

BERGSON'UN HAKİKAT ARAŞTIRMASINDA SANATIN FONKSİYONU

Hüseyin AYDOĞDU*

*Sanat bizi “Gerçekliğin ta kendisiyle karşı karşıya” bırakır.
Bergson, Gülme*

Özet: Bir hakikat arayıcısı olan Bergson'un sisteminde mutlak varlık Tanrı'dır. Ona göre, varlık, sanatsal bir açılım gösterir. Evren de bu sanatsal açılımın bir sahnesidir. Yeter ki, onun dilini çözüp onunla iletişime geçebilelim. Bu dili çözenin yöntemi ise sezgidir. Sezgi kendini sanatta estetik sezgi olarak temsil eder. Bergson'a göre, hakikate ulaşmanın bir yolu, bir merdiveni olan sanat, gerçeğin doğrudan doğruya görünüşüdür; ancak, nesnelere ve olayların dış görünüşü değildir. Hem materyalist-mekanist sanat hem de realist sanat, nesnelere ve olayların dış unsurlarını ve de faydayı öne çıkardıkları için insanı hakikate ulaştıramaz. İnsanı hakikate ulaştıracak olan sanat, her türlü menfaat kaygılarından uzaklaşmış olan yaratıcı-idealist sanattır.

Anahtar Kelimeler: Henri Bergson, hakikat, sezgi, estetik, sanat

İdealist yaşama felsefesinin en önemli düşünürlerinden biri olan Henri Bergson XX. yüzyıla kadar varolan felsefe geleneğinin dışına çıkarak başta metafizik olmak üzere bilgi teorisi, etik ve estetik gibi disiplinlere yeni bir bakış açısı ve sistem getirebilmiştir. Onun, felsefedeki bu yeni sistemi sezgicilik (endüisyonizm)'dir. Bu sistemi ustalıklarla tüm felsefesinde kullandığı için, metafiziği, bilgi teorisi ve etiği gibi estetiği de bu sistemin bir uzantısı ve açılımıdır. Ancak, Bergson'un, hakikati araştırma tarzı hep sanatkarca olmasına ve sistemini sanatkarca işlemesine rağmen hiçbir konuyu ve sorunu özel olarak ele almadığı için, açık ve seçik bir sanat felsefesi de ortaya koymamıştır. Onun, özellikle de sanat felsefesi açısından açık bir sorgulamayı ve izahı ortaya koymamasının nedeni felsefesinin niteliğinden kaynaklanmaktadır.

Bergson'un sistemi hakikati kavramak, onu önce kendi kendisinin içinde, sonra da farklı bir zamanda onun dışında tekrar yaşamak üzerine kuruludur. Bu, onun için, kendi kendini gerçek mahiyetinde ve dış dünyayı iç hayatında kavramak demektir. Nesnelere zekâdan hareketle dilsel ya da kavramsal simgelerden yola çıkarak düşünülemez. Akıl ve zekâ ile sadece nesnelere gölge resimlerini elde edebiliriz. Yani, bunlarla nesnelere biçimlerine ilintili bilgi elde ederiz, bu yüzden onları göreceli olarak tanırız, mutlak olarak kavrayamayız. Bunun nedeni ise, zekânın hem nesneye hem de bilen özneye dayanmasından dolayı ona dayalı bilginin her zaman sınırlı bir geçerliliğinin

*Arş.Gör., Atatürk Üniversitesi, K.Karabekir Eğitim Fakültesi, OÖSAE-Felsefe Grubu Öğr. ABD.

olmasıdır¹. Nesnelere gerçek olarak tanıyabilmemiz için kendimizi, akli, nesnelere dışına çıkarmamız gerek. Bunu ise ancak ve ancak sezgi ile yapabiliriz. Saf sezgi ile mutlak yetkinliği içinde hakikati ele geçiririz ve kavrarız. Mutlak olana bu bütün nüfuz ediş ise metafiziktir. Bu arayışta mutlak varlık da Tanrı'dır.² Biz bu mutlak hakikati içsel bir sezgi ile hem iç dünyamızda hem de dış dünyada tasavvur edebiliriz. Zaten şuurlu bir eylemle ona doğru hareket ediyoruz ve onun eylem dünyasında her şeyi onda yaşıyoruz. Tanrı'nın üzerine bilgimiz eksik olmasına rağmen hiçbir zaman dışsal ve görece değildir. Hayatın kendi derinlerinde olmasına rağmen biz ona iç sezgi ile nüfuz edebiliriz. Bu durumda Bergson için hakikati yaşamak demek "...ilkın dünyanın hakiki realitesini yaşamak ve neden sonra ondan yola çıkarak Tanrı'nın bundan başka bir şey olup olmadığını görmek demektir..."³ Bunu kavrayabilmenin, görüp yaşayabilmenin yollarından biri de ahlâk ve dinden sonra sanattır. Bunlar insanı kurgusal akıl ve maddeden kurtararak derece derece hakikate yükseltip onunla yüzleştirir. Bu da sanatkarca bir yaşamı; felsefeyi, özellikle de metafiziği gerektirir. Bergson için sanatkarca yaşam demek, metafizikte birbiri içine girmiş olan halkaların ya da kısımların birbirleriyle uyumu, onların canlı birliği demektir. Sanatkarca ölçüt hem bilincin doğasını tanıtır hem de insanı akıl ve iç sezgi ile birleştirerek hakikatin yaşanmasını sağlar.

Bergson, sezgi (intuition)'yi tüm felsefesinde yöntem olarak kullandığı için öncelikle onun felsefesinde sezginin ne olduğunu bilmek gerek. Onda, sezgi, gerçeği kavrama melekesi ve kendinde tek olan şeyle bir olmak için kendimizi o şeyin içine yerleştirmemizi sağlayan bir tür rasyonel duyumdaklık olarak bir anda yakalama, kavrama; "yalın bir edim" olarak sezme ve sezgi keşfetme yetisidir.⁴ Saf sezgi bölünmez bir bütünlüktür, yine "saf sezgi, iç ya da dış, bölünmez bir sürekliliktir..."⁵ Bergson'a göre, felsefe ve metafiziğin bilgisine götüren şey, insana özgü ve özel bir çaba ile harekete geçirilebilen sezgidir. Bu yüzden gerçekliği de ancak dolaysız bir şekilde içeriden sezgi kavrayabilir. Bu sezgi duysal bir sezgiden ziyade zihinsel ya da entelektüel sezgi (intuition intellectuelle)'dir. Bergson'da sezginin felsefe, metafizik, ahlâk, din ve bilim gibi hâkim olabileceği değerler dünyası vardır, bunlardan biri de sanattır. Sezgi, kendini sanatta "estetik sezgi" olarak temsil eder. Bergson'un, "estetik sezgi" olarak ifade ettiği bu sezgi, dışın idrakidir ve dışımızda ferdi olan (individual)'ı araştırır. Estetik sezgi, "eşyanın karakteristiğini teşkil eden derin birliği yakalamamızı, kâinatın ruhu ile birleştirmemizi, realiteyi

¹ M. Horkheimer, Geleneksel ve Eleştirel Kuram (Çeviren: Mustafa Tüzel), İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2005, s. 167.

² E. Ott, Henri Bergson -Modern Dinin Filozofu- (Çeviren: Sedat Umran), İstanbul, Birey Yayıncılık, 2005, s. 8-9.

³ A.g.e., s. 10.

⁴ H. Bergson, La Pensée et Le Mouvant, Paris, Librairie Félix Alcan, 1939, s. 205-206, 208.

⁵ H. Bergson, Matitére et Mémoire, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, s. 203.

*bütünlüğü halinde yaşamamızı*⁶ temin eder. Yani estetik sezgi, tabiatla düşünce ya da ideal ile reel arasındaki ezeli uyumu meydana çıkarmak ve tamamlamak için benliğin tabiatla kaynaşmasıdır. Bu ise, ancak “süre” ile gerçekleşebilir.

Bergson’a göre, her değişimin, yaratıcı evrimin varlık kazanması için bir süresi vardır. Süre, boş mekâna dair soyut bir kavram ya da pratik ve deneyime dayalı sürekli bir çizgi gibi boş bir nitelik değildir. Süre, bir kuvvettir; tüm yaşamın yaratıcı, sevk edici kuvveti olarak élan vital (yaşama atılım)’i yaratmıştır. Süre, her şeyin özüdür, gerçekliği var edendir; her şeyi var eden olarak hem nesnelere hem de varlığımızın temelidir. Ben’imizin, iç yaşamımızın gerçekliği süre’den başka bir şey değildir. Süre, matematiksel zaman gibi ayrık anlar, noktalar ya da atomlardan oluşmaz. Matematiksel zaman ardışık hareketlerin bir bütünlüğü olarak akıp geçer. Oysa süre, yaşamda aktığı için, ne matematiksel bir ifadedir, ne de bir algı psikolojisidir. O, süreç içinde genişleyen durmak bilmeyen bir akıştır. İşte, gerçeklik, her şeyi içine alan bu akıştan başka bir şey değildir. Süre’nin filozofu olan Bergson, bu görüşünü “...şeyler yoktur, yalnızca eylemler vardır...”⁷ şeklinde ifade ederek tabiatla sürekli ve kesintisiz bir evrimin ve gelişimin olduğunu vurgular. Sezgi aynı zamanda ontolojik bir değerdir de; her şeyin bir süresi var olduğundan süreyi her zaman bir başka sürenin perspektifinden algılarız ya da sentezleriz. Akıl indirgeyici olduğu için bunu kavrayamaz, bunu kavrayacak olan sezgidir, sezginin insanıdır; yani metafizikçiler ve mistikler gibi sanatçılardır. İşte, bu algılama ya da sentezleme alanlarından biri de sanattır. Çünkü sanat, geçmiş deneyimlerimizin ortak paydası olarak hem parçalanmaz bir sezginin ürünü olarak hem de ekolojik ve toplumsal olarak kurulur.⁸

Bergson’da hakikat adeta “güzel” ile özdeşleşmiştir. O, sanatta zekâ ve sezgiyi bir duygu olarak algıladığından güzelliği de bir duygu olarak algılar. Yalnız, güzellik duygusu zekâ ve sezgiden ayrı bir duygu değildir, onlarla bütünleşen bir duygudur. Bütün diğer duygular gibi güzellik de “*estetik bir karakter*” taşır.⁹ Sanatın duygusu aşkın ideler gibi zihin dışında değildir. “Güzel” tabiatın önce, nesnelere önce var olduğu için, güzelliği uzaklarda değil, kendisinde, onun şuurlu bir çalışma ile meydana getirdiği eserlerde aranmalıdır. Bu arayış ve iç sezgiyle insan, tabiatla dolayısıyla da hakikate derece derece iner.¹⁰ Böylece sanat, kendini genişletecek bir değişim, eylem ve varlık haline gelir. Bu ise sürenin süreç içerisinde genişlemesiyle olur. Bu durumda sanat, mekânda oturan maddeden mekân dışında bulunan ruha bir geçiştir. Metafizikte onlar arasında gerçekleşen ara geçişlerden birini de sanat

⁶ N. Topçu, Bergson, İstanbul, Hareket Yayınları, 1968, s. 93.

⁷ H. Bergson, L’Évolution Créatrice, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, s. 249.

⁸ P. Goodchild, Deleuze & Guattari -Arzu Politikasına Giriş- (Çeviren: Rahmi G. Ögdül), İstanbul, Ayrıntı Yay., 2005, s. 52-53.

⁹ H. Bergson, Essai sur Les Données Immediates de La Conscience, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912, s. 12.

¹⁰ A.g.e., s. 10-11.

yapar. Bu yüzden hakikati uzaklarda değil tabiatın kendisinden, tek tek varlıklardan başlayarak aramalıyız. “Güzel”i tabiatta mevcut ve sanatkarın buradan bulup çıkaracağı bir şey olarak değil de onu, tabiatın bir yüzü, sanatı da bu yüzün keşfi veya kopyası (gölgesi) gibi görmek yerine hayatın bir gerçeği olarak görmeliyiz, ondan ayrı düşünmemeliyiz. Bu da gösteriyor ki, Bergson felsefesinde Tanrı estetik bir açılım göstermektedir. Buradan hareketle Bergson, sanatın hayatla olan genel ilişkisinin belirlenmesini ister. Çünkü bu ilişkiyle hakikate giden yol da aralanmış ve açılmış olacaktır. Zaten tüm sanat ürünleri (şiir, müzik, dans, resim, heykel, seramik, tiyatro, mimari vs.), bu güzergâhta, hayatla sanat arasında sallanmaktadır, gidip gelmektedir.¹¹

Bergson’a göre, güzellik ya da güzel olan şey sanat eserinin kendisinden değil de hakikatin, birliğin bir uzantısı olarak ortaya çıkar. O, bu görüşünü *Gülme* adlı eserinde komiği tahlil ederek izah etmeye çalışır. Bergson’a göre, insana özgü olan komik, şekilsel, hareketli, jestsel, durumsal, sözselsel veya karakter şeklinde ortaya çıkabilir. Örneğin sokakta koşan bir adamın ayağı takılıp düşmesi, sağlam bir sandalyeye oturduğunu sanan birinin ansızın düşmesi, yazı yazan bir adamın kalemini hokkasına daldırdığı zaman içinden çamur çıkması ya da Mollaire’in tiyatrodaki yapmış olduğu Cimri ve Kumarbaz tiplerini gibi. Tiyatrodaki yapılmış olan büyük tiplerin aksine, özellikle yukarıda ifade edilen durumlar sonucu ortaya çıkan gülme, mekanik bir katılıktan başka bir şey değildir. Komikte “*her şeyi, madde ve biçimi, neden ve vesileyi*” sağlayacak kişi insanın kendi olmalıdır¹². Bu tür örneklerde güzelin özü olan saf zekâ, incelik ve ruh yoktur, bunlar sadece rastlantısal hareketler, şekiller ya da durumlar sonucu oluşmaktadır. Yaratıcı eylemler ve tipler sonucu oluşan komikte ise, “...*insan artık var olmayan şeyleri görmeyi, artık çıkmayan sesleri duymayı, yerinde olmayan şeyleri söylemeyi, kısacası bugünün gerçeğini örnek alacak yerde, geçmiş ve düşsel duruma ayak uydurmayı...*”¹³ sürdürür. Şu halde komik denilen şey nesnelere, olayların, şekillerin ya da ilişkilerin karşılıklı etkileşiminde ortaya çıkan, mekanik hareketler sonucu oluşan gülünç olana gülme değildir. Sırf şekle dayalı olan mekanik, taklidi bir gülme komik olayındaki mizahi mesajı (anlamı) veremez. Bu mesajı verecek olan yaratıcı komiktir, dolayısıyla da yaratıcı mizahtır. Aynı şekilde bir sanat ürünü de taklidi değil yaratıcı bir sanatın ürünü olmalıdır.

Taklidi olan sanat tam olarak gerçeği yansıtmaz. Taklidi sanat makinenin görünüşü ve çalışması gibi sadece tekrar olan ve görünen olayları verir, olayın arka boyutunu aktarmaz, hakikatin kendisini veremez. Oysa yaratıcı sanat, realiteyi yansıtır ve insanı hakikate doğru sürükleyerek içerisine nüfuz etmesini sağlar. Bu yüzden Bergson, sanatta taklidi ve yaratıcı unsurları birbirinden ayırarak sürekli yaratıcı sanat ve sanat ürünlerinin peşinden koşar. Demek ki,

¹¹ H. Bergson, *Gülme* (Çeviren: Yaşar Avunç), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 20.

¹² A.g.e.,s.15.

¹³ A.g.e., s.15.

bir sanat eserinin ya da sanat eserlerinde veya olaylarda “güzel” olanın ortaya çıkması için o sanat eserinin gerçekle mümkün merteye uyuşması gerekir. Eğer uyuşmazsa hem sanat eseri hem de komik örneğinde olduğu gibi güzel olan gerçekleşmez. Güzel olduğu iddia edilen sadece ruh ve anlamdan yoksun, algısal boyuta hitap eden biçimler ya da ritmik hareketlerden başkası değildir. Buna karşılık ruh ve anlam kaygısıyla yaşayan insanla herhangi bir nesne, örneğin insanla bir kukla birbirleri içine ne kadar tamı tamına girerse komiğin tesiri o ölçüde büyük, sanatkârın sanatı da o ölçüde başarılı olacaktır.¹⁴ Bu da gösteriyor ki, Bergson’da güzellik, hakikatin bir uzantısı ve açılımından başka bir şey değildir. Bu sanat formundan uzak olan bir sanat, özde estetik fenomenlerden de uzaktır. Bundan dolayı o, sanatta tumturaklı soyutlamalara dayalı estetik fenomenlere ve ikiyüzlü sanat anlayışlarına karşıdır.¹⁵ Çünkü sanat eserindeki ruh ve anlamın, estetik fenomenlerle birebir uyuşması gerekir. Sırf meta kaygılarından dolayı estetik fenomenler işlenmemelidir. Böyle bir sanat, bizim maddeye saplanıp kalmamızı sağlayacaktır.

Bergson, sanatı taklit olarak görmediği gibi, onda, sanat denilen her olay tekrarlarından ibaret de değildir. Ona göre, tekrar denilen olaylar hiçbir zaman sanat değildir ve hakikati veremez. Herhangi bir sanat eserindeki tekrar unsurlar taklidi de beraberinde sürükler. Taklitler üzerine kurulan her sanat eseri, bir tekrarlar zinciri olacağından hakikati yansıtmaz. O, bu düşüncesini yine komikle ilgili tabiattan karşılaştırmalı olarak vermiş olduğu örnekler üzerinde açıklar: Eğer jestlerin taklidi kendi başına güldürücü olsaydı “*testereyle odun kesmek, bir örs üzerine vurmak ya da hayali bir zilin kordonunu çekmek gibi mekanik işlemlere kaydırılarak yapılırsa daha da gülünç olacaktır...*”¹⁶ Buradaki gülünçlüğün nedeni, komiğin özünde kabalığın var olmasından dolayı değildir. Kişinin yakalamış olduğu jestlerin basit bir işleme bağlanmasından dolayı, gerçekte mekanik olmadığı halde mekanikmiş gibi görünmesinden dolayıdır. Böylece Bergson, sanatı mekanik olan tekrar hareketlere bağlamayarak sanat eserlerinin ve olaylarının algı yanlışlarının sonucundaki duruma değil de arka boyutuna; yani, ruh ve anlam boyutuna dikkat çekmektedir. Çünkü gerçek sanatsal unsurlar ve “güzel” oradadır. Onlarla bütünleşmiş bir sanat insanı hakikate doğru yönlendirecektir.

Bergson, sanatla canlı yaşam arasında da sıkı bir ilişki kurarak sanatta tekrar olayların olamayacağını nedenini canlı yaşama bağlar. Ona göre, canlı yaşamda tekrar olaylar, yineleme olmaz. Eğer hayatta tekrar varsa ya da birbirlerine tam benzer nesnelere ve olaylar varsa o zaman canlı bir şeyin arkasında işleyen mekanik bir şey vardır demektir.¹⁷ Oysa sanatta, tabiattaki gibi tekrar denilen olaylar yoktur. Eğer, sanat, tekrar denilen olaylar sonucu

¹⁴ A.g.e., s. 23-24.

¹⁵ V. Jankélévitch, Henri Bergson, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, s. 79.

¹⁶ H. Bergson, Gülme, s. 25.

¹⁷ A.g.e., s. 25.

olmuş olsaydı tabiat bir makine olmuş olurdu. Bu durumda sanatın görevi tabiattaki otonom hareketleri yansıtmak değildir. O halde sanat, “*hayatın menfaat perdesinden sıyrılarak olduğu gibi görünmesidir...*”¹⁸ Başka bir ifadeyle sanat, “*...realitenin doğrudan doğruya görünüşüdür...*”¹⁹ Sanatta sezgi de budur. Sanattaki bu yeni tanım ve yaklaşımıyla Bergson, hem kendini hem de sanatı materyalist-mekanist bir sanattan kurtarmış olur. O, bunu, metafiziğinde kullanmış olduğu yöntemi estetiğine de aktarmasıyla sağlamıştır.

Bergson’a göre, sanat, dış dünyada insana umduğundan daha çok nitelik ve ayrıntıyı yakalattığından onu hakikate doğru yönlendirir. Bununla birlikte sanat, insanın kavrayışını da genişleterek “şimdi”sini zenginleştirir. Ancak, sanat bunu belli bir dereceye kadar başarabilir, bu dereceden sonra tek başına ne kavrayışı genişletebilir, ne de “şimdi”yi aşabilir.²⁰ Bunların gerçekleşebilmesi için estetik sezginin “süre” ile birleşmesi gerekir. Artık, böyle bir sanatta keyfi alışkanlıklar yoktur; gerçek yaşanmış deneyimler vardır. Bu deneyime ise dış dünyanın (fenomenal dünya) bilgisinde değil, “süre”nin bilgisinde rastlanır; çünkü gerçek deneyim yalnızca burada gerçekleşir. Bu durumda sanat, insana “*...algı yetilerinin yaygınlaşmasının mümkün olduğunu...*”²¹ gösterir. Böylelikle insan, bu sanat aracıyla gerçeğin bilgisine ulaşmış olur.

Bergson’a göre gerçekliği duyularımızla doğrudan doğruya algılasaydık, nesnelere ve kendimizle doğrudan iletişime girebilseydik sanata gerek kalmazdı ya da hepimiz sanatçı olurduk; hepimiz romancı, şair, ressam, heykeltıraş, müzikçi olurduk. Ne var ki, biz çoğu kez, kendi ruh halimizin yalnızca dışa vurulmuş biçimini fark ederiz. Bu yüzden her zaman ruh(umuz) ile tabiat arasında sürekli bir uyum kuramıyoruz, hakikate nüfuz edemiyoruz. Duygularımızdan yakalayabildiğimiz sadece sanat eserlerinin kişisellikten uzak nesnel görünüşleridir; yani, nesnelere algısal boyutudur. Bu yakalayışla da biz gerçekle baş başa kalamadan o, elimizin altından kaçıp gitmektedir. Aslında ruhumuz evrenle birlikte sürekli müziğin nameleri, ritimleri gibi titreşmekte ve içimizde varlığını da sürdürmektedir, fakat hiç birini açık seçik kavrayamıyoruz. Çünkü tabiat ile aramıza, kendimiz ile kendi bilincimiz arasına her an bir perde giriyor. İnsanların çoğu için bu kalın bir perde, ama sanatçılar için pek ince saydam bir perdedir. Sanatçılar mistikler gibi, bizim için, bu perdeyi aralayıp kaldırırlar. Onların bu süreçte hareket edecekleri, eylemleri üzerinde ilerleyeceği yollar önceden çizilmiştir. Bunlar tüm insanlığın onlardan önce geçtiği yollardır. Sanatçılar bu güzergâhta tabiat ile ruh arasındaki uyumu sağlarlar. Şu halde sanatın konusu tabiat ile ruh arasındaki sükûneti ve uyumu

¹⁸ N. Topçu, a.g.e., s. 23.

¹⁹ A.g.e., s., 93.

²⁰ H. Bergson, La Pensée et Le Mouvant, s. 198.

²¹ A.g.e., s. 171.

sağlamaktır.²² Bunu her insan sağlayamadığı için de sanatçıya ihtiyaç duyuyoruz.

Sanatçı sıradan insan değildir, o, akıldan sezgiye nasıl geçilebileceğini gösteren kişidir. Sanatçı insanların çoğunluğuna oranla daha dolu olan, gerçekliğin sürekli oluşumunu kavrayıp bunu herkesle paylaşacak bilinçlenme düzeyine erişmiş kişidir. Sanat, yaratıcı sıfatını bu kişide kazanır. Sanatçı bu güçle varlığın ve evrenin tümüne canlılık veren élan vital'a katılır. Herkes élan vital'i, doğrudan bir duygu, tüm süre düzeylerini geçen ve bir an içinde tüm yaşamı cisimleştirebilen bir yaratıcı kuvvet olarak onu hissedemez. Sanatçı onu hissedebilen sınırlı insanlardan biridir. Onun yaratıcı kuvveti, sınırlı bir insanın ve toplumun kuvveti yerine, tüm yaşamın kuvvetini temsil eder. Bu düzeyde "...sanat ve onun ortaya koyduğu yapıtlar karşısında duyumsadığımız estetik heyecan bizi sezgiye yüceltir..."²³ Kısaca, sanatçı, sezginin insanıdır, gerçeği bize göstermek için gören gözdür; filozof gibi hakikate, tek olana, özel olana alışık olan gözdür.²⁴ Başka bir ifadeyle sanatçı, her insan için gerçeğin kapısını çalan ve aralayan gözdür. Demek ki, sanatın konusunu tam olarak işleyip gerçekleştiren kişi, sanatçının kendisidir, ondan başkası değildir. Sanat, gerçeğin doğrudan doğruya görünüşü olduğu gibi sanatçı da bu gerçeği doğrudan doğruya gösteren gözdür. Bu da Bergson'un sisteminde hakikatin tek olması gibi sanatın da tek ve özel olduğunun bir göstergesidir.

Bergson'a göre, sanat, gerçeğin doğrudan doğruya görünüşü sanatçı da bu gerçeği doğrudan doğruya gösteren göz olmasına rağmen, ne her sanat, ne de her sanatçı bunu başaramaz. Örneğin, materyalist-mekanist sanat bunlardan biridir. Materyalist-mekanist sanat, ruh ve şahsiyet ile onların kuvvetlerini uyutarak eylem alanlarını daraltır. Çünkü bu sanat anlayışı "...lokal ve yüzeysel bir sanat..."²⁵ olduğundan insanı gerçek anlamda özgürleştirmeyerek maddenin hakimiyeti altına sokar. Avrupa'da burjuva sınıfının ortaya çıkmasıyla birlikte estetik, teorik ve kurgusal bir kategori anlayışına büründürülür. Bunun sonucu olarak da sanat ürünleri birer meta haline dönüşür. Bu eserler, adeta, özelde hiçbir şey ve hiç kimse için var olmayan ideolojik birer aygıttır. Artık bunlar sadece görkemli bir şekilde kendileri için var olan, rasyonalize edilmiş olan eserlerdir.²⁶ İşte, bu yeni estetik anlayış, tepkisel olsa da, materyalist-mekanist sanatı etkiler. O da maddeci bir düşünce akımı içerisinde sanata kuramsal ve indirgeyici bir açıdan bakarak estetiği ideolojileştirecektir. Bu estetikte estetik fenomenler sadece algılara hitap edecektir.

Materyalist-mekanist unsurlardan arındırılmış olan bir sanat ise, onun, uyutmuş olduğu ruhu ve şahsiyeti yeniden uyandırarak, hem insanı ifade edilen

²² H. Bergson, Gülme, s. 78-79.

²³ B. Lenoir, Sanat Yapıtı (Çeviren: Aykut Derman), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 17.

²⁴ A. Timuçin, Estetik, İstanbul, İnsancıl Yayınları, 1998, s. 81-82.

²⁵ V. Jankélévitch, a.g.e., s. 79.

²⁶ T. Eagleton, Estetiğin İdeolojisi (Çeviren: Bülent Gözkân), Ankara, Doruk Yayıncılık, Tarihsiz, s. 22.

duygu ile kaynaştırır hem de telkin edilen fikre katılacak bir hale getirerek bir taraftan insanı özgürleştirir, bir taraftan da insanı rasyonaliteden ve maddeden kurtararak aralanmış olan kapıdan içeriye sokar. Bunu gerçekleştirecek olan sanat ise, yaratıcı evrimin bir süreci olan yaratıcı-idealist sanattır. Bu durumda Bergson'da sanatın amacı, insanla tabiat arasına girmiş olan perdeyi ortadan kaldırmaktır. Yalnız, her insan sanatçı olamayacağı gibi her sanatçı da insanla tabiat arasına girmiş olan bu perdeyi ortadan kaldıramaz. Çünkü sanatçılar hakikat ile insan arasındaki örtüyü sadece tek yandan kaldırabilir. Bunun nedeni ise, sanatçının sanatta duygu olarak adlandırdığımız yönlerden yalnızca birine yetenekli olmasıdır. Yani, her algı bir duygu sonucu meydana geldiğine göre her sanatçı da sanata duygularından ancak biriyle ve yalnız onunla bağlıdır. Sanatçıların sanata olan yeteneklerinin ayrılığı da buradan ileri gelmektedir. Aynı şekilde sanatların çeşitliliğinin nedeni de özde bundan kaynaklanmaktadır. Kimi insan renklere, kimi biçimlere, kimi de ritimlere bağlanır. Bunun sonucu olarak da kimi ressam, kimi şair, kimi heykeltıraş, kimi de müzisyen olur. Bunların hepsi bizim adımıza bizleri gerçekliğin kendisiyle karşı karşıya bırakırlar. Örneğin, müzisyen insanların en derin duygularından daha derin bazı yaşam ve soluk alma ritimlerini yakalayarak insanın bunalımlarına, coşkularına, umutsuzluklarına ya da umutlarına bağlı olarak değişen yaşam yasasını oluşturur. Sanattaki bu çeşitliliğe rağmen, ancak, materyalist-mekanist sanat anlayışından; yani, maddi duygulardan ve her türlü faydadan kurtulmuş olan sanatçı insanla tabiat arasına girmiş olan bu perdeyi aralayabilir. Ayrıca sanatçı idealist dahi olsa yeteneğini sadece kendisi için değil de bu bağı kurmak için gayret ederse bunu başarabilir, aksi halde başaramaz. Böylece sanatın amacı gerçekleşmiş ve tabiatla var olan gerçek sanatsal anlam ortaya çıkmış olur. Ressam ve şair bunun en güzel örneklerinden biridir. Ressam; *"...renklere ve biçimlere bağlanır, rengi renk için, biçimi biçim için sever; renkleri ve biçimleri kendisi için değil, renkler ve biçimleri için algılar; bu nedenle de nesnelere biçim ve renkleri arasından bunların iç yaşamının saydamlaştığını görür; bu yaşamı, daha önce ne yapacağını bilmeyen algımıza yavaş yavaş sokar;...bir an için gözümüzle gerçeklik arasına giren o biçim ve renge ilişkin önyargılardan bizi..."* kurtararak sanatın bize tabiatı açıklamak olan en yüce tutkusunu gerçekleştirir. Şairler ise, kendi içlerine kapanık olsalar da herhangi bir duyguyu dışarıya vurduran pek çok etkinin ruhsal durumunu aramaya çıkarlar. Bu arayışta göreceklere şeylerin içinden birçok şeyi bize göstermeye çalışırlar, dilin hiçbir şekilde anlatamayacağı şeyleri esinlerler.²⁷

Bergson, hakikati tek ve bir bütün olarak gördüğü gibi sanatı da bir ve bütün olarak gördüğünden sanatın türlerini birbirlerinden ayırmaz. O, her sanat türünün; resim, heykel, müzik, şiir, tiyatro, seramik ve mimari gibi sanat çeşitlerinin tek arzusunun, pratik için faydalı olan sembolleri, itibarı, toplumun kabul etmiş olduğu gelenekleri bir tarafa bırakarak insanı gerçeğin kendisiyle

²⁷ H. Bergson, Gülme, s. 81.

yüz yüze getirmesi olarak görür. Bergson'a göre, sanatta realizmle idealizm arasında görülen kavga, işte, bu nokta üzerinde ortaya çıkan yanlış bir anlaşmadan doğmuştur. Ruhta idealizm olduğu sürece sanat eserinde realist unsurların olmasında problem yoktur. Yeter ki, sanattaki bu görünüş kendisini fayda çıkarından tamamıyla kurtarabilsin. Bu da hem şuurun hem de duyunun anadan doğma bir gönül temizliğini ve idealizm denilen gayri maddi bir yaşamayı ve çalışmayı gerektirir. Ancak realist sanat bazen ya maddi algılara ya da faydaya kayacağı için bunu her zaman gerçekleştiremez. Demek ki, herhangi bir sanat eserinde realist bakış açıları olabilir; fakat ruhunda mutlaka idealizm olmalıdır. Bunun için gerçekliği bizden gizleyen her şeyi sanattan uzaklaştırmalıyız. Sadece böyle bir sanat eseriyle gerçeğe temas olunabilir. Öyle ise, *"sözcüklerin anlamı üzerinde oynamadan diyebiliriz ki ruhta idealizm varsa, yapıta da gerçekçilik vardır; gerçekçilikle yeniden ilişki de ancak idealizm sayesinde kurulur."*²⁸ Bergson'un sanat anlayışındaki bu olmazsa olmaz idealist tutumu onun süreç felsefesinden ve idealizminden kaynaklanmaktadır.

Bergson'a göre, her sanat gerçekle doğrudan doğruya temasa geçemez. Gerçekle temasa geçebilecek sanat, ancak yaratıcı-idealist sanattır. Böyle bir sanatın da belli başlı özellikleri vardır. Bu özellikler şunlardır:

Birinci özellik; sanat her zaman tek ve özel olanı hedef edinmelidir. Saf sezgi somut ve tek olanı aradığına göre sanatta da estetik sezgi tek ve özel olanı aramalıdır. Örneğin, ressamın, tablosunda tespit ettiği şey, belli bir yerde, belli bir gün ve saatte görülüp de bir daha görülmeyecek olan renkler olmalıdır. Aynı şekilde şairin *"...dile getirdikleri de kendisinin, yalnızca kendisinin olan, bir daha hiç yaşanmayacak..."* olan ruhsal durumlar olmalıdır. Dram yazarının ise, gözlerimizin önüne serdikleri *"... bir ruhun açılışı, canlı bir duygu ve olaylar örgüsü, nihayet bir kez ortaya çıkıp da daha hiç çıkmayacak olan bir..."* şey olmalıdır.²⁹ Bu duyguların hepsine genel adlar veremeyiz. Artık, bunlar başka bir kişide, ruhta aynı şey olamazlar, çünkü bireyselleşmişlerdir. Herhangi bir sanat eserinde ortaya çıkan bu duygular başka bir ruhta ya da kişide hiçbir zaman aynı halde olamaz. Çünkü sanat eserlerinde temsil edilen duygular, sadece, o sanatçının duygularıdır, bir başkasına ait duygular değildir. Şu halde, herhangi bir sanat eserini ortaya koyan yalnızca o sanatçının kendi duygularıdır. Bergson'a göre, eğer burada bir yanlış anlama meydana geliyorsa bunun sebebi, birbirlerinden farklı olan iki şeyi; yani, nesnelere gerekliliği ile bunlara ilişkin yargılarımızın genelliğini karıştırmamızdan dolayıdır. Şu bir gerçek ki, bir duyguyu genel olarak gerçek kabul etmek bu duygunun genel bir duygu olduğu sonucunu çıkarmaz. Örneğin, Hamlet kimi yönleriyle başkasına benziyorsa, bizi ilgilendiren bu yönler değildir. Bu gibi kişilerin evrenselliği kendilerine evrensel bir model olarak canlı gözüyle bakılmasındandır ve sadece bu anlamda

²⁸ A.g.e., s. 81-82.

²⁹ A.g.e., s. 83-84.

evrensel gerçektirler. Diğer “...sanat ürünleri için de aynı şey söylenebilir. Bu ürünlerin her biri özeldir, genel değildir; ama dehanın damgasını...” taşıdıkları sürece “...herkesçe benimsenecektir...”³⁰ Demek ki, sanatçıların gördüklerini biz tekrar göremeyiz. Eğer sanatçılar ciddi olarak bunları görebiliyorlarsa ve bizler için perdeyi aralamada çaba harcıyorlarsa, biz, sadece onları tasvir edebiliriz. Onları yaşamak istiyorsak araladıkları perdeden içeriye girmeliyiz.

İkinci özellik; sanatçı çeşitli sanat eserlerini meydana getirirken o sanat eserlerini kendi alanlarında konuşturup canlandırabilmelidir. Bergson’a göre, bir sanat eserini “güzel” hale getiren o eserin sanata özgü olan dille konuşturulabilmesidir. Bu özellik içerisinde ortaya koyulmayan bir sanat “saçma” bir durum sergiler. Örneğin, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi herhangi bir durum, hareket, şekil, karakter veya olay sonucu komiklik (gülme) gerçekleşebilir. Ancak bu, insanla tabiat arasındaki perdeyi ortadan kaldırmaya yönelik olabileceği gibi sadece “saçmalık”tan dolayı meydana gelen bir komiklik de olabilir. Bu gibi bir komiğin sanat açısından hiçbir gerçeği ve güzelliği yoktur. Bu yalnızca sağduyunun bir çeşit altüst oluşudur, “...fikirlerimizi nesnelere uyduracak yerde, nesnelere sahip olduğumuz bir fikre...” uydurmak iddiasıdır; “...gördüğümüz şeyleri düşünmek yerine, düşündüğümüz şeyleri...” görmektir. Buna karşılık sağduyu tüm anılarımızın yerli yerinde bırakılmasını ister. Sağduyu, herhangi bir sanat eserine uygun olan anıyı, o andaki durumun çağrısına cevap verecek şekilde her zaman sanatsal olanı ve sanatsal anlamı ortaya çıkarır.³¹ Bu düşüncesiyle Bergson, sanatta “gülünç” olanı “çirkin” olandan ayırarak sanatta “çirkin”e yer vermemiş olur. Bergson, bunu, estetik haz kaygısıyla değil de sanatta sezgiyle birlikte zekâ unsurunu da aramasından dolayı yapmıştır. Bundan dolayı o, her sanat eserinde olduğu gibi “komik” olayında da başta sezgi olmak üzere zekâ unsurunun tesirini de aramaktadır.

Üçüncü özellik; sanat fayda gözetmelidir. Bergson’a göre, “...fayda gözetmeyen sanat, fayda gözetmeyen saf düşünce (spéculation) gibi lükstür...”³² Burada onun dile getirmiş olduğu fayda pragmatizmdeki fayda değildir. O, bütün bir felsefesinde olduğu gibi “fayda” kavramını ego merkezli menfaat, bireycilik için kullanmaz; tam tersine estetik sezgiye, topluma yönelik fayda anlamında, başka bir ifadeyle hakikate yönelik fayda anlamında kullanır. Yani, Bergson, sanatta “fayda” kavramını “bireycilik”e yönelik fayda anlamında değil de “bireysellik”e yönelik fayda anlamında kullanmaktadır. Ona göre, sanatta fayda bu anlamda işlerse gerçek bireysel sanat eserleri ortaya çıkar, aksi halde çıkamaz.

Dördüncü özellik; sanat, toplum ve sosyal yaşantılardan ayrı olarak ele alınmamalıdır. Toplumun kendi tutku ve kuvvetleri vardır. Bunlardan biri de

³⁰ A.g.e., s. 84.

³¹ A.g.e., s. 94.

³² H. Bergson, L’Évolution Créatrice, s. 45.

sanattır. Toplumdaki bu tutku ve kuvvetler varlıktaki gibi birer özgürleşme eylemi olarak yaratıcılık biçiminde ortaya çıkar. Sanatın bu özelliğini en güzel “gülme” eyleminde gözleyebilmekteyiz. Bergson’a göre, gülme, sosyal hayatın dış yüzündeki isyanları olup bu sarsıntıların oynak biçimini çizer. Bunun için sanat, kültürel pratiğin toplumsal bağından koparılmamalıdır, doğal ortamı olan topluma yerleştirilmelidir³³. Bu da gösteriyor ki o, sanatı toplumdan ayrı olarak ya da herhangi bir sınıfın (örneğin aristokratik bir sınıfın; burjuvazinin) lüks bir zevki, o sınıfa ait bir özellik ve faaliyet olarak görmez; aksine, toplumsal yapının temel bir boyutu ve yaratıcı evrimin bir süreci olarak görür. Bunun için Bergson, “sanat, sanat içindir” tezini değil de “sanat, toplum içindir” tezini savunur. Ona göre, “sanat, sanat içindir” tezi insanda tabiatla hakikat arasındaki perdeyi aralayamaz. Yalnız, Bergson, sırf herhangi bir şeyi korumak kaygısıyla toplumda geleneksel yapının ısrarla korunmasından yana değildir. Çünkü ona göre, bu anlayış evrimi kesintiye uğratar. Tüm varlıkta, tabiatla olduğu gibi toplumsal yapıda da yaratıcı evrim süreci işlemelidir.

Beşinci özellik; sanat, ancak yaratmayla yaşar, bununla da varlığını sürdürür. Bu da tabiatla olduğu gibi kendiliğinde gizli kalan içten bir inanış;³⁴ yani, sürenin sezgisini gerektirir.

Altıncı özellik; sanatın eğitici bir vasfının olması gerekir. Sanat, insanı, ya tek başına, ya da toplum içerisinde veya törelerin ve toplumun herhangi bir eksikliğini gidererek onları eğitir. Bu boyutuyla sanat, hem bireyin hem de o kültür ve toplumun eksikliklerinin giderilmesi sonucu onların eğitilmesine ve gelişmesine davet eden toplumsal bir jesttir.³⁵ Bundan dolayı sanattaki “güzellik”, “incelik”, “haz”, “hoş” ve “doğru” adeta “maddenin ruhileşmesi”dir.

İşte, bütün bu özellikleri ve estetik sezgiyi üzerinde taşıyan sanat, ancak, mükemmel bir düzen gösterir ve hakikatin kendisini verebilir. Böyle bir sanatta estetik fenomenler sadece algılara hitap etmez ve estetik haz da yalnızca dış algılar üzerine kurulmaz. Bu estetik değerleri üzerinde taşıyan bir sanat hem varlığı hem de insanı özgür ve anlamlı kılar. Bu da gösteriyor ki, sadece yaratıcı evrimin bir sonucu olan “...Özgür sanat anlamlı (significatif) bir sanattır...”³⁶ Bu yüzden Bergson’da sanat, özgürlüktür diyebiliriz. Yalnız, bu özgürlük kaba ve elle tutulur olan dünyanın özgürlüğü değildir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Bergson özelde bir estetikçi olmamasına rağmen onun tüm felsefesi estetik açımlı bir felsefedir. Onun estetiği, sisteminin bir sonucu olarak ortaya çıkıp hem sistemiyle hem de varlık, bilgi, ahlâk ve din anlayışıyla bir bütün oluşturur; sanatla yaşam arasında herhangi bir ayrım yapmaz. Bundan dolayı Bergson’un estetiği, ruh ile yaşam arasında bir denge üzerine kuruludur. Onda estetik sezgi, insanı evrenin ruhu ile birleştirir.

³³ H. Bergson, *Gülme*, s. 13, 101.

³⁴ H. Bergson, *L’Évolution Créatrice*, s. 25.

³⁵ H. Bergson, *Gülme*, s. 17, 19, 49-50.

³⁶ V. Jankélévitch, a.g.e., s. 79.

hakikati bütün olarak yaşamasını temin eder. Sanatçı ise bunu, élan vital'in evriminde olduğu gibi, ancak, süre ve sezginin bilgisi ile yaşayabilir. Sanat da bunun gerçekleşmesinde bir araçtır. Sanat eseri parçalanmaz bir sezginin ifadesi olduğu oranda mükemmel olur. Böyle bir sanat eseri varlıkta bir uyum ve ahenkliliğin bulunduğu da gösterir ve bunu gerçekleştirir. Bundan dolayı sanat, hakikate uzatılan el, hakikate uzatılan bir merdivendir; insanın hakikatle karşı karşıya kalmasını sağlar.

Bergson'da hakikat Tanrı olduğu için, ona, taklidi sanat ile değil de yaratıcı sanat ile ulaşılabilir. Taklidi sanat gerçeği tam olarak yansıtamaz, oysa yaratıcı sanat gerçeği tam olarak yansıtır. Gerçeği tam olarak yansıtabilen bir sanat tekrarlardan ibaret bir sanat da değildir. Eğer, sanat, tekrar denilen olaylar sonucu oluşmuş olsaydı tabiat bir makine olmuş olurdu ve her şey otonom bir hal alırdı. O zaman sanat, kurgusal ya da mekanik bir şey olmadığına göre, onun görevi, tabiattaki otonom hareketleri yansıtmak değil, onun arkasını görebilmektir. Yani, o, yaşamı mekanik fiziksel-kimyasal bir etkinliğe indirmediği için sanatı da böyle bir sürece indirmez. Bunun için Bergson, varlık ve bilgi teorisinde olduğu gibi sanat anlayışında da sadece nesnelere algısal boyutuna önem vermeyerek arka planına dikkat çeker. Diğer sanat anlayışları ruh ile tabiat arasındaki bağı kuramadıkları için sanatta anlam kaybına neden olmuşlardır. Bunları yeniden sağlayacak olan ise, ne materyalist-mekanist sanat, ne sürrealist sanat, ne de belli bir dereceye kadar başarmış olsa da realist sanattır, bunu başaracak olan yaratıcı-idealist sanattır. Bu yüzden Bergson'un estetiği, bilgi, ahlâk ve din gibi metafizikle iç içedir.

Bergson'da hakikate ulaşılacak olan güzellik ise, temelde bir duygu olmasına rağmen o, tabiatta mevcut sanatkarın buradan bulup çıkaracağı bir şey de değildir; yani, sırf dış algıya hitap eden bir estetik haz değildir. Aksine Bergson'a göre güzel, tabiatın bir yüzü ve sanat da bu yüzün bir keşfi ve kopyası olmak yerine hayatın bir gerçeğidir; dış sezgiyle birlikte iç sezgiye de hitap eden bir estetik hazdır. Bunun için Bergson'un hakikat arayışındaki bir fonksiyon olan sanat, romantizm ve parnasizme bir tepki olarak ortaya çıktığından daha çok sembolizme kaymıştır. Hem romantikler hem de parnasistler gibi duygularını zihniyleştirmeyerek fikirleri duygulaştıracaktır. İşte, bundan dolayı Bergson, entelektüalizme karşı bir filozof olduğundan, onda, sanat, hakikatin bir görünüşü olarak mutlak olana ulaştırabilecek bir araçtır. Yeter ki, evrenle birlikte onun dilini konuşup anlayabilelim.

Kısaca, Bergson'un estetiğinde estetik fenomenler, yalnızca algılara hitap etmeyen, özerk olmayan ve ruh ile yaşamda birlik gören evrensel bir estetikdir. Bu estetiğin özü, tüm metafiziği gibi sanatkarca bir yaşantı olup o da maddenin yenilişidir. Bunun nedeni élan vital'dir. O, tüm varlığı élan vital ile açıkladığı için ahlâk ve din gibi sanatı da élan vital'in içine çekmiştir. Böyle bir sanat ne formüsel bir sanattır, ne de ideolojik bir sanattır. Bizleri hakikatle karşı karşıya bırakacak olan da bu öznelci sanattır. Düşünceyi sanata yaklaştıran bu idealist sanat, bazen hakikatin bir yönü, bazen hakikate açılan bir kapı, bazen hakikatle

bir iletişim, bazen de insanı eğiterek toplumsallaştıran bir araçtır. Ancak, böyle bir sanat maddeyi yenip ruhileştirerek insanı hakikatin kendisiyle baş başa bırakabilir.

Abstract: In a truth seeker Bergson's system, the absolute being is God. According to him, being shows an artistic expansion; and the universe is the stage of this artistic expansion. For this, it is enough to encode its language and contact it. Encoding this language is possible by intuition. Intuition represents itself as an aesthetic intuition in art. According to Bergson, art which is one of the ways and a step to reach the truth, is the direct appearance of the truth not the external appearances of things and events. Neither materialistic-mechanical art nor realistic art can let people reach the truth since they emphasize the external aspects of things and events and interest. The art which let people reach the truth is the creative-idealistic art which is free from all anxieties for interest.

Key Words: Henri Bergson, Truth, Intuition, Aesthetics, Art.

Kaynakça

- Bergson, Henri L.; **Essai sur les Données Immediates de la Conscience**, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912.
-, **L'Évolution Créatrice**, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
-, **Matière et Mémoire**, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
-, **La Pensée et Le Mouvant**, Paris, Librairie Félix Alcan, 1939.
-, **Gülme** (Çeviren: Yaşar Avunç), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Eagleton, Terry; **Estetiğin İdeolojisi** (Çeviren: Bülent Gözkân), Ankara, Doruk Yayıncılık, Tarihsiz.
- Goodchild, Philip; **Deleuze & Guattari -Arzu Politikasına Giriş-** (Çeviren: Rahmi G. Ögdül), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Horkheimer, Max; **Geleneksel ve Eleştirel Kuram** (Çeviren: Mustafa Tüzel), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 167.
- Jankélévitch, Vladimir; **Henri Bergson**, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- Lenoir, Béatrice; **Sanat Yapıtı** (Çeviren: Aykut Derman), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Ott, Emil; **Henri Bergson -Modern Dinin Filozofu-** (Çeviren: Sedat Umran), İstanbul, Birey Yayıncılık, 2005.
- Timuçin, Afşar; **Estetik**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1998.
- Topçu, Nurettin; **Bergson**, İstanbul, Hareket Yayınları, 1968.