

BERGSON VE SANAT: SEZGİ, GERÇEKLİK VE ÖZGÜRLÜĞÜN YARATICI BÜTÜNLÜĞÜ*

*Bergson and Art: The Creative Unity of Intuition, Reality and
Freedom^{1**}*

Bahar Ok¹, Levent Bayraktar²

Anahtar Kelimeler: Bergson, sanat, sezgi, özgürlük, gerçeklik, yaratma.

ÖZ

Bu çalışma, Henri Bergson'un sanat anlayışını felsefi bağlamda ele alarak onun estetik düşüncesini irdelemeyi amaçlamaktadır. Bergson doğrudan estetik üzerine bir eser kaleme almamış olsa da onun felsefesindeki, sezgi, yaratma, özgürlük ve süre kavramları sanatla güçlü bir ilişki içerisindedir. Eserlerinin bütünlüklü yapısı ve sanatsal üslubu, onun felsefesinin aynı zamanda estetik bir boyut taşıdığını göstermektedir. Üslubunun edebi gücü, ona 1927 yılında Nobel Edebiyat Ödülü kazandırmıştır. Bergson felsefesindeki sanatsal içeriği, birçok eserinde kullanmış olduğu sanatsal metaforlarla da görmekteyiz. Bergson'un sinema metaforu, felsefesinde önemli bir yere sahiptir. O, zekanın hareketi algılamaya çalışmasının bir sinema filmi olduğu gibi birbirinden kopuk karelerin peşi sıra dizilmesi şeklinde olduğunu savunmuştur. Bergson'a göre, bir film, aslında durağan fotoğraf karelerinin art arda sıralanmasıyla oluşturulmasına rağmen biz onu kesintisiz bir hareket olarak görürüz. Benzer şekilde, insan zekası zamanı ve hareketi, gerçekte oldukları gibi akış halinde değil, kesintili ve bölünmüş parçalar halinde kavrar. O, bu durumun gerçekliği tam olarak yansıtmadığını savunmuş ve bunun sanat ile felsefe açısından önemli sonuçları olduğunu belirtmiştir. Bergson'a göre zeka, sürekli değişen ve yaratıcı bir biçimde yenilenen gerçekliği kavramaya yeterli değildir, bu yüzden sezgiye ihtiyaç vardır. Sanat ise tam da bu noktada devreye girer. Gerçek sanat, zekanın sınırlamalarını aşarak sezgi yoluyla varlığın sürekli oluş halini yakalayabilir ve onu özgün bir biçimde ifade edebilir. Bu nedenle sanat, tıpkı yaşamın kendisi gibi yaratıcı ve yenilikçi bir süreçtir. Bergson'un felsefi yaklaşımı, sanatın özünü yaratma, yenilik ve özgürlük bağlamında değerlendirmiştir. Sanatçının eseri, yaşamın kendisi gibi sürekli bir yenilik ve oluş sürecinin ürünü olarak görülmelidir. Böylece, onun epistemolojisi ve ontolojisiyle uyumlu bir estetik anlayış geliştirdiği savunulabilir. Özetle bu çalışma, Bergson'un sanat ile felsefeyi ayrılmaz bir bütün olarak ele almasını ortaya koyarak, sezgi, yaratma, özgürlük ve süre kavramlarının sanatsal süreçte nasıl hayati rol oynadığını göstermeyi amaçlamaktadır. Böylece Bergson'un, sanatı yalnızca bir estetik mesele olarak değil, aynı zamanda gerçekliği kavrama ve ifade etme biçimi olarak nasıl konumlandığını ortaya konacaktır.

ABSTRACT

This study aims to examine Henri Bergson's conception of art in a philosophical context and to explore his aesthetic thought. Although Bergson did not directly write a work on aesthetics, the concepts of intuition, creation, freedom and duration in his philosophy have a strong relationship with art. The holistic structure and artistic style of his works show that his philosophy also has an aesthetic dimension. The literary power of his style earned him the Nobel Prize for Literature in 1927. We see the artistic content in Bergson's philosophy through the artistic metaphors he used in many of his works. Bergson's metaphor of cinema has an important place in his philosophy. He argued that the intelligence's attempt to perceive movement is in the form of a succession of disconnected frames, as in a motion picture. According to Bergson, although a movie is actually composed of a succession of still photographic frames, we see it as a continuous movement. Similarly, the human intellect conceives of time and movement not as flowing as they actually are, but as interrupted and fragmented pieces. This, he argues, does not accurately reflect reality and has important implications for art and philosophy. According to Bergson, intelligence is not enough to grasp the ever-changing and creatively renewed reality, so intuition is needed. This is precisely where art comes into play. By overcoming the limitations of the intellect, true art can capture the constant state of being through intuition and express it in an original way. Therefore, art, like life itself, is a creative and innovative process. Bergson's philosophical approach comprehends the essence of art in the context of creation, innovation and originality. The work of the artist, like life itself, should be seen as the product of a continuous process of innovation and becoming. Thus, it can be argued that he developed an aesthetic understanding compatible with his epistemology and ontology. To summarize, this study aims to show how Bergson treats art and philosophy as an inseparable whole and how the concepts of intuition, creation, freedom and duration play a vital role in the artistic process. Thus, it will be revealed how Bergson positions art not only as an aesthetic matter but also as a way of grasping and expressing reality.

* Bu çalışma, birinci yazarın Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bölümü'nde yapmakta olduğu doktora tez çalışmasının çok küçük bir kısmını kapsamaktadır.

**This study covers a very small part of the results of the first author's doctoral dissertation at Ankara Yıldırım Beyazıt University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy.

¹ ORCID: 0009-0006-5523-114X Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Türkiye
Ankara, baharokbahar@gmail.com

² ORCID: 0000-0001-5496-6896 Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, levent.bayraktar@hvbv.edu.tr

Keywords: Bergson, art, intuition, freedom, reality, creation.

EXTENDED ABSTRACT

Henri Bergson's understanding of art is shaped in deep harmony with his fundamental philosophical concepts such as time, duration, intuition and creative evolution. Although Bergson did not directly develop a theory of aesthetics, the ideas he expressed on art are inextricably linked to his holistic philosophical system. In this study, Bergson's views on art are analyzed in the context of his understanding of intuition, reality, freedom and creation, it is attempted to show that art is not only an aesthetic activity but also a philosophical and existential experience.

Bergson considers the nature of art together with the direct data of consciousness and the experience of duration. According to him, while the mind perceives movement and time in a discontinuous and fragmented manner, art can go beyond this fragmented structure and grasp a continuous becoming and change. This comprehension makes sense within the framework of Bergson's distinction between intelligence and intuition. While intelligence exhibits a utilitarian and limited functioning, intuition directly grasps the nature of existence in flux. Through this intuitive faculty, art can capture reality as it is and express it creatively. In this context, art is not merely an imitation of objects, but an expression of the creative, original and dynamic nature of life.

The artist's creative process is closely related to what Bergson calls "vital impulse" (élan vital). The vital impulse is an inner drive that makes creative evolution and constant innovation possible in the universe. The artist intuitively grasps this inner force and reflects it in his or her work. For example, a poet's creation of a new poem is realized by bringing together existing symbols in a new order. In this respect, creation is not only the creation of something new, but also an act of innovation that transcends the existing. This is possible through the artist's individual power of intuition and inner freedom. According to Bergson, creation is the opposite of repetition and mechanization; in this context, art is the field where freedom is experienced in its purest form.

Reality also occupies a central place in Bergson's understanding of art. For him, reality is not a quantitative and divisible structure, but a qualitative, dynamic and uninterrupted process. In daily life, people perceive reality through symbols and patterns in line with practical interests. This confines the individual to a superficial and mechanical comprehension. Art, on the other hand, transcends this limited form of perception and brings the individual to the essence of reality. The intuitive power of the artist allows him to capture the dynamic life behind the surface and express it through aesthetic forms. At this point, Bergson's metaphor of cinema is remarkable: Just as the still frames of a film strip create the illusion of movement with their rapid succession, the human mind perceives reality in interrupted frames. However, art overcomes this illusion and offers the possibility of capturing existence in constant flux.

In Bergson's understanding of art, freedom is both the condition of individual creativity and the basis of the social function of art. According to him, human freedom is possible by getting rid of mechanical habits and utilitarian thought patterns and moving to an intuitive level of consciousness. This level of consciousness is what he calls the "fundamental self", the creative essence hidden deep within the individual. Art is the means of reaching this fundamental self. The liberation of the individual through aesthetic experience enables him to reconstruct both himself and the world. The work created by the artist involves the individual in this creative process; it transforms his or her perceptions and builds a new level of consciousness. Thus, art adds depth to the individual's existence and has the potential to creatively transform social life.

In conclusion, this study examines Bergson's conception of art in the context of intuition, reality, freedom and creation, which are the central concepts of his philosophical system, and shows that art carries a philosophical, ontological and epistemological function beyond a purely aesthetic pursuit in his thought. According to Bergson, art is the most effective way of capturing and expressing the creative nature of life. Therefore, for his philosophy, art is not merely a means of representation; it is a form of the individual's creative experience of self, life and the universe.

GİRİŞ

19. ve 20. yüzyılın önemli filozoflarından olan Henri Bergson'un felsefesi, genel olarak zaman, süre, bilinç, sezgi ve yaratıcı evrim kavramları etrafında şekillenmiştir. Onun sanat üzerine doğrudan yazdığı metinler sınırlı olmakla birlikte, estetik düşüncesi felsefi sisteminin bütünlüğü içinde önemli yer tutmaktadır. Bergson, sanata ilişkin görüşlerini kesin ve sistematik bir kuram halinde sunmamış olsa da, onun sezgi, yaratıcı evrim, gerçeklik ve özgürlük gibi kavramları, sanatın doğasını anlamak açısından oldukça verimli bir perspektif sunmuştur. O, sanatın, felsefi düşüncesinin merkezinde yer alan yaratıcı süreçle yakından ilişkili olduğunu birçok eserinde dile getirmiştir (Bergson, 1945, 1959, 1986, 1990).

Bergson'un sanat anlayışı, estetik deneyimin yalnızca duyuşal bir hazdan ibaret olmadığı, bilakis bireyin gerçekliği kavrama biçimiyle doğrudan ilişkili olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Ona göre sanat, yalnızca bir taklit ya da yansıtma süreci değil, aynı zamanda yaratıcı bir edimdir ve bu edim, sanatçının sezgisel kavrayışıyla mümkündür. Sanatçı, hayatın yüzeyde görünen algısını aşarak, onun derinliklerinde işleyen yaratıcı gücü sezgi

yoluyla yakalar ve eserine yansıtır. Bu bakımdan sanat, yalnızca estetik bir alan değil, aynı zamanda Bergson'un süre ve yaratıcı evrim kavramlarıyla örtüşen bir felsefi meseledir.

Bu çalışmada, Bergson'un sanat anlayışı, onun temel felsefi kavramlarıyla bağlantılı bir biçimde ele alınacaktır. Öncelikle sanat ve estetik üzerine genel görüşleri değerlendirilecek, ardından sanatın yaratma süreciyle ve sezgi kavramıyla ilişkisi tartışılacaktır. Daha sonra sanatın gerçeklikle bağlantısı incelenerek, gerçekliği nasıl kavradığı ve topluma nasıl aktardığı üzerine odaklanılacaktır. Son olarak, Bergson'un özgürlük anlayışı bağlamında sanatın bireyi ve toplumu nasıl dönüştürdüğü değerlendirilecektir. Böylece, Bergson'un sanat anlayışının yalnızca estetik bir mesele değil, aynı zamanda onun tüm felsefi sisteminin organik bir parçası olduğu; sezgi, yaratıcı evrim ve özgürlük kavramlarıyla iç içe geçmiş bir bütünlük içinde anlaşılması gerektiği hususu incelenecektir. Sanat üzerine düşüncelerinin, aslında felsefesinin derin yapısıyla ilişkili ve düşünsel dizgesinin ayrılmaz bir unsuru olduğu serimlenmeye çalışılacaktır.

1. SANAT VE ESTETİK

Polonyalı besteci ve piyanist bir müzisyenin oğlu olan Henri Bergson'un (Borradori, 2011, s. 919), sistematik bir sanat teorisi geliştirmemiş olduğu ileri sürülmüş (Eskin, 2014, s. 46; Lorand, 1999, s. 400; Sinclair, 2019, s. 87) olsa da, onun felsefenin sanat ile derin bağları vardır (Bergson, 2020a, s. 60). Onun sanata dair yaklaşımları, felsefi düşüncesini tamamlayan önemli bir unsur olarak değerlendirilmiştir (Bayraktar, 2023, s. 38). 1934 yılında verdiği bir röportajda, "estetik sorunlar" üzerine çalışmayı düşünüp düşünmediği sorulduğunda, bu konuların ilgisini büyük ölçüde çektiğini ancak yaşının ilerlemiş olması nedeniyle bu meselelere derinlemesine eğilemediğini ifade etmiştir (Sinclair, 2019, s. 88). Bergson, sanatı bağımsız bir inceleme alanı olarak değil, temel felsefi görüşlerini destekleyen ve hayatın gerçeklerini anlamaya yönelik bir etkinlik olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda sanat, onun için bir sorun ya da soru olmaktan çok bir çözüm ve cevap niteliğindedir (Lorand, 1999, s. 400; Sinclair, 2019, s. 88).

Bergson'a göre sanat, yaşamın sürekli akışını ve ritmini ortaya koyan, bireyin sıradan algısını aşarak gerçekliğin derinliklerini kavratın bir yaratma sürecidir. Bergson, sanatı yalnızca dış dünyanın bir temsili olarak değil, bir yaratma ve yorumlama süreci olarak değerlendirir. Sanatçı bu bağlamda, sezgiyi kullanarak yaşamın özüne ulaşın ve onu estetik bir gerçeklik olarak ifade eden kişidir. Bergson'un sanat anlayışı, onun hayat hamlesi ve süre kavramlarının estetik boyutta bir yansıması olarak okunabilir. Bu anlayış, estetik deneyimin bireyin algısını dönüştürerek gerçekliğin daha derin boyutlarını ortaya koyduğunu savunan bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Bergson, ilk olarak 1889 yılında *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri (Essais sur les données immédiates de la conscience)* adlı eserinde, sanatın doğasını güzellik duygusu aracılığıyla açıklamak üzere sanat ve güzellik kavramlarını derinlemesine ele almıştır. O, güzelliğin nitelik derecelerine elverişli olup olmadığını sorgulamış ve bu bağlamda güzellik kavramının tarif edilmesinde karşılaşılan güçlüklerin kaynağını, doğadaki güzelliklerin sanatsal güzelliklerden önce geldiği varsayımında bulmuştur (Bergson, 1957, s. 14, 2017, s. 19; Somar, 1939, s. 104). Bu varsayım, sanatı doğanın güzelliklerini ifade etmekle sınırlayan bir araç olarak değerlendirmekte ve güzelliğin özünü gizemli bir alan olarak bırakmaktadır (Bergson, 2017, s. 19; Somar, 1939, s. 105).

Bergson, güzellik duygusunu anlamak için sanatsal eserlerden doğaya doğru bir geçiş yapmanın önemli bir yaklaşım olduğunu savunmuştur. Ona göre sanat, bireyin aktif ve direnç gösteren yönlerini geçici olarak devre dışı bırakarak, bireyi sanat eserinin ifade ettiği duygu ile bütünleştirmektedir. Bu süreç, bireyin sanat eserinin aktardığı

duygu ve düşünceleri, benimsemesini mümkün kılmaktadır (Bergson, 2017, s. 19). Bergson, bu durumu bir tür “hafifletilmiş hipnoz” hali olarak tanımlar ve özellikle müzik ile şiirin, doğa seslerinden daha etkili bir şekilde duygu ve düşünceleri yönlendirdiğini belirtmiştir (Bergson, 2017, ss. 19-21; Somar, 1939, s. 105). Ona göre bu sanat dalları, hayal gücünü ritimle birleştirerek bireyin, sanatçıyla birlikte düşünmesini ve hissetmesini sağlamaktadır.

Bergson’a göre sanat, bir tür hipnoz etkisiyle karşı tarafa aktardığı duygularla doğayı taklit eden bir araç olmaktan çıkar. Doğa da sanat gibi duyguları etkiler, ancak ritimden yoksun olması nedeniyle bir eksiklik taşır. Buna rağmen insan, doğa ile kurduğu duygusal bağ sayesinde bu eksikliği tamamlayarak, doğanın etkisine açık hale gelir. Bergson, güzellik duygusunun yalnızca duyguların ifade edilmesiyle değil, karşı tarafa aktarılma ve benimsenme gücüyle estetik bir nitelik kazandığını savunmuştur (Bergson, 2017, s. 20).

Bergson, bir sanat eserinin değerini, bireye aktardığı duyguların zenginliği ve etkileme gücüyle ölçer. Ona göre, yalnızca duyumlara hitap eden bir sanat, daha düşük bir sanat türü olarak değerlendirilir (Bergson, 2017, s. 21); çünkü bu tür sanat, duyumların ötesine geçemeyen yüzeysel bir yapı sunar. Oysa heyecanlar ve duygular, duyumların yanı sıra fikirler ve hislerle zenginleşmiş karmaşık bir yapıya sahiptir. Her bir heyecan, kendine özgü bir derinlik barındırır ve sanatçının ifade ettiği bu duyguyu tam anlamıyla kavrayabilmek için onun hislerine ortak olmak gereklidir. Bergson, bu duygusal ortaklığın, insanı günlük hayatta fayda odaklı hareket etme alışkanlığından uzaklaştırarak hissetme kapasitesini artırdığını savunmuştur.

Bergson’a göre, sanatçı, ifade edilemez olanı hissettirmek suretiyle, eserleriyle izleyiciyi kendi özgün ve zengin duygusal dünyasına çekmeyi başarır (Somar, 1939, s. 105). Bu süreçte sanatçının bilinci ile izleyicinin bilinci arasındaki zaman ve mekân engelleri ortadan kalkar. Sanatçının duygu aktarımı, izleyicinin duygu dünyasını genişletir, derinleştirir ve zenginleştirerek bireyi, akış halindeki kesintisiz süreyi hissetmeye ve onunla bütünleşmeye yönlendirir (Çelik, 2021, s. 482). Bu birleşim, sanat eserinin estetik değerlerine derinlik ve anlam kazandırır. Sanatçının duygusal yoğunluğu, izleyicide ortak bir deneyim yaratarak sanatı, hem bireysel hem de evrensel bir etkileşim alanına dönüştürür (Somar, 1939, s. 106).

Bergson’un sanat anlayışı, sanatın doğasını güzellik kavramı ile ele alması ile başlamış, sanatçı ile izleyici arasındaki duygu aktarımı ve etkileşim ile devam etmiş ve daha sonra “komik” kavramına uzanmıştır. Bergson 1900 yılında yayımlanan *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine Deneme (Le Rire: Essai sur la Signification du Comique)* adlı eserinde, hayatın canlılığı ve dinamizmini komik kavramı üzerinden incelemiş ve komiğin hayat ile sanat arasında bir yerde konumlanması nedeniyle sanatın hayatla olan ilişkisini belirlemeye çalışmıştır (Bergson, 1945, s. 18, 2002b, s. 15). Bergson felsefesinin ve sistematığının sanat ve estetik alanındaki yansımalarının bulunduğu bu eserde (Bayraktar, 2015, s. 32; Kök, 2001, s. 14), Bergson yalnızca bir komedi teorisi sunmakla kalmamış, aynı zamanda sanat ve estetik alanındaki felsefi etkisini de güçlendirmiştir (“Henri Bergson – Biyografik”, 23 Aralık, 2024).

Filozof olduğu kadar sanatçı da olan Bergson’un eserleri, akademik titizlik ile edebi zarafeti bir araya getirerek geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır (Bayraktar, 2010b, s. 516). Yaşamın dinamik yapısı ve yaratıcı doğasını ele aldığı bu eserlerde, bilimsel, edebi ve felsefi unsurlar ustalıkla harmanlanmıştır. Bu özellikleri sayesinde, Bergson’un felsefesi yalnızca düşünce dünyasını değil, görsel sanatlar, sinema, müzik ve edebiyat dünyasını da derinden etkilemiştir (Borradori, 2011, s. 921). Nitekim, bu etkilerinden dolayı 1912 yılından 1928 yılına kadar on

kez Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiştir³. 1927 yılında “zengin ve canlandırıcı fikirleri ve bunların sunumundaki parlak becerileri” nedeniyle Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmesi⁴, onun felsefi ve edebi başarısının uluslararası bir takdiri olmuştur.

2. SANAT, YARATMA VE SEZGİ

Bergson'un sanat anlayışında yaratma ve sezgi merkezi bir öneme sahiptir. Bergson, ele aldığı bütün konularda olduğu gibi, sanat anlayışında da temel felsefesiyle bir uyum halinde düşüncelerini açıklamıştır (Tunç, 2015a, s. 68). Onun sanat alanındaki düşüncelerinde, insanın yaratıcı-dinamik-evrimsel süreci devam etmektedir (Bayraktar, 2010b, s. 549). Bergson, sanatı yalnızca estetik bir uğraş olarak değil, yaşamın dinamik doğasını ve sürekli akışını anlamaya yönelik bir etkinlik olarak görmüş ve (Tunç, 2015a, s. 68; Lorand, 1999, s. 401) sanatın, gerçekliğin derin boyutlarını açığa çıkardığını savunmuştur. Ona göre sanatçı, yaratıcı süreçte mevcut unsurları yeniden düzenleyerek insan düşüncesini zenginleştirir. Örneğin, bir şair yeni bir şiir yazarken alfabeye yeni harfler eklemez, var olan harfleri bir düzen ve uyum içinde sıralar (Bergson, 1986, s. 310, 1911, s. 205). Bu yaklaşım, sanatın yaşamın yaratıcı doğasını yansıttığını ve bu doğayı anlamayı mümkün kıldığını gösterir. Yaratma, hem yaşamın hem de sanatın temel bir unsuru olarak değerlendirilirken; sezgi bu yaratıcı süreci kavramanın ve yaşamın özüne ulaşmanın en önemli yolu olarak öne çıkar.

Bergson, yaratmanın romanı olarak yorumlanan ve tasvirler, mecazlarla süslü bir sanat ve edebiyat şehresi sayılabilecek *Yaratıcı Evrim (L'évolution Créatrice)* adlı eserinde (Bayraktar, 2010b, s. 516), hayatın bir yaratma süreci olduğunu vurgulamış ve bu sürecin yaratıcı ve artistik bir karakter taşıdığını ifade ederek evreni büyük bir sanat eseri olarak betimlemiştir (Gündoğan, 2007, s. 59). Ona göre, yaratma, hem yaşamın temel bir özelliği hem de sanat eserlerinin oluşum sürecinin bir parçasıdır. Yaşam, sürekli akış ve dönüşüm içerisinde olan dinamik bir süreçtir ve bu süreç, sanat yoluyla somut bir şekilde ifade bulmaktadır. Bergson, bu yaratıcı süreci “hayat hamlesinin yaratma isteği”(Bergson, 1986, s. 324) olarak tanımlamış ve bu sürecin ne tekrar eden ne de geriye dönen bir yapı sergilediğini, aksine sürekli bir özgünlük ve ilerleme barındırdığını savunmuştur (Bergson, 1945, s. 64).

Bergson'a göre, hayat hamlesi, yaratma isteği ve enerjisidir. Başlangıçta tinsel bir yapıya sahip olan bu hayat hamlesi, maddeye ruhu ve yaşamı aktarmak adına bu niteliğinden feragat etmiştir (Bayraktar, 2016, s. 41). Bergson, hayat hamlesinin yaratıcı sürecin karşıtı olan madde ile karşılaşarak kendini bulduğunu ve maddeyi özgürleştirip ona

³ (1912 Edebiyat, Andrew Lang tarafından; 1913 Edebiyat, Vitalis Norström tarafından; 1914 Edebiyat, Vitalis Norström tarafından; 1915 Edebiyat, Per Hallström tarafından; 1918 Edebiyat, Verner von Heidenstam tarafından; 1921 Edebiyat, Siyasal ve Ahlak Bilimler Akademisi Üyeleri, Fransız Akademisi'nin (Académie Française) birkaç üyesi tarafından; 1921 Edebiyat, Verner von Heidenstam tarafından; 1928 Edebiyat Fransız Akademisi'nin 16 üyesi tarafından; 1928 Edebiyat, Siyasal ve Ahlak Bilimleri Akademisi'nin 19 üyesi tarafından; 1928 Edebiyat, 3 felsefe tarihi profesörü tarafından). “Henri Bergson – Adaylıklar”, 23 Aralık, 2024, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1927/bergson/nominations/>

⁴ 1927'deki seçim süreci sırasında Nobel Edebiyat Komitesi, yılın adaylıklarının hiçbirinin Alfred Nobel'in vasiyetinde belirtilen kriterleri karşılamadığına karar verdi. Nobel Vakfı'nın tüzüğüne göre, Nobel Ödülü böyle bir durumda ertesi yıla kadar saklanabilir ve bu tüzük daha sonra uygulandı. Bu nedenle Henri Bergson, 1927 Nobel Ödülü'nü bir yıl sonra, 1928'de aldı. “Nobel Edebiyat Ödülü 1927”, 23 Aralık, 2024, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1927/summary/>

yaratıcı bir yön verdiğini savunmuştur (Bergson, 1986, s. 324). Ona göre, eğer madde, hayatın bir artığı olmasaydı, atalet halinde kalır ve evrim gerçekleşmezdi; evrimi mümkün kılan, hayatın bu yaratıcı hamlesidir (Tunç, 2015a, s. 68). Hayat hamlesi, maddeyi evrime doğru sürüklerken, aynı zamanda maddeden etkilenir, bu da hayat hamlesinin özgürlüğünü kısmen sınırlar. Ancak, hayat hamlesinin maddeye uyum sağlaması, maddenin yaratıcı bir dönüşüm sürecine katılmasını sağlar (Tunç, 2015a, s. 68).

Bergson'un sanat anlayışında sezgi, yaratma sürecinin merkezinde yer alır ve yaşamın dinamik doğasını kavramanın temel yöntemidir (Bergson, 1986, ss. 231-232). Sezgi, bireyin, kavramsal düşüncenin sınırlarını aşarak süre içinde düşünmesini ve hareket ile değişimi, gerçekliğin özü olarak algılamasını sağlar (Bergson, 1959, s. 37). Bergson, sezgiyi, yaşamın akış halindeki ve sürekli değişen yapısını anlamının ve bunu sanat aracılığıyla ifade etmenin anahtarı olarak görmektedir (Tunç, 2015b, s. 59). Ona göre sanatçı, sezgi yoluyla görünenin ötesine geçerek yaşamın derinliklerindeki anlamları ortaya çıkarır. Bu bağlamda sezgi, sanatçının hem yaşamın özünü kavramasına hem de bu özü eserlerine aktarmasına olanak tanımaktadır. Bergson, sanatçıyı yalnızca dış dünyayı yansıtan bir figür değil, sezgi yoluyla yaşamın sürekliliğini anlamlandıran ve bunu estetik ifadelerle yeniden yorumlayan bir yaratıcı olarak tanımlar (Bergson, 1986, s. 232; Gündoğan, 2007, s. 91). Ona göre, bir müzisyen bir senfoni bestelediğinde, o senfoni ancak besteleme süreci tamamlandığında gerçeklik kazanır; bestelenmeden önce var değildir (Bergson, 1959, s. 18). Benzer şekilde, Shakespeare'in Hamlet eseri, ancak Shakespeare tarafından yazıldığında tahakkuk eder. (Bergson, 1946, ss. 119-120, 2002a, s. 230; Sinclair, 2019, s. 97). Bergson'a göre, sanatçı, eserini yaratırken yalnızca bir sanat eseri ortaya koymaz, aynı zamanda sanatsal olanağı da yaratır (Bergson, 1959, s. 140). Bu bağlamda, Bergson, yaratıcı sürecin, yaşamın özünü ve dinamik yapısını estetik bir forma dönüştüren bir eylem olduğunu savunmuştur.

Bergson, sanattaki yaratma ve oluş sürecinin estetik bir forma dönüşümünü, sinemanın işleyişi üzerinden açıklayarak sinemayı felsefi bir tartışmanın nesnesi haline getirmiştir (Sofuoğlu, 2013, s. 66). Sinematik mekanizmayı "hareketli madde" olarak nitelendiren Bergson, bu kavramı kapsamlı bir biçimde tartışan ilk düşünür olmuştur (Sofuoğlu, 2013, s. 76). Ona göre, sinema, yaşamın dinamik doğasını ve sürekli akışını ifade edebilmek için özgün bir yaklaşım sunmaktadır. Bergson, bu yaklaşımı iki farklı yöntemle açıklamıştır. İlk yöntemde, bir alayın geçişini göstermek için askerlerin ayrı ayrı resimleri çekilir ve her birine yürüyüş hareketi verilerek ekrana aktarılır. İkinci yöntem ise daha basittir ve çok daha canlı bir temsil sunar: Alayın geçişi bir dizi anlık görüntüyle yakalanır ve bu görüntüler, hızla birbirini takip ederek ekrana aktarılır. Bergson'a göre, birinci yöntem çok emek sarfedilse de yaşamın yumuşaklığını ve çeşitliliğini yansıtmakta yetersiz kalır. İkinci yöntem hem çok kolay, hem de çok daha canlıdır ve sinemanın özü bu ikinci yöntemle hayat bulur (Bergson, 1986, ss. 390-391). Bergson, film şeridinin açılması ve fotoğrafların sırayla gelerek hareketi yeniden oluşturmasını, yaşamın akışını estetik bir biçimde temsil etmenin güçlü bir metaforu olarak görmüştür (Şahin, 2021, s. 152).

Bergson'un sanat anlayışında yaratma ve sezgi, birbirini tamamlayan temel unsurlar olarak karşımıza çıkar. Sanatsal yaratma, sezgi sayesinde yaşamın dinamik doğasının kavranmasını ve sanatsal bir formda yeniden ifade edilmesini sağlamaktadır. Sezgi, bireyin yüzeysel algılarla sınırlı kalmadan, yaşamın özünü derinlemesine kavramasına olanak tanımaktadır. Yaşamın özünü kavrayan birey ortaya koyduğu sanat eseri ile diğer insanlara da bu özü kavratmaya çalışmaktadır. Bu sezgisel yaratım süreci etkilerini bireyden topluma, toplumdan evrensele doğru

yaymaktadır. Sanatsal yaratım süreci, sadece bireysel bir deneyimle sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal ve evrensel bir yaşam anlayışının ifadesine dönüşür.

3. SANAT VE GERÇEKLİK

Bergson, gerçeklik kavramını ilk defa *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri* adlı eserinde ele almış ve daha sonra tüm eserlerinde bu kavramı detaylandırarak felsefesinin temel bir unsuru haline getirmiştir. Ona göre gerçeklik, yalnızca maddi ve fiziksel süreçlerden oluşan durağan bir yapı değildir (Bayraktar, 2016, s. 115); aksine, sürekli değişim içinde olan dinamik bir süreçtir (Bayraktar, 2016, s. 95; Bergson, 1934, s. 190). Bergson, gerçekliği anlamının ancak zaman kavrayışıyla mümkün olduğunu savunmuştur. Bu bağlamda, bilim ve klasik felsefenin homojen ve bölünebilir zaman anlayışına karşı, bilinç akışını temel alan “süre” kavramını ortaya koymuştur. Bergson’a göre, süre, bilinç ve ruh hallerinin kesintisiz akışıyla somut gerçekliği ifade eden varoluşsal bir haldir. Gerçekliğin değişken yapısı ile insanın onu kavrayışı arasında bir uyum olması gerektiğini vurgulayan Bergson, insanın da yaratıcı ve dinamik bir varlık olduğunu öne sürmüştür. Ona göre insan, gerçekliği iki temel düzeyde algılar: bir yanda homojen ve niceliksel olan mekân, diğer yanda heterojen ve niteliksel unsurlar (Bergson, 2017, s. 75). Bergson bu ayrımı aşarak, gerçekliğin özünde süreklilik ve akış bulunduğunu savunmuştur.

Bergson, sanat anlayışını gerçeklik kavramıyla ilişkilendirerek sanatın hem bireysel hem de toplumsal yönlerini incelemiştir. *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* adlı eserinde sanatın amacını sorgulayan Bergson, sanat ile felsefe arasındaki ilişkiyi gerçekliğin doğası üzerinden ele almıştır (Bergson, 1945, s. 109). Ona göre, duyularımız ve bilincimiz gerçekliği doğrudan kavrayamaz bu nedenle sanat, gerçekliği bize farklı bir perspektiften sunarak onu daha derinlemesine anlamamızı sağlar. Sanatçı, algılarımızın ötesinde kalan dinamik ve sürekli değişen gerçekliği açığa çıkaran bir aracı konumundadır. Eğer insan doğrudan gerçekliği kavrayabilseydi, sanata ihtiyaç duyulmaz ve herkes bir sanatçı olurdu (Bergson, 1945, s. 109).

Bergson’a göre, birey ile gerçeklik arasında algıyı sınırlayan bir perde bulunmaktadır; bu perde sanatçılar için daha şeffaf, çoğu insan için ise daha kalındır (Bergson, 1945, s. 109). İnsan, duyuları aracılığıyla dünyayı doğrudan kavradığını düşünse de, algıları yüzeysel ve sınırlıdır (Bergson, 2020a, s. 60). Gerçeklikten edindiğimiz izlenimler çoğunlukla harekete yönelik olup bireysellikten yoksundur. Nesneleri ve duyguları genellikle maddi fayda sağlayan yönleriyle algıladığımız için onların özgün niteliklerini gözden kaçırırız. Bu yüzeysellik, bireyin hem doğaya hem de kendi bilincine yabancılaşmasına neden olur (Yıldız, 2006, s. 321).

Bergson’a göre sanat, bu algısal sınırları aşarak bizi gerçekliğin dinamik doğasıyla buluşturur ve böylece bireyin hem kendisini hem de dünyayı daha derinlemesine kavramasını sağlar. Sanatçı, birey ile gerçeklik arasındaki perdeyi aralayarak bireyi gerçeklikle buluşturur ve onu pragmatik kaygılardan bağımsız bir anlama sürecine yönlendirir (Antliff, 2011, s. 900; Bergson, 2020a, s. 60). Duyuların geleneksel sınırlarını aşan sanatçı, sezgi aracılığıyla doğanın içsel dinamiklerini ve en ince hareketlerini açığa çıkarır. Bergson, sanatın en yüksek arzusunun doğayı insan gözüyle görmek ve en saf haliyle sunmak olduğunu savunmuştur. Ona göre, sanatçılar bu yüksek arzuyu gerçekleştirebilecek sezgisel güce sahiptir ve eserleriyle bireyin gerçekliği daha derin bir farkındalıkla deneyimlemesine katkıda bulunmaktadır (Bergson, 1949, s. 173). Sanatçı, sıradan gözlerin algılayamadığı yönleri görerek doğayı en saf haliyle sunan kişidir. Sanat, yalnızca bir tasvir değil, aynı zamanda gerçekliğin özünü kavrama sürecidir. Bu bağlamda Bergson, Titus Lucretius Carus’un şiirlerini örnek göstererek (Bergson, 2020b), onun doğayı

dışsal bir betimleme yerine, hayal gücüyle renklendirerek canlandırdığını belirtmiştir. Sanatçının eseri aracılığıyla izleyiciyle kurduğu bu etkileşim, Bergson'a göre, bir tür kısmi hipnoz etkisi yaratmaktadır. İzleyici, bu hipnoz etkisiyle gündelik algısının sabitliğinden sıyrılarak, modern düşüncenin gerçekliği kavrayış biçiminden uzaklaşmakta ve gerçekliğin sürekli yenilenen ve yaratıcı hareketine tanıklık etmektedir (Bergson, 1946, s. 123; Çelik, 2021, s. 831).

Bergson, modern düşüncenin gerçekliği kavrayış biçimini, sinema metaforunu kullanarak eleştirmiştir. Ona göre, sinema, durağan fotoğraf karelerinin mekanik bir düzen içinde art arda sıralanarak hareket illüzyonu yaratmasıyla, zihnin zamanı ve hareketi algılama biçimine benzer bir yapı sergiler (Bergson, 1986, s. 391). Sinematograf, akış halindeki gerçekliği kesikli anlara bölerek sunar ve bu anları birbirine ekleyerek hareketin kendisini verdiğini zanneder (Bergson, 2020a, s. 80). Ancak, Bergson'a göre bu süreç, gerçek hareketin doğasını kavrayamayan yanıltıcı bir temsil biçimidir (Sofuoğlu, 2013, s. 71). Sinema, hareketi sabit kareler üzerinden yeniden üreterek zamanın kesintisiz akışını mekanikleştirir ve sürekliliği yapay bir ardışıklık içinde sunar. Bu nedenle, sinematografik yöntem, yalnızca görünenin yüzeyinde kalan bir zaman anlayışı üretir ve sanatın yaratıcı gücünü sınırlandırır (Cengiz, 2023, s. 353). Bergson, sinemanın bu mekanik doğasını eleştirerek, sanatın ve gerçekliğin ancak sürekli değişim ve dinamizm içinde kavranabileceğini savunmuştur.

Bergson, sinematografik yöntemin yalnızca sanat ve algıyla sınırlı kalmayıp, bilginin işleyiş biçimiyle de paralellik gösterdiğini savunmuştur (Bergson, 1986, s. 391). Ona göre, sinemada hareketin algılanabilmesi için durağan fotoğraf karelerinin belirli bir sırayla dizilmesi gerektiği gibi, insan zihni de gerçekliği kavrayabilmek için benzer bir süreç izler. Ancak, bu süreç gerçekliğin özüne değil, yalnızca dışsal görünümüne dayanır. Zeka, süreklilik içindeki gerçekliği doğrudan kavramak yerine, onu kesikli imgeler halinde yeniden inşa ederek soyut ve tekdüze bir yapı oluşturur. Bu durum, Bergson'a göre, yaratıcı ve dinamik olanın bilgisine ulaşmayı engelleyerek yüzeysel bir temsil sunmaktadır. Sinema ve bilginin bu benzeşen doğası, Bergson'un süre ve gerçeklik anlayışında merkezi bir metafizik eleştirisi olarak öne çıkmıştır.

Bergson'a göre sanat, gerçekliği mekanik ve faydacı düşüncenin dayattığı kategorilerden arındırarak bireyi onun özüne ulaştıran bir araçtır. Günlük yaşamda insanlar, pratik çıkarlar doğrultusunda gerçekliği semboller ve toplumsal normlar aracılığıyla kavrar. Ancak bu kavrayış, gerçekliğin dinamik ve sürekli değişen doğasını maskeler. Sanat ise bireyin bu yüzeysel algının ötesine geçmesini sağlar ve onu doğrudan varoluşun akışkan yapısıyla karşılaştırır. Bergson, sanatçıların toplum tarafından "idealist" olarak tanımlandığını savunmuştur. Ona göre, bu idealizm realizme bir karşıtlık olarak değil, sanatçının faydacı düşünceden uzaklaşarak gerçekliği daha doğrudan algılaması bağlamında anlaşılmalıdır. O, "ruhta idealizm varsa eserde realizm vardır" diyerek, idealizmin insanı gerçekliğe yeniden yaklaştıran yaratıcı gücüne dikkat çekmiştir (Bergson, 1945, s. 114).

Bergson, sanatçıların idealist olduğu söylemini betimlerken, onların yalnızca şöhret peşinde koştuğu yönündeki yaygın algıyı eleştirmiş ve bu durumu, sanat eserini erken doğmuş bir bebeğe benzetmiştir. Ona göre, prematüre bir bebek gibi zayıf olan eser, sanatçı tarafından alkış ve hayranlıkla beslenmek isteyebilir. Ancak, sağlam ve olgun bir sanat eseri, hayata vaktinde gelen bir bebek gibi, kendi gücüyle var olur ve sanatçıyı geçici ün arayışının ötesine taşır (Bergson, 2020a, s. 63). Bergson'a göre sanatçı, gerçekliği sıradan algının ötesinde keşfetme yetisine

sahiptir ve bu keşfi izleyicilere sunarak onların algı dünyasını genişletir. Böylece sanat, bireyin şimdiki zaman deneyimini derinleştirir ve bireyi yaratıcı bir gerçeklik anlayışına dahil eder.

4. SANAT VE ÖZGÜRLÜK

Bergson'un felsefesinde özgürlük ve yaratıcılık, hem insanın hem de evrenin temel dinamikleri olarak belirgin bir yer tutmuştur (Bayraktar, 2010b, s. 549, 2016, s. 25). Süre kavramı, bellek, bilinç ve özgürlüğü içkin bir şekilde barındırarak hayat hamlesinin temelini oluşturmuştur (Deleuze, 2006, s. 83). Bergson'a göre, özgürlük hareketsizlikten bağımsızdır ve kendiliğinden bir yaratım sürecine dayanır. Hayat hamlesi, varoluşu ileriye taşıyan dinamik bir güç olarak, özgürlüğü sayesinde yalnızca var olanı sürdürmekle kalmaz, aynı zamanda kendini yeniden inşa ederek varlığa sürekli yenilik katar. Ancak bu özgürlük, beraberinde bir kaygıyı da getirir; çünkü insan, yaratma sorumluluğunun bilincinde olarak varoluşunu şekillendirmek durumundadır (Baskin, 2014, s. 7 (önsöz)). Bergson'a göre, hayat hamlesi yalnızca insana değil, tüm varlıklara estetik bir değer atfederek sayısız türlü yaratmanın çoşkusuyla var etmiştir. Ancak hayvanlar ve bitkiler hayat hamlesinin otomatik yanını temsil ederken, insan bu sürecin bilinçli ve özgür yönünü somutlaştırır. Dolayısıyla insanın varoluşu, ancak bilinçlenmesi ve çabasıyla kendi şahsiyetini inşa etmesi durumunda anlam kazanmaktadır (Dedeoğlu, 2012, s. 91).

Bergson'a göre insan, hayat hamlesinin yaratıcı sürecinde yalnızca bir yaratım değil, aynı zamanda bu sürecin aktif bir taşıyıcısıdır. Diğer varlıklardan farklı olarak, hayat hamlesi ile bütünleşen insan, içkin yeteneklerini sanat ve düşünce aracılığıyla dışsallaştırarak yaratıcı sürece katkıda bulunur. Ancak bu potansiyel, tüm bireylerde eşit ölçüde ortaya çıkmaz; sezgi yoluyla ben bilincine ulaşabilen ve bu bilinçle yaratımlarını topluma aktarabilen bireylerde daha belirgin hale gelir. Bergson, hayat hamlesiyle en güçlü bağın sanatçılar ve ahlak kahramanları tarafından kurulduğunu savunmuştur (Bayraktar, 2010b, s. 550, 2016, s. 96). Ona göre sanatçılar, sezgisel yetenekleri sayesinde hayatın özünü kavrayarak, toplumun fark edemediği derinlikleri estetik biçimde ifade eder (Bergson, 1934, s. 72). Onlar, yaratıcı enerjiyi topluma aktaran bir köprü işlevi görerek hayat hamlesinin sürekliliğini sağlarlar.

Bergson'a göre sanat bu özellikleriyle, hayat hamlesinin yaratıcı enerjisini açığa çıkaran ve bireyin mekanikleşmiş düşünce kalıplarını aşmasını sağlayan bir araç olarak değerlendirilmiştir. Sanatçılar, bu araç sayesinde sezgisel yetenekleriyle yaşamın özüne nüfuz ederek, alışılmış algı sınırlarını kırmakta ve bireyi yaratıcı sürece dahil etmektedir. Gündelik yaşamın faydacı yapısı ve pratik gereklilikleriyle bu yaratıcı sürece dahil olamayan bireyin algısı daralmakta ve birey otomatizme sürüklenmektedir (Barash, 1997, s. 714). Bergson bu durumu "aldatıcı tanıma yanılsaması" olarak adlandırır (Bergson, 2022, s. 110). Ona göre, birey, olayları yalnızca zeka yoluyla kavramaya çalıştığında, yüzeysel ve mekanik bir anlayış geliştirir. Oysa gerçek yaratımı ve oluşu anlamının yolu sezgiden geçer. Sezgi, estetik bir nitelik taşır, bireyin duyumlarının faydacı beklentilerden arınmasını ve özgürleşmesini sağlayarak, hayatın sürekli akışına doğrudan bağlanmasını sağlar (Topçu, 1995, s. 110).

Bergson, sanat anlayışındaki otomatizm ve özgürlük kavramlarıyla bireyin yaratıcı gücünü ortaya koyabilmesinin doğrudan ilişkili olduğunu savunmuştur (Bergson, 2014a, s. 70). Bu bağlamda, Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar (Modern Times-1936)*(Chaplin, 1936) filmi, Bergson'un mekanikleşme eleştirisini görselleştiren önemli bir örnek sunmaktadır. Film, endüstriyel düzenin bireyi makineleşmiş bir varlığa indirgemesini eleştirirken, bireyin sezgisel ve yaratıcı tepkileriyle bu duruma karşı koyma çabasını yansıtır. Chaplin'in beden dili ve mizahi anlatımı, Bergson'un komik ile mekaniklik arasındaki ilişkiye dair görüşlerini de doğrular niteliktedir. Filmde,

bireyin özgürlüğünü kaybetme süreci ve buna karşı geliştirdiği yaratıcı direnç, Bergson'un sanatın otomatizme karşı özgürleşme alanı sunduğu yönündeki düşüncesiyle örtüşmektedir (Bayraktar, 2015, s. 32). Bergson sanatı, bireyin özgürlüğünü en saf haliyle deneyimlediği alanlardan biri olarak değerlendirmiştir. Ona göre sanat, bireyin varoluşuna dair derin bir farkındalık geliştirmesini ve kendisini mekanikleşmiş yaşamdan kurtararak özgürce ifade etmesini sağlayan bir araç görevi görmektedir.

Bergson'un sanat ve özgürlük anlayışı, bireyin bilinç yapısına dair geliştirdiği "ben" tasarımıyla doğrudan ilişkilidir. Ona göre insan bilinci, yüzeyde mekanikleşmiş alışkanlıklarla şekillenen "kabuk ben" ve derinlerde yaratıcı özgürlüğü barındıran "temel ben" olarak ikiye ayrılır (Barash, 2016, s. 8; Bayraktar, 2007, s. 95). Kabuk ben, bireyin dışsal koşulların ve determinizmin etkisi altında kaldığı, otomatik tepkiler verdiği bilinç düzeyidir. Buna karşılık, temel ben, bireyin özgürlüğünü doğrudan deneyimlediği, yaratıcı eylemler gerçekleştirdiği ve şahsiyetini inşa ettiği bilinç halidir (Bayraktar, 2011, s. 186). Sanat da tam bu noktada, bireyin kabuk benin sınırlamalarını aşarak temel ben bilinciyle hareket etmesine imkan tanır. Bergson'a göre en özgür eylemler, bireyin temel benliğinden fışkıran ve yaratıcı bir dinamizme sahip olan sanatsal ve estetik eylemlerdir (Bayraktar, 2010a, s. 161).

Bergson'un sanat ve özgürlük anlayışı bağlamında, bireyin mekanikleşmiş alışkanlıkları aşarak temel benliğine ulaşması, yalnızca estetik deneyimler yoluyla değil, aynı zamanda komik olgu aracılığıyla da mümkündür. Bergson *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* adlı eserinde hayatın canlılığını ve dinamizmini komik kavramı üzerinden incelemiştir (Bergson, 1945, s. 3, 2021, s. 3). O, komiği zeka ve otomatizmle ilişkilendirerek ele almış, bireyin düşünsel dinamizmini kaybettiği noktada mekanikleştiğini savunmuştur (Bergson, 1945, s. 14). Ona göre, özellikle jestler yoluyla ifade edilen düşünceler, zamanla tekrara düşerek bireyin özgürlüğünü yitirip bir otomat haline gelmesine neden olur. Jestlerin mekanikleşmesi, bireyin canlılığını ve yaratıcı özgürlüğünü sınırlarken, komik olan tam da bu mekanikleşmeye karşı zekanın verdiği tepki olarak ortaya çıkar. Bergson'a göre, bireyin bu mekanikleşme ile bilinçsizce tekrarladığı otomatizme bağlı davranışlar, düşüncenin ve hareketin doğal akışını kaybetmesiyle komik bir etki yaratır (Bergson, 1945, s. 14). Düşünce ve konuşma, doğası gereği sürekli yenilenmeli ve değişmelidir; aksi takdirde canlılığını yitirir ve mekanikleşerek gülünç hale gelir. Bergson, bireyin farkında olmadan bir makine gibi hareket etmeye başlamasını, hayatın dinamizmine aykırı bir durum olarak değerlendirmiş ve bu durumun komediye temel oluşturduğunu savunmuştur (Bergson, 1945, s. 25).

Bergson'a göre, hayatın anlamı, onun canlılığı ve dinamizmiyle doğrudan ilişkilidir; mekanikleştiğinde ise bu anlam kaybolur. Otomatizme saplanan birey, yaşamın yaratıcı akışından koparak adeta bir makineye dönüşür. Ancak birey, sezgi yoluyla bu mekaniklikten sıyrılarak özgürlüğünü yeniden kazanabilir. Bergson, insan bilincinin yalnızca zeka ve determinizme indirgenemeyeceğini, aksine sezgiyle birleştiğinde gerçek özgürlüğe ulaşabileceğini savunmuştur. İnsan yaratıcı evrimin ortaya koymuş olduğu en gelişmiş varlıktır. (Bergson, 1986, s. 341). İnsanın özgürlüğü, yalnızca zihinsel ve mekanik işleyiştten ibaret değildir; aksine, sezgiye dayalı bir bilinçle hayatı yaratıcı biçimde yaşama yeteneğidir. Bu yaklaşımıyla Bergson, insanın irade özgürlüğünü reddeden mekanikçi anlayışın temel dayanaklarını sarsarak mekanizmin argümanlarını geçersiz kılmış (Ott, 2005, s. 42) ve yaratıcı, özgür, şahsiyetçi, spiritüalist bir sanat görüşü ortaya koymuştur (Bayraktar, 2023, s. 38).

SONUÇ

Bergson'un sanat anlayışı, yalnızca estetik bir faaliyet ya da sanat eserine dair bir değerlendirme değil, onun tüm felsefi sistemiyle iç içe geçmiş, ontolojik ve epistemolojik temellere dayanan bir düşünceler bütünüdür. Sanatı, yaratma ve sezgi kavramlarıyla ilişkilendirerek, onun mekanik tekrar ve determinizm karşısındaki özgün ve yaratıcı yönünü vurgulamış; sezgiyi, sanatın temel hareket noktası olarak belirlemiştir. Ona göre sanat, insanın temel benliğine ulaşmasını sağlayan, yaratıcı evrimin bir parçası olarak hayatın içinden doğan bir eylemdir. Bu yönüyle sanat, yalnızca bir temsil değil, doğrudan doğruya varoluşun dinamik bir ifadesidir.

Gerçeklik kavramıyla olan bağlantısında ise Bergson, sanatın, zekanın sınırlı ve parçalayıcı bakışının ötesine geçerek gerçekliğin sürekli oluş ve akış halindeki doğasını kavrayabileceğini savunmuştur. Ona göre sanat, görünen dünyanın ötesine geçerek varlığın derinliğini sezgi yoluyla kavrar ve ortaya koyar. Böylece insanın hayat hamlesiyle yeniden bütünlüşmesi sağlanmış olur. Bu bağlamda, sanatçının rolü, yalnızca bir gözlemci ya da aktarıcı olmak değil, hayatın sürekli değişen doğasını yakalayarak onu topluma sunan bir yaratıcı olmaktır.

Özgürlük açısından ele alındığında ise Bergson'un sanat anlayışı, bireyin mekanikleşmiş, alışkanlıklarla şekillenen kabuk ben'inden sıyrılarak, yaratıcı ve özgün bir varoluşa ulaşma süreciyle bağlantılıdır. Ona göre sanat, bireyi kendi içsel dinamikleriyle yüzleşmeye ve hayatın akışına katılmaya yönlendiren bir özgürleşme alanı sunmaktadır. Bu noktada Bergson'un felsefesinde sanat, yalnızca bir estetik pratik değil, bireyin özgürlüğünü ve bireyselliğini keşfetmesine olanak tanıyan ontolojik bir eylemdir.

Sonuç olarak, Bergson'un sanat anlayışı, felsefesinin tüm temel kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir. Onun felsefesi, yaratımın, sezginin ve sürekli oluşun temel kavramlar olarak öne çıktığı dinamik bir yapıya sahiptir ve sanat da bu kavramlarla organik bir bütünlük içinde şekillenmektedir. Bergson için sanat, yaşamın dışında, ona eklenilen bir alan değil, hayatın yaratıcı evrimiyle iç içe geçmiş, onun en saf ve doğrudan ifadesi olan bir süreçtir. Sezgi, yaratma, özgürlük ve gerçeklik kavramlarıyla bütünlüşen bu sanat anlayışı, bireyi sıradan algı ve mekanik düşünce kalıplarından kurtararak, hayatın sürekli oluş ve değişim halindeki doğasını kavramaya davet etmektedir. Bu anlamda, sanat yalnızca bireysel bir yaratım süreci değil, aynı zamanda insanın özgürlüğünü, yaratıcı potansiyelini ve hayatla kurduğu derin bağı açığa çıkaran varoluşsal bir deneyimdir. Dolayısıyla Bergson, sanatı yalnızca bir temsil ya da taklit aracı olarak değil; yaşamın sürekli akış halindeki ritmiyle bütünlüşen, insan varoluşunun temel bir unsuru ve hayatın özüne nüfuz eden yaratıcı bir eylem olarak değerlendirmiştir.

KAYNAKÇA

- Antliff, M. (2011). Shaping Duration: Bergson and Modern Sculpture. *The European Legacy*, 16(7), 899-918.
- Barash, J. A. (1997). The Sources of Memory. *Journal of the History of Ideas*, 58(4), 707-717.
- Barash, J. A. (2016). *Collective Memory and The Historical Past*. University of Chicago press.
- Bayraktar, L. (2007). Bergson'da Ruhun ve Kişiliğin Temeli: Hafıza. *Lapsus*, 2, 95-107.
- Bayraktar, L. (2010a). *Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi*. Dergâh Yayınları.
- Bayraktar, L. (2010b). Henri BERGSON. İçinde Ç. Veysal, *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler III. Cilt* (ss. 513-564). Etik Yayınları.
- Bayraktar, L. (2011). Psikoloji Felsefe ve Metafizik Kavşağında Benlik ya da Bergson'un İnsan Felsefesine Bir Giriş Denemesi. *Başka Psikoloji ve Düşünce Dergisi*, 7, 180-196.
- Bayraktar, L. (2015). Henri Bergson ve Türk Düşüncesi Üzerine. (Bayraktar, L. & Tek, Z., Yay. Haz.). İçinde *Bergson'dan Mustafa Şekip'e "Gülme"* (3-32). Aktif Düşünce Yayınları.

- Bayraktar, L. (2016). *Bergson*. Aktif Düşünce Yayıncılık.
- Bayraktar, L. (2023). Sanat ve Estetik. *Bizim Külliye*, 96, 34-38.
- Bergson, H. (1911). *Creative Evolution* (A. Mitchell, Çev.). Henry Hold and Company Camelot Press.
- Bergson, H. (1934). Şuur ve Hayat, Ruh ve Beden, Dirilerin Hayaletleri ve Taharriyatı Ruhiye, Rüya, Hakikat ve Şeniyet (M. Ş. Tunç, Çev.). İçinde *Bergson ve "Manevî Kudret,, e Dair Birkaç Konferans*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Bergson, H. (1945). *Gülme Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* (M. Ş. Tunç, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Bergson, H. (1946). *The Creative Mind* (M. L. Andison, Çev.). Philosophical Library.
- Bergson, H. (1949). *Ahlâk ile Dinin İki Kaynağı* (M. Karasan, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Bergson, H. (1957). *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* (F. L. Pogson, Çev.). Printed in Great Britain By The Riverside Press.
- Bergson, H. (1959). *Düşünce ve Devingen* (M. Katırcıoğlu, Çev.). Maarif Basımevi.
- Bergson, H. (1986). *Yaratıcı Tekâmül* (M. Ş. Tunç, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Bergson, H. (1990). *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri* (M. Ş. Tunç, Çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bergson, H. (2002a). *Key Writings* (K. Ansell Pearson & J. Mullarkey, Ed.; M. McMahon, Çev.). Continuum.
- Bergson, H. (2002b). *Le Rire. Essai sur la Signification du Comique*. Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.
- Bergson, H. (2014a). *Metafizik Dersleri Uzay-Zaman-Madde* (B. G. Beşiktaşlıyan, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H. (2014b). *The Philosophy of Poetry: The Genius of Lucretius* (W. Baskin, Çev.). Philosophical Library/Open Road.
- Bergson, H. (2017). *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri* (M. Ş. Tunç, Çev.). Dergâh Yayınları.
- Bergson, H. (2019). *Düşünmek ve Olmak* (E. Yıldırım, Çev.). Oda Yayınları.
- Bergson, H. (2020a). *Ruh Teorileri φ İnsan Ruhu ve Kişiliği* (E. B. Altıntaş, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H. (2020b). *Şiir Felsefesi Lucretius'un Şiiri, Felsefesi, Fiziği, Metni* (Y. G. Sev & A. Beyaz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H. (2021). *Gülme -Gülücün Anlamı Üzerine Deneme-* (D. Çetinkasap, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bergson, H. (2022). "Bilinç ve Hayat", "Ruh ve Cisim", "Yaşayanların Hayaletleri" ve "Psişik Araştırma", "Düş", "Şimdiki Zamanın Hatırası ve Aldatıcı Tanıma", "Zihinsel Çaba", "Beyin ve Düşünce: Bir Felsefi Yanılsama" (M. Batmankaya, Çev.). İçinde *Manevi Enerji*. Şule Yayınları.
- Borradori, G. (2011). Cities in Flux: Bergson, Gaudí, Loos. *The European Legacy*, 16(7), 919-936.
- Cengiz, C. (2023). Bergson'un Düşlediği Sinema: Blade Runner 2049'da Bellek ve Benlik. *SineFilozofi*, 8(16), 348-364.
- Chaplin, C. (Direktör). (1936). *Modern Times* [Dram, Romantik, Komedi]. United Artists Warner Home Video DVD.
- Çelik, T. (2021). Kraliçe Lear'in Élan Vital'ine Katılmak: Sinemada Bergson'un Yaşam Atılımı ve Sanatsal Yaratım Düşüncesi. *SineFilozofi*, 6(11), 826-844.
- Dedeoğlu, M. M. (2012). *Yeni Değerler Dünyası İçin Toplumsal Aşkın İsyanı Bergson ve Etik*. Altınpost Yayınları.
- Deleuze, G. (2006). *Bergsonculuk* (H. Yücefer, Çev.). Otonom Yayıncılık.
- Eskin, Ş. (2014). *Zaman ve Hafızanın Kıyısında Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*. Dergâh Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (2007). *Bergson*. Say Yayınları.
- Kök, M. (2001). *Mistik Dünya Görüşü ve Bergson*. Dergâh Yayınları.
- Lorand, R. (1999). Bergson's Concept of Art. *British Journal of Aesthetics*, 39(4), 400-415.
- Ott, E. (2005). *Modern Dinin Filozofu Henri Bergson* (S. Umran, Çev.). Birey Yayıncılık.

- Sinclair, M. (2019). Bergson's Philosophy of Art. İçinde A. Lefebvre & N. F. Schott (Ed.), *Interpreting Bergson* (ss. 87-103). Cambridge University Press.
- Sofuoğlu, H. (2013). Bergson ve Sinema. *Selçuk İletişim*, 3(3), 66-76.
- Somar, Z. (1939). *Bergson Hayatı, Felsefesi, İlk Eseri*. Sühulet Kitabevi.
- Şahin, M. (2021). Zenon ve Bergson Felsefesinden Hareketle Film Üzerine Düşünmek. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 149-173.
- Topçu, N. (1995). *İsyân Ahlâkı* (M. Kök & M. Doğan, Çev.). Dergâh Yayınları.
- Tunç, M. Ş. (2015a) Bergson'a Göre Sanat ve Sanat Adamı. (Bayraktar, L. & Tek, Z., Yay. Haz.). İçinde *Bergson'dan Mustafa Şekip'e "Gülme"* (68-72). Aktif Düşünce Yayınları.
- Tunç, M. Ş. (2015b) Komik Şeylere Gülme Yahut Gülünçlük Meselesi. (Bayraktar, L. & Tek, Z., Yay. Haz.). İçinde *Bergson'dan Mustafa Şekip'e "Gülme"* (56-64). Aktif Düşünce Yayınları.
- Yıldız, D. (2006). *Henri Bergson'un Felsefesi: Kozmik Bir Füg Gibi Gelişen Dünya Görüşü*. Bağlam Yayınları.