek yitiminin nasıl bir anlatı formuyla intikal ettirerek ayırtında olduğu çarpıcı bir şekilde tahkiye edilmiştir (Aytmatov 1999: 150–3).

Halkbilimsel bağlamın kültürel belleğe katkısı *imgelem* aracılığıyla, *aktarma* ve *düzen* işlevini yerine getiren *anlatı* nosyonu olacaktır. Anlatı üzerine bir bahis açıldığında mevzu, ilke olarak anlatının tamamlanmamış olmasına dayanır (Sarlo, 2012: 37). Bu da sonsuz bir akışın ölümsüzlüğüyle halkbiliminin çalışma dinamiklerini diri tutar. Ancak halkbilimsel açıdan anlatının hem sözlü kültür hem de yazılı kültür bağlamında belirlenmesi, değişimlerin ve farkların ortaya konulması gerekir. Sonuç olarak Andreas Huyssen’in (1999: 13) bellekle ilgili yapılan tüm araştırma faaliyetlerine dönük çıkarımlarını da göz önünde bulundurarak halkbilimsel yaklaşımın ufkunu görmek gerekir <sup>16</sup>:

<sup>16</sup> Alıntıda gönderme yapılacağından Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* kitaplarında hatırlama dinamiklerinin edebi bir araç olduğu için bkz. 2013a ve 2013b.

Dilde, anlatıda, görüntüde ya da kaydedilmiş seste olsun; bütün temsil biçimlerinin belleğe dayandığını görmek için çok gelişkin bir kurama gerek yok ama belleğin kendisi, bizi sahici bir başlangıca götürmek ya da gerçeğe doğrulanabilir bir erişim sağlamaktan çok, geç kalmışlığında bile ve özellikle de bu yüzden temsile dayanır. Geçmiş belleğin içinde yalın bir halde bulunmaz, anı haline gelmesi için dile getirilmesi gerekir. Bir olayı yaşamak ile onu bir temsil içinde anımsamak arasında bir yarığın oluşması kaçınılmazdır. Bu çatlaktan yakınmak ya da bu çatlağı görmezlikten gelmek yerine, onu kültürel ve sanatsal yaratıcılık açısından güçlü bir uyarıcı olarak anlamak gerekir. O ünlü kurabiyesiyle Proust deneyiminin öteki ucunda çocukluğun kendisi değil, çocukluğun anımsanması yer alır. Anımsamanın tarzı, ele geçirmeden çok bir arayıştır. Her anımsama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü hep şimdidir, yoksa naif bir epistemolojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değildir.

## 1. 2 Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Yaşanan Dönüşümler

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte bir dizi değişim ve dönüşüm olmuştur. Bu değişimler ve dönüşümler, düşüncüyü ifade etme ve aktarma aracı olarak sözün kullanımından yazının kullanımına geçişle gerçekleşmiştir. Bu durumda “ileti, iletişim aracının kendisidir” (McLuhan, 1994: 7) kabulünden hareket edilirse nesnenin başlı başına özneyi değiştirme ve dönüştürme potansiyeline erişilebilir. Yazının icadı çok eskilere dayansa da, kayıt yapmanın dışında ifade etme veya aktarma aracı olarak yazının kullanımıyla, onu sözden farklılaştıran nokta, sözün ulaşamadığı kadar geniş bir alana ulaşabilmesidir. Burada “yazılı kültür” ile kastedilen, yazının artık düşüncüyü ifade etme ve aktarma aracı olarak geniş kitleleri etkileyebilecek düzeye ulaşmasını sağlayan matbaanın icadı ve kullanımının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan dönemin niteliğidir. Matbaanın icadı ve ilk kullanımı Çin’de olmuş olsa da, “yazılı kültür” gibi bir ifadenin oluşumuna neden olacak denli etkin ve yaygın kullanımı Batı Avrupa’da gerçekleşmiştir. Batı, matbaa ile birlikte toplumsal yaşamın arketipsel kuralına değişimin kendisinin dönüştüğü, teknolojik ilerleme evresine girer (McLuhan, 2001: 87). Bu, Batı tarihinde “yeniden doğuş” olarak kabul edilen Rönesans döneminde başlayan, birkaç yüzyıl sonra “modernlik” olarak tanımlanacak gelişmelere denk düşer. Peter Burke (2000: 78), İtalya’da başlayan Rönesans’ın Kuzey Avrupa’ya doğru yayılmasında matbaanın çok önemli olduğunu ifade eder.

Söz konusu gelişmelerde matbaanın yaygın olarak kullanımı, *erken dönem modernite çağı* olarak nitelenen dönemde kamuoyu, kamusalılık vb. gibi tabirlerin geliştiği bir kent yaşamını başlatmıştır. Bir bakıma, bilginin kentler arasındaki dolaşımı yazılı kültür dönemini sözlü kültür döneminden ayırıcı en önemli noktadır. Diğer yandan sözü kentli bilgiye dönüştürdü diye iddia edilebilir. Bu konuyu Peter Burke, ayrıntılı bir şekilde inceler. Bilginin üretilmesinden, sınıflandırılmasına, depolanmasına ve yayılımına değin bir dizi dönem, süreç ve gelişme gibi konuların dönüp dolaştığı nokta, yazıyla yapılan kaydın çoğaltılıp yayılmasıdır. Matbaa bu sürecin en aktif aktörüdür. Burke’ün analizlerinden çıkarılarak rahatlıkla denilebilir ki, toplumsal anlamda “bilgi kavramı” kent yaşamının oluşmaya başladığı dönemlerde söz konusudur. Kısaca bu bağlamdaki epistemoloji bir kentlilik olgusudur. Kentlerde üretilen ve işlenen bu bilgi, “-coğrafya sınırlarını zayıflatan ve bilgileri özgün ortamlarından koparan- basım aracılığıyla yayılıyor ya da yeniden ihraç ediliyordu” (Burke, 2008: 85). Burke’ün bu bağlamda bahsettiği Venedik, Amsterdam ve Londra gibi kentler Avrupa’nın hem ekonomik anlamda hem de basım imkânları anlamında en önemli kentleridir. Bu anlamda, sanayi devrimiyle üretimin gelişmesine paralel olarak ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi, başta gazete, dergi ve kitap basım tekniklerinin gelişmesi (Tokgöz, 2015: 42–7) yeni bir kültür çağının başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu da, basım teknolojilerinin gelişmesiyle yayılan bilginin sınır tanımamaya başlamasının, yazılı kültürün bir kent kültürü olması demektir; diğer deyişle modern çağın kent kültürü. Zira sözlü kültürün egemen olduğu dönemlerin de kendine özgü kent kültürünün varlığı söz konusudur. Örneğin Ortaçağ’da Batı Avrupa’daki kentler, üretimin sadece toprağa bağlı olmasından çıkması, ticaretin gelişmesiyle ilk kapitalist dönem ekonomisindeki gelişmelerin doğurduğu kentlerin bulunduğu bilinmektedir.

Henri Pirenne’nin betimleyişiyle (2014: 105), onuncu yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan kentler, ekonominin ticarete dayandığı dönemlerde tüccarlar ve burjuva sınıfının doğması, ticaretin yapıldığı kentlerin oluşması, bu kentlerde nüfusun gittikçe artması, güvenlik nedeniyle kolluk güçleri ve belediye teşkilatlarının kurulması vb. gelişmeler modern anlamda kentin kökenlerini oluşturur. Ancak modern anlamda bir kente daha çok vardır. Bu gelişme ticaretin ve para ekonomisinin gelişmesine paralel olarak gelişecektir. Ancak, asıl modern anlamdaki kent ticaret kapitalizmi döneminde

doğan erken kentler, ticaretin gelişmesi, kol gücüne dayanan “manifaktür” ekonomisiyle hızla gelişmeye başlayan kentler daha sonra sanayi kapitalizmi ile birlikte günümüzdeki şeklinin ilk halini almıştır Johannes Fabian’ın (1999:151) belirttiği gibi “matbaa baskısı büyük bir güvenilirlikle kitle üretimini mümkün kılmıştı”. Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet açısından matbaanın etki durumu Nebi Özdemir (2008: 36) tarafından, matbaanın yazılı kültür esaslı Batı medeniyetinin yaygınlaşmasını sağlayan bir araç olarak belirmesi şeklinde açıklanmıştır.

Buraya kadar kültürün iletişim kanalı teknolojisine göre yaşamında şekillendiğini ifade etmenin bir başka yolu olarak anlaşılmalıdır. Kısaca *sözün* hâkim aracılığıyla oluşan toplumların yarattığı kültür ile *yazının* hâkim aracılığıyla oluşan kültür birbirinden farklıdır. Bu farkı oluşturan en temel neden, iki aracın da teknolojilerinin farklı olmasınadır. Başka bir ifadeyle, *sözün* hâkimiyetini icra edeceği gücü belli, görece dar bir muhit ve kısa bir zamanken; *yazının* hâkimiyeti daha geniş coğrafyalar ve zamanlardır. Söz ve yazı arasındaki en temel farklılık (belki de karşıtlık) öncelikle gerçeğin konumunun her iki tarafta farklı oluşudur. Bunu özellikle sözlü bellek temelinde açıklayacak olursak gerçekliğin farklı konumundan dolayı sözlü belleğin yazıyı sevmeyişi bile söyleyebiliriz (Borgeaud, 1999a: 70). François Hartog da (1997: 273) Philippe Borgeaud gibi bir yaklaşımla, yazının bir şeyi saklamaya başlamadan önce ölümcül bir yaklaşım sergilediğini ifade eder. Bu yaklaşım da gerçeğin konumunun oluşturduğu farklılığa temastır.

Batı Avrupa’da kentlerin gelişmesi, yaşam tarzının gelişmesi anlamına gelecek değişimleri kapsadığı kabul edilebilir. Şüphesiz ki, ortaçağ dönemlerinde, sözlü kültür dönemlerinde de kentler vardır. Ancak bu kentler modern anlamda kent değildir. Antik çağın site kentlerinden ortaçağın kale kentlerine, Rönesans’ın liman kentlerinden günümüzün metropollerine değin, değişimin ana ekseninin yaşam biçimini değiştiren ve dönüştüren en temel neden iletişim ve ulaşım araçlarındaki gelişmelerdir. Yaşam alanlarındaki değişimler, toplumsal dönüşümler, teknolojilerdeki yenilikler elbette ki dilde ve dilin kullanımında da bir dizi değişmeyi ve dönüşmeyi beraberinde getirir. Dilde ve sembolik dünyadaki bu değişimler de, düşünme, imgeleme ve duygulanma alanlarındaki değişimleri doğurur. Daha genel bir ifadeyle yeni yaşam tarzının içinde yeni insanın yeni dili ve yeni kültür yaratıları ardı sıra ortaya çıkar.

Dilin değişmeye başladığı bir toplumda, her şeyin değiştiğini kabul etmek neredeyse evrensel bir dogmadır. Dil, insanın kendini ifade biçiminin dışında başlı başına bir geçmiş ve kültür taşıyıcısıdır. Dili olmayan bir başka ifadeyle dili ölen bir toplumun geçmişinden söz etmek olanaksızdır. Dolayısıyla dil, hatırlamanın kültürel içeriğinin temel formudur. Bu form, insanın tarih boyunca erişebildiği teknik seviyeye göre değişim göstermiştir. Bu değişimi de insanın dil ürünlerini aktarmak için kullandığı yöntem ve araçların yapısı belirlemiştir. Söz araçlarının kullanıldığı dönemlerde, sözün yapısından kaynaklanan yöntemler kullanılmış; yazının icadı, dahası matbaanın icadıyla birlikte yazının yapısı ve yöntemleri hatırlama eylemini biçimlendirmiştir. Fredric Jameson'ın (2008:101) belirttiği üzere metinsellik, çağdaşlarına düşüncenin bağlamını veren, yazarın bağlamını ve somut konumunu yeniden düşünmeye çalışan bir alana doğru genişlemiştir.

Bu değişim *okur-yazar olmak, kentli olmak, modern olmak* gibi farklı şekillerde ifade edilebilir. Ancak hepsi için ortak olan, değişimin temelinde yazı temelli bir dil kullanımının, söz temelli dil kullanımının yerine geçmesidir. Burada, “söz”e dayalı dil kurallarıyla yaratılan sözlü kültürün anlatı nosyonlarının (örneğin mecazlı, metaforlu anlatım vb. gibi) yerine yazının getirdiği dil kurallarıyla yeni anlatı nosyonları geçmiştir. Söz temelliden yazı temelliye kaçış gibi tabirlerinin kitap öznesi etrafında tartışılmadığına dikkat edilmelidir. Roger Chartier'in (1998: 72) belirttiği gibi kitaplar yazılan şeyler değildir! “Kitaplar, kâtipler ve zanaatçılar, mekanik ya da teknik düzenekler ve aletler, matbaa makineleri ve öteki makineler tarafından *imal edilir*ler”<sup>17</sup>.

Bu bölümde, yukarıda çerçevesi çizildiği şekliyle, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte değişen ve dönüşen dil ve dilin bağlı olduğu kavramlara ilişkin bir irdeleme yapılacaktır.<sup>18</sup> Bu irdelemenin amacı bu değişimin, söz konusu kültürlerdeki bellek, hatırlama ve geçmiş gibi nosyonları nasıl etkilediği (değiştirdiği veya dönüştürdüğü) betimlemektir. Buna bağlı olarak kültürel kodlar çerçevesinde değişen bütün *formlar, türler ve araçlar* nasıl ve hangi bakımlardan öncekilerle ilişkili, öncekilerin devamı ve öncekilerden ayrı olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

<sup>17</sup> Vurgulama bana aittir.

<sup>18</sup> Yazılı kültüre etnolojik bir metot açısından bkz. Clifford, J., Marcus, G.E., 1986.

### 1.2.1 Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Bilincin Dönüşümü

Sözlü kültür, iletişimin ağırlıkla söze bağlı olarak gerçekleştiği dönemleri ifade eder. İletişimin, kendini ifade etmenin, doğayı ve doğaüstünü betimlemenin ve dolayısıyla edebî düşüncenin söz temelli gerçekleştiği dönem olarak sözlü kültür, sözün doğasına uygun olarak gelişir. Yazılı kültüre benzer şekilde, iletişimin yazıyla veya yazı teknolojileriyle dolaymlandığı kültürdür. Her iki kültürün de kullandıkları teknoloji dolayısıyla kendine özgü doğaları, ayrıldığı noktalar, kesiştiği alanlar ve birbirine geçtiği yerler vardır. Öncelikle ikisi arasındaki farkı ortaya koymak için birbirlerinden ayrıldıkları noktaları belirlemek uygun olacaktır.

Sözlü kültür ve yazılı kültür arasında iki temel kıstasa göre bir ayrım yapılabilir: *dönem* ve *işlev*. İlkinde sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki ayrım, iki farklı dönem olarak ele alınarak yapılabilir. Burada dönem ile kastedilen çağdır ve o çağın düşünce dünyasının ortaya koyduğu tin (ruh) veya düşünme biçimidir. Bu tin veya düşünme biçimi, bir çağ hakkında bir tipoloji çıkarmak için gereken bütün bilgiyi içerir. Bu bilgilere de o çağın ürettiği düşünce ürünleri -ki bunlar çoğunlukla edebî düşünce ürünleridir- vasıtasıyla erişilebilir. Bu nedenle öncelikle sözlü kültür dönemine ilişkin bazı temel bilgileri hatırlamak gerekir.

Çoğunlukla sözlü kültür döneminin düşünme biçiminin temel karakteristiği sembolik düşünce olarak kabul edilir. Sembolik düşünce, dönemin insanının doğayı, evreni ve doğaüstü güçleri anlama, tanımlama ve betimleme araçlarıdır. Bu araçlar, efsane, destan, masal gibi mitik anlatıların nesnelere (tanrılar, ruhlar, doğa olayları vb. gibi) günümüz anlamında bir “gerçek” olmasalar da bir “gerçeklik” atfedilerek sembolik olarak anlaşılırlar. Bunlara iman edilir, inanılır. Başka bir deyişle, sözlü kültür döneminin düşüncesi doğayı, evreni ve toplumu semboller ile kategorileştirir ve öyle anlar. Lévy-Bruhl gibi yazarlara göre bu kültür ilkel dönem kültürüdür ve mantıksal düşünce yoktur. Cassirer’de de, mitolojik düşünceyi oluşturan sembolik formlar dilin en temel yapılarıdır. Dil, mitolojik düşünceyi oluşturan sembollerin gelişmesiyle oluşur (bkz. Cassirer, 2005).

Sözlü kültür dönemindeki düşünme biçimini oluşturan yedi temel nitelik kısaca şöyle özetlenebilir: 1) Sembolik düşünce. Düşünce sembolik araçlarla oluşturulur (örneğin, üretkenlik “ana” düşüncesini ifade eden “kalça” ve “meme” şeklinde sembolleştirilir). 2) Mantık öncesi. Temel mantık yasaları ihlal edilebilir (örneğin, üçüncü halin olanaksızlığı, hem var hem yok olmak mümkündür; ölümlüler bir vasıta ile ölümsüz olabilir). 3) Sembol gerçektir. Tıpkı temsil ettiği şeyler gibi (Tanrı'nın sembolü Tanrı kadar kutsaldır). 4) Dilin kullanımı aynı zamanda törenseldir. Başka bir deyişle dil tek başına bir anlam ifade etmez; dilin anlatımını güçlendiren temel yardımcıları vardır, dans, müzik, jest ve beden hareketleri vb. gibi. Bu, dilin ritüelistik biçimdeki törensel kullanımlarına kadar götürülebilir. Bu da dilin sembolik formlarının anlatımlarını güçlendirir. 5) Zaman döngüseldir. Örneğin bütün doğa, doğaüstü, tanrılar ve ruhlar daima bir döngü içinde var olurlar. Her şey yokluğa giderken yeniden varlığa doğru akar. Bu aynı zamanda ritüelistik yapıyı da doğurmuş, dolayısıyla her şeyin kendini tekrar ederek var ettiği ve yenilediği bir tören olarak düşünülür. 6) İletişim söze dayalı olarak yüz yüze, eşzamanlılık ve eşmekânlılık içinde gerçekleşir. 7) Mekân sözün ulaşma boyutuna paralel olarak kavramlaşmıştır. Sözle iletişimi mümkün kılacak şekilde “yakın” anlamında kabul edilir. Sözlü iletişimi mümkün kılan “yakın” kavramıyla inşa edilir. Sözlü iletişime bağlı olarak inşa edilen mekânlar, sözlü iletişimin boyutlarıyla düşünülür. Bu nedenle iletişimin söze olması mekânların önemini arttırmış; hatta mekânların “kutsal olmalarının temeli”ni oluşturmuştur. Sözlü kültürde bireysel bir deneyimin karşılığı olarak değil, toplumsal bir olgu olarak bilgi mevcuttur. Herkesin çevresinde ayrı ayrı dokunan ortak bir bilincin oluşması bakımından bilgi kavramı değerlendirilir. Sözlü kültürde hiçbir şeyi bellemeye gerek yoktur hatta herhangi bir şeyi bellemek de olanaksızdır (Sanders, 2010: 22).

Yukarıda kısaca özetlenen sözlü kültür döneminin temel nitelikleri en geniş anlamda şu kavramlarla ifade edilir: Sembol, mantık, temsil, tekrar, zaman, mekân ve sözlü iletişim. Bu kavramlar dönemsellikleri bakımından sözlü kültürü yazılı kültürden ayırır. Bu doğrultuda Walter J. Ong'un sözlü kültürün özellikleri diye, çalışması boyu sıraladığı hususlar az önce sıralanan kavramların içinde yer alan özelliklerdir. Walter J. Ong, J. P. Vernant, V. Propp, B. Sanders gibi bilim insanlarının çalışmalarından hareketle sözlü kültürün özellikleri şöyle sıralanabilir: Doğaldır. Ritüelin bir parçasıdır. Sözlüdür. Sese



dayalıdır. Beden dili önemlidir. Anonimliğinin yanında anonim olmama özellikleri de görülür. Sözlü ezbere dayalıdır. Değişebilir, çeşitlenebilir, sürekli akış ve dolaşım halindedir. İcracı ve dinleyici olmak üzere iki eyleyeni vardır. Üreten yalnız değildir. Canlı iletişim icracı ve dinleyici arasında güçlüdür. Keza dinleyicinin olay ve kahramanla duygusal olarak özdeşleşmesi temeldir; hazzı yaratan da budur. Toplumsal belleğe dayalıdır. Toplumsaldır. İnsanları topluma açık kılar. Kalıplaşma özellikleri vardır. Tekrar ve ritim esas teşkil eder. Yeniden okuma, eleştirme vs. gibi amaçlarla anlatının başına geri dönmek mümkün değildir. Çözümleme, irdeleme yoktur.<sup>19</sup>

Sözlü kültürün sadece söze dayalı gelişen ve yazının olmadığı dönemlerdeki kültürünün temel özelliklerine dikkat edilirse bir *bellek ekonomisi* söz konusudur. Söz aracılığıyla oluşturulan edebî ürünler düşünüldüğünde, sözü tutarak sonraki kuşaklara aktarmak için belirli bir “bellekte tutma yöntem(ler)i”ni uygulamak gerekecektir. Çünkü bellek güvenilir değildir. Özellikle de sözün uçuculuğuna karşın bazı yöntemler geliştirilmezse belleğin de bir faydası olmayacaktır. Sözün bu özelliğinden dolayı sözlü kültürde belleğin kullanımı da dil ve beden hareketlerinin uyumu içinde gerçekleştirilen ritüelistik performansları, belleğin zaafalarını yenmek içindir. Sözün unutulup gitmesini engellemek, kolektif yaşantıyı unutmamak için geliştirilmiş yöntemler belleği güçlendirmeye çalışır. Bu anlamda Connerton hatırlamayı sağlayan iki temel yardımcıdan söz eder: *Mekân ve mekân ile koordine olmuş bedensel hareketler* (Connerton, 2012: 15). Toplumların hatırlamalarını sağlayan en önemli iki referans kaynağı olan mekân ile bedensel hareket, aynı zamanda sözlü kültürün de temel niteliği olan tekrarı, törenselliği bakımından önemlidir. Connerton’ın verdiği anma töreni ile ilgili kıyafet örneği (2012: 19) hem mekân bakımından hem bedensel hareketler bakımından sözlü kültürünü tanımlar. Ona göre bunlar kültürel belleğin hatırlama biçimleridir. Bu da, sözlü kültürün temel aracı sözün, döneminin bazı nitelikleri belleği ve hatırlama biçimlerini inşa ettiğini gösterir.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Derli toplu bir özet için bkz. (Köker, 2005 ve Gökalp-Alpaslan, 2002)

<sup>20</sup> Söz ve yazı farklılığının düşünme biçimini belirlemesindeki rolüne yönelik ayrıca bkz. Finnegan, 2014.

Aslında Paul Connerton'ın çözümlemesinden hareketle sözlü kültürün yukarıda betimlenen nitelikleri okunursa, anma törenlerinin<sup>21</sup> ritüel niteliği, beden hareketleri ve sözün oluşturduğu tekrar niteliğiyle mümkün olduğu görülebilir. Aynı zamanda hem zamanın döngüsel deneyimi hem de mekânın ve zamanın döngüsel inşası biçiminde deneyimi bir başka ifadeyle kutsal bir yer olarak tecrübe edilmesi ve yaşanması yine *yineleme/tekrar* merkezinde mümkündür. *Tekrarın* bu bağlamda belleğin zaafına karşı geliştirilmiş en önemli şifa olduğu düşünülürse, halkların belleklerinin nasıl da sağlam ve güvenilir olduğu anlaşılmış olur. Sözün kişiyi toplumsallaştırması, yüz yüze iletişim sayesinde oradaki topluluğa ait yapması, belleğinde orada inşa edildiği anlamına gelmektedir. Sözün uçuculuğuna karşı geliştirilmiş kültürel çareler bizzat belleğin sürekli hatırlama yoluyla inşasını mümkün kılmıştır. Aynı zamanda da sözün kuşaktan kuşağa aktarılacak bir sözlü kültür geleneğinin oluşması sağlanmıştır. Bundan sonra böyle bir geleneği “halk belleği” olarak adlandırmak yanlış olmasa gerektir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus vardır: Sözlü kültürün sözün bellekte tutulmasının zorluğuna çare olarak geliştirdiği tüm pratikler (ki neredeyse halk edebiyatı ayrımının da böyle olduğu söylenebilir) aynı zamanda işlevseldir. Sözlü kültürün nitelikleri aynı zamanda yazılı kültürden ayrılan işlevleridir. Sözlü kültürü yazılı kültürden ayırmak için işlev kıstası sözün işlevleri açısından ele alınabilecek olsa da, yazı bunun için daha uygundur. Çünkü yazının sözden belleğe olan yardımı bakımından daha işlevsel olduğu söylenebilir. Bu bağlamda yazılı kültür sözlü kültürden yazının işlevi bakımından ayrılabilir.

Bedensel hareketlerden bağımsız olarak mekân değerlendirmesine bilincin değişim noktalarında da durulabilir. Hakikatin bilgisine ve gerçek bilgiye ulaşmak için sözlü kültürde belleğe ihtiyaç duyulduğunu ifade eden Frances A. Yates (1966: 36–7), belleğin bir sanat aracı olarak düşünülüp bellek mekânları inşa edildiğine dikkat çeker. Yates'te anlatıcı konuşmacıdır. Konuşmacı veya elinde metin olmadan konuşan konuşmacı, hatırlamasını mümkün kılacak reçeteler, kurallar ve teknikler seti oluşturur. Konuşmacı zihninin bir binanın bölümleri veya odaları boyunca adımladığı, alışkanlık kazanmış olarak önceden belleğin yerlerinin “statüsüyle kıyasladığı şeylerde durup düşündüğü varsayılır”. “Yerler” bellek sanatının ürünleri olarak değerlendirilir; bir

<sup>21</sup> Burada kastedilen modern anlamdaki “tören” mitik veya ilkel bir deneyim olarak da düşünülmelidir.

konuşma içeriğinin gerçek imajları olarak değil. Konuşmacıyı diğer insanlardan ayıran şey, zihninin içeriğinin resmini davranış ve hareketlerle çizmeksizin görselleştirebilme yeteneğidir bir başka ifadeyle beden, sözü görselleştirir ve pekiştirir; “açıklayıcı resimlerin ve imajların kullanılması, retorikğin temelinde değil, sunulmasına aittir” (Fabian, 1999: 144–5). “Evlerinin Önü..” türkülerimiz de özellikle bu anlatmanın, bu retorikğin mekânsal sanatıdır; keza dağlar, ovalar turnalar da öyledir. Frances A. Yates’te belleğin içerikleri daima bir mekân ve resme bağlanır. Konuşmacının bellek içeriği, konuşmanın yapıldığı, “yer” ve imgeye göre oluşturulur; başka bir deyişle “yer” ve imge, konuşmanın içeriğinde adeta bir kerteriz noktasıdır. Halk hikâyelerindeki yapı bölümlerinde farkında olarak oluşturulan yinelemeler ve soruların işlevi de tam olarak böyledir. Aşığı anlatının ortasında yakalayan dinleyici, anlatının bulunduğu yeri ve gideceği istikameti kestirebilir. Anlatıyı bozan çevresel bir etken oluşması durumunda anlatısını yarıda kesmek zorunda olacak olan anlatıcı yine aynı kerteriz noktasını kullanarak anlatısına devam edebilir. *Fasıl, Döşeme* gibi bölümlerin yapısal özelliklerini veren en önemli araçsallıklardan biri de bu bellekteki topografya kullanımınıdır.

Sözlü kültürden sonra gelişen yazılı kültür döneminin bazı temel özellikler kısaca şöyle özetlenebilir: 1) Kavramsal düşünce (imgelerin sembollerle yardımlarına koştığı kavramlar düşüncenin temel araçlarıdır). 2) Temel mantık kuralları yadsınamaz (örneğin bir şey hem ölümlü hem de ölümsüz olamaz). 3) İmgeler asılları gibi muamele görür; imge nesnesinin yerine geçemese de imgesiz o nesne düşünülemez. 4) Dilin kullanımı estetiklidir. 5) Zaman doğrusaldır. 6) İletişim yazı ile aracılanır/araçsallaştırılır; sözlü iletişimin dahi yazılı bir metin gibi kuralları vardır. 7) Mekân yazının erişebileceği kadar “uzak” olarak kavramlaşır; seyahat olgusu mekânın bir metin gibi genişleyebildiğini gösterir.

Yazılı kültürün bu nitelikleri, aslında moderniteyle birlikte gelişen dönemsel olgulardır. Bu doğrultuda yazılı kültürün nitelikleri özetle şöyle sıralanabilir: Anonimleşme ilişkisi zayıftır. Yazarı belirlidir. Yazı yoluyla aktarılır. Metne bağlıdır. Metin okuru değişse de metin değişmez. Geri dönüş istenilen sıklıkta ve yoğunlukta mümkündür. Bireysel belleğe dayalılığı fazladır. Yazar ve okur olmak üzere iki eyleyeni vardır. Yazar ve okur arasında kurgulanmış, varsayılmış bir iletişim vardır. Üretenin yalnızlığı daha açıktır. Özdeşleşme kırılır. Göze dayalıdır. İşeldir, kişileri bireyleştiricidir. Kişiyi kendi iç

dünyasına döndürür. Kalıplaşma özelliği daha zayıftır; daha çeşitli ve esnektir. Soyuttur. Çözümleme ve irdeleme vardır.<sup>22</sup>

Yazılı kültürse, söz yerine yazının hâkim olduğu dönemdir ki, sözlü kültürden sonra gelişmiştir. Bu dönem kıstasına göre, sözlü kültür dönemi özellikle matbaanın yaygın kullanımından önce yahut okur-yazarlık olgusundan önceki, ataların uhdesinde gelişen ve sözlü anlatılara sonraki kuşaklara aktarılan kültürdür. Yazılı kültür ise, sözlü kültürden sonra, matbaanın yaygın kullanımına bağlı olarak gelişen okur-yazarlık olgusuyla birlikte kültürün yazıyı şekillendirdiği temel özelliklerle gelişir. Yazılı kültür, dönem olarak kentlilik ve modernite ile nitelenir. Ondan önceki döneme ait olan sözlü kültürler ise çoğunlukla sanayi-öncesi şehir-taşra ve gelenek gibi nitelemelerin öznesidir.

Yazının iddiası, işlev bakımından sözün zayıf kaldığı boşlukları doldurduğudur. Bilginin birikimsel, kültürün de “devamlı” olduğu kabulünden hareketle Jack Goody, yazının insanın yarattıklarına geri çekilip bakmasını; onu daha soyut, “rasyonel” ve genelleşmiş bir istikametle gözlemesini sağladığını belirtir. Yazı insanoğlunun iletişimine sözden çok daha geniş bir zaman aralığından bakmasını sağlar ve bununla bir taraftan eleştiri ve yorumu bir yandan da sürecin doğruluğunu özendirir (Goody, 2001: 48).<sup>23</sup> Yazının eleştiri potansiyelini de arttırdığına vurgu yapan Goody, söylemin farklı bir yoldan karşımıza çıktığına özellikle soyut türde bilgiyi arttırarak birikimsel bilgi potansiyelini arttırdığına işaret eder. Yazının sözlü kültürdeki iletişim yöntemlerini aşarak iletişimin doğasının hatta bilginin depolanma sisteminin değiştiğini söyler (2001: 48). David R. Olson da yazının tarihini bir bakıma türlerde uzmanlaşma, bilginin arşivlenmesi, kanunların düzenlenmesinin tarihi olarak görür (2006: 139). Goody, yazının konuşmayı görsel bir inceleme nesnesi haline getirerek (işitsel olduğu kadar) “objektif” kıldığını; bunun da alıcının kulaktan göze, üreticinin de sestene ele kaydığını ifade eder (2001: 56). Zaten Roland Barthes’ın da belirttiği gibi “ ‘yazı’nın görevi anlatıyı aktarmak değil ama onu gözler önüne sermektir” (1993: 111).

<sup>22</sup> Derli toplu bir özet için bkz. (Köker, 2005 ve Gökalp-Alpaslan 2002)

<sup>23</sup> Yazının ve yazınsallığın başka bir antropolojik yorumu için bkz. Hanks, 1989.

Yazı, sözden farklı olarak kendi yapısal işlevine göre bellek ve hatırlama performansları geliştirir. Yazı bellek için yeni bir yardımcı olmakla birlikte, düşünme biçimini ve hatırlama performanslarını kökten değiştirir. Yazı ile bellek arasında kurulan analogi de yazının hatırlama performansı bakımından işlevini ortaya koyar:

Freud 1925 yılında yazdığı bir notta, hafızama güvenmediğim zamanlar kaleme kâğıda başvuruyorum, diyor. Böylece kâğıt hafızamın dışsal bir parçası haline gelir ve aksi taktirde yanımda görünmez bir biçimde taşıyacağım birtakım şeyleri o taşır. Bir kâğıda bir şeyler yazarken, ‘gerçek belleğimin içinde maruz kalabileceği muhtemel tahrifatlardan’ uzak, sağlam bir ‘hatıra’ya sahip olacağımdan emin olarak yazarım. /.../ kâğıt ve yazı tahtası, diyor Freud, tam da insan belleğini son derece ilginç bir şekilde etkili kılan nitelikten yoksundur, ‘çünkü zihinsel aygıtımız tam da onların yapamadığı şeyi yapmayı başarır: Hem yeni algılara yönelik sınırsız bir alımlama kapasitesi vardır hem de buna rağmen bu algılara dair (değiştirilemez olmasa da) kalıcı bellek-izleri yaratır (Draaisma, 2007: 25).

Hatırlanırsa sözlü kültür dönemi *sözün* işlevine bağlı olarak nitelendiriliyordu. Sözlü kültür döneminde *sözün* hem iletişim işlevi hem de düşünmeyi biçimlendirme işlevi vardır. Bu işlev çerçevesinde biçimlenen düşüncenin yarattığı sözlü kültür, kelimenin en genel anlamıyla *halk kültürü* olarak kabul edilebilir. Diğer deyişle, bu kültüre edebî düşüncenin söz temelli olduğu toplumların ürettiği kültürdür. Bu kültürün temeli olan söz, üretilen kültürel ürünlere damgasını vurarak, sözünün ilkelere göre biçimlenen bir edebî düşünceyle ve halk kültürünün anlayışıyla ürünlerini verir. Bu anlayış, temelde halk yaşantısının biçimlendiği form ve içeriklerin *sözün* yapısal özelliklerine göre oluşmasından doğmuş bir çağ ruhudur. Bu kültürde *sözün* işlevi, hem düşünmeyi, hem de düşüncenin kategorilerini etkilemiştir.<sup>24</sup> Ayrıca bellek ve bilinç gibi zihinsel olguları biçimlendirmiştir. Sözlü kültürü “yazısız bir kültür” şeklinde tanımlayan çok basit bir şekilde tanımlamış olur. Goody’nin sözlü ve yazılı kültür arasındaki yaptığı ayırım hem iletişimi “aracı” açısından hem de bu iletişim yöntemine göre şekillenen “düşünce” kavramı açısındandır. Örneğin; yazı aracını kullanan toplumlardaki sözlü iletişim ile yazı yerine söz kullanan toplumlardaki sözlü iletişim aynı değildir. Yazı kullanan toplumlardaki sözlü iletişim, yine de “yazı ile dolayımlanmış düşünme” biçimleri bakımından diğerinden ayrılır. Bu bakımdan, sözlü gelenek sözlü kültürlerde kültürel aktarımın tüm bakiyesini ve yükünü taşımak zorundadır. “Okur-yazar toplumlarda sözlü

<sup>24</sup> Örneğin zaman ve mekân gibi kategoriler.

gelenek, kalıplaşmış fiil biçimlerinden oluşan yazınsal eylem bütünlüğünün bir parçası durumdadır” (Goody, 2009:128).

Görüldüğü gibi, yazı, yazılı kültürlerin sözlü iletişiminin temellerini oluşturan “düşünme” biçimini etkiler. Dolayısıyla her iki kültürde de iletişim ve düşünme biçimini kapsayan, din, sanat ve edebiyat gibi düşünme biçimleri, o kültürü tanımlayan hâkim aracın niteliğine göre şekillenir. Örneğin, yazılı kültür veyahut Goody’nin tercih ettiği adlandırmayla, *okur-yazar kültürler*de, dini uygulamalar okur-yazar din adamlarının aracılığı ve yayılımında çoğunlukla kutsal kitaplara dayanırlar. O halde “sözlü kültürde aktarılan şey, ‘dini’ olandan ziyade ‘büyülü’ olandır; ‘öz’den ziyade ‘dışta kalan’dır”(Goody, 2009:128).

Yazılı kültürlerde yazılı metinlerde yer alan ve yazı ile biçimlenmiş düşünceler, uygulama alanlarında yine metinlere yapılan referansları şart koşar. Diğer bir deyişle, her ne kadar uygulama biçimleri okuma, söyleme vb. gibi “sözlü” biçimlerde yapılsa da, bu metnin içeriği olan “düşünce” referans kaynağının metin olması, metni yaratan düşüncenin tıpkı “yazı” gibi bir mantıksal ve kurallı olmasının izlerini taşır. Bu izler hem metnin fiziksel olarak aktarıldığını hem de bu metnin bir performans şeklinde ritüelleşerek aktarılmasını sağlar. Goody’nin sözünü ettiği yazı etkisinin, bir başka ifadeyle yazılı kültürlerdeki sözlü iletişimi dahi dönüştürmesi olgusu, başlangıçta yazıyla birlikte sözlü kültürlerin ürünleri olan, söze dayalı geliştirilen ve aktarılan edebî metinlerin yazıya geçirilirken geçirdiği dönüşümleri ayrıntılı olarak inceler. Bu incelemesinde (Goody ve Watt, 2005), sözden yazıya geçişle birlikte “düşünme” biçiminin de değiştiğini vurgular. Jean-Pierre Vernant ise şöyle yaklaşır:

Bilindiği gibi yazıya dökme, kalıpları olan sözlü anlatımdan daha çeşitli, daha esnek kurallara uymaktadır. Düzyazı halindeki yazı yeni bir basamak oluşturur. /.../ Düzyazı biçimindeki yazı –tıpla ilgili incelemeler, tarihsel anlatılar, sözenlerin savunmaları, düşünürlerin yazıları– sözlü gelenek ile şiirsel yaratılar karşısında başka bir anlatım yolu değil yeni bir düşünce biçimi oluşturur. Yazılı söylemin düzenlenişi daha sıkı bir incelemeyle, kavramsal gerecin daha katı biçimde düzene konulmasıyla el ele gider (1996: 194).

Buradan hareketle yazının işlevinin önemi belleğin ölümlülüğü fikri çerçevesinde anlaşılabilir. Örneğin sözlü kültürlerde her şey ataların, büyüklerin zihninde mahfuzdur, bundan ötürü en uzun ömürlü kişi bilginin temel ve ana kaynağı olarak yaşamaya devam eder. Yaşlılara gösterilen saygının nedeni sırf bu nedenden okunabilir veya görülebilir. Kısıtlı koşullarda yazıya sahip olan toplumlar da dâhil olmak üzere yaşlılar, “yerine konmaz geçmiş hakkındaki bilgilerin, yani toplumun gelenekleri ve kültürü hakkındaki bilgilerin yerine konmaz depolarıdır” (Goody, 2009: 130).

Belleğin kişilerle birlikte yok olup gittiği toplumların, kendilerinin kültürel miraslarını sonraki kuşaklara nasıl aktaracakları sorunu önemli olacaktır. Bilginin neredeyse tek ardiyesinin insan hafızası olduğu gerçeği, bu bilgilerin her zaman hatırlamaya olduğu kadar unutulmaya müsait olduğu anlamına da gelir. Elbette özel bilgileri muhafaza etmek için geliştirilmiş metotlar da vardır (Goody, 2009: 130). Bu yöntemleri geliştiren sözlü kültür döneminde deneyimlerin ortaklığına dayanan, çoğunlukla da ritüelleştirilen deneyimlerin sergilendiği performanslarla kuşaklararası bellek köprüsü kurulur. Halbwachs’ın “kolektif bellek” kavramı özellikle böyle bir işlevi yerine getiriyordu. Çağdaşların paylaştığı deneyimler, birlikte buldukları mekân ve birlikte örgütledikleri zaman, onların deneyimlerini bellekleştiriyordu. Komşuyu komşunun külüne muhtaç olmasını belirleyen dinamikler, sosyal bilinci de belirlemektedir. Kuşaklar arasında kurulan bellek köprüsü, zamanla aşınıyor; geçmiş muğlâklaşan bir nostaljinin silik fotoğrafları haline geliyordu. Sözün toplumsallaştırıcı gücü salt o çağdaşlar arasında keskin bir görüntü sunabiliyor; çağdaşlar uzaklaştıkça keskinlik bulanmaya başlıyordu.

Sözün aktarma gücü, belleğin depolama kapasitesini aşmaya başladığı dönemlere geldiğinde, Goody’nin okuryazar kültür denilen çağın şafağıydı. Çünkü yazının varlığı artık *söz*ü o kendi şaşalı dönemlerindeki o bildik şekilde örgütleyemiyor, bu nedenle de bellekle uzlaşamamaya başlıyordu. Yazının bu etkisi, kendi kurallı yapısının ve sonsuz sayıda yorum imkânını getiren muhayyel veya somut bir yazarının varlığından söz edilen metin ile söz eski işlevini yitirdi. Yazı *söz*ü metne dökerek, onu kendince bellekleştirdi, özellikle yazı halini bellekleştirdi; metnin *söz* hali, metin her okunduğunda canlandırıldı, ancak uçup giden canlandırmanın belleği de artık metnin güvenli yüzeyinde olduğu için eski etkisini gösteremedi. Metnin yazı aracılığıyla

üretildiği tartışması da dikkate alınmalıdır. Dupont'a göre ( 2001: 28) “Yazı, kendisini metne dönüştüren okuma edimlerine bir sözce önerir”.

Yukarıdaki betimleme Jack Goody ve Ian Watt'ın yaptığı çözümlemenin bir okuması olarak alınırsa eğer, yazının sadece *sözün* yerine geçen, onun açığını kapatan bir işlevle kendini göstermediği anlaşılabilir. Metne yönelik izlemlerden biri de metni sadece kelimeleri değil şeyleri, nesnelere de içerecek bir şekilde genişletmek olmuştur (Titon, 2006: 150). Yazı, aynı zamanda yeni bir düşünme biçimi getirmiştir. Beden hareketlerinin ritminin belleğine güvenen söz çağı, imgelem gücünü artık bir mimarî mekân gibi kurgulanan metne bırakmıştır. Evet, metin imgelem gücü getirmiştir. Aynı zamanda imgelerle oluşan bir bellek getirmiştir. Sözlü kültürden yazılı kültüre gerçekleşen bu değişim, söze dayalı belleği dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, yazının sağladığı eleştirel düşünme yoluyla gerçekleşir. Sözlü kültürün azaları ritüelleri, Tanrıları ve dayanakları hususunda zaman zaman şüpheye düşerler. “Fakat ne zaman ki bunlar yazıya geçirilirler, işte o zaman, kendi kendini inşa eden gerçek bir eleştiri geleneği ortaya çıkar” (Goody, 2009:131).

Bellekle ilgili çok önemli çalışmalara imza atmış Hollandalı psikolog Douwe Draaisma yazının bilinç süreçlerindeki etkisi konusunda birçok açılım ortaya koymuş ve bunu disiplinler arası yaklaşımla gündelik hayatın mekanizmalarına doğru genişletmesini başarmıştır (bkz. Draaisma, 2004). Mekânsal da olsa yazı içeren eğretilmelerin belleği bir depo olarak temsil edemeyeceklerine dikkat çeken Draaisma, yazmanın bir soyutlama sürecinin varlığını baştan kabul ettiğini belirtir. Depolamada yazmada olduğu gibi bir ön kabul mevzubahis değildir. Yazıda bir deneyim türü, muhakeme etmenin ve elemanın bir sonucu olan bir temsil ortaya konur. “Yazılmış olan şeyle yaşanmış deneyim yer değiştiremez, yazılmış olan şey mesafe ve anlatım üzerine kuruludur. Oysa depolar, bizzat nesnelere kendisine ev sahipliği yapar” (Draaisma, 2007: 75).

Modern toplumda görsel ve işitsel hakikatçilik bir kenara değerlendirilirse, yazınsal anlama önem verilmektedir. Bu önem yalnızca sözleşmelerde ve kurumlarda ortaya çıkan bir durum değildir. Müzikte ve dinde de yazınsal ifade kendine daha güçlü bir yer edinmiş durumdadır. Olson'ın (2006: 136) yazın dünyasında sözlü kültürü tartıştığı çalışmasına göre on sekizinci yüzyılda Rousseau bile toplumsal ilerlemeyle



piktograflardan karakterlere oradan da alfabeye geçiş sürecinde bir ilişki görüyordu. Bu fikrin cazibesi, Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, Jack Goody, Ian Watt, Eric Havelock, Walter J. Ong ve Marshall McLuhan'ın *konuşma, sözellik, yazınsallık, okur-yazarlık* kavramlarının psikoloji ve sosyal değişimlerdeki boyutlarına eğilmeleri ve tespitleriyle kaybolmuştur. Dili bir konuşma formu olarak tanımlayan, modern dilbilimin babası sayılan Ferdinand de Saussure, yazıyı konuşmaya indirgiyordu. Diğer taraftan Roland Barthes, Jacques Derrida ve Julie Kristeva yazının varlığı ve etkisini çağdaş kültürün her tarafa sinen bir “écriture” (yazılı kültür), “intertextuality” (metinlerarasılık) ortaya koyduğunu ve konuşmadan hayli bağımsız özellikler olarak okudular (Olson, 2006: 136). Esasen yazı konuşmanın çok sınırlı bir sunumunu içinde taşımaktadır Olson’a göre, Roy Harris’in yazının tarihini, konuşmayı kopyalarken neleri kaybettiğimizi toparlamanın tarihi olduğuna dikkati çekmesine vurgu yapar (2006:138).

Yazı yoluyla yeni bir bellek fikri oluşmaya başlamıştır. Bunun en temel sebebi, sözlü kültürdeki sembolün sese dayalı temsil gücünün imgenin görüntüye dayalı betimleme gücüne yenilmiş olmasıdır. Ong’un bakış açısından yorumlanırsa, “görüntü” ile “ses” arasında yaptığı ayırım sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki farkın temelini izah eder. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte bilincin yapısını değişmesine neden olan şey, *sesten görüntüye* geçiş, balmumu tabletteki izin kesinliği ve kalıcılığı gibi, görüntülerden oluşan imgeleminde sadece görülen ile sınırlı kalmadan imgelemin sınırsız olanaklarını kullanma gibi bir olanağı getirmiştir.

Sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki ayırımın en önemli tarafı Goody ve Watt’ın yazısında bulunabilir. Bu yazıda sözlü kültür ile yazılı kültür (okur-yazar kültürü) arasındaki ayırım söz ile yazı araçlarının işlevlerinin yarattığı sonuçlar bakımından yapılır. Bu yazısının çıkarımı kısaca şöyle kabul edilebilir: Yazı, kültürel gelenekte değişimin kaydını tuttuğu için geçmişe eleştirel bakışın oluşmasını, dolayısıyla “söylence” eğilimli düşünmek yerine “tarihsel olgu” eğilimli düşünmenin doğuşudur. Kültürel geleneklerini yüz yüze gerçekleşen söz ile yapan toplumlarda, zamanla değişen, form değiştiren veya önemini kaybeder geleneği oluşmayan unsurların unutulup gitmesi veya toplumun yaşantısında önemi ve işlevi olan kültürel unsurların aktarıldığı, söz ile aktarıldığı toplumlarda değişimi izleyecek bir kayıt olmadığı, değişimin ne olduğuna ilişkin bir sorunsal yoktur. Oysa okuryazar toplumlarda kültürel

gelenekler yazı ile aktarıldığı için bu değişimler kolaylıkla izlenebilir. Kısaca, sözlü kültürlerde *sözün* değişimleri kaydetmeyişi, sadece şimdiki zaman içindeki icrasının önemli olması, geçmişe ilişkin düşünümün de olmamasının nedenidir. Yazılı kültürlerde ise, şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasındaki değişimlere, yazılı kayıtlardan hareketle ulaşabildiği için buna karşı bir önem verilir. Bu da geçmişe ilişkin kuşkulanmanın doğmasına, dolayısıyla geçmişe eleştirel bir sorgulamayla bakılması “söylence” ile “gerçek” arasındaki ayrımın yapıldığını gösterir. Sözlü kültürlerde böyle bir ayırmadan söz etmek güçtür (Goody ve Watt, 2005: 168).

Bu ayırım aynı zamanda *yazının* kesin varlığı ile yoruma açık varlığının doğurduğu yorum olanakları, okuyucuyu eleştirel bir düşünme biçimine sevk eder. Okuyucu metin karşısında düşünür, şüphe eder; bunlardan endişe, acı ve haz duyabilir. Ama tüm bu duygular bir şeyi gösterir, neyin gerçek neyin mit olduğu artık bir sorundur; okuyucu muhayyilesine göre miti gerçekmiş, gerçeği mitmiş gibi okuma serbestisine sahiptir ve bunda da herhangi bir “gelenek baskısı” altında değildir. *Sözün* aksine *yazının* orada duruyor oluşu, okuyucuyu bekliyor oluşu muhtemel bütün yorum olanaklarını metnin zenginlik hanesine yazar.

Söz ile yazı arasındaki farkı doğuran bellek ve icra sonunda *sözün* mitopoetik, *yazının* ise rasyonelliğine yapılan vurgunun yanında (Haskins, 2001:159–60), işlevsel farklılığın temelde mitsel performanslar açısından oluştuğu ayrıca vurgulanmalıdır:

Sözün hazza yönelik olmasının nedeni, dinleyenlerin üstünde bir biçimde büyü etkisi yapmasıdır. Ölçü kalıplarına dayalı biçimi, tartısı, ses benzeşimleri, ezgiselliği, beden devinimleri, kimi kez eşliğindeki danslarla sözlü anlatım, halkın, anlatı gerecini oluşturan dramatik eylemlerle duygusal bir bütünleşme sürecini başlatır. /.../ değişik yüksek sesle okuma türlerine - şiir, tragedya, retorik, sofistik- aynı tür etkililiği kazandıran sözün büyü, Yunanlılar için *logos*'un boyutlarından birini oluşturmaktadır. Dramatik, büyüsel niteliklerinden gönüllü olarak vazgeçen *logos* düşünüş üzerindeki eylemi, öykünme işlemininkinden (*mimesis*), duygudaşıktan (*sympatheia*) daha başka bir düzeye kondurur. *Logos* doğruyu titiz bir soruşturmadan sonra oluşturmaya, bunu, en azından hukuk alanında, yalnızca okuyucunun eleştirel zekâsına başvuran bir serilmeme yoluna göre bildirmeye yönelir. Gizeminden, aynı zamanda aşılama gücünden kurtulan söylemin, yanıltıcı ama dayanılmaz *mimesis*'in aracılığıyla, dayatmasıyla kendini başkasına benimsetme gücünü yitirmesi, ancak böyle yazılı bir biçime büründüğünde gerçekleşir. Bu yüzden söylemin konumu değişti; Yunanlılar siyasal söz

dağarlarında bu terime verdikleri anlamla ‘ortak bir şey’ olur: bu artık söz anıklığı olan kişinin tekeli ayrıcalığı değildir; topluluğun üyelerinin eşit ölçüde malıdır. Bir metin yazmak, iletisini *es meson*, topluluğun önüne koymak demektir, yani iletiyi öbeğin bütünün kullanımına açık açık sunmaktır. Logos yazılı olarak kamusal alana taşınmıştır (Vernant, 1996: 197).

Sözlü kültür dilin sese dayalı yanı tarafından biçimlendirilirken; yazılı kültür kavramsal dilin imgeye dayalı yanıyla biçimlenir. Ses, sözlü kültür döneminde daha etkin; imge, yazılı kültür dönemlerinde daha etkindir. Her iki dönemdeki etkinlik de çok güçlüdür. Bu güçlü oluşları etkinliklerin sonuçlarına bakıldığında daha iyi anlaşılır. Bu sonuçlara örnek verilecek olursa, sözlü kültürler için şu özellikler ifade edilebilir: 1) Mekân-uzam algısı çok sınırlıdır, mekânda kat etme hızı çok düşüktür. 2) Zaman algısı daireseldir, bellek güçlüdür. 3) Dil esastır. 4) Kolektif bir örgütlenmişlik vardır. 5) Sonuç olarak bunların bir araya geldiği yaşam dünyası inşa edilir.

### 1.2.2 Zaman-Mekân Algısı ve Hatırlamanın İşlevleri

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte hem zaman anlayışı ve mekân algısı hem de buna bağlı olarak hatırlamanın işlevlerinde dönüşümler olur. Bu dönüşümlerin merkez noktası insan düşüncesinin kategorileri olan zaman ve mekân birlikteliğidir. Zaman anlayışındaki değişim mekân algısının değişimini tetikler; buna bağlı olarak da hem zamanın hem de mekânın hatırlamadaki işlevi dönüşür. Şüphesiz ki bu dönüşümlerin başlatıcısı da “söz”den “yazı”ya geçişle birlikte değişen düşünce biçimidir. Düşünce biçiminin değişimi, aslında temelde dilin değişimidir. Dili sembolik kullanımının kavramsal kullanıma doğru değişmesi, düşünme biçimini ve onun kategorilerini kökten değiştirmiştir.

Dilin sese dayanan bir olgu olduğunu söyleyen Ong (1999: 18–9), “iştirildiği için dilin temelini ses dünyası oluşturur”der. Dilin “ses”e dayalı bir fenomen olması, zaman ile mekân kategorilerinin iletişim süreci tarafından oluşturulduğunu gösterir. Çünkü sözlü kültürdeki iletişimin yüz yüze olması, aynı zaman ve aynı mekân içinde gerçekleşmesi, sesin iştirilebilir “uzaklık”ta olduğunu ifade eder. Bu da mekân deneyimini “ses”in ulaşabildiği “uzaklık” olarak kategorileştirilmesi anlamına gelir. Bununla beraber mekân deneyimi sözlü kültürün ritüelistik törenleri için zemindir. Aslında günümüzde

de mekânların “kutsal” oluşu, sözlü kültür dönemlerinden kalan bir kültürel mirastır. Sözlü kültürlerde mekânı kutsal yapan şey, mekânın törensel amaçla kullanımıdır. Connerton’ın verdiği örnek hatırlanırsa, mekânın hatırlama için bir referans kaynağı olması *sözün* yineleme ve temsil niteliğidir. Tekrar da, bir mekân içinde gerçekleşen ritüelin zamansal boyutunu oluşturur; söz ile birlikte yapılan bedensel hareketler ise *sözün* temsiliyetini yeniden sergiler.

İşte böyle bir kültür döneminden yazı gibi, dilin yapılarını, düşünmenin biçimlerinin değişmesine neden olan bir etken var. Bu etken yazılı kültür dönemini başlatmış ve dil-düşünme olgusunu önemli ölçüde değiştirmiştir. Vernant (1996: 196) dilsel yapıların, “varlığın varoluş biçimlerinin tanımlanması ile mantıksal ilişkilerin gün ışığına çıkarılmasının tabanı olduğu bu tür ölçünme biçiminin, belki de ancak Yunanistan’ın bildiği yazı biçimlerinin gelişmesiyle olanaklı kılınmış olduğunu” söyler. Dil yapılarını değiştiren yazıya geçiş, mantık sistemini de değiştirmiştir. Elbette bu değişim yazının aktarım tarzının farklı oluşuyla ilgili olduğu kadar, yazıyla birlikte gerçek ve gerçek-olmayan arasından ayırımın değişmiş olması yatmaktadır. Geçmişin mitleri, masalları yazıya geçirildiği andan itibaren bir tutarsızlığın konusu olmuşlardır. Yazı hakkında şu çerçeve dikkate değerdir;

Yunan dünyasının her yanında geniş bir biçimde yayılmasının ve önceki sözlü kültürel geleneğin kaydedilmesinin ardından çok fazla geçmeksizin, geçmişe karşı, okur-yazar olmayan toplumlarda yaygın olandan çok farklı bir tutum ortaya çıktı. Geçmişin, geleneğinin şu anın gereksinimlerine engel tanımaksızın uyarlanması yerine, birçok birey, geleneksel kültürel dağarcıklarının çoğuna kalıcı biçim verilmiş olan yazılı kayıtlarda kendilerine iletilen inançlarda ve anlama kategorilerinde öylesine tutarsızlıklar buldular ki, kabul edilen dünya resmine, özellikle de Tanrı, evren ve geçmiş fikirlerine karşı çok daha bilinçli, karşılaştırmalı ve eleştirel bir tutuma doğru itildiler (Goody ve Watt, 2005: 150–1).

Aslında pasajın geçmişteki fikirlerin ve düşünme biçimlerinin sözde durduğu gibi durmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Sözlü kültürün düşünme biçimini belirleyen her şeyin yazı karşısında aciz kalması dikkat çekicidir. Bunun köklü değişim olduğunu gösteren zaman ve mekân kategorilerinin değişmesidir. Bu konuda yazılı kültürle birlikte zamanın anlayışının nasıl değiştiğine değinilecektir.

Yazılı kültürle birlikte kültürel mirasın aktarımında, sözlü kültürdekenden farklı bir işleyişin ortaya çıkması bir şeyin farkına varılmasını sağladı. Kültürel geleneğin ana öğelerinin bazılarının yazıya aktarılması, iki şeyin bilincine varılmasına yol açmıştır: “Şu andan farklı olarak geçmişin ayırımına ve yaşam görüntüsünde, bireyin kültürel gelenekten kaydedilmiş biçimiyle miras aldığı fitri tutarsızlıkların ayırımına varılması” (Goody ve Watt, 2005: 153). Onlara göre, halkların sonraki kuşaklara aktardıkları kültürel miraslarını oluşturan unsurlar arasındaki en önemlisi sözcüklerle aktarılandır. Örneğin, ilkin aktardıkları kültürel miraslar arasında “maddi araçları” vardır. Sonra, “davranış biçimleri” sayılabilir. İnsan kültürlerinin sonraki kuşaklara aktarılan en önemli unsurları olan, “bütün düşünsel birikimleri” denilebilecek; düşünme-davranış biçimleri, anlayışları, tutkuları, anlama kategorileri (mekân ve zaman gibi vb.) gibi bütün “entelektüel sermayeleri” denilebilecek her türlü unsurdur. Özellikle de bu sermayenin özünü oluşturan anlama kategorileri kuşaktan kuşağa *dil* ile aktarılır. Sözlü kültürler de bu *söz* ile aktarılır. Sözlü kültürlerde, kültürün bu söz ile ağızdan kulağa iletimi, o halkın kültürel geleneğinin aktarıldığı en temel yoldur. Bu aktarılan “içerikler” ise, bir mağara resmi veyahut bir kâğıt üzerindeki kayıttan farklı olarak insan belleğindedir. Söz ile iletişimin hâkim olduğu toplumları tanımlayan sözlü kültürde *sözün doğasını*, kültürel ürünlerin içeriğini ve aktarılmasını belirler (Goody ve Watt, 2005: 125).

Başka bir deyişle sözlü aktarımın tüm içeriği bellekte depolanır ve oradan sonraki kuşaklara, bellekte olduğu şekliyle aynen *söze* dökülerek yeniden aktarılır. Bu kültürlerde *sözün* en önemli özelliği (yazılı kültürlerde olduğu gibi) her sözcüğün birden fazla anlamı olmasının aksine temsil ettiği “şey” ile ne kadar “somut” ve onunla özdeş olduğudur. Sözcüklerin bir nesne gibi “şey” olması bu sözcüklerin zamanla birikimsel olarak gelişmesine, anlamlarının çeşitlenmesini engeller. Bu nedenle sözün emrindeki düşünceler anlamında bir “tarihsellik” bu kültürlerde yoktur. Tarih Roger Chartier’in yerinde tespitiyle, yüzyıllardır bir anlatı türü olduğunu yadsımıştır da (1998:16). Hobsbawm’ın da belirttiği gibi, geçmişe şimdiki zamanın sokulması arzusu bir tarih yaratmak için en kolay yöntemdir (Chartier, 1998: 17). Lévi-Strauss ise aynı fonksiyonu görerek tarihin mitolojinin yerini aldığına; yazısız halklar içinse mitolojinin amacının

geleceğin, şimdiye ve geçmişe yakında bağlı kalmasını güvence altına almak olduğuna inandığını söyler (2013: 75).

Dilin öğrenilmesi topluluk yaşantısı içinde yüz yüze gerçekleştiği için, söze dayalı iletişimin doğası gereği, konuşmaya konu şeylerin “önemli” olması, diğerlerinin dışarıda bırakılmasını sağlar. Diyalog sırasında o konuşma için gerekli olan şeyler dışındaki her şey dışarıda bırakılır. Bu da, sözün, anlatılmak istenenle sınırlı bir işlevi bakımından anlamlı görüldüğünü gösterir. Sözün bu niteliği sözlü kültürdeki bellek kullanımının da niteliğini belirler. Goody ve Watt’ın ifadeleriyle dil, “topluluğun yaşantısıyla yakın ilişki içinde” gelişen ve “birey tarafından diğer toplum mensuplarıyla yüz yüze temas içinde” öğrenilen bir şeydir. Bunun dışında kalanlar genel olarak “unutulurken toplumsal önem ve ilgiye sahip olmayı sürdüren şey bellekte depolanır” (Goody ve Watt, 2005: 128).

Ian Watt ve Jack Goody’inin dikkat çektiği ve altı çizilmesi gereken bu husus sözlü kültürlerin temel niteliğini sergilemesi bakımından çok önemlidir. Söyledikleri kısaca şöyle özetlenebilir: Sözlü kültürlerde söz temelli iletişim, gündelik yaşamı idame ettirecek işlevsellikte olduğu için bütün sözcük dağarcığı organizasyonu buna göre organize edilir.<sup>25</sup> Bu onların tabiriyle “okuryazar ol(a)mayan” toplumların sözlü iletişimini sürdürmesine sağlayacak ve ona yetecek kadar bir işlevsellikle, sözcük dağarcığını en verimli şekilde kullanmalarına neden olur. Dildeki bu “ekonomi” sözle aktarılan geleneğin sözlü ve ritli kalıplar şekline girmesini sağlar. Bu da bir sözcükler bütünüünün “tarihi boyunca” değişmeden kalması demektir ki, gelenek değişmeden aynı form ile aktarılabilir. Bu amaçla sözlü kültürlerde “yorumlama sürecine direnç gösteren belleksel araçlar” vardır. Bu araçlar, “formelleşmiş söz kalıpları”, “ayin durumlarında ezbere okumalar”, müzik ve enstrüman gibi “anımsatıcılar” gibi (Goody ve Watt, 2005: 128) belleğin kullanımını etkinleştiren ve belleğin bir geleneğin deposu olarak kullanılmasını sağlar. İşte yazıyla birlikte, yüz yüze bir iletişim ortamının kurguladığı bir zaman ve mekân içinde bir araya gelme etkinliği bitmiş; bu etkinliğin bütün anılarının toplandığı, deneyimlerin biriktiği toplumsal (kolektif) bellek de söz gibi, geniş uzamlar karşısında etkinliğini yitirmeye başlamıştır.

<sup>25</sup> Bu durum çalışmanın ileriki bölümlerinde görüleceği gibi bellek kullanımını belirleyen önemli bir etkidir.

Yazıyla birlikte önemli noktalardan biri, önce *sözün* daima var olmasını sağlayan *döngüsel zaman* anlayışını değiştiren mekânın gittikçe genişlemesidir. Ancak zaman üzerine teoriler ilginç bir şekilde, mekândan ayrı, onun dışında olan bir “zaman” nosyonuna saplanıp kalır. Bunun temel nedenlerinden birinin, “zaman” kavramının “kültür” kavramıyla ilgisinde düşünülüyor olması olduğu söylenebilir. Özellikle de Newtoncu “zaman” anlayışının zaman ve mekân kavramında yaptığı ayrım, zamanı tek başına, bir uzama sahip mekân gibi algılanmasına, hatta kabul edilmesine neden olmuştur. Sonra, Kant’ın “zaman” kavramını öznenin duyumlama yetisinin doğuştan gelen bir formu olarak icat etmesi gibi “kavramsal” zaman anlayışlarının çıkmaz sokaklarda kaybolmasına neden olmuştur. Bu kısır tartışmaların zaman kavramını doğa bilimleri anlayışından kurtarılmasına engel olduğu söylenebilir.

Bu çıkmazlardan bir kurtuluş anlamında Norbert Elias’ın zaman kavramına bakılacak olursa, onun geliştirdiği şekliyle zaman, mekân ile birlikte bir zaman anlayışıdır. Zaman, mekân içinde ve insanın dil ile oluşturduğu toplumun bir kategorisidir. Bu anlayış zamanı hem mekân ile düşünür, aynı zamanda da zamanın dil ile nasıl toplumsallaştığını; toplumun inşasında nasıl bir harç olduğunu gösterir. Bu nedenle önceki bölümlerde temas edilen Elias’ın zaman anlayışı, sözlü kültürün döngüsel zaman anlayışından çıkılarak ilerlemeci zaman anlayışa geçişteki (bu aslında onu “uygarlaşma” dediği olgunun) temelini oluşturur. Dolayısıyla, Elias’ın düşüncesine başvurularak söylenirse, mekânın genişlemesine (kentleşme gibi) paralel olarak zamanın da genişlemesi dilin genişlemesiyle gerçekleşir. Böylece uygarlaşma sürecinde, söze dayalı kültürün mitik düşüncesinin omurgası olan döngüsel zaman anlayışı, mekânı kutsallıktan çıkararak, genişleyerek uygarlığın bir temsili haline gelen genişleyen zaman anlayışına doğru gelişir. Bu, dilin toplumsallaşmayı sağlayıcı gücü sayesinde gerçekleşir. Başka bir deyişle, uygar anlamda bir dil, yazı aracılığıyla hem zamanı hem de mekânı dönüştürür.

Burada bir başka önemli zaman anlayışına değinmek gerek. Bu anlayış, bellek ile olan ilişkisi bakımından önemlidir. Bu zaman anlayışı, özneye içkin bir versiyon olan Bergson’un zaman kavramıdır ki, o bunu “süre” olarak tabir etmiştir. Bergson’un zaman kavramı, öznenin içinde akan, bir sürekliliği olan ve dolayısıyla mekândan soyutlanmış, koparılmış bir zaman kavramıdır. Ancak, zamanı bellek ile ilişkilendirmesi açısından

onun anlayışı önemlidir. Halbwachs'ın toplumsal bellek görüşünü eleştiren Bergson, belleğin içkin zaman akışıyla bireysel olduğunu savunmuştur. Bergson alışkanlık belleği ile saf bellek arasında bir ayırım yapmıştır (Lian, 1988: 101). Onun zamanı daima geçmişin yeniden “şimdilenmesi”ne bağlaması, hem geçmiş hem de gelenek düşüncesi anlamında önemlidir. Bu düşünce, özellikle de Elias'ın, sosyal geçmişin unutulmasına iyi bir emsal olarak gösterdiği zaman gibi basit bir sorunun çözümü için gösterilen çabanın boşa çıkması ve bu geçmişin “hatırladığımızda, kendimizi de keşfetmiş olacağız” (Elias, 2000: 174) düşüncesi ile okunabilirse verimli olabilir. Diğer taraftan, Bergson'un zaman anlayışından farklı olarak, zamanı mekândan ayırmayan, hatta birlikte zorunluluk halinde alan bir anlayış geliştiren Gaston Bachelard'ın (1884 – 1962) zaman düşüncesi de önemlidir.

Gaston Bachelard'ın (Bachelard, 2013) düşüncelerinden hareketle “Mekânsız bir düşünce veya anı, dolayısıyla hatırlama mümkün müdür?” şeklinde bir soru sorulabilir. Bachelard bu soruya, hayır cevabı verecektir. Bachelard'ın “mekân” kavramı hem *düşünce* için hem de *hatırlama* için temel oluşturur. Bu bakımından onun mekân fikri, hem düşünce için hem de hatırlama için önemli bağlantılar sunacaktır. Mekân söz konusu olduğunda, aslında “çevre” kavramının ilk evresini “ev” oluşturur. Daha sonradan ev ve ev çevresine ait mekânlar, bu ilk örnekten hareketle değer kazanır. “Hatırlama eylemlerinin birçoğu belirli bir bölgeye özgüdür” (Connerton, 2012: 17). Bu bakımdan Bachelard'ın mekân incelemesi önemlidir.<sup>26</sup>

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı çalışmasında, ev ile bağladığı mekân incelemesini kozmosun düşünce kurmadaki, evrenin insan üzerindeki mekân etkisinin fenomenolojisini yapar. Bachelard'ın “iç mekân” incelemesi olarak *ev*, hayalin, hatıranın ve zamanın içselleştirildiği bir mekândır. Ona göre, “ikamet edilen her mekân, kendinde ev kavramının özünü barındırır” (Bachelard, 2013: 35). Ona göre ev “bizim dünyadaki köşemizdir. İlk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur. Kelimenin tam anlamıyla kozmostur” (2013: 34). Ev, Bachelard'da hülyaların ve hatırların birbirinden ayırt edilemediği ilksel mekândır. Başka bir ifadeyle ev, “insanın

<sup>26</sup> Bachelard'ın poetik mekân çözümlemesinin çağımızdaki gündelik hayat açısından bir okuması için bkz. Urry, 1999.



düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük bütünleştirici” (2013: 37) güçlerden biridir.

Hülyalar sayesinde, bütün bir geçmiş yeni evde yaşamaya koyulur. ‘İnsan, her yeni eve ocak tanrılarını da götürür’ diyen eski deyiş/.../öyle ki ocağın önünde düş kuran için en eski hatıraların ötesinde, hatırlanamaz olan hatıranın sentezini aydınlatan /.../ uzaklardaki o bölgede, hafızayla hayal gücü birbirinden ayrılmaz. Her ikisi de birbirlerinin derinleşmesi için çabalayıp durur. Her ikisi de değerler düzeni içinde bir anı ve hayal ortaklığı kurar /... / “Evle ilgili anıları hatırlarken, bu anılara hülya değerleri katarız: Asla tarihçi değilizdir, şair bir yanımız vardır hep, heyecanımız da yalnızca yitik bir şiiri dışa vurur belki de/... /Evin mekânın poetik temeline, belki anılardan çok, şiirle dokunuruz (Bachelard, 2013: 35–6).

Gaston Bachelard’ın mekân fikri, dikkatli okunduğunda sessiz bir “zaman” kavramıyla örülmüştür. Mekânın örgüsü, geçmişte varolmuş olanı tamamen estetik bir zaman duygusuyla şimdide var eder. Bu bakımdan onun mekânı geçmişe bağlaması ve dolayısıyla anıların, hatırlama eylemin merkezine koyması önemlidir. Bu açıdan bakıldığında “zaman” olarak geçmiş ile “mekân” olarak geçmiş birleşirler. Bu özellikle Assmann’ın “kültürel bellek” dediği kavramdır. Assmann’ın kültürel bellek düşüncesi, onun “hatırlama figürleri” dediği olguyu üç özellik üzerinden tanımlar: Zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği. Onun “hatırlama figürleri” düşüncesi, hatırlamanın zaman ve mekâna ile gerçekleştiğini; aynı zamanda gruba bağlı olarak hatırlamanı mümkün olduğudur (Assmann, 2001: 42).

Jan Assmann’ın, Maurice Halbwachs’ın kolektif bellek görüşüne dayanarak oluşturduğu hatırlama figürleri sırasıyla şöyle tanımlanır: Hatırlama figürlerinin belli bir mekânda cisimleştirilmesi ve belli bir zamanda güncelleştirilmek istemesi her zaman somut bir mekâna dayandığını gösterir. Buna örnek bayramlardır ve bayramlar ortak yaşanan zamanı yansıtır. Hatıraların da bir mekâna dayanması; aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesinin oluşturulması demektir. Tesis edilen bu bağ, “vatan duygusu”nu<sup>27</sup> özellikle uzakta iken veren çerçevedir. “Mekâna, ‘ben’in

<sup>27</sup> Vatan duygusu fikrine yönelik coğrafya vatan ilişkisi açısından örnek bir çözümleme olarak bkz. Arık, 1990.

çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun ‘maddi çevresi’, benliğin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dâhil” olması anlamlıdır. “Bu şeyler dünyası”, mekânlar, onların “bize süreklilik ve istikrar görüntüsü veren düzeni” gibi unsurlar, kendini grup içinde, grupla sağlamlaştırmak isteyen bir topluluk için yalnızca içsel iletişim biçimlerinin bir sahnesi olarak yer almazlar. Aynı zamanda “kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister”. İşte belleğin mekâna ihtiyacının olması, mekânsallaştırma eğilimi içinde bulunması, “zaman ve mekâna bağlılık”ı açıklar. (Assmann, 2001: 42–3). *Gruba bağlılıkta* ise: Toplumsal belleğin onu taşıyanlarla varlığı ve gelişigüzel devredilememesi onun sadece gerçek ve yaşayan bir grupla ilişkilendirilebileceğini gösterir. Sosyal grup kendini ortak anıları olan bir toplum olarak kurar ve geçmişini kendine özgülüğü ve sürekliliği noktasında korur. “Bir grup önemli bir değişimin bilincine vardığı andan itibaren grup olarak varolmaktan vazgeçer ve bir başka gruba yer açar”. Ancak her grubun sürekliliği hedeflediği unutulmamalıdır. “Gruplar /... / değişimleri mümkün olduğu kadar görmemeye ve tarihi değişmez bir süreklilik olarak almaya eğilim olarak algılamaya çalışırlar”. Tüm bunlar da “gruba bağlılık”ı açıklar (Assmann, 2001: 44).

Jan Assmann ( 2001: 47), Maurice Halbwachs’ın “Her ortak bellek zaman ve mekânla sınırlı gruba aittir. Olayların tümü ancak, onları hatırlayan grubun belleğinden ayrılarak, gerçekleştikleri sosyal çevrenin düşünce yaşamındaki bağlarından çözümlenerek, kronolojik ve mekânsal bir şemanın ötesinde hiçbir şey kalmadığı zaman ortak bir tabloda toplanabilirler” düşüncesinden hareketle hatırlamanın zaman ile mekân ile aracılındığını; dahası insanın tek başına hatırlamadığını, deneyimlerinin ortaklığını paylaşanlarla birlikte hatırlamanın gerçekleştiğini düşünür.

Denilebilir ki, *hatırlama*, sadece ne zamansallıkla ne de mekânsallıkla özdeşleştirilebilir niteliktedir. Ancak, zaman ve mekân birlikteliğinde gerçekleşen bir faaliyet olarak hatırlama, bir döngüsellik olarak geleneğin sürdürülmesini mümkün kılar. Bir anlamda “geçmişin şimdide yeniden inşası” düşüncesi, sadece zaman açısından görülemeyecek unsurlara sahiptir. Kültürel belleğin, gelenekle geçmiş arasındaki eşikte yer alması, dil yoluyla mümkündür. Dil, geçmişi şimdide taşıyarak, anlatı yoluyla yeniden zamansallaştırır. “Geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek” gibi kavramlar, bu tarzda sembolik

temstillere ihtiyaç duyan kavram tipine girer. “Geçmişin”, “şimdinin” ve “geleceğin” ne olduğu, belli bir “anda” yaşayan kuşağa bakar. Bu üç düzlem, kuşakların bayrak yarışıyla birlikte sürekli yer değişir ve elbette anlamları da değişip durur. Geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları ise olayları yaşayan bir kişinin veya insan öbeklerinin deneyimlerinin sıralanışından başka bir şey değildir. Akıp giden olaylar silsilesi içindeki belli bir uğrak, belli bir an, ancak onu yaşayan, algılayan insanın kendisiyle kurduğu ilişki sayesinde, “geçmiş” veya “gelecek” karakterine bürünmüş öteki anlara göre, “şimdi” karakteri taşıyabilir. “Geçmişin”, “şimdinin” ve “geleceğin”, üç ayrı sözcük olmalarına rağmen tek bir kavram oluşturduklarını söylemek mümkündür (Elias, 2000: 106–7).

### 1.2.3 Anlatıcı ve Belleğin Rolü

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte belleğin kullanımında bir dönüşüm yaşanmıştır. Sözlü kültürdeki belleğin kullanımından yazılı kültürdeki belleğin kullanımına doğru yaşanan bu dönüşüm, sözden yazıya geçişteki aktarma araçlarının değişimiyle olmuştur. Bu değişim, sözle aktarma araçları ve yöntemlerinin yapısal özelliğine göre biçimlenen bellek kullanımı, hatırlamanın işlevlerini de belirlemiştir. Sözün uçuculuğuna bir çare olarak aktarılan “metin” kolay hatırlanabilecek şekilde oluşturulmuştur. Bu oluşturulurken anlatıcı da buna uygun olarak biçimlenmiştir.

Bu bölümde “sözlü kültür” ile kastedilen, bir “öğüt” veya “ders çıkarma” amacına yönelik, ataların deneyimlerinden hareketle torunlarına hikâye ettikleri anlatıları içeren sözlü edebiyattan oluşan kültürdür. Sözlü kültürün edebî ürünleri, önceki kuşakların (ataların) sonraki kuşaklara (torunlara) kendi yaşam deneyimlerini veya evren/doğa hakkındaki inanışlarını aktarmanın önemli bir aracıdır. Bir aktarma işlevi gören bu anlatı türlerinin, bir dinleyici karşısında sözün söylenmesine dayandığı için, söylenen sözün anlamının dinleyici tarafından kısa bir zaman içinde anlaşıldığı varsayılır. İşte bu varsayım, sözlü edebî anlatının *söyleme* biçimini belirlediği gibi hem de dinleyicinin bu sözlü anlatıda aktarılan anlamı nasıl belleğinde tutacağını belirler. Bu iki belirleme, *söyleme-dinleme* biçiminde bir kez *olup-biten* anlatının, daha sonraki seferlerde de aynı biçimde gerçekleşmesi için gereklidir. Kısaca bu iki belirleme, tabiri caizse *sözün uçuculuğu* ve *belleğin zayıflığı* karşısında sözlü kültürün belleğin kullanımına ilişkin bir

çözümüdür.

Bu kültür aşamasında belleğin, ataların anlatılarının torunlara ulaşmasını ve daha sonra bunların kuşaklararası bir gelenek haline gelmesini sağlayan bir işlevi vardır. *Anlatı*, belleğin bu işlevine göre biçimlenmiştir. Bu işlev ise, anlatının *tekrar* edilerek bellekte tutulmasıdır. Buna bağlı olarak, anlatının yinelenerek bellekte tutulacak olması da sözlü anlatının biçimini belirlemiştir. Kısaca, sözlü kültürde bir anlatı, tekrar edilerek bellekleşir ve bellekteki haliyle (deyim yerindeyse *ataların söylediği biçimiyle*) sonraki kuşaklara –yeniden- sözle tekrar edilerek aktarılır.

Açıkçası yazı ve yazı teknolojisi bellekten büyük ölçüde etkilenmiş olmasına karşın (Lian, 1988: 100), sözlü kültürdeki belleğin tekrara dayalı aktarım işlevi yazılı kültürün yazı teknolojisiyle değerini kaybetmiş, bunun yerine yazının kendi doğasındaki aktarım gücüyle birlikte belleğin işlevi de farklılaşmıştır. Bu farklılaşmayı ayrıntılarıyla çözümleyen Ong, yazı icat edilmeden bir başka ifadeyle yazılı kültürden önce, onun tabiriyle “birinci sözlü kültür”de dilin ses temelli oluşu tarafından etkilenmiştir. Ong’un “dilini sese dayanan” (1999: 18) bir olgu olduğuna ilişkin vurgusu, yazılı kültürün temelinde sözlü kültürün olduğu yönündeki temel iddiası için önemlidir. Onun bu iddiası, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişteki değişimi şöyle betimler:

Tüm insanların doğuştan girdiği sözlü kültürle, herkesin sonradan edindiği yazı teknolojisinin karşılıklı alışverişi ruhumuzu derinden etkilemektedir. İnsan varlığı ve soyu açısından, bilinci belirgin bir dille ilk olarak aydınlatan, özneyi yüklemden ayırıp sonra da ikisini birbirine iliştiiren ve toplumsal insanları birbiriyle bağlayan sözlü kelimelerdir. Yazı, bölünmeyi ve yabancılaşmayı getirmekle birlikte, daha üstün bir birlik de sağlar. Benlik duygusunu pekiştirir ve insanlar arasında daha bilinçli bir etkileşim kurar. Yazı, bilinç düzeyini yükseltir (1999: 19–20).

Konuşma hem yazılı kültür hem de sözlü kültür için önemli olarak görülür. Yazı öncesi kültürde konuşma, özellikle bilgi aktarımı işlevi görürken yazılı kültürde konuşma, özellikle bilgi aktarma işlevi görür; ikincisi ise daha ziyade bir faaliyettir. Ong’un ifade ettiği gibi herhangi bir yazılı metin, ilk bakışta yazılırken, gerçek alıcının bulunmadığı, tek fiziksel ses yapısı sestem oluştuğu için, söylenen söz insanın içinden gelir.

Konuşmacı bir topluluğa seslenirken, dinleyiciler, hem kendi aralarında hem konuşmacıyla bir bütündür. Konuşmacı bir metin dağıtıp dinleyiciden okumasını isterse, metni okumaya başlayan her kişi kendi dünyasına çekilir ve bu birlik, konuşmacının tekrar sözü almasına dek dağılır. Yazı ve matbaa yalıtır (Ong, 1999: 93).

Yazılı kültürde konuşma, özellikle bilgi aktarımı işlevi görür; hâlbuki sözlü kültürde konuşma, daha ziyade birine bir şey yapma, bir edimden ibarettir. İkincisi, herhangi bir yazılı metin, ilk bakışta, metin yazılırken gerçek alıcının (okur veya dinleyici) bulunmadığı, tek yönlü bilgi iletilen kâğıt parçasıdır. Bireyciliğin olmadığı sözlü kültür dönemleri, gerek evrenle ilgili kozmolojik olaylar gerekse gündelik yaşamdaki problemlerin çözümünde işe-yarar modeller olarak “deneyim”, bir sonraki kuşağın yaşamını idame ettirmesi için sunulan ve sözle tekrara dayanan bir anlatı biçimini şekillendirir.

Walter Benjamin, “hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü” kalmadığını, “anlatıcılık sanatının sona erdiği” doğrultusunda yerinir, buna delil olarak “deneyim değer kaybetti” tespitinde bulunur. Benjamin’e göre, “bir şeyi layıkıyla hikâye edebilen insanlara gittikçe daha az rastlıyoruz” (Benjamin, 2012a: 77). Dilden dile aktarılan deneyim Benjamin’de hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynaktır. Söz ile aktarılan, kavranılan anlatıları, yazmaya koyulanlar arasında “en büyük” olanlar ona göre hikâye anlatıcısının anlatısına sadık kalanlardır (2012a: 78). Benjamin’in tespiti dikkate değer bir konuyu açığa çıkarır: Hikâye edilen bir “anlatı”, söz ile aktarılması, bir deneyimi aktarmaktır. Daha doğrusu, bir “deneyim”, “söz”le aktarılan bir “anlatı” olarak hikâyeleşir. Adorno’da (2007: 143) deneyimin bizatihi kendisi, insanların birbiriyle konuşmasının ön koşuludur. Benjamin’de deneyime yapılan vurgu, deneyimlerin kuşaktan kuşağa aktarılmaya devam eden bir “bellek” olmasındadır. Bu da anlatı yoluyla sözel veya yazılı olarak geleneğin sonraki kuşaklara intikalini belirler. Benjamin’in ayırmadığı ama bizim ayırmayabileceğimiz bir şey var o da tecrübe ve deneyim arasındaki farktır. Tek bir cümleyle açıklamaya çalışılırsa tecrübe, insanın başına gelen şeylerdir; deneyim ise insanın başına gelen şeylerle ne yaptığı ve yapacağıdır.

Geleneğin aktarılması ve kavranması gibi bir misyonu üstlenen yazı, “görüntü” gücü ile görevini yerine getirmeye koyulur. Bunun karşısında söz, ses ve ritüel aracılığıyla bu

görevi yapmaya çalışır. Eğer yazının, aslında “kökeninde, orada bulunmayan kişinin sesidir; ev ise insanın belki de hâlâ özlemini duyduğu, güvencede olduğu ve kendini hoşnut hissettiği ilk yerleşim yeri olan ana rahminin yerini tutar” (Freud, 1999: 50) düşüncesi kabul edilirse, yazının hatırlama faaliyetindeki yeri belirlenmiş olur. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, hatırlamayı anlatının bahçesinde dolaştıran dilin hem sese hem de görüntüye dayanan yapısıdır. Bu bakımdan ses ve görüntü arasındaki ilişki aslında anlatıcının ve dolayısıyla anlatının sözden yazıya nasıl değiştiğini anlatmaya yetecektir.

Duyuma insanın dil yetisinin gelişebilmesi için olmazsa olmaz özelliğidir. Duyuma eyleminin nesnesi olan ses, dilin ete kemiğe bürünmesini sağlar. İnsanın dil dünyasını biçimlendiren duyulan ses, insanın cenin içindeyken dahi maruz kaldığı bir fenomendir. Burada işitmeye bakmak arasındaki en önemli farkı oluşturan “maruz kalmak” durumudur. İnsan, bakmak istemediği şeyleri de görür; görmek istemediğinde kafasını çevirmesi, nesneye sırtını dönmesi veya en kolay şekliyle gözlerini kapaması gerekir. Bu durumda “görmek” ile “bakmak” arasında bir fark olsa da, bir bilinçli bir istencin sonucudur. Başka bir deyişle insan ister. Ancak duyma söz konusu olduğunda durum hiç de böyle değildir. Çünkü insan duymaya maruz kalır. Duymak istemiyorsa, o sesin bulunduğu mekândan uzaklaşması, kaçması gerekir ve kaçarken ses de onu takip eder; ta ki, sesin soluğunun yetmediği yere kadar. Burada, sesin insanın içine doğru akması, insanın senin içine doğru akması, bir başka ifadeyle katılmasıdır. Ses, insanın “iç”ine girerken, insan da sesin “iç”ine girer. Bu sesle bir “iç”e dâhil olma ve dolayısıyla bir sesin “iç”e dâhil olmasını, “görüntü” karşında seyre dalanın eyleminden söyle ayrılır:

Görüntü insana teker teker, ayrı yönlerden gelir: Bir oda veya bir manzarayı seyretmek için gözlerimi bir noktadan başka bir noktaya çevirmem gerekir. Bir ses duyduğum andaysa, ses her yönden aynı anda bende toplanır; ses, beni algımın ve varlığımın çekirdeği, beni saran ses dünyasının merkezi yapar (Ong, 1999: 91).

Bu durumda, ses, insanı kendi varlığının merkezine yerleştirirken, aynı zamanda, “ses”in ilettiği anlamı da çevreye bağlar. Karşılıklı anlaşmanın, bir başka ifadeyle dilin

mümkünâtını ses sağlar. Bu sözel<sup>28</sup> (verbal), “bir aradalık” demektir. Heidegger “anlama” ile “işitme” arasında varoluşsal bir bağ kurarak şöyle der: “Dasein anladığı için işitir. /.../ Dinleme gibi bir şey, işitmenin bu ontolojik olarak aslı potansiyalitesi temelinde mümkün hale gelir” (Heidegger, 2002b: 328). Anlama dinlemeyi mümkün kıldığı kadar, dinleme de Varlık’ın aslı unsuru olan veya dünyada varoluşunu sürdürmesini sağlayan “anlama”yı mümkün kılar. Bu Heidegger’in insanın “bu-dünya- içinde-varlık” olmasını sağlayan bir koşuldur (2002a: 51). İnsanlar, aynı dünyanın, aynı mekânın içinde dâhil olduklarında işitirler veya işitmek sesin geldiği mekâna dâhil olmaktır. Böylece söyleneni de, “yalnızca ona dâhil olduğumuz için işitiriz”. Böylece, “Söyleme işitmeyi bahşeder ve bu yüzden konuşma, başka bir söyleyişle dilin konuşması yalnızca onun içinde bulunanlar için konuşmadır”. Ona göre;

Söylemin anlama ve anlaşılabilirlikle bağlantısı, söylemin/konuşmanın bizatihi kendisine, işitmeye ait olan bir ontolojik imkân içinde apaçık ortaya çıkar. “Doğru” işitemediğimizde “anlayamadığımızı” söylememiz tesadüfi bir şey değildir. İşitme söylemin oluşturucusudur. Lingüistik ifade nasıl söyleme dayanıyorsa, akustik algı da işitmeye dayanır. ...[Birisini] dinlemek, birlikte-varlık olarak Da-sein ontolojik ötekine açık-olmasıdır (Heidegger, 2002b: 328).

Martin Heidegger, söyleme bir başka ifadeyle konuşma (oral) ile duymayı ontolojik bir temelde birbirine bağlar: “Söylem ve işitme ontolojik bakımdan mümkünse insan dinleyebilir” (2002b: 329). Söyleme ve işitmeyi anlamada temellendiren filozof, “dinlemeye muktedir olmayı”, dil geleneğinin içine doğmakla mümkün olan “önceden anlayabilme” koşuluna bağlayarak, konuşmayla “hakiki bir işitme potansiyeli ve şeffaf durumda bir başkasıyla –birlikte- varlık” olmak mümkündür (Heidegger, 2002b: 330). Duymayı mümkün kılan önceden anlayabilmenin bir koşulu olarak “bir dil içine doğmak” şeklindeki düşüncüyü, R. Rorty, “Dilimiz bize gelenek yoluyla intikal eder. Biz bir geleneğin üzerinde ikamet ederiz” şeklinde dile getirir. Bu aynı zamanda, “bu geleneğin burada ve şimdi bize söylediği şeyi keşfetme tarzı”, “geleneğin sesini ve gelenek içinde bizimle konuştukları için şeylerin kendilerinin sesini dinlemek” anlamına gelen bir “yorum”, ona göre, “şimdiye kadar gözden kaçırılmış ihtimalleri, baştan beri seslendirilmekte olan, şimdiye kadar konuşulmamış sözleri işitmektir” (Caputo, 2002:

<sup>28</sup> “Sözel (verbal) ile sözlü (oral) arasında bir ayrım vardır: İlki “kelimeyle ifade edilen her çeşit bilgi, açıklama vb. söz birim veya dizisi” iken, ikincisi “sadece konuşmayla, ağızla dile getirilen söylemi” ifade eder.

126). Böyle bir durumda, dilin geleneği içinde ve dil geleneğiyle beraber birbirine eklemlenen, bir “anlam” ve “anlama” olarak “miras” duymayla şekillenmiş görmenin habercisidir bir başka ifadeyle yazının habercisidir. Bu şu demektir, Richard Rorty’nin “yorum” dediği, duymayla şekillenmiş okumadır. Her ne kadar hermeneutik geleneğin ilk temsilcileri olan Schleiermacher’ın ve Dilthey’in “yorum” kavramını salt yazılmış olan ürünlere indirgense de, Gadamer’nın Heidegger’den aldığı etkilerle geliştirdiği dil ve metin görüşünde farklı bir boyuta ulaşır.

Diğer taraftan sesten farklı olarak görüntü insana dışsal olmasından dolayı, kendi uzamsallığı içindeki parçalı yapısından ötürü parçalı bir zamanın, bu zamanı oluşturan sekanslar serisinden oluşur. Ahmet Bozkurt’un deyişiyle *photogramm*lar<sup>29</sup> tarafından oluşan serinin ortaya koyduğu bir anlamdır. Başka bir deyişle insan nereye bakarsa onu görür, gördüğü şey ile onun arkasındaki ve çevresindeki şeylerden onu ayırır. Bu da Ong’un, Merleau-Ponty’nin “görüntü parçalar” görüşüne başvurarak görüntüyü ayıran bir şey olarak tanımlamasını sağlar<sup>30</sup>. Bu *ayrılma*, görmek için, bir dıştan bakış eylemi veya seyretmek için gereken, nesneden uzaklaşmaktır. Oysa ses, insanın içine akar ve bu yönüyle sesin geldiği yer ile duyan kişiyi birleştirir: “Görüntü ayırır; ses birleştirir. Bir şeyi görmek, seyretmek için o nesneden uzaklaşmak gerekir; hâlbuki ses, insanın içine akar. Merleau-Ponty’nin dediği gibi görüntü parçalar” (Ong, 1999: 90). Kısaca söylenirse, görüntü, insanı baktığı şeyden uzaklaştıran, ondan ayıran bir şeyken; ses, insanı duyduğu şeyle birleştiren, ona dâhil eden bir yapıdadır.

#### 1.2.4 Değişen Anlatı Türleri, Araçları ve Yöntemleri

“Neden anlatı kültürel bellekte merkezi rol oynar?” diye soran Brockmeier anlatı söyleminin çok fonksiyonlu (kavramsal, sosyal ve duygusal) yapısından kaynaklandığını ve anlatının, kültürün sayısız söylem katkılarıyla (mitten, masaldan, edebiyattan, filmlerden, reklamlardan ve gündelik konuşmalardan gibi) eklemlenmiş ve dağıtılmış olduğuna vurgu yapar (2002: 27). İşte anlatı, kültür tarihinin iki önemli döneminde iki farklı şekilde bir bellek taşıyıcısı olmuştur. Bunlarda biri sözlü kültür diğeri ise yazılı kültürdür. Sözlü kültüre, söz veya sözün yinelenmesine dayalı bir metin

<sup>29</sup> “Sinemada kâğıt üzerinde basılan tek bir film karesini niteleyen photogramme pelkülün üzerinde kaydedilen görüntüler içinden izole edilen tek bir kareyi ifade etmektedir” (Bozkurt, 2014: 17).

<sup>30</sup> Geniş bilgi için bkz. Merleau-Ponty, 2008.



anlayışını benimseyerek geleneği aktarırken, yazılı kültür ise yazı ve yazının yorumuna dayalı bir metin anlayışını benimseyerek geleneği sonraki kuşaklara miras bırakır. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte anlatının geleneği intikal ettirme *biçimi* tekrardan yoruma doğru geçtiği; bunun da kültürel belleği ortaya çıkardığıydı. Bu durumda sözlü kültürdeki, bireysel belleğin zayıflığını aşan bellek önerisinin ne olduğu karanlıkta kalmaktadır. Aslında bu karanlık noktayı Assmann açığa çıkarır ve buradan hareketle kendi “kültürel bellek” kavramını ortaya koyar.

Sözlü kültür evresinde, anlatı sese dayalı sözden oluştuğu için, söyleyici ile dinleyici arasında bir “reciprocity” varsayımına dayanır. Fiziksel yapısı ses olan bu söz, Ong’un deyişiyle, “insanları birbirlerine bilinçli içyapılar, kişiler olarak bağlar; birbirine sınımsız bağlı insan kümeleri oluşturur. Konuşmacı bir topluluğa seslenirken, dinleyiciler, hem kendi aralarında hem konuşmacıyla bir bütündür” Oysa yazı için böyle değildir, bir “metni okumaya başlayan her kişi kendi dünyasına çekilir ve bu birlik, konuşmacının tekrar sözü almasına dek dağılır. Yazı ve matbaa yalıtır” (Ong, 1999: 93).

Bu noktada dikkat çekilen, Maurice Halbwachs’ın önerdiği grup veya tanık odaklı kolektif bellek kavramını, Assmann’ın kuşaklar-arasılık bakımından eleştiriye tâbi tuttuğu noktadır. Çünkü Halbwachs’ın önerdiği “kolektif bellek”, hatıraya tanık olanların bir aradalığını ve hayatta olmalarını varsaymaktadır. Oysa böyle bir bellek içeriği sonraki kuşaklar için ölü bir şeydir. İşte bu noktada, sözlü kültür çevreninin en önemli özelliği olan, söze dayalı anlatıyı mümkün kılan bu bir aradalıktır; veya anlatıya tanıklık eden, ona maruz kalan veya katılan dinleyici veyahut söyleyicilerdir. Başka bir deyişle, anlatı *söz* ile bir gelenek intikali yapıyorsa, anlatıyla intikal ettiren ile tevarüs eden aynı zaman ve mekân çevrenindedir. Sese dayalı bir iletişimin sunduğu imkânın doğası olan bu mefhum, Assmann’ın da “iletişimsel bellek” dediği ile aynıdır. Oysa diğer tarafta yazı ile gerçekleşen anlatıda geleneğin kuşaklarına intikalini sağlayacak bir “metin” vardır. Sese dayalı anlatıyı fiziki simgelere dönüştüren yazı kültürü, belleğin de kuşaklar arasılığını zaman ve mekan birlikteliğini aşacak şekilde değiştirmiştir. Connerton, bu değişimi ortaya koyan farklılığı sinema-tiyatro alegorisiyle ortaya koyar:

Sinemanın bir kayıt pratiği olduğunu söylemek, onu tiyatrodan ayırt eden

özelliğe işaret etmektedir. Tiyatroda aktörler ve izleyiciler, aynı anda, aynı yerde birlikte bulunurlar; izleyicilerin karşılarında gördüğü ve işittiği her şey, kendileri de orada bulunan insanlarca ya da sahne donanımı yardımcılarınca, aktif bir biçimde üretilir. Sinemada (çekimde) izleyicileri yokken aktörler oradadır ve (gösterimde) aktörler orada yokken izleyiciler odadır (1999: 122).

Assmann bu değişimi, yinelemeye dayalı olan *ritüel bağdaşıklık*tan yoruma dayalı *metinsel bağdaşıklık*a olan bir farklılaşma olarak ele alır. Bu bir anlamda sözlü kültür çevreninden yazılı kültür çevresine doğru bir dönüşümdür.

Dil perspektifinde, ifade alanının sözlü tarzından yazılı tarzına bir ifadenin sözlü biçiminden yazılı biçimine bir intikal olarak metin, Gadamer'nın mevzu ettiği haliyle bir dil geleneği içinde yorumlanarak geçmişle şimdinin *ufukların kaynaşmasını* sağlar. Metin de içinde, anlatının sözden yazı istikametine değişimi ve dönüşümü edebî telakkilerde de esaslı bir ayrılaşmaya yol açtı. Bunun en aşikâr misali, bir sözlü edebiyat örneği olan destan ile roman arasındaki fark yahut destandan romana doğru bir farklılaşmadır. Destan, bir anlatıcının karşısında bir dinleyici topluluğuna söylenen bir anlatı çeşidi olarak, söyleyici ile dinleyiciyi karşı karşıya getirirken; bunun aksine roman, yazarından uzakta, bir metin olarak okuyucunun karşından açılan binlerce kapılı bir saray gibi dikilir. Bu noktada Benjamin'in ifade ettiği gibi, bir destan anlatıcısı “hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden veya ona aktarılandan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir”. Bir başka ifadeyle, sözlü anlatıda, anlatıcı ile dinleyici arasında bir “deneyim” odaklı söyleme-dinleme ilişkisi vardır ancak romanla birlikte yazar ile okur arasında bir kopukluk meydana gelmiştir, “Romancı ise kendini tecrit etmiştir” (Benjamin, 2012a: 81).

Bir yazılı kültür ortamının ürünü olan roman, destan gibi, deneyimlerin paylaşıldığı bir bağlamsallık olmak yerine bireyin kendi başına metnin içinde anlamın çeşitliliğine kendisini bırakmasını sağlamıştır. Walter Benjamin'e göre roman akıl almaz ve vermezken, sözlü kültür anlatısı olan destan gibi türler bir nevi “bilgelik” olarak kabul edilecek akıl verme amacını güder. Ancak sözlü anlatı biçiminin amacı, yazılı anlatı türü olan romanla birlikte değişmiştir. Benjamin “Hikâye dinleyen kişi, hikâye anlatıcısının misafiridir; hikâye okuru bile bu mecliste yerini alır” der ve romanla karşılaştırır: “Roman okuru ise, okurların en yalnızıdır. /.../ Onu kendisine

mal etmek, adeta yutarcasına okumak ister” (2012a: 92). Bu durum da okurun, metinle hemhal olma durumunda, metni anlama çabasında bir “yorum” faaliyetine başvurması demektir (İlhan, 2015b: 744).

Yine de sözlü anlatı çeşitlerinden farklı olarak, roman, okuyucuyu tecrit ederek metne “hapsetme” gibi bir durumla yüz yüze getiriyorsa da, okuyucunun metni anlama çabası sırasındaki “yorum” faaliyetini mümkün kılan bir “dil geleneği” vardır.<sup>31</sup> Bu gelenek, okuyucunun metni yoruma dayalı olarak anlamasını/ anlamlandırmasını sağlar. Anlamanın yoruma dayalı olması, dinleyicinin sözün bağlamına odaklanması gibi değildir. Bir okuyucu metin muhtevastındaki anlam ilişkilerini tesis eden dil geleneğine ilintili olarak okuma eylemini gerçekleştirir. Bir kelimenin anlamı, sözlü kültürde çoğunlukla bağlamdan hareketle anlaşılırken, yazılı kültürdeyse dilin kendisinde anlaşılır (Benjamin, 2012a: 128). Bu da anlamının yoruma bağlı olarak değişmesi demektir. Ancak okuyucuya bırakılan “yorum” bir geleneğin aktarıldığı ve kavrandığı dil içindeki anlamların çeşidini de sunar. Metin, farklı anlamlara açık olduğu sürece bir yorum konusu haline gelir (İlhan, 2015b: 745).

Bir gelenek için dil varlık koşuludur. Aynı durum gelenek için de söz konusudur bir başka ifadeyle gelenek için de dil bir varlık koşuludur. Gadamer’ya göre, bir *gelenek* içinde gerçekleşen insanî anlama, *dil* içinde / *dil* vasıtasıyla bir anlamadır. Geleneğin, daha da önemlisi bir dil geleneğinin içinde ancak bir yorum yapılarak anlama gerçekleşir. Bu geleneğin dilsel vuku buluşudur; bir dil geleneği içinde olmak insana anlama olanağını veren şeydir (Kisiel, 2002: 182). Bu durumda, bir *anlam*, bir *metin* karşısında bir *yorum* ile ele geçirilir. Bir anlam deposu olan metin; geleneğin aktarıldığı, bir *dil* içinde aktarıldığında ancak bir yoruma açık oluşuyla intikal ettirilmiş olur (İlhan, 2015b: 745).

<sup>31</sup> Bu noktada modern bilincin özsel bir ögesi kabulünden hareketle klişe kavramına da dikkat çekilmelidir. Klişe sayesinde, bir rasyonel teknikle kültürel materyaller kütleli, ucuz ve hızlı bir şekilde yeniden üretilir. Klişenin bu bağlamda toplumsal özü, özgün anlamların yerini toplumsal işlevlere bırakması vakasından ibarettir. Geniş bilgi için bkz. Zijderfeld, 2010. Bu bağlamda sözlü-yazılı kültür klişelerine belli ölçülerde yer yer yine kendi klişeleri üzerinden yaklaşmıştır.

Romanın bireyselleştirici tecrit edici doğasından kaynaklanan, bir destan türünün biçiminden bir “kopuş” olarak anlaşılabilir örnekten ayrı olarak, yine bir yazılı kültür ürünü olan hikâye örneği vardır. Benjamin’in verdiği diğer bir örneğe göre, anlatma sanatıyla Leskov *Aldatma* ve *Beyaz Kartal* adlı hikâyelerinde farklı bir olanağı gösterir. Bu olanak, romandan farklı olarak, tıpkı sözlü kültürdeki anlatısının destanındaki gibi, hikâyede hiçbir açıklama yapmadan, olağanüstü ve mucizevî konuları ayrıntılarıyla anlatır; ancak okuyucuyu hiçbir psikolojik çözümlmeye zorlamaz; sadece okuyucunun olayları kendi anladığı biçimiyle yorumlamasına izin verir (Benjamin, 2012a: 82). Bu örnek, bir yazılı edebî imkân olarak anlatının, hikâyeleme biçimi olarak, yine yazının olanaklarına başvurduğu, ancak hiçbir şekilde roman gibi salt bireyselleştirici bir farklılaştırmayı yapmadığı anlamına gelir. Ki bu da, yazılı bir anlatının bir geleneğin intikalinden hareketle sözlü kültürün köklerine bağlanılabileceğini gösterir. Hikâye, Benjamin’in de söylediği gibi: “Kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçirilebilir” (Benjamin, 2012a: 83).

Hikâyenin gücü, bir köken anlatı biçimi olarak destana dayanır. Sözlü kültür evrenindeki hikâye anlatıcılığı geleneğinin sonraki kuşaklara intikali “yineleme” ile gerçekleşmişti. Daha yazının olmadığı dönemlerde anlatı tekrara dayanmasaydı, hikâyeler veya anlatı sanatı yok olup giderdi. Çünkü;

/.../ hikâyeler dinlenirken onları eğirip dokuyan birileri yoktur artık. Dinleyici hikâyeyi dinlerken kendini ne kadar unutursa, dinledikleri hafızasında o kadar yer eder. Kendini anlatının ritmine kaptırdığında hikâyeleri öyle can kulağıyla dinler ki, kendini hiç zorlamadan onları yeniden anlatırken buluverir Hikâye anlatma yeteneğine beşiklik eden ağ işte böyle örülmüştür (Benjamin, 2012a: 84).

Buradan hareketle Walter Benjamin, dinleyiciler ile hikâye anlatıcı arasında kurulan bu ilişkiyi “akılda tutma” veya “hafıza” sorunu olarak değerlendirir. Ona göre, hafıza, destansı bir yatkınlıktır, melekedir; hafıza destan olaylarını akışını sürdürerek, kuşakların bunu sahiplenmesini sağlamıştır. Grek’de destan sanatının esin perisi olan *Mnemosyne* bir başka ifadeyle *Hatırlayan* tanrıça, hatıranın kayıtlarını tutan destansı bir varlıktır. İşte bu Esin Perisi destandan romana değin bu gücünü korumuş, yüzyılların birikimi içinde roman destanın bağrından yavaş yavaş

çıkıştır. Her ne kadar bu Esin Perisi, hatırayı destanda farklı hikâyede farklı romanda farklı bir biçimde ortaya koymuş olsa da, destan, hem hikâyenin hem de romanın ortak paydasıdır. Bu ortak payda ise, “bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zinciri” olan “hatıra” anlamına gelen *Erinnerung*’dur (Benjamin, 2012a: 89–90).

İşte bu hafıza ve hatırlama nosyonları, anlatının yinelemeye dayalı olarak kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Ancak, sözlü kültürde faal olan yinelemenin bu gücü, yazılı kültürde geleneğin teşekkül ettirdiği mirastan hareketle yapılandırılan metin odaklı anlatılar, yorum ile hatırlamanın konusu olmuştur ve böylece sonraki kuşaklara aktarılmaya başlamıştır (İlhan, 2015b: 745–6). Bu intikal nosyonunda *yineleme* meselesine kavramsal bir katkı daha yapılabilir. Edward Said (2009: 99), anlatı sürecinin edimselliğinin tekrar olduğunu ve bu tekrarın geriye doğru bir anımsama değil ileriye doğru anımsamanın bir rolü olarak bulunduğunu ifade eder ve Søren Kierkegaard’ın tekrarın yaratmanın özünüyle bağlantısını not düşer: “Eğer Tanrı tekrar olsun istemeseydi, dünya asla oluşmazdı/... /dünya/... /bir tekrar olduğu için duruyor. Tekrar gerçekliktir”.

Hans-Georg Gadamer’ın “ufukları birleştiren” çözümlenmesiyle, bir yorum, “içinde gerçekleştiği tarihsel durum” aracılığıyla şekillendirilir. Ona göre, insanoğlu bir geleneği bir gelenekten hareket ederek, bir gelenek üstünden yorumlar. Yorumun temeli gelenektir. Gelenek yeni yoruma davet ederek yorum geleneğini tazeler ve canlı tutar. İntikal ettirme hareketi yorum hareketini canlandırır ve “bunların ikisi bir arada dairevî hermenutik vukubulma hareketini oluşturur” (Kisiel, 2002: 183) Gadamer’ya göre, bir yorumla gerçekleştirilecek anlama, geçmişin intikal eden mirasının içselleştirilmesiyle; bir öznenin salt kendi eylemiyle değil, geçmiş ile şimdi arasındaki bir geçişin intikal etmesiyle mümkün olur. Gadamer, Heidegger’in “dünyaya atılmışlık” kavramından hareketle, bir öznenin bir geleneğe ait olmasıyla mümkün olan “anlama” eylemini, içinde doğulan bir gelenek tarafından şekillendirildiğinin altını çizer. Bu düşünceye göre, bir gelenek tarafından devralınan “anlama” nosyonu olarak “dil” bizatihi en temel “önyargımız” olarak ancak bir “dil geleneği” içinden “anlama” gerçekleşir (Kisiel, 2002: 190). Burada dil ile aktarılan

geçmişin bir “gelecek” olmaya başladığı söylenebilir. Böylece, gelenek geçmişten dil içinde ve dil aracılığıyla oluşur (İlhan, 2015b: 743–4).

Geleneğin nakledilmiş geçmiş olduğu kabul edildiğinde, kuşaklar arası aktarılan geçmişin yinelemeye dayalı bir anlatı etkinliğiyle gelenekleştiği ileri sürülebilir. Geçmişin intikal etmesi konusu, çeşitli görüşler tarafından bir “bellek” sorunu olarak ele alınsa da, bu yeterli değildir. Bunun dışında canlandırmaya dayalı ritüelistik bir anlatı çabasıyla gelenekleştirilir. Buradan hareketle geçmişin, her ne kadar tek başına “bellek” odaklı bir kavram olduğu düşünülse de, bir “hatırlama” amacını içeren, geçmişi canlandırarak sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayan bir anlatı çabası olarak görülebilir. Bir anlatı ile geçmişin gelenekleşmesi, *yineleme* ile mümkün olur. Yineleme, sözlü kültür çevrenin halk hikâyesi, destan, efsane vb. gibi anlatılarla “ritüelistik” bir “canlandırma” çabasıyla geçmişi şimdide yeniden zamansallaştırarak o bir önceki kuşağın mirası olarak tevarüs edilmesini sağlar. Kısaca anlatı, geçmişi sadece bir “bellek” içeriği olmaktan çıkararak bir “performans” olarak yeniden-yaşanmasını sağlayarak geçmişin unutulmuş yitip gitmesini engeller.

Geçmişi intikal ettirmek bir bakıma “bellek” sorunu olarak dile gelir. Bellek üzerine yapılan tanımlar da önem kazanır. Zira bu bellek tanımı, hem geçmişi intikal ettirerek gelenek haline gelmesini sağlayacak hem de bu bir kültürel bellek inşası olacaktır. Bu durumda, gelenek, geçmişten farklı olarak bir *kültürel bellek*le ilgili bir kavramdır. Geçmişin intikal ettirilerek geleneğe dönüştüğü sınırdaki “kültürel bellek” vardır. Anlatı da, geleneğin, kültürel bellek yoluyla devamını mümkün kılan, onu sürekli inşa eden bir eylemdir. Bir anlatı, geçmişi gelenekleştirerek sonraki kuşaklara miras yoluyla intikal ettirir. Bu da, “geçmiş” olarak kabul edilen bir zaman noktasının, “şimdi” ve “gelecek” kabul edilen zaman noktalarının *anlatı* yoluyla ufuklarının kesişmesini sağlar. Geçmiş bir anlamda şimdide yeniden yaşanır.

Aslında, *geçmiş* denildiğinde, iki tür “geçmiş” fikrinin ifade edildiği sağduyu ile hemen belirlenebilir. Birinci tür “geçmiş” fikri, bireysel olan, kişinin kendi otobiyografik bellek içeriklerini ifade eder ve bu bellek içerikleri eğer bir ifadeye dökülmemişse kişiyle birlikte ölüp gider. Diğer bir “geçmiş” fikri ise, kişisel içeriklerin ifadeye dökülerek bir sonraki kuşağa aktarılarak “miras bırakılan geçmiş”

kavramını ifade eder. Kısaca, kişiyle *ölüp giden geçmiş* ile *miras bırakılan geçmiş* birbirinden ayrılır. Bu ikinci tür geçmiş, kişinin bellek içeriklerini ifadeye dökerek bir sonraki kuşağa miras bırakması olgusu, “bireysel geçmiş” anlamına gelen *bireysel bellek içeriklerinin kültürel bellek içeriklerine dönüştürülmesi* anlamına gelir; kısaca bireysel belleğin kültürel belleğe dönüşümüdür. Bu ise, “kültürel devam” fikrinin diğer bir ifadesi olan “miras” kavramını öne çıkarır. Zira bu, geçmişin aktarılması ve anlaşılması anlamına gelir ki, bu da “gelenek” olarak kabul edilen kavramdır. Bir miras, eğer söze dayalı bir anlatı ise, veya bir mimari eser veya bir eşya değilse, korunması ve aktarılması için bazı araçlara ihtiyaç vardır. Bu araç “yineleme” olarak kabul edilebilir. Çünkü *sözün* tekrara dayalı olarak bir deneyimin aktarılmasını, hatırlanmasını veya temsil edilmesini sağlayan bir gücü vardır. Yineleme, sözün bir kalıp veya biçime sokularak bellekte yer etmesine yaradığı gibi, aynı zamanda deneyimin de değişmez bir şekilde aktarılmasını sağlar. Ong’un ifadesiyle,

Her deyiş, her düşünce bir ölçüde kalıplaşmıştır, çünkü her kelime ve her kelimenin içerdiği kavram bir tür kalıp, deneyimlerden kaynaklanan verileri işlemenin değişmez bir yolu olup deneyim ve irdelemenin zihinsel düzenlenişini belirler. Ve belleğimizde yer etmesine yarar. Deneyimi kelimelerle ifade etmek anımsanmasını kolaylaştırır (1999: 51).

Ong’un incelemesinden hareketle, sözlü kültürde yer aldığı şekliyle “anlatı”, bir gelenek olarak, intikal ettirilen öz bakımından “deneyim” odaklı bir tarifin ortaya konulabilir. Bu tarifin özü, dünyayı/evreni görme biçimi olabileceği kadar, bir yararlılık/akılcılık içeren bir “öğüt” işlevine, veya bir “ders çıkarma” amacına yöneliktir. Aslında, bu bir anlamda, kültürün, kolektif bilinci uyandırması, ataların deneyimlerinin bir sonraki kuşaklara aktarılması amacını güden bir içerik olarak kültürel bellek için temel bir unsurdur. Bireyselleşmenin olmadığı sözlü kültür dönemleri, gerek evrenle ilgili kozmolojik olaylar gerekse gündelik yaşamdaki problemlerin çözümünde işe yarar modeller olarak “deneyim”, bir sonraki kuşağın yaşamını idame ettirmesi için sunulan ve sözle tekrara dayanan bir anlatı biçimini şekillendirir. Bu da, deneyim ile özdeşleşen geçmişin yinelemeye dayalı anlatı yoluyla gelenek haline getirilmesi demektir.

Geçmiş her zaman bir “deneyim” çerçevesinde cazip olan bir olgudur. Geçmiş cazip yapan şey bir önceki neslin deneyimleri olmalıdır. Bu, hem bilimde hem felsefede hem de dinde böyledir. Dahası, bunların ötesinde gündelik yaşam içinde “deneyim” her zaman değerli olagelmiş, bu vesileyle bir önceki kuşağın mirası çoğu zaman korunma ve sürdürülme çabasının konusu olmuştur. Geçmiş bir anın korunması, farklı bir gelecek olanağının da korunması demektir (Jay, 2012:417). Bu anlamda velut örneklerle edebiyatta rastlanır; veya en verimli bir şekilde sözlü edebiyatta rastlanır. Bunun en önemli sebeplerinden biri, halk edebiyatının önceki kuşakların deneyimlerinin ve evren/dünya görüşlerinin sözlü bir şekilde sonraki kuşaklara aktarılmasıdır. Bu anlamda, deneyimin bir hikâyeleme biçimi olarak *anlatı*, masal, atasözü, destan, efsane, söylen gibi türleriyle halkbilimsel bir *biçim* içinde geçmişteki ataların mirasını şimdiki kuşaklar tarafından tevârüs edilmesinin en çok kullanılan yoludur. Burada vurgulanan *biçim* nosyonu, halkbilimsel bağlamın anlatı açısından sözün etkisi altında değerlendirilmesini sağlar. Bu anlamda dil, söze dayalı olarak belli biçim veya formlarda geleneğin sonraki kuşaklara aktararak devam ettirilmesinin öncüsü olur.

Ancak dil, geçmişin geçmiş olmasına dayanamayacak kadar dinamik tinsel bir “araç” olduğu için, geleneğin devam etmesinin tarzlarını da değiştirir. Böylece, söze dayalı bir dille tevârüs edilen geleneğin deneyimlerinin veya dünya görüşlerinin, sözlü kültürün çevreni içindeki sözün olanaklarıyla tekrara ve dolayısıyla taklide dayanan bir aktarılma söz konusuyken, yazılı kültür bu geleneğin devam ettirilmesinin ölçütlerini değiştirmiştir. Bu değişim, sözün *dinleme* odaklı yinelemeye dayalı bir anlatıyla geleneği devam ettirmesinin karşısında yazının *okuma* odaklı yorumuna doğru bir çizgi izlemiştir. Bu da, sözün dinlenmesi sırasında anlatıcı ve dinleyici arasındaki yüz yüze olmanın sağladığı imkânlar, yazıyla birlikte değişmiş; dinlemede sınırlı zamanda hemen anlaşılması gereken anlamın bir tekrara veya taklide duyduğu ihtiyaç, yazıyla daha geniş zamanda yoruma dayalı bir anlama olanağına dönüşmüştür. Yorumlama bizzat dönüştürmenin kendisidir zaten (Kahraman, 2007: 29). Bu değişim söz-yazı, dinleme-okuma, söyleme-metin gibi ikiler arasındaki bir dönüşümün serüveni olmuştur.



Ancak bu dönüşüm, bir *dil* içinde, daha doğrusu bir *dil geleneği* içinde gerçekleşmesi nedeniyle bir kopukluktan ziyade süreklilik olarak, bir devam olarak değerlendirilebilir niteliktedir. Bu *devam* olanağını, Batı düşüncesinde yorumbilgisi geleneği ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle Gadamer'ın dil ve yorum ile ilgili düşünceleri, “gelenek” kavramı çevresinde şekillenir. Bu da, onun “metin” odaklı yorum geleneği düşüncesini, özellikle edebiyatta “estetik” sorunu çerçevesinde önemli hale getirir. Gadamer'ın dili geleneğin konusu, geleneği de dilin bir konusu yapması bir devrim niteliğinde olup, metin temelli anlatı görüşünün savunulması için bir zemin hazırlamıştır.

Edward Shils'ın (1981: 12) “gelenek iletilen ve miras bırakılan geçmiştir” şeklindeki vurgusu, Gadamer'ın dil görüşü bağlamında okunduğunda birçok süreklilik izleği yakalanabilir. Dilin aktarıcı yönü/gücü, dil içinde *devam* eden bir anlatının söze dayalı yinelenmesinden/temsilinden, yazının kurduğu bir metindeki yoruma geçiş arasında bir süreklilik vardır. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte *içerik* veya *anlam* temelinde bir kopukluk yerine, özellikle halkbilimsel çerçeveden bakıldığında, biçim temelindeki bir kopukluktan söz edilebilir. Ancak, bu kimi görüşlerce bir “kopukluk” değil “süreklilik” olarak kabul edilir. Bu bir anlamda, *yazı* temelli metnin köklerinin, *söz* ve söze dayalı metnin toprağına uzandığı yollu bir görüştür. Bu da geleneğin, zaman, mekân, biçim vb. gibi formların *anlatı* temelinde dönüşmesidir. Ki bu bir anlamda “büyük miras” tanımını hak edecek kadar önemli bir dönüşümdür.

Yukarıda sözü edilen şey, yazının sözden alarak farklılaştırdığı biçimdir ve biçimin sunduğu olanaklardır. Bu olanaklar, sözlü kültürde deneyimin veya evren görüşünün yinelemeye dayalı anlatımına imkân veren belleği güçlendirme; unutmaya veya hataya imkân vermeyen bir ritüelistik çabayken, yazılı kültürde bu olanaklar yazının sağladığı, unutma kaygısını aşan, daha çok anlamı çeşitlendirerek anlamayı derinleştirme imkânını sunar. Başka bir deyişle, okuma sırasındaki yorum ile derinlerine inilerek kazı yapılan bir *metin*, *ritüelistik* kaygının ot bitmediği topraklarda *estetik* çiçeklerinin filizlenmesini sağlar. Çünkü yazı ile yakalanmak istenen, sözlü kültüre ait anlatının içeriğinde, anlamın özgür atlarını koşturma çabasıdır. Yorum derinleştikçe anlam da derinleşecektir. İşte bu, bir anlatıda, halkbilimsel bağlamda bir “kopukluk” değil, bir farklılaşmaya dayanan, dilin

köklerinden beslenen dönüşümün estetiğın *hayat ağacı*dır; ve bu mitik düşüncenin çeşitlemelerle yaşatılmasıdır (İlhan, 2015b: 740).

Buradan hareketle anlatının, halkbilimsel bağlamdaki bu dönüşümünün izleri *gelenek, dil, yorum ve metin* kavramları çerçevesinde olduğu söylenebilir. Aslına bakılırsa halkbilimsel imgelemin dönüşümü de bu doğrultuyu izler görünmektedir. Örneğın mitlerin de dönüşüme uğradığı düşünülürse, halkbilimsel imgelemin sürekli farklılaşan bir metin gibi yeni yorum ufukları açtığı söylenebilir. Gruffydd'un zaman içinde dört aşamadan geçtiği yönünde düşüncesi bu bağlamda okunabilir. Bu aşamalar şöyle sıralanabilir: Birinci evrede “mitoloji durumundadırlar”. İkinci evrede “mitoloji tarihe dönüşür”. Üçüncü evrede “mitolojik tarih, folklorla dönüşür”. Dördüncü evrede “folklor edebi masalların ortaya çıkışında kullanılır ve masallar oluşur”. Bundan hareketle bazı mitlerin ritlerden ayrılarak farklı anlatılara dönüştüğünü düşünen Raglan, anlatıların hem içeriklerinin hem de formlarının değişimi olabileceğini, örneğın insanın kurban edilmesinden zamanla hayvanların kurban edilmesine doğru bir rit dönüşümü olabileceğini ileri sürer. Bu dönüşüm süreci, mitten masala değın uzanan, anlatıların hem türlerinin hem de şekillerinin değiştiğini göstermesi açısından, mit, masal destan gibi anlatıların değişiminin ortaya konulması gerekir (Çobanoğlu, 1999a: 153). Böyle bir araştırma, halkbilimsel imgelemin oluşturduğu metin çerçevesinde bir yorum geleneğine dâhil olmaktır. Mitik düşüncenin doğduğu, büyüdüğü ve geliştiği metinler sürekli açılan ve yeniden canlanan metinlerdir. Bunlar aynı zamanda insan düşüncenin imgeleminin “halkbilimsel bellek” ile nasıl oluştuğının da kanıtlarıdır.

Halkbilimsel imgelemin oluşturduğu halkların belleği olarak kabul edilebilecek kültürel bellek, mitik düşüncenin doğduğu ırmaştır. Mitosun kendini açarak, ben bilincini ortaya koyması (Cassirer, 2005: 27) bakımından halkbilimsel imgelem hem bireysel hem toplumsal hem de kültürel imgelemi yoğurur; bu imgelemlerin emrindeki bellekleri de şekillendirir. İşte bu şekillenen bellekler başlı başlına bir birbirilerine gönderme yapan metinlerdir. Bu konuda bir analogi yapmak gerekirse, belleğın adeta yeniden yazılarak dönüşen bir metin olduğu kabul edilirse, yazının da imgelemin emrindeki bellek olduğunu kabul etmek uygun düşer. Yazılı kültürde kitabın yayılımı aynı zamanda bu imge-metin de yayılmasını sağlamıştır. İnsanın

ölümlü belleğine bağlı olmaktan kurtulan bu imge-metin olarak bellek kültürel geleneğin oluşmasını, geleneğin bellekleşmesini mümkün kılmıştır. “Kitabın dağıtımı, sadece yazıya dökülmüş sözün yayılması anlamına gelmez, imgenin yayılması anlamına da gelir” (Draaisma, 2007: 58).

Kitap, yazılı kültürde, hem bireyin hem toplum hem de kültürün bilinçaltını veren bir metin haline gelmiştir. Ancak kitabın yazıyla ilişkili olmasına karşın dil yetisi ve düşünceyle doğrudan ilişkili olma zorunluluğunun bulunmadığı bilinmelidir (Labarre, 1994: 11). Sözlü kültürde, sözün misyonu ve gücü gereği, bilinçaltını ancak masal, destan ve efsane gibi doğaüstü güçlerin temsil edildiği bir çerçeve sunmasına karşın; yazılı metin, doğaüstü güçlerin ilk örnekleriyle baş başa kalan bireyin toplum içinde yerini yeniden tayin etmesi veya toplumun ona biçtiği rolü benimsemesi, kültürünün ona sunduğu imge dağarcığını kabul etmesi, öznel süreçlerin kaydedilmesi, okunması ve yorumlanması olanağını sağlamıştır. Tüm bu dönüşün temel izlekleri çerçevesinde denilebilir ki, çağın modern anlatılarını okuyucuların imgelemine açan kitap, aynı zamanda derin geçmişin masalını da destanını da efsanesini de metnin içinde saklıyor. Bunun en temel aracı olan dil ve dilin imgeleri çeşitleme gücü, mitleri bir rüya içim gibi bireyin öznel bir süreci haline getirebilmektedir. Örneğin psikanalist halkbilimci Karl Abraham, “düş bireyin mitidir”<sup>32</sup> (Çobanoğlu, 1999a: 140) diyerek bu süreçte bireyin içinden geldiği halkın ve kültürün yoğrulduğu geleneği nasıl içselleştirmesi istikametinde olduğu bakımından önemlidir.

Böylece halkbilimsel imgelem gibi bir metnin de önemli yorum olanakları sunduğunu söylemek mümkündür. Aslında Paul Ricoeur, yorumun düşler üzerine yapılan bir şey olduğunu söyler. Bu bağlamda, yorum “düşe benzedikleri ölçüde, akrabalık derecesi ve ilkesi her ne olursa olsun, tüm ruhsal üretimlere, deliliğe ve kültüre” doğru açılan bir kapıdır. Bu yorum kapılarıysa dilin çift anlamlı yapısının sunduğu bir olanaktır. Bu nedenle düşler, “karmaşık anlamların yeri olarak beliren bir dil bölgesinde yer alır. Bu bölgede, dolaysız anlamın içinde bir *başka* anlam daha kendini hem açığa vurmakta hem de gizlemektedir” (Ricoeur, 2007a: 20). İşte burada

<sup>32</sup> Geniş bilgi için bkz. Abraham, 1913.

bahsedilen dilin çift anlamlı yapısı, yazılı kültürle birlikte oluşan, dilin hem sembolik hem de imgesel kapasitesinin sağladığı bir dönüşümdür. Bu da bireyin imgeleminin muhtemel yorumlar için ne kadar engin olduğunu gösterir. Ricoeur'in temas ettiği gibi Freud'da yoruma imkan veren sadece "yazı" değildir, "şifresi çözülecek bir metin sayılmaya elverişli her tür göstergeler bütünüdür, dolayısıyla düş, nevrotik semptom, ayin geleneği, mitos, sanat yapıtı veya inanç da yorumlanabilir" (2007a: 36).

Temel olarak denilebilir ki, bireyin imgelemi içinde yaşadığı toplum, kültürün imgelemidir; bunun oluşması süreci ise anlatı yoluyla mümkündür. Dilin anlatı yoluyla halkbilimsel imgelemi anlatının kalbinde taşınması, dönüştürmesi, çeşitlemesi ama ilk örneklerini de muhafaza etmesiyle mümkündür. Ancak, bir bireyin anıları sadece kendisinin midir? veya "birey neyi hatırlamaktadır?" gibi sorular cevap beklemektedir. Ricoeur'ün bu kapsamda sorduğu "*Neyin anısı vardır? Hafıza kimindir?*" şeklindeki soruları önemlidir ve eserinde sorduğu bu temel soruları irdeler. Ona göre, Batı düşüncesinde *neyin* anımsandığından çok *kimin* anımsadığı üzerinde durulmasının, belleğe ilişkin sorunların çözümünün üstesinden gelinememesinin nedenidir. Ricoeur'ün bu tespiti kendi ifadesiyle şöyledir:

Bir şeyi anımsamak demek, doğrudan doğruya (kendini) anımsamak demek değil midir? Ancak hafızaya ilişkin deneyimde ego tarafına ağırlık veren felsefe geleneğine karşın 'Kim? Sorusundan önce 'Ne?' sorusunu sormayı yeğledik. Uzun süre 'Kim?' sorusuna öncelik verildiği için, bu durum hafızaya ilişkin fenomenlerin çözümlenmesine çıkmaza sürüklemek gibi olumsuz bir sonuç doğurmuştur; çünkü artık kolektif hafıza kavramını hesaba katmak gerekmiştir (Ricoeur, 2012: 21).

Paul Ricoeur, burada belleğin kime ait olduğundan çok belleğin içeriğinin ne olduğuyula ilgilenmesinin çok temel bir nedeni vardır. Elbette, *hatırlayan özne*, kendi bütünlüğü içinde bir benliği bir kimliği veya bir kişiliği olan bir insandır. Ancak, bunlar çok basit bir şekilde, sırf o belleği kullanıyor diye o insanı belli bir kimlikli veya kişilikli o kişi yapmaz. Bunun olması için de, o kullanılan belleğin içeriğinin sağladığı anlatı gücüdür. Diğer bir deyişle, bir kişi kendi belleğini ancak kendi hikâyesi ölçüsünde kullanır demek yanlış olmaz. Ancak, bunun için o kişinin bazı araçlara ihtiyacı olduğunu söylemek de bir o kadar zorunludur. Belleğin mahrem içeriğinin hikâye edilmesi -ki bu

belleğin içeriği hakkında emin olmamızı sağlayan tek kanıttır- için de bazı temel araçlara ihtiyaç vardır. Bunların en olmazsa olmazı muhakkak ki dildir.

Ancak, dilden önce, belleğin içeriği olarak kabul edilen “anı”nın tam olarak ne olduğunun belirlenmesi gerekir. Örneğin, anı bir imge midir? Bu doğrultuda anı ile imge arasında önemli bir ilişki vardır. Bu ilişkiyle ilgili problemi Ricoeur şöyle ortaya koyar:

Anı bir imge midir, eğer öyleyse nasıl bir imgedir? /.../anı-imgeden, hatta geçmişe dair oluşturduğumuz bir imge olarak anıdan söz edilmiyor mu? Sorun yeni değil. Batı felsefesi, sorunu Yunanlılardan, onların eikon terimi çerçevesinde geliştirdikleri çeşitlemelerden almıştır. İmgelem ve hafızanın ortak noktasının namevcudun mevcudiyeti olduğunu, ikisi arasındaki farkın da birinde her tür gerçeklik durumunun askıya alınması sonucu gerçekdışı bir kavrayış söz konusu olduğunu, diğerindeyse önceki bir gerçekliğin ortaya konulmasının söz konusu olduğunu söyledik (Ricoeur, 2012: 63).

Paul Ricoeur açısından anı bir imgedir: “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” (Ricoeur, 2007b: 37). Bu sabit olan imge-anı nasıl anımsanır, veya anımsandığında hâlâ sabit midir? İşte bu sorunun cevabı belleğin anlatısal yanının ortaya çıkarılmasını sağlar. Bellekteki sabit imge anılar anlatıldığında, bir başka ifadeyle hikâye edildiğinde canlanırlar, o sabitliklerini yitirirler. Bu nasıl mümkündür? Bunu mümkün kılan insanın, Elias’ın tarif ettiği toplumsal boyutu ile dilsel boyutu arasındaki ilişkiye dayanan zamandır. Anlatı, hikâyeleştğinde toplumsal boyuta ait olur ve dolayısıyla zamansallaşır. İşte Ricoeur (2012: 144), dil alanını, birbiriyle uzlaşmayan bireysel bellek ile toplumsal bellek yaklaşımlarını, dil kavramı yoluyla birleştirmeye çalışır. Bu şu demektir, bir kişinin bireysel belleğinin içerikleri (imgeler) içeri ancak dil ile toplumsal belleğin içeriği haline gelir. Başka bir deyişle, dil ile imge bir anlatı haline bürünür ki, bu imgeyi donuk bir suretten çıkararak dinamik bir anıya dönüştürür. İmgenin “hareketli” bir anıya dönüşmesi demek şudur: Bir imgenin *anlam* içeriği değil de *anlatım* içeriği haline dönüşmesidir. Bu Tulving’in “anlambilimsel bellek” ile “epizodik bellek” olarak adlandırdığı iki farklı belleğin ayrımı demektir. Epizodik bellek, “bir insanın kendi kimliğine ilişkin bilgisi çerçevesinde düzenlenir” (Campbell’dan aktaran Randall, 1999: 222). Birbirinden

ayrılan iki bellekten ilki, soyut anlam içerikleriyken; diğer bellek anlamsal içeriklerin yaşantıyla olan ilişkisine ilişkin içerikleri kapsar. Kısaca şöyle ifade edilebilir:

/.../ epizodik olarak hatırlanan şeyler soyut olarak değil, ancak hikâyelerini yeniden anlatarak hatırlanabilir. Kırmızı, turuncu ve sarının gökkuşağının ilk üç rengi olduğunu hatırlamak (anlambilimsel belek), üçüncü sınıfta Bayan Prindle'in renk tayfinin sıralanışını öğretti günü hatırlamama yol açmaz. Bununla birlikte, ilk kez seviştim o belirli yaz akşamında (ne yazık ki üçüncü sınıfta değil) kırmızı, turuncu ve sarının görkemli bileşimini hatırlamak... ah, işte bunu çok iyi hatırlıyorum. Hem de bütün hikâyeyi ( Randall, 1999: 223).

Yazarın burada kastettiği “hikâye” özellikle kişinin kendini oluşturan hikâyedir ki, bu epizodik bellek olarak tarife edilir. Bu bellek, dikkat edilirse, hikâye edilme bakımından bir başka ifadeyle “anlatı” bakımından önemlidir. İşte kişinin imgeleme yetisinin imgeleri anılar olarak dil aracılığıyla hikâyeleşir ve anlatı formuna sokulur. Anının anlatılaşması ve insanın kendi yaşantısındaki zamanla kurduğu bağ açısından önemlidir.

Sonuç olarak halkbilimsel imgeleme bağı koparılamayacak olan dilin inşa ettiği anlatı, yazı ile birlikte “metin” kavramıyla yeniden kendini dönüştürür. Metin, aslında bir eğretileme şeklinde, bir *interpretatio naturae* [doğa yorumu] için temel referans kaynağı olarak kabul edilir (Ricoeur, 2007a: 35). İşte bu metin bağlamında, Ricoeur'ün imge ile anı arasındaki kurduğu bağ anlaşılır olmaktadır. Anının zamanı –metin ile- zamanı aşan doğası dil ile kendini sergileyerek bir hikâyeye dönüşmesi sürecidir. Aslında, donuk bir suret, bellekle bir iz olan imge, dil aracılığıyla bir anlatıya dönüştüğünde “kişilik” (kişiye ait hikâye olma özelliği) kazanır ve dinamikleşir. Bu, insanın zaman yaşantısını da kendine ait yapar: “Zaman, bir öyküleme (anlatma) biçimine göre eklemlediği ölçüde insana özgü zaman dönüşür; anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda tam anlamına kavuşur (Ricoeur, 2007b: 108). Diğer bir deyişle insanın zamanda bir “yer” bulduğunda, anlatı zamansallık kazanır, bir başka ifadeyle yeniden hikâyeye edilir; şüphesiz ki, imgeler de zamansallık kazanır ve gerçekten, “iz” olmaktan çıkarak yaşantıyı temsil eden bir “anı” olurlar. Kısaca, anı anlatı haline dönüştüğü anda sabit olmaktan çıkar ve yeniden kurgulanır; anı, hikâye edildiği şimdiki zamanda Casey'in deyişiyle “geçmiş gelişir” (aktaran Randall, 1999: 229). Ancak sürekli gelişir; çünkü imgelem durmadan gelişir.

### 1.3 Kolektif Bellekten Kültürel Belleğe Gelenek Sorunu

*Söz, derin* bir uçuculuk içinde kuşakların dimağlarında muhkem ve kolektifliğin tanıklık nosyonuyla varlığını ortaya koyarken *yazı* oturduğu “yerden kalkmayan” bir konargöçerlikle kendini gösterir. Sözün hâkim “aktarım” aracı olduğu kültürlerin geliştirdiği gelenek anlayışı, yazının kültürü şekillendirmede hâkimiyeti ele geçirmesiyle önemli sorunların da kaynağını oluşturur. Bu sorunların en önemlisi, modernlik ile çatışmaya giren bir “gelenek” kavramının tasarımıdır. Bu kavga, söze dayalı olarak gelişmiş kültürlerin kabul ettiği anlamdaki “gelenek” kavramının modernlik ile doku uyumsuzluğundan kaynaklanır. Bu doku uyumsuzluğu en temelde iki kültürün farklı zaman telakkilerine dayanır. Bu bölümde söz konusu gelenek sorunu irdelenerek, bu sorun bağlamında belleğin iki farklı kültür dönemindeki konumları ele alınacaktır.

Gelenek anlayışı, yazılı kültür ile birlikte önemli bir dönüşüm yaşamıştır. Sözlü kültür dönemleri için “gelenek” kavramı, çoğunlukla söze bağımlı bir intikal anlayışının hâkimiyetinde şekillenir. Diğer yandan sözlü kültürlerde gelenek, düşüncenin ve pratiklerin söze dayalı/eklemlenmiş bir biçimde “can verme”, “canlandırma” esasına göre sürdürülür. Bu canlandırma, yinelenen ve dolayısıyla ritüelleştirilen anlatı pratiklerinin yeniden icra edilmesi anlamına gelmektedir. Connerton bunu, “yazılı olamayan pratiklerin, gelenek içinde ve bir gelenek olarak nasıl aktarıldığı” (1999: 13) sorunu bağlamında inceler. Örneğin destan gibi bir anlatı icrası, ataların yaptığı ( “söylediği”) şekilde gerçekleşir. Çeşitlemeler, varyantlar olsa da, öze ve forma sadık kalınarak yapılan bu icrayla o “gelenek” dinleyicilere (ve elbette torunlara) aktarılır. Albert Lord’un da belirttiği gibi bir şarkıcı için metinleştirme bile söz konusu olsa yaptığı her eylem yeniden bir performanstır (1971: 124). Bu aynı zamanda aynı dönemde/zamanda yaşayan “çağdaşların” (dede ve torun yüz yüzedir; bir başka ifadeyle aynı mekân ve zaman içindedir) biraradalığını mümkün kılan ve buna dayanan bir toplumsallaşmanın sonucu oluşan bir kültürü de inşa eder. Böylece çok önceki kuşakların çok sonraki kuşaklarla olan “birlikteliklerini” sağlayan “ara-kuşaklar” (dedelerin oğulları, torunların babaları) bir “fiziki birliktelik” içinde aynı “kültür” geleneğinin sürmesini sağlarlar. Bu kültürün hâkim niteliği, sözün doğasından kaynaklanan bir anlatıcı ve dinleyici birlikteliği tarafından teyit edilen eş-zamanlılık ve eş-mekânlılık özellikleridir. Kültürün

bu özellikleri, “kuşaklararası aktarım” nosyonuyla bir geleneğe dönüşür. Bu dönüşüm, sözün aktarımında kullanılan araçların doğaları tarafından şekillendirilen bir bilincin oluşumuyla gerçekleşir. Bir nevi “sözlü kültür bilinci” denilebilecek bu bilinç, o kültürün bütün geleneğini içeren bir bellek tarafından motive edilir. Bu bilincin en temel özelliği sözün erimi kadar bir mesafeyi/uzaklığı bir “mekân” olarak algılamasıdır; bu bilince göre sözün erimini aşan yerde metaforik olarak “dünya” biter. Ancak bu metafordan kasıt, sözün konuşmacının ağzından çıkıp dinleyicinin kulağına eriştiği bir durumun böylesi bir ‘mekânsallık’ tarifıyla betimlenebilirliğiğidir. Bu nedenle, sözlü kültürün mekânsallığı da bu anlamda anlatıcı ve dinleyici tarafın karşılıklı olmasını ve bu nedenle de bir kolektiflik bilincinin doğmasını sağlar.

Kısaca söz, doğası itibarıyla bilincin kolektif doğasının oluşmasında temel aktördür. Bununla birlikte, sözü icra eden anlatıcı ile anlatı arasında bir eşdeğerlilik söz konusudur. Başka bir deyişle, anlatının “kutsal” değeri ile anlatıcının “kutsal” değeri arasında bir ayırım gözetilmez; zaten anlatıcının anlatıyı icra etmesi ayrıca her ikisinin de bu değeri paylaştığı zımnî kabulüne dayanır. Bu anlamda “atalar” daima “kutsal” olarak görülür. Çünkü onlar anlatıcıdırlar; onların kutsallığı da anlatının kutsallığından gelir. Bu anlatı-anlatıcı eşdeğerliliğinin oluşturduğu bilinç, kolektif bellek içeriğini daima “anonim” yapar. Atalardan torunlara aktarılan gelenek bir “kutsallar toplamı” olarak kabul görür ve bu nedenle de kimseye özgü değildir. Başka bir ifadeyle tek bir yaratıcısı yoktur, çünkü anlatı, sözlü kültür evreninde ataların icra ettiği şekliyle torunlar da kendi torunlarına icra eder. Kısmen kendi “yorumlarını” (bu metin anlamında bir “yorum” değildir) katsalar da, anlatının formuna sadık kalırlar. Bu “anonimlik” niteliğinin özellikle geleneğin, bellek içeriğini ne denli kuşattığı ve hatta onu sıkı bir biçimde disipline ettiği anlaşılır. Bunun büyük ölçüde sözün kolektifleştirici (hem mekânsal hem de zamansal) etkisinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu “kolektiflik” özellikle bireyin “kültür” açısından toplum içinde bireyselliğini yok ettiği bir “toplumsallıktır”. Bu nedenle “kutsal” söz konusudur; daha doğrusu anonim olduğu için anlatı kutsaldır.

Jack Goody’nin de dediği gibi (2001: 37), yazı öncesi sözlü kültürlerdeki iletişim biçimi bireysel başarıyı gizler; bu başarıyı aktarılan geleneğin bir parçası yapar: “Sözlü topluluklarda insanın başarısı, ister bir balad ister bir tapınak olsun, anonim bir



geleneğin parçası kılınır veya tamamen reddedilir. Yaratıcı unsur yok değildir, ancak niteliği farklıdır”. Bu bir nevi “kültür potası” olarak nitelendirilebilir. Bu, gündelik yaşamın geleneğin süzgecinde kalanların “kültürel” olarak bellekleşmesi anlamına gelir. Diğer bir deyişle “kültürel” niteliği olan, bellekleşerek geleneğe dönüşür. Bu da “milli bilinç” gibi kültürel bir nosyonun da harcını oluşturur. Çünkü “milli bilinç”, bireyselliğinden sıyrılan kültürel mirasın bellekleşerek sonraki kuşaklara aktarımın farkındalığıdır. Bu genellikle “kahramanlık” gibi bir nosyonda somutlaşır. Kahraman, milli bilincin oluşmasında anlatının kutsallığının “somut” bir aktörüdür. Kahramanın başarısı “kişisel” değil “kolektif” niteliktedir. Bu nedenle de bellek oluşturucudur. Başka bir deyişle kahraman, anlatının yaratıcısıdır. Kahramanın yarattığı anlatı, anlatıcının sözleriyle -ki anlatının sözleri zaten anlatıcıların belleklerindeki kalıcılığı gözetilerek inşa edilmiştir- “kahramanlık” yeniden-canlandırılır. Bu icra, her seferinde geleneğin aktarımını “tekrar” aracılığıyla bellekleştirir. Geleneğin aktarımı esasen bir bellekleştirme çabasıdır.

Sözlü kültürlerde geleneğin aktarılmasında öznel; atalar ve torunlar önemlidir. Diğer bir deyişle aktarma işlemi söz ile yapıldığı için insana ve onun belleğine bağlıdır. Bu nedenle bu kültürlerde “hikâye anlatıcısı” önemlidir; onun otoritesi toplum nezdinde kurucu unsurdur. Bu bir nevi “kolektiflik” bilincini inşa eden “otorite” figürüdür. Sözlü kültürlerde hikâye anlatıcıları aynı zaman “önder” zümrenin temsilcileridir. Şaman özelinde değerlendirilecek olursa Şaman, anlatıcı görevinin ulvi aracı olarak hekimlik, danışmanlık, dini önderlik, arabuluculuk vs. görevlerini ve sorumluluklarını üzerinde taşır (İnan, 2000: 72–90). Bu nedenle de “saygınlık”larının onların sözlerinin etkisini arttırıcı bir etkisi vardır. Gelenek özellikle anlatıcıların icra ettiği şekliyle aktarılır. Dinleyiciler, anlatıcının söylediklerini “kritik” etmez<sup>33</sup>, zaten edilecek türde bir zaman da yoktur. Çünkü söz havada dolaşıp kaybolur. O söz yeniden ağızdan çıkana kadar kendini var edip ortadan kaybolmuştur. Bu nedenle “nesnellik” bu tür kültürler için olası değildir. Tevarüs edenler, tevarüs ettikleri üzerinde düşünmez, onlar üzerine yorum yapmazlar. Bu nedenle de benzer şekilde “tekrar” araçlarına uygun formlarla aktarılan “mesaj” bellekte tutulacak kadar en sade “anlamı” içerir. Bu nedenle başka anlamalara gelecek şekilde bir “yorum” söz konusu değildir. Bütün bunların hepsi,

<sup>33</sup> Kritik etmenin kavramsal karşılığı parçalara bölerek incelemektir.

sözlü kültürlerdeki geleneğin aktarılmasında öznelere önemini ortaya koyar.<sup>34</sup>

Şimdiye değin sözlü kültürlerdeki geleneğin aktarımı ve bu aktarımdaki öznenin rolü üzerinde duruldu. Ancak, geleneğin aktarımında “nesnelere” de önemlidir. Daha doğrusu, geleneğin aktarımında nesnelere çok daha önemli olmaya başladığında da gelenekle ilgili sorunlar baş gösterir. Şimdi kısaca geleneğin nesnelere ne olduğu üzerine bir belirleme yapmak uygun olacaktır.

Edward Shils’in (1981: 13) neyin gelenek olduğuna dair sorunun cevabı olarak “insanoğlunun maddi ve manevi tüm kültürel ürünleri” gibi genel bir ifade kullanılabilir. Ancak bu tanımlama bu kadar kolay değildir. Örneğin bir kutsal kitap geleneğin iki şekilde “nesnesi” olabilir. Birinci anlamda, fiziki hali bakımından sonraki kuşaklara aynı ve korunaklı bir biçimde aktarılmasıyla bir geleneğin nesnesi olur. İkinci anlamda ise, bu kitabın icrasının (okunma ritüelinin) aktarılması da ayrıca bir geleneğin “nesnesi” olarak gerçekleşir. Çoğu durumda kitabın “fiziki miras” olarak aktarımı pek göze çarpmayan bir gelenek biçimini oluşturur. Bunun sebebi bu tarz nesnelere geleneğin aktarılması bakımından bir sorun teşkil etmeyecek kadar “somut” olmasıdır.<sup>35</sup>

Aynı şekilde tarihi binalar, fiziki sanat eserleri vb. gibi sadece maddi deformasyona uğrayabilecek nitelikteki “varlıklar” tarafından oluşturulan gelenek, “somut miras” adı altında kültürel değerin en sessiz ve sorunsuz aktarılan öğeleridir. Bunlar hakkında en temel sorun zamana karşı deformasyonlarını en aza indirme problemdir. Ancak, daha çok bu denli “somut” olarak görülemeyecek olan aktarım nesnelere vardır. Bu durumda “gelenek” kavramı başlı başına içinden çıkılmaz bir tartışmanın baş aktörü olur. Böylesine bir sorunu en temel nedeni şudur: Aktarılan nesnenin “icra edilen” bir yanının olmasıdır. Başka bir ifadeyle, kitap bir “fiziki nesne” olması bakımından bir “varolma” niteliği vardır. Oysa okunması ve söylenmesi bakımından da bir “icra” niteliğine sahiptir. Kitabın fiziki varlığı kolayca aktarılırken, icrası bu denli kolay aktarılamaz. Bunun temel sebebi bu icrayı insanın yapıyor olmasıdır. Üstelik farklı farklı insanların, farklı farklı zamanlarda/çağlarda (farklı anlayışlarda, duyuşlarda ve düşüncelerde) yapıyor olmasıdır. Aslına bakılırsa burada verilen “kitap” örneği, belki de yazılı

<sup>34</sup> Buradaki “özne”, modern anlamındaki “birey” değil, daha çok aktör olarak anlaşılmalıdır.

<sup>35</sup> Somut kültürel mirasın sonraki kuşaklara devredilmesi modernite açısından pek de sorun oluşturmaz.

kültürler için kabul edilebilirdir. Bu bakımdan aslında bu bir “anlama”, dolayısıyla bir “yorum” sorunu olarak ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle, bir metin açısından “aktarıma” daima “yorum” farklılıkları tarafından motive edilen aktarıma sorunları doğurur ki, bu durumda “gelenek” kavramı başlı başına eski ile yeni arasındaki bir çatışma ortasında kalmış gibidir.

Diğer yandan kutsal kitap “yazılı” bir nesne olsa da, onun bağlandığı gelenek ise çoğunlukla sözlü bir evrendir, bir başka ifadeyle bir kutsal kitap icrası, o topluluğun kutsal kitap öncesi sözlü geleneğinin de gölgesinde şekillenir. Aslında özellikle burada önemli bir ayırım yapmak gerekir. Yazıya aktarılan sözlü bir metin ile doğrudan yazı ile yaratılan yazılı bir metin arasında fark vardır. Bu fark bir anlamda geleneğin de dönüştüğü zemindir. Din adamlarının kutsal kitapları sözlü icraları, daha doğrusu yazıya geçirilmiş sözün icrası bir bakıma salt söz kullanılan kültürlerdeki “otorite” figürünü yavaş yavaş ortadan kaldırmış gibidir. Tam olmasa da, artık “metin” bir anlamda “anlatıcı” ile yer değiştirmiştir. Bu önemli bir dönüşümdür. Bunu sağlayan yazı teknolojisi, kültürel mirasın bellekleşmesi açısından geleneği önemli ölçüde dönüştürmüştür. Hatırlanırsa sözlü kültürlerde “bireysellik” unsurlarının bir “anonimlik” uğruna ortadan kalktığı, bireysel yaratının esamisinin okunmadığı, daha çok “kolektiflik” içine katılanın “kutsal” sayıldığı durumlarda, anlatıcının ağzından çıkan anlatı “metni” asla kritik edilmez, üzerinde düşünülmez ve yorumlanmazdı. Bunun nedeni sözün bu tür bir bireyselleşmeyi olanaklı kılacak ortamı oluşturmamasıydı; daha doğrusu zorunlu olarak kolektif bir ortam sağlamasıydı. Oysa yazı, bütün bu durumları değiştirmiştir. Yazı bir anlatının çok farklı zaman ve mekânlara doğru taşınabilmesine, okuyucunun metin ile baş başa kalmasını; metnin anlamı üzerine rahatlıkla düşünmesini, kendince bir yorumlama yapmasını sağlamıştır.

Marshall McLuhan’ın (2001: 148 ve 153) tabiriyle yazı üzerinden matbaa “bireyciliğin teknolojisi” ve “paylaşılan söylem diyalogunu, ambalajlı enformasyona, taşınabilir bir mala çevir”miştir. Böylece yazı, sözlü kültürlerde hiç olmadığı şekliyle “bireysellik” nosyonunu ön plana çıkarmıştır. Bu ise farklı bir “gelenek” kavramını oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle de, sözlü kültürlerde atalardan “kritik” edilmeden aktarılan “gelenek”, artık yazılı kültürler için eleştirilebilir bir olgu olmaya başlamıştır. Bu olguyu Goody yazının söylemi farklı bir istikametten karşımıza çıkardığını, başta soyut

türde bilgiyi arttırmak üzere birikimsel bilgi potansiyelini artırdığını söyler. Keza yazı “yüz yüze iletişimi aşarak iletişimin doğası aynı zamanda da bilginin depolanma sistemini değiştirmiş”tir. Yazı insanın oluşturduklarına, geri çekilip bakabilmesini ve “onu daha soyut, genelleşmiş ve ‘rasyonel’ bir yolla gözlemesini” sağlamıştır. Goody (2001: 48) şöyle bir genelleme yapar: “Yazı, insanlığın iletişimine çok daha geniş bir zaman aralığından bakmasını sağlayarak, bir yandan eleştiri ve yorumu bir yandan da sürecin doğruluğunu teşvik eder”.

Yazılı kültürlerin bu denli bireyselleşmiş düşünce tarafından yaratılmasında yazı ve metin kavramları ne kadar önemliyse, bir o kadar zaman ve mekân anlayışları da önemlidir. Daha sonra değinileceği gibi özellikle de, Anthony Giddens’in *Modernliğin Sonuçları* kitabında irdelediği şekliyle zaman ve mekânın ayrışması/uzaklaşması, bunun ortaya çıkardığı “bireysellik” ve “kimlik” sorunlarını gündeme getirmiştir (bkz. Giddens, 2010). Aslında bu sorunlar rahatlıkla “gelenek” kavramıyla ilintilendirilebilir. Sözlü kültürlerde zaman ve mekân birbirine bitişik deneyimlenirken, yazının sağladığı olanaklarla farklı zamanları farklı mekânların deneyimlenebilmesi, “geçmiş” düşüncesini dolayısıyla bellek anlayışını da dönüştürmüştür.

Döngüsel/dairevi zaman anlayışının olduğu kültürlerde ki sözlü kültür olarak nitelenecek uygundur, gelenek daima “tekrar” / “yineleme” nosyonuna bağlı aktarma biçimleriyle oluşur ve bu kültürlerde “geçmiş” denilen olgu, yineleme ile şimdiki zamanda yeniden icra edilir. Goody’nin (2001: 37) sözlü kültürlerde anlatı “icra sırasında yaratılır” şeklindeki görüşü dikkate alınır, “canlandırma” ile adeta ataların anlatısını şimdiki zamanda yeniden icra edilmiş olur. Bu bir bakıma sözlü kültürlerdeki “zaman” anlayışının bir sonucudur. Bilindiği gibi, döngüsel zaman olarak bilinen dairevi zaman anlayışı, doğrusal-çizgisel (tek yönlü, ileriye doğru) zaman anlayışından farklı olarak “yeni” nosyonunu barındırmaz, bu nedenle “eski” nosyonu da yoktur. Bu şu anlama gelir: Geçmiş daima şimdi içine taşınır. Taşındığı kadarı da “gelenek” olarak kabul edilir. Bu durumda, geçmiş bir “kültürel miras” olduğu kadarıyla gelenekleşir. Böylece bellek taze tutulur ve kültürel devamlılık sağlanır. Mircea Eliade’nin (2001: 86) yorumuyla, döngüsel/dairesel zaman sonsuz geriye dönüşü, çizgisel/doğrusal zamansa geriye döndürülmez bir zamanı ifade eder.

İlk zaman anlayışı sonsuz geriye dönüşlülüğü bakımından “sonsuz tekrar” nosyonuyla “yeniden-canlandırma” fikrinin oturduğu zemindir. Tıpkı Nevruz Bayramı kutlamalarında olduğu gibi “bahar” ve “yeni” yeniden gelir. Bu, doğa döngüsü gibi daima aynı şekilde gerçekleşir. Bu durumda önceki ile sonraki arasındaki fark sadece kaçınıcı kez tekrar olduğudur. Oysa çizgisel zaman anlayışının gelişmesiyle birlikte, ileriye doğru bir “gelişme” yahut “ilerleme” söz konusudur. Bu “eski” ile “yeni” ayrımının yapılmaya başlandığı anlamına gelir ve bu nedenle “yeni” ve “eski” nosyonları sözlü kültürden yazılı kültüre dönüşen geleneğin temel sorununun kaynağıdır. Bu sorun başlı başına bir “modernlik” sorunudur.

Buradan hareketle sözlü kültürlerin döngüsel zaman anlayışına göre şekillenmiş “geçmiş” fikri, yazılı kültürle birlikte değişmiştir. Doğrusal zaman anlayışında “geçmiş” daima geride kalmış ve bir daha geri dönülmesi olanaksız bir zaman dilimidir. Bu nedenle de yazılı kültürlerde aslında “miras” bu yazılı kültür dönemi için geçerlidir. Çünkü ilerleyici zaman anlayışlarında geride kalan daima “geçmiş”, erişilecek olansa “gelecek”tir. Bu da geçmişten geleceğe doğru bir şeylerin aktarılacağını gösterir. Bahse konu mirası “kültürel” yapan ise, bu aktarmanın yapıldığı araçların niteliğidir. Bu ise yazı olduğunda, çok farklı kuşaklar arasındaki iletişimi sağlayan bir ortamı inşa eder. Bu ortam tam anlamıyla “kültürel” ortamdır, mensupların birbirinden çok farklı zaman ve mekânlarda yaşıyor olmalarıdır. Bu da kültürel mirasın taşındığı alan olarak bellektir. Oysa sözlü kültür dönemlerinde eş-zamanlılık ve eş-mekânlılık söz konusu olduğu için, aktarılan daima bir birliktelik ve tanıklık üzerine bina edilir, dolayısıyla da bellek daima söze bitişiktir. Diğer deyişle bellek sözle eş-zamanlıdır. Bu nedenle sözlü kültürlerdeki gelenek daima yeniden-icra edilen bir şeydir.

Yazılı kültürlerde ise herkese eşit derece açık olan bellek araçlarıyla (anıtlar, metinler, kütüphaneler, meydanlar vb.) aktarılır. Ancak, burada gelenekle ilgili önemli bir sorun gündeme gelir. Herkese eşit derecede açık olan bu bellek metinleri aynı derecede yorumlanmaz. Bu ise, “anlamın” yazıyla çok farklı zaman ve mekânlara ulaştırılması, çok farklı anlam dünyalarına sahip bireylerin yorumlarına açık olmasıdır. İşte bu bir anlamda “bireysellik” de denilen, ancak ortak bir anlam ufkuna da sahip olan “kültürel miras” ufkunu gerekli kılmaktadır. Böyle bir kültür dünyasında belleğin bir “gelenek” oluşturabilmesi için “kültürel” olarak yeniden belirlenmesi gerekecektir. Nasıl sözlü

kültürlerde zamanın döngüsellığı ve belleğin buna bağılı olarak şekillenmesi, geleneğin kendine özgü karakterini belirliyorsa, aynı şekilde, yazılı kültürlerde de zamanın çizgiselliğine bağılı bir bellek anlayışı geliştirilmiş olmalıdır. Bu belleğin karakterine göre de “geçmiş” bellekleşerek geleneğe dönüşmüş bulunmalıdır. Bu durumda bellek ile gelenek arasındaki sıkı bir ilişkiyi yazılı kültür açısından da vurgulamak önemli olacaktır. Böylece, bellek anlayışlarının değışmesi bağlamında “gelenek” kavramının nasıl değıştiğı de gösterilmiş olacaktır.

Belleğin içeriğı gündelik kullanımlarından arındırılarak, gündelik yaşamın “geçmiş” karakteri dışarıda bırakılır ve “kültürel” niteliklerin bir araya geldiğı bir “miras” haline dönüşür. Belleğin gündelik yaşamdaki kullanımı bir nevi belleğe “bireysel” niteliğini verirken, gündelik yaşamdan süzölmüş, sonraki kuşaklara aktarılmaya değer bulunan bellek içerikleri ise “kültürel” niteliklidir. Bu “kültürel” nitelik bir toplumun/milletin ortak mirasıdır.

Gündelik yaşamda pratik olarak belleğin işlevi unutmamaktır. Diğer yandan belleğin “hatırlamak” için kullanılan bir işlevi daha vardır ki, bunun da onun toplumsal yanıyla ilgili olduğı söylenebilir. Ancak buradaki ince ayırım, unutmamak için kullanılan belleğin bireysel yanını, hatırlamak içinse belleğin kültürel yanını ortaya koyar. Belleğin bu iki yanı, onun zayıf yanını güçlendirici diğer bir yanla desteklenmektedir. Örneğin belleğin “bireysel” yanının zayıflığından ötürü sözlü kültürlerdeki yinelemeye dayalı hatırlama biçimleri oluşturulmuştur. Bu biçimler zamanla form değıştirerek belleğin “kültürel” yanını inşa etmiştir. Sözlü kültürlerde en temel aktarma aracı olan “yineleme” nasıl söze özgü ritüelistik bir çözümse, yazılı kültürlerde de yorum, belleğin sonraki kuşaklara aktarımı için estetik bir çözümdür. Sözlü kültürlerde söz, nasıl tekrar edilebilirlik formuna sokulmuşsa, yazılı kültürlerde de yazı yorumlanabilirlik formuna sokulmuştur. Bunun en temel aracı da çok-anlamlılık denilen, yazının kaydetme özelliğinin sağladığı imkânlarla gelişen söz dağarcığının gelişmişliğidir. Önceki belleğin niteliğı “kolektif” iken, sonrakinde “kültürel” niteliklidir. Bunun temeli, kültürün uzak zaman ve mekân boyunca aktarıma gereksinimidir.

Hem bireysel hem de kolektif bellek, yazılı kültürlerde uzak zamanlara ve mekânlara aktarılamayacak denli zayıftırlar. Bunun diğer nedenlerin içinde belirgin nedeni, birey

ömrünün kısa ve belleğinin zayıf, tahrif edilmeye daha açık olmasıdır. Bu nedenle yazıyla birlikte, kayda geçirilen gelenek, önceki kültürlerden farklı olarak gelenekleşmiştir. Bu gelenekleşme bire bir tekrara dayanmak yerine daha çok yorumlamaya dayanır. Şüphesiz ki, yorumlanacak olan “geçmiş” olunca birçok sorun gündeme gelecektir. O zamandaki; geçmişteki anlam ile şimdiki zamandaki anlam arasındaki fark gibi bir problem, modernliğin gelenek karşısındaki en güçlü sorunudur. Bu bağlamda “geçmiş” düşüncesi biraz daha irdelenmelidir.

Zamanla ilgili bir kavram olan geçmiş, tek tek kişiler için kendi özyaşam öykülerine ait, yâd edilecek veya nostalji duygularına konu olacak şekilde “geçmişten söz etme” anlamını içerecek şekilde tanımlanabilir. Bu durumda geçmiş, geçmişin barındığı/korunduğu belleğe başvuran bir “anlatıcı” için söz konusudur. Kendi öz yaşamının öyküsel anılarını bir “öykücü” gibi anlatan bu “hatırlayıcı”, geçmişe ilişkin hikâyesini bir şimdiki zaman içinde hatırlar. Bu hatırlama, kişinin ya kendi kendisine dalarak anılarının akışına kapılmasıyla olur ya da belleğindeki geçmişe ait anıları yeniden kurgulayarak dile getirmesiyle; anlatmasıyla olur. Burada geçmişe duyulan iki tür özlem birbirinden tamamen farklı bellek işleyişiyle gerçekleşir. Birinci tür, daha çok edilgen bir şekilde anılara dalarak, dile getirilmeyen, geçmişe aitliklerini koruyan bir hatırlamadır. Diğer ise, anıların bir anlatı şeklinde şimdiki zaman içinde yeniden kurgulanarak dile getirilmesiyle gerçekleşen hatırlamadır.

Gelenek ile geçmiş birçok durumda, anlaşılacak şey bakımından olmasa da çoğunlukla duygusal bakımdan birbirine karıştırılır. Bu iki kavramın birbirine karışıyor olması, aslında birçok kavramın da birbirine karışmasına neden olmaktadır. Bu çalışma açısından gelenek ile geçmiş arasındaki duygusal geçişlilik, bireysel bellek ile kolektif bellek arasındaki geçişliliği, buna bağlı olarak çatışmayı ortaya çıkarıyor. Bu durumda, bu çatışmanın analizin yapılabilmesi için de gelenek ile geçmiş arasındaki ayrımı, onların kabul gören kavramsal tanımlarına bakarak yapılabilir.

Geçmiş, tarih biliminin bağlamı paranteze alındığında, tek tek kişiler için kendi öz yaşam öykülerine ait, yâd edilecek, nostalji duygularına konu olacak; çoğunlukla da “geçmişten söz etme” eyleminin edilgen aktörüdür. Bu edilgen aktör geçmişin barındığı/korunduğu hafıza olarak kabul edilirse, etken aktör ise öykücü olarak

anlatıcıdır. Bu anlatıcı, kendi öz yaşam öyküsü olarak “geçmiş” hikâyesini, bir şimdi zaman içinde yeniden kurgulayarak anlatır. Tarih biliminin bağlamı paranteze alınırsa “geçmiş” kavramı, tek tek kişiler için kendi öz yaşam öykülerine ait, yâd edilecek veya nostalji duygularına konu olacak şekilde “geçmişten söz etme” anlamını içerecek şekilde tanımlanabilir. Bu durumda geçmiş, geçmişin barındığı/korunduğu belleğe başvuran bir “anlatıcı” için söz konusudur. Kendi öz yaşam öyküsel anılarını bir “öykücü” gibi anlatan bu “hatırlayıcı”, geçmişe ilişkin hikâyesini bir şimdiki zaman içinde yeniden kurgulayarak anlatır. Bu kurguyu sağlayan dayanak noktası ise şimdiki zaman içinde bir bağlam başka bir deyişle “hatırlatıcı” bir sebeptir. Ancak, bu bir kişisel geçmiş anlatısından başka bir şey değildir.

Bu kişisel geçmiş anlatısı salt kişisel midir; veya anlatının içeriğini oluşturan anılar yalnızca o kişinin anıları mıdır? Bu çetin soru, geçmişin gelenekle kaynaştığı sınırdaki eşığe çarpar sürekli. O halde nedir bu “eşik”? Bu sorunun yanıtı, kültürel bellektir. Bir eşik, bir sınır olarak, iki şeyi birbirinden ayırdığı varsayılan, çoğu zaman tasarımsal bir olgudur. Bunun en somut örneği ise “kapı eşığı” olarak kabul edilen, evin içi ile evin dışı arasına bir sınır koyan, zeminden daha yukarıdaki bir yükseltidir. Burada ki ev metaforu, eşik kavramı için biçilmiş kaftandır; zira, bu metafor bir anlamda “bellek” söz konusu olduğunda çok verimli çözümlemelere yardımcı olur. Bu çözümleme, daha da derinleştirilse, evin içi bir anlamda mahrem olan, başkalarına açılmayan, onlara kapatılan bir alandır; başkalarının gözlerinden irak tutulan, onların gözlemine kapalı olan bölgedir. Bu durumda, evin içi metaforu, kişinin geçmişi söz konusu olduğunda, başkasının anlamasına açılmayan, kendi kişisel geçmişiyle ilgili anılarının olduğu belleğe karşılık gelir. Bu genellikle kişisel veya bireysel bellek olarak kabul edilir. Ancak bu belleğin, evin içi metaforuyla özdeşleşen mahrem anılar, ancak dile geldiğinde başkasına açılır. Buradaki dile gelmek, eşığın aşıldığı, evin içinin dışarının gözlemine açılması anlamına gelmektedir. Bu ise, kişinin mahrem anısını anlatması bir başka ifadeyle bir anlatı konusu yapması ile gerçekleşir. Bunun en iyi örnekleri, bir edebî tür olarak da kabul edilen itiraftır (İlhan, 2015a: 1400).

İtiraf, bir anlamda, “iç ben”in aşılarak, bireyselliğin kamusal ile birleşmesinin uç deneyimine işaret eder. Mahremiyette eşığı aşan dil; mahremiyetin kapısını açan, öteki tarafa, bir başka ifadeyle kolektif olana geçişi sağlar. Bu durumda, belleğin başkalarına



kapalı kişisel tarafı, dil ile kolektif olan ile temas eder ama henüz bu sadece temastır. Bir etkileşim henüz yoktur. Etkileşimin doğmaya başladığı an, dışarıya açılan evin içi ile evin dışı arasındaki köprüde bir gerilim oluşmaya başlayacaktır.

Diğer yandan, *itiraf anlatısı* gibi, özlem ifade eden nostalji anlatısını ortaya çıkaran bireyselle içkin olan geçmiş düşüncesi de önemlidir. Geçmişe yönelik duyulan bu özlem olarak nostalji anlatısı, *geçmiş şimdi içerisine* getirerek dile gelmesini sağlar. Svetlana Boym (2009: 20), nostaljiyle ilgili çözümlemesinde, “düşünsel nostalji” ve “yeniden kurucu nostalji” olmak üzere iki yapıda nostalji kavramından söz eder. Ona göre *düşünsel nostalji*, geçmişe duyulan özlemin içe dönük bir şekilde hatırlanmasına dayanır. Bu hatırlamada özlem kendi tarihi içinde, geçmişte olduğu şekliyle; kendiliğinden, çaresizce gelişir. Buna karşılık *yeniden kurucu nostalji*, tarihi aşarak yitirilmiş olana yönelen ve onu yeniden inşa etmek isteyen bir geçmiş özlemidir. Boym’un kendi deyişiyle, yeniden kurucu nostalji, adeta bir “kökene dönüş” veya “eve dönüş” isteğinin sonucudur<sup>36</sup>. Adorno’ya göre ise sanat yapıtlarında varolmayanın gerçekliğini amaçlayan özlem, anımsama biçimini alır (Huysen, 1999: 115).

Az önce mevzubahis evin içi ile evin dışı arasındaki köprüdeki gerilimi, bir itiraf ile gerçekleşen anlatı değil de, bir özlem ifade eden nostalji anlatısı ortaya çıkarır. Keza özlem, itiraftan farklı olarak, kişinin eşiği aşarak, bireyselliğini bir kolektifliğe bağlar. İtiraf, her ne kadar mahrem anlatısı olarak eşiği aşsa da, deneyim birliğine sahip başkalarıyla ortaklıklar olmadığı için kolektife bütünleşmiş olamaz. Buna karşın, geçmişe duyulan bu özlem, geçmiş şimdi içerisine getirerek dile gelmesini sağlar. Dil, Lévi-Strauss’un ifadesiyle, “toplumsal pratiklerin sonraki kuşaklara aktarılması sağlarken, aynı zamanda geçmiş, bugün ve gelecek ayrışmasını mümkün kılan bir ‘zaman makinesi’dir” (Giddens, 2010: 39).

Geçmiş kavramı, ilk bakışta zaman ve bellek kavramlarıyla ilgili olan bir olgu olarak sunar kendini. Daha da önemlisi “bellek” ile ilgili olması bakımından “bireysel” olarak kabul edilen bir kavram olarak sunar. Buna bağlı olarak, bir “zaman” olarak geçmiş de

<sup>36</sup> “Yazı, kökeninde, orada bulunmayan kişinin sesidir; ev ise insanın belki de hâlâ özlemini duyduğu, güvencede olduğu ve kendini hoşnut hissettiği ilk yerleşim yeri olan ana rahminin yerini tutar” (Freud, 1999: 50).

bireysel/öznel/subjektif bir olgu olarak görülür. Diğer bir deyişle, bellek üzerine görüşlerle zaman üzerine görüşlerin kesiştiği yerde “geçmiş” kavramının içeriği oluşur. Geçmiş, bir zaman ve bellek nosyonu, bireysel bir olgu olarak ele alan görüşlerin karşısında, geçmiş hem bellek hem de zaman açısından kolektif/toplumsal, dahası kültürel olarak ele alan görüşler vardır. Bu kolektifci veya kültürelci görüşler geçmiş “tarih” nosyonunun uzaklaştırmak için “gelenek” kavramı ile olan bağlantısında ele alırlar. Örneğin Halbwachs bunlardan en önemlisidir. “Geçmiş nedir?” sorusuna onun cümleleriyle yanıt verecek olunursa: “Geçmiş içinde bulunulan zamanın bağlamından ve anlam ihtiyacından doğan sosyal yapıdır. Geçmiş doğal olarak bulunmaz, bir kültürel varlıktır” (Assmann, 2001: 51). Geçmişin “kültürel” bir varlık olarak kabul edildiği görüş, “zaman” kavramını bir “anlam” arayışı bakımından kültürelliğin sınırlarına çeker. İşte bu da gelenek kavramı için verilen bir ipucudur.

Geçmişin “kültürel” bir varlık olarak kabul edildiği görüş, “zaman” kavramı açısından ele alınan “geçmiş” kavramını nasıl ele alır? Bu durumda zaman da kültürel bir kavram olmak zorundadır. Halbwachs için zaman da kültürel, daha doğrusu toplumsal/kolektif bir kavramdır. Önceki bölümlerde de tartışıldığı gibi zaman kavramı, eğer bir “kültürel” iddiasında bulunulacaksa, bireysel zaman, soyut veya mutlak zaman anlayışından söz edilemez. Halbwachs’ın da kabul ettiği gibi zaman kolektif bir nosyon olmalıdır. Bu nosyon, zamanın “geçmiş” olarak ele alınması savını gelenek kavramına götürür. Bu da, kültürel bellek kavramı için kurucu bir unsurdur. Bu görüşün karşısında ise, zamanı “içsel” olarak kabul eden görüşün bireysel bellek görüşü yer alır. Bu iki görüş, zaman kavramlarının kabulü bakımından çatışırlar. Bu çatışmanın hararetlendiği sınırdaki bir gelenek kavramı önem kazanır. Böylece, geçmiş kavramıyla bağlantılı olarak, kişisel bellek ile kolektif bellek arasındaki sınır çizgisindeki eşik, gelenek kavramı açısından önem kazanıyor. Şimdi ise “gelenek” kavramının ne olduğunun cevaplandırılması gerekecektir.

Gelenek, nakledilen, kavranan bir geçmiştir. Geçmiş, kavramsal olarak iki tür “geçmiş” fikrini içinde barındırır. Birinci tür “geçmiş” fikri, bireysel olan, kişinin kendi otobiyografik bellek içeriklerini ifade eder ve bu bellek içerikleri eğer bir ifadeye dökülmemişse kişiyle birlikte ölüp gider. Diğer bir “geçmiş” fikri ise, kişisel içeriklerin ifadeye dökülerek bir sonraki kuşağa aktararak “miras bırakılan geçmiş” kavramını

ifade eder. Kısaca, kişiyle ölüp giden geçmiş ile miras bırakılan geçmiş birbirinden ayrılır. Bu ikinci tür geçmiş, kişinin bellek içeriklerini ifadeye dökerek bir sonraki kuşağa miras bırakması olgusu, “bireysel geçmiş” anlamına gelen bireysel bellek içeriklerinin kültürel bellek içeriklerine dönüştürülmesi anlamına gelir; kısaca bireysel belleğin kültürel belleğe dönüşümüdür. Bu ise, “kültürel devam” fikrinin diğer bir ifadesi olan “miras” kavramını öne çıkarır. Keza bu, geçmişin intikal ettirilmesi anlamına gelir ki, bu da “gelenek” olarak kabul edilen kavramdır. Kısaca, eğer bir gelenekten söz etmek istenecekse bir mirastan söz etmek zorunlu olacaktır. Kubler’in (2008: 56) de belirttiği gibi gelenek mirasın devamlılık ve devamlılık içindeki değişimini önceler.

Hannah Arendt, Fransız şair ve yazar olan René Char’ın, Fransa’nın hiç beklenmedik şekilde Nazi işgali altında kalmasıyla sonuçlanan elim hadiselerle ilgili söylediği, “bu mirası bize vasiyet eden olmadı” anlamına gelen cümlesini aktararak” bir yorum yapar. Bu mirası bize vasiyet eden olmadı” diyen şair, kayıp hazinenin bir adı olmadığını kastetmektedir. Vârisin hakkına düşeni tayin eden vasiyetnamede, geçmişin gelecek üzerinde bir tasarrufu söz konusudur. Vasiyet olmasaydı, zamanda iradi bir devamlılık olmazdı, dolayısıyla insana göre ifade edersek ne bir geçmiş ne de bir gelecek kalırdı; olsa olsa dünyanın ebedi değişiminden ve dünyada yaşayan canlıların biyolojik döngüsünden söz edilebilirdi.

Bir mirasın ve dolayısıyla bir vârisin olmadığı bir durumda bırakın geleceği geçmişin de kalmayacağına vurgu yapan Arendt sözlerini şöyle sürdürür:

*.../ hazinenin yitirilmiş olmasının nedeni tarihsel şartlar ve gerçekliğin bir cilvesi değil, onun tezahürünü veya gerçekliğini öngören bir geleneğin mevcut olmaması, onu geleceğe bırakacak hiçbir vasiyette bulunulmamasıdır. Her hâlükarda siyasi gerçeklik açısından belki de kaçınılması mümkün olmayan bu kayıp, sadece vârislerin değil ama aktörlerin de, tanıkların da, bir anlık olsun hazineyi avuçlarında tutanların, kısacası deneyimleyenlerin de uğradıkları bellek zafiyetiyle, unutulmuş nihayet buldu. Çünkü en önemlilerinden biri de olsa düşüncenin yalnızca bir hali olan hatırlama, önceden kurulmuş bir referans çerçevesi olmazsa aciz kalır. .../Dolayısıyla hazinenin neye benzediğini hatırlamakta güçlük çeken ilk kişiler, ona sahip olup da ne ad vereceklerini bilmeyecek kadar garipsemiş olanlar oldu (2014: 24).*

Geriye dönerek kendine bir referans bulamadığı durumda çaresiz kalan hatırlama, Arendt'in yorumundan, belleğin bir bireyle sınırlı olamayacağını, bunun yerine, o "hazineden" haber verecek, bireyler gibi ölmeyen bir başvuru mercii olması gerektiği çıkarılabilir. Bu mercii kültürel bellektir. O, bireysel bellek gibi ölümlü değildir; kültürün, acılar içerse de hazinelerini muhafaza eder, onları sonraki kuşağa miras bırakır. Bunun yolu da bu mirası oluşturan hazine içeriğinin ifadesidir, başka bir deyişle anlatıdır. Bu da, zamanda iradi bir devamlılığı sağlayan "kültürel bellek" ile kuşaklar arasında kurulan köprüdür. Başka bir deyişle devamlılığı tesis eden "kültürel bellek", zamanda hissi-i müşterekle başka bir deyişle zamanda idrakle nesiller arasında köprü kurar. Böylece, gelenek, geçmişten farklı olarak bir kültürel bellekle ilgili bir kavramdır. Geleneğin geçmişten ayrıldığı sınırdaki "kültürel bellek" vardır. Anlatı da, geleneğin, kültürel bellek yoluyla devamını mümkün kılan, onu sürekli inşa eden bir eylemdir. Bir anlatı, geçmişi gelenekleştirerek sonraki kuşaklara intikal ettirir veya miras bırakır. Bu da, "geçmiş" olarak kabul edilen bir zaman noktasında "şimdi" veya "gelecek" kabul edilen zaman noktalarının anlatı yoluyla ufuklarının birleşmesini sağlar.

## İKİNCİ BÖLÜM

### AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HATIRLAMA ESTETİĞİ VE KÜLTÜREL BELLEK

#### 2.1 Ahmet Hamdi Tanpınar: Yaşamı, Kişiliği ve Eserleri

Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşamı ve eserleriyle çok farklı dünya görüşünden aydını etkileyebilecek, geniş ufka sahip bir edebiyatçımızdır. Onun eserlerinden bildiğimiz kadarıyla ele aldığı tüm konular bu geniş ufkun içinde yer alan ideolojilerin dünya görüşlerini tartıştıkları temel konulardır. Birbirleriyle uzlaşmayan cenahları çok farklı boyutlarda birleştiren bir yazar olarak Tanpınar, Türk modernleşmesi sorununu kendinden önceki yazarların hiç yapmadığı kadar farklı bir boyuta çekmiştir. Bu boyut çoğunlukla sanat perspektifinden estetik bir kaygıdır. Zaten daha önceden Tanpınar'ı sahiplenenlerin onu düşünceleri açısından sahiplendiği düşünülürken bu estetik boyut hiç dikkate alınmamıştır. Bunun nedeni Tanpınar'ı örneğin “seküler”lerin de sahiplenebileceği ortaya çıktıktan sonra da bu estetik boyut daha önemli olmaya başlamıştır. Bunun en önemli iki göstergesi Tanpınar kitaplarının “laik”-“solcu”! bir yayınevi tarafından yeniden yayınlamış olması ve Dergâh'ta günlüklerinin basılmasıdır. 2007 yılının son ayında Tanpınar'ın günlükleri bir edisyonla yayınlandığında Tanpınar'la ilgili tüm içselleştirilmiş ezberlerde kriz çıkarmıştır. Tanpınar kitaplarının Yapı Kredi Yayınları “gibi” bir yayınevi tarafından yayınlanması Besim F. Dellaloğlu'nun (2012: 27 – 40) dikkat çektiği gibi “Tanpınar kimliğinden Tanpınar kişiliğine” doğru bir sorgulamanın sebebi olmuştur.

“Muhafazakâr” bir yayınevinde kimlikleşmiş Tanpınar’ın kitaplarının “laik”, “seküler” veya “solcu” bir yayınevi tarafından yayınlanması; günlüklerinde Adnan Menderes’in idamını alkışlaması, Yahya Kemal’i küçümsemiş olması gibi örnekler, söz konusu estetik boyutun ne denli önemli olduğunu daha açık bir şekilde gözler önüne sermiştir. “Muhafazakârlar” için Tanpınar sırf siyasi pratik bir konu olmaktan çıkmak zorunda kalmıştır. Aynı Tanpınar’ın diğerlerinin de siyasi pratik kaygılarına hitap edebildiği bir düşünür olduğu da ortaya çıkmıştır. Aslına bakılırsa ne “muhafazakârlar” ne “sekülerler” için Tanpınar tek başına sahiplenilecek kadar dar bir içeriğin yazarı değildir. Tüm derdi her iki tarafın da kavgasına konu olan modernlik-yenilik tartışmasının sanatsal boyutuyla ilgilenmektir. Bu onun sorunları dert edinmediğini göstermez aksine onun modernleşme anlayışını gösterir. Bunun için öncelikle kronolojik hayat hikâyesi aktarılıp ardından kısaca yaşamı ve eserleri üzerine değinildikten sonra onun estetik anlayışı için daha güçlü bir zemin hazırlanmış olacaktır.

### 2.1.1 Yaşamı ve Yaşamındaki Dönüm Noktaları

Ahmet Hamdi Tanpınar<sup>37</sup>, Osmanlı Devleti’nin Yeniçağ’a adım attığı dönemler İstanbul’un ortası olarak kabul edilmiş Şehzadebaşı’nda, 1901 yılında doğar. Babası Kadı Hüseyin Fikri Efendi’nin görevi dolayısıyla Osmanlı coğrafyasının geniş bucaklarında çocukluğunu geçiren Ahmet Hamdi, doğumunun ertesi yılı ailesiyle Ergani Madeni’ne gelir. Üç yıl sonra, doğduğu memlekete dönerler; Ahmet Hamdi İstanbul’da, Ravza-i Maarif iptidai mektebinde ilköğrenimine başlar. Babasının görev yeri değişiminden ötürü 1908 yılında ailece Sinop’a gelirler. İki yılın ardından 1910 yılında Siirt’e gelinir, Ahmet Hamdi eğitimine Fransız Dominikan misyoner okulunda devam eder. Üç yıl sonra Siirt’ten de ayrılırlar ve Bingöl, Erzurum üzerinden İstanbul’a yola çıkarlar.

İstanbul’da bir süre Vefa İdadisi’nde okur, 1914 yılında lise kaydı ailece Kerkük’e yerleşmelerinden dolayı Kerkük İdadisi’ne alınır. Dönem Birinci Dünya Savaşı’nın tüm zorluklarını içinde taşımaktadır. Zira Kerkük’e gelmelerinden bir ay sonra Osmanlı

<sup>37</sup> Hayatı ile ilgili bilgilere ziyadesiyle Tanpınar, 2005b ve 2007b; Akün, 2008; Alptekin, 2010; Kaplan, 2006 ve Okay, 2012’den faydalanılmıştır.

Devleti de Harb-i Umumi'ye katılır. İki yıl sonra Hüseyin Fikri Efendi'nin Antalya kadılığına tayini ile Kerkük'ten ayrılırlar ancak Ahmet Hamdi'nin annesinin yolda rahatsızlanması sebebiyle kısa bir süre Musul'da konaklarlar. Annesi Musul'da vefat eder ve orada defnedilir.

Antalya'ya doğru çıkılan yolculukta kısa bir süre de Konya'da ikamet ederler. 1916'nın son aylarında Antalya'ya ulaşırlar ve Ahmet Hamdi Antalya'da idadisini tamamlayacaktır. Birinci Dünya Savaşı'nın bitimine birkaç ay kala idadiden mezun olup yükseköğrenimi için İstanbul'a gidip bir yıl Baytarlık Yüksekokulu'nda okur. Bir yılın ardından Darülfünun Edebiyat Medresesi Türk Edebiyatı şubesine kaydolur. Yayınlanacak ilk şiiri *Musul Akşamları* 1920 yılında Altın Kitap'ta yayımlanır. 1923 yılında mezuniyet tezini başarıyla savunarak mezun olur.

Cumhuriyet'in ilanından birkaç ay önce Erzurum Lisesi'nde öğretmenliğe başlayan Ahmet Hamdi, bir yıl sonra aynı lisede Atatürk'ün ziyareti vesilesiyle kısa bir sohbet içerisine gireceklerdir. 1925 yılında Konya Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak göreve başlar. Aynı yılın sonuna doğru askerlik hizmetine girer. 19 ay er olarak yaptığı askerlik hizmetinden sonra terhisini alarak Konya'ya döner. 1927'de sırasıyla Ankara Erkek Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü ve Musiki Muallim Mektebi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Beş aylık yedek subaylık görevinden sonra 1929 yılından 1931 yılına kadar Ankara'da çeşitli okullarda edebiyat öğretmeni olarak görev alır. Bu süre zarfında Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'ne katılır ve kongrede "Divan Edebiyatı'nın lise programlarından kaldırılmasını düşündüğü o meşhur tebliğini sunar. 1932 yılında İstanbul Kadıköy Lisesi'ndeki görevinden sonra 1933'de Ahmet Haşim'in vefatı üzere boşalan Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki kadroya mitoloji ve bediiyat derslerini vermek üzere görevlendirilir.

1934 yılında, Ahmet Hamdi otuz üç yaşındayken, babası vefat eder. 1937 yılında kırk beş günlük askeri eğitimini yapmak üzere Kırklareli'ne sevk edilir. Aynı yıl ilk kitabı *Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar*, Semih Lütfi Kitabevi tarafından yayınlanır. 1938'de ciğerlerindeki rahatsızlık dolayısıyla uzun müddet prevantoryumda yatar. Sonraki yıl Edebiyat Fakültesi'nde on dokuzuncu asır

Türk Edebiyatı derslerinin verilmesi için kendisine bir kürsü ihdas edilir. Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün ilk hocası Tanpınar olacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1940'da Kırklareli'ndeki topçu teğmeni olarak görevine kadar, hocalığının yanında İzmir, Sivas, Eminönü ve Eskişehir Halkevi'nde çeşitli konferanslar verir. 1942 yılında ikinci kitabı Namık Kemal Antolojisi yayınlanır. 1943'de TBMM seçimlerinde Maraş'tan milletvekili seçilir. TBMM görevi 1946 yılında sona erer. Milletvekili olduğu süre zarfında birçok çalışması yayınlanır. 1943'de Euripides'ten tercüme üç kitap: *Alkestis*, *Medeia* ve *Elektra* Maarif Vekâleti Yayınları tarafından yayınlanır. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı hikâye kitabı basılır. Henri Lechat'dan Zühtü Müridoğlu ile birlikte tercüme ettiği *Yunan Heykeli* yayınlanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk romanı 1944'te *Mahur Beste*, Ülkü dergisinde tefrika edilir. 1941-45 yılları arasında Ülkü'de Konya bölümü hariç tefrika edilmiş *Beş Şehir* neşredilir. Milletvekilliği görevinin bitmesinin sonrası üç yıl boyunca Edebiyat Fakültesi'ndeki kadrosuna geri dönemez. Bu süre zarfında Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Müfettişliği'nde ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev alır. 1948'de Cumhuriyet gazetesinde *Huzur* tefrika edilir. 1949 yılında Edebiyat Fakültesi'ndeki görevine tekrar başlar. Aynı yıl *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* yayınlanır; genişletilmiş baskısı 1956'da yapılacaktır. Ayrıca 1948 yılında Cumhuriyet'te tefrika edilmiş *Huzur* romanı basılır. 1950'de Yeni İstanbul gazetesinde *Sahnenin Dışındakiler* tefrika edilir. Bir yıl sonra Fransız Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığına tayin edilir. 1953 Mart ayında araştırma ve incelemelerde bulunmak üzere vapurla Fransa'ya hareket eder. Marsilya, Paris, Chartres, Île, Bruges, Ostende, Gand, Amsterdam, Aachen, Reims, Marne, Meaux, Amiens, Londra, Fontainebleau, Madrid, Barselona, Toledo, Alkazar, Endülüs, Roma, Napoli, Pompeii, Capri, Ravenna, Venedik ve Floransa gibi şehirlerini gezdiği bir Fransa, Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya ve İtalya turu yapar. Aynı yılın Kasım ayında Napoli'den vapurla geri döner.

1954 yılında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Yeni İstanbul'da tefrika edilir. 1955 Şubat'ında Milletlerarası Filmoloji Kongresi için Paris'e tekrar uğrar. 1957'de Yirmi Dördüncü Milletlerarası Müşteşrikler Kongresi'nde Türkiye'yi temsil etmek üzere Münih'e gider. Bu sürede Fransa ve Viyana'ya da uğrar. 1958'de göğüs hastalığının



nüksetmesi ile Cerrahpaşa Hastanesi'nde yatar. Aynı yılın sonuna doğru Venedik-Padua'da toplanacak on ikinci Milletlerarası Felsefe Kongresi'ne davet edilir. 1959'da tekrar hastalanıp hastanede yatar. Aynı yılın Haziran ayında Rockefeller bursuyla bir yıl süreyle Fransa'da incelemelerde bulunmak üzere görevlendirilir. Bu seyahate Londra, Zürih, Münih ve Madrid şehirlerinin yanında nice sergi, müze ve şato gezisi de sığdırılır. Picasso, Matisse, Soutine ve Bonnard'a ilham olan yerleri gezer; Sartre'ın dersini izler. Paris'te fitik ameliyatı geçirir. 1960'ın Haziran'ında Türkiye'ye geri döner.

Avrupa seyahatinden bir ay sonra Yeni Türk Filolojisi Başkanlığı'na atanır. Bir aylığına Edebiyatçılar Birliği'nin reisliğini yapar. Eylül ayında UNESCO üyeliğine seçilir. 1961 yılında *Şiirler* kitabını ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü kitap olarak yayımlar. 1962 Ocak'ında bronşit hastalığından dolayı derslerinin bir bölümüne giremez. Ayın sonunda Fakülte Kurulu'nda geçirdiği fenalık sonrası enfarktüs teşhisiyle Haseki Hastanesi'ne kaldırılır. 1962 Ocak ayının 24'ü sabaha karşı vefat eder. Sonraki gün Süleymaniye Camii'nde cenaze namazı kılınır; üniversite merkez binasında tören; Güzel Sanatlar Akademisi'nde vakfe; Rumeli Hisarı Aşçıyan Mezarlığı'nda defin merasimleri yapılır. Bir sonraki gün Yeditepe Şiir Armağanı Kurulu, *Şiirler*'i yılın en başarılı şiir kitabı olarak değerlendirir.

Vefatından sonra ya yayınlanmayı bekleyen ya daha önce tefrika edilmiş ya da çalışmalarından hazırlanmış birçok eser yayımlanır. Vefat ettiği yıl Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti tarafından *Yahya Kemal* monografisi neşredilir. 1969'da Tanpınar'ın edebiyata dair İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı; çeşitli dergi ve gazetelerde çıkan yazılar, antoloji başlarına veya ortak kitaplara vermiş olduğu etütler Zeynep Kerman tarafından toplanarak hazırlanan *Edebiyat Üzerine Makaleler* yayımlanır. Öğrencisi ve asistanı Birol Emil'in çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazıları derleyip hazırladığı kitap *Yaşadığım Gibi* adıyla Dergâh Yayınları'ndan 1970'de çıkar. 1950 yılında Yeni İstanbul'da tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler* 1973'de yayımlanır. Bir yıl sonra Zeynep Kerman'ın bitirme çalışması olan Tanpınar'ın mektuplaşmalarından oluşan *Tanpınar'ın Mektupları*; iki yıl sonra, 1944 yılında tefrika halinde yayımlanmış *Mahur Beste* neşredilir. 1987'de Tanpınar'ın müsveddeleri ve notları arasından toplanarak öğrencisi Güler Güven tarafından bir araya getirilen *Aydaki Kadın* romanı yayımlanır. Bir yıl sonra Yapı Kredi Yayınları, Hasan Âli'nin kızı Canan Yücel Eronat tarafından

hazırlanmış *Tanpınar'dan Hasan Âli Yücel'e Mektupları* yayınlar. Daha önce derlenmemiş yazılarından, anket ve röportajlardan müteşekkil *Mücevherlerin Sırrı* İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir tarafından 2002 yılında hazırlanmıştır. Aynı yılın sonuna doğru Gözde Sağnak Halazaoğlu, Ali F. Karamanlıoğlu ve Mehmed Çavuşoğlu'nun ders notlarından oluşan *Edebiyat Dersleri* adlı kitap Abdullah Uçman editörlüğünde çıkmıştır. İnci Enginün ve Zeynep Kerman Tanpınar'ın günlüklerinden hazırladıkları *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* 2007 yılında raflarda yerini almıştır. 2016 yılının Ekim ayında *Edebiyat Üzerine Makaleler ve Yaşadığım Gibi* kitaplarında yer almayan ancak *Mücevherlerin Sırrı* kitabında bir bölümüne yer verilmiş Tanpınar'ın deneme, mektup ve röportajlarından oluşan *Hep Aynı Boşluk* adlı kitap Erol Gökşen tarafından hazırlanıp yayınlanmıştır.

### 2.1.2 Eserleri ve Eserlerindeki Kişiliğinin ve Yaşamının İzleri

Kronolojinin yaşam öyküsünü çizmede imkânlar katkısı kısıtlıdır. Yazarı ve retoriğini ortaya koyan süreçler, tarihin çizgisel akışını belirleyen ölçütlere hapsolme riskini içinde taşır. Franco Moretti'nin *Ruh ile Harpya* bölümünde belirttiği gibi yazarı anlamının anahtarlarından biri retoriği ve yaşamındaki çatışmalardır (2005: 9–54). Keza Tanpınar gibi bir yazarın kendisini ve kendi çağını hikâye etmesi kaçınılmazdır. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin ikinci baskısı hazırlanırken Turan Alptekin “Hiçbir muharrir yoktur ki, kendi neslinin hikâyesini yapmasın” cümlesine gelince, Tanpınar'a kendisinde “Hangi eser böyle değerlendirilmeli?” sorusuna, *Evin Sahibi* hikâyesi ile *Huzur* romanının bu minvalde sayılabileceğini cevap vermiştir (Alptekin, 2010: 73). Tanpınar'ın bu durumu birçok hikâyesinde ve (bir ölçüde Mahur Beste hariç) tüm romanlarında tahsis ettiğiyle yüzleşebiliriz. Son altmış yıldır edebiyat araştırmalarında yazarların yaşam kesitlerinin eserlerine yansımaması görmezden gelinecek bir okuma metodu olmaktan çoktan çıkmıştır. Tanpınar'ın da ifade ettiği gibi bir yapıt bir yazarın ömrü boyunca içinde mevcuttur (2005b: 346).

Altmış bir yıl; koca bir devletin gözler önünde parçalanmasının, ümitsizliğin, çok okumanın ve bir o kadar çalışmanın; yeni kurulmuş, ayağa kalkmaya çalışan bir devletin, maddi ve manevi kifayetsizliğin koynunda sürececek bir ömürdür. Çocukluğunun ilk yıllarından itibaren Osmanlı Devleti'nin tüm uzuvlarıyla hayatta

kalma sancılarını, Osmanlı Devleti'nin geniş coğrafyasında babasının görevi ve tayinleri dolayısıyla oradan oraya göç ederek ailece yaşamıştır. İkinci Meşrutiyet'te Ahmet Hamdi yedi yaşındadır ve Sinop'tadırlar. *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal'le Ahmet Hamdi bunu Rumların Paskalya'da ellerinde gezdirdikleri maketlerin büyük bir halinin hükümet dairesinin önüne süslenmiş olarak konulup kutlandığı; iskelenin donatıldığı; pehlivan güreşlerinin, yağlı direğe tırmanma yarışlarının yapıldığı; kurbanların kesildiği ve davulların çalındığı bir gün olarak hatırlar (Tanpınar, 2005d: 16). İkinci Meşrutiyet'in ilanında iki yıl sonra ailece Siirt'e gelirler. Ahmet Hamdi, burada Fransız Dominikan Katolik okulunda öğrenim görür. Babasının tayinlerinden birinde Siirt-Bingöl-Erzurum-İstanbul yolculuğunda birkaç gün kaldıkları Erzurum'a ise "iki felaketli muharebe arasında", Balkan Savaşları'nın sonunda nice cefa çekmiş; harap Murat Suyu köprüsünün üstünde gördükleri, memleketlerine yorgun dönen bir redif taburun hatırasıyla gelirler (Tanpınar, 2012: 28–9). Birinci Dünya Savaşı'na sayılı aylar kala bir süre Vefa İdadisi'nde okur. Bu öğrenciliğinin izleri de romanlarında belirgindir. *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal de "o zamanlar Vefa idadisinin ilk sınıfındaydım" der. *Huzur*'da İhsan amcanın evi de aynı semttedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de olayların bir kısmı Vefa çevresinde geçmektedir (Okay, 2012: 50).

Birinci Dünya Savaşı ise Ahmet Hamdi on üç yaşındayken, Kerkük'e gelmelerinin birkaç gün sonrasında patlak verir. O aylarda Doğu ve Suriye ordularının mağlubiyetini, her yerde hastalık ve açlıkla mücadele eden insan yüzlerini; okulda, evde haritalar çizerek sadece zafer bekleyerek kurtarmaya çalışıyordu. Ancak gidişatın feci durumunu o yaşlarda görüp görmediğinden emin değildir (Tanpınar, 2005b: 302–3). On beş yaşında, Birinci Dünya Savaşı ikliminde Kerkük'ten Antalya'ya göç ettiklerinde devletin ve insanların feci hali muhayyilesinde güçlü izler bırakacaktır.

Kaderin karşısına ve yolunun üstüne birçok şey çıkartmış olduğuna hep inanmış olan Tanpınar için Siirt-Erzurum arası yapmış oldukları yolculuk; Kerkük-Musul anıları ve Antalya yolculuğu, şahsiyetini inşa eden en önemli dönüm noktalarını içinde barındırmaktadır. Ahmet Hamdi'nin çocukluğunun en belirgin ve zengin silüetlerinden biri büyükannem dediği anneannesidir. On iki yaşlarında, on bir gün deve üstünde süren Siirt-Erzurum-İstanbul seyahatinde, büyükannesi Ahmet Hamdi'yi kendi mahfesine çağırarak ona efsaneler, masallar anlatır; Yunus Emre'den, Kerem ile Aslı hikâyesinden

bölümler okur; gece gördükleri-göremedikleri yıldız adlarını öğretirmiş. Bunları ilk defa büyükannesinden işiten Ahmet Hamdi'ye göre öyle bir büyükannedir ki o, dağlara, taşlara ebedi ve canlı varlıklar gibi bakan; onları ilahi varlıklar olarak kabul eden bu kadının gençliğinde gittiği Mekke ve Yemen dışında bütün arş bilgisi Âşık Kerem hikâyesinden müteşekkildir (Tanpınar, 2012: 28–9). Büyükannenin menkıbelerden, efsanelerden damıttığı şifahi bilgi, Tanpınar'ın mitik ve mistik temayülüne ve hayal oyunlarına ilham vermiş olmalıdır. Bu anlatılar muhtemelen şuurunu inşa etmekte önemli bir vazife görmüş ve onu kendisinden önceki yaşamlara, geçmişe ve tarihe ilişirmiştir. Muhakkak ki daha sonra estetik düşüncesine taşımıştır (Okay, 2012: 40–1 ve 80).

Kerkük'te çocuk Ahmet Hamdi, okuma merakı ve aşkıyla doludur. Ancak kitap konusunda Kerkük ona yetersiz gelmektedir. Şemsettin Sami'nin Fransızca sözlüğüyle Fransızca'yı sökmeye uğraşmaktadır ve Osmanlı tarihlerini hatmettiğini söyler. Kerkük'te ilk öğrencilik dönemlerinde okuduğu Binbir Gece Masalları ile Binbir Gece Masalları'nın nehri coğrafyası Irak'ın sınır boyları içinde bulunmak, onda çağrışımların kuvvetlenmesine vesile olmuştur. Okuryazar insanın gerçeği yemek yer gibi sindirmesi Tanpınar için de uygun bir eğretileme olur bu noktada. Nihayetinde okuma yazma bir iç dünya yaratır. Başka bir ifadeyle “bir bellek, bir bilinç ve bir benliğin aracılığıyla yürüyen aktif ve düşünsel bir yaşam sürmektedir” (Sanders, 2010: 73). Babasının bazı geceler, beyaz abalı, imameli Hint prensi kıyafetli fener taşıyıcısı önderliğinde, sarık cüppesiyle gürültülü bir şekilde belirmesinin hatıraları arasında, Rembrandt van Rijn'in *Gece Devriyesi* tablosunu çok sonraları gördüğünde sevmesinin, çocukluğunun kendisini buna çoktan hazırlamış olduğunu söyleyecektir (Tanpınar, 2005b: 343). Bu örnek Tanpınar'ın artık tabiatı haline getirdiği, birçok şeyin karşısına bir kader gibi çıkmasına yönelik inancı; kendisini bu inanca ne kadar hazırladığı; talihini sürekli gizli ve esrarlı dehlizlerde aradığını ispatlaması bakımından çarpıcıdır (Okay, 2012: 33). *Kerkük Hatıraları*'ndan motifler bulunan ve Musul'da geçen *Evin Sahibi* hikâyesinde de babanın yerine geçen dede, gece yarılarının geç saatlerinde gürültüyle karşısında belirmektedir (Tanpınar, 2007a: 101).

İnsanın talihiyle ilk karşılaşması olarak tarif ettiği (Tanpınar, 2005b: 301) Musul'da annesini kaybedişini, *Erzurumlu Tahsin*'in dediği, hayatın ölümün şerefine yazılmış bir

kaside olarak görür hadd-i zâtında (Tanpınar, 2007a: 93). Gençliğe daha yeni adım attığı bir zamanda kaybettiği annesine ait hatıraları daha ziyade ölümüyle ilgilidir. *Annem İçin* şiirinde *Öksüzlük denilen acıyla vurgun / Bir başka ölüydük biz bu toprakta* (Tanpınar, 1994: 104) derken hem ölümün hem de coğrafyanın talihini mecz etmiştir. Annesinin ölümü, biçim değiştirmiş haliyle *Evin Sahibi* hikâyesinde, ölümlerin en korkuncunu sıkı bir hava gibi teneffüs ettiğini ve bu ölümü bütün mahvedici ayrıntılarıyla bir Arap halayığından dinlediğini, kendi ölüm şeklinin ise asla onların anladığı şekilde olmayacağını söyleyerek tarif edecektir (Tanpınar, 2007a: 98–9).

Antalya istikametine doğru Musul’dan hareket ettiklerinde Halep’te konaklarlar. Avlusu fulya ve sarmaşık kokuları, su sesleri, süs ağaçları ile dolu olan bu ev Ahmet Hamdi’nin hafızasında Elhamra’nın kendisi olan bir Şark olarak belirecektir. *Huzur*’da Nuran’a çocukluk yıllarında peyzajlar sunan Mümtaz’ın aktardığında bu hafızanın izleri olsa gerektir (Tanpınar, 2011a: 197). Antalya’ya 1916’nın ferah sonbaharında varırlar. Birinci Dünya Savaşı’nın sancıları varlığını daha çetin hissettirmektedir. Antalya, Ahmet Hamdi’nin genç bir delikanlı olarak tek başına gezebildiği bir yaşta hayatına girer. Onu hülya adamı yapan şehirdir, Antalya. Antalya’ya yaklaşırken denizi ilk gördükleri yerde duraklarlar, arabadan inerler. Tanpınar bu sevinç ve manzaranın etkisi altında havaya bir el silah ateşler. Babası o dönemler çekilen sancuların ve annelerinin ölümünden müteessir, Ahmet Hamdi’yi bu sevinç gösterisinden dolayı ayıplayıp tokatlar. Ahmet Hamdi’ye göre babasının hakkı vardır. Fakat Ahmet Hamdi, yolculuk boyunca gördükleri, duydukları, hissettikleri ve annesinin ölümünü bile unutmak istemektedir (Tanpınar, 2005b: 303).

Ahmet Hamdi’nin Antalya’ında savaşa yer yoktur adeta, Antalya’dan bahsederken acı, ızdırıp, kan değmez kalemine. Yaşar Nabi’ye cevapladığı ankette Akdeniz iklimini, denizi gören bu çocuk Ahmet Hamdi, acıları ve ümitsizliğini bir gecenin altına gömmek istemektedir. Akdeniz unutmamanın belleği gibidir. Aslında Umberto Eco’nun gerekli gördüğü gibi böylesi bir “unutma sanatı” hayatta kalabilmek için ona da elzemdir (Eco, 1988). Bu durum garip bir şekilde atalarının hikâyelerine değmemiş sözlerinde de aranabilir. Fıtratı bir kader ve irsiyet gibi irdelemiş, nesnelere, insanlara, mekânlara ve isimlere büyük bir merakla yaklaşan Ahmet Hamdi’de hem babasının hem de annesinin şeceresine yönelik neredeyse hiç malumat yoktur. Atalar kültürüne dair babaannesinin

tesiri ve ailesine sevgisi bir kenara konularak değerlendirildiğinde bu ilgisizlikte muhtemel bir unutmaya yeri olarak ataları da vardır.

Antalya doğa değişkenlerinin arasındaki bir denizin tahayyülünü içinde taşır. Sinop'taki açık, boş denizden farklı olarak Antalya ona, ışık, ses ve gölge oyunları arasında görünür. Bu tahayyül denizle beraber zenginleştirdiği deniz mağarası eğretilmesine de götürecektir onu. *Aydaki Kadın*'da Selim'in hikâyesi daha ilk cümlelerden bu metaforla başlayacaktır. Selim'i zihni oyunlardan uzaklaştıran ve uyanmasına neden olan an deniz mağarasına benzeyen bir halden kopmuş olmanın hissiyatıdır (Tanpınar, 2009: 13). *Yaz Yağmuru* hikâyesinde Sabri, plajdaki ıslak, loş ve serin kabini, kendi nabızlarının dalgalarıyla ışığı açılıp kapanan bir deniz mağarası olarak hatırlar (Tanpınar, 2007a: 179). *Huzur* romanının İhsan bölümünün dördüncü başlığı Mümtaz'ın Antalya'sıyla başlar, daha ilk cümle "Burası Akdeniz'di"dir. O Akdeniz ki insanı hayat rahatlığıyla kavrar; güneşin, havanın ve peyzajdaki her kıvrımın göze nakşolunan açıklığıyla insanı terbiye eder (Tanpınar, 2011a: 32). Ahmet Hamdi'de bu kadar güçlü duran bir Akdeniz'e, Yahya Kemal'den daha çok bağlandığı görülür. Tanpınar, Latin-Yunan veya İslam kaynaklı; hep bir Akdeniz dehası peşinde kalmıştır (Okay, 2012: 93). Ahmet Hamdi idadının son iki yılını Antalya'da okuyup oradan mezun olmuş, kendisini Antalyalı yıllarda tam manasıyla şiire vermiş; üniversite eğitimi sırasında tatillerde Antalya'ya gelmeye devam etmiş ve Antalya düşü ile yoğrulmuş dimağını, Antalya ile zengin tutmaya muvaffak olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'nın belirsiz ikliminde mütarekeler başlar ve kat'ileşmemiş süreçlerde bir bir işgal güçleri Osmanlı'nın ayakta durmaya çalışan son şehirlerinde konumlanırlar. Ahmet Hamdi, bu yılları İstanbul'da ve Antalya geçirecektir. Orhan Okay, Tanpınar'ın, benliği ve varlığıyla daimi bir 'eşik'te bulunuşunun veya hissedişinin, Osmanlı Devleti ile Cumhuriyet arasındaki kritik olay ve zamanları görmüş ve yaşamış olmasıyla yorumlanabileceğini söyler (2012: 26). Birinci Dünya Savaşı'nın bitimine üç ay kala Ahmet Hamdi Antalya İdadisi'nden mezun olmuştur ardından İstanbul'a Baytar Mektebi diğer adıyla Baytarlık Yüksekokulu'na yatılı olarak kaydolar. Ancak edebiyatı oluşturan damarlarla donanmış vücudu ve ruhu, bu işi yapamayacağını anlamaktadır. Tarih veya felsefe bölümleri arasında hangisini tercih edeceği noktasında gidip gelmektedir. Zaten o dönemler bölümler tam olarak bağımsız

birimler olarak işlememektedir. O dönemlerde bugün de meşhur olan birçok yazar ve düşünür Edebiyat şubesinde ders vermektedir; Cenab Şahabeddin, Fuad Köprülü, Ali Ekrem, Ferid Kam gibi. Daha önce de ismiyle ve şiirleriyle karşılaştığı, insanların hakkında pek olumlu konuştuğu Yahya Kemal'in Edebiyat şubesinde ders verdiğini öğrenince aklındaki tereddüt Edebiyat şubesini tercih etme yönünde kesinleşir. Yahya Kemal'in Ahmet Hamdi üzerinde bıraktığı tesir herkesten daha güçlü olacaktır. Yahya Kemal Batı Edebiyatı derslerine girmektedir ve Ahmet Hamdi'den başka Mehmet Halit Bayrı, Ahmet Kutsi Tecer, Ali Mümtaz Arolat ve Mustafa Nihat Özön gibi isimler de ilk dersi dinleyenler arasındadır (Tanpınar, 2005a: 17). Kendisinin tabiriyle o derslere sanki çıplak geliyorlar, o konuştuğça giyiniyorlardır (Tanpınar, 2005a: 32).

Yahya Kemal'e bu noktada bir derkenar açmakta fayda var. Günler Mütareke'nin ezgin ve acıklı hallerini beraberinde getirmektedir. Yaşama kuvvetini yok edecek her şey bir felaket gibi üstlerine saldırıyormuş gibi geliyordur. Tanpınar'ın ifade ettiği gibi "Mahkûm bir neslin çocukları" olsalar bile büyük ümitleri de içlerinde taşıyorlardır (Tanpınar, 2005a: 17). Bu ümitvarlığın coşkusunda Ahmet Hamdi'nin estetik düşüncesine dokunacak, büyükannesinden sonra en önemli tesirde Yahya Kemal bulunmuştur. Açıkçası büyükannesinin tesirini bir ilk tesir olarak tarif etmekten uzak, ilk tesir payesini Yahya Kemal'e vermiştir (Tanpınar, 2005b: 304). Yahya Kemal'in derslerinde kendini buluyor; "içindeki karışık dünya, nizamını buluyor, yavaş yavaş hislerin dünyasından fikirlerin dünyasına" giriyordur (Tanpınar, 2005b: 304). Alexis de Tocqueville'in "insan hiç tanımasaydı kendini, şiirsel bir yanı kalmazdı" çıkarımıyla (Todorov vd. 2011: 9) kendini bulması halî adeta onun şairliğini de inşa ediyordur. Yahya Kemal'de asıl etkilendiği ve kendi estetik düşüncesine de tesir edecek nazar, cemiyet fikriyle saf estetiği beraber götürmesidir. Tanpınar'a göre, bu yolculuktaki en büyük keşfi, işi ve istidadı, kendisinin ve çağının dilini bulmasıdır. O, Türk Edebiyatı'nın "Tanzimat'tan beri beklediği" adamdır (Tanpınar, 2005b: 304).

Ahmet Hamdi'ye İstanbul sevgisini kaim ve daim eyleyecek olan da İstanbul'daki bu okul yılları olacaktır. Bunda Yahya Kemal'in, bazı öğrencileri bir araya getirerek İstanbul'un farklı semt ve bölgelerinde geziler tertip etmesinin büyük bir rolü vardır. Bu İstanbul bir etnograf gibi işlenmiştir Ahmet Hamdi'nin hafızasında. Bu geziler Türk tarihine, kültür ve medeniyetine Tanpınar'ı farklı bir şekilde bağlamıştır. İlmi

telakkisinde şifahi kültürün en güçlü tesirlerinden birini de bu öğrencilik yıllarında, İstanbul’da alacaktır. İstanbul’da setli kahvelere büyük bir talep oluşmuştur o dönemlerde. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal bu kahvehanelerin en sık görülen yüzleri arasındadır. Ahmet Hamdi’nin de lisans eğitimi zamanlarında Sultanahmet bölgesindeki kahvehanelerin müdavimi olduğunu biliyoruz. On altıncı yüzyıldan itibaren Türk kültür ve medeniyetine büyük ihsasları ve tesirleri olmuş kahvehane kültürünün esas izleklerini İstanbul’daki öğrenciliğinde taşıyacaktı. *Sahnenin Dışındakiler*’de de Cemal, İhsan gibi Sultanahmet’teki kahvehanelerin müdavimidir ve Yahya Kemal’in de arada geldiğini anlatır. Cemal’e gelmiş olduğu bu kahvehaneyi benimsemesi tavsiye edilir (Tanpınar, 2005d: 174–5). Öğrencilerin en gözde mekânları Sultanahmet kahvehaneleri ve İkbâl olmuştur. Özellikle ismini Yahya Kemal’in teklif ettiği Dergâh’ın<sup>38</sup>, çıkmaya başlamasıyla İkbâl Kıraathanesi’nin revaçı artar. Orhan Okay’a göre tercih edilmiş olan Dergâh ismi, o dönem insanımızın arayışlarının bir parçası olarak okunmalıdır (2012: 121). Öğrencilerine ve hocalarına, sözlü kültürün dil ile söz ile hal ile insicamla aktığı tekkeler gibi kahvehaneler de o dönemde güçlü ve yeni duyuş arzularının inşa edildiği bir alan olarak tesir etmiştir. Dergâh mecmuası kurulmadan önce Émile Durkheim ve Ziya Gökalp adına “yemin edenler”in karşısına artık Rıza Tevfik ve Mustafa Şekip’le Henri Bergson etki etmeye başlayacaktır (Tanpınar, 2002: 134).

Yazdıklarından kahvehanelere kadar etkisi altında kaldığı iki önemli isim Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’dir. Ahmet Haşim’le yaşam mücadeleleri ve duyuşları da benzerdir. Ahmet Haşim de Osmanlı’nın kavrulan topraklarında çocukluğunu geçirmiş ve annesini kaybetmiştir. Okay’a göre halet ve mizaç olarak estetiğe eğilimli olan Ahmet Hamdi, savaş ve felaket atmosferinde teselliye tarih ve vatan sevgisinde arayacaktır. Poetikası ve şiir estetiği onu Ahmet Haşim’e daha yakın kılarken, onu vatan ve tarih sevgisiyle Yahya Kemal bağlamıştır (2012: 108). Hasleti Ahmet Haşim’e yakın olmasına karşın Yahya Kemal yakınlığının öncül nedenlerinden biri memleketin sosyal ve siyasal şartlarının; çocukluğundan itibaren bastırılmış acıların, gençliğinde hem kendisinin hem ülkesinin bastırılmış coşkusuyla onda vazıhlaşması ve ferahlaması olabilir. “Asıl benliğimi bu hava yaptı” (Tanpınar, 2005b: 331) diyerek hatırladığı memleketin çetin

<sup>38</sup> Tanpınar’a göre Dergâh, kaynak olarak okunmalıdır (2005a: 26).



şartları ve içinde teneffüs ettiği zorlu iklim, ondaki tesirleri adlandırması açısından belirleyici olmak zorunda kalmış olabilir. Unutulmaması gerekir ki Tanpınar kendisindeki tesirlerden 1950'lerden sonra bahsetmektedir. 50'lerden geriye dönüşlü olarak bakmasının çizmek durumunda kaldığı pencereden bakıyor da olabilir. Onda, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele'ye dair bazı insan manzaraları ve içine ekilmesine neden olan acıma ve perişanlık tohumlarının bir silüet olarak belirmesi dışında çocukluğunun ve gençlik yıllarına ait tesirli bir savaş iziyle karşılaşmıyoruz. Tüm acı hatıraları o gençlik kanında silmeye meyillidir. Belki de acı ve ızdırabın doğasında, belleğinde bunlara dair bir şeyler vardı, o da bir yerlerde mahfuzdu da adlandırılması gerekiyordu.

Şeyhi'nin *Hüsrev ü Şirin*'i ile ilgili yaptığı çalışmayla 1923 yılında mezun olan Ahmet Hamdi on yıla yakın ortaöğretimde edebiyat muallimliği yapacaktır. İlk görev yeri Erzurum'dan Konya'ya oradan Ankara'ya oradan da İstanbul'a geçecektir. Bu süre zarfında askerlik görevini tamamlamasını sağlayacak askeri hizmetlerini de yerine getirir. 1933 yılında Ahmet Haşim'in ölümü üzerine Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki derslerine görevlendirilir. Bir yıl sonra babası vefat eder. Babasının vefatından kısa bir süre sonra soyadı kanununun gelişiyile ailesinin soy ismini belirlemek Ahmet Hamdi'ye düşer ve ailesi için *Tanpınar* soyadını tercih eder.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde görevlendirilene kadar pek çok dergi ve gazetede birçok şiir, hikâye ve yazı kaleme alır. Pek çok kurultay ve toplantıda bildiriler sunar. 1932 yılından 1942'ye kadar İstanbul'da erkek kardeşi ve ablasının ailesiyle beraber Şehzadebaşı'ndaki baba evinde kalışının ardından kendine ait bir evi olur. Tanpınar ölümüne yakın günlüğünde kırk yaşında tek odada müstakil bir evi olmasıyla bu durumu hatırlar (Tanpınar, 2007b: 300). Aslında bu durum aynı zamanda Tanpınar'ın ailesinin maddi zorluklarını göğüslemenin yanında kendi hayatını yaşama isteğinin de bir adımıdır. 1943 yılında Maraş milletvekili seçilir. Milletvekili olduğu dönemlerde vekillik hizmetinden çok kalem hizmeti görür ve edebiyat çalışmalarına ağırlık verir. Çok istediği, gençken gitmeyi arzu etmiş olduğu Avrupa seyahatine ise ancak 52 yaşında gidebilir. Yeni bir kabuğa bürünmek isteyen Genç Osmanlılar gibi Tanpınar da Paris yolculuğuyla kabuklarını kırmayı, derinleşmeyi düşlemiştir. Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Batı mitolojisi dersleri veren, Batı Edebiyatı derslerini İstanbul

Üniversitesi'nde göğüsleyen Tanpınar'ın estetik dünyasında kitabı kalmış tüm görgü ve bilgiler artık vücut bulacaktır. Müzikten resime birçok güzel sanatlar malzemesini Avrupa gezisinde temaşa edecektir. 50'sinden sonra kazandığı bu tecrübeye hep bir geç kalmışlık olarak ağlayacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı zamanında yaşanmamış ve başlanılıp bitirilmemiş demlerle doludur. Zor ve ihtimamla yazan, yazdıklarını müsveddeler halinde sürekli değiştiren Tanpınar'ın kahramanları da hep bir yerde takılıp kalırlar. *Huzur*'da Mümtaz, Şeyh Galib hakkında yazacağı kitabı bitiremez. *Rüyalar* hikâyesinde Cemil başladığı aşk hikâyesinin orta yerinde takılır kalır. *Aydaki Kadın*'da da Selim "İflas" adını verdiği romanını bitiremez. Kafası gibi evleri de dağınıktır. Mizacının bir parçası olmuştur adeta. Oturduğu yerlerde odanın müsveddeler ve sönmüş sigaralarla darmadağın olduğunu belirtir arkadaşları ve öğrencileri. Mehmet Kaplan günlüğünde Tanpınar onlara misafirliğe geldikten sonra karısının eşyaları yerli yerine koymak için hayli zahmet çektiğini anlatır (Okay, 2012: 67).

Ahmet Hamdi Tanpınar, hiç evlenmemiş, teşebbüsünde bile bulunmamıştır. Bir izdivacın ve ev sıcaklığında olamamanın arazlarına günlüklerinde yer yer değinir. Bunlara muvaffak olsaydım da "ferdi saadet düşüncesi bende zalim bir hedef olmasaydı" diye hayıflanır (Tanpınar, 2007b: 63). Bu hayıflanmalara hastalığı da dâhildir. Roman ve hikâyelerindeki kadar kendisinde de hastalıklar ve doktorlar önemli bir yer tutar. Ölümüne aylar kala günlüğünde, kullanmadığı o kadar kelime varken, hiçbir şeyi bitirmeden, tamamlamadan ölmek istememenin ızdırabı taşar (Tanpınar, 2007b: 287).

Hayatı ışık ve kokular arasında derin bir görüşle teneffüs etmiş olan bu şair ve hülya adamı akciğerindeki enfarktüsten 61 yaşında vefat eder.<sup>39</sup> İstanbul'u alan Rumeli Hisarı'nın eteğinde, başka büyük sanatçıların da istirahatgâhı olan Aşıyan'a defnedilir. Cenaze namazı Batı karşısında en büyük eserlerimizden biri olarak saydığı Süleymaniye Camii'nde kılınır. Mezarına dualarla beraber *Bursa'da Zaman* şiiri okunur.

<sup>39</sup> Aynı yılın sonuna doğru çok sevdiği ve çözümlemelerini benimsediği, belki de şiir düşüncesinin yetkinliğini borçlu olduğu Gaston Bachelard da vefat eder.

## 2.2 Yazılı Kültür Açısından Modernleşme, Gelenek ve Tanınar

Modern, Latince *modernus* sözcüğünden türeyen bir kelimedir. Ancak bu türemeye birlikte zaman içinde değişikliğe uğramıştır. Özellikle “modern” kelimesi, tarihi içinde kullanımı itibariyle çoğunlukla “zaman” kavramını niteleyecek şekilde, “yeni” anlamını ifade eden bir kapsamı vardır. Bu anlamda “modernlik” kelimesi, var olan ve yakın zamanla ilgili veya özgü; var olan veya “yakın zamanı nitelendiren şey; çağdaş, eski veya antik olmayan şey; (sanatlarda) geleneksel tarzları veya üslûpları reddeden, mevcut zamanın tarz veya üslûpları” anlamlarına gelir. Ki, burada da Roma’nın kendi içinde inanç değişikliğini *modernus*’la ifade ettiği söylenebilir (Demirhan, 2004: 17). Böylece bu anlamda Roma’da kullanılmaya başlayan bu kelime, Roma’nın bir “yeni” olanı, “kendine mal etme ve böylece kendini yenileme ilişkisidir. Bu da, modernus'a karakterini veren şeydir" (Demirhan, 2004: 18).

Elbette ki, *modernus*un bu anlamdaki kullanımı zaman içinde değişmiş, buna bağlı olarak da modernlik veya modernite kelimesi de bu doğrultuda yeni anlamlar kazanmıştır. Eric Auerbach’a göre modernite hemzamanlılıkla eş anlam olarak kabul edilmemelidir (2010: 245). Modernliğin bugünkü anlamına kavuşmasında önemli bir kavram olan “ilerleme” kavramı, “modernite çağı” olarak ifade edilen düşüncede kendini ortaya koyar. *Modernus*’tan *modern*’e geçişin kısa ifadesi şöyledir: “Öncelikle ilerleme fikri devreye girmiştir. Bu, tarihin de sahneye çıkmasının bir nedenidir" (Demirhan, 2004: 23). Şu halde, önceki çağlardan böylesi bir ayrılmayı veya “devrim” niteliğinde bir değişmeyi kasteden bir düşünceyi daha iyi anlamak için modernliğin “ne olduğu” sorusu sorulmalıdır. *Modernlik nedir?* gibi bir soruya Anthony Giddens, basitçe şu cevabı verir: “ ‘Modernlik’, on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder” (1994: 9).

Anthony Giddens, modernliğin, *ulus-devlet* ve *sistemik kapitalist üretim* gibi iki temel örgütsel yapının gelişimiyle ilişkili olarak tanımlar. Bu yapıların Avrupa tarihinde oluştuğu için modernliğin Batı’ya özgü bir olgu olarak kabul etmek gerektiğini

vurgular: “Acaba, modernlik, bu iki muhteşem dönüştürücü fail tarafından desteklenen yaşam biçimleri yönünden, Batı'ya mı özgüdür?”, sorusunun cevabı ona göre mutlak olarak evettir. (1994: 156–7). Bu iki hareket ettirici motor, bir anlamda Batı toplumunun ilerlemesini sağlamış, eskiden yeniye bir geçişin dinamiğini oluşturmuştur. Anlaşıldığı gibi, ‘modernlik’ denildiğinde bir *yenilik* söz konusu olmakla birlikte; bu yeniliğe ulaşmak ise bir “ilerleme” fikri ile ifade edilmektedir. Modern çağın birinci gücü olarak ulus-devletin gelişimi, siyasal bir rejimin *yeniliği* demeye gelirken; ikinci güç olan sistematik kapitalist üretim ise ekonomik alandaki yenilik anlamına gelmektedir. Bu yenilikler ise temel olarak “ilerleme” olarak, Rönesans’tan Aydınlanma’ya değin fikir akımlarının en bilinen yanıdır. Bu anlamda modern çağ *ilerleme* ile tanımlanır. Başka bir deyişle, “modernleşmek, dış doğanın yasalarıyla toplumun uzlaşmalarını sonunda ayırt etmeye izin veriyordu” (Latour, 2008: 155).

İlerleme kavramını etraflıca tartışan Reinhart Koselleck’e göre on sekizinci yüzyılda “ilerleme” ile “tarih” kavramları aynı zamanda ortaya çıkar. İlerleme sözcüğü, kendisinden önceki kullanımları aşarak tarih ile olan ilgisinde kullanılmaya başlar. İlerleme, kendinden önceki kullanılan “gelişme” ve “sürme” anlamlarına gelen sözcüklerden farklıdır. Bu kelimeler, “gelişme” (progress) veya “sürme” (fortgang), “büyüme” eğretilmesinden hareketle, genellikle “doğal” kabul edilen bir bağlama sahiptir. Bu kelimelerden farklı olarak “ilerleme” ise, “tarihsel” olarak kabul edilen bir süreci ifade eder (2007: 20). Yine Koselleck’e göre genel olarak “ilerleme” kavramıyla, geçmişin kötü halinden geleceğin iyi haline doğru bir geçiş vurgulanır. Bu vurgunun en önemli yanı ise, bu geçiş ile birlikte, geçmişte düşünüldüğü gibi tarihin kendini tekrarladığı fikrinin aksine, tarihin tek ve benzersiz deneyimleriyle sürekli kendini aştığının kabul edilmesidir. Bu sürekli geleceğe ulaşma amacında olan bir “çağdaş” çabadır (2007: 73).

Bu “ilerleme” itkisi nedeniyle modernlik Giddens’a göre, yapısal olarak küreselleştiricidir; bu küreselleştirici eğilimler senkronize bir şekilde hem yaygın hem de yoğun nitelik taşırlar; “hem yerel hem de küresel kutuplarda karmaşık değişim diyalektiğinin parçası olarak bireyleri geniş ölçekli sistemlerle bağlantılı duruma getirir” (Giddens,1994: 159). Modern çağın küreselleştirici yapısı, evrensel ile yerelin birbirine karıştığı bir toplum-kent modeli içinde sürekli yeniden inşa eder. Bu aynı zamanda

sürekli bir değişimdir; yeniden-değişimdir.<sup>40</sup> Modernlik, bu değiştirici yönüyle, başta kent olmak üzere, zaman ve mekân örgütlenmesindeki değişimler, bununla birlikte “bireysel” olanın öne çıkması gibi modern çağın en önemli olgularını gün yüzüne çıkarır. İşte bu “bireysellik” konusu, birçok açıdan modernliğin asıl karakterini ortaya koyan bir olgudur.

Bireye “birey” olma özgürlüğünü bahşeden *yeni toplum*, aynı zamanda kendi dönüşümü için eskiden hızla uzaklaşma, ondan kopma gibi bir olmazsa olmaz kurallara dayanması, bireyin ait olduğu eski toplumun geçmişinden kopuşunu zorunlu hale getirir. Bu bir nevi, yeni toplum içindeki bireyin “yalnızlığını” veya “yersizliğini” ifade eden bir durumdur. Bu bir anlamda, bireye kimliğini veren “geçmiş” düşüncesini, “ilerleme” amacıyla geride bırakılması gereken bir anlayış olarak kabul edilmesidir. Bu bireyin eski alışkanlıklar veya güvenliklerden kopması veya vazgeçmesi anlamına gelmektedir. Bu da yeni bir “kimlik” edinme sürecinin başlangıcı demektir. Diğer bir deyişle geleneksel toplumlarda, geleneğin kapsayıcı gücüne veya düzene sokucu gücüne kendini bırakan birey, zaman-mekân yakınlığının verdiği güvene dayanarak toplumsal yaşamın akışına “iradi” bir katılma söz konusudur. Oysa modern yaşamda bütün bu pratikler değişir. Bu anlamda modernlik, toplumla beraber içinde bulunduğumuz gündelik hayatın tabiatını kökten değiştirir ve “yaşantılarımızın en kişisel yanlarını bile etkiler” (Giddens, 2010: 11). Bunun en temel nedeni modernliğin yeni bir kültür anlayışı yaratmasıdır. Jürgen Habermas’a göre de modernlik geleneğin norm oluşturucu fonksiyonlarına karşıdır ve onu yaşatan normatif olan her şeye karşı isyan deneyimidir (1994: 33).

Modernliği, bir *risk kültürü* olarak tanımlayan Giddens ise (2010: 14), ortaya attığı “güven” kavramıyla modern çağdaki “benlik gelişimi” ile ilgili çok önemli bir noktaya temas eder. Bir tehlikeye maruz kalma riski ile karşı karşıya olan bir “varlık” olarak insan, artık kendi sınırlarının tanımlandığı ve kendine aitliklerin peşi sıra verileceği bir sosyalleşme süreci içinde kimliğini kazanır. Bu, bireyselliğin ortaya çıkardığı bir

<sup>40</sup> Osmanlı Devleti’nde “değişim” yerine “düzen”, “devrim” yerine “ıslahat” düşüncesinin olması, özellikle modernliğe aykırı bir tutumdur. Ki bu, eski düzeni sağlamak isteyen bir düşüncenin “bozulanı tamir etme” veya “eskiye döndürme” düşüncesine dayanır. Bu nedenle *kökten değişimler* yerine *kısmi düzeltmeler* tercih edilir. Bu düşünceye göre, *Tanzimat Batılılaşması* denilen, ithal modernleşme/yenileşme hareketleri daha makbuldür.

gerilimi de doğurur. İşte ünlü Fransız şair Charles Baudelaire'in *sıkıntı*<sup>41</sup> veya *bunalım* olarak tanımlanabilecek modern kent kültürünü ıralayıcı özelliğidir.

Modern çağda kent, başlı başına bireysellik ve kimlik ile ilgili sorunların kaynağı olarak kabul edilirse, Baudelaire'de sıkıntı veya bunalım temaları daha iyi anlaşılır. Modern kent, öncelikle zamanın yeniden düzenlenmesi, mekânın inşası ve mekân ile zaman arasındaki ilişkinin değişmesi, özellikle uzaklığın artması ve zamanın kısalması vb. gibi yeni görüngüler birçok bakımdan insanın varoluşunu etkilemektedir. Teknolojinin ve hızın sağladığı gelip-geçicilik, geleneksel toplumların gündelik yaşamlarındaki “monotonluk”, “tekdüzelik” veya “sürgitlik” gibi olguların aşınması, ortadan kalkması bireylerin gündelik yaşamalarını ve aitliklerini sürekli yeniden-inşa edilmesine sebep olmuştur. Üstelik denilebilir ki, her geçen gün bir önceki günün değişimini değiştirmiş; dolayısıyla insan olarak “birey” de sabit/durağan olmayan bir benlik/kimlik seferinde dolaşmak zorunda kalmaktadır. Özellikle bu noktada, modernitenin savunusunu ve bu nedenle geleneğin inkârını ortaya koymak için “bireysellik” düşüncesinin ne denli etkin bir şekilde kullanıldığını iddia eden bir yorum dikkat çekicidir:

Geçen yüzyılda, gelenekçe önerilen şeyin kabul edilmesine muhalif olan bir başka belki de daha derin bir zihin akımı vardır. Bu, kendisine yabancı metafizik bir şeyce engellenmiş olma korkusudur. Her insanın içinde, bir gerçekleşme vesilesi arayan, ancak toplumun empoze ettiği kuralların, inançların ve rollerin tuzağında potansiyel bir bireysellik bulunduğu yolundaki duyguya tekabül eden bir inanç vardır. /.../‘kişinin kendi kimliğini keşfetmeye,’ ‘kendi kendisini keşfetmeye,’ ‘gerçekte kim olduğunu bulmaya’ ilgisi, bireyin ilk yükümlülüğü olarak görülmeye başlandı. /.../Onlar, ‘kendi kendisi’ olmanın, kirletilmemiş ben’de, önceki kuşaklardan miras kalan bilginin, normların ve ideallerin yükünden kurtulmuş bulunan ben’de içerilen şeyi keşfetme anlamına geldiğini ima ederler (Shils, 2002: 155).

Böylece bireysellik, modernitenin geleneksellikten bir kopuş olduğunu gösteren en önemli dayanak olarak kabul edilmektedir. Bu aslında, modernitenin lehine geleneğin aleyhine bir “dayanak” olarak kabul edilmekle birlikte, aynı zamanda modernitede ortaya çıkan “olumsuz” sonuçların da nedenleri olarak görülmesine kapı aralar.

<sup>41</sup> Baudelaire'in modernliğin oluşturduğu kent yaşamının ve ilişkilerin çok iyi bir resmini çizdiği *Paris Sıkıntısı* adlı kitabı (2001), modernitenin yarattığı “bunalım” için örnek bir oluşturabilir.

Gelenek ile modernite arasındaki çatışmadaki bu “bireysellik” vurgusu, özellikle kent yaşamının artık hem özel hem de kamusal yaşamın düzenlenişinde etkin olması bakımından önemlidir. Başka bir ifadeyle, kent yaşamı, özellikle *geleneğin* kovulduğu bir alandır. Bunun temel nedeni bireylerarası ilişkilerin geleneksel toplumlardaki “yakın” çevre ile olan durumdan çıkıp, artık çok daha “uzak” olan insanlarla ve şeylerle olması, bireyin geçmişinin de sürekli değişken olmasını; dolayısıyla belleğin de sabit yanlarının aşınmasına ve sürekli değişen, akışkan ve kaygan bir zemin olmasına neden olmaktadır. İşte bu da aslında sürekli değişen varoluş koşullarının insanda yarattığı bunalım ile bu bunalımı daima sürdüren bir sistemin zorunlu kıldığı bir sıkıntı hali söz konusudur. Bu aslen, modern kentteki gündelik yaşamın gelip-geçiciliği ile çok yakından ilgilidir. Bu gelip-geçicilik ise daima değişen ve kaybolan “anlam yitimi” sorununu tetiklemektedir. Baudelaire, *Modernite* başlıklı denemesinde “Modernite, anlık olandır, geçip gidendir” şeklinde bu durumu çok iyi ifade etmiştir (2013: 214). Özellikle bu nedenle Giddens’a göre modernlik, “yapısal olarak geleceğe yöneliktir” (1994: 159).

Modernliğin, sürekli bir değişimin sonucu olarak “gelecek” ile nitelenmesi, aynı zamanda onun “geçicilik” niteliğinin de olduğunu gözlerden uzak tutulmasına sebep olmamalıdır. Çünkü modernite “geleceğe dönüklüğü” ile “geçiciliği” bakımından nitelendiği ölçüde gelenek ile olan kavgasını da sürdürecektir. Bu bakımdan Marshall Berman, “modern olma” ilgili çözümlemesine başvurulabilir. Berman, bugün, dünyadaki tüm insanlar tarafından paylaşılan bir “hayatı deneyimleme” tarzı bulunduğunu; bu “deneyim yığını”nı modernlik olarak adlandırdığını söyler. Modern olmak kendimize birçok dünyevi olanaklar sunan ancak öte yandan kendimizi insanın sahip olduğu, bildiği, olduğu her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır. Modern deneyim ve ortamlar coğrafi, sınıfsal, etnik, dini, ideolojik vb. sınırların ötesine geçer ve paradoksal bir birlik de olsa bu meyanda insanları birleştirdiği bir iddia edilebilir. Ancak bu birlik bölünmüşlüğü birliğidir, insanları daima bir parçalanma ve yenilenme, mücadele ve çelişki; belirsizlik ve acının girdabına sürükler. “Modern olmak, Marx’ın deyişiyle ‘katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği’ bir evrenin parçası olmaktır” (Berman, 2013: 27).

Katı olan her şeyin buharlaşması, deneyimin bir anlamda modernitenin sürekli değişim çarkları arasında yok olup gitmesi; dolayısıyla bir geleneğin oluşmaması demektir. Böylesi bir gündelik yaşamın sonucunda “miras” denilecek herhangi bir “kültürel” unsurdan söz etmek olanaklı olmayacaktır. Çünkü modern yaşamın her tür “ürünü” öğüten çarkları aynı zamanda her tür “anlamı” veya “değeri” öğütmektedir. Bu elbette tam anlamıyla bir “yabancılaşma” durumudur. Bu açıdan modernitenin aynı zamanda bir “bilinç” durumu olduğuna dikkat çekmek gerekir.

Geleneksel toplumların gündelik yaşamları içinde oluşan “bilinç” ile modernitenin inşa ettiği gündelik yaşamın akışındaki “bilinç” elbette ki farklı olacaktır.<sup>42</sup> Geleneksel yaşamın ürettiği *bilinç durumu*, daha çok belli bir ders-ödev içerdiği için ritüelleşmiş “anamlılık” yapısı oluşturur. Bu “anamlılık” nesilden nesile aktararak, diğer bir deyişle yinelenerek daha da güçlenir. Bu nedenle geleneğin ürettiği “anlam” tekrara dayalı olarak bellekleşmesi nedeniyle değişmeden kalır. Modernitenin oluşturduğu *bilinç durumu* ise bir “anlam yitimi” veya bir “anlamsızlık” kaynağı olarak ortaya çıkar. Bu bir nevi Benjamin’in hızlı tüketim nedeniyle estetik yapıtların varoluşunun anlık oluşunu ifade eden *hâle/aura yitimi* metaforu, modernizmin ürettiği estetik anlamın uçuculuğuna vurgu yapması bakımından önemlidir (Benjamin, 2012c: 146). Diğer yandan Max Weber’in dünyanın *rasyonelleştirme* ve *araçsallaştırma* sonucu *büyüsünün bozulması* dediği (Weber, 1999), modernliğin bir taraftan yeni tür bir yaşam üretirken, diğer yandan bu yaşamın temellerindeki anlamı sürekli yok etmesi olgusu da, anlam yitimi için önemli çıkarımdır.

Walet Benjamin ve Max Weber’in yorumları bir modernite eleştirisi olarak kabul edilebilir. Bu tür yazarlarda anlamsızlığın modernitenin bir “krizi” olarak ele alınması, hem eleştiri anlamında hem de içinden çıkılmaz, kurtulması veya geri dönülmesi olanaksız bir durumu oluşturması açısından dikkate değerdir. Anlamsızlığın kriz boyutunun estetik bir kaygı olarak ortaya çıkması “hem manidardır ve hem de modern'i

<sup>42</sup> Bu noktada sözlü kültür bilincinden yazılı kültür bilincine oluşan farklılığın bu bağlama katkısına değinmek yerinde olacaktır. B. Sanders’ın İngilizcedeki bilinç (consciousness) kelimesinin etimolojisinden hareketle bize sunmuş olduğu imkân üzerinden bakılırsa evrensel bir sonuç çıkacaktır. *Başka biriyle birlikte bilgi sahibi olmak* anlamına gelen bilinç kelimesinin kökü, sözlü kültürde doğrudan karşılık bulmaktadır. Sözlü veya “toplu bilinç, sözellik evresinde başlar ve ancak okuryazarlıkla birlikte kişiyi bireyleştiren, onu benliği üzerinde düşünmeye yönelten bir etkinlik haline gelir” (2010: 14).



tanımlayan ve ona itki kazandıran varlık nedenidir”. Baudelaire, söz konusu anlamsızlığı anlamlandırma çabasında, “modern”i özsel olarak ilk kez tanımlama çabası içine giren kişidir (Demirhan, 2004: 27). Baudelaire’in bakış açısı hem modernizme güzelleme yaparken hem de moderniteye yergiler düzmesi bakımından önemlidir. O, sanat ve sanatçının varoluşu açısından moderniteyi bir varlık koşulu olarak görür. Modernite ile çatışan, eskiyi veya geleneği ise, sanatçının varoluşunda hem bunalımın kaynağı hem de anlam üretme çabasının kaynağı olarak görür. Baudelaire için sanat ve sanatçı özellikle Paris gibi bir modern kentin içinde var olabilir. Sanatçının varlığı modernleşen kentteki yaşamın oluşturduğu çatışmalarla mümkündür. Aslında modern kent Paris, eski ile yeni arasındaki çatışmanın gerçekleştiği, yeni ile birlikte her geçen gün eski anlamların kaybolduğu bir gündelik yaşamın üretildiği yerdir. Baudelaire, her türlü mülksüzleştirme ve anlamsızlaştırmanın; kapitalizmin, geçmişte hiç olmadığı kadar yoğun yaşandığı Paris’te, yeni anlamlar üretmeye çalışır. Öte yandan “bu yeni çevrenin "kahraman"ının nasıl bir tecrübeye dayanması gerektiği üzerinde fikir yürütmektedir”. Bir ucu antik kahramanlara dayanan, diğer ucu “ ‘on dokuzuncu asrın başkenti’ Paris'teki yeni ortamda olan bir tecrübe söz konusudur”. Ancak, bu “kahramanlık”, insanların kendi sosyal sınıfı dışında aykırı bir kişiliğe büründüğü, birbirleriyle anonimleştiği; “sanatçıların aylıklıkla sefalet, yaratıcılıkla yalnızlık arasında gidip geldiği yeni kent ortamında farklı bir statüye sahip olarak ortaya çıkmaktadır”. Baudelaire de devrinin diğer sanatçıları gibi her türlü marjinal tecrübenin peşindedir. “Sanatçı, yeni kent ortamının doğurduğu uzlaşımlar ve çatışmalar ile kendi öznel tecrübeler arar” (Demirhan, 2004: 27).

Charles Baudelaire’in bir şair olarak Paris’teki sanat deneyimi modernliğin bir sahne yaşamı olarak görülmesi için bir örnek teşkil eder. Çünkü o, modernliğin kendi toplumsal koşullarıyla doğduğu bir kentteki gündelik yaşamın dönüşümünü resmeder. Bu resim de modernliğin hem olumlu hem de olumsuz yanları vardır. Bunun sonucu olarak da, sanatçının daima bir “anlam arama” çabası ile “anlamsızlığa düşme” kaderi arasındaki diyalektiği yaşadığı anlaşılabilir.

Şimdiye değin modernliğin Batılı toplumdaki ortaya çıkışı, bunun kaynakları ve bunun deneyimi ele alındı. Oysa modernliğin bir de Batılı olmayan toplumlar için de başka bir tecrübesi vardır. Batılı toplumlarda doğan modernlik, doğduğu yerdeki deneyimi elbette

Batı-dışı toplumlarda aynı şekilde olmaz. Zaten olması da beklenemez. Ancak Batılı modele uygun olan bir modernlik inşası için bütün kaynaklar harcanabilir; ancak bu ameliye doku uyumsuzluğu ile sonuçlanabilir. Aslına bakılırsa bu ameliyeye kısaca “modernleşme” denir. Modernlikten farklı olarak modernleşme, başından itibaren orda doğmayan modernliği ithal ederek tatbik etme uğraşdır.

Modernleşme Batı-dışı toplumlarının yaşadığı, Batı’ya başka bir ifadeyle Batı’nın uygarlığına erişme amacıyla çıktığı bir serüven olarak görülür. Genellikle uygarlık tarihçileri, Batı’yı “uygarlık” veya “medeniyet” gibi kavramlarla niteler. Bu kavramsal nitelendirme çoğunlukla Batı toplumlarının, toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel gelişmelerinin diğer toplumlardan “farklı”, daha doğrusu “üstün” olduğunu ifade edecek şekilde kullanılır. Bu farklılık veya üstünlük en başında, düşün/fikir alanındaki egemenliğin siyasi ve ekonomik alandaki egemenliği de sağlayacak şekilde gelişmesi olarak yorumlanır. Özellikle de, toprağa dayalı üretimin şekillendirdiği feodal toplum düzeninden, sanayiye dayalı üretimin şekillendirdiği kapitalist toplum düzenine geçişte Batı’nın “fikri tekâmül” seviyesi, diğer Doğulu veya Asyalı toplumlardan üstün olarak görülür. Bunun en temel nedenlerinden birisi feodal düzenden demokratik düzene geçişte, “özgürlük” ve “eşitlik” gibi doğuştan verilen hakların sahipliğine dayalı demokratik düzenin kurulması öncelikle Batılı toplumların başardığı bir şey olarak kabul edilir. Bu yanlış olmamakla birlikte, bunun gelişmelerin ardında Batı düşüncesini şekillendiren “uygar bilinç”in, çoğunlukla Doğulu/Asyalı olarak görülen “ilkel bilinç” karşısında “üstün” olduğunu; bunun da aslında Batı uygarlığının diğer uygarlıklardan “üstün” olduğuna olan inancı pekiştirme gibi bir eğilim söz konusudur. Bu yöndeki eğilimlerin, en azından tartışmaların özellikle antropoloji alanındaki çalışmalarla daha da ilginç hale geldiği söylenebilir.

Bu doğrultuda, Batılı toplumların “üstün” olduğuna dair bir yorumun yapıldığına dair bir çıkarsama yapılacak olursa James Frazer’in *Altın Dal*’ıyla başlayan tartışma, birçok açıdan bu üstünlüğe ilişkin uygarlık tarihçilerini de uyardığı söylenebilir (bkz. Frazer, 1992). Böyle bir “uygarlık” kavramı tartışması aslen, Batı’ya özgü olduğu varsayılan “üstün” bilinç veya düşüncenin, Batı’nın “gelişmiş” bir toplum olduğunu, toplumsal dönüşümünü gerçekleştirdiğine dair olan kanıtları güçlendirmiştir. Batı’ya özgü bu düşünce tarihi, Batılı toplumların gelişmiş bir toplum olmalarına, yaşam biçimi,

düşünme biçimi, toplumsal ve bireysel ilişkilerin yapısı, kurumsallaşma ve otonomi gibi “kazanımların” kaynağı olarak görülme istenmektedir. Bu da bir anlamda, teknolojinin doğurduğu “yeni yaşam biçimi” fikrini güçlendirmektedir.

Köy/kır yaşamından farklı, daha çok kent ve teknolojiye dayalı kurulan ve inşa edilen bir yaşam biçimi olarak görülen bu “yeni” olgusu, Batıyla teması olan birçok toplumu doğrudan veya dolaylı olarak etkilemiştir. Ayrıca o toplumlar da böylesi bir “yeni yaşam biçimi” için belki de gerçekleşmesi imkânsız, veya daha çok zarar verici serüvenlere kalkışmaları söz konusudur. Bu serüveni yaşayan ülkelerden bir tanesi de Türkiye’dir. Türkiye’nin modernleşme serüveni ise Osmanlı İmparatorluğu’nun “kâfir” karşısında ilk toprak kaybetmeye başlamasıyla başlayan “gerileme” dönemi içine girmesi; Batı karşısında “üstün”lüğünü kaybettiğini anlamasıyla başladığı söylenebilir. Bu nedenle Osmanlı devlet adamları ve o dönemin aydınları kabul edilen kanaat önderleri, bu gerileme ve üstünlüğü kaybetme karşısında bir an önce bir “tedbir” almak, böylece “eski düzen”e yeniden kavuşmak için bazı “yenileşme” icraatlarını gerçekleştirmek isterler. Bunlar çoğunlukla Batılı toplumdaki örneklerinin kopyalarının alınarak Osmanlı toplumuna veya kurumlarına tatbik edilmek şeklinde olan, toplumsal temelinden soyutlanarak “taklit” yöntemiyle, uygun olup olmadığı bilinmeden tatbik edilmeye çalışılan yenileşme hareketleri olarak görülür. Ki bu, sonradan “Tanzimat Batılılaşması” olarak görülecek ve çokça eleştirilecektir; hatta alay edilecektir. Bunun temel gerekçesi, yapılan bu yenileşme hareketlerinin Osmanlı toplum ve devlet yapısıyla doku uyumsuzluğu olması, yarardan çok zarar vermesidir. Bu tür bir *yenileşme hareketinin* böyle başarısızlıkla sonuçlanması, veya alındığı Batılı toplumdaki gibi bir verimin alınamamasının nedeni, bunların uygulandıkları toplumlar için yapısal yetersizliklere sahip olmasıdır. Yerel veya milli koşulların hesap edilmeden, sırf “yetişmek” veya “geri kalmamak”; özellikle Osmanlı için, “eski düzen”in yeniden tesisi için yapılmasıdır. Bu anlamda Türk modernleşmesinin, Gregory Jusdanis’in “gecikmiş modernleşme” (1998: 11–2) dediği, Batılı olmayan toplumların Batılı ülkelerden aldıkları unsurların yerle uyum sağlamadığı için daima “tamamlanmamış” olarak kaldığı söylenebilir.

Modernleşmenin, yerle uyum sağlamaması aslında çok önemli bir sorunu gündeme getirir. Bu sorun tam anlamıyla *gelenektir*. Gelenek üzerine yaptığı incelemede,

geleneğin itibardan düştüğünü ileri süren Edward Shils, *aydınlanma*, *rasyonelleşme*, *bireyselleşme* ve *ilerleme* gibi idealler uğruna geleneğin itibardan düştüğünü ileri sürer (Shils, 1981). Geleneğin bu gözden düşmesi, modernliği yaşayan toplumlarda değil de, daha çok modernleşen toplumlarda bazı olumsuz sonuçlar doğurur. Bu sonuçların en önemlisi de modernleşmenin “doku uyuşmazlığı” ile sonuçlanmasıdır.

Türk modernleşmesi tarihinde “gelenek” denildiğinde sanki bir “geçmişliğin verdiği ızdırap” dile gelir. Aslında bu “ızdırap” metaforu<sup>43</sup>, çoğunlukla *gelenek* ile *modern* arasındaki çatışmanın doğurduğu bir gerilimdir. Özellikle bu konu Türk edebiyatında sıklıkla karşılaşılan bir olgudur. Bu bakımdan denilebilir ki ızdırap, *gelenek* ile modernleşme tartışmasında yazılı kültürün çok temel sorunsallarından biridir. Bu konudaki en önemli örnek ise Tanpınar edebiyatıdır. Dolayısıyla gelenek, Tanpınar’ın yazma deneyiminde daima karşılaşılan çok önemli bir sorundur. Bu “ızdırap” onun aynı zamanda hem “gelenek” ile olan bağı hem de “yazma” ile olan rabitası bakımından eserlerinin temel izleklerine sinmiştir. Diğer yandan onun şiir düşüncesindeki yeni “dil” iklimleri bu sancının bir yansımasıdır. Bu bağlamda Nurdan Gürbilek’in *Orijinal Türk Ruhu* denemesinde Daryush Shayegan, Jale Parla ve Orhan Koçak’tan sırasıyla “fikre geç kalmış bilinç”, “yetimlik” ve “kaptırılmış ideal” kavramlarıyla özetlenen “sancı”nın “nesnesinin yoksunluğundan söz etmeye programlanmış bir karşılaştırma sanatı”na dönüştüğü iddiası da dikkatle okunmalıdır (2010a: 94–5). Bu nedenle Tanpınar’ın yazma deneyimi ve gelenekle “hesaplaşma”sı (ki bunu bir “karşılaşma” olarak görmek daha uygundur) arasında bir köprü vazifesi gören “dil” düşüncesi, “modernleşme” kavramı açısından irdelenmeye değerdir.

Batılılar on dördüncü yüzyıldan on sekizinci yüzyılın başına değin “ebedî” ile “yeni” olan arasındaki çekişmeden kaynaklı bir tarihsellik düzeni icat etmişler ve buna “modern” denmiştir. Bu duruma göre gelecek, eski veya aşkın odaklardan değil bugün tarafından belirlenecektir. Geçmiş, şimdiki zaman içinde bir “model” değildir artık. Zaman ile ilgili görüş ayrılıkları doğar. Bunun karşılığında yeni ile ilgili bir tavır belirlenmelidir: “Yenilik kronolojik bir dizilişin sonucu mudur yoksa keskin bir kopuşu mu gerektirir” (Yılmaz, 2012: 241). Bu bağlamda Türkiye’de “modernleşme” olgusu

---

43 Yukarıda Baudelaire merkezinde zikredilen bunalım meselesi hatırlanmalıdır.

yazılı kültür dönemi açısından ele alınabilecek bir konudur. Her ne kadar Batı düşüncesindeki “modernlik” fikri de bir “yazılı kültür” dönemine özgü, toplumsal bir değişim olgusu ise de, Türkiye’deki “modernleşme” tartışmaları için bu özellikle böyledir (Özdemir, 2008: 38–124). Çünkü Türkiye’deki “modernleşme” tartışmaları, yazılı kültürün artık kopuşu arzulayan araçları üzerinden yapılır. Özellikle roman, modernleşme tartışmalarının başlıca sahnesidir. Diğer yandan İbrahim Şahin’in de ifade ettiği gibi “Türk romanı başlangıcından beri sosyal davaların emrindedir” (2012: 504); A. Ömer Türkeş de ilk örneklerin “siyasetle romanın daha başından el ele olduğunu” gösterdiğini belirtir (2009: 845). Hasan Bülent Kahraman’a göre ise Türkiye’de edebiyat daha çok siyasetin ve tarihin içinden okunmuş, bunların halefi, izafisi olarak görülmüştür (2014: 149). Bu bakımdan Türk edebiyatındaki romanlar, bir nevi Türk modernleşmesinin arenasıdır. Bu arenada modernleşme tartışmasının hem içeriği hem de biçimi hakkında dikkate değer ipuçları vardır. Bu bir anlamda yazılı kültür ile şekillenmeye başlayan Türk kültürü aynı zamanda modernleşmeyi de ufkuna almaya başlamış demektir.

Yazılı kültür bağlamından hareketle bir modernleşme okuması, matbaanın gündelik yaşamın içine girmeye başlamasıyla oluşan bir yazılı kültür bilincini dikkate almalıdır. Bunun için, Batı’daki örneklerine benziyor olsa da, modernliği hem kendine özgü sözlü kültür bilincinin mirasını dönüştürmeye, hem de yazılı kültür bilinci oluşturmaya dönük çabasını edebî eserler üzerinden yapmaya çalışmıştır. Bu Türk toplumunun yazılı kültür deneyimini, modernleşme deneyimi olarak yaşaması anlamına gelmektedir. Böylece Türk modernleşmesinin, yazılı kültür temelli geçirdiği modernleşme deneyimini edebî eserler üzerinden tartışıldığı söylenebilir. Buradan hareketle, özellikle de bu deneyimin ana sorunu olan *gelenek* ile çatışmanın da edebî düşünce üzerinden yapıldığı çıkarılabilir. Üstelik neredeyse yazarlar/aydınlar arası çatışmalar/kavgalar da bu edebî düşünce üzerinden sürdürülmüştür. Özellikle başlangıçta tefrika romancılığı, sonradan müstakil romanlar bu konuda başlıca araç olarak kullanılmıştır. Böylece modernleşme, hem romanlar vasıtasıyla yeni “yaşam biçimi” üzerinden gündelik yaşamın dönüştürülmesi, hem de Batı tipi romancılığın taklidiyle yazılı kültür temelli edebî düşüncenin geliştirilmesinin deneyimidir. Kısaca modernleşme serüveni, aynı zamanda edebî düşüncenin modernleşmesi serüvenidir ki bu da gelenekten modernliğe

değin bir süreç içinde dil ve kültür gibi iki önemli kavramı temel tartışma konuları yapmıştır.

Batı tipi yaşam tarzının ele alındığı romanlar düşünüldüğünde, aslında bir yazılı kültür ürünü olan “roman”, modern gündelik yaşam düşüncesinin kendini gösterdiği ilk alandır. Başka bir ifadeyle romanlar, modernlik düşüncesinin gündelik yaşam üzerinden algılanması için bir “aura” oluşturmakta, oluşan bu “hâle” bir an önce gündelik yaşamın içinde tüketilebilmektedir. Beden, kıyafet, gündelik yaşamdaki eğlence, sefahat, zenginlik-fakirlik, şehirli-köylü, eski-yeni vb. gibi gündelik yaşamın akışında önemli olan temalarla güçlendirilen bu tartışma, modernlik karşısında geleneğin daima bir çatışma ortamı doğurmasına neden olmaktadır. Bu durumda, çoğu kez modern olan tarafa eğilimliler ile gelenek tarafına eğilimliler arasında bir kamplaşma söz konusudur. Ki bu aynı zamanda edebî düşüncenin de böylesi bir kamplaşmanın baş aktörü olduğu ortaya çıkmaktadır.

Böylesi bir tartışmanın taraflarının farklı, birbiriyle *asla* uzlaşmayacak düşünceleri, modernleşmenin de *asla* “tamamlanmayacağı” konusunda bir öngörüye haklı çıkaracaktır. Çünkü modernleşme tartışmasında iki kampın kendini ait hissettikleri kavram, birbiriyle uzlaşmayan, daha doğrusu onlara göre uzlaşmaması gereken kavramlardır; o da *modern* ile *gelenektir*. Modernist olanlar, *ilericiler* veya *ilerlemeciler* olarak görülürken, gelenekçi olanlar da *gericiler* veya *muhafazakârlar* olarak görülmüşlerdir. Birincileri, eskinin artık işe yaramadığını, yeniye ihtiyaç duyulduğunu ve gelişmenin yasalarına sınımsız sarılmanın insanoğlunun aklının temel bir yasası olduğunu savunurlar. Bunların karşısında, genellikle onlarla çatışan muhafazakârlar ise “eski”nin hemen öyle fırlatılıp atılacak kadar değersiz olmadığını, ondan kopmanın ve temelsiz, tecrübe edilmemiş bir yeninin akıntısına kapılmanın risklerini kabul etmemek gerektiğini, en azından yeni ile birlikte eskinin de bir dönüşüme uğratılarak, yeni bir yorumla dönüştürülmesi gerektiğini savunurlar. Aslında bu tartışma günümüz Türkiye’inde de aynı şekilde sürüp gitmektedir; böyle de sürüp gideceğini söylemek zor olmayacaktır. Çünkü Türkiye’deki modernleşme tartışması, kavramsal olarak yanlış bir ilişki zemininde ele alınmaktadır. İşte bu bölümün en önemli amacı bu kavramsal ilişkiyi farklı bir açıdan kurarak, modernleşme tartışmasına farklı bir yorum getirmektir. Bu yorum için de Tanpınar’ın edebî düşüncesi ve onun modernleşme ile gelenek

arasında kurduğu bağı başvurulacaktır. Ancak öncelikle bu bağı ortaya çıkarılması açısından, çalışmada önceden detaylı şekilde ele alınan kavramlar ile Tanpınar'ın düşüncesi arasında bir bağ kurulması yararlı olacaktır.

Buradan hareketle, Türkiye'deki modernleşme olgusu üzerine Tanpınar'ın düşüncesi açısından bir değerlendirme yapılabilir. Bu değerlendirme “gelenek” kavramıyla olan bağı dikkate alınarak, Tanpınar'ın düşün dünyasındaki kültürel bellek kavramı betimlenebilir. Bir kavram olarak “kültürel bellek” çeşitli metinlerde “kolektif bellek” veya “toplumsal bellek” olarak karşılanır. Bazı metinlerde ise “tarihsel bellek” de kullanılır ki, bunu “kültürel” anlamda kullanmanın sakıncaları vardır. Halbwachs'a göre, tarihin işe koyulduğu durumlarda eski “topluluklarının ortadan kaybolması, anlayışlarının ve belleklerinin silinip gitmesi gerekir” (2007: 55). Bu nedenle, *kültürel bellek* söz konusu olduğunda onu “tarihsel” olandan ayırt edecek bir ölçüt gerekir. Aslında bir bakıma bu ölçütü Halbwachs verir: *tarihsel* olanın aksine, *kültürel* olan hâlâ süren, devam eden bir şeydir. Böyle bir ölçüt “kültürel bellek” kavramını “tarih” kavramından kopararak “zaman” kavramına bağlar. Nitekim Halbwachs' göre kültürel bellek zamanla sınırlıdır: “Kolektif belleğin, bu sınırın ötesinde kalan olaylara ve kişilere doğrudan ulaşması mümkün değildir. Zaten bu bölge tarihin ilgi alanına girer” (Halbwachs, 2007: 55). Kültürel belleğin zamanla bağlantısının ana nedeni, *sürme* ve *devam etme* nosyonlarını mümkün kılan, gündelik yaşamın akışını sağlamak için kullanılan “zaman ölçme” dinamiklerinin düzenlenmesi gerektirdiğidir. Zira kültürel bellek, Tanpınar çalışmalarında çok da değinilen bir kavram değildir. Üstelik birçok çalışmada, Tanpınar'daki “hatırlama” teması dikkatlerden kaçır. Bu nedenle bu çalışmanın altını çizdiği bir husus olarak “hatırlama” nosyonunun Tanpınar'ın estetik düşüncesindeki yeri ve önemini vurgulaması açısından “hatırlama estetiği” olarak tanımlanmaktadır.

Estetik bir çaba olarak “hatırlama”, aslında *eskiden kopuşun* ve *yeniye intibakın* doğurduğu; *eski* ile *yeni* arasındaki ilişkinin yarattığı gerilimin ortaya koyduğu bir duygu halidir. Bu açıdan bakıldığında, modern zamanlara özgü kabul edilen *bunalım* fikrinin temelinde hatırlama nosyonu yer almaktadır. Bir başka açıdan, “modern” olmanın bir “gelenek” gölgesine muhtaç olması hakikati, geçmiş ile gelecek arasındaki kurulması zaruret olan bir köprünün gerilimi, ancak “hatırlama” nosyonu ile izah

edilebilir. Baudelaire'in Paris'inden Tanpınar'ın İstanbul'una değin, Benjamin'in aylıklık ufkunda “yeni”nin eşiğinde bekleyen “eski”nin kendini zorla kabul ettiren eskimezliğinin estirdiği bir bunalım rüzgârı belleğin çarklarını döndürerek “hatırlama”ya bir kaçış söz konusudur. Bu bağlamda Besim F. Dellaloğlu'nun ifadesi çarpıcı bir etki kazanır: “Modernleşme toplumları kolektif olarak unuttur, bireysel olarak hatırlar”. Dellaloğlu'nun, “herkes unutturken hatırlayanın” bir anlamda “avantgarde” olarak tanımlaması bundandır (2012: 51).

Böylece, Tanpınar'ın edebî düşüncesindeki bu kavramsal ilişkilerin irdelenmesiyle, onun perspektifinden yorumlanan “kültürel bellek” nosyonunun “hatırlama” ile olan ilgisi ortaya konulabilir. Bu perspektif, özellikle “hatırlama” kavramının *modernleşme* ile gelenek arasındaki ilişkiyi karakterize eden “bunalım” kavramı açısından kullanışlılık sunar. Her ne kadar *ilerlediği* varsayılsa da, daima *hatırlayan bir insan* olgusunun modern çağın yaşam damarlarında dolaşan *bunalım* ile bir ilgisi olduğu varsayımı bu ifadelerin hareket noktası olarak alınırsa eğer, “gelenek” gibi bir kavramın “modernleşme” ile olan sıkı ilişkisinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Modernlik üzerine yapılan birçok çalışmada, “ilerleme”, “akıl”, “aydınlanma”, “yenilenme”, “gelenekten kopuş”, “devrim” vb. gibi çağın kabul ettiği bilimsel paradigmlar ve amaçlar doğrultusunda geliştirilen böylesi kavramlar, aslında temelde “gelenek” kavramıyla yapılan bir “kavganın” ürünüdür. Bu bakımdan modernleşmenin üvey evladı olan “gelenek” nosyonu, geride bıkılması, terk edilmesi veya en iyi ihtimalle dönüştürülmesi gereken bir olguyu ifade eder. Bu nedenle de, dışlanan bir gerçeklik olarak gelenek üzerine yapılan yorumlar bu çalışma açısından çok önemlidir. Bu açıdan çalışmayı özgün yapan nedenlerden en önemlisi de Tanpınar'ın “gelenek” kavramıyla çok özgün bir şekilde hesaplaşması veya içselleştirmesidir. Onun bu özgün yaklaşımının temelinde de “hatırlama” kavramı vardır. Onun gelenek ile olan hesaplaşma, onu dönüştürme, gerekiyorsa terk etmesi (de) bir anlamda bellek oluşturu bir eylemdir.

Onun oluşturduğu bellek de “kültürel” olarak tanımlanan bir bellek türüdür. Bu bakımdan Tanpınar'ın düşüncesindeki “kültürel bellek” kavramının izlerini onun gelenek ile olan ilişkisi bağlamında ele alınması, onun Türk modernleşmesine ilişkin özgün bakışının en önemli yanını oluşturmaktadır. Diğer yandan Türk modernleşme tartışmasının dikkatten kaçırdığı *bellek* ve *hatırlama* kavramları, Tanpınar'ın düşünce



dünyasındaki önemi, modernleşme tartışmasında farklı bir okumanın da imkânını gösterir.

Özetle, “hatırlama” nosyonunu bir *modernlik bunalımı* için bir kaynak olarak görülmesi, bir sonraki bölümde ele alınacak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “modernleşme” fikrinin anlaşılması yolunda atılacak çok önemli bir temel olacaktır. Böylece, *yeni* ile *eski* arasındaki gerilimin ifadesi olan, diğer bir deyişle *modernite* ile *gelenek* arasındaki gerilim, “hatırlama” nosyonu ile ortaya konan modernlik ile gelenek üzerine temel kavramsal analiz yapılmış olacaktır. Bunu sağlama için de, Türkiye’de modernleşme kapsamında fikirlerinden istifade edilen önemli simalardan olan Henri Bergson’un fikirleri Tanpınar’ın modernleşme anlayışını ortaya koymak açısından ele alınacaktır.

Henri Bergson’un “süreklilik” nosyonuyla şekillendirdiği zaman fikrinden etkilenen Tanpınar’ın “devam zinciri” fikrinin analizinin yapılması açısından önemli bir kaynaktır. Bu kapsamda alt bölümceler şeklinde önce Batı’daki Bergson’un karşı çıktığı “ilerleme” fikri betimlenecek; bundan sonra da bu fikre karşı Bergson tarafından geliştirilen “süreklilik” fikri ele alınacaktır. Bu fikir, Türkiye’deki *gelenekten kopmak istemeyen ama modernleşmek de isteyen* ekolün sıklıkla başvurduğu bir kaynak olması bakımından önemlidir. Bu da Türkiye’de bir *Bergsonizm* olarak ele alınan düşünce akımına temas edilecektir. Bu kapsamda da, Bergson’un Batı düşüncesinde karşı çıktığı Durkheimci sosyolojinin toplumcu görüşüne karşı bireyci metafizik görüşüne karşı çıkan, Durkheimci anlamdaki pozitivizmin “ilerlemeci” görüşünü savunan Ziya Gökalp de, Türkiye’deki modernleşmenin önemli siması olması nedeniyle bu tartışma kapsamında ele alınacaktır.

Sonuç olarak Türkiye’deki modernleşme serüveninin değerlendirilmesi için Tanpınar’ın edebî eserlerinde yer alan temel düşünce aracılığıyla “gelenek” kavramı yeniden ele alınmıştır. Gelenek kavramı üzerine yapılan bir değerlendirmenin Tanpınar’ın sunmuş olduğu “hatırlama” nosyonu aracılığıyla yapılması da, modernleşme tartışmalarında dikkatlerden kaçan “kültürel bellek” kavramının varlığını hatırlatmış olacaktır.

### 2.2.1 Türkiye’de Modernleşme Hareketlerine Kısa Bakış

Türkiye’deki modernleşme hareketleri Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme dönemlerinden başlayarak Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri boyunca devam etmiş; çoğunlukla “yenileşme”, “Batılılaşma” veya “Garplılaşma”, “modernleşme”, “çağdaşlaşma” vb. gibi farklı anlamlara gelen terimlerle ifade edilmiştir. On sekizinci yüzyılda başlayan yirminci yüzyılda devam eden modernleşme serüveni Türkiye’de temel bazı fikri hareketler tarafından etkilenir, sürdürülür veya akamete uğrar. Birbiriyle kavgalı en az iki hareketin çatışmalarıyla şekillenen Türk modernleşme tarihi, günümüz modern Türkiye’sinin de temel siyasi, ekonomik ve toplumsal problemlerinin de temellerini oluşturur. Bunun en önemli nedeni, yaklaşık iki yüz yıllık fikir dünyasındaki çatışmaların sürmesi ve bu gerilimin de kültürel yaşamı temelden etkiliyor olmasıdır. Buradan hareketle söylenebilir ki, Türkiye’deki modernleşme hareketleri daima bir kriz ve bunalım içinde sürmüştür. Bu nedenle de tam anlamıyla bir kültüre veya medeniyete ait olma sorunu olarak hiç çözülememiş; İranlı kültür teorisyeni Daryush Shayegan’ın “melez bilinç” dediği, *arada kalmışlık* ile inşa edilmeye, daha doğrusu *yukarıdan aşağıya modernleşme* anlayışıyla bir toplumsal dönüşüm yaşanmıştır. Batı-dışı toplumlardaki modernleşmelerinin en önemli karakteristiği, *çift* karakterli/kimlikli bir toplumsal dönüşüm yaşamalarıdır. Modernleşmeyle birlikte oluşmaya başlayan toplumsal kimlik, *eski* ile *yeni* kültürel unsurlar tarafından şekillenir. Böylece, gelenek tarafından şekillenmiş kimlik ile modernlik tarafından şekillendirilmiş kimlik çoğu zaman iki arada kalmış bir kültürelliğe neden olur. Modernleşen toplumlardaki insan bilincinin farklı kültürler tarafından etkilenmesi, çoğul kimliklerin adeta bir “yamalı bohça” gibi bir kültürel oluşmasına yol açar (Shayegan, 2014: 26).

Aslında bu Daryush Shayegan’ın *iki-arada-bir-dere*lik, ve *kültürel şizofreni* dediği, toplum yaşamında etkin iki merci arasında kalmayı ifade eden bir durum söz konusudur. Ona göre bu iki mercii dinin kutsallığı ile seküler yaşam arasında özgürleşmeye çalışan birey, çifte yanılısma içinde ne tam modernleşerek yeni bir kimlik edinebilir ne de tam olarak altın çağına ait olan kimliğine dönebilir. İşte bu bireyde bir çifte yanılısma yaratır ki, bireylerde adeta bir kimlik tutulmasına neden olur (Shayegan, 2014: 45).

Modernleşmenin “tamamlanmamış” olmasına neden olan çifte yansıma şöyle betimlenebilir;

Çifte yansıma bu kimlik katılaşmasının kaçınılmaz sonucudur ve tercümesini bilinçdışı bir Batılılaşma ile kültürel bir şizofrenide bulur. Batılı değerler defedilmek istenirken; gayriihtiyari Batılılaşılır ve Batılı değerler defedilmek istenirken, gayriihtiyari Batılılaşılır ve Batı'nın yan ürünleri benimsenir; olduğu gibi kalmak istenirken gerçeklikten kopulur ve narsizmin halüsinasyon evresine yanaşılıp kalınır. Zihinsel ve psikolojik tıkanmalara yol açıp sayıklamayı andırır bir çarpıklık dünyası yansıtan da bu iki varlık parçasının birbirine uymazlığıdır. Böylece bilişsel bir mesele koyar ortaya. Varlığın iki yarısı aynı anda iki farklı zamansallık içinde, iki farklı dalga boyunda yaşadığı için, bunları yamalamadan birleştiremeyiz. (Shayegan, 2014: 46).

Bu arada kalmışlığın inşa ettiği *melez bilinç*, Türk düşüncesindeki medeniyet ve kültür tartışmalarında daha da belirginleştirmiş; modernleşmenin Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşaması için hayati olması, Batı medeniyetine yaklaşmanın gerekliliği ile Doğu medeniyetinin şimdiye değin kültürel mirası şekillendirmiş olduğu gelenekten kopmak zarureti arasındaki kararın verilmesini gerektirmiştir. Bu gereklilik de Türk aydınının fikri ikliminde ürettiği çözümlerin bu iki seçenekli duruma göre olmasına neden olmuştur. Çünkü Shayegan'a göre toplumsal olarak insanların dünyaya bakışı artık tek-boyutlu değildir, kimlik de artık homojen değildir. Bu durumun bilincinde olmadan “Batılılaştık”, kişiliğimiz çok karmaşıklaştı. Üstelik gerçekleştirilmesi ve anlaşılması mümkün olmayan bir bütünlük içinde “birçok düzeyde –birbirine karıştırılmaksızın- yaşamaya mahkûmuz”. Adorno da, ne yapılırsa yapılsın çelişkileri Hegel usulü bir diyalektik, *aufhebung* (alıkoyarak-aşma) edimi ile hiçbir biçimde aşamayacağımızı bilmemiz gerektiğini ifade etmek ister. “/... / aksine, eski katmanlar daima etkin kalmakta ve en beklenmedik anlarda tekrar su yüzüne çıkmaktadır” (Shayegan, 2014: 51–2).

Geleneğin tortularının, modernleşme çabasında ne kadar etkin olduğunun kanıtı, kutuplaşan fikir kültürü üzerinden okunarak anlaşılabilir. Başka bir ifadeyle, bir kesim aydın modernleşmek için Batı medeniyetinin benimsenmesi gerektiği, belli ölçülerde geleneğin terk edilmesi gerektiği savunulurken; karşı görüşteki aydın tipi de kendi medeniyetimizde kalınması gerektiğini, çünkü tüm kültürel ve ahlaki mirasın bu

medeniyetin oluşturduğu gelenek içinde yer aldığını savunur. Bu ikinci görüş, eğer “gelenek” terk edilirse, toplumun tüm benliğini ve kimliğini kaybedeceği bu nedenle de Osmanlı İmparatorluğu’nu “büyük” yapan ana unsurlardan vazgeçileceği, bunun de bir medeniyetin yıkılması anlamına geleceğini savunur. Bu durumda bu görüş genelde “gelenekçi” veya “muhafazakâr” olarak kendini tanımlarken, karşıt görüş de kendini “modern” veya “ilerici” olarak tanımlar; hatta kendi karşıtını da “gerici” olarak etiketlemeyi ihmal etmez. Zira “modern” olmak, hem “ilerici” olmaktır hem de “devrimci” olmaktır. Bu durumda “muhafazakâr” olan kesim, şimdiye değin topluma zarar vermekten başka bir işe yaramayan, toplumun dönüşümlerine ayak uydurmada engel olan, zamanı geçmiş, işlevi kalmamış, etkisi geçersiz olan “gelenek”i savunduğu, “modern” olanı, başka bir ifadeyle *yeniyi* ve *yeniliği* getiren “devrim”i reddettiği için “gerici” olarak tanımlanır.

Ara bir özet sunulursa Osmanlı Devleti’nde modernleşme reformlarının ölçüt ve amacı devletin kurtarılması olarak belirmiştir. Cumhuriyet’le birlikte modernleşme söylem ve politikalarının kurucu paradigması olmuştur. Çağdaşlaşma veya modernleşme Batı karşısında “devleti kurtarma” projesinin parçası olmaktan Batı ailesine dahil olmayı göz önünde tutan devletin temel ideolojisi konumuna evrilmiştir (Kaliber, 2012: 107). İlber Ortaylı’ya göre de Batılılaşma Osmanlı Devleti’nde bir dış zorlamadan çok, bir iç kararın sonucudur ve modernleşmesi otokratik bir modernleşmedir (Ortaylı, 2002: 25 ve 32). Batı, önceleri nesnel bir kaynak olarak medeniyet projesi adı altında sunulmuş zamanla kültürel bir muhteva kazanmış ve sonra ideolojiye dönüşmüş bu yolla tutuculaşmış ve ardından dogmatikleşmiştir. Bu yüzden Türkiye’de modernleşmeyle Batılılaşma birbirinin bütünleyicisi olan konulardır (Kahraman, 2012: 126–7).

Aslına bakılırsa, betimlenen *ilerici* ile *gerici* (*modern* veya *gelenekçi*) kesim arasında bir çatışmanın doğması ve fikrî bir kavganın büyümesinin bazı pratik gerekçeleri vardır. Bu gerekçeler kısaca en temelde, gerçekleştirilen ilk modernleşme adımlarının, Osmanlı İmparatorluğu’nu Batı devletleri karşısındaki gerilemesini durdurmak amacıyla yapılan modernleştirme/yenileştirme icraatlarının toplumsal dönüşümü sağlamak bir yana<sup>44</sup>; topluma zarar veren, toplumsal istikrarı bozan bir yanı olduğu iddia edilir (Berkes,

<sup>44</sup> Aslında Tanzimat’ın, Batı’yı tercüme etmeyi bir gecikme duygusundan ziyade “eşleme” düşüncesiyle yapmış olması (Kahraman, 2013: 138) bundandır.

2015: 15–26). Bunun en temel nedeni ise, “modernleşme” ile yapılanın aslında “yenileşme” olduğu; daha çok temelden toplumsal dönüşümü sağlamak amacıyla değil, öncelikle gerekli olan yeniliği sağlama anlayışının etkin olmasıdır.<sup>45</sup> Başka bir ifadeyle bu yenileşme hareketlerinin bağlandığı döneme ismini veren Tanzimat’ın da isminden hareketle yorumlanabileceği gibi, “tanzim etmek” düzenlemek kadar, sıraya koymak, neye öncelik verileceği gibi anlamları da içerecek biçimde, imparatorluğun ivedi olarak ihtiyacı olan, gerilemeyi ve yıkılmayı önleyici yenileşmenin yapılması olarak düşünülebilir.

Bu bakımdan modernleşme, bazı hususlarda, örneğin askeri, teknik ve bu yeniliklerin tatbiki için eğitimdeki yenileşmenin, dolayısıyla bunları ilgilendiren hususlarda bürokratik alanlarda bir yenileşme hareketlerinin başlaması olarak gerçekleşmiştir. Bunun yanında Batı’da olduğu gibi, üretim biçiminin değişmesine paralel olarak toplumsal, siyasal ve ekonomik kalkınma temelli olmayışı; bu yenileşme hareketlerinin toplumsal dönüşümü sağlamak yerine toplumsal yapıya zarar vermesidir. Örneğin ekonomik olarak Batılı devletlere verilen imtiyazların, uygulanmaya başlayan üretim ve ticaret düzenlemelerin, buna bağlı olarak gelişen vergi yükünün artması, kazançların düşmesi, bazı meslek erbaplarının gerilemesi gibi nedenlerle toplumsal yenileşme hareketlerine toptancı bir bakışla karşı çıkış oluşmaya başladığı söylenebilir (Berkes, 2015: 27–32).

Yenileşmeye karşı çıkışlar, her ne kadar sonradan “gerici” olarak yaftalanacaksa da, sonradan yenileşme hareketlerinin fikri düzeyde, Batı’daki bazı fikri gelişmelerden etkilenen aydınların ufkuna girecek, böylece modernleşme tartışmaları şeklinde yeni düşünce akımlarını şekillendirecektir. Bu konuda Batı ve Batı tipi yaşam tarzı ile ilk temaslarda bulunanlar, Batı medeniyetini, bir fikir medeniyeti olarak kavramaya başlamasıyla birlikte, Türk toplumundaki aydınlar da Batı’daki fikir tarihinden etkilenmeye başlamıştır. Böylece bu fikirlere ilişkin yapılan tevil ve yorumlarla bu fikirlerin Osmanlı toplumuna uygulanmasına çalışılmıştır. Bunun esas temeli, Batı medeniyetinin ilerlemesini sağlayan şeyin onların fikirleri olduğuna ilişkin kanaatin yaygınlık kazanmaya başlamasıdır. Bu kanaate göre, Batı medeniyeti fikir hayatında

---

<sup>45</sup> Ayrıca bkz. Lewis, 1996.

ilerlediği için teknikte ilerledi, teknikte ileri olduğu için Osmanlı İmparatorluğu’nu yenilgiye uğratmaya başladı. Bunun durdurulması için de Batı medeniyetine girmek, başka bir ifadeyle onun fikir dünyasını almak, ondan etkilenmek ve orda gelişen fikirleri Osmanlı toplumunda tatbik etmek lazım gelir. Bu nedenlerle Tanzimat Dönemi’yle birlikte başlayan “yenileşme” hareketleri aslen bir “Batılaşma” olarak kabul edilir. Bu görüşlerde Batı(lı)laşma her ne kadar Batı’yı her konuda emsal almak isteyenlerin yaklaşımını adlandırmak için kullanılsa da; Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyet’e yeni boyutlar edinmiş, Batı’nın toplumsal ve fikri terkiibini ulaşılması gereken bir hedef olarak gören bir yaklaşımın adı olmuştur. Batılılaşmaya yönelik görüşler bazen ılımlı bazen köktenci boyutlar kazanmıştır (Mardin, 2007: 9).

Bu düşünce, Niyazi Berkes’e göre Tanzimat Dönemi’nde yapılan yüzeysel ilk yenileşmelere yöneltilen “gerici” olarak tarif edilen tepkilerin doğmasına neden olmuştur. Toplumsal değişmeye böylesi bir “gerici” akımın direncinin olmasının en temel nedeni, Batılılaşmanın yükselme yerine çökme getirmesidir; bu nedenle de düzelmenin ancak eski kurallara dönmek olduğu düşüncelerine de bir dayanak bulmuş olurlar (Berkes, 2015: 22). Tanzimat Dönemi’nden bu yana Batı sorununun temelinde bir “bizlik” sorunu olduğunu iddia eden Berkes, Tanzimat Batılılaşmasının başarısızlığının Türk modernleşmesinde önemli bir sorunu gündeme getirdiğini söyler. Tanzimat’ın 1850’den sonra fen ve sanayi Batılılaşması anlamındaki, uygarlık ve Batılılaşma sorununa sert bir tepki yaratır. “Bu tepki, bir yandan “biz” üzerinde henüz kesin bir anlayışı doğmamış olanlarla baştakilerin uydurucu gidişleri yüzünden “biz”i zararlı çıkartma olduğunu görenlerin tepkisi”dir ve bunun için ortaya çıkan tepki karma bir tepki olmuştur (Berkes, 2015: 181).<sup>46</sup>

Aslında modernleşmeye yönelen bu tepki, modernleşmeye veya ilerlemeye yönelik doğrudan bir tepki değildir. Daha çok, kullanılan Batılılaşma yöntemlerinin neden olduğu sonuçlara tepki söz konusudur. Bu da zaten, Tanzimat Dönemi’ndeki kalkınma politikalarının iflasıyla, halk, “ilerleme” adına yapılanlardan zarar gördüğü için

<sup>46</sup> Niyazi Berkes Cumhuriyet ideolojisinin dayandığı temel argümanlardan bahsederken “bizlik” dediği şeyde halkbilimsel gelenek kavramını görememiştir. Berkes’in çalışmaları varsayımları güçlendirmekten ziyade döneme nasıl bakıldığını göstermesi açısından bir kontrasttır. Berkes’in fikirlerine belli ölçülerde yer vermemizin başlıca nedeni, fikirlerinin Türkiye’de modernlik ve çağdaşlaşma konusunda uzun bir dönem temel olarak kabul edilmesi bulunmaktadır.

Batılılaşma hareketleri tepkiyle karşılanmıştır. İşte bu nedenle Batılılaşmaya ilk tepkilerin temel motivasyonu Berkes'e göre "ne ilerencilik ne de gerencilik" olarak görülebilir. Daha çok, bu tepkinin arkasında "bizlik" sorunu vardır. Bu da Berkes için, ulusçuluk düşüncesinin ilk tohumlarının bir işaretidir. Diğer bir deyişle ona göre, Batılılaşma sorunu "bizlik" sorunu olarak ortaya çıkar. Bunun en temel göstergesi de "Tanzimat Batıcılığı"nın ortaya çıkardığı sakatlıklardır. Aslında bu Batı uygarlığı karşısında "biz" neyiz? sorusunun sorulması anlamına gelmektedir.

Batı'dan alınacak yanların ne olduğu, bunlardan "biz"e hangilerinin uyacağı sorunları tartışılmaya başlanmış olur. İşte bu tartışmalardan çıkan üç temel görüş şöyle özetlenebilir: Bu görüşlerden ilki, Batılılaşma, Batıların yaptıklarını yapmaktır; bunları almak ve aynen taklit etmektir. Bu da "ilerleme" anlamına gelir. İkinci olarak, bu tür bir "ilerleme" olmaz; ayrıca da böyle olması gerekmez. Üçüncü olarak, Batılılaşmanın bir sınırının olması gerekir; başka bir ifadeyle, Batılılaşılacak yanlar olmakla birlikte, "biz" olarak kalınması gereken yanlara da önem verilmelidir. İşte bu üç görüşün tezi iki önemli kavram altında toplanabilir: "Batı" ile "Biz" kavramları. Bu görüşler arasında hepsi bir "ilerleme" gerekliliği üzerinde uzlaşmış olsalar da, bunun nasıl yapılacağı konusunda ayrılırlar (Berkes,2015: 181-3). Bu da, genel olarak Batı ile *Biz* arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğuna, dolayısıyla bu kavramları nasıl tanımladıklarına bağlı olarak değişecektir. İşte burada özellikle "biz" kavramının kapsamına göre değişen modernleşme anlayışları gelişir. Bu doğrultuda yapılan tartışmalar, en geniş kapsamda *Osmanlıcılık*, *İslamcılık* ve *Batıcılık* gibi akımlar yoluyla sürdürülür.

*Osmanlıcılık*, Osmanlı Devleti'nde yaşayan farklı etnik ve dinsel grupların tek bir "Osmanlı Milleti" adı altında toplayarak yıkılmaya karşı karşıya kalan imparatorluğu kurtarmak için dayanılacak bir idealdir. Elbette ki, böylesi bir ideal zamanla değişmiş, zamanla farklılaşmış, amaç aynı olsa bile kapsamı değişmiş bir düşünceler toplamıdır. Bunlar genelde dört farklı aşamada sınıflandırılabilir: 1) 1830'lardan 1875'e süren dönemde ağırlıklı olarak Bâb-ı Âli'nin otoriter merkezî siyaseti 2) 1868-1878 devresinde Yeni Osmanlı muhalefeti ve Meşrutiyetçi pragmatizm çerçevesinde Osmanlıcılık yaklaşımı 3) II. Abdülhamit mutlakîyetine karşı Jön Türk muhalefetine görülen Osmanlıcılık 4) Meşrutiyet döneminde Osmanlıcılık düşüncesi (Somel, 2009: 85).

Bu aşamalar, farklı dönemleri ve farklı kapsamlarda olsa dahi, Osmanlılık düşünce akımı temelde aynı ideali paylaşır: Geleneksel Osmanlı devlet ideolojisinden radikal bir kopuş denemesini ifade eder. Böylece, geleneksel Osmanlı devlet ve toplum anlayışındaki, yöneten ile yönetilen ikiliğine dayanan bölünmeyi ortadan kaldırmak; nüfusu dinsel, etnik vb. gibi kıstaslara göre bölmeye son vermek; gibi amaçlara ulaşmak istenmektedir. Ne var ki, bu istekler çoğu zaman çok daha farklı siyasal rejimleri gerektirecek kadar Osmanlı'nın geleneksel yapısına "aykırı" olan hedefler olarak kabul edilecektir (Somel, 2009: 88 ve 91).

Niyazi Berkes'e göre, "modern çağımızın gerçek ilk düşünürü" olan Namık Kemal, İslâm ve Osmanlı unsurlarının birleştirilerek Tanzimat Batıcılığı'na karşı bir "biz" anlayışı geliştirmeye çalışmıştır. Tanzimat'ta oluşmaya başlayan "Osmanlı Birliği" kavramından hareketle bir "Osmanlılık Milliyetçiliği" geliştirmeye uğraşmıştır (2015: 186). Hobsbawm'ın çözümlemesiyle devlet milliyetçiliği değil, milliyetçilik devleti izler durumu oluşmuştur (Bayly, 2014: 272). Örneğin Namık Kemal, çoğunlukla ileri sürdüğü düşüncelerde, uygarlığın temelinin "adalet" olduğu, dolayısıyla adaletin de "Osmanlı ümmeti"nin ihtiyacı olan hukuku da "müsavat" ("eşitlik") ile gerçekleştirebilecektir; bu da "meşveret" ile olacaktır. Başka bir ifadeyle, Namık Kemal, bir parlamentonun açılmasıyla "Osmanlı ümmeti" için "eşitlik" sağlanacağı için farklı milletlerin bağımsızlık mücadeleleri de son bulacak, böylece imparatorluk dağılmaktan kurtulacaktır. Kısaca, Osmanlılık, farklı dinsel ve etnik unsurların bir arada bir "halk" halinde yaşaması anlayışını savunmaktadır (Somel, 2009: 104-5).

Namık Kemal'e göre, "modernleşme" için Batı'dan alınması gerekenlerin bir sınırı olmalıdır. Öncelikle Batı uygarlığının temelinde sistem "biz" için uygun değildir. Çünkü bu sistem Hıristiyanlıktır, "biz"deki ise Müslümanlıktır. Namık Kemal'e göre, "biz"deki sistemin içinde hukuk da ahlâk da Batı'dan "üstün" olduğu için, bunları Batı'dan almaya gerek yoktur. Bu nedenle eksik olanı almak gereklidir. Ona göre Batı uygarlığından alınacak olan şeyler arasında "biz"de olmayan önemli iki şey vardır: Özgürlük ve aydınlanma. Buna dayalı olan eğitim ve anayasa da alınacak olan yanlar arasındadır. Namık Kemal için, "Biz"deki üstünlüğe, Batı uygarlığının "üstün" olan yanlarını da katarsak "terakki" mümkündür. Ancak, ona göre, "Osmanlı birliği" için de eski düzenin iki temeli olan saltanat ve hilafet ile fıkıh ve şariat Osmanlılığın devamı



için kalmalıdır (Berkes, 2015: 190–1).

Osmanlıcılık akımını savunan Osmanlı aydınlarının fikirleri, aslında Batı'daki demokratik rejimlerin temelinde olan liberal düşüncelerdir. Bu düşüncelerin Osmanlı toplumuna uygunluğu, daha doğrusu bu toplumun koşullarında bu düşüncelerin uygulanıp uygulanamayacağı tartışmalıdır. Ancak, söylenebilir ki, böylesi bir idealin o dönemde birçok dirençle karşılaştığıdır. Burada hem bir “modernlik” isteği hem de bir “gelenek” koruma davranışı vardır. Hem imparatorluğun siyasi rejimini değiştirmek hem de imparatorluğun devamını istemek gibi, çoğu zaman “melez” bir düşünce söz konusudur. Nitekim, Şerif Mardin'in dediği gibi “Yeni Osmanlılar”ın girişimleri anlaşılmalıdır, onlar “padişahlığı kaldırmak” değil, “görünüşteki geleneksel Osmanlı meşruiyet normlarından hareketle Padişah'tan ‘adalet’ istiyorlardı” (Mardin, 2009: 47).

Buradan da anlaşılacağı gibi, Batı-dışı bir topluma, Batılı toplumdan alınan bir veçhe, “taklit” yoluyla uygulanmak istiyor; bunun tek amacı da “geleneği” korumak oluyor. Bu bakımdan Osmanlıcılık, her ne kadar “yenilikçi” olarak görülse de, aslında “gelenekçi” çizgisini sürdürmektedir. Zaten zamanla bu idealin imparatorluğun dağılmasına engel olamayacağı anlaşılınca, Milliyetçilik, Türkçülük gibi alt akımlar şeklinde ideal farklı yönlerde kaymıştır. Burada yüz yüze olunan sorun, “Batılı olmayan ülkelerin ortak bir özelliği, Batı modernliğini kendi deneyimlerini anlamakta referans noktası almalarıdır” (Göle, 2012: 60). Bu nedenle de, temelsiz bir “taklitçi” veya “ithalci” anlayış, gelenek ile modernlik arasındaki uyumsuzluğu daha da körüklemekte, böylece daha da farklı sorunların ve tepkilerin doğmasına neden olmaktadır.

Osmanlıcılığın başarısızlığına karşı tepki, “halkçı” olmanın bir işe yaramadığı, bunun yerine din temelli bir birleştirme motivasyonu olması gerektiği yönünde yeni bir akım ortaya çıkar: İslamcılık. Tanzimat'ın “taklitçi” Batıcılığına karşı, daha sağlam bir modernleşme için, modernleşmesi gerekenin “hukuk” olduğu savından hareketle, anayasa akımını doğuran Osmanlıcılar, Namık Kemal önderliğinde, egemenliğin halka dayanması gerektiğini savundular. Ancak Berkes'in dediği gibi, “halk egemenliği fikri dönüp dolaşıp padişahın egemenlik hakları sorunu olarak başka bir ifadeyle tam tersine döndü. Anayasa akımından doğacak demokrasi yerine Abdülhamit istibdadı doğdu” (Berkes, 2015: 32).

II. Abdülhamit rejimi, Berkes'e göre, genel kanının aksine Namık Kemal'in görüşünün bir devamıdır ve onun gerçekleşmesidir. İslamcılığın oluşturduğu bu rejimi, Namık Kemal'in "Batı" ile "Biz" ayrımındaki toplumsal farklılığı göremeyişi, "biz" inşasında "devrimci" olamayışı sonucu, Batıcılığa karşı İslamcı korumacılığa önem veren II. Abdülhamit'in desteklediği bir çözüm olmuştur. Bu rejimle birlikte, Batı'nın uygarlığına karşı "biz" in İslam uygarlığına ait olduğu görüşü güçlenmiş oldu. Bu da İslâm'ın sadece bir "din" olmaktan çıkararak aynı zamanda bir "uygarlık" olduğu düşüncesini güçlendirdi (2015: 193–4). Böylece bir akım olarak İslamcılık gittikçe fikir çevrelerinde etkin olmaya, modernleşme tartışmalarına yön vermeye başlamıştır.

İslam çevreninde modernleşme hareketini ifade eden terim "ıslah"tır. Geleneksel anlamıyla "ıslah" terimi reformizm, kısaca "muhafazakâr eylemcilik" olarak tanımlanabilir (Gencer, 2014: 378–80). İslamcılık, modernleşmenin kaynaklarını Osmanlıcılardan alarak modernleşirken İslamiyet'e bağlılığa zarar verecek yenileşme hareketlerinden uzak durmayı ilke edinmişlerdir. Bunun için de, modernleşmek için illa da yönün Batı'ya dönmesine gerek olmadığını; Batı uygarlığının yaşamını almadan da "teknik" konusunda bir ilerleme sağlanabileceği savunulmuştur. İslamcılık akımı, II. Abdülhamit dönemindeki modernleşmede etkin rol oynamıştır. "II. Abdülhamit, 'Batıcılığı' Batı'nın tekniğini, idari sistemini ve bilhassa askerî teşkilatını ve eğitimini alma şeklinde anlıyor; bunun yanında Müslümanlığı tebaası arasında güçlendirmeye çalışıyordu" (Mardin, 2007: 15). Bunun için de kendine "özgü" bir modernleşme modeli olarak Japonya modeline başvurulmuştur. "Türk Batılılaşmasındaki başkalık vurgusunun meşrulaştırılabileceği geleneksel dayanaklardan birisi Japonya olagelmıştır. Japon örneği, Türk Batılılaşmasının "meydan okuma" ruhunu kaybetmediği bir döneme aittir" (Çiğdem, 2012: 79).

Şerif Mardin'in de belirttiği gibi İkinci Meşrutiyet devrinden önce, Japonların Rusları yenmesi, "geleneksel değerlerin modern bir medeniyette saklanılabilirliği konusunu" yeniden ön plana çeker. "Acaba Osmanlılar, Japonların yaptığı gibi, Batı'nın tekniğiyle yetinip kendi değerlerini saklı tutabilirler miydiler?". İslamcılığıyla tanınan Mehmet Akif, bu tezleri 1908'den sonra ortaya atan başlıca kişiler arasındadır. "Böylece 1908–1918 yılları arasında Batı'yı "taklit" etmeye karşı koyan İslâmci bir akım görüyoruz" (Mardin, 2007: 16). Aslına bakılırsa Japonya örneği sadece İslamcılık akımının değil,

sonradan *Milliyetçilik, Doğuculuk* gibi akımlarla zikredilecek aydınların da ittifak halinde olduğu bir modeldir. Örneğin “koruyarak değiştirme” düşüncesinin temsilcisi Ziya Gökalp de;

“Japonlar, dinlerini ve milliyetlerini muhafaza etmek şartıyla, Batı Medeniyeti’ne girdiler. Bu sayede her hususta Avrupalılara yetiştiler. Japonlar böyle yapmakla, dinlerinden milli kültürlerinden hiçbir şey kaybettiler mi? Asla. O halde biz niçin tereddüt ediyoruz? Biz de Türklüğümüzü ve Müslümanlığımızı muhafaza etmek şartıyla, Batı Medeniyeti’ne kesin olarak giremez miyiz?” sorusunu sorar (Çiğdem, 2012: 80).

Yine benzer şekilde, Peyami Safa da, “Türk Batılılaşmasının, Japonya’dan gerekli dersleri çıkarması konusundaki geleneğin sürdürücülerinden” olarak kabul edilir (Çiğdem, 2012: 80).

Böyle bir modernleşme anlayışının savulmasını gerekçeleri ise başlı başına yukarıda tekraren söylendiği gibi, “Tanzimat Batıcılığı”nın bir sonucu olarak Osmanlı toplumunun geleneksel yapısının, Batı-tipi yaşam tarzlarıyla zarar görmesi, “Avrupai” unsurlar, örf ve geleneği tahrifata uğratarak toplum düzenini tehdit etmesidir. Zira, Osmanlı devlet anlayışının asli bir kabulü olan “düzen” olgusunun zarar görmesi ve bu bozulması, bir çok bakımdan tehlike arz eden bir durumdur. Böyle bir durumda, bozulan düzenin yeniden tesisi için çareler aranması elzemdir. Bu nedenle “modernleşmek” denilen olgu bir nevi “eskiye dönme” amacıyla yapılan “onarım” faaliyetidir.

Niyazi Berkes’in de vurguladığı gibi, bunun böyle olmasının nedeni, o devrin, hayatı değişmeyen, değişmemesi gereken bir düzen saymalarını düşünmüş olmalarından ileri gelmesidir. “Ortaçağ düşüncesinin temeli budur. Ona göre, var olan düzen (nizam-ı âlem) Tanrının takdir ettiği bir düzendir; ideal olan budur”. Buradan hareketle bu aydınlara göre, yapılması gerekenler daima eskiyi dönme, eski olanı koruma ve ona ulaşma fikrine, başka bir ifadeyle geleneğe olan bağlılığı yeniden tesis etme şeklinde olacaktır. Bu doğrultuda, dönemin aydınlarının/yazarlarının, alınması gereken tedbirler hususundaki düşünceleri, bozulmanın asıl nedenlerini göstermek yerine, geleneksel düzene nasıl dönüleceği hususunda reçetelerden ibarettir (Berkes, 2015: 15–6). Bu

düşünürlerin bu geleneksel olanı sürdürme istekleri veya eski düzeni yeniden inşa etmek isteyişleri de, toplumsal dönüşüm için gerekli olan temel ihtiyaçları ve bu ihtiyaçlara yönelik çözümlerin neler olacağını ve bunların hangi fikirleri dayanacağı konusunda yapılan tartışmaları bir kısır döngüye sokması kaçınılmazdır.

Buradan hareketle söylenebilir ki, bu *düzencilik* veya *nizamcılık* fikri Osmanlı İmparatorluğu'nun aslî özelliği olması, onun modernleşme dinamiklerini belirler. Gerileme retoriğinin kaçınılmaz unsurlarından biri düzen bozulma paradigmasıdır (Kafadar, 2012: 30). Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batı'daki uygarlıklardan "üstün" saymışlardır. Bir süre Batı'nın bazı teknik konularda "model" olması kabul edilmiştir. İmparatorluğun gerilemeye başladığı devredeyse, devlet yönetiminin bozulduğuna dair tespitler, devletin askerî anlamda modernleşmesi bir devlet sorunu haline gelmiştir. Tanzimat dönemlerinde ise Batı'nın askeri ve idari yapısının Osmanlı İmparatorluğu'na getirilmesiyle birlikte Batı'nın günlük kültürü de Osmanlı toplumunda etkin olmaya başlamış; giyim, ev eşyası, paranın kullanışı, evlerin stili, insanlar arası ilişkiler "Avrupalı" olmuştur. Buna tepkiler artmış, örneğin Osmanlı'nın tutucu tarihçisi Cevdet Paşa, bu hayat değişikliğinin eski Osmanlı değerlerini nasıl kösteklediğini dillendirmiştir. İşte 1870'lerden sonra, Batılılığın parça parça alınmasının mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Başka bir ifadeyle, tekniği ile birlikte yaşam biçiminin de alındığı görülmüştür. Bu nedenle Lale Devri'ndeki gibi, 1860'lardan sonra "Batılılığı" bir düşünce ve toplum sistemi yerine, daha yüzeysel, adabı muaşeret usulleri ve modalar açısından kabul etme yaygınlaşmıştır. Bu da dönemin yazarlarınca romanlar yazılarak hicvedilmiştir: Ahmet Mithat'ın "Felatun Bey"leri, Rezaizâde'nin "Bihruz"ları, Ömer Seyfettin'in "Efruz"ları Tanzimat Dönemi'nin, hatta yirminci yüzyıl edebiyatının ana karakterlerini oluşturur (Mardin, 2007: 9–15).

Bu tür eleştiriler, modernlik olgusunun, Batılı-olmayan toplumların kendi tarihleriyle ilişkilerini kopardığı gibi, geçmişle bugün arasındaki köprüleri attığına dair bir uyarıdır. İşte bu nedenle,

Türk modernleşmesi, Osmanlı'nın zaten başlattığı Batılılaşma hareketleriyle devamlılığı sahiplenmekten ziyade, Osmanlı kozmopolitliğine karşı tanımlandı. Bu nedenle bir yandan "çağdaşlaşmak" istenirken, öte yandan da Avrupalılaşma sevdası alaya alınan bir tema olmuş ve asrılık Avrupalı tarzda

yaşamaya özenen yüzeysel ve gülünç, "alafranga züppe" tipleri betimlenmiştir (Göle, 2012: 61–2).

Görülebileceği gibi, “modernleşme” anlamındaki Batılılaşma hareketleri; özellikle Tanzimat’ın “yüzeysel batıcılık” hareketi birçok bakımdan modernleşmenin tepkiyle karşılanmasını, geleneği aşındırdığı için, farklı modellerin geliştirilmesini tartışmaya açmıştır. Bu tartışmalarda da görüldüğü gibi Türk modernleşme serüveni, Berkes’in yorumu ve değerlendirmelerine göre “Batı”, “Biz” ve “Değişme” kavramlarından kaynaklanan sorunların ve buna karşı geliştirilen çözümlerdir. Bu serüvende temelde iki önemli sorun olduğu söylenebilir: “Osmanlı-Türk toplumunun Doğu uygarlığından geçiş” ile “Doğu uygarlığından kalan geleneklerini ve değerlerini bu toplumun yaşamından çıkarma” sorunlarıdır. Bunların ilki “uygarlık değişimi”, diğeri “toplum devrimi” sorunu olarak adlandırılabilir. Bu iki soruna çözüm getirmek isteyen düşünürlerin en önemlisi olan Ziya Gökalp, öncelikle bu sorunların *Osmanlıcı, İslamcı, Batıcı* görüşler arasındaki çatışmalardan kaynaklandığını tespit etmiştir. Ona göre bunlar, Batı karşısında adeta bir “kör-tepki” türüdür (Berkes, 2015: 213–4).

Bu sorunu ve bu sorunun doğurduğu çatışmayı aşmak için iki medeniyet arasında bir illiyet bağı kurmak ve böylece “girme” ve “çıkma” gibi farklı görüşler uzlaştırılabilecektir. Bunun da Osmanlılık, İslamlık ve Türklük gibi temel unsurları Batılılık ile birleştirerek, adeta bir sentezini yaparak olacağını savunan Ziya Gökalp, yeni bir “kültür” ve “medeniyet” tanımını yapmayı tercih eder. Bu tanımlardan hareketle oluşturduğu düşüncesinde modernleşme anlayışını ortaya koyar.

Ziya Gökalp’in modernleşme görüşünün Namık Kemal’in anlayışına benzediği, hem uluslaşma hem de Batılılaşma konusunda İslamcılardan ve Osmanlıcılardan farklı terimler kullanmakla beraber, onların etkisinde olduğu söylene de (Berkes, 2015: 215), onun, diğerlerinden farklı olarak, temelini sosyolojik bir bakışa dayandırmaya çalıştığı toplum görüşü, modernleşme görüşünü farklı kılmaktadır. Bu anlamda Ziya Gökalp’in “bilimsel” temelli bir “toplumsal değişme” fikri geliştirmeye çalıştığı söylenebilir. Bu konuda onun bir ilk olması da ayrıca önemlidir. Özellikle de, Cumhuriyet dönemi modernleşmesi açısından kısmen de olsa etkili olması, onun sosyolojik bakışının bir eseridir. Bu nedenle Ziya Gökalp, üzerinde biraz durulması gereken bir düşünürdür.

Ziya Gökalp, daha çok İslamcılar arasında kullanılan “manevi” ve “maddi” terimlerini bir “medeniyet” niteliği olarak görmüş, “manevi medeniyet” ve “maddi medeniyet” ayrımını Batılılaşma sorunundaki aydın-halk ikiliğini çözmek amacıyla yeniden tanımlamayı denemiştir. Bunları “hars” ve “medeniyet” olarak yeniden tanımlamıştır. İlkın “manevi medeniyet” kavramını, “milli” olan anlamında kullanarak “Hars” olarak; “maddi medeniyet” kavramını da, “medeniyet” olarak tanımlamıştır. Bu tanım, kültürün “milli” başka bir ifadeyle “yerel” olmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla “hars” milli olandır. Diğer taraftan “medeniyet” de “milletlerarası” olan şeydir<sup>47</sup> (Berkes, 2015: 216–7).

Ziya Gökalp’in *Osmanlılık ve İslamlık* gibi unsurları *Batılılık* gibi unsurlarla bir illiyete sokmaya çalışan toplum görüşü, yapılacak modernleşmenin de yolunu çizmektedir. Özellikle II. Abdülhamit döneminde, devletin yıkılmasını engellemek için gerekli yeniliklerin “ittihat” amacıyla yapılmasını ile bozulmayı/yıkılmayı engelleyecek olan yeniliklerin ancak “ilerleme” amacıyla yapılmasını savunanlar arasındaki çatışmayı bu yol da çözemeyecektir. Bunun temel nedeni birinci tür “gelecekçi” görüş ile ikinci tür “modern” görüş arasındaki asgari müştereklerin olmamasıdır. Ziya Gökalp de zaten bu asgari müşterekleri “sunî” olarak üretmeye çalışmıştır. Her ne kadar Ziya Gökalp’in, Batı düşüncesinden “ilmi toplumsal” bağlamda yararlanmasından dolayı Cumhuriyet dönemi için kısmen etkili olsa da, bu tam anlamıyla bir çözüm demek değildir. Bu çözülemeyen sorunlar Cumhuriyet devrinde modernleşme çabalarını da etkilemiştir.

Cumhuriyet ile birlikte Türk modernleşme serüveninde, eski kavramsal çatışmalarının sonuçlarının da gün yüzüne çıktığı gözlenmeye başlar. Cumhuriyetle birlikte “modernleşme” olgusu esasen eski dildeki ifadesiyle “muasırlaşmak” yeni dildeki ifadesiyle “çağdaşlaşmak” şeklinde anlaşılmaya başlanmıştır. Bu uğurda da yapılan değişim hareketleri Tanzimat dönemindeki gibi “yenileşme” değil, bir “devrim” niteliğinde olmuştur. Bundan sonra da Türk modernleşmesi için tam olarak “ilerleme” olgusu üzerine bina edilmiştir. Her ne kadar, Tanzimat’tan beri gizli veya açık amaç “terakki” olmuş olsa da, Cumhuriyetle birlikte çok daha farklı bir ideolojik bakışla bu “terakki” adeta Batı uygarlığı seviyesine varma gibi bir amacı gütmüştür. Böylesi bir

<sup>47</sup> “Hars”, gerçekte, “medeniyet”in halka inmiş parçalarıdır; “medeniyet” aydında kalmış, halka inmemiş bilgilerdir.” (Berkes, 2015: 221)

ideal için de kullanılan yöntemler ve anlayışlar “gelenek” ile topyekûn bir kavganın başlatılmasını gerekmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda da Batı ile temasların artmasıyla, onların sadece teknik olarak değil, bilgi ve bilim olarak da “güçlü” bir uygarlık olduğuna dair kanaat zamanla artmıştır. Batı uygarlığının sahip olduğu fikirlerin, onların toplumlarının gelişmişliğini sağladığına dair yargı güçlenmeye başlamıştır. Cumhuriyet döneminin başlangıcında Atatürk de, Batı’dan öncelikle toplumun gelişmesine katkı sağlayacak olan pozitif bilimlerin alınmasını önemini görmüştür. Böylece Atatürk’e göre, en başta “ilerleme” ülküsü için pozitif bilimlerin gerekir; bu da zaten “Batılılık” anlamına gelmektedir (Mardin, 2007: 17–8). Ortaylı’ya göre de tarih, felsefe ve edebiyat alanındaki ağır değişim Osmanlı’nın Batılı olmaya teorik planda hazırlanmayışının en önemli kanıtıdır (2002: 24). İşte Atatürk’ün öncüsü olduğu, “Cumhuriyet devrimleri” denilen yenilikler, başta pozitif bilimlerle ulaşılabilecek bir Batılılık/Çağdaşlık demektir. Bu da zaten “ilerleme” idealine ulaşmak anlamına gelmektedir. İşte bu görüşler de, aslında kökleri Meşrutiyet’ten beri gelişen *Batıcılık* akımının ulaştığı son aşamadır. Bu anlamda *Batıcılık*, tamamen Batı uygarlığına yüzünü dönme amacı taşıyan, bunun için de Batı’nın bilimini ve kültürünü benimsemeyi tercih eden bir modernleşme anlayışıdır.

Atatürk’ün modernleşme anlayışının ana teması “çağdaş uygarlık seviyesine ulaşma” idealidir. Bu ideale ulaşmak için de, öncelikle bu seviyeye çıkmanın önündeki engeller aşılmalıdır. Sonra Batı’nın müspet ilimleri ışığında yeni bir toplum kurmak mümkün olacaktır. Bu da “devrimler” ile gerçekleştirilebilecek bir “toplumsal dönüşüm” demektir. Tabii ki bu köklü dönüşüm “çağdaş” olmayı sağlayacaktır. Atatürk’ün dediği gibi: “Çağdaş dünyada var olabilmek, kendimizi değiştirmemize bağlı bir iştir” (Berkes, 2007: 524). Onun bu “değişim” vurgusu, aslında Cumhuriyet modernleşmesinin de rengini belirler. Aslında bu “değişim” Osmanlı’daki gibi düzeltme/tanzim şeklinde değil, “köklü” bir değişimdir. Başka bir ifadeyle devrimdir. Bu da, Osmanlı’daki modernleşme tartışmalarında çoğunlukla korunmaya çalışılan “gelenek” olgusu, bu “devrim” düşüncesiyle birlikte toptan kurtulunması gereken bir yan olmuştur<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> “Batılaştırma” ve Osmanlı’nın son yılları ve Cumhuriyet’le nasıl “yabancılaştırılmış bir düzen kurulduğuna dair iddialar için bkz. Küçükömer, 2007.

Bu kadar “radikal” bir değişim, aslında içinde bulunulan koşulların da zorladığı bir durumdur. Özellikle yıkılan imparatorluk ve onun enkazı altında içteki ayrılıkçılar, emperyalist güçler ile mücadele, kaynakların kısıtlı olması gibi nedenler, kurtuluş mücadelesini aksatacak her türlü unsurdan tamamen kurtulma zaruretini getirmiştir. Ancak bu olağandışı koşullar, modernleşmenin/çağdaşlaşmanın da sağlıklı bir şekilde gerçekleştiğini de göstermez. Bu konu günümüz Türkiye’inde de gelenek ile modernlik arasındaki çatışmaları tortularıyla tetiklemeye devam etmektedir. Bu nedenle bu husus üzerinde biraz durulmalıdır.

Türkiye gibi dünyada birçok ülke milli kurtuluş mücadelesi vermiştir. “Geçmişe dayalı değerlere dönüş yeni bir ulusal bütünlük kazandıracak bir tutum olarak görülmüştür”. Cumhuriyet inkılâplarının yönelişi diğer sistemlerin ve devletlerin aksine, bu modelin tersinedir. Berkes’e göre Türkiye açısından “geleneğin değerlerine dayanma, ulusal kurtuluşun gerçekleşmesine aykırı siyasal eğilimler yaratır” (2007: 525–6). Yine ona göre Atatürk’ün benimsemiş olduğu görüş, içinde “dinilik” ögesi de bulunan Ziya Gökalp’in harsçılık ideolojisine de aykırı düşer. Bundan dolayı Atatürk’e şeriat, hilafet ve saltanat taraftarlarına nazaran çok daha yakın görünen Türkçüler bile, “hukuk, eğitim, yazı, dil ve genel olarak kültür alanındaki Cumhuriyet devrimleriyle uzlaşmamışlardır. Kısaca cumhuriyet *harsçılık* görüşüne aykırı bir akım geliştirmiştir” (Berkes, 2007: 525–6).<sup>49</sup>

Bunun en temel nedeni Cumhuriyet dönemi modernleşmeciliğinin “radikal” bir toplumsal dönüşüm gerçekleştirmek istemesidir. Bu durumda Ziya Gökalp’in harsçılık görüşünün ne denli önemli olduğu anlaşılır. Bunun önemi, onun bu görüşünün savunulabilirliği açısından değil, Ziya Gökalp’in “gelenek” olgusundan arındırılmış bir toplumun dönüşümünün olanaksızlığına olan inancıdır. Bu açıdan, Cumhuriyet’teki gibi “tepeden inme modernleşme” anlayışının suni bir “dönüşüm” oluşturduğu; bunun da aslen “ilerleme” idealine katkı yapmaktansa “gericilik” akımlarının siyasallaşmasının önünü açmasıdır. Ki bu da modernleşme yolculuğunun yeniden başa dönmesi anlamına gelmektedir.

<sup>49</sup> Cumhuriyetin inkılâplarına temel bir bakış için bkz. Safa, 1996.



Böylece Batılılaşma, “bir ‘telafi edici’ ideoloji ve ‘tarihsel gecikmişliğin’ giderilmesinin bir aracı olarak kendisini kurmuştur” (Çiğdem, 2012: 68). Böylesi bir araçsallık, “proje” olan bir reformculuğu, daha da kötüsü “ideolojik”<sup>50</sup> bir modernizasyon” olgusunu gündeme getirir. Eğer “yukarıdan aşağıya bir modernleşme projesi”, bütün yanlarıyla, gelenekleri ve değerleri ile korunmak istenen “eski” ile bir düşmanlık ilan ederse, bunun yerine “yeni” olanı almak veya uygulamak kaçınılmaz olarak bir “tahakküm” olacaktır. Böyleyi bir hareket, yöntemleri bakımından “Tanzimat Batıcılığı”nı getirmekten başka bir şey yapmayacaktır.

Bu noktadaki “eski” ile “yeni” arasındaki kavga, “eski Osmanlı geleneğine özgü toplum-devlet arası kopukluğun yeni biçimi olan, *yenilikleri yukarıdan aşağı zorla uygulama* olgusuyla ilgilidir (Berkes, 2007: 205). Nitekim Cumhuriyet’in “çağdaşlaşma” yolundaki “devrimleri” de benzer bir eleştiriye tutulmuştur:

Atatürk zamanında cumhuriyetin bir umdesi haline gelen “Garplılaşma” ölümünden bir müddet sonra gene eleştirilere uğramış, Batıcılığın bir Batı taklidinden ileri gidemediği “sağ”da ve “sol”da bir daha ifade edilmiştir. (*Gardrop Atatürkçülüğü*) (Mardin, 2007: 18).

Bu eleştirinin asıl hedefi Batılılaşma anlayışının ancak bir “zihniyet” meselesi olmadığını vurgulamaktır. Tıpkı Abdullah Cevdet’in dediği gibi: “Biz serpuştan ziyade serlerin değişmesini istedik... Başımızda şapka, heykellerin başına takılan şapkalar gibi kaldıktan sonra ne işe yarar?” (aktaran Çiğdem, 2012: 74). Bu eleştiri de aslında dönemi farklı olmaksızın, “modernleşme” anlayışının nerede başlayıp nerede bitmesi gerektiğini; bunun içeriğinin ve yönteminin neler olacağını, bunları hangi ilkedden hareketle belirleneceğini ince ve özlü bir biçimde ifade etmektedir.

Aslında Türk toplumuna uygun bir modernleşme modeli geliştirmek için bir kılavuz yoktur. Bunun için şimdiye kadarki deneyim ve bunun sonuçları, ana ilke konusunda bir fikir verebilir. Özellikle de bu modernleşme serüvenindeki “gelenek” ile “modernlik” arasındaki çatışmayı, salt bir “uygarlık” farklılığına indirmeksizin, belirli bir toplum görüşüne dayanarak, yerel ile evrensel olan yanların farkında olarak; dahası Türk

<sup>50</sup> Türk Batılılaşması/Modernleşmesi, A. Çiğdem’in dediği gibi, imparatorluğun çöküşüyle başlayan Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte daha da artan bir “ideoloji” haline dönüşür (2012: 71).

toplum yapısının niteliklerini bilerek bir görüş geliştirmek yeterli olacaktır. Ancak daima “geç kalmışlık” veya “yetişmek” duygularının motive ettiği böylesi bir çaba, şimdiye değin “tamamlanmış” bir modernleşme sunmadı. Bu konuda Hilmi Ziya Ülken hem haklı bir öneri getirir hem de sakınılması gerekeni hatırlatır:

Modern kültür karşısında kulaklarını tıkayanlarla onun köklerine inmeyi istemeyen ve yalnız yemişlerini devşirmekle işin çözülebileceğini sananlar, ya da kültürü medeniyetten ayırarak, eski ile yeni, nasyonal ile enternasyonal, Batı ile Doğu’yu, kısaca iki ayrı dünya görüşünü hem ayırmak hem de uzlaştırmak kabil olacağını sananlar, hatta kültür ve medeniyet ikiliğini kaldırmak için modernleşmeyi yalnız şekilde, teknikte ve ekonomik gelişmede gören ve bunun derin bir kültür paradoksunun sonucu olduğunu, bir kültür paradoksunun asıl modern kültür seviyesine erişmedikçe ve bu faaliyete katılmadıkça elde edilemeyeceğini anlamayanlar arasında yalnızca derece farkı vardır. Her ne kadar bu sonuncular modernleşmede radikal olduklarını ilan etseler de, kültürün öz anlamına asla girememişlerdir. Onun her çağda ve her bölgedeki yaratıcı, üretici faaliyet olduğunu ve her çağda bu faaliyetlerden en güçlüsünün ötekilere rehberlik ettiğini, bir ülke ve millet için modernleşmenin, bu yaratıcı-üretici faaliyet seviyesine erişmek olduğunu, bunun ise hiçbir zaman yaratıcı milletlerin eserlerini almak, kültürün ürünlerini benimsemek, kısaca şekillerini almakla mümkün olmayacağını anlayamamışlardır. Böyle olduğu için de modernleşmeyi toptan reddedenlerle modernleşmeyi yalnız eski ve yeninin garip bir uzlaşması haline koyanlar, ya da modernleşmede pasif bir kopyacılıktan ileri gidemeyenler, gerçek modernleşme karşısında türlü derecelerde ve birbirinden çok farklı gibi görünseler de, sonunda aynı durumdadırlar (1992: 22)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çok sevdiği dostu Hilmi Ziya Ülken’in bu cümleleri, Türk modernleşme tarihinde tartışmaya girmiş tüm akımlara bir şeyler söylemektedir. İki yüz yılı aşkın bir serüvenin çok kısa bir muhasebesini yapan Ülken, şimdiye değin bu yolculukta yapılan temel hataları sıralayarak bu tür modernleşme çabaların başarısızlıkla sonlandığına dikkat çekmektedir:

Tekniği Batı’dan alalım, fakat ahlakımızda, hukukumuzda şarklı kalalım diyemeyiz. Hatta tekniği, ilmi milletlerarası bir fikir piyasasından alalım, fakat sanatımız, felsefemiz milli olsun hiç diyemeyiz. Böyle bir milletlerarası piyasa yoktur. Ancak çağdaş ve birleşik faaliyetleri olan bir milletler seviyesi vardır. O seviyeye erişmek için sanatta da, hukukta da, ahlakta da, felsefede de, ilimde de yaratıcı olmak gerekir. Bu değerlerde yaratıcı olamayan bir milletin milletlerarası piyasadan sanat örneklerini hukuk şekillerini, felsefe eserlerini almasından bir sonuç çıkamaz. Hele bunların son yemişleri olan tekniği ve teknik ürünlerini almasından hiçbir

sonuç çıkamaz. Çünkü onları yapan, o üstün kültürün yaratıcılığı ve üreticiliğini sağlayan, dünya görüşü ve zihniyetidir. Toptan bir dünya görüşü seviyesine varmadıkça, bu zihniyeti almadıkça, çağdaş kültüre girmek mümkün değildir. Bunun için, Yakın ve Orta –doğunun birçok modernleşme davranışları, bazıları küçük olan denemelerle ve beceriksizliklerle yüzyıllardan beri sürüp gitmektedir (1992: 23).

Farklı perspektiflerden de olsa benzer sonuçlara ulaşan Berkes, tıpkı Ülken gibi, modernleşmenin bizatihi “yerel” olanı dikkate alacak şekilde yapılmasının gerekliliğini başından bu yana reformcuları “Türkiye’nin kalkınma davasının özünü, anahtarını bulmamışlar” olarak tespit ederek vurgular.

Niyazi Berkes’in burada yaptığı “anahtar” metaforu, salt “ilerleme” temelli bir reformcu modernleşme anlayışının “çağdaşlaşma” kapısını açamayacağını; bunun salt Batı’lı bir toplumun gerçekliğinden farklı olmakla ilgili olduğunu imlemektedir. Böyle bir yorumla, Türk toplumunun kendi yerel dinamiklerinin dikkate alınması gerektiğinin altı çizilebilir. Bu da temelde, Batı’nın pozitivist tarih görüşüne dayanan “ilerlemeci” (elbette bir “emperyalist kalkınma” modelini içeren) bir anlayış yerine, toplumsal ve kültürel dinamikleri hesaba katan, bunların “yukarıdan inme” bir anlayış yerine, daha çok “aşağıdan yukarıya” anlayışla bir modernleşme anlamına gelir. Böyle bir anlayış, bu çalışmaya göre, pozitivist paradigmanın motive ettiği salt tek yönlü “ilerleme” anlayışından ziyade, gelenekten modernliğe bir “süreklilik” anlayışına dayanmalıdır. Bunun için, örneğin Ziya Gökalp’in toplum görüşünün dayandığı Durkheimci pozitivistizmin yarattığı işlevselcilik yerine, daha çok bunu eleştiren ve döneminin materyalist ve pozitivist akımlarınca tutulan Bergsoncu bir “ilerleme” anlayışı önem kazanmaktadır. Bergson’un düşüncelerinden etkilenerek kendine özgü modernleşme anlayışı geliştiren Tanpınar ve ahvali, bu konuda diğer yazarlardan farklı bir öneri sunmaktadır. Bu öneri, kendinden öncekilerin geleneği aşarak modern olma ülkülerinden farklı olarak, gelenek ile modernlik arasındaki “aşma” problemini de aşarak, “süreklilik” fikrine dayanan gelenekten modernliğe “devam” fikrini geliştirir.

### 2.2.2 Tanpınar’ın Modernleşme Anlayışı ve Geleneğin Estetik İnşası

Ahmet Hamdi Tanpınar’a değin geliştirilen modernleşme tezlerinde *gelenek* ile *modernlik* arasındaki çatışma, geleneğin modernlik uğruna ya *içten* ya da *dıştan*

aşılması gerektiği yönünde bir temel kabulden hareket etmiştir. Muhafazakâr düşünürler, modernleşmek için geleneğin “içsel” olarak modernliğe “entegre” edilmesi veya arasında bir “sentez” yapılarak “ilerleme” önündeki engelleri aşmayı amaçlar. “Devrimci” düşünürler ise, geleneğin modernleşme için “ilerleme” idealinin önündeki engel olduğunu, bu nedenle geleneğin terk edilerek veya geride bırakılarak aşılması gerektiğini savunur. Aslında her iki düşünüş de, geleneğin modernleşme işlerinde sorun çıkarmaması için gerekenin yapılmasını ister. Hasan Bülent Kahraman’ın da ifade ettiği gibi Türk modernleşmesi gelenek sorununu bir kefarete gibi üstlenmiştir (2013: 138). Zira ister sahip çıkılmak istensin isterse kurtulmak istensin, onların tasavvurundaki “gelenek” daima bir “engel” olarak görülür. Dolayısıyla bu “engel” aşılmalıdır. Yukarıda detaylı bir şekilde betimlenen akımlar içinde iki ana kategorideki *Batılılık* ve *Osmanlılık*, ana fikirleri bakımından verilebilecek örneklerdir. Elbette ki, yukarıda tartışıldığı gibi, bu akımların ana fikirlerinin amaçlarını “ilerleme” olması bu aşmak isteğinin temel nedenidir. Öncelikle bu düşünürlerin “gelenek” tasavvuru ele alınarak eleştirilmelidir. Sonra da, Tanpınar’ın “gelenek” tasavvurundan hareketle modernleşme anlayışı irdelenebilir.

Bu düşünürlerin “gelenek” tasavvurunda, geleneği daima sadece “yerel” olan bir “eşya” olarak görülür. Sanki “gelenek” denilen nesne, hiç dile ve düşünmeye sinmemiş gibi; sanki bunların içinde hiç “gelenek” denilen şey yokmuş gibi kabul edilir. Onlara göre, sanki “gelenek” sabit duran, değişmeyen ve hep kalıcı bir şeymiş; “modernlik” denilen nesneyse başka bir yerden alınarak, kullanılan, kompakt (işlevsel, sökülüp takılabilir makine parçası) bir takviye “aracı” gibi bir şeymiş; bünyeye takılınca hiç olmayan akıl ve düşünme yetisi sağlıyormuş gibidir. Sanki onlara göre, “gelenek” olan hep “kalp”, “modernlik” olan hep “akıl” imiş gibidir. Sanki “gelenek” ile “modern” daima birbirinden ayrı alanlarmış gibi kabul edilir. Tanpınar’a göre örneğin Ziya Gökalp’in *kültür* ile *medeniyet* ayrımı, özellikle böyle tasavvura hizmet etmiştir. Diğer yandan Namık Kemal’in görüşündeki gibi sanki “biz” olmak, daima “kendimize” has inancı, göreneği, âdeti ve ahlakı olan bir şeymiş gibi kabul edilirken, diğer yandan Batı’dan alınacak “özgürlük” ve “bireycilik” gibi yanların sanki başka bir geleneğin yarattığı uygarlığın ürünleri değilmiş gibidir. Kısaca, geleneği böylesine dar bir çerçevede ve kültürün diğer unsurlarından soyutlanmış şekildeki tasavvuru, geleneğin aslında dil

tarafından içselleştirildiğini, dolayısıyla kültür ve edebiyat içinde sindirildiğini; tüm bunların da bir “düşünme ve duyma biçimi” oluşturduğu görüşünü dışarıda bırakmaktadır. Böylece geleneğin kolayca dönüştürülebileceği ve aşılabileceği kabul edilmektedir.

Aksine bunun farkında olan tasavvur ise, dönüştürmekten ziyade ona bağlanmak; dahası aşmak yerine özgün ve eşsiz olmak için onunla devamlılığı sağlamak istemiştir. İşte bu tür bir gelenek tasavvuruna sahip olan yazar Tanpınar’dır. O, geleneğin dil ile düşünme, kültür ile edebiyat, akıl ile teknik gibi alanların dışında olmadığını; onlara doğrudan veya dolaylı olarak “temas” ettiğini; zaman zaman da onların adeta bir “kaderi” olduğunu düşünmüştür. Bu nedenle “ilerlemek” amacıyla geleneği “aşmak” isteyen düşüncelerin başarısızlıklarının farkında olarak, “süreklilik” amacıyla “bağlanmak” isteyen bu düşünce, önceki deneyimlerden farklı bir deneyim sunmaya çalışmıştır. Bunun için Tanpınar, sadece “tek yönlü” olarak tasavvur edilen “ilerleme” fikri yerine, daha çok bir “süreklilik” fikrine dayanan, *eski* ile *yeni* arasında, *geçmiş* ile *gelecek* arasında bir “bağlantı” kurulabilen modernleşme anlayışını savunur. Bu nedenle Tanpınar, “geçmişimizle bugünümüz arasında bir süreklilik ilişkisi olması gerektiğini” savunarak “geçmişini değiştiremeyeceğimize göre geçmiş ile ilişkimizi değiştirmemiz gerekir” diyordu (Demiralp, 2012: 26). Bunun en makul gerekçesi ise “Türkiye’nin, kendi deyimleriyle, eskiden yeniye geçişi, uygarlık değiştirmesi, yani toplumsal/kültürel kimliğinin değişmesi” olgusudur (Demiralp, 2012: 24).

Bu “değişim” sorunu Türk modernleşme davasının en netameli konularından biri olmuştur. Bu konuda fikir üreten yazarlar, ne bu değişimin temellerinin ne de sınırlarının tam olarak nasıl olması gerektiğinde karar kılabilmişlerdir. Çünkü bunun için hareket ettikleri bir “ölçü” kullanmamış olduklarını söylemek zor olmayacaktır. Tanpınar ise böylesi bir “ölçü” kullanmıştır denilebilir. Bu ölçü esasen onun en büyük derdini ve ızdırabını oluşturan yeni bir yaşam ve eser verme ülküsüdür. Eğer bu olursa, bu “değişim” de olması gerektiği gibi sağlıklı olacak; dahası “bize ait” olmuş olacaktır. İşte Tanpınar’ın bu ölçüsü de, modernleşme sorununu nasıl ele alacağını da ipuçlarını vermektedir. Onun bu anlamda gördüğü en büyük sorun, Oğuz Demiralp’in de dikkat çektiği gibi Tanpınar, *Beş Şehir* kitabının *İstanbul* bahsinin sonlarında, bu durumu şöyle ifade eder:

En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız; hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız. Hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir 'olmak veya olmamak' davası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir (Tanpınar, 2012: 214).

Tanpınar'ın yukarıdaki ifadeleri, gelenek ile modernlik arasında kalmışlığı, bir devri ve onun varoluş mücadelesini vurguladığı gibi; kendisinin "arayış" olarak kabul ettiği bu modernleşme yolculuğunda, sadece belli bir "yön" belirtmeksizin, "bize" ait olmasını istediği bir *yaşam* ve *eser* yaratma ülküsünü dile getirmektedir. Ancak "kendimize ait"<sup>51</sup> bir "*eser vermek*" için geçmiş ile gelecek arasında "*bağlanmak*" arasında Tanpınar'ın kurduğu illiyet, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değin Batılılaşma faaliyetleriyle bir *eski* ile *yeni* arasında bir uçurumun oluşmuş olmasıdır.

Cumhuriyetin kuruluşu Türkiye için bir devrimdir. Devrimlerin de köklü değişiklikler getirdikleri aşikârdır. Ancak bu değişimlerden sonra geleneğin kendini muhafaza edeceği durumların olması kaçınılmazdır. Devrimler gibi köklü hareketlerle birlikte paradigmlar değişince en kalıcı sanılan şeylerin de değiştiği, hatta geleneklerin bile değiştiğini söyleyen Demiralp, ancak eskiden, geçmişten, hâsılı gelenekten tam anlamıyla kopmanın mümkün olmayacağını da teslim eder: "Eski, üzerine konuşmasak, konuşmayı yasaklasak bile, yanı başımızda, içimizdedir. Belleğimizdedir, bilinçdışımızdadır. Hele o eski bizimki gibi köklüyse /.../" (2012: 25). Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler* oyununda Komşu'nun bir delikanlıya dediği gibi "medeniyet bir hafıza ve muhafazadır" (1995: 24). O zaman böylesi bir devrimde bile gelenekten kopma tam anlamıyla olamayacak bir şeyse, Tanzimat'tan beri tam anlamıyla Batıcılık akımı da sorunlu gözükmektedir. Elbette bir modernleşme anlayışı olarak Batıcı olunabilir. Üstelik Tanpınar'ın da kendini Batıcı gördüğü açıktır<sup>52</sup>. Ancak, bu demek

<sup>51</sup> N. Gürbilek'e göre, bu "kendilik" meselesi bir çelişkiyle birlikte büyür. Milli benlikten beslenen bir edebiyat istenmektedir ancak bu bir harici modelin tazyikiyle, "modelin seviyesine yükselme arzusu" ile ve "kendini modele beğendirme" davranışı ile ortaya konmuştur (2010a: 97). Aslında bu sorun H. K. Bhabha'nın *Kültürün Uzamı* çalışmasında belirttiği gibi taklit, kendisini takliden karşısında tanımladığı bir sunumla ortaya çıkar (1994: 86).

<sup>52</sup> İ. Özel'e göre Tanpınar aşağılık duygusu içindedir. Onun hem Batı hem de Osmanlı kültürünün inceliklerine vakıf olduğunu; kendi kültürünün hafife alınmasına, kökten reddine gönlü razı olmasa da temel tercihini Batı'dan yana yaptığını ifade eder. Bu çatışmanın onu ileri derecede aşağılık duygusuna kapılmasına yol açtığını belirtir (2013: 53).

değildir ki, bütün gelenekten kopulsun. O vakit, denilebilir ki, eskiden yeniye, geçmişten geleceğe, gelenekten modernliğe olan bir “süreklilik” fikri, modernleşen toplumların “köksüz” kalmamaları için önemli bir dayanaktır.

Özellikle de, tek yönlü agresif bir “ilerleme” fikri, geride hiçbir geçmişe dair bir kalıt/miras bırakmak istemeyen siyasi ideolojilerin varlıkları da çok uzun sürmemektedir. Bunun nedeni, bir köke dayanmadan, suni bir kültür üretmektir. Dünya tarihinde pozitivism gibi akımlar böylesi bir “ilerleme” anlayışıyla bilimsel devrimlerin insanlığın yararına olacağını savunurken, bu devrimlerin sonunda gelişen teknolojinin insanlığın felaketine neden olduğu anlaşıldığından beri, bu tür katı ilerleme anlayışları ve bunun dayandığı maddeci felsefeler sorgulanmaya başlamıştır. İşte bu uğurda geliştirilen ruhçu felsefe akımları, Osmanlı İmparatorluğu’nun sonlarında, kurtuluş mücadelesi dönemlerinde Türkiye’de de etkili olmuştur. Bu etkinin Tanpınar’ın gelenek ve modernleşme fikirlerinde de çok etkili olduğu söylenebilir.

Yirminci yüzyılın başlarında Türkiye’de *Bergsonizm* veya *Bergsonculuk* çok faal bir fikir akımı yaratmıştır. Özellikle de, 1905’ten 1918’e kadar güçlü olmuş pozitivism ve mekanik evrimcilik akımlarına bir tepki olarak varlığını sürdürmüştür. Anadolu’da sakin kafayla fikir işlerini ele almaya imkânın olmadığı mütareke karanlığının çöktüğü imparatorluk topraklarının enkazında, kurtuluş ümidiyle izinden gidilecek iki tür düşünce söz konusuydu. Bunlardan biri Bergson metafiziği, diğeri tarihsel materyalizmdir. Biri “maddi” imkânsızlıklar içindeki imparatorluk topraklarında “manevi” kuvvet için gerekli olan ruh hamlesinin yapılabilmesini sağlayacağı için; diğeri de yenilişin doğurduğu ümitsizlikle idealizme tepki koymak için “maddi” güce dayanma gereksinimine hitap ediyordu. Her iki felsefi düşüncenin de ortak yanı, *devrimci* ve *hamleci* oluşlarıdır. Bergson metafiziğinin ruhta bulduğunu tarihsel materyalizm maddede bulmuştur. Bergsonculuğu savunanlar Dergâh dergisi bünyesinde Bergson’un felsefesini temel alarak bu görüşü etkin olarak yaymışlardır. Dergâh çevresinde İsmail Hakkı, Mustafa Şekip, Mehmet Emin gibi yazarlar Bergsonculuk konusunda çok etkin olmuşlardır. Dergâh çevresi, Bergson’un Fransa’daki mekanik materyalizm (ve evrimcilik) ve pozitivism gibi fikir akımlarına karşı çıkışlarını Türkiye’ye uygularlar. Bu nedenle, çevrenin önemli niteliklerinden biri, sadece Bergson’un fikirlerini savunmak değil; bununla beraber, Ziya Gökalp’in sosyolojik

düşüncesine de tepki göstermişlerdir. Üstelik E. Boutroux, W. James gibi düşünürlerin de fikirlerine yer veren Dergâh çevresinin amacı, bu üç filozofun pozitivism karşıtı fikirlerinin Türkiye’deki temsilciliğini yapmaktır. Bu nedenle Dergâh yazarlarının gedikli üç yazarı daima Türk pozitivismine (“Batıcı” olarak kabul edilen *Servetifünun*, *İçtihad*, *Yeni Mecmua* gibi dergilerdeki pozitivist yazarlara) saldırmışlardır.

Onların aralarındaki fikir ayrılıklarına rağmen, “Bergson metafiziği” ortak noktasında birleşmelerini sağlayan güç Ziya Gökalp’e karşı oluşlarıdır. Bu birliğin diğer önemli nedeni ise milli mücadele döneminde ruhiyatçılığın önemli bir güç kaynağı olarak görülmesidir. Bu da düşmanla mücadelede yazarları bir cephede buluşması için imkân sağlıyordu. Onları böyle bir cephede birleştiren hareketin ana fikri Ülken vasıtasıyla şöyle özetlenebilir: Batı’nın istila ettiği imparatorluk topraklarında adeta ölüm-kalım savaşı verilen direniş günlerinde fikren destek sağlayacak bir dayanağa ihtiyaç vardır. Bu fikir desteğinin, ölçülebilir/hesaplanabilir nitelikteki pozitif bilimlerden gelebileceği açıktır. Çünkü ihtiyaç olan maddi süreçlerin sürdürülmesi veya değerlendirilmesi değildir; asıl ihtiyaç manevi süreçlerin güçlü olması ve yaşamda kalma savaşının sürmesidir. İşte bunu sağlayacak dayanak, canlıların yaşamda kalma mücadelesini kendine ana fikir edinen “hayat hamlesi” (“élan vital”) fikridir (Ülken, 1992: 375–7). Bergsonculuk, katı determinist fikirlerin savunulduğu sırada, insan hürriyetini mümkün kılacak imkânları araştıranlara rehber olmuştur.

Bergsoncu mütefekkirlerimiz tıpkı Henri Bergson gibi, ruh ve hayat sahasını bir imkânlar sahası olarak görmüşlerdir (Bayraktar, 1998: 65). “Kara delik”ten doğacak olan yeni toplum için Bergsonculuğun önemine dikkat çeken Levent Yılmaz (2012: 247), Tanpınar’ın da bu devrede bu yöndeki fikirlerini aktarır: “Bergson felsefesinin ortasında yüzdüğü bir devirdeydik. Anadolu dışarıdan bakılırsa biraz da istatistiğe karşı vitalitenin (hayatiyet) harbini yapıyordu”.

Bir umut felsefesi aşıladığı için “hayat hamlesi” fikri, Türkiye’de taraftar bulmuştur. Bu fikir, Bergson felsefesinin en önemli kavramıdır. Bu kavram, onun “yaratıcı tekâmül” görüşünün temelidir. Bu insanın/canlının hayatta kalma isteğiyle yaratma yetisini kullanmasıdır. Yaşamak için yaratmasıdır. Adeta nasıl bir sanatkâr, olabilmek için sanat yapıtlarını yaratması gerekiyorsa, insan da yaşamda kalmak için yaratır. Yaşamda



kalmak insanın biricik ilkesidir (Gündoğan, 2010: 82–3). Bergson’un “yaratıcı tekâmül” fikri, insanın bütün kültürel yaratıcılığını içsel dünyasıyla gerçekleştirdiği anlamına gelir. Bütün olup biten, insanın yetilerinin hepsi, insanın içsel yanının ürünleridir, dolayısıyla bunların bilgisi de “dışarıdan” değil “içeriden” bilinir. İşte bu “içeriden” olan bilme faaliyeti, Bergson’un en etkileyici yanındır. Onun felsefesini “sezgici” yapan da budur. Onun “sezgi” kavramı yaratıcı tekâmülü mümkün kılan şeyin *süre* (*durée*) olmasıdır. Bunun da insanın “içsel zamanı” olduğu söylenebilir. Bergson felsefesinin çok önemli olan bu kavramları, Tanpınar’ın gelenek ve modernleşme görüşleri açısından da çok önemlidir. Bu nedenle üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır.

Latince anlamından hareketle diğer Avrupa dillerine yayılan *intuition* (sezgi), görmek, temaşa etmek gibi anlamlar taşır. Sezgi, “insanın düşüncesini bir konu üzerine sabitlemek ve konu ile düşüncesi arasındaki bütün araçları ortadan kaldırarak bir şeyi doğrudan ve dolaysızca kavramak anlamına gelir” (Gündoğan, 2010: 87). Bergson’a göre sezgi ise, mutlak bilgiye erişmenin bir yöntemidir. Bergson’un sezgici bir filozof olarak adlandırılmasının nedeni, aradığı mutlak bilginin sezgisel bir bilgi ve metafiziğin yönteminin sezgiden ibaret olduğuna dair görüşüdür. Süre hakkında ortaya konulan düşünceleri de zaten sezginin bir yöntem olarak düşünülmesinde önemli olmuştur. Bergson’a göre sezgi, kısaca, mutlak varlığın bilgisini edinmek için kullanılan bir yöntem, başka bir ifadeyle düşünme biçimidir (Topçu, 2006: 75). Bergson’a göre, bir şeyi bilmenin birbirinden farklı iki tarzı vardır. Bunlar “bilinen şeyin etrafından dolaşan” ile “onun içine girilen bilme” tarzıdır. “İlki, insanın konumlandığı bakış açısına ve kendisini ifade ettiği sembollere tâbidir. İkincisiyse hiçbir bakış açısına tutunmaz ve hiçbir sembole dayanmaz” (Bergson, 2013: 40).

Bergson ilk bilginin *izafi olanda* durup kaldığı, ikinci bilgininse *mutlak olana* ulaştığını söyler. Böylece mutlak bilgi, aslında insanın içsel deneyimlerinden oluşur. İnsan ancak bu deneyimleri bilebilir, dışarıdaki nesnelere bilemez. Bunun için de kendi deneyimine odaklanması gerekir ki bu da sezgi ile mümkündür. Sezgi, insan deneyimlerinin toplamını oluşturan “süre” üzerine odaklanmalıdır. *Süre*; geçmişin halde devamı ve geleceği kemiren bir zaman olarak anlaşılır (Gündoğan, 2010: 27–8). Tanpınar da sıklıkla, bilgiden çok sezgiyle kavramıştır. Cüneydi Bağdadi’nin dediği gibi aramakla aranan bulunmayabilir ancak bulanlar daima arayanlardır (aktaran Kahraman, 2013:

108 ve 210).

İnsanın deneyiminin bilgisine erişmesi için yöneleceği içsel zaman olan *süre* kavramı, Tanpınar'ın “devam zinciri” fikri için temel oluşturur.<sup>53</sup> Beşir Ayvazoğlu'na göre Yahya Kemal'in “imtidad” düşüncesi, Tanpınar sözlüğüne “devam, devam zinciri, devamlılık, süreklilik şuuru” biçimlerinde girmiştir (2013: 219). Bergson'un süre fikri, gelenekten modernliğe bir süreklilik için dayanak oluşturur. Çünkü Bergson'un *süre*'si;

/.../ geçmişin haldeki devamı ve geleceği kemiren bir şey olmakla birlikte geçmiş, hiçbir biçimde halde aynen tekrar etmez ve her an sürenin yarattığı yeni bir durumu belirler. Süre, doğrudan geçmişimiz ile doğrudan geleceğimizi belirleyen bir şeydir. Bu ikisi arasındaki köprü ise bilinçtir (Gündoğan, 2010: 28).

Dikkat edilirse bilinç<sup>54</sup> (veya şuur) geçmiş ile gelecek arasındaki *bağlantıyı* kurmaktadır. İşte bu özellikle Tanpınar'ın temel dayanak noktasıdır. Ki, o bu dayanağı “bellek” üzerinden sahiplenir. Böylece, onun modernleşme kuramında “gelenek” kavramının önemi burada ortaya çıkar. Bu noktada “bellek” onun için böyle bir “köprü” vazifesi görür. Zaten, Bergson “bilinç” kavramını “ilkin hafıza anlamında kullanır. Çünkü o, “geçmişin şimdi içre barınması ve yığınlaşmasıdır” (Gündoğan, 2010: 32). “Geçmiş, sürekli kendi üzerine yığılır ve kendini korur. Geçmiş, halde belirerek geleceği inşa eder. Tepeden yuvarlanan ve yolu üzerinde topladığı karla büyüyerek önünü açan bir kartopu gibidir süre” (aktaran Gündoğan, 2010: 83). Bergson'un, “içimizde akıp giden zaman olarak” ifade edilen “süre” kavramı, belleğin geçmişi şimdiye taşıyarak sürmesini sağlar. Geçmiş hafızada birikir. Hafıza bunu hatırlama dolayısıyla yapar. “Hatırlama da, geçmişin lazım oldukça kendiliğinden gelip hal ile kaynaşmasından ibarettir” (Mustafa Şekip aktaran Gündoğan, 2010: 84).

Görüldüğü gibi Henri Bergson'un süre ve süreklilik anlayışı, Tanpınar'ın “devam zinciri” fikrinin dayanacağı temelidir. Bunun gelenek ile modernlik arasında kurulacak köprünün daha önceki aydınların hiç farkında olmadığı zarureti gören Tanpınar, bunun

<sup>53</sup> “Milli hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir” (Tanpınar, 2005: 24). “...devam zinciri /.../ Yeni edebiyatımızın en büyük kusuru bu devam zincirinin kırılmasından gelir” (Tanpınar, 2002: 199).

<sup>54</sup> “Türkiye’de Yazılı Kültür Açısından Modernleşme, Gelenek ve Tanpınar” bölümünde hatırlanacağı gibi bilinç, başkasıyla beraber bilgi sahibi olmanın koşulu olarak açıklanmıştı (bkz. Dipnot 26).

temel yasasını da Bergson'un fikirlerinden çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu temel yasa “yaşam” kavramıdır: yaşamdaki durumların kopuk değil sürekli *oluş*udur. Çünkü Bergson için *yaşam*; zihinsel durumların art ardılığıdır. “Şimdi kendi geçmişini kendi edimiyle içine alıp taşıyan özgür ve yaşayan etkinliktir” (Collingwood, 2013: 242–3)

Robin G. Collingwood'un burada vurguladığı, aslında Bergson'a göre, tarih diye bir şeyin olmadığı, bunun yerinde insanın içsel olarak deneyimlediği özgür bir yaşam etkinliği olduğudur. Bu da, aslında Bergson'un çağında karşı çıktığı pozitivist tarih görüşüdür. O, pozitivistin dayandığı ilerlemeci görüşe karşı, yaşam atılımı yapan insanın ruhsal/zihinsel/içsel yönünün geçmişi geride bırakmayan sürekliliğini savunur. İşte Dergâh dergisinde Bergsonculuğun önemli temsilcisi olan Mustafa Şekip, yazılarıyla Gökalkpçılığa şiddetle hücum ettiği temel husus da bu pozitivism bilim anlayışıdır. Onun görüşüne göre Gökalkp sosyolojisinin, pozitivism akımının “maddi” temelli birikim bir bilim olduğu için bu çağda zamanının geçmiştir. Buna karşılık da “manevi” bilimler de gelişmeye başlamışlardır. Ziya Gökalkp'in Durkheim'den etkilenerek kurduğu “içtimaiyat”, kimyanın toplumsal olaylara uygulanması prensibine dayanmaktadır. Buna göre, toplumsal olaylar da, tıpkı kimyasal maddelerin birleşmesi ve ayrılması gibi süreçlere benzer şekilde, ruhi unsurların birleşmesi ve ayrılmasıyla yeni şeyler meydana getirerek oluşurlar. Mustafa Şekip buna karşı çıkar, böylesi taklitçi bir “içtimaiyat” ile toplum olaylarını anlamak boşuna bir gayrettir. Çünkü toplum, gerçek canlı varlıklardan oluşur; bu varlıklar da dayanışma içindeki bir birlik ile evrim usullerine göre gelişir. Bu nedenle toplumsal hayattaki gelişmeler, maddenin evrimsiz kimya sentezi ilkeleriyle anlaşılması olanaksızdır. Zaten Comte'un pozitivist sosyoloji gibi Durkheim'in de sosyolojisinin vakti geçmektedir (Ülken, 1992: 378).

Ziya Gökalkp'in çabasını Mehmet Aydın farklı bir şekilde okumuştur. Ona göre, Ziya Gökalkp, bilimsel pozitivism ve Durkheim sosyolojisini ideolojik bir ihtiyaç doğrultusunda okuyarak gelenekle modernizm arasındaki çatışmayı ve bunlar arasındaki kabul edilebilir muhafazakâr bir sentezi hazırlamıştır (2013: 101). Erol Güngör de Ziya Gökalkp'in ilk toplumbilimci olması hasebiyle diğerlerinin bilmediği analiz araçlarına sahip olduğunu belirtir. Milli kültürü koruma ve geliştirme iddiasının adı olan milliyetçilikle, Batı medeniyetçiliğinin bir bütün halinde işleyebileceğini göstermeye

çalışmıştır. Bu noktada medeniyet ve kültür kavramları pratik bir araç olacaktır. Bu noktada Ziya Gökalp kalması gerektiğini düşündüğü değerleri kültür, değiştirilmesi arzu edilenleri medeniyete ait unsurlar olarak değerlendirmiştir<sup>55</sup> (2003: 11).

Ziya Gökalp'in Türkçülük'üne göre, Türk edebiyatı inkişafı için iki sanat alanında eğitilmelidir. Bunlardan biri Halk Edebiyatı diğeri Batı Edebiyatı'dır. Ziya Gökalp'e göre, Osmanlı şairleri "milli zevk"i bütünüyle kaybetmişlerdir. (1972: 143 ve 148-9). Bu yüzden kimliğin ve onun en önemli imkânı olan edebiyatın dayanağı milli kimlik olmalıdır. Milli kimlik Ziya Gökalp'te "maşerî şahsiyet" olarak adlandırılır bunu var eden "müşterek vicdan"dır. Ancak ortak zihniyet – ortak bir bellekle milli kimlik oluşabilir. Tümdengelim ile "maşerî şahsiyet" cemiyette mevcut olunca fertte olur (1980a: 21). Ziya Gökalp'e göre Durkheim bütün toplumsal meseleleri bir tek noktaya döndürmektedir o nokta da ortak zihniyet başka bir ifadeyle "maşerî tere'îler"dir. "İçtimaî hâdiseler, mutlaka mensup buldukları zümrenin maşerî vicdanında şuurlu idrâkler halinde bulunmalıdırlar". Buna göre "Türkiyelilerin" dediği cemiyet, müşterek vicdanında Türk milletinden, İslam ümmetinden ve Garp medeniyetindedir. "Türk milletindeniz" denildiğinde kastedilen dilde, sanatta, etikte, hukukta, ilahiyat ve felsefede Türk zevkine ve vicdanına göre bir özgünlük ve şahsiyet gösterilmesinin gerekli kılınmasıdır. "İslam ümmetindeniz" denildiğinde "en mukaddes din İslamiyet olmuş olur". "Garp medeniyetîndeniz"den kastedilen bilimde, felsefede ve fenlerde başka bir ifadeyle "medenî sistemlerde tam bir Avrupalı gibi hareket" edilmesidir<sup>56</sup> (Ziya Gökalp, 1980b: 28-9).

Bergson etkisinden hareketle pozitivism'e karşı çıkan bir akım olarak Bergsonculuk, aslında Fransa'da da Durkheimci toplum görüşünün karşısında yer almıştır. Bunun en temel nedeni pozitivist bilim paradigmasının bazı modellerle toplumu anlama ve bu doğrultuda bilim yapmaları; bunun arkasındaki sahte metafiziğe dayanır. Bu metafizik de Aydınlanma'dan itibaren gelişen nesnel bilgi görüşünün egemenliğine mahkûm olmuştur. Bu doğrultuda "gelişen" bilim ve toplum, Aydınlanma'nın ideallerinden

<sup>55</sup> Mümtaz Turhan da kültürü milli, medeniyeti evrensel bir unsur olarak değerlendirecektir (2010: 39).

<sup>56</sup> Ancak Tanpınar Ziya Gökalp'in "medeniyet ve hars diye yarattığı ikiliğe ben de muterizim" der. "Kaldı (ki) millet diye bir camia ve onun mazisi de var. Ve bizde bu câmia tarihiyle ayrı bir medeniyetten geliyor. 'Oh bugün şu Dede Efendi'yi de unuttum, yarın da İtri'den kurtulursam/... / diyebilir miyiz!" diye sitem eder (2007b: 264).

saptığı, daha doğrusu başarısızlıkla sonuçlandığı çağda, artık “maddeci” temelli görüşler gözden düşmüş; pozitivizm gibi doğa bilimlerindeki gibi bir toplumbilim ülküsüyle, toplumu mekanik-işlevsel bir makine veya organizma halinde tasavvur etmiştir. Bu insan ve toplum tasavvurunun ana hedefi ise nesnel bilgiye dayalı pozitif bilimler ışığında daima “gelişen” ve “mükemmelleşen”, daima ileriye doğru gelişme gösteren bir toplum görüşünü gerçekleştirme.

Pozitivist sosyolojinin kurucusu Comte gibi, toplumlar teokratik, metafizik ve pozitif dönemleri geçerek “ideal” bir topluma doğru gelişmişlerdir. Bu gelişme de “akılcılık” ile olmuş; akılcılığın dümende olduğu bir bilim anlayışı pozitivizm ile gerçekleşmiştir. Benzer şekiller de Durkheim de, toplumsal gelişmenin, toplumdaki ilişkilerin gelişmesi, kompleksleşmesi ve kurumsallaşması sonucu, işbölümünün ve ihtisaslaşmanın sonucu geliştiği; böylece daha işlevsel bir toplum meydana geldiğini savunur. Ama tüm bunlar, bir süre sonra savaflara ve göçlere, bunlara bağlı gelişen felakete neden olunca, tüm eleştiri okları “pozitivist bilim” anlayışına, dolayısıyla da “maddeci” felsefelerle yöneltilmiş; dünyanın kötüleşmesini “manevi” felsefe anlayışlarının zayıf kalması, “maddeci” felsefelerin güçlenmesi olarak görülmeye başlamasına neden olmuştur. Bu da, Bergsoncu felsefenin Batı’da güçlenmeye başlamasını sağlamıştır.

Türkiye’de de, devletin yıkılması ve ülkenin kuşatılması süreçleri de, dünyanın kötüye gitmesi gibi bir “felaket” olarak algılanmış, Batı’da tepkilerin tesirleri de bazı Türk aydınları aracılığıyla ülkenin düşün hayatına girmiştir. Sonrada da bu felsefe, maneviyatçılığın/ruhiyatçılığın bir kurtuluş reçetesi sunacağı düşüncesiyle, rakibi pozitivizme hücum etmiştir. Bergsonculuğun her yönden “bedbaht asrımızda”, adeta “insanlığın her asırda gözünü çekebilecek ümit ve ilham kapılarını açmış” olduğunu söyleyen Nurettin Topçu, bu akımın “insanlık vicdanının ümit cephesinin adeta bekçisi oldu”ğunu betimler (2006: 13).

Aslında bunun nedeni kısaca şudur: Pozitif bilimler gerçeğe dışarıdan, onun çevresinden dolanarak bakar. Gerçeğin nicel ve nitel durumlarını ölçer; buradan hareketle onun hakkında “bilgi” üreterek spekülasyon yapmak ister. Bu nesnel bilgiye ulaşma çabasıdır. Ki çok da bir yararı yoktur. Dahası hakikati tahrif eder. Oysa bilinç ve zihinsel durumlar başkadır. Bunlar ölçülmez ve hakkında spekülasyon yapılmaz. Çünkü bir akış olarak

devam eden şeylerdir. Bu da tam anlamıyla *yaşam*dır. Bergson'un felsefesine göre metafizik gerçek metafizik denilen şey, "gerçeğe" dışarıda bakarak yorumlamak değil, onun içteki yaşantısını sezgi yoluyla bilmektir. Önceki gerçeği bir "an"da dondurur ve sadece o "an"da onu ölçer. Ancak bu hakikatin bilgisi olmaz. Oysa zihinsel süreçteki yaşantı ise bir akış halindedir. Bunun hakkında konuşmak için onu akışın bir kesiti alınamaz, o kesit öncesi ve sonrasıyla sıkı bir şekilde birbirlerine *bağlıdır* ve ayrılamazlar. İşte bu noktada Bergson felsefesi, Tanpınar'ın gelenek ve modernleşme fikirleri için vazgeçilmez yorum olanakları sunar.

Bu noktada Bergson felsefesinden aykırı bir modernleşme düşüncesine de yatkın olduğu Kartezyen çözümlenmelere de dikkat çekilmelidir. Tanpınar'a göre bazen fikir hayatı da dâhil olmak üzere içtimai hayat bir planlama doğrultusunda işletilmelidir. Modernleşme ile ilişkili olarak yaklaşımını çok güçlü, rasyonel bir çıkarım olarak algılar. Tanpınar, "geniş ve planlı bir program" gerçekleştiği gün, "gelecek günlerin mesut Türkiyesi olacaktır" (2002: 69); "müdafaa edeceğim tek fikir: Kalkınma ve plan"dır diye iddialı olması bundandır (2007b: 332).<sup>57</sup> Modernleşen bir halkın elinde bundan daha iyi matematiksel bir araç yoktur, Örsan Ö. Akbulut'un da belirttiği gibi planlama, modernleşme fikrinin kullanma değeridir (Akbulut, 2002: 33). Planlama esas itibariyle akılcı bir süreçtir, ancak sonuçlarıyla müdahalecidir (Soyak, 2003: 168). Bu durumda bu müdahale de söz konusu rasyonelliğin masum sonucudur. R. Descartes da "şehir planlamacısı metaforunu sağlam bir düşünce binası yaratmanın modeli olarak" geliştirmişti (Karatani, 2010: 53).

Tanpınar'ın gelenek düşüncesine göre ele alındığında modernleşme fikri, öncesi-sonrası şeklindeki anıksal bir kesite dayanmaz; sürekli bir akışı vurgular. Bu nedenle geçmiş geçmişte kalmış; işe yaramazsa çöpe atılacak veya müzeye konulacak bir şey değildir. Geçmişin gelenekleşmesi zaten dilde, kültürde, edebiyat, düşünmede ve duyuş-düşünüş alışkanlıklarında devam eder. İşte bu nedenle "devam zinciri" aslen Tanpınar için "kültürel" bir olgudur. Azade Seyhan'ın da Huzur üzerinden çözümlediği gibi "Gelenek modernleşmenin zaruretiyle uzlaştırılabilir mi? Tarihin paylaşılmadığı bir yerde

<sup>57</sup> Tanpınar ve çağdaşlarının iyi niyetle söyledikleri planlama meselesine Cansever'in kültürel mekân açısından muhalif bir yorumu vardır: "Şehir planları yaparak bütün ülkeyi düzenleriz zannetmek, planı bir ilah gücünde tasavvur etmektir; yanlıgıdır" (2002: 34).

uzlaşma olabilir mi?” (2014:208). Bu olgu da, geçmiş ile gelecek arasındaki bağın nerde, ne zaman nasıl kurulduğunu belirleyen bir şablondur. Bu şablonun prensipleri, o kültüre özgüdür; bir başka kültüre çevirisi kabil değildir. Tıpkı şiir gibi, şiirin bir başka dile çevirisinin bir “aşırı yorum” olması gibidir. Başka bir örnekle söylenirse, rüyalar gibidir kültür.

Rüyaların bilinç yaşantısının en özsel ve özgün yanları olmakla birlikte kültür de o medeniyet için en özsel ve özgün yanlarıdır. Dolayısıyla ne yapılacaksa o medeniyet ölçülerinde ve kültür mirasının şablonlarına göre yapılacaktır. Bu nedenle “geçmiş” bir gölge gibi takip eder. Tanpınar’ın burada, kendisinden öncekilerin hiçbir zaman fark etmediği şekilde yeni bir “anahtar” bulur; bu anahtar, Yahya Kemal’in dilin kapısını açmasıyla çok ilgilidir. Bu anahtar, esasen sanattır. Tanpınar’ın özelinde aslında şiirdir, musikidir, hatta rüyadır. Tüm bunları kuşatan estetik bir varoluştur. Tanpınar’ın anahtarı *estetiktir*. Bu anahtarın yapıldığı hammadde dildir, nasıl Yahya Kemal, geçmişteki bütün estetik mirası süzerek bir İstanbul şiiri, bir ayrılık şiiri, bitmeyen bir vuslat şiiri inşa ettiyse, Tanpınar’a göre bu “şiir”in bu estetik tavrı, dilin kapısını açmıştır.

Aynı şekilde Tanpınar da gelenekten modernliğe değin daima böylesi bir kapı ve eşik aşamalarını yaşama; sanatsal yaşamını daima bu kapılardan geçme, eşiklerden aşma, aynalarda yüzleşme, sokaklarda buhranları bastırma gibi daima estetik bir varoluş ritüeli içinde yaşamıştır. Yaşamı da şiiri de romanı da bu yaşantının bir aynası olmuştur, genellikle de kendini hesaba çektiği bir ayna. Bu ayna zaman zaman “kırık” aynaya dönüşmüş, zaman zaman da suyun yüzeyindeki akıp giden bir görüntü şöleni sunmuş, zaman zaman da mağaraların erişilmez kuytularından gelen su seslerinin, İstanbul çeşmelerinin, Boğaz ışıklarının estetik taarruzuna dönüşmüştür. Tanpınar için, bunların kaybedileceği hissini verdiği korku, geri dönmek veya kaçıp gitmek arasında kararsızlığın verdiği ıstırap, buhranlı bir varoluşa dönüşmüştür. Bu da onun sanatının estetik varoluşunu oluşturmasına katkı sunmuştur.

Nurdan Gürbilek’e göre Tanpınar eskinin geri gelmeyeceğini biliyordur. Estetiğinin özerkliğini ilk savunanlardandır. Ancak bu özerklik farkındalığı, tarihin yara izlerini görmeye de engel olmuştur. Tanpınar kültürel sürekliliğin yazarıdır. O, Orfeus göndermesiyle, “yazının ölüm karşısında çaresiz kaldığı değil, ‘ölüm kaderini kırdığı’

anın yazarı”dır. “Geçmişin sahiden geçtiğini gören, sanatın geçmişin kendisinden çok, bıraktığı boşluktan beslendiğini bilen bir modernizmin Türkçedeki ilk işaretleri” Tanpınar’dadır (2015: 131 ).

İşte tüm bunlar, Tanpınar’ın sanatının onun geleneğe bakışını, dolayısıyla mazi-halistikbal devamlılığına oturan su gibi akan şiir düşüncesinin, ebedi masalının vb. hepsinin temel kaygıları yeni ile eski arasındaki gerilimdir. Eskiden uzaklık kadar yeniye uzak kalma, eskiden kopamamanın, bu nedenle de yeniye vasıl olamamanın buhranını yaşamaktadır. Tıpkı, rüyada bütün gücüyle erişmek için koşan ama bir türlü yetişmeyen rüyazedenin misali gibi. Tanpınar, nokta koymak istemeyen, hatta bitmesinden olanca gücüyle korkan biteceği yerde bozup baştan inşa etmeyi seçen yanıyla daima bir estetik inşa içinde eski ile yeni arasındaki gerilimin tınlarına teşne bir şekilde yaşamıştır.

Tanpınar’ın belki Batılılığının belki de Avrupalılığının büründüğü karakteri olan Mümtaz, onun savaş korkusu ile özdeşleşen “İstanbul” fikri arasında kurulacak bir bağ, geleneğin çökeceği ve her şeyin savaşına neden olacağı medeniyet yıkıntısının altında kalacağı korkusu önemlidir. Özellikle *Beş Şehir*’deki *İstanbul*’a bakışı ile *Huzur*’da İstanbul ile Savaş arasında kurduğu bağ bakımından önem kazanan bir gelenek ve modernlik çatışmasını bu noktada sürdürür. Yahya Kemal’den aldığı İstanbul ilhamı arkasındaki tarih ve gelenek şuuru, *Huzur*’un en temel gerilimlerinden birisi olan “savaş korkusu” ile açıklanmaya muhtaç bir konudur. Yahya Kemal’e göre yenileşme çabalarımız üzerinden bir yüzyıl geçmiş olması karşılığında daha iyi yetişmiş olmamız gerekirdi. Ancak bu tatsız hükmü verirken gözlerinin önüne on dokuzuncu yüzyıldan Mudanya ateşkesine kadar bu milletin yüzleşmiş olduğu savaşların manzarası gelir (Yahya Kemal, 2014: 295).

Bu korkular, neredeyse bir kolektif bilinçdışı ile tahrik edilmiş, hatta “büyütülmüş” bir medeniyetin çöküşünün geride bırakacağı yurtsuzluk<sup>58</sup> buhranını harekete geçiriyor gibidir. Bu *buhran*, Tanpınar estetiğinin sacayaklarından biridir. Böylece estetik, Tanpınar’a geleneği kültürel kaygılarla yeniden inşa etme özgürlüğünü vermektedir.

<sup>58</sup> “Tanpınar’da Zaman ve Mekân” bölümünde daha ayrıntılı irdelenecektir.



Buna rağmen, bu durumun onu “geleneççi” yapmamasını sağlayan şey, hatırlama yoluyla geleneği estetik bir nesne yapmasıdır. Çünkü hatırlama, nerede ve kimin olacağına bakılmaksın, olabildiğine “masum” ve daima “çocukça” bir zihinsel eylemdir. Bachelard’ın “eve dönüş” metaforuyla (ilksel, arketipsel hatırlama) anlatmak istediği tam olarak böyle estetik inşadır.

Tanpınar bu yönüyle, Türk modernleşme tarihinde, neredeyse kimsenin farkında varamadığı bir “sırrı” keşfetmiştir. Bu sır, aslen hatırlama eyleminin içindeki estetiğin “biz” yapma gücüdür. Bu güç, bütün bunalımların dindirildiği, çatışmaların bitirildiği bir “kendilik boşalması” hali yaşatır. Aslında bu *kendilik boşalması*, bir nevi, modernleşme serüveni yaşamış Doğulu kültürlerin kaderidir. Bunu Besim F. Dellaloğlu “Bütün modernleşmeler trajiktir. Sürekli kendisi olmak ile başkası olmak arasında radikal seçimler yapma durumunda kalmak” olarak açıklar (2012: 26). Aslında Tanpınar bir *tortuyu* estetikleştirerek hem geleneği hem de modernliği yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Geleneğin toptan reddi veya onun dikkate alınmadığı bir modernleşme hareketi yaşayan doğulu kültürlerle;

/... / toplumsal ekolojileri modernliğin art arda gelen tahribatlarına maruz kalmıştır; halihazırda da davranışlara, örf ve adetlere sığınmakta, “varoluşsal zeminlere” adeta iltica etmektedirler. 1979’da İran’da bu cins bir altüst oluşun vuku bulma nedenlerinden biri, tepeden inme modernleşme patavatsızlıklarının insanların tüm ruhsal ekosistemini istikrarsızlaştırmış olmasıydı: O zorlu ritme ayak uydurarak dans edilemiyordu artık; bunun sonucu da bir gerileme ve bir karşı-reform olup sözcüğün gerçek anlamında bir devrim olmayan kolektif zıvanadan çıkış yaşandı (Shayegan, 2014: 46).

olarak açıklanır. İşte bunun farkında olan Tanpınar, ne kadar Batıcı olduğunu söylese de, geleneğin yok sayılamayacağını, modernleşen toplumların kültürel düşünömler için estetik varoluşun zorunluluğunun farkındadır.

İran örneğindeki yakınlıktan Arap örneğindeki yakınlığa geçilirse, modernleşen toplumların gelenek ve modernlikle ilgili ortak serencamı ortaya serilir. Suriyeli şair, denemeci ve mütercim Adonis, bu konuda önemli bilgiler vermektedir. Asıl Arap bilincinde “dil” adeta varlığın kendisi, ona ait bilim de sanki varlığın ilmi olarak görülür. Bu fikir ve görüş açısından dil, düşünce olması nedeniyle bizzat anlamdır. Üstelik düşünceden önce gelen de dildir. Zira bilgi sonradan elde edilir. Bu nedenle

orijinal Arap bilincinde düşünce, dilde anlamın ölçüsü ve kuralların belirleyicisidir (Adonis, 2004: 79). Egemen modernitelerinin kuruntulardan meydana geldiğini; şiir olgusu üzerinden “modernlik aldatmacaları”nı beş başlıkla açıklamaya çalışır. Birincisi “zamansallık”la ilgili aldatmacadır; “kimileri modernizmi içinde bulunan zamanla doğrudan irtibatlandırır”. İkincisi “eskiden farklı olmak” aldatmacasıdır; “bu görüş sahipleri eskiden farklı olmayı modernliğin göstergesi kabul ederler”. Üçüncüsü “benzerlik” aldatmacasıdır; “bazılarına göre Batı, modernitenin kaynağıdır. Bu görüşten hareketle Batı şiiri ve ölçülerinin dışında kalan, başka bir ifadeyle ona benzemeyen modern olamaz”. Dördüncüsü “nesir oluşturma” aldatmacasıdır; “bu görüş sahipleri eski secili nesirden farklı, ancak Batı’daki nesir türüyle uyumlu ve ona benzer tarzda nesir yazmayı modernliğe giriş kabul ederler”. Beşincisi “içeriği modernleştirmek” aldatmacasıdır; “bu görüş sahipleri her şiirsel metnin çağının başarıları ve sorunlarını ele aldığını, dolayısıyla onun modern bir metin olduğunu ileri sürerler” (Adonis, 2004: 82-3).

Gelenekle ilgili çatışmalar karşısında modernite aldatmacalarına kapılmış modernleşme toplumları aslında “yenilik yapmaktan korkulup, başkalarına karşı edilginleşince, başkalarının eline kalınır” (Shayegan, 2002: 23) yargısını içlerinde taşımaktadırlar. Türkçede bu durumu ifade edecek en güzel söz belki de “elin ceketiyile hovardalığa gidilmez” olacaktır. Yenilikle baş edememe durumları sonucunda yenilik psikozunun halk nezdinde yaratacağı savunma stratejisini anlamak için de bu söz uyardı. Ancak Tanpınar’ın hem modernleşme anlayışı, hem de geleneğin estetik inşasının estetik kaygısı itibarıyla (René Guenon’un sembolik çözümlemesi üzerinden bakıldığında) birbiriyle belirli ölçülerde tutarsız olmaları nedeniyle gerçekte hiçbir zaman birleşmeyecek olan öğeleri dışarıdan bir araya getirilmesine dayanan senkretik bir yaklaşımı bütünüyle benimsememiştir. Çünkü bu senkretik bakış seçmeciliğin asli bir unsur olarak kabulünü gerektirir. Ancak “içeriden” yapılan sentez yöntemi de onu tatmin etmemektedir (Guenon, 2001:8).

Modernleşme tabakalaşmış dini veya etnik kimliklerin yerini alacak bir milli kültürün biçimlendirilmesini gerekli kılar. Milli kültür, içinde bulunan fertleri başta dil aracılığıyla olmak üzere hikâyeler, ortak alışkanlıklar, deneyimler vesilesiyle birleştirir (Jusdanis, 1998: 79). Tanpınar “Milli hayat bizde de, her yerde olduğu gibi dünle

bugünün bir terkidir. Bu terkiyi şimdilik ferdi gayretlerimizle yapıyoruz” diyerek (2002: 133), deneyim birleşmesini *Tûba Ağacı* (ilim yukarıdan aşağı doğrudur) metoduyla gördüğünü ortaya koymuştur. Mazisiz bir halin tasvir edilebileceğini ancak bir geleceği tasvir etmenin imkânsız olduğunu söyler. Birbirine zıt o kadar düşüncenin, istidadın ve yetişme tarzının birleştiği noktanın bu olduğunu belirtir. Ancak “bu tahminsizlikte öbürleriyle beraber olan üç münzevi; Haşim, Yakup ve Yahya Kemal onu canlandırma şeklinde onlardan ayrılıyorlardı” (2005a: 105).

Tanpınar, dilin arınmasından önce yazının arınmasından şikâyet eder (2005b: 115). *Yaz Yağmuru*’nda asıl hastalığın kendisinde, kafasında; içindeki ikilikte olduğunu dillendirir (2007a: 184). *Mahur Beste*’de Sabri Hoca “Şark’a düşman değilim, bilsen onunla kanaat ederim” diyecektir (2005c: 91). Tanpınar tüm bunlara benzer içeriklere karşın geleneği yeniden “kurmak” ister. Bu “kurma”da veya “inşa”da, yol öylesine soyut bir satıhtan ilerler ki, bazen geçmişle gelecek, bazen de eski ile yeni iletişimi mümkün olmayan alanlara savrulur. Erol Güngör adeta bu durumu ifade edercesine iletişim güçlüğü soyutlaşma arttıkça çoğalmaktadır demiştir (2003: 16). Tanpınar:

Son yetmiş senelik edebiyatımızın tekâmülü üstünde bir düşünülecek olursa, onun en bariz farikasının mazideki kaynaklarımızla olan alakasını yavaş yavaş fakat çok cezri surette kesmiş olması keyfiyeti olduğu görülür. /... / Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an’anesi içinde yenileşebilir. /... / Harici tesirler onu zenginleştirir, genişletir, eksikliklerini tamamlar fakat maziden beri gelen an’anenin üzerine aşılacak şartıyla. /... / Eski âlemimiz dardı, küçük ve cahil kaldığı noktaları çoktu, fakat tamdı, yekpare idi ve her köşesini kendimiz tanzim etmiş ve onu tanzim ederken manevi benliğimizi vücuda getirmiştik (2011b: 91–2).

Ancak geleneği yeniden kurmanın zarureti *Huzur*’da İhsan’ın dilinden dökülecektir:

Evvla insanı birleştirmek. Varsın aralarında hayat standardı yine ayrı olsun; fakat aynı hayatın ihtiyaçlarını duysunlar. Birisi eski bir medeniyetin enkazı, öbürü yeni bir medeniyetin henüz taşınmış kiracısı olmasınlar. İkisinin arasında bir kaynaşma. Sonra, mazi ile alakamızı yeni baştan kurtarmamız lazım. Birincisi nispeten kolaydır; hayatın maddî şartlarını az çok değiştirmekle bunu elde edebiliriz. Fakat ikincisi ancak nesillerin çalışmasıyla elde edilebilir (Tanpınar, 2011a: 269).

Tanpınar bir “edebî bilinç” olarak kullandığı belleği, geçmiş ile gelecek arasında bir “kültürel köprü” yapmıştır. Hatırlama, onda hem hesaplaşma hem de kavuşmadır.

Çünkü “ebebî bilinç” olarak bellek, kültürün simgesel düzenleriyle gelenekleştiği için; gelenek bu nedenle modernliğin süreğidir. Bunun temel nedeni, Batı-dışındaki modernleşen geleneksel kültürlerin, ne kadar bastırılsalar da, mitosların tortulaşan simgesel düzenleri (sözlü kültürün bellek düzenleri) açığa çıkar. Bu da kolektif belleğin (kolektif bilincin başka bir ifadeyle sözlü kültür bilincinin), kültürleşmiş bireysel bellek (yazılı kültür bilinci) karşısında etkin olmasıyla sonuçlanır. Ki bu da modernleşmenin başarısızlığının açığa çıkmasıdır. Tanpınar’a göre “kendimize ait” yeni bir yaşam kurma ideali, geleneğin simgesel düzenini bastırmak değil, onu estetikleştirerek içselleştirmek (onunla ‘barışmak’) böylece onu, yazılı kültür belleğinin içeriği haline getirmekle mümkündür. Bunun için de modernleşmenin ölçütünü estetik inşa olarak koymaktır.

### 2.3 Hatırlamadan Hayale Tanpınar Estetiği ve Edebiyat

Anlatma mecrasında, literal veya klasik anlamda olmayan “hissenin kıssadan önce geldiği” nişanesini omzuna takacak bir yaratım sürecinin içinde bulunduğunu söylemek, Tanpınar için uzak bir söylem değildir. Tersini iddia etmeyi mümkün kılacak verilerle de bir yığın oluşturulması mümkündür. Hatırlama estetiğinin geniş coğrafyaları bu yığının faal olan alanıdır. Osmanlı Devleti’nin son, Cumhuriyet’in kurucu devrini yaşamının faili olarak Tanpınar’ın estetiğinde ise “hisse”nin önemi vücut bulmaktadır. Bu ikisi toplandığında, dil ve edebiyatının birçok veçhesi birçok anlamı içinde taşıyarak ilerlemektedir. Tanpınar ikliminin geniş coğrafyasına dalarken onun ağızından estetik anlayışını ve edebiyat görüşünü dinlemek faydalı olacaktır. Özellikle Antalyalı gence yazdığı mektup, Tanpınar poetikasının temel metni olduğu genel bir kabul olarak belirirken, bu kabul *Edebiyat Üzerine Makaleler’e*, *Yaşadığım Gibi’ye* ve hazırlamış olduğu *Yahya Kemal* monografisine doğru genişlemesi gerekmekte, belki de yerini almalıdır. Keza ne söylediye, ne söylemek istediye; romanlarında kahramanlarının kifayetsiz kalan ne kadar hüküm cümlesi varsa onları bu eserlerde inşa etmiş veya tamamlamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Şiir ve Dünya Ölçüsü* ayrıca *Yahya Kemal’e Dair Notları*’nda şiiri ve şiirini “iç kale sanatı”, romanı ve romanını hayatın peşinde adeta kalenin dışında bir sefer alanı olarak görür; roman hayata doğru yürür, şiir mutlağın peşinde koşar:

Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesne olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. /.../ şiirle roman aynı şey değildir. Roman hayatın peşindedir. Şiir ise bir tecittir. Birisi hayata doğru yürür. Öbürü “mutlak”ın peşinde koşar (Tanpınar, 2011b: 42 ve 333).

Ancak estetik dünyasında esas aldığı temel edebi nosyon şiirdir, şiirden diğer duygulara ve edebiyat kollarına genişler (Tanpınar,2005b: 340). Şiiri “iç kale sanatı” yapan dilin bir araç olarak değil bir mühimmat ve doku olarak varlığıdır zira ancak o zaman bir milletin iç kalesidir. Nurdan Gürbilek’in çıkarımına göre Tanpınar, şiiri ile kurmaya çalıştığı nesir dünyasının zincirleme sözcükleriyle, “okurunu pırıltılı düğümlerden yapıma bir dilsel mekânda huzur bulmaya zorlar”. Bu yüzdendir ki “şiiri fazla kavramsal, düzyazısı fazla şiirsel” kalır (Gürbilek, 2012: 90). Şiir Tanpınar’ın verdiği mülakatlarda görüldüğü üzere bir *forma* meselesidir. Bu “forma” kimi zaman cemiyet kaideleriyle (Baki, Racine, Valery, Yahya Kemal gibi) kimi zaman da şahsî kaidelerle (Orhan Veli, Cahit Sıtkı gibi) elde edilebilir (Tanpınar, 2005b: 286). Formun ve şeklin inşa ettiği ihtiyaçlar ve yükümlülükler “ben” i gerçekleştirmenin imkânlarını doğurmaya gebedir. Onda şiir “ben”in peşinde olmaktır lakin kavramsallaştırmaktan uzak tutulmaya çalışan “ben”, kişinin kendisi değildir; kendisinin bir halidir ancak. Ki o da içinde yaşadığı çevreni, cemiyeti, halkı verir:

Şiir “Ben”in peşindedir. Ama o “Ben,” ben değilim artık, benim bir halimdir. O da etrafını verir ama, “Ben”im vasıta ve bende olarak. Çünkü gerçekten bitmiş bir şiirde “Ben”de yoktur, o şiirin kendisi vardır, yani şiir herhangi bir “objekt” gibi, iyi yontulmuş bir elmas diyeyim (Tanpınar, 2005b: 338).

Şiirin temelde bir susma işi olduğuna dair birçok açıklaması ve roman kahramanlarına söylediği sözü bulunan Tanpınar, bugünkü şairin bu sükûnetten çok defa mahrum kaldığını beyan eder:

On beşinci asrın İtalyan sanatından kalma kadın portrelerinin mucizeli hayatîyetinden bahseden İngiliz romancısı Charles Morgan, asıl hayatîyetin, ruhaniyeti vücudun çizgilerine sindiren bir nevi dinamik sükûnette olduğunu söylüyor. Pek az söz, bu muharririn bu dikkati kadar şiiri anlatabilir; şiir bir nevi sükûnetin çocuğudur ve ancak onu bulabildiği zaman ruhaniyetini kazanır, kendi kendisi olur. Bugünkü şair, çok defa işte bu sükûnetten

mahrumdur; hayat karşısında kendi kendisinde mahcup ve beceriksizdir (Tanpınar, 2011b: 24).

Bir anket vesilesiyle cevapladığı ve sorguladığı *Şiir Ölüyor Mu?* çözümlemesinde, esasında sosyal çözümsüzlüğün peşinde dolaşmaktadır. Susma, içe dalma veya murakabe tasavvufta içsel ve dışsal çatışmanın düğümünü çözen sihirli bir asa olarak işlev görürken, modern zamanda çatışmadan etkilenip insanı yalnızlaştıran bireysel ve sosyal taarruzlara karşı kıymeti anlaşılmayan bir yol olarak Tanpınar'da şikâyet olur. Dilin özünü, musiki kabiliyetini, kokusunu, lezzetini doğuran şiir, dışsallığı tesis etmenin öncülü bir iç büyümenin imkânlarını kullanmakta mahrum duruma düşer.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da şiir, düşünlem/hayal ile hatıra arasında kurulan bir mimaridir. Onun şiirinde tarih veya coğrafya yoktur; ama anı ile mekân soyutlanmış, mücerretleştirilmiş bir varlık olarak vardılar. O “geçmiş” ile ilgili her şeyi şiir anlayışında yeni bir varlığa sokmuş ve şimdiiyi aşan bir zaman ve mekân yapmıştır. Böylece onun muhayyilesi ile muhatarası arasında akan bir mekân ve zaman üstü veya dışı bir “dil-hali”dir şiir. Kapıları ne *zamana* ne de *mekâna* açılan; anca *zamandan* ve *mekândan* açılan bir varoluş halidir. Bachelard'ın dediği gibi, “Şair, bana hayalinin geçmişini açmaz ama yarattığı hayal yine de hemen kök salar içime” (2013: 8). Bachelard'ın “poetik hayal” kavramı sözlü kültür ürünlerinin her yeni bağlamda yeniden yaratılması yeniliği gibidir, yalnızca geçmişin yankısı değildir. Tanpınar poetikasının yanlış anlaşılmasına neden olan poetik hayalin anlaşılmamış olmasıdır. *Aydaki Kadın*'da “iyi bir düşünce bizi şiirin kapısına bir lahza getiren o muhayyilenin kamaşmaları gibi bir şey” olarak beliren düşünce ve şiirin yetkin birlikteliği, ontolojik bir münasebetin taraflarıdır (Tanpınar, 2009: 232).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyatında, estetik anlayışı ve şiire verdiği önemle yazdığı şiir sayısı arasında bir ters orantı vardır. Her ne kadar, “az şiir yazmak” şiirinin değerini belirleyecek bir ölçüt olmasa da, Tanpınar söz konusu olduğunda şiire verdiği önem nispetinde, çektiği azap dikkate alındığında böyle bir yargıya varmak kaçınılmaz olmaktadır. Onda temel olan şiirdir, şiirden etrafa; romana, hikâyeye ve denemeye genişler (Tanpınar, 2005b: 340). Özellikle onun *dile* bakışı da eklendiğinde az şiir yazması büsbütün spekülâtif merakın konusu olmaktadır. Bu sebeple de, Tanpınar'ın az

şiiir yazmasının sebebi olarak birçok farklı fikir ileri sürülmüştür. Bunlar içinde en çok Yahya Kemal'in etkisinde kalmış olması birkaç veçheden dile getirilmiştir. Ancak Oğuz Demiralp'in de ifade ettiği gibi, gerçek nedeni saptamak güçtür (2014: 12). Yapılan yorumlar dışında Tanpınar'ın söylediklerine bakıldığında, dahası hem şiirlerine hem de romanlarına bakıldığında, iki tür arasında yazınsal (metinsel) olarak bir benzeşmeyi sağlayan onun “dil” ve “estetik” anlayışının ruhudur. Daha keskin bir ifadeyle, Tanpınar için ne şiir ne nesir birbirine tercih edilebilecek türler değildir. Yapılacak böyle bir yorum yazma iştiağını kamçılayan Tanpınar'ın yazınsal dünyası “ile” ve “ve” arasındaki bir köprü'nün inşasıdır. Bu inşada şiir edebi mimarisinin ana omurgasını oluşturmuş, romanları ise bir bakıma bu omurgaya giydirilmiştir. Aslında onun hayatının tek gayesi şiirdir, belki de tek bir yüce şiire ulaşmaktır. Kendi ifadesiyle, “Hayat! Tek bir şiire bir ebediyet rüyası” şeklinde terennüm eder gayesini. Demiralp'in yorumuyla, Tanpınar şiire bir gizemci gibi bakmıştır. “ ‘Kral yolu’ gibi görmüş şiiri. Her şeyi, en başta kendi varlığının anlamını toparlayan sözü, hayat rüzgârının dağıtım çevreye saçamadığı sözü, o tek şiiri aramış”tır (2014: 13). Tanpınar'ın sözü, ömrün faniliğine rağmen içimizdeki sonsuzluk duygusu; anın uçuculuğuyla, anısının kalıcılığı; erkekle kadının, tarihle doğanın, giderek zamanla mekânın barışıp bağdaştığı anlara yönelir (2014: 13).

Belki de bu nedenle az şiir yazmış; daha doğrusu az yazabilmiştir. Neden az yazabildiğinin izleri kendi söylediklerinden rahatlıkla çıkarılabilir. Örneğin kendi şiirinin burçlarına ulaşırken mütemadiyen ustası Yahya Kemal ile karşı karşıya kalır. “Tanpınar, ömrü boyunca, istediği gibi şiir yazamamaktan yakınmış, Yahya Kemal ile kendini karşılaştırarak ‘nesrinde poesie’sini harcamıyordu benim gibi” (Demiralp, 2014: 12) diyerek, şiirinin zirvesine çıkma yolunda nesirde enerjisini kaybettiğinden yakınıır. Tanpınar şiir yolunda nesirde kan kaybetmekten yakınmakla, aslında edebi anlayışını da şekillendiren ızdıraplarının kaynağına dair ipuçları da verir. Bu ipuçlarına şöyle bir yorumla ulaşılabilir: Öncelikle onun yazınının en önemli ayırıcı niteliği bir vahdete erme, çokluğu, karşıtlığı birleştirme gayretinde yatmaktadır. Bunun için daima iki kutup arasındaki bir köprü'nün gerilimine sahip edebi dünyasının temaları hep bir birleşmenin, meczin unsurlarıdır. Şiir söz konusu olduğunda kullandığı az sayıda tema “üzerinde durmuş, bunları derinlemesine duyumsamaya, duyumsatmaya çalışmış. Şairin yaşam

anlayışının özünde bulunan izlekler bunlar” (Demiralp, 2014: 12). Bu hususu derinleştirebilecek belki de en önemli bakış Türkçe düşünmenin kozmogonisi de olabilir. Türkler evreni birbirinin karşıtı olan belli bir düalizm çerçevesinde ancak birbirini tamamlayan ikili prensipler çerçevesinde görmüştür. Grek veya İran mitik düşüncesinin karşıt kutuplarının birbiriyle sonsuz mücadelesi veya Uzakdoğu mitik evreninin “düzene sokucu” zorlaması da dikkate alınarak değerlendirilecek olursa, Türk kozmogonisi bu anlamda uyumu, birliğı gözetir ve vahdetçidir (Ülken, 2007: 29).<sup>59</sup> Edebi ufkunun birleştirici yanı onu terkipçi olmakla suçlanmasına neden olsa da mesele, kültürel yapıların ve unsurların karşılıklı etkileşimini koşullandırmaya dayandırmasındadır. Bu bile başlı başına Tanpınar edebiyatının nasıl da değerli olduğunu göstermektedir. Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirine hayran olsa da, kendi şiirini, tarih ve coğrafya gibi kaderlerin üzerine çıkan, onları aşan, yeni bir kader çizebilecek yeni bir ruhsal (tinsel) tahrikin kaynağında arıyordu. Bu arayış, şiiri için “İnsanın ötesini istedim” ifadesiyle daha iyi anlaşılır. Böyle bir tinsel soluğı şiirine üfleyecek ana unsurların azlığına rağmen derinliğı çarpıcıdır. Demiralp, Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiirinin Osmanlı anlayışını ortaya koyduğunu söyler. Ayrıca bu şiirlerle Tanpınar “eski ile yeni arasındaki kopukluğu bu şiiriyle aşmış gibidir. Bunlar, masmavi vahdet anlarıdır” (Demiralp, 2014: 13).

Tanpınar’ın şiirini, “hem tinsel hem de dilsel bir serüven” olarak gören Oğuz Demiralp’e göre onun şiirine hâkim olan “Bergson, Valéry, Mallarme ve bir ölçüde de Yahya Kemal’den kalkarak oluşturulmuş bir zaman anlayışı ve duyarlılığı”dır. Böylece Tanpınar:

Osmanlı’nın durağan zamanıyla Batı’nın akan zamanını bağdaştırmaya çalışmıştır. Çağdaş kültürümüzde genellikle yapıldığı gibi eskiyle yeniyi (yani dünümüzü ve bugünümüzle yarınımızı) birbirinden ayırmak, yalnızca yeniyi “devamlılık” anlayışı içinde birbirine bağlayarak modernlik düzeyine varmak istemiştir. Anların birbirinden koptuğı yüzeyi değil, birbirine eklemlediğı derinliğı şiirleştirmek istemiştir. Bunu “eski şiirin rüzgârıyla” yapamazdı elbette. Ancak, kendi deyimiyle “bu intikal devrinde” giriştiğı serüvenin arka planına ferahfezayı işittirmeye çalışmaktan da geri kalmamıştır (Demiralp, 2014: 14)

<sup>59</sup> Başka bir misal olarak örneğın Grek zihniyeti tarihi boyunca insani olayların idrakinden bir ilahi zaman-insani zaman ikiciliğının varlığını ortaya koymuştur (Kracauer, 2014: 158).



Lügat heybesine doldurduğu kelimeler(in)e baktığımızda da, kurmak istediği edebi dünyanın çerçevesi sarıh bir şekilde karşımızda belirir. Ancak bu sarahatin pozitivist bir bakış açısıyla Ludwig Wittgenstein’da beliren (ki kendisi daha sonra bu düşüncesinden kaçınılmaz olarak hayli uzaklaşacaktır) “dilın sınırları dünyamın sınırlarını imler” (Wittgenstein, 2013: 133) üzerinden bir çözümleme kastı değildir. Sık kullanılan kelimeler ve benzetmeler bize estetik görüşünün denklem sayılarını verir. Onun üzerinden bir şaire, yazara nüfuz etmek; onun hakkında bir tasarrufta bulunmak kolaylaşır. Rüya, ateş, güneş, mercan, ufuk, ayna, billur, rüzgâr, sükût, tılsımlı ayna, billur kadeh, ayın saltanatı vd. gibi birçok kelime ve tamlama lüğatinin ilk sıralarında yer alan sözcüklerdir. Bu aynı zamanda “düş mekânı ile düş zamanını anlatan bellek eğitici işaretler” olarak okunabilir (Borgeaud, 1999b: 90). Bu sözcükler, “iç hal” şairinin, bilinçteki formlar, yansımalar, izler ve imgeler üzerinden inşa edildiğini gösterir. Zira düşünce, zekâ ve akıl “Tanpınar poetikasında dıştır” (Şahin, 2012: 29). Poetikasının belki de en esaslı bilinci, aydınlığın onda bir şuur olarak belirmesidir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri* hikâyesinde onu uykunun bulanık hayaller dolu ülkesinden güneşe teslim eden;

Şüphesiz başka şartlar altında bir gecede böyle bir şeyle karşılaşıyordum, hayretten çıldırabilirdim. Fakat o gece, beni uykumdan o kadar âni şekilde ve o kadar sarıh bir bekleyişle çağıran o acayip ruh hâleti içinde şaşırımdan çok uzaktım. Hattâ, daha iyisi, bu genç kadın odaya girmeden evvel veya aynı zamanda, yüzlerce büyük hâdise olabilirdi, fakat ben yalnız ona: “Ben seni bekliyordum, senin için uykunun bulanık hayaller dolu ülkesinden geldim ve belki yarın, senin yüzünden şuurun aydınlık güneşine vedâ edeceğim.” diyebilirim, o kadar bu görünüşe hazırlamıştım (Tanpınar, 2007a: 61).

*Huzur*’da güneşi, tüm mucizelerin kaynağı yapan şuur, aydınlık şuurudur:

Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstırabın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor. Sizi iç mahzeninden çıkarıyor, bir yığın imkânı bir masal gibi anlatıyor. “Sanki, bana inan, ben her mucizenin kaynağıyım, her şey elimden gelir; toprağı altın yaparım. Ölülerini saçlarından tutup silker, uykularından uyandırırım. Düşünceleri bal gibi eritir, kendi cevherime benzetirim. Ben hayatın efendisiyim. Bulduğum yerde yeis ve hüzün olamaz. Ben, şarabın ve balın tadıyım” diyordu (Tanpınar, 2011a: 33).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı hatırlamadan hayale doğru bir sürekin içerisinde edebiyat anlamında var eden başka bir ölçü de kafa karışıklığıdır. Bu eski ile yeninin, güzel ile makulün, kendi doğrusu ile cemiyet gerçekliğinin içinde ve belli bir iddianın arkasında durma zaruretinin çetin tabiatını taşımanın ızdırabıdır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Halit Ayarçı'nın Hayri İrdal'a bir "lokanta vaazı"nda, gerçekçiliğin hakikati olduğu gibi görmek olmadığını, hakikatin ise bir başına hiçbir anlam ve değer taşımadığını, bu durumda gerçekçilik ve hakikat arasında "faydalı şekilde münasebetimizi tayin etme"nin esas olduğunu anlatır. Hayri İrdal'ın belki de Tanpınar'ın kelimelerle zehirlenen adam olduğunu, bu yüzden ruhunun ve aklının allak bullak olduğunu söyler:

Bakın Hayri Bey, ben karar verdim, beraber çalışacağız bundan sonra. Onun için anlaşmamız lâzım. Realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir. Belki onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tayin etmektir. Hakikati görmüşsün ne çıkar? Kendi başına hiçbir manası ve kıymeti olmayan bir yığın hüküm vermekten başka neye yarar? İstedığın kadar uzatabileceğin bir eksikler ve ihtiyaçlar listesinden başka ne yapabilirsin? Bir şey değiştirir mi bu? Bilâkis yolundan alı kor seni. Kötümser olursun, apışır kalırsın, ezilirsin. Hakikati olduğu gibi görmek... Yani bozguncu olmak... Evet bozgunculuk denen şey budur, bundan doğar. Siz kelimelerle zehirlenen adamsınız, onun için size eskisiniz, dedim. Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak soru. Meselâ bu bahiste en büyük hatanız musikiden, yani mücerret bir fikirden hareket ederek baldızınız hanımefendiyi mütalâa etmenizdir. Halbuki baldızınız hanımefendi tarafından işi münakaşa ediniz, mesele ne kadar değişir. Nevvton başına düşen elmayı, elma olmak haysiyetiyle mütalâa etseydi belki çürümüş diye atabilirdi. Fakat o böyle yapmadı. Şu elmadan nasıl istifade edebilirim? diye kendine sordu. Azamî istifadem ne olabilir? dedi. Siz de öyle yapın!(Tanpınar, 2004: 219).

Tanpınar ve çevresinin tecrübesi kafa karışıklığının içinde iradesini kurnazca kullananın Yahya Kemal olduğunu gösterir. Yahya Kemal'den daha melankolik ve kafa karışıklığını keyfini de çıkarmaya matuf bir hüznün gibi yaşayan ise Tanpınar'dır (Pamuk, 2011: 177). O yüzdendir ki edebiyatının tüm mekanizmasını hayal, hatırlama, pragmatik nesnellik üzerinden çözümlenmeye koyulmuş bir kalem-hayal işçisi olarak Tanpınar tüm arayışlarını şiire odaklamıştır ancak romanda bulmuştur (Pamuk, 2011: 178). Hayri İrdal'ın "kelimelerle zehirlenen adam" olmaktan nasıl haz duyduğunu da bir roman kahramanı söylemiştir. *Huzur*'da İhsan en büyük meselenin "benliğimizden

kaçar gibi okumanın”, “yeni bir hayat şekli” yaratma aşamasında çok büyük karışıklığa sebep olduğunu söyler:

Haydi çocuklar!.. dedi. Sonra Suat’a cevap verdi: Mesele, okuduklarımızın bizi bir yere götürmemesinde. Kendimizi okuduğumuz zaman hayatın hâşiyesinde dolaştığımızı biliyoruz. Garplı, bizi, ancak dünya vatandaşı olduğumuzu hatırladığımız zaman tatmin ediyor. Hülâsa, çoğumuz seyahat eder gibi, benliğimizden kaçır gibi okuyoruz. Mesele burada. Halbuki kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratmak devrindeyiz. (Tanpınar, 2011a: 97–8).

Tanpınar, romantiklerin duyularına çok yakın bir ilişki içinde romanını şiir içinde düşler. Edebiyatını mucizevî bir inşa süreci olarak algılamış bulunan Tanpınar için Novalis gibi roman, aslında şiir olmalıdır (Novalis, 2002: 24). Bu mucizevî duyusun destanî bir yanı da onda içkindir. Keza kendisinin romandaki yolculuğu bir anlamda devrinin destanını inşa etmek üzere bilinç kazanmıştır. Şiirde yaratamadığı destanı, romanla başarmak istemiştir. Proust’un roman yazarı karşısında tek bir kelimeyle azat olabilecek imparator köleleri gibi olmayı tarif ettiği gibi (2015: 19), Tanpınar da romanda aynı düşe gark olmuştur. Olayları özlerinin görüntüsüne dönüştürmenin işlev kazandığı romantik hayal gücünde (Eagleton, 2012: 21), romanını gerçekliği ihdas etmek üzere temellendirmeye çalışmıştır. O, Proust gibi, göze dayanan belleğin, onu izleyen duyularının önemini vurgular ve bu duyularla edebiyatını inşa eder. Onu temas eden, dokunan bir romancı olmaktan çok gösteren bir romancı yapan şey de burada yatar. Onun sıkça canlı cansız tabiat ve eşya unsurlarına, kişilikten yoksun olan varlıklara kişilik verme uğraşısı içinde olması; onlara bir muhataplık ilişkisinde hitap etmesi, “ihlaslar açısından gözü kullandığını” gösterir (Şahin, 2012: 166 ve 38–9). Tanpınar’ın devam zinciri düşüncesinin merkezinden bakıldığında da M. Merleau-Ponty’nin tespiti duruma güç kazandırır; görenin, görme üzerinden düşleyenin ve düşünenin yaptığı ancak “devam edilmiş bir doğumdur” (2006: 42).

Tanpınar estetiğinin göstergelerinden biri de ustalarıdır. Bu bağlamda değerlendirilebilecek en önemli iki isim Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’dir. Tanpınar, biyografisi ve düş dünyasıyla Ahmet Haşim’e hep daha yakın gösterilmesi gerekirken daha çok Yahya Kemal’le anılır. Bunun belki de en önemli gerekçesi sosyal tefekkür anlayışını sarsıcı bir şekilde değiştirme etkisini Yahya Kemal’in göstermiş olmasıdır. İç

dünyası ile evrenini kendisi için anlamlı bir bütünlüğe kavuşturmasına Yahya Kemal vesile olur. Antalya'dan İstanbul'a eğitim-öğretime geldiğinde, geleceğe adım atmasına ve onu şekillendirmesine Yahya Kemal tesir eder. Ahmet Haşim yıldız, Yahya Kemal ise ona yol olmuştur. İkisinin vefatının ardından bu durum aslında hiç değişmemiştir. Hiç şüphesiz Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi iki ulu isimden başka Valéry, Nerval, Mallerme, Baudelaire ve Proust gibi isimler de olmuştur ancak bu iki ismi iki kozmogonik uç gibi içinde taşımıştır. İlk eserlerini kendi çağdaşları gibi Ahmet Haşim etkisi altında yazmıştır. Eserlerini büyütecek olgunluğu Yahya Kemal ona işaret etmiştir. Edebiyatı “bir düzlem psikolojisi kadar zaman psikolojisine” (Proust, 2015: 27) dönüştürmesine Yahya Kemal sebep olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar için akmak, inmek, genişlemek, dolaşmak metaforları üzerinden (ki aynı zamanda kendi kelimeleridir bunlar), çokça benzetmeler yapılır. Onun için başta kullanılması gereken benzetme *açmak* ve *açılmaktır*. Ancak aşmak değildir bu, çünkü aşmak göz ardı etmeyi, unutmayı, üstünü örtmeyi, bir daha geri dönüp bakmamayı da beraberinde getirebilir. Kapının önü tatlı bir gizemdir, hayaldir, beklentidir. Açmak ise tecrübe etmek, deneyimin kuytularında demlenmek demektir. İşte Yahya Kemal için sıkça kullandığı “o bize dilimizin kapısını açtı” (Tanpınar, 2005b: 329) payesiyle, Yahya Kemal meftunu olması arasındaki bağı bir kapı tesis eder. Bu tesisat yalnızca Yahya Kemal'le kurulmuş bir düzenek değildir. O kapı kendi mazisiyle atalarının mazisini; kendi kaderiyle atalarının ve kendisinden sonrakilerin kaderini; kendi düşü ile gelecek nesillerin düşünüyü karanlık bir mağaradan aydınlığa çıkaracak bir kilit çözücü, bir ocak sahibi eli, bir deneyim merhalesidir. Kendi idrakini sağlamanın ontolojik bir gerekçe olarak anlamlı bir çerçeveye oturtacak dünya görüşünü (Davutoğlu, 1997: 10) Yahya Kemal'in açtığı kapıdan, o kapının eşiğinden ve o kapının ardından seyrederek oluşturmuştur. Yahya Kemal demek onun için Tanzimat Dönemi'nden beri beklenen adamdır, vuzuh ve sarahattir, realiteden hareket etmesi dolayısıyla Avrupalı olmasıdır, yeninin kapısını açandır, şefkati ile bütün zamanlarımızın üstüne eğilendir; aruz onun elinde milli vezin olmuştur (Tanpınar, 2005b: 164, 286, 304). Tanpınar, Yahya Kemal'i dinledikten sonra, “sözün esrarengiz ve yaratıcı kudretini” anlar; Yahya Kemal'le deniz gelir, denizin sonsuzluğu ruhumuzun aynası olur; Yahya Kemal bir medeniyet krizinin ortasında kendini bulan adamın buna

devam etme kudretini gösterendir. “O kültürümüzün kopan uçlarını birbirine bağlayıp, sade bunu yapmakla vatanı bulan”dır. (Tanpınar, 2011b: 309, 312, 335 ve 350).

Jean Paul Sartre’ın ifadesinde somutlaşan; yüzyılın başlarında edebiyatta ve sanatta meydana gelen dil bunalımının esasında bir şiirsel bunalım olduğu dikkate alındığında, söz ve yazının bellekle kurduğu karşılıklı ilişkisinin ayırımında olan bir şiirin düğüm noktası (Bozkurt, 2015: 21), Yahya Kemal etkisi ve Tanpınar estetiğinin iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Tanpınar için şiir kendini gerçekleştirmek olduğu kadar, sosyal özelliği ve geleneğe bağlılığıyla; asırlık şekillerin ve kaidelerin içinde şahsiyet oluşturma biçimidir (Tanpınar, 2005b: 316). Edebiyat da değil, yalnızca şiir esas alındığında ve bu esas yerinde kurulduğunda diğer sanatsal ve edebi yaratımlar, yalnız kendilerine ait ve has olan maddelere ihtiyaç duymasına rağmen, şiir “malzemesini umuma ait olan ve onun ihtiyaçlarından doğan lisandan alır” (Tanpınar, 2011b: 14). Bu gayri şahsî ve organik bağ, şair için dil ile kurulmuş gerçek ebediyetin insana ve onun hafızasına çektiği bir ufuk ile hayat bulur. O insan ki kendi dil ufkunu taşımak suretiyle realiteye dâhil olmalıdır. Bu realiteyi kuran iki fail vardır. Biri insan biri halktır (Tanpınar, 2002: 195). Bu çıkarımın yer aldığı *Bugünün Edebiyatı Var mıdır?* bahsinde nokta atışı yaptığı gibi “Biz bir kere bu yirmi milyonun ağızıyla ve hafızasıyla konuşalım” da ondan sonra ancak hayat ve sanat hakkında konuşalım! Osmanlı şiirini hayatın nehri olarak mütalaa ediyor olması da biraz bundandır. *Eski Şiir* başlıklı değerlendirmesinde ona göre Osmanlı şiiri yalnızca bir tane estetiğin emrinde olan bir üsluptur ve azami derece bir tecrit işidir. Bu edebiyat, yalnızca birbiriyle hemhal, yalnız kendine cevap veren, kapalı bir âlemdir (Tanpınar, 2011b: 183 ve 2006: 27).

Ahmet Hamdi Tanpınar’da anlam ve miras arayışı çok güçlüdür. Çünkü anlam gerçekliği ve gerçekliğimizi inşa edecektir. Yahya Kemal’le kesiştiği yerler, buralardır. Yahya Kemal edebiyatımızı bozulmuş Yeniçeri ordumuzun manzarasından görür. Osmanlı şiiri ve sonrası, hayattan fişkırmadığı için çoraktır. Gündelik hayatımızda işte, düşte ve düşüncede, iç döküşte konuştuğumuz Türkçe “bir gün bizi ifade eden bir yazı kâinatı olacak mıdır?”la iç çekiş olur. Dil meselesi açıldığında “Hâlâ mı o bahis?” diyerek usançlık göstermek ona göre vatan konusu açıldığında “Hâlâ mı o bahis?” demekle aynıdır (Yahya Kemal, 2014: 25,55–6, 83 ve 139). Yahya Kemal’le aynı nazardan seyre dalan Tanpınar, yeniden hatırlamanın ana hatlarında onun sanatını

Orfeus'un sazı ve şarkıları gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahretin kapılarından geriye çağırıldığını ifade eder. Bu, yeniden dirilmenin nişanesi olarak, (yukarıda da Sartre'ın teması da dikkate alınır) Yahya Kemal'e sorulan "Ne zaman şair olduğunuza inandınız?" sorunun cevabı ilişir: "Türkçe'yi hissettiğim zaman!" (Tanpınar, 2011b: 26).

Başkalarıyla yaptığımız tartışmalardan retorik, kendimizle yaptığımız tartışmalardan şiir çıkar (W. B. Yeats aktaran Altieri, 2004: 479). Tanpınar'da, güzel eseri belirleyen değerler ve ölçütler şiirde birleşir; bu kesin derecesindedir. Şiirlerinde değil ama şiirin içinde birleşen ise bu şahsî mukavemet ile kültürel kalıştır. *Türk Edebiyatında Cereyanlar*'da kendi dönemindeki edebiyatçıların kendilerini adeta tarihin, akışın ve hafızanın dışında görmek gibi bir gafletleri olduğunu düşünür. Dile ve geleneğe karşı sorumsuzluğun, şairi yalnızca adeta evinin damındakilerle yetinir ve öyle görür olmakla paylar (Tanpınar, 2011b: 128). Gençleri sever üstelik çok da sever; onlara kol kanat gerer, onların diliyle konuşur. Ancak yukarıdaki paylamalarından dolayı onlarla şiirin özü, esası ve kıymeti konusunda anlaşamaz. Tanpınar, hatıranın ve hatırlamanın havuzunda ferahlar. Yüzme benzetmesiyle anlatırsak genç şairlerin yüzdükleri bir dar havuzdur. Ancak deniz tarihtir, mazidir, bellektir, devamdır. Onların o dar havuzu, edebiyatı sportif faaliyet haline getirirken, denizde yüzenler gerçek edebiyatı yapanlardır. *Yeni Edebiyat Cereyanına Dair ve Eski Şairleri Okurken*'de gösterdiği gibi eski şiiri sever, gençleri sevdiği gibi ama eskiyi sevenlerin çoğu ile anlaşamaz; gençleri sever, eski şiiri sevdiği gibi ama canı şiir okumak istediğinde onları değil, Baki'den *Nam ü nişane kalmadı fasl-ı bahardan*'ı açar (Tanpınar, 2011b: 88 ve 185).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı altmış bir yıllık ömründe tutarlı ve sabit bir mahreçten konuştuğunu görülemez. Muhakkak ki beklenmemelidir de. Ancak şiiri ile başka bir ifadeyle şiir hayali ile donattığı tüm çalışmalarında hep çözmeye çalıştığı bir şahsî ve milli sorunu vardır, o da dildir; bunda da ne kadar başarısız kaldığına, çeşitli sitemlerine ömrünün sonuna yaklaşırken Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuptan şahit olunur:

Belki bir şeyler yaptım; fakat tam istediğimi değil. Benim istediğim insanın ötesiydi/... / Musiki bu derinliği mükemmelleştirmek, ona şekil vermek için lazımdı. Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım. Dostlar Halk şiirini, Karacaoğlan'ı filan seviyorlar. Bana bunlar çocuk ağzıyla konuşan Nasrettin

Hoca, bakir oldukları için kendilerini genç ve taze zanneden ihtiyar kızlar gibi geliyorlar. Satıhtan toplanmış, herkesin malı şeyler. Ufak onarmalar, göz süzmeler, kedi yavrusu da yapar onu/... /Şiir/. . /Bir taazzuvidir. Biz hep dilde kaldık. Dilde oynadık. Bütün dikkatimizi dile verdik. Beğenmedik, süsledik, attık, değiştirdik ve şimdi arzumuz yerine geldi. Dilsiz kaldık. Mektepte öğretilen bir dille yani. Sentetik millet buna derler işte (Tanpınar, 2013: 180).

### 2.3.1. Tanpınar’da Sözlü Kültür, Hatırlama ve Halkbilimi

Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yazılacak birkaç sayfa yazıda veya bir müddetlik bir söyleşide “çocukluk” hakkında bir kelâm geçmiyorsa, muhtemelen konu özünden mahrum kalacaktır. Çünkü Tanpınar’ı Tanpınar yapan, onun *sui generis*’inin en muhkem tözü çocukluktur. Bunun en açık kanıtı, kendisinin yaptığı tarifin özlü ifadesi olan *Antalyalı Genç Kıza Mektup*’ta, okuyanlar için adeta “bu mektubu kendine göndermiş yazar” dedirtecek cinsten bir poetik örgüdür. Dahası zaten bunu kendi itiraf eder. Bu bakımdan “çocukluk” söz konusu olunca da masal, destan, halk hikâyeleri, ninni, efsane, menkıbe vb. gibi edebi kişiliğini ilk oluşturan metafizik öğelere temas etmek gereklidir. Bu bir ölçüde “metafizik arzunun hakikati ölümdür” sözü üzerinden değerlendirilmeye de açıktır (Girard, 2007: 225).

Tanpınar bir gün öğrencileri tarafından estetik tercihleri ile ilgili eleştirilirken, estetiğiyle ilgili “kalın çizgileri” çizdiği bir konuşmasında büyükannesinin melankolisi olduğunu, ancak bahtiyar olduğu ve nostaljisi bulunduğunu ifade eder. Halk edebiyatını iyi bildiğini, evlerine masalın hâkim olduğunu söyler. Adını vermediği bir kadını anıp folkloru çok iyi bildiğine de işaret ederek, çok güzel türkü söyleyip çok da güzel masal anlattığını hatırlar (Alptekin, 2010: 41). Hafızasını inşa eden ilk temeller büyükanneli evlerde atılmıştır. Uzamsal merkezli belleğinin; öğrenme ve yapmanın bir bilgi yapısı olarak (Goody, 2013: 227) inşa edildiği yer(ler)dir bu ev(ler). Gaston Bachelard’ın tespiti de dikkate alınarak bakılırsa evler çok daha önemlidir, zira “evler asla kaybolmaz içimizde yaşarlar” (2013: 86).

Dönemindeki halkbilim telakkisi dikkate alınarak okunursa daha iyi anlaşılabilir bir tepkiyle, Tanpınar’ın folkloru, yaratıcı muhayyilesi çağdaş izlenimlerle mücadele edemeyecek kadar basit ve amiyane bir sanat olarak gördüğünü biliyoruz. Ancak

varmak istediği büyük hedefin büyük bir estet olmak olduğunu da biliyorsak bunun yolları o yaşlarda duyduğu, canla başla dinlediği, hayallerine kardığı bu geleneksel ve halkbilimsel anlatılardadır. Hayat hikâyesine temas ettiğimiz bölümde, bir katarda büyükannesinin mahfesinde yıldızları, tarihi, coğrafyayı; Âşık Kerem hikâyesini, Yunus Emre şiirlerini, erenlerin menkıbelerini dinlediğine ve içselleştirdiğine değinmiştik. *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal de Anadolu türkülerini dinlerken birdenbire kulağında bir daha içinden çıkılamayacak bir uçurumun açıldığını hissettiğini söyler:

../ Ben altı ay “M...” de bir idam mahkûmuyla bir dost gibi yaşadım. Her sabah, ilk ışım, evimizin arkasındaki deppoyda onun ziyaretine gitmekti. Gece sabaha kadar, bütün kasaba halkı, onun penceresinin önünde demir parmaklıklar arakasından söylediği türkülerini dinlerdik. Bilmem Anadolu türkülerini sever misiniz? Korkunç şeylerdir. Birdenbire kulağınızın dibinde bir daha içinden çıkamayacağınız bir uçurum açılır... Artık ondan sonra sizden hayır gelmez! Her şey etrafınızda alt üst olmuştur. Çünkü sıcak ekmek gibi insan ıstırabıyla, azmiyle, hasretle, ölümle baş başa kalırsınız! (2005d: 196).

Tanpınar'ın hatırlama dinamiklerinde bu bellek bazen asli bir hatırlama unsuru olarak bazen yeniden inşa ve icra edilmiş bir izlenim olarak bulunur.

Ahmet Hamdi Tanpınar muhakkak o yaşlarda başka anlatıcılar ve icralara da meftun bir şekilde bakmıştır. Belleği, sokakta, bir kahve önünde, bir evin hayat bölümünde veya avlusunda başka seslere de sözlere de açık kalmıştır. Bunların hepsi daha ziyade büyükannesinde birleşmiştir. Belleğin çoğul kişi ve imgeleri tekleştirmeye veya tekipleştirmeye matuf olduğu da dikkate alınır (Sarlo, 2012: 41), Tanpınar'daki büyükanne tözü ve halkbilimsel deneyimin mirası daha iyi anlaşılacaktır. Belki de bu yüzden Tanpınar kendini dindar görmemekle birlikte, atalarının dininde ölmek istemesi de hem onlarla belirli bir ilişkisinin hem de onlara belirli bir bağlılığının bulunduğunu düşündürüyor. Tanpınar;

Ne olurdu, çocukluğumda tanıdığım o her şeyi bilen, bir kere öğrendiğini bir daha unutmayan meraklı ihtiyarlara benzeseydim /... / Bir uzleti tek başına bekleyen ulu ağaçları /... / sade isimleriyle İstanbul semtlerine şahsiyet ve hatıra veren sakız ağaçlarını /... / teker teker sayardım (Tanpınar, 2012: 162)



diye iç çeker. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde de kahramanın hafızasında buhranların iz bırakmadan geçmeleri ve yaşamının kendisine unutturduklarını bir ihtiyarın hatırlatması bir hayıflanma olarak zikredilir (Tanpınar, 2007a: 68).

Sözlü kültürün hafıza gücüne yaptığı vurgu (belki de yakınma), Tanpınar'ın mazi ile nasıl bir melankolinin satırlarında kaydığını ve muhayyilesinin kıvrımlarını ona bahşeden bu “anlatı” kaynaklarını nasıl da doymak bilmez bir betimleme iştiağıyla; bir “hatırlama” olarak yazıya döktüğünü göstermesi açısından önemlidir. Belki de Tanpınar üzerine söylenenlerin çoğu zaman hedefini denk getiremediği bu durum, onu yalnızca “yenici-yeni edebiyatçı” olduğu yargısına doğru sürmüştür. Bu da, bir bakıma, sözlü kültürü kuran; sözlü kültürde kurulan bir halk edebiyatı nazarından bakılmadan yapılan bir Tanpınar yorumunun tehlikeli sulara yüzmesine sebep olmaktadır. Doğru; “folklorun tesbiti içinde kalmamak” gerektiğini (2005b: 292), devam zincirini “folklorla giderek” kurmak isteyenlere sıcak yaklaşmadığını (2005b: 322), halkbilimini “dilini ölü tarafı” olduğunu (2005b: 328), gençliğinin masalı olan Gülbuy kadının hikâyesini olduğu gibi yazarsa halkbilimine düşeceğini ve nitelikli bir iş yapmamış olacağını (2005b: 346); *Aydaki Kadın*'da Selim'in “folklor sefaletin, biçareliğin tek mükâfatıdır, nerde ki hayat aksar orada folklor vardır” dediğini (2009: 156), Dede Korkut hikâyelerine “İslamiyetin ve Anadolu'da yerleşme keyfinin yumuşatıcı ve değiştirici terbiyesini henüz almamış, henüz aşiret haddinde kalmış avcı ve cengâver bir kavmi devrenin mahsulü” diyerek küçük gördüğü ve Ziya Gökalp'in “beş asır mutlak şekilde unutulmuş, uzak, değişmiş şekillerine ancak folklorla tesadüf eden /... / bir mazi eserinde artık milli karakterin aranamayacağı keyfiyeti”ni dikkatle görmemiş olmasını eleştirdiğini (2005a: 95) biliyoruz. Şahin'in de ifade ettiği gibi Tanpınar; “Gökalp folklorculuğuna değil Yahya Kemal'in tarih ve sanat konusundaki görüşlerine yakın”dır (2012: 290). Tanpınar'ın halkbilimine mutlaka aşılması gereken bir malzeme özelliği olarak baktığını Orhan Okay da söylemiştir (2012: 41).

Halkbilimi ile ilgili tarihi süreç ve bakış açılarına yer yer önceki bölümlerde temas etmiştik. Folklor/halkbilimi derken on dokuzuncu yüzyıl sosyal bilim anlayışının

Tanpınar'ın yaşadığı devirlerde de kaim olduğunu unutmamak gerekir.<sup>60</sup> Bu anlayışın medeni-kentli olmayan, yüzyıllardır hiç değişmemiş, fakir ve eski bir edebi dünya ve ufuk ile yaratılmış bulunan, muasır medeniyetin edebiyat ölçütlerine dâhil olmak adına bir şey kazandıramayacak özellikler üzerinden halkbilimini algıladıklarını görebiliyoruz. Tanpınar halkbiliminin “Örtülü Devre”sinde doğmuş, “Türkçü ve Sentezci Devre”sinde yazarlık hayatını geçirmiş, ancak “Bilimci Devre”ye (Yıldırım, 1998: 65) gelmeden vefat ettiğinden, bugün anladığımız ve çözümlediğimiz manada bir folklor perspektifini kavramamıştır. Tanpınar'ın halkbilimsel çalışmalara olan uzaklığını, çağının tam olarak farkında olmadığı indirgemecilik<sup>61</sup> nazarında aramak da doğru olacaktır. Victoria Rowe Holbrook'un başka bir durumu tarif etmek için<sup>62</sup> söylediği “altı yüzyıllık kozmopolitin yerini folklorik bir naif almaktadır” sözünün ortaya çıkardığı tablo (2012: 60); Tanpınar'ın estetik anlayışını halk edebiyatının aleyhine doğru parçalanmasına neden olan yaklaşımlardan biridir. Bilinmesi gereken, gerek *Beş Şehir*'de gerek *Yaşadığım Gibi*'de gerekse *Mahur Beste, Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Sahnenin Dışındakiler*'de oluşacak yeni, “aynı zamanda folklorik renklere de sahip, eskiyle olması arzu edilen bir devamlılık zinciri içinde bizzat hayat içinde yaratılacaktır” (Aydın, 2013: 160).

Ahmet Hamdi Tanpınar'da halkbilimi konuları asli bir özellik ve içerik olarak düşünülmemiştir ama kat'i bir şekilde de ötelenmemiştir. Folklorun birçok aşamayı birleştiren bir özellik olarak telakki ettiğini eserlerinde açık bir şekilde görebiliyoruz. Ancak bu folklorculuk Ziya Gökalp - Émile Durkheim folklorculuğu değildir elbet. Onun nazarında milli tarih ve hayata ilk defa ilmin ışığını tutan ve bizlere realite fikrini getiren Durkheim'dir, fakat sistemi “yaşayan hayatın” içinden çıkarma iddialarına karşın “nazari ve kitabî” kalmıştır (Tanpınar, 2005a: 93). *Romana ve Romancıya Dair Notları*'nda halkın belleği bereketlidir, mirası geniş ve zengindir, halk hikâyesi mesela az çok yenidir de ona göre. Sorun bir milletin hayatında nasıl ve ne kadar yer etmesi gerektiği sorunudur; büyük sosyal değişikliklerle beraber yürümesi gerektiğidir. Tersinden bir örnekle durumu şöyle açıklar; “destanın yokluğu /... / İslamiyetin kabulü ile milli hayattaki ayrılışın en mühim zararlarından biri de budur” (2011b: 62). Cemil

<sup>60</sup> Osmanlı ve Cumhuriyet aydınlarının halkbilimi hakkındaki düşünceleri ve folklorun kurumsallaşma biçimleri hakkında geniş bilgi için bkz. Öztürkmen, 1998.

<sup>61</sup> Hollandacanın “onbewust” dediği bilinçsiz ve kasıtsız durum kastedilmektedir.

<sup>62</sup> Cumhuriyet'in Osmanlı şiir mirasını reddetmesi üzerine.

Meriç'in de temas ettiği gibi "Roman, Homer destanlarındaki tutarlılığı ve huzuru aksettiremezdi artık" (2012: 130). İşte Tanpınar'a göre de şimdinin romanında, hikâyesinde, anlatısında mevzubahis olan halkbilimi birikiminin katkısı sınırlı ve sıkıntılıdır. Ancak Tanpınar'ı halkbilimci bakış açısıyla bu çalışmanın konusu yapan en önemli açılardan biri Umberto Eco'nun oluşturduğu şu gölgede saklıdır: "Gerçek dünyada Doğruluk, anlatı dünyalarında ise Güven ilkesinin egemen olması gerektiğini düşünürüz. Oysa, gerçek dünyada da Doğruluk ilkesi kadar Güven ilkesi önemlidir" (2013: 118). Tanpınar da doğruyu teklif etmekten ziyade bir güven alanı; *dil* ile kurulmuş bir güven alanının ziyanına mani olmaya çalışmıştır. Güven bu anlamda doğruculuğundan fazladır. Eco'nun bahsettiği romanların, doğruluğun "tartışılmayacağı bir dünyada yaşamının getirdiği rahatlatıcı duygu"ya karşın Tanpınar o huzursuz alanında güvene; dilinin ve o devrimin güvenine daha çok yaslanmıştır. Yaslandığı bu duvarda tüm hatırlama pratiklerinin muhkem tözü hatırlamayı bir ritüel olarak işleme başka bir ifadeyle hatırlama ritüeli gerçekleştirmesidir.

Türklerin yazı ile ilişkileri ve onu kültürlenme süreçleri, dünyadaki birçok halktan farklı bir şekilde cereyan etmiştir. Yazınsallığın içinde değerlendirdiğimiz Tanpınar'ın, sözlü kültür ile olan münasebetini bu vecheden değerlendirmek iktiza etmektedir. Türklerin yazı ve kültür ilişkisinde içinde buldukları kültür dairesi, Türklerin daha çok sözlü kültür pratikleriyle epistemolojilerini oluşturduklarını, edebiyat yaptıklarını, sanat yarattıklarını gösterir. Yazılı kültür ortamında bile nirengi taşı söz üzeredir. Osmanlı şairleri yaratımlarına *yazmak* yerine *söylemek* derlerdi. Osmanlı'da poetika başlı başına sözlüydü (Holbrook, 2012: 18–9). Bir Osmanlı şairi başka bir şairin divanını belki de hiç görmeden, okumadan ezberliyordu ve biliyordu. Osmanlı Devleti'nde bir divan şairi on binlerce beyit bilmeden asla şair sayılmıyordu. Christoph Neumann'ın *Üç Tarz-ı Mütalaa* adlı çalışmasında belirttiği gibi Osmanlı'da bilgi üretim ve dağıtım sistemi bu bağlamda o kadar iyi işliyordu ki, matbaaya gerek duyulmuyordu (2005: 51–76); yoksa mesele loncaların matbaaya müsaade etmemesi gibi tartışmalarda değildi.<sup>63</sup> Osmanlı'da yazınsallığın bir başka boyutu, doğrudan yazılı kültür ürünü olarak değerlendirdiğimiz birçok yapının ve yaratım süreci dinamiklerinin, sözlü kültür kaynaklı olduğunu gösterir. Buna en iyi örnek Özkul Çobanoğlu'nun *Tevârih-i Ali Osman*'ın yazarı

<sup>63</sup> Bu bağlamda daha ayrıntılı bir okuma için bkz. Değirmenci, 2011.

Âşıkpaşazade'nin Osmanlı Tarihi gibi bir kitabının, “ bir dinleyici kitesine yüksek sesle okunmak üzere hazırlanmış” olduğunu tespitinde gösterdikleridir (1999b: 71)<sup>64</sup>. Başka bir deyişle tüm bunlar kıraat geleneğinin izlerini bünyesinde taşır. Söz konusu durum neden ifade edilme ihtiyacı doğurmaktadır? Çünkü Tanpınar'ın büyükannesinden sonra şifahi ve sözlü kültür içerisinde kendi edebiyat ufkunu biçimlendirdiği ikinci güçlü bir merkez daha olacaktır; o da üniversite sıralarıyla kıraathanelerdir.

Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in ilk yılları hem tercüme eserler açısından hem de matbu eser imkânı bakımından sınırlıdır. Bilgi üretim dağıtım merkezleri sözlü olarak hocaların dimağından akmakta veya kıraathanede müşaverelerde ortaya saçılmaktadır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Doktor Ramiz'in Hayri İrdal'a söylediği gibi “ilim ağızdan nakledilir”:

-Canım doktor, kitapları var bunların... Şöyle Bayezıt'ta Sahaflarda bir dolaşsanız sekiz on liraya kıyamet kadar toplarsınız!  
- Evvelâ siz anlatın bir kere... Tabîî kitap da alınacak. Amma ilim ağızdan nakledilir. Bak ben psikanalizi nasıl birkaç günde size öğrettim...(Tanpınar, 2004: 119).

İkbal Kıraathanesi üniversiteden sonra (belki de önce) en önemli yerlerden biri olarak karşımızda durmaktadır. Tanpınar, Bergson'dan burada haberdar olmuş, buradaki sohbetler vasıtasıyla Bachelard'a genişlemiştir. Fakülte öğrencileri Avrupa'ya gidip gelenlerden aldıkları yeni bilgiler ve eserlerle çoğalmaktalar; daha önce temel eserlere ulaşmışlardan demlenmekte. Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Rıza Tevfik ve nicelerinin sohbetinden, sözlü ortam vasıtasıyla nasiplenir(ler). Yıllar sonra Tanpınar gençlerin toplanacakları, eğlenecekleri bir kahvehanenin bir laboratuvar kadar önemli olduğunu söyleyecektir (2005b: 334).

Türk Edebiyatı'nı başlı başına bir olgu olarak değerlendirdiğimizde temelinin mahfuzat, başka bir ifadeyle meşk ile edinilmiş hafıza olduğu (Eroğlu, 2014: 176) aynen Türk Musikisi'nde olduğu gibi bilinmektedir. Bu meşk hafızası yazılı ve sözlü kültür bağlamında da değerlendirilmeye müsaittir ve ayrıca çalışma, tekrar ve uygulama

<sup>64</sup> Çobanoğlu'nun bu tespitini güçlendirecek başka bir çıkarım da David R. Olson'dan gelmiştir. Olson, yazının sözlü diskur tarafından kaçınılmaz bir şekilde çevrelendiğini; modern zamanlara kadar yazılı metinlerin yüksek sesle okunmak üzere yazıldığını söyler (2006: 139).

anlamalarını karşılamaktadır (Aydemir, 2010: 13). Bunu halkbilimsel hafıza bağlamında Metin Özarslan usta malı kavramı doğrultusunda yerinde örnekler; Âşıklık geleneğinde âşıklar, müzikte olduğu gibi şiir söylemede de usta malı kullanırlar. “Âşıklar kendi şiirlerini ve eski usta âşıkların şiirlerini geleneksel özellik taşıyan hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler” der (2001: 161). “Tanpınar imgelerinin bir yığın tekrardan oluştuğu”nu da bir kenara koyduğumuzda (Şahin, 2012: 38) Tanpınar edebiyatını inşa eden iç dinamiklerin sözlü kültürün yinelemeyi hatırlamaya, usta(lar)dan öğrenciye doğru bir nosyon içerdiğini göstermektedir. Tanpınar, *Paris Tesadüfleri*’nde “zihnin hazmı”nın konuşma ve başkalarıyla kurulacak bağ ile oluştuğunu ifade eder (2005b: 274). Yukarıda Yahya Kemal ve diğerlerinin rahle-i tedarisiyle nasıl estetik dünyasının şekillendiğine dair bilgileri de bu olguya ilave edersek, mesele geniş bir resimle beraber görülmüş olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre her düş işçisi (onun lügatinde bazen âşık kelimesiyle karşılık bulmuştur), bir anımsama (*reminiscence*) belirsizliğinin fikir ve düşüncesinde yaşar. Gelecek için beklentiler, projeler kurduğumuz gibi geçmiş için de belirsiz fikirler ve düşünceler icat etmiş olabiliriz. *Aşka Dair* ve *Hayat Karşısında Münevver*’de ona göre, aşk ve ölüm tecrübesi ve bunlarla sıkı bir şekilde bağlı bulunan bazı rüyalar; bize ataların mirasıdır ve “ezeliyet fikri” de oradan gelmiştir. Nihayetinde insanın kendi bireyselliğini ancak içinde yaşadığı cemiyetle idrak edebileceğini söyler (2005b: 132 ve 47). Daha açık bir deyişle, Tanpınar’ın fikir ve estetik dünyasını kuran kaynaklardan fıskıran suların, mitik bir estetiğin betimlemelerine vardırıran bu damar ( ki Tanpınar ‘dilin damarı’ndan söz eder) ona büyükannesinde vuzuhlaşan kişilerde ve sohbeti içerisinde bulunduğu hocalar ve öğrenci arkadaşlarında aramak zaruretini hissettirir. Bu anlaşılardan yazarın fikriyatının siyasi, halkbilimsel ve felsefi derinlikleri anlaşılacak, dahası her zaman hazır yargıların ve ideolojik bakışın suikastına uğratılacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar ne kadar huzursuz bir görüntü çizse de dilin, sözün ve kültürün damarındaki geniş arama faaliyeti huzurdur, “derinlerdeki anlamıyla hatırlayıştır; gönlün uyanışıdır, gaflet sisinin kayboluşudur”. Bu edebi varoluş istikrar aramaya bizi zorlamamalı zira bu varoluş “cereyanın devamıdır” (Aykut, 2007: 159–60). Bu cereyanın bellek boyutu grup içinde hemhal olmanın getirdiği bir bellekle inşa edilmiş

olduğunu iddia etmeye yetmez. Kültürel bellekteki iletişimsel belleğin şüphesiz katkısı kaçınılmazdır. Ancak halkbilimsel yaklaşımla veya halkbilimsel bellek olarak yukarıda bahsettiğimiz “meşk hafızası” Tanpınar’ın kültürel birikim ve bakiyesiyle, kurucu bir unsur olarak yer bulmaktadır. Kısa bir ifadeyle, kendini kendinden inşa etmeyle meşgulmüş gibi görünen Tanpınar’ı ve edebiyatını inşa eden aynı zamanda kültürel belleğin mekanizmalarıdır.

### 2.3.2 Tanpınar’da Hatırlamanın Döngüselligi: Daima Arama ve Rastlama

Ahmet Hamdi Tanpınar’da hatırlama adeta döngüsel, mitik döngüselligi<sup>65</sup> içeren bir dile-getirme halidir. Kâh kendine ulaşmayı kâh yeniden kendini bu anı unsurlarında temaşa etmeyi ve yeniden kendini bulmayı gerçekleştiren dairesel bir devinim gibidir. Bu “mitik” unsuru aslında, onun izlenimlerinin perdesine yansıyan anları yeniden yaşamayı deneme çabası olarak görmek gerekliliği doğabilir. Zaten, bu da onun nostaljik bir azap<sup>66</sup> duygusuyla yazdığı izlenimi doğuran cümlelere bakıldığında da daha iyi ortaya çıkmaktadır. Bu biraz daha açılırsa Tanpınar’ın estetik varoluş kaygısının kurgusallığı daha iyi anlaşılacaktır. Bilme ve “şey”i varlık alanına dâhil etme başta İslam hermeneutiği olmak üzere birçok yorumcu bakış açısında geri dönüşlüdür. Geri dönüş kavramı bu bağlamda hermeneutiğin kalbidir (Benslama, 2005: 51). Tanpınar’da estetik kavramsallaştırmanın ayrıntıları daima arama ve rastlama şeklinde görülür. Sanatın ontolojik özelliğinin katkısı da buna yardım etmektedir. Sanat kendi sürekliliği içinde, mevcudiyetini geri dönüşlere açık bir şekilde sürdürür (Kahraman, 2013: 14).

Ahmet Hamdi Tanpınar’da “hatırlama”nın döngüsellikini sağlayan, onun “devam zinciri” fikrinin muhayyel estetiğini oluşturan iki unsurun birleşmesidir sürekli: *arama* ve *rastlama*. Adeta kendini ararken rastladığı şeylerin hatırlamasında kendini bulur. Sürekli kendisine rastladığından, kendisiyle karşılaştığından söz eden Tanpınar; kendisini daima aradığını, daha doğrusu kendisiyle ilgili şeyleri aradığını ifade eden bir dile getirme halini yaşar ve yaşatır. Evet, *dil* adeta onda bir hatıra-getirme aracıdır; bu

<sup>65</sup> Buradaki mitik döngüsellik fikri, onun sema/feza üzerine yaptığı betimlemelerden hareketle mitoloji üzerine telakkileri bakımından da önemlidir. Bunu özellikle M. Eliade’nin *Kutsalın Morfolojisi* açısından değerlendirmek yerinde olacaktır (2003: 27–60).

<sup>66</sup> Nostaljik azap tamlamasına neden olan tanımlama, döneminin unutmaya odaklanmış tarih okuması üzerinden de değerlendirilebilir.

onun dilinin damarıdır; veya şiirin açılması, kendini gerçekleştirme halidir. Hegel’da *Tin*’in kendini açarak doğa ve kültürü oluşturarak yeniden kendine dönmesi gibi Tanpınar’da da bellek/hafıza kendini hatırlamayla dilin resmettiği geçmiş izlenimlerde veya bestelediği geçmiş duyumlarda; hayranlık uyandıran manzara ve musiki hali olarak açar. *Dil* denildiğinde Tanpınar için o, sanki bir fırça, sanki bir sazdır artık ve açarken yine kendini kendine döndürür. Bu da onu tabiatıyla “hatırlama” unsurlarına yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Şüphesiz ki Tanpınar tarafından bu daima bir “dönme” veya “döngü” şeklini alacak şekilde ifade edilir. Bu “dönme” “belki yaşından belki yalnızlığından” bazen onda “çocukluğuna dönme” şeklinde tezahür edecektir. Üstelik bu durumdan ölümünden iki yıl önce Mehmet Kaplan’a yazdığı bir mektupta “rüya” ile de dikkat çekici bir biçimde söz açacaktır:

Aziz Kaplan, On gündür Antibes’deyim. Cenup ışığı. Deniz uğultusu. Bazen lodos yahut keşişleme, kabaran rüzgâr, yukarı tarafların meşesi yerine – Trianon’da harika bir meşe görmüştüm- çınar ve çam, bizimkilerden çok açık yeşil bir servi, çilekli dedikleri siyah üzüm asmaları, sardunyalar. Bu asmalardan bir tanesi bizim otelin bahçe kapısında durmadan beni tahrik ediyor, hep hırsızlık yapıyorum ve yakalanıyorum. Şüphesiz şimal ve Normandiya kadar zengin bir tabiat değil. Fakat cenup. Meselâ ŞU deniz uysal bir deniz, ama son derece edepsiz. Beş gündür etrafı gürültüye boğdu. Geceleri onun huzursuzluğunu, tabiatı Sinop’ta veya Antalya’da imişim gibi pencereden hissetmenin lezzeti başka şey. Belki yaş, belki yalnızlığımı beni hep çocukluğuma götürdüğü için Boğaz’dan bahsetmiyorum, halbuki bu akşamki manzara Boğaziçi veya İstanbul’du; körfez, yarım aydan dökülen ışıkla, birkaç fenerin aksiyile ve bilhassa sükûnetiyle büyük ve mavi bir mücevher olmuştu. Lunik I devrinde aydan bahsetmek küstahlığı! (Tanpınar, 2013: 243).

Bu onun hatırlama eylemini Freud’dan etkilenmesine bağlanacak kadar belirgindir.

Çocukluğuna dair her hatırlama seansı Ahmet Hamdi Tanpınar’ı adeta bu anıları bugüne getirerek, gelenekle kurduğu bağa sanki modern zamanın içinde yeniden nefes üfler. Çünkü Tanpınar’da anı sadece anı değildir, şimdinin çağırıldığı ve şimdini yaşamanın bir halidir. Bu bakımdan esasında onun çocukluğu, değişen savaş dünyasının nehrinde akıntıya kapılıp giden medeniyet görüntülerinin yeniden retrospekt edilmesinden ibarettir. Akış, oluş ve su arasında kurduğu bağ bu bakımdan manidardır. Çocukluğunu sanki bu akıştan çekip kurtarmak isteyecek kadar bir nostalji acısı çekse de, ama yine de bu anılara sımsıkı tutunarak adeta “hal”in içinde ölüme doğru akışını durdurmak

istemektedir. Tanpınar çocukluğunu “dil”le hatırlarken, hatırlama onun şimdisi ile çocukluğu arasındaki bir köprü vazifesi görerek “hatırlama”yı “dil”ler. Artık onun için bir anı, “işte hatırladım” değil; “işte dilim” demektir. Geçmişe ilişkin bu retrospektif bir geçmiş arayışı veya sığınacak bir yer arama meselesinden de ötedir. Geçmişe hasretle bakmanın kültürel olarak esas tezahürü “daha iyi bir dünya kurma isteği”dir (Güngör, 2003: 61). Keza tüm bu hatırlama edimleri onda bir hatırlama ritüeline bürünür.

Ahmet Hamdi Tanpınar yazarken hatırlar. Yukarıda hayatı bölümünde aktarıldığı gibi Mümtaz, Cemal ve Selim’le yaptığı budur. Tanpınar’ın estetiğinde çok şey borçlu olduğunu düşündüğü Paul Valery’nin, *Eupalinos*’ta Sokrates’e söylediği gibi Tanpınar, “kendi zincirlerinin kuyumculuğuna” soyunur (Valery, 1992: 18). Bu kuyumculuğu Tanpınar’da (ki ondada bu kelime işçiliği “elmas işçiliği”dir), iç monologların taklidi bir fenomen olarak ele almak gerekir. Keza bu fenomen de genel kanının aksine ne Freud’un bilinçdışına, ne Bergson’un iç akışına kabil gelecek “dureé”ye, ne de W. James’in bilinç akışına tekabül eder. Her insanın bilincinin büyük bir parçasını tek başına temsil eden “endofazi”ye başka bir ifadeyle “iç dil”e, “iç konuşma”ya karşılık gelir (Cohn, 2008: 89). Gelenek ile devralınmış bir bakiye ile kurulan bu dilde oyun oynama ve/veya oyuna dikkat çekmek, düşünmeye çağırmaktır (Tapies, 2003: 103).

Türkiye’nin ve Türklerin kültürel olarak içinde buldukları çatışma öylesine büyüktür ki, “nesne” artık değerini yitirmeye matuftur. Üstelik kültürel model olarak ortaya konulan başlıklar birbirleriyle rekabet halindedir. O yüzdendir ki çatışma büyüdükçe nesne değerini yitirmektedir (Girard, 2011: 11–2). Bu çatışmanın büyüdüğü yerde talih ve tarih birbirine girmeye başlar. Nasıl halk anlatılarında kahramanın talihi, milletin tarihi olmaya başlıyorsa; kahramanın tarihi milletin tarihini belirliyorsa, Tanpınar’da talih-tesadüf-tarih bir arada yürümektedir. Jale Parla’nın da ifade ettiği gibi (2008: 659), Tanpınar’ın romanı kendine özgü bir şekilde talih anlatısıdır. Bu talih anlatısı aynı zamanda tarihtir de. Tanpınar’da “talih, bir boyutuyla bilinçaltında uyuyan kolektif belleğin tetiğini çeken rastlantılardır”. Halkbilimi perspektifinden bunun karşılığı “yoğunlaştırılmış bir zaman”da oluşturulmuş, mitsel döngüye sahip anlatma durumudur. Kesinlikle tarihe karşıt bir anlatıdır bu. Burada yazılı kültür bağlamında kullandığımız tarih kast edilmektedir. Mircea Eliade, *Sözlü Edebiyat* bahsinde velûd bir şekilde şöyle ortaya koyar durumu: İnsanın, yaşamında öyküneceği bir model, bir örnek arama isteği,



her zaman için din veya tarih tarafından karşılanamaz. Bu isteğin oldukça geniş bir bölümü edebiyat tarafından üstlenilmiştir. Edebiyat, kimi kez tıpkı sözlü edebiyatların kuralı gibi, bir kişiyi bir ana örneğe; tarihsel olaylarıysa, örnek davranışlara dönüştürmeyi başarır. Modern romana özgü bazı “zaman”lar, her ne kadar masallardaki ve halk efsanelerindeki mitsel zaman değilse de, tarihsel zaman da değildir: Yoğunlaştırılmış bir zamandır, dolayısıyla da “tarih”e karşıttır (Eliade, 2006: 73). Tüm bu tartışmalardan azade, Tanpınar’ın talih kavramına büyük bir ümitsizlikle yaklaşan bireysel bir yanı bulunduğu da unutulmamalıdır. *Evin Sahibi* hikâyesinde kendisinin ve neredeyse tüm kahramanlarının temel mottosu olan “saadet rüyasına” yanaşamamak”, hikâyenin kahramanı tarafından şöyle dile getirilir: “Üç gün ne yaptığımı, nereye gideceğimi bilmeden dolaşım.

Üçüncü günü, akşamı, Zeynep beni Hayrettin Beyin evinde buldu. İş anlamıştı, nasıl bir vehme kurban olduğumu biliyordu. Her şeyi affetti, eve dönmemi teklif etti. Fakat artık bende bu aziz vücutla yaşamak kudreti yoktu. Ben tâlihin gazabına uğramış bir lânetliydim. Hiçbir saadet rüyasına yanaşamazdım (2007a: 139).

Ahmet Hamdi Tanpınar’da, rastlantılar sürekli arama hali olarak belirir, o sürekli arar. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*’nde “tesadüfler /... / tesadüfler” diye sayıklaması;

Heyhat, bu gecenin azabı henüz bitmemiş; tesadüflerin ihanetinden daha kurtulamamışım. Uzun bir müddet koştuktan sonra biraz nefes almak için durduğum yerde, yolu şaşırığımı anladım, geriye dönmek istedim, geçtiğim yerleri tanımıyordum, müthiş bir şüphe içinde, sağa sola koşuyordum (2007a: 57).

*Abdullah Efendi* gibi kahramanlarında olduğu gibi; “gizli, mütecessis ve gayri memnun” bir hal ile kendisini de bir kuyunun dibinde bata çıka araması;

Abdullah Efendi yavaş fakat emin ve sabırlı bir çalışma ile kendini, daima üç adım ötesinde görmekte devam ettiği hayaline –kendi tâbiriyle-, tıpkı bir evden başka bir eve eşya ve itiyatlarımızı nakleder gibi, nakletmeğe başladı. Arkadaşları seslendikleri zaman Abdullah Efendi kendisini bir kuyunun dibinde buldu; o kadar kâinatla alâkasını kesmiş, kendi kendisi yahut sadece iradesi olmuştu (2007a: 22–3).

*Yaz Yağmuru*’ndaki gibi bazı şeylerin şakacıktan olsa bile tesadüfen başlaması;

Sabah gazetelerini almağa çıkmış, yolda yağmura yakalanmıştı. Yağmur altında hemen hemen kadıninkine benzeyen bir tempo ile döndüğünü hatırladı ve kendine güldü. Bazı şeyler hakikaten şakacıktan başlıyordu. İşte Sabri'yi aylarca düşündüren, hayatını alt üst eden acayip ve kısa dostluk bu tesadüfle başladı (2007a: 145).

*Adem'le Havva* hikâyesinde Adem'in Havva'yı ararken, Havva'nın kuyunun başında Adem'in ona rastlamasını beklemesi

Ve yeryüzünü dolduran çeşit çeşit hayvanlar odlukları yerde bu hiç duymadıkları sesi işittikçe ürüyor, büyük kartallar avlarını bırakıp kaçıyor, yırtıcı hayvanlar otlar ortasına başlarını sokup saklanıyor, ilk yaradılış çağlarının tecrübesi canavarlar toprağın efendiliğini kaybettiklerinden küskün, ölmek için kendilerine köşe arıyorlardı. Ve karşılıklı çığlık devam ediyor. Havva çağırıyor. Âdem yürüyor. Âdem sesleniyor. Havva kuyusunun başında onu bekliyordu. Ve insan sesine susamış toprak bu sesleri dinledikçe ısınıyor, değişiyordu (2007a: 249).

*Yaz Gecesi*'nde yine kuyu ve yine bir kere takıldını mı derine, daha derinlere gidilme zarureti ve o kuyuda boğulursa da biraz kendisinin biraz karşısındakinin üste çıkması;

Dışarda evin eski, evvelki sahiplerinden kalma saati hırıltılı bir ses çıkardı. Bu çeyrek saatlerin sesiydi. Sonra zaman kendi kuru taktakını aldı. Sanli ömrümüz çok kuru bir şeydi de küçük bir satırla onu doğruyordu. Misafir silkindi. "Kuyu gibi bir şey... Bir kere takıldın mı derine, daha derinlere gideceksin... Bununla beraber dinleyeceğim. Şimdi, o, biraz sonra ben üste çıkacağız. Böylece boğulana kadar." (2007a: 261).

*Bir Yol*'da kendini zaman zaman bulan bir adam olma durumunu, felaketi olarak tarif etmesi;

Felâketim şu ki, ben zaman zaman kendimi bulan adamım. Niçin gülüyorsunuz? Beni bir budala zannetmeyiniz. Bu gülüşümden sizin, bu azabı tanımadığınız anlaşılıyor. Kendi kendini bulmak... Bu hakikaten korkunç bir şeydir, fakat aynı zamanda güzel ve dikkate değer bir eğlence de olabilir. Bir sarhoş tasavvur ediniz ki kadeh elinde ve sofranın başında birdenbire uyanıyor, kendisini ve etrafını görüyor, eşya ile, zaman ile kendi arasındaki alâkanın istihzasına geçiyor; bu bedbahtı zannetmem ki bir daha kolay kolay kendinden geçirebilesiniz, elveda alkolün unutturucu cenneti... Bu uyanış şüphesiz ancak bir dakika veya bir saniye içinde olabilir, fakat bu saniye, bir uçurum başında birdenbire gözleri açılan bir adamın ürpermesiyle doludur (2007a: 76).

bundandır. Mehmet Can Doğan'ın da belirttiği gibi, Tanpınar anlatılarında kahramanlarının hayatına yol çizen, yönlendiren, değiştiren vb. gelişmeleri hep bir tesadüfün rastlaması olarak ele alır; kader değil, “eserlerindeki kahramanları yapan tesadüftür” (Doğan, 2008: 557). *Aydaki Kadın*'da bizzat yapının kendisine siner bu durum. Füsün Akatlı'nın ifade ettiği gibi; kitabın iki bölümünün de eksen kişisi Selim'dir, eksen motifi zamandır, ancak eksen etkinliği ise “anımsama”dır (2008: 509). Şahin bu durumu bir bilinç ve meşrulaştırma ilişkisi açısından okur. Tanpınar'daki bu arama ve rastlama durumu ona göre “inandırıcılık ilkesiyle ilgilidir; meşrulaştırmanın bilinçdışı ögesidir” (Şahin, 2012: 122). Tanpınar'da arama ve rastlama bazen de varlık hissini koşulu olabilmektedir. Tanpınar *Beş Şehir*'de Boğaziçi'nin, aradıklarımıza rastlamadığımız için bizi İstanbul'un diğer yerlerinden daha fazla çektiğini dile getirmiştir:

Hayır, aradığım şey ne onlar, ne de zamanlarıdır. Boğaz'ın mazisi belki de aradıklarımızı yerlerinde bulamadığımız için bizi öbürlerinden daha fazla çekiyor. Onlar, bütün o Neş'ât-âbâdlar, Humayunâbâdlar, Ferahâbâdlar, Kandilli sarayları, XVII. asırdan beri iki sahil boyunca açık kalmış bir'mücevher kutusu gibi parıldadığını tahayyül ettiğimiz ve bizim ancak batmakta olan bir güneşin son ışığına şahit olabildiğimiz yalılar, bugün ortada olsa idiler, belki kendimizi daha başka türlü zengin bulacaktık; fakat hiçbir zaman yokluklarının bizde uyandırdığı duyguyu tatmayacaktık; nesil ve zihniyet ayrılıkları yüzünden ancak bayramdan bayrama yüzlerini görmeye razı olduğumuz ihtiyar akrabalar gibi zaman zaman yanlarına uğramakla kalacaktık. Heyhat ki yaldızlı tavandan, gümüş eşyadan ve geçmiş zaman hâtırasından çok çabuk bıkılıyor. Hayır muhakkak ki bu eski şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmeden kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz. (2012: 213).

Marcel Proust'a göre sanatçı, eserinin hammaddesini sadece gayri iradi hatıralarda aramalıdır (2015: 28). Proust'tan intikal edenler ve Proust'un akan “şuursuz materyalleri” okuru ortak noktada buluşturabilecek bir şuura evirmeyi mümkün kılar. Onun kurgusu iki etkiye dokunur ki Freud buna saldırı ve savunma; şuur ile şuursuzluk der. Nihayetinde bu ikisi de imtiyaz kazanmaz (Flieger, 1980: 80). Tanpınar'da bu veciz bir hal olarak arama zevkinde kendini gösterir. Daima arama ve rastlama büyük ölçüde mitik döngüsellik huzurunu aramak ve ona rastlamaktır. Anlatının ve düşüncenin her çatışma noktasında yeniden siper belirleyecek bir düşünme biçimine karşılık;

çözüleceğine yönelik ümidin söndüğü belki de hiçbir zaman oluşmadığı bir yığın millet ve kültür meselesinde, daima arama ve rastlamanın hatırlamayla at başı koşan döngüsellığı hem büyük bir sıkışmışlık hem de eldeki tek huzur hapıdır. Umberto Eco'nun mitin işlevini de aynı nitelikte tanımlayarak anlatıya “deneyimin düzensizliğine biçim vermektir” ifadesi (2013: 116), Tanpınar'ın bir “düzen” boyunda savrulunun estetik ızdıraplarına kapı aralar.

İbrahim Şahin, Ahmet Hamdi Tanpınar metinlerinde, çok sık “tesadüf” kelimesinin geçmesini, romancılığı açısından da bir sıkışmışlık olarak okunabileceğini söyler (2012: 123). Esasında Tanpınar sürekli aramanın ızdırabı ile sürekli aramanın hazzı arasında sıkışıp kalmıştır. Pablo Picasso'nun “ben aramam bulurum” sözüne karşılık, “bizim” bugün çok aradığımızdan şikâyet ederken de görürüz onu (Tanpınar, 2005b: 324); *Mahur Beste*'de Sabri Hoca'ya “aradığımı bulamasan bile aramanın zevkini duyarsın” cümlesini söylediğini de görürüz (Tanpınar, 2005c: 91). Bazen kendisini *Bir Kadının Jurnalından*'da olduğu gibi büyük ölçüde inkâr ederek (belki de bizi!) “tesadüfte gaye aramak illetiyle hasta” olduğumuzu (2011b: 451) söylediğini duyarız. Tasavvufi bir şevkle aslında bulduklarımızın bir arama olduğunu ve sanata uygulanması gerektiğini de söyler (2002: 47). Ancak Kahraman'ın da belirttiği gibi esasında “bulmak, Tanpınar'da sürekli arama halidir” (2008: 604).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönem memleketin hal-i pür melali entelektüellerin veya allamelerin durumdan çok farklı değildir. Milletçe, bulduğumuzda yeni bir şey arıyor, bir şey ararken mutlaka bir şey bulduğumuza kani oluyoruz. Bu, devridaim makinesi gibi enerjisinin büyük kısmını bakiyesinden değil zerk etmesinden sağlar. Bu enerjinin “eşik” gibi bir bağlantı noktasına da ihtiyacı vardır. Tanpınar'a göre kişinin kendi nazarından kültürün geniş satırlarına Hamlet'ten daha keskin bir “olmak veya olmamak” davası içinde yaşamaktayız. Bu dava benimsedikçe hayatımıza ve eserlerimize daha yakından sahip olacağız. Nihayetinde “hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız”. *Beş Şehir*'in *İstanbul* bahsinde ortaya çıktığı gibi en büyük mesele de burada belirir; “mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız” (2012: 214). Ancak “biz değil miyiz ki” *Huzur*'da Nuran'ın yaptığı gibi “Daha evlenmeden, sadece karar verir vermez, evvela değişiklik aramaya başladık!” (2011a: 347).

### 2.3.3 Tanpınar’da Hayal, Hatıra, Rüya ve Musiki

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *şiiir* telakkisi, düşlem/hayal ile kurulan ve yeniden inşa edilen düş veya bir rüya estetiğidir. Onun şiirinin, düşlem ve düş ile olan irtibatı, zaman düşüncesinde birleşir. Öncelikle onun şiirinin düşlem ve düş ile olan rabıtası incelendikten sonra zaman fikri ile bağlantısı kurulacaktır ve bu zaman bağlantısı ise onda hatırlama unsurunu vücuda getiren bir estetik mimarinin çerçevesini çizecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’da rüya görmek dinamik bir sanatsal eylemdir. *Emirgân’da Akşam Saati*’nde rüyalar içimizdeki zenginlikler olarak tarif edilir. Hikâyede Sabri’nin sitem ettiği gibi rüyasız uykular vücudu “bir tahta bir taş” yapan insanları yavanlaştıran büyük bir israftır;

Şimdi bu geceden evvelki hayatı, ona budalaca bir israf gibi görünüyordu. “Niçin her zaman uyanık değiliz, diyordu. Niçin canlı bir vücudu, bir tahta bir taş yapan o rüyasız uykular gibi, etrafımızdan habersiz yaşıyoruz. Bu zenginlik içimizde iken, küçük tasaların, zavallı hesapların uğrunda ömrü harcamak ne kadar kötü.” (Tanpınar, 2007a:291).

Bu aslında başlı başına bir yaratım ve özgürleşme sürecini beraberinde getirir. Onda rüya bilinçdışı öğelerin bir simgeleşme süreci içinde çarpıtılması olarak algılanmamalıdır. Şahin’in de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki Dr. Ramiz üzerinden belirttiği gibi: “Simgelerden arındırılmış rüya, simgelerden arındırılmış dil demektir ve Dr. Ramiz’in bu emri bir yanıyla romanın birinci bölümüne, diğer yanıyla da Tanpınar’ın edebi diline göndermedir” (2012: 272). Tanpınar’daki bu rüya ve simge dinamiklerini Ulus Baker’in iddia ettiği gibi rüya görmenin bireysel bir mitolojik hikâyenin dışavurumu olduğu, rüyayı bir zorunluluk, bir üretim ve toplumsal-siyasal, estetik, sanatsal bir yatırım veya girişim olarak değerlendirmek mümkündür (1996: 70). Tanpınar’ın kendisi de dâhil olmak üzere kahramanlarının da önce rüya görmeleri sonra da gördükleri rüyayı yaşamalarını bir kenara yazıp hakikatin tamlığın öteki adı olduğunu; hayalin de parçalanmışlık durumunun telafisi olarak alırsak (Şahin, 2012: 489 ve 338), bu “rüyada taaşşuk” hali daha iyi anlaşılacaktır.

Ebû Hayyân’ın ifade ettiği gibi bu âlemdeki uyanıklık, uyku olarak görülmelidir. Rüya dediğimiz şey ise hakiki uyanıştır (aktaran Aykut, 2007: 161). *Şiiir ve Rüya* denemesinde

Tanpınar'a göre rüya, hayal ve hatırlama “bir tamamlığın çocuklarıdır” (2011b: 33), unutmalar, hatırlamalar, sükûn ve eşyaya benzeşme, maddenin itaatkâr hayatına katılma ancak rüyanın tılsımlı yerinde mümkündür. *Rüyalar* hikâyesinde Cemil'e malum olan ayrımla ele alındığında, rüyalar iki cins olarak tarif edilir; “birincisine bir nevi sır, içinden gelen bir duygu refakat eder”, ikincisi ise “kendi gelişmeleriyle uykumuzun şekline göre gece hayatımızı yapan şeyler”dir (Tanpınar, 2007a: 228). Tanpınar'a çocukluğundan andaç olan rüyalara merak, *Aydaki Kadın*'da Selim'e de andaçtır;

Selim'de rüyalarına merak çocukluğunun yadigârıydı. “Yalnız büyükbabam rüyalarını söylemezdi. Çünkü büyükbabam geçmiş zamandı. Geçmiş zaman rüya görmez, sadece hatırlar. Büyük babam hatırlardı. O bir kere ve tam rüya görmüştü.” (2009: 15).

*Mahur Beste*'de Behçet Bey'in rüya görmesi hayata dönüş;

/.../ kendisini ziyaret eden çeşit çeşit rüya /.../ sıkıntılı bir rüyanın durmadan değişen ve değiştikçe daha bunaltıcı olan bin türlü tuhaflığı ve azabıyla bu saati etmişti. /.../ Her akşamki gibi bu gece de, yaşanmış, her tarafı sınıksız ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi herhangi yüzü ve kıyafetiyle, kimi yabancı bir çehre ile toplanmışlar, hareket etmişler, gidip gelmişlerdir. Babası merhum İsmail Molla Beyefendi, yine duvarda, başucunda asılı duran Hamdullah yazması Kur'an-ı Kerim'i alıp göstermeye kalkışmış, bin zahmetle ve biraz da Şerife Hanımın yardımı ile elinden ancak alabilmişti. Bereket versin ki alabilmişti. Yoksa, yoksa sonu fena idi. Yirmi sene evvel geçirdiği büyük bir hastalıkla kurtuluş terlerini dökerken Behçet Beyefendi bu rüyayı görmüş ve onun verdiği sevinçle hayat dönmüştü (2005c: 7–8).

*Bir Yol*'da “rüyaların zalim ısrarı” hiçbir yere çıkamayacak yol olmuştur (2007a: 80).

Ahmet Hamdi Tanpınar'da düşlem/hayal, onun sanat görüşünün merkezindedir. Hiç şüphesiz bu düşlem/hayal/rüya anı, şimdikiyi güçlendiren en önemli estetik araçtır. Bu merkeze en çok hizmet eden imgelerden biri onda “su”dur. Gürbilek'in de belirttiği gibi Tanpınar suyu ve rüyayı estetiğinin temel unsurları olarak inşa etmiştir. Tanpınar'ın Yahya Kemal için zikrettiği, suyun onun için “hem zamanın kendisi hem de onu saklayan hafızası olması”nı, haklı olarak kendi yüzüne tutulmuş bir ayna olarak değerlendirir (2010b: 106–7). Bu duruma hizmet eden edebi veriler, *Bursa'da Zaman*, *Deniz*, *Bir Gül Tazeliği* vb. şiirlerinde; Antalya'da seyrine daldığı denizin tasvir edildiği

şiiir ve roman cümlelerinde; hepsinden de öte Boğaziçi suyunun aksettiği tüm dünyevi ve manevi nevilerde bulunabilir.

Söz konusu çözümlemelere ısrarla eklemek gerekir ki Tanpınar'daki hayal, kuruntuyla ve zan ile büyüyen içerikler de taşır. Günlüklerinde rüyalarının çıktığına işaret edip “rüyaıyla amel” eden; gerçeklikten uzak olduğunu bilip, “rüyaya doğru bir gidiş /... / şahsi saadet hülyalarım var” diyen odur (Tanpınar, 2007b: 153,160 ve 234). Düşlem ve hayali, zan ve kuruntu içinde genişleyen muhtevalar taşısıa da rüyanın mitik bir kuvvetin etkisi altındaki insanın açık bir deniz gibi, açık bir uyanıklıkta olma hali olarak güç kazanır. O, sanatı görme ile elde edilen hayal ile tanımlayarak “Sanat, görme keyfiyetinin bizde uyandırdığı hayaldir” der. Hayal için, her ne kadar kulak önemli olsa da, ona göre hayal göze ait bir şeydir (Güven, 2008: 52). Sanatının hayal ile olan bağlantısı ve en önemlisi “göz”le nitelendirilmesi dikkate değerdir. Görme duyusu Tanpınar'da, hatıranın “rüya”ya dönüşmesi ve oradan şiir olması demektir. Ancak yalnızca bu kadar değildir; şiirin ikinci ve esası besleyen unsuru “ses”tir. Duyma ise, zaman ile ilgili bir fenomendir Tanpınar'da, müzik ile ilgili görüşü de buna bağlıdır. “Müzik, giydirilmiş zamandır” derken buna atıf yapar (Tanpınar, 2011b: 39). Ancak şiir ile müzik arasındaki bağlantı, zaman mefhumu ile ilgilidir.

Ders notlarında da gördüğümüz gibi şiirin iki unsuru vardır Tanpınar'a göre: “İmajların doğurucusu göz ve ses. Kafiye kulağın bekleyişi, tecessüsü ve onun tatminidir” (Güven, 2008: 52). Onun şiir ve musiki düşüncesi birbirinden ayırlamaz derecede birbirini kucaklar. Müzikte bulduğu şey şiirinin zamanını üfler ve şüphesiz ki, “dil” de bunları birleştiren bir kökenden gelen enstrümandır. Onda hatırlamayı vücuda getiren bir imaj değildir; hatırlama “göz”e ait değildir; hatırlama “ses”e aittir; “zaman”a aittir ve sesle zaman hatıranın canlanmasına, manzara kazanmasına neden olur. “Musiki bir milletin zamana tasarruf şeklidir” (Tanpınar, 2005b: 307). Sonraki bölümde değinileceği gibi bu bir noktısıyla kültürel mekâna da işaret eder. “Mekân hem görülür hem işitilir” ancak “görülmeden önce işitilir” (A. A. Tomatis aktaran Lefebvre, 2015: 214). O yüzden Mahur Beste, hatırlatıcıdır ve çok ilginçtir ki, musiki ve dil bir milleti millet yapan unsurdur, değişmez, yenilenir ama değişmez; bu sebeple hatırlama “ses”in “dili”dir; “dil”in “sesi”dir. İ.Stravinsky'nin müziğin poetikası doğrultusunda söz ettiği ontolojik

zaman budur. Benzetme veya geçmiş ile bugün arasında kurulan hatırlama ilkesi “ontolojik zamana dayanan müziktir” (2011: 31).

Göz, imaj, görüntü, topyekûn manzara, Orfeus’un bakışını “saz”la vücuda getirmesidir. “Dil sestir” denildiğinde, dilin kurucu nağmesi ile dilin kuşatıcı zamanı bir olarak, “mekân”ı çağırır. Müzik yoksa Boğaziçi mehtabı da yoktur; Süleymaniye de yoktur. Tanpınar’da belleğin en kırılmaz görülen noktalarında aslında halkbilimsel bir çağırma yöntemi vardır. Orfeus Efsanesi’nden hareketle zikrettiği her sazın asıl sesini geriye bir şeyler çağırıldığı zamanlarda bulduğu (Tanpınar, 2011b: 429) ve bu buluşun sanatın en karakteristik özelliği olması kabulü; Tanpınar’ı kendisinden önceki düşünüşlerden, duyuşlardan, geleneklerden ve anlatılardan uzak düşündürtmez.

Musiki “giydirilmiş zaman”dır. Diğer sanatların hemen hepsinde tabiattan bir şey vardır. Musiki sadece alır; zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir, sestem başka bir ifadeyle heyecanların en iptidai işaretinden yapılmıştır. Tanpınar için daima iptidaidir. Düşünceyi değil, nabzı idare eder. Bir kültürün anlayışında, zekâsında zaman; en yüksek tasarruf şekli başka bir deyişle kudretini harcamak tarzıdır. Onun içindir ki, değişmesi çok güçtür;

Her sanat eserinin başında bir Orfeus hikâyesi vardır. Ölüm diyarından /... / Eurydice’yi geri almak. Orfeus, ölmüş olan karısını ahrette sazının kuvvetiyle bulur. Gerçekte saz ile Eurydice birdir. Her çehre, her hatıra, ömrün her vakıası bize kendi hususi nağmesiyle gelir. Onu yeniden yaşamak için bu sesi bulabilmek lazımdır (Tanpınar,2011b: 36–9).

Sanat Tanpınar için, yukarıdaki görüşüyle birleştirilirse, Orfeus’un bakışı ile sazı arasındaki; görüntüsü ile sesi arasındaki sonsuz döngüsel ilişkinin bir birliğidir. Nağme ile “çehre” birleşir; nağme “çehre”yi çağırır ve yeniden yaşatır; başka bir deyişle hatırayı ve bu yeniden yaşama bir “hayal”dir. Yeniden yaşama, bir hatıranın yeniden yaşanmasıdır ki bu hayalin ta kendisidir; şiiirdir. “Ses, Tanpınar kahramanını/kahramanlarını ‘kök’ zaman götürürken bir yığın duraktan geçirir /... / Kök başka bir ifadeyle ilk anlam, en dipteki cevher güneşin vasıflarıyla ‘mücehhez’ bir mekânda ikamet eder” (Şahin, 2012: 7).



Tanpınar'da böylece bakmak için; bir "hayal"ın vücuda gelmesi, manzaranın içinde kaybolmak için, sadece göz yeterli değildir. Keza "göz"ün imajları, evrenseldir. Şiirin evrensel halidir. Mana bu imajların içine ancak "dil"le çöreklenir. Bu dil, insanın kendi ruhuna bir yılan gibi kıvrılmasını sağlayan "dil"le anlamı, evrensel imajı sahiplenir. Bu eksiktir. Bunun için, yerel olan, dili bir kanaviçe gibi işleyen "söz"ü var eden "ses"tir. Bir millete dilini ve geleneğini veren "ses"tir ve sesin zamansal oluşu, ancak zaman durduğunda duracak oluşu onu yalnızca kişiye değil kültürene de bağlar. "Ses"ten kaçmak millettten kaçmaktır, gelenekten kaçmaktır. Şiirden "ses"i çıkarmak, şiirden milleti çıkarmaktır; şiirden hatırayı ve geleneği çıkarmaktır. Ses terk edilemez. Müzik daima takip eder, onun içinden çıkılmaz, zamanı da arkasından sürükleyerek bir gölge gibi hatıraları peşinden sürükler. Sözlü edebiyatta "ses"in psikodinamik imkânları dikkate alındığında "ses", sözlü kültürde de geleneği ve kuşaklar boyu aktarılmasını sağlayan hayati bir unsurdur. Bu unsur dilin ses sınırları, tekrarlar vb. olguların yanında nağme formlarının da imkânlarını bünyesinde taşıyarak tanımlanmalıdır.

Nurdan Gürbilek, Tanpınar'da dilin tüm görselliğine karşın, rüyanın görsel bir deneyim olarak yer almadığına dikkat çeker. Gürbilek, Tanpınar'ın şiir hakkında rüya gören kişi için imlediği "kulağıyla görüyor, nabzıyla işitiyor" sözünü hatırlatarak Tanpınar'da "rüya görülmez, dinlenir" der. "Tıpkı İstanbul'un dinlenmesi gibi, 'gözleri kapalı' " (Gürbilek, 2010c: 19–20). *Yaz Yağmuru*'nda Sabri gözün her şeyi ifşa etmesiyle, güçlü bir şahit olduğundan, bir "korkunç ayna" olabileceğinden ürker (Tanpınar, 2007a:153).

Ahmet Hamdi Tanpınar işitmenin hülya halini Mahur Beste'nin kendinde yarattığı etkiyle *Şiir ve Rüya* bahsinde açıklar: "Dede'nin Mahur Beste'sini ilk defa dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan büyük bir ağaç canlandı". Şöyle devam eder: "Nitekim Eyyûbi Bekir Ağa'nın Nühüft Beste'sini dinlerken, topraktan ayaklarını kesmeden, meçhul ve her an beni ilgaya hazır bir haz tufanı içinde ağır bir çıkış hissini kendimde duyarım" der (2011b: 37). Nihayetinde onda musiki "daima oluş"un halidir. Zaman ile ve onun düzeniyle kendi kendisi içererek büyür; "kendinde doğar ve kendinde kaybolur" (Tanpınar, 2011b: 38). Tanpınar tıpkı musiki gibi şiirin de bir milletin dili içinde manalı olduğunu düşünür: "Yalnız şiirdir ki yazıldığı lisanın malıdır. Şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir, musiki kabiliyetidir yahut bunlardan doğan hususi bir şekildir" der (2011b: 40).

Görüldüğü gibi, dil, müzik ve şiir için bir milletin geleneğindeki köktür. Bir başka milletin “dil”i, kendi şiiridir, kendi müziğidir. Kısaca Tanpınar için, şiir yalnızca yazıldığı dilin evreninde hakikatini ortaya koyabilir; yalnızca o dilin içindedir.

“İşitmek” Ahmet Hamdi Tanpınar’da “ev”e ait olmaktır. İşitmekten kaçılmaz, işitmek bırakılmaz. İşitmekten kaçmak demek, “ses”in olduğu mekândan çıkmaktır; başka bir ifadeyle *evden* çıkmaktır. İşitmek, *dili* dile getiren temel unsurdur; işitmek içe doğru akar, içeri doğru bir akıştır. Bu nedenle *dilin* varlık nedenidir. Bu da Tanpınar’a göre şiirin bir “iç kale” olmasını açıklar:

Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesne olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. Onunla yapılan sanat, bir iç kale sanatı olur. Zaferlerini yavaş yavaş oradan yapar. Şairin Roma’sı kartalların zamanla surlarının dışına çıkarır

ki bu Tanpınar’ın, gelenekle bağlantılı bir modernleşme hamlesinin adresini göstermesi demektir: “Böyle bir sanatta dünya ölçüsünü nasıl arayacağız? /... / Elbette ki kendi içimizde ve cemaatin vicdanında” diyecektir (Tanpınar, 2011b: 42).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sürekli musikinin ve bir makamın iziyle yürümesine neden olan durum, çok temel halkbilimsel bir izlekle Tanpınar’ın durumuna ayna tutmaktadır. Bu durum Âşık-Çırak ilişkisinde ayan olmaktadır. Âşık olma iştiağıyla bir aşığın yanına gelen çırağa ilkin söz; ardından saz; daha sonra bu ikisini birleştirmek için ve birleştirecek olan makam bilgisi verilir ve öğretilir (Taşlıova, 1976: 137). Tanpınar’ın da bir akışın peşinde makamı, insan halet-i ruhiyesine, serencamlarına bir çözümleme unsuru olarak kullandığını görürüz. Romanlarındaki şahısların makamlardan bahsettiği neredeyse her an, geçmiş-bugün, mekân-insan, zaman-mekân vb. birliklerin ve karşıtlıkların hülâsa edilmeye çalışıldığı anlardır. Tanpınar’ın musiki ve hatırlama ilişkisine Herdervari bir bakış açısıyla bakılırsa, onun başka çaresi olmadığı bile iddia edilebilir. Herder, resim ve müzik sanatının etkisini tartıştığı bir yazısında (2006: 356), sanatta “duyan” bir kişinin basireti, görene göre daha evladır.

İşiten kişi gören kişiden daha fazla algı oluşturur; duygudaşlık ve etki yaratma gücünü içinde taşır ve dışarı taşırır. Şahin de Tanpınar’ın nağmesiz bir algı düşünemediğine

dikkat çeker (Şahin, 2012: 217). *Evin Sahibi*'nde Tanpınar her sanatçıda bir melek hali olsa da musikişinasta bunun aleni olduğunu söyleyerek musikiyi yüceltir (2007a: 126). *Beş Şehir*'in Erzurum bahsinde Erzurum'da kaldığı süre boyunca “mahallî” musikiyi “şahsi bir macera gibi yaşadığını” belirtir ve “Yemen Türküsü ile ona benzer türküler, Anadolu'nun iç romanını yaparlar” der (2012: 53–5). *Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele*'de her şeyden önce Tanpınar'ın Batı müziği karşısına konulabilecek bir tek musiki geleneğinin bizim geleneğimiz olduğunu kuvvetli bir şekilde iddia etmesini dikkate alırsak (2002: 57), musiki hem kendisinin hem de halkının “devam mecburiyeti”nin en önemli gücüdür (2002: 59). Nağmesiz bir algı düşünmemesi bu anlamda da kaçınılmazdır. Dinlemenin aslında insanın kendisini düşünmemeyi gerektiren bir içerik taşıdığı dikkate alınırsa (Tuan, 2015: 135), musiki, rüya, hayal ve hatıra bir anda Tanpınar'ın iç polemiklerinden çıkıp, dil-millet, kültür ve mazi polemiklerine de dönüşmüştür. *Huzur*'da Mümtaz'ın musiki tartışması bu noktada açıklayıcı olabilmektedir; “Elimizde iyi kötü bize maziyi açacak bir anahtar var” ise, “İstanbul peyzajı, bütün medeniyetimiz, kırımımız, pasımız, güzel taraflarımız” bunların hepsi musikedir. Batı'nın “bizi anlamaması”, bize yabancı olması musikimizi anlamamasından kaynaklanmaktadır;

İster istemez onların bir parçasıyız. Eski musikimizi seviyoruz, iyi kötü anlıyoruz. Elimizde iyi kötü bize maziyi açacak bir anahtar var... O bize üst üste zamanlarını veriyor, bütün isimleri giydiriyor, içimizde bir hazine bulunduğu, ferahfeza yahut sultanîyegâh'ın arasından etrafımıza baktığımız için. Mümtaz'a göre İstanbul peyzajı, bütün medeniyetimiz, kırımımız, pasımız, güzel taraflarımız, hepsi musikideydi. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu (Tanpınar, 2011a: 183).

Belki de tüm bunlardan azade, musiki, kelimelerinin boşa çıktığı zamanlar içindir (Rothfuss, 2012: 911).

## 2.4.Tanpınar'da Zaman ve Mekân

Zaman ve mekân hangi bellek yaklaşımı söz konusu olursa olsun beraber değerlendirilmelidir. Zaman ve mekânı birbirinden ayırabilecek hiçbir hatırlama mekanizması mevcut değildir. Frances A. Yates'in hatırlama sanatı üzerine yaptığı çözümler hatırlanırsa bellek sanatı kendini, kurmuş olduğu bellek mekânı üzerinden icra eder. Zihinde oluşturulmuş mekânsal yapılar, ayrımlanmış zihin odaları ve büyük resimde oluşturulmuş bellek topografyası hatırlamayı mümkün kılar.<sup>67</sup> Zaman ve mekânın ayrılmaz yapısına çekilen dikkat, zaman ve mekânın birbirinden ayırt edilebileceğini ama ayırlamayacağınıdır. Lefebvre'in de belirttiği gibi, mekân bir zamanı, zaman da bir mekânı içerir. Zaman bölünen ve uzaklaştıran bir şeydir. Mekân vasıtasıyla toplumsal bir zaman yeniden ve yeniden üretilir. Toplumsal zamanın mekanizmalarıyla başka bir ifadeyle “tekrarlar, ritimler, döngüler ve faaliyetlerle birlikte mekâna yeniden dâhil olur” (Lefebvre, 2015: 344).

Kültürel belleğin en önemli kavrayışlarından biri olan, belleğin kişinin kendi kuşatıcılığından ziyade ait olduğu kültürel mirasın karakteristiği içinde olma durumu, Tanpınar söz konusu olduğunda biraz da kendi kuşatıcılığına doğru akmaktır. Tanpınar tam anlamıyla bir “otopsi” edimiyle, zamanın ve mekânın içinde kendine ve yaratımlarına odaklanmaktadır. *Otopsi* kelimesinin kökenindeki coğrafi mekânsallık, beşeri görme ile birleşir. Hartog'un belirttiği gibi otopsi büyük ölçüde, ortak kültürel coğrafyaya “kendi gözleriyle tanık olmak” uğraşısıdır (1997: 250). Tanpınar'ın Kerkük hatıralarından, Mümtaz'ın Antalya hatıralarına; Süleymaniye'nin İstanbul'daki konumlanışından, Boğaz'da gezmelerin iklimine; Osmanlı Devleti'nin çaresizliğinden, Cumhuriyet iradesinin muştusuna, Tanpınar'da tüm zaman ve mekân algıları güçlü bir şekilde kendi gözleriyle tanık olmalıkta geçer. Lefebvre'in de belirttiği gibi bizzat mekân “bir görselleştirme mantığına tabi kılınmıştır” (2015: 149). Yukarıdaki bölümlerde, Tanpınar edebiyatında gözün ihsasına birçok vurgu yapıldı. Onda “göz” bahsi açılırken, ilk algılanması gereken kavrayış, “kendi”liğidir. Başka bir deyişle kendi gözleriyle tanık olması elzemdir. Hayal dünyasının uçsuz bucaksız göğünde gözüyle temas kurmak onda çok önemli bir “konum alma”dır. Belki de sırf bu yüzden “ses”,

<sup>67</sup> Bkz. Bölüm 1.2.1.

kültürüne, geleneğine akar ancak “göz” içine ve temasına akmaktır. Daha sonra yeniden değineceğimiz gibi esasında Tanpınar’ın sanatkârlığını içte başlatan, şeyleri mekân ve zaman imgeleriyle birleştirmesidir (Şahin, 2012: 38).

Görmenin önceliği onda aynı zamanda “fenni” bir unsurdur. El Câhiz’den (ö. 868) bugüne İslam düşüncesinde görmenin işitmeye karşı dogmatik üstünlüğü bilginin kaynağı ve serpilmesinin ana izlek model olması alışıldık bir bilgi okumasıydı (Touati, 2004: 103). Görmenin öncelenmesinin Tanpınar’da epistemolojik olarak böyle pragmatik ve paradigmatik bir tarafı vardır. Onun “algısal mekân”ı görülebilen mekândır. Algısal mekânla bağlantıyı inşa eden mekân anlayışı, kafamızın içinde taşıdığımız zihinsel harita, belleğimizde depolanmış plan olarak tanımlanabilecek kavramsal mekândır. “Davranışsal mekân” ise içinde gerçekten devindiğimiz ve kullandığımız mekânın şekillenmiş halidir (Roth, 2006: 76). Tanpınar mekânla hem temaşa içindedir hem de onunla bütünleşir. Ancak Hasan Bülent Kahraman’a göre modernlikte *bakış* vardır ve Türkiye’de modernlik görseelliği değil, görseellik modernliği inşa ve tesis etmiştir (2013: 8). Bu durum Baudelaire gibi bir *flâneur* olarak yola koyulma gayretindeki Tanpınar hakkında tezat bir iddianın konusu olarak da okunabilir. Özellikle bu noktada onu “modernist” yapan ve yapamayan nazar da burada aranmalıdır.

Kutadgu Bilig’te anasının karnında ilk mekânsallığını yaşayan çocuk, doğup adı verildikten sonra zamane atına binerek artık yolcu olacak biri olarak anlatılır (Yusuf Has Hacib, 1387–90). Yaşanılan dünya ilk mekân, mezar ikinci, öteki dünya üçüncü mekân olarak tarif edilir. Varlık mekânla, mekân varlıkla cisimleşir.<sup>68</sup> Bunun kültürel bellekteki karşılığı endemik kaçınılmazlığın bir başka ifadeyle kültürel devamlılığın bir sonucu olarak görülmesi gerekliliğidir. Zaman, Türklerde dinamik bir yapıya sahip olduğu için mekân da dinamiktir. Keza Türkçe’de mekân ve dünya evr kelimesiyle (evren-evrilmek), dönmekten, hareket etmekten gelir (Bayat, 2007: 74). Emel Esin’in de belirttiği gibi evrenin, gök mekânının sahibi Gök Tanrı zamanın da sahibi olarak (Öd Tengri) aynı anda rol alır ve simgeleşir (2001: 43–4). Zamanı ve mekânı bir makam yüceliği olarak görme, Türk kozmolojisinde olduğu kadar Tanpınar’da da mevcuttur.

<sup>68</sup> Nietzsche’nin de dediği gibi, “Nerde mekân varsa, orda varlık vardır” (Aktaran Lefebvre, 2015: 53).

İbn Arabî'nin de İslam kozmolojisini anlatmaya koyulurken temas ettiği gibi iki türlü yücelikten biri olarak tarif ettiği mekân yüceliği (diğeri mekânet/manevi yüceliktir) Türklerde olduğu gibi “göklerin bir değirmen gibi döndüğü” mekân olarak karşılık bulur (2014: 63). Mekân Tanpınar'da bir makam yüceliğidir. Ait olduğu kültür dünyasının biricikliğini ve tekâmülünü mekân üzerinden görür. Boğaziçi, İstanbul, Süleymaniye, Sur kıyıları, Bursa, Ankara Kalesi, Servi, Çınar vb. okumaları mekânı bir makam yüceliği olarak okumaya meylini gösterir.

“Mimari bir iletişim biçimi, kent ise bir söylemdir” (Harvey, 2006: 117). Turgut Cansever'in çözümlemesi üzerinden gidersek örneğin; İstanbul'un suyla yaşama kültürü ile Venedik'inki birbirinden çok uzaktır. Boğaziçi'ndeki mesire yerlerinin büyük tatlı akarsulara sahip olması ve tatlı-tuzlu su ile olan münasebeti Venedik kıyaslamasında kültürel mekânın farkını ortaya koyar. Çünkü Venedik de İstanbul gibi su kenarında, su içinde yaşar ama orada insan suya elini uzatamaz. Hâlbuki İstanbul'un sularında; içinde, kenarında, üzerinde hayat vardır (Cansever, 1998: 24). Böylece iletişimin biçimi ve söylemin eklem yerleri bir araya getirildiğinde kültürel mekân ve zaman ile ilgili bir yorum alanı ortaya çıkar.

Gaston Bachelard, kendi kendimizi zaman içinde tanıdığımızı sandığımızı söyler. Hâlbuki tanıdığımızı sandığımız şey, varlığın istikrar bulduğu mekânlardaki bir dizi sabitleme, o mekânlara saplanıp kalmadır (Bachelard, 2013: 38–9). Tanpınar söz konusu olduğunda bu, büyükannesini ile kaldığı evlerdir. Bir sefada bir türlü dolamadığı Nallıhan'daki pansiyon tipi evlerdedir. Bir hârika-i nefis ile süzdüğü İstanbul'dur, Bursa'dır, Antalya'dır; en çok da Boğaz'dır, sur içidir. Geçtiği tüm şehirlerden, seslerden ve sözlerden aradığı tek şey *ev*dir. Çünkü *ev* bellektir, bellek de *ev*. Çünkü *ev* “İnsanın kendi gerçekliğini sürekli yeniden hayal etmesini sağlayan” şeydir (Bachelard, 2013: 48).

*Evi* Türk tefekkürüne ve tarihine doğru açarsak bu *yurt*tur. Orta Asya'dan Anadolu'ya belki de tüm fikir ızdıraplarının temelinden bu *ev* fikri veya başka bir deyişle *yurt* fikri kendini gösterir. Çünkü *ev*, *yurt*, mekân vs. zamanı ve sonsuzluğu birbirine bağlayan en önemli varlıktır. *Yurt* fikri hayvanlara bereketli otlak alanları; ticaret yollarının kontrolü veya atlı-göçebe kültürün savaştı karaktere dinamizmin katılmasının ötesinde, zamana

mekân üzerinden nüfuz etmenin ontolojik sonucudur. Üstelik bir anlatının her aktarım zamanında ve mekânında kendine yurt arama güdüsünü içinde taşıdığı da hesaba katılırsa.

Platon'a göre mimari ve mekân, kişinin bütün "oluşlara" onları "yapışlar" olarak yeniden inşa ederek direnmesine veya tahammül etmesine olanak sağlayan etkin bir konum anlamına gelir. Örneğin 1970'lerde hakim metafor veya benzetme olarak mimarının yerini "metin" in alması, "oluş"u "yapma"ya üstün tutar ve metinsel çok katmanlılığı olumlar (Karatani, 2010: 33–5). Tanpınar'ın mekânı, mimarının olumsuzluğundan bir başka ifadeyle zorunluluk karşıtı durumundan ancak irade ile kurtulabilir, bu irade de kültürel bellektir. "Yapma" yerine "oluş" üstündür. Tanpınar'ın *İbrahim Paşa Sarayı Meselesi*'nde "İstanbul'un bitmek bilmeyen davası" olarak zikrettiği mimari oluşların yenilik adına yapışlara mahkûm edilmesini bir ağıt gibi anlatır (2005b: 195–202). Tüm bu "oluş"lar bize, "ömrümüzün bir devama bağlı olduğunu, zaman boyunca uzanan bir zincirin bir halkası olduğumuzu hatırlatır. Bu zincir, o mucizeli devam duygusuyla milli hayatın kendisidir" (Tanpınar, 2005b: 199). Yine aynı şekilde Ankara bahsinde Ankara Kalesi için "bir milletin /... / birkaç büyük ve mübarek rüyaya, yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imanın devamına bağlı olduğunu bir kere daha öğretti" der (Tanpınar, 2012: 27).

İşte zaman ve mekân hakikatin asli bir unsuru olarak görüldüğü müddetçe mutlaktır. Muhammed İkbal'e göre mazi, hal ve gelecek zamanın asli unsurlarıdır (aktaran Davutoğlu, 1997: 37), Tanpınar'a göre ise zamanın asli unsurlarını oluşturan mazi, hal ve geleceğimiz, dil kadar mekân ile süreklilik kazanır ve kendi "saf"lığını bulur. İbrahim Zeki Burdurlu'ya göre de Tanpınar'ın şehir portrelerinde, derin zaman fikrinin tezahürleri bulunur (2008: 48). Zaman ve mekân eş-koşum bir süreklilik içerisinde irdelenir. Osmanlı kültürü Hilmi Yavuz'un ifadesiyle Tanpınar'a göre, "müziğin taşkın duygululuğunu ölçülülükle dengeleyen mimari ile zaman ve mekân içindeki uyumlu bütünlüğünü kazanır" (Yavuz, 2008: 227). Bu yüzden bellek ve mekân ilişkisinde Tanpınar söz konusu olduğunda kullanılacak temel kavram "kültürel mekân" kavramıdır. Kültür kavramının içinde bir araya gelen tüm içerikler mekânın gerçekçi bir şekilde anlaşılmasını; mekânı yalnızca grametrimin, geometrimin veya coğrafyanın bir

unsuru olarak anlaşılmasını sağlar. Kültürel mekân kavramındaki *mekân* “zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli” birbirine bağlar (Lefebvre, 2015: 24).

Mekân, zamana bağlı bir sanattır ancak müzik gibi öteki zamansal sanatların başvurduğu denetimli ve ölçülü ardılıktan pek yararlanamaz. Mimarlık ise bütün çevrenin görünebilir kılınmış biçimdir (Lynch, 1990: 13). Tanpınar’a göre mekân, zamana hapsolmuş bir olgu olarak değerlendirilmelidir ve mekân zaman olgusu göz ardı edilerek düşünülemez:

Ebediyet şiirde olduğu kadar mimaride de itibar sahibi olan bir mefhumdur. Hatta mimari, devamı çok muşahhas surette ifadeye müsait malzemedен doğduğu için belki daha ziyade ona layıktır. /.../ Uzviyetinizi zaman hapsedmiştir, onunla ve ona ait düşüncelerle mahpussunuz. Hatta şu kemerli pencereden süzölen olgun ışıktaki bile devam gizlidir. Hissedersiniz ki, sizden yüz sene, iki yüz sene sonra da günün bu saatinde bu ışık, renkli camlardan böyle kayacak, duvardaki levhanın filan kıvrımını zira yine bu kabartmada gösterecektir (Tanpınar, 2011b: 15).

Novalis de zamanı her türlü sentezin koşulu olarak görüyordu (aktaran Dellaloğlu, 2010: 68). Bugünkü insana huzursuzluğu zerk eden de insanın zamanına ve mekânına olan tasarrufsuzluğudur. “O kendisini evinde hissetmemekten gelen yadırgama, o ifade ihtiyacı, yaptıklarından şüphe” (Tanpınar, 2005b: 317), Tanpınar’da mekân ile ilişkilendirilmiştir. Mekân demek bizi biz yapan, evimizde hissettiren ve bizi gösteren kutsal bir olgudur. Bursa, “şimdiye kadar sakladığı el değmemiş mazi rüyasıyla içimizde konuşan en geniş davettir” (Tanpınar, 2005b: 219). Boğaziçi “bizi biz yapan biz olarak gösteren şeylerden biridir” (Tanpınar, 2005b: 193). *Anıtkabri Kim Yapmalıdır?*’da “Şimdiye kadar bir ecnebi mimar tarafından yapılmış bir türbe altında yatan Türk büyüğü yoktur” derken de bu kutsallığın ulvilik ve haysiyet tarafına temas etmiştir (Tanpınar, 2002: 174).

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre gerçek saltanatımız mimaride aranmalıdır. Tanpınar poetikasının haznesini dolduran imgelerin çoğunluğunun mekâna ilişkin olması (Şahin, 2012: 77), estetik hazzının yanında tarihi okuma ve ona yönelik perspektif oluşturma süreçlerini de bu imge alanına oturttuğunu göstermektedir. Mekân imgelerine tarihi ve kültürel okumalar eşlik etmeden duramaz. Bu yüzden *Beş Şehir* gibi bir mekân



monografisinin; zaman, insan, kültür, medeniyet, folklor, coğrafya, edebiyat, tarih ve daha nice alan üzerinden insanlara haz verdiğini anlamak mümkün olabiliyor. Tanpınar’a göre kendisinden öncekilerin “medeniyet değişmesi” dediği, “bütün yaşama ünitelerimizin bağlı olduğu uzun ve sarsıcı tecrübenin bizi getirdiği sert dönemler”e, zamana hükmeden “gerçek saltanatlar”dan; mekândan yaklaşılmalıdır. Tanpınar’ın İstanbul’a bakarken içinden geçirdiği gibi;

Bir medeniyetten öbürüne geçerken yahut düpedüz yaşarken kaybolan şeylerin yanı başında zamana hükmeden gerçek saltanatlar da vardır. Bir kültürün asıl şerefli tarafı da onlar vasıtasıyla ruhlara değişmez renklerini giydirmesidir. İstanbul’da tâ fetih günlerinden beri başlayan bir mimarî nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul’u bu mimarîde aramalıdır (Tanpınar, 2012: 137).

Bu saltanatı bozacak “modern adamı”, “modern mimariyi”, “modern konforu” seven Hayri İrdal’ı (2004: 56) yığınla sukût-ı hayale uğratacaktır. Tanpınar’da “modern kent” Adalet Ağaoğlu’na göre zaten , “hayatımızdaki kopukluğun ‘eskiye de dirençsizliğin’ bir simgesidir” (2008: 395).

## **2.5. Tanpınar’da Hatırlama ve Kültürel Bellek**

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hatırlama mekanizmalarını belirleyen sözlü kültür, folklor, yazılı kültür; hayal, hatıra, musiki, rüya; zaman ve mekân gibi birçok başlık ve kavram etrafında hatırlamanın dinamiklerini ortaya koymaya çalışırken bunların kültürel bellekle olan münasebetinin Tanpınar’ın özellikle “hatırlama estetiği”ne ve “dil” anlayışına dayandığı bilinmelidir. Diğer yandan Tanpınar’ın bellek ve hatırlama ilişkisini mutlak bir “kültürel varlık” ilişkisi olarak okuduğu unutulmamalıdır. *Huzur*’da Mümtaz’ın iç sesinden döküldüğü gibi; “/... /hatırlayan bir insan, bir hafıza /... / Hakiki tasarrufumuz yalnız insanla ve insanda” (Tanpınar, 2011a: 386).

Onun hatırlama dinamiklerini harekete geçiren *hatırlama estetiği* ve *dil*, belleğin bireysel yitiminden; toplumsalın, grup ve aynı zaman içinde hatırlamanın ölümlülüğünden kendisini ve edebiyatını kurtaracak bir kültürel belleğin araçlarıdır. Hatırlamanın estetik imkânları ile değişimin daha mümkün olabileceğini düşünür. Bu mümkünlüğü ortaya çıkaracak nosyon da *dildir*. Türk-Amerikan Üniversiteliler Derneği

tarafından yayınlanan *Yeni Türkiye* kitabında Tanpınar *dili* “medeniyet değişiminin hakiki bir kriz halini aldığı” yer olarak değişimin temel meselesi olarak işaret eder (2011b: 105).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetik arayışının ve şüphesiz ki estetik anlayışının oluşmasında en önemli temel kavramlardan biri *dildir*. Onun *dil* anlayışı ve arayışı özne anlayışı ve arayışıyla yarışacak düzeylere varır. Onun estetiğindeki “sübjektiflik” hallerinin naif tatları bu yarıştan beslenir. Çünkü ona göre, ancak “dil kapısının açılması” ile “yeni varlık” veya “yeni insan” anlayışı doğacaktır (Alptekin, 2010: 74). Gürbilek’in yorumuyla Tanpınar “kültüre doğru açıldıkça kendi ruhumuza, o ruhta derinlere indikçe yeniden kültüre ulaşabileceğimiz geniş, zengin, manalı bir dilden yanaydı”. Batı ülküsüyle yerli kıymetler arasında tesis edilecek “milli terkihi ısrarla bir bünye, bir milli gövde, ahenk içinde çalışan bir beden, bir canlı organizma olarak tarif ediyordu” (2010a: 116).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “dil” diye bahsettiği kavramsallaştırmayı kendi edebiyatı içinde başarıp başaramadığı artık bu noktada cevaplanması gereken bir soru olarak karşımızda durmaktadır. İkinci bölümün neredeyse her başlığında Tanpınar’ın dil meselesine yaklaşımının örnekleri görüldü. Şahin’in belirttiği gibi Tanpınar’ın dili, duyuşsal kavramanın sonrasındaki merhalede olgunun sonraki aşamasıyla bağını kopararak öznenin iç dünyasındaki imgeye aktarmayı tercih eder (2015: 392). Tanpınar yalnızca duyuşsal yaklaşım içinde değildir, sezgilerini de kullanır. O edebiyatının büyük bir bölümünü imgeler yoluyla kurmuş ve sanatını metafor, simge ve alegori ile genişletmiş özel bir yazardır. Tanpınar iç ve dış evrenin ifadesinde ve izahında; genel peyzajların tasarımı ve çözümlemesinde büyük ölçüde “iç âlem”e bakmıştır. *İç âlem* imlemesi “Bergsoncu bir kavramlaştırma ile bilinç eşittir hafıza olarak anlaşılmalıdır”. Tanpınar’ın “bakış”ı *iç âleme* bir başka ifadeyle hafızaya kaçar (Şahin, 2015: 399).

İbrahim Şahin’in vurguladığı gibi “Tanpınar edebî dilinin en dikkat çekici özelliği mistifikasyondur”. Tanpınar’ı farklı tahlillerde yorumlanması; üstelik onda görülen çelişkiler bu “mistifikasyon”dan kaynaklanmaktadır (2015: 402–3). Tanpınar’ın dili mitoloji ile çeşitli seviyelerde bağlantılı kurar, bu da onun edebî eserlerini evrensel kılar. Ancak mitolojinin “spekülatif bir alan” olduğu ve “objekleştirilmesi”nin mümkün

olmadığı bilinmelidir (Şahin, 2015: 405). Tanpınar'ı öznenin ve yazar rolünün içinde bu kadar dolaştıran dil damarları, onu estetik sübjektif olarak tanımlanmasına neden olabilirdi ancak onun imgesel süreç izleği bunu bozmaktadır. Onun imgesel süreç inşası şimdiki zaman ile sınırlandırılmamıştır. Öznenin çocukluğundan, hatıralarından başlar ve geriye doğru genişler; “bazen bir milletin tarihi, bazen de bütün insanlığın kolektif bilinçdışı olur” (Şahin, 2015: 392). Reha Çamuroğlu'nun “zaman kavrayışı” konusunda kullandığı kavramsallaştırmalardan yararlanılırsa (2010: 18–27), “Tarih dışı bir sabit” arayan Tanpınar dilinin, “hakikate değil geçici olana dayanan bilgi” olan *zan* (ki tarihidir) ile mitik zamanın dili arasında kaldığı iddia edilebilir.

Estetik yolculuğunda veya estetik arayışında bir doğum sancısından söz edilebilecekse ancak onun estetik anlayışını dokuduğu dilin, salt öznellik saiki ile değil, aynı zamanda “devamlılık” anlamına gelen bir tarihselliği mümkün kılan kültürel belleğin kurucu unsuru olan “hatırlama” unsudur. Bu nedenle Tanpınar'ın estetik anlayışının karşı olduğu estetik sübjektivizme karşı oluşu Gadamer'nın “oyun” kavramına dayandırdığı dil ve metin görüşünden hareketle ele alınabilir.

Gadamer, modern estetiğin sübjektivizmine, özellikle de romantizme karşı bir estetik anlayışı oluşturmak için bir “oyun” kavramı geliştirir. Bu onun ontolojik sanat anlayışının estetik temelini oluşturur. Böylece Kant'tan bu yana estetiğe yönelik “sübjektif anlam” temeli aranmasının savunulmasına karşı çıkacak olan Gadamer, dil ile gelenek arasındaki ilişkiye de “yorum” açısından elverişli bir zemin oluşturacaktır. Gadamer'nın bu çabası sanatçının değil sanat eserinin sübjektivizmine karşı çıkmaktır:

Eğer biz ‘oyun’dan sanat tecrübesiyle bağlantılı şekilde söz edersek, bu, ne sanatçının ya da sanatın tüketicisinin davranışına ne hissediş durumuna, ne de oyunda dile gelen bir sübjektivitenin özgürlüğüne değil, daha çok sanat eserinin varlık tarzının bizatihi kendisine atıfta bulunur (Dallmayr, 2002: 347).

Gadamer'ya göre, oyun amacına, ancak oyuncu oyunda kendisini yitirirse ulaşabilir. Sanat eserinin varlığı, alımlayanın veya öznenin, kendi sübjektif tecrübeleriyle değil; veya aktarmasıyla veyahut yorumlamasıyla değil, sanat eseri içinde kendini kaybetmesiyle mümkündür. Tıpkı oyundaki oyuncunun kendi bilincini kullanarak akışa

müdahale etmek yerine oyunun akışına bırakması gibi, oyundan soyutlanmış bir oyuncu olamayacağı gibi, sanat eseri de kendini kendi varlığının dinamik sürecinde sürdürür. Bunu anlayabilmek için de, tıpkı bir oyuna dahil oluyormuş gibi sanat eserinin içine girmek gerekir. Çünkü, bir oyunun oyuncudan bağımsız bir özü vardır (Dallmayr, 2002: 347). Böyle bir öze sahip olan bir sanat eseri de, onunla karşı karşıya gelen kişinin, kendi bilincinde, önyargılarından ve tüm öznelliğinden sıyrılarak, o haliyle esere katılmasıyla sanat eseri bir “yorum” konusu olabilir. Sanat eserinin bir “oyun” gibi kabul edilmesi aslında bir “risk” taşır; aynı zamanda bir “şans” kaynağıdır. Gadamer’ya göre bir oyun ancak, “oyuncuların kimliği aynı kimlik olarak kalmadığı ölçüde dönüştürücü” olabilir. Bu kopuş gündelik veya rutin dünyayı etkilediği gibi, artık içinde yaşanan bir dünyayı da dönüştürmüştür:

Artık varolmayan şey, her şeyden önce, kendi dünyamız olarak içinde yaşadığımız dünyadır. Bu kopuşun neden olduğu dönüşüm, sadece bir başka dünyaya intikali sağlamaz, aynı zamanda yeni ve mükemmelleştirilmiş dünyaya da intikaldir (Dallmayr, 2012: 349).

Böylece Gadamer’e göre Tanpınar’ın bellek dönüşümüne iz buldurur gibi, sanat, bir ontolojik “deniz/su değişimi” olarak dönüşüm, hakikate dönüşümdür. Gadamer’nın sanatın dönüştürücü kopuş gücünün estetik bilinci kuşatan, artık estetik hermeneutiğinin bir konusu olan “anlama” içinde, sanatın ve onun bağlı olduğu geleneğin bütün ifadelerinin yeniden şekillenerek, adeta içinde anlamın yeniden vuku bulduğu bir forma dönüşür. Bu form hatırlamayı bir estetik araca dönüştüren Tanpınar açısından çözümleyicidir. Hatırlamanın dönüştürücü gücü, Tanpınar’da edebiyatın kurgusal boyutuna katkı sunarken aynı zamanda bir düşünce adamı olarak kalmasını sağlayan bir yordama bürünür.

Bir zihinsel faaliyet olarak “hatırlama” birçok farklı anlama gelebilir. İşte Tanpınar söz konusu olduğunda ise kesinlikle otobiyografik bir hatırlama, hatırlamanın tümünden kuşatıcılığı açısından söz konusu değildir. Başka bir deyişle Tanpınar, otobiyografik ve çoğunlukla hafıza gücüne ve hafızanın içeriğine bağlanma üzerinden bir sonuç çıkarma gibi unsurları içeren bir şekilde metin inşa etmemiştir. Bunun aksine Tanpınar’ın edebiyatındaki hatırlama, bir yaşama şeklidir. Walter Benjamin’in veciz ifadesi ile “hatırlayan yazar için önemli olan, kendi hatırası değil, hafızasının dokuduğu ağdır”

(2012b: 102). Eğer, Tanpınar için “hatırlama” faaliyetinin bir yaşam şekli olduğu söyleniyorsa, “yaşam şekli” ile kastedileni şöyle açıklayabiliriz: Bedenle, canla, ruhla, kanla ve şüphesiz ki hafızanın araçlarıyla hatırlamayı yaşamadır. Yine bu çalışmada ileri sürüldüğü gibi, Tanpınar’ın edebiyatındaki “hatırlama” motifleri, bu bakış açısından değerlendirilmediğinde, birçok farklı yorum ve değerlendirmelerin malzemesi olabilmektedir. Bunlardan en önemlisi, “hafıza içeriğı” denilebilecek ve yine bu içeriğı canlandıracak “hafıza dışarısı” araçlar vasıtasıyla hatırlama olarak değerlendirilmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebiyatında daha geniş bir ifadeyle onun yazınındaki “hatırlama” unsurunun bir “kültürel bellek” olarak karşımıza çıktığının ve dolayısıyla ne sadece “hafıza içeriğı” ile “hafıza dışarısı” arasındaki bir münasebetin kurulmasının karşısında durulmuştur. Bunun en temel gerekçesi, “imge-nesne temelli hatırlama” ölçütlerinin kişisel bellek savları için yeterli olabileceğı (ki buna da karşı çıkılacak noktalar vardır) kabul edilse dahi, bu anlayışın kültürel bellek söz konusu olduğunda çıkmaz bir sokağa varılacağıdır.

Temelde Proustyen bir hatırlama edimi Ahmet Hamdi Tanpınar söz konusu olduğunda, Tanpınar’ı karşılamamaktadır. Yine Benjamin’in ifade ettiğı gibi Proust’taki “gayrı iradi hatırlama”, hatıra denen şeyden ziyade unutuşa yakındır (2012b: 102). Eğer, Tanpınar’ın “geleneğ” diye bir derdi varsa ki bunu sarıh bir biçimde kanıtlayan onun “devam zinciri” fikridir; onun “hatırlama” yazını, kişisel belleğin bir ürünü olarak düşünülemez. Sırf bu nedenden ötürü de, onun sadece Bergsoncu hafıza kuramı açısından değerlendirilmesi bu çalışmanın da eleştirel bir yönünü oluşturmaktadır. Birkaç cümle önce zikredilen “hatırlama olarak yaşama” veya bir başka ifadeyle “hatırlama yaşaması” Tanpınar’ın estetiğinin en özgün yanıdır. Bu özgünlüğün de “kültürel bellek” nazarından açıkça gösterilebileceğı yönü, onun “modernleşme” fikrinin de can damarını görmemizi sağlamasıdır.

Ferraris’in belirttiğı gibi, geçmişi akılda tutmak muhakeme yapmak demektir ve muhakeme yapmak geleceğı görmektir. İmgelem gibi bellek de duysal olandan düşünmeye ait olana, doğadan onun tüm karşıtları olarak imlenen bilim, sanat, yasalar vb. geçişi onaylamaktansa, kendisinin mümkün kıldığı doğal ve kültürel olanla

özelleşir. Yaratımın nihai derecesi en aزیyla örtüşür; duyuşsal ve düşünşel olanı karşılıklı olasılıkları içinde kuran, akılda tutma edimin “kat yeri”dir (Ferraris, 2008: 24 ve 50). Tanpınar, ne nostaljik duyarlılık içinde bir savunma ne de zaman içinde kaybolanları kurtarma arzusunun öznesidir. Hakikatte hafızanın kırılğanlığını ve onun günümüzün ihtiyaç ve arzularıyla nasıl şekillendiğini göstermektedir. Tanpınar’a başta İstanbul olmak üzere tüm imgelemler kargaşaya içindeki kültürel hafıza ve insan yapılarına ait koskoca bir arşiv sunar (Seyhan, 2014: 193). Mana hayatta olan bir şey değildir. Tanpınar, “Hayatta mana yoktur; olup bittiler ve bunların birbirlerine eklenmeleri vardır, bir de bu verimler üzerinden sonradan herhangi bir ihtiras veya düşünçenin havası, verdiğimiz hükümler ve tefsirler” vardır der (2011b: 83). Umberto Eco’nun Proust için ifade ettiğı (2013: 63) sözcüklerin esrarından çok, bir sözcük ile diğeri arasındaki bağın kâşifi olmak gibi Tanpınar da sözcükleri hatırlamanın araçlarıyla bağ kurarak estetik haz salmaktadır.

En iyisi bazen ona göre hatıraların içimizde konuşacakları saati kendiliğinden seçmelerini bırakmaktır. Ancak bu cins uyanışlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders ve hulâsa günümüze eklenen bir şey olur (Tanpınar, 2012: 215). Edebiyatın yüzde doksan beşi mazi zemini üzerinde kurulmuştur diye iddialı bir muhasebe yapan Yahya Kemal’e (2014: 311) Tanpınar yenilik adına heteroklit yaklaşmadığını aynı zamanda Abdülhak Şinasi gibi mazi zemininde dikey bir mimari gibi yükselmediğı dikkatlerden kaçmamalıdır. Tanpınar düşünçesinin gelenek, zaman, mekân ve insan arasında kurduğı bağın heteroklit olmadığını bir başka ifadeyle birbiriyle bütünüyle uyumsuz süreç ve mekanizmalar arasında bağ kurmadığını bilmek gerekir.

Hikâye etmek hafızayı ve tecrübeyi bir araya getiren en önemli insan eylemidir. Belki de insanla ilgili “sapiens”lik üzerinden yapılacak tariflere karşı insanı diğeri canlılardan ayıran temel özelliktir. “İroni eşitsizlik gerektirir” (Fulford, 2014: 89), Tanpınar da dışarıdan bakıp tenkit ettiğı şeyde ironi kullanmakta; içeriden bakıp sahiplendiğı şeyde estetize etmekte; bunun aracı olarak da hatırlamayı imgeselliğın düşlemine bırakmaktadır. Tanpınar kendisinin kültürel bellek ve hatırlama ediminin saf karşılığının adeta bu olduğunu göstermektedir.

## SONUÇ

Anlatıcının kendine “anlatma” rolü biçtiği andan itibaren oluşan yapıya edebiyat denmektedir. Başka bir ifadeyle anlatıcı kendine “anlatma” rolü biçtiği andan itibaren edebiyat yapar. Felsefenin, sosyolojinin, psikolojinin ve benzer sosyal bilim paradigmalarının özne ve nesnelereyle yaptıkları, edebiyat faaliyetinin içindedir hatta ta kendisidir. “Arke”yi ortaya atan da, sanayileşmenin sosyal gruplar arasında yaratmış olduğu farklılıklar da, kişinin aile şiddeti karşısındaki tutumu da anlatmanın içinde varolabilecek, anlatma ile yaklaşılacak olgu veya olaylar olabilirler. Ancak edebiyat bilimleri ile ilişki kurmuş hiçbir sosyal bilim, bu konular hakkında doğrudan başvuru mercii olmamışlardır. Hâlbuki insan anlatmadıktan sonra yaşam değerlerini ve yaşama pratiklerini asla ortaya koymuş biri olarak sayılamaz. Anlatmanın maddi boyutu onun söz, resim, yazı, ses, geometri yolu olmasına imkân vermektedir. Buna teknik araçlar bakımından yaklaşırsa anlatmanın manevi, manaya ait, içsel veya soyut boyutu teknik araçlar yoluyla bazı farklılıkları ortaya çıkaracaktır. Teknik araçların kendi yapısal ve özsel dinamikleri anlatmanın mekanizmalarını da belirlemektedir. Paul Ricoeur’ün ifade ettiği gibi insan ancak bir anlatı ile zaman içinde konumlanır (2007b: 108). Bu tespit geçmiş anlamındaki “zamansallık” yerine geleneğin şimdiye intikal ettirilmesi zamansallığıdır. Başka bir ifadeyle zaman olaysal değil anlatsaldır. Bu da tarih, sosyoloji ve felsefe yerine folklorun dil, simge ve imge yoluyla; ilk anlatılardan bugüne sahip olduğu tecrübenin her anlatının bir halkbilimsel incelemenin konusu olmasını gerekli kılan bir durum olur.

Anlatmanın, anlatıyı ve anlatıcılığı içerik ve yapı açısından değiştirecek bazı tarihi ve kültürel değişimler yaşanmıştır. Bunlardan konumuz bağlamında en önemlileri yazının yaygınlaşması, yazı bilincinin ortaya çıkması ve modernleşmedir. Bunların kültürümüzde yarattığı kırılmalarıdır. Sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki farkı burada yeniden belirtmenin bir karşılığı bulunmamaktadır. Ancak temel tartışmanın iki kültürel nosyon açısından zamanın nasıl algılandığı sorunu olduğu unutulmamalıdır. Bu “zaman” sorunu kişiyi gündelik hayata bağlamasından, çağını, geçmişini ve geleceğini idrak etmesine (hiss-i müşterek) kadar belirleyicilik taşımaktadır. Bu belirleyiciliğin çok

önemli boyutu yaşama birimlerinin temelde bağlantılı olduğu bellektir. İnsanı düşünen varlık yapan, hatırlayan varlık olmasıdır. Sözlü kültürde hatırlama pratikleri olan, tekrar, yinleme, kalıplaşma, varyantlaşma, aktarma, icra, dilin iç psikodinamiği vesaireler üzerinden bir hatırlama edimi varken yazılı kültürle beraber bu hatırlama estetiğine doğru evrilmiştir. Bunun müşahhas özel bir boyutu Ahmet Hamdi Tanpınar'da görülmektedir. Bu boyutlar birçok ilişkili olgu ile açıklanmıştır.

Bellek olgusu ile ilgili birçok yaklaşımın mevcudiyeti ve tartışmaları bu çalışmada ortaya konulmuştur. *Bireysel, kolektif ve kültürel* olmak üzere üç temel yaklaşım modellenmiştir. Bireysel bellek yaklaşımı, kişinin belleğindeki hareketle; kolektif bellek yaklaşımı ise temel olarak bir grup içinde oluşan belleğin, yine o kolektif yapı içinde bulunduğu hatırlama oluşacağını ileri sürer. Bu iki rakip yaklaşım, belleğin içerikleri olan anıların “bireysel” veya “kolektif” olduğunu savunur. Üçüncü bellek yaklaşımı ise, iki bellek yaklaşımının açıklamakta zorluk çektiği bir kavrama odaklanır: *gelenek*. *Hatırlayamı* temsil eden bireysellik ve kolektiflik, gelenek kadar uzun ömürlü değildir. Bu nedenle, bu iki kuramın önerdiği bellek ömrü, bireyin veya grubun ömrü kadardır. Oysa bir gelenek söz konusu olduğunda *kimin* hatırladığından çok *neyin* hatırlandığı önem kazanır. Böylece hatırlanan şeyin *ne* olduğu, geleneğin içeriğinin de *ne* olduğunu belirler. Hatırlanan şeyin ne olduğuna yönelecek bir hatırlama anlayışı da “kültürel bellek” kavramıyla karşılanabilecektir. Bu durumda bellek, hem geçmişini kavrayarak gelenek haline gelmesini tesis edecek hem de belleğin “kültürel” olarak inşa edilmesini sağlayacaktır. Geleneğin, geçmişten farklı olarak *kültürel bellek*le ilgili bir kavram olması, geçmişin kavranılarak geleneğe dönüşmesi anlamına gelecektir. Hatırlama insanın varoluşunu, dolayısıyla da toplumların ve kültürlerin varoluşunu mümkün kılar. Bu varlığın bir anlamının olmasını sağlayan hatırlama sonraki nesillere aktarılarak geleneğin varolmasını sağlar.

Bu bağlamda sosyal bilimlerde yeni bir kavramlaştırma olarak ortaya çıkmış bellek çalışmaları esasında halkbiliminin temel nosyonunu oluşturmaktadır. Halkbilimi araştırmalarının temel nesnesi bireylerin ve grupların ses, söz, resim, yazı ve hareket ile anlattıklarıdır. Odak noktası bu anlamda bir kültür içerisinde nelerin biriktiği ve nelerin aktarıldığıdır. Bu kavramlar bellek çalışmalarının da en önemli araçlarıdır. Halkbilimi çalışmalarının daha önce bellek kavramı ile kavramlaştırılmamış olması halkbilimi



çalışmalarının büyük ölçüde bellek çalışmaları olmadığını göstermez. Halkbilimsel yaklaşım bellek kavramına geçmiş nosyonu üzerinden değil gelenek kavramı üzerinden yaklaşır. Ricouer'ün dil, Connerton'ın pratik nosyonu göz önünde bulundurulmadığı için diğer bellek yaklaşımları mitsel, rituel ve dilsel boyutlar yerine ağırlıklı imge boyutlarına odaklanmıştır. Bu da kültürel belleğin sözlü ve yazılı dil araçlarıyla zaman-kuşak boyunca dinamiklik kazanmasını savunan görüşle halkbilimsel bir katkı yapmakla mümkün olabilir. Bu katkı, dilin sembolik ve imgesel anlamda, mitik düşüncenin ve ritik performansın birleşmesiyle oluşan bir anlatı nosyonu olarak, geleneği bellekleştiren bir aracı olduğu düşüncesinden hareket eden, halkbilimsel bağlamdır. Halkbilimsel bağlamın kültürel belleğe katkısı *imgelem* aracılığıyla, *aktarma* ve *düzen* işlevini yerine getiren *anlatı* nosyonuydur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazılı kültür ürünleriyle ortaya koyduğu edebî düşüncesinde hatırlama estetiği, bir kültürel bellektir. Bu belleğin sözlü kültürden yazılı kültüre değin süren bir devamlılık içinde, bir kültürel miras aktarımıdır. Bu çıkarımın halkbilimsel açıdan büyük bir değeri vardır. Bu yapının mihenk taşı dildir. Zaman ve mekân anlayışı; anlatı türleri ve yöntemleri; bellek kullanımı dil değiştiği için değişmiştir. Bu değişim tek taraflı değildir karşılıklıdır. Tüm bunların ötesinde dil değiştiğinde düşünme biçimi değişmektedir. Düşünme biçimi değiştiğinde birey nosyonu değişmekte, toplum fikri değişmektedir. Bu değişimleri kopuş olarak görenler olmakla birlikte devamlılık/süreklilik olarak görenler de vardır.

Halkbilimi, anlatının ve dilin formları açısından kültürel devamlılığa odaklanmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar da bize o forma bakabileceğimiz bir “satır” sunan bir yazardır. Ahmet Hamdi Tanpınar o formların sürekliliğini araştırabileceğimiz bir edebiyat sunmaktadır. Edebiyatı böyle bir edebiyattır. Ahmet Hamdi Tanpınar yaşadığı dönemde folkloru farklı bir odak olarak içinde tutmamış olabilir ancak edebiyat ve dünya anlayışı folklorun devamlılık olgusunun boylarında dolaşmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'da devamlılık düşüncesi bu tezi halkbilimi tezi yapan temel öğelerden biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kültürü bir devamlılık olarak görmesi, bunu da özellikle de hatırlama ve bellek üzerinden yapması kültürel bellekle ilgilidir. Bunu yazılı kültürle estetize ederek yapması daha çok bir söyleme ritüelinden farklı olarak hatırlama estetiği olarak adlandırdığımız kavramdır. Antalyalı gence yazdığı mektupta çocukluğuna dair

hatırladığı şeyler yazmakla ortaya konulan ve ortaya çıkan bir şeydir. Bu noktada mektup olması tesadüf değildir. Bunu yazılı bir anlatma biçimi olan mektup üzerinden yapıyor olması çocukluğuna dair belleği yazı ile ortaya çıkarması demektir.

Herder-Vico çizgisi kültürün ayrıştırıcı değil birleştirici noktasına odaklanır. Kültür bilimleri doğa bilimleri gibi birikimsellik nazarından değerlendirilmemiştir. Herder ve Vico ile birlikte bu birikimsellik kültür bilimlerinin ve tarihin unsuru olmuştur. Kültür bilimleri halkbilimini doğurmuş, halkbilimini ıralayan şeylerden birisi bu devamlılık olmuştur. Bu tezin iddiası bu devamlılığın başta dilde olduğudur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da bu devamlılığa özgü yapan onun dil vurgusudur. İkinci bölümde belirtildiği gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dili şiirden ayrılan, şiiri de dilden ayrı bir şey değildir. Belki de dil olmak şiir olmaktır demektir. Estetiğinin büyük kelimesi olarak “rüya” dediği de budur. Rüya hem geçmişi hem de geleceği barındıran bir kavram olur. Tüm bunların zaman içinde oluyor olması bunu bellekleştirir. Dilin ve şiirin zamanla ilişkisi onu bir bellek çalışması haline çevirir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hatırlaması vakayı hatırlamak değil Bergsoncu tarza yeniden estetikleştirme biçimidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bursa'da Zaman* şiirini her yazma seferinde yeniden estetikleştirebilir.

Dil, bir edebiyatçının ham maddesi ve ürünüdür. Ahmet Hamdi Tanpınar için dil şiirdir; rüyadır; kültürdür; medeniyettir ve varoluştur. Onun “medeniyet krizi” kavramı da özellikle de dil temellidir. Çünkü ona göre dil, bir medeniyetin devamlılığını sağlayan zemindir. Ne zaman dil ile ilgili bir kriz olsa, bu onun için medeniyet krizidir. Bu nedenle Yahya Kemal onun için bu kadar önemlidir. “Dilin kapısını açan” Yahya Kemal, yeni medeniyetin de kapısını açmıştır; devam medeniyetinin kapısını açmıştır. Kültürel devamlılık dilsel devamlılığı, dilsel devamlılık düşünce devamlılığını sağlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'da bu devamlılıkta “hatırlama”nın döngüselliğini sağlayan, onun “devam zinciri” fikrinin hayali estetiğini oluşturan arama ve rastlamanın sürekli birleşmesidir. “Dil” onda bir hatıra-getirme aracıdır; bu onun dilinin damarıdır; veya şiirinin açılması, kendini gerçekleştirmesi halidir. Onu “hatırlama edebiyatçısı” yapan onun bu dil görüşü ve maharetidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın faaliyetini milli kültürü tesis etmek olduğunu söylemek yanlış bir yargı olmayacaktır. Cumhuriyet dönemi yazarları arasında estetiği bu kadar

güçlü, roman kahramanları da dâhil, milli kültürü tesis etmek gayreti içinde olan ve ona yönelik böylesine bir programı bulunan başka bir yazar yoktur. Fert ile cemiyet arasında koyduğu ayırım veya bunlar arasında çıkardığı hülasa onun hem düşünce dünyasını hem de halk-toplum-millet fikrine mim koymakta; o kendini cemiyet fikrinde devamlamaktadır. Kendisi ölse de cemiyette süreklilik vardır. Bu süreklilik “hâtıralarla” sağlanır, bu hatıralar gelenekler, tarih, sanat eserleri ve benzeri olarak tarif edilerek “cemiyetin süreklilik şuuru”na mihlanır. (Tanpınar 2005b: 22) Konuştuğu ve baktığı yer iç dünyası da olsa fert yerine toplumu koymaktadır. Kişinin ölüm deneyimini mitik bir şekilde kültürel belleğe ve mevcudiyete aktarmaktadır. Bu aktarmada da bir ebedin ve ebediliğin devamı ve devamlılığı vardır (Tanpınar, 2005b: 93).

Söz konusu milli kültür ve devamlılıkta eşik kavramı önemli olmaktadır. “Tanpınar-Eşik” tamlaması, “Tanpınar – Huzur” tamlamaları kadar sık kullanılır. O, eşikte olmanın, eşiği anlamış olmanın belki de tek sözcüsüydü. Onun dışında birçok Türk mütefekkeri eşiklerimizi aşmayı tahayyül etmiştir ancak o ise kapıları açmayı düşlemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve ahvali, bu konuda diğer yazarlardan farklı bir öneri sunmuştur. Bu öneri, kendinden öncekilerin geleneği aşarak modern olma ülkülerinden farklı olarak, gelenek ile modernlik arasındaki “aşma” problemini de aşarak, “süreklilik” fikrine dayanan gelenekten modernliğe “devam” fikrini geliştirir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve ahvali dışındakiler gelenekle çatışma durumunda bu çatışmayı aşma problemini ele almışlardır. Aşmak eski ile yeni arasındaki çatışmayı aşmaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın onlardan farklı oluyor olması, bir yerden bir yere geçmeyi, bir şeyi aşmak değil bir devamlılığı aramasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı özgün yapan birisini birisine tercih edemiyor olmasıdır.

Sözlü-yazılı kültür; hayal, hatıra, rüya; zaman ve mekân gibi birçok başlık ve kavram etrafında hatırlamanın dinamikleri ortaya konulurken bunların kültürel bellek olan ilişkileri Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “hatırlama estetiği”ne ve “dil” anlayışına dayandırılmıştır. Diğer yandan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bellek ve hatırlama ilişkisi mutlağa yakın bir “kültürel varlık” ilişkisi olarak okunmuştur. Dilsel hatırlama demek halkbilimsel bir hatırlama demektir. Kurgusal değil anlatsal hatırlama demektir. Bu da Ahmet Hamdi Tanpınar ürünleri ne kadar bireysel bir dışavurumun izi olarak görülse de içinde olduğu halkın kültürüyle hatırlamak durumunda olduğu göstermektedir.

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte değişen ve dönüşen unsurlar incelendiğinde, başta dil olmak üzere, zaman ve mekân algısındaki; bilinç ve düşünme biçimlerindeki; bellek kullanımlarındaki değişim tespit edilmiştir. Bu değişimlerin etki ettiği edebî düşüncedeki anlatı türleri ve anlatı biçimlerinin dönüşüm mekanizmaları belirlenmiştir. Bu değişim veya dönüşümlerin sözlü kültürden yazılı kültüre nasıl değiştiği betimlenmiştir. Gelenek ile modernleşme kavramları Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebî düşüncesi açısından ele alınmıştır. Sözlü kültürlerde hatırlama, geleneğin yinelenmesi/tekrarı iken, yazılı kültürdeki hatırlamanın rolü “geleneğin yeniden inşası” şeklinde ortaya konmuştur. Bu sonuçtan sonra kültürel belleğin varlığıyla geçmişten farklılaşarak gelenek haline gelen kültürel mirasın, bir anlamda modernleşme serüveni içinde okunması gerektiği iddia edilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “devam zinciri” fikri, geleneğin yeniden inşası nazarından bir modernleşme veya yenileşme çabası olarak alınmış; bu süreçte de “kültürel bellek” hem geleneğin taşıyıcısı hem de inşasını üstlenecek bir başvuru mercii olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebî düşüncesini oluşturan “kültürel bellek” kavramına ilişkin örnek çözümler yapılmıştır. Bu çözümler onun başta makalelerinde ve denemelerinde olmak üzere şiir, roman ve hikâyelerindeki hatırlama temelinde kurduğu estetik düşüncesi merkezindedir. Bunun sonucunda Tanpınar edebiyatının bir hatırlama edebiyatı olarak “kültürel bellek” kavramı açısından zengin unsurları ortaya konulmuş; bu zengin örneklerin kültürün devamlılığını ve kültürel payandalar inşa etme rolünü nasıl üstlendiği sunulmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar edebiyat geleneğini estetik bir inşa ile devam ettirmiş özel bir yazar olmayı başarmıştır. Gayesine erişmiş midir? Günlüklerine bakarsak gayesine erişememiştir. Ancak onun yerine hikâyeleri konuşmalıdır! *Acıbadem'deki Köşk*'te Sani Bey'in sözleri kendi yüzüne tuttuğu bir ayna olmalıdır:

“Aynı şey. Fakat aynı mantıkla, aynı zihniyetle varmadım. Netice bir olsa bile yol ayrı. Esas olan da budur. Sen netice bir diye benim çalışmamı inkâr ediyorsun! Beni muvaffak olmamış addediyorsun. Halbuki muvaffak oldum. Dünyaya yeni bir icat hediye ettim. Bisikleti değiştirdim. Tadil, ıslah, ikmal ve tanzim ettim. Bana teşekkür edeceğiniz yerde... /... / Müşahede değil, benden şüphe ediyorlar” (Tanpınar, 2007a:225).

Onun *Bir Yol* hikâyesi, içindeki yoldan haber vermektedir:

“Felâketim şu ki, ben zaman zaman kendini bulan adamım. /... / Ömrünü, ömrünü ne yaptın? /... / Evet, pekâlâ biliyorum ki, bir gün ben her şeyi bırakıp bu küçük yola dalarsam, onun bittiği yerde bütün saadet ve hasretlerimi, eski yaşamış rüyalarımı bulacağım, temiz, yepyeni, mesut bir adam olacağım. Bunu biliyorum, fakat yapamayacağımı da biliyorum. Halbuki bir ömür yaşanmağa değer bir şeydir” (Tanpınar, 2007a: 80).

Ahmet Hamdi Tanpınar belleği bir “edebî bilinç” olarak kullanmıştır. Bunu geçmiş ile gelecek arasında bir “kültürel köprü” yapmıştır. Hatırlama, onda kavuşma olduğu kadar hesaplaşmadır. “Edebî bilinç” olarak bellek, kültürün simgesel düzenleriyle gelenekleştiği için; gelenek bu nedenle modernliğin süreğidir. Bunun temel nedeni, bazen yazılı kültür tazyiki bazen de modernleşme ile kültürlerin, ne kadar bastırılırsalar da, mitosların tortulaşan simgesel düzenleri (sözlü kültürün bellek düzenleri) açığa çıkar. Bu da kolektif bilincin bir başka ifadeyle sözlü kültür bilincinin (kolektif belleğin), kültürleşmiş bireysel bellek (yazılı kültür bilinci) karşısında etkin olmasıyla sonuçlanır. Ki bu da Türkiye’de yazılı kültür ve modernleşmenin başarısızlığının açığa çıkmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre “kendimize ait” yeni bir yaşam kurma ideali, geleneğin simgesel düzenini bastırmak değil, onu estetikleştirerek içselleştirmek (onunla ‘barışmak’) böylece onu, yazılı kültür belleğinin içeriği haline getirmekle mümkündür. Bunun için de yazılı kültürün ve modernleşmenin ölçütünü estetik inşa olarak koymaktır.

## KAYNAKLAR

- Abraham, K. (1913). *Dreams and Myths: A Study in Race Psychology*. W.A. White (Trans.). New York: The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company.
- Adler, A. (2007). *İnsan Tabiatını Anlama*. A. Yörükan (Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Adonis (2004). *Arap Poetikası*. E. İşler (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2007). *Minima Moralia – Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*. O. Koçak ve A. Doğukan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2012). *Edebiyat Yazıları*. S. Yücesoy ve O. Koçak (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2008). Tanpınar'da Kent İmgesi. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 395–396.
- Akatlı, F. (2008). Tanpınar ve Aydaki Kadın. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 508–511.
- Akbulut, Ö. Ö. (2002). Türkiye'de Planlama Kültürü Üzerine Bir Deneme. *Amme İdaresi Dergisi*. C. 35, S. 1, 29–54.
- Aktulum, K. (2014). Folklorik İmgelem: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş. *Milli Folklor*. S. 101, 277–290.
- Akün, Ö. F. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 1–16.
- Alptekin, T. (2010). *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altieri, C. (2004). Rhetoric and Poetics: How to Use the Inevitable Return of the Repressed. *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, W. J. Lost and W. Olmsted (Ed.). Cornwall: England, 473–493.

- Anderson, B. (2015). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arendt, H. (2014). *Geçmişle Gelecek Arasında*. B. S. Şener ve O. E. Kara (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arık, R.O. (1990). *Coğrafyadan Vatana*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Aristoteles. (1996). Fizik. *Zaman Kavramı: Aristoteles, Augustinus, Heidegger*. S. Babür (Çev. ve Der.). Ankara: İmge Yayınları.
- Assmann, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*. No: 65, J. Czaplicka (Trans.), 125–133.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. A. Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. *Cultural Memory Studies, An International and Interdisciplinary Handbook*. A. Erll and A. Nünning (Hg.). Berlin: New York, 109-118.
- Auerbach, E. (2010). 19. Yüzyılda Avrupa'da Gerçekçilik. *Yabanın Tuzlu Ekmeği: Erich Auerbach'dan Seçme Yazılar*. M. Vialon (Haz.), S. Durgun, H. Barışcan, C. Perin ve F. Elpe (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 244–256.
- Aydemir, M. (2010) *Turkish Music Makam Guide*. E. Dirikcan (Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aydın, M. (2013). *Kayıp Zamanın İzinde: Ahmet Hamdi Tanpınar*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aykut, A. Sait. (2007). Varlık, Bellek, Hatırlayış ve Unutuş Üzerine. *Cogito*. S. 50, 158–169.
- Aytmatov, C. (1999). *Gün Olur Asra Bedel*. R. Özdek (Çev.). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Tanrıdaki'ndan Hıra Dağı'na: Milliyetçilik ve Muhafazakarlık Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. A. Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Baker, U. (1996). İgnoramus = Bilmiyoruz: Bilinçdışının Bir Eleştirisine Doğru. *Toplum ve Bilim Dergisi*. S. 70, 7–63.
- Barthes, R. (1993). Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş. *Göstergebilimsel Serüven*. M. Rifat, S. Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 86–122.
- Baudelaire, C. (2001). *Paris Sıkıntısı*. E. Alkan (Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*. A. Berktaş (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi: Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayly, C. A. (2014). *Modern Dünyanın Doğuşu - Küresel Bağlantılar ve Karşılaştırmalar: 1780–1914*. M. N. Şellaki (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar, L. (1998). Bergsonculuğun Türkiye'ye Girişi ve İlk Temsilcileri. *Felsefe Dünyası Dergisi*. S. 28, 62–72.
- Benjamin, W. (2012a). Hikâye Anlatıcısı. *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. N. Gürbilek, S. Yücesoy (Çev.). N. Gürbilek (Haz.). İstanbul: Metis Yayınları. 77–100.
- Benjamin, W. (2012b). Proust İmgesi. *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. O. Koçak (Çev.). N. Gürbilek (Haz.). İstanbul: Metis Yayınları. 101–115.
- Benjamin, W. (2012c). Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine. *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. A. Doğukan (Çev.). N. Gürbilek (Haz.). İstanbul: Metis Yayınları. 116–154.
- Benslama, F. (2005). *İslam'ın Psikanalizi*. I. Ergünden (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bergson, H. (2013). *Metafiziğe Giriş*. A. Altınörs (Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Berkes, N. (2007). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. A. Kuyaş (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berkes, N. (2015). *Türk Düşününde Batı Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*. Ü. Altuğ ve B. Peker (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Borgeaud, P. (1999a). Dinsel Belleğe Antropolojik Bir Yaklaşım. *Karşılaşma Karşılaştırma*. M. E. Özcan (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi, 62–76.
- Borgeaud, P. (1999b). Mitin Belleği ile Tarihin Unutkanlığı. *Karşılaşma Karşılaştırma*. M. E. Özcan (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi, 89–97.
- Boyer, P., Wertsch, J. V (2015). *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Y. A. Dalar (Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, A. (2014). *Orpheus'un Bakışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bozkurt, A. (2015). *Unutma Zamanı: Yazı, Bellek ve Eleştiri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Brockmeier, J. (2002). Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory. *Culture & Psychology*. Vol. 8(1), 15–43.
- Burdurlu, İ. Z. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Şiiri. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 48–52.
- Burke, P. (1997). *Varieties of Cultural History*. UK: Cornell University Press. .
- Burke, P. (2000). *Rönesans*. Ö. Akpınar (Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Burke, P. (2008). *Bilginin Toplumsal Tarihi*. M. Tuncay (Çev.). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Cansever, T. (1998). *İstanbul'u Anlamak*. M. Armağan (Haz.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cansever, T. (2002). *Kubbeyi Yere Koymamak: Konuşmalar*. M. Armağan (Haz.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Caputo, J. D. (2002). Tekrar ve Kinesis: Kierkegaard ve Metafiziğin Çöküşü. *İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 125–144.

- Carruthers, M. , Ziolkowski, J. M. (2002). General Introduction. *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*. M. Carruthers and J. Ziolkowski (Ed.). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Cassirer, E. (2005). *Mitik Düşünme: Sembolik Formlar Felsefesi*. M. Köktürk (Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Chartier, R. (1998). *Yeniden Geçmiş: Tarih, Yazılı Kültür, Toplum*. L. Arslan (Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Clifford, J., Marcus, G.E. (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. J.Clifford and G.E.Marcus (Ed.). USA: University of California Press.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2013). *Tarih Tasarımı*. K. Dinçer (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Condon, J. C. (2000). *Kelimelerin Büyülü Dünyası: Anlambilim ve İletişim*. M. Çiftkaya (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. A. Şenel (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (2012). *Modernite Nasıl Unutturur?*. K. Kelebekoğlu (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çamuroğlu, R. (2010). *Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çiğdem, A. (2012). “Türk Batılılaşması”nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkalığı - Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-3 Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 68–81.
- Çobanoğlu, Ö. (1998). A Ritualistic Analysis of the Institute of Watch Winding [Saatleri Ayarlama Enstitüsü]. *Evrenselliğe Yolculuk: Hacettepe Üniversitesi’nin Prof. Dr. Emel Doğramacı’ya Armağanı*. G.Büken,

- R.Özyürek, H.A.Yüksel ve N.Akın (Ed.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları. 223–233.
- Çobanoğlu, Ö. (1999a). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999b). Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazade'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. C. 16, 65-82.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dallmayr, F. R. (2002). Hermeutik ve Dökontrüksiyon: Gadamer-Derrida Diyalogu. *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler*. H. Arslan (Der. ve Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları, 143–365.
- Davutoğlu, A (1997). Medeniyetlerin Ben-İdraki. *Divan İlmi Araştırmalar Dergisi*. 3(2), 1–53.
- Değirmenci, T. (2011). Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler. *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, S. 13, 7–43.
- Dellaloğlu, B. F. (2010). *Romantik Muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2012). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Demiralp, O. (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-3 Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 24–35.
- Demiralp, O. (2014). *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirhan, A. (2004). *Modernlik*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Dıranas, A. M. (1995). *Gölgeler, Çıkmaz ve Finten*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Doğan, M. C. (2008). Tesadüf ve Kader Arasında Zihinsel Bir Kaza. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 557–565.

- Draaisma, D. (2004). *Why Life Speeds Up As You Get Older: How Memory Shapes Our Past*. A. ve E. Pomerans (Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Draaisma, D. (2007). *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. G. Koca (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dundes, A. (2007). Folklore as a Mirror of Culture. *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. S. J. Bronner (Ed.). Utah: Utah State University Press. 55–66.
- Dupont, F. (2001). *Edebiyatın Yarattığı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*. N. Sevil (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. B. Yüce (Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eco, U. (1988). An Ars Oblivionalis? Forget It!. *Modern Language Association*. M. Migiel (Trans.). Vol. 103, No. 3, 254–261.
- Eco, U. (2013). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. K. Atakay (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. S. Rifat (Çev.). İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2003). Kutsalın Morfolojisi. *Dinler Tarihine Giriş*. L. Arslan (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. 27–60.
- Eliade, M. (2006). Sözlü Edebiyat II. *Varlık*. M. Rifat, S. Rifat (Çev.). S. 1182, 68–73.
- Elias, N. (2000). *Zaman Üzerine*. V. Ataman (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ellul, J. (2012). *Sözün Düşüşü*. H. Arslan (Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Eroğlu, M. (2014). Yürek Sürgünü. *Resimli Türkçe Edebiyat Takvimi 2015*. L. Cantek (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları, 176.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Everdell, W. R. (2012). *İlk Modernler*. H. Kocaoluk (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fabian, J. (1999). *Zaman ve Öteki: Antropoloji Nesnesini Nasıl Oluşturur*. S. Budak (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ferraris, M. (2008). *İmgelem*. F. Genç (Çev.). Ankara: Dost Yayınları.

- Fingarette, H. (2003). *Kendini Aldatma Ek Bir Bölümle*. A. Türker(Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Finnegan, R. (2014). *Literacy and Orality or Studies in the Technologies of Communication*. UK: Callender Press.
- Flieger, J. A. (1980). Proust, Freud, and the Art of Forgetting. *SubStance*. Vol. 9, No. 4, Issue 29, 66–82.
- Frazer, J. G. (1992). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri II*. M. H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. H. Barışcan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2003). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. A. Kanat (Çev.) İzmir: İlya Basım Yayım.
- Fulford, R. (2014). *Anlatının Gücü – Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*. E. Kardelen (Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Funkenstein, A. (1989). Collective Memory and Historical Consciousness. *History & Memory*. N.1, 5-26.
- Gadamer, H. G. (2002). İnsan ve Dil. *İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 65–73.
- Gedi, N., Elam, Y. (1996). Collective Memory — What Is It?. *History and Memory*. Vol. 8, No. 1, 30–50.
- Gencer, B. (2014). *İslam'da Modernleşme: 1839–1939*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. E. Kuşdil (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Ü. Tatlıcan (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. A. E. İldem (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, R. (2011). *Kültürün Kökenleri*. M. Yaman ve A. Er(Çev.) Ankara: Dost Kitabevi

- Goody, J. (2001). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*. K. Değirmenci (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Goody, J. (2009). Sözlü Kültür. *Milli Folklor*. ? (Çev.). S. 83, 128–132.
- Goody, J. (2013). *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim: Okur-Yazarlık, Aile, Kültür ve Devlet Üzerine İncelemeler*. O. Bulut (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Goody, J. , Watt, I. (2005). Okuryazarlığın Sonuçları. *Kitle İletişim Kuramları*. E. Mutlu (Der. ve Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi, 123–174.
- Gökalp-Alpaslan, G. G. (2002). *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göle, N. (2012). Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine. *Modern Türkiye 'de Siyasi Düşünce-3 Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 56–67.
- Guenon, R. (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. F. L. Topaçoğlu (Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Günay, U. (1987). Folklor Nedir? *Türk Folklor Araştırmaları*. 1987, 23-31.
- Gündoğan, A. O. (2010). *Bergson*. İstanbul: Say Yayınları.
- Güngör, E. (2003). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gürbilek, N. (2010a). Orijinal Türk Ruhu. *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları, 94–134.
- Gürbilek, N. (2010b). Ophelia, Su ve Rüyalar. *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 97–138.
- Gürbilek, N. (2010c). Tanpınar'da Görünmeyen. *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları, 13–26.
- Gürbilek, N. (2012). Büyük Tıkanma. *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları, 77–92.
- Gürbilek, N. (2015) Orpheus Çıkmazı: Yazı Neyi Kurtarır? . *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları, 107–145.
- Güven, G. (2008). *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Güvenç, B. (2000). Takvim'de Zaman Geçmiş ve Gelecek. *Cogito*, S. 22, Bahar, 85–94.

- Habermas, J. (1994). Modernlik: Tamamlanmamış Proje. *Jameson Lyotard Habermas Postmodernizm*. N. Zeka (Haz). G. G. Naliş, D. Sabuncuoğlu ve D. Erksan (Çev.). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Halbwachs, M. (1980). *The Collective Memory*. F. J. Ditter Jr. and V. Y. Ditter (Trans.). New York: Harper & Row.
- Halbwachs, M. (2007). Kollektif Bellek ve Zaman. *Cogito*. Ş. Demirkol (Çev.). S. 50, s. 55–76.
- Hanks, W. F. (1989). Text and Textuality. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 18, 95–127.
- Hartog, F. (1997). *Herodotos'un Aynası*. E. Özcan(Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Harvey, D. (2006). *Postmodernliğin Durumu*. S. Savan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Haskins, E. V. (2001). Rhetoric Between Orality and Literacy: Cultural Memory and Performance in Isocrates and Aristotle. *Quarterly Journal of Speech*. Vol. 87, No. 2, 158–178.
- Heidegger, M. (2002a). Dilin Doğası. *İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum*. H. Arslan (Haz. ve Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları, 29–63.
- Heidegger, M. (2002b). Anlama ve Yorum. *İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum*. H. Arslan (Haz. ve Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları, 307–331.
- Herder, J. G. (2006). *Selected Writings on Aesthetics*. G. Moore (Ed.). New Jersey: Princeton University Press.
- Hobsbawm, E. (2006). Gelenekleri İcat Etmek. *Geleneğin İcadı*. E. Hobsbawm ve T. Ranger (Ed.), M. M. Şahin (Çev.). 1–19.
- Holbrook, V. R. (2012). *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. E. Köroğlu ve E. Kılıç (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Husserl, E. (2015). *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*. M. Heidegger (Der.), M. Keskin (Çev.). İstanbul: Avesta Yayınları.

- Huysen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitiminde Zamanı Belirlemek*. K. Atakay (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- İlhan, M. E. (2015a). Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 10/8, 1395 – 1408.
- İlhan, M. E. (2015b). Folklorik Bağlamda Anlatı: Gelenek, Dil ve Yorum. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S. 4/2, 738–474.
- İbn Arabi, M. (2014). *Fusûsu'l-Hikem*. H. Kılıç (Haz.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Jameson, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. K. Atakay ve T. Birkan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jay, M. (2012). Deneyim Krizine Ağıt: Benjamin ve Adorno. *Deneyim Şarkıları: Evrensel Bir Tema Üzerine Modern Çeşitlemeler*. B. E. Aksoy (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. Z. A. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2010). Ortak Bilinçaltı. *Batı'ya Yön Veren Metinler: Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya (1800–1970)*, A. Alatl (Haz.), C. 4, İstanbul: İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, 1622–1626.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. T. Birkan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kafadar, C. (2012). *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken: Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2007). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H. B. (2008). Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 600–633.



- Kahraman, H. B. (2012). Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce–3 Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 125–140.
- Kahraman, H. B. (2013). *Türkiye’de Görsel Bilincin Oluşumu: Türkiye Modern Kültürün Oluşumu–1*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2014). *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu: Türkiye Modern Kültürün Oluşumu–2*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kaliber, A. (2012). Türk Modernleşmesini Sorunsallaştıran Üç Ana Paradigma Üzerine, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce – 3. Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 107-124.
- Karatani, K. (2010). *Metafor Olarak Mimari*. B. Yıldırım (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kellner, D. (2005). Kültür Endüstrileri. *Kitle İletişim Kuramları*. E. Mutlu (Der. ve Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi, 233–249.
- Kirshenblatt-Gimblett , B. (1998). Folklore’s Crisis. *The Journal of American Folklore*. Vol. 111, No. 441, Summer, 281-327.
- Kisiel, T. (2002). Geleneğin Vukubulması: Gadamer ve Heidegger’in Hermeneutiği. *İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum*. H. Arslan (Der. ve Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları, 181–207.
- Koselleck, R. (2007). *İlerleme*. M. Özdemir (Çev.). Ankara: Dost Yayınları
- Köker, E. (2005). *Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünceler*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Kracauer, S. (2014). *Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler*. T. Birkan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kubler, G. (2008). *The Shape of Time – Remarks on the History of Things*. USA: Yale University Press.
- Küçükömer, İ. (2007). *Batılılaşma & Düzenin Yabancılaşması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Labarre, A. (1994). *Kitabın Tarihi*. G. Üstün (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Latour, B. (2008). *Biz Hiç Modern Olmadık: Simetrik Antropoloji Denemesi*. İ. Uysal (Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2015). *Mekânın Üretimi*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. G. Y. Demir(Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lewis, B. (1996). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. M. Kıratlı (Çev.). Ankara: türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lian, A. (1988). Writing, Time and Memory in the Perspective of Socio-Cultural Evolution. *The Written World: Studies in Literate Thought and Action*. R. Säljö (Ed.). Heilderberg: Springer-Verlag.
- Lord, A. B. (1971). *The Singer of Tales*. New York: Harvard University Press.
- Lynch, K. (1990). *The Image of the City*. USA: M. I. T. Press.
- Maier, C. S. (1993). A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial. *History and Memory*. Vol. 5, No. 2, 136–152.
- Mardin, Ş. (2007). *Türk Modernleşmesi – Makaleler 4*. M. Türköne, T. Önder (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2009). Yeni Osmanlı Düşüncesi. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce – 1 Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.). C. 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 42–53.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. USA: MIT Press
- McLuhan, M. (2001). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. G. Ç. Güven (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, C. (2012). *Kırk Ambar: Rümuz-ül Edeb*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *Göz ve Tin*. A. Soysal (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2008). *Algılanan Dünya*, Ö. Aygün (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. Z. Altok (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Mousalimas, S. A. (1990). The Concept Of Particiation In Lévy-Bruhl's 'Primitive Mentality'. *JASO*, 21/1, 33–46.
- Neumann, C. K. (2005). Üç Tarz-ı Mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyası'nda Kitap Yazmak ve Okumak. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*. S. 1 (241), 51–76.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*. M. Roudebush (Trans.). No. 26, 7–24.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. M. E. Özcan (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Novalis (2002). *Fragmanlar*. B. Arvasi (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oğuz, M.Ö. (2007). Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim. *Milli Folklor*. Y.19, S.74, 5-8.
- Okay, M. O. (2012). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Olson, D. R. (2006). Oral Discourse in a World of Literacy. *Research in the Teaching of English*. Vol. 41, No. 2, 136–143.
- Ong, W. J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. S. Postacıoğlu Banon (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2002). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Özel, İ. (2013). *Üç Mesele: Teknik-Medeniyet-Yabancılaşma*. İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı.
- Özlem, D. (2012). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2008). Taksim Kabul Etmiş Zamanın Aynası Roman: Mahur Beste. *Bir Gül Bu Karanlıkarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 650–664.

- Pirenne, H. (2014). *Ortaçağ Kentleri: Kökenleri ve Ticaretin Canlanması*. Ş. Karadeniz (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Proust, M. (2013a). *Kayıp Zamanın İzinde – Swann'ların Tarafı*. R. Hakmen (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M. (2013b). *Kayıp Zamanın İzinde – Yakalanan Zaman*. R. Hakmen (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Proust, M. (2015). *Edebiyat ve Sanat Yazıları*. R. Hakmen (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Randall, W. L. (1999). *Bizi Biz Yapan Hikayeler Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. Ş. S. Kaya(Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ricouer, P. (2007a). *Yoruma Dair: Freud ve Felsefe*. N. Alpay (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ricoeur, P. (2007b). *Zaman ve Anlatı: Bir – Zaman, olay Örgüsü, Üçlü Mimesis*. M. Rifat ve S. Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. M. E. Özcan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Roth, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü: Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. E. Akça (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Rothfuss, P. (2012). *Bilge Adamın Korkusu*. C. Karamancı (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Safa, P. (1996). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
- Said, E. W. (2009). *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, M. (2010). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sanders, B. (2010). *Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Ş. Tahir (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. P. Bayaz Charum ve D. Ekinci (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Schudson, M. (2007). Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri. *Cogito*. B. Kovulmaz (Çev.). S. 50, 179–199.
- Seyhan, A. (2014). *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*. E. Irmak (Çev). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shayegan, D. (2002). *Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. H. Bayrı (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Shayegan, D. (2014). *Melez Bilinç*. H. Bayrı (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Shils, E. (1981). *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Shils, E. (2002). Gelenek. *İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum*. H. Arslan (Der. ve Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları. 145–179.
- Somel, S. A. (2009). Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi (1839–1913), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce – I Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.). C. 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 88–116.
- Soyak, A. (2003). Türkiye’de İktisadi Planlama: DPT’ye İhtiyaç Var mı?. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 4 (2), Temmuz, 167–182.
- Stravinsky, İ. (2011). *Altı Derste Müziğin Poetikası*. C. Taylan (Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şahin, İ. (2015). Dilin Aynasından İdeolojiye Bakmak: Peyami ve Ahmet Hamdi. *Peyami Safa*. B. Ayvazoğlu, S. Karakılıç (Ed.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 379 – 414.
- Tanpınar, A. H. (1994). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Tanpınar, A. H. (2003). *Edebiyat Dersleri: Gözde Sağnak, Ali F. Karamanlioğlu ve Mehmed Çavuşoğlu'nun Ders Notları*. A. Uçman (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2004). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005a). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005b). *Yaşadığım Gibi*. B. Emil (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005c). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005d). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007a). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007b). *Günlüklerin Işığında Tanpınar*. İ. Enginün ve Z. Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2009). *Aydaki Kadın*. G. Güven (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011a). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011b). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Z. Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *Tanpınar'ın Mektupları*. Z. Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Hep Aynı Boşluk: Denemeler, Mektuplar, Röportajlar*. E. Gökşen (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tapies, A. (2003). *Bakma Görme Oyunu*. S. Rifat(Çev.). *Aries*. 4, 102–103.
- Taşlıova, Ş. (1976). Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri. *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, 27–29 Ekim Konya, Ankara: Güven Matbaası, 136–142.
- Tokgöz, O. (2015). *İletişim Kuramlarına Anlam Vermek*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Titon, J. T. (2006). Metin. *Milli Folklor*. Ö. Terzioğlu (Çev.). Y. 17, S. 69, 148–163.

- Todorov, T. , Focroulle, B. , Legros, R. , (2011). *Sanatta Bireyin Doğuşu*. E. Özdoğan (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topçu, N. (2006). *Bergson*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Touati, H. (2004). *Ortaçağda İslam ve Seyahat Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*. A. Berktaş(Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Traverso, E. (2009). *Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: Versus Kitap.
- Tuan, Yi-Fu (2015). *Bir Kurucu Unsur Olarak Kaçış*. Ş. E. Ataman (Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Turhan, M. (2010). *Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2009). Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce - Dönemler ve Zihniyetler*. T. Bora ve M. Gültekinil (Ed.). C. 9, İstanbul: İletişim Yayınları, 844–869.
- Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*. R. G. Ögdül (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uygur, N. (2003). *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2007). *Türk Tefekkür Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1992). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Valery, P. (1992). *Eupalinos ve Öteki Söyleşimler*. T. Yücel (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vernant, J. P. (1996). *Eski Yunan’da Söylen ve Toplum*. M. E. Özcan (Çev.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Vico, G. (2007). *Yeni Bilim*. S. Önal (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Weber, M. (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. Z. Gürata (Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus*. O. Aruoba (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Yahya Kemal (2014). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

- Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*. London: The University of Chicago Press & Routledge and Kegan Paul.
- Yavuz, H. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Estetiği Üzerine. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*. A. Uçman ve H. İnci (Haz.). İstanbul: 3F Yayınları. 225–228.
- Yıldırım, D. (1998). Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 65 – 75.
- Yılmaz, L. (2012). Şark'ın Sonbaharı: Geçmiş Ölürken. *Modern Türkiye 'de Siyasi Düşünce-3 Modernleşme ve Batıcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları, 239–250.
- Yusuf Has Hacib, Y. (1998). *Kutadgu Bilig II*. R. R. Arat (Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yücel, H. (2013). *İmgeden Yoruma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Zijderveld, A. C. (2010). *Klişelerin Diktatörlüğü*. K. Canatan (Çev.). İstanbul: Açılımkıtap Yayınları.
- Ziya Gökalp. (1972). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Ziya Gökalp. (1980a). Ferdi İnsanlar ve İçtimaî İnsanlar. *Makaleler IX: Yeni Gün, Yeni Türkiye ve Cumhuriyet Gazetelerindeki Yazılar*. Ş. Beysanoğlu (Haz.). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. 20–24.
- Ziya Gökalp. (1980b). Tarih, Maddecilik ve İçtimaî Mefkûrecilik. *Makaleler IX: Yeni Gün, Yeni Türkiye ve Cumhuriyet Gazetelerindeki Yazılar*. Ş. Beysanoğlu (Haz.). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. 25–31.





**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 05/12/2016

Tez Başlığı / Konusu: Yazılı Kültür Bağlamında Hatırlama ve Kültürel Bellek: Örnek Bir Okuma Olarak Ahmet Hamdi

Tanpınar

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

*M. Emir İlhan*  
05.12.2016  
Tarih ve İmza

**Adı Soyadı:** M. Emir İLHAN

**Öğrenci No:** N09241121

**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı

**Programı:** Türk Halkbilimi

**Statüsü:**  Y.Lisans  Doktora  Bütünleşik Dr.

**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN

**Detaylı Bilgi:** <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

**Telefon:** 0-312-2976860

**Faks:** 0-3122992147

**E-posta:** [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY**

Date: 05/12/2016

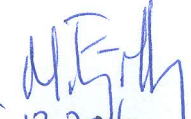
Thesis Title / Topic: Reminiscence in Literacy and Cultural Memory : a Case Study on Ahmet Hamdi Tanpınar

My thesis work related to the title/topic above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

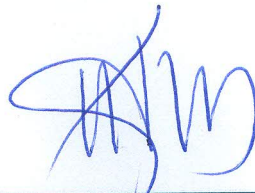
I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

  
05.12.2016  
Date and Signature

**Name Surname:** M. Emir İLHAN  
**Student No:** N09241121  
**Department:** Turkish Language and Literature  
**Program:** Turkish Folklore  
**Status:**  Masters  Ph.D.  Integrated Ph.D.

**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**



Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN





**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 05/12/2016

Tez Başlığı / Konusu: Yazılı Kültür Bağlamında Hatırlama ve Kültürel Bellek: Örnek Bir Okuma Olarak Ahmet Hamdi

Tanpınar

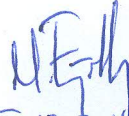
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 254 sayfalık kısmına ilişkin, 05/12/2016 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6 'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

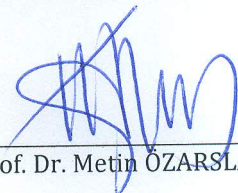
Gereğini saygılarımla arz ederim.

  
05.12.2016  
Tarih ve İmza

**Adı Soyadı:** M. Emir İLHAN  
**Öğrenci No:** N09241121  
**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı  
**Programı:** Türk Halkbilimi  
**Statüsü:**  Y.Lisans  Doktora  Bütünleşik Dr.

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

  
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN





**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
TO THE DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

Date: 05/12/2016

Thesis Title / Topic: Reminiscence in Literacy and Cultural Memory : a Case Study on Ahmet Hamdi Tanpınar

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 05/12/2016 for the total of 254 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 6 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

*M. İlhan*  
05.12.2016  
Date and Signature

**Name Surname:** M. Emir İLHAN  
**Student No:** N09241121  
**Department:** Turkish Language and Literature  
**Program:** Turkish Folklore  
**Status:**  Masters  Ph.D.  Integrated Ph.D.

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.

*[Signature]*

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN