



ANKARA  
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**ERKEN DÖNEM SARTRE'DA ÖZNELLİK  
OLANAKLARININ ÇÖZÜLMESİ**

**Abdulkadir GÜLEN**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Cevriye Demir GÜNEŞ**

**DOKTORA TEZİ  
FELSEFE ANABİLİM DALI  
FELSEFE BİLİM DALI**

**NİSAN 2024**



**ERKEN DÖNEM SARTRE'DA ÖZNELLİK OLANAKLARININ  
ÇÖZÜLMESİ**

**Abdulkadir GÜLEN**

**DOKTORA TEZİ  
FELSEFE ANABİLİM DALI  
FELSEFE BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**NİSAN 2024**

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Abdulkadir Gülen

26/04/2024

## TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
.....**Felsefe**..... Anabilim Dalı  
.....**Doktora**..... Programı .....**Felsefe**.....  
öğrencisi tarafından hazırlanan ...**Erken Dönem Sartre'da Öznellik Olanaklarının  
Çözülmesi**..... Başlıklı tez çalışması 26/04/2024 tarih ve saatinde yapılan tez  
savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile DOKTORA TEZİ olarak  
**KABUL** edilmiştir.

|                                                                                 | Kabul                               | Ret                      |
|---------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------|
| <b>Başkan (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):</b><br><b>Prof. Emel Koç</b>                  | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| <b>Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):</b><br><b>Doç. Dr. Cevriye Demir Güneş</b>       | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| <b>Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):</b><br><b>Prof. Hakan Gündoğdu</b>               | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| <b>Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):</b><br><b>Doç. Dr. Seyit Coşkun</b>              | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| <b>Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):</b><br><b>Doç. Dr. Sengün Meltem Acar Keskin</b> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

# ERKEN DÖNEM SARTRE'DA ÖZNELLİK OLANAKLARININ ÇÖZÜLMESİ

(Doktora Tezi)

Abdulkadir GÜLEN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Nisan 2024

## ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Jean-Paul Sartre'ın II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar yazdığı felsefi ve edebî eserlerde öznelliğin nasıl dönüştüğünü ve bir imkân olarak özgürlüğün nasıl ortadan kalktığını açıklığa kavuşturmaktır. Sartre'ın erken dönemli eserlerine bakıldığında, hem modernist estetikten hem de Husserl ve Heidegger'in fenomenolojilerinden çokça etkilendiği görülmektedir. Modernist estetik, yazarın ve başkahramanın kendisini yalnızca metnin içerisinde özgür ve anonim bir varlık olarak temsil etme yönündeki çabalarını anlatır. Fenomenoloji ise özbilinçli öznenin kavramsal ve metinsel ön varsayımlarının hepsini bir çırpıda ortadan kaldırarak, yaşam dünyasının önceliğini ve gündelik deneyimin zamansal yapısını her türlü kabulün önüne koyar. Erken dönem Sartre'da bu birbirine zıt gibi duran eğilimler belli bir gerilim ve diyalektik karşıtlık oluşturur. Bu tezin genel amacı, Sartre'ın erken dönemli eserlerinin hepsini gözden geçirerek, bireysel deneyimin öznel ve nesnel, yani metinsel ve yaşamsal kaynakları arasındaki çatışmalı ilişkiyi gözler önüne sermektir. Bu tezin sonuna ulaşıldığında, yaşam dünyasındaki yabancılaştırıcı güçlerin, edebiyatın görece özerk ve ütöpik dünyasına kaçınılmaz bir şekilde sızdığı ve öznenin özgürlük olanaklarını tükettiği net bir biçimde görülecektir.

|                   |                                                              |
|-------------------|--------------------------------------------------------------|
| Bilim Kodu        | : 110932                                                     |
| Anahtar Kelimeler | : Fenomenoloji, modernizm, özgürlük, özbilinç, yabancılaşma. |
| Sayfa Adedi       | : 137                                                        |
| Tez Danışmanı     | : Doç. Dr. Cevriye Demir GÜNEŞ                               |

DISSOLUTION OF THE POSSIBILITIES OF SUBJECTIVITY IN EARLY SARTRE

(Ph. D. Thesis)

Abdulkadir GÜLEN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

April 2024

**ABSTRACT**

The aim of this study is Jean-Paul Sartre's II. The aim is to clarify how subjectivity was transformed and how freedom as a possibility disappeared in the philosophical and literary works he wrote until the end of World War II. When we look at Sartre's early works, it can be seen that he was greatly influenced by both modernist aesthetics and the phenomenologies of Husserl and Heidegger. Modernist aesthetics describes the efforts of the author and the protagonist to represent themselves as a free and anonymous entity only within the text. Phenomenology, on the other hand, eliminates all the conceptual and textual presuppositions of the self-conscious subject at once and puts the priority of the life world and the temporal structure of daily experience before any acceptance. In Sartre's early period, these seemingly contradictory tendencies create a certain tension and dialectical opposition. The general purpose of this thesis is to review all of Sartre's early works and reveal the conflicting relationship between the subjective and objective, that is, textual and vital sources of individual experience. By the end of this thesis, it will be clearly seen that the alienating forces in the living world inevitably infiltrate the relatively autonomous and utopian world of literature and exhaust the subject's possibilities of freedom.

Science Code : 110932

Key Words : Phenomenology, modernism, freedom, self-consciousness, alienation.

Page Number : 137

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Cevriye Demir GÜNEŞ

## TEŞEKKÜR

Her şeyden önce, yüksek lisans tez jürimden beri her zaman bana güzel niyetleri ve yorumlarıyla destek veren, sohbetini ve bilgisini esirgemeyen, sevgili hocam ve kıymetli danışmanım Doç. Dr. Cevriye Demir Güneş'e; tez izleme sürecinde değerli eleştirileri ve etkileyici düşünceleriyle beni yönlendiren Prof. Dr. Hakan Gündoğdu'ya ve Prof. Dr. Emel Koç'a ve yazım sürecinde beni destekleyen, tezimi okuyan ve fikir beyan eden Bedia Saniye Temiz ile Naz Kuşçalar'a ve son olarak bana katlanan anneme çok teşekkür ediyorum.



## İÇİNDEKİLER

|                                                                             | Sayfa |
|-----------------------------------------------------------------------------|-------|
| ÖZET.....                                                                   | iv    |
| ABSTRACT.....                                                               | v     |
| TEŞEKKÜR.....                                                               | vi    |
| İÇİNDEKİLER .....                                                           | vii   |
| 1. GİRİŞ .....                                                              | 1     |
| 2. <i>EGONUN AŞKINLIĞI'NDA BEN İLE BİLİNCİN AYRILMASI</i> .....             | 19    |
| 2.1. Gayrişahsi Bilinç .....                                                | 19    |
| 2.2. Öznel Deneyimlerin Birleştiricisi Olarak Bellek .....                  | 24    |
| 2.3. Benin Kuruluşunun Başarısızlığa Uğraması .....                         | 25    |
| 3. <i>BULANTI'DA BEDENİN TEMSİLİ VE DUYGULANIM</i> .....                    | 29    |
| 3.1. Kişisel Zamanın Tarihsel Zaman ile Karşı Karşıya Gelmesi .....         | 29    |
| 3.2. Başkarakterin Geçmişinin Silinmesi .....                               | 35    |
| 3.3. Nesnelerin Kuruluşu: Akışkan ve Yarı Gölge Fenomenler .....            | 39    |
| 3.4. Anlatıda Olumsuzluğun Ritmi .....                                      | 47    |
| 3.5. Duygulanımın Zamansallığı ve Anlatının Tazelenmesi .....               | 53    |
| 3.6. Olumsuzluğun ve Duygulanımın İndirgenmesi .....                        | 58    |
| 4. <i>VARLIK VE HİÇLİK'TE ÖTEKİLERLE KURULAN SOMUT İLİŞKİLER</i> .....      | 67    |
| 4.1. Varlığın ve Hiçliğin Ontolojik Temellerinin Yeniden Yorumlanması ..... | 67    |
| 4.2. Öznelliğin İlk Biçimi: Kendini Kandırma.....                           | 73    |
| 4.3. Öznelliğin İkinci Biçimi: Bakış.....                                   | 77    |
| 4.4. Öznelliğin Üçüncü Biçimi: Sadizm, Mazoşizm ve Aşk İlişkileri .....     | 85    |
| 4.5. Öznellik, Özgürlük ve Tutkular Arasındaki İlişki.....                  | 93    |
| 4.6. Özgürlük İçin Bir Kılavuz: Varoluşçu Psikanaliz.....                   | 98    |

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| 5. ÖZGÜRLÜK YOLLARI'NDA TARİHİN BÜYÜMESİ ve ÖZNELLİĞİN<br>TÜKENMESİ..... | 107 |
| 5.1. Özgürlük Yolları'na Genel Bir Bakış .....                           | 107 |
| 5.2. Bir Tarihsel Roman Olarak Özgürlük Yolları .....                    | 110 |
| 5.3. Eylemin Zamanının Değişmesi .....                                   | 117 |
| 6. SONUÇ .....                                                           | 121 |
| KAYNAKLAR .....                                                          | 129 |
| ÖZGEÇMİŞ .....                                                           | 137 |



## 1. GİRİŞ

Modern kıta felsefesinin tarihi, bilindiği gibi, Rene Descartes'tan itibaren, bir öz bilinç ya da öznel tasarım (*cogito*) temelinde gelişim göstermiştir. Öznenin dış dünyayı nasıl bildiğine (epistemoloji) ve kendisiyle birlikte nesneler alanını nasıl kurduğuna (ontoloji) ilişkin tartışmalar, felsefe tarihinde her zaman el ele gitmiş gibi görünmektedir. Fakat özne/nesne ayrımı her bir felsefi ekolde (“rasyonalizm”, “empirizm”, “idealizm”, “varoluşçuluk”, “çağdaş fenomenoloji” vb.) farklı şekillerde ele alınmış ve aralarında birlik farklı yöntemler kullanılarak tesis edilmeye çalışılmıştır.<sup>1</sup> Modern dünyada özne ile nesne arasındaki birliğin mümkün olup olmadığı ve eğer mümkünse bunun hangi yoldan kanıtlanabileceği problemi, çözülememiş ve çözülmesi zor gibi görünen bir felsefi problem olarak varlığını sürdürmektedir.

Öznelliğin kurucusunun bilinç mi yoksa maddi dünya mı olduğu tartışması, yani öznelliğin ancak (“Tanrı, bir diğer “özne” ya da “toplumsal yaşam” gibi) bir ötekinin varlığıyla olanaklı olabileceği tartışması da çözümsüz kalmış gibi görünmektedir. Immanuel Kant’ın aklın bilişsel ve kategorik içerikleriyle maddenin cismani niteliklerinin varoluşu arasında ortak bir üçüncü bulunamayacağı fikri, kendisinden sonraki düşünürler açısından belirleyici ve yakıcı bir gündem maddesi olmuştur.<sup>2</sup> Fichteci, Hegelci ve Husserlci metafizik çözümler de kendi içlerinde başarısızlığa uğramış gibi görünmektedir. Bu durumun birtakım siyasi, politik ve dünyevi nedenleri olduğuna dikkat çekilmiştir. Bir başka deyişle, öznenin kurucusu olduğu varsayılan dünyanın giderek denetlenemez ve soyut bir dünyaya dönüştüğü düşüncesi ağır basmıştır.<sup>3</sup>

20. yüzyılın başlarında özne felsefesinin yepyeni bir temelde inşa edildiğinde şahitlik edilmiştir: Edmund Husserl’in fenomenolojisi. Husserl’in anlayışına göre, fenomenoloji “nesnelerin kendisine dönen” bir felsefi girişimdir. Bu bakımdan, özne kendi deneyimini ancak belli bir dünyada ve belli nesnelerle etkileşim içerisinde kurabilir. Ancak Husserl’e kalırsa, fenomenoloji ne öznel idealizmden ne de

---

<sup>1</sup> İlgili bir örnek için bkz. Anthony Gottlieb, *Aydınlanma Rüyası: Modern Felsefenin Yükselişi*, çev. Cansen Mavituna, (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2021), 15-61.

<sup>2</sup> Örneğin bkz. Frederick C. Beiser, *Aklın Kaderi: Kant’tan Fichte’ye Alman Felsefesi*, çev. Emre Bilgiç, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2022), 31-62.

<sup>3</sup> İlgili bir tartışma için bkz. Stephen Gaukroger, *The Failures of Philosophy*, (Oxford: Princeton University Press, 2020), 201-227.

materyalizmden hareket edecek, bunlara alternatif bir üçüncü yol olacaktır. Bilinç ve dünya aslında birbirine eşit uzaklıktadır ve özne bu dünyayı sürekli olarak yönelimsellik (*intentionality*) sayesinde deneyimlemektedir.

Jean-Paul Sartre, kendi fenomenolojik bilinç felsefesi, özne/nesne ayrımının konu edildiği bu felsefi mirası kendi eserlerinde değişik bir tarzda ele almıştır. Felsefi geleneğin tam aksine Sartre, özne ile nesne arasında bir birlik kurmak yerine, bu birliğin hâlihazırda kayıp olduğu tezinden hareket etmiştir. Sartre’a göre aklın kategorilerinden, zihindeki rasyonel inşalardan ya da hazır tasarımlardan hareketle dünyaya yansıtılan bilişsel bir yaşantı yoktur. Öznellik ilk önce deneyimde ortaya konulmalı, ardından bilinçli yaşantıda belli bir kurguya göre inşa edilmelidir. Ancak bu deneyimin yapısı uyumlu ve ahenkli bir anlam dünyasına değil, çatışmalı bir ilişkiler ağına işaret etmektedir. Bu tezde bu ilişkilerin doğası ve bilincin çelişkili yapısı özenli bir biçimde ortaya konulacaktır.

Bu tezin amacı, Sartre’ın erken döneminde –II. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar– kaleme aldığı edebî ve felsefî eserlerinde ortaya koyduğu bu farklı ve orijinal öznellik anlayışının nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktır. İlk olarak Sartre’ın Husserl ile bir polemik yürüterek yazdığı *Egonun Aşknlığı* adlı eserinden hareket edilecektir. Ardından o ünlü romanı *Bulantı*’ya geçilecek ve öznelğin burada aldığı kendine özgü biçime ayrıntılarıyla işaret edilecektir. Sartre’ın büyük ölçüde en önemli eseri olarak kabul edilen *Varlık ve Hiçlik*’teki öznellik anlayışının farklı biçimlerine detaylı bir şekilde odaklandıktan sonra, üç ciltlik romanı *Özgürlük Yolları*’nda ortaya koyduğu öznelğin geldiği nokta belirgin kılınmaya çalışılacaktır. Ele alınan temayla ilgili olduğu durumlarda, Sartre’ın yazdığı tiyatro oyunlarına da yer verilecektir.

Sartre’ın ilk döneminde, Martin Heidegger’in *Varlık ve Zaman*’da geliştirdiği “zaman” kavrayışının önemli bir unsur olarak iş başında olduğunu söylemek doğru olacaktır.<sup>4</sup> Bu Heideggerci zaman kavrayışına göre, Dasein’in bireysel olanakları her durumda gelecek zaman kaynaklıdır. Bir başka deyişle, aşağıda irdeleneceği gibi, geleceğin öznenin önüne getirdiği imkânlar onun kendini dünyadaki anlamlı bir referans noktası olarak oluşturacağı temel mekanizmadır. Sartre da erken dönem eserlerinde geleceğin özneye bir dizi imkân olarak geldiği bu zaman kavrayışını benimsemiştir. Bu noktada,

---

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Being and Time*, çev. John Macquarrie&Edward Robinson, (Oxford: Blackwell Publishing, 2001), 274-304.

elinizdeki tezde ileri sürülen savlardan birisi şudur: Gelecek zamanı temele koyan Heideggerci ve Sartreci bu zaman kavrayışı, II. Dünya Savaşı'nın bitimiyle ütopyacı bir imkân olmaktan çıkmıştır. Bir başka deyişle, yalnızca Sartre'ın çalışmaları özelinde ele alındığında, *Egonun Aşkınılığı*'ndan *Özgürlük Yolları*'nın sonuna kadar izlenen öznellik anlayışı, bahsedilen zaman tasarımının ortadan kalkması nedeniyle geri alınamaz biçimde çökecektir.

Bu noktada açıklanması gereken en önemli unsur, bu zaman anlayışının hangi tarihsel ve toplumsal koşullarda ortaya çıkmış olduğudur. Dolayısıyla modern dünyada felsefi öznellik anlayışlarının nasıl değiştiği ile ilgili bir teorinin bu tezde işe koşulması zorunlu bir durumdur. Bu bağlamda, özneliliğin imkânları ve tarihle ilişkisi konusunda ülkemizde çok fazla ilgi görmemiş bir Marksist kültür teorisyeni olan Fredric Jameson'ın eserlerinden faydalanılacaktır. Ama bütün bunlardan önce, bu tezde, Sartre'ın erken dönemiyle neden ilgilenildiğinin ortaya konulması gerekmektedir.

#### Sartre'ın Öznellik Anlayışının Tarihsel ve Felsefi Temelleri

Belli bir felsefi kavrayışın ortaya çıktığı ve yok olduğu koşulların neler olduğunu kavrama çabası, ister istemez akla Hegel'in meşhur diyalektik yöntemini getirecektir. Buna göre, felsefe tarihinde belli kavramsal (daha doğrusu metafizik) girişimlerin kendine özgü içsel çelişkileri vardır. Bu çelişkinin ortadan kalkması aslında o kavramsal-metafizik girişimin miadını doldurduğu anlamına gelmektedir. Ne var ki, felsefedeki kavramsal iddiaların ancak gelişim gösterdikleri tarihsel süreç içerisinde takip edildikleri takdirde anlaşılabilirliği mümkündür. Diyalektik bir kavrayışa ulaşmak ve bir önceki bölümde ileri sürülen amaca gerçeklik kazandırmak için, ilk önce Sartre'ın eseri ile ilgili diyalektik ve tarihsel olmaktan uzak iddialara ve teorik konumlara göz gezdirmemiz gerekmektedir. Bir başka deyişle, böyle bir öznellik kavrayışının hangi tarihsel-toplumsal dünyada ortaya çıktığını açıklığa kavuşturmak olmazsa olmazdır.

Sartre'ın yapıtı, uzun bir zaman boyunca, Martin Heidegger'in temel ontolojisinin basit ve kötü bir kopyası olarak görülmüştür. Bu düşüncenin güçlenmesinde postmodern Fransız felsefesinin ve onun Derrida, Lyotard, Foucault, Deleuze, Baudrillard ve Badiou gibi ünlü temsilcilerinin varoluşçuluğa ve fenomenolojiye dönük olumsuz tavırları etkili olmuştur. Bu filozoflara göre Sartre burjuva hümanizminin ve klasik bireyciliğin sıradan bir temsilcisi ve savunucusudur ve bu

değerlerin artık geçmişte kaldığının kabul edilmesi gerekmektedir. Bu olumsuz düşünceler kimi zaman önde gelen bazı filozofların kişisel önyargılarının tipik bir yansımasından ibaret gibi görülmüştür. Örneğin, Garry Gutting *İmkânsız Düşünmek: 1960 Sonrası Fransız Felsefesi* adlı kitabında, Derrida'nın "...Heidegger'in, bazen Husserl'in inanılmaz yanlış okumalarını yığıp yayan bir adam" diye bahsettiği Sartre'ın "büyük bir popüler figür olma noktasına kadar kültürel sahnede var olabildiğine"<sup>5</sup> hayret ettiğini belirtmektedir. Hâlbuki Gutting'e göre Derrida Sartre hakkında tek bir deneme bile yazmış değildir. Bu nedenle Sartre'ın neyi yanlış okuduğunu anlamak imkânsızlaşmaktadır. Gutting aynı zamanda Sartre ile ona düşman olan kamp arasında izleri sürülebilecek benzer kavrayışlara dikkat çekmiştir. Örneğin Sartre'ın özneyi edebî deneyim aracılığıyla şekillendirme çabası ile Foucault'nun geç döneminde öznenin kendini yaratma deneyimi arasında birtakım paralellikler keşfedilmiştir. Ama gerçekte Sartre felsefesinin günümüz dünyasında modası geçmiş bir felsefe olduğu şeklindeki görüş geri alınamaz biçimde yerleşiklik kazanmıştır.

Bu ilgisizlik ve önyargı bugün Sartre okurlarına doğal bir durummuş gibi gelebilir. Bernard Henri Lévi filozofun yaşamını ele aldığı kapsamlı biyografik kitabı *Sartre Yüzyılı*'nda, artık hiç kimsenin Sartre düşüncesiyle ilgilenmediğini belirtmiştir.<sup>6</sup> Ama diğer yandan, yakın zamanda, Sartre düşüncesine geriye dönük olarak yeniden bakmak gerektiğini ileri süren birtakım çalışmalar da yayınlanmıştır. Örneğin Nik Farrell Fox *The New Sartre* (Yeni Sartre) isimli çalışmasında, postmodern filozoflarda gördüğümüz Sartrecı "öznellik", "bedenlenme", "bakış", "olumsallık", "tahakküm", "ötekilik" vb. kavramları karşılaştırmacı bir bakış açısından belirgin kılmaya çalışmıştır.<sup>7</sup> Böyle bir karşılaştırma kendi tarzında Sartre'ın felsefi değerini geriye dönük olarak teslim etmeye çalışmıştır. Ama bu çalışmada, bahsedilen iki farklı felsefi düşünme biçimi arasında kurulan benzerliklere odaklanılmayacaktır. Bunun nedeni şudur: Biçimsel benzerlikler üzerine yoğunlaşan bu çalışmalar, hem toplumsal dünyanın değişmeden kaldığı hem de teorik alanda tarihsel değişimin hiçbir etkisi

<sup>5</sup> Gary Gutting, *İmkânsız Düşünmek: 1960 Sonrası Fransız Felsefesi*, çev. Mukadder Erkan, (Ankara: Fol Kitap, 2020), 114. Öznellik, merkezsizleşmiş özne ve özneye postmodern geri dönüş meselelerini Sartre'ı odağa alarak adım adım açıklayan bir çalışma için bkz. Christina Howells, "Conclusion: Sartre and the Deconstruction of the Subject", *The Cambridge Companion to Sartre*'in içinde, (ed.) Christina Howells, (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 318-352.

<sup>6</sup> Bernard Henri Lévy, *Sartre Yüzyılı*, çev. Temel Keşoğlu, (İstanbul: Doruk Yayınları, 2004), xii.

<sup>7</sup> Nik Farrell Fox, *The New Sartre*, (London: Continuum Press, 2003).

olmadığı gibi olumsuz bir izlenim uyandırmaktadır. Bunun yerine elinizdeki çalışmada bu metafizik konumların belirli tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünü olduğu ileri sürülecektir. Bir başka deyişle, bütünüyle teorik karşılaştırmalar yapmak yerine, burada teorinin belli bir tarihsel dönemde egemen olan kültürel bir dünyagörüşünü yeniden ürettiği iddiasında bulunulacaktır.

O hâlde bu tezin ilk savlarından biri şudur: Geriye dönüp Sartre’ın erken dönem eserinin ortaya çıktığı dünyaya bakıldığında, neredeyse her şey, fenomenoloji ve varoluşçuluğu olanaklı kılan felsefi ve “kültürel modernizm”in ortadan kalktığına işaret etmektedir. Kültürel modernizmle ne kastedildiği birazdan –ve bu tez boyunca– tüm yönleriyle açıklanacaktır. Biraz aşağıda işaret edeceğimiz gibi, kapitalist üretim tarzının kendi içinde geçirdiği devrim niteliğindeki dönüşümler, bu yok oluşun başat nedenidir.<sup>8</sup> Postmodern dünyadan geriye bakıldığında, kültürel modernizmin dünyası kesin olarak geçmişte kalmıştır. Sartre’ın erken dönem eseri silinip giden bu dünyanın kültürel evrenine aittir.

Dolayısıyla bu çalışmada Sartre’ın adını anmayan savaş sonrası Fransız felsefesinin genelgeçer kanaatlerine karşı belli bir mesafe alınacaktır. Aynı şekilde modernizm ile postmodernizm arasındaki süreklilikleri gereğinden fazla vurgulayan yaklaşımların tarihten kopuk yorumlama stratejilerinden de eşit ölçüde uzak durulacaktır. Bunun nedeni şudur: Eğer modernist kültür tarih sahnesinden dramatik bir şekilde silinip gitmişse, zaten bu yok oluşun içsel çelişkilerini ortaya koyabileceğimiz teorik bir konumda bulunduğumuzu varsayıyoruz demektir. Jameson’ın teorik çalışmaları bu içsel çelişkileri ortaya koymamıza yardımcı olacaktır.

Bu çalışmada, Sartre’ın erken dönem eseri kültürel modernizm bağlamına yerleştirilecektir. Ama biraz önce söylendiği gibi, bu tezin amacının ortaya konulabilmesi için, modernizmin ve benimsediği ilkelerinin açıklanması gerekmektedir. Şimdi bu açıklama için Jameson’un kültür teorisine dönelim. Bu kültür teorisinin en önemli özelliği, insanlık tarihi içerisinde gelişen edebî türleri ve bununla birlikte belirli bir çağa özgü olan teorik ve kültürel varlıkların maddi üretim ve olanaklılık koşullarını, Marksist *üretim tarzı* kavramına dayanan belirli bir dönemselleştirme mantığı üzerinden açıklayabilmesidir. Daha somut bir şekilde ifade

---

<sup>8</sup> Bkz. Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri*, çev. Elçin Gen, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2022).

etmek gerekirse, bu teoriye göre kapitalist üretim ilişkilerinin hâkim olmaya başladığı 19. yüzyılın başlarındaki “rekabetçi kapitalizm” ile “gerçekçi kültür” arasında (kabaca 1789-1870 arası) kopmaz bir bağıntı vardır. Aynı şekilde kapitalist üretim ilişkilerinin bir sonraki aşaması olan “tekelci kapitalizm” ile “modernist kültür” arasında (kabaca 1870-1945 arası) ve son olarak II. Dünya Savaşı sonrasında bütün bir yerküreyi etkisi altına alan “geç kapitalizm” ile “postmodern kültür” arasında da kopmaz bir bağ vardır. Öyleyse kapitalist toplumun kendi evrimi içinde büründüğü üç farklı tarihsel döneme tekabül eden ve birbirinin içerisinden çıkıp gelişen üç farklı kültürel mantık söz konusu olmalıdır: *gerçekçilik*, *modernizm* ve *postmodernizm*. Dolayısıyla bu kuram sayesinde hem kültürel varlıkların hem de estetik ya da felsefî ideolojilerin içsel ve dışsal mantıklarını belirli bir diyalektik dolayım sayesinde ilişkilendirebilmemiz mümkündür.

Burada bu üç farklı tarihsel ve kültürel dönemi ayrıntısıyla ele almamıza gerek yoktur. Onun hazır örneklerine ulaşmak zaten mümkündür.<sup>9</sup> Bu çalışmanın amaçları söz konusu olduğunda odaklanılması gereken aslın nokta, bir bütün olarak modernizmin kendisinden önce gelen gerçekçi kültürün ortadan kalkmasıyla ortaya çıkan kendi içsel diyalektiğidir. Sartre’ın erken dönem çalışmalarının II. Dünya Savaşı öncesinde egemen olan estetik modernizme ait olduğu düşüncesi, aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.<sup>10</sup>

Jameson’a göre modernist kültür, ticari kapitalizmin tekelci evresinde ortaya çıkmıştır. Bunun yazar ya da düşünür açısından tam anlamı şudur: Yazar/filozof önünde giderek soyutlaşan ve gayrişahsileşen bir piyasa ve tüketim dünyası bulmuştur. Onun üslubu artık bu dışsal gerçekliği temsil etme becerisi göstermesine engel olmaktadır. Bu yüzden modernist yazar, gerçekçi yazardan farklı bir strateji benimser: Gerçekçilikte iş başında olan edebî ve ideolojik kabulleri ortadan kaldırır ve kendisine yepyeni sınırlar ve tabular koyar. Bir bütün olarak modernist estetik ve ideolojiyi karakterize eden şey ise, bu yeniliğin her şeyden önce dilin ve metnin söylemi içinden kurulmasıdır. Gerçekçi yazarlar, kendilerinden sonra gelen modernistlerden farklı

<sup>9</sup> Bu dönemselleştirme yaklaşımına Jameson’un pek çok eserinde rastlanabilir. Daha detaylı bir izah için örneğin bkz. Fredric Jameson, *Zamanın Tohumları*, çev. Onur Gayretli, (İstanbul: Monokl Yayınları, 2020), 17-91.

<sup>10</sup> Peter Gay’in hacimli kitabında denediği gibi modernizmi geri adım atmayan bir sapkınlık ve yenilik dürtüsü ya da amansız bir burjuva düşmanlığı olarak karakterize eden yaklaşımları benimsemediğimiz açık olmalıdır. Bkz. Peter Gay, *Modernizm: Sapkınlığın Cazibesi*, çev. Sibel Erduman, (İstanbul: Everest Yayınları, 2017), 23-40.

olarak, dışsal gerçekliği sınırları belli bir olay etrafında örgütlemişlerdir. Jameson'ın hatırlattığı gibi, modernist sanatta geçmişin hasara uğramış edebî teknikleri bir dizi şeyleşmiş tabu ve negatif sınır olarak algılanmıştır. Buna göre, geçmişin edebî alışkanlıklarının geçersiz kılınması, modernist estetiğin temel düşüncesidir. Biraz önce dile getirildiği gibi, bu geçersiz kılma işlemi, kendi kendine gönderme yapan pozitif bir dil sistemi üzerinden hayata geçirilecektir.

“Buradaki can alıcı nokta”, diye yazmıştır Jameson “modernist estetiğin hangi uç noktasında olursa olsun, ister resim ve görsellik manifestolarıyla ister müzik ya da mimari teorisiyle uğraşılıyor olalım, dilin kendisinin temel gönderme noktası olarak ortaya çıkmasıdır.”<sup>11</sup> Bu durumun doğal sonucu şudur: Bir yanda durmadan kendi kendini besleyen bir metinsel içerik vardır. Diğer yanda ise bu metinsel içeriğin bir yerde tıkanacağını bile bile temsilin başarılı olabileceğine inanmayı sürdüren modernist yazar vardır. Bu yüzden modernist yazarın kendisine koyduğu tabular ve yasalar pozitif bir göstergeler sistemi olarak dil bünyesinde, yani metnin içinde aranmak zorundadır. O hâlde modernist bir yazar olarak Sartre da fenomenolojik yaşantıların sınırlarını ve çelişkilerini her zaman metin içerisinde kalarak çözmeye çalışacaktır. Elinizdeki çalışmanın tam anlamıyla ancak sonunda belirginlik kazanabilecek temel tezlerinden biri şudur: Bu sınırların ve çelişkilerin çözülmesi girişiminin somut dayanakları, ele alınacak bir dizi çatışmalı ilişkilerin kaçınılmaz mantığı karşısında tükenip gitmiştir.

### Sartreci Öznellik Anlayışının Siyasi Temelleri

Bu projenin neden tükenip gittiğine bu tez genelinde bütün yönleriyle değinilecektir. Fakat ilk etapta Sartre'ın ve onu takip eden Jameson'ın modernizm ile ilgili iddialarının siyasi temelleri ortaya konulacaktır. Jameson'ın kendi kuramını geliştirirken Sartre'a ve onun öznellik kavrayışına neler borçlu olduğu sorusunu

---

<sup>11</sup> Fredric Jameson, *Modernizmin İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 320. Raymond Williams için, hâlihazırda Jameson'un denediği gibi, modernizmin neyden koptuğuyla ya da neye meydan okuduğuyla çok fazla ilgilenmek, bünyesinde çok fazla yapıt ve yazar barındıran estetik modernizmin tutturduğu istikamet nereye yöneldiği meselesini geri plana itmekle sonuçlanabilir. Yine de Jameson'ın modernist metnin işe koştugu alegorilere, tabulara, formlara, tematlara ve soyutlama aygıtlarına gereken özeni gösterdiği söylenebilir. Gelgelelim Williams'ın modernist estetiğin paradigması olarak tayin ettiği şey, Jameson'un benimsediği türden bir metin içi analize (dilnin ideolojik olarak çözümlenmesine) göre değil, coğrafi ve yapısal farklılıklarına rağmen tüm modernist sanatçıların paylaştığı metin dışı bir temsil paradigmasına (sinema) göre anlaşılmalıdır. Meseleyle ilgili bir tartışma metni için bkz. Raymond Williams, *Modernizmin Siyaseti*, çev. Barış Şannan, (İstanbul: Sel Yayınları, 2018).

sorarsak, önümüzde verimli bir tartışma alanı açılabilir. Hem Sartre hem de Jameson Marksizmi “çağımızın aşılabilir ufku” olarak görmüştür.<sup>12</sup> Jameson’a göre insanlık tarihinin gizemi ve bu gizemin çözümü Marksizmi diğer teorilerden ayıran en önemli özelliktir.<sup>13</sup> Sean Homer “Sartrean Origins” (*Sartreci Kökenler*) başlıklı bir yazısında, 1950’li ve 60’lı yıllarda Jameson’un Sartre’ı kendisi için bir rol model ve onun varoluşçu fenomenolojisini de bir kalkış noktası olarak aldığını belirtmiştir.<sup>14</sup>

Bu temel seçimin bir dizi estetik ve siyasi sonucu olduğu kesinlikle söylenebilir. Hatta estetik problemlerin tamamının siyasi problemler olduğu bile söylenebilir. Bu bakımdan, estetik teorisi açısından Jameson’ın bireyciliğinin ardında Sartre’ın bu tezde ortaya konulacak “bilinç teorisi” olduğunu dile getirmek mümkündür. Bu bilinç teorisine göre, modern dünyada varoluş ile anlam arasında uyumlu bir birliğe ulaşılması imkânsızdır. Bu düşüncenin siyasi sonucu ise şudur: Sartre II. Dünya Savaşı’ndan sonra gelişmiş kapitalist devletlerde ortaya çıkan Yeni Sol siyasetin bir temsilcisidir. Yeni Sol’da yer alan aydınlar, siyasi örgütlenmeden kaçan ve SSCB tarzı işçi partilerinin bürokratik yapılarına ve disiplinine karşı mesafeli olan kimselerdir. Fakat Homer’e göre, aktif siyasetten bilerek geri çekilmelerine rağmen bu aydınlar, Marksizmin teorik mirasına ve komünist devrime sempatiyle bakmayı sürdürmüşlerdir. Burada iş başında olan büyük bir varsayım vardır: Soğuk Savaş’ın ve Amerika’da McCarthyiciliğin ortaya çıkmasıyla birlikte Batıda kapitalizmi devirecek tarihsel özne olma rolünü yerine getirmeyen işçi sınıfının artık devrimci olmadığı varsayımı.

Bu varsayımın benimsenmesi ile ABD üniversitesinin mevcut kısıtlamaları arasında yakın bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin Edward Said’e göre, ABD’nin önde gelen üniversitelerine yer alan yapısöküm, göstergebilim, yorumbilgisi ve Marksizm gibi yorumlayıcı okullar, bu olumsuz siyasi koşullara bir tepki vermek yerine, ayak direyerek sadece *teorik* alanda devrim yapma fikrine bağlı kalmışlardır. İster sağ ister sol siyasete eğilim gösterebilirler, bu okullar politik dünyanın yakıcı gerçekleri karşısında büyük bir sessizliğe ve pasifizme gömülmüşlerdir. Said’in

---

<sup>12</sup> Jean Paul Sartre, *Yöntem Araştırmaları*, çev. Serdar R. Kırkoğlu, (İstanbul: Can Yayınları, 2022), s. 17.

<sup>13</sup> Fredric Jameson, *Siyasal Bilinçdışı*, çev. Yavuz Alogan & Mesut Varlık, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), s. 15.

<sup>14</sup> Sean Homer, “Sartrean Origins”, *Fredric Jameson: A Critical Reader*’ın içinde, (ed.) Douglas Kellner & Sean Homer, (NY: Palgrave Macmillan, 2004), s. 1.

görüşüne göre, yerleşik kanonun muhafazakâr olduğu düşünülen metinleri, bu metinlerin yazarları ve yazarların yaşadıkları dönemler kıyasıyla eleştirilmektedir. Ama tuhaf bir şekilde bunların gerçekte yaşayan düşmanlar olmadığı unutulduğu için “ortada gerçek bir muhalefet olmaksızın muhalif tartışmalar” yapılmaktadır.<sup>15</sup> Said, Marksizm kadar radikal bir yaklaşımı benimseyen Jameson’un, tıpkı diğer yorum okulları gibi, ABD’deki gündelik siyaseti boş verip Hegelci bir pasifizmi savunması karşısında kelimenin tam anlamıyla hayrete düşmüştür. Üniversitedeki yapısal koşulların bahsi geçen zorlayıcılığını Jameson’un çalışmalarının her yerinde hissetmek mümkündür. Örneğin:

*“Marksist bir tarih teorisini benimsememiz, tarihsel temalar saptayıp nihai yorumumuzu bunlara dayandırmak zorunda olduğumuz anlamına gelmez. Bu yazıda, özellikle, Tönnies’in klasik Gemeinschaft-Gesellschaft (cemaat-toplum) farklılığı anlayışını temel alan yorumlayıcı bir kodun kullanıldığını gözlemiş olmalısınız. Eski organik toplumlar ile modern dünyada aşına olduğumuz parçalanmış ve atomlaşmış toplumsal öbekleşmeler – bireysel deneyimi derinden öznelletirmeleri ve monadlaştırmaları– arasındaki farklılıktır bu. Böyle bir karşıtlık Hegel’de örtük olarak vardır ve sosyalist düşünceyle bir hayli uyumludur; ama ne yazık ki eski ulusal ya da ırksal Gemeinschaft’a tehdit dolu bir geri dönüşü sergileyen tutucu ya da faşist düşünceyle de aynı ölçüde uyumludur.”<sup>16</sup>*

Burada Jameson sanki kendisini geçmişte kalmış bir fikre inandırmaya çalışmaktadır. Bu fikir, Hegel’de evrensel ile tikel arasındaki uyumsuzluğu belirten çelişkinin hâlâ bizimle olduğu fikridir. Fakat genel bir bakış açısından Marksist toplum teorisi ile buradaki Hegelci özne-nesne ayrımının uzlaştırılamaz olduğunun söylenmesi gerekmektedir. Çünkü Marksizm verili bir toplumu açıklarken “üretim ilişkileri”, “sınıf mücadelesi” ve “iktisadi krizler” gibi bireyin varoluşunu aşan kavramları işe koşmaktadır. Bununla birlikte, Marksist teorinin özne ile nesne arasındaki ilişkiyi açıklayacak kavramsal araçlara sahip olduğu iddiasında bulunulması da mümkündür.<sup>17</sup> Modern toplumun gelişiminde temel motif olarak özne ile nesne arasındaki çelişkinin benimsenmesinin, Jameson’un düşüncesinde yarattığı sorunlara işaret edilmiştir.<sup>18</sup> Bu sorunlar Jameson’ın postmodern özne ile ilgili fikirlerinde açıkça ortadadır. Steven

<sup>15</sup> Edward Said, *Kış Ruhu*, çev. Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis, 2006), 170.

<sup>16</sup> Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, s. 72.

<sup>17</sup> Marx’ın Don Kişot’un hayalperestliğiyle ilgili saptamaları bu bakımdan semptomatiktir. Bkz. S. S. Praver, *Karl Marx ve Dünya Edebiyatı*, çev. Ezgi Kaya&Selin Dingiloğlu, (İstanbul: Yordam Yayınları, 2019), 46.

<sup>18</sup> Bkz. Kadir Gülen, “Yalnızca Diyalektik Devrimci Olabilir: Fredric Jameson’da Diyalektik Eleştirinin Sınırları”, *Felsefe ve Devrim*’in içinde, (der.) Senem Kurtar, (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2018), 99-137.

Best ve Douglas Kellner *Postmodern Teori* adlı kitaplarında, Jameson'ın diğer tüm teorik girişimler karşısında üstünlüğe sahip olduğunu iddia ettiği Marksizmi benimsemesi ile aynı anda postmodern özne konumlarına prim tanınması arasındaki gerilimi layıkıyla eleştirmişlerdir. Buna göre Jameson bir yandan sınıf mücadelesine ve devrimci siyasete bağlılığını muhafaza etmek istemektedir. Diğer yandan geç kapitalizmin kültürünü tanımlayan bölük pörçükleşme, yüzergezerlik, simülasyon, pastiş ve imajların tarihsel bilinci darmadağın etmesi, şizofreninin kültürel pratiklerin temel mantığı hâline gelmesi ve öznenin infilak edip içe çökmesi gibi kavrayışları benimsemekten de geri kalmamaktadır.<sup>19</sup>

#### Sartre'da Öznelliğin Temsil Edilme Biçimleri: Duygulanım, Beden ve Zaman

Bu noktaya kadar, Sartre'ın benimsediği modernizmin felsefi ve siyasi temelleri ortaya konuldu. Bu kabuller, Sartreci öznellik anlayışının hem gerçek temelini oluştururlar hem de onun içerdiği çelişkilerin görünür birer taşıyıcısıdır. Şimdi bu bahsedilen çelişkilerin gerek metnin içinde gerek metnin dışında belirlediği biçimlere odaklanılacaktır. Bu bağlamda denebilir ki metinlerin dışarısına, yani metinlerin belli bir tarihsel dönemle ilişkisine işaret etmek bir şeydir. Öte yandan, bir tarihsel dönemin bir bütün olarak yapıt içerisinde nasıl temsil edildiğini, belirli bir yorumbilgisi ışığında nasıl yeniden kodlandığını ve üretildiğini belgelemeye çalışmak ise bambaşka bir şeydir. Yalnızca metinler odağa alındığında, Sartre'ın metafizik kabullerini şekillendiren metodolojik bir çelişkiyle dolaysız bir biçimde yüz yüze gelinecektir.

Bu çelişkiyi ele alarak devam edelim. Bilindiği gibi fenomenoloji genel anlamda yaşam dünyasının bilinçten ve kavramsal düşünceden önce geldiğine işaret etmektedir. Ama Sartre'ın modernist yazısı tarihsel gerçekliğin temsil edilebilirliğine taviz göstermeden karşı çıkmıştır. Bir başka deyişle, fenomenoloji gerçek yaşamı ilk sıraya koyarken, modernist estetik bu gerçekliğin temsilinden yüz çevirmiştir. Herbert Marcuse ünlü bir yazısında bu çelişkiye dikkat çekmiştir. Gündelik burjuva yaşamında yabancılaşma ve daha iyi bir yaşam özlemi olarak deneyimlenen kültürel olgular aslında sanat yapıtı içinde dönüştürücü potansiyellerinden arındırılarak sergilenirler. Bunun nedeni, burjuva sanatında birey açısından siyasi sorumluluk yaratan herhangi

---

<sup>19</sup> Steven Best&Douglass Kellner, *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmlar*, çev. Mehmet Küçük, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 233.

bir yükümlülüğün olmamasıdır.<sup>20</sup> II. Dünya Savaşı'nın patlak verişine kadar Sartre bu burjuva sanat idealine sıkı sıkıya tutunmaya devam edecektir.

Sartre ile ilgili araştırmalara yakından baktığımızda, bahsettiğimiz çelişkinin her iki ucuna denk düşen bir dizi çalışmanın ortaya çıktığı görülecektir. İlki hakkında, mesela Christina Howells'in *Sartre: Necessity and Freedom*'ı (Sartre: Zorunluluk ve Özgürlük) ile Simon Gusman'ın *Sartre on Subjectivity and Selfhood*'u (Sartre'da Öznellik ve Benlik); ikincisiyle ilgili olaraksa Roland Aronson'un *Jean-Paul Sartre: Philosophy in the World* (Jean-Paul Sartre: Felsefenin Dünyası) adlı eserleri öne çıkan örnekler olarak gösterilebilir. İlk grupta yer alan eserler, mesela “özgürlük” ya da “nesne olarak benlik” gibi bir kavramı, çoğu zaman gerekçe göstermeden en temele yerleştirirler. Bunlar seçilen kavramın Sartre'ın bütün çalışmaları içerisinde işgal ettiği yeri belgeleyen öğretici girişimlerdir. Diğer kutuptaki çalışmalar ise genellikle politik, ulusal ve tarihsel gelişmeler karşısında Sartre'ın nasıl değişik tepkiler verdiğini çözmekle meşgul olan çalışmalardır.

Bu çalışmanın yukarıda bahsedilen girişimlerden daha farklı bir amacı vardır. Burada Sartre'ın erken dönemindeki eserlerine ilişkin çalışmalardan elden geldigince yararlanılacaktır. Ama bu incelemelerden farklı bir şekilde, Jameson'ın materyalist kültür teorisinden ve onun diyalektik mantığından hareket edilecektir. Bu mantığa göre, bireyin anlam dünyası, kapitalist toplumun gelişim evreleri içerisinde ileri düzeyli bir yabancılaşmaya ve ruhsal sakatlanmaya maruz kalmıştır. Sartre bu noktada Descartesçi *cogitonun* sadık bir mirasçısıdır. Diğer yandan birey karşısında giderek acımasızlaşan, onun bedensel ve zamansal kontrol duygusunu büyük ölçüde yitirmesine yol açan ve nihayetinde bireyin gücünü aşan yapısal koşullar –kısacası, Jameson'a göre “Tarih”– söz konusudur. Bireyin anlam dünyası diyalektik karşıtlığın öznel kutbunu, yapısal koşullar ise nesnel kutbunu meydana getirmektedir.

Bu öznel ve nesnel kutuplar kendi içlerinde diyalektik bir karşıtlık oluştururlar. Tarihin belli bir anında yapısal koşulların temsil edilmesi imkânsız güçleri birey karşısında büyük bir yoğunluğa ve kapsayıcılığa ulaşırlar. Verili tarihsel ve toplumsal koşullar altında olanaklıymış gibi görünen insani projeler ve idealler, yapısal koşulların ağırlığı altında tuzla buz olurlar. Bu yok olma sürecinin bireysel yaşam dünyası üzerinde

---

<sup>20</sup> Herbert Marcuse, “Kültürün Olumlayıcı Karakteri”, *Olumsuzlamalar: Eleştirel Teori Denemeleri*'nin içinde, çev. Hatice Turan, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), s. 121.

oluşturduğu yoğun bir entropi duygusu vardır. Bir başka deyişle, tarihsel ve yapısal koşulların oluşturduğu etkiler bireyin bedensel ve duygusal yaşantıları üzerinde birtakım semiyotik sonuçlar doğurmaktadır.

Burada inşa edilmeye çalışılan diyalektik karşıtlığın öznel kutbuna adım attığımızda, Jameson'un "karakter sistemi" ya da "psikolojik aygıt" dediği bir düzlemle karşı karşıya geliriz. Bir karakter sistemi ya da psikolojik aygıt, başka bir sisteme indirgenmesi mümkün olmayan, yarı özerk bir anlatı ve temsil bölgesine işaret eder. Bu düzlemin ortaya çıkışını ve tarihsel gelişimini kavramak için ilk olarak Jameson'ın geniş kapsamlı tarihsel kavramsallaştırmasına başvurulacaktır. Bu sayede, Sartre'ın fenomenolojisini modernitenin tarihsel başlangıcına yerleştirmemiz mümkün olacaktır. Burası, burjuva dünyasının eski feodal rejim içerisinden ağır ağır ortaya çıktığı durağan bir dünyadır. Jameson bu konu hakkında şunları yazar:

*"Kanıksadığımız birçok şeyin ve deneyimin zayıf ve yetersiz olduğu bir çağdır bu; reklamcılık şöyle dursun, teknik yeniden üretim öncesi bir dönemdir ve imgeler açısından yetersizdir; radyo yok, gazete yok, bir burjuva sınıfı bile yoktur; insan sesi olarak adlandırılan ilkel alet dışında çalgılı sesler yetersizdir; kendi imge ve gösteri toplumumuzda sanatı tanımlamayı oldukça zorlaştıran arka plandaki sürekli estetik duyum zenginliğinden eser yoktur; bu çağın arka planı, bunun yerine temsil, festival, koral hatta (o dönemde hâlâ kilise ve saraylarla sınırlı olan) gösterişli mekânların özel ve kesintili anlarından ibarettir. Filmden ve televizyondan önceki bir zamanı hayal etmeye çalışmalıyız: romanın olmadığı ve dolayısıyla anlatının zayıf olduğu bir dünya."*<sup>21</sup>

Kapitalist toplum, üretici güçler ve teknolojik gelişimler sayesinde bu durağan dünyayı tam anlamıyla değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Bu değişim ve dönüşüm sayesinde edebiyat ve kültür eserlerinin içeriği de giderek dönüşecek ve genişleyecektir. Dolayısıyla eski toplumdaki gündelik duygular ve algılar alanı tam anlamıyla ortadan kalkacaktır. Jameson'a göre bu basit duyguların yerini bireyin denetimini aşan bir "duygulanım" alanı alacaktır. Bu duygulanım alanının bireysel özne açısından anlamı şudur: Duygulanımlar birtakım bedensel hâllerden ibaretlerdir ve giderek gelişen bir kapitalist dünyada artık duygular kadar kolayca adlandırılmazlar. Jameson'a göre böyle bir dünyada "melankoli", "depresyon", "mani" ve "utanç" gibi duygulanımlar burjuva bireyin bedenini durmadan istila etmektedir. Bu noktada edebiyat anlatısında yepyeni bir zamansallık katmanı ortaya çıkmaktadır. Duygulanım söz konusu olduğunda beden, öncesiz ve sonrasız gibi görünen bir şimdiki zamana sert bir biçimde

---

<sup>21</sup> Fredric Jameson, "Oyun Yazarı ve Alegorist Olarak Wagner", 11.

hapsolmaktadır. Bir başka deyişle, duygulanım kişisel özgürlük olanaklarının sonsuza kadar yok olduğunu hissettiren zamandışı bir atalet durumudur. “Duygulanımın zamansallığı sürekli bir şimdiyi ilgilendirir; buna bir nevi ebedî şimdi de diyebilirsiniz; anlatının kendisini yok etmeyi hesaplayan zamansal bir perspektiftir bu.”<sup>22</sup>

Bu çalışmada Sartre’ın eserlerinde görüldüğü hâliyle bu farklı duygulanımların ortaya konulması gerekecektir. Aslına bakılırsa Sartre’da duygulanımlar, karakter sisteminin yapısal koşullar tarafından acımasızca istila edildiği durumlardır. Tam da bu yüzden duygulanımlar, normal hislerin ve algıların ötesine geçen, bambaşka bir zamansallık boyutuna işaret etmektedirler. Bir başka ifadeyle, burada fenomenolojik anlatıların zamansal evreni birdenbire ikilenmekte ve çift yönlü bir yapıya kavuşmaktadır. Sartre’ın eserlerinde bedensel duygulanımları ve bunların kendilerine özgü zamansallıklarını kavrayabileceğimiz çok sayıda fenomenolojik deneyim bulunmaktadır.

Bilindiği gibi, klasik fenomenoloji öznenin gündelik yaşamdaki varolma hâllerini kaydetmeye çalışan bir girişimdir. Bu girişimde esas olarak dikkatlerin yöneltildiği şey duygulardır (*sense*). Ama duygulanım dikkatleri başka bir noktaya çevirecektir. Duyguların bedene kaydedilmesi fenomenolojik yöntemle uyumlu gibi görünür; oysa fenomenolojik olarak deneyimlenseler de duygulanımlar tam anlamıyla dile getirilmesi mümkün olmayan, karmaşık tecrübelerdir. Bedensel duygulanımlar genellikle Sartre’da “bulantı, ruhsal kanama, tiksinti” gibi sözcüklerle ifade etmeye çalışılmıştır. Bunlar sıradan bedensel hisleri aşan, adı konmamış çeşitli melankoli durumları ve zamansız patlamalar olarak kaydedilir. Bu bedenlerin, Jameson’ın Rönesans resminden ve heykelciliğinden örnekler sunarak verdiği isimle “anlatı bedenleri”<sup>23</sup> olduğunu özenle belirtmemiz gerekir.

Burada bir parantez açıp anlatı bedenleri ile ne kastedildiğini açıklamamız gerekmektedir. Beden denince akla gelen şey, onun hangi şekillerde deneyimlendiği ve hangi dışsal etkilere maruz kaldığıdır. Bir başka deyişle, edebî metinde organik bir nesne kütlesi olarak temsil edilen antropomorfik bedenin “inorganik bir nesne kütlesi hâline gelme potansiyelini”<sup>24</sup> sorgulamamız gerekmektedir. Buna göre bedenin

---

<sup>22</sup> Fredric Jameson, “Oyun Yazarı ve Alegorist Olarak Wagner”, 41.

<sup>23</sup> Fredric Jameson, “Oyun Yazarı ve Alegorist Olarak Wagner”, 15.

<sup>24</sup> Fredric Jameson, “Oyun Yazarı ve Alegorist Olarak Wagner”, 17-18.

anlatıda aldığı biçimi ancak onun yazınsal dramatizasyonu sayesinde anlamak mümkündür. Dolayısıyla bedenın edebî metin içerisindeki dönüşümlerinin ortaya konulacağı düzleme, Jameson'un verdiği adla “anlatı bedenleri” ismi verilecektir. Beden nasıl temsil edilirse edilsin, bu düzlem bize bedenın sınırı olarak ölümün kesinliğini hesaba katacağımız bir bağlam verecektir. Ölüm sonuçta insani enerjilerin, arzunun ve coşkunun sonuna işaret etmektedir. Buradaki tartışma özelinde bedenın ölümü fenomenolojik yönelimselliğın (*intentionality*) ortadan kalışını anlatacaktır.

Bedenın duygulanımları kapitalizm geliştikçe adlandırılması daha güç bir yoğunluğa ve özerkliğe kavuşacaktır. Bununla birlikte, modernist edebiyatta beden hâlâ duygulanımların bir taşıyıcısıdır. Bedenın duygulanımlar tarafından istila edilmesi ve bu yüzden bir kadavraya dönüşmesi için postmodern edebiyatın ortaya çıkmasını beklemek gerekmiştir. Postmodernizm özne açısından zamansallığın sonu anlamına gelir ve Jameson'un belirttiği gibi “kendine yeterli, kendinden beslenen, kendi varoluşunu süreklileştiren bir öge olarak yerleştiği o edebî şimdinin zamansallığıyla ilişkilidir.”<sup>25</sup> Duygulanımlar söz konusu olduğunda, bedende düzenli olarak işleyen kategoriler eskisi gibi işlemeyecek ve altüst olacaktır. Böyle bir durumda hem bedende hem de psişede adlandırılması imkân dâhilinde olmayan bir yoğunluğun yarattığı bir dizi genişleme, daralma, coşku ve sönümlenme hâlinin kaydedildiği görülecektir. Dolayısıyla romanda bedenın anlatıya dönüştürülmesi, birbirinden farklı iki zamansallık sistemi üzerinden gerçekleşecektir.

Şimdi açıklanması gereken şey, bu iki zamansallık sistemini ayıran niteliklerin ne olduğudur. Jameson'a göre zaman problemi felsefe tarihinin en çetin sorunudur.<sup>26</sup> Bu konuda şunları yazar:

*“Récit'nin zamanı geçmiş zaman kipinin zamanıdır öyleyse; tamamlanmış bitmiş, tarihe geçmiş olayların zamanı. Bir özgürlük felsefesinin böyle otantik olmayan, şeyleşmiş bir zamansallığın nesine itiraz edeceği açık olmalıdır: Cereyan eden olayların tazeliğini de olay kahramanının yaşadığı karar verme sancısını da boğar, dışlar. Başka bir deyişle zamanın şimdi'sini devre dışı bırakır ve geleceği de... bir “ölü geleceğe” çevirir. Sartre'ın romandan beklediği şey özgürlüğün açık geleceğini diriltmektir öyleyse; açık uçlu, kesinleşmemiş bir gelecek. Sartre'ın sevdiği bir deyimle henüz zarların atılmamış olduğu bir durum. Böylece varoluşsal romanın estetiği de kendi tahkiye araçlarını bu açık uçlu şimdi'nin yeniden ele geçirilmesi amacına*

<sup>25</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğın Çelişkileri*, 49.

<sup>26</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğın Çelişkileri*, 19.

*uyarlayacaktır –öyle ki geçmiş bile bitmiş, kapanmış olmayacaktır çünkü bugünkü edimlerimiz onu yeniden yazmakta ve değiştirmektedir.”<sup>27</sup>*

Bu paragrafa bakıldığında, öznenin geçmişte kalmış olgusallığı değiştirmesi söz konusu değildir. Ama öznenin bu boyutun anlamını değiştirmek gibi bir potansiyeli ve şansı vardır. Tıpkı Heideggerci zaman anlayışının geleceği, geçmiş ve gelecek üzerinde ayrıcalıklı kılması gibi, Sartre da kesinleşmemiş bir gelecek anlayışından yana çıkmıştır. Bu nedenle kahramanın başına ne geleceği peşinen bilinebilir değildir. Aynı şekilde geçmişteki yaşantıların sonsuza kadar aynı kalacaklarının da hiçbir garantisi yoktur. Sartre bizi yazgının, geri dönüşsüzlüğün ya da olmuş bitmiş bir geçmişin değiştirilemez zamanından kurtarmaya çalışmaktadır. Burada iş başında olan şey karakterin kendisini otantik olarak seçtiği varoluşçu özgürlüğün geleceğe yönelmiş zamanıdır. Jameson’ın da betimlediği gibi “bir ‘ömür yarası’, sadece size verilmiş, yükünü ve acısını sizin çekeceğiniz bir şey, *je mein eigenes* (kendimin olan) bir şey, Heidegger’in bireysel ölüm için dediği gibi.”<sup>28</sup>

Tam anlamıyla bu noktada, Sartre’daki anlatı bedenlerinin kesintiye uğradığı bir dönüşümden bahsedilebilir. Bu dönüşüm “bulantı”, “kaygı”, “utanç” ve “bakış” gibi belirtiler ve fenomenolojik deneyimler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. *Récit*’nin zamanı gibi bu deneyimlerin zamanı da, özne tarafından kontrol edilmesi mümkün olmayan bir yazgının zamanına benzerler. Sartre’ın felsefi terminolojisinde bu zamansallık bölgesine “kendinde varlık” –Jameson’a göre bu, aslında tek büyük anlatı olan Tarihtir– adı verilir. Kendinde şeyin temel niteliği, söze dökülemeyecek kadar kapsamlı ve devasa güçlere sahip bir varlık bölgesi olmasıdır. Sartre kendi romanları ve öykülerinde, kendinde varlığın bu yazgıya benzer zamansallığını ortadan kaldırmaya çalışacaktır. Ama bu zamansallık boyutu, özbilinçli öznenin denetim gücünü aştığı için onun varoluşunu sakatlayacaktır. Şimdiye kadar söylediklerimizden de kolayca anlaşılacağı gibi, *récit*’nin zamanı geçmişin değiştirilmesini imkânsız kılmaktadır. Ama kendinde varlığın yarattığı zamansallık şimdiki zamanı bir anlığına kesintiye uğratmaktadır. Öyleyse bireyin özel zamanı kendinde varlığın gayrişahsi zamansallığıyla diyalektik ilişkisi üzerinden anlaşılacak zorundadır.

<sup>27</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 28-29.

<sup>28</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 31-32.

### Tezin Bölümlendirilmesi ve Gelişimi

Sartre'da öznellik tartışmasına, *Egonun Aşkınılığı* adlı eserinden yola çıkılarak girişilecektir. Bu eserinde Sartre şöyle bir iddiada bulunmuştur: Öznenin bilinçli yaşantısında ikamet eden Ben diye bir varlık söz konusu değildir. Bir başka deyişle, bilinç ve Ben özdeş varlıklar olarak kabul edilemezler. Dolayısıyla burada bilinç ile Ben arasında bir bölünme ve boşluk olduğu ileri sürülmüştür. Bu kabulün Sartre'a önemli içgörülere ulaşma imkânı sunduğu söylenmelidir. Bu sayede Sartre, öznenin deneyimlerini bilinçteki hazır kategoriler üzerinden kurgulamak yerine, gündelik yaşam dünyasında ortaya çıkan bir takım deneyimlere işaretle açıklamaya girişecektir. Fakat asıl sorun, deneyimlerin bilinçte anlamlı bir bütün olarak kurgulanışı bağlamında ortaya çıkmaktadır. Eğer bilinçte mevcut bulunan kurucu bir Ben söz konusu değilse, öznenin gündelik deneyimlerini anlamlı kılacak bilişsel yeti nedir? Sartre bu noktada belleği ön plana çıkarmıştır. Fakat ilk bölümde göreceğimiz gibi, Sartre belleğin hem bilinç dünyasını hem de dışsal dünyayı inşa edebilme becerisine sahip bir güç olduğunu ortaya koymakta başarısız olacaktır. Öznellik açısından bakıldığı zaman, bu eserde eksik olan şey, ötekilerle kurulan somut ilişkilerin varlığıdır. Duygulanım açısından bakıldığında, bilinç ile Ben arasındaki bölünme iki farklı zamansallığın iş başında olduğunu gün yüzüne çıkarmıştır. Ancak bu bölünme yalnızca bilinçli yaşantıya kaydolduğu hâliyle gündeme getirilmiştir. Dolayısıyla Sartre'ın bu ilk eserinde bilincin dünyayla ve ötekilerle etkin bir ilişki kuramadığı, tekbenci bir durumda kaldığı söylenebilir.

İkinci bölümde, *Bulantı*'daki duygulanımların çeşitli temsillerine yakından bakılacaktır. Yukarıda ortaya konulduğu gibi, duygulanımlar, hem beden hem de zihnin adlandırılmaz etkilere maruz kaldığı durumlardır. Sartre'ın bu romanında öznenin genel olarak modernist kurallar doğrultusunda nasıl kurgulandığına işaret edilecektir. Burada başkahraman Roquentin, olumsal ve denetlenemez bir nesneler dünyasına anlam vermeye çalışan merkezî güç olarak ön plana çıkmıştır. İlk etapta, nesnelerin ve romandaki mekânların nasıl örgütlendiğine işaret edilecek, ardından bunların duygulanım uğraklarında maruz kaldığı anlam kaymalarına odaklanılacaktır. Fakat bir güç merkezî olarak Roquentin nesnelerin anlamının ne olduğu sorusuna takıntılıdır. İşte bu bağlamda *Bulantı*'da anlam sorunu her zaman bir duygulanım durumuyla birlikte ortaya çıkmaktadır. *Egonun Aşkınılığı* ile karşılaştırıldığında,

*Bulantı*'da bilinç ile Ben arasındaki bölünmenin kaynağı olarak iş gören birden fazla nesnel deneyim durumu vardır. Bir başka deyişle *Bulantı*'da ileriye dönük bir adım atan Sartre, Roquentin'i, Benin dışarıda olduğu tezini doğrulayacak çok sayıda yabancılaştırıcı deneyimin faili hâline getirmiştir. Bu yabancılaştırıcı deneyimler, Roquentin'in kendi tercihleri sonucunda ortaya çıkmazlar. Bunlar tam anlamıyla yapısal koşulların bir sonucudur. Bu yapısal koşullar Sartre tarafından belli bir seviyede etkisiz hâle getirilmiştir; Roland Barthes'ın dediği gibi, Sartre burada tarihin –ya da yapısal koşulların– sesine karşı sağırlaşmıştır. Bununla birlikte, Roquentin kendisini ötekilerle ilişkilerinden kurtarabileceği ve kendi içsel kabuğuna geri dönebileceği bir yarı özerkliği sürdürmektedir. Bu özerklik kendini en iyi şekilde Roquentin'in yazar olma idealinde ortaya koymaktadır.

Üçüncü bölümde, *Varlık ve Hiçlik*'teki farklı öznellik formları ele alınacaktır. Roquentin'in *Bulantı*'da sahip olduğu yarı özerkliğin aksine burada bilincin deneyimleri ötekilerin somut varlığıyla kopmaz bir biçimde iç içe geçmiştir. Kendini kandırma, bakış ve ötekilerle kurulan bedensel ilişkiler (sadizm, mazoşizm ve aşk) bağlamında gelişen öznellik formları, öznenin her türlü ilişkisinde başka bir öznenin karşıt projesiyle karşı karşıya olduğuna işaret etmektedir. Bütün bu ilişkiler, Sartre'a göre, özü itibarıyla çatışmalı ilişkilerdir. Ancak burada kaydedilen en önemli ilerleme “hiçlik” kavramıdır. Bu bölümde ilk önce Sartre'ın kendi varlık kavramını ortaya koyarken karşılaştığı sorunlara göz gezdirilecektir. Ardından hiçlik kavramının varlık kavramıyla ilişkisi ve kitap boyunca yerine getirdiği işlev ortaya konulacaktır. Hiçlik kavramının Sartre fenomenolojisinde “özgürlük” kavramıyla yakın bir ilişkisi olduğu görülecektir. Ötekilerle kurulan somut ilişkiler meselesi etraflı bir biçimde ele alındıktan sonra, özgürlüğün tutkular ile ilişkisi gündeme getirilecektir. *Varlık ve Hiçlik*'te Sartre bu konuyu etraflıca ele aldığı bir bölüm kaleme almıştır. Hazel Barnes'ın belirttiği gibi, bu eserde öznellik, giderek nesnel dünyada etkisizleşmiş bir görüntü ortaya koymaktadır. Bu etkin olamama durumu yabancılaşma ve benliğin durmadan bölünmesi olgularıyla yakından bağlantılıdır. Yine de Sartre, kitabının en son bölümünde, varoluşçu psikanaliz olarak bilinen psikolojik alan üzerine birtakım kayda değer içgörüler ortaya koymuştur. Ötekilerle kurulan ilişkiler bu eserde her zaman çatışmalı ilişkiler olarak tasvir edilirken, bu son bölümde ikili ve çatışmaya dayanmayan bir aktarım ilişkisi ön plana sürülmüştür. Bir başka deyişle Sartre, daha sonraki eserlerinde geliştireceği varoluşçu etiği, öznenin çatışmalı ilişkilerin tam

ortasında kuruluşuna bir alternatif olarak düşünmüştür. Fakat özneliliğin varoluşçu psikolojide, düşman bir başka bireyin yardımı sayesinde nasıl kurulacağı sorusu ciddi bir çelişkinin açığa çıkmasına neden olmuştur. Yukarıda bahsedilen bütün bu meseleler ayrıntılı olarak ele alındıktan sonra, Sartre'ın II. Dünya Savaşı sırasında yazdığı ama çok fazla dikkate alınmayan eseri *Özgürlük Yolları* adlı roman üçlemesine geçilecektir.

*Özgürlük Yolları*, *Bulantı*'dan farklı olarak, bireylerin kendi sorumluluklarını almaya çalıştıkları ama geri alınamaz biçimde başarısız oldukları bir eser olarak değerlendirilecektir. Diğer bir ifadeyle, bireylerin özgürlükleri ve sorumlulukları, hiçbir zaman gerçeklik kazanamayacakları, bir imkân olarak geleceğin kapandığı bir dünyada mutlak anlamda başarısızlığa uğramıştır. Ama bu eserdeki temel husus, II. Dünya Savaşı'nın ve buna bağlı olarak Fransa'nın Almanya tarafından işgalinin tarihsel bir olay olarak romanda temsil edilmeye çalışılmasıdır. Savaş'ın yarattığı gündem nedeniyle hak ettiği ilgiyi göremeyen ve sonrasında da araştırmacıların çok az ilgisini çekmiş olan bu eser, Jameson'ın tarihsel roman teorisi aracılığıyla incelenmeye çalışılacaktır. Bir tarihsel romanın en önemli özelliği, bireyin kaderinin tarihsel ve kolektif gruplarla iç içe geçmesidir. Aynı zamanda burada savaşın temsil edilmesi ile ilgili sorunlar ortaya konulacaktır. Savaşın giderek genelleşmesi ve özneliliği yok edecek boyutlara ulaşması, ciddi bir sorun olarak görülmelidir. Çünkü Sartre, dünyanın durumu ne olursa olsun, özgürlük olanağını elde bırakmak istememektedir. Bir başka deyişle, özneliliğin olanakları giderek yok oldukça, Sartre özgürlük hususunda ciddi bir direnç göstermektedir. Bu direnç yine de gelecek zamanın imtiyazlı konumunun sürdürülmesine imkân tanımayacaktır. Deneyim şimdiki zaman içerisinde sabitleşecek ve belli bir sekans boyunca kalınlaşacaktır.

Bu bölümlendirme ve gelişme örüntüsünden de anlaşılacağı gibi, Sartre'da öznelilik, bir imkân olarak gelecek zamanın dönüştürücü boyutundan kademe kademe mahrum kalacaktır. Bu tezde, bu mahrum kalma süreci, her bir bölümün konusunu oluşturan dört ayrı eser üzerinden detaylı bir biçimde ortaya konulacaktır. Nihayetinde erken dönem Sartre'da anlatı bedenlerinin tükenip gittiğine şahit olunacaktır. İlk olarak araştırmamız, kronolojik sıralama uyarınca, *Egonun Aşknlığı*'ndaki öznelilik teorisinden hareket edecektir.

## 2. EGONUN AŞKINLIĞI'NDA BEN İLE BİLİNCİN AYRILMASI

Bu bölümde, Sartre'ın Husserl fenomenolojisiyle girdiği ilk polemiklerin ürünü olan eseri *Egonun Aşkınlığı*'ndaki bilinç teorisi ele alınacaktır. Bu teori, bilinç ile ben arasındaki ilişkilerin yeni baştan düşünülmesini amaçlamış ve felsefe tarihinde benimsenen özne ile nesnenin birleştirilebileceği kabulünün ötesine geçmeye çalışmıştır. Bu kabul, aslında en genel anlamıyla, özbilinçli yaşantının bir benlik yaşantısı olduğu fikridir. Bir başka deyişle, modern felsefenin tarihinde, bilinç ile benlik arasında bir tür denklik ve özdeşlik olduğu fikri sorgusuz sualsiz kabul edilmiştir. Sartre'ın amacı, benliğin bilinçte ikamet etmediğini göstermektir; bu doğrultuda, benliğin kuruluşu için içsel yaşama değil onun dünyadaki pratiklerine bakmak gerekir. Bu bağlamda Sartre, öznelliğin bilinç ile benlik arasında var olan kurucu bir boşlukla damgalandığını göstermeye çalışmıştır. Aşağıda bu teorinin iddiaları ve yapısal çelişkileri ortaya konulacaktır.

### 2.1. Gayrişahsi Bilinç

Giriş bölümünde Jameson'ın duygulanım teorisinden hareketle iki farklı zamansallık tipi olduğu ortaya konuldu. Bu bölümde bu zamansallık türlerinin işleyişini göstermek için, Sartre'ın bu ilk eserindeki fenomenolojik eylemlere ve durumlara odaklanılacaktır. Bu eserde bireyin yabancılaşmasını konu edinen çok sınırlı sayıda örnek vardır. Ama önemli olan Sartre'ın burada kişisel kimlik (Ben) ile bilinci radikal biçimde birbirinden ayırmasıdır. Bu nedenle ilk olarak bu iddianın izleri sürülecektir.

Bu bağlamda, düşününsel Ben ile düşününsel olmayan Ben arasındaki Sartrecı ayrım iyi bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Örneğin Caleb Heldt'in yakın tarihli çalışması, ister fenomenolojik ontoloji ister psikoloji bağlamında geliştirilmiş olsun, Sartre'ın erken dönem metafiziğinin başka her şeyden çok bir bilinçli farkındalık felsefesi (*a philosophy of conscious awareness*) olduğunu iddia etmiştir.<sup>29</sup> Standart bakış açısına göre Ben (*I*) ile ancak saf düşünüm ediminde karşılaşılabılır. Fakat Heldt

<sup>29</sup> Caleb Heldt, *Immanence and Illusion in Sartre's Ontology of Consciousness*, (Colorado: Palgrave Macmillan, 2020), viii. Bu bağlamda Caleb Heldt'e göre örtük olsa bile içsel olumsuzlama etkinliği her türlü bilinç ediminin zorunlu bir boyutudur ve bu itibarla her türlü bilinç fenomeninin zorunlu bir olanaklılık koşuludur. Bilinç kendisini aralıksız olarak sonsuz bir fenomenal bütünselliğin negatif sentetik birliği olarak kurar. Bilinç kendi için var olan benlik açısından kurucu bir varlık olarak ancak kendinde varlığın kökensel olumsuzlanması temelinde anlaşılabilir. Sartre açısından bilincin düşününsel etkinliğini önceleyen ve olanaklı bilincin düşününsel olmayan etkinliği, Heldt'e göre tam anlamıyla duygulanımsal bir farkındalıktır (*affective awareness*). Burada içkin bir duygulanımsal özfarkındalık söz konusudur.

aynı zamanda düşünömsel olmayan bilinç düzleminde, örneğın geçmişteki çeşitli hatıraları psişede tutan örtük bir ben (*me*) olduğunu iddia etmektedir. Buna göre düşünömsel Benin şimdiki zamanda geçen fenomenolojik deneyimleri geçmişte kalan deneyimlerin anlamlı içerikleriyle birleştirebilme yetisi, düşünömsel olmayan benin muhafaza ettiği duygulanımlara bağlıdır. Heldt’e göre, bir yanda, Benin adlandırmaya ve sentezlemeye çalıştığı birtakım duygulanımlar vardır. Diğer yanda ise, her yeni bilinçli deneyimde bir kez daha etkinleşen ama hiçbir zaman tam anlamıyla tüketilemeyen, çok boyutlu ve çok yönlü bir aşkınlık olarak benin yerine getirdiği bir taşıyıcılık işlevi –yani “bilinçli farkındalık”– vardır.

Düşünömsel Ben ile düşünömsel olmayan Ben arasındaki ayırım iki bakımdan yol gösterici olabilir. İlk olarak bu ayırım Hegel, Lukacs, Adorno ve Benjamin gibi filozofların ısrarla üzerinde durduğu bir olguya işaret etmektedir. Buna göre modern kapitalist toplumlarda varoluş ile anlam arasında ya da deneyim ile bilinç arasında kapatılması imkânsız bir gedik vardır. Birazdan gözler önüne serileceği gibi, Sartre’daki bilinç ve benlik arasındaki bölünme, kapitalizmde geçerli olan ontolojik çelişkinin bir çeşitlemesidir. İkinci olarak, Sartre’da bu bölünmenin sonucu olarak ortaya çıkan “bulantı” benzeri duygulanımların ısrarlı biçimde adlandırılmaya çalışıldığını dile getirmek gerekmektedir. Giriş Bölümünde de bahsedildiği gibi, neden ortaya çıktığı hakkında akla yatkın nedenler bulunmayan birtakım duygulanımlar, bir kez daha zihin ile beden arasında varsayılan bütönlüğü ortadan kaldıran semptomatik durumlardır.

Fakat bir süreliğine felsefe tarihinin radarına girilirse, Sartre’ın bilinç teorisi modern felsefedeki rasyonalist ve idealist özne konumlarının –Descartesçı *Cogito*, Leibnizci monad, Kantçı aşkınsal Ben, Hegelci tin, Heideggerci *Dasein* vb.– geleneksel bir mirasçısı olarak düşünölebilir. Sartrecı öznenin felsefi anlamda bu tarz özel bir ismi yoktur. Ancak öznel ve nesnel dünya arasındaki bölünmeyi yeni baştan yorumlamayı olanaklı kılacak, kesin bir başlangıç noktası sunduğu söylenebilir. Sartre’a göre, bu bölünme, iptal edilmesi mümkün olmayan kurucu bir bölünmedir. Burada, bu bölünme durumuna uygun olarak, Sartrecı özneye “gayrişahsi bilinç” adı verilecektir. Bu bağlamda Sartre kendisinden önceki modern öznellik kuramlarından ayrılmaktadır. Öznenin fenomenolojik yaşantıları ile nesnel koşullar birbiriyle hiçbir şekilde uzlaştırılabilir değildir. O hâlde bu çalışmada gayrişahsi bilinç Sartre’ın sisteminde

eşzamanlı olarak ikamet eden bir süreklilik olarak düşünülecektir. Bu bilincin karşısında bulduğu yapısal koşulların etkisi ise birer süreksizlik olarak düşünülecektir. Bu nedenle buradaki araştırmanın bahsedilen ikilik arasındaki ilişkinin bir çözümlemesiyle başlaması gerekmektedir.

İlk olarak gayrişahsi bilinç düzlemine bakılacaktır. Burada bir tür biçimselleştirme, benliğin bilinçten tahliye edilmesi denebilecek bir kabul söz konusudur. Bakışlar *Egonun Aşkınılığı*'na çevrildiği zaman tek gerçek problemin, bilincin merkezleştirilmesi olduğu görülmektedir. Sartre yorumcularından Simon Gusman'ın belirttiği gibi, bu problem imge-nesneleri, zihinsel kategorileri ve benliği bilinçten sürgün etmeyi amaçlayan bir projedir.<sup>30</sup> Buna göre, bilinçli yaşantılarda benliğin herhangi bir biçiminin ikamet ettiği hiçbir hazır bölge yoktur. Dolayısıyla bilinç saf bir boşluktur; Husserl fenomenolojisinde olduğu gibi, verili temsilleri ya da mantıksal formülleri bünyesinde barındırmaz. Ben de dâhil olmak üzere her şey dışarıdadır: "Filozofların büyük bir kısmı açısından Ego bilincin bir sakini. Bizim burada göstermek istediğimiz şey ise Egonun ne biçimsel ne de maddi anlamda bilinçte bulunduğunu ortaya koymaktır; Ego dışarıda, *dünyadadır*; tıpkı bir başkasının Egosu gibi dünyada bulunan bir varlıktır."<sup>31</sup> Bu yüzden Husserl'in yaptığı gibi bilinçte hazır kıta ikamet eden tözsel bir Benden bahsetmek anlamsızdır. Öyleyse her şeyden önce ulaşacağımız sonuç şudur: Bilinç her zaman gayrişahsi bir bilinçtir.

Bu durum nasıl mümkün olabilir? Modern felsefenin düşünce ile yaşam, içerisi ile dışarısı, kamusal ile özel gibi ikilikler üzerinden düşündüğü ayrı tözler nasıl olur da bu kadar yoğun bir biçimde iç içe geçebilirler? Akla uygun yanıtlardan birisi şu olabilir: Kendi içine kapanmış özneyi dışsal dünyaya çıkmaya zorlayan süreç ancak çok boyutlu bir tarihsel-toplumsal devrimler çağında gerçeklik kazanabilir.<sup>32</sup> Burası modernist kapitalizmin dünyasıdır. Bu dünya geçmişten radikal biçimde kopmuştur. Eski topluma ait yaşam biçimlerinin, istikrarlı temellerin ve kapalı dünyaların burada büyük bir sarsıntıyla yok olması söz konusudur. Bunun sonucunda Max Weber'in modernlik kuramında iddia ettiği manzara ortaya çıkmıştır. İnsani deneyim bu

---

<sup>30</sup> Simon Gusman, *Sartre on Subjectivity and Selfhood: The Self as a Thing Among Things*, (London: Palgrave Macmillan, 2020), 62.

<sup>31</sup> Jean Paul Sartre, *The Transcendence of The Ego*, çev. Forrest Williams ve Robert Kirkpatrick, (NY: Hill and Wang, 1991), 31.

<sup>32</sup> Örneğin bkz. Stephen Kern, *Zaman ve Uzam Kültürü: 1880-1918*, çev. Ali Selman, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 271-313.

dünyada mimari, resim, sinema, felsefe, teknoloji, doğa bilimleri, edebiyat ve hukuk gibi farklı alanlara bölünmüştür. Bu farklı alanların insan bilincini maruz bıraktığı yoğun müdahaleler nedeniyle öznenin kendi dışına çıkması gerekmiştir.

İşte Sartre fenomenolojisi, bu noktada, modern felsefede Benin elinde tuttuğu kurucu iktidarı ortadan kaldırmayı amaçlayan bir hamlede bulunmuştur. Bu sayede özne ile nesne arasındaki ilişkinin başka bir temele oturtulması amaçlanmıştır. Denebilir ki Sartreci gayrişahsi bilinç, olumsal herhangi bir nesne gibi dış dünyada ikamet etmektedir. Bu öznenin, Hume'daki şekliyle ele geçirilemez bir oluş sürecine tabi kılınmış özneyle bir ilgisi yoktur. O, toplumsal dünyadaki deneyimlerde keşfedilmesi gereken bir nesnedir. Burada nesne olarak bahsedilen bilincin anlamı şudur: Bilinç hangi deneyimi yaşarsa yaşasın kendisini bir sabitlik olarak belirleyemez.

Gilles Deleuze'ün bahsettiği şekliyle Sartre'daki bireysel anlamların nesneyi bir türlü sabitleyememesinin nedeni, nesnenin bir tür boşluk ve direnç noktası olmasıdır.<sup>33</sup> Deleuze hatalı şekilde bilinci “şizofrenik bir uçurum” diye adlandırır. Hatalı bir adlandırmadır bu çünkü burada söz konusu olan şey, şizofrenideki gibi deneyimin fazlasıyla anlamlı olması değildir. Tam tersine, bilincin somut bir bütünlük içerisinde temsil edilme çabasından kendini hep kurtarmasıdır. Bunun nedeni ise nesne olarak bilincin nüfuz edilemez bir boşluk ve eksiklik olmasıdır. Herhangi bir dilsel gösterge onu temellendiremez. Thomas Flynn nesne olarak bilince “üretken boşluk”<sup>34</sup> adını vermiştir. Bu bilinç ötekilerle yaşadığı deneyimler nedeniyle her türlü tözden, içerikten ve içsel kesinlikten temizlenmiş ve dışarıya çıkarılmıştır. Dolayısıyla kendisine ne zaman Ben ismini vermeye çalışsa, bilinciyle arasında kapatılamaz bir boşluk olduğuna şahitlik etmektedir.

Bununla birlikte, Sartre *Egonun Aşkınlığı*'nda bundan başka iki bilinç modeli daha ileri sürmüştür. Bunlardan ilki “konumsal olmayan düşünüm öncesi bilinç”tir. Sartre'a göre, bilinç kendisini burada ancak “mutlak bir içsellik” olarak kavrayabilir. Bilinç bu düzeyde devindirici ya da olumsuzlayıcı herhangi bir dışsal gücün yerinden oynatamayacağı bir monada benzer. Bir başka deyişe, solipsist bir içsellik boyutunda öylece donup kalmış bir otistik gibidir. Leo Fretz'in hatırlattığı gibi, Peter bir ağaç

<sup>33</sup> Gilles Deleuze, *Anlamların Mantığı*, çev. Hakan Yücefer, (İstanbul: Norgunk Yayınları, 2020), 120-121.

<sup>34</sup> Thomas R. Flynn, *Sartre and Marxist Existentialism*, (London: University of Chicago Press, 1984), 10.

gördüğünde burada bilince aşkın bir nesne olan ağacın konumsal bilincine sahiptir.<sup>35</sup> Fakat Peter aynı anda şahsi bilincini konumsal olarak ileri sürmüş değildir; bu bilinç doğası gereği kişilik öncesidir (*prepersonal*); tefekkür etkinliğinden ve hâliyle kendisini nesnelerden ve ötekilerden ayırma becerisinden uzaktır ya da Heidegger'in verdiği isimle “ön anlama” (*pre-understanding*) evreninin bozulmamış birliğine aittir. Sartre bu bilinç kipine “bilincin birincil düzlemi” adını verecektir.<sup>36</sup>

İkinci model ise bilincin kendisini nesnelerden ve ötekilerden ayırmayı başardığı bir durumu anlatmaktadır. Sartre buna “bilincin ikincil düzlemi” adını vermiştir. Burası aslında Benin doğum yeridir. Kendisini aşkınsal bir noktaya konumlandıran Ben, hem nesneleri hem de öteki bilinçleri kendisinden ayırmaktadır. Bu düşünüm etkinliği “*bilince yönelmiş* bilinci bir nesne olarak kavrayan bir bilinç tarafından gerçekleştirilir.”<sup>37</sup> Burada ileriye doğru atılmış bir adım söz konusudur. Bilincin birincil düzleminde hiçbir benlik yaşantısı gündeme gelmemiştir. Ama bu ikincil düzlemde Ben ortaya çıkmıştır çıkmasına fakat kendisini yukarıda anlatılan anlamıyla henüz bir nesne olarak ileri sürememiştir. İşte “bilincin üçüncü düzlemi” Benin kendisini bir nesne olarak ileri sürdüğü yerdir. Burada nesnelere nasıl yöneliyorsa kendisine de dışsal bir nesne olarak öyle yönelecektir.

Buraya kadar anlatılanları şöyle özetleyebiliriz: Ben, bilinçte ikamet etmeyen gayrişahsi bir nesnedir. Ama buradaki temel sorun, bu benlik kuramının bir ötekilik ve yabancılaşma ögesinden mahrum olmasıdır. Bilincin kendisine bir nesne olarak yönelmesi, onun bir bütün olarak yapısını tüketemez. Sartre’a göre “bilinçlerin hem geçmişteki bilinçlerin hem de şimdiki bilinçlerin aralıksız bir sentezi olması gerekir. Bu düşünce eksiksiz bir biçimde doğrudur.”<sup>38</sup> Öznel deneyimler çok çeşitlidir ve bilincin bu deneyimleri bir şekilde kaydetmesi gerekir. Bir başka deyişle, bilinç aralıksız bir birleştirme ve sentezleme sürecidir. Dünyadaki nesneler ve durumlar, bu nesneler ve durumların zihinde bıraktığı duyular, imgeler, izlenimler, jestler, çağrışımlar ve algılar, bilinç aracılığıyla belli bir düzene sokulmadan, bilinç öncesi heterojen ve dağınık yaşantılar olarak var olacaktır. “Geçmiş bilinçlerin somut ve

---

<sup>35</sup> Leo Fritz, “Individuality in Sartre’s Philosophy”, *The Cambridge Companion to Sartre*’in içinde, ed. Christina Howells, (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 74.

<sup>36</sup> Sartre, *The Transcendence of The Ego*, 41.

<sup>37</sup> J.-P. Sartre, *The Transcendence of The Ego*, 44.

<sup>38</sup> J.-P. Sartre, *The Transcendence of The Ego*, 38.

gerçek bir muhafazası anlamına gelen bilinçlerin ‘yatay’ etkileşimleri aracılığıyla kendisini maddi olarak birleştiren bilincin ta kendisidir.”<sup>39</sup>

## 2.2. Öznel Deneyimlerin Birleştiricisi Olarak Bellek

Bununla birlikte, *Egonun Aşkınlığı*’na yakından bakıldığında, bu birleştirme işleminin ne bilince ne de Bene ait olduğu görülecektir. O, başka bir zihinsel yetiye, yani belleğin gücüne bağlıdır. Mary L. Edwards yakın zamanda çıkan kitabı *Sartre’s Existential Psychoanalysis: Knowing Others*’da (Sartre’ın Varoluşçu Psikanalizi: Ötekileri Bilmek) bu konuyu dikkatlice ele almıştır. Bu noktada Edwards, Benin deneyimine gereğinden fazla vurgu yapılmasının, bilincin temel bir özelliğini gölgede bıraktığını belirtmektedir. Bu özellik, bilincin birbiri ardına gelen bir akış gibi yaşadığı deneyimlerden doğan, “tüm deneyim nesnelerinin benim adıma, benim için ortaya çıktığını” anlatan benlik duygusudur.<sup>40</sup>

Sartre burada belleğin (*retention*) bilincin bir nesneden diğerine durmaksızın değişen hareketini birleştirme yeteneğine sahip olduğunu varsaymaktadır. Her bir deneyimin nesnesi kendisinden önceki bir deneyimin nesnesine göndermede bulunur ve böylece geçmiş zamanın belleği bilincin geleceğe doğru yaptığı hamleye kılavuzluk eder. Buna ek olarak, Edwards’a göre, bilinç doğası gereği yönelimsel olduğundan, Sartre’ın bilinçte ikamet etmesi olanaklı olan bir Beni bu yönelimselliğin bir sonucu olarak ortaya koymak gibi bir şansı vardır. Fakat Sartre, yukarıda da dile getirildiği gibi, bilinci bireyselleştiren içkin bir Benlik olduğunu kabul etmemektedir. Bu bağlamda sorulması gereken soru şudur: Bilincin deneyimini Bene ait kılan ve ona içsel bir süreklilik kazandıran temel dayanak noktası nedir?

Sartre’a göre bilinç doğası gereği Beni kendi evinden dışlamıştır. Şu durumda Ben kendi deneyiminin anlamını neye dayanarak kaydedecektir? Bir başka deyişle, kişisel deneyimin kaotik yapısına düzen veren bir varlık bölgesi var mıdır? Sartre bu noktada şunu iddia eder: Bizde geçmiş deneyimlerin muhafaza edilmesini sağlayan bir “içsel zaman bilinci” vardır. Peki, nesne olarak Ben ile içsel zaman bilinci olarak bellek birbiriyle uzlaştırılabilir midir?

<sup>39</sup> J.-P. Sartre, *The Transcendence of The Ego*, 38.

<sup>40</sup> Mary L. Edwards, *Sartre’s Existential Psychoanalysis: Knowing Others*, (NY: Bloomsbury Publishing, 2023), 12.

Bu sorular akla hemen psikanalizdeki Ben tartışmasını getirebilir. Sartre düşüncesinin bu noktasında, Freud'un ideal ben ve ben ideali arasındaki geçişi belirgin kılmaya çalışırken karşılaştığı güçlüğü benzer bir durum vardır. Benliğin kuruluşunda nesne olarak Ben mi etkindir yoksa içsel zaman bilinci mi? Sartre'a göre Benlik, seraplar yaratan ideal bir nesnedir ama aynı zamanda somut bir gerçeklikmiş gibi de deneyimlenmektedir. Çünkü Benliğin somut varlığı, bilincin bir şekilde içselleştirdiği varsayılan yaşanmış deneyimlere dayanmaktadır. Burada sorulması gereken soru şudur: Bilincin yapısında Benlik gibi bir yanılsamanın işleyişini mümkün kılan ve deneyimin ayrı boyutlarını birleştiren bir düzenek var mıdır?

Sartre bu soruya *Egonun Aşknlığı*'nda yeterli bir yanıt vermez. Bu düzeneği büyüülü bir yanlış tanıma (*méconscience*) süreci olarak görür. Daniel O'Shiel'in de belirttiği gibi "bilinç ile benlik arasındaki ilişkilerin mantıksal ve ontolojik düzenini tepetaklak eden" bir büyü, iki ayrı varlık bölgesinin gül gibi geçinip gitmesini engelleyen bir aldatmacadır bu.<sup>41</sup> Bu teoriye göre nesne benzeri (*object-like*) bir imgemizi, kendimiz sandığımız bir simülasyonumuzu ya da kusurlu bir kendilik tasavvurumuzu içimize yansıtmadan ne kendi varlığımızı ne de gömülü bulunduğumuz dünyayı deneyimleyebiliriz. Bu yanlış tanıma olmadan dünya yaşanılabilir bir yer olmaktan çıkacaktır. Bu noktada Sartre, dünyadaki düşünen Benler olarak bizlerin, kendi yanılsamalı bilinçlerimizden kaçmak için belirli bir Benlik imgesine ihtiyacımız olduğunu düşünmektedir.

### 2.3. Benin Kuruluşunun Başarısızlığa Uğraması

Bu benlik imgesine Sartre'ın eserinin bu noktasında ulaşamayacaktır. Bu durumun birtakım nedenleri vardır. Denebilir ki fenomenolojinin temel amacı, anlamlı deneyimlerin birinci şahsın bakış açısından düzenli bir biçimde kaydedilmesidir. O hâlde, içsel zaman bilincinin bir dizi somut göstergeye ve dışsal eyleme dönüştürülmesi gerekmektedir. Gusman'ın da belirttiği gibi, "içsel zaman bilinci" kavramı, Sartre'a bireysel bilincin diğer insanların bilincinden ayrışık biçimde var olduğu gerçeğini ileri sürme imkânı tanımaktadır.<sup>42</sup> *Egonun Aşknlığı*'nda bilinç kendisini diğer bilinçlerden tamamen yalıtılmış sentetik bir birlik olarak

<sup>41</sup> Daniel O'Shiel, *Sartre and Magic: Being, Emotion and Philosophy*, (London: Bloomsbury Academic, 2019), 13-18.

<sup>42</sup> Simon Gusman, *Sartre on Subjectivity and Selfhood: The Self as a Thing Among Things*, 65.

oluşturmaktadır. Bu nedenle içsel zaman bilincini ya da yönelimselliği açıklayan şey, bilincin bahsi geçen bu birliğidir.

Ne var ki burada ciddi bir problem vardır. Leo Fretz'in belirttiği gibi “bir dizi bilinç uğrağının birliği bilincin içinde ikamet eden hâkim konumdaki bir Benin failliği sayesinde varlığa getirilmez... Bu birlik daha çok bu uğrakların yönelimsel olarak hedeflediği aşkın bir nesne sayesinde varlığa getirilirler.”<sup>43</sup> Fakat bu aşkın nesnenin ne olduğu Sartre'ın eserinde belirsiz kalmayı sürdürmektedir. Edwards'ın da dile getirdiği gibi bu eserde hakiki bir benlik imgesine erişmemizin imkânı yoktur. Okura Benliğin bir dışsallık olarak deneyimlendiği söylenmektedir ama çelişkili bir şekilde Benliğin nasıl bilinebileceği bir türlü açıklanmamaktadır.<sup>44</sup>

Bu bağlamda şu soruların sorulması mümkündür: Sartre'da bilincin birincil düzlemdeki kendi kendisiyle özdeşliğinden çıkmasını ve bu sayede hem kendini hem de öteki bilinçleri deneyimlediği ve bu deneyimi kaydetmeyi başardığı bir duruma geçmesini olanaklı kılan bir başka olaya bir ihtiyaç yok mudur? Hangi deneyimlerin daha değerli bulunacağını, hangilerinin dışarıda bırakılacağını belirleyen bir ölçüt nasıl belirlenebilir? Benin kendi evinin efendisi olmadığı kabul edilse bile tek başına bu kabul Sartre'daki şekliyle bilincin ve öznelliğin dışsal bir nesne olarak kavranması gerektiği hipotezinin yeterli bir kanıtı olarak alınabilir mi? Bir bütün olarak öznel deneyimleri, ötekinin varlığını ve dünyanın mevcudiyetini garanti altına alan güç nedir?

Böyle bir güç Sartre'ın bu erken dönemli yapıtında henüz ortalıkta yoktur. Burada yalnızca Benin kendi kendisiyle hiçbir zaman eşitlenemeyecek dışsal bir nesne olarak var olduğu hipotezini kabul etmemiz gerekir. Gerçek şu ki Sartre, Husserl'in epistemolojiyle, mantıksal formüllerle, rasyonel kategorilerle, matematiksel ifadelerle, nesnel kendinde-fikirlerle, zihinsel temsillerle, formel aksiyomlarla tıka basa doldurduğu bilinçli yaşantıyı tek bir hamleyle olanca ağırlığından ve eşzamanlılığından çekip kurtarmıştır.<sup>45</sup> Şu durumda bilinç ile Ben arasındaki temel bölünme aslında zamansallık ile ilgili problemleri gündeme getirecektir. Ama öznel

---

<sup>43</sup> Leo Fritz, “Individuality in Sartre's Philosophy”, *The Cambridge Companion to Sartre*, ed. Christina Howells, Cambridge University Press, 2004, s. 73.

<sup>44</sup> Mary L. Edwards, *Sartre's Existential Psychoanalysis: Knowing Others*, 22.

<sup>45</sup> David W. Smith, *Husserl*, çev. Seçim Bayazit, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2017), 65-118.

ve nesnel gerçeğin garanti alınması noktasında Sartre'ın Descartesçi şüpheciliğin doğurduğu sorunlarla yüzleşmesi gerekmektedir.

Bu noktada, “Egonun Kuruluşu” adlı bölümde, dışsal gerçeklik ve bilinçler arasındaki ilişkilerin doğasıyla ilgili birkaç gönderme dışında çok bir şey bulunamaz. Gusman'ın işaret ettiği gibi, Sartre'ın içsel zaman bilinci fikrine ilişkin yorumunda “bilinç akışının sürekliliği yalnızca bilince dışsal olan nesnelerin sürekliliği sayesinde garanti altına alınmaktadır.”<sup>46</sup> Eğer maddi nesnelerin varlığı bilincin etkinliğine bağlıysa, o zaman Sartre açısından nesnelerin sürekliliğini açıklamak bir çelişki hâlini alacaktır. Sartre bu noktada bilince geriye dönüşlü olarak ayrıcalıklı bir konum atfetmektedir. Çünkü bedensel özelliklerinden yoksun bırakılmış bilinç dünyada yolunu bulmak için Beni kendisi ile dünya arasına yerleştirme kapasitesine sahiptir. “Aslında Egonun temel işlevi,” diye yazar Sartre “kuramsal olmaktan çok pratiktir belki de.”<sup>47</sup>

Sartre yorumcusu Kenneth Williford şunu ileri sürmüştür: Sartre Benliğin *a priori* olarak bilinçte ikamet etmediği konusunda haklı olsa da, yaşanmış bütün deneyimlerde ya konumsal bilinci ya da konumsal olmayan bilinci görme hakkına sahip değildir.<sup>48</sup> Bilincin bütün eylemlerinde kendisini eksiksiz bir biçimde dışavurabileceği ya da öznenin bilinçli kavrayışına bir şekilde cevap verebileceği fikri doğru değildir. Benlik hiç hesap etmeden nefret, aşk, öfke, suçluluk, iğrenme gibi durumların içinde kalabilir. Ancak bu deneyimlerin yaratıcısı kendisi değildir. Bunlar Beni beklenmedik şekilde dışarıdan gelip bulan durumlardır. Dışsal gerçeklik ya da Sartre'ın daha sonradan “kendinde varlık” adını vereceği varlık bölgesi, burada henüz temel duyguların, ampirik varlıkların, diğer bilinçlerin biçimsel mevcudiyetinin çok da ötesine geçebilmiş değildir.

Sonuç olarak, Sartre'ın bu ilk eserinde ileri sürülen bilinç ile Ben arasındaki mutlak ayrımın başarısız bir şekilde sonuçlandığının söylenmesi mümkündür. Bilinç ancak kendinden bağımsız Benin deneyimlediği durumların dolaylı bir sonucu olarak ortaya çıkacaktır. Arthur Rimbaud'nun ünlü “Ben bir başkasıdır” ifadesine gönderme yapan Sartre, bu başkayı henüz dışsal imgelerde ve narsist özdeşleşmelerde, yani bilincin

---

<sup>46</sup> Simon Gusman, *Sartre on Subjectivity and Selfhood: The Self as a Thing Among Things*, 79.

<sup>47</sup> J.-P. Sartre, *The Transcendence of The Ego*, 27.

<sup>48</sup> Kenneth Williford, “Pre-Reflective Self-Consciousness and The Autobiographical Ego”, *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*'in içinde, (ed.) Jonathan Webber, (London: Routledge, 2011), 203.

ideal birliğini bozan yabancılaşmış yansılarda ortaya koymaktadır. Dolayısıyla burada karşımıza çıkan öteki (*autri*) Bene dışsal olan özerk bir varlık değil, imgesel bir ötekidir. Bu yüzden bu eserin biçimi ile içeriği arasındaki aşılabilir bir çelişki olduğu söylenebilir. Sartre'ın biçimsel olarak çözmeye çalıştığı sorun Benin kendisini dışsal bir nesne olarak algılamak zorunda olmasıdır. Ama içerik açısından Ben ancak özdeşleşmelerden ve kendisiyle ilgili yabancılaşmış algılardan ibaret bir alandır. Bu yüzden henüz kendi varlığını nesnelerden, maddi dünyadan ve başkalarının bilinçli varlığından ayıramamaktadır.

Sartre'ın bu erken dönem eserinde henüz çatışmalı toplumsal ilişkilerin çok uzağında kalınmaktadır. Bazı filozoflar tarafından toplumsal ilişkilere karşı alınan bu mesafenin kaynağına ilişkin birtakım açıklamalar sunulmuştur. Örneğin Ronald Aronson'a göre Sartre'ın akademik ve kişisel meselelerle yoğurulmuş erken dönem denemeleri, Halk Cephesinin yarattığı toplumsal ayaklanmanın, faşizmin yükselişinin, İspanya uğruna verilen özgürlük mücadelesinin henüz temas etmediği güven dolu bir dünyada kaleme alınmış gibi görünmektedir.<sup>49</sup> Bu çalışmalarda ortaya konulan burjuva yaşantısının ikiyüzlülüğü ve sahtekârlığı, Sartre'ın ideoloji eleştirisinin odak noktalarından birisi olacaktır. Ama bu eserlerde bilincin toplumsallığına ilişkin hiçbir araştırma ve ima söz konusu edilmemiştir.

Aronson'a göre Sartre'ın gençlik yıllarındaki bohem yaşam tarzı, gerçek dünyadan kopukluğunun ve apolitikliğinin temel nedenidir. Sanat yapıtı ya da edebiyat dünyayla başa çıkabilmeyi ve Sartre'ın kendisini yaratabilmesini mümkün kılacak mutlak amaç olarak görülmüştür. Hem Sartre hem de Beauvoir tekrar tekrar tarihsel ve politik koşulların zorlayıcı rolünü görmezden gelmeyi denemişlerdir. Fakat yukarıda belirtilen gelişmeler nedeniyle siyaset gündelik bir mesele olarak yaşamlarının merkezine bir şekilde yerleşmeyi başarmıştır. 1938'de Sartre daha sonradan *Özgürlük Yolları* adını alacak üç ciltlik romanını yazmaya karar vermiştir. Buradaki ana tema tarihsel olaylar karşısında bireysel varoluşun maruz kaldığı inişler ve çıkışlardır. Bu roman elinizdeki çalışmanın Dördüncü Bölümünde etraflıca ele alınacaktır. Şimdi bireysel varoluşu yerinden oynatan duygulanımın tarihsel nedenlerini kaydetmek amacıyla, *Bulanıtı*'da nesnel dünyanın nasıl temsil edildiğini gözler önüne sermemiz gerekmektedir.

---

<sup>49</sup> Raymond Aronson, *Jean-Paul Sartre: Philosophy in the World*, (London: Verso, 1980), 19-25.

### 3. BULANTI'DA BEDENİN TEMSİLİ VE DUYGULANIM

Bu bölümde, Sartre'ın özneliği *Bulanti* adlı edebî yapıtı içerisinde nasıl kurmaya çalıştığı gösterilecektir. Sartre'ı modernist bir yazar olarak tanımladığımız hatırlanırsa, bir estetik paradigma olarak modernist tabuların ve sınırlamaların bu yapıtta işleme koyulma biçimini adım adım serimlememiz gerekmektedir. Bilincin her zaman benliğin dışında olduğu fikri burada korunur ama esasen modernist bir anlatı içerisinde temsil edilir ve ötekilerle kurulan ilişkilerin öznenin bedeninde yarattığı duygulanımlara özel bir statü bahşedilir. Bu duygulanımların ortaya çıktığı özgül durumlara yakından bakılacak ve anlatı içerisinde yarattıkları olanaklar ayrıntılı bir şekilde ortaya konulacaktır. Bu konuda yabancı literatürde yapılan tartışmalara değinilecek ve Jameson'ın duygulanım teorisi açısından bu tartışmaların kısıtlamalarına işaret edilecektir. Esas itibarıyla öznenin gündelik sıradan deneyimlerinin zamansallığı ile duygulanım anlarında meydana gelen zamansallık arasında bir ayrım yapılacaktır. Bu iki farklı zamansallık diyalektik bir mantıkla ele alınacak ve modernist romanın kendi içsel kabulleri açısından değerlendirilecektir.

#### 3.1. Kişisel Zamanın Tarihsel Zaman ile Karşı Karşıya Gelmesi

Geçen bölümde Sartre'ın gayrişahsi bilincin öznel alanda kaldığını, ötekilerle kurulan ilişkilerin nesnel alanına geçmekte başarısız olduğu ortaya konuldu. *Bulanti*'de ise bahsi geçen nesnel alana çok çeşitli yollardan geçilmiştir. Bu noktada Sartre düşüncesi gündeme geldiğinde, felsefi ve edebî eserlerin aynı problemleri ele almadığı şeklindeki iddia kabul edilmeyecektir.<sup>50</sup> *Egonun Aşknlığı*'nda geçerli olan bilinç ile Ben arasındaki bölünmenin nedeni, *Bulanti*'de öznel ve psikolojik bir alanda değil, birey ötesi bir alanda temsil edilmiştir. Buna kısaca kendinde varlığın metinde temsil edilme çabası diyebiliriz. Giriş Bölümünde ileri sürüldüğü gibi, Sartre'ın edebî eserleri modernist anlatı evreni içerisinde yer almaktadır. Jameson'a göre modernist anlatıda “kendinde varlık” her zaman birtakım ideolojik ve kültürel araçlarla sınırlandırılmakta ve yeniden şekillendirilmektedir. Bahsedilen bu sınırlandırmalar aşağıda ayrıntılı bir şekilde ortaya konulacaktır.

---

<sup>50</sup> Bu tartışmaların bir özeti için bkz. Alistair Rolls ve Elizabeth Rechniewski, “Uprooting the Chestnut: Nausea Today”, *Sartre's Nausea: Text, Context, Intertext*'in içinde, Alistair Rolls&Elizabeth Rechniewski (ed.), (Amsterdam: Rodopi Publishing, 2005), 1-27.

Bu bağlamda, bahsedilen sınırlandırmaların modern yazıda meydana gelen büyük bir dönüşümün ürünü olduğu ileri sürülecektir. Jameson’a göre modern yazının kendi başına dikkate değer bir mesele olmasının ardında yazının gelişimini başka bir güzergâha yönlendiren önemli bir bunalım vardır. Bu bunalım doğrultusunda edebî yazı artık kendi başına bir araştırma alanı olarak ortaya konulabilmektedir. Tarihsel bakımdan, kapitalizm öncesi toplulukların incelikle işlenmiş ve süslenmiş retorik yazısı, modernist edebiyatta ortadan kalkmıştır. Modernizmde başka bir yazı pratiği ve çeşitliliği devreye girmiştir. Yazarlar tarihin bu anında kendini haklı çıkaran ve kolektif olarak kabul görmüş edebiyat dilini bir kenara bırakmışlardır. Yazarlar bundan böyle takıntılı bir biçimde kendi eserlerine ve kendi üsluplarına odaklanmışlardır. Niall Lucy’nin de dile getirdiği gibi, “modernist edebî metnin tipik özellikleri, çok yönlü bakış açıları, kesik ve süreksiz anlatım, parçalı yapı, genel malzeme ve bir ahlaki (ya da yazar) merkezin noksanlığı olarak sayılabilir.”<sup>51</sup> Bu noktada şu sorunun sorulması gerekmektedir: Edebiyat tarihinde nasıl bir kırılma meydana gelmiştir ki yazarın ve üslubunun kendisi problematik bir statü kazanmıştır?

Roland Barthes’ın ilk kitabı *Yazının Sıfır Derecesi*’nde (1948) sunduğu yorum, hem bahsedilen kendinde varlığı temsil etme çabasını hem de yazının ve üslubun problematik statüsünü açıklamamıza imkân tanıyabilir. Barthes’a göre yazı ve üslubun başlı başına bir sorun olmasının ardında, klasik ve romantik çağını geride bırakan burjuva toplumunun ve bilincinin geri dönüşsüz şekilde parçalanması –Gregory Lukacs’a kalırsa bir zamanlar devrimci olan burjuva sınıfının artık devrimci olmaması– vardır. Burjuvazinin feodal düzenden miras aldığı “klasik sanat kendini bir dil gibi duyumsayamazdı, dilin kendisiydi; yani saydamlık, çökeltisiz söylem, Evrensel bir Tinin, derinlik ve sorumluluktan yoksun süslü bir göstergenin en iyi desteği idi.”<sup>52</sup> Edebiyatta bu özerkleşme kendisini ilk olarak Gustave Flaubert’in *Duygusal Eğitim*’iyle duyurmaktadır. Burada yazı dışsal temsile eşlik eden edilgin bir taşıyıcı olarak değil, yazar tarafından işlenmesi gereken bir tür zanaat nesnesi olarak belirlemektedir. Üslupta meydana gelen bu dönüşümü örneklendirmek isteyen Barthes, kitabının sonunda, Sartre’ın romanıyla ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

---

<sup>51</sup> Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı*, çev. Aslıhan Aksoy, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 43.

<sup>52</sup> Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 14.

*“Sartre’in bir romanı ancak belirli bir anlatı ritmine bağlılığı nedeniyle romandır; ayrıca bu ton da bir belirir bir silinir... Gerçekte Sartre’in romanını Güzel Yazın kategorisine dâhil eden şey içeriği değil “resitatif” yazıdır. Dahası Sartre roman süresini kırmaya çalışıp gerçekliğin her yerdeliğini dile getirmek için öyküsünü ikilediği zaman (Bekleyiş’te) anlatılan yazı olayların sürdeşliği üzerinde tek ve bağdaşık bir Zaman oluşturur. Bu zaman Anlatıcının Zamanıdır, onun kolaylıkla tanınabilen kategoriler sayesinde tanımlanan özel sesi, Tarihin ortaya çıkmasını asalak bir biçimde zorlaştırır ve romana belki de yanlış olan bir tanıklığın çift anlamlılığını verir.”<sup>53</sup>*

Barthes’a göre, Sartre’in estetiği, Tarih karşısında dramatik bir biçimde sağırlaşmıştır. Bu estetik yalnızca geçmişten miras kalan üsluplarla değil, aynı zamanda verili toplumun göstergeleriyle hiçbir zaman kazanamayacağı bir savaş girişmiştir. Gerçek şu ki burada okur modernist romanın klasik bir örneğiyle karşı karşıya gelmektedir. Sartre romanın dışsal, toplumsal bir gerçekliği temsil etmesi gerektiğini reddeden ve bütün temsil sorunlarını basılı metnin sınırları dâhilinde ortaya koymaya çalışan modernist yazarlardan biridir. Bundan böyle romanın bütün problemleri, sınırları ve kuralları metnin içerisinde ve metin aracılığıyla ortaya konulmak zorundadır. Burada gerçekçi edebiyatın temsil ettiği dışsal gerçekliğin bundan böyle nesnel biçimde metne taşınabilmesi iddiasından bilinçli bir geri çekilme durumu söz konusudur. “Oscar Wilde’dan beri bilinçli olarak nitelikli yazarların neredeyse hepsi”, diye belirtir Edward Said, “yazının mimetik arzuları olduğunu reddetmiştir (hatta inkâr etmiştir).”<sup>54</sup> Bir başka deyişle nesneler, üçüncü şahıslar ve izlenimler evreni giderek genişlemekte ve başkarakterin eylemleri bu dışsallık karşısında keskin bir içe kapanma ve belli belirsiz bir algılama problemine dönüşmektedir.

Dışsal gerçekliğin ve başkarakterlerin belirli bir olay etrafında örgütlenmesine dayanan gerçekçi romanın aksine, modernist roman tek bir başkahramanın karakter sistemi ve onun eylemleri üzerine kurulmuştur. Böylesine bütünlükten uzak anlatılar modern romanın içsel örgütlenmesinde önemli bir konuma sahiptir. Jameson’ın belirttiği gibi, geleneksel yaşam biçimlerinin ve bunlara bağlı olarak gelişen ritüellerin ve bir bütün olarak feodalizmin çöküşüyle birlikte, bir deneyim olarak can sıkıntısı (Baudelaireci *einai*) belirli bir sorun hâline gelmiştir.<sup>55</sup> Burjuva toplumunun ortaya

<sup>53</sup> Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, 65.

<sup>54</sup> Edward Said, *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*, çev. Ferit Burak Aydar, (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), 28.

<sup>55</sup> Fredric Jameson, “Oyun Yazarı ve Alegorist Olarak Wagner”, *Antikler ve Postmodernler: Formların Tarihselliği Üzerine*’nin içinde, çev. Özgüç Orhan, İlksen Mavituna, Öznur Karakaş, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 43.

çıkışı ve gelişimi, evrensel olarak kabul edilebilir hiçbir yaşam tarzının ve kolektif bir üst dilin olmadığı anlamına gelmektedir. Yeryüzüne düşen Âdem gibi zamanın içine düşen yazar, bundan böyle tikel yaşam pratiklerini ve tecrit edilmiş olayları durmadan dile uyarlamaya çalışan bir kâşif olmak zorundadır: “Durmamacasına kendi yalnızlığından dolayı suçlu bulur kendisini ama sözcüklerin uyumuna susamış bir imgelem olmaktan da geri kalmaz.”<sup>56</sup>

Denebilir ki modernist yazıda görülen üslup çeşitliliği aslında anlatı zamanında meydana gelen bir çeşitlenme ile aynı kapıya çıkmaktadır. Erken dönemde kaleme aldığı edebî polemiklerinde Sartre’ın benimsediği konum, mutlak anlamda öznel özgürlüğün –ya da varoluşçu özgürlüğün– zamansal modelini hangi bakış açısına dayanarak oluşturduğuna bağlıdır.<sup>57</sup> Jameson’a göre, çağdaş eleştirmenler arasında Sartre’ın özgünlüğü, edebî üslubu öznel değil nesnel bir fenomen olarak el almasında bulunmaktadır. Çünkü Sartre sanat yapıtını “Bilinçdışı”, “Varlık”, “Dil”, “Tarih”, “Karakter” gibi kökensel ya da arketipik bir güçle temas etmenin imtiyazlı bir yolu olarak gören yazarların tam karşısında yer almaktadır. Bu bakımdan, “üslup zamansal bir modelse, yani zamansallığa ilişkin belirli bir optik yanılısamaysa, o hâlde olası üslupların sayısı bir anlamda zamanın bizzat deforme edilebileceği ya da yansıtılabileceği yolların sayısı ile sınırlandırılmış olmalıdır.”<sup>58</sup> Sartre’ın üslupla ilgili denemeleri, aslında, anlatı zamanına ilişkin birbirinden farklı tutumları ve farklı modelleri konu edinen ve kendi zaman kavrayışını diğer yazarların kavrayışından ayırt etmeye çalıştığı değerlendirmelerdir.

Üslup her şeyden önce sanki biçim almamış bir hammaddeye dışarıdan dayatılan düzenleyici bir aygıt gibi düşünülür. Kurmacanın malzemesi ve içeriği her zaman belirli bir üsluba ve dolayısıyla belirli bir zamansal yapıya göre örgütlenmektedir. Bu bakımdan gerçek zaman bünyesinde geçmiş, şimdi ve geleceğin bir sentezini barındırırken, anlatıda zamanın temsil edilmesi, bu zamanın belirli bir boyutunu diğerlerini bastırma ya da dışarıda bırakma pahasına zorlayacaktır. Hatta zamanın belli bir kipini mutlak anlamda egemen kılacaktır.

<sup>56</sup> Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, 66.

<sup>57</sup> Bu bağlamda şu kitapta bir araya getirilen denemelere bakılabilir: Jean Paul Sartre, *Yazınsal Denemeler*, çev. Bertan Onaran, (İstanbul: Payel Yayıncılık, 1984).

<sup>58</sup> Fredric Jameson, “Three Methods in Sartre’s Literary Criticism”, *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*’ın içinde, Robert Wilcocks (ed.), (Boston: G. K. Hall & Co., 1988), 98.

Sartre’a göre örneğin Faulkner’da buz kesmiş, çoktan hikâyeleşmiş cansız olayların geleceği iptal etmesi ve şimdiki zamanı giderek zayıflatması söz konusudur. Dos Passos’taki anlatıcı sesin çoktan geçip gitmiş izlenimi verdiği bir dizi yepyeni olay etrafında giderek katılaştırdığı şimdiki zaman ön plana çıkarılmaktadır. François Mauriac’ta ise taptaze olaylara ve eylemlere Tanrı’nın ya da önceden belirlenmiş bir yazgının her şeyi görebilen gözünden bakılmaktadır. Yazarın üslubundaki her bir yenilik anlatının örgütlenişinde hep belli bir zamansal hiyerarşinin ve böylelikle belli bir yanılmanın ve sentezin keşfedilmesi anlamına gelecektir. Fakat Sartre açısından romanda zamanın işlenmesi ne geçmiş ne de şimdiki zamanı ayrıcalıklı kılacaktır. Roman, doğası gereği şekillenmemiş olan gelecek zaman kipinin mutlak egemenliği altına olmalıdır. Gelecek zamanın sunduğu olanaklar şimdiki zamanda peşine düşülen anlamlı yaşantılara geriye dönüşlü olarak bir bütünlük kazandıracaktır. Bu bağlamda romancı “el yordamıyla kendi kaderlerini yaratan, öngörülemez eylemlerinin yarattığı karmaşada körü körüne yaşamını sürdüren karakterlerin zihinlerine ve deneyimlerine”<sup>59</sup> asla müdahale etmeyecektir.

Giriş Bölümünde belirtildiği gibi, kipsel açıdan gelecek zamanın şimdi ve geçmiş üzerinde emperyal bir önceliği vardır. Bu nedenle, her hâlükârda anlatı zamanının hâkim türü olarak geleceğin ön plana çıkarılması ile canlı kanlı tarihsel deneyimde yeni anlamların ve öznel olanakların var edilebileceği kanaati mantıksal açıdan bir paranın iki ayrı yüzü gibidir.<sup>60</sup> Demek ki bilincin dışsal dünya ile ilişkisinin pratik bir etkinlik olarak kavranması ile gelecek zamanın açık uçluluğu arasında bariz bir ilişki olduğu söylenebilir. Buna göre insan önünde öylece uzanmış hareketsiz bir uzayda değil, arzularının ve maceralarının açığa çıkardığı, varlığını bizzat taşımak zorunda olduğu karmaşık ve iç içe geçmiş bir araçlar, amaçlar, projeler ve ilişkiler ağında (Sartreci ismiyle “hodolojik bir mekânda”) ikamet etmektedir. Sartre’da deneyimin anlamı, nesnelerin kullanımları ve belli bir tasarı içinde sürekli aşılması sayesinde geleceğin bilinç açısından hep tahmin edilemez bir açıklık ve imkân olarak kristalize

---

<sup>59</sup> Fredric Jameson, “Three Methods in Sartre’s Literary Criticism”, 102.

<sup>60</sup> Christian Gilliam’ın Deleuzecü zaman yorumunu Sartre’a dayatmasına karşı çıkmak zorundayız. Zamanın üç boyutu Sartre’da ontolojik açıdan eşit önemde ve birbirinden ayrı olarak görülemez. Ayrıca özne parçalanmış ve bu zamansal yapılar arasında dağılıp gitmiş değildir. Gelecek zamanın yarattığı olanaklar önceliklidir burada ve bu yorum postmodern kuramda iş başında olan merkezlessiz öznellik fikrini anakronik biçimde varoluşçu özne tasarımına yansıtmaktadır. Bkz. Christian Gilliam, *Immanence and Micropolitics: Sartre, Merleau-Ponty, Foucault and Deleuze*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017), 32.

olduğu belli bir metafizik ve estetik ideolojiye derinden bağlıdır. Bu bakımdan Jameson'ın hatırlattığı gibi söz konusu tahayyül “yazarın uzun vadede toplum doğasına, toplum içinde nesneleri yabancılaşmış ticari mallar olarak değil, daha çok insan emeğinin ürünleri ve araçları olarak deneyimleme olanağına bağlı ütopyacı bir ideale”<sup>61</sup> fazla sorgulamadan bir şekilde tutunmuştur.

Bu ütopyacı zaman ideali, Theodor Adorno'nun *Sahicilik Jargonu*'nda geliştirdiği Heidegger eleştirisinden de hatırlanabilir. Adorno'ya göre böyle bir ideal kendisine ancak kapitalist üretim ilişkilerinin o tarihlerde henüz kendi mantığına dâhil edemediği kırsal bölgeler ve köylerde ideolojik bir dayanak bulabilmiştir. İnsan emeğinin tüm somut izlerini üretim araçlarından silen meta üretiminin yarattığı dünya karşısında hâlâ çekiç, kalem ve kişisel olarak sahiplenilebilen benzer nesneler burada “el altında olmaklığın hatırına, sadece kendileri için var olan kişi ve şeylerin sesiymiş gibi konuşur.”<sup>62</sup> Buradan, bireysel deneyimin dayandığı zamansal yapıların geleceğe dönük böyle iyimser bir beklentiden hareketle inşa edildiği söylenebilir.

Sartre'ın yazısı, Barthes'ın yukarıda belirttiği gibi, tarih karşısında sessizleşiyorsa, bunun nedeni gelecek zamanı sürekli bir imkân olarak görmesiyle yakından ilişkilidir. Yine de bu sessizliğin tam anlamıyla bir kayıtsızlık ve yok sayma olmadığını anlamak gerekir. Jameson'a göre yazar kendi eserinin tarihe dışsal kalmasına tahammül edemez; burada tam tersine metnin tarihi kendi dokusuna bir alt metin olarak çekmesi söz konusudur. Dolayısıyla yazarın dili tarihin bu giderek büyüyen dünyasını anlatı içinde belli bir tarzda üretmeye başlar. Bunun nedeni tarihin bir metin olmamasıdır. Tarih, tek başına duran bir nesne ya da yalıtık bir gönderge gibi temsil edilemez. Kendisine hep bir yokluk ya da Louis Althusser'in dediği gibi “var olmayan sebep” olarak göndermede bulunulur.<sup>63</sup> O zaman buradaki çelişki kişisel zaman ile tarih arasındadır. Sartre'ın eserinde tarih, aşkın bir temsil hamlesi sayesinde metnin içerisine çekilmektedir. Bir başka deyişle, edebî anlatıda kişisel zaman ve tarih arasındaki çelişki belli bir şekilde yapılandırılmıştır. Ama tarihin kendisi âdeta bir dip akıntı gibi anlatıdaki varlığını olanca ağırlığıyla sürdürmektedir.

---

<sup>61</sup> Jameson, “Three Methods in Sartre's Literary Criticism”, 110.

<sup>62</sup> Theodor W. Adorno, *Sahicilik Jargonu: Alman İdeolojisi Üzerine: 1962-1964*, çev. Şeyda Öztürk, (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 85.

<sup>63</sup> Fredric Jameson, *Siyasal Bilinç*, çev. Yavuz Alogan&Mesut Varlık, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 49.

Bu çalışmanın amacı Sartre'ın eserlerindeki duygulanım anlarını belirgin kılmaksa, ilk önce *Bulantı*'da başkarakterin ve nesnelerin en sıradan ve gündelik hâlleriyle temsil edildikleri kısımlara odaklanılması gerekmektedir. Sartre ile ilgili literatürde, özne ve nesne arasındaki ilişkiler, genellikle “olumsallık” kategorisi etrafında geliştirilir. Burada olumsuzluktan ziyade başkarakterin ve gündelik nesnelerin anlatıda temsil edilme biçiminden yola çıkılacaktır. *Bulantı* giderek genişleyen bir nesneler dünyasını başkarakterin bakış açısından hareketle kurmaya çalışır ve görme, dokunma, koklama, algılama gibi temel duyulardan işe başlar. Bu nedenle karşımıza ilk çıkan şey, gündelik yaşamın sayısız bir ayrıntı ve farklılık içerisinde temsil edilmesidir. Bu temsilin gerçekleştirilmesi için her şeyden önce başkarakterin nasıl konumlandırıldığına bakılması gerekmektedir. Biz de ilk olarak bu alana geçmek zorundayız.

### 3.2. Başkarakterin Geçmişinin Silinmesi

Gündelik yaşamın duyusal düzeyde nasıl temsil edildiğini ortaya koymak için ilk önce başkarakterin durumunu anlamamız gerekmektedir. Roquentin'in koşullarını anlamak için Wayne Booth'un *Kurmacanın Retoriği* adlı kitabında yazarın sanat eserindeki varlığı, metne ne kadar dâhil olduğu ve eserin ne kadar dışında kalmaya gayret gösterdiği meselesi ile ilgili değerlendirmesini ele alabiliriz.

Booth'a göre, Sartre yazarın kendi eserinde en ufak bir hayat belirtisi göstermesine karşı ciddi ölçüde tahammülsüzdür. Romanın retoriği ile kahramanın özgürlüğü arasında tam bir denklik olmalıdır: “Hakiki bir kaosun en sonunda farkına varıldığı bizim dünyamızda ancak karakterleri bu kaosla sahiden yüz yüze gelmekte serbest bırakan bir tekniğe tahammül edilebilir.”<sup>64</sup> Bu yoruma göre Sartre, yazarın kendisini romandan bütünüyle silmesini ve bir otorite olarak kendisini hayaletleştirmesini talep etmektedir. Karakterlerin eylemleri ve niyetleri sadece kendi kendine gönderme yapmak zorundadır; gerçeklik, yazarın en ufak bir iması ve anıştırması, sesinin en ufak bir kısıntısı bile araya girmeden temsil edilmelidir. Bir başka deyişle, yazarın toprak kadar sessiz, çıtını çıkarmayan bir refakatçi olması gerekmektedir.

Burada modernist romanın benimsediği bir tabu ile karşı karşıya gelinmektedir. Gerçekçi romanda esas amaç bireyi doğal gibi görünen toplumsal kimliklere ve statülere bağlayan bir anlatı geliştirmektir. Modernizmde ise bu belirleyicilerin ve

---

<sup>64</sup> Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 61.

sabit kimliklerin tek kalemde silinmesi amaçlanmaktadır. Bu belirleyiciler “alinyazısı”, “tanrısal inayet”, “ahlaki görevler” ve “adabımuaşeret kuralları” gibi feodal topluma ait değerler olarak kabul edilmektedir. Bunlar başkarakterin boynuna geçirilmiş paslı prangalardan ibarettir. Dolayısıyla gerçekçiliğin işlevini kaybetmiş bu ideolojik dayanaklarından modernist anlatıda feragat edilmesi gerekmektedir. “Bir romanda,” der Sartre, “en iyi ruhsal çözümlemeler bile ölüm kokar.”<sup>65</sup> Çünkü geçmişe ait belirlenimler ve geride kalmış yaşantılar, öznenin iradesini savunmasız bırakan ve onu sakatlayan dışsallıklardır. Sartre kimi zaman kendiliğinden gelişen içsel monologlara başvurmuştur. Ama psiko-anlatıdan ya da başkarakterin içsel yaşantısını nesneleştiren uzun süreli içe bakışlardan çabucak kaçınmıştır. Çünkü bu psiko-anlatılar ve geçmişini diriltiren içe bakışlar başkarakterin fenomenolojik yönelimselliğini baltalayacaktır.

Peki, kendini el değmemiş bir kalkış noktasından yaratan böylesine mutlak bir öznel gerçeklik nasıl olanaklı olabilir? Kurmacanın belirli biri tarafından yazılmamış gibi görünmesini istemek, aslında okur ile yazar arasındaki sözsüz anlaşmanın ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Booth, bu yokmuş gibi yapma durumuna “roman okumuyormuşum gibi yapmak”<sup>66</sup> adını vermiştir. Booth’a göre bu sözleşmenin yok sayılması yalnızca bütün kurmacaların değil, bir bütün olarak edebiyat kurumunun kendi kendisini imha etmesine yol açacaktır. Dahası, varlığını yapıtından ne denli kazımak isterse istesin sahneyi, devinimi, olay örgüsünü, pozitif ve negatif yargıları seçen, olan biten her şeyi bilen kişi, birinci şahıs anlatıcı rolünde olmasa bile yazarın ta kendisidir. Dorrit Cohn’nun belirttiği gibi, “anlatıcı sahnenin merkezinden uzaklaşırken bile anlatmaya devam eder ve karakter odaklı anlatının tarafsız ama vazgeçilmez aksesuarı olarak varlığını sürdürür.”<sup>67</sup>

Bu noktada, romanın retorikinden yazarın varlığının silinmesi çabasını bir olanaksızlık olarak görmek yerine, dikkatlerin başka bir kabule çevrilmesi mümkündür. Başkarakterin geçmişini her türlü determinizmden kurtarma çabasında, romanın kurgusu açısından birtakım olumlu sonuçlar vardır. Modernist romanda, kahramanın soykütüğü ve doğal aile bağları (ebeveynler, akrabalar ve kardeşler arası ilişkiler)

<sup>65</sup> Jean Paul Sartre, “François Mauriac ve Özgürlük”, *Yazınsal Denemeler*’in içinde, çev. Bertan Onaran, (İstanbul: Payel Yayıncılık, 1984), 26.

<sup>66</sup> Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retorik*’i, 63.

<sup>67</sup> Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserde Bilincin Sunumu*, çev. Ferit Burak Aydar, (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 38.

anlatıdan birden bire yok olmuştur. Bir başka deyişle, romanın kurgulanmasında karakterlerin hiç yoktan varlığa geldiğini ve kendilerini geçmişin belirleyiciliğinden kurtarmayı başarmış olduklarını düşünmek zorunda bırakılırız. Elisabeth Roudinesco'nun da hatırlattığı gibi, monarşik egemenliğin sona erdiği bu tarihsel aralıkta otoriter babanın eski egemenliği ve iktidarı güçten düşmüş, yani güç sahibi Baba imgesine dayanan toplumsal bağlar giderek gerilemiştir.<sup>68</sup> Nitekim modernist metinlerde babanın yasaklayıcı ödipal işlevi bastırılmakta ve bir güzel hasıraltı edilmektedir. Ama aynı zamanda başka çatışmaların ve ötekiyle kurulan somut toplumsal ilişkilerin belli başlı belirtilerinden biri olarak varlığını sürdürmeye de devam etmektedir.

Bu noktada akıllara Alfred Sohn-Rethel'in konuyla ilgili çalışması gelebilir. Rethel'e göre kapitalizmde paranın oynadığı rol ile felsefede bireysel özerkliğin oynadığı rol aslında birbirine fazlasıyla benzemektedir.<sup>69</sup> Özbilinç, paranın malların değerini birbirine eşitleme özelliğiyle benzer bir doğrultuda, kendi kendine yetebilen ve malların varlığına hiçbir şey borçlu olmayan bir kendilik gibi görünür. Nitekim modernist romanda başkarakterin işgal ettiği toplumsal konumun başka bir örneği olmadığı iddia edilmektedir. Benzer bir şekilde, edebî eser belli bir üsluba ait olmak istemez; kendini bütün gücüyle anonimleştirme isteği duyar.

Modernist yazarlar, her şeyden önce, başkarakterin kişisel dünyasını bütün bir romanın temeli olarak işleyen bir “psişik aygıt” üzerine inşa etmek zorunda kalmışlardır. Ama bu psişik aygıtın en temel özelliği, aşırı biçimde kendisine dönük olmasıdır. Yine de bu özellik onu çatışmalı sosyal ilişkilerin etkisinden ve oluşan duygulanım patlamalarından kurtaramaz. Jameson'a bir kez daha başvurursak, örneğin bir modernist olarak William Faulkner'ın üslubu odak noktasına belleği almıştır. Başkahramanların zihnini aralıksız biçimde meşgul eden şey geçmişte olmuş bitmiş bir travmatik hadise ya da şiddet dolu bir jesttir. Anlatıcılar bu ıstırap dolu tahayyüllere âdeta saplanıp kalmışlardır. Burası zorunlu olarak şimdiki zamanda dile getirilen ama genellikle hareket ettirilemez gibi görünen travmatik bir yaşam dünyasıdır. Yazarın üslubu bu travmatik dünyayı durmadan temsil etmeye çalışacaktır. Ama kurduğu

---

<sup>68</sup> Elisabeth Roudinesco, *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*, çev. Nami Başer, (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 32.

<sup>69</sup> Alfred Sohn-Rethel, *Zihin Emeği, Kol emeği: Epistemoloji Eleştirisi*, çev. Ayşe Deniz Temiz, (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 91.

cümleler ve yaptığı betimlemeler maddi nesneler ile düşünceler arasında hiçbir denklik kurmayı başaramayacaktır. Dil ya da üslup zorunlu bir başarısızlıktır çünkü “yazınsal dilin kendiliğindenliği bir yanda görsel, sözel olmayan içeriğin, diğer yandan neredeyse hiçbir zaman sona ermeyen bir retorik içinde çözüldüğü bir yapıyı bloke eder.”<sup>70</sup> Nitekim postmodern roman tam olarak bu yapının engellendiği ortamda iş görmeye başlayan bir temsil mekanizması olarak ortaya çıkmaktadır.

Roland Barthes’ın *S/Z*’de ortaya koyduğu gerçekçilik ve modernizm arasındaki kavga, yukarıda bahsedilen psişik aygıtın özerkliğini daha iyi kavrayacak bir bakış açısı sunmaktadır.<sup>71</sup> Burada Barthes gerçekçi romanı temelde hiçbir meşruluğu olmayan bir dizi “gerçeklik etkisinin” üretilmesi olarak tanımlamıştır. Örneğin Flaubert’in “barometresi” ya da Michelet’in “küçük arka kapısı” gibi göndergelerin yerine romanda kolayca başka göndergeler kullanılabilir. Bir başka deyişle, bu göndergelerin işlevini görece başka göndergelerin kullanılması mümkündür ve bunlar sadece yazarın tercihinin bağlıdır. Jameson’a göre, Barthes gerçekçi söylemin bir tür yanılsamaya dayalı olduğuna inanmaktadır. Nesnel, düz anlamsal varlığıyla “gerçekçi sözcelemeden uzaklaştırılmış olan ‘gerçek’ bir yanan anlamsal gösterilen olarak geriye dönüp oraya yerleşir.”<sup>72</sup> Bu nesnelerin ya da ayrıntıların gerçekliğe doğrudan göndermede bulunduğu varsayılmaktadır. Fakat yaptıkları tek şey gerçekliğe üstü kapalı biçimde işaret etmektir. Öyleyse yeterince haklı çıkarılmamış “gerçeklik” kategorisi aslında el altından seçilen keyfi “gösterilenlere” denk tutulmaktadır.

Barthes’a göre, gerçekçilikte nesneler gibi karakterlerin de doğallaştırılması, benzer türde bir gerçeklik etkisi olarak yorumlanabilir. Örneğin Barthes’ın “Kişilik Kodu” ile ilgili yorumuna bakıldığında, başkarakterin gerçekçilikte keyfi bir şekilde özel bir isim (ya da tözsel bir birlik) hâline getirildiği görülecektir. Gerçekçilikteki “karakter” kategorisi, herhangi bir karakterin özelliklerini değiştirilemez bir yazgı ya da doğal bir kimlik olarak kabul etmektedir. Mihail Bahtin’in iddia ettiği gibi, karakterin ve bilişin bütünlüklü dünyası “belli bir manzarayı, dramatik bir sahneyi, *bu* belli binayı vb. algıladığımız şekilde, varlığın çeşitli nitelikleriyle yüklü benzersiz somut bir bütün

---

<sup>70</sup> Fredric Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, çev. Nuri Plümer&Abdülkadir Gölcü, (İstanbul: Nirengi Kitap, 2010), 200.

<sup>71</sup> Roland Barthes, *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006).

<sup>72</sup> Fredric Jameson, “Metin İdeolojisi”, 106.

olarak algılanamaz.”<sup>73</sup> Karakterin jestlerini, duygularını ve eylemlerini bize aktaran ifadeler, romanda çok çeşitli noktalara saçılmış bir hâlde varlığını sürdürmektedir. Bu dağınık malzemeyi tümevarım aracılığıyla belirli bir pozitiflik olarak genelleştirmek için, onların anlatı boyunca kazandıkları dilsel formlara bakmak gerekir.

Jameson gerçekçilikte iş başında olan bu uzlaşımın insan deneyiminin daha genel ve anlamlı bir birliğine işaret eden geleneksel darbimesellerde, kültürel kanaatlerde ve hayat hakkındaki beylik klişelerde, yani tek kelimeyle ideolojinin alanında ikamet ettiğini düşünür. Sanatsal modernizm bu hiyerarşik konumlarda temellenen geleneksel uzlaşıları ve karakter belirlenimlerini kabul edilemez ve fazlasıyla keyfimbilirci bulmaktadır. Aynı mantıktan hareketle modernistlerin başı sonu belli olan olay örgülerini kabul edilemez gördükleri söylenebilir. Hâlihazırda gerçekçilik olay örgüsünün zayıflamasıyla yok olacak ve modernizm de tam olarak bu zayıflamanın üzerine bireysel karakter sistemini inşa edecektir. Modernist romanda çözülmesi beklenen ve yazar tarafından önceden karara bağlanmış bir olay örgüsünün olmadığı varsayılmaktadır. Buna ek olarak, karakterleri kapalı bir sistem içerisinde yukarıdan belirleyen toplumsal uzlaşılar ve kökenler de reddedilmektedir.

### 3.3. Nesnelerin Kuruluşu: Akışkan ve Yarı Gölge Fenomenler

Bundan önceki bölümde psikolojik aygıtın tepeden tırnağa olumsal bir varlık olarak ele alındığı ortaya konulmuştur. Şimdi bir adım daha atılıp nesneler dünyasına geçildiğinde aynı olumsallığın burada da iş başında olduğu görülecektir. “Bir parçasını her zaman geçmişte bırakan, henüz tayin edilmemiş bir gelecek zamanın üzerinde sürekli baskı uyguladığı”<sup>74</sup> bireysel bilinç bütünüyle zamansallığa tabiyken, nesnelerin kaskatı, sessiz bir zamansızlıkları vardır. Nesneler her şeyi içinde taşıyan “kendinde varlık” bölgesinde ikamet etmektedirler. Bunların anlamı ancak kişisel deneyim onlara temas ettiği zaman ortaya çıkacaktır. Bu anlam geçicidir ama nesneleri bir süreliğine zamansızlıktan kurtarmakta başarılı olacaktır. Bu bağlamda gündelik nesnelerin *Bulantı*’daki sembolik temsilinde “başkalaştırma mantığı” adını verebileceğimiz bir prosedürün iş başında olduğunu söyleyebiliriz.

<sup>73</sup> Mihail Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*, çev. Cem Soydemir, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), 40.

<sup>74</sup> Fredric Jameson, *Sartre: Orijins of Style*, 67.

Bu başkalaştırma mantığı şunu anlatmaktadır: Nesneler kendilerinden bahsedildiği anda bir şekilde sıradan anlamlarından özgürleşmektedirler. Başkarakterin arasında gezindiği nesneler ne kadar istikrarlı görünürlerse görünsünler, bilinç kontrol edilmesi olanaksız bir nesneler çoğulluğu karşısında belli imgelere ve kavramlara başvurmakta ve bunları kendince düzenlemeye ve bir arada tutmaya çalışmaktadır. Diğer bir ifadeyle, başkarakter, nesnelerin çeşitliliği özdeşliğe ve dilsel bir birliğe indirgenmeye çalışmaktadır. Ama bu her zaman eksik kalacak bir girişimdir çünkü Foucault'nun bahsettiği gibi sözcükler ile nesneler arasındaki birlik kopmuş ve mesafe açılmıştır. Sözcük ile nesne arasındaki organik adlandırma ilişkisi güçten düşüyor ve “temsil edilemeyen ve adlandırılmayan duygulanımların yerleşebileceği ve kendinin kılacağı yeni bir uzam açılıyordu.”<sup>75</sup> Yine de bu durum romanda adlandırma çabasının nihayete ereceği anlamına gelmemektedir.

Başkalaştırma mantığına bir örnek vermek gerekirse, Sartre yorumcularından Adrian van den Hoven “*Nausea: Plunging Below the Surface*” (*Bulanlık: Yüzeyin Altına Meyletmek*) isimli makalesinde Sartre'ın nesneleri, insanları ve imgeleri fantazmagorik bir şekilde adlandırdığını iddia etmiştir. Romanın başkarakteri Roquentin'in insanların ve dünyanın idealize edilmiş yüzeylerinin altında yaşamını sürdüren dehşet verici mahlûkları ortaya çıkarmak gibi bir hüneri vardır. Mesela otodidaktın elini “iri, beyaz bir solucan gibi” duyumsar kendi elinde.<sup>76</sup> Etraftaki yüzler saf maddeselliğe indirgenir: “Bütün bu pardösülü adamlar, sanki yerden bir karış yukarda salınıp duruyorlardı. Ara sıra rüzgâr, su gibi titrek gölgeler kapatıyordu üzerimize. Çehreler bir an sönüyor, tebeşirleşiyordu.”<sup>77</sup> Nesneler ve görüntüler durmadan bir donup bir akışkanlaşırlar: “Camlar titriyor. Kara yürekler üzerine açılmış yüzlerce penceresiyle yapı ezercesine, görülmeyecek kadar yukarılara yükseliyor; vagon boyunca kayıyor, sürtünüyor ona; titreyen camlar arasında gece bastırdı.”<sup>78</sup>

Roquentin ne zaman etrafındaki fiziksel dünyayı betimlemeye girişse, fenomenler ve nesneler hemen akışkanlara ya da yarı akışkanlara dönüşmeye başlamaktadırlar. Üstelik Sartre bununla da kalmayıp eserine verdiği nihai isme kadar (ilk başlığı olan *Melankoli Albrecht Dürer*'in ünlü gravürünün adıdır) kahramanın ve şehrin ismini de

---

<sup>75</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 68.

<sup>76</sup> J.-P. Sartre, *Bulanlık*, 12.

<sup>77</sup> J.-P. Sartre, *Bulanlık*, 71.

<sup>78</sup> J.-P. Sartre, *Bulanlık*, 161.

bu fantazmagorik bakış açısına entegre etmeye çalışmıştır. Hoven, sunduğu etimolojik bir ayrıntıda, örneğin romanın geçtiği Bouville şehrinin etimolojik anlamda kil, su ve taş gibi olgusallığa gönderme yapan üç ana ögeye ayrılabilceğini söylemektedir.<sup>79</sup> Sonuç olarak, biyofiziksel gerçeklik, Roquentin'in bilincinde ya biçimden yoksun bir ilk maddenin kaotik yansımasını ya da ele avuca sığmayan denetimsiz bir atmosfer yoğunluğunun yarattığı yapışkanlık hissini harekete geçirir. Burjuva yaşamı ise insanlar tarafından dayatılan sahte anlamlar vasıtasıyla maddenin saf biyofiziksel yapısının idealist bir biçimde örtbas edilmesine izin verdiği için kınanmaktadır.

Ama bu noktada biraz yavaş gitmek iyi olabilir. Roquentin burada nesnelerin sosyal bakımdan sahip oldukları anlamların sahte olduğunu ısrarla ortaya koymaya çalışmaktadır. Ama bu sosyal anlam sistemlerinin ötesinde saf maddilik diye bir şey olup olmadığı sorusu sorulabilir. Burada olan biten şey daha çok şudur: Roquentin'in bedeninde hissettiği özerk ve birbirinden farklı duyu verilerinin temel kaynağı, giderek merkezileşen ve kendi kendine üreyebilen bu tarihsel-toplumsal nesnelliktir. Nesnelerin yarattığı duyusallığın çoğalmasında başkahramanın bedeni, bundan böyle bireysel anlamın durmadan deşifre edilmesini gerektiren bir zamansallık boyutuna geçmektedir. Burada daha önemli olan şey, başkarakterin gündelik zamanının dışına taşan bu istisnai anların (olumsallığın keşfinin yarattığı kopuşların ve kesintilerin) romanın yapısını farklı bir temsil düzlemine yönlendirecektir.

İşte bu noktada, hem nesnelerin hem de bilincin sergilediği bir tür sinematografik hareketten bahsedilebilir. Kameranin aydınlıktan karanlığa geçmesi gibi, *Bulantı*'da da kendisini iki ayrı sekansa bölen bir gözlemcilik tekniğinden söz edebiliriz. Romanda aydınlığın ve karanlığın temsiline yakından baktığımız zaman, nesnelerden bağımsızlaşan duyusal fazlalığın gösterdiği anormal büyümenin, bireysel algı betimlemelerini aşan bir yabancılaştırma etkisi sayesinde ayrıştırıldığı görülecektir. Bu etkinin metne ancak bu işleminden sonra "özgül ve ideolojikleştirilmiş bir teknik olarak eklendiğini" söyleyebiliriz.<sup>80</sup> Sartre hakkında yazan yorumculardan George Woods, Roquentin'in en basit ve kesin gündelik deneyimlerinin parlak bir şekilde aydınlatılmış yüksek kontrast oluşturan sahnelerde belirginliğe kavuştuğunu, ama ışıkların dağınıklaştığı puslu ve kasvetli sahnelerde bu duyusal deneyimlerin hastalık

<sup>79</sup> Adrian van den Hoven, "Plunging Below The Surface", *Sartre Alive*'in içinde, Ronald Arondson&Adrian van den Hoven (ed.), (Detroit: Wayne State University Press, 1991), 233.

<sup>80</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 66.

ürettiğini dile getirmiştir. Burada ışığın oynadığı kayda değer bir rol vardır: Çift boyutlu görsel sanatlarda dağınık hâldeki ışık, yumuşatılmış ve idealize edilmiş bir temsilde gerçekliğin bir bütün olarak her nasılsa öyle görünebileceği bir özdeşlik yanılsaması yaratmaktadır. Fakat Caravaggio gibi resimlerinde yüksek kontrasttan faydalanan sanatçılar, Woods’a göre, izleyicinin bakışıyla oynayıp dikkati ışık parçalarına çekmektedirler.

Burada aydınlatılmış olan figürler sanki kendilerini çepeçevre kuşatılan gölgelerden kurtuldukları izlenimini yaratmaktadırlar. Görsel sanatlarda (mesela “empresyonizm”de) söz konusu olduğu gibi, bulantı ya da yoğun tefekkür deneyimleri esnasında da nesneler, karanlıkla sınırlandırılan ışık parçalarından kurtulup keskin bir aydınlığa kavuşurlar.<sup>81</sup> Sanki ışık bakılan manzara boyunca eşit bir şekilde dağılıyormuş gibi zihinde ikamet eden görüntüler anında kaydedilip kolayca anlaşılırlar. Algılayan bakışta ise, bir fenomenin aynı anda yalnızca şu ya da bu profilinin ya da boyutunun sezilmesine imkân tanıyan sınırlı bir ışık kaynağı söz konusudur. Woods’un gözlemine göre, *Bulantı*’da ışığın bu çift boyutlu niteliğinin yarattığı tutarlı sayılabilecek bir gerilim vardır. Işık sayesinde birdenbire nesnenin ya da falanca canlının hakikati açığa çıkarılır: “Yuvarlak masa örtüsünün üzerinde yuvarlak bir güneş ışını. Yuvarlağın içinde bir sinek zar zor yürüyor.”<sup>82</sup> Roquentin’in çevresindeki nesneleri betimlerken Sartre roman boyunca ışıksız alanlar yaratır çünkü zihnin (mesela “kübizm”de olduğu gibi) gördüğü şeyleri sıradan algıda yeniden inşa etmesi gerekir. Şu durumda Roquentin’in zamansız yakalandığı bulantı deneyimlerinin kurgulanmasında loşluk, kısmi aydınlatmalar ve ışık efektlerinin bilinçli kullanımı başrolde:

*“Basse-de-Vieille sokağının karanlığında beni bekleyen bir şey var... Sokağın köşesinde, beyaz bir kilometre taşı andıran bir nesne var. Uzaktan kapkara görünüyor. Her adım atışımda biraz daha ağarıyor. Yavaş yavaş aydınlanan bu nesne, olağanüstü bir etki bırakıyor bende. Tümüyle aydınlık ve beyaz olduğu zaman yanında duracağım onun, o zaman serüven başlayacak.”*<sup>83</sup>

Bu sahnedeki yüksek kontrast, Woods’un yorumuna göre, Roquentin’in gördüğü şeyleri hayalgücü aracılığıyla süslemesini mümkün kılmaktadır. Sartre’ın zamansal

<sup>81</sup> George Woods, “Sounds, Smells, Degrees of Light: Art and Illumination in *Nausea*”, *Sartre’s Nausea: Text, Context, Intertext*’in içinde, Alistair Rolls&Elizabeth Rezniewski (ed.), (Amsterdam: Rodopi Publishing, 2005), 54.

<sup>82</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 134.

<sup>83</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 74.

olarak geceyi tercih etmesiyle bu küçük kasabanın yapay yollardan aydınlatılması, bahsedilen kontrastı ürettiği kadar, Roquentin'in farklı mekânlar arasında dolaşmasına da vesile olmaktadır. Sisli, gri sarı karışımı dağınık bir ışığın kullanımıyla aslında Roquentin'in kafa karışıklığı ve dalgınlığı arasında bariz bir ilişki vardır. "Tournebride sokağına erişmek için acele ediyorum, ışıklarına ihtiyacım var ama hayal kırıklığına uğradım. Işık yok değil. Mağazaların vitrinlerinden aşağı akıp duruyor. Ne var ki bunlar neşeli ışıklar değil."<sup>84</sup> Öyleyse Sartre'ın Roquentin'in çevresini titiz ayrıntılarla betimlemesi başkarakterin deneyimlerini algıdan ziyade paradoksal bir gerçekdışılık duygusu yaratan zihinsel imgeleme uyumlu kılmaktadır. Duyusal deneyimlere aralıksız biçimde dikkat çekilmesi ile bu deneyimleri yorumlayan bilincin yabancılaşması arasında bariz bir ilişki vardır. Woods'un kanaatine göre, Roquentin ne vakit algı ile yorumlama arasındaki uçurum üzerine kafa yorsa bulantıya yakalanmaktadır: "Aslında ben bu bıçağı rahat bırakmak istiyorum; her zaman bir şeye dokunmak neye yarar? Nesneler dokunulsunlar diye yapılmamışlardır ki! Onlardan elden geldiğince kaçınarak aralarından süzülüp geçmek daha iyi."<sup>85</sup>

Şu durumda, bayağı bir şekilde temsil edilen gündelik nesnelerin bulantıda bambaşka bir anlam kazandığı kabulünü bir parça esnetmemiz gerekmektedir. Roquentin'in bir şekilde muhatap olduğu her türlü yönelimsel nesnenin, kendi içinde toplumsal dünyanın dayattığı sahte uzlaşımları aşan iğrenç, mide bulandırıcı bir maddeselliği vardır. Woods'a göre, parktaki ağaç kökünün anlatıldığı ünlü sahne, aslında algılama ile anlama yetisi arasındaki boşlukların yarattığı şaşkınlığı ortaya koymaktadır. Bulantıya neden olan şey Roquentin'in nesnelerle kurduğu etkileşim değildir; başlıca neden, dünyayı anlamlı kılmak adına aralıksız biçimde soyutlamalarla iş gördüğünü keşfetmesidir. "Kara mı? Sözcüğün söndüğünü, olağanüstü bir hızla anlamından boşaldığını hissettim. Kara? Kök kara değildi, bu ağaç parçasının üstündeki kara değildi... Kara, tıpkı daire gibi varoluşmayan bir şeydi."<sup>86</sup> Çünkü algılamaya başladığı anda Roquentin siyahın her zaman zihinde tahayyül edilmesi gerektiği sonucuna varır ama işin ne kadar derinine inerse Paul Valery gibi keşfedilecek o kadar az şey olduğunu anlar. Saçma duygusunun kaynağı budur. Üstelik Sartre'ın *İmgelem*'de bahsettiği gibi, bireyin düşlere dalıp izlenimlerden hepten kopması da imkânsızdır.

---

<sup>84</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 99.

<sup>85</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 158.

<sup>86</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 167.

Çünkü göz açıp kapayıncaya kadar capcanlı bir izlenim zihni yeniden etraftaki nesnelerin tam ortasında bir yerde konumlandırır. “İnip kalkan, yuvarlanan, gıcırdayan, çarpışan bu kütlelerden kendimi sakınmaya çalışırken dikkatim de düzene girer ve ben de zihnimde gerçek şeyler arasında doğru ilişkiler kurarım.”<sup>87</sup> Demek ki dünyayı algılama eylemi her zaman zihinsel bir eylemdir ve bir kere gerçek nesneden kopan imgelerin ve niteliklerin gerçek olup olmadığı bundan böyle zihinsel temsil alanında hiçbir biçimde karara bağlanamayacaktır.

Karşımıza çıkan çok farklı akışkanlar, yarı akışkanlar ve doğal dünyanın korkutucu mahlûkları, Roquentin’in hareket ettiği mekândaki egemenliğini ve bedensel denetimini arttırmak şöyle dursun, basit algının ve duyusallığın betimlemelerinden kaçan temsil edilemez bir fazlalık yaratmaktadırlar. Bu bağlamda John Fletcher’a göre ıstakoz ve yengeç gibi kabuklu eklemli varlıkların *Bulantı*’da birden fazla kez ortaya çıkması tiksinti, korku, panik gibi rahatsız edici gerçeklikleri –kendisi “epistemik beyin sarsıntıları” adını verir buna– açıklamamıza yardımcı olabilir. Roquentin’in mutlak bir panik içinde rıhtımda koştuğu sırada bir anlığında suyun kenarında durup suyun altında ne olabileceğini düşünerek dehşete kapılır: “Belki de bir hayvan? Yarıları çamura gömülmüş koca bir kabuk! Bir düzine ayak çamuru ağır ağır eşeliyor. Suyun dibinde bir kıpraşma, bir dalgalanma arayarak yaklaştım. Kara lekelerin arasında, mantar kıpırdamadan duruyor.”<sup>88</sup> Merkezci ve merkezkaç güçler arasında kalan gözlemci zihin hem dünyanın içine dolmasıyla bir anlığına infilak ediyor, hem de “Fichte’nin ilk Özne’sinin Büyük Patlamasının kendi çevresinde bir nesnellik evreni kurması gibi biraz, o dünyayı, nesne nesne, cisim cisim kendisi yaratıyordu.”<sup>89</sup> Roquentin karşısında sürekli genişleyip tohum vermekte olan dünyanın nesnelerini ve canavarımsı mahlûkları kataloglamak ve dinginleştirmek için çılgınca didinip duracaktır. Fakat simgeler ve adlar hiçbir zaman yeterli gelmeyecektir. Görüntülerin, kaotik sesler ve kokuların oluşturduğu dile dökülemez bir varlık ve duyusallık boyutu roman ilerledikçe bedenin özerkliğini ve zamansallığını alttan alta baltalayacaktır. Tıpkı Barthes gibi Fletcher da, *Bulantı*’nın 19. yüzyılın sonunda dilin müziğin varolma

---

<sup>87</sup> Jean-Paul Sartre, *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2017), 118.

<sup>88</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 104.

<sup>89</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 74.

biçimine öykündüğü şeklindeki inanca geri dönen yeni sembolist bir roman olduğuna inanmaktadır.<sup>90</sup>

Jameson'un duygulanım teorisi, yukarıda bahsedilen bütün sanatsal tekniklerin romanda kullanılmasını konu edinen biçimci bakış açılarının ötesine geçebilmemize imkân tanımaktadır. Bu teori, aydınlık/karanlık ya da gerçeklik/gerçekdışılık gibi karşıtlıklar sayesinde, bedensel duygulanımların etkilerini diyalektikleştirmemize izin verecektir. Aslına bakılırsa Sartre'ın simgesel dili, hem olgusallığı hem de sonsuz gibi görünen fenomenler alanını içsel bir bükülme sayesinde ikiye katlamaktadır. Aydınlatma ve karartma teknikleri bağlamında Jameson'a baktığımızda şunu görürüz: Böyle durumlarda ışığın maddeselliği öyle bir temsil edilir ki aydınlığın mı karanlığı yoksa karanlığın mı aydınlığı yansıttığını ya da her ikisinin birbirinin gizli özünü açığa çıkarıp çıkarmadığını söylememiz olanaksızlaşır. Aslında bir ve aynı zihinsel yaşantı ya da nesne burada iki farklı uzamda temsil edilmektedir. Işıklandırma sayesinde loş ışıktaki dalgın ve kafası karışık bir bilinç durumundan nesnelerin kökenini ve anlamsızlığını kavramaya başlayan berrak bir bilinç durumuna geçeriz. İki farklı aydınlatma ve karartma durumunda benliğin kendisini ancak ikiye bölerek yansıtmayı, iki farklı ölçekte kendi içinde kavislenmesi, onu duygulanımın bir taşıyıcısı hâline getirmektedir. "İçsel ve yanlamasına bir bölünme ve ayrılmadır bu, şey'in kendi kendisiyle zıtlaşması ki onu hem bir şey olarak ortaya çıkarıyor hem de siliyordur."<sup>91</sup> Bunlardan hangisi başkarakterin bilinçli yaşantısıdır? Aydınlıktaki aşırı düşünceli hâli mi, yoksa karanlıktaki dalgın, kavrayıştan uzak hâli mi?

Denebilir ki romanın içeriği burada biçimini aşmaktadır. Romanda fazlalık oluşturan içerik tahterevallı misali tekrar tekrar dengelenmesi gereken bir yük ve ağırlık merkezi oluşturmaktadır. Çünkü artık bir dizi nesneye denk gelen bir dizi sınıflandırıcı kategori yoktur. Nesnel dışarı öznel içeri karşısında ayarsız bir patlayıcılık ve enerji kazanmakta, durmadan öznellik ile nesnellik arasındaki sınır çizgisini felç etmektedir. Romanda mekânın nasıl örgütlendiğine baktığımızda, içerisi ile dışarısı arasındaki bu geçirgenliğin dinamiğini daha iyi anlayabiliriz. Örneğin Sartre yorumcusu Amanda Crawley-Jackson, eleştirmenlerin çok az ilgisini çekmiş olan Sartre'ın erken dönem

---

<sup>90</sup> John Fletcher, "Sartre's *Nausea*: A Modern Classic Revisited", *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*'in içinde, Robert Wilcocks (ed.), (Boston: G. K. Hall & Co., 1988), 181.

<sup>91</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 81.

eserlerinde bulantı ile yolculuk deneyimi arasında sıkı bir bağlantı kurmuştur.<sup>92</sup> Macera kategorisi bizi dosdoğru modern kentin arkitektониği ile Sartreci edebiyatın ontolojik iddiaları arasında dolayım kurabileceğimiz bir noktaya taşıyacaktır. Bu noktada Simon de Beauvoir'nın eski tarz destanlarda ve romanslarda görülen bir retoriği devraldığı yönündeki eleştirisi Sartre üzerinde keskin bir etkide bulunduğunu belirtmemiz de gerekmektedir.

Claude-Lévy-Strauss ve Edward Said gibi kültür teorisyenlerinin iddia ettiği gibi, yolculuk deneyimi çoğu zaman Avrupalı oryantalist tahayyülün Batı-dışı dünyanın egzotik ve mitolojik topraklarına zorla girmesine ve kapitalist Batının hegemonik iktidarını küresel düzeye taşıyıp bütünsel bir söylemsel temsil evreni inşa etmesine dayanmaktadır. Keza Crawley-Jackson piyasada satılır hâlde bulunan yolculuk ve keşif anlatılarının Batıda ciddi bir tüketim piyasası oluşturduğunu belirtmiştir. Bizi burada ilgilendiren asıl şey, Roquentin'in Avrupalı olmayan topraklardaki yolculuk deneyiminin hayal kırıklığı ile sonuçlandığıdır. "Hayatımla ilgili olarak bildiğim her şeyi kitaplardan öğrendim gibime geliyor," der Roquentin ve sözlerini şöyle sürdürür: "Benares Sarayları, Cüzzamlı Kral taraçası, Java tapınakları ve parçalanmış koca merdivenleri gözlerimde bir aralık yansımışlar ama oldukları yerde kalmışlardı."<sup>93</sup>

Görünüşe bakılırsa *Bulantı* zaten Roquentin'in yolculuk deneyimlerinin nihayete ermesiyle ve Bouville şehrinin ufukta belirmesiyle başlar. Crawley-Jackson'a göre Bouville şehri yalnızca temiz/kirli, burjuva/proleter ya da merkez/banliyö gibi bölgesel karşıtlıkların yan yana getirilmesiyle değil, aynı zamanda akışkanlık ve devinimden de doğar.<sup>94</sup> Özne ile şehir arasındaki diyalektik bağıntıyı düşünebileceğimiz bir koordinat sistemiyle daha *Bulantı*'nın en başında karşılaşırız:

*"Bu akşam için ferah, rahatım yerinde. İşte odam; kuzeydoğuya bakıyor. Aşağıda Mütiles Sokağı ve yeni istasyonun şantiyesi. Pencereden Victor-Noir bulvarının köşesinde Rendezvous des Cheminots barının kırmızı ve beyaz ışıklarını görüyorum. Paris treni biraz önce geldi."*<sup>95</sup>

Burada tarif edildiği şekliyle, modernist mimarının bakış açısının geleneksel Öklid geometrisindeki, Barok mimarisindeki ya da *camera obscura* modelindeki gibi sabit

<sup>92</sup> Amanda Crawley-Jackson, "La Nausée des Fins de Voyage?", *Sartre's Nausea: Text, Context, Intertext*'in içinde, Alistair Rolls&Elizabeth Rechiniewski (ed.), (Amsterdam: Rodopi Publishing, 2005), 121.

<sup>93</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 85.

<sup>94</sup> Amanda Crawley-Jackson, "La Nausée des Fins de Voyage?", 131.

<sup>95</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 10.

ve devinimden uzak olmadığını ileri süren Beatriz Colomina'nın mekân tartışmasını takip edebiliriz.<sup>96</sup> Colomina'ya göre, modernist mimarinin hâkim olduğu şehirlerdeki kalabalıkların, tren yolcularının ve türlü çeşitli yapıların oluşturduğu koordinat sisteminin tek bir özelliği vardır. İzleyiciler ya da görüntü akışına durmadan maruz kalan anonim kitleler hiçbir şekilde bu izlenim ve görüntü çoğulluğunu sabitleyip belli bir noktada yakalayamazlar. Zira modernist burjuva mekânının esas niteliği öznelerin “ne içmekân ne de dışmekân olan, ne özel ne de kamusal olan”<sup>97</sup> bir uzamda ikamet etmeleridir. Başkarakterin iç yaşantısı açısından ötekilerin ve dışarının gayrişahsi kalması, özgül bir içerikten ve kimlikten mahrum anonim bir bölgeye demirlemeleri elzemdir. Demek ki özel ya da mahrem olan kamusal olandan daha kamusaldır; bireysellik de George Simmel'in uzun uzun bahsettiği gibi aralıksız olarak inşa edilen bütün görüntüler gibi dışarıdan dikilen gözlere (ki burası Simmel'in “nesnel kültür” dediği alandır) kendisini temsil etme konusunda başarılı savunma mekanizmaları geliştirmeyi elden bırakmayan bir uzman olmalıdır. O hâlde Sartre'ın “kendini kandırma” (*bad faith*) ve “bakış” (*look*) fenomenlerini ele alırken başvurduğu uzamsal ve görsel alanın yapısal durumu üç aşağı beş yukarı budur.

Tıpkı karakter sistemi gibi nesneler sisteminin de olumsuzluğa dayandığı düşüncesi artık bizim için açık olmalıdır. Her iki sistemin de olumsuzluğa dayanan temelleri zorunlu olarak “olumsallığın” ne anlama geldiği ve romanda nasıl bir işlev gördüğü sorusuyla daha açık bir yüzleşmeye girişilmesini gerektirmektedir. Bir sonraki bölümde önümüze koyacağımız amaç, olumsuzluğun niteliğini gün yüzüne çıkarmak olacaktır.

### 3.4. Anlatıda Olumsuzluğun Ritmi

Buraya kadar, psişik aygıttan ve nesneler sisteminin durmadan adlandırılmaya çalışılan fazlalığına işaret eden duygulanımlardan bahsedildi. Fakat beden üzerinde bir yumru gibi yükselip alçalan farklı türden duygulanımların bu romanda hangi yoldan kaydedildiği gerektiği kadar belirginleştirilemedi. Şu ya da bu şekilde başkaraktere varoluşun olumsuzluğunu keşfettiren “bulantı anları” aynı zamanda bir dizi duygulanımın bedene akın ettiği uğraklardır. Bu nedenle nesnelerin en sıradan

---

<sup>96</sup> Beatriz Colomina, *Mahremiyet ve Kamusallık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 6.

<sup>97</sup> Beatriz Colomina, *Mahremiyet ve Kamusallık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*, 6.

temsilinde bile her yerde hazır bir şekilde bulunan metafizik bir olayın kısmi belirlenimleri vardır. Bulantı her şeyin kökenindedir: Kendi kendine düşüncelere dalmasıyla (*a self-thought man*) meşhur olan Roquentin'in geçirdiği iç daralmalarının, maruz kaldığı bedensel ketlenmelerinin ardında saf maddeselliğin kaba dayatmaları vardır. Fakat bulantının başkarakter açısından bir keşfi anı olduğunu da unutmamamız gerekir. Bu nedenle sayısız nesnenin, akışkan ve yarı-akışkan bir dizi fenomenin ortaya çıkışlarını ve kayboluşlarını yöneten, tek tek nesnelerin mevcudiyetine indirgenmesi olanaksız bir transfenomenal varlık bölgesi vardır.

Sartre'ın büyük oranda Nietzsche okumalarının etkisiyle kaleme aldığı ilk öykülere baktığımızda “nesne olarak bilinç” ya da “hiçlik”ten ziyade Andrew Leak'ın işaret ettiği gibi “olumsallık” kategorisi başat konumdadır. “...Bu terim” der Leak “matematiksel veya mantıksal bir aksiyom gibi tartışma götürmez bir şekilde Sartre'ın tüm düşüncelerinin merkezindeki yerini korumuştur.”<sup>98</sup> Edebiyat eleştirmeni Gary Cox'un yorumuna göre de, olumsuzluğun farkına varılmasına işaret eden şey, bulantı fenomenidir. Bu bağlamda roman ilerledikçe başkarakter Roquentin maddi dünya ile kendi dünya algısı arasında çizdiği ayırmadan gitgide şüphelenmeye başlar. Kendisiyle dışsal dünya arasında mutlak bir ikilik olduğu düşüncesinin gerçek olmadığını fark eder ki aslında bu durum bulantı deneyiminin bir özelliğidir. “Başkarakterin bedeni” diye yazar Cox, “bitki benzeri, kabuklu hayvan benzeri saçma bir nesnedir; öyle ki dünya ve Roquentin bilinci olanca hâliyle insani projelerden kopuk biçimde görülen biçimsiz ve gerçeküstü bir dünyanın bilincinden başka bir şey değildir.”<sup>99</sup> Demek ki bulantı her şeye nüfuz etmektedir. Cox, insan iradesinin askıya alındığı ve dünyadaki nesnelere iliştilen etiketlerin ve işlevlerin anlamını kaybetmeye başladığı yerde, tin ve madde arasındaki görünür ayırımın ortadan kalktığını ve bilincin kendisini kaybettiğini ileri sürer. Bu yorumun tam tersinin geçerli olduğu birazdan ortaya koyulacaktır. Fakat ilk etapta olumsuzluğun anlamı ve işlevi üzerinde biraz daha durmamız gerekmektedir.

Tekrar Cox'a başvurursak, olumsuzluğun mantıksal bakımdan zorunluluğun tam karşıtı olduğunu öğreniriz. Bu kavram bize tikel herhangi bir nesne ya da canlının var olması ile var olmaması ihtimalinin eşit ölçüde geçerli olduğunu anlatır. Hatta Sartre o kadar

---

<sup>98</sup> Andrew Leak, *Jean Paul Sartre*, çev. Göksu Göçhan, (İstanbul: Runik Kitap, 2020), 23.

<sup>99</sup> Gary Cox, *Sartre and Fiction*, (London: Continuum Press, 2009), 93.

ileri gider ki bir bütün olarak fenomenleri aşan ve fenomenlerin fenomen olarak ortaya çıkmasını mümkün kılan kendinde varlığın bile zorunlu değil olumsal olduğunu öne sürer. Demek ki zorunluluk kılığına bürünmüş pratiklerin ardında işleyen şey olumsallığın katı yasalarıdır: “İnsan toplumu hatta en insani girişimler dünyaya belirli anlamlar ve amaçlar dayatarak olumsallığın üstesinden gelmeye çalışırlar.”<sup>100</sup> Bu üstesinden gelme girişimi büyük ölçüde şeylerin ve olayların insanlar tarafından adlandırılıp sınıflandırılması sayesinde başarıya ulaşır.

Jameson’a göre sormamız gereken soru, tepeden tırnağa insanileştirilmiş bir doğanın ve toplumsal yaşamın hangi yollardan saçma ve olumsal olarak deneyimlendiğidir. Çünkü kolektif düzlemde bir şeyleri adlandıran ve dönüştüren insanlar, o şeye bir anlam atfettiklerine, nesnenin özünü kavradıklarına ve nesnenin ham, belirginlikten yoksun varoluşunu olumsallıktan kurtardıklarına inanırlar. Bireysel düzlemde bulantı deneyimi kişiyi ele geçirip bu adlandırmayı buharlaştırdığında, nesnelerin anlamlı biçimde sınıflandırılmasına dönük girişim ontolojik bir başarısızlığa uğrar. Bu yüzden, özel ve mahrem alana sıkışmış bireysel psişenin kökten parçalanması ve travmatize olması ile nesnel toplumsal yaşamın soyutlaşıp yabancı bir güç hâline gelmesi arasında yakın bir ilişki vardır.

Burada Marx’ın “meta fetişizmi” olarak adlandırdığı bölgeye geçtiğimiz söylenebilir. Bu bölge, emek sürecinin ve piyasa sisteminin yarattığı nesnel ideolojik yanılsamaların, toplumsal öznelere doğalmış gibi görüldüğü burjuva ekonomi politişinin tersine çevrilmiş dünyasıdır. Bu dünyada üslup, temsil ve gösterge üretimi açısından olumsallık aşılamaz ve mutlak bir sınırdır. Nitekim Sartre imkânsız deneyip büyük bir nesneler ve göndergeler alanını, tam da olumsallığı bir nesne statüsüne indirgeyerek roman içinden yakalamaya çalışmaktadır. Edebî metinlerde olumsallık olarak ön plana çıkan şey, aslında bir dizi anekdotun ve çok çabuk yarıda kalan sayısız küçük anlatının üst üste yığılmasıdır. Kimi zaman kendimizi birbirinden kopuk ve neden art arda geldiğini anlayamadığımız cümle birikintileri içerisinde kayboluyormuş gibi hissederiz. Burjuva öznenin bakış açısından bu dışsal gerçeklik atıl bir maddesellik ve sahici olmayan bir varlık alanı olarak belirir. Öyleyse tipik bir modernist sıfatıyla Sartre “aralıksız olarak nesneleri nesneler üzerine fikirlere, nesnelerin imgelerine, nesnelerin adlarına dönüştürmeyi sürdürür; ta ki sürecin bir

---

<sup>100</sup> Gary Cox, *Sartre and Fiction*, 95.

anında birden o tabu ve hayal edilmesi olanaksız ‘dışarı’ bu çizgiyi bir anlığına koparınca dek.”<sup>101</sup>

Bu dışarı, burjuva monadın bedenini maddesel ve yavan bir hazzın gösterenleriyle işaretlemektedir. Bir başka deyişle, bedenle kurulan bireysel ilişkinin değişmesi için gündelik nesnelerin toplumsal bağlamlarından değil, özneye göründükleri bağlamlardan çıkarılması gerekmektedir. Romanın belli belirsiz sıralanan hammaddesi olarak olumsuzluk gerçekte bu sözel hammaddeyi belirli bir çekim merkezine yönlendiren “bir şeyler olmak üzere”<sup>102</sup> şeklindeki açık uyarı sayesinde özerkliğini kaybeder. Ardından transfigürasyona uğrayıp ani bir forma bürünür. Bu açık uyarı Sartre’ın romanında kuşkusuz sürekli artan yoğunluklarda ortaya çıkan ünlü bulantı deneyimiyle karakterize edilir:

*“Kasıklarımda acı bir hayal kırıklığı, bir türlü geçmeyen tatsız bir kaşıntı duydum, aynı anda gömleğimin, meme uçlarıma süründüğünü de duyuyordum. Ta dipte, parlayıp duran banketleri içine alan bir anafora; aynaların, dumanların içinde beliren ışıklardan, sislerden doğmuş ağır ve renkli bir anafora kapılmış, hapsedilmiştim. Anafor niçin şuradaydı, niçin böyleydi bilmiyorum. Kapının eşiğindeydim, kararsızdım, bir kıpırtı oldu, tavandan bir gölge geçti, ileriye itildiğimi duydum. Sanki yüziyordum. Her yönden, aynı anda içime dolan ışıklı sisler aptallaştırmıştı beni. Madeleine, salına salına gelip pardösümü aldı. Saçlarını geride topladığını, küpe takmış olduğunu fark ettim. Tanımıyordum onu. Kulaklarına doğru yayılıp, bir türlü bitmek bilmeyen koca yanaklarına bakıyordum. Elmacık kemiklerinin altında, yanak çukurunda yapayalnız iki pembe leke vardı. Bu zavallı etin üzerinde bulunmaktan sıkılıyorlardı sanki.”*<sup>103</sup>

Burada önemli olan şey, ruh hâllerinin metonimik bir tarzda peş peşe birbirinin yerini almasıdır. Bir cümleden diğerine geçildiği anda ruh hâlleri toptan farklılaşırlar. Bu, Jameson’un Tolstoy’da bulduğu bir duygulanım pratiğidir.<sup>104</sup> Ama bu duygulanımlardan hiçbirinin somut içeriğini ve hangi duygusal yaşantıya tekabül ettiği tam olarak bilinmemektedir. Yukarıdaki paragrafta okur hayal kırıklığından hapsedilmişliğe, kararsızlıktan aptallaştırılmaya ve farkındalık kazandırmadan küçümseme durumuna hızlı bir şekilde geçirilmektedir. Sartre’ın bütün bu farklı ruh hâllerini “bulantı” ya da “melankoli” gibi geçici olarak adlandırılmış bir kavram altında birleştirmeye çalışması gibi bir durum da söz konusudur. Çünkü burada

<sup>101</sup> Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 92.

<sup>102</sup> Fredric Jameson, *Sartre: The Origins Of A Style*, (London: Yale University Press, 1961), 20.

<sup>103</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 39.

<sup>104</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 97.

Roquentin'in yaşadığı psişik huzursuzluk ya da bedensel çalkantı işin ancak bir parçasıdır. Diğer tarafta ise kontrol edilemez doğa olaylarının (“anafora”) ve kaynağı belirsiz ışıkların ve karartıların (“tavandan geçen gölge”), başkişinin gayriiradi biçimde her yönden kimliğini altüst eden negatif güçler (“ışıklı sisler”) ve yan karakterin birdenbire sahneyi işgal eden fizyolojik olumsuzluğu (“zavallı et”) söz konusudur. O hâlde içeriği dışarıya bağlayan ama ne içsel ne dışsal olan bulantı, tinsel ve maddi olan arasında ya da simgesel ve biyolojik arasında ikamet eden bir sınır kavramdır.

*Varlık ve Hiçlik*'te öznenin bilincinin bulantı ile nesne olarak acı arasında ikiye bölündüğü kısa bir bölüm vardır. Burada Sartre öznenin kendi üzerinde düşünme girişiminin aslında öznenin çektiği acıyı çerçeveleme eğilimi olduğunu söyler. Nesne olarak acı (mesela kitap okuyan gözlerin acısı) aslında bulantı yüzünden oluşan rahatsızlığın isimlendirilmesi için gösterilen çabadan başka bir şey değildir. Burada ıstırap hem melodi içindeki notalardan biridir hem de melodinin ritmini ve düzenini kuran tempodur. Bilinç burada bedenin tadını araya başka bir şey girmeden duyumsar. Yani beden bilinç için neredeyse saydam, mesafesiz, renksiz bir olumsuzluktur; Sartre burada “kokmuş et”, “taze kan” ve “dışkılar”dan bahsetmektedir. Bulantı bilincin kaçmaya çalışırken gösterdiği çabalarda bile kendisine eşlik eden fizyolojik bir hoşnutsuzluktur. Peki, kendisini yukarıdaki gibi fragmanlar hâlinde hissettiren, bütüncül olmaktansa dağınık atılımlar olarak deneyimlenen bedensel bir ıstırap hangi yoldan temsil edilebilir?

Sartre'a göre bu temsil ancak düzenli sesler kadar sessizlikleri de bünyesinde barındıran ya da özünde sesin ve sessizliğin diyalektiğini cisimleştiren bir melodi sayesinde mümkün olabilir. Bu müzikal gönderme bizi şaşırtmamalıdır çünkü Sartre çocukluğundan beri piyano (Chopin'in prelüdları!) çalmaktadır.<sup>105</sup> *Some of these days* adlı caz şarkısının Roquentin'in bedeninde yarattığı etki, Deborah Evans'ın gösterdiği gibi “katartik” bir etkidir.<sup>106</sup> Melodinin eşlik ettiği anlatı aynı anda hem vurgu yaptığı ani başlangıçlarda hem de anlatının bitişinde ortaya çıkan ölüm imgesiyle, Roquentin'in yaşamındaki monotonluğun tam anlamıyla zıttıdır. Bununla birlikte

<sup>105</sup> François Noudelmann, *The Philosopher's Touch: Sartre, Nietzsche and Barthes at the Piano*, çev. Brian J. Reilly, (NY: Columbia University Press, 2012), 9.

<sup>106</sup> Deborah Evans, “Some Of These Days: Roquentin's ‘American’ Adventure”, *Sartre Studies International*'in içinde, Volume 8, Issue 1, (2002), 59.

başkarakterde zamanın yegâne efendisinin kendisi olduğu yanılsamasını da uyandırır. Edmund Husserl *The Phenomenology of Internal Time Consciousness*'ta (İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi) bir melodiyi algılayanın, geçmişte idealize edilmiş bir nesneyi “kendisinden başka hiçbir şey olamayacak saf bir şimdi”de duyumsamak olduğunu anımsatmıştır.<sup>107</sup> Roquentin şarkıyı dinlerken aynı anda parçalarını birleştirdiği içsel zamanın fenomenolojik şimdisinde kendi yaşam öyküsünün yeniden deneyimlemektedir.

Bütün deneyimler, bu anlamda, tek bir büyük deneyimin hazırlığı olarak görülebilir. Romandaki bulantı anları, o ana kadar biriken farklı türden küçük deneyimlerin zamansallığını geride bırakan bir etki üretmektedir. Bunlar öznedeki bunalımın belirginleştiği farklı bir zamansallığın işaretleridir. Ama modernizmin her türlü sabitlik mitine karşı çıktığını anımsadığımızda, burada farklı bir zamansallık olarak kurulan anlatı uzamının yalnızca yok edilmek üzere var edildiğini söylememiz gerekir.<sup>108</sup> Çünkü “anlatı bedeni” bu noktada aşırılıkları ve marjinal doyumları arzulayan bir varlıktır. Esrime ve kaygıda yok olup gitmek istemektedir. Bu anlarda romanın ve olumsal olarak işaretlenen her şeyin bir dizi duygulanım –tiksinti, kaygı, bulantı, haz vb.– bedeni tepeden tırnağa sarıp sarmalamaktadır. Okur bu duygulanımların etkisi altındaki bedene durmadan devinen bir nesne olarak şahitlik etmektedir.

Ama bu devinim ve yoğun enerji anları, kurmacada her şeyi tazeleyen ve bulantıyı geriden bırakan bir jestle geride bırakmak için var edilmiştir. Burada bütünlüğe ulaşma ya da her şeyi yazılı dile dökme arzusu ile bulantı anlarının oluşması arasında kopmaz bir ilişki vardır. Eskinin ölüp gittiği ve yeninin çok çeşitli olanaklarla doğduğu bir noktada, bütünlüğe ulaşma idealinin kendisi bir anlığına görünür olacaktır. Ama bir süreklilik ya da kesinlik formunda değil, elde edilemeyeceği peşinen bilinse de ardına düşülen ütopyacı bir imge olarak görünür olacaktır. Şimdi aynı temalar ve deneyimler bambaşka kılıklarda ve bambaşka koşullarda roman planının “izin verdiği kadar olası sonuç üretmek suretiyle” tüketilmeye başlanacaktır.<sup>109</sup>

<sup>107</sup> Edmund Husserl, *Phenomenology of Internal Time Consciousness*, Martin Heidegger, (ed.) trans. James S. Churchill, (Bloomington&Indiana: Indiana University Press, 1966), 60.

<sup>108</sup> Fredric Jameson, *Antikler ve Postmodernler: Formların Tarihselliği Üzerine*, çev. Özgüç Orhan, İlksen Mavituna, Öznur Karakaş, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 77.

<sup>109</sup> Fredric Jameson, *Antikler ve Postmodernler: Formların Tarihselliği Üzerine*, 93.

### 3.5. Duygulanımın Zamansallığı ve Anlatının Tazelenmesi

Özne ile nesne arasındaki kayıp birliğin ancak “bulantı” gibi duygulanım zamanlarında deneyimlenebileceğine işaret edildi. Ancak bu birliğin yok edilmek amacıyla üretildiği de bir o kadar kesindir. Sartre başkarakter tarafından olumsuzluğun bu şekilde temsil edilebileceğini düşünmüştür. Ama aşağıda gösterileceği gibi, olumsuzluğun temsil edilmesi olanaklı değildir ve bir noktada romanın dilsel becerileri bu konuda yetersiz kalacaktır.

Bu yüzden, Sartre’ın üslubu, olumsuzluğun temsili bağlamında dikkat kesilmeyi hak eden bir pratiktir. Jameson’a göre, Sartre’ın üslubu, mesela Proust gibi upuzun ve hantal cümleler kuran yazarların üslubuna benzememektedir. Aynı şekilde, Flaubert gibi, kısa cümleleri yalnızlığa mahkûm eden ve bunların anlamlarını ancak bütün bir eserin işleyişi sayesinde kazanmalarına imkân tanıyan yazarlardan da ayrılmaktadır. “Sartreci evrende kendini açan zamansal tempo”, diye yazmaktadır Jameson, “noktalama işaretleri tarafından denetlenir.”<sup>110</sup> Görünüşe bakılırsa burada edebiyatta kullanılan klasikleşmiş zamansal şemalara pek de benzemeyen, dışsal bir düzenleme aygıtı işe koşulmuştur. Şu hâlde, her şeyden önce, bizim de noktalama işaretlerinin yerine getirdiği bu zamansal işlevi ortaya koymamız gerekmektedir.

*“Daniel buruk ve yosunlu bir suyla doluyordu, bu su kendisiydi; Seine’in suyu da buruk ve yosunluydu, sepeti dolduracaktı ve kediler birbirlerini ısıracaklar, parçalayacaklardı. İçini koyu bir huzursuzluk doldurdu. “Saçma bir şey bu” diye düşündü. Durmuş, sepeti yere bırakmıştı. “Başkalarına kötülük ederek kendinden öç almak. İşte bu; çünkü insanın gücü kendine yetmiyor.”<sup>111</sup>*

Burada aklımızda tutmamız gerek şey, süreklilikten ve maddi dönüşümden mahrum olan tek şeyin geçmiş zaman olmasıdır. Geçmiş zamanın olgusallığını (*facticity*) kesintiye uğratmak mümkün değildir. Bununla birlikte geçmiş zamanın sahip olduğu anlam yalnızca bir şekilde, bulantı sayesinde, dönüştürülebilir. Jameson bu bağlamda yukarıda alıntılanan pasaj ile ilgili olarak şunları belirtir:

*“Bu paragrafın ritmi, her biri daha uzun ve diğerlerinden daha mutlak bir duraksamaya işaret eden üç enstrüman tarafından denetlenir; virgül, noktalı virgül ve nokta. Nokta derin bir sessizlik, azametli bir boşluk olarak belirir; belirli bir geçmiş zamanın nüfuzu vardır onda; her bir noktadan sonra yeni yüzeyler ortaya çıkar ve görülmemiş şeyler meydana gelir. Daniel’in deneyimlediği anlaşılmas, sıkıcı hissin, keza içini kaplayan şu beklenmedik*

<sup>110</sup> Fredric Jameson, *Sartre: The Origins Of A Style*, 41.

<sup>111</sup> J. P. Sartre, *Özgürlük Yolları I: Akıl Çağı*, çev. Gülseren Devrim, (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 127.

*tiksintiden ne kadar farklı olduğu hiçte açık değildir; ne var ki, tiksinti her halükarda bu hissin yepyeni bir düzleme taşınmasıdır; artık bu muğlak his isimlendirilmiştir ve ismi sayesinde yeni bir biçim ve yoğunluk kazanıyordur. Ayrım, bir sonraki noktadan sonra bile çok çarpıcıdır. Takip eden cümle, zamanda gerçekleştirilen bir geri sıçrama hamlesidir; -miş’li geçmiş zamanda betimlenen olaylar, çoktan olup bitmiştir, ancak eşzamanlı olarak süregiden düşüncelerden ve duygulardan farklı bir düzlemde olup bitmiştir ki bu duygulardan ve düşüncelerden bütünüyle ayrılmaları gerekir. Evvelki cümlelerde onlara hiçbir yer yoktur. Tatsız duyumlarıyla meşgul olan zihin, çok önceden duraksayıp sepeti yere bıraktığını olay olup bittikten sonrasına kadar fark etmemiştir.”<sup>112</sup>*

Demek ki başkişinin gündelik yaşamının akışını ve döngüsellliğini bozan ve yeni bir başlangıç duygusunu hissettiren birtakım özel anlar vardır. Bunların kesin bir zamanı yoktur; nadiren varlık kazanırlar. Ama tüm değerlerin ve gerekçelerin karşısında duran en mutlak, nihai güç olarak Sartreci özgürlük işte tam da bu anlarda kendisini göstermektedir. Denebilir ki gündelik yaşantılarımızda kökensel özgürlüğe ulaşabileceğimiz tek hakiki deneyim bulantı deneyimidir. Öyle ki her bir bulantı deneyimini takiben başkişinin karşısında giderek daha fazla yoğunluk kazanan ve büyüyen bir gerçeklik uzamı açılmaktadır. İşte bu yüzden dikkatimizi anlatıdaki süreklilikler ve ardışıklıklar yerine süreksizliklere ve kopuşlara yönelttiğimizde önceden pürüzsüz biçimde akan doğal zamanın paramparça olduğunu görürüz. Jameson’ın belirttiği gibi, Sartre anekdotların ve sıradan cümlelerin hissettirdiği zamanın birliği ile kişisel anların bölünebilirliği arasındaki çatışmayı, bu iki karşıt ucu birleştirmeye çalışarak çözmek istemiştir. Çünkü zaman herhangi bir nesne ya da şey değildir; “dünyanın içindeki herhangi bir yerde de bulunmaz; zaman dünyayı yaşama biçimimizdir.”<sup>113</sup> İnsanın imtiyazlı kılınmış tek varoluş alanı, zamandır. Ama zamansallığın parçalandığı bu kökensel seçim anlarında yaşamdaki tüm eşsiz olayların ayrıntısı ve önemi ortadan kalkmaktadır. Her şey kökensel bir seçimin basit tezahürleri ve yansımaları hâline geliyor gibi görünmektedir.

Şu hâlde zamanın romandaki yapısı ancak geriye dönük biçimde işleyebilir. Zamanın ileriye atılım gösterebilmesi için anbean değişmesi gerekmektedir. Oysa olayların belirli bir süreklilik arz etmesi için de değişmeden kalması elzemdir. Yukarıdaki paragrafta görülen “tiksinti”, “huzursuzluk” ve “sepetin yere konması” gibi duygular ve eylemler birbirinden farklıdır çünkü farklı düzlemlerde meydana gelirler ve temsil

<sup>112</sup> Fredric Jameson, *Sartre: The Origins Of A Style*, 42.

<sup>113</sup> Fredric Jameson, *Sartre: The Origins Of A Style*, 49.

edilirken birbirlerinden net bir biçimde ayrılmaları gerekir. Fakat temsilde artzamanlı görünen anlatı parçaları, dikkatli bir şekilde okuduktan sonra sezdiğimiz geniş kapsamlı bir olayın eşzamanlı öğeleridir. Jameson anlatının ve retoriğin böylesine ani bir değişim gösterdiği ve merkezî bir fikir etrafında örgütlendiği durumları, insan bedeninin aşırı derecede esnetilip büküldüğü akrobatik bir gösteriye (*contortionism*) benzetmiştir.<sup>114</sup>

Jameson’a göre postmodern kapitalizmde görsel ve mekânsal olanın kazandığı başatlık, modernizmde söz konusu edilen dilsel saflaştırmadan çok farklı bir durum yaratır. Burada dilin kendisi, hayatın sınırsız biçimde metalaşması ve buna bağlı olarak şeyleşmesi nedeniyle bayağılaşmıştır.<sup>115</sup> Bu anlamda modernist roman, kayıp bir bütünlüğün poetikası olmak isteğiyle işe başlar. Büyük harfle yazılan Dil ile yapıtta iş başında olan Fikir icrası arasında, gösteren ile gösterilen arasında kapatılamaz bir gedik olduğunu baştan kabul eder. Yapıtın boyutları artık evrensel bir Fikrin icrası ile bağlantılı değildir. Dışsal temsili dışlayan kurmacanın “modernist bir uzlaşım olarak kendi kendine göndermede bulunma düşkünlüğüne” dönüşmüştür.<sup>116</sup> O hâlde metinde, eski bütüncül Fikri kusurlu bir biçimde ancak tikel bir dilsel gösterge gözler önüne serebilir. Ne olursa olsun bu tikel gösterge üzerinde çok fazla çalışmak bir tabudur. Çünkü geçici bile olsa anlatının söylemine merkezî bir referans noktası ve zamanı donduran tematik bir anlam veriyormuş gibi görünecektir. Arzu edilen şey anlamın yaratıldığı gibi çözündürülmesidir. Göstergelerin kalıcılık arz etmeden yok edilmesi ve tutarlılığın sonsuza kadar ertelenmesidir.<sup>117</sup>

Bu nedenle, romandaki temel amaçlarından birisi, bütünlüğün poetik birliğini andıran temalardan kurtulmaktır. Nitekim romanın hammaddesinde meydana gelen hızlı dönüşümler, simgeselleştirmenin verdiği bütünlük yanılsamasının tersine çevrilmesi olarak görülebilir. Jameson’un dediği gibi, “Modern edebiyatın neredeyse bütün büyük yapıtlarının temel özelliklerinden biri... bireysel üslubu ve kişisel ya da özel üslup kategorisinin kendisini imkansızlaştırmaktır.”<sup>118</sup> Başarılı olmanın tek yolu başarısız olmaktır ya da Sartre’in meşhur ifadesinde belirttiği gibi, “kazananlar kaybeder, kaybedenler kazananlardır.” Bu arada yaratıcılığın kaynağının başarısızlık

<sup>114</sup> Fredric Jameson, *Sartre: The Origins Of A Style*, 62.

<sup>115</sup> Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, 320.

<sup>116</sup> Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, 332.

<sup>117</sup> Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, 341.

<sup>118</sup> Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, 345.

olduğunun baştan kabul edilmesi ile ideolojinin ve kanaatlerin kaynağı olan saf fikirlerin, belli belirsiz tahayyüllerin ve imgelerin güvenilmezliği arasında bir ilişki vardır. Buna göre, soyutlama ve kavramsal dünya karşısında somut nesneler âleminin daha güvenilir olduğu düşünülmektedir.

Özne ile nesneyi bütünselleştirme çabasının bir başka örneğiyle devam edebiliriz. Cam Clayton’a göre, yorumcuların *Bulanti*’da açıklamayı denedikleri ama başarısız olup sıklıkla görmezden geldikleri bir epizot vardır.<sup>119</sup> Roquentin üzerinde çalıştığı tarihsel bir biyografi araştırması için kütüphanededir. Günlüğüne geçmişe düzen vermenin ve onu anlamlı kılmanın ne kadar güç bir iş olduğunu kaydetmektedir. Buradaki asıl derdi geçmişin kendi bireysel varlığı ya da bireysel düzyazısı sayesinde varlığını sürdürüp sürdüremeyeceğini, eğer sürdürebiliyorsa bunu nasıl yapabileceğini anlamaya çalışmaktır. Şu soruyu sorar Roquentin: “Kendi geçmişimi elimde tutamamış olan ben bir başkasının geçmişini kurtaracağımı nasıl umabilirim?”<sup>120</sup> Biraz ilerde bu soruya şöyle bir yanıt verir: “Üzerinde çalıştığım bu kitap “ancak kendi şahsi mevcudiyetimin temellendirilmesini temsil ediyor.”<sup>121</sup> Fakat kitapta ilk kez bir gazete haberi olarak beliren, tecavüze uğrayıp öldürülmüş Lucienne adlı küçük kızın başına gelenleri okuyan Roquentin zamansız bir panik atak geçirir. Cinsel bakımdan harekete geçirilir, tecavüze uğrama arzusu duyduğunu kabul eder: “tatlı bir tecavüz duygusu ensemden yakalıyor beni.”<sup>122</sup> Roquentin tecavüzün detaylarını tam da tecavüzcünün bakış açısından detaylandırmaya girişir. Clayton’ın da belirttiği gibi okurlar olarak bizler “Bu gazete haberinin Roquentin’in geçmişi ve varoluşu bağlamında yaşadığı kaygıyı böylesine cinselleştirilmiş bir panik ve kendi kendinden şüphe etme durumunda hangi gerekçeyle ve nasıl tetiklediğini merak ettiğimizle kalırız.”<sup>123</sup> Burada bilincin zamansal yapısında meydana gelen mutlak bir kesinti ve kavislenme söz konusudur.

Lucienne’in gerçek tecavüzcüsü ve katilinin Roquentin olup olmadığı bağlamında gündeme getirilen arzu, nesneleştirme ve sadizm tartışmasını burada bir kenara bırakalım. Can alıcı olan şey, geçmişin sahibinden kaçıp kurtulması, tecavüze uğrama hissinin Roquentin’i ensesinden yakalaması ve böylelikle bilincin geçmiş-şimdi-

---

<sup>119</sup> Cam Clayton, “Temporality and The Death of Lucienne in *Nausea*”, *Sartre’s Second Century*’nin içinde, Benedict O’Donohoe&Roy Elveton, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle, 2009, s. 46.

<sup>120</sup> J.-P. Sartre, *Bulanti*, 124.

<sup>121</sup> J.-P. Sartre, *Bulanti*, 94.

<sup>122</sup> J.-P. Sartre, *Bulanti*, 131.

<sup>123</sup> Cam Clayton, “Temporality and The Death of Lucienne in *Nausea*”, 47.

geleceğin oluşturduğu zaman akışından acımasız şekilde koparılmasıdır. İmgelem belleğin düzenleyici işlevine ve şahsi anıları sentezlemeyi olanaklı kılan sabit bir benlik duygusuna artık bel bağlayamamaktadır. Bu, ziyadesiyle düşüncelere dalmış, olsa olsa durmadan sorular soran nevrotik bir bilinçtir. Olgusallık olarak bedenin zamansallık ve benlik arasında yerine getirdiği dolayımdayıcı rol burada ortaya çıkmaktadır. Roquentin'in felç edici travmatik deneyimi bir tür "somatik bellek"<sup>124</sup> olarak bedende kayıtlıdır. Kendi geçmişinin, hayalgücünde çıkıntı yapan bu parçasını var gücüyle iyileştirip onarmaya çalışmaktadır.

Fakat burada kaydedilen düşüncelerin ya da hislerin ortak bir paydada birleştirilebilecek hiçbir ortak niteliği yoktur. Aslında türlü çeşitli nesnelerde, falanca insan yüzünde ya da başkişinin bedeninde ikamet eden, birbiriyle ilişkisiz bir dünyevi farklılıklar dizisinin dilsel göstergelere tercüme edilmesi söz konusudur. Bu durum bir bütün olarak felsefedeki özne ile nesne ya da bilinç ile madde ayrımının tipik bir örneğidir. Üstelik öznenin aklın kategorileri ya da diyalektik olumsuzlama sayesinde toparlayıp bütünselleştireceği kendi kendine yeten hiçbir uğraktan da bahsedilemez. Bulantı anının kaydedilmesinden çok kısa bir süre önce nesnelerin sahip olduğu gücün yoğunlaştırılması ve belirsiz biçimde betimlenen varlıkların daha bariz bir biçimde ortaya konulması, başkişinin deneyimi açısından sarsıntılı fakat zamansal bakımdan ileri doğru hareket etmesini sağlayan bir imkân yaratmaktadır.

Rhiannon Goldthorpe'a göre, olgusallığın beden aracılığıyla ortaya çıktığı her durumda, insani bir projenin çöküşüne tanıklık ederiz. Bir dizi projenin çöküşü aynı anda romanda hem özgürlük deneyiminin nasıl kurgulandığını anlamamıza hem de beden, duygulanım ve zaman arasındaki ilişkileri yorumlamamıza fırsat verebilir. Jameson'a göre modern zamanlarda kadim Varlık anlayışının bir anlığına belirmesini, bedenın temsil edilemez bir duygulanım yoğunluğuna doğru gerekçelendirilmesi imkânsız ilerleyişini görünür kılan, "varoluştaki yarığı, durmaksızın ilerleyen zamanın acımasız geçişine ve size herhangi bir görev vermeyip sizi bir bitki gibi var olmaya devam etmeye mahkûm eden organik hayatın anlamsızlığına doğru baktıran varoluştaki yarığı"<sup>125</sup> görünür kılan tarihsel durum, tam anlamıyla bu yeni zamansal deneyimin katalizörüdür. Şimdi bu anlamsızlığın, bu manevi bitkisel zamanın bir

<sup>124</sup> Cam Clayton, "Temporality and The Death of Lucienne in *Nausea*", 53.

<sup>125</sup> Fredric Jameson, *Zamanın Tohumları*, çev. Onur Gayretli, (İstanbul: Monokl Yayınları, 2019), 103.

şekilde bastırılması, gizlenmesi, adlandırılması, rasyonelleştirilmesi veya gerekçelendirilmesi gerekmektedir. Jameson'ın da dile getirdiği gibi modernist metin eski anlamlı temsillerin var olmadığı bir dünyada kutsal bir statü elde etme derdindedir. Her durumda Roquentin'in özgürlük bilincine eşlik eden bir bedensel bilinç durumu vardır. Beden söz konusu deneyimde bağımsız bir kendinde varlık olarak deneyimlenir.

Bilinçten bağımsızlaşan bir varlık olarak beden, bilinçli yaşantıyı rayından çıkarır ki Roquentin böyle anlarda “kendi bedeninin o uyuşuk sıcaklığına, yapış yapış salgılarına ve ölü ağırlığına” odaklanıp kalır.<sup>126</sup> Mesele Roquentin'in kalem oynatan eli belirgin biçimde şahsi denetimini dinlemeyen acayip bir nesneye; grotesk, insanlıktan çıkmış ölü bir yengece dönüşür. Bilinç bundan böyle duygulanımların istilasını altında olan bedenin kendi iradesi dışında var olduğunu inkâr edememektedir. Sartre bedensel izlenimlerin toplamından doğan genel varoluş duygusu olarak “kinestezi” örneğini verir. Goldthorpe bize, Roquentin'in çakısını eline sapladığı sahnede kendine verdiği belirli bir fiziksel acı sayesinde bulantısının o renksiz olumsuzluğundan kendini kurtarma girişimini hatırlatmaktadır. Roquentin kendi olgusallığından iradi olarak sorumlu olma arzusunu nafile yere dile getirir çünkü “bu geçici anlam yanılması kısa sürede yok olur ve yeniden yavan bir olumsuzluk duygusuna kapılır.”<sup>127</sup> Ama can alıcı olan Roquentin duygulanımının içsel yapısını saplantılı bir biçimde bilinçli düşünce düzlemine çekmeye çalışmasıdır. Demek ki başkarakterin imgelemi aşkın ve içkin boyutlar arasında salınıp durmaktadır. Bulantının kendine ait bağımsız bir varoluşu vardır elbette ama yalnızca Roquentin'in şahsında açığa çıkabilmektedir.

### 3.6. Olumsuzluğun ve Duygulanımın İndirgenmesi

Yukarıda olumsuzluğun temsil edilme çabasının adlandırılmaz bir duygulanım ürettiğine işaret edilmiştir. Bu duygulanımlar romanda tek bir isimle temsil edilmeye çalışılırlar: bulantı. Bu çabanın kendisi, yukarıda belirtildiği gibi, mecburen başarısızlığa mahkûmdur. Fakat Sartre romanında ısrarlı bir biçimde duygulanımları temsil etmeye çalışmıştır. Romandaki en son bulantı deneyimine bakıldığında, ortaya çıkan bedensel ketlenmeye rağmen, sıradan nesneler dünyasının değişmeden

<sup>126</sup> Rhiannon Goldthorpe, *Sartre: Literature&Theory*, (NY: Cambridge University Press, 1986), 11.

<sup>127</sup> Rhiannon Goldthorpe, *Sartre: Literature&Theory*, 12.

kaldığı ve yeniden kurulduğu görülecektir. Şimdi bu son duygulanım örneğine daha yakından bakılacaktır.

Sartre'ın fenomenolojik dünyasının fazlasıyla cinsiyetlendirilmiş bir dünya olduğuna işaret edilmiştir. Bu cinsiyet rollerinin burjuva insanlık durumu ile yakın bir ilişkisi vardır. Andrew Leak bu cinsiyet rollerini birbiriyle bağlantılı üç terim altında toplamıştır. Şişmanlık, tekrarlara dayanan bir dünyaya geliştirilen doğal bağlılık ve değişime dirençle karakterize edilen *femmes-marécages*; güzelliğin, gerçek dışılığın, duygusuzluğun ve gayricismaniliğin bir dışavurumu olan *femmes-mirages* ve kimi zaman söylemde kimi zaman maddi olarak var olan babalar (*genitors*).<sup>128</sup> Sartre'ın sahneye koyduğu kadın karakterlerin çoğu durumda kendi denetimleri dışında işleyen doğal bedensel nitelikleriyle suç ortaklığı yaptıkları görülür. Sanki kadınlar bu dünyada yalnızca bedenleri aracılığıyla mevcut olmaktadır. Oysa “erkek karakterler büyük çoğunlukla kendi bedenlerini ya tiksintiyle ya da itaatkâr ve otoriteye bilenmiş bir araç olarak deneyimlemektedirler.”<sup>129</sup> Leak'a göre Sartre'da dünyayla karşı karşıya gelen erkeksi tavır en nihayetinde infilak etmektedir (*surgissement*). Kadın karakterlerin statüsü ise tam anlamıyla kendi kendilerinin gülünç taklitlerini yaptıkları bir bedenle özdeşleşme süreciyle sonuçlanmaktadır. Yumuşak kalçalar, sarkık göğüsler, obezlik gibi bedensel veçheler her zaman kadınların nitelikleri arasında yer almaktadır.

Ama Leak'a göre baştan çıkarıcı kadın kokusunun tatlı, hoşnut kılan doğallığında eril eylem ve bağlılık dünyasını tehdit eden, felaketvari bir şeyler vardır. *Akıl Çağı*'nın Marcelle'i anlatının bazı yerlerinde resmen aşağılanır: “çıplak ve savunmasız”dır<sup>130</sup>; “yumuşak, yağlı ve besleyici”<sup>131</sup> bir et yığınıdır. *Sinekler*'deki Clytemnestre henüz sahnede yerini almadan “boyaların parıltısı altında bitkin ve gevşek”<sup>132</sup> duran *a priori* bir beden olarak betimlenir. Ama etin ve bedenin erkeksi beğeni yargılarına dayanan dramatik temsili burada durup kalmaz. Sartre'da koku (*odour*) kadın bedeninin somut olmayan niteliklerinden biridir ve eril bilincin kendi olgusallığıyla yüz yüze geldiği kusursuz bir duygulanım örneğidir. Mesela *Bulantı*'daki Café Mable'in kadın garsonu

<sup>128</sup> Andrew Leak, *Perverved Consciousness: Sexuality and Sartre*, (NY: Palgrave Macmillan, 1989), 23.

<sup>129</sup> Andrew Leak, *Perverved Consciousness: Sexuality and Sartre*, 25.

<sup>130</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları 1: Akıl Çağı*, çev. Gülseren Devrim, (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 21.

<sup>131</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları 1: Akıl Çağı*, 70.

<sup>132</sup> J.-P. Sartre, *Sinekler*, çev. Tahsin Yücel, (Ankara: Kuzey Yayınları, 1985), 25.

ortalığa “ayrışan gövdelerin kimi zaman çıkardıkları menekşe kokusunu”<sup>133</sup> andıran bir koku yaymaktadır. Kokuyla doğrudan karşılaşmanın çok boyutlu ve karmaşık bileşenlerine odaklanmayı biraz erteleyip dışıl karakterine odaklanırsak şunu görürüz: Kadından yayılan kusursuz koku cansızlığın ve çürüyen çiçeklerin, bilhassa da menekşelerin tatlı kokusudur. Leak’a göre Sartre’da koku doğanın alanına aittir ve aslında ölümün ve bozulmanın belirsiz, ağırlaştırıcı, hüznü kokusu olarak nitelendirilir.<sup>134</sup> Burada ikili bir strateji vardır: i) doğanın kadın bedeninde şeyleştirilmesi ve ii) havada yer kaplayan kokunun herhangi bir nesneyle bağının kopması (kadın karakterler büyük oranda bunun farkında değildir) ve adlandırılmıyor olmasıdır (erkeklerin farkına varıp tepki verdikleri şey budur).

Kadının temsili ve bulantı arasındaki ilişki burada kalmaz. Serge Doubrovsky, bulantı ve cinsellik arasındaki ilişkiyi ele aldığı kısa bir makalesinde önemsiz bir detaydan hareket eder.<sup>135</sup> Kafe Rendezvous’ya giren Roquentin yaşadığı bulantı deneyimini şu sözcüklerle ifade eder: “İşler kötü, hem de çok kötü: pislik, Bulantı içimi doldurmuş.”<sup>136</sup> Doubrovsky burada bulantının büyük harfle yazıldığına dikkatimizi çeker; ona göre Sartre bütün yorumları dışlayan buyurucu bir söylem üretmektedir. Önemsiz tek bir ayrıntı dışında yorumlanacak hiçbir şey yok gibidir. Buradaki tek istisna, bulantı sahnesi bir hayli karmaşık bir kâğıt oyunu sahnesiyle kapanmasıdır. Roquentin’in tam da ayrılmak için kalktığı anda “köpek başlı bir delikanlı”nın<sup>137</sup> haykırışı her şeyi normalleştirip bulantının sonuna işaret etmektedir: “Bak hele! Körün dokuzlusuymuş!”<sup>138</sup> Doubrovsky söze dökülemeyen bulantı deneyiminden geriye bu önemsiz tortunun kaldığını düşünür. Önemsizdir çünkü masanın tam ortasında öylece duran bu kartı oyuncuların hiçbirisi görmemektedir. “Oyunculardan biri karmakarışık kâğıtları başka birinin önüne itiyor. Öteki topluyor. Bir tanesi destenin dışında kaldı. Acaba görmüyorlar mı?”<sup>139</sup> Bu önemsiz ayrıntıya bir tek Roquentin hâkimdir,

---

<sup>133</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 75.

<sup>134</sup> Andrew Leak, *Perverved Consciousness*, 27.

<sup>135</sup> Serge Doubrovsky, “The Nine of Hearts: Fragment of a Psycho-reading of *La Nausée*”, *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*’ın içinde, Robert Wilcocks (ed.), (Boston: G. K. Hall & Co., 1988), 203.

<sup>136</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 30.

<sup>137</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 32.

<sup>138</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, s. 36. “Kings of Hearts” ifadesi İngilizcede kupa papazı anlamına gelmektedir. Doubrovsky’nin yorumuna göre dokuzlu metinde babanın kastrasyonun faili olarak ortaya çıkmasını temsil etmektedir. Kartın ortadan kaybolması ise yasanın geriye çekilmesi ve öznenin simgesel koordinatlarının yeniden kurulması ile eşanlamlıdır.

<sup>139</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 36.

Lacan'ın her zaman hedefine ulaşan, anlamı kurmakla görevli dilsel göstereni gibi kimsenin görmediğini yalnızca o görmektedir.

Peki, bu ayrıntının söylemden kaçan büyük harfli Bulantıyla ilişkisi nedir? Roquentin patron kadınla yatmak için kafeye gitmiştir ama Madeleine'den orada olmadığını, alışveriş için şehre gittiğini öğrenmiştir. Verdiği tepki oldukça semptomatiktir: "Kasıklarımda acı bir hayal kırıklığı, bir türlü geçmeyen tatsız bir kaşıntı duydum."<sup>140</sup> Doubrovsky'ye göre bulantıya sebebiyet veren süreç ile Roquentin'in patron kadına beslediği ilgi dolu olmayan heyecan arasındaki orantısızlık dikkatleri üzerine çekmelidir. "Akşam yemeğini Rendezvous des Cheminots'da yedim. Patron kadın ordaydı. Bu yüzden onunla sırf kibarlık yüzünden yatmak zorunda kaldım. Biraz tiksindiriyor beni. Hem çok beyaz, hem de yeni doğmuş bir bebek gibi kokuyor... Oysa ben, çarşafın altından kasıklarımı dalgın bir hâlde okşayıp duruyordum."<sup>141</sup> Patron kadının varlığına dönük bu ilgisizlik, bu küçümseyiş neden dükkânda olmadığı esnada bu kadar keskin bir hayal kırıklığına yol açmaktadır?

Bu cinsel birleşme tasvirinden sonra ortaya çıkan sahnenin aslında Freudcu istek gerçekleştiriminin kesintiye uğradığı bir sekans olması ilginçtir. Roquentin'in algısı bütün bunlar olup biterken aynı anda M. de Rollebon ile ilgili romanında takılı kalmıştır. Vajinayla kurulan temasın yarattığı derin kaygı şöyle tarif edilir:

*"Kolumu patron kadının gövdesi boyunca aşağıya bıraktım ve ansızın üzerlerinden kocaman kıllı yapraklar sarkan bodur ağaçlarla dolu küçük bir bahçe gördüm. Karıncalar, kırkayaklar ve güveler cirit atıyordu. Daha korkunç hayvanlar da vardı. Bunların gövdeleri, pişmiş güvercinlerin altına konan kızarmış ekmek dilimlerini andırıyordu. Yengeç ayaklarıyla yan yan yürüyorlardı. Koca yapraklar hayvanlarla kaplıydı. Hint incirlerinin ve kaktüslerin ardından parkın Velléda'sı, kasıklarını parmaklarıyla gösteriyordu. "Bu bahçe kusmuk kokuyor!" diye haykırdım. "*<sup>142</sup>

Roquentin kitaptaki son bulantısında, kendi bedenini sanki gebelik durumunda açılmakta olan bir dişi organmış gibi deneyimlemektedir. "Etim zonkluyor ve açılıyor, kendini bu evrensel uğultuya bırakıyordu; iğrenç bir şeydi bu."<sup>143</sup> Burada başarısızlığa uğrayan fantezinin derhâl içe yansıtıldığını görürüz. Doubrovsky kastrasyon kaygısı yaşayan Roquentin'in erkek olduğunu kanıtlayamadığı anda hemen bir kadına dönüştüğünü

---

<sup>140</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 30.

<sup>141</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 80.

<sup>142</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 80.

<sup>143</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 170.

iddia eder. Küçük Lucienne ile özdeşleştiği sahne bu dönüşümün kanıtı sayılabilir. “Kaçıyorum, ahlaksız adam kaçtı; gövdesi tecavüze uğradı... Ben... işte ben... Kanlı bir duygu...”<sup>144</sup> Roquentin’in tecavüz mü ettiği yoksa tecavüze mi uğradığı, aktif mi pasif mi olduğu belli değildir. Yegâne hakikat, fantezisinin transseksüel bir noktaya, Schreberci sadomazoşizme geçtiğidir. Dokuzlu kartın anlamı da burada ortaya çıkar: Erkekliğin tekrardan kazanılması için dişil tehdidin yok edilmesi, ödipal karmaşanın tersine çevrilmesi, Babanın yasasının ayaklar altına alınması gerekir: “Başka düzenler, başka hareketler, saldırılar, karşılamalar, talih dönüşleri, bir yığın küçük serüven ortaya çıksın diye bu kez o kaybolup gidiyor!”<sup>145</sup> Ana gösteren olarak dokuzlu ortadan kaybolur ve söylem zinciri bir kez daha etkinleşir.

O hâlde bulantının yerini dinginliğe bıraktığı yenilenme sekanslarında isimlendirilmesi mümkün olmayan bir belirsizlik duygusu ortaya çıkmaktadır. Bu belirsizlik duygusu romanın sonunda ortaya çıkan şu “edebî persona” tartışmasıyla yakından bağlantılıdır. Biz de yüzümüzü şimdi bu tartışmaya döneceğiz. Marie McGinn’e göre, *Bulantı*’yı olumsuzluk, kendini kandırma, otantik bilincin imkânı gibi metafizik temalar aracılığıyla yorumlayanlar çoğu durumda bir bütün olarak bu yapının bütün parçalarını bir arada tutan en önemli estetik amacı gözden kaçırmaktadır.<sup>146</sup> Sartre, bütün roman bir boyunca, yabancılaşmış burjuva yazar ile kendisini yanılsamalar aracılığıyla yeniden üreten burjuva toplumu arasındaki ilişkiye dair çözüme kavuşmamış birtakım kaygılar taşımıştır. Benzer kaygılar taşıyan Roquentin de *Bulantı*’nın kapanış sayfalarına doğru bir roman kaleme alma tasarısıyla Sartre’ın dile getirdiği metafizik hoşnutsuzluğu (“Olumsuzluğun ve kaotik varoluşun bağrından anlamlı bir varoluş türetilbilir mi?” sorusunu) açık bir çözüme kavuşturmaya çalışır. Ama göreceğimiz gibi bu, belirsiz kalmaya yazgılı bir girişimdir.

McGinn örneğin Iris Murdoch, Anthony Manser ve Arthur Danto gibi yorumcuların romanın sonunda ortaya çıkan belirsizliği bir kusur olarak gördüğünü söylemiştir. Çünkü roman boyunca burjuva sınıfının dünyayla nasıl kendini kandırarak ilişki kurduğu teşhir edilse bile, Roquentin aslında diğer insanlarla bağlantı kuramayan, tam bir geri çekilme ve kayıtsızlık duygusu içinde var olmaktadır. Yazma kararı aslında

---

<sup>144</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 131.

<sup>145</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 35.

<sup>146</sup> Marie McGinn, “The Writer and Society: An Interpretation of *Nausea*”, *Jean-Paul Sartre*’ın içinde, (ed.) Harold Bloom, (London: Chelsea House Publishers, 2001), 159.

tekdüze burjuva değerleri karşısında Roquentin'in hayalgücünün ve soyutlamaların dünyasına sığınmasına vesile olmuştur.

Terry Keefe, 1938'de *Bulantı*'yı değerlendiren Albert Camus ve Paul Nizan gibi meşhur figürlerin, kitabın sonunda olumsuzluk probleminde bir çözüm bulunabileceği umudunu beslediklerini belirtmiştir. Geliştirilmeden bırakılmış bu estetik çözüm taslak hâlinde ama Keefe'e göre metinde üstü kapalı biçimde değinilen meseleleri ilk kez apaçık bir biçimde ortaya koyan bu bölüm hiç de öylesine yazılmış değildir.<sup>147</sup> Bunun en bariz kanıtlarından biri, Roquentin'in yazma ihtimalini dile getirdiği herhangi bir roman ile birkaç kez dinlediği *Some of These Days* şarkısı arasında kesin bir paralellik kurulmasıdır. Çünkü bu şarkının işlevi olumsuzluğa, bulantının neden olduğu kaotik bedensel duygulanıma bir çeki düzen verilmesidir. Öyleyse varlığın zorunlu mu yoksa olumsal mı olduğu şeklindeki genel karşıtlık burada belirli bir form altında ifade edilmektedir.

*“Rendezvous des Cheminots'dan, gramofonda çaldırdığım eski rag-time'dan, bana duyurduğu mutluluktan söz ediyorum.*

*–İnsan, acaba bu yönde bulamaz mı ya da arayamaz mı, diye düşünüyorum...”<sup>148</sup>*

Görünen o ki Sartre'ın bütün bir roman boyunca ortaya koyduğu zorunluluk ve olumsuzluk arasındaki karşıtlığa bulduğu ütopyacı çözüm budur. Ama bahsedilen çözüm tam anlamıyla geliştirilmiş midir? Keefe'nin yorumuna bakılırsa, ortada roman yazmak gibi bir tasarı yoktur. “Bir roman. Bu romanı okuyup ‘Antoine Roquentin yazdı bunu. Kahvelerde vakit geçiren kızıl saçlı bir adammış’ diyecek kimseler bulunacak ve zenci kadının hayatını nasıl düşünüyorsam, onlar da benim hayatımı öyle düşünecek: değerli ve yarı masalımsı bir şey olarak görecekler.”<sup>149</sup> Kitabın sonunda bir belirsizlikle karşı karşıya kalırız; sanki roman düşüncesi sonuca bağlanmamış bir hayalden, öyle gelip geçici bir düşünceden farksızdır. Edebiyat veya sanat yapısı sayesinde olumsuzluktan kurtuluşa konu olabilecek herhangi bir edim ya da kesin

<sup>147</sup> Terry Keefe, “The Ending of Sartre's *La Nausée*”, *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*'in içinde, Robert Wilcocks (ed.), (Boston: G. K. Hall & Co.,1988), 203.

<sup>148</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 193.

<sup>149</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 224.

özüm ortaya çıkmaz. Peki, neden bizden böylesine yarım kalmış, bu kadar parçalı ve geliştirilmeden bırakılmış bir sona tanıklık etmemiz istenmektedir?

Fakat bir anlığına dikkatimizi kitabın başlangıcına çevirdiğimizde, acaba sınırları kesin olarak çizilmiş, anlamlı bir başlangıç noktasının varlığından emin olabilir miyiz? Bir başka şekilde sormak gerekirse, acaba kitabın sonundaki karara bağlanamaz belirsizlik kitabın en başından beri okura eşlik ediyor olabilir mi? Örneğin Roquentin şöyle bir şeyler yazar günlüğüne: “Başlangıç olmadığı gibi son da yoktur... Kimi zaman (pek sık değil) durumu gözden geçirir, bir kadına bağlandığınızı, kötü bir işe girdiğinizi fark edersiniz.”<sup>150</sup> Bu sözcüklerin estetik bir değerı varsa, anlatmak istediği şey modernist bir metnin apaçık bir başlangıçla başlayamayacağı gibi apaçık bir sonla da bitemeyeceğidir. Roquentin bir daha Anny’yi hiç görmeyebilir –aynı şekilde Otodidakt’ı da– ama görebilme ihtimali saklı durur: “Belki onu on yıl sonra görürüm.”<sup>151</sup> Yani tertemiz bir başlangıç olmadığı gibi tertemiz bir son da yoktur. Aslında zamansallık meselesini ele alırken söylediğimiz gibi geleceğin bu belirsizliği sayesinde Sartre’in garanti altına almak istediği şey öznel özgürlükten başka bir şey değildir. Başlangıçların ve bitişlerin söz konusu muğlaklığı Roquentin’in serüven ile ilgili düşüncelerine baktığımızda daha net bir biçimde anlaşılacaktır. Bir yerde hayatı boyunca “bir tek serüven bile yaşamadığını”<sup>152</sup> keşfetmesi aslında eylemin başladığı yerde biteceği şeklindeki o eski deneyim ilkesinin ortadan kalkmasıyla ilgilidir. Roquentin’in serüvenleri yoktur. Romanın sonunda olup biten şey, Roquentin’in geriye dönük bir biçimde kendi varoluşunu kendi gözünde pozitif bir biçimde haklı çıkarmaya çalışmasından ibarettir. Dolayısıyla burada bilinçli bir ironiden bahsedilemez.

Öyleyse anlatı yapısının indirgenemez bir belirsizliği vardır. şuradan buradan olumsal biçimde toplanıp betimlenen nesnelerin sıradan zamansallığı, başkarakterin geçmiş-şimdi-gelecek sistemine kısa devre yaptıran kaynağı belirsiz bulantı anlarında krize girmektedir. Bu ikincil bir zamansallık katmanıdır ve her türlü basit sözdizimini aşan bir temsil ve anlamlandırma çabasını gerekli kılmaktadır. Ama bedeni ve zihni istila edip her şeyi aynı hizaya getiren bu karmaşık duygulanım uğrakları adlandırılmadan kalmakta ve bir süre sonra kendi özel bölgesine çekilmektedir. Romanın başından

---

<sup>150</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 56.

<sup>151</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 195.

<sup>152</sup> J.-P. Sartre, *Bulantı*, 52.

sonuna kadar bir görünüp bir yok olan bu özgül deneyim, yine de Beauvoir'ın “müphemlik ahlakı” dediği şeyin esas kaynağıdır; ne olduğu tam anlamıyla karara bağlanamaz olan bir anlamın ele geçirilme umudu olmadan hep aranması.





#### 4. VARLIK VE HIÇLIK'TE ÖTEKİLERLE KURULAN SOMUT İLİŞKİLER

Bu bölümde, Sartre'ın öznellik teorisinin en gelişmiş biçimleri felsefi temelleriyle birlikte ele alınacaktır. Hem *Egonun Aşkınlığı*'nda hem de *Bulantı*'da ortaya konan öznellik teorilerinin gerçek dayanakları ve en ayrıntılı çözümlemeleri, *Varlık ve Hiçlik*'te metafizik kavramlarla açıklanmıştır. İlk önce varlık problemi ele alınacak, ardından hiçlikle arasındaki ilişki ortaya konulacaktır. Ardından Sartre'da öznenin temsil edildiği üç ayrı uğrağa geçilecektir: kendini kandırma, bakış ve beden. Kendini kandırma Sartre'ın en meşhur kavramlarından biridir ve genel anlamıyla bir kişinin kendisini değiştirilmesi imkânsız belli bir sıfatla ifade etmesi anlamına gelmektedir. Sartre'a göre, böyle bir tanımlama girişimi beyhude bir çabadır çünkü insan özünde zamansal bir varlıktır. Öznenin bir diğer biçimi ise ötekinin bakışına maruz kalma deneyimidir. Burada Sartre, öznenin denetiminden kaçan gayrişahsi bir gücün etkilerini gündeme getirir. Ötekiyle kurulan ilişkilerin bu uğrağında özne tamamen soyut bir gücün yabancılaştırıcı etkisini yaşantılar ve kendi payına bu deneyimden birtakım dersler çıkarır. Öznenin bu yapıttaki üçüncü veçhesi ise, aşk, sadizm ve mazoşizm gibi ötekilerle kurulan bedensel ilişkilerdir ve Sartre'a göre bunlar da diğer ilişki biçimleri gibi çatışmalı bir mantığa dayanırlar. Bütün bu öznellik biçimleri ele alındıktan sonra varoluşçu özgürlüğün imkânı ve zamansallığın doğası ortaya konulacaktır.

##### 4.1. Varlığın ve Hiçliğin Ontolojik Temellerinin Yeniden Yorumlanması

Geçen bölümde, *Bulantı*'da duygulanım zamanının anlatının yapısında yarattığı özgül durum ele alınmıştır. Sartre'ın bu romanda basit deneyimlerin dağınıklığını birleştirmeye çalışırken bulantı kategorisini işe koştığına işaret edilmiştir. Fenomenlerin ve deneyimlerin anlamının başkarakter açısından ancak bu farklı duygulanımlar sayesinde belli bir bütünsellik kazanabildiği dile getirilmiştir. Nihayetinde, Jameson ve Barthes'ın da ileri sürdükleri gibi, Sartre'ın öznenin ancak tarihin sesine sağır kalarak inşa edebildiği gösterilmiştir.

Burada Sartre'ın erken dönem eserinde öznenin evrimleştiği içsel sürecin izini sürdüğümüzü anımsarsak, ilk iki yapıtta görünürde olmayıp *Varlık ve Hiçlik*'te kaydedilen en önemli gelişmenin “ötekilerin indirgenemez mevcudiyeti” olduğunu ileri sürebiliriz. Burada Hazel Barnes'ın şu iddiasını doğrulayacak içgörülerin peşine düşülecektir: *Varlık ve Hiçlik*'teki radikal anlamda özgür birey, gerçek dünyayla temas

kuramayacak kadar soyut ve gayrişahsi bir gerçekliğe hapsolmuş gibi görünür.<sup>153</sup> Bu geri çekilmenin, içsellğe bu kadar sığınmanın arkasında hangi nedenler yatmaktadır? Kendimizi bu noktada, *Varlık ve Hiçlik*'te ötekilerle kurulan somut ilişkiler meselesiyle sınırlandıracağız.

Standart bir Sartre yorumunda genellikle *en soi* (kendinde) ile *pour soi* (kendi için) arasında yapılan ayrımın analitik bir ayrım olarak kaldığı görülmektedir. Çoğu durumda bu iki karşıt kutbun yeterince diyalektikleştirilmediğine ve Sartreci hiçliğin (*néant*) bu iki uç arasındaki ilişkide belli belirsiz bir yerde ikamet ettiğine şahitlik edilir.<sup>154</sup> Söz konusu kafa karışıklığında Sartre'ın da payı büyüktür. Zira “Varlık Araştırmasına Giriş” adlı kısa bölüme biraz yakından baktığımızda, Sartre'ın bahsi geçen üç ayrı kategori arasındaki ilişkileri betimlemeye çalışırken büyük güçlüklerle baş başa kaldığı görülmektedir. Bahsedilen bu güçlükler birazdan ele alınacaktır. Buradaki temel iddia ise şu olacaktır: Bir güç olarak Hiçlik “kendinde” ile “kendi için varlık” arasındaki ilişkilere kısa devre yaptırmaktadır. Yani hiçlik bu ikili karşıtlığın tek bir kutbuna indirgenmesi mümkün olmayan ve bu ikili karşıtlığı aşan özel bir konumu işgal etmektedir.<sup>155</sup>

Sartre'ın ilk temel iddiası şudur: Metafizik tarihini baştan sona kat eden görünüş ile öz arasındaki ayrım bir şekilde görünüş lehine aşılmıştır. Bununla birlikte Sartre bu ayrımın hangi felsefi ya da tarihsel gerekçeler sebebiyle aşıldığını bizlere anlatmaz. Buna göre numen ile fenomen, içkin ile aşkın, sonlu ile sonsuz ya da kuvve ile fiil gibi klasik ikiliklerin yerini belirli bir tür monizmin alması gerekmektedir. Sartre'a göre bu monizm, görünüşün monizmidir: “Ama Nietzsche'nin ‘öteki dünya yanılması’ dediği şeyden bir kez kurtulmuşsak bundan böyle görünüşün ardındaki varlığa inanmıyorsak demek ki görünüş eksiksiz bir pozitiflikle dolu bir hâle gelir; varlığın özü artık kendisine karşıt düşmeyen, tersine kendi ölçütü olan ‘görünüş’tür.”<sup>156</sup> Demek ki Sartre'ın bahsettiği görünüş alanı, Gregory Lukacs'ın meşhur ifadesiyle “Tanrıların

<sup>153</sup> Hazel Barnes, “Sartre's Concept of the Self”, *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*'in içinde, Robert Wilcocks (ed.), (Boston: G. K. Hall & Co., 1988), 137.

<sup>154</sup> Hiçlik fenomeni hakkında bilgilendirici bir tartışma için bkz. Joseph Catalano, *A Commentary on Jean-Paul Sartre's Being and Nothingness*, (London: University of Chicago Press, 1974), 59-68.

<sup>155</sup> Bu noktada Alenka Zupančič'in *Cinsellik Nedir?* isimli kitabında geliştirdiği yaklaşımı benimsiyoruz. Yazar burada Lacancı imgesel ve simgesel arasındaki ilişkiye bir üçüncü olarak eklemelenen gerçek kategorisinin nasıl bu ikiliye indirgenemez olduğunu ama bu ikili dışında varlık kazanmasının da hiçbir biçimde olanaklı olmadığını iddia eder. Alenka Zupančič, *Cinsellik Nedir?*, çev. Barış Engin Aksoy, (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 56-94.

<sup>156</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, (Washington: Pocket Books, 1978), xıvi.

terk ettiği bir dünya”nın giderek sekülerleşen ve özne karşısında aralıksız biçimde büyüyen bölümüne işaret etmektedir.

Burada tuhaf olduğu söylenebilecek bir üst üste bindirme işlemi söz konusudur. İlk olarak sonlu fenomeninin görünüşü ile özü arasındaki düzenin yeni baştan inşa edilmesi gerekmektedir. Ama Sartre şaşırtıcı bir biçimde bunların birbiriyle özdeş olduğunu öne sürmüştür. Nesnelerin ardında anlama yetisinin erişimine kapalı olan ama bir şekilde nesnelerin özünü belirlemeyi sürdüren bir öz olmadığı kabul edilebilir. Şu durumda, nesne hâlihazırda neyse odur. Kendi kendine gönderme yapan (*self-referential*) saydam bir gösterendir; kendi görünüşüdür, yani pozitif bir doluluktur. Görünüş bir bakıma kendi kendisinin özüdür: “Görünüş fenomenin özüdür” der Sartre.<sup>157</sup> Fakat bu yeterince temellendirilememiş özdeşlikte ciddi bir sorun vardır.

Bir süreliğine, Sartre ile birlikte, fenomenolojinin aşkınsal temellerden kurtarılmış bir fenomenal alanı kendi araştırma nesnesi olarak inşa etme şansına sahip olduğuna inanabiliriz. Ne var ki burada akla gelen kaçınılmaz soru şudur: Nesneler görünüşten ibaretse ve görünüş ile öz birbiriyle özdeşse, o zaman öznenin deneyimine konu olan fenomenolojik içerikler nasıl betimlenecektir? Bu bakımdan, Anthony Hatzimoysis’in işaret ettiği gibi, Sartre’ın konumu özün görünüşler aracılığıyla verildiği iddiasıyla özün bir görünüş olduğu iddiası arasında gidip gelen bir muğlaklığın pençesine düşmüş gibi görünmektedir.<sup>158</sup> Dahası Sartre bir nesnenin kendi tezahürlerinin bir sentezi olduğunu iddia ettiği zaman, şeylerin aslında kavranamaz olduklarını ileri sürüyor gibidir. Burada şöyle bir soru sorulabilir: Bir kahve fincanı görüldüğünde neden onun kahve fincanı olduğuna karar verilmesi için bir dizi tezahürüyle karşılaşılması gerekmektedir? Sartre’ın nominalizme ya da kavramsal tuzaklara düşmekten kaçınmak için nesnenin fenomenal deneyimde sunduğu içerikleri bir şekilde belirgin kılması gerekmektedir.

Ama Sartre birdenbire fenomenlerin görünüşünün tüketilemez olduğunu iddia eder: “Bir var olanın özü, bundan böyle o var olanın derinliklerine gömülü hâlde bulunan bir meziyet değil söz konusu var olanın görünüşlerinin akışını yöneten apaçık bir

<sup>157</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, xivi.

<sup>158</sup> Anthony Hatzimoysis, *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, (NY: Routledge, 2014), 110. Hatzimoysis yapıtının “Varlık” adlı bölümde çok önemli sorunlara işaret etse de, Hiçlik kategorisinin Varlık ile ilişkisini sorgulamayı hiçbir şekilde düşünmemiştir.

yasadır, dizinin nedenidir.”<sup>159</sup> Bilinç her zaman bir şeyin bilincidir; fakat tek bir fenomenin *Erscheinung*’u (görünürlük) her zaman bünyesinde açığa çıktığı bir dizi başka fenomenden meydana gelen bir diziye bağlıdır. O hâlde görünüşler dizisi hiçbir biçimde tüketilemiyorsa bir fenomenin özü de tüketilemiyor demektir. Şu durumda bize nesneleri dile getirilemez bir çoğulluk olarak kuran içkin bir ontolojik temel gerekmektedir. Sartre’a göre, fenomenlerin durmaksızın aşılmasını ama bir şekilde tüketilemez kalmasını garanti eden yasa öznenin keyfine bağlı olarak tesis edilmemiştir. Önceki metafizik ikiliklerin yerini şimdi istisnai kılınan tek bir ikilik, sonlu ile sonsuz arasındaki ikilik almıştır. “Böylece içerisi ile dışarısı, görünen varlık ile görünmeyen varlık yeniden karşıtlık içine girer.”<sup>160</sup>

Burada artık geçmişteki bütün düalizmleri tersyüz eden imtiyazlı kılınmış tek bir düalizm vardır. Gerçek şu ki Sartre Nietzsche’nin “Tanrı öldü” şeklindeki ünlü ama ispat edilmiş olmaktan uzak beyanının, adını anmadığı Kantçı numenalizme karşı galip geldiğini varsaymaktadır. Bir başka deyişle aşkınsallık, nesnelerin ya da fenomenlerin ötesinde yer alan karanlık bir numene ya da Tanrısal bir güce bağlı değildir. Aşkınsallık nesnelerin kendisine içkindir; nesneden ve nesneyi deneyimleyen öznenin farklı bağlamlarda yöneldiği çeşitli yaşantılardan asla koparılamaz. Nesne sonsuz bir nesneleşme olanağını kendi bünyesinde taşır. Ama bu olanağı kendisine değil kendisi gibi onlarca nesneden oluşan bir dünyanın varlığına borçludur.

Fakat burada bir başka sorun vardır: Nesnenin deneyimde tüketilemez olduğu iddiası geçerli kabul edildiği takdirde, çok geçmeden Sartre’ın bir başka ontolojik düalizme sürüklendiği hissi ortaya çıkmaktadır. Mesela verili bir uzay ve zamanda belli bir nesneye belli bir noktadan baktığımızda, nesne bakış açımıza göre her bir görünümde kendini bakan göze gösterecektir. Oysaki bu görünümün hiçbirisi nesnenin ne olduğunu tam olarak karara bağlayabilecek görünüm sayılamaz. Hatzimoysis’e göre,

---

<sup>159</sup> Anthony Hatzimoysis, *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, 110. Gavin Rae ufuk açıcı kitabı *Realizing Freedom: Hegel, Sartre and the Alienation of Human Being*’te (Özgürlüğü Gerçek Kılmak: Hegel, Sartre ve İnsanın Yabancılaşması) Sartre’ın fenomenolojik ontolojisinin iki ayrı ama birbiriyle bağıntılı düzlemde serimlendiğine dikkat çeker. Bu düzlemlerden ilki ontolojik, ikincisiyse deneyime dayalıdır (*experiential*). Ontolojik düzlemde Sartre analiz edeceği kategorileri sistematik bir biçimde ayrıntılandırır. Deneyime dayalı düzlemde ise bilincin belli bir fenomenolojik yaşantısı kayda geçirilir. Ama Sartre’ın Hegelci diyalektiğe ve genel olarak idealizme dönük eleştirileri anımsanırsa, ilk önce kavramları koyup sonra bunların içini doldurmasının apaçık bir çelişki olduğu anlaşılacaktır. Bkz. Gavin Rae, *Realizing Freedom: Hegel, Sartre and the Alienation of Human Being*, (London: Palgrave Macmillan, 2011), 12.

<sup>160</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, xivii.

nesnenin özü yakalanmak isteniyorsa, nesnenin görünüşlerinin toplam dizisini tek bir seferde ele geçirilmesi gerekir ama bu imkânsızdır.<sup>161</sup> Nesnenin özü, her zaman kendisini açık ettiği belli bir sonlu görünüşün ötesinde kalan, ele geçirilemez bir sonsuzluk girdabı gibidir.

Ancak Sartre, görünüş ile öz arasında kurduğu özdeşlikten kısa sürede vazgeçer: “Nihayetinde öz, tezahür etmesini sağlayan bireysel görünüşten radikal bir biçimde kopmuştur çünkü öz ilke olarak bireysel tezahürlerin sonsuz bir dizisi aracılığıyla açığa çıkarılmak zorunda olan şeydir.”<sup>162</sup> Görünüşün özden ibaret olduğu hipotezinden vazgeçen Sartre artık özün nesnenin tikel tezahüründen geri alınamaz biçimde koptuğunu ileri sürmektedir. Çünkü nesnelerin ya da şeylerin dışsal görünüşü bir şekilde onların özüyse, şu durumda egonun bilinçten çıkıp deneyime atılmasına gerek yoktur. Ayrıca böyle bir durumda, varlık ile birlikte gündeme getirilen hiçlik kategorisinin, nesnelerin anlamını ya da bilincin fenomenolojik deneyimlerini rayından nasıl çıkarabileceğini anlamak güçtür. Diğer bir ifadeyle, görünüşün nesnenin özü olduğu kabul edildiği zaman, burada hiçliğin hangi yoldan bulantı, kaygı, geri çekilme gibi fenomenolojik deneyimlere yol açabileceği sorusunun sorulması gerekmektedir.

Öncelikle bu noktada, Sartrecı fenomenolojinin ateist bir dünya koyutladığını anımsamamız gerekmektedir. Eski toplumdaki bütün teolojik ve kozmolojik sistemler, metafizik tasarımlar ve dünyagörüşleri bu yeni dünyada işlemez hâledir. Bu dünyada felsefenin öznesi tüm bu bağlarından kurtulmuştur ve karşısında bulduğu tek dünyevi sınır Heidegger’in “Varlık”, Levinas’ın “Var” ya da Lacan’ın “Gerçek” olarak adlandırdığı söze dökülmesi imkânsız bir varlık bölgesidir. Bu uzamın Sartre’daki ismi “kendinde varlık”tır. Bütün bu isimler hem nesnelerin anlamının tüketilemezliğini sağlama alan hem de bu alanın kendi içinde simgesel bir bütünlük hâline gelmesini engelleyen çatışmalı güçlere işaret eder. Fredric Jameson’a göre bütün bu farklı adlandırmalar “Tarih” denen o büyük insanlık anlatısına verilen isimlerin çeşitlemelerinden ibarettir. Merleau-Ponty’nin net bir biçimde ifade ettiği gibi bizler “tarih içinde adlandıramayacak bir şeyi ne yapabiliriz ne de söyleyebiliriz.”<sup>163</sup>

<sup>161</sup> Anthony Hatzimoysis, *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, 114.

<sup>162</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, xvii.

<sup>163</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, çev. Emine Sarıkartal&Eylem Hacımuratoğlu, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016), 26.

Hazel Barnes'ın hatırlattığı gibi “hiçliğin söz konusu olduğu yerde bilinç vardır ama bilinç ile hiçlik asla eşanlamli kavramlar değildir.”<sup>164</sup> Üstelik “bilinç ve hiçlik varlığa bağlıyken varlık bunlardan başka bir şeydir.”<sup>165</sup> Aslında kendinde varlığın, olgusal alanının ötesine uzandığının kanıtı bilinci konumsal olmayan durumundan çıkarmasıdır. Bir başka deyişle, gündelik bilinç karşısında kendisini aşan, söz geçiremediği, kayıtsız ve kendisinden önce gelen yabancı ve nesnel bir gerçeklik bulmaktadır. Bu yüzden bilincin böyle bir gerçeklikle kurduğu ilişki bilinçte bir yarılma ve eksiklik olarak karakterize edilmektedir. Dolayısıyla kendinde varlık ile kendisi için varlık arasındaki ilişki aslında maddi dünya ve özne, kamusal ve özel, yaşam ve anlam arasındaki ilişkinin belirli bir formudur. Fakat *Varlık ve Hiçlik* özelinde beliren en ciddi gündem maddesi “ötekiyle kurulan ilişkiler”dir; Sartre'ın daha önceki eserlerinde geliştirilmeden bırakılmış bu ilişkilerin doğası da bütünüyle olumsaldır.

Burada hiçliğin ortaya çıkışını varlıkla eşzamanlı olan ama varlığa indirgenemez bir fazlalık, ekstra bir olay olarak anlamak zorundayız. Şöyle yazar Sartre:

*“Dünyada olumsuzlamanın var olabilmesi ve hâliyle kendimizi Varlık üzerinden sorgulayabilmemiz için, hiçliğin herhangi bir şekilde var olması gerekir. O vakit şunu fark ederiz ki hiçliği tamamlayıcı ve soyut bir kavram olarak ya da varlığın askıya alındığı sonsuz ortam olarak varlığın dışında tasarlamak mümkün değildir... Ne var ki bu dünya-içi hiçliği kendinden varlık üretmez... Ama onun hiçliği dışladığını söylemek de mümkün değildir.”*<sup>166</sup>

Şu durumda hiçliğin, kendinde varlıktan bağımsız olmadığını ama varlığa indirgenemez bir fazlalık olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bir başka deyişle, özbilinçli özne, fenomenler alanına adım attığı anda zaten yapılanmış bir çelişkinin alanına adım atmış olmaktadır. Bu çelişki ya da bilincin dışarıda olması durumu ancak bahsedilen antagonizmanın hortlamasıyla görünür olabilmektedir. Diğerleriyle kurulan ilişkiler, söz konusu antagonizmanın temel belirleyicileridir. Öteki özbilinçli öznelerin de kendine ait kişisel projeleri vardır; bu projelerin çatışması ve öznenin hayallerini yıkıma uğratması, fenomenler alanının kurucusu olan çözümsüz bir çelişki üzerinden şekillendiğini göstermektedir. Her türlü hiçlik deneyimi fenomenler düzeninde bir kasılmaya, nesnelerin ve bireylerin anlamlarında meydana gelen geri

<sup>164</sup> Hazel E. Barnes, “Sartre's Ontology: The Revealing and Making of Being”, *The Cambridge Companion to Sartre*, ed. Christina Howells, (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 13.

<sup>165</sup> Hazel E. Barnes, “Sartre's Ontology: The Revealing and Making of Being”, 13.

<sup>166</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 23.

alınamaz bir bükülmeye neden olmaktadır. Nihayetinde *Varlık ve Hiçlik*'te öteki ile kurulan ilişkilerin olumsuzluğa bütünlüklü bir anlam verebilmesi ancak hiçliğin varlığın yapısında indirgenemez bir fazlalık olarak yaşadığının kabul edilmesiyle olanaklı olur. “*Hiçliğin dünyaya gelmesine aracılık eden varlık kendi öz hiçliği olmak zorundadır.*”<sup>167</sup>

Hazel Barnes’a göre, kabaca kendinde varlığın bilinçsiz varlık ile kendi için varlığın ise bilinçli varlık ile aynı şey olduğu söylenebilir. Ama bunlar kimi zaman birbirlerinin yerine geçecek şekilde kullanılsa bile aynı şeyler değildir. Bunlar arasındaki ilişkilerin yani hiçlik, beden, dışsal nesneler ve benlik arasındaki ilişkilerin daha detaylı şekilde ele alınması gerekmektedir. Mesela bilinç bir etkinlik olarak kesinlikle kendinde varlığa bağlıdır. Bu ilişkinin kavrandığı terimler ise şunlardır: farkındalık, yönelimsellik, açığa çıkarma, düşünseme, olumsuzlama. Örneğin “yönelimsel her eylem” diye yazar Barnes “koyutladığı nesnesinin konumsal olarak farkındadır.”<sup>168</sup> Ama bu öz farkındalık ya da kendinin bilinci aynı zamanda olumsuzlamadır. Bunun tam karşısında ise “düşünüm öncesi” (*prereflective*) ya da “düşünümsel olmayan” (*nonreflective*) bilinç bulunur. Bu düşünüm öncesi düzlemde her bilinçli yönelim öznenin içsel zaman bilincinde varlığa gelmektedir. Bilinç hem kendisinin hem de nesnesinin farkındalığına sahip olması bakımından özneliktir; fakat bu tezin başından beri ortaya konulduğu gibi, yapılaşmış ve sabit Ben diye bir şey yoktur.

#### 4.2. Özneliliğin İlk Biçimi: Kendini Kandırma

*Varlık ve Hiçlik*'te ötekilerle kurulan ilişkilerin ilk biçimi “kendini kandırma” (*mauvaise foi*) başlığı altında görünürlük kazanır. Burada ortaya çıkan birtakım çelişkiler vardır. İlk olarak kendini kandırmanın ne olduğu ortaya konulacak, ardından ise bu çelişkilerin yarattığı sorunlara işaret edilecektir.

Jonathan Webber “Bad Faith and The Other” (Kendini Kandırma ve Öteki) isimli makalesinde, Sartre’ın genel olarak insanlık durumuna ilişkin ontolojik iddiaları ile özel olarak bilinçli deneyim hakkındaki iddiaları arasında var olan bir paradoksa dikkat çekmektedir. Çünkü *Varlık ve Hiçlik* yalnızca kökensel anlamda kim olduğumuzu ortaya koymaya çalışan bir fenomenolojik ontoloji denemesi değildir. Aynı zamanda pek çok kişisel ve toplumsal problemimizin kaynağını belgelemeyi

<sup>167</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 24.

<sup>168</sup> Hazel E. Barnes, “Sartre’s Ontology: The Revealing and Making of Being”, 18.

amaçlayan varoluşçu psikanalizin ilk kez gün yüzüne çıktığı metindir. Bu bağlamda, Webber'in gündeme getirdiği şu soru çok önemlidir: Kendi fenomenolojik kabulüne göre bireylerin içsel olarak deneyimledikleri ve tepki verdikleri dünya kendilerinden başka hiç kimsenin erişimine açık değilse, Sartre garsonların ve flörtöz kadınların davranışlarına ilişkin kısacık gözlemlere dayanarak herhangi birinin eylemdeki motivasyonunu tahmin edebileceğini nasıl düşünebilmektedir?<sup>169</sup>

Sartre, kendini kandırma ile ilgili ileri sürdüğü kısa süreli durumlarda, aslında belirli bir mekânda bir araya gelen insanların birbirlerine atfettikleri birtakım sabit karakter özelliklerini hangi yoldan oynadıklarını anlatan üçüncü bir göz olarak var olmaktadır. Bunun anlamı şudur: İkinci şahıs ortaya çıkmadan şu ya da bu kişiye iliştirilebilecek herhangi bir sıfat yoktur. Demek ki kendini kandırma projesi gerçekte birinci şahıs deneyiminin ancak bir başkasının bakış açısından anlaşılabilirliğinin kabul edilmesi sayesinde gerçeklik kazanabilmektedir. Webber'in yer verdiği yakın tarihli yorumlar garsonun kendini kandırmasının ardında müşterilerinin oynadığı gizli tahakkümün rolünü vurgulamaktadır. Sartre'ın dile getirdiği gibi garsondan *bu* şekilde davranmasını talep edenler “sanki birden bire içinde bulunduğu durumdan paçayı sıyırip kaçabileceği ya da garsonluktan firar edebileceği konusunda yaşadıkları o bitimsiz korkunun” sahibi olan müşterilerdir.<sup>170</sup> Garson kendi karakterini ve eylemlerini belirleyen değişmez bir kimliğe değil, dışarıdan atfedilen böyle yapısal bir kimliğe sahip olduğunu reddetmek amacıyla müşterilerinin taleplerine yüzeysel bir biçimde boyun eğmektedir. Rol yaptığını reddederek değil, gayet bilinçli bir biçimde o rolü oynayarak, garson dışarıdan görüldüğü sabit merkezden kaçmaktadır. Webber'in işaret ettiği gibi burada can alıcı bir ikilem vardır: Garson rolünü oynayan kişi bu rolü tam da kendi özgürlüğünü teslim etmemek ya da atfedilen rolle özdeşleşip özgürlüğünü reddetmek amacıyla sahipleniyor olabilir.<sup>171</sup> Ama ben ile öteki arasındaki ilişkinin (burada garson ile müşterileri arasındaki ilişkilerin) özgürlük değil de bir kendini kandırma hikâyesi olduğuna karar veren otorite kimdir? Bir başka deyişle, Hegel'in *Fenomenoloji*'de anlattığı evrensel ve tikel arasındaki uzlaşmayı, toplumsal eylemin etik içeriğini karşı karşıya gelen tarafların dünyagörüşlerine indirgemen

---

<sup>169</sup> Jonathan Webber, “Bat Faith and Other”, *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*'in içinde, (ed.) Jonathan Webber, (London: Routledge, 2011), 181.

<sup>170</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 83.

<sup>171</sup> Jonathan Webber, “Bat Faith and Other”, 184.

nesnel biçimde belirlememize olanak tanıyan somut evrenseli Sartre'ın bu döneminde nerede bulabiliriz?

Webber'e göre, en az bu sorun kadar önem arz eden bir başka sorun daha vardır. Eğer garsonun kişisel motivasyonu müşterilerinin taleplerinden ve bakışlarından bağımsızsa, Sartre müşterilerin beklentilerine dikkat çekerek neyi amaçlamaktadır? Sartre sanki bireylerin kendi yaşantılarının gidişatını ve dünyevi algılama kapasitelerini değiştirebilme hünerlerini bir parça küçümsüyor gibidir. Gerçekten de insanlar, Sartre'ın düşündüğü hâliyle, rahatsız edici buldukları için kendi özgürlüklerinden kaçmaya can atan varlıklar mıdır? Eylemlerimizin ve kişisel tarihimizin sorumluluğunu almak çoğu zaman acı verici olabilir; fakat özgürlük ve kendini seçme edimlerinin neden öznel açılarından her daim eksiksiz bir memnuniyetsizlik yaratması gerekmektedir? Nihayetinde özne bilinçli şekilde kendi çıkarını koruyacağı bir noktaya geri çekilebilir. Erving Goffman'ın kaydettiği gibi, “bir kimse seyircilerin onu ve içinde bulunduğu durumu belli bir yönde yargılamaları için çaba gösterebilir ve bu yargıyı yaratmayı başlı başına bir amaç olarak benimseyebilir, ama yine de kendisinin seyirciden talep ettiği şekilde değerlendirilmeye layık olduğuna veya izlenimini yaratmaya çalıştığı gerçekliğin geçerli olduğuna tümüyle inanmıyor olabilir.”<sup>172</sup> Üstüne üstlük, ötekilerin atfettiği sıfatları çarçabuk içselleştirmekle uzaktan yakından alakası olmayan, ne özgürlüğün seçilmesine ne de kendini kandırmaya götürmeyen durumlar –mesela garsonun yalnızca geçimini sağlamak için çalışmak zorunda olması gibi maddi bir zorunluluk– da söz konusu olabilir.

Roland Santoni de benzer bir güçlüğü dikkat çekmiştir. Buna göre, Sartre'ın samimiyet (*sincerity*) meselesi ile ilgili yazdıkları, fazlasıyla kafa karıştırıcı ve yanıltıcıdır. İnsan olduğu şey ile olmadığı şeyin aralıksız bir birleşimi ise, bir bireyin samimiyet geliştirme projesi bilincin zamansal ve eylemsel yapısı nedeniyle gerçekleştirilmesi olanaksız bir ideal ve ödev olarak görünecektir. Kendini kendisi için donmuş bir nesne hâline getirmeye çalışan birey, bilincin aşkınlığı ile kendinde varlığın olgusallığını birbirine karıştırarak aslında sadece kendi özgürlüğünden kaçmaktadır. Çünkü samimiyet hedefi bir şekilde bana her zaman olduğum şey olma buyruğunu dayatacak,

---

<sup>172</sup> Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 32.

aynı zamanda olmadığım şeye dönüşme zorlantısını bastırmama yol açacaktır.<sup>173</sup> Ama Santoni burada dilsel bir problem görür: Sartre gündelik dilde çok farklı anlamlarda kullanılan bir sözcüğü insan gerçekliğine ilişkin metafizik kavrayışının teknik jargonuna meşru olmayan bir biçimde çok çabuk adapte etmektedir. Burada bir belirsizlik vardır çünkü samimiyet kişinin olduğu şey olması anlamında kullanıldığı takdirde gündelik dilde iş başında olan anlamıyla aynı şeyi anlatmamaktadır. Üstelik bireyin kim ise o olmayı hedeflemesinin veya kendi varlık bilincini dürüstçe ifade etmesinin bir şekilde kendisini bir tür sabit nesne kipinde oluşturması gerekmez. Tersine, samimiyet sözcüğünün gündelik dildeki anlamlarından birisi, bilinçli varlığın dikkate almaktan imtina ettiği, kendisini başka bir şeye dönüştürmek için niyetlendiği bir kalkış noktasına işaret ediyor olabilir. Gerçekten de “ne ise o olmak” (burada samimi olmak) aynı zamanda bireyin “ne ise o olmadığını” kabul ettiği bir insanlık durumunu içerisinde taşıyor olabilir.

Dahası Santoni şu soruyu sormaktadır: Bilincin yarı saydam doğası verili kabul edildiğinde insanın kendini kandırması nasıl mümkün olabilir? Bu, Sartre’a göre, bir inanç sorunudur. Bir başka deyişle, kendini kandırma dünyaya gelirken, kendisine durmadan eşlik eden bilinçli bir karar verme sürecini devreye sokmaktadır. Nitekim özne, özgürlüğü ve bilincin zamansal doğasını reddederken çok fazla kanıtı ihtiyaç duymaz, zar zor ikna edildiğinde bile kendini tatmin olmuş sayar. İnsan ne kadar belirsiz olursa olsun birtakım gerekçelere bağlı kalırken kendini fazlasıyla zorlar.<sup>174</sup> Kendini kandıran bilinç, yaptığı şeyin yanlışlığını ve yozluğunu algılamasına rağmen, varlığının olgusallığında diretir ve başka bir ihtimali düşünmeden şeyleşmiş konumuna peşinen boyun eğer. Demek ki Sartre’ın bir eylemi kendini kandırma kategorisi altına yerleştirmesinin temel nedeni, bilincin tam da insani varlığın doğası hakkında yanlış bir inanca kendisini zorlantılı bir biçimde adanmasıdır. Zorlantılıdır çünkü eldeki kanıtlar ne kadar yetersiz ve ikna edici olmaktan uzak olursa olsun, kendini kandıran bilinç zayıf gerekçelere dört elle sarılmaktadır. Bu zorlantılı tekrarda bile insanlık durumunun dengeden ve sabitlikten uzak olduğunun bir kanıtını görmek mümkündür. Santoni’nin işaret ettiği gibi, bütün kendi kendini ikna etme eylemlerinde

---

<sup>173</sup> Roland E. Santoni, *Bad Faith, Good Faith and Authenticity in Sartre’s Early Philosophy*, (Philadelphia: Temple University Press, 1995), 10.

<sup>174</sup> Roland E. Santoni, *Bad Faith, Good Faith and Authenticity in Sartre’s Early Philosophy*, 38.

bilinç, kendini ikna edemeyişinin belirtileriyle karşılaşır. İnancın temelinde yeterince ikna olamamanın, ikna olunamayan şeylere beslenen bir inancın yattığını fark eder.

Ancak Webber'in haklı olarak ifade ettiği gibi, kendini kandırmanın ne olduğu, *Varlık ve Hiçlik*'in sonuna kadar tam anlamıyla gerekçelendirilmemiştir. Nitekim kendini kandırma bireyin tek başına sorumlusu olduğu bir başarısızlık ya da göz göre göre kendini inkâr etme çabası olmak şöyle dursun, toplumsal bir anomalidir. Burjuva toplumunun bu aşamasında belirli bireyler arasındaki sosyal ilişkiler kalıplaşmış yargılara dayanmaktadır. “Öteki insanlarla kurduğumuz ilişkiler” der Webber, “bireyin kendi sabit karakterine ilişkin öteki insanların sahip olduğu anlayışın kendi kontrolünün hatta bilgisinin ötesinde olduğunun farkına varması nedeniyle yabancılaşmayla lekelenecektir.”<sup>175</sup> Kendini aldatmada bilinçli özne kendisine rağmen ötekinin varlığını en dolaysız, en saf hâliyle taşımak zorunda olduğu bir durumdadır. İçselliğin büründüğü doğal zırha nüfuz eden dışsal bakışlar, hiçbir şekilde geçirtilmesi mümkün olmayan şahsi bir sorgulamaya yol açtıkları için huzur bozucudur. Öznenin ortaya koyduğu jestler ve yaydığı izlenimler, gözlemci ötekinin çıkarımları karşısında krize girer; şu andan itibaren kişinin kendisine yansıtılan rolleri ve basmakalıp kimlikleri içselleştirmeye çalışıp bir türlü başarılı olamadığını görürüz.

### 4.3. Öznelliğin İkinci Biçimi: Bakış

Görünen o ki Sartre'da kendini kandırmanın temel yapıları tam anlamıyla kanıtlanmış sayılamaz. Yine de ötekiyle kurulan ilişkiler sadece kendini kandırma eylemlerinde de ibaret değildir. Denebilir ki birazdan ele alacağımız bakış (*look*) fenomeninde ötekinin rolü, kendini kandırmadaki ötekinin oynadığı rolden doğası gereği farklıdır. Burada öznesiz bir öteki vardır, denebilir. Sartre'ın erken döneminde, bilhassa *Varlık ve Hiçlik*'te kolektiflerin ve toplumsal grupların varlığı, Thomas Flynn'in işaret ettiği gibi yalnızca bakan/bakılan ikiliğinde cisimleşen bir “*varoluşçu* toplum modeli”nin var olduğunu göstermektedir.<sup>176</sup> Nasıl ki hiçlik kategorisi bireysel varlığın ve öznelar arasında meydana gelen çatışmalı ilişkilerin yapılanışında kurucu bir rol oynuyorsa, aynı şekilde toplumsal bütünlüğün içeriden çatlamasına ve toplumun yalnızca bir tutarsızlık, bir süreksizlik olarak temsil edilmesine de vesile olur. Bakış fenomeni her

<sup>175</sup> Jonathan Webber, “Bat Faith and Other”, 192.

<sup>176</sup> Thomas R. Flynn, *Sartre and Marxist Existentialism*, (London: University of Chicago Press, 1984), 19.

iki soyutlama düzeyini harekete geçiren temel ilkedir. Aslında bu meselenin ele alınabileceği en ideal bölge sinema ve fotoğraf teorisidir. Öyle ki burada konu edinen şey aslında öznelere bakış açıları ile teknolojik aygıtların ürettiği ideolojik ve görsel gerçeklik arasında meydana gelen tahayyül, yanılsama, görme ve özdeşleşme gibi eşitsiz ilişkilerdir. Örneğin Jonathan Crary'nin *Gözlemcinin Teknikleri*<sup>177</sup> adlı kitabı monoküler bakış açısına sahip izleyicinin otoritesindeki tarihsel dönüşümleri ve düşüşleri Foucaultcu bir perspektiften faydalı bir biçimde ele almaktadır.

Fakat Sartre teorisinin bu veçhesini “başkaları için varlık” (*l'être-pour-autrui*) başlığı altında gündeme getirmiştir. Bu bireyi aşan “başkaları için varlık” fenomeninin iki aktif kutbu vardır: özne olarak biz (*us*) ve nesne olarak biz (*we*). Burada “özne olarak biz”in ontolojik, “nesne olarak biz”in ise psikolojik bir statüsü vardır. Çünkü bakışın çoğulluğu yani sayısal olarak sabitlenebilmesi diye bir şey söz konusu değildir. Buna göre hesaplanabilir olmayan kolektif bilinç aşılabilir bir imkânsızlıktır. Bunun nedeni tek tek ötekilerin bakışlarının toplanmasından hareketle bakış fenomenine ulaşmanın olanaklı olmamasıdır. Toplumsal yaşamın belli bir sınıf ya da kolektif özne tarafından bütüncül şekilde kavranışı Sartre tarafından resmen bastırılmaktadır. Buna göre, toplumsal bütünlüğe ulaşma girişimi, tıpkı bireysel varlığın kendini kandırma girişimi gibi, bünyesindeki kurucu eksikliğini asla aşamaz.

Toplumda sadece bireyler arasındaki ilişkiler açısından çözüme kavuşturulması imkânsız olan, karşıt projeler ve tasarımlar vardır. Nitekim nesne olarak biz deneyimi özü itibarıyla yabancılaştırıcı ve yok edicidir. Sartre buna örnek olarak iki aşkın kendi arzu evrenlerine dışarıdan bakan bir üçüncü gözle karşılaşması örneğini verir. Oysa özne olarak biz deneyimi kendiliğinden gelişir; mesela bir drama seyircisinin ortaklaşa deneyimlediği kendiliğinden gelişen heyecan duygusu böyledir. Hâliyle ötekiyle kurulan somut ilişkiler her durumda çatışmalı ilişkilerdir: “Başkaları için varlığın kökensel anlamı, çatışmadır.”<sup>178</sup> Birbirlerini karşılıklı olarak dışladıkları için birey ve toplumun aşkın bir birlikte bir araya gelmesi (liberal politik eşitlik, Hegelci karşılıklı tanınma ya da Marksist komünizm) beyhude bir ideal, mutlak anlamda ontolojik bir imkânsızlıktır. Sartre'ın bakış açısına göre Heideggerci *mitsein* (birlikte-varlık) dünyası da hatalı bir şekilde bireyler arasındaki düşmanlığa ve karşıtlığa dayalı

<sup>177</sup> Jonathan Crary, *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*, çev. Elif Daldeniz, (İstanbul: Metis Yayınları, 2015).

<sup>178</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 429.

Hobbescu denebilecek ilişkileri görmezden gelmektedir. Fakat en ufak bir ütöpik tahayyüle bile izin vermeyen Sartrecı *Biz* kategorisinin tarihsel ve toplumsal çelişkilerden bir hayli kopuk olduğu söylenmelidir.

Sartre’ın erken döneminde ele aldığı bakış fenomeninin, ben ile öteki arasındaki çatışmalı ilişkilerin en gelişmiş bölgesini temsil ettiğı söylenebilir. P. Sharma ve A. Barua’nın hatırlattığı gibi, burada artık öznelarası insan ilişkilerinin temelini oluşturan “tanınma” ve “toplumsal bilincin dönüşümü” gibi Hegelci temalar mevzubahis edilmemektedir.<sup>179</sup> Tam tersine, somut ötekinin anonim bir kılığa bürünüp geri çekilmesi, giderek soyutlaşması ve gayrişahsileşmesi gibi –George Mead’in “genelleşmiş öteki”<sup>180</sup> adını verdiği– bir durum söz konusudur. Sartre’da benlik bilinci, kamusal alanda her an karşılaşılacak bir gücün tehdidi altında var olmaktadır. Bu gücün adı “bakış”tır.

Joan Copjec’e göre bakış dünyadaki nesnelerin ya da bireylerin hiçbirisine iliştilerilemez olması bakımından aşkındır. Tekil bir bireyde ya da nesnede somutlaşsa bile hiçbir empirik varlığa indirgenmesi mümkün olmayan bir aşkınlık, “dünya içinde fazlalık oluşturan bir nesne olarak tosladığımız”<sup>181</sup> bir karşılaşmadır. Bakış bireye her yerden bakabilmekte fakat birey kendisine hangi noktadan bakıldığını hiçbir şekilde bilmemekte ve önceden tahmin edememektedir. “Başkası tarafından görölmüş olmak... ne nesne olarak başkasının ne de benim özne varlığımdan çıkarsanabilecek indirgenemez bir olguyu gösterir.”<sup>182</sup> Bakışın nesnel ya da merkezî bir konumu ya da yayılım gösterdiği belli bir uzamı yoktur.

Bununla birlikte, *Varlık ve Hiçlik*’te, bakış fenomeninin yanında bir de “göz” fenomeninden bahsedildiğı ve çözölməsi gereken ikili bir karşıtlığın elde edildiğı görölmektedir. Göz “görme duyusunun organı olarak değil bakışın taşıyıcısı olarak kavranır”<sup>183</sup>; “gözlerin ortaya koydukları bakış ne türden olursa olsun dosdoğru benim kendime gönderme yapar”<sup>184</sup> fakat “bir bakış kavramak dünya üzerindeki bir bakış

<sup>179</sup> Pallavi Sharma & Archana Barua, “Analysing Gaze in Terms of Subjective and Objective Interpretation: Sartre and Lacan”, *Human Studies*’in içinde, Vol. 40, No. 1, Bahar (2017), s. 62.

<sup>180</sup> G. H. Mead, *Mind, Self and Society*, (Chicago: Chicago University Press, 1967).

<sup>181</sup> Joan Copjec, *Tut Ki Kadın Yok: Etik ve Yüceltim*, çev. Barış Engin Aksoy, (İstanbul: Encore Yayınları, 2015), 218.

<sup>182</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 257.

<sup>183</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 258.

<sup>184</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 258.

nesnesini yakalamak değil bakılmış olduğunun bilincine varmaktır.”<sup>185</sup> O hâlde bilinçli varlığın çok ötesine geçen bakış, özneyi dışsal herhangi bir noktadan apansız yakalayabilir. Özneye güçsüz, korumasız ve yaralanabilir olduğunu duyumsatabilir. Özne ne zaman karşısında empirik bir çift göz görse bakışın soyutluğu ve ele geçirilemezliği ortadan kalacaktır. Dolayısıyla göz ile bakış arasında çözülmesi gereken ama aşağıda çözülmeden kaldığını ortaya koyacağımız bir antinomi söz konusudur.

Bu noktada bakışın yarattığı yoğun bir duygulanım olan “kaygı”dan bahsetmemiz gerekmektedir. Sartre’ın kaygı ile korku arasında Kierkegaard ve Heidegger gibi filozofların yaptığı klasik ayrımı tersine çevirdiği söylenebilir. Bu filozoflara göre, kaygının belli bir nesne nedeni yoktur ama korkunun hep somut bir nesne nedenle ilişkisi vardır. Sartre’a göreyse bunun tam tersi geçerlidir ve kendisi bu bakımdan Lacan’ın öncüsüdür.<sup>186</sup> Öznenin kaygıda deneyimlediği duygulanım, kendi dünyasının tam ortasında beliren ve ötekinin bakışından ya da sonsuz özgürlüğünden ayrılamayan bir tehlikedir: “Şu hâlde kaygı algısal alanım içinde bir başka nesnenin ortaya çıkması vesilesiyle kendi nesne varlığımın keşfedilmesidir.”<sup>187</sup> Fakat bu nesne aşkındır; ele geçirilmesi imkânsız bir hiçliktir ve her belirişinde ya da aynı anlama gelen “başkası tarafından görülmüş olma” ilişkisinde özneyi merkezî yörüngesinden kaydırmaktadır. Bu, göz ile bakış arasındaki bölünmenin bir tezahürüdür. Kaygının hep bir nesne nedeni vardır; oysa bakışta bir nesne neden yoktur. Özne somutluk kazanmamış, kişilik dışı bir güçle karşı karşıyadır. Bu yüzden bakışın özneyi hangi yoldan kaygıya sevk ettiğini ve psişeye kısa devre yaptırdığını anlamak imkânsızdır.

Sartre’ın iddiası, bakışın göz yuvarlağından çıkıp doğrudan öznenin varoluşsal birliğine odaklanmadığıdır. Bakış kendisini hemen “Orada biri mi var?” sorusunu sorduran tesadüfî bir sese, “dallardaki bir hışırtıya”, “sessizliğin izlediği ayak seslerine”, “bir pencere kanadının aralanmasına”, “bir perdenin hafifçe hareket etmesine” dönüştürebilmektedir.<sup>188</sup> Bakış özneyi nesneye mıhlayan şeydir; özneye bakılmakta olduğunu hissettiren yüzergezer bir uzamdır; cisimleştirdiği nesneyle kaynaşıp donması mümkün olmayan negatif bir fazlalıktır. Ne tek başına bakılana

<sup>185</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 258.

<sup>186</sup> Alenka Zupančič, *Gerçeğin Etiği: Kant, Lacan*, çev. Ahmet Süreyya Özcan, (Ankara: Epos Yayınları, 2010), 164.

<sup>187</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 288.

<sup>188</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 257.

aittir ne de bakana; başka yöne bakınca kaybolup gidecek bir çift göze indirgenememesinin nedeni de budur. Röntgencilik örneği bu paradoksal durumun en bilindik örneği olduğundan biz de yüzümüzü şimdi bu meseleye döneceğiz.

Röntgenci kapıları dinleyen ve anahtar deliğinden ötekinin mahrem yaşantılarına sapıkça göz gezdiren biridir. İş üstüneyken birdenbire koridorda yürüyen ama kime ait olduğu bilinmeyen ve yüreğinin ağzına gelmesine neden olan –keza yanlış anlaşılma olması her zaman muhtemel– birtakım ayak seslerini işitir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi nesne olarak ses burada somut bir ötekinin maddileşmesi değildir. Öznel bilinç ile ego arasındaki gediği somutlaştıran, benliğin tanınmayan yabancı bir imge gibi yapılanmış ve yüz kızarıklığı, iç daralması, suçluluk, heyecan ve kalp çarpıntısı gibi belirtiler aracılığıyla varlığa gelen hiçliktir. Çünkü öznenin delikten baktığını birinin görmesi ihtimali nedeniyle yaşadığı şey kendimden utançtır (*self-shame*). Zaten özne ancak bir başkasının gözüyle kendine baktığı zaman utanç duyabilir; Sartre buna “kökensel düşüş” der. “Utanç” diye yazar Sartre, “kendinden utançtır; benim düpedüz başkasının baktığı ve yargıladığı nesne olmamın tanınmasıdır.”<sup>189</sup>

Jacqueline Rose’un haklı olarak işaret ettiği gibi, bu sahnede röntgencinin eylemine bir kere değil tam üç kere meydan okunmaktadır. Birincisi görmek istediği nesne ile arasında kapatılamaz bir mesafe vardır ve röntgenci durmaksızın bu mesafeyi aşmaya çalışmaktadır. İkincisi, anahtar deliğinden içeriye gözetlediği esnada bakışa sahip özne konumunda olan kişi yalnızca kendisi değildir; üçüncü olarak ise, kendine ait bakışı ile ötekinin kendisine baktığı bakış arasında giderilemez bir asimetri vardır.<sup>190</sup> Öznenin kendi korunaklı bilincinde bildiğini varsaydığı benliği, üçüncü tarafın ortaya çıkmasıyla birlikte başkasının bildiği bir bilgi içinde ve binoküler bir manzarada donup kalacaktır. Çünkü Sartre’ın bahsettiği şekliyle bakan bakış, bakılanın ilişkilendiği şu kapıyı, şu anahtar deliğini, şu koridoru ve şu duvarları çepeçevre kuşatır. Nesnelerin anlamının kendisine doğru akıp dışsal bir varlık manzarası oluşturmaya ve röntgencinin içinin dışına çıkmasına –bakılan-bakışa dönüşmesine– vesile olur.

<sup>189</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 261. Çirkinlik, şişmanlık ve başkaları tarafından görülmemenin yarattığı utanca ilişkin mükemmel bir yazı için bkz. Katherine J. Morris, “The Graceful, The Ungraceful and The Disgraceful”, *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*’in içinde, (ed.) Jonathan Webber, (London: Routledge, 2011), 130-145.

<sup>190</sup> Jacqueline Rose, *Görme ve Cinsellik*, çev. Ayşe Deniz Temiz, (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 188.

Görölmek istenen nesneden alınacak keyfin katili olduğu için aslında dışarıdan bakan bakışın temel hamlesi öznenin hadım edilmesidir.

Hadım edilme kaygısından bahsettiğimiz bu noktada, esasen utanç fenomenolojisini belirgin kılabilceğimiz başka bir damarı Freudcu-Lacancı psikanalizde bulabiliriz. Utançta söz konusu olan şey kendimizi ötekinin gözünden görmemiz değildir. Bu imkânsız bir taleptir; utancın ortaya çıkışı bilhassa öznenin kendini görünür kılma isteğiyle bağlantılıdır. Bu istek, Sigmund Freud’un “Dürtöler ve Değişimleri”<sup>191</sup> adlı yazısında dürtüyü mazoşizm üzerinden kavrama biçiminde bir hayli belirgindir. Utancın deneyimlenmesi bireyin kimliğini bozguna uğratan acı verici bir hazzın varlığına bağlıdır ki Freud ve Sartre bu konuda hemfikirdir. Copjec’in işaret ettiğı gibi, görme dürtüsünün (Lacan buna “skopik dürtü” adını verecektir) etrafında döndüğü nesne bilinebilir bir nesne değildir; “içinde bir delik açtığı *haz ilkesinin ihlalini* doğurur.”<sup>192</sup> Bedenin kaygı verici bir belirsizliğe maruz kaldığı ve bilincin o anda tam anlamıyla soğurmayı başaramadığı acı verici bir duygulanımdır. Nitekim burada görme ve görölme arasındaki asimetrik ilişki iş başındadır. Özne kendisini ötekinin gözünden saydam bir biçimde gördüğü yanılsamasına kapılır ama aslında utanç duygusunu doğuran şey Copjec’in ifadesiyle “kendini cinsel uzvu içinde görmek”tir; “dürtünün fahiş hazzı içinde görmek”tir.<sup>193</sup> Özne o anda kendi cinselliğinin mahrem dış kabuğuna zorunlu olarak tanıklık etmek zorunda kalır. Ötekinin hiçliği ya da imge olarak bakışı tarafından köşe bucak sarmalanan öznenin kendi kaderini tayin hakkı bütünüyle askıya alınmıştır.

Freud’un kaldığı yerden devam eden Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* adlı semirenin “*Objet Petit a* Olarak Bakış Üzerine” adlı bölümünde, kendi kendisiyle özdeş olduğu yanılsamasını taşıyan öznenin, ötekinin bakışı aracılığıyla tam da içeriden nasıl bölündüğünü anlatmaya çalışmıştır. Sartre’in izinden giden Lacan’ın amacı özbilinçli öznenin görsel fenomenal alandaki aşkınsal otoritesini alaşağı etmektir: “Ben tek bir noktadan görebilirim, ama varoluşumda bana her taraftan

<sup>191</sup> Sigmund Freud, “Dürtöler ve Değişimleri”, *Metapsikoloji*’nin içinde, çev. Emre Kapkın & Ayşen Tekşen, (İstanbul: Payel Yayınları, 2013), 125.

<sup>192</sup> Joan Copjec, *Tut ki Kadın Yok*, s. 221. Sartre’in Freud ile değişen ilişkisi hakkında açıklayıcı bir yorum için bkz. Elizabeth Roudinesco, *Philosophy in Turbulent Times: Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze, Derrida*, çev. William McCuaig, (NY: Columbia University Press 2006), 33-65.

<sup>193</sup> Copjec, age., s. 221.

bakılır.”<sup>194</sup> Burada kurucu bir unutma, hatırası silinmiş kökensel bir deneyim vardır; hadım edilme deneyimi ve bunun sonucunda benliğin *küçük a nesnesi* olarak doğması. “Bakış bize ancak tuhaf bir olumsuzluk biçiminde kendini gösterir; bu olumsuzluk ufukta deneyimimizin yoluna çıkıp onu durduran şeyi, yani iğdiş edilme kaygısını yaratan eksikliği simgeler.”<sup>195</sup>

Lacancı psikanalizde bakış, öznenin imgesel ve bütünlüklü bir varlık varsayımıyla her şeyi kucaklayabilen bir gözlem noktasından yöneldiği dünya deneyimini yeni baştan düzenleyen ve öznenin kendisine denk olmadığını, bireysel kimliğini tam varlığının çekirdeğinde devinip duran bir eksikliğin tayin ettiğini öne süren hayli spesifik bir kavramdır. Nitekim Richard Klein’a göre, nesne olarak bakış “benim varlığımı apaçık biçimde sahip olduğum niteliklere yani benim görünüşüme karşıt olarak konumlandırır.”<sup>196</sup> Bu karşıtlığın sebebi, bir nesnenin *a nesnesi* olarak hesaba katılabilmesi için iki farklı niteliğe sahip olması yönündeki gerekliliktir. İlk olarak nesnenin ayrı bir organ olması gerekir. İkinci olaraksa eksiklikle bir ilişki olması gerekir. Bakış bu iki nitelik aracılığıyla kastrasyonla bağlantılıdır. O hâlde, nesne olarak bakışın hadım edilmiş özne ile ilgili “tam anlamıyla söylenemez olanın alanında yani artı-keyif (*plus de-jouir*) alanında”<sup>197</sup> ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Bütün bunlar kulağa çok hoş gelebilir. Ama içinden çıkılması imkânsız bir antinomi utanç fenomenolojisi boyunca bizleri adım adım takip etmektedir. Jacques-Alain Miller’a göre, Lacan, psikanaliz tarihinde kendine özgü bir jestle nesne olarak sesi (*voice*) ve nesne olarak bakışı (*gaze*) dürtülerin genital gelişiminden kurtarmıştır, ama çözülmesi bir hayli güç bir antinomi üretmek pahasına. Lacan en azından *XI. Seminer*’de Freud’un skopik dürtüyü diğer dürtülerden ayrı, çelişkili bir şekilde hadım edilme kavramından uzaklaşan bir yere koyduğunu söyler. Ama eğer bilinçdışı Lacan’ın iddia ettiği gibi ötekinin söylemiyse, nesne olarak bakışın nasıl ötekinin söyleminde ortaya çıkabileceği anlaşılmaz olarak kalmaya mahkûmdur.<sup>198</sup>

<sup>194</sup> Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nülüfer Erdem, (İstanbul, Metis Yayınları, 2014), 80.

<sup>195</sup> Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 81.

<sup>196</sup> Richard Klein, “Gaze and Representation”, *Later Lacan*’ın içinde, (ed.) Véronique Voruz & Bogdan Wolf, (NY: State University of New York Press, 2007), 180.

<sup>197</sup> Richard Klein, “Gaze and Representation”, 145.

<sup>198</sup> Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 97. Bkz. F. Dahl’ın Lacan’a yönelttiği itiraz.

Burada ortaya çıkan iki sorundan biri şudur: Psikanalizin öznesi gösterenin öznesidir, dilin yapısal operasyonları tarafından üretilen bir nedenselliğe tabi kılınmıştır. Ancak nesne olarak ses ya da bakış bu dilsel yapının bir ögesi değildir, ne bir gösterendir ne de bir gösterilen: “Bakış kendini görür.”<sup>199</sup> Bir başka deyişle, tabi olunan bakışın olumsuzluğu öznenin kendini hep ötekinin alanında hayal etmesiyle sonuçlanır. Büsbütün Gerçek’in (*reel*) alanına aittir, bir organ ya da maddi bir işlev sayılamaz. Miller’ın dediği gibi, “Lacan nesneyi bir harf olarak kaydedip dilsel yapıdan ayrı bir yerde konumlandırır.”<sup>200</sup> Bir diğer sorun ise şudur: Bir şekilde gösteren olmayan bu nesne ile tam tersine gösterenin öznesi olan yani dilin yapısı tarafından ileri sürülen özne arasında nasıl bir ilişki olabilir? Miller’ın söylediği gibi nesne olarak ses ve bakış artık zamansal bir problem değildir ve Lacan bu sorunu çözmek için çok fazla emek sarf etmiştir.<sup>201</sup> Üstelik Lacan’ın göz ve bakış arasında koyutladığı bölünme ve karşıtlığa, Miller’a göre, kulak ile ses arasındaki bir bölünme ve karşıtlık denk düşmez. Bu bir paradokstur çünkü küçük *a* denen nesneler bir boşluk tarafından, kastrasyonun sebebiyet verdiği boşluk tarafından yerleşik kılınmaları koşuluyla tözselliklerinden arındırılırlar. Nasıl ki nesne olarak ses konuşmanın işlevi ile dilin alanı arasında dolayımlayıcı bir üçüncü olarak var oluyorsa, nesne olarak bakış da görme ile görülme arasındaki ilişkiye dolayımlayıcı bir üçüncü olarak dâhil olmaktadır.

Derrida nesne olarak bakışın mutlak hâkimiyetini hiç düşünmeden mevcudiyet metafiziğinin çağdaş numunelerinden biri olarak damgalardı.<sup>202</sup> Ama bu tezde göz ile bakış arasındaki bu yoğun antinomiye çözüme kavuşturmak gibi bir işle meşgul olunmayacaktır. Daha ziyade, Lacancı öznenin kendisini baktığı bir nesnede ancak saf bir leke, giderek küçülen bir benek olarak görebildiğini, ama Sartrecı öznenin bu deneyimi kendisini eğitmek ve başkaları karşısında yeniden konumlandırmak amacıyla bilinçli bir şekilde dönüştürdüğünü söylememiz gerekmektedir. Her Sartre hem de Lacan için başkası, özgürlüğün ve kimliğin tam sınırında durur. Öznenin tertiplelediğini varsaydığı dünya başkasının belirmesiyle aniden bir yanılsamaya dönüşür; bireysel varoluşun dışarısı (*ek-statik* yapısı) yani birlikte mevcut olmanın

<sup>199</sup> Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, 92.

<sup>200</sup> Jacques Alain Miller, “Jacques Lacan and the Voice”, *Later Lacan*’ın içinde, (ed.) Véronique Voruz & Bogdan Wolf, State University of New York Press, 2007, 138.

<sup>201</sup> Jacques Alain Miller, “Jacques Lacan and the Voice”, 138.

<sup>202</sup> Tikeller ve evrenseller arasındaki ilişkinin Derridacı bir eleştirisi için bkz. Drucilla Cornell, “Gerçekliğin Ötesini Yeniden Düşünmek”, *Kayıp Yüzleşme: Levinas ve Lacan*’ın içinde, çev. Kadir Gülen, (ed.) Sarah Harasym, (Ankara: Fol Kitap, 2021), 218-254.

nesnel zamansallığı bu sayede keşfedilir. Bilinç artık durumun mutlak hâkimi değildir; Kaja Silverman'ın belirttiği gibi burası bakış ve nesnesi arasında bir “gönderge bunalımı”nın ortaya çıktığı mecradır.<sup>203</sup>

Ama tam da bu bağlamda Sartreci öznenin önüne serilen belli imkânlar söz konusudur. Nesneler, araçlar ve konumlar bundan böyle bambaşka amaçlarla bambaşka şekillerde kullanılabilir. Eğer başkasının elindeki fener röntgencinin saklanacağı karanlık köşeyi aydınlatabiliyorsa, şu durumda o bölgenin güvenli olmadığı bilgisi özneye kendini belli bir imkân ve engelleme olarak sunacaktır. Röntgenci kendince bulunamayacağını düşündüğü karanlık köşeye saklanabiliyorsa (Sartre buna “mekânsallaştırılma” adın verir) o hâlde bakan-bakış saklandığı köşeden röntgenciye çıkarmak adına işe koşacağı imkânlar söz konusu engelin aşılmasıyla aynı paydada yer bulacaktır. Konumsal bilinç kendi deneyiminin sunduğu bütün imkânları ikili bir bakış açısından, yani kendi edimlerine karşı geliştirilebilecek öngörülemez edimler dizisi üzerinden hesap etmelidir (buna da “zamansallaştırma” ismini verir Sartre). Yine de bakılan-bakışın bu deneyimden çıkardığı en bariz ders, etkin bir bakan-bakış (Lacan'ın asla kabul etmeyeceği bir farkındalık ve öznel egemenliğin tesisi) olmaktır; “Gördüğüm kişileri nesneler hâlinde dondururum; onlara nispetle tıpkı başkasının bana nispetle olduğu gibiyim; onlara bakarken kendi gücümü ölçerim.”<sup>204</sup>

#### 4.4. Öznelliğin Üçüncü Biçimi: Sadizm, Mazoşizm ve Aşk İlişkileri

Andrew Leak'ın hatırlattığı gibi, Sartre kendini kandırma kavramının histerik ya da nevrotik semptomları açıklama konusunda en nihayetinde yetersiz olduğunu onaylamış ama bunların Freudcu bilinçdışı tarafından açıklanabileceğini de hiçbir zaman kabul etmemiştir. Arzunun kaynağı, ne Husserl ve Le Rochefoucauld'daki gibi aşkın statik bir bende, ne de Freud (libido, dürtüler) ve James'deki (duygular) gibi organik bedende meydana gelen psişik değişimlerde bulunur. Psişe ile beden ilişkisini aşan bir bölgede yer alır. Çünkü Sartreci bilinç teorisi, şimdiye kadar anlaşılmış olacağı üzere, kendisine sınırlar dayatan dışsal güçleri vurgulayan yaklaşımlara müsamaha göstermekten uzaktır. Demek ki Sartre'da konumsal olmayan bilincin “saf arzu”sundan konumsal bilincin “zehirli arzu”suna geçerek öznenin kendi arzusunu

<sup>203</sup> Kaja Silverman, *Görünür Dünyanın Eşiği*, çev. Aylin Onacak, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), 193.

<sup>204</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 266.

kavrayabileceği bir manevranın söz konusu olması gerekir.<sup>205</sup> Bu manevrayı anlamak için dikkatimizi Sartre'ın beden ve arzu arasındaki ilişkileri nasıl düşündüğü meselesine vermemiz gerekmektedir.

Adrian Mirvish'e göre, bilincin kendisini bir eksikliğin, bir boşluğun ya da bir yokluğun tezahürü olarak deneyimlemesini olanaklı kılan dizgenin adı olumsuzlamadır. Buna göre hiçlik ontolojik bakımdan ancak bir olumsuzlamanın ardından ortaya çıkabilir. Ama Sartre'da bir değil, tam iki adet olumsuzlama fikri vardır: içsel ve dışsal olumsuzlama. Dışsal olumsuzlama Sartre'ın Hegel eleştirisinin temelinde yer alır; buna göre Hegel *Mantık Bilimi*'nin başındaki varlık ve hiçlik diyalektiğini öznenin kendisini işin içine katmadan bütünüyle dışsal ve kategorik bir yerden kurmaktadır. İçsel olumsuzlama ise –aslında kendi içinde “somut olumsuzlama” ve “radikal olumsuzlama” olarak ikiye ayrılır– bizi gestalt psikolojisine ve “konumsal olmayan öz farkındalık” olgusuna, yani algının alanına götürür. Bir özne içsel olumsuzlama anında çoklu nesnelerin birleşiminden oluşan, yapısal olarak çok az farklılaşmış görsel bir temelden (*ground*) bir nesneyi bireyselleştirerek çekip alır. Ama bu zamansal bakımdan ancak geçici bir andır; öyle ki dikkatini bir vesileyle söz konusu nesneden uzaklaştırdığında, bir kez daha o nesne, farklılaşmamış fenomenler dizisinden ibaret olan bütünsel manzaranın bir parçası hâline gelir.

Şu nesneden bu nesneye yapılan geçiş ve bu geçiş anında ilkinin tam anlamıyla algı alanından çıkması, Mirvish'in belirttiği gibi, “nesnenin aralıksız biçimde dolaysız kavrayıştan kaçmasına” neden olmaktadır.<sup>206</sup> Sartre bireyin belirli bir ortamdaki (*enviroment*) dinamik ve çok yönlü ilişkilerini tarif etmek için Kurt Lewin'in “hodolojik mekân”<sup>207</sup> tabirini yedeğine almıştır. Bu mekânda somutlaşan birey, dünyaya açıldığı amaç yönelimli ve birleştirici etkinlikler sayesinde var olur. Burası bir “güç alanı”dır (*field of force*); şöyle ki dünyaya gömülü olan özne –Sartre buna “canlı kanlı beden” (*leib*) adını verir– kendi ortamıyla etkileşim kurduğu süreçte aralıksız biçimde değişen ve anlamı özneye göre değişen bir koordinat sisteminin içerisinde hareket etmektedir. Mirvish'e göre, genel anlamda Sartre'ın düşüncesi ne

<sup>205</sup> Andrew Leak, *Perverved Consciousness*, 58.

<sup>206</sup> Adrian Mirvish, “Sartre and the Lived Body: Negation, Non-Positional Self-Awareness and Hodological Space”, *Sartre on Body*'nin içinde, Katherine J. Morris (ed.), (NY: Palgrave Macmillan, 2001), 72.

<sup>207</sup> Hodoloji beynin farklı bölgelerini birbirine bağlayan yolları inceleyen bilim dalının adıdır. Sartre'ın kullanımında ise öznenin farklı deneyimlerini birbirine bağlayan belirli bir uzamı anlatmaktadır.

zaman canlı kanlı beden bu türden dolaysız ve farklılaşmamış özfarkındalığını ele almaya niyetlense, ziyadesiyle keskin zekâlı ve inceliklidir. Şöyle yazar Sartre: “Bedenim her yerdedir... istifade ettiği araçları boydan boya kat ederek kendisini durmaksızın genişletir... Beden dayandığım değneğin ucudur... Yıldızları gösteren teleskobun merceğidir.”<sup>208</sup> Somut olumsuzlamanın işlevi, algı alanına giren birbiriyle bağlantısız bütün nesnelerin, radikal olumsuzlama deneyimi içerisinde çözülüp bambaşka anlamlar edinmesinin mutlak temelidir. Ama özbilinçli özne radikal olumsuzlama uğrağında artık bir başına değildir; burası ötekinin, yabancılaşmanın ve Sartrecı özgürlüğün alanıdır.

Dermot Moran’ın hatırlattığı gibi, Sartre’ın *Varlık ve Hiçlik*’te bedenle ilgili yazdıkları, çoğunlukla Merleau-Ponty’nin yazılarına atfedilen “ten” (*la chair*) kavramını o vakitlerde egemen olan deneysel psikoloji ile gestalt psikolojisinin bir adım ötesine taşımış ve “bedenlerarasılık” (*intercorporeity*) kavramını gündeme getirmiştir.<sup>209</sup> Beden “mevcudiyetin saf olumsuzluğu”<sup>210</sup> ve beden cisimleşmesi bu olumsuzluğun en canlı tanığıdır. “Can sıkıcı ve önüne geçilemez bulantı bedenimi bilincime durmaksızın ifşa eder.”<sup>211</sup> Ama olumsuzluk, bedenlerarasılık ve bulantı arasındaki ilişkileri anlamak için her şeyden önce beden üç katlı ontolojik yapısını belirginleştirmemiz gerekmektedir.

İlk ontolojik düzlemde özne tek başına kendi bedeni olarak, saf nominal bir mevcudiyet olarak var olmaktadır. Bu beden somut dünya deneyiminin saydam bir temsilidir ve daha çok fizik, biyoloji ve psikoloji gibi tarafsız bilimlerin araştırma nesnesi olan maddi bir kendiliktir. Sartre buna “kendi için varlık olarak beden” adını verir ve söz konusu bedeni olgusal olarak adlandırır. İkinci ontolojik düzlemde Sartre’ın “başkaları için beden” dediği kategori yer alır ki burada üçüncü şahısların gayrişahsi ve anonim varlığıyla karşılaşırız. Beden burada bir kullanım nesnesidir; modern araçsalcılığın ve hesaplayıcı rasyonelliğin etkisi altındadır. Özne kendi bedeniyle burada araçlar içerisinde bir araç olarak karşılaşır. Heidegger’in *Zuhandensein* dediği kullanıma hazır ve belirli bir mantığa göre tertiplenmiş emre

---

<sup>208</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 389.

<sup>209</sup> Dermot Moran, “Husserl, Sartre and Merleau-Ponty: Embodiment, Touch and the ‘Double Sensation’”, *Sartre on Body*’nin içinde, Katherine J. Morris (ed.), (NY: Palgrave Macmillan, New York, 2001), 42.

<sup>210</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 343.

<sup>211</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 357.

amade nesneler arasında bir nesnedir. Moran’a göre bu, Sartre’ın çok fazla detaylandırmadığı bir noktadır.

Ontolojik düzlemin üçüncü aşamasında, ben ile öteki arasında kurulan ilişkileri diyalektikleştiren ve ne öznenin ne de ötekinin hesabına yazılması mümkün olmayan bir bedensel varoluş söz konusudur. Sartre buna “bedenin ontolojik boyutu” ismini vermiştir. Burası öznelarası ya da bedenlerarası ilişkilerin düzenlendiği ve bedenin bilinç tarafından hiçbir biçimde denetim altına alınamadığı yabancılaştırıcı eylemlerin alanıdır. “Ben kendimi” diye yazar Sartre “Öteki tarafından bilinen bir beden olarak yaşıyorum.”<sup>212</sup> Ama buradaki öteki benim gibi cismani bir varlık değildir, empirik olarak somutlaştığı üçüncü şahsın iradesini aşan, her zaman her yerde hazır ve nazır olan bir boşluktur. Dışsal dünya üzerinde ya da üçüncü şahıslar üzerinde eksiksiz bir denetim sahibi olmaktan beni mahrum bırakan bir tür “içsel kanama”dır.

Eylemin kendisiyle bir türlü örtüşmemesi, varlık ile anlamın aynı eşzamanlı evreni bir türlü paylaşamaması, Sartre’ın aşk ilişkilerini özünde çatışmalı ilişkiler olarak kavrayışında da iş başındadır. Bilinç kendi temelini durmadan birtakım imkânlarla dolu belirsiz bir geleceğe doğru aşmaya, kendinden kaçmaya ve hiçleşmeye çalışır: “Böylece kendi için hem kaçış hem de kovalamacadır; hem kendinden kaçır hem de onu kovalar; kendi için kovalayan-kovalanandır.”<sup>213</sup> İşte aşk bilinçli varlığın aşkınlığının başkası tarafından sabitlenmesi ve özgürlüğünün olgusal içerisnde olumsuzlanmasıdır. Aşk ilişkilerinde başkası için varlık ötekinin açığa çıkışıyla birlikte her ne ise o olarak görülür, geleceğe kaçışı dondurulur; sabit ve değişmez bir kimlik içerisinde yabancılaştırılır.

Aşkta başkasının bakışı, özbilinçli varlığın o derinlerdeki anlamını dışsallaştırıp belli bir kalıcılığa –burada, sevilen olmaya– hapsedtiği zaman, Sartre’a göre üstünlüğü ele geçirir. Ama başkasının nesnelleştirici projesine karşılık şimdi özgürlüğün olumsuzlayıcı kullanımı sayesinde bilinç bir karşı nesnelleştirme projesi geliştirip onun özgürlüğünü sahiplenmeye çalışabilir. “Başkasının aşkınlığını aşmak ya da tersine onun aşkınlık vasfını ortadan kaldırmaksızın bu aşkınlığı bende boğmak; başkası karşısındaki iki ilksel tavrım işte bunlardır.”<sup>214</sup> Şu durumda, başkasının

---

<sup>212</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 351.

<sup>213</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 362.

<sup>214</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 363.

deneyimi, hem varlığın sınırırır hem de onun kendi özgürlüğünü keşfedeceğı yabancılaştırıcı ortamdır. Öyleyse bütün ilişkiler çatışmacı bir döngüsellğe kapılmıştır, denebilir. Başkasına yenilirsem bu, geri dönüp onu aynı silahla vurma şansına sahip olduğum anlamına gelir.

Demek ki burası herkesin birbirini köleleştirmeye çalıştığı bir toplumdur. Başkası için varlığın kökensel anlamı tahakküm altına almaktır: “Ben başkası tarafından sahiplenilirim; başkasının bakışı, çıplaklığı içindeki bedenimi biçimlendirir, onu doğurur, onu yapılandırır, onu *olduğu* gibi üretir, onu benim asla göremeyeceğim gibi görür. Başkası bir gizin sahibidir; başkası benim ne olduğumun gizine sahiptir.”<sup>215</sup> İki kişinin organik bir birlikte, karşılıklı doyum ve tamamlanma ilişkisi içerisinde var olması olanaksız bir idealdir. Ama çatışma ne kadar temel olursa olsun arzu denen insani duygulanım, bizi ötekinin sevgisini talep etmeye yönlendirir. Sartre’a göre aşkıta biz başkasının bilincini tiranca bir güç istenciyle olmasa bile tutsak etmek isteriz. “Nitekim âşık, sevgiliye bir şey gibi sahip olmayı arzulamaz; kendine mal etmenin özel bir türünü talep eder. Bir özgürlüğe özgürlük olarak sahip olmak ister.”<sup>216</sup> Bu ne anlama gelir?

Sartre’a göre âşık, kendisini çepeçevre kuşatan sevilenin gözlerinde bütün bir anlamın ufku, dünyadaki her şey olmak ister. Sevilenin, kendisine âşık olandan başka her türlü arzu nesnesini geride bırakmasını ama aşığını geride bırakamamasını, kendi rızasıyla sunduğu aşkına angaje olmasını ister. Aşığın niyeti bir dizi başka seçenek ve arzu nesnesi arasında yegâne mutlak amaç ve aşılamayacak bir sınır olarak belirlemektir. Âşığın durmadan arzuladığı tek şey, sevilenin kendisinden başka birini sevmekten gönüllü olarak vazgeçmesidir; sevilene bütün diğer arzu fenomenlerini geride bırakan fiilî bir yasak olarak var olduğunu kabul ettirmektir. “Sevilmek istemek, başkası tarafından her türlü değerlendirmenin koşulu ve bütün değerlerin nesnel temeli olarak getirilen her türlü değer sisteminin ötesinde yer almak istemektir.”<sup>217</sup> Demek ki seven varlık olarak âşık, sevileni belli bir projeye zorlamaktadır; kendi olgusallığını sevilene biricik aşkınlık olarak bulaştırmak için didinip durmaktadır. Kaygının ortaya çıktığı noktadır burası; bütün bu canhıraş çabalarına rağmen âşık bir yandan da karşılıksız kalma ihtimaliyle –“Kim bilir beni nasıl öldürüyor?”– kendisini yiyip bitirmektedir.

<sup>215</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 364.

<sup>216</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 364.

<sup>217</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 367.

Freudcu ölüm dürtüsü ya da Batailleci benliğin harcanması gibi kavrayışlara benzer bir tüketim mantığı devrededir Sartrecı aşka: “Gözlerimin, kaşlarımın, saçlarımın olması ne iyi, bunları başkasının kendini özgürce öldürmesi yönündeki yorulmayan arzusu uğruna bir cömertlik fışkırması içinde hiç yorulmadan harcamam ne iyi.”<sup>218</sup> Ama âşıklar Lacan’ın dediği gibi bir araya gelip bir birlik oluştursalar bile en nihayetinde galip gelen çatışmadır. Bu bağlamda şimdi aşk ilişkilerinin neden sonlu ve bitmeye yazgılı olduğu meselesine dönülecektir.

Aşk ilişkileri her zaman baştan çıkarma (“kendimi başkasına keşfettirme”) ve bir dizi manipülasyonla (“kendimi ötesine geçilemez bir sonsuzluk olarak ileri sürme”) tıka basa doludur. Âşık kendisini sevilenin gözünde büyüleyici bir nesne kılmak, kendince eşsiz olan varlığını duyumsatmak için her türlü kılığa girer: “Baştan çıkarmak, başkası için nesnelliğimi tümüyle ve göze alınacak bir risk olarak üstlenmektir, kendimi onun bakışı altına yerleştirmek ve onu kendime baktırmaktır.”<sup>219</sup> Aşığın çabaları ancak sevilen kendisine sunulan davete icabet ederse karşılıklı aşkla sonuçlanabilir. Ama aşk bir kez olanaklı olduğunda, yani seven ve sevilen karşılıklı olarak birbirini sevmenin aslında sevilme olduğunu kabul ettiğinde, bilinçlerin hiçlikle damgalanmış yapısı (Freud ve Lacan buna “bilinçdışı çatışmalar” adını verirdi) bu birlikteliğin köklerini kemirmeye başlayacaktır. İmtiyazlı aşk nesnesi olma talebi kabul edildiğinde artık âşık sevileni olgusal öznelliği ve aşılp geçilmesi gereken nesne statüsü içerisinde görmeye başlayacaktır. “Âşıklardan her biri kendi hesabına tam bir öznellik içinde kalır; onları kendi hesaplarına kendilerini var etme ödevinden kurtaracak hiçbir şey yoktur.”<sup>220</sup>

Otto Kernberg’in dediği gibi, âşık olunan nesneyle ne kadar özdeşleşirsek özdeşleşelim, aşk her zaman arzu ve gerçek arasındaki çatışmalı bölgede ikamet etmektedir. Bir başka deyişle aşk, arzuyla ne kadar renklendirilmiş ve yoğunlaştırılmış olursa olsun, gidip gidip her zaman gerçekliğin sınırlarına dayanmak zorundadır. Bir yandan benliğin katı sınırları yani bireylerin birbirlerinden ayrı kendilikler olduğu fikri; diğer yandan, sevilenle organik bir birlik olma duygusu vardır. Bu karşıtlık, Kernberg’e göre, neredeyse her zaman acı vericidir çünkü “sevgili kendini aynı anda hem nüfuz edilebilir bir beden hem de nüfuz edilemez bir bilinç olarak sunar.”<sup>221</sup>

<sup>218</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 371.

<sup>219</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 372.

<sup>220</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 376.

<sup>221</sup> Otto F. Kernberg, *Aşk İlişkileri: Normal ve Patolojik*, çev. Aydın Çavdar, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2022), 80.

Sevilme arzusu ancak hedeflenen nesnenin er ya da geç yok edilmesiyle gerçekleştirilebilirken, âşık kişi kendisini ancak bu nesnenin yok edilemez olmasını ve yerine başka bir şeyin koyulamayacağını hayal ederken bulmaktadır. Üstelik âşıkların kurumsallaşmış ilişkisi artık üçüncü şahısların bakışları ve tehditleri karşısında açık bir hedeftir ve her an ölü bir imkân olarak donma tehlikesi altındadır.

Demek ki arzuyu hem aşkın sınırı olarak hem de ötekilerle kurulan tensel ilişkilerde sadizm ve mazoşizm kılığına bürünen töz olarak anlamak gerekmektedir. Sartre’a göre, arzu her zaman bir başkasının bedeniyle ilgilidir. Dolayısıyla ne zaman arzudan bahsedilse ötesine geçilmiş ve keyif olarak tüketilmiş bir beden söz konusudur. Çünkü en zayıf arzu parçası bile bedeni istila etmeyi, onu aşılmış bir aşkınlık olarak kadavralaştırmayı hedefler. Ama arzu yalnızca ötekinin bedeninin açığa çıkması olarak değil, benim kendi bedenimin açığa çıkması olarak görülmelidir. Arzuda bedenlerimizin maruz kaldığı başdönmesi budur; insan kendi bedenini, kaslarını, derisini, nefes alış verişini ve genital organlarını eşzamanlı ama boğucu bir tutku olarak deneyimler. Demek ki bilinç kendi bedenini ancak böyle var edebilir: “Arzulayan varlık, *kendini beden kılan* bilinçtir.”<sup>222</sup>

Arzulayan bilinç, saf olumsuzluk olarak mevcut olan bir bedeni kendisine mal ederek aslında kendi bedeninin tenselliğini keşfeden bir bilinçtir. Ötekinin arzulanan bedenini okşayarak biçimlendirdiğimizi söyler Sartre; başkasının etini okşarken gerçekten okşayan parmakların yaptığı şey memeler, kalçalar, baldırlar ve bel gibi birbiriyle alakasız bir olgusalılık içinde bulunan atıl bir bedeni tenselleştirmektir: “Okşama başkasının ete kemiğe bürünmesini *sağlayan* törenler bütünüdür.”<sup>223</sup> Arzulayan bilinç pratik bir taşkınlık ve kendinden uzaklaşma eğilimi içerisindedir çünkü keyfe erişmek için kendi bedenini başkasının bedenine taşıyor, orada hayat buluyordur. Böylece ötekinin bedenine sahip olma arzusuyla kabaran, allak bullak olmuş bilinç sayesinde normalde bitkisel hayatta düşmüş gibi görünen olumsal iki bedenin karşılıklı olarak ete kemiğe büründüğü bir ritüel ortaya çıkmaktadır.

Bedeni dört bir yandan kuşatan arzunun hareketi, akla bir parabolün yükselen ve alçalan eğrisini getirir. Çünkü buradaki esas niyet, oldukça şiddetli ve yoğun bir acı olarak ortaya çıkma ihtimali olan keyfi ele geçirmektir. Fakat keyfin fethedilmesi,

---

<sup>222</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 389.

<sup>223</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 391.

arzunun ölümüdür; peşine düştüğünde artık ötekinin tensellik kazanması ve aldığı keyif bilinçten silinir ve beden ötekinin durumunu gözden kaçırıp sadece kendi keyfine yoğunlaşır. “Ne var ki, bu durumda yalnızca kavramaya, sürüklemeye, elimde tutmaya, ısırmaaya çalışmamdan dolayı bedenim ten olmaktan çıkar, yeniden *ben olan* sentetik bir araç hâline gelir.”<sup>224</sup> Başkası da bu sentetikleşmeye eşlik eder; onun bedeni de ellerimdeki bir araçtan ibarettir artık. Yoğunlaşan ve keyfe davet eden bir ten değil saf, solmuş bir olgusalıktır; ağızda demir tadı bırakan yavan bir nesnedir. Sadizmin kaynağında, bilincin ötekinin bedeninden tenselliği sıyrıp keyfi kendisi için süzmesi ve geriye kalan atıl maddeyi bir kenara bırakması vardır.

Öyleyse hem sadizm hem de mazoşizm insanların birbirlerini nesneleştirmesiyle alakalı durumlardır. Sadist, ötekini salt kullanılabilir bir araç-nesne olarak kendine zorla mal eden kişidir. Bütün çabası başkasının özgürlüğünü yok etmektir; uyguladığı şiddet ve ıstırap aracılığıyla ötekinin tenini tutsak etmek ister. Sadist “sakindir, acele etmez, aletlerini tıpkı bir teknisyen gibi kullanır, bir çilingirin çeşitli anahtarları kilit üzerinde-denemesi gibi, bu araçları birbiri ardınca dener; bu ikircikli ve çelişkili durumdan zevk alır.”<sup>225</sup> Ötekinin bedeni keyif uğruna aşağılanır ama Sartre’a göre erişilen sonuç her zaman dengesiz ve çelişkilidir. Çünkü kurban aman dileyip daha fazla direnmediğinde buna özgürce kendisi karar vermiştir ve Sartre için benliğin bu nihai kertesi ele geçirilebilir değildir. Ten ya da keyif kaynağı olarak ele geçirilen beden ile araç-nesne olarak tüketilen beden arasında kapatılmaz bir uçurum vardır. Sadist bilinç karşısında sarsak ve nefes nefese kalmış bir beden bulduğunda, artık ondan nasıl keyif devşireceğini bilemez.

Mazoşist bilinç de aynı problemten mustarıptır. Mazoşist kişi kendisini başkasının gözünde büyüleyici bir keyif nesnesi olarak oluşturma girişiminde bulunur. Ama bu imkânsızdır çünkü mazoşist kendisini başkasının gözünde büyüleyici bir nesne-ben olarak temsil ettiğini hiçbir zaman bilemez. Öteki, mazoşisti büyüleyici bir mevcudiyet olarak değil, salt edilgin bir varlık olarak kavrar: “Mazoşizm bir tür başdönmesi gibi belirginleşir: toprak ve kayadan uçurum karşısında duyulan başdönmesi değil de, başkasının özneliğinin derinliği karşısındaki başdönmesi.”<sup>226</sup> Mazoşist kendisini ötekinin keyfi uğruna var olan düşkün bir araç-nesne statüsüne

<sup>224</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 398.

<sup>225</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 362.

<sup>226</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 363.

indirger; başkası tarafından tadıldığı, yani kendini bile isteye aşağılattığı, küçülttüğü, kendine hakaret ettirdiği bir duruma soktuğu ölçüde ötekini bir nesne statüsüne indirger ve kendi aşkınlığını baltalar.

#### 4.5. Öznellik, Özgürlük ve Tutkular Arasındaki İlişki

Bir önceki bölümde, insanların dünyayla ve ötekilerle bedenleri aracılığıyla kurdukları ilişkiler ele alındı. Bu ilişkiler aslında insani arzular ve bedenler üzerinden şekillenen cinsel ilişkilerdir. Kendine kandırma durumundan başlayıp bedensel arzuların çeşitli biçimleri olan sadizm, mazoşizm ve aşk ilişkilerine kadar ilerleyen Sartre, öznenin ötekilerle kurulan somut ilişkiler üzerinden kurulduğunu göstermiştir. Şimdi Sartre *Varlık ve Hiçlik*'in "Sahip Olmak, Yapmak ve Olmak" adlı bölümünde bütün bu ilişkilerden sonra öznel özgürlüğün ve sorumluluğun nasıl kurulacağını ele alacaktır. Bu bağlamda, Sartre yüzünü insani eylemin formlarına dönecektir. Kate Kirkpatrick *Sartre on Sin: Between Being and Nothing* (Sartre'da Günah: Varlık ve Hiçlik Arasında) adlı kitabında, insan özgürlüğüyle ilgili Sartrecı kavrayışı ele almıştır. Burada bu kitabın ortaya koyduğu betimlemelerden hareket edilecektir.

Kirkpatrick'e göre, Sartre öznenin temelini herhangi bir acı, tutku veya haz gibi dürtülerde görmediği gibi psikolojik, ekonomik ya da siyasi durumlarda da görmemiştir.<sup>227</sup> Eylemin esas temeli bu durumlarda değil, tam anlamıyla özgürlükte temellendirilmelidir. Sartre'a göre özgürlük ise ancak belli bir insani projenin fenomenolojik yönelimselliği zemininde anlaşılabilir. Bu bağlamda, ne insani dürtüler ne de sosyal durumlar yönelimselliği açıklayabilir. Bu belirleyiciler hiçbir şekilde insani bir eylemin nedeni olamazlar. Eylemin biricik nedeni özgürlüktür ve "özgürlüğün özü yoktur."<sup>228</sup> Sartrecı özne, özgürlüğünü eylemleri sayesinde öğrenen bir varlıktır ama aynı zamanda bireysel varoluşunu özgürlük olarak zamansallaştıran bir varlıktır da. Şu durumda, Kirkpatrick'in işaret ettiği gibi, özgürlük öznenin özüdür ve bu öz zamansal bir özür. Şimdi bu özü açıklamamız gerekmektedir.

Sartre'ın "İnsan özgür olmaya mahkûmdur"<sup>229</sup> şeklindeki ünlü sözünün nasıl yorumlanması gerekir? Kirkpatrick'e göre, insanlar kendilerini kandırmayı ve oyalamayı tercih eden varlıklardır. Aksi takdirde, kendi sonlulukları ve

<sup>227</sup> Kate Kirkpatrick, *Sartre on Sin: Between Being and Nothing*, (Oxford: Oxford University Press, 2017), 163.

<sup>228</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 460.

<sup>229</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 461.

bağımlılıklarıyla yüzleşmek zorunda kalırlar.<sup>230</sup> İnsanların kendi eksiklikleriyle ve zamansallıklarıyla, kısacası kendi hiçlikleriyle karşılaşp yaşamlarının sorumluluğunu almaları için, yabancılaşmayı ve geçiciliği kalkış noktası olarak almak zorundadırlar. “İnsan bazen köle, bazen özgür olamaz. Ya tam anlamıyla sonsuza kadar özgürdür ya da hiçbir şekilde özgür değildir.”<sup>231</sup> Dolayısıyla insanın yaşamının sorumluluğunu alarak kendi özgürlüğünü seçmesi gerekir. Çünkü özgürlüğün özü, kendini seçmekten başka bir şey değildir.

István Mészáros, geniş kapsamlı çalışması *The Work of Sartre*’da (Sartre’in Yapıtı), göz ardı edilmemesi gereken bir soru sormuştur: *Varlık ve Hiçlik*’in sonlarına doğru özgürlük meselesi neden insani tutkularla ilişkilendirilmiştir? Bir başka deyişle, Sartre’in “Özgürlük tutkudur, tutku da özgürlük” şeklindeki döngüsel önermesini bir bütün olarak *Varlık ve Hiçlik*’le ilişkilendirmek mümkün müdür? Mészáros’a göre, özgürlüğün tutkulara ya da tutkuların özgürlüğe önceliğini öne süren eski metafizik tartışmalardan sonra yalnızca Sartre’da bu ikisinin basit bir şekilde uzlaştırmasını değil, aynı zamanda birbiriyle özdeş olduğunun öne sürüldüğünü görürüz.<sup>232</sup> Demek ki özgürlük kendisini büyük bir tutkuyla gerçekleştirmeye çalışan insan varoluşunun en temel boyutudur. Şayet “temel proje olarak, yani insani hakikatin eksiksiz bir gerçekleşmesi olarak birey tüm arzulara sirayet etmişse”<sup>233</sup> ve bizzat özgürlüğümüz “sonrasında yüz yüze geleceği sınırları kuran şeyse”<sup>234</sup> o hâlde Sartre varoluşçu bir psikanalizi savunurken determinizmi reddetmeye çalışmamaktadır. Mészáros’a göre Sartre bütün bir insan varoluşunun tutkudan ibaret olduğunu savunmaktadır. Kendi çıkarının peşinde koşma iddiası bile insani tutkuyu özgürce gerçekleştirmek amacıyla diğer seçenekler arasından seçilen yollardan yalnızca biridir.

Ama Mészáros’un dikkat çektiği felsefi söylemde görünür olan bir başka sorun daha vardır. Sartre varoluşun anlamını “İnsan beyhude bir tutkudur” gibi ünlü metaforlar aracılığıyla ifade ettiğinde –ki bu metaforlar *Varlık ve Hiçlik*’te bolca bulunur– “İnsan ne değilse odur, neyse o değildir” şeklindeki temel felsefi formülasyonu ile bariz bir çelişkiye düşmektedir. Metaforların ve süslü sıfatların estetik bakımdan öznel

---

<sup>230</sup> Kate Kirkpatrick *Sartre on Sin: Between Being and Nothing*, 165.

<sup>231</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 463.

<sup>232</sup> István Mészáros, *The Work of Sartre: Search for Freedom and the Challenge of History*, (NY: Monthly Review Press, 2012), 147.

<sup>233</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 482.

<sup>234</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 567.

deneyimi dondurmak gibi kötü bir işlevi vardır. İşte bu yüzden Mészáros, Sartre'daki “varlık ile hiçlik, kendinde ile kendi-için, ben ile öteki, özgürlük ile olumsuzluk, olanaklılık ile zorunluluk ve sahicilik ile kendini kandırma gibi karşıtlıkların herhangi bir devinim oluşturmadığını ileri sürer.<sup>235</sup> Sartre bize *Varlık ve Hiçlik*'te gündelik yaşamdan aldığı kâh metaforik kâh kavramsal olan açıklayıcı örneklerin gelişigüzel permütasyonlarını mı sunmaktadır, yoksa bu temel ontolojik karşıtlıkların sunulduğu belirli bir serimleme mantığını mı takip etmektedir?

Kate Kirkpatrick'in yorumuna göre, Sartre'ın insan deneyimine ilişkin anlatımlarında Augustinusçu ilk günahı ve yeryüzüne düşüşü anımsatan ve genel olarak Hristiyanlıktaki *hamartia* (günahkâr doğa) öğretisine fazlasıyla yaklaşan teolojik bir betimleme çabası vardır.<sup>236</sup> “Hiçlik bizatihi varlığın bağrında, yüreğinde bir kurtçuk gibi”<sup>237</sup> ortaya çıkıyorsa ve “kendi için varlık, kendi kendisini bir varlık kusuru olarak belirlemeksizin”<sup>238</sup> hiçliğin sorumluluğunu alamıyorsa, o zaman bu, insan bilinci kendi kurucu eksikliğinden ve mutsuzluğundan hiçbir zaman kurtarılamaz demektir. Başkalarıyla kurulan ilişkilerin aşağılayıcı, suçlayıcı, sakatlayıcı ve nesneleştirici doğası öz bilinçli öznenin bütün bir yaşamsal ufkunu işgal etmiştir. Bir önceki bölümde derinlemesine tartıştığımız utanç fenomenini “kökensel *düşüş duygusu*” olarak tanımlar Sartre ve şunları ekler: “...ama şu ya da bu suçu işlemiş olmamdan ötürü değil, şeylerin ortasına düşmüş olmamdan ve ne isem o olmak için başkasının aracılığına ihtiyaç duymamdan ötürü.”<sup>239</sup> Gerçekten Hristiyan teolojisinin dili bir şekilde *Varlık ve Hiçlik*'in üslubuna sirayet etmiş gibidir.

Peki, Sartre'da değişmeden kalmış tek bir özgürlük tanımı mı vardır? David Detmer'e göre Sartre'da biri “ontolojik” diğeri “pratik” olmak üzere iki çeşit özgürlük kavrayışı bulunur. Diğer bir ifadeyle, Sartre bu farklı özgürlük türleri arasında tekrar tekrar ayırım yapmıştır. Detmer, Sartre'ın “Zincirlerine vurulmuş bir köle en az efendisi kadar özgürdür” şeklindeki skandalvari iddiasını çözümler. Köle ya da mahkûm ontolojik anlamda özgürdür; potansiyel bir seçim şansına sahiptir; ama bu virtüel özgürlük elde edilmiş olması anlamında henüz somut bir evrensellik kazanmış değildir. Detmer'in

<sup>235</sup> István Mészáros, *The Work of Sartre: Search for Freedom and the Challenge of History*, 162.

<sup>236</sup> Kate Kirkpatrick, “Sartre: Augustinusçu Bir Ateist mi?”, *Özne: Sartre Sayısı*'nın içinde, çev. Metin Topuz, (ed.) Ali Osman Gündoğan&Sadık Erol Er, (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022), 79-101.

<sup>237</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 45.

<sup>238</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 109.

<sup>239</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 312.

de hatırlattığı gibi, kölelerin ya da mahkûmların pratik anlamda özgür olmadıklarını söylemek ancak ontolojik anlamda özgürlüklerini elde etme şansları olduğu sürece mümkündür.<sup>240</sup>

Özgür olmamak demek, ontolojik bakımdan özgür olma potansiyelini ve gücünü saklı tutmak, henüz nesneleştirilmiş bir edim olarak yeryüzünde gerçek kılmamış olmak anlamına gelir. Ama ezilenler ya da aşağılanan insanlar kendi özgürlüklerini kazanma ve efendilerini alaşağı etme gücüne sahip değillerse, o hâlde özgürlük felsefi bir problem olmaktan çıkar çünkü kendi tarihlerini değiştirme gücünden sonuna kadar mahrum bırakılmış ve her hücrelerine kadar mistifiye edilmiş kör makinelerle karşı karşıyayız demektir. Mutlak özgürlük ya da seçme özgürlüğü ile kastedilen budur. Bilinç herhangi bir durumda özgür olmayabilir fakat olumsuzlama hüneri ona kendisine dışsal olan koşulları her zaman kendisinden ayırma ve determinist nedensellik zincirini kırma gücünü verir. Dolayısıyla efendiler ya da egemen güçler, ne kadar güçlü ve acımasız olurlarsa olsunlar, tahakküm altına aldıkları tebaalarının iradesini hiçbir zaman tam anlamıyla ele geçiremezler. Bu yüzden özgürlük ve olumsuzlama arasında koparılamaz bir bağıntı vardır.

Yiwei Zheng *Ontology and Ethics in Sartre's Early Philosophy* (Sartre'in Erken Dönem Felsefesinde Ontoloji ve Etik) adlı çalışmasında, bazı yorumcuların Sartre'in özgürlük ile ilgili görüşlerindeki tutarsızlıklara dikkat çektiğine işaret etmiştir. Bu yorumculara göre Sartre, insanın mutlak anlamda sonsuza kadar özgür olduğunu ve özgürlüğe mahkûm olduğunu iddia ederken, aynı zamanda özgürlüğün koşullarla ve olgularla sınırlı olduğunu ileri sürmüştür.<sup>241</sup> Zheng bu yorumlara karşı çıkmış, Detmer'in yukarıda yer verdiğimiz görüşünü eleştirmiş ve “ontolojik” ve “pratik” özgürlük arasında yaptığı ayrımı reddetmiştir. Zheng'e göre, Sartre'da pratik özgürlük bilince ait bir kavram olarak görülmemiştir. Sartre açısından geçerli olan tek özgürlük seçim özgürlüğü anlamına gelen ontolojik özgürlüktür.<sup>242</sup> Seçim özgürlüğü ise her zaman birtakım engellerle karşılaşmaktadır. Örneğin, ben Almanca bilmiyorsam ve elimdeki kitapların hepsi Almanca yazılmışsa, seçimde bulunsam bile pratikte bu özgürlük hiçbir işe yaramayacaktır. Dolayısıyla Sartre niyet ile eylem arasında yapılan

<sup>240</sup> David Detmer, *Freedom As A Value: A Critique of the Ethical Theory of Jean-Paul Sartre*, (Illinois: Open Court Publishing, 1998), 63.

<sup>241</sup> Yiwei Zheng, *Ontology and Ethics in Sartre's Early Philosophy*, (Oxford: Lexington Books, 2005), 37.

<sup>242</sup> Yiwei Zheng, *Ontology and Ethics in Sartre's Early Philosophy*, 39.

herhangi bir ayrımı kabul etmeyecektir çünkü eyleme geçmemiş bir niyet fenomenolojik yönelimsellik açısından bir anlam taşımayacaktır.

Peki, Sartre'ın "İnsan özü gereği Tanrı olmayı arzular" şeklindeki meşhur ifadesini nasıl yorumlamamız gerekir? Burada teleolojik bir arzu mu vardır, yoksa insanlık durumunun temel hakikati mi? Jonathan Webber'e göre Sartre burada Tanrı kavramıyla aynı anda özbilinçli ve değişmez bir doğaya sahip olan bir varlığı anlatmak istemektedir. Bildiğimiz gibi bu, Sartre açısından bir paradokstur; böyle bir varlık mevcut olamaz çünkü bilinçli yaşantılar ve farkındalıklar doğaları gereği devinim hâlinindedir; değişimden ve zamandan münezzeh bir varlığın nitelikleri olamazlar. İşte bu yüzden klasik felsefi teizmdeki Tanrı kavramı kendi içinde olanaksız bir varlıktır; hem kişilik ve bilinç sahibidir hem de değiştirilemez ve kesin bir doğası vardır. Gerçek şu ki Sartre Tanrı olma arzusundan (ki aynı zamanda "insan gerçekliğinin temel projesi"dir<sup>243</sup> bu) bahsederken temelde "her şeyi bilen ve her şeyi yaratmaya gücü yeten bir varlık olmak istediğimizi" değil, "bilinçli varlıklarken aynı zamanda sabit bir insan doğasının değişmezliğini" talep ettiğimizi anlatır.<sup>244</sup> Peşine düştüğümüz her projede kendi varlığımızı tanrısallaştırmaya ("kendinde-kendi-için-varlık" payesini almaya) çalışırız; oysa bu "beyhude bir tutku"dan farksızdır çünkü söz konusu telos insanlık durumuyla çelişki içindedir ve kendisine asla ulaşamaz. Şu durumda kendini kandırma ve Tanrı olma arzusu aynı çelişkili fenomenin işleyişini anlatmaktadır.

Sartre bu bölümde yapışkan, balçıklı şeylerin tiksinti verici olduğunu dile getirir. Çünkü tam da bu akışkanlık ve kayganlık eşzamanlı olarak hem nesnelerin katılığını hem de öznenin sabit bir doğaya sahip olmasını isteyen kendini kandırma talebinin imkânsızlığına işaret eder. İnsanlar her zaman akışkanlık ile kalıcılığı, dinamizm ile sabitliği birbirine karıştırma; devinim karşısında durgunluğu tercih etme eğilimindedir. Yapış yapışlığı itici buluruz çünkü projelerimizin esas amacıyla çalışmaktadır. Yaptığımız şey kayganlığı ve sıvılığı içgüdüsel bakımdan tiksinti verici bulup projemizi korumak amacıyla onu değersizleştirmektir. Webber'in de anımsattığı gibi, Sartre ne zaman sabit doğalarımızın akışkan olduğuna dair kanıtlarla karşılaşsak, ne zaman birileri çıkıp radikal bir biçimde içselleştirdiğimiz dünyagörüşleri ve karakter sistemlerinin değişime açık olduğunu bize hatırlatsa, acı hissiyle dolup

<sup>243</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 587.

<sup>244</sup> Jonathan Webber, *The Existentialism of Jean-Paul Sartre*, (NY: Routledge, 2009), 107.

taşarız.<sup>245</sup> Demek ki kendini kandırma fantezisinin sınırları yüzümüze vurulduğunda ıstırap çekeriz. İşte bu yüzden Sartreci varoluşçuluğun temel amacı bu ıstıraba neden olan yanlış anlamayı, inadına sürdürülen bu hastalıklı tavrı teşhis etmektir. İşte varoluşçu psikanaliz, bu hatadan dönmemizin, yabancılaşmaya neden olan kendini kandırma projelerinden vazgeçmemizin mümkün olduğunu savunur.

#### 4.6. Özgürlük İçin Bir Kılavuz: Varoluşçu Psikanaliz

Bütün insani ilişkileri çatışmalı olarak damgalayan Sartre'ın, *Varlık ve Hiçlik*'in en sonunda psikanalitik bir çözüm ve tedavi olasılığı öne sürmesi, yorumcuların bazı itirazlarda bulunmasına neden olmuştur. Thomas Anderson'a göre, Sartre'ın varoluşçu psikanalizinin tek bir amacı vardır: dünyaya gömülü bulunan tikel bir bireyin temel projesini aydınlığa kavuşturmak. Bu bakımdan, varoluşçu psikologlar, bu tikel bireyin geçmişine ait bütün tanıklıkları ve belgeleri onun temel projesini aydınlığa kavuşturmak amacıyla kullanırlar. Anderson'a göre, burada bir hayli şaşırtıcı bir gelişme söz konusudur. Kitabı boyunca her türlü yaşantının ancak yaşayan özbilinçli özne tarafından anlamlı kılınabileceğini ileri süren Sartre, şimdi birdenbire bu kişinin kendisine ait tanıklıkları, belgeleri ve empirik verileri yorumlayabileceği ve yeniden inşa edebileceği imtiyazlı bir konumda bulunmadığını iddia etmektedir.<sup>246</sup> Bir başka deyişle, özbilinçli öznenin kendi kökensel seçimine ilişkin bir farkındalığına erişmesi için, bir başkasının yardımına ve yol göstericiliğine ihtiyacı vardır.

Başkalarıyla kurulan ilişkilerin yabancılaştırıcı ve nesnelleştirici doğasına durmadan işaret eden Sartre, şimdi bir başkasının bu olumsuzlayıcı etkilerinin aslında özne açısından bir kurucu ve düzenleyici işlev görebileceğini ileri sürmektedir. Burada özbilinçli düşüncünün doğası konusunda geri adım atılmaktadır. Şöyle yazar Sartre:

*“Düşünüm, genellikle analize ve kavramsallaştırmaya olanak tanıyacak araçlardan yoksundur. Her şeyi aynı anda gölgelemeden, hafifletmeden ve ihtisamlı bağlantılar kurmadan kavrar. Bu gölgeler, bu değerler, bu hafifletmeler bir yerlerde var olduğundan değil; daha çok bilgi sayesinde ve bilgi uğruna var oldukları için.”<sup>247</sup>*

Anderson'a göre, her bir birey, bütün bilinçli eylemlerinin konuşlandırıcı olmayan bir farkındalığına sahiptir. Ancak varoluşçu psikoloğun aracılığı olmadan bu eylemler

<sup>245</sup> Jonathan Webber, *The Existentialism of Jean-Paul Sartre*, 116.

<sup>246</sup> Thomas C. Anderson, *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*, (Chicaho: Open Court Publishing, 1993), 36.

<sup>247</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 571.

arasında herhangi bir ayırım ve sınıflandırma yapılması kesinlikle imkânsızdır. “Bilginin analiz edilmesi ve kavramsallaştırılması, eylemlerin karmaşık deneyimsel toplamını yorumlamak ve hangilerinin ikincil hangilerinin daha önemli ve sonuç olarak hangi seçim ediminin mutlak anlamda temel olduğunu belirlemek için zorunludur.”<sup>248</sup> Bu noktada, Anderson’a göre, bir başka sorun daha gündeme gelmektedir. Öznenin hem konuşlandırıcı hem de konuşlandırıcı olmayan bilinci, bilgi kullanımına gerek duymadan, kendi bilinçli deneyimini analiz edip kavramsallaştırmakta sorun yaşıyorsa, varoluşçu psikoloğun bu konudaki nesnel bilgisi özneye hangi yoldan yardımcı olabilir?

Varoluşçu psikoloğun kullandığı hangi ölçüt sayesinde özbilinçli özne kendi temel projesini tanıyacaktır? Anderson, bu noktada Sartre’ın öznenin sezgisini ön plana çıkardığını iddia eder çünkü özne ön-anlama düzeyinde her zaman kendi benliğinin en derin bilincine sahiptir. Fakat eğer varoluşçu psikoloğun yürüttüğü analiz ve kavramsallaştırması sayesinde ele geçirilen bilgi öznenin kendisi hakkında daha kapsamlı bir bilinçliliğe sahip olmasını olanaklı kılıyorsa, şu durumda bahsedilen bilgi özneyi yabancılaştıran veya benliğini baltalayan bir bilgi değildir. Ama yukarıda anlatıldığı gibi ötekilerle kurulan ilişkilerin doğası gereği çatışmalı olduğu hatırlanırsa, psikologla kurduğu aktarım ilişkisinde öznenin kendisiyle ilgili olumlu bir duruma ulaşabilmesi başlı başına bir paradokstur.

Mary Edwards da bu konuda benzer düşünceler ileri sürmüştür. Edwards’a göre, öznenin yaşanmış deneyimleri üzerine içe dönük düşünümü, onun belli başlı projelerinin anlamına ilişkin ancak üstünkörü bir kavrayış sunabilir. Bu nedenle “kendi kaderine bırakıldığında bilinç, çoğu durumda, kendi eylemlerine dair iç kaynaklı algılayışını kendine dair bilgiye dönüştürmekten acizdir.”<sup>249</sup> Burada öyleyse bir başka çelişki daha vardır. Eğer Sartre insanların kendilerini sabit bir Bene dönüştürme girişimlerini “beyhude bir tutku” olarak adlandırıyorsa, şu durumda varoluşçu psikoterapi sayesinde ulaşılan Benin bu sabitliğe sahip olup olmadığı sorusu sorulmalıdır. Varoluşçu psikanalize göre, eldeki veriler ve öznenin eylemleri ışığında, onun kökensel seçimi anlamlı kılınabilir. Ama bu seçimin sonucunda ulaşılan Ben, eksiksiz bilgisine ulaşamayacağımız bir boşluktur.

---

<sup>248</sup> Thomas C. Anderson, *Sartre’s Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*, 37.

<sup>249</sup> Mary L. Edwards, *Sartre’s Existential Psychoanalysis: Knowing Others*, 63.

Peter Poellner’a göre, Sartre’ın erken dönemindeki temel metafizik soruların tamamı aslında tek bir temanın etrafında döner: insan praksi. İnsan praksi ise kendisiyle birlikte dünya ile ilişkilenenin kabataslak iki farklı biçimini gündeme getirir: “etik/otantik varoluş” ya da “gayri-etik/gayri-otantik varoluş.” Aslında bu ikiliği özgürlük ideasının Sartre’a göre biri gerçek diğeri sahte olan iki farklı kavranışına göre düzenlemek de mümkündür. Çünkü özgürlük aslında sonlu, yönelimsel bilinçlere sahip olduğumuzu kabul etmekle ilgilidir. Özgürlüğün karşıt kutbunda yer alan kendini kandırma biçimleriye bireyin sonsuzluğu ve aynılığı kendi özsel doğası olarak içselleştirmesiyle ilgilidir. Şu durumda, özgürlüğün etikle ilişkisi nedir?

Özgürlük, Sartre’a göre, canının istediğini elde etmekle ya da şahsi bir projede başarılı olmakla ilgili bir şey değildir. Kişinin kendi kaderini kendi arzusu aracılığıyla belirlemesidir. Böylesi bir özgürlük fikri her zaman öznenin politik, iktisadi ya da toplumsal anlamda özgür olup olmadığından veya yöneldiği amaçlara ulaşmaya çalışırken karşılaştığı engellerden bağımsız olarak, virtüel bir güç olarak asla ele geçirilebilir değildir. Poellner’a göre, Sartre’ın konumu, James’in “ideomotor” teorisine fazlasıyla yakındır. Bu teori düşünöme dayanmayan durumlarda seçim yapmak zorunda kalan faillerin gelecekte ortaya çıkabilecek yapısal durumlar hakkında birtakım kesin kanaatlere dayandığını savunur.<sup>250</sup> Her durumda özgür eylem, öznenin kendinden hareketle saptadığı amaçlara yönelir. Öznenin bilinçli yönelimini dışarıdan belirleyen hiçbir noematik içerik yoktur. Bir başka deyişle, öznenin merkezinde, eylemin amaçlarını ve motiflerini her seferinde seçebilmesini mümkün kılan, ele geçirilemez bir özgürlük çekirdeği vardır.

Kathleen Wider’e göre, Sartre kitabının bu bölümünde, psikanalistin temel görevini tanımlamaya girişir. Bu bağlamda, özne kendisini takip ettiği amaçlara göre tanımladığı için, psikanalist esas anlamda bu amaçların hepsini açıklayan en temeldeki değere ulaşmaktır. Wider’e göre Sartre, örneğin bir romancı olarak Flaubert’in yaşamının yalnızca onun tutkusuna başvurularak açıklanması girişimini reddetmiştir.<sup>251</sup> Varoluşçu psikanalistin yapması gereken şey, kendisiyle özdeş olmaya çalışan özbilincin, bir eksiklik varlığı olduğunu ve temel seçimini bu eksikliğe göre

---

<sup>250</sup> Peter Poellner, *Value in Modernity: The Philosophy of Existential Modernism in Nietzsche, Scheler, Sartre, Musil*, (Oxford: Oxford University Press, 2022), 231.

<sup>251</sup> Kathleen Wider, *The Bodily Nature of Consciousness: Sartre and Contemporary Philosophy of Mind*, (London: Cornell University Press, 1997), 68.

yapması gerektiğini ona hatırlatmaktır. Zamansız olmak ya da kendinde varlığın pozitifliğine ulaşmaya çalışmak yerine bilinçli öznenin bir tasarım olarak kendisini belli somut amaçlara bağlaması gerekir.

Wider, tam da öznelere geleceğe dönük bu amaçları seçmesi ile kullandıkları nesneler arasında ontolojik bir ilişki olduğunu ileri sürmüştür. Özbilinçli insan, sahip olduğu herhangi bir nesne gibi varlıktan ve zamansallıktan yoksun değildir. Dolayısıyla öznenin kendi amaçları doğrultusunda bu nesneleri belli bir varlık fonu üzerinde geleceğe yansıtabilecek birtakım projeler geliştirmesi gerekir. Öznenin etrafını saran nesneler onları kullanmasıyla birlikte kendisine ait olmaya başlar. “Nesneyi kendi amaçlarım doğrultusunda ve amaçlarımla bağlantılı olarak kullandığım ölçüde, onu kendime ait olarak yaratıyorum ve bunu yaparken de kendimi yaratıyorum.”<sup>252</sup> Kendi için varlık, amaçlarını gerçekleştirsin diye kendinde varlığın sunduğu nesneleri kullanabilse bile, bu nesnelerin yine de kendisine ait bir yaşamları vardır. Özne nesneleri kendisinin kılta bile onların anlamlarını tüketmekten acizdir.

Bununla birlikte, Sartre’ın bu özgürlük anlayışının gerçek olamayacak kadar fantastik olduğu iddia edilmiştir. Bahsi geçen nesnelerin sahipliği kadar özgür eylemin olanaklılığı da, bizzat Sartre’ın oyunlarında yok olmuş gibi görünür. Örneğin, Jameson’a göre, Sartre’ın ünlü draması *Çıkış Yok*’ta genellikle eylem adını verdiğimiz şey ortadan kaybolmuştur; oyunun başkahramanları hâlihazırda bir zamanlar olup bitmiş şey hakkında basitçe dalgın dalgın düşünmeye mahkûm edilmişlerdir. Öyle ki karakterler, geçmişte kalmış eylemlerine herhangi bir ekleme yapma ve Sartre’ın beklediği gibi geçmişin anlamını değiştirme becerisine de sahip değillerdir. Başkahramanlar Jameson’a göre “yaptıkları eylemleri ve bu eylemlerin anlamlarını belli sabit isimlere ve dilin zorunlu çekirdeğine kaydetme”<sup>253</sup> arayışındadır. Bu sabitleştirme eyleminin geçmişin anlamını değiştiremeyeceğini, karakterlerin hiçbir biçimde geçmişin hatalarını, arızalarını ve başarısızlıklarını yepyeni bir olay etrafında örgütleyemeyeceğini düşündürmesi kolaydır. Sartre geçmişin bu değiştirilmesi imkânsız ve erişime kapalı, bizi hareketsiz bırakacak ölçüde mihlayan boyutuna “olguşallık” adını verir. Olgusallık, varlığın herhangi bir düşünceye indirgenemeyen çekirdeğidir. Her türlü fenomen açısından olmazsa olmaz bir gerekliliktir. Fakat

---

<sup>252</sup> Kathleen Wider, *The Bodily Nature of Consciousness: Sartre and Contemporary Philosophy of Mind*, 70.

<sup>253</sup> Fredric Jameson, *Origins of A Style*, 4.

geçmişin kastaki bir kütleye benzeyen olgusallığının yerinden kıpırdatılması imkânsız olsa da “gerçekleştireceğimiz her yeni eylemle bu olgusallığın anlamını tepeden tırnağa bozup yeniden kurmak elimizdedir.”<sup>254</sup>

Ama Jameson, Sartre’dan farklı olarak, olgusallığın ancak tarihin belirli bir anında insanlar için bir zorunluluk ve sanat yapıtında bir ideoloji olarak ortaya çıkabileceğini ileri sürer.

*“Garcin: Estelle, ben bir ödle miyim?”*

*Estelle: Nerden bilebilirim sevgilim, derinin altındaki ben değilim. Buna kendi adına senin karar vermen gerek.*

*Garcin: (bıkkınlık belirten bir jestle) Benim elimden gelmeyen şey de bu zaten.”*<sup>255</sup>

Jameson’a göre, buradaki bütün problemi başından sonuna kadar belirleyen mantıklı bir kararın olanaklılığı, bakış açısındaki bir yanılsama tarafından gündeme getirilir. Hapishanenin nefessiz bırakan saf tefekküre dayalı koşullarında ne somut bir değişim mümkündür ne de diğer insanların yargılarının mutlak bir kesinliği vardır. Çünkü ötekilerin yargıları içsel olarak duyumsanamaz; çünkü insanlar böyle bir ortamda yargıda bulunarak, kimliğimizi bir dizi niteliğe, uzlaşma ya da sığara indirgerler. Yine de bilinç her zaman eylemde olduğundan, hiçbir zaman tamamen ermiş, sabit bir isim olmadığından böylesi niteliklerin onun için hiçbir anlamı yoktur. Fakat öznenin yabancılaşması o kadar kusursuzdur ki ileri sürülen yargılar hararetli biçimde içselleştirilir ve “kendilerini beyhude yere haklı çıkarmayı denemeden çok önce mutlak hakikatler mertebesine yükseltirler.”<sup>256</sup>

Bu hapishanede bireylerin zihinlerindeki en özerk köşe bile nesnel toplumsal değerlerin belirleyiciliğinden muaf değildir. Tam da bu noktada özbilinçli öznenin bu tarz yabancılaştırıcı kategorilerin boyunduruğundan kurtulması, yani sahiciliğin bir imkân olarak açığa çıkması mümkündür. Jameson’a göre bu uğrak aynı zamanda Sartre’ın bütün yapıtlarında özgürlüğün ortaya çıktığı noktadır. Bir başka deyişle yabancılaşma ve yabancılaşmadan kurtuluş ya da sahicilikten uzaklaşma ve sahiciliğe dönüş bir madalyonun iki yüzü gibidir. Çünkü tam da bu anlarda bireysel yaşam artık

<sup>254</sup> Fredric Jameson, *Origins of A Style*, 4.

<sup>255</sup> Akt. Fredric Jameson, *Origins of A Style*, 6.

<sup>256</sup> Fredric Jameson, *Origins of A Style*, 7.

toplumsal yaşamdan tecrit edilemez ve birdenbire tarihin ve toplumsal değişimin mantığına tabi olur.

Ama bu toplum görünür bir geleceğin ortadan kaybolduğu, her türlü değişim olasılığını bertaraf eden devasa ölçekli kurumların dört bir yana nüfus ettiği ve ilerleme fikrinin ölüp gittiği bir toplumdur. Üstelik nesnelerin hantal ve direnç gösteren kitleselliği karşısında bilincin güvenebileceği hiçbir mutlak temel de yoktur. Şu durumda “geleceğe dönük bütünüyle yepyeni her edim hâlihazırda şimdiki zamanda bozulmuş bir tarzda mevcuttur.”<sup>257</sup> Yani başkarakterin ağzından dökülen ve parçalanmış bir deneyimi dışavuran sözcüklerin ancak zihinsel bir yaşantısı vardır. Ne zaman belirli bir jestle ya da değişim beklentisiyle sahneye konmak istenseler, öngörülmesi olanaksız bir geleceğin ötekilerin projelerini ve beklentilerini öznenin üzerine bindirdiğini görürüz. Dolayısıyla Sartrecı özgürlüğün ancak zihinde ikamet eden ütopyacı bir idea olarak kalmaya yazgılı olduğunu söyleyebiliriz.

Bu inandırıcılıktan uzak özgürlük anlayışının eleştirisine, Alman kültür kuramcısı Käte Hamburger’in değerlendirmesinde rastlamak mümkündür. Hamburger’e göre Sartre, *Sinekler* adlı oyununda günah, suçluluk, kefaret ve arınma fenomenolojileri bağlamında, antik tragedyadaki eylemde bulunmadan önce yazgısı çizilen ama kendi kaderini tayin etmekten aciz, özgür olmayan insan modeli olarak Orestes problemini yeniden ele alıp çözüme kavuşturmaya çalışmıştır.<sup>258</sup> Sartre geleneksel drama görüşüne tahammülsüz biçimde karşı çıkar ve hem temada hem de olayörgüsünde devrim niteliğinde değişiklikler yapar. Arka planda tanrıların terk ettiği, göksel güçlerin kişinin yardımına çağrılmadığı, evrensel ve aşkınsal olana inancın yitip gittiği; kısacası Heidegger’in evde olmamak, bir eve sahip olmamak diye nitelendirdiği *unheimlich*, yani tekinsiz bir dünya vardır. Fakat Hamburger Sartre’ın bu kaygı verici, uğursuz, güvenlik duygusundan mahrum koşulları Heidegger’e karşıt biçimde bütünüyle negatif bir biçimde algılamadığını düşünmektedir. Euripides’ten çok öteye giden Sartre’ın temel hamlesi tanrıların maskesini düşürmektir. Tanrılar sırf kendi hâkimiyetleri uğruna insandaki kendini suçlama, kaygı ve vicdan azabı gibi

---

<sup>257</sup> Fredric Jameson, *Origins of A Style*, 9.

<sup>258</sup> Käte Hamburger, *From Sophocles To Sartre: Figures from Greek Tragedy, Classic and Modern*, çev. Helen Sebba, (NY: Frederick Ungar Publishing, 1969), 29.

duyguları keyfe keder biçimde etkinleştiren varlıklardır. Tanrıya ancak suçluluğun zulmettiği insanların ihtiyacı vardır.

Dramdaki Jüpiter karakteri kendi gücünü devşirdiği tam anlamıyla insani dayanaktan asla şüphe duymaz. Uzun zaman önce işlenen Agamemnon cinayetinden hayli memnundur: “Ama ben neler kazanmadım! Bir tek ölüye karşılık, yirmi bin insan pişmanlığa gömüldü, işte hesap. Hiç de kötü bir alışveriş yapmamışım.”<sup>259</sup> Üstelik Jüpiter’in bunu söylediği kişi artık Argos’un kralı olan katil Aegisthus’tur ki Gordion düğümünün çözüldüğü yer tam da burasıdır. Zira Aegisthus her şeyin farkındadır ve Jüpiter ile iş birliği içerisinde. Clytemnestra ile birlikte Argos halkı için düzenledikleri ölümler şenliğinde, hâlihazırda ölüp giden bu binlerce insanın akrabalarına yaşarken bir ton adaletsizlik yaptığını söyleyerek bütün şehri bir suçluluk psikozunun sarıp sarmalaması için uğraşırlar. Planları işe yarar ve aşağılanmış yöre halkı bu psikozu içselleştirir: “Kokuyorum! Pis pis kokuyorum! İğrenç bir leşim ben. Bakın işte sinekler kargalar gibi çöktü üstüme! Isırın, oyun, iyice delin, öç alıcı sinekler, kokuşmuş yüreğime kadar kazın bedenimi. Günah işledim, yüz binlerce günahım var, bir lağım çukuruyum ben, bir kuburum ben...”<sup>260</sup>

Hamburger’e kalırsa Aegisthus ve Clytemnestra kendi suçlarını yarattıkları kitlesel psikoz sayesinde yok etmeyi ve böylece zavallı Furyleri kendilerine boyun eğdirmeyi başarmışlardır. Ölüler festivalinin simgesel anlamı budur: insanın özgür olmayışının bir ispatı. Gelgelelim Orestes bu ıstıraplı şehirde artık tanrılarla bağı olmayan ve Orestes’in korku duyması gereken bambaşka bir kılıkta ortaya çıkar. Sartre’ın Orestes’i Argon’a ilahi yasa ya da göksel bir buyrukla değil, cinayetin işlendiği yere ulaşana dek cinayetten haberi olmayan bir yabancı olarak gelmiştir. Kan davası gütmek ya da öç almak gibi bir motivasyonu yoktur. Kendi tercihlerini kendi yapan birisidir Orestes ve Aegisthus ile Clytemnestra’yı öldürmesinin nedeni kan davasının yasal çerçevesine uymak zorunda olması değil, “halkı eski püskü, kasvetli yas kıyafetleri içinde o korkunç ölümler festivaline hazırlayan bu perişan şehri işkencecilerden kurtarmaktır.”<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> J.-P. Sartre, *Sinekler*, 57.

<sup>260</sup> J.-P. Sartre, *Sinekler*, 33.

<sup>261</sup> Käte Hamburger, *From Sophocles To Sartre: Figures from Greek Tragedy*, 39.

Öyleyse insani eylemin aşkın temellerden mahrum bırakılması, geri dönülecek bir evin olmaması, ağlanıp sızlanacak bir durum değildir; insani özgürlüğün ve etkinliğin asli uzamıdır. Orestes artık suçlu olmaya itilen biri değildir, suçluluğu bizzat tercih eden biridir. İşlediği cinayetlerin ardında düşmanlarının özgürlüğe karşı suç işlemeleri vardır. Yine de kendi işlediği suçun sorumluluğunu alması insanın ruhunda hiçbir eziyet ya da ıstırap çekmeyeceği anlamına gelmez: “Gözlerim o tebeşir gibi uçsuz bucaksız gözlerini –dalgalı okyanusları andıran gözlerini– her an görmeyecek mi sanıyorsun? Seni yiyip bitiren bunalım, benim de içimi kemirmeyecek mi? Ama ne çıkar: özgürüm ben. Bunalınım, anıların ötesindeyim.”<sup>262</sup> O hâlde bizi geleneksel Orestes’in sonundan daha farklı bir son beklemelidir. Yasa ya da herhangi bir otorite tarafından affedilmesi, temize çıkarılması düşünülemez: varoluşun suçunu ve lanetini kendi üzerine alması gerekir. Ama işler tam da bu noktada değişmeye başlar.

Hamburger’e göre, Sartre’ın Orestes problemine verdiği yanıt giderek keskinleşir ve inandırıcılıktan uzak bir noktaya savrulur. Nihayetinde artık Argos’un kralı olan Orestes İsa gibi kurtarıcı bir figüre dönüşür; yöre halkını içine düştükleri suçluluk psikozundan kurtarır ve başkalarının suçunu kendi üzerine alır. “Ölülerinizden korkmayın artık onlar *benim* ölülerim. Sonra bakın: sadık sinekleriniz de bana gelmek üzere sizleri bıraktılar. Ama korkmayın, Argoslular, böyle kanlar içinde kurbanımın tahtına oturacak değilim; bir tanrı sundu bana bu tahtı, ama hayır dedim. Topraksız ve uyruksuz bir kral olmak istiyorum.”<sup>263</sup> Ama burada bariz bir çelişkinin varlığı hemen göze çarpacaktır. Argos halkının kurtuluşu ile temize çıkmayı yasaklayan, özgürlüğümüze mahkûm olduğumuzu bildiren Sartrecı yasa uyumsuzdur, zira bu insanlar kendilerini özgürleştirmiş değildir. Sartre’ın teorisinde aslında insanın kendisini seçerken bütün bir insanlığı seçmesi ve herkesin sorumluluğunu alması gibi göz korkutan kolektif bir ödev duygusu vardır. Bu duygunun en somut tezahürü, Hamburger’in belirttiği gibi, başkalarının acılarını çekme motivasyonunda bulunur. Ama bu duygu artık İsa’nın çilesini andırıyor da değildir.

Herkesin sorumluluğunu alma yönündeki bu girişimin nasıl başarısızlığa uğrayacağı, bir sonraki bölümde, *Özgürlük Yolları* ile ilgili tartışmada ortaya konulacaktır. Burada insan özgürlüğü ve gelecek tam anlamıyla kapalı bir ufuk olarak belirmektedir. Şimdi

---

<sup>262</sup> J.-P. Sartre, *Sinekler*, 68.

<sup>263</sup> J.-P. Sartre, *Sinekler*, 80.

bu romanın içeriğine odaklanılacak ve bahsedilen çelişkileri çözme çabasına ışık tutulacaktır.



## 5. ÖZGÜRLÜK YOLLARI'NDA TARİHİN BÜYÜMESİ ve ÖZNELLİĞİN TÜKENMESİ

*Özgürlük Yolları*, Sartre'ın en az değerlendirilen yapıtıdır. Ancak bu eserin bundan önceki bölümde ortaya konan varoluşçu etikle ilgili somut bir vaka çalışması olarak okunması mümkündür. Bu yapıtta Sartre, özneler arasındaki ilişkilerin yabancılaştırıcı doğasını, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribat bağlamında ele almıştır. Dolayısıyla burada romanın merkezinde dünya-tarihsel bir olayın yattığını söylemek mümkündür. Bir başka deyişle, özneler arasındaki çatışmalı ilişkilerin tamamını etkileyen kolektif bir olay söz konusudur. Bu nedenle *Özgürlük Yolları* üçlemesi bir tarihsel roman olarak ele alınacak ve özgürlüğün savaş durumunda ne kadar olanaklı olduğu sorusu gündeme getirilecektir. Tarihsel süreçlerin temsil edilemez doğası ve zamansallığın özne açısından bir imkân olmaktan nasıl çıktığı gözler önüne serilecektir.

### 5.1. *Özgürlük Yolları*'na Genel Bir Bakış

Sartre'ın *Özgürlük Yolları* üçlemesi ile ilgili yazılanlara bakıldığında, yorumcuların bu eseri çok az önemsedikleri ve hakkında çok az şey kaleme aldıkları görülecektir. Bu durumun nedenlerinden biri, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı gündem nedeniyle bu eserin göz ardı edilmiş olmasıdır. Dolayısıyla Sartre ile ilgili literatüre bakıldığında, bu eserin işgal ettiği yeri ve önemi anlamak kolay olmamaktadır. Üç cildin tamamını birlikte ele alan ve belli bir teorik çerçeve oturtan bir bakış açısına ulaşmak bu noktada imkânsızdır. Bir başka deyişle, *Bulantı* hakkında yazılanların çokluğu ve değişkenliği ile karşılaştırıldığı zaman, *Özgürlük Yolları* hakkındaki tartışmalar bir hayli kısır ve sınırlı kalmıştır.

Bununla birlikte, bu tezde en başından beri benimsenen yaklaşım, söz konusu eseri belli bir gelişimsel bağlama oturtmamıza izin verecektir. Hatırlanacağı üzere, buraya kadar, genel olarak romanın bireysel kahramanının ya da başkarakterlerinin eylemleri, geleceğin açık uçlu imkânlarla gebe olduğu belli bir zamansal perspektiften ele alınmıştır. Ancak *Özgürlük Yolları*'nın bir roman olarak kendine özgü tarafı, kitlelerin ve kolektiflerin belirleyici olduğu bir “tarihsel roman” olmasıdır. Tarihsel romanın ne olduğu ve kendine has tarafları birazdan ortaya konulacaktır. İlk etapta bahsedilmek istenen şey şudur: Burada başkarakterlerin eylemleri yalnızca karşılıklı olarak çelişkili ve uzlaştırılmaz olmakla kalmaz. Aynı zamanda bu ilişkiler belli bir dünya-tarihsel olaya referansla anlaşılmakta ve giderek çözülemeyecek şekilde iç içe geçmektedir.

Bu dünya tarihsel olay Alman Nazizmi'nin Fransa'yı işgal etmesidir ve başkarakterlerin eylemleri üzerinde ciddi anlamda dönüştürücü bir etkisi olacaktır.

Bu etkinin ne olduğunu anlamak için, Sartreci varoluşçuluğun yükseliş evresinde ne tür etkiler ürettiğine bakmak faydalı olabilir. Patrick Baert'nin anlattıklarına göre, Sartre'ın 1945 yılının sonbaharında –Beauvoir'nın “varoluşçu saldırı” dediği hadiseye bağlı olarak– Fransız kamuoyunda yükselişi, Paris'in entelektüel manzarasında dokunulmadan kalan çok az şey bırakmıştır.<sup>264</sup> Baert, bu noktada, 1945-1949 yılları arasında yayınlanan *Özgürlük Yolları* üçlemesinin, kritik bir önem taşıdığını düşünmektedir. Savaştan önceki Sartre hareketsizliğe, bulantıya ve hayal kırıklığına vurgu yapıyorken, şimdi bu yeni Sartre politik angajmandan, eylemden ve çağdaş dünya karşısında sorumluluk almaktan bahsetmektedir.

Genel olarak “sorumluluk siyaseti”nin ve özel olarak sorumluluk kavramının mucidi kesinlikle Sartre değildir. Ama Fransa'da savaşın yarattığı yıkım sırasında ve sonrasında yazarın sorumluluğu meselesi entelektüel retoriğin temel öğelerinden biri hâline gelmiştir. Michael Scriven, 1940'lı yılların Sartre'a bireyin tarihsel süreçten ayrı incelenebilecek bir kendilik olduğu fikrinin yanılsama olduğunu göstermiştir.<sup>265</sup> Alman askerî güçlerinin Fransa'yı yenilgiye uğratması, bireyin yazgısının sosyal topluluğun ve tarihin istikametiyle ilgisiz olduğu şeklindeki miti çok sert bir biçimde havaya uçurmuştur. Nazi işgali sonrasında oluşan insanlık dışı koşullar, hem Fransız halkının hem de Sartre'ın korunaklı yaşamlarını terk etmelerine neden olmuştur. *Özgürlük Yolları* üçlemesinin *Bulantı*'dan farkı da burada yatmaktadır.

Michelle Darnell'a göre, gerek Sartre'ın düşüncesinde meydana gelen sapmaları gerek onun etik ile ilgili düşüncelerinin karmaşıklığını anlamak açısından kayda değer bir araştırma alanı sunsa da, bir bütün olarak *Özgürlük Yolları* üçlemesi hak ettiği ilgiyi görmeden kalmış bir romandır.<sup>266</sup> Bununla birlikte, hem *Varlık ve Hiçlik*'te hem de üçlemede gündeme getirilen etik tartışmalar arasında ciddi bir yakınlık bulunmaktadır. Bir başka deyişle, *Özgürlük Yolları* üçlemesi, Sartre'ın erken dönem etiğinin boyutunu, *Varlık ve Hiçlik*'te söz konusu olduğu gibi yalnızca kavramsal düzlemde

<sup>264</sup> Patrick Baert, *The Existentialist Moment: The Rise of Sartre as a Public Intellectual*, Polity Press, 2015, s. 94.

<sup>265</sup> Michael Scriven, *Jean-Paul Sartre: Politics and Culture in Postwar France*, (London: St. Martin's Press, 1999, 16.

<sup>266</sup> Michelle R. Darnell, “Ethics in *The Age of Reason*”, *Sartre Studies International*'ın içinde, Volume 14, Issue 2, (2008), 71-89.

değil, aynı zamanda roman karakterlerinin canlı deneyimleri ve birbirleriyle kurdukları ilişkilerin farklı boyutları bağlamında ortaya çıktığı düzlemde ortaya sermektedir.

*Özgürlük Yolları* üçlemesinin ilk kitabı olan *Akıl Çağı* 1939 yılının başı ile 1941 yazının sonu, ikinci kitap *Yaşanmayan Zaman* ise 1942'nin başı ile 1944'ün sonu arasında kaleme alınmıştır. Üçüncü kitap olan *Yıkılış* ise 1940 yazında kısmen New York'ta, ama çoğunlukla Paris'teki bir savaş alanında, daha sonrasında ise bir Alman savaş kampında geçmektedir. Serinin ilk iki kitabında Fransa'da hüküm süren barış döneminden savaş ve yenilgi dönemine yapılan travmatik geçiş konu edilmektedir. Üçüncü kitabında ise, başkarakter Mathieu kayıtsızlıktan ve küçük burjuva dünyagörüşünden sıyrılıp özgürlüğün ancak ötekilerin özgürlüğünü kucaklayan maddi eylemlerle elde edilebileceği fikrini onaylamaktadır. Kısacası, Sartrecı varoluşçuluk, bu noktada, soyut ve dünyadan uzak bir metafizik değil, çağdaş deneyimler ve politik gelişmelerle yakından ilişkili bir felsefedir. Çünkü Baert'e göre Sartrecı varoluşçuluk yalnızca bir kültürel travma hissini dışa vurmakla kalmamış, aynı zamanda bu travmanın üstesinden gelmeyi mümkün kılan eleştirel bir söz dağarcığı da üretmiştir.

Gary Cox'a göre, *Yaşanmayan Zaman*'ı anlamak için, Münih Anlaşması'na giden zorlu süreci anlamak gerekmektedir. Çeklerin ve Slovakların büyük bir kısmına göre bu anlaşma kendi ulusları açısından bir ihanet özelliği taşımaktadır. 1938'de Hitler Avusturya'yı kan dökmeden ilhak etmiştir ki esas amacı bütün Almanları birbirine bağlayarak Üçüncü Reich'ı kurmak istemektedir. Almanya ile Avusturya'nın birleşmesinin ardından Hitler gözünü etnik olarak Almanların büyük bir kısmının yaşadığı Batı Çekoslovakya'nın Alman sınırındaki geniş bir bölge olan Sudetenland'a dikmiştir. Cox, Hitlerin kendisini bu bölgedeki Almanların savunucusu yaptığını ve onlardan Çekoslovak baskısından kurtulmalarını talep ettiğini belirtir. Romanda bu bölgedeki Çekler ile Almanlar arasındaki gerilimler, Milan Hlinka ve ailesinin içinde bulunduğu olumsuz koşullar üzerinden anlatılmıştır. 30 Eylül 1938'de Almanya, Fransa, İngiltere ve İtalya kendi aralarında Almanya'nın Sudetenland bölgesini ilhak etmesini mümkün kılan Münih Anlaşması'nı imzalamıştır. Hitleri yatıştırmak amacıyla imzalanan bu anlaşma onun yalnızca 11 ay sonra Polonya'yı işgal etmesiyle geçerliliğini kaybetmiştir.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Gary Cox, *Sartre and Fiction*, (London: Continuum Press, 2009), 113.

Darnell’a göre, serinin ilk kitabı olan *Akıl Çağı*’nda, birkaç başkarakterin birbiriyle iç içe geçmiş hayat hikâyeleri anlatılmaktadır. Bir felsefe profesörü olan Mathieu tüm diğer karakterler arasındaki esas bağlantı noktası olarak iş görmektedir. Mathieu’un beklenmedik biçimde hamile kalan metresi Marcelle; Mathieu’un öğrencileri Boris ve Ivich kardeşler; Mathieu’un arkadaşı Daniel ve Mathieu’un erkek kardeşi Jacques: Bütün bu farklı karakterlerin ortak yazgısı gerçek yaşamda etik kararlar almak zorunda olmalarıdır.<sup>268</sup> Mesela Marcelle’in verdiği kişisel mücadelelerin temel ekseninde kürtaj yaptırıp yaptırmamasının gündeme getireceği toplumsal ve bireysel çelişkiler vardır. Erkek kardeş Jacques’ın en temel problemi ise mücadele azminin olmaması ya da hayatıyla ilgili sorumluluk almaktan vazgeçmişliğidir. Bütün bu karakterlerin tercihleri ilk bakışta “bütün gerekçeleri ve temelleri kendisi sayesinde varlığa getiren”<sup>269</sup> etik değerlerin ne olması gerektiği; bir başka deyişle, hangi yaşam tarzının tercih edilmesi gerektiği ile ilgili o büyük metafizik problem etrafında dönmektedir. Bu karakterler, şahsi tercihlerini, belli başlı mantık ilkelerine ya da takip edilmesi gereken etik buyruklara göre temellendirmezler. Dolayısıyla kendilerinden belirli bir etik tutumu ısrarla takip etmeleri beklenmez.

Bu bağlamda, bu bölümün savı şudur: Sartre’ın romanı bundan böyle özgürlüğü ve bireysel projelerin gerçekleşeceği bir “kendinde varlık” bölgesini ileri sürecek araçlardan ve hammaddelerden yoksundur. Bunun gerisinde, biraz önce belirtildiği gibi, savaşın yarattığı yıkım ve travma vardır. Bu tezde, *Özgürlük Yolları* üçlemesi, Gregory Lukacs ve Fredric Jameson’un teorileştirdiği hâliyle bir tarihsel roman örneği olarak ele alınacaktır.

## 5.2. Bir Tarihsel Roman Olarak *Özgürlük Yolları*

Jameson’a göre, bir tür olarak tarihsel romanı diğer roman türlerinden ayıran şey, onun içerisinde barındırdığı devrimsel bir an, büyük bir olaydır. Sartre kendi romanında dünya-tarihsel bir olay olarak II. Dünya Savaşı’nı tercih etmiştir. Bu devrimsel anın odağında, her yere saldıran büyük bir savaş makinesi olarak Nazizm ve onun önderi olan Hitler vardır. Nazizm karşıtı olan Fransız askerleri ve grupları ise kolektif olarak düzensiz ve savunmasız kitleler ve yığınlar olarak tarif edilmişlerdir. Bir başka deyişle, *Özgürlük Yolları*’ndaki esas mesele, tam anlamıyla, Fransız ve Alman milliyetçilikleri

<sup>268</sup> Michelle R. Darnell, “Ethics in *The Age of Reason*”, 72.

<sup>269</sup> J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, 471.

arasındaki çatışmadır. Nitekim Jameson'un da belirttiği gibi, tarihsel roman da amaçlanan şey, romanın temel çelişkisine “fiziksel ve mekânsal bir biçim vermek ve romanın kapsamını coğrafyayı da içerecek şekilde genişletmek”tir.<sup>270</sup>

Aslında hem Jameson hem de Lukacs, tarihsel romanı, bireysel varoluş ile kolektif güçler arasında meydana gelen bir kesişim noktası olarak görmüşlerdir. Bir başka deyişle, bireyin kaderi ve geleceği ile tarihsel güçlerin somut tezahürleri burada aynı dekorda ortaya çıkmaktadır. Jameson'ın dediği gibi, “huzurlu bir köye veya bir kentsel gündelik hayata birdenbire savaşların ve devrimlerin yıldırımını düşmüştür.”<sup>271</sup> Dolayısıyla romanda ortaya birtakım dünya tarihsel bireyler (Napolyon, Stalin vb. gibi) ve kolektif güçler ile gruplar (köylüler, proletarya, kadınlar vb. gibi) ortaya çıkacaktır. Bu noktada önemli olan şey, bu bireylerin ve bu kolektif güçlerin ortaya çıkmasının, romandaki temsil imkânlarını genişlettiği mi yoksa daralttığı mı meselesidir. *Özgürlük Yolları*'nın başkarakterleri, Fransa tarafında oldukları için, kendilerini yenilginin getirdiği bitkinlikle ve düşmüşlüklerle tarif edilirken bulurlar. Ama Sartre, düşman Alman askerlerini de savaş ve çatışma içerisindeki etkinlikleri üzerinden temsil etmeyi denememiştir. Bu etkinlik ve edilgenlik diyalektiği, sanki verili bir gerçeklik olarak kabul edilmektedir.

*“Beş Alman çıplak, mutlu, suda oynuyorlar, çocuksu çılgınlarla dalıp çıkıyorlar suya; yirmi bin Fransız üzerlerinde kül rengi üniformaları, yüzleri, kül rengi, terli, bitkin, susuz, o ay boyunca tankların, topların yaptığı çelik duvarın ardına saklanmış ve şimdi, rahat ve küstah bir umursamazlıkla cam kadar dayanıksız, etten, kemikten, çıplak bedenlerini sergileyen düşmana bakıyorlar.”*<sup>272</sup>

Bu bağlamda, tek bir başkarakterin ayrıcalıklı konumunu ileri süren *Bulantı*'nın aksine, *Özgürlük Yolları*'nda sahnede çoğul karakterlerin bakış açılarına ve eylemlerine yapılan daha demokratik bir geçiş söz konusudur. “Şu ya da bu imtiyazlı (veya anlatsal olarak kayırılan) başkişinin yazgısıyla değil, böyle çok sayıda kader ve kısmetin iç içe geçmesiyle oluşan muazzam bir örgüyle karşılaşacağız artık.”<sup>273</sup> Nitekim yukarıdaki paragraftaki gibi, Fransızlar ne kadar savunmasız ve umursamaz ise, Almanlar da bir o kadar yaşam dolu ve sevinçlidir. Ama bu kolektif boyuta

<sup>270</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 301.

<sup>271</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 295.

<sup>272</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları 3: Yıkılış*, çev. Gülseren Devrim, (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 305.

<sup>273</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 263.

geçmeden önce, burada ilk etapta bireysel yazgılar boyutunda bu iç içe geçişin yarattığı sonuçlara değinilecektir.

Serinin ilk metni olan *Akıl Çağı*'nda başkarakter Mathieu'nün başına gelen baba olma tehdidi, bütün bir romanın merkezinde olan bir parasal bağıllık yaratır. Marcelle hamiledir ve Mathieu burjuva aile kurumunun ve babalığın getirdiği yükümlülüklerin her zaman ateşli bir eleştirmeni olmuştur. Marcelle'e çocuğu (ya da evliliği) isteyip istemediğini sorma zahmetine bile girmeyen Mathieu, çocuğu aldırabilmeleri için bir miktar para bulmak zorunda kalmıştır. Bu bakımdan, Mathieu'nün birkaç gün içerisinde gereken parayı bulmaktan başka çıkar yolunun kalmaması, ikili bir anlam taşımaktadır. İlk olarak burada, *Varlık ve Hiçlik*'te belirtilen, eylemin dürtüsü olarak ekonomik öğelerin etkili olamayacağı fikrinin bir olumsuzlanması söz konusudur. İkinci olarak ise, sürekli olarak borç istediği kişilerin tepkilerini zihninde tartmak zorunda kalan Mathieu, "beklenti denilen şeyin yol açtığı psikolojik çürümenin"<sup>274</sup> kurbanı olacaktır.

*"Kendi gerçek yaşamımdan kurtulabilmek, kaçabilmek için böyle sağa sola saklanıyorum; Marcelle'le nikâh memurunun önüne oturmaktan kaçışım da bu yüzden; ama boşuna: Ben aslında evliyim, evli bir adamın yaşamını yaşıyorum... Gerçekten neysem onu isteyebilmek, işte payıma düşen son özgürlük bu benim. Tek özgürlüğüm: Marcelle ile evlenmeyi istemek. Kendini birbirine zıt akıntılar arasında öyle bıkkın, öyle yorgun hissediyordu ki, bir an rahatlar gibi oldu... ve içinden, büyük bir insan, bir burjuva, bir aile babası ciddiyetiyle "Marcelle'le evlenmek istiyorum" diye geçirdi.*

*Pöh! Bu herhangi bir sözcükler topluluğuydu bu, çocuksu ve boş bir düşüncedydi. Bu da, diye düşündü, bu da yalan, onunla evlenmek için güç harcamama gerek yok, yalnızca kendimi koyuvermem yeter."*<sup>275</sup>

Burada Mathieu kendi düşüncesinin ya da özgür seçiminin sağlamlığından şüphe duymakta ve kardeşi Jacques'ın kendisine hatırlattığı birtakım gerçekleri zihninde dengelemeye çalışmaktadır. Bu kararsızlık ve tükenmişlik hissi, geçen bölümde uzun uzun betimlenen bir temanın, ötekilerle kurulan somut ilişkiler temasının tipik bir tezahürüdür. Burada ötekinin ikili bir işlevi vardır: i) "'Öbür kişi' ya da karakter bir çeşit kendine yeterli töz ya da madde olarak"<sup>276</sup> düşünülür ki burada asimetrik bir ilişki vardır. Öbür kişi başkarakterin varlığında bir kesilmeye neden oluyorken, tam tersi söz konusu değildir. Başkalarının varoluşu ve saldırıları ise onun karakter sistemini

<sup>274</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 252.

<sup>275</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları I: Akıl Çağı*, 313-14.

<sup>276</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 254.

değiştirmekten acizdir. ii) Birtakım karşı çıkışların ve saldırıların öznesi olan öbür kişi, belli bir ilişki içerisindeki engellenemez yakınlığı ve eleştireliliğiyle başkarakterin dünyadaki varlığını tartışma konusu hâline getirmektedir.

Jameson’a göre, öbür kişilerle kurulan bu ilişkiler ağında, hiçbir eşitlikçi ve onaylayıcı karşılaşma söz konusu değildir. Karakterlerin birbirleriyle karşı karşıya gelmesi, birbirlerine attıkları bakışlar, birbirlerinden talepleri ve birbirleri karşısında kendilerini savunmak zorunda kalmaları: Bütün bunların, giderek büyüyen ve romana yayılan “olayların devasa ve devingen bir toplaşması olarak”<sup>277</sup> kavranması gerekir. Bütün olaylar ve bütün hayatlar o kadar iç içedir ki bunlar romanda tek bir karakterin başına gelenlerin çok ötesine geçen sonuçlar ve yepyeni düzenlemeler üretmektedir.

Modernist roman ve Sartre bağlamında bunun kayda değer bir sonucu vardır. Belli bir karakter açısından zalimlik ve kendini aşağılamayla sonuçlanan hadiseler, bir başka karakter açısından olumlu bir yaşantıya ve mutluluk kaynağına dönüşebilmektedir. “Acı çeken özne ötekinin bakışını içselleştirmiştir ve bu bakışın üstesinden gelmeye, onu kendi lehine yönlendirmeye uğraşmaktadır.”<sup>278</sup> Bahsedilen karşılıklı ilişkiler, bundan bir önceki bölümde varoluşçu psikanaliz tartışmasında ele aldığımız gibi, kendini kandırmayı haklı çıkarmanın ve benliğin kuruluşunda ötekinin uzattığı eli tutmanın imkânsız olduğu yabancılaştırıcı ilişkilerdir. Fakat Sartre, *Özgürlük Yolları*’nda, bu katı şebekenin yoğun gücünü kırabilmek amacıyla kökensel seçim (ya da özgürlük) anlarını inatçı ama nafile bir biçimde ileri sürmeye devam edecektir.

Bu yabancılaştırıcı karşılaştırmalara başka eleştirmenler de işaret etmiştir. Örneğin, Christina Howells’e göre, Sartre’ın *Özgürlük Yolları*’ndaki karakterleri, her zaman bir kriz içerisinde tasvir edilirler. Örneğin Mathieu hiç hesapta yokken baba olacağını öğrenir ve bununla ne yapacağını bilemez. “Ve o pembe ışıklı lamba, madeni parıltısıyla ayna, duvardaki saat, koltuk, kapağı yarı aralık dolap, hepsi, hepsi ona şu anda korkunç, acımasız bir çarkın dişleri gibi göründü.”<sup>279</sup> Fakat bu krizler söz konusu olduğunda, başkarakterler özgür ve akılcı kararlar alırken tasvir edilmezler. Bir başka deyişle, Howells’e göre, Sartre’ın karakterleri hiç de kendi yaşamlarının denetimini ellerinde tutan kişilere benzemezler. Kendi gerçeklikleri tarafından sınırlandırılmış

<sup>277</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 255.

<sup>278</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 257.

<sup>279</sup> J. P. Sartre, *Özgürlük Yolları I: Akıl Çağı*, çev. Gülseren Devrim, (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 27.

olan bu edilgen karakterler diğer insanlarla ilişkileri nedeniyle yabancılaşmışlardır.<sup>280</sup> Mesela, Mathieu'dan hamile kalan Marcelle, diğer karakterlerin kendisini oraya buraya çekiştirmeleri nedeniyle, bebeğini doğurma isteğiyle ondan vazgeçme zorunluluğu arasında bocalayıp durmaktadır.

Bu nedenle, Howells'e göre, *Özgürlük Yolları*'ndaki başkarakterler, birbirlerinin hareketlerini ve sessizliklerini kendi öznel ufukları içinde yorumlamak zorunda kalırlar. Bir başka deyişle, okurlar olayları ilk önce bir karakterin gözünden görür, ardından diğer karakterin bakış açısına geçilir ve bu perspektiflerin birbirleriyle uzlaştırılması tam anlamıyla imkânsızdır. Ama *Bulantı*'da her şey başkarakter Roquentin'in gözünden karara bağlanmaktaydı ve diğer karakterlerin bakış açıları kayda değer bir gündem maddesi değildi. *Özgürlük Yolları*'nda ise herhangi bir durum ya da başkarakter, Howells'e göre, farklı bakış açılarından hareketle sunulmak zorunda olduğundan ancak aşamalı bir biçimde görünür olabilmektedir. En ufak bir jestin, bir bedensel hareketin, ötekinin sessizliğinin veya donukluğunun bile derin anlamları vardır. "Dünya bize zorunlu olarak başkaları tarafından ona atfedilen anlam ve değerlere bürünmüş olarak görünür."<sup>281</sup> Bu bakımdan, Howells'in hatırlattığı gibi, dilin ütopyacı bir kurtuluş ümidi sunabileceği gerçeği ile bireysel özgürlüğü ortaya koyma noktasındaki yetersizliği arasında giderilemez bir gerilim vardır.<sup>282</sup> Öyleyse birinci şahsın bakış açısından çıkıldığı anda romandaki dil derhâl bir yanlış anlama ortamı olup çıkmaktadır.

Karakterler arasındaki ilişkilerin bu kadar yabancılaştırıcı olduğu bir ortamda bireysel özgürlükten nasıl bahsedilebilir? Bu bağlamda Sartre'ın özgürlük ile ilgili düşüncesinin ne olduğunu hatırlamak faydalı olacaktır:

*"İnsan söz konusu olduğunda, özgürlüğün özden önce geldiğini, insanın özünü eyleme geçerek yarattığını, kendi seçimleriyle kendini oluşturan şey olduğunu, kendini iyi ya da kötü insan hâline getirmeyi tercih etmenin onun payına düştüğünü ver her zaman kendisinden sorumlu olduğunu söylüyoruz. Bu bir umutsuzluk felsefesi midir? Kuşkusuz, dinlerin ve metafiziğin aşkınsal umutlarına hiçbir anlam bahsetmediğimiz ölçüde öyledir. İnsanı kendi kurtuluşuna götürecek önceden çizilmiş hiçbir güzergâh yoktur; o durmaksızın kendi yolunu icat etmek zorundadır."*<sup>283</sup>

<sup>280</sup> Christina Howells, *Sartre: The Necessity of Freedom*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 53.

<sup>281</sup> Christina Howells, *Sartre: The Necessity of Freedom*, 60.

<sup>282</sup> Christina Howells, *Sartre: The Necessity of Freedom*, 63.

<sup>283</sup> J.-P. Sartre, *The Last Chance*, çev. Craig Vasey, (London: Continuum Press, 2009), 15.

Sartre, bundan önceki bölümde ortaya konulduğu gibi, insanın mutlak anlamda özgür olduğunu düşünür. Dünyasını yaratan, daha doğrusu dünyanın varlığa gelmesini sağlayan yalnızca odur. İnsanın belli birtakım engellerle karşılaştığı zaman bile seçim yapmayı reddetmesi imkânsızdır. Bir başka deyişle, insan kendini her zaman pratik eylemi içerisinde var etmek zorunda kalacağı bir dünyada ikamet eder. Dolayısıyla insanın özgürlüğü, tanrıların terk ettiği bir dünyada yolunu bulmak zorunda kaldığının bilincinde temellenir. Bunun doğal sonucu kaygı denen durumdur. Kaygı, Sartre’a göre, özgür olma bilincidir. Yorumcu Craig Vasey’e göre, *Varoluşçuluk Hümanizmdir*’in Sartre’ı, etik sorumluluğu o kadar abartır ki, seçim yapmak zorunda olan kişinin yalnızca kendi adına değil bütün bir insanlık adına seçim yaptığını düşünerek eylemde bulunması gerektiğini düşünür.<sup>284</sup>

Şimdi, bütün bir insanlık adına seçim yaptığını düşünerek eylemde bulunma fikrinin bir karşılığı olmadığı, romana biraz yakından bakıldığında iyiden iyiye görülecektir. Savaşın yakın olduğu fikri, Mathieu’yu Akdeniz kıyısında Jacques ve Odette ile birlikte tatil yaparken bulmuştur. Apolitik bir figür olmasına rağmen Mathieu tarihsel varoluşunun sorumluluğunu almaya ve zamanı gelip çatığında savaşıma karar vermiştir. “Birkaç gündür çevresindeki şeyler onu birer birer terk ediyordu. Önce kokuları yitirmişti, Güney’in bütün kokularını, sonra tatları. Şimdi de deniz.”<sup>285</sup> Cox’a göre, hayattan fazlasıyla sıkılmış olan Mathieu savaşın kendisini bir eylem adamı yapacağına inanmaktadır. Ama aşağıdaki gibi pasajlarda görüleceği gibi, eylemlerinin herhangi bir motivasyonu yokmuş gibi görünmektedir:

*“Geçmişte, başka sabahlar olmuştu: her şeyin yeniden başladığı sabahlar; çalar saatin zili çalıyor, Mathieu bir anda fırlayıp kalkıyordu; canlı, haşın gözlerle, taptaze, borazan sesi duymuş genç bir asker gibi. Artık başlangıçlar yoktu, yeniden başlanacak, girilecek bir şey yoktu. Ama buna rağmen kalkması gerekti, törene katılması, bu sıcakta caddelerde, patikalarda dolaşması, bütün bu alışlagelmiş hareketleri, inancını kaybetmiş bir papazın zorakiliğiyle, yapması gerekti. Ayaklarını yataktan aşağı sarkıttı, kalktı, pijamasını çıkardı: “Neye yarayacak?”<sup>286</sup>*

Bu bağlamda Mathieu’nün, Jameson’un “şişmiş üçüncü şahıs” dediği şeyin bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre başkarakter, diğer kahramanlarla girdiği bir dizi

<sup>284</sup> Craig Vasey, “The Day After Existentialism Is a Humanism and The Last Chance”, *Sartre Studies International*’ın içinde, Volume 16, Issue 1, (2010), 61.

<sup>285</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları 2: Yaşanmamış Zaman*, çev. Gülseren Devrim, (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 72.

<sup>286</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları 2: Yaşanmamış Zaman*, 93.

ilişkide kendisini dışsallaştırmaktadır. Bu dışsallaşma sonucunda kendisiyle hep bir üçüncü şahıs olarak karşılaşacaktır. “Birinci şahıs anlatısında dünyaya başkişiyile birlikte, onun yanından bakmayız; tersine, birinci-şahıs başkişinin yüzü, bir maske olarak, bize döner ve bizden hiçbir zaman doğrulanamayacak bir güven talep eder.”<sup>287</sup> Dolayısıyla karakterler hem eylemlerinde hem de ilişkilerinde o kadar yabancılaşır ki kendilerini ancak birer yabancı nesne ve şişmiş bir üçüncü şahıs olarak kavrayabilirler. Daniel karakterine yakından bakılınca bu şişmiş üçüncü şahıs meselesi daha iyi anlaşılacaktır.

Paul Reed’e göre, üçlemenin eşcinsel karakteri Daniel, her zaman utanç ve kendini kandırma perspektifi açısından ele alınmıştır. Örneğin Iris Murdoch’a göre Daniel “bilincinin hiçliğini, sürekli ve sağlam bir nesnemsî varlık hâline sokmak istemektedir... Daniel ‘bir meşe ağacının meşe ağacı olması gibi bir homoseksüel olmak ister.’”<sup>288</sup> Ama Murdoch onun tam da olmak istediği şey olduğunu ileri sürer. Her zaman kendi homoseksüelliğine bir gözlemci gibi bakan Daniel ne zaman onunla uzlaşmaya çalışsa kendi kendini cezalandırdığı bir zalimlik döngüsüne girer. Reed’in görüşüne bakılırsa, Daniel homoseksüel olmaktan utanç duymaktadır ve bundan kaynaklı bir ahlaki ikilemle karşı karşıyadır. “Kendisini cezalandırma girişimlerini motive eden şey ağır basan bir utanç duygusudur ve kendini cezalandırma girişimleri de sabit bir kimliğe, cezalandırılacak bir benliğe duyulan ihtiyacı doğurur.”<sup>289</sup> Ama bu iki benliğin bir arada sürdürülmesi, yani Daniel’in hem cezalandırıcı yargıç hem de cezalandırılan olması mümkün değildir.

Demek ki bireysel ilişkiler ağı içerisinde özgürlüğün ileri sürülmesi her zaman yabancılaşmayla sonuçlanmaktadır. Karakterlerin felç olmuş bilinçleri ve eylemleri gelecek zamanın varsayılan imkânlarından yoksundur. Bu yoksunluğun romanda en belirgin bir şekilde görüldüğü alan, savaşın temsil edildiği durumlardır. Bundan sonraki bölümde geleceğin ve eylemin artık bir özgürlük imkânı olarak gündeme gelemediği durumlara odaklanılacaktır.

---

<sup>287</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 194-95.

<sup>288</sup> Iris Murdoch, *Sartre: Romantik Rasyonalist*, çev. Selahattin Hilav, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2023), 26-27.

<sup>289</sup> Paul Reed, “Another Look at the Look of Other: Sartre’s Presentation of Daniel in *L’Age de Raison*”, *Sartre Studies International*’ın içinde, Volume 4, Issue 1, (1998), 30.

### 5.3. Eylemin Zamanının Değişmesi

Jameson’a göre, romanda savaşı konu edinen paragraflarda açığa çıkan bir kuşku vardır: “savaşın temsil edilemeyeceği kuşkusu.”<sup>290</sup> Çünkü savaş, bütün insani amaçları ve eylemleri ortadan kaldıran ve bambaşka bir bağlama yönlendiren, yepyeni bir sahne olarak romana girmektedir. Bir başka deyişle, başkarakterlerin başı sonu belli eylemlerini bastıran ve ikinci plana iten, henüz ne olduğu tam anlamıyla tespit edilememiş bir başka gerçeklik parçası ön plana çıkmaktadır. Jameson, savaş sahnelerinin ancak romandaki temsil ilerledikçe somutluk kazanacağını ileri sürer. Bu bağlamda, savaşın patlamasının eli kulağında olduğu fikrinin kendisi bile “...çoğu zaman ölüm korkusunu ve ondan biraz farklı bir şey olan ölüm kaygısını dile getirir.”<sup>291</sup> Bireysel düzlemde başkarakterler yaşamın büyük bir tehdit altında olduğunu hissetmektedir. Ama Jameson’a göre, kolektif düzlemde işler biraz daha karmaşıklaşır. Çünkü “kolektif savaş öyküsü, rasgele bir araya gelmiş görünen çeşitli karakter tiplerinin karşılıklı etkileşimine dayanıyordur.”<sup>292</sup> Aşağıdaki paragraf bu etkileşimin tipik örneklerinden birisidir:

*“Dev bir gövde, bir gezegen, yüz milyonluk bulutlarıyla dev bir boşlukta bir gezegen; üç boyutlu yaratıklar bu gövdeyi tasarlayamazlar bile. Ama buna karşın, her boyutun kendine özgü, bağımsız bir bilinci vardır. Gezegene karşıdan, ta karşıdan bakmayı denese insan, gezegen bin parçaya ayrılarak dağılacaktı, geride yalnızca bilinçler kalacaktı, teker teker bilinçler. Her biri bir sigara ucu, bir duvar, tanıdık yüzler gören ve alın yazısını kendi sorumluluğu altında yeniden kurmaya çabalayan yüz milyon bağımsız bilinç. Bunun yanı sıra insan, bu bilinçlerden biri olan insan göze görünmez bir dev polipin gövdesine yapışık olduğunu, onunla birlikte yaşadığını, göze görünmez berelenmeler ve duyulması çok zor değişiklikler olduğunu sonunda anlayacaktı. Savaş: Herkes özgür ve bağımsızdı, ama zarlar atılmıştı bile. Savaş burada, savaş her yanda, o benim düşüncelerimin bütünü, Hitler’in bütün sözleri, Gomez’in bütün hareketleri; ama bu hesabı yapacak kimse yok yeryüzünde. Savaş ancak Tanrı için var olmakta. Ama Tanrı yok. Sadece savaş var.”<sup>293</sup>*

Yukarıdaki paragraftaki sorunlardan birisi, her yana yayılmış bir mecburiyet ve belirlenim dünyasında, özgürlüğün nasıl ileri sürüleceğidir. Çünkü burada yaratılan “hunharlık ve mezalim bile bugün bireysel bir aktörün vahşetinden çok, şeytani ya da

<sup>290</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 263.

<sup>291</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 264.

<sup>292</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 266.

<sup>293</sup> J.-P. Sartre, *Özgürlük Yolları 2: Yaşanmamış Zaman*, çev. Gülseren Devrim, (İstanbul: Can Yayınları, 2019, 385-86.

lanetli manzaraların bir özelliğiymiş gibi gelebiliyordur bize.”<sup>294</sup> Bireylerin ve eylemlerin dünyasından coğrafyanın ve mekânın dünyasına geçilmektedir. Bu geçiş aslında duygulanım alanına yapılan bir geçiş anlamına gelecektir. Üstelik savaşan taraflardan herhangi birisine ait olmayan, düşman toprak ile ulusal toprak arasındaki ayrımın silinmesi, hiç kimsenin sahibi olmadığı bir topografya yaratacaktır. “Manzara boyuna karabasana batıp çıkarken, yörenin bir anlığına anlaşılabilen karışık lehçeleri aniden bir yabancı dilin anlaşılmaz seslerine dönüşmektedir.”<sup>295</sup> Öyleyse savaşın temsilinde tanındık olan şeyler birden yabancı şeylere dönüşmektedir. Bir yandan, bütün bilinçler birbirinden bağımsızdır ama bir kereliğine bir bütün olarak temsil edilmeye çalışıldıklarında, her biri çözülmeye ve solmaya başlamaktadır.

Bu durumun sonuçlarından biri şudur: Savaşın çok yakınına geldiğini hisseden bir karakter, aslında durmadan kendisini yenileyen bir şimdiki zamanda var olmaktadır. Jameson’un da dile getirdiği gibi, “bu sürekli şimdinin her anında, her sayfasında, her cümlesinde, ne bir durak vardır, ne de ileriye ya da geriye bir bakış.”<sup>296</sup> Şimdiki zamanda her şeyin hareket hâlinde olduğu böylesi durumların tipik bir örneği, Brunet’in *Yıkılış*’ın sonunda içerisine düştüğü cenderedir.

*“Yirmi yedi kişi, vagon gıcırıyor, kanal yol boyu uzanıyor, Moûlu, “Çok da berbat etmemişler,” diyor. Almanlar sürgülü kapıyı kapamamışlar, ışık ve sinekler vagona doluyor. Schneider, Brunet, Tipo yere, kapının içine oturmuşlar, ayakları dışarıda, boşlukta sallanıyor, güzel bir yaz günü. Moûlu mutlulukla, “Çok da berbat etmemişler,” diye tekrarlıyor. Brunet başını kaldırıyor: Moûlu ayakta sağlı sollu tarlalara, yeşillığe mutlu gözlerle bakıyor. Hava sıcak, adamlar ağır kokuyor, vagonun dibinde horlayan biri var. Brunet eğiliyor: Furgonun içinde Alman kaskları tüfek namlularının üstünde parlıyor. Güzel bir yaz günü, her şey sakın; tren akıp gidiyor, kanal akıp gidiyor; uzaktan uzağa bir bomba bir yolu söküp almış, bir tarlayı oymuş, çukurların içinde göğü aksettiren cam gibi bir su var. Tipo, kendi kendine konuşur gibi, “Atlayıp kaçmak işten bile değil,” diyor. Schneider omzunu oynatarak tüfekleri gösteriyor: “Tavşan gibi gebertirler seni,” diyor. Tipo yanıt vermiyor, atlayacakmış gibi eğiliyor dışarı doğru; Brunet omzundan tutuyor. Tipo büyülenmiş gibi, “Çok kolay olur,” diye mırıldanıyor. Moûlu ensesini okşuyor onun: “Châlon’a gidiyoruz,” diyor, “ne diye kaçacaksın?” “Doğru mu bakalım? Gerçekten Châlon’a mı gidiyoruz bakalım?” “Yazıyı sen de gördün ya.” “Châlon’a gideceğimiz yazılı değildi ki.” “Değildi, ama Fransa’da kalacağımız yazılıydı. Öyle değil mi Brunet?”<sup>297</sup>*

<sup>294</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 271.

<sup>295</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 273.

<sup>296</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 275.

<sup>297</sup> J.-P. Sartre, *Yıkılış*, 414.

*Yıkılış*'ın son bölümü kesintisiz sürüp giden bir akışı anımsatır. Her şey değişmiştir ve manzaraya dâhil edilen her bir yeni öge de geçirdiği değişim aracılığıyla temsil edilecektir. Her bir eylem ve her bir manzara birtakım yeni eylemler ve yeni manzaralar üreterek kendisini sonsuzlaştırmaktadır. Bu aralıksız çoğaltma işleminin başlatılacağı kesin bir yer olmadığı gibi, sona erdirileceği kesin bir nokta da yoktur. Demek ki savaşın varoluşsal deneyimi, duygulanım bakımından bambaşka bir boyut yaratmaktadır. Çünkü bireysel duygulanım artık temsil edilmeye çalışılan ama edilmesi imkânsız bir kolektif ile bağlantılıdır. “Grup, ulus, klan, sınıf, genel irade, çokluk; bütün bunlar imkânsız bir kolektif bütünlüğü adlandırmayı amaçlayan birer dilsel deney olarak kalır, çünkü gerçek olduğu kadar tahayyül edilemez de olan bir bilinç çoğulluğudur bu.”<sup>298</sup> Savaş demek ki zamanı sürekli şimdiye endeksleyen bir kalınlaşma yaratır. Bir başka deyişle, eylemler ve olaylar o kadar üst üste biner ki, şimdiki zaman geçmiş ve geleceğin baş gösterebileceği bütün olanakları yok eden gayrişahsi bir devamlılık üretir. Denebilir ki savaşın temsiliyle birlikte bedensel duygulanımların çeşitliliği devasa bir boyuta ulaşacaktır. Öznenin gözlerinin önünde uzanan manzaranın basit duyguları imkânsız kılan karmaşıklığının, öznenin eyleme geçme gücünü tükettiği ve özgürlüğün bir proje olarak var olmasını engellediği açıktır. Olumsuzluğun belli bir düzenlilik içerisinde temsil edilmesi artık mümkün değildir. Şimdiki zamanın tekrara dayanan mantığı, geleceğin imkânlarla dolu olduğu öne sürülen mantığı karşısında galip gelmiştir.

---

<sup>298</sup> Fredric Jameson, *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, 289.



## 6. SONUÇ

Bu tezde, Sartre'ın erken dönem eserlerinde öznelliğin nasıl dönüştüğü ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Fredric Jameson'un kültür teorisinin kavrayışlarından istifade edilmiştir. Jameson'un teorisi sayesinde, Sartre'ın erken dönem fenomenolojisi, "modernist estetik" adı verilen tarihsel perspektif içerisinde ele alınmıştır. Bu estetik bakış açısı, kendisinden önceki realizme bir tepki olarak ortaya çıkmış ve onun birtakım kategorilerini geri alamaz biçimde dönüştürmüştür. Bu dönüştürme işlemi sayesinde modernist estetiği meydana getiren bir dizi kural ve tabu ortaya çıkmıştır. Bu tezin özellikle ikinci bölümünde, bahsedilen estetik bakış açısının Sartre'da nasıl kullanıldığı gün yüzüne çıkarılmıştır.

Sartre felsefesinin konu edilen ilk dönemi, kapitalist toplumun kendi içerisinde geçirdiği bir dönüşüm bağlamında –modernist kapitalizm– tarihselleştirilmiştir. Bu dünyada, eski toplumu oluşturan değerlerin kapitalizm içerisinde yaşamayı sürdüren büyük bir kısmı mevcut ekonomik ilişkilerin gösterdiği küresel gelişim nedeniyle yok olup gitmiştir. Bu nedenle, böyle bir dünyada yaşayan ve değişimin yakıcılığıyla kora kor biçimde yüzleşen entelektüeller ve sanatçılar, kendilerine yol gösterici olması için birtakım dünyagörüşleri geliştirmek zorunda kalmıştır. Fenomenoloji, kuantum fiziği, Weberci sosyoloji, avangart sanat, Freudcu psikanaliz gibi birçok farklı ekol, bu kaotik ve hızla değişen dünyaya birtakım açıklamalar getiren yaklaşımlar olarak görülebilir.

Bu tezde, Sartrecı fenomenoloji, Jameson'daki modernist öznelliğe göre teorize edilmiştir ki bu anlayışa göre basit duygular ve karmaşık duygulanımlar arasında bariz bir karşıtlık vardır. Bu teoriye kulak verilirse, kapitalizm geliştikçe, öznenin ve yazarın karşısında, temsil edilmesi çok zor olan bir gerçeklik uzamı açılacağı görülür. Modernist yazar, bu zorluğun üstesinden gelmek için, realizmde söz konusu olduğu gibi, gerçekliğin birebir temsil edilmesi girişiminden geri adım atacak ve sadece söylemin kendisine dönecektir. Modernist romanda başlangıçlar ve bitişler belirsizleşecek, bütün deneyimler "karakter sistemi" adı verilen ve bu tezde belirgin kılınan bir düzlem üzerinden aktarılacaktır. Sartre'ın hem romanında hem de felsefesinde benimsediği amaç da hâlihazırda budur. Bir başka deyişle, gerçekliğin bir ayna gibi yansıtılması zorunluluğunu kabul etmeyen Sartre, onu belli bir karakterin (Roquentin, Mathieu vb.) bakış açısından ele alacaktır. Öznel duygulanımların önemi de tam anlamıyla bu noktada gündeme gelecektir.

Duygulanımların duygulardan farkı, özne tarafından maruz kalınan ama adlandırılması imkânsız olan ruh hâlleri olmalarıdır. Bunlar öznel bedenini belirsiz bir kaynaktan etkileyen güçlerdir. Sartre'ın eserlerinde öznel deneyimin bu duygulanımların kaydedilmesi için bol bol içerik sunduğu bu tezde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Gündelik deneyimlere çok fazla yer vermeyen *Egonun Aşkınılığı*'nda bile, Ben ile bilinç arasındaki bölünme, başlı başına bir duygulanım kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Gerçekten de öznelğin içsel değil dışsal bir kaynağı olduğu fikri duygulanımların temelinde yer alır. Fenomenolojik yönelimsellik, duysal verilerden değil, bir yanılsama ve gayrişahsi bir güç olan Benin ortadan kaldırılmasıyla inşa edilmiştir. Dolayısıyla, Jameson'un modernizm ve duygulanım teorilerinden hareketle, Sartre'da öznellik, hem tarihsel bir bağlama oturtulmuş hem de bu öznelğin nasıl dönüştüğü gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda, *Bulantı* ile ilgili yürütülen tartışma, Sartre'daki duygulanım anlarının ortaya konulmasına imkân tanımıştır. Roquentin'in kaynağı bilinmeyen bulantı deneyimleri, olumsuzluğun temsil edilmesi girişiminde kayda değer noktalar olarak ön plana çıkmıştır. Sartre düşüncesinde genel olarak olumsuzluğun can alıcı bir rolü vardır. Dışsal nesnelerin oluşturduğu büyük kitle, öznenin gerçekliği düzensiz bir olumsuzluk olarak deneyimlemesine neden olmaktadır. Sartre *Bulantı*'da bu olumsuzluğa ne zaman bir düzen vermek istese, Roquentin'in bulantılarını temsil etmeye çalışmıştır. Böyle yoğun duygulanım anlarında, bilinçsiz bir şekilde karşılaşılan nesnelerin esas anlamları ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle, nesnelerin görünürdeki anlamı, onları esas anlamı değildir; bu görünüş saf olumsuzluktur. Anlamın ortaya çıkması için bu olumsuzluğun belli bir bağlamda düzenlenmesi gerekmiştir. Bu tezde, öznel anlamın kurucu uğrakları olan bulantı ve duygulanım anları, elde geldiğince ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan, modernist bir roman olarak *Bulantı* ile ilgili literatürde yer alan çalışmalardan istifade edilmeye çalışılmıştır.

*Varlık ve Hiçlik* bağlamında yürütülen tartışmada, ilk olarak Sartre'ın ontolojik iddialarının tutarlılığı meselesi gündeme getirilmiştir. Sartre'ın varlık ile ilgili tartışmasında görünür olan gerilimler ve çelişkiler ortaya konulmuş ve varlık ile hiçlik arasındaki bağlantılar gösterilmeye çalışılmıştır. Sartre'da varlık ilk olarak numenden kurtarılmış bir saflık olarak görünmektedir. Ardından Sartre fikir değiştirip varlığın bir dizi fenomenin ortaya çıkışı olarak varlığa geldiğini ileri sürmüştür. Varlığın ne

olduğuna ilişkin kafası karışık olsa bile, Sartre en sonunda varlığın dile getirilemez bir pozitiflik olduğunu ileri sürmüştür. Buna karşılık hiçlik kategorisi, bu varlıkla özbilinçli öznenin girdiği ilişkilerin yarattığı olumsuzlamayı veya yabancılaşmayı anlatan bir kategoridir. Bir başka deyişle hiçlik kategorisi, varlığın pozitif doluluğunu içeriden kesen ve öznenin bu doluluğu kat ederken karşılaştığı negatiflikleri anlatmaktadır. Daha doğrusu, hiçlik varlığın kendi bünyesindeki çelişkiyi özneye gösteren temel kavramdır.

*Varlık ve Hiçlik*'in geri kalan kısmında öznelliğin kuruluğu, bu hiçlik ve olumsuzlama mantığı üzerinden kurgulanmıştır. Nitekim burada öznellik en saf hâliyle “ötekilerle kurulan somut ilişkiler” başlığı altında söz konusu edilmiştir. Dolayısıyla bu ilişkiler aslında çatışmaya ve her seferinde öznenin yabancılaşmasına neden olan uzlaştırmaz insani ilişkilerdir. Sartre'a göre insani ilişkileri ve bireylerin şahsi projelerini uzlaştırmanın ya da toplumsal yaşamı çelişkiden arındırmanın olanaklı hiçbir yolu yoktur. Bu yüzden bireylerin, aslında birbirlerinin karşısına apayrı projeler ve bilinçler olarak çıkmaktan ve bu durumu kabullenmekten başka çıkar yolları yoktur.

Bu somut ilişkilerden ilki, Sartre'a göre, kendini kandırmadır. Kendini kandırma kavramının ne anlattığı *Varlık ve Hiçlik*'in sonuna kadar belirginleştirilmeden kalmış bir kavramdır. Bu kavram ile Sartre, insanların sabit kimliklere ve kendi zamansızlıklarına yatırım yapma tarzlarına göndermede bulunur. Yani insanlar aslında bilinçlerinin zamansal doğasını sabit kimlikler aracılığıyla yadsımakta ve ne oldukları konusunda değişime kapalı bir direnç geliştirmektedirler. Bunun nedenini açıklamak konusunda çok istekli olmasa bile, Sartre kendini kandırma hâllerini temel insanlık ontolojisinin başat kategorisi hâline getirmiştir. Örneğin bir barda çalışan garson, müşterilerin ve patronunun kendisinden beklediği performansa varlığını o kadar kaptırmıştır ki garsonluk onun özü olup çıkmıştır. Ya da örneğin bir kadın, kendisiyle flört eden ve tek isteği yatmak olan bir adamla kurduğu iletişimde, bu tarz bir nesneleştirmeye tabi tutulduğunu inkâr ederek var olmaktadır. Dolayısıyla kişilerin kendi toplumsal rolleriyle ve kimlikleriyle çok fazla özdeşleşmesi, Sartre'a göre modern ideolojilerin en yaygınıdır ve gündelik yaşamın her köşesinde bunun örneğiyle karşılaşmak mümkün olabilmektedir. Ancak Sartre'ın bir kişinin kendisini kandırdığını ya da sosyal rolüyle kopmaz biçimde özdeşleştiğini neye dayanarak öne sürdüğünü anlamak zordur. Buna tam olarak kim karar vermektedir? Sartre'ın bu

konuda diyalektik bir onaylama veya tanınma mantığından yoksun olduğunu söylemek gerekir. Diğer bir ifadeyle, özneler arası ilişkilerde takınılan tavırların kesinliğini onaylayacak bir ikinci gözden bu noktada bahsetmek çok zordur.

Sartre’ın yapıtında ileri sürülen somut ilişki biçimlerinden bir diğeri, “bakış” altında toplanan çok soyut ve genelleşmiş ilişki biçimleridir. Bakış aslında öznenin dışsal dünyayı kendi gözleriyle kontrol edemediği durumları anlatan ilişkilerin başlığıdır. Öznenin iradesinden bağımsız biçimde maruz kaldığı öznesiz bakılma/görülme hâlleridir. Sartre’ın bu noktada verdiği örnek, bir kapı deliğinden bakan röntgenci örneğidir. Röntgencinin amacı, haz elde etmektir ama ötekinin mahremiyetine izinsiz girmeye çalıştığı için, apartman koridorundan geçen herhangi biri tarafından her an görülmek gibi bir tehditle karşı karşıyadır. Bir başka deyişle, bakış noktasından kendisine dönebilecek bir çift gözün belirmesi her zaman için olasıdır. Bir hışırta, birtakım sesler, yanlış anlamalar ya da başka belirtiler röntgencinin dikkatini dağıtacak ve hazzını kesintiye uğratmakla tehdit edecektir. İşte bu her an görülebilme durumu ve ötekinin bakışının karara bağlanamaz bir gayrişahsilik kazanması, bakışın kontrol edilemeyeceği ve özne üzerinde doğuracağı olumsuz etkilerin önünün alınamayacağı anlamına gelmektedir. Bir an için kendisine bir çift gözün baktığı zannına kapılan özne, gözlerini kapı deliğinden alacak ve belli bir geri çekilmeyle yabancılaşacaktır. Bu yabancılaşma ve bakılma durumu, Sartre’a göre, özneliliğin kuruluşu açısından “hiçliğin” belirleyici olduğu uğraklardan birisidir. Bir boşluk, ötekinin kontrol edilemez sosyal genelliği, özneyi merkezsiz bir noktadan çarpmakta ve onun projesini tam ortasından bozguna uğratmaktadır. Bu bağlamda Sartre, bu bozguna uğramayı aynı zamanda özneliliğin kuruluşunda vazgeçilmez bir uğrak olarak görmektedir. Özneliliğin imkânları ve olanakları ancak ötekilerle kurulan yabancılaştırıcı somut ilişkiler sayesinde mümkündür.

Özneliliğin ilk iki biçimi olan kendini kandırma ve bakışta nasıl uzlaştırılmaz toplumsal ilişkiler geçerliyse, aynı şekilde özneliliğin bir başka biçimi olan aşk, sadizm ve mazoşizm ilişkilerinde de aynı mantık geçerlidir. Burada da etkin ve edilgin olmak üzere yerleşilebilecek yalnızca iki konum bulunmaktadır. Ancak ilk iki öznelilik biçiminden farklı olarak burada “beden” denen et parçası gündem konusu edilmektedir. Dolayısıyla toplumsal ilişkilerin bedende bıraktığı etkilere ve çelişkilere dikkat çekilmektedir. Örneğin aşk ilişkilerinde etkin olan yönelimsellik ögesi, arzudur.

Arzu bizi ötekine yönlendiren en etkin güçtür. Bu yüzden özne, aşta kendisini öteki için büyüleyici bir nesne olarak kabul ettirmek için çabalayıp duracaktır. Bu çabaları karşılık bulduğunda bir araya gelen çift, yine de uzlaşmış bir bütünlük oluşturmayacaklardır. Çünkü ötekinin bedeni ve arzusu, Sartre'a göre, aşılması gereken, aşılmak zorunda olunan bir nesnedir. Bu aşma eylemi arzunun doğasında bulunur çünkü ötekinin bedeninden devşirilecek hazzın bir sınırı vardır. Aşk söz konusu olduğunda arzu ve tanınma ile başlayan süreç bir noktada arzunun tükenmesi ve birlikteliğin parçalanmasıyla sonuçlanacaktır. Hâl böyleyken Sartre için her türlü toplumsal ilişki gibi aşk ilişkileri de uzlaştırılmaz ve çatışmalı toplumsal ilişkilerdir. Sadizm ve mazoşizm de aynı şekilde ben ile ötekinin karşılıklı olarak birbirlerini etkin ve edilgen olarak konumlandıkları benzer türden ilişkilerdir.

En basit bilinçli kimlikten bedensel olarak kurulan en mahrem ilişkilere kadar, özneliliğin tüm formlarını kendince teorileştiren Sartre, kitabının sonra iki bölümünden, sırayla özgürlüğün tutkularla ilişkisini ve varoluşçu psikanaliz meselesini ele almıştır. Sartre'a göre insan özgürlüğü her zaman belli bir proje ve yönelimsellik çerçevesinde anlaşılabilir. Dolayısıyla özgürlüğü önceleyen herhangi bir insani dürtü, duygu ya da duygulanım söz konusu değildir. Belirli bir projeye bizi yönlendiren şey herhangi bir tutku da değildir. Bütün tutkuları, duyguları, dürtüleri ve duygulanımları anlamlı kılan şey insanın özgürce bir projeye atılma becerisidir. Dolayısıyla Sartre, ötekilerle kurulan somut ilişkilerde maruz kalınan bütün yabancılaşmalara ve başarısızlıklara rağmen, insan özgürlüğünün devredilemez bir potansiyel ve ilk temel olduğu iddiasını olabildiğince güçlü ve geri adım atmayacak bir biçimde ileri sürmeye devam etmiştir.

Sartre, *Varlık ve Hiçlik*'in son bölümünde, varoluşçu psikanalizin ilk teorik temellerini atmıştır. Buradaki esas gündem maddesi, sorumluluk ve özgürlüğü mümkün kılan bir etik varoluşun nasıl mümkün olabileceği sorusuna akla yatkın bir yanıt vermektir. Kitabının bu noktasına kadar ötekilerle kurulan somut ilişkileri yabancılaştırıcı ve çelişkili ilişkiler olarak tematize eden Sartre, bir anda psikologla kurulacak terapi ilişkisini özneliliğin temeli açısından elzem bir unsur olarak ön plana çıkarır. Buradaki iki sorun göze çarpmaktadır. İlk olarak, bireysel bilincin kendi geçmişini ve fenomenolojik deneyimlerini anlamlı bir bütün hâline getirebilme bir hünerine sahip olmadığı ve yabancı bir elin yardımına ihtiyaç duyduğu düşünülmektedir. Ayrıca

ötekilerle kurulan ilişkilerin doğası çatışmalıysa, varoluşçu psikoloğun uzattığı elin böyle bir bütünselliği nasıl kuracağı önemli bir tartışma konusudur.

Bu tezin son bölümünde, Sartre'ın çok az ilgi çekmiş romanı *Özgürlük Yolları* tarihsel bir roman olarak ele alınmıştır. Buradaki esas iddia, *Varlık ve Hiçlik*'te ileri sürülen özgürlük ve sorumluluğun, savaş gibi büyük bir olayın belirleyici olduğu durumda, giderek anlamını yitiren ve pratik ilişkilerde işe yaramayan birer değer olarak ölmesidir. Anlatı bedenlerinin çözülmesiyle kastedilen şey de budur. Savaşın yarattığı duygulanımlar o kadar yoğun ve temsil edilmekten o kadar uzaktır ki, başkarakterlerin bedenlerini birer kadavra ve taşlaşmış bir kütleye dönüştürmektedir. Bu noktada duygulanım kategorisi aslında bedeni ortadan kaldıran bir güç hâlini almaktadır. Özgürlük ve sorumluluk ihtimali, kendini yönlendirme ve yolunu bulabilme becerisini yitirmiş bir beden aracılığıyla gerçeklik kazanması bundan böyle imkânsız olan bir ihtimale dönüşmüştür.

Sonuç olarak, burada “modernist” anlatı ve “duygulanım” teorisine dayandırılan Sartre'ın erken dönemdeki eserleri, belli bir zamansal paradigmanın tükenip gitmesiyle karakterize olmaktadır. Bu tezin temel iddiası da budur. Heidegger'de ve Sartre'da gelecek zaman, öznenin şahsi olanakları için açık kaldığı varsayılan en önemli zaman kipidir. Ama kapitalizmin ve buna bağlı olarak duygulanımın gelişmesiyle gelecek zamanın bu varsayımsal potansiyeli geri alınamaz biçimde ortadan kalkmıştır. Giderek genişleyen bir maddi dünyada ve ötekilerle kurulan ilişkilerin yoğun bir biçimde yabancılaştırıcı olan matrisinde, anlatı bedenleri giderek çözülecek ve postmodern öznenin bir ilk izlenimi olan kadavralaşmış bedenin bir ilk örneğini sunacaktır.

Fakat Giriş Bölümünde de dile getirildiği gibi, Sartre'ın da benimsediği modernist estetik ve onun ideolojik önkabulleri, eleştiriden muaf değildir. Burada kendisine yöneltilebilecek birtakım eleştirilere dikkat çekilecektir. İlk olarak, özgürlüğü ve bireysel sorumluluğu ne kadar vurgulasa bile, Sartre felsefesinin erken dönemi Kartezyen dünya kavrayışının getirdiği sınırlamaları bünyesinde taşıyan bir yapı sergiler. Bireysel anlamın ve içsel yaşantının son kertede her şeyin ölçütü hâline getirilmesi bu sınırlamalardan en fazla öne çıkanıdır. Sartre, II. Dünya Savaşı'ndan sonra yazdığı eserlerde, bu bireysel ve solipsist hakikat kavrayışından uzaklaşacak ve öznenin tarihsel koşullarını ve etiğini maddi temeller üzerine inşa etmeye çalışacaktır.

İkinci olarak, Sartre'ın bu dönemdeki dünyagörüşü, tarihsel ve toplumsal gelişmelerin etkisinden yoksun bir yanılsama sergilemiştir. Fenomenolojinin ve modernist estetiğin hangi tarihsel dünyada ortaya çıktığı ve arkasında hangi türden toplumsal ilişkileri barındırdığı sorusu, tıpkı Heidegger'de olduğu gibi, sebepsiz yere dışarıda bırakılmıştır. Fenomenolojinin ve genel olarak Sartrecı varoluşçuluğun dünya siyaseti ya da toplumsal mücadeleler ile ilgili ne söylediği ya da söyleyebileceği belirsiz bir gündem maddesi oluşturmaktadır. Sartre şahsen bu erken döneminde politikadan uzak durabileceği küçük burjuva konformizminin esiri olmuş gibi görünmektedir.

Sartre'ın insanlar arası ilişkilerin doğasına ilişkin görüşü de orijinal olmaktan uzaktır. Hobbes'un sefil ve gelecekte uzak gördüğü çatışmalı toplumsal ilişkiler fikrini benimsemiş ve hiçbir olumlu ve ahenkli sosyal ilişki fikrine sempatiyle yaklaşmamış gibi görünür. Böyle bir dünyada bireysel özgürlüğün ve gelecek ümidinin nereye kadar sürdürülebileceği ciddi bir sorundur ama Sartre bu ideale sıkı sıkıya bağlanmış gibi görünür. Heideggerci zaman kavrayışını sorgusuz sualsiz benimseyen Sartre, postmodern felsefede ortaya çıkan yapısalcılık tartışmasında öne sürülen öznenin kısıtlamasız bir dünyaya doğmadığı şeklindeki eleştirileri kabul etmek zorunda kalır. Bir başka deyişle, öznenin doğumundan itibaren dilsel ve simgesel sınırlandırmalara maruz kaldığı ve kendi kaderini ancak bu yapısal sınırlandırmalar altında çizebileceği, yapısalcılığın fenomenolojiye yönelttiği en sarsıcı ve yıkıcı eleştiri olmuştur.

Sartre'ın ötekilerle kurulan ilişkiler bağlamında en fazla üstünde durduğu mesele cinsellik olmuş gibi görünmektedir. Bu odak noktasının sonrasında Lacan'ın psikanalizi üzerinde ciddi etkileri olacaktır. Psikanalizde cinsellik ve insan öznenin kurucu eksikliği arasında kurulan bağlantılar ile Sartrecı fenomenolojinin cinsel çözümlemeleri arasında çok yakın bir ortalık görülebilir. Fakat iktisadi, siyasi ve sosyolojik ilişkilerin dışarıda bırakılması, modern teknolojinin getirdiği büyük dönüşümler ve sanatın kültür endüstrisi tarafından ele geçirilmesi gibi yıkıcı sorunların uzağında, idealist bir özne teorisiyle sonuçlanmıştır. Çok hızlı değişen bir dünyada sınımlanacak son kale edebiyat ve bireysellik gibi görünmektedir.

Bütün bu nesnellik ve gündelik yaşamın kendisine geri dönme iddialarına rağmen, kadınların toplumsal statüsü konusunda Sartre'ın düşünceleri fazlasıyla cinsiyetçidir. Özgürlük yalnızca erkeklere tahsis edilmiş bir imtiyaz gibi görünmektedir. Sartre'ın romanlarında ve oyunlarında kendi sorumluluğunu almış ve özgürlük bilincine sahip

bir kadın karaktere rastlamak imkânsızdır. Genellikle kadınlar erkeklere sorun yaratan, duygusal varlıklar olarak temsil edilirler. Sartre, çok fazla eleştirdiği ve temel keşfi olan bilinçdışını reddettiği Freud ile bu noktada benzer bir görüşe sahipmiş gibi görünür.

Sartre’a yöneltilebilecek eleştirilerden bir diğeri, onun o tavizsiz özgürlük anlayışının gerçek dünyada ne kadar uygulanabilir olup olmadığıyla ilgilidir. Sartre insanın kökensel bakımdan özgür olduğunu ve hiçbir durumda hiç kimsenin bu özgürlüğü kendisinden alamayacağını söylemiştir. Fakat örneğin efendi ile köle arasındaki ilişkide, bu fikrin kölenin kurtuluşu ya da kendisini özgürleştirme bağlamında ne kadar etkili olduğu sorusu yanıtını bekleyen bir sorudur. Özgürleşme ihtimalinin ve iradesinin ele geçirilemez olduğu değerli bir fikirdir elbette ama genel olarak insan özgürleşmesi ya da özel olarak belli madun grupların ya da ezilmiş insanların kurtuluşu açısından ne gibi bir değer taşıdığı belirsiz kalmıştır. Bireysel özgürlüğün kapitalist toplumun yarattığı devasa güçler karşısında ne kadar ciddi bir savunma mekanizması olabileceği sorusu da Sartre’a yöneltilebilir.

Bu ve buna benzer başka birçok eleştiri Sartre düşüncesinin karşısına çıkarılabilir. Genel olarak bireyciliğin ve özel olarak modernist estetiği ideolojik kabulleri, postmodern dünyada yaşayan filozoflar tarafından çok fazla eleştirilmiştir. Ancak bu tezin sınırları içerisinde kalındığında, Sartre’ın erken dönemindeki özgürlük ve bireysel anlam kavrayışının, tarihsel ve toplumsal güçlerin gelişimi karşısında geçerliliğini yitirmiş bir kavrayış olduğu ileri sürülebilir. Bununla birlikte, Sartre’ın eseri bu noktada sona ermemiş, özellikle sömürgecilik bağlamında ciddi bir etik ve politik dönüşüm geçirmiştir. Fakat bu ikinci dönem çok daha teferruatlı bir şekilde ele alınması gereken bir bağlam sunar ve bu tezin sınırlarının ötesinde kalır. Bu yüzden bir başka çalışmanın konusudur.

## KAYNAKLAR

- Adorno, T. (2015) *Sahicilik Jargonu: Alman İdeolojisi Üzerine: 1962-1964*, çev. Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul.
- Alain Miller, J. (2007) “Jacques Lacan and the Voice”, *Later Lacan*’ın içinde, (ed.) Véronique Voruz & Bogdan Wolf, State University of New York Press.
- Anderson, T. C. (1993) *Sartre’s Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*, Open Court Publishing, Chicago.
- Anderson, P. (2012) *Postmodernitenin Kökenleri*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anderson, P. (2003) *Tarihten Siyasete Eleştiri Yazıları*, çev. Simten Coşar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aronson, R. (1980), *Jean-Paul Sartre: Philosophy in the World*, Verso, London.
- Arthur, P. (2010), *Unfinished Projects: Decolonization and the Philosophy of Jean Paul Sartre*, Verso, London.
- Bahtin, M. (2005), *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Barnes, H. (1988) “Sartre’s Concept of the Self”, *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*’ın içinde, Robert Wilcocks (ed.), G. K. Hall & Co., Boston.
- Barnes, H. (2004) “Sartre’s Ontology: The Revealing and Making of Being”, *The Cambridge Companion to Sartre*, ed. Christina Howells, Cambridge University Press.
- Barthes, R. (2016), *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları.
- Baert, P. (2015) *The Existentialist Moment: The Rise of Sartre as a Public Intellectual*, Polity Press.
- Beiser, F. (2022), *Akılın Kaderi: Kant’tan Fichte’ye Alman Felsefesi*, çev. Emre Bilgiç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2022.
- Booth, W. C. (2012) *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Catalano, J. (1974) *A Commentary on Jean-Paul Sartre’s Being and Nothingness*, University of Chicago Press, London, 1974.

- Clayton, C. (2009), "Temporality and The Death of Lucienne in *Nausea*", *Sartre's Second Century*'nin içinde, Benedict O'Donohoe&Roy Elveton, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle.
- Colomina, B. (2017), *Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul.
- Copjec, J. (2015) *Tut Ki Kadın Yok: Etik ve Yüceltim*, çev. Barış Engin Aksoy, Encore Yayınları, İstanbul.
- Cornell, D. (2021), "Gerçekliğin Ötesini Yeniden Düşünmek", *Kayıp Yüzleşme: Levinas ve Lacan*'ın içinde, çev. Kadir Gülen, (ed.) Sarah Harasym, Fol Kitap, Ankara.
- Cox, G. (2009), *Sartre and Fiction*, Continuum Press.
- Crary, J. (2018) *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*, çev. Elif Daldeniz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Crawley-Jackson, A. (2005), "La Nausée des Fins de Voyage?", *Sartre's Nausea: Text, Context, Intertext*'in içinde, Alistair Rolls&Elizabeth Rechniewski (ed.), Rodopi Publishing, Amsterdam.
- Darnell, M. R. (2008) "Ethics in *The Age of Reason*", *Sartre Studies International*'ın içinde, Volume 14, Issue 2.
- Deleuze, G. (2020), *Anlamanın Mantığı*, çev. Hakan Yücefer, Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Detmer, D. (1998), *Freedom As A Value: A Critique of the Ethical Theory of Jean-Paul Sartre*, Open Court Publishing, Illinois.
- Dobrovsky, S. (1988) "The Nine of Hearts: Fragment of a Psycho-reading of *La Nausée*", *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*'ın içinde, Robert Wilcocks (ed.), G. K. Hall & Co., Boston.
- Edwards, M. L. (2023), *Sartre's Existential Psychoanalysis: Knowing Others*, Bloomsbury Publishing, New York.
- Evans, D. (2002) "Some Of These Days: Roquentin's 'American' Adventure", *Sartre Studies International*'ın içinde, Volume 8, Issue 1.
- Flynn, T. (1984) *Sartre and Marxist Existentialism*, University of Chicago Press, London.
- Fletcher, J. (1988) "Sartre's *Nausea*: A Modern Classic Revisited", *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*'ın içinde, Robert Wilcocks (ed.), G. K. Hall & Co., Boston.

- Freud, S. (2013) “Dürtüler ve Değişimleri”, *Metapsikoloji*’nin içinde, çev. Emre Kapkın & Ayşen Tekşen, Payel Yayınları, İstanbul.
- Fritz, L. (2004), “Individuality in Sartre’s Philosophy”, *The Cambridge Companion to Sartre*, ed. Christina Howells, Cambridge University Press, Cambridge.
- Farrell Fox, N. (2003), *The New Sartre*, Continuum Press, London.
- Gay, P. (2017), *Modernizm: Sapkınliğin Cazibesi*, çev. Sibel Erduman, Everest Yayınları, İstanbul.
- Gaukgroger, S. (2020) *The Failures of Philosophy*, Princeton University Press, Oxford, 2020.
- Gilliam, C. (2017) *Immanence and Micropolitics: Sartre, Merleau-Ponty, Foucault and Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Goffman, E. (2014) *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, Metis Yayınları, İstanbul.
- Goldthorpe, R. (1986), *Sartre: Literature&Theory*, Cambridge University Press, New York, 1986.
- Gottlieb, A. (2021), *Aydınlanma Rüyası: Modern Felsefenin Yükselişi*, çev. Cansen Mavituna, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gusman, G. (2020), *Sartre on Subjectivity and Selfhood: The Self as a Thing Among Things*, Palgrave Macmillan.
- Gutting, G. (2020), *İmkânsız Düşünmek: 1960 Sonrası Fransız Felsefesi*, çev. Mukadder Erkan, Fol Kitap, Ankara.
- Gülen, K. (2018), “Yalnızca Diyalektik Devrimci Olabilir: Fredric Jameson’da Diyalektik Eleştirinin Sınırları”, *Felsefe ve Devrim*’in içinde, (der.) Senem Kurtar, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2018, s. 99-137.
- Hamburger, K. (1969) *From Sophocles To Sartre: Figures from Greek Tragedy, Classic and Modern*, çev. Helen Sebba, Frederick Ungar Publishing, New York, 1969.
- Hatzimoysis, A. (2014) *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, Routledge, New York.
- Heldt, C. (2020), *Immanence and Illusion in Sartre’s Ontology of Consciousness*, Palgrave Macmillan, Colorado.
- Husserl, E. (1966) *Phenomenology of Internal Time Consciousness*, Martin Heidegger, (ed.) trans. James S. Churchill, Bloomington&Indiana: Indiana University Press.

- Howells, C. (1998) *Sartre: The Necessity of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Howells, C. (2004), “Conclusion: Sartre and the Deconstruction of the Subject”, *The Cambridge Companion to Sartre*, (ed.) Christina Howells, Cambridge University Press, Cambridge.
- Howells, C. (2010) “Sartre and Death: Forgetting the Mortal Body in Being and Nothingness”, *Sartre on Body*’nin içinde, Katherine J. Morris (ed.), Palgrave Macmillan, New York.
- Kern, S. (2013), *Zaman ve Uzam Kültürü: 1880-1918*, çev. Ali Selman, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Lacan, J. (2014) *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, Metis Yayınları.
- Leak, A. (1989), *Perverted Consciousness: Sexuality and Sartre*, Palgrave Macmillan, New York.
- Leak, A. (2020), *Jean Paul Sartre*, çev. Göksu Göçhan, Runik Kitap, İstanbul.
- Lucy, N. (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı*, çev. Aslıhan Aksoy, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Lukacs, G. (2020), *Marksizm mi, Varoluşçuluk mu?*, çev. Mehmet Sert, Yordam Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (1961), *Sartre: The Origins Of A Style*, Yale University Press, London.
- Jameson, F. (1988) “Three Methods in Sartre’s Literary Criticism”, *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*’ın içinde, Robert Wilcocks (ed.), G. K. Hall & Co., Boston.
- Jameson, F. (2002), *A Singular Modernity*, Verso, London.
- Jameson, F. (2010) *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiğı*, çev. Nuri Plümer&Abdülkadir Gölcü, Nirengi Kitap, İstanbul.
- Jameson, F. (2011) *Siyasal Bilinçdışı*, çev. Yavuz Alogan&Mesut Varlık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (2018) *Modernizmin İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (2018) *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (2020), *Zamanın Tohumları*, çev. Onur Gayretli, Monokl Yayınları, İstanbul.

- Keefe, T. (1988) "The Ending of Sartre's *La Nausée*", *Critical Essays on Jean-Paul Sartre*'in içinde, Robert Wilcocks (ed.), G. K. Hall & Co., Boston.
- Kirkpatrick, K. (2017) *Sartre on Sin: Between Being and Nothing*, Oxford University Press, Oxford.
- Kirkpatrick, K. (2022) "Sartre: Augustinusçu Bir Ateist mi?", *Özne: Sartre Sayısı*'nın içinde, çev. Metin Topuz, (ed.) Ali Osman Gündoğan&Sadık Erol Er, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2022.
- Klein, R. (2007) "Gaze and Representation", *Later Lacan*'in içinde, (ed.) Véronique Voruz & Bogdan Wolf, State University of New York Press.
- Lévy, B. H. (2004) *Sartre Yüzyılı*, çev. Temel Keşoğlu, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Marcuse, H. (2020), "Kültürün Olumluyıcı Karakteri", *Olumsuzlamalar: Eleştirel Teori Denemeleri*'nin içinde, çev. Hatice Turan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- McGinn, M. (2001), "The Writer and Society: An Interpretation of *Nausea*", *Jean-Paul Sartre*'in içinde, (ed.) Harold Bloom, Chelsea House Publishers.
- Mead, G. H. (1967) *Mind, Self and Society*, Chicago University Press, Chicago.
- Merleau-Ponty, M. (2016) *Algının Fenomenolojisi*, çev. Emine Sarıkartal&Eylem Hacımuratoğlu, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Mészáros, I. (2012), *The Work of Sartre: Search for Freedom and the Challenge of History*, Monthly Review Press, New York.
- Mirvish, A. (2010) "Sartre and the Lived Body: Negation, Non-Positional Self-Awareness and Hodological Space", *Sartre on Body*'nin içinde, Katherine J. Morris (ed.), Palgrave Macmillan, New York.
- Moran, D. (2010) "Husserl, Sartre and Merleau-Ponty: Embodiment, Touch and the 'Double Sensation'", *Sartre on Body*'nin içinde, Katherine J. Morris (ed.), Palgrave Macmillan, New York.
- Morris, K. J. (2011) "The Graceful, The Ungraceful and The Disgraceful", *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*'in içinde, (ed.) Jonathan Webber, Routledge, London.
- Murdoch, I. (2020), *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Murdoch, I. (2023), *Sartre: Romantik Rasyonalist*, çev. Selahattin Hilav, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Noudelmann, F. (2012), *The Philosopher's Touch: Sartre, Nietzsche and Barthes at the Piano*, çev. Brian J. Reilly, Columbia University Press, New York.

- O'Shiel, D. (2019), *Sartre and Magic: Being, Emotion and Philosophy*, Bloomsbury Academic, London.
- Pallavi Sharma & Archana Barua, "Analysing Gaze in Terms of Subjective and Objective Interpretation: Sartre and Lacan, *Human Studies*'in içinde, Vol. 40, No. 1, Bahar 2017.
- Poelnerr, P. (2022) *Value in Modernity: The Philosophy of Existential Modernism in Nietzsche, Scheler, Sartre, Musil*, Oxford University Press.
- Prawer, S. S. (2019), *Karl Marx ve Dünya Edebiyatı*, çev. Ezgi Kaya&Selin Dingiloğlu, Yordam Yayınları.
- Rae, G. (2011), *Realizing Freedom: Hegel, Sartre and the Alienation of Human Being*, Palgrave Macmillan, London.
- Reed, P. (1998) "Another Look at the Look of Other: Sartre's Presentation of Daniel in L'Age de Raison", *Sartre Studies International*'in içinde, Volume 4, Issue 1.
- Rolls, A. ve Rechniewski, E. (2005), "Uprooting the Chestnut: Nausea Today", *Sartre's Nausea: Text, Context, Intertext*'in içinde, Alistair Rolls&Elizabeth Rechniewski (ed.), Rodopi Publishing, Amsterdam.
- Rose, J. (2010) *Görme ve Cinsellik*, çev. Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Roudinesco, E. (2012), *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*, çev. Nami Başer, Metis Yayınları, İstanbul.
- Said, E. (2019) *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P. (1978), *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, Pocket Books, Washington.
- Sartre, J. P. (1984), *Yazınsal Denemeler*, çev. Bertan Onaran, Payel Yayıncılık, İstanbul.
- Sartre, J. P. (1991) *The Transcendence of The Ego*, çev. Forrest Williams ve Robert Kirkpatrick, Hill and Wang.
- Sartre, J.-P. (2017) *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P. (1985), *Sinekler*, çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, Ankara.
- Sartre, J. P. (2011), *Bulantı*, çev. Selahattin Hilav, Can Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J.-P. (2009) *The Last Chance*, çev. Craig Vasey, Continuum Press: London.

- Sartre, J. P. (2019) *Özgürlük Yolları 1: Akıl Çağı*, çev. Gülseren Devrim, Can Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P. (2019) *Özgürlük Yolları 2: Yaşanmamış Zaman*, çev. Gülseren Devrim, Can Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P. (2019) *Özgürlük Yolları 3: Yıkılış*, çev. Gülseren Devrim, Can Yayınları, İstanbul.
- Silverman, K. (2006) *Görünür Dünyanın Eşiği*, çev. Aylin Onacak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sohn-Rethel, A. (2011), *Zihin Emeği, Kol emeği: Epistemoloji Eleştirisi*, çev. Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Vasey, C. (2010) “The Day After Existentialism Is a Humanism and The Last Chance”, *Sartre Studies International*’in içinde, Volume 16, Issue 1.
- Webber, J. (2011) “Bat Faith and Other”, *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*’in içinde, (ed.) Jonathan Webber, Routledge, London.
- Webber, J. (2009) *The Existentialism of Jean-Paul Sartre*, Routledge, New York.
- Wider, K. (1997) *The Bodily Nature of Consciousness: Sartre and Contemporary Philosophy of Mind*, Cornell University Press, London.
- van den Hoven, A. (1991) “Plunging Below The Surface”, *Sartre Alive*’in içinde, Ronald Arondson&Adrian van den Hoven (ed.), Wayne State University Press, Detroit.
- Williams, R. (2018), *Modernizmin Siyaset*, çev. Barış Şannan, Sel Yayınları, İstanbul.
- W. Smith, D. (2017), *Husserl*, çev. Seçim Bayazit, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Williford, K. (2011), “Pre-Reflective Self-Consciousness and The Autobiographical Ego”, *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*’in içinde, (ed.) Jonathan Webber, Routledge, London.
- Woods, G. (2005) “Sounds, Smells, Degrees of Light: Art and Illumination in *Nausea*”, *Sartre’s Nausea: Text, Context, Intertext*’in içinde, Alistair Rolls&Elizabeth Rezniewski (ed.), Rodopi Publishing, Amsterdam.
- Zheng, Y. (2005) *Ontology and Ethics in Sartre’s Early Philosophy*, Lexington Books, Oxford.
- Zupančič, A. (2010) *Gerçeğin Etiği: Kant, Lacan*, çev. Ahmet Süreyya Özcan, Epos Yayınları, Ankara.

Zupančič, A. (2018) *Cinsellik Nedir?*, çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, İstanbul.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı: GÜLEN, Abdulkadir  
Uyruğu: Türkiye Cumhuriyeti

### Eğitim

| Derece       | Eğitim Birimi                                                                   | Mezuniyet Tarihi |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| Doktora      | AHBVÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,<br>Felsefe Anabilim Dalı                    | 2024             |
| Yüksek Lisan | Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,<br>Felsefe Tarihi Anabilim Dalı | 2018             |
| Lisans       | Selçuk Üniversitesi, İktisat Bölümü                                             | 2010             |



