

## ANLATISALLAŞAN ZAMAN ve DER ZAUBERBERG (BÜYÜLÜ DAĞ)

Paul Ricoeur'ün Anlatısallaşan Zamanının Thomas Mann'ın *Der Zauberberg*  
(Büyülü Dağ) Romanındaki Zaman "Aporia"larında Açılması

Senem KURTAR

Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümü

### Öz

Bu çalışmanın temel sorunu, insan varlığı, zaman ve anlatı arasındaki kökensel ilişkiyi Paul Ricoeur'ün *Temps et Recit* (Zaman ve Anlatı)'de *Der Zauberberg* (Büyülü Dağ)'de yer alan zaman aporiaları bağlamında açıkladığı insan zamanı aracılığıyla irdelemektir. Bu nedenle, bu çalışmanın ilk ve öncelikli konusunu Ricoeur düşüncesinde zaman duyumu ya da herhangi birinin zaman deneyiminin tartışılması oluşturmaktadır. Ricoeur için, bu konu anlatı ve görüngübilimsel ve kozmik olmak üzere zamanın iki biçimi arasında yapılan ayrımla kökensel bir ilişkiye sahiptir.

*Anahtar sözcükler:* Anlatı • zaman "aporia"ları • mimesis üçlüsü • kurgu • insan varlığı

### Abstract

Main problem of this paper to expose the primordial relationship between human being, time and narrative through which human time is articulated by Paul Ricoeur in *Temps et Recit* (Time and Narrative) in the context of *Der Zauberberg* (The Magic Mountain)'s time aporias. Accordingly discussing the sense of time or anyone's experience of time in Ricoeur's thought is the first and prevailing theme of this paper. For Ricoeur this theme has a primordial relationship with narrative and two kinds of time as phenomenological and cosmical time.

*Key words:* narrative • time aporias • threefold mimesis • fiction • human being

### Giriş

Zamanın yaşantisallaşması, insan varlığının kendi varlığındaki değişken ve dönüşümlü özü tanınması ve bu özün derin duyumuna varmasının açıklığıdır. S.H. Vatsyayan'ın vurguladığı gibi, "insan nedir? sorusu her durumda zaman nedir? sorusuna dönüştürülerek yanıtlanabilmektedir." (Vatsyayan, 1981, s.19). İnsan varlığı ve zaman arasındaki bu kesintisiz ve karşılıklı ilişkiyi kendisine konu edinen düşünürlerden biri de Paul Ricoeur'dür. Ricoeur'e göre, insan varlığının zamanın duyumuna ya da deneyimine varma açıklığı, zamanın anlatısallaşması dolayımında olanaklıdır. Bu bağlamda, Ricoeur'de öncelikle insan varlığının yaşamı, kendisi ve anlatı arasındaki ilişkinin çözümlenmesi ve ardından bu çözümlenme sonucunda ortaya çıkabilecek olan zamanın farklı biçimlerinin ya da zaman "aporia"larının

tartışılması çalışmanın amacını belirlemektedir. Düşünürün *Temps et Recit* (Zaman ve Anlatı)'deki temel tasarısını biçimlendiren bu yaklaşımı, imgesel dönüşümler anlamında kurgu, tarih ve zamanın görüngübilimsel ve kozmik iki biçimi arasında oluşturduğu örüntü ile sonuçlanmıştır.

*Zaman ve Anlatı*'nın okuyucuları kitabın tüm alanlarında ayna oyunları ile çevrelenmiştir. Birbiriyle köşeli olarak birleştirilmiş olan bu aynalarda her ayna bir önceki aynada yansıyan imgenin tümünü yansıtarak onun diğer aynalarda da yansımalarının olanaklılığını sürdürür. Bu nedenle, kitabın sonunda hiçbir ayna kendisinin diğer aynalardan, başka bir deyişle, metnin bir bütün olarak bağlamından bağımsız olduğunu öne süremez. Okuyucunun *Zaman ve Anlatı*'daki rolü ise, son derece diyalektiktir. Bu anlamda, eğer okuyucu *Zaman ve Anlatı*'nın etkisi altında olan bir temel kazanırsa bunu kitabın iç mantığına göre hemen unutmaması gerekir (Kellner, 1990, s.240).

Kellner'in de betimlediği gibi, Ricoeur oldukça zorlu ve karmaşık bir serüvene çıkmış gibidir. Aslında, bu serüven Ricoeur'ün ya da herhangi bir insan varlığındaki zaman bilincinin nasıllığının arayışıdır. Ricoeur, anlatının ya da insan yaşamının anlatısallaşmasının içerisine tarihi de alacak biçimde genişletilmesi gerektiğini savlar. Bu, onda tarih ve kurgunun birleştirilme çabasına dönüşür. Çünkü Ricoeur'e göre, zaman "aporia"larının ortaya konulma yolu anlatının alanının olanaklı olduğunca genişletilmesidir. Bu nedenle, Ricoeur için, zaman anlatı dolayımında ya da anlatının imgesel dönüştürücülüğünde deneyimlenebilir.

*Temps et Recit*'in zaman "aporia"ları ve anlatı ilişkisini açıkladığı örneklerden biri Thomas Mann'ın *Der Zauberberg (Büyülü Dağ)* adlı romanıdır. Ricoeur'e göre, bu roman zaman *aporialarından* biri olan (diğer *aporia* ise, "zaman deneyiminin dilsizliği"dir) kozmik ve görüngübilimsel zaman arasındaki kesintisizliği zamanın silinişi yoluyla gerçekleştirmiştir. Roman, zaman "aporia"larının doruğuna vardığı bir biçime ve konuya sahiptir. Ricoeur, romanda zamansızlığın ya da sonsuz şimdinin duyumunun insan varlığının sezgisel yükselişinde (steigerung) ortaya çıkmasını zamanın anlatı dolayımında nasıl deneyimlendiğinin de açık bir kanıtı olarak gösterir (Ricoeur, 1985c, s.129–130). Bu çalışma, Ricoeur'ün anlatı dolayımında deneyimlenen zaman "aporia"larını ve bu "aporia"ların hem *Der Zauberberg*'in biçimi ya da anlatı tekniği ve konusunda hem de Ricoeur'ün bu romanı değerlendirmesi çerçevesinde nasıl ortaya çıktığını adım adım irdelenecektir.

## Ricoeur'de Anlatı, Yaşam ve Zaman Birliğinin Çözülmesi

*Temps et Recit*'te Ricoeur'ün metnin tümü boyunca sınırladığı temel varsayımı zamanın biçim değiştiren, dönüşebilen yapısının açıklanmasıdır.<sup>1</sup> Ricoeur'e göre, bu açıklanma yaşam – insan deneyimi anlamında yaşam, zaman ve anlatı arasındaki son derece özel olan ilişkinin gösterilmesiyle gerçekleşebilir. Bu ilişki, insan deneyiminin zamansal doğasının anlatsal olarak açıklanabileceği anlayışı üzerinde temellenmektedir. İnsan deneyiminin zamansallığı ve anlatsallık arasındaki bu ilişki her durumda karşılıklılık olarak açığa çıkar. Nasıl ki zamansallık sadece “anlatı aracılığı ile açıklanabiliyor ya da anlatı olarak deneyimlenebiliyorsa” (Ricoeur, 1985b, s.80) aynı biçimde anlatının anlattığı da zamansallıktır. Bu nedenle, anlatsallık ve zamansallık arasında birbirine indirgenemeyen ve kesintisiz olarak kendini açan ve geri çeken bir ilişki bulunmaktadır. Ricoeur için, zaman ve anlatı ilişkisini temellendirme “zamanın kör ve sağır akışına görüngübilimsel bir derinlik kazandırmak için girişilen bir çabadır” (Atkins, 2000, s.105).

## Yaşam ve Anlatma Ediminin Doğası

Ricoeur anlatı ve zaman arasındaki ilişkiyi, başka bir deyişle zamanın anlatı olarak deneyimini açıklayabilmek için her şeyden önce anlatı ve yaşam ilişkisinin gösterilmesi gerektiğini savlar. Eğer, insan yaşantısı zamansal ise bu zamansallığın anlatı olarak açıklanması için öncelikle anlatı ve yaşam arasındaki ilişkinin ne olduğu sorulmalıdır. Ricoeur'ü, anlatma edimi ya da sanatının doğasını çözümlmeye götüren bu soru temelinde geleneksel bir karşıtlığın aşılması içindir. Bu karşıtlık, anlatı ve yaşamı birbirinden ayıran “öyküler anlatılır yaşanmaz; yaşam yaşanılır anlatılmaz” (Ricoeur, 1991, s.20) anlayışında temellenmektedir. Bu geleneksel anlayışa göre, anlatı yaşam deneyimini kurgu<sup>2</sup> alanıyla sınırlamaktadır. Dolayısıyla, anlatının yaşamı açıkladığı konusunda yaygın bir kuşku

<sup>1</sup> H. Kellner'e göre, *Temps et Recit*'te zamanın biçimsel dönüşümlerinin açıklanması, eserin oldukça farklı alanlar içerisinde dağılmasının temellendirilmiştir. Bununla birlikte, Kellner, eserdeki bu dağınıklığın okuyucunun önemini azaltmanın yanısıra okuyucuya belli sınırlar içinde de olsa canlı bir rol verdiğini söyler. Bu rol, metnin başından sonuna değin sürer. Kellner'e göre, okuyucunun metindeki durumu Hansel ve Gretel'in öyküsüne benzemektedir. Yolunu kaybetmemek için ardında bıraktığı küçük ve dayanıksız izlerin sürekli olarak silinmesiyle okuyucu gideceği yerin belli olmadığı ve sonu da olmayan aporetik bir noktada bırakılır. Kellner için, bu, birçok ağacın ortasındaiken ormanın neye benzediğini bilememek gibidir (Kellner, 1990, s.229).

<sup>2</sup> Kurgu kavramıyla Türkçeleştirilebilen fiksiyon kavramı burada imgeler aracılığı ile gerçekliğin öyküsel olarak dönüştürülmesi anlamında kullanılmaktadır. (Spekülasyonun bu kavrama yüklediği olumsuz anlamda değil) Bundan sonraki kullanımlarında da bu biçimde anlaşılmalıdır.

bulunmaktadır. Ricoeur'un amacı, anlatı ve yaşam arasındaki ilişkiyi Sokrates'in ünlü maksimi olan "sorgulanmamış yaşam yaşanmaya değmez"e uygulamaktır (Ricoeur, 1991). Bu, yaşamın anlatı dolayımında gerekçelendirilme olanağı bulabilmesidir.

Anlatma edimi ya da sanatının nasıl bir yapıya sahip olduğunu çözümlerken Ricoeur, Antik Yunan'ın muthos kavramına geri gider. "Muthos, hem fabl (imgesel öykü) hem de senaryo (iyi bir biçimde düzenlenmiş-yapılandırılmış öykü) anlamını taşımaktadır"(Ricoeur, 1991, s.21) Ricoeur, muthos kavramını senaryo olarak anlar. Bununla birlikte, Ricoeur'ün çalışmasının ilerleyişine koşut bir biçimde ele aldığı ve senaryo alanının dışında kalan konular, yaşam ve anlatı arasındaki bağıntının formüle edilme tasarısına uygun olarak değerlendirilir. Ricoeur'ün eserini çok geniş bir alana yayması temelinde anlatının alanının olanaklı olduğu ölçüde genişletilmesi amacını taşımaktadır. Yaşam ve anlatı simetrisi için gerekli olan bu genişletme, Ricoeur'e, Aristo'daki anlamıyla senaryonun ötesine gitme olanağını sağlar (Ricoeur, 1985a, s.36).

Aristoteles'in *Poetika*'da ele aldığı senaryo anlayışı, Ricoeur'ün çalışmaları için hem bir çıkış noktası hem de yol gösterici olur. Ricoeur'ün Aristoteles'de bulduğu en önemli nokta, senaryonun durağan değil dinamik, etkin ve yaratıcı bir birleştirme süreci olmasıdır. Bu nedenle, Aristoteles için, senaryodan çok senaryolaştırma süreci olarak anlaşılan bir anlatma edimi bulunmaktadır. Aristoteles'e göre, bu süreç dinleyicide, izleyicide tamamlanabilir (Ricoeur, 1985a, s.21). Bu bütünleştirici süreç, anlamlı bir birlik olarak ortaya çıkar ve anlatılan öyküye dinamik bir kimlik kazandırır. Bu nedenle, "Aristoteles'de herhangi bir öykünün anlatımı kendi iç mantığının tutarlı düzleminde bir ve tamdır" (Ricoeur, 1985a).

*Temps et Recit*, Aristoteles'den alınan senaryolaştırma kavramının yapılandırıcı sürecini sınırlar. Bu kavramı kadavraya yatırır ve ayrıntılı olarak açıklar. Aristoteles için, senaryolaştırmanın en önemli özelliği birçok karmaşık ögenin (Aristoteles'in deyişiyle, rastlantı ya da zorunluluk yasalarına dayanan olaylar, anlatılan öykü, v.s.) bir birlik içerisindeki dönüşümünü gerçekleştirmesidir. Bu nedenle, senaryoda her olay basitçe olup biten ya da ardışık olarak gerçekleşen bir şey değil, anlatının gelişim sürecine başından sonuna kadar katkıda bulunan bir şeydir. Ricoeur'e göre, alımlayıcının (okuyucu ya da izleyici) senaryonun ya da anlatının anlamlı bir bütünlük olarak ortaya koyduğunu anlama olanağı senaryonun ya da anlattığı öykünün izlenebilirliğidir. İzlenebilirlik, son derece karmaşık bir yapıya sahiptir. Metnin dışındaki dünyadan (okuyucu ya da izleyicinin

dünyasından, deneyimlerinden) gelen beklentilerce yönlendirilir ve bu beklentiler metnin sonuna ulaşıncaya kadar sürer. Böylece, okuyucunun dünyası ile metnin dünyası arasına bir köprü kurulur ve okuyucu ya da izleyici de anlatma ediminin etkin sürecine katılabilir.

Ricoeur için, Aristoteles’de senaryolaştırma sürecinin bir araya getirdiği karmaşık öğeler anlayışı anlatının zamansal kimliği bakımından önemli bir ipucu vermektedir. Aristoteles’in söz etmediği bu kimlik iki biçime sahiptir. Bunlardan ilki ve en doğrudan olanı anlatılan öykünün akışını olanaklı kılan ardışıklıktır. Ancak bu ardışıklık olaylar dizisi biçimindedir ve okuyucu-izleyici bu diziyi ve sonra ve sonralarla izler. Anlatının zamansal kimliği için senaryolaştırma edimindeki bir diğer özellik, öykünün olaylar dizisinin dışına çekilebilmesidir. Böylece, öykü anlamlı bir bütünlük olarak dönüşmenin zamansallığında açıklanabilecektir. Ricoeur’e göre, senaryolaştırmaya uyarlanabilen bu iki biçim, akış ve sürenin birbirine indirgenemeyen ama birbirinden ayrılamaz da olan karşılıklı etkileşimini görünür kılmaktadır. (Zamanın kör, sağır akışı ve bu akışa rağmen bir yerlere tutunacak, demir atacak yoğunlaşmaların, bütünün anlamlı deneyiminin olanaklılığı<sup>3</sup>)

Akış ve süre herhangi bir öykünün izlenebilirliğinin ve bu bağlamda da bir bütün olarak anlaşılabilirliğinin zamansal biçimleridir. Anlatılan ya da anlatisallaşan öykü zamansal bir bütünlüğü açıklamaktadır. Yaratıcı edim, kesintisiz ve kör bir gelip geçme olarak zamanla, bu geçişe bir derinlik ya da yoğunluk kazandıran süre olarak zaman arasındaki dolayımın yaratılmasıdır. Öykü ya da anlatının kendisi gerçekte-gerçek olmayan - ideal olan değil, sembollerle dolayımlanan, yaratıcı imgeleme ait olan - arasında bir gidip gelmektir. Kesintisiz olarak alma ve verme sürecidir (Ricoeur, 1991, s.22). Ricoeur, belirtildiği gibi, öykü ya da anlatının zamansal kimliğini senaryolaştırma ediminin karmaşık yapıları bir araya getiren, bir bütün olarak açığa çıkararak bulur. Bu bağlamda, senaryolaştırma edimi öncelikle çeşitli ve çok sayıda olayın, durumun, özelliğin tek bir öykünün mantıksal düzleminde dönüştürüldüğü bir dolayımdır. Ricoeur’e göre, bu dolayımın anlamlı bütünlüğün uyumu bu uyumun bir arada tuttuğu dağınıklara üstündür. Bu bağlamda, anlatma ya da anlatisallaştırma ediminde ardışıklık ile yaratıcı dönüşümün uyumu arasında karşılıklı bir etkileşim, bir rekabet bulunmaktadır. Ricoeur’ün bu noktada ortaya attığı temel sorun, anlatı ediminin yaşamı ve onun gerçekliğini senaryolaştıran konfigüre etme ediminin

<sup>3</sup> Ricoeur’ün senaryo ediminin doğasında bulunduğu bu ikili zamansal yapı, ilerleyen sayfalarda ele alınacak olan ve bu çalışmanın merkezinde yer alan zaman “aporia”larının henüz tam olarak belirginleştirilmemiş olan bir taslağını verir.

nasıl anlaşılabilirliği? Ricoeur'e göre, bu sorunun yanıtlanması yaşam ve anlatı arasındaki ilişkiyi ve yaşamın anlatı olarak dolaylanma olanağını gösterecektir.

### **Anlatı Yaşamının (Kendine Özgü) Anlaşılabilirliği**

Ricoeur, anlatının kuramsal olarak değil kılgsal olarak anlaşılabilirliğini öne sürer. Bu nedenle, anlatının ne anlattığının anlaşılabilirliği kılgsal yaşamın bilinçliliğinde (phronesis) temellenmektedir. Bu konuda, Aristoteles'in *Poetika*'daki görüşleri ona yol gösterir. Aristoteles'e göre, iyi anlatılmış bir öykü bir şeyler öğreten bir öyküdür. Daha da önemlisi böyle bir öyküde insan olma olanağı ya da koşulunun evrensel görünüşleri bulunur. Bu nedenle, Aristo için, şiirsel olarak açma anlamında anlatı tarihin geçmişe ilişkin kısa öykülerinden (anekdot) daha felsefidir. Ancak buna rağmen, Ricoeur'e göre, tarih ve sanat yaratımları arasında olanaklı bir ilişki bulunabilir.

Ricoeur için, anlatının dönüştürdüğü, dolaylandırdığı şeylere değil; dolaylanmanın, dönüştürme ediminin kendisine ait olması epistemolojik bir atlama ya da kırılmadır. Çünkü Ricoeur'e göre, senaryolaştırma sürecinde öncel olan şey anlatı mantığının kuramsallığı değil, yaratıcı bir imgelemden çıkan anlatısal anlamdır. Ricoeur bu konuyu temellendirmek için Kant'ın *Kritik der Reinen Vernunft* (Salt Akılın Kritiği)'ta ele aldığı şematizm kavramı ile senaryolaştırma arasında bir benzerlik olduğunu savlar. Kant'ta anlığın arı kavramları (kategoriler) ve görünüşler dünyası arasındaki ilişki ya da bu arı kavramların dünyaya uygulanma biçimi şematizmde gerçekleşir. Bu nedenle, şematizm anlamayı olanaklı kılan anlığın arı kavramlarının yaratıcı merkezidir. Ricoeur şematizmin bu niteliğini senaryolaştırma edimi ile eşdeğer görür. Nasıl ki şematizmde tek tek kategoriler anlama olanağını oluşturuyorsa, aynı biçimde senaryolaştırma da anlatı ve anlatı mantığının yaratıcı etkinliğinin ilkelerini yapılandıran akılsal düzlemi, yaratma ya da yaratılma merkezini meydana getirir (Ricoeur, 1991, s.24). Ricoeur, bu yolla anlatının kendine özgü anlaşılabilirliğinin bilgikuramsal kırılmasını çözümler.

Ricoeur için, bir diğer kırılma noktası anlatı ve yaşam arasındaki ilişkiye aittir. Bu ilişki, anlatı etkinliğinin kendi yaşamını çözümlemesinde bulunur. Ricoeur, bu çözümlmeyi iki olgu aracılığıyla biçimlendirir. Bu olgulardan biri anlatı şemasının kendi tarihi ve bu tarihe özgü geleneğin ortaya çıktığı kalıtlaşma diğeri yeniliktir. Ricoeur'e göre, kalıtlaşma herhangi bir

anlatı örneğinin tanımlanması ya da çözümlenmesinde yol gösteren anlatı biçimlerinin olanağıdır. Anlatı şemasına tarihsel sürecinde yazılmış olan bu biçimler örneğin; bir romanın trajedi, toplumsal drama ya da eğitim-kültür romanı (*bildungsroman*) tiplerinden hangisine girdiğini belirleme olanağını verir. Bu, anlatının kalıtlaşmasıdır. Ancak bir diğer yandan herhangi bir çalışma tarihsel-geleneksel formlarla tanımlanıp belirlenebilse bile hiçbir zaman bu belirleme içinde tüketilemez. Ricoeur buna anlatının yeniliği, başka bir deyişle farklı ve kendine özgü doğası adını verir. (Örneğin, T.Mann'ın *Der Zauberberg*'i bir eğitim romanı olsa da onu tüm diğer eğitim romanlarından ayrı kılan bir yönü vardır ki bu onun yeniliğidir). Anlatının bu kendine özgülüğü, tekliği onun senaryolaştırma etkinliğine aittir. Böylece, kalıtlaşma ve yenilik anlatının yaşamını yani anlatı ediminin kendi tarihselliğinde nasıl yaşadığını açıklar. “Herhangi bir anlatı etkinliği için her ne söylenebilirse bu, kalıtlaşma ile yenilik arasındaki sapma<sup>4</sup> olanağından kaynaklanır. Bu iki kutup arasındaki uzantılar yaratıcı imgeleme kendi tarihselliğini verir ve anlatı geleneğini yaşayan bir gelenek olarak sürdürür” (Ricoeur, 1991, s.25–26).

Sonuç olarak, anlatıyı oluşturan yaratıcı edimin (*poiesis*) ufku, tekil-özgün bir çalışmadır. Ricoeur'e göre, her anlatı söylem alanında ortaya çıkan yeni bir varoluşa sahiptir. Ancak bu yenilik belirli ilkelerle yönlendirilen bir şeydir. Çünkü imgelemenin etkinliği yersiz bir etkinlik değildir. Kendi geleneğine sahiptir ve bu gelenek imgelemenin dönüştürdüğünü ve dönüştürme biçimini belirler. Ricoeur, popüler öykülerin, mitlerin, geleneksel anlatıların yeni olanda yinelenen ve onun alanını genişleten kutuplar olduğunu irdeler (Ricoeur, 1991, s.25–26).

## Yaşamın Anlatı Olarak Dolayımlanması

### Mimesis üçlüsü

Ricoeur, yaşam ve anlatı arasındaki ilişkiyi tamamen simetrik bir düzleme taşıyabilmek için anlatının alanını olanaklı olduğunca genişleterek bu alanın ufkunu belirlemeye çalışırken öncelikle anlatı ve insan eyleminin bağıntısını ortaya koyar. Anlatının insan eylemine geri götürülmesi anlatma ediminin gerçeklikle olan birlikteliğinin doğasını belirginleştirmek

<sup>4</sup> Ricoeur, buna paradigmadaki sapma ya da paradigmanın sapması adını verir. Bu sapma, yeni anlatı etkinliklerinin ortaya çıkma olanağıdır (Ricoeur, 1985a, s.78).

içindir. Ricoeur'e göre, bu, üçlü mimesis<sup>5</sup> kuramı ile başarılabilir. Bu üçlü kısaca insan eyleminin anlambilimsel yapısındaki ön ya da ilk biçiminin, "prefigurasyon"unun anlatıdaki yaratıcı dönüştürümüne yani konfigüre edilmesine ve ardından okuma ediminin yineleyen doğasında bir bütün olarak anlaşılabilirliğine yani okumanın refigurasyonuna uzanan bir süreçtir. Figurasyon kavramının temele konulmasıyla oluşturulan bu mimetik üçlü, bir döngüdür. Ancak Ricoeur bu döngünün asla bir kısırdöngü olamayacağını ayrıntılı bir biçimde tartışır. "Anlatının mimetik döngüsellığı kendi üzerine kapanan verimsiz bir döngüsellik değil; bitimsiz bir spiralin helezonik devinimidir" (Ricoeur, 1985a, s.53–54).

"Ricoeur için, anlatı yaşamı yansıtır. Bu nedenle, nerede bu türden bir yansıtma edimi gerçekleşmekteyse orada yaşamın basit bir öykünmesi vardır" (Pellauer, 1991, s.56) Ricoeur'ün mimesis üçlüsünde temellenen bu anlayışı anlatının konfigürasyonunun diğer iki mimesisin (prefigurasyon ve refigurasyon) arasında yer alması ve onları dolayımılması biçiminde gerçekleştirir. Konfigürasyonun buradaki özel işlevi, anlatı edimi içerisinde yaratıcı imgelemin dönüştürdüğü ve metnin bütünlüğüne başından sonuna kadar bağlı kalan tek tek olaylar, durumlar, kahramanlar ya da onlara ilişkin özellikleri dinamik bir süreç içinde olanaklı kılmaktır. Bu bağlamda, konfigürasyon senaryolaştırma sürecinin gerçekle-gerçek olmayan arasındaki yaratıcı edimidir. Metnin konfigürasyonunun okuyucunun okuma ediminde tamamlanabilmesi anlatının yaşamla olan kesintisiz ilişkisinin doruğudur. Bu nedenle, refigure etme, yani anlatının yaratıcı dönüşümlerinin anlamlı bütünlüğünü yineleme yoluyla deneyimleme, mimetik döngünün insan eylemleri ile bu eylemlerin yaşantısallaşması arasındaki kesintisiz ve bitimsiz etkinliğinin hem başlangıcı hem de sonudur. Başlangıçta okunan son ve sonda okunan başlangıcın gittikçe silikleşen sonları yani sonsuzluğu vardır. Bu, mimesis üçlüsünde gizlenen ya da açığa çıkan "aporia"larla açıklanabilir.

Anlatının anlamı ve bilinci, başka bir deyişle anlatının yaşantısallaşması ya da yaşamın anlatısallaşması metnin dünyasıyla alımlayıcının dünyasının kesişmesinde ortaya çıkar. Böylece, anlatının senaryolaştırma edimi okuyucunun da devreye girdiği bitimsiz bir döngüde sonuçlanabilir. Okuma edimi, tüm çözümlemenin eleştirel anıdır. Sonuç olarak, anlatının figürleri (motifleri) okuyucunun yaşantısıdır (Ricoeur, 1991, s.25).

---

<sup>5</sup> Mimesis kavramının Ricoeur'deki kullanımı basitçe taklit anlamını taşımaz. Ona göre, mimesis, Aristo'nun anladığı mimesistir. Bu anlayış için, mimetik etkinlik sanatın yaratıcı doğasıdır ve sanattaki idealize etme yetisini gösterir. Ricoeur'ün ele aldığı biçimiyle bu kavram gerçekliğin ideal olan olarak değil, gerçek-olmayan



Ricoeur'e göre, metin kendi üzerine kapalı bir bağlam değildir. O, içinde yaşanılardan farklı yeni bir evren tasarımıdır. Bu bağlamda, bir metnin okunması onda gizlenen dünya tarafından sarılmış olan eylemlerin, figürlerin ve öykünün dillendirdiği olayların açıklanmasıdır. Okuyucu, metnin imgelemine deneyim ışığında ulaşarak kendi gerçek eylemini sahiplenir. Ricoeur, bunu "beklenti ufku ve deneyimin ufkunun karşılaşması ve birbirleri içinde erimeleri, dağılmalarının bitimsiz yaratımı olarak" (Ricoeur, 1991, s.26) biçimlendirir. Metnin anlaşılması farklı ufukların bileşkesi olarak olanaklıdır.<sup>6</sup> Bu bağlamda, okuma ediminin kendisi daima ve hâlihazırda anlatının imgesel olarak öyküleştirilmiş evreninde yaşamın bir durumudur. Dolayısıyla, Ricoeur'e göre, öyküler anlatılmakla birlikte imgelemsel bir biçimde yaşanılır da.

Ricoeur, yaşam ve anlatı arasında açılmış olan boşluğu kapatma çabasında yeni bir soruyu daha gündeme getirir. Yaşamın anlatı öncesi bir varlığı olabilir mi? Başka bir deyişle, anlatının ortadan kaldırılması ya da anlatsız bir yaşam olanaklı mıdır?<sup>7</sup> Ricoeur için, yaşam farklı yaşantılar içerisinde dönüştürülmeden salt biyolojik bir görüngü olarak uzun süre kalmaz. Bu dönüşüm, kurgunun başardığı bir şeydir. Ricoeur'e göre, insan yaşamı, etkileme ve etkilenme yani etkilere açık olmanın ürettiği bir şeydir ve anlatının yaşamda öykündüğü bu karşılıklıdır. Bu bağlamda, Ricoeur Aristoteles'in anlatı tanımı olan mimesis praxeos'a geri giderek anlatının anlaşılması için ilk tutunulacak yeri yaşam deneyiminde bulur.

İnsan yaşamını diğer canlıların yaşamından ayıran ve insan eylemini basitçe fiziksel devinimle sınırlanmaktan kurtaran yaşantısallığı onun ilgisi, tasarıları ve beklentilerini olanaklı kılan bir kavramsal ağ ya da örüntüye sahiptir. Karmaşık olanın birliğinin gerçekleştiği bu ağ, eylemin semantiğinin yapısını oluşturur. Bununla birlikte, Ricoeur'e göre, insan eyleminin bir anlam ortaya koyması ve anlaşılabilirliğinden söz edilebiliyorsa bunun tek nedeni bu eylemin

---

dolayımında dönüştürülmesi ve bu bağlamda da zamanın anlatı olarak dönüşümünde deneyimlenebilmesinin döngüsel örüntüsüdür. (Ricoeur, 1985a, s.53–54).

<sup>6</sup> Ricoeur böylece, edebiyat eleştirmenlerinin temel sorunlarından biri olan metnin içi ve dışı ayrımına bir yanıt getirir. Ricoeur'e göre, böyle bir ayrım sadece yöntem kaygısından doğar. Okuyucunun deneyiminde böyle bir ayrım yoktur. Ricoeur, yöntem kaygısından doğan bu yaklaşımın ortaya çıkardığı ayrımı yorumbilimsel bir biçimde çözümleme yoluna gider. Bu bağlamda, ona göre metnin anlamı dile ait olanın yapısal çözümlemesine değil okuyucunun yaşantısındaki yorumuna bağlıdır (Ricoeur, 1985a, s. 26–27).

<sup>7</sup> H.Kellner'e göre, *Zaman ve Anlatı'nın* tüm iyimser birleştirme ve uzlaştırma çabalarında sınır tanımayan yapısı temelinde bir endişe duygusu barındırmaktadır. Bu endişe, aynı zamanda *Zaman ve Anlatı'nın* merkezinde duran bir sorundur. "Eğer anlatı yitirse ne olur?" Kellner'e göre, Ricoeur bu sorunu ölüm ve anlatsallık arasındaki bitimsiz ilişki ile çözümleme yoluna gitmiştir. Ricoeur Mann, Vovelle, Aries gibi kendisine

her durumda işaretler, kurallar ve genel ilkeler aracılığıyla, sembolik bir biçimde, dolayımınarak açıklanmasıdır. Ricoeur, sembollerle açıklanmanın eyleme okunabilirlik kazandırdığını belirtir. Böylece, eylem bir yarı-metin olur.

İnsan eyleminin kavramsal bir ağa aitliği ve sembolik olarak dolayımınması eylemin anlambilimsel yapısının özellikleri ve sembolik kaynakları bu eylemin tam olarak başarılması için yeterli değildir. Bu bağlamda, anlatsal anlamayı ya da anlatının anlaşılabilirliğini yaşamda konumlandırın eylemin bir üçüncü özelliği daha olmalıdır. Ricoeur, bu özelliği anlatma ediminin kendisi için gerekli olan “zamansal bütünlükler” olarak anlar. Ricoeur’ü anlatının zamansal kimliğini ortaya çıkarmaya götüren buradaki temel sorun şudur:

Eylem ya da insan edimleri yalnızca kavramsal bir ağı ya da semboller aracılığı ile dolayımın tam anlamıyla başarabildiği bir şey olsaydı bu durumda tüm öyküler (yaşam öyküleri, bize ilişkin olanlar ya da başkalarına ait olanlar) anlatı olurdu. Ancak anlatı basitçe bu öykülerle belirlenemez (Ricoeur, 1985a, s.59).

Ricoeur için, anlatıyı anlatı kılan ve onu kılısal bir anlama olarak temellendiren tek şey anlatıdaki zamansal özelliktir. Ricoeur şöyle sorar: Bu zamansal özellikler olmasaydı nasıl, deneyimin ve bir öykü olarak insan yaşamının “anlatı kimliği”<sup>8</sup>nden söz edilebilirdi? Ona göre, insan varoluşunun zamansal dramasına bu öyküler aracılığı ile ulaşılabilir. Bu noktada, öncelikle insan yaşamının öyküselleşen bir yaşam olarak anlatının anlatma edimine öncel olması gerekir. Bu öykülerin, anlatılmasalar da varolmaları, anlatıda dolayımınanın yapısını (insan yaşamının zamansallığını) ve bu zamansallığın karmaşık yapısını (zamanın “aporia”larını) açıklamayı gereksinir. Ricoeur’e göre, “aporia”ların açığa çıkarılması ve hatta yükseltmeleri insanın kendi yaşamı, kendi olması ve anlatı arasındaki kesintisiz birliğin diyalektik ilişkisini temellendirir.

---

ölümü konu edinen farklı alanlardaki (özellikle tarih ve edebiyat) isimlere değinerek görüşünü sunar. Dolayısıyla, anlatının yitmesi ölümün de yitilmesi anlamına gelir. Bu olanaklı mıdır? (Kellner, 1990, s.234).

<sup>8</sup> Ricoeur’e göre, bizi oluşturan bir anlatı kimliği bulunmaktadır. Bu kimlik, anlatının anlaşılabilir olanağından gelen yapıcı bir süreçtir. (Bu, zamanın yapıcı ve yıkıcı iki yönü olduğunun bir göstergesidir.) Ricoeur’e göre, bu kimlik öyle bir özelliğe sahiptir ki anlatının anlamlı birliği-bütünlüğü bu kimliğin kendi etkinliği ile yaratılır. Başka bir deyişle, anlatı birliği, anlatı kimliği tarafından yaratılır. Bu bağlamda, anlatı kimliği (Ricoeur buna öznellik de denildiğini belirtir) tutarsız olayların dizisi, durağan-değişmez bir tözsellik ya da gelişim sürecine ulaşılmanın bir şey değildir. Anlatı birliğini yaratan bir dinamizmdir (Ricoeur, 1991, s.32).

### Ricoeur ve zaman “aporia”ları

Anlatılan yaşam nedir? Ricoeur’de öncelikle anlatının temel yapılarına (yapısal-sembolik-zamansal) sahip olan bir yaşamdır. Çok daha özel bir anlamda ele alınırsa bütünlüğe, birliğe özgü bir uyum ya da müzikal bir senfoni ile dağılma ya da genişlemenin arasında gerçekleşen bir oyundur ve bu oyun anlatıyı biçimlendirdiği gibi, anlatı aracılığı ile deneyimlenir. Ricoeur için, bu “zamanın oyunu ya da zamanla oynanan” (Ricoeur, 1985b, s.61) bir oyundur ve zamanın “aporia”larının yükseltilmesini gerektirir.

Ricoeur, *Temps et Recit*’in ilk bölümünde Augustinus’un *İtiraflar XI*’de ele aldığı insan zamanının dağılan bir birlik, bütünlük olduğu anlayışını çözümler. Bu bağlamda, insan zamanı dağılma (distentio) ve bu dağılmanın belli bir yoğunlukta tutulması, bir bütün olarak açığa çıkmasının (intentio ya da attentio) gerilimidir. Augustinus, buna ruhun dağılması (distentio animi) adını verir. Bu dağılma, insan “şimdi”sinin durağan olmayan yani geçmişin belleği ile geleceğin beklentisi tarafından kuşatılmış üçlü yapısının (geçmişin şimdisi, şimdinin şimdisi ve geleceğin şimdisi) bölünmüş bir “şimdi”nin durağanlığı ile yaşadığı bir gerilimdir. Dolayısıyla, Ricoeur Augustinus’ta insan zamanının bütünlüğünü gösteren bir “şimdi” ile bütünlüğünden kopmuş olarak görünen akışın kozmik “şimdi”si arasındaki bölünmeyi görür. Bu bağlamda Ricoeur’e göre, Augustinus’ta zaman ya da yaşanan-deneyimlenen zamanla, kozmik zaman arasındaki ilişki bir sonuca vardırılamayarak zamanın “aporia”larının gösterildiği bir noktada kalmaktadır. Ricoeur’ün Aristo’daki senaryolaştırma edimi ile bir araya taşımaya çalıştığı bu “aporia”lar zaman ve anlatı ilişkisinin biçimlendiricisi olurlar.

Dağılma olmadan uyum da olamaz. Buna yerinde bir örnek trajedi (*tragodia*)’dir. Peripeteia (olayların tersine çevrilebilirliği) olmadan ya da acı-korku duyguları uyandıran olaylar, büyük hatalar olmadan trajedi de olmaz. Ancak uyum olmadan da, tüm bu yapıların anlamlı bir bütün olarak açıklanma olanağı ortadan kalkar (Ricoeur, 1991, s.32).

Ricoeur, burada Aristoteles ve Augustinus’un ulaştığı sonucu tersine çevirerek izler. Anlatının dağılan-genişleyen uyumluluğuna koşut olarak zamanın da uyumlu-bütünlüklü dağılmasının olanağını arar. Ricoeur, bu olanağın zamanın “aporia”larının gösterilmesine ve bu “aporia”ların nasıl uyumlu bir bütünlük olarak anlaşılabilmesine bağlı olduğunu irdeler. Bu, Ricoeur’ün anlatının biçimlendiricisi olarak gördüğü zamanı nasıl bir zaman olarak anladığını gösterecektir.

*Temps et Recit*'te Ricoeur, zamanın ne olduğuna ilişkin bir dizi tartışmaya girer. Ricoeur'ü bu tartışmaları çözümlerken yönlendiren temel tasarı görüngübilimsel zaman ile nesnel zaman arasında nasıl bir ilişki bulunduğunun açıklanmasıdır. Başka bir deyişle, zamanın bu iki biçimi arasında bir devamlılık mı yoksa kırılma mı olduğunun ortaya konulmasıdır. Bu tasarımı gerçekleştirmek için Ricoeur, yapıtın üçüncü cildinde, öncelikle Kant ve Husserl'in zaman anlayışlarının ayrıntılı bir çözümünü verir. Bu çözümleme, Ricoeur'ün Heidegger'de kronolojik zamanın ya da Heidegger'in deyişiyle sıradan-gündelik zamanın, Dasein'in varlığının görüngübilimsel zamanından yani ek-statik zamansallıktan türetmesinin eleştirisini hazırlamaktadır.

Ricoeur'e göre, nesnel ve görüngübilimsel zaman, insan zamanının - aslında bu, deneyimlenen, yaşantısallaşan bir zamandır - diyalektik görüşünü oluşturur. Çünkü Ricoeur zamansallığın, kozmolojik ve görüngübilimsel zamanda ve bu her iki zamanın karşılıklı etkileşimi tarafından oluşturulduğunu öne sürer. Bu iki zaman biçiminden birini diğerinden ayırmak olanaklı olmadığı gibi, birini diğerine indirgemek de olanaklı değildir. "Ricoeur için, insan zamanı ya da zamansallık kozmolojik olanla görüngübilimsel olan zamanın ufuklarının birbirine karışmasında açılır"(Atkins, 2002, s.388). Burada, görüngübilimsel zaman, insan varlığının zaman bilinci ya da duyumunun zamanıdır. Bu bilincin ya da duyumun öznel boyutunun nesnel bir biçimde görünmesi Ricoeur'e göre, nesnel gerçeklik alanını ortaya çıkarmaktadır. Bu alan, kozmik zamanın ya da doğa bilimlerinin zamanının (bu, "şimdi"si dolayısıyla, deneyimi-yaşantısı olmayan zamandır) alanıdır (Atkins, 2000, s.110).

Ricoeur, Husserl ve Heidegger'in zaman anlayışında zamanın bütünleştirici yapısının görüngübilimsel olarak betimlediği bilinci eleştirir. Başka bir deyişle, zamanın oklarının geçmiş-şimdi ve geleceğe uzanan genişlemesinin ek-statik (Heidegger'deki anlamıyla, Dasein'in yani insan varoluşunun bitimli yapısının varlığının kendisinde kendi dışında durması olarak) bir birlik içerisinde gösterilmesini eleştirir. Kesintisiz bir biçimde öne ve geriye doğru bir devinimi gösteren böyle bir zaman duyumu ya da bilinci Ricoeur'e göre, "şey"lere ilişkin açık ve nesnel anlamları olanaksız kılar. Dolayısıyla, Ricoeur için, bilinçte bir belirlenime varmak adına öznel anlamların bir yere tutunması gerekmektedir. Bu, kavramsal örtüklüğün olanağını oluşturur. Ricoeur, böyle bir yerin ancak tarihlendirilmiş, adı konulmuş bir zaman, mekân ve insan olma aralığında biçimlendirilebileceği sonucuna varır (Ricoeur, 1985c, s.95).

Bir yere tutunmanın olanaklılığı “görüngübilimsel zamanın kozmik zaman üzerine yazılmasıyla başarılabilir” (Ricoeur, 1985c, s.104) bir süreci imler.

Ricoeur’ün, insan zamanı anlayışı Kant’ın ve Husserl’in zaman görüşlerinden her birini zaman deneyiminin farklı bir niteliği olarak kabul eder. Ona göre, Kant’ta zaman nesnel zamanın kronolojik biçimidir. Burada, zaman ardışıklık ya da basitçe akıp geçmedir. Husserl’de zaman görüngübilimsel bir birliği açılar. Zaman geçmiş, şimdi ve geleceğin bilincine ait birliğin deneyimidir. Husserl buna, “iç zaman-bilinci” adını verir. Bu bilinç, bellekte saklama ve geri çağırmanın ikili doğasında açıklanır (Ricoeur, 1985c, s.28–29).

Ricoeur’e göre, insan deneyiminin bütünselliği zamanın bu iki biçiminin ya da tek bir zamana ait olan bu iki özelliğin karşılıklı eylemesi dolayımında ortaya çıkan diyalektik bir birliktir. İnsan varlığının ölümlü bir varlık olması onun kozmik zamana ait olduğunun bir kanıtıdır. Kozmik zamana ait olması insan varlığının yaşamını ve onun tüm olaylarını doğum ve ölüm aralığında sınırlar. Bu, Ricoeur’e göre bir “yaşam aralığı”dır (Ricoeur, 1985c, s.106). Bu bağlamda, takvim ya da saat zamanı kronolojik zamanın gerçekliği olarak insanın toplumsal yaşamının düzenleyicisidir ve doğal dünyanın ardışık olan evreleri ile döngüsel evrelerini birleştirir. Takvimler aynı zamanda insan zamanının astronomik görüşü ile görüngübilimsel biçiminin birlikte gösterildiği yapılardır. Ricoeur’e göre, “takvim zamanı yaşanan zamanı evrenselleştirirken, evrenin zamanını da insansallaştırır” (Ricoeur, 1985c, s.109).

Ricoeur’de zorunlu bir biçimde öznel deneyimin dolayımında ortaya çıkan varoluş aslında nesnel bir gerçekliktir. Ricoeur’ün zaman konusunda olduğu gibi anlatı konusunda da izlediği bu anlayış onu geleneksel görüngübilimin ötesine taşır. Ancak bu, Ricoeur’de aşkınsal gerçekçiliğin bulunduğu anlamına gelmez. Onun temel tasarısı geleneksel ikiliği diyalektik modelle keserek doğa bilimleri ile toplum bilimlerinin ortak temelini inşa etmektir. Böylece, bu yepyeni çerçevede kendi olma, kimlik ve etik soruları düşünülebilecektir (Atkins 2002, s.392).

Ricoeur için, zamanın ilk ve öncelikli “aporia”sı evrenin zamanı ya da kozmik zaman (Kant, buna nesnel zaman adını verir) ile zamanın deneyimi arasındaki farklılığa aittir. Ricoeur, bunu kozmik zamanın ardışık “an”ları ile deneyimlenen zamanın şimdi, geçmiş ve geleceğe sahip olan üçlü “şimdi”si arasındaki farklılık olarak anlar. Ricoeur’e göre, zamanın bir diğer “aporia”sı ise zamansal deneyimin dilsizliğidir. Ancak bu “aporia”lar yalnızca zaman

görüngübilimine ait değildir (Pellauer, 1991, s.55–56). Zamanın “aporia”ları anlatının yaratımları, dönüştürmeleri dolayımında yanıtlanabilir. Ricoeur, bu anlayışını tarih ve kurgu alanlarını karşılıklı olarak eyleyen bir düzleme taşıyarak, başka bir deyişle, anlatının alanını olanaklı olduğu ölçüde genişleterek temellendirir. Ricoeur’ün bu çabasının asıl nedeni en başta irdelendiği gibi yaşam ve anlatı arasındaki boşluğun giderilmesi içindir. Anlatının alanı kurgunun sınırlı alanını aştığı ölçüde ona göre, anlatının yaşamla olan bitimsiz ilişkisi de ortaya çıkacaktır. “Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*’nın başından sonuna kadar tarih ve insanın geçmiş bilinci arasındaki eski benzeşim üzerinde temellendiğini savlar” (Kellner, 1990, s.239). Dolayısıyla, insanın zaman bilincinin “aporia”ları, Augustine’nin üçlü “şimdi”si ve belleğin geçmişe ait izleri ya da eskinin anıtsallığı, geçmiş bilincinin biçimleridir. Geçmişin bilinci ahlaki bir sorumluluk taşır. Ricoeur, anımsayan buyruktan söz eder. Bu, birinin kendi varlığını anımsamasını (ya da geri çağırmasını) gerçekleştiren bir buyruktur. Ricoeur için, bu buyruk tarihsel gelişimin ahlaki boyutunu gerekçelendirme yoludur. Burada, en alt sınır ölümün isimsiz-belirsiz duygusu, en yüksek sınır ise kuşakların ya da nesillerin döngüsü ile insanın bitimsiz yer değiştirebilirliği (Kellner, 1990). Buradan da anlaşıldığı gibi, insan bilinci ve tarihsel bilinç arasında sıradan-gündelik yaşam açısından ele alındığında yani zamanın kör sağır akışı açısından unutmaya dayanan derin bir kopukluk vardır. Bu bağlamda, Ricoeur’e göre, ancak geçmişe ilişkin ve hatırlayan bir bilinç tarihin tozlanmış anıtlarını bulur ve onları kendi varlığını ve yaşamını anlamak için ve bu yolla kendi öyküsünün yazarı olmasa da anlatıcısı olabilmek için imgelerin gizemli ışığında aydınlatır.

Anlatı her zaman bir anımsamadır. Öyle ki, unutulmuşluğu anımsıyor olsa bile. Bu, ondaki arı ışıktır. Ancak anlatı hiçbir durumda kendisini anlatmaz. Başka bir deyişle, ne zaman ki ortada anlatıda çözülecek “aporia”lar yoktur; buna rağmen orada anlatisallaşamaz olan temel unsurlar yani bir dış hat vardır (Kellner, 1990, s.241) .

Böylece, tarihsel zaman Ricoeur için kozmik zaman ve zaman deneyimi arasına kurulabilecek ve bu “aporia”yı çözümlenebilecek bir köprü gibidir. Ricoeur, tarihsel zaman ile dolayımıldığı zamanın bu ilk “aporia”sının ve zaman deneyimine ilişkin bir diğer “aporia”nın anlatı aracılığı çözümlenebileceğini öne sürer. Bu nedenle, tarih ve kurgunun alanlarını birleştirmeye çalışır. “*Zaman ve Anlatı*’nın değerini oluşturan şey, anlatisallığın ne yapabildiğini göstermek, ispatlamak; ama daha da önemlisi anlatisallığın zamanın “aporia”larını benzeşim imgeleri, işaretleri olan ‘yarı-şeylik’ ile çözümlemesidir” (Kellner

1990). Sonuç olarak, insan yaşamı, anlatı ve zaman “aporia”ları arasında birbirine indirgenemez ve birbirinden de ayrılamaz olan bir ilişki vardır. Ricoeur’e göre, insan zamanının karmaşık yapısının deneyimlenmesi yaşam ve onun anlatisallaşan doğasının başarabildiği bir şeydir.

### **Der Zauberberg’de Yükselen (Steigerung) Zaman “Aporia”ları**

“Herhangi biri zamanı, zamanın kendisini, kendisi olarak ve kendisi için anlatabilir mi? Yoksa bu, tamamen saçma bir yükümlülük mü olur?” (Mann, 1969, s.541). *Zauberberg*’in hem konusunu hem de biçimini belirleyen bu sorun onda anlatisallaşan zamanın kaygılı sorusudur. Bu soru, Mann’ın eserleri ile kendi yaşamı arasındaki ilişkiyi de biçimlendirmektedir. Mann’ın romanlarında dolayımладыğı, gizlediği verimli kaynağı kendi yaşamıdır. Mann’da yaşadığı olayları, durumları yani yaşantılarını anlatisallaştırma anlayışının üstünlüğü görülür. Ancak bu, kendi yaşamını anlatarak değil; yaşamının tüm olaylarını, durumlarını, kişilerini stilize etme yoluyla gerçekleştirilir. Yaşantılar çok sayıda figürle süslenerek otobiyografik yönü gizler. Buna yerinde bir örnek *Zauberberg*’in “Kar” (Schnee) bölümünü yazmasında önemli bir yeri olan eşi Katia ile yaptığı gezidir (Prater, D. 1995, s.114).

*Der Zauberberg*, Mann’ın kendi yaşamını anlatı aracılığı ile gerekçelendirme çabasının önemli örneklerinden biridir. Hem zamanın hem de zamanla derin bir bağıntı içerisinde açılanan ölümün romanıdır. İnsan yaşamının çürüyen, bozulan doğası ile zamanın bilincinin meydana getirdiği yapıcı yönün diyalektiğidir. Aslında romandaki bu iki yön yani zamanın yapıcı duyumu ile “ölüm”ün yıkıcı yönünün iyileştirilmesi romanın başından sonuna değin süren ve hem konuyu hem de biçimi meydana getiren zamansızlık duyusudur. Romanın biçimi ve konusunu aynı kılan bu duyum<sup>9</sup>, zamanın silinişinde yükselen zaman “aporia”larını açığa çıkarmaktadır. Ricoeur, *Der Zauberberg*’in zaman “aporia”larını kuramsal bir anlamda çözmediğini aksine romanda bu “aporia”ların geriliminin daha da arttırıldığını belirtir. Başka bir deyişle, bu “aporia”lar oldukça yüksek bir düzeyde bırakılmıştır (Ricoeur, 1985b, s.129). Kozmik zamanın geri çevrilemez olan ardışık “an”ları ile insan varoluşunun zaman bilincinin,

<sup>9</sup> *Zauberberg*’in işlediği konu, romanın biçimi olarak da gerçekleşir. “Konusu neyse kitabın kendisi de odur; çünkü genç kahramanının zamansızlığa doğru hermetik (ölüme ilişkin, Antik Yunan’da ölüm tanrısı Hermes’ten geliyor.) büyülenişini anlatırken, kendisi de sanat araçları yardımıyla *zaman* unsurunu ortadan ladırmaya çalışır. Şöyleki, içine aldığı müzik, düşünce dünyasının tümüne her an tam bir ‘şimdiki zaman’ (presenz) kazandırmayı ve bir büyülenmeyi gerçekleştirmeye çalışır” (M.W, Einführung in der *Zauberberg*’den, parantez içi bilgi eklendi). (Heilbut, 1997, s.404).

başka bir deyişle zamanın yaşantısallaşmasının sonsuzluk duyusu arasındaki gerilme romanda biçimi ve içeriği aynılaştırarak kahramanın mekânsal yüksekliğe koşut olarak bilincinde ve ruhunda da bir yükselmeyi meydan getirmiştir. Bu, romanın hiçbir özelliği olmayan sıradan kahramanı Hans Castorp'un geçmişinin bilincinde yani hatırlamalarla gerçekleşen kendi yaşamının zamansal bütünlüğü ile zamanın sonsuzluğun kayırmasında silinişinin sembolize edildiği bir sahneyi resmeder. Kahramanın duyumuna vardığı bu sonsuz şimdi, "Tanrı'nın kayırılmış şimdisi (kairos)'dir" (Walter, 1999, s.133). Geçmişin bilincinde ve ölüme duyulan sempatide silinen kozmik zamanın görelî ölçümleri yerini sonsuzluğun duyulduğu "an"ların genişliğinde insan zamansallığının deneyimine bırakır. *Der Zauberberg*'in anlatı düzleminde olanaklı olan; ama bu anlatıyı da olanaklı kılan bir zaman deneyimi. "Yaşam zamanının meydana getirilmesi başından sonuna kadar iyileştirilme (düzeltilme)'nin kaygılı isteğinde gerçekleşen bir sonuçtur. Bu, gerekçelendiren ve açıklığa kavuşturan bir istek, güçlü bir istektir" (Koopman, 2004, s.147). Zamanın yükselen "aporia"larının anlaşılması için, öncelikle romanda birbirine dönüşen ve birbirini olanaklı kılan biçim ve içerik özellikleri açıklanmalıdır. Bu yolla, Ricoeur'ün zaman ve anlatı anlayışını merkeze koyarak *Zauberberg*'de zamanı ya da zamansızlığın deneyimini nasıl çözümlendiği de açığa çıkacaktır.

### **"Der Zauberberg"de konu ve biçim özelliklerinin değerlendirilmesi**

*Zauberberg*, romanın protagonistisi (başkahramanı) olan H.Castorp adında genç bir mühendisin kısa bir süre için gittiği İsviçre dağlarındaki (Davos'ta) ruhsal, entelektüel, duygusal yetkinleşme sürecinin ve ahlaki bir yükselmenin romanıdır. Bu bağlamda, gerek eserin felsefe, tarih, biyoloji alanlarına ilişkin verdiği bilgiler gerekse Castorp'un geçirdiği eğitim sürecinde önemli yeri olan aydınlanma aklını imleyen Ludovico Settembrini ve ortaçağ düşüncesini yansıtan Cizvit papazı Naphta gibi pedagoğ figürlerin (romanda karakterlerden çok belli bir düşünce ya da inancı sembolize eden figürler vardır) bulunması ve eserin destansı genişliği, onun alman kültürünün geleneksel roman yazma biçimi olan Bildungsroman (eğitim-kültür romanı) olarak kabul edilmesini olanaklı kılmıştır. Ancak Ricoeur, *Zauberberg*'in bir Bildungsroman olduğunu özellikle romanın sonu açısından kabul etmez. Ricoeur'e göre, romanın sonu bir yükselmeye - Castorp'un Schnee (Kar) bölümünde dağa tırmanırken gördüğü yarı gerçek yarı düş şeylerin etkisinde ulaştığı bir iç aydınlanma, ahlaki yükselme (Bildungsroman'ın ulaşmaya çalıştığı nokta budur) - indirgenemez.



Ricoeur'ün okumalarına göre, Berghof'taki yedi büyüğü yıl Büyük Tarih (la Grande Histoire)"in patlamasıyla yıkıma uğratılabilir. Mann, buna ölümün evrensel şöleni adını verir. Bu nedenle, romanın sonunda patlak veren savaş Castorp'un dağdaki yükselmesinin bir sonucu değildir. Burada kahramanın etkin eyleminden söz edilemez. Ricoeur için *Zauberberg* bir Zeitroman'dır. Ona göre, H.Castorp bir zaman romanı içerisinde yaşamaktadır. Castorp'un yaşadığı yükselme zaman ve onun "aporia"larına ilişkin bir söylemi olanaklı kılmaktadır (Ricoeur, 1985b, s.129–130). Ricoeur romanın yükselme kavramıyla taçlandırılmasını ve bir Bildungsroman olarak görülmesini metin aracılığı ile aşmaya çalışmaktadır. O, yükselmenin yerini metne verir. Ricoeur için, bu metin bir Zeitroman'dır (Kellner, 1990, s.232). Bununla birlikte, Ricoeur, romanın bir Zeitroman olduğuna ilişkin görüşünü romandaki anlatı tekniğinin yapısıyla da temellendirir. Ricoeur'e göre, anlatılan zaman ve anlatı zamanı romanda gittikçe bir asimetri oluşturmaktadır. Çünkü romanın başında bir günü anlatmak için kullanılan sayfa sayısı romanın ilerleyen bölümlerinde bazen bir ayı bazense bir kaç yılı anlatmak için kullanılır. Dolayısıyla, Ricoeur anlatılan zamanın uzamasına karşın anlatı zamanının kıaldığını imlemektedir. Bu, Ricoeur için romanın kurgulayan zamanında anlatılan zaman ve anlatı zamanı arasındaki ayrımın arttırılmasıyla okuyucuya zamansızlığın duygumunu vermektedir. Buradan çıkarılacak sonuç, romanın anlatı tekniğinin konusuna uygun olduğudur (Ricoeur, 1985b, s.121).

Romanın yalnızca bir Bildungsroman olarak değerlendirilmesinde bazı açmazların bulunduğu görmezden gelinemez. *Zauberberg* her ne kadar Castorp'un düşün ve duygu alanında eğitime açık olan sorgulayıcı kimliğini görünür kılmaktaysa da, romandaki zaman çözümlenmeleri, zaman felsefesine ilişkin görüşler ve Castorp'un zamansızlık ya da sonsuzluk duyguları önemli bir yere sahiptir. Mann'ın romandaki zaman ve mekân duygularına ilişkin olarak düzenlediği ikili dünya resmi de bu romanı bir Zeitroman kılmaktadır. "Zauberberg Mann için de bir Zeitroman'dır. Romanın temel konusu zamanın iki farklı anlamı üzerine kurulmuştur. Ancak bu iki anlam, bulunulan mekânla da bağıntılı olarak ortaya konulur; çünkü yukarı (Zauberberg) ve aşağısı ya da düzlüğün (flachland) zamanı, zaman duygumu birbirinden son derece farklıdır" (Aytaç, 1972)

*Zauberberg*'in bir Zeitroman olması yalnızca romandaki zamanla ilgili deneyimlere ya da görüşlere göre belirlenemez. Çünkü roman bir dönem romanıdır ve tarihseldir. Bir dönemi–1914 savaşı öncesi Avrupa Burjuva Kültürü'nü, onun değerlerini, inançlarını, yaşama

biçimini hem betimlemekte hem de sorgulama yoluyla çözümlenmektedir. Mann, romanın içinde bulunduğu bu dönemi ve her ne kadar romanın sonunda patlak verse de savaşın romanın kendisini biçimlendiren kaygısını ortaya koyar. Mann'a göre, savaşın ve savaş sonrasında yaşanılacak olan barış döneminin kültürel geleneği bozmasından kaçınılamayacaktır. Bu bağlamda, "barış için alman kültürü kurban verilecektir" (Prater 1995, s.99). "*Der Zauberberg*'in el yazmaları, ilk bölümünden başlayarak kelimelerle anlatılamayacak kadar fazla aristokrattır. Mann'ın bu çalışması eylemden yoksun, sıkıcı bir anlatıma sahiptir. Thomas Mann, budalayı oynar; psikolojiyi oynar; fakat kraliyet elbisesi giymiş olarak oynar" (Prater, 1995, s.111).

*Zauberberg*'in bir Zeitroman olmasının yanı sıra onda konuyu aynı zamanda biçim kılan özellikler, anlatı teknikleri bulunmaktadır. Romanda hastalık, ölüm, yaşam, zaman, mekân gibi konulara değinilmekle birlikte olay dünyası birkaç cümleye sığdırılabilecek kadar açık ve yalındır. Çünkü romanın anlatı mantığı birbirini izleyen olayların betimi üzerine kurulmamıştır. Aksine, romanda göze çarpan en açık özellik Mann'ın ironik anlatı biçimidir. İroni, metnin bütünlüğü, tarafsız ve içinde daima karşıt kutupları barındıran yapısında görülmektedir. Castorp'un eğitimci figürleri olan Settembrini'nin aydınlanmacı, ilerlemeyi ve akli savunan modern dünya görüşüne karşın onun tam karşısına konulan ve bir din adamı olan Naphta buna güzel bir örnektir. Mann, bu karşıt dünya görüşlerini her zaman her birine hakkını vererek romanın bütünlüğü içinde korur ve bu yolla aslında romandaki akışı ve bu akışın uyumlu tekrarlarla (leitmotive<sup>10</sup>) sürdürülen bütünlüğünü devam ettirir. Böylece, İroni romanın dengeyi gözden kaçırmayan ve müzikal bir uyumu taşıyan içyapısında açıklanır. "*Der Zauberberg*'deki anlatı birliği, çok sayıda birbirine karşıt entelektüel görüşün bir dalgalanması, birbiriyle bağıntılı gönderimlerin uyumlu (harmonia) bir karmaşasıdır"(Mann, 1996, s.45).

*Zauberberg*'deki bu karşıt dünya görüşleri ve Castorp'un sorgulamalarında ve değerlendirme bu görüşlerin yeri romanın sonunda bir açıklığa kavuşur. Aslında bu, herhangi

<sup>10</sup> Mann, *Zauberberg*'de Wagner tarzı "leitmotive"ler kullanmıştır. Bunlar, romanın bir önceki olaya ya da yaşantıya tekrarlar-yinelemeler aracılığı ile gönderimde bulunan ve Wagner müziğinde olduğu gibi kulağa uyumlu tekrarlanmalar biçiminde yapılar (Blackmur, 1988, s.82) Bu "leitmotive"lere güzel bir örnek Settembrini'nin sıkça tekrar ettiği ilke sözü olan "placet experiri!" (ne hoş deneyim !) sözüdür. Bu söz, Castorp'u yinelemenin içinde tutarak yaşamın çeşitli olanaklarına yanıt vermenin derin bir biçimini formüle eder. Bu Nietzsche'deki iki bakış açısında belirlenir: sonu düşünmek ve yaşamı anımsamak. Bu metafizik gerilimin deneyimlenmesi Castorp'un entelektüel gelişimini arttırır (Stock, 1994, s.53).

bir karşıt kutbun seçilmesi biçiminde gerçekleşmez. Çünkü Mann, Castorp'a tüm karşıtlıkları ortasında ironik bir tavır verir. Bu ironik yön, Castorp'un romanda odak noktası olarak görülen Schnee bölümünde yaşadığı deneyimin ya da sonsuzluk duyusunun en yüksek duruma geldiği yarı düş yarı gerçek "an"da açıklanan kutuplar ötesi bir yaklaşımdır. Böylece, Castorp romanda yoğun bir biçimde ele alınan karşıt dünya görüşleri için uzlaştırıcı bir ortaya yol bulmaz ve aramaz da; ancak bu görüşleri aşan bir duruma yükselir. Bu, gerilimin ve kaygının Castorp'a kendi varlığını ve bu varlığın zamansallığını duyuran bir yükselmedir. Bu bağlamda, Castorp için akıl ve duygunun ne biri ne de öbürünün üstünlüğünden değil bu ikilemin insan varlığının sezgisel duygusunda çözülmesinden söz edilebilir.

Mann, *Zauberberg*'de ruhun (bilincin) ve bedenin nerede olduklarını bilmedikleri noktada dönüştürülmesi, biçim değiştirmesi esastır. Bu, onun etkilenmiş olan duyarlılığının karşıt kutuplarla -bu kutuplar her durumda bir iz gibi birbirine karışır, birbiri içerisine yayılır – birlikte çalışmasıdır. Mann'a göre bu, *Zauberberg*'in kutuplar-üstü dokusunu meydana getirir (Blackmur, 1988, s.80).

Romanın bu ironik biçimini "sembolize"<sup>11</sup> eden önemli noktalardan biri de romanın en başında karşımıza çıkan ve romanın anlatılma edimini ve hatta romanın kendisini aşarak ara sıra devreye giren tarafsız ve biraz da ince bir alayla konuşan anlatıcı sesidir. Ricoeur, bu sesin gösteriş, üsteleme ve inatçılıkla birlikte sahneye konulduğunu belirtir (Ricoeur, 1985b, s.116). Bu ses, Castorp'u, onun genel özelliklerini ve deneyimlerini okuyucu yalınlığında ve son derece dürüst-içten bir sesle betimlemektedir. Başka bir deyişle, roman üçüncü kişiyi yani alımlayıcıyı nesnel anlatıcı sesi olarak devreye sokmakta ve metnin izlenebilirliğini ve beklentileri göstererek Ricoeur'ün mimesis üçlüsünü gerçekleştirmektedir. Dönüştürülen sıradan-gündelik yaşam, kahramanın ilişkiye girdiği figürlerle dolaylanmakta, anlatının yaratıcı imgelemi kahramanın deneyimleri ve bu figürler arasındaki bağıntıda açıklanmakta ve okuyucunun tüm bunları kendi yaşamı gibi izleyebilmesi "leitmotive"lerle verilerek, en son noktada anlatıcı sesinin senaryoyu ve hatta romanın kendisini aşan yapısında ortaya çıkmaktadır.

---

<sup>11</sup> Stock'a göre, romanda kesintisiz bir biçimde yalın-doğrudan gerçeklikten sembollerle dolaylan bir gerçekliğe doğru kayış bulunmaktadır. (Realizm'den, sembolizme kayış) Başka bir deyişle, romanın Kar bölümünde ulaştığı nokta artık gerçekle gerçek olmayanın karşıt ufuklarının birbiri içerisinde eridiği bir doruk noktasıdır (Stock, 1994, s.53).

Zauberberg'in ironik biçemi romanın asıl konusunu meydana getiren zaman ve ölüm arasındaki dolayım da görülmektedir. Castorp, "düşünce deneylerinin laboratuvarındadır" (Walter, 1999, s.113). Castorp'un dünyası aşağının (düzlüğün) yaşamından koptukça yani *Zauberberg*'in (yukarısı) büyülü atmosferinde kayboldukça düşünce ve duygularının başkalaşımı artar. Bu başkalaşım onda ölüm ve hastalık olgularına olan ılımlı ve ilgili bakış açının etkisiyle olur. Bu bağlamda, *Zauberberg* aslında zamanın yapıcı ve yıkıcı olan iki yönünün gösterildiği bir romandır. Yıkıcı yön çürüme ve bozulma olarak anlaşılan ölüm olgusunda çözümlenir. Bu çözümlemede, Castorp ölüme ılımlı bakışıyla değersiz olanın tıpkı simyada olduğu gibi değerli olana dönüştürülme sürecini yaşar. Bu süreç tüm gerginliğini ve zamanın yapan ve yıkan yönlerinin açıkça görüldüğü deneyimini Schnee bölümünde bulur. Bu deneyim, *Zauberberg*'in bir kaç deneyim içerisinde verdiği sonsuzluk ya da zamansızlık duyumu olarak zamanın bilinci olgusuna varılan en yoğun ya da derin yaşanan deneyimdir. Ricoeur'e göre, bu kozmik zamanın kör akışıyla zamanın deneyimlenmesinin derin ve sonsuz süresinin aporetik birlikteliğinin açılmasındadır. Bu nedenle, Ricoeur romanda zamanın "aporia"larının yanıtlanmadığını, aksine arttırıldığını ya da mekânsal yükseklikle koşut olarak gerçekleşen ruhtaki yükselme (steigerung) ile birlikte yükseltildiğini savlar (Ricoeur, 1985b, s.130).

### ***Der Zauberberg*'de zaman "aporia"ları: "Zamanın zamansızlaşması"**

*Zauberberg*'de zaman öncelikle mekâna ya da bulunulan yere göre duyumu da farklılaşan bir bağlam içerisinde verilir. Bu bağlam, romanın iki farklı dünya anlayışına sahip olmasında görülür. Mann'ın aşağısı ya da düzlük ile yukarısı arasında oluşturduğu bu ayırım aslında zamanı belirleyen bir mekân algısından değil, mekânı belirleyen zaman algısından kaynaklanmaktadır. Farklı zaman duyuları farklı yaşam biçimlerini belirler. Ancak her ne kadar mekân algısı zamandan sonra gelse de bulunulan çevrenin, atmosferin de zaman duyumundaki farklılığa ve dönüşüme etkisi bulunmaktadır. Ricoeur, romanın başından sonuna kadar kronolojik zamanın silinmesinin altının bir takım metaforlarla çizilerek belirgin kılındığını irdeler. Bunlardan bir tanesi de yukarısı ve aşağısı ayrımıdır (Ricoeur, 1985b, s.112).

Castorp, dağın gizemli ve büyüleyici havasında (*aura*) aşağının hızla akıp giden ve kayıtsız zamanının hiçbir önemi olmadığını görür. Yukarıda zaman oldukça yavaş geçmektedir. Sanatoryum hastalık ve ölümün özel ve kendi içine kapalı dünyasını sembolize eder. Bu, Castorp'un çok eskiden, çocukluk yıllarından kalan ölümle yakın ilişkisinin yeniden

ortaya çıkması için oldukça elverişli bir ortamdır. Romanda, verilen birçok bilginin ötesinde bu bilgilere de ruh katan Castorp'un geçmişle birleştiği ve zamansızlığın duyumuna ulaştığı deneyimlerin önemi büyüktür. Bu deneyimler önce de belirtildiği gibi kozmik zamanın silinişinde yaşanan ya da yaşantısallaşan bir zamansızlık duyumu verir. Romanda bir kaç tane olan bu sonsuz anlardan ya da şimdilerden bir tanesi Castorp'un büyükbabası ve vaftiz kabı ile ilgili olan anısının deneyimlenmesidir. Castorp daha sekiz yaşındayken duyduğu zamandan uzaklaşma duygusu gelenek, tarih ve zamanın silinişi arasındaki bağı yaşantısallaştırmaktadır. *Zauberberg*'de bu, büyükbabanın "büyük-büyük-büyük-büyük" sözlerinde açıklanır:

Hans Castorp'un babasının ismi, büyükbabasının ve büyük büyük babasının ismiydi. Buradaki "büyük-büyük"ler, büyükbabanın ağzında üçe, dörde katlanır; küçük delikanlı başı bir yana kaymış olarak, gözleri düş görmüşçesine tek bir noktaya dikili, çocuk dudakları biraz aralanmış ve biraz da uykulu bir kendini vermişlikle dinlerdi. Büyük-büyük-büyük-büyük, ne kadar derin, ne denli zamandan uzak ve şimdiyle, onun kendi yaşamıyla, geçmişin derinliği arasındaki bağı bağrında taşıyan bir ses... Bu can sıkıcı hecelerde dinlediği ölüm düşüncesi ve tarih duyumuyla karışmış dinsel duygu ve bundan aldığı zevk için belki defalarca "vaftiz kabı" nı görmek isterdi (Mann, 1969, s.22).

Bu kesintisiz döngü, zamandan uzak, zamansız bir sürecin duyumunu açar. Castorp'ta, bu duyumun yaşanmasında en önemli etmen ise ölümün sezgisine varmış olmaktır. Böylece, "aynı"nın ("büyük-büyük"lerin) yinelenmesi olguların ya da edimlerin açıklanmasındaki kesintisiz-bitimsiz gerçekliğin göstergesidir. Bu, Castorp'un zamansızlık duyumlarından birini yaşantısallaştırır. "Ölüme duyulan saygı ve dinsel adanmışlık, Castorp'ta birbirine bağlı olan duygulardır. Bu, 'büyük'lerde tekrar edilen zamansız bir kesintisizliktir" (Walter, 1999, s.110). Ölümle çok erken tanışmış olma Castorp'u her durumda biraz daha sorumlu ve dengeli kılmaktadır. Bu, onun ölüm tanımlamasındaki ikili yapıda açıkça görünmektedir. Ona göre, ölüm bir yönüyle kutsal-tinsel bir olgu olarak törenler aracılığı ile süslenen bir yöne sahipken bir diğer yön, tüm bu süslü örtünün altında yatan ölümün fiziksel-maddi gerçekliğidir.

Castorp'un zamansızlık duyumu ya da kozmik zamanın ölçümlerindeki siliniş, bu, romanda özellikle "sessiz hemşire" olarak adlandırılan ve ölçü birimleri olmayan termometre ile sembolize edilir. "Castorp zamanın gerçek doğasına ait bir kanıtla beklenmedik bir biçimde karşılaşır. Cıva sütununun derecelendirilmediği bir termometre. Bu, zamanın gerçek doğasının işaretidir. Zamanın görelî doğasını vurgular. Bu anlayışa göre, zaman bireysel algıya

ve değişim anlayışına dayanır” (Mann, 1969, s.92). Castorp’u bu algıya götüren onun daha önceki bir düşünümüdür. Bu bağlamda, ona göre, zamanın varoluşsal koşulu zaman akışının bireysel algısına bağlıdır. Zamanın ölçülmesi uzlaşılara dayanan bir şeydir. Bu nedenle Castorp zamanın kendisinin ölçülemez olduğu sonucuna varır. Bu açıkça zamanın bir ve tek olduğunun bir göstergesidir. Ricoeur’ün kozmik ve deneyimlenen zaman arasındaki kopukluğu giderme ve zamanın tek ve bir bütün olduğunu gösterme çabası *Zauberberg*’in de temelini oluşturmaktadır. Kozmik zamanın aslında insan yaşamının düzenlenmesi için yine insanlar tarafından birimlere ayrılan yapısı zamanın kendisinin deneyiminden ayrılamaz. Romanda karşı çıkılan kozmik zaman değil, zamanın bölünmesi, ölçülmesi ve bu bağlamda insan deneyiminden kopuşudur. Ancak roman Ricoeur’ün de irdelediği gibi kozmik zamanla zamanın ya da zamansızlığın deneyiminin aporetik yükselişinde ve geriliminde bırakılmıştır. Bu nedenle, Ricoeur açısından bakıldığında, *Zauberberg*’de zamanın tekliği-birliği onun çıkmaz sokaklarında bir gidip-gelme olarak görünür.

Castorp’un sonsuzluk duyuları yalnızca ölümle ilgili değildir. Daha önce de belirtildiği gibi sanatoryumun kendi içine kapalı ve büyüleyici-baştan çıkarıcı dünyası da bu duyular için oldukça uygun bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda, sanatoryumun coğrafyası ve iklime özgü farklılığıyla birlikte buradaki değerler ve yaşam biçimi de zamanın bu başkalaşımına katkıda bulunur.

Castorp’un, Berghof’ta zamansızlığı deneyimlemesinin tek nedeni, Berghof’un ve sanatoryum yaşamının kendi zaman duyumuna sahip olmasıdır. Joachim’in sözleri bunu doğrulamaktadır. “Berghof’ta belli mevsimler yoktur ve biri diğerinden kolayca ayırt edilemez. Ayrıca düzlüğün dünyasına özgü bir gündelik zaman algısına da sahip değildir” (Walter, 1999, s.114).

Romanda, zamansızlığın deneyimiyle ilişkili olarak sunulan bir diğer nokta ise doğal çevre ve insan varoluşu arasındaki ilişkidir. Berghof’un üzerinden hiç kalkmayan kar örtüsü ve sanatoryum yaşamının doğanın özelliklerince belirlenmesi buna güzel bir örnektir. Karın sonsuz ve kesintisiz varlığı Castorp’a daha önce okyanusun kıyısındaiken yaşadığı o büyülü bitimsizliği yaşatır. Doğanın sonsuzluğu karşısında kendi varlığını duyan insan varlığı zamanın uzamsal olarak kendisinden önce geldiğinin derin sezgisine ulaşır. Castorp, yedinci bölümde bu sezgiyi duyumsar. “Zaman bitimsiz olarak yayılan bir okyanus gibidir ve Castorp’tan öncedir” (Mann, 1969, s.104). Castorp’a göre, zamanın bu sıfır noktasına yani

zamansızlaşmasına ayının yinelenmesinde varılabilir. Nitekim Sonsuzluk Çorbası bölümünde hasta insan için zamanın geçmediğini bu düşünce temelinde görünür kılar. “Hasta insanın yatağında geçirdiği zaman kesintisiz bir ‘şimdi’dir” (Mann, 1969, s.185). Tekdüzelik ve “aynı”nın yinelenmesi çok geniş zaman birimlerini bir “hiç”e indirgeyebilir. Bu nedenle, zamanın akışında bir iç gerilim bulunmaktadır. Akış ve “aynı”nın yinelenmesinin yani, hiçbir şeyin değişmemesinin çelişkinin yarattığı bir gerilimdir.

Zamansızlık, zamanın silindiği ya da bir sıfır noktasına indirildiği “an”ın yaşantısallaşmasıdır. Bu zamansız “an”ların birliği-bütünlüğü ne sadece yaşam ne de ölümdür. Ancak zamansız “an”ın üçlü (geçmiş-şimdi-gelecek) yapısıdır. Bu nedenle, zamansızlığın duyumu yaşam ve ölüm arasındaki gerilme ya da dağılmada olanaklıdır. Bu, karşıt güçlerin anlık bir bileşkesidir. Castorp, bu anlık birleşmelerin coşkusuyla ölüm ve hastalığın yıkıcı yönünü ortadan kaldırdığını düşündüğü aşk aracılığı ile de yaşar. Aslında, o buna aşk demez. Onun geçmişten kalan bir mirası yinelediği ve yenilediği bu duygunun adı cinsel farklılığı bile aşan içten-derin bir bağlılıktır. Onun Clavdia’ya bağlılığı ve okul yıllarından kalma Pribislav’a karşı duyduğu aynı şeydir. Gümüş başlı kalemin birleştirdiği geçmiş ve şimdi, Faşing Gecesi (*Walpurgisnight*) yaşanan sonsuz şimdiyi açılar. Romanın ilerleyen sayfalarında Castorp’un bu duyguya (içten bağlılık ya da aşk) yapıcı bir yön yüklediği görülür. Aşk, ölümün ve hastalığın karda yaşanan deneyimde yapıcı bir biçimde dönüştürüldüğü tek şeydir. Bu bağlamda, yaşam, ölüm, hastalık “insan varoluşu”nun kendi varlığını anlamasının değerleri olarak dönüştürülmelidir. Böylece, Castorp’un hermetik eğitim süreci burada doruğuna ulaşır. (Ricoeur, buna her ne kadar karşı çıksa da)

Ricoeur, *Der Zauberberg*’in tüm anlam ve biçim örüntüsünün Temps et Recit’in temel tasarısı üzerine oturtulabileceğini savlamaktadır. Ona göre, zamanın “aporia”ları olmadan tarihsel zamanla, imgesel dönüşümler arasındaki ilişki de gösterilemez. Bu durumda, tarih ve kurgu birbirinden ayrı düşer. Zamansal deneyimin her anlatısallığı kendi dünyasının bir açılımıdır ve bu dünyaların her biri bir yalınlığa, indirgenemezliğe, başka bir deyişle, tekliğe sahiptir. Onlar sadece senaryoları değil; fakat deneyimin farklı uzantılarını açılar. Bu uzantılar, imgelemin dünyasının tek belirlenimidir. Dolayısıyla, Ricoeur’ün bu bağlamdaki temel savı görüngübilimsel zaman ve kendi kendisinin kaynağı olan “aporia”ların, tarihsel anlatı ile kurgusal anlatıyı birbirine bağlayacak olan gizli bağ olduğu biçiminde özetlenebilir (Ricoeur, 1985c, s.128). Ricoeur’ün burada sözünü ettiği “aporia”lardan en önemlisi ise,

*Zauberberg*'de de gördüğümüz, görüngübilimsel zaman ve kozmik zamanın bölünmüşlüğüdür.

Ricoeur, *Zauberberg*'de tarih ve kurgu arasındaki ilişkinin zaman “aporia”larının gösterilmesinde önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Aslında görüngübilimsel ve kozmik zamanın romanda kesintisiz bir biçimde birbirine gönderimde bulunması özellikle tarihsel olanın imgelerle öykülendirilmesinde açıklanmaktadır. Romanın tarihiyle ve kültürüyle olan bağı 1914 Dünya Savaşı öncesi bir Avrupa resmi çizmesinde açıkça ortaya çıkar. Ancak romanın tarihle olan bağı yalnızca tarihsel olaylar ya da takvim zamanı bağlamında kalmamaktadır. Özellikle, Castorp'un geçmişe ilişkin deneyimlerinin yinelenmesinde de görünmektedir: “Roman karmaşık zamansal sferlerde yer alır. Bu bağlamda, tarihsel olan zamanı yalnızca takvim zamanı olarak görmeyiz. Arşivler, belgeler, geçmişin bıraktığı izler olarak da görürüz. Tüm bunlar, romanın imgesel öyküselleşmesinde dönüştürülür ve böylece, anlatı dolayımında deneyimlenir” (Ricoeur, 1985c, s.130).

### Sonuç

Sonuç olarak, Ricoeur'e göre, *Der Zauberberg*'deki imgesel dönüşümler Temps et Recit'te açıklanan zaman görüngübiliminin büyük “aporia”larına yanıt vermektedir. Bu bağlamda, Ricoeur *Zauberberg*'in kozmik zamanın ölçümlerini silerek zamana bir derinlik kazandırdığını savlamaktadır. Bu derinlik, “steigerung” kavramıyla ifade edilen bir doruk noktasıdır. Ricoeur'e göre, *Zauberberg*, *Temps et Recit*'in temel tasarısını yani yaşanan-deneyimlenen zamanın, kozmik zaman üzerine tarih aracılığı ile yazılmasını, kozmik zamanın ölçümlerinin ya da zamanı bölmesinin silinişi ile gerçekleştirmektedir. Bu silinme, zamanın deneyiminin (yaşantısallaşmasının) kozmik zamanla kurduğu bir tür ilişkidir (romandaki termometre örneğinde bu ilişki açıkça görülür). Başka bir deyişle, Ricoeur'e göre, “sıradan-gündelik zaman kahramanın tinsel deneyimleriyle bir arada görünür” (Ricoeur, 1985c, s.131). Dolayısıyla, Ricoeur için, zamanın imgesel dönüşümleri aracılığı ile yani anlatı olarak deneyimlenmesi her ne kadar kozmik zamana karşıt olsa da kesintisiz bir biçimde ona doğru çekilmekten ve onunla ilişkide kalmaktan kurtulamaz.



### Kaynakça

- Atkins, K. (Summer 2000). Ricoeur's human time as a response to the problem of closure in Heideggerian temporality. *Philosophy Today*, 44, 108–122.
- Atkins, K. (Winter 2002). Ricoeur on objectivity: Between phenomenology and the natural sciences. *Philosophy Today*, 46(4), 384–395.
- Aytaç, G. (1972). *Thomas Mann'ın "Der Zauberberg" ve "Lotte In Weimar" Romanlarındaki Edebi Kişiliği*, Ankara: Ankara Üniversitesi yayınları.
- Blackmur, R.P. (1988). The Lord of small counterpositions: Mann's the Magic Mountain, M.I. Ezergailis (Ed.), *Critical Essays on Thomas Mann*, Boston: G.K. Hall & Co.
- Ezergailis, M. I. (Ed.) (1988). *Critical essays on Thomas Mann*. Boston: G.K. Hall & Co.
- Heilbut, A.(1997). *Thomas Mann: Eros and Literature*, Los Angeles: University of California Press.
- Heller, E. (1981). *Thomas Mann: The Ironic German*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kellner, H. (Fall 1990). "As real as it gets..." Ricoeur and narrativity, *Philosophy Today*, 34(3), 229–242.
- Lehnert, H.& Wessell E. (Ed.) (2004). *A Companion to The Works of Thomas Mann*, USA:Camden House
- Mann, T. (March 1969). *The Magic Mountain*, (Translated from the German by H.T. Lowe-Porter), NY: Vintage Books Edition.
- Mann, T.(1996). *Thomas Mann: On Myself and Other Princeton Lectures*, (Edited by J.M. Bade), Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pellauer, D. (Spring 1991). Limning the liminal: Carr and Ricoeur on time and narrative. *Philosophy Today*, 35(1), 51–62.
- Prater, D. (1995). *Thomas Mann: A Life*, NY: Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1985a). *Time and Narrative*, (Translated by K.McLaughlin & D.Pellauer), Volume I, USA: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1985b). *Time and Narrative*, (Translated by K.McLaughlin & D.Pellauer), Volume II, USA: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1985c). *Time and Narrative*, (Translated by K.McLaughlin & D.Pellauer), Volume III, USA: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P.(1991). Life in quest of narrative. In D.Wood (Ed.), *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, London: Routledge.

Stock, I. (1994) *Ironic Out Of Love, The Novels of Thomas Mann*, London: McFarland & Company, Inc. Publishers.

Vatsyayan, S.H. (1981). *A Sense of Time (An Exploration of Time in Theory of Experience and Art)*, Delhi: Oxford University Press.

Walter, H.G.(1999). *Space and Time on the Magic Mountain*, NY: Peter Lang.

#### YAZAR HAKKINDA

**Senem Kurtar**, Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümünde araştırma görevlisidir. Halen aynı bölümde *Yeni Düşünme Biçimi: Sanat Yapıtında Açıklanan Heidegger'in Şey Felsefesi* başlıklı doktora tezini yazmaktadır. Email: senemkurtar@gmail.com

## SUMMARY

In his book three-volume *Time and Narrative* Paul Ricoeur goes on to develop the theory of narrative. Ricoeur's work on narrative is designed to form a complementary pair with his work on metaphor. For him both of metaphor and narrative are "productive inventions". The "productive invention" constitutes a form of ordering the world by the imagination. This is a metaphor, Ricoeur calls "predicative assimilation". On the other side, plot is the character of productive invention in narrative. For Ricoeur plot grasps together and integrates into one whole and complete story multiple and scattered events, thereby schematising the intelligible signification attached to the narrative as a whole.

According to Ricoeur, two further aspects of narrative are important: first, that like metaphor it involves *mimesis* in the sense of its representing human reality in some way; and second, the kind of reality that narrative is mimetic of is human action. Accordingly, main point of Ricoeur's thought is to understand human action through the three components of *mimesis*. In other words we understand our own lives by interpreting them as if they were narratives. In this sense, narrative is dependent on time. For Ricoeur, in order for there to be narrative, there must not only be events, but events following one after the other. According to him time has twofold dimension as phenomenological and cosmical time. Unifying these dimensions of time in the one as human time is constituting his main problem. Ricoeur exposes a primordial relationship between time and narrative through examining it in various ways like Thomas Mann's *The Magic Mountain* with its time aporias. Accordingly this paper is aiming to articulate Ricoeur's narrative theory as human time in its relation to *The Magic Mountain's* narrated time as time aporias.