

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



**TC.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FEL-YL-2013-0001**

FENOMENOLOJİK ONTOLOJİ TEMELİNDE JEAN-PAUL SARTRE'IN SANAT ANLAYIŞI

HAZIRLAYAN

Sema SÖKMEN

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Metin BAL

AYDIN – 2013

**TC.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FEL-YL-2013-0001**

**FENOMENOLOJİK ONTOLOJİ TEMELİNDE
JEAN-PAUL SARTRE'IN SANAT ANLAYIŞI**

HAZIRLAYAN

Sema SÖKMEN

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Metin BAL

AYDIN – 2013

TC.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Sema SÖKMEN tarafından hazırlanan “**Fenomenolojik Ontoloji Temelinde Jean-Paul Sartre’ın Sanat Anlayışı**” başlıklı tez 15.02.2013 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

<u>Ünvanı, Adı ve Soyadı :</u>	<u>Kurumu :</u>	<u>İmzası:</u>
(Başkan)		
Doç. Dr. Metin BAL	ADÜ	
Doç. Dr. Talip KABADAYI	ADÜ	
Doç. Dr. Erdal YILDIZ	MSGSÜ	

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans Tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun sayılı kararıyla tarihinde onaylanmıştır.

Doç. Dr. Osman PEKER

Enstitü Müdürü

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Adı Soyadı: Sema SÖKMEN

İmza:

ADI-SOYADI: Sema SÖKMEN

BAŞLIK: “Fenomenolojik Ontoloji Temelinde Jean-Paul Sartre’ın Sanat Anlayışı”

ÖZET

Bu tezin ortaya koyup çözümlemeye çalıştığı sorun fenomenolojik ontolojiye dayanan bir sanat düşüncesinin nasıl mümkün olabileceğidir. Tezin amacı fenomenolojik ontoloji üzerine kurulabilecek sanat düşüncesinin felsefi dayanaklarını keşfetmektir. Dört bölümden oluşmuş olan bu tezin ilk bölümünde “fenomenolojik ontoloji”nin ne demek olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Fenomenolojik ontolojinin kurucusunun Jean-Paul Sartre olması nedeniyle bu tez zorunlu olarak Sartre’ın düşünceleri üzerine yoğunlaşmıştır. Sartre’ın felsefe ve sanat arasında fenomenolojik ontolojiden yola çıkarak kurmaya çalıştığı geçit, fenomenolojiye özgü olan betimleyici bir yöntemle yürütüldü ve tanıtıldı. Fenomenolojinin yanında varoluşçuluk da Sartre’ın felsefesinin tanımlayıcı bir dayanağıdır. Bu nedenle tezin ikinci bölümünde Sartre’ın fenomenolojik ontoloji üzerine kurduğu hümanist ateist varoluşçuluk hakkında detaylı bir açıklama yapılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde fenomenolojik ontoloji ve hümanist ateist varoluşçuluğa dayanan, Sartre tarafından öne sürülen yeni bir sanat anlayışı, başka bir deyişle bağlı ya da sorumlu sanat açıklanmıştır. Tezin son bölümünü oluşturan dördüncü bölümde bu yeni sanat anlayışının ürünü olan sanat yapıtlarından Sartre’ın Bulantı romanı ve Özgürlük Yolları roman dizisinin ilk üç cildi incelenmiştir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Jean-Paul Sartre, varoluşçuluk, fenomenolojik ontoloji, hümanist ateist varoluşçuluk, estetik ve sanat felsefesi, sanat yapıtı.

NAME-SURNAME: Sema SÖKMEN

TITLE: “Jean-Paul Sartre’s Conception of Art Based on the Phenomenological Ontology”

ABSTRACT

The main question that was tried to be presented and analyzed throughout this thesis is “how can a conception of art grounded on phenomenological ontology and humanist atheistic existentialism be possible?” The objective of the thesis was to explore philosophical basis for the idea of art that could be based on phenomenological ontology. The thesis consisted of four chapters. In chapter one the meaning of phenomenological ontology was tried to be revealed. This work concentrated necessarily on the philosophy of Jean-Paul Sartre, because the founder of phenomenological ontology is Sartre. The passage attempted to be established between philosophy and art by Sartre starting from the point of phenomenological ontology was conducted and introduced by descriptive method. One of the defining characteristics of Sartre’s philosophy, beside phenomenology, is humanist atheistic existentialism. For this, in the second chapter a detailed account for humanist atheistic existentialism developed by Sartre based on phenomenological ontology was given. In the third chapter a new conception of art put forward by Sartre and grounded in phenomenological ontology and humanist atheistic existentialism, namely committed or responsible art was explained. In the fourth chapter that composed the last part of the thesis, some examples of the works of art considered as the product of this new conception of art, namely Sartre’s *Nausea* and the first three volumes of *The Roads to Freedom* were analyzed.

KEYWORDS: Jean-Paul Sartre, existentialism, phenomenological ontology, humanist atheistic existentialism, aesthetics and philosophy of art, work of art.

ÖNSÖZ

Fenomenolojik Ontoloji Temelinde Jean-Paul Sartre’ın Sanat Anlayışı başlıklı bu tezin amacı yirminci yüzyıl felsefesini karakterize eden çeşitli unsurları kendisinde toplayan özgün bir sanat anlayışının nasıl tasarlandığını açıklamaktır. Tezde Sartre’ın konuyla ilgili temel yapıtları çeşitli dillerdeki güvenilir çevirilerinden anlaşılmaya çalışılır. Tezin üzerinde durduğu, her biri hakkında sayısız yazılı yapıtın olduğu “fenomenoloji”, “ontoloji” ve “varoluşçuluk” kavramlarıyla “sanat”ı ilişkilendirmek kuşkusuz girişilmesi cesaret isteyen bir çalışmadır. Diğer taraftan, ele alınan konunun düşünsel derinliği, geride cevaplanması gereken daha çok soruyu doğurması nedeniyle böyle bir çalışmanın tamamlanmasını neredeyse imkansız kılmaktadır.

Sartre’ın felsefe ve başta roman olmak üzere sanat yapıtlarının Türkçe çevirilerindeki kritik hatalardan ötürü bu çalışmada değinilen yapıtlara onların farklı dillerdeki başka çevirileri de göz önünde tutularak gönderme yapılmıştır. Sartre’ın sanatsal başyapıtı *Bulantı* romanının Türkçe’ye Selâhattin Hilâv tarafından yapılan çevirisinin Robert Baldick tarafından yapılan İngilizce çevirisine göre daha doğru olması umut vericidir ancak Sartre’ın felsefi başyapıtı olan *Varlık ve Hiçlik* kitabının Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen tarafından yapılan Türkçe çevirisinde *existentia* teriminin “varlık” olarak çevrilmiş olması ya da Freud’un *Unbewusst* teriminin “bilinçaltı” olarak çevrilmesi büyük bir hatadır. Bunun yanında Sartre’ın sanat hakkındaki görüşlerini derinlikli olarak açıkladığı başyapıtı *Edebiyat Nedir?* kitabının Bertan Onaran tarafından yapılmış Türkçe çevirisinde özellikle “şey” ve “nesne”, “dolayım ve dolayımsızlık” kavramlarının ayrımlarına dikkat edilmemiş olması yapıtın sanat felsefesine olan katkısının fark edilmesini engellemektedir.

Yukarıda sözü edilen bütün zorluklara işaret ederek tezin her satırında bilimsel desteğini cömertçe sunarak bu çalışmanın meydana gelmesinde büyük emeği olan tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Metin BAL’a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. ADÜ Felsefe Bölümü Başkanı Sayın Doç. Dr. Talip KABADAYI’ya çeviri konusundaki destekleri, görüş, öneri ve yardımları için teşekkürü bir borç bilirim. Tezde geçen Grekçe ve Latince sözcükleri çevirmek ve düzeltmekle teze katkıda bulunan Sayın Yrd. Doç. Dr. İskender Cengiz ÖZKAN’a

sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez danışmanı hocamın hocası olarak tez jüri üyeliğini kabul ederek tezimi değerlendiren Sayın Doç. Dr. Erdal YILDIZ'a destekleriyle çalışmamı onurlandırdıkları için sonsuz şükranlarımı sunarım. Diyarbakır'da, Dicle Üniversitesi Felsefe Bölümü'ndeki lisans eğitimim boyunca düşünceleri ve çalışmalarıyla beni felsefeyle tanıştıran sevgili hocalarım Sayın Dr. Ersin Vedat ELGÜR ve Sayın Dr. Aydın GELMEZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onlardan öğrendiklerim düşüncelerime her zaman ışık tutacaktır. Son olarak başta babam Yılmaz SÖKMEN ve annem Emine SÖKMEN olmak üzere tüm aileme maddi manevi desteklerinden dolayı en derin duygu ve düşüncelerimle minnettarlıklarımı sunarım.

Sema SÖKMEN

AYDIN

16.02.2013

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
KISALTMA LİSTESİ.....	ix
EKLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	
FENOMENOLOJİK ONTOLOJİ	
1.1. Bilinç.....	15
1.1.1. Kendinde ya da Kendi-İçinde-Varolan.....	19
1.1.2. Kendisi-için-varolan.....	20
1.1.3. Öteki-İçin-Varolan.....	21
1.2. Hiçlik	23
1.3. Özgürlük	31
2. BÖLÜM	
HÜMANİST ATEİST VAROLUŞÇULUK	42
2.1. Sartre'ın Varoluşçuluğunun Kökenleri	42
2.2. Hümanist Ateist Varoluşçuluk	45
2.3. Hümanist Ateist Varoluşçuluğun Savunulması	49
3. BÖLÜM	
BAĞLI YA DA SORUMLU SANAT	66
3.1. Sanatın Dayanağı: İmge.....	68
3.1.1. Modern Metafizik Görüşlerde İmge Anlayışı.....	71

3.1.1.1. Descartes'in İmge Anlayışı	71
3.1.1.2. Spinoza'nın İmge Anlayışı.....	71
3.1.1.3. Leibniz'in İmge Anlayışı.....	72
3.1.1.4. Hume'un İmge Anlayışı.....	73
3.1.2. İmge Tartışmasında Üç Temel Sav.....	75
3.1.3. Husserl ve İmge.....	78
3.2. Sanat Yapıtının Varolma Tarzı	81
3.3. Yazın Sanatı ve Plastik Sanatlar Arasındaki Fark	83
3.4. Sanatın ve Sanatçının Bağlılığı.....	95
3.5. Saf Sanata Karşı Bağlı Sanat.....	100
3.6. Bağlı Sanatın Amacı: Özgürlük	104
3.7. Sanatçıya Bakış.....	112
3.7.1. Tintoretto	112
3.7.2. Giacometti	119
3.7.3. Lapoujade	121
3.7.4. Calder	123
4. BÖLÜM	
BAĞLI YA DA SORUMLU SANAT YAPITLARINDAN ÖRNEKLER	
4.1. Sartre'ın <i>Bulantı</i> Romanı	124
4.2. Sartre'ın <i>Özgürlük Yolları</i> Roman Dizisi	128
4.2.1. <i>Akıl Çağı</i>	129
4.2.2. <i>Yaşanmayan Zaman</i>	132
4.2.3. <i>Yıkılış</i>	140

5. BÖLÜM

SONUÇ	146
KAYNAKÇA	154
EKLER	160
ÖZGEÇMİŞ	173

“2013’de beni açmak üzere iki anahtar, yapıtlar ve ölüm olduğunda bu ansızın duyulan kaygı, bu şüphe, gözlerin ve boynun hareketi nasıl yorumlanacaklardı?”¹

Jean-Paul Sartre, *Sözcükler*

¹ “That sudden anxiety, that doubt, that movement of the eyes and neck, how would they be interpreted in 2013 when there would be two keys for opening me, the work and the decease?”, (Sartre, 1964: 204-205 / Sartre, 2010a: 159)

KISALTMALAR

- DAE: *Diyalektik Aklın Eleştirisi*, Sartre.
- EH: *Existentialism and Humanism*, Sartre
- F: *Fenomenoloji*, Husserl.
- FDE: *20. yüzyıl Fransız Düşüncesinde Eğilimler*, Alexandre Koyré.
- FPT: *Present Trends of French Philosophical Thought*, Alexandre Koyré.
- IFM: *İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar*, Descartes.
- MOF: *Metinlerle Ortaçağda Felsefe*, Çotuksöken & Babür.
- JPS: *Jean-Paul Sartre*, Jacques Nathan.
- P: *Phenomenology*, Husserl.
- SS: *Savaşın Sonu*, Sartre.
- SU: *Sanat ve Uzam*, Martin Heidegger.
- VH: *Varlık ve Hiçlik*, Sartre.
- W: *Wegmarken*, Heidegger.
- YS: *Yazarın Sorumluluğu*, Sartre.

EKLER LİSTESİ

- Ek-1: *Çarmıha Geriliş* (1565), Tintoretto.
- Ek-2: *Kadın Maden İşçileri* (The Hague 1 Kasım 1882), Vincent Van Gogh.
- Ek-3: *Genç Proleteryan* (1916), Paul Klee.
- Ek-4: *3 Mayıs* (1814), Francisco Goya.
- Ek-5: *Guernica* (1937), Pablo Picasso.
- Ek-6: *Venus ve Mars'ın Vulkan Tarafından Basılması* (1551), Tintoretto.
- Ek-7: *Venüs ve Mars* (1483), Botticelli.
- Ek-8: *Aziz Markus'un Cesedinin Bulunuşu* (1548), Tintoretto.
- Ek-9: *Kafes* (1931), Giacometti.
- Ek-10: *Diego* (1953), Giacometti.
- Ek-11: *Aynalı Çift* (1968), Lapoujade.
- Ek-12: *İşkence* (1958), Lapoujade.
- Ek-13: *İnsan* (1967), Alexander Calder.

GİRİŞ

Jean-Paul Sartre bir filozof olarak, ondokuzuncu yüzyılın ve yirminci yüzyılın ilk yarısının büyük düşünürlerinin düşüncelerini miras alır ve bu düşünceleri kendi geliştirdiği felsefede sentezler. Modern felsefenin sorunlarının derinleştirildiği modernizmin bütün özelliklerini kendisinde bulabileceğimiz Sartre’ın düşünceleri yirminci yüzyıl felsefesinin ilk yarısının haritasını oluşturan derinlik kuramları ya da “derinlik modelleri”^{*} nin bir kesişim noktası olarak düşünülebilir. Sartre kendisini “ilk defa Heidegger^{**} ve Jaspers tarafından Almanya’da geliştirilmiş olan varoluşçu felsefe”^{***} nin içine dahil eder. Sartre varoluşçu bir filozof olmasının yanında, aynı zamanda bir sanatçı, roman, tiyatro oyunu, biyografi, otobiyografi ve sinema senaryosu yazarıdır. Bu nedenle Sartre bir varoluşçu olarak hem sanatçı hem filozof olmanın ayrıcalıklı güçleriyle donanmıştır. Bu çok yönlülüğü göz önünde tutulduğunda Sartre toptancı bir zihniyetle tek bir felsefe akımının altına yerleştirilemez. Bu çokyönlülüğü onu, *Bir Yöntem Araştırması* (1957) denemesinde açıkladığı “felsefe var değildir [...] felsefeler vardır.”^{****} (Sartre, 1963: 3) düşüncesine götürür. Sartre yazın sanatının farklı türlerinde ürettiği yapıtlarla düşüncenin mümkün sunum yollarını değişik biçimlerde zorlar. Heidegger’in bir sanatçı olamamasının yoksunluğunu ne kadar derinden yaşadığını göz önüne alacak

* “Derinlik kuramları” sözcüğü Jameson tarafından üretilmiştir. Jameson dört derinlik kuramı tespit eder: “(1) öz ve görünüş ile ilgili olan diyalektik kuram (bu kuramın beraberinde getirdiği ideoloji ya da yanlış bilinç kavramlarının bütün bir dizini. (2) Freudcu bastırma ya da gizlilik ya da açıklık modeli. [...]) (3) otantik ve otantik olmayan ile ilgili varoluşçu model. Bu modelin kahramansal ya da trajik izlekleri yabancılaşma ve yabancılaşmama arasındaki başka bir karşıtlıkla yakından ilgilidir. [...]) (4) son zamanlarda ortaya çıkan, imleyen ve imlenen arasındaki büyük semiotik karşıtlık modeli. Bu model 1960 ve 70’lerdeki kısa süren şöhretli günleri sırasında çok hızlı şekilde çözülmeye ve yapısöküme uğratıldı.” (Jameson, 1991: 11)

** Koyré ile birlikte birçok entelektüelin Heidegger’, varoluşçu felsefeye dahil etmeleri Heidegger’in kendisi tarafından kabul edilemezdir. Heidegger neden bir varoluşçu olmadığını Hümanizm Üzerine Bir Mektup yapıtında açıklar. Bu konudaki tartışmada Heidegger “Ek-sistenz” terimini öne sürerek “insan” hakkında yeni bir tanım geliştirir: “varlığın hakikati içinde dışarıda duran varolan.” (Heidegger, 1996: 323)

*** “20. yüzyıl Fransız Düşüncesinde Eğilimler” (FDE), Alexandre Koyré, çev. Talip Kabadayı. Bu metin Sayın Doç. Dr. Talip Kabadayı tarafından Türkçe’ye çevrilmiş olup henüz yayınlanmamıştır. Bu çeviri metin 2013 yılı içinde BilgeSU Yayınları’ndan çıkacak olan *Bilimsel Düşünce Tarihi Üzerine Denemeler* başlıklı kitapta yer alacaktır. Metnin İngilizcesi için bkz. s. 532, Alexandre Koyré, “Present Trends of French Philosophical Thought” (FPT), *Journal of History of Ideas*, Vol. 59, No: 3, Temmuz 1998, ss. 521-548.)

**** Bu sözün Türkçe’de aktarıldığı başka bir kaynak için bkz. s. 65, “Metot Olarak Diyalektik”, Talip Kabadayı, ss. 64-67, Bibliotech, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi, 15 Temmuz-15 Eylül 2012, Sayı: 17.

olursak Sartre’ın sanatçı bir yöne sahip olması onun geliştireceği sanat düşüncesi için büyük bir avantajdır.

Sartre felsefe tarihinin büyük sıçramalar yaratan filozoflarının sorularına cevap vermeyi sürdürür. O Kierkegaard’ın varoluşçuluğunu, Nietzsche’nin ateizmini, Marx’ın “eylem”e dayanan toplumculuğu ve “yabancılaşma” kavramı çözümlemesini, Husserl’in bilinç felsefesine geri dönen fenomenolojisini ve Heidegger’in yaşam kavramına ve ontik olana vurgu yapan yaşam felsefesine dayanan “düşünme” ve “Dasein” anlayışıyla geleneksel felsefeyi destruksiyona uğratma girişimini benimser. Böylece Sartre’da bilinç felsefesi ve yaşam felsefesi bir araya getirilir. Sartre’ın ontik-ontolojik bir zeminde kurguladığı özgürlük, insan ve sanat düşüncesi temel olarak şu soruları öne sürer: Neden inanca gerek duyarız, Tanrı’sız bir dünyada insanın varolma dayanakları nelerdir, Neden halihazırda olduğundan başka bir dünya tasarlamaya ihtiyaç duyarız, Neden geleneksel felsefeden vazgeçmek isteriz, İnsan varoluşunun onu var kılan ayırt edici özellikleri nelerdir ve nihayet, insan varoluşuyla ilişkilendirildiğinde sanatın ve sanatsal yaratımın önemi nedir?

Sartre’ın düşünceleri yapıtlarına paralel olarak yöneldiği konulara göre beş döneme ayrılabilir. Sartre’ın yapıtlarının ilk dönemi onun erken denemelerinden oluşur. Bu dönemin en önemli yapıtları şunlardır: *Benliğin Aşkınlığı* ve *İmgelemin Psikolojisi* ve *İmgelem. İmgelemin Psikolojik Bir Eleştirisi* (1936), *Bulantı* (1938), *Bir Duygular Kuramı İçin Taslak* (1939), *Duvar* (1939). Sartre’ın ikinci döneminin yapıtları: *Varlık ve Hiçlik* (1943); *Gizli Oturum* (ya da *Çıkış Yok*) (1944), *Akıl Çağı* (1945), *Yaşanmayan Zaman* (1947), *Yıkılış* (1949), *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* (1946), *Edebiyat Nedir?* (1947). Sartre’ın üçüncü dönem yapıtı *Saint Genet: Komedyen ve Şehit* (1960). Sartre’ın dördüncü dönem yapıtları: *Diyalektik Usun Eleştirisi Cilt. I.* (1960) *Cilt. II.* (1985) ve *Sözcükler* (1964) Sartre’ın beşinci dönem yapıtları: *Aile Budalası* (1971-2) kitabı beş ciltten oluşur. *Aile Budalası* yapıtı *İmgesel, İmgelem Hakkında Fenomenolojik Bir Psikoloji* (1940) kitabının ve *Bir Yöntem Araştırması* (1957) denemesinin devamı olarak düşünülebilir. Bu tezin ilgilendiği konu gereği Sartre’ın beş döneme ayrılan bu yapıtlarının yalnızca bir

kısmına değinilir, diğerlerine ise dolaylı olarak göndermeler yapılır. Tezin her bölümünde, ilgilenilen konuya göre, Sartre’ın ilgili en temel yapıtları dikkate alınır.

Tezin birinci bölümünde Sartre’ın Husserl’in fenomenolojisi ve Heidegger’in ontolojisinden yola çıkarak fenomenolojik ontolojiyi nasıl geliştirdiği açıklanır. Ancak tezde Husserl ve Heidegger üzerinde ayrıca durulmayacak, doğrudan doğruya fenomenolojik ontolojinin sınırları içinde kalınacaktır. Bu yeni düşünme yöntemi, ölüm ve hiçlik deneyimi dahil tüm insan deneyimlerini betimlemeyi ve kayıt altına almayı mümkün kılar. Sartre’ın fenomenolojik ontolojiyi kurma amacı burada-ve-şimdi olan insan varoluşunun somut varlığını cisimselleştirmektir. Sartre’ın fenomenolojik ontoloji yoluyla ulaşacağı sonuç tek cümleyle şöyle ifade edilebilir: “Özgürlüğün özü yoktur” (Sartre, 2003: 460) ve özgürlük “insanın varlığıdır.” (Sartre, 2003: 463)

Somut insan varoluşuna yaklaşmak amacıyla bir yöntem geliştirmek fenomenolojik ontoloji için hayati bir önem taşır. Sartre’ın varoluşçuluğunun kullandığı yöntem, fenomenolojiye özgü olan hatta Husserl’in fenomenolojinin kendisi olarak tanımladığı “betimleyici bir yöntem”dir. (Husserl, F: 29) Kavramları bir insan durumu içinde göstererek açıklamaya çalışan Sartre özellikle yazın üzerine yaptığı çözümlemelerde tarihsel bakış açısını da kullanarak betimleyici yöntemini daha da derinleştirir. Her şeyi fenomenal bir varolan olarak tanıyan bu düşünme yöntemi önceden bilinen fenomenoloji yöntemidir. Fenomenolojik yöntemin seçilmesinin nedeni fenomenal varolanın kendi varoluşunu olduğu gibi kendi özünü de açığa çıkarmak için herhangi bir otoriteye ihtiyaç duymamasıdır. Fenomen dışsal bir hakiki varolana dayanmaz. Fenomen “kendisini olduğu gibi [...] eksiksiz bağlanmış görünüşler dizisi” olarak açığa çıkarır. (Sartre, 1956: xlv) Böylece Sartre fenomenleri kendi geliştirdiği fenomenolojik ontolojik bir duruş noktasından betimler. Örneğin Proust’un dehası “ne yalıtılmış şekilde düşünülen yapıt ne de bu yapıtı oluşturmak için öznel yetenektir; o bu kişinin görünümünün bütünü olarak düşünülen yapıttır.” (Sartre, 1956: xlv)

20. yüzyıl başı ve ortasında yaşam filozofları yüzlerini “bilinç felsefesi”nden çevirirken, Sartre “bilinç”e özellikle vurgu yapar. Hegel’den sonra bir takım filozofların “yaşam” ya da “varoluş” adına “bilinç felsefesi”ne karşı olmalarının

nedeni ontoloji konusuna dönük artan ilgidir. Ancak fenomenolojinin felsefeyi bir bilim olarak tasarlayacak şekilde Husserl tarafından kurulmasıyla birlikte “bilinç” yeniden eski itibarına kavuştu. Husserl şeylerin kendilerine dönmekle ontolojik boyutu da kendi düşüncesi içinde değerlendiriyordu. Husserl’e göre tüm dünya bilincimizde yapılaşır. Bütün bilinç bireysel insan bilinci olmanın ötesinde özlerin taşıyıcısıdır. Buna eidetik redüksiyon başka bir deyişle öze indirgeme denir.* Redüksiyon (indirgeme) yöntemi yapılaşma’yı (Alm. Konstitution) tamamlar. Husserl’in fenomenolojisi içinde böylece dünya onun tek ortaya çıkma ve deneyimlenebilir olma yolu olan bilinçte fenomenlere indirgenerek bilinir. Bu, fenomenlerin bilinç dışında varlıklarının olduğu anlamına gelmez. Dünya ve içindeki varolanlar bilincimize içkin (immanent) olarak yapılanırlar. Husserl dünyanın bilinçte kuruluşunda kültür ve değer dünyasının kaynağı olan yaşam-dünyası’nın (Lebenswelt) rolünü açıklar. Böylece “redüksiyon” kavramı her türlü kavram öncesinde yer alan yaşam-dünyasının bizdeki bilincine bir geri dönüş anlamı kazanır. Husserl’e göre deneyimlediğim şey benim bilinçle kavradığım yaşantımın içindedir. Örneğin anımsadığım şey anımsamamın kendisinde bulunur. Sevme yaşantısında sevmemin yöneldiği şey sevgilinin psikofizik cismi değildir. Bilmede bildiğim şey, sevmeye sevdiğim şey, anımsamada anımsadığım şey bu yaşantının yönelimsel nesnesi, başka bir deyişle noema’sıdır. Ancak anımsama yaşantısının tarzı ya da nasıl anımsıyor olduğum ise bu yaşantımın noesis’idir. Husserl’in “olguların kendisine dönelim!” (“zu den Sachen selbst!”) sözü bilinç yaşantılarının yapısını oluşturan özsel yasaları keşfetmek için bir çağrıdır.

Husserl’in etkisi altında bir fenomenolog olan Sartre “bilinç” hakkındaki düşüncelerini ilkin *Benliğin Aşkınılığı* (1936) yapıtında açıklar. Buradaki düşünceler *Varlık ve Hiçlik*’te (1943) bütünlüklü ifadesini bulur. Sartre fenomenolojik ontoloji yöntemi yoluyla bilinç felsefesini ve yaşam felsefesini bir araya getirir. Bilinci odağa alarak Sartre’ın gerçekleştirdiği varoluşsal psikoanalitik yaklaşımın uygulamaları *Bulantı* (1938), *Özgürlük Yolları* (1945-49) romanlarında ve *Aziz Genet: Komedyen ve Şehit* (1960) ve Flaubert’le ilgili *Aile Budalası* (1971-2) yapıtlarında bulunur.

* Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Önay Sözer, “Giriş”, İçinde: Husserl, 1994: 7-23.

Sartre fenomenolojik ontolojiyi Descartes'ın kurduğu felsefi öznelciliğin temeli olan *cogito*'dan başlatır. Felsefe düşünen bir varolan olarak benim bilincim hakkındaki pekinlikten başlar. Husserl Descartes'in *cogito*'sunun yalnızca bilincin pekinliğini kurduğuna inanır. Fakat, Husserl'e göre bundan daha önemlisi, düşünen bir tözün pekinliğini kurmaktır. Husserl bu sorunu düşünen tözün dünyayla ilişkisini yönelimsellik yoluyla kurarak çözmek ister. Bilincin işi gerçekdışı bir dünya yaratmaktır. İmgelem bilincin *noetik* bağlaşığdır, böylece bilinç imgesel olanın kaynağıdır. Fenomenolojik psikoloji bunun nasıl gerçekleştiğini ayrıntısıyla anlatır. Sartre Husserl'in geliştirdiği fenomenolojik psikoloji yönteminden bilincin nasıl çalıştığını göstermek için yararlanır. Fenomenoloji için "hiçlik" dahil her şeyin imgesel anlatımı ve ifadesi mümkün hale gelir. Fenomenolojik yöntem sözcüklerle ifade edilebilen her şeyin buna karşılık gelen deneyimini bulmamıza yardımcı olur.

Husserl'in fenomenolojisinden yola çıkan Sartre "her bilinç, Husserl'in gösterdiği gibi bir şey hakkında bilinçtir." der. (Sartre, 2003: 7) Bilinç yalıtık bir şekilde incelenemez. Bilinç, bilincinde olduğu nesneyle ilişkili olarak ve bilincinde olduğu nesne yoluyla anlaşılabilir. Kendi içinde, bilinç saf bir yönelimselliktir. Bu saf yönelimsellik bir nesnenin konumlanması yoluyla sürekli olarak kendisini aşar. Böylece bilinç kendinde ya da kendi-içinde olmaktan çok nesnedir. Bilincin kendisi onun hakkında olduğu şeyden bağımsız değildir. Böylece, bilinç belirli bir varolan bölgesine hapsedilmekten kurtulur. Bilincin birliği ve bütünlüğü nesnede bulunur. "Bilincin bir şey (hakkında) bilinç olduğunu söylemek, bilincin kendisini bir varolanın açığa çıkmış-açığa çıkışı [revealed-revelation] olarak üretiyor olmasını söylemektir. [Bu sözü edilen varolan] bilincin kendisi değildir ve [bu şey] bilinç onu kendisini açığa çıkarırken şimdiden varolan olarak verir." (Sartre, 1992: lxii)

Bilincin her durumda bir şeyin bilinci, bir şey-bilinç olması, Kant'ın kendinde-şey ya da idelerin varolma hakkını "bilinmese de, deneyime konu olmasa da düşünülebilir" olmalarına dayanarak temellendirmesine benzer. Sartre tarafından da bilinç her türlü varolmanın temeline yerleştirilir. Bilinç üç ayrı varolma tarzına işaret eder: İlkin, bir şey olarak örneğin bir beden olarak kendinde-varolanımdır. İkinci olarak kendim için kendisi-için-varolan, bilinçli varolanımdır. Üçüncü olarak öteki-için-varolan alanı, başka bir deyişle ben bilinçli varolanlar olarak ötekilerin

varoluşlarının farkına varırım. Olumsuzluk kendinde-varolan-şeylere, olumsuzluk özelliği kendi-için-varolan'a ve sorumluluk özelliği ötekiler-için-varolan'a dayandırılarak varolma tarzları ayırt edilir.

İnsan varoluşu araştırmasında fenomenolojik yöntemin kullanılması psikolojik, pozitivist, utiliteryan, instrumental, rasyonalist ve sentimentalist tuzaklardan uzak durmamızı sağlar. Bununla birlikte, fenomenolojinin psikolojiyi reddettiğini düşünmek haksızlık olacaktır, aksine fenomenoloji, Husserl'in tanımladığı gibi, aynı zamanda “*a priori*, arı psikoloji”² olan gerçek bir psikoloji bilimidir. Fenomenoloji yoluyla insanın psişik yaşamı hakkında doğru bir anlayış mümkün olur. Böylece fenomenoloji insanın psişik deneyimlerini bilimsel bir temele oturtur.

Sartre'm öteki-için-varolan kategorisi daha önce Husserl'in fenomenolojisi tarafından önerilmiştir, çünkü bu yeni bilimin çerçevesi içinde insanın psişik yaşamı artık ötekilerden yalıtılmış şekilde değil, ötekilerle topluluk yaşamı içinde düşünülür:

Psişik yaşam bizim için yalnızca öz-deneyim yoluyla değil aynı zamanda ötekilerin deneyimi yoluyla ulaşılabilir. Deneyimin bu yeni kaynağı bize yalnızca kendi öz-deneyimimizle çakışan şeyi değil aynı zamanda yeni olanı da sunar. Bilinçle ilişkili olarak ve gerçekte deneyim olarak gerçekleştiği sürece bu köken, bir topluluğun yaşamına özgü özellikleri olduğu kadar kişinin kendisi ve öteki arasındaki farklılıkları da oluşturur. (Husserl, P: 23-24)

Tezin birinci bölümünün ikinci kısmında açıklanan Sartre'm “hiçlik” çözümlemesi şimdiye dek varolanların uçurumu olarak bilinen hiçlik'e bir temel atma girişimidir. “Özgürlük” ya da “hiçlik” kavramlarını “insan”la ilişkilendirerek ve sorunu daha da derinleştirerek açıklayan ilk düşünür olarak Sartre görünmektedir. Sartre “hiçlik” kavramını insan özgürlüğünün garantörü olarak inşa eder. Felsefenin “dile dönüş” çağını yaşadığı, yalnızca dilin sınırının içinde kalanlarla değil dilin sınırının ötesinde kalan ile de ilgili olduğu ve düşüncenin sadece dile getirilebilir olanlara değil aynı zamanda susulan sessizlik noktasına da işaret eden bir aşamaya

² s. 22, Edmund Husserl “Phenomenology” (P) Husserl'in kendisinin *Encyclopedia Britannica* (1927) için yazdığı bu sözlük maddesi için bkz. Peter ve Elliston: 1981: 21-35.

ulaştığı bir dönemde yaşayan sanatçı-filozof olarak Sartre bize “hiçlik” üzerine zengin bir malzeme sunmaktadır. Nietzsche ile birlikte belirgin olarak açığa çıkarılan felsefenin nihilist döneminde “varlık” kavramına ilişkin olarak Heidegger’in gerçekleştirdiği girişimi Sartre insana ilişkin olarak özgürlük ve sanat alanında gerçekleştirir.

Sartre’ın düşüncesinde “hiçlik” bilincin toptan, bütünlüklü olumsuzlanmasıdır. Buna göre insan hiçlikte temellendirdiği varoluşuyla varlığın büyük açımlayıcısı, tarihin kendisinin yaratıcısıdır. İnsanın yazgısı varlığın insan ve diğer şeyler arasında kurduğu ortaklıkta belirlenir. Şeylerin bir diyalektiği kavranabilir ve ortaya konulabilir ancak bu, insanın tarihini belirlemekte hiçbir kural ve nedensel ilişki sağlamaz.

Tezin birinci bölümünün sonu olan üçüncü kısımda Sartre’ın bütün felsefi girişiminin kendisi üzerine kurulu olduğu “özgürlük” kavramı incelenir. Fenomenolojik ontoloji yöntemiyle çözümlenen elem, sıkıntı ve bulantı yoluyla özgürlük açılır. İnsanın yabancılaştığı şey ilkin kendi özgürlüğüdür. “Sartre’a göre tarihsel insan, özgürlüğü yabancılaştıran baskıcı yapılardan kendisini kesintisiz olarak bağımsızlaştırmaya çabalar ve bu nedenle Sartre’ın tasarısı yalnızca ontolojik değil aynı zamanda etikdir.” (Ellis, 1988: 83) Sartre’ın felsefesi tek kelimeyle söyleyecek olursak bir “özgürlük felsefesi”dir. Özgürlük’ün ne demek olduğunu anlaşılabilmesinde önceki kısımlarda yapılmış olan “bilinç” ve ardından “hiçlik” üzerine olan açıklamalar temel alınır.

Özgürlüğün gerçekte “insan” demek olduğunu öne sürecek olan Sartre’a göre insan bilinç yoluyla kendisini özgür bir varolan olarak tanıyabilir. İnsanın bilinçten kurtulması mümkün olmamasına rağmen ve bilinç yoluyla insan kendi varoluşunun kökeninde özgür olan bir varolan olmasına rağmen, kişi onun bir insan olmasını sağlayan bu temel özelliğini kavramakta neden zorlanır? Ya da insan özgür olduğunu çoğu zaman neden örtbas eder? Sartre, özgürlüğün örtbas edilmesinin nedeninin kişinin kendi kendisini kandırması olduğunu öne sürer. Buna göre, kişi kendi kendisini “bilinç-öncesi”, “bilinçdışı” ya da “olma-öncesi” vb. kavramlara dayanarak kandırır. Sartre tüm bu kavramların gerçekte hala bilinçli tutumlar olarak deşifre edilebileceğini göstererek kişiyi özgürlüğüyle karşı karşıya bırakır.

Tezin ikinci bölümünde Sartre'ın insan varoluşunu keşfetme çabasında hesaplaştığı tuzaklar ve sonuç olarak vardığı hümanist ateist varoluşçuluk açıklanır. Sartre kendine özgü varoluşçuluğu ortaya koyarken aynı zamanda varoluşçu felsefeye saldıran Katolik Hıristiyanlık inancıyla ve Marksist düşünceyle hesaplaşır. Varoluşçu felsefeye yirminci yüzyıl başında büyük bir saldırı olmasına rağmen, çok geçmeden 1940'lı yıllarda Katolik felsefeciler varoluşçuluğu çoktan benimsemişler, dahası savunmasını bile yapmaya başlamışlardır:

*Katolikler – Thomizm gerçeğini varoluşçuluk hatasının aleyhine kullanmak yerine – kendileri de yeni düşünce şekline yakalandılar [...] zira Gabriel Marcel, Pascal ve Aziz Augustinus ve hatta Profesör Gilson Aziz Thomas ile ilgili olan en iyi bilinen kitabının on baskısında Doktor Angelicus'un [...] zaten varoluşçu olduklarını bize açıklamaya çalışmaktadır.*³

Varoluşçuluk Hıristiyan entelektüellerin inançlarına eklemlenmesine rağmen Marksist düşünürler varoluşçu felsefeye her zaman kuşkuyla yaklaşmışlardır, böylece varoluşçuluk Marksizme sızamamıştır. Sartre son dönemlerinde en iyimser tanımlamayla varoluşçuluğu Marksizmle uzlaştırmaya çalışır:

“Sadece Marksistler [varoluşçuluktan] ne etkilenmiştir ne de içlerine bir sızma olmuştur. Marksistler ya diğer şeylerde olduğu gibi mantıklı açıklamalarla varoluşçuları kolaylıkla açıklama yoluna giderler ya da daha basit bir şekilde bunu Hitlerci-faşizm (çünkü varoluşçuluğun ana temsilcisi olan Heidegger bir Nazi idi) ile ya da Troçkizm ile suçlarlar.”⁴

Sartre'ın fenomenolojik ontolojisi bir varolan olarak insanın ne olabileceğini anlama konusunda yeni bir bakış açısı sunar. Sartre'ı neden varoluşçu bir filozof olarak kategorize ediyoruz? Sorusunun cevabı tezin ikinci bölümünün üçüncü kısmında verilir. Tezin birinci bölümünde ortaya konulduğu gibi Sartre'ın felsefesi bilinçli bir özne olarak insan bireyi kavramında köklenir. Sartre'ın varoluşçuluğu, Batı metafiziğine özgü onto-teo-lojik olarak, başka bir deyişle Tanrı merkezli olarak inşa edilmiş insan kavramının yıkımının ardından gelen yeni bir insan anlayışına işaret eder. Sartre insanın varolması için zorunlu hiçbirşey olmaması durumundan

³ FDE, Alexandre Koyré, çev. Talip Kabadayı. / İng. FPT: 533.

⁴ FDE, Alexandre Koyré, çev. Talip Kabadayı. / İng. FPT: 534.

kaynaklanan absürd durumu ve özgürlüğün dayandığı hiçliği insan varoluşunun temel özellikleri olarak tanıtır. Absürdlük temel olarak insanın varolma tarzının hiçliğe dayanmasından kaynaklanır.

Fenomenolojik ontoloji ve hümanist varoluşçulukla sanatın bağlantısı “imgelem”in rolü ve “imge” hakkındaki açıklamayla kurulur. Tezin üçüncü bölümü “imge” hakkında tarihsel bir çözümlemeyle başlar. Sartre’ın kendi felsefesinin nihai dayanakları olan “özgürlük” ve “hiçlik” kavramını “bilinç”e dayandırdığı önceki bölümlerde belirtilmiştir. İmgeleyen bilinç ile gerçekleştiren bilinç varolmayan ve varolan nesneler ortaya koymalarına göre birbirlerinden ayrılırlar. Gerçek olmayanın ortaya konulması ve gerçeğin olumsuzlanması imgeleme özgü edimlerdir. Bilinç olumsuzlama ediminde “gerçek”ten ayrılarak “özgürlük” alanını açar. İmgelem böylece zihnin özgür yetisi olarak ortaya çıkar:

Eğer bilinci hiç tereddüt etmeksizin, belirlenmiş psişik olayların bir dizilimi olarak onaylarsak, o zaman bilinç için, gerçek olan dışında bir şey üretmek mümkün olmayacaktır. Bilincin imgeleyebilmesi için kendi doğasına dayanarak dünyadan uzaklaşabilmesi, kendi çabası yoluyla dünyadan çekilebilmesi gerekirdi. Tek bir sözle, bilinç özgür olmalıydı. (Sartre, 1948: 267)

Sanat gerçeğin olumsuzlanmasıyla gerçeklik dışına çıkan bilincin imgelem yoluyla gerçektışı bir dünya tasarlamasıyla varolur. Üçüncü bölümün ikinci kısmında bu konu incelenir. Sartre’a göre sanat gerçeğin bir olumsuzlanmasıdır. Gerçek, bütünüyle olumsaldır ve bu nedenle asla güzel değildir: “Güzellik yalnızca imgesel olana [the imaginary] yüklenebilen bir değerdir. Güzellik dünyanın kendi özünde olumsuzlanması anlamına gelir.” (Sartre, 1948: 281) Sartre’a göre varolan bir şey zorunlu olarak değil olumsal olarak, rastlantısal olarak var olur, bir şeyin ne olduğu zorunlu değil olumsaldır. Gerçeğin olumsallığından kaçan ve kendi çalışmalarında zorunluluğu arayan kimseler sanatçılardır. Buna rağmen, sanatçının çabası boşunadır. Bu boşunalık sanatın varlığını sürekli varolup-varolmama riskiyle ve gerçeklikten bitimsiz kaçışla tehdit eder. Sanat yapıtı her zaman varolmaya çalışan ancak hiç varolamayan bir varolma tarzı içindedir. Sanat yapıtına özgü bu varolma tarzı yapıtın hem varlığını sağlayan hem de onun varlığını tehdit eden bir

özelliştir. Sanatın varolma süreciyle ilişkilendirildiğinde sanatçının yapıtı varetme çabasının başarısı hiç olmazsa hiçliği deneyimlenebilir hale getirebilmesidir.

Fenomenolojik ontoloji ve hümanist ateist varoluşçuluğun ortaya koyduğu insan varoluşu bir sanat yapıtına benzer. Bir insan kendi yaşamı boyunca gerçekleştirdiği eylemlerle “kendi portresini”⁵ oluşturur. Sanat yapıtlarındaki figürler kendi eylemleriyle var olurlar. Romanlardaki karakterler suskunluk ya da konuşma yoluyla okuyucuya şöyle seslenirler: “İşte görüyorsunuz, biz böyleyiz, buna kimse karışamaz.”⁶ Kişinin eylemine yön veren bir “ahlaki seçim bir sanat yapıtının yapılmasına benzer.”⁷ Bu “estetik bir ahlaksallık”⁸la karıştırılmamalıdır. Sartre asla *a priori* estetik değerler kabul etmez. *A priori* estetik değerler ancak estetik saflığı amaçlayan bir tutum için geçerlidir. Korkaklığın doğuştan varolmadığı gibi, doğa da kendiliğinden güzel değildir. Estetik ile ilgili değerlerin kaynağı yaratma iradesi ve bitmiş yapıt arasındaki ilişkide resmin bütünlüğünü oluşturan süreç içinde görünüşe çıkar. Sanat yapıtının yarın ne olacağını kimse bilemez, bir yapıt tamamlanana kadar yargılanamaz. Önceden belirlenmiş olmanın bir sanat yapıtının özgürce belirlenmesine karşı olacağı gibi insan varoluşu da kişinin kendisini varetmesinden önce belirlenmiş değildir. İşte insanın meydana gelmesi ve sanat yapıtının meydana gelmesi benzer bir “yaratıcı durum”⁹ ile açıklanabilir.

Yaratıcı ya da imge üretici bilinç kendi nesnesini hiçlik olarak koyar, başka bir deyişle bilinç imgeyi ona karşılık bir nesne bulunmazken ortaya koyar, yaratır. Kierkegaard ve Nietzsche, onlardan önce Marx’ın yaptığı gibi ve sonrasında Husserl ve Freud’un yaptıkları gibi yaklaşmakta olan ve içinde yaşadıkları bunalım zamanını önceden haber verdiler. Onlar kendi zamanlarının huzursuzluklarını teşhis ettiler ve ne yapılması gerektiği hakkında reçeteler sundular. Marx geleneksel felsefeyi özel birtakım grupların çıkarına ideolojiler şeklinde çalışıyor olduğundan dolayı suçlar. Bu durumun bilincinde olan Sartre politik ve toplumsal olarak bağlı ya da sorumlu edebiyatın kurucusu olur. Böylece Sartre özgürlük kavramını merkeze koyan sanatçı ve sanat yapıtı görüşünü geliştirdi. Sartre’ın yeni bir yöntemle ortaya koyduğu

⁵ Sartre, EH: 42.

⁶ Sartre, EH: 42.

⁷ Sartre, EH: 48.

⁸ Sartre, EH: 49.

⁹ “creative situation”, Sartre, EH: 49.

özgürlüğe dayanan insan varoluşu açıklaması sanat hakkında yeni bir düşüncenin doğmasına neden olur. Sartre'ın bu yeni sanat anlayışı bağlı ya da sorumlu sanat adı altında ortaya konulmaya çalışılacaktır. Burada Sartre'ın sanat yapıtının varoluşunu kendi tarihselliği ve bütünlüğü içinde nasıl anlamaya çalıştığı açıklanacaktır. Bağlı ya da sorumlu sanatın amacı insan özgürlüğüdür.

Sartre “tarihselleştirici” bakış açısını sanata, özellikle yazın sanatına uygular. Bu tutumun sonucu olarak Sartre “tarihin hakikati” kavramına dayanan bir sanat anlayışı üretir. Sartre'ın bu katkısını tek bir sözle şöyle ifade edebiliriz: Tarihin hakikati “tarihin poetikası” yoluyla açığa çıkarılır. Tarihsel ve ele aldığı konuyu tarihselleştirici bir yaklaşım tarzı sergileyen Sartre'ın tarih anlayışının kökeni Marx ve Engels'in tarih kuramlarıdır. Sartre tarihsel bakış açısını özellikle sanatla ilgili düşüncelerini açıkladığı yazın hakkındaki görüşlerinde belirtir. Bu bölümde Sartre'ın sanat anlayışının fenomenolojik ontoloji ve humanist ateist varoluşçuluk yanında diğer kurucu bir ögesi olan tarihsel ve tarihselleştirici bakış açısına dayanan toplumsal sorumluluk bilinci onun yazın sanatıyla ilgili düşünceleri ışığında açıklanır. Sanatçıya sorumluluk yüklenmesinin kaynağı temel olarak onun dil içinde varolmasıdır. Dil kendisiyle birlikte dünya hakkında bir sorumluluk getirir.

Sartre plastik sanatları şeyi ortaya koyma bakımından daha üstün görse de imlerle kurulu bir sanat alanı olan yazına daha çok değer verir. Bunun temel nedeni Sartre'ın bağlı ya da sorumlu sanat kuramını geliştiriyor olmasıdır. Sartre buna rağmen, tezin üçüncü bölümünün yedinci kısmında ayrıntısıyla açıklanacağı gibi, devinimi ve eylemi sanat yapıtının temel oluşturucu ögesi olarak gören Tintoretto, Giacometti, Lapoujade ve Calder gibi ressam ve heykeltıraşları değerli bulur.

Sartre kendi felsefesini üzerine inşa ettiği özgürlük kavramından hareketle sanatçıya ve sanata ne yapması gerektiği ile ilgili etik bir sonuç çıkarır ve sanatçıdan özgürlüğü göz önünde tutan politik bir tutum takınmasını bekler. Sartre bu düşünceye dayanan sanat anlayışını bağlı ya da sorumlu sanat olarak tanımlar. Sanatçı “bağlanma” yoluyla kişinin kendi özgürlüğünü en dorukta yaşayabileceği olanağı gösterir. Sorumlu eylem bu dünyada ortaya konulacak en özgür tutumdur. Buna göre eğer sanat bir meslek ise sorumlu sanatçı en insanca yaşayan kimsedir. Yazı, özel olarak bağlı ya da sorumlu yazı Sartre'ın sanat anlayışının üzerinde

durduğu ve ön plana çıkardığı sanat türü alanıdır. Yaşamını yazıya adayan Sartre, kendi yaşamının ve yaşamının sonunun kalıcı eylemi olarak yazma eylemini gösterir: “Yaşamaya kitaplar arasında başladım, hiç şüphesiz yaşamım öyle de son bulacak.” (Sartre, 1977: 40)

Özellikle kriz zamanlarında insan varoluşunu keşfetmek bir varolan olarak insanın uğradığı değişikliklerin ve insan varoluşunun hangi biçimleri aldığıın belirlenmesi konusunda yardımcı olur. Bu konuyla ilgili bulguların en etkili kayıt altına alınma yolu yaratıcı edebiyatın, genel olarak sanatın gücünün kullanımıdır. Sartre bir sanatçı-filozof olarak sanatı insan varoluşunun hafızası haline getiren yapıtlarıyla bunu ustaca yapar. Sartre, sanatı insan varoluşunun kayıt defteri olarak görmekle tarihin poetikasını yapar ve insanın olumsal olan tarihini, sanki bu tarih insanı özgür olmaya çağıran zorunlu bir sıra izliyormuş gibi gösterir. Sartre’ın sanat yapıtlarında, başka bir deyişle onun romanlarında, oyunlarında, otobiyografisinde ve sinema için senaryo yazılarında insanın psişik yaşamına ötekilerle topluluk yaşamını da içerecek şekilde kendi bütünlüğü içinde şahit olunur.

Tezin dördüncü bölümünde Sartre’ın bağlı ya da sorumlu sanat anlayışıyla şekillendirdiği sanat yapıtlarından, onun başyapıtları olan *Bulantı* romanı ve *Özgürlük Yolları* roman dizisinin üç cildi çözümlenecektir. Sartre kendi başyapıtı *Bulantı* romanında, romanın kahramanı olan Roquentin’in burada-ve-şimdi varoluşu hakkındaki deneyimlerini aktarır. Roquentin’in varoluşu durumunda, onun varoluşuna eşlik eden baskın duygu “bulantı”dır. Bulantı duygusu Roquentin’in varoluşunu çevreleyen bir uzam gibidir. Bulantının doruğa vardığı anı Roquentin patronun kuzeni olan Adolphe’un mavi pamuk gömleğini betimlerken duyumsar: “Ardındaki çikolata renkli duvar üstünde, mavi pamuk gömleği göz kamaştırıyor. Bu da, evet bu da bulantı veriyor insana. Daha doğrusu bulantının kendisi bu. Bulantı bende değil, onu orada, duvarda askıların üstünde, dört bir yanımda duyuyorum. Kahveyle özdeşleşiyor. O bende değil ben ondayım.” (Sartre, 2009: 34)

Roquentin kendisine ait burada-ve-şimdi varoluşunu ifade etmenin ve kayıt altına almanın uygun bir yolunu keşfetmeye çalışır. Bu nedenle Roquentin kitabın hemen başlangıcında bir günlük tutmaya ve deneyimlediği her şeyi orada kayıt altına almaya karar verir. Böylece gelecekte bir noktadan şimdiye baktığında Roquentin

kendi yaşamıyla ilgili zorunlu bir süreç varetmiş olacaktı. Bir günlük tutmaya karar vermesinin altında yatan neden bir sanat yapıtında insanın burada-ve-şimdi varoluşunun *zorunlu* ilişkiler içinde örülmüş olarak gösterilebilmesinin mümkün olmasıdır. Fakat sanat yapıtına karşıt olarak, gerçek dünyada insanın varoluşu olumsuzdur ve tamda bu nedenle insan özgürdür.

Sartre’ın *Bulantı* romanının kahramanı Roquentin’i her durumda yakalayan şey ile *Özgürlük Yolları* roman dizisinin ilk cildi olan *Akıl Çağı*’nın kahramanı olan Mathieu’yu kendisine mahkum kılan şey aynıdır: Özgürlük. Mathieu dünyayla tüm bağlarını koparıp tek başına kaldığında varoluşunun kaynağına, özgür bir varolan olduğu düşüncesine ulaşır. Bu zemin üzerinde kararlaştırılmamış bir varoluşa ve kararsız bir adam hayatı sürdürdüğüünün farkına varır. Hayatı boyunca her şeyin olumsuz sürdürüğüne ve onun varoluş için hiçbir zorunluluğun olmadığı gibi absürd bir düşünceye varır. Bu kararsızlık ve ne yapacağını bilmezlik içinde, kendi özgürlüğü onu endişelendirir ve bu özgürlük zemininin farklı farklı olaylarda su yüzüne çıkması Mathieu’da önce bir şüpheyi sonra sürekli bir eleme yol açar. Mathieu kendisini özgürlükten yoksun bir makine olarak bile tasarlamakta özgürdü. Mathieu deneyimlediği her şeyi özgürlük zemini üzerinde kaydeden bir bilinç akışı ve bir iç-konuşma içine gömülür. Böyle bir iç-konuşma sırasında Mathieu şöyle düşünür:

Tüm özgürlüğü bir anda üzerine yığılmıştı. “Hayır, hayır,” diye düşündü. “Yazı mı tura mı değil. Ne olacaksa olsun, ama mutlaka benim elimle olacak.” Kendini kapıp koyuverecek bile olsa, hatta yıkılmış, bütün umutlarını yitirmiş olarak, pis bir kömür çuvalı gibi sürüklenip götürülmeye boyun eğse de kendi bitişini, kendi yok oluşunu kendi seçecekti: O özgürdü, her şeyi yapmakta özgürdü, bir hayvan ya da ruhsuz bir makine olup çıkmakta, boyun eğmekte özgürdü, isyan etmekte özgürdü, kararsız olmakta özgürdü; evlenmek, silkinip çıkıvermek ya yıllarca bu yükü ayaklarıyla gittiği yere sürüklemek; nasıl isterse öyle hareket edebilirdi, ona kimse öğüt veremezdi, kendi hükümleriyle yaratacağı “iyi” ve “kötü”den öte iyi ve kötü yoktu onun için. Çevresinde her şey toplanmış ona bakıyor, tek bir hareket yapmadan onu bekliyordu. Korkunç bir sessizliğin ortasında yapayalnızdı, özgür ve yapayalnız, yardımdan ve aftan yoksun, hiçbir

yardım umudu olmadan karar vermeye mahkumdu, ölünceye kadar özgür olmaya mahkumdu. (Sartre, 2009: 246-247)

1. BÖLÜM

FENOMENOLOJİK ONTOLOJİ

1.1. Bilinç

Bu bölümde Sartre'ın fenomenolojik ontolojisi açıklanır. Fenomenolojik ontoloji, onun kurucu unsurları olan “bilinç, “hiçlik” ve “özgürlük” kavramlarının eşzamanlı olarak birbirleriyle ilişkileri içinde çözümlenmeleriyle ortaya konulmaya çalışılır. Sartre'ın fenomenolojik ontolojisini ortaya koyma çabasında bu bölümde bu üç kavramın kategorik önemine göre bir sıralama yapılır. Buna göre, önce “bilinç” konumlandırılır, bunun ardından “hiçlik” ve son olarak da “özgürlük” kavramı açıklanır.

“Bilinç” kavramının çözümlenmesi Descartes ile başlattığımız modern felsefeye özgüdür. Modern felsefe dünyayı oluşturan görünüşlerin tam ve eksiksiz dizisini ortaya koymaya çalışır. Modern felsefenin bu çabasının amacı çeşitli düalizmler yerine “fenomenin monizmi”¹⁰ni geçirmektir. Böylece, düşünülen her şeyin deneyimle ilişkisi kurulup rasyonel olarak tam bir açıklaması yapılabilecekti. Özne ve nesne arasında, görünüş ve görünen şey arasında rasyonel olarak kabul edilebilir olan deneyimsel bir bağ kurulduğunda, ilkin görünüşün hakikatten yoksun olduğu düşüncesi yıkılmaya başlar ve sonuçta Heidegger'in modern felsefenin son büyük filozofu olarak adlandırdığı Nietzsche tarafından, insanın yetersiz kaldığı, insandan gizlenmiş, kapalı, üst ya da “art dünyalar yanılısamı”¹¹nin çökertilmesiyle “fenomenin monizmi” hedefine ulaşılır. Böylece görünüşün saf olumsuzluk demek olan anlamı sona erer ve görünüş “tam olumluluk”¹² anlamı kazanır.

Fenomenolojik ontolojinin kalkış noktası olan “fenomenin monizmi” görüşünde daha önce realistler tarafından öne sürülen gizilgüç ve gerçeklik ya da edimsellik ikiliği de ortadan kaldırılır. Görünüşün özü saklayan bir giysi değil, doğrudan doğruya özü kendisi olduğu anlaşılır. Böylece Sartre'ın fenomenolojisi ilkin kökeni Platon'a dayanan realizmle hesaplaşır. Realizmle hesaplaşmak Sartre'ı

¹⁰ “the monism of the phenomenon”, Sartre, 2003: 1.

¹¹ Sartre, 2010: 20.

¹² Sartre, 2003: 2.

şeyin gerçekliğinin yerine fenomenin nesnelliğini koymaya götürür. Görünüşü bir öz olarak kabul eden Sartre, bu yeni özü kendisinden önce “Wesensschau” [öz hakkındaki görü] olarak adlandıran fenomenolojinin kurucusu Husserl’e çok şey borçludur. Sartre’a göre fenomenler kendi görünümünün sonlu bir dizisine indirgenemez çünkü fenomenlerin “her biri sürekli değişme halinde olan bir özneyle ilişkili”¹³ olarak ortaya çıkarlar. Özneye bağlı olarak ortaya çıkan nesne kendisini özneye *Abschattung*¹⁴ olarak yani sonsuz sayıda düşen gölgeler gibi verir. Nesnenin özne tarafından tüketilememesinin ya da onun nesnelliğinin nedeni nesnenin görünüşlerinin bütün dizisinin özne tarafından aynı anda bütünlüklü bir şekilde asla deneyimlenememesidir. Görünme böylece hiçbir varolanla karşıtlık oluşturamaz. Bu yeni bakış açısından, “görünmenin varlığı”¹⁵’nı hareket noktası yapacak şekilde felsefenin yeniden rekonstrükte edilmesi gerektiği anlaşılır. İşte Sartre’ın yaptığı da budur.

Bilinç en somut deneyimin konusudur ve hiçbir tözsel özellik atfedilemeyecek “saf görünüş”tür. Bilinç her türlü şey için, onların kendilerini ele verdikleri *Abschattungen*’ın görünme zemini. Bilinç “ancak kendine görüldüğü ölçüde var olur” ve o “tam bir boşluk olduğu için” dünya onun dışında kalır. Bilincin mutlak olarak düşünülebilmesinin nedeni onda görünüş ve varoluşun özdeş olmasıdır. (Sartre, 2010: 32) Bilinç bir şey hakkındaki “açınlayıcı görü”dür. “Bilinç için, bir şeyin açınlayıcı görüsü olmanın dışında, yani aşkın bir varlık olmanın o kesin mecburiyeti dışında varlık yoktur”. (Sartre, 2010: 38) Bilincin temel özelliği ontik-ontolojik¹⁶ olması yani “ontik olanı ontolojik olana doğru aşmaktır.” (Sartre,

¹³ Sartre, 2010: 21 / Sartre, 2003: 3.

¹⁴ Sartre, 2003: 3.

¹⁵ Sartre, 2010: 22.

¹⁶ “Ontik olan” ve “ontolojik olan” arasındaki ayırım ve ilişkiyi Sartre’dan önce Heidegger *Varlık ve Zaman* yapıtında açıkça ortaya koyar. Ontik olan varolan’a karşılık gelir. Ontik olan *existenziell*’dir, başka bir deyişle varoluşa-dair ve yaşamsaldır. Ontolojik olan ise bu varolanın Varlık ile olan ilişkisine karşılık gelir ve eksistensiyaldir (*existenzial*), başka bir deyişle, bir duruş, tavır ve karar almayla ilgilidir. Varolanlar içinde bir varolan olmakla insan *Dasein* olarak ontik’tir, ancak varlığı kendisine soru ve araştırma konusu edinmekle de *Dasein* aynı zamanda ontolojiktir. Ayrıntılı bilgi için bkz. “§4 Varlık-Sorusunun Varlıksal Önceliği”/ “§4 Der ontische Vorgang der Seinsfrage”, Heidegger, 2004: 32-37.

2010: 40) Henüz kavramlarla saptanmamış ve aydınlatılmamış başka bir deyişle “ontoloji-öncesi bir anlayış”¹⁷ söz konusudur.

Bilincin temel özelliğinin ontik-ontolojik olması Sartre’ın bilinç ve benlik arasında yaptığı ayırma bakılarak anlaşılabilir. Sartre ön-düşünümsel bilinç ve düşünümsel bilinç arasında ayırım yapar. Ön-düşünümsel bilinç, bilincin kendisi hakkındaki konumsal-olmayan bilinçtir. Ön-düşünümsel bilinç kendisini bir nesne olarak koymaya dönük çaba harcamaksızın kendisini farkedir. Düşünümsel bilinç ön-düşünümsel bilinçten farklı olarak, kendisini bir nesne olarak koymaya çalışır. İşte ilkin bu düşünümsel bilinç düzlemi üzerinde kartezyen *cogito* belirir. Bilincin düşünüm yoluyla nesneleştirildiği ilk durum öz-bilinçtir. Bilincin kendisinin farkına varmış hali olan yani bilinç adına ilkin varlığa gelen şey öz-bilinçtir. Bilincin nesneleştiği bu aşamaya benlik (ego) denir. Bilincin nesne haline gelmesi kendisi yoluyla değil düşünüm yoluyla. Düşünüm işlemi benlik’i ortaya çıkarır. Benlik ben olarak bilincin bütün eylemlerinin ideal birliği anlamına gelir. Böylece belirli bir kişi olarak benlik bütün bilinç durumlarının ideal bilincidir. Bu haliyle benlik bilincin kendisi değil, bilincin nesneleşmesidir. Benlik yoluyla bilinç dünya içinde varolur, nesne haline gelir. Kısaca Benlik dünya içinde bir nesnedir. Ben, burada ve şimdi varolan insan anlamına gelir:

Kendimi keşfetmeye başlıyordum artık. Ben neredeyse bir hiçtim ya da içeriksiz bir etkinliktim, ama bundan fazlası da gerekli değildi. [...] Yazıdan doğmuştum ben, bundan öncesi yalnızca aynada bir yansımaydı [...] Yazarak varoluşuyordum, [...] yalnızca yazmak için vardım ben ve ben dediğim zaman bu sözcük, yazan ben anlamına geliyordu. (Sartre, 2010a: 120)

Sartre’ın burada öne sürdüğü benlik kendi saflaşması olarak transendental alanın bağımsızlığını sağlar. Benlikle birlikte bağımsızlaşan bu transendental alan egolojik (benlik-bilgisel) yapıdan bütünüyle arınmış, önceki saydamlığına geri dönmüştür:

O [benlik] bir anlamda bir hiçtir [nothing], çünkü tüm fiziksel, psiko-fiziksel ve psişik nesneler, tüm doğruluklar, ve tüm değerler onun dışındadır, çünkü ben

¹⁷ “pre-ontological comprehension”, Sartre, 2003: 19.

(İng. me, Alm. Ich) kendi payına onun [benliğin] bir parçası olmaya son vermiştir. Fakat bu hiç her şeydir çünkü o tüm bu nesneler hakkındaki bilinçtir.
(Sartre, 2004: 43)

Benlik hem onu kuran, oluşturan bilinç tarafından hem de öteki bilinçler tarafından bilinir. Sonuç olarak benlik kişiseldir ancak bilinç kişiliğe-önseldir. Benlik-bilgisel yapı, tarihsel, toplumsal ve kültürel şartlar kişinin bilince dönük tutumunu belirler.

Sartre’a göre önce Berkeley ve sonra Husserl varolma zeminini algılanıyor olmaya konu olma olarak anladıkları için varolma zemininin transfenomenal olduğunu göremediler. Transfenomenal varolan demek öznenin varolması demektir. Varolmanın transfenomenal olması şu demektir: “bilinen şey bilgiye ve bilgi bilen kimseye gönderir [...]; böylece, bilgi bilince gönderir.” (Sartre, 2003: 7) Varolmanın zemininin transfenomenal olmasının en özlü şekilde ifadesi şudur: bilinç, hakkında olduğu şeyden ayrı değildir. Bilincin, hakkında olduğu şeyden ayrı olmadığı bulgusu fenomenolojik ontolojinin ilk sonucudur.

Varolanlar varolmalarını görünmelerine ya da deneyimlenmelerine borçlulsalar o halde varlıkbilim denilen ontoloji “varolanın kendisini ifşa ederkenki varolma fenomeninin betimlenmesi”dir. (Sartre, 2003: 4) Sartre fenomenoloji ve ontolojiyi birleştirdiği bu yeni anlayışını “fenomenolojik ontoloji” olarak adlandırır. Hareket noktası “görünmenin varlığı” olan bu yeni yöntemin uygulanmasıyla sadece varolanın varolması değil aynı zamanda hiçliğin neden ve nasıl hiçlik olduğu açıklanabilir. Bunun sonucunda, örneğin “sıkıntı”, “bulantı”, “elem” ya da “içdaralması” gibi önceden karanlıkta kalmış deneyimlerin varlık ve hiçlikle dolayimsız erişimi sağladıkları keşfedilir.

Sartre “özgürlük” kavramını “bilinç”le temellendirir. Ona göre bilinçli bir varolan olmak özgür olmaktır. Bilinç kendi içinde boştur, başka bir deyişle, bilinç bir saydamlıktır. Sartre bilincin her zaman kendisinin bilinci olduğu konusunda Descartes ile aynı fikirdedir. Aynı zamanda bilincin her durumda yalnızca belirli bir nesnenin bilinci olarak varolduğu konusunda da Husserl’e katılır. Bir nesnenin farkında olmak farkında olmanın farkında olmaktır. Farkında olduğumun farkında

olmayabilirdim, böyle bir durumda bilinç Freudçu determinizmin dediği bilinçsiz olmanın ya da “bilinçdışı”nın yerini tutardı. Freud’un kurucusu olduğu psikoanaliz “zihinsel olanı duygu, düşünce ve istek gibi süreçler olarak tanımlar ve bilinçdışı düşünce [”unbewusstes Denken”¹⁸] ve ayırmsanmamış istek [”ungewusstes Wollen”] bulunduğu konusunda da direktmek zorundadır.” (Freud, 1998: 43) Böylece bilinçdışının insanı belirlemesi düşüncesi ya da Freudçu determinizm denilen şey bilinci özgürlük ve sorumluluktan soymuş olacaktı. Kendi kendisinden habersiz bir bilinç, bilinçsiz bir bilinç düşünmek “saçma”dır. (Sartre, 2003: 8) Örneğin “kendini aldatma” tutumu “bilinçsiz” bir tutum değildir. Kendini aldatma tutumunun en özlü tanımı bir şey hakkındaki bilinci bilinçten ayırmak demektir. Bir şey hakkındaki bilinci bilinçten ayırmak “bilinç idealizmi”¹⁹ne düşmek olacaktır, çünkü böyle bir düşünce, olmaktan önce mümkün olmuş bir bilinci varsayacaktır, ya da görünecek bir şey olmaksızın görünüşün varlığını varsaymak gibi bir saçmalığa düşecektir. Bu nedenle, bilincin dışında yer verilen her türlü varolanı reddeden Sartre kendi felsefesinin hareket noktası olarak yalnızca bilinci kabul eder.

Sartre bilinç ve bilincinde olunan şey arasındaki ilişkiyi gösterebilmek için hakkında bilinç sahibi olunan dünyayı ya da varolan dünyasını üç bölgeye ayırır. Varolanlar varolma bakımından bilinç bakımından konumlandırıldığında üç varolan bölgesi belirlenir: kendinde ya da kendi-içinde-varolan, kendi-için-varolan ve öteki-için-varolan.

1.1.1. Kendinde ya da Kendi-İçinde-Varolan

Kendinde-varolan bir şeyin o şey olduğunu hiçbir olumsuzluk barındırmadan bize söyler, bu “özdeşlik ilkesi”dir ve “varlık ne ise odur” diye formüle edilebilir. Kendinde-varolan bilinçten bağımsız, bilinçsiz, nedensel olarak belirlenmiş, ve özgürlükten yoksun şeylerdir. Bilincin nesneleri olan şeyler bilinçten bağımsızdır. Bu tür şeyler bilinçten bağımsız olarak gerçek ya da kendi-içinde-varolanlar ve öteki-için-varolanlardır. Kendi-içinde-varolan şeyler katı bir şekilde, hacimsel bir şekilde varolurlar. Bunlar “kendinde” (*en soi*) ya da kendi-içinde-varolanlardır.

¹⁸ Freud, 2007: 20.

¹⁹ Sartre, 2003: 10.

1.1.2. Kendi-için-varolan

Kendi-için-varolan'a (*pour-soi*) bilinçli varolan denir. Kendi-için-varolan asla saf bilinç değildir. Çünkü bilinç her zaman bir nesne hakkında bilinçtir. Bilinç kendisi yoluyla nesnelerin bilindiği yalın bir saydamlıktır. Bu nedenle bilinç boştur. Bir insan olmak somut bilinçli varolan olan kendi-için-varolan olmaktır. Kendi-için-varolan nedensellikte belirlenen şeylerin, bilinçli olmayanın kısaca kendinde-şeyin karşısında yer alır. Bilinçli bir varolan olmak demek kendi bilincinin ve onun nesnelerinin arasındaki ayırımın farkında olmak demektir. Bilinçli bir varolan olmak, başka bir deyişle kendi-için-varolan olmak dünyanın içinde varolmak ancak buna rağmen dünya içinde varolan nedensellikte belirlenen bir nesne olmamaktır.

Bilinç kendi-için-varolandır, çünkü bilinç kendi kendinin nedenidir. Ancak varlık yalnızca “kendi’dir”. (Sartre, 2010: 42) Varlık ne edilginlik ne de etkinliktir. Etkinlik ve edilginlik kendinde-varolanla değil bir kendi-için-varolan olan insanla ilgili nosyonlardır. Böylece fenomenin kendinde-varlığının kendi başına bilinç üzerinde etkimesi mümkün olmadığı için Sartre realizmi bilincin kendi-için-varolan olma özelliğine dayanarak reddetmiş olur.

Kendinde-varolanlar kendi-için-varolan şeylerin varlığını tehdit eder. Kendinde-varolanlar Sartre’a göre pelte, yapışkan, sümüksü niteliktedirler. Kendinde şeyler bizi bir kene gibi içlerine gömerler. Böylece kendinde-şey kendi-için-varolanı yutar:

Sümüksü olan şey sinsidir. Ona sahip olduğuma inanır inanmaz, şaşırtıcı bir tersine dönüş görülür, o [sümüksü olan şey] bana sahip olur. İşte burada onun temel özelliği görünür: onun yumuşaklığı parazit gibidir. Avcunun içinde tuttuğum bir nesne katı ise, istediğim zaman onu bırakabilirim; onun ataleti benim için benim bütün gücümü sembolize eder; ben ona kendi temelini sağlıyorum, fakat o benim için hiçbir temel sağlamıyor; [...] Kendinde’yi soğuran şey Kendi-için’dir. (Sartre, 2003: 629)

Kendi-için-varolan olumsuzluk bildirir, “ne değilse o olan ve ne ise o olmayan”dır. (Sartre, 2010: 43) Hiçliğin kökeni olan olumsuzluk insana özgüdür.

Böylece, bilinç hakkındaki çözümlemenin sonucunda “özgürlük” adına ilkin şu sonuca ulaşıyoruz: insan kendi-için-varolandır.

Kendinde-varolan ve kendi-için-varolan arasındaki ilişkinin nasıl kuruluyor olduğu varlık ve bilinç ya da olumluluk ve olumsuzluk arasındaki ilişkinin de nasıl kurulacağını bize gösterir. Örneğin Descartes düşünen töz ve uzamsal töz arasındaki bağlantıyı imgelem ile kurmaya çalışır. Sartre ise kendinde ve kendi-için varolan arasındaki bağlantıyı ya da bütünlüğü “dünya-içindeki-insan” yoluyla kurar. (Sartre, 2010: 50) Eğer insan davranışları “öznel duyumlar”²⁰ olarak değil de “nesnel olarak kavranabilen gerçeklikler”²¹ olarak düşünülebilir ise bu bütünlük kurulabilecek ya da anlaşılabilir olacaktır.

Sartre kendinde-varolan ve kendi-için-varolan arasındaki ilişkiyi, insana ait bir özellik olan özel bir davranışa dayandırarak kurar. Bu temel davranış “soru sorma”dır. Soru soran kişi “yanıtın olumlu mu olumsuz mu olacağını bilmez. Böylece soru, iki varlık-olmayan arasında kurulmuş bir köprüdür.” (Sartre, 2010: 51) Olumlu ve olumsuz arasında ise onların ayırt edilmesini sağlayan hakikat vardır. Ancak hakikat soru soran ve bilmeyen kimse için vardır. “Soru, bir hakikatin varoluşunu gerektirir.” (Sartre, 2010: 52) “Temel davranış” olan soru üçlü bir varlık-olmayandan yani sorgulayan kimse, henüz bilinmeyen yanıt ve hakikatten oluşur. İşte varolma bu fon üzerinde belirlenir. Başka bir deyişle varlık, ancak insanın bu temel davranışı yoluyla hiçlikle çevrelenir. Çünkü olumsuzlama yalnızca insan davranışında ortaya çıkar. Olumsuzlama yalnızca soruyla ilişkili olarak ve bu üçlünün bir arada görüldüğü “yargılayıcı bir edim” düzleminde ortaya çıkar. (Sartre, 2010: 53) Böylece varlık ve hiçlik yargı’da biraraya getirilir.

1.1.3. Öteki-İçin-Varolan

Öteki-için-varolma tarzı bir kendi-için-varolanın başka bir kendi-için-varolan ile karşılaşması durumunda ortaya çıkan varolma durumudur. “Ötekinin bakışıyla “durum” benden kaçır [...] Artık durumun efendisi değilimdir. [...] Kesinlikle,

²⁰ “subjective affect”, Sartre, 2003: 28.

²¹ “realities objectively apprehensible”, Sartre, 2003: 28.

benim beklentilerime ve arzularıma bütünüyle karşı olan bir eylemi katı yalnızlık içinde gerçekleştiriyor olmam meydana gelebilir.”²²

Öteki-için-varolma durumunda karşı karşıya olan şeyler yalnızca bir varolan ile başka bir varolan değil, daha önemlisi, bir eylem ile başka bir eylemdir. Sartre’a göre “insan ilişkileri bir Birlikte-varolma [Mitsein] üzerine değil, çatışma üzerine temellenir. Bu, insanın ötekini yalnızca bir dışsallık ilişkisi içinde bilebileceği anlamına gelir. Utanmada bile, insan, ötekini onun kendi nesnelliğinin gerçekleşmesi yoluyla, dolaylı olarak deneyimler.” (Ellis, 1988: 86) Öteki-için-varolma durumunu Sartre *Çıkış Yok* (ya da *Gizli Oturum*) (1944) adlı tiyatro oyununda konu edinerek sergiler. *Çıkış Yok* oyununun konusu şöyledir: yalnızca üç oyuncu vardır ve sahne değişmez. Ölmüş olduklarını bilen bir erkek biri lezbiyen iki kadın sırayla yürüyerek üç küçük koltuk ile döşenmiş aydınlık bir odaya girerler. Cehenneme gönderildiklerini bilen bu üç kişi bu odada onlara acı verecek hiçbir araç görmedikleri için şaşırırlar. Gerçek şudur ki onların azap kaynağı diğer iki kişi olacaktı. “Cehennem öteki kişilerdir.” sözü böyle bir bağlamda ortaya çıkar.

Varlık ve Hiçlik’in üçüncü bölümü “Ötekiler-için-Varolan” (*Etre pour autrui*) başlığı altında insan ilişkilerine ayrılır. Kişi diğerlerinden yalıtılmış bir bilinçli varolan olarak varolmaz. Kişi başka bilinçli varolanların oluşturduğu dünya içinde, ötekiler-için-varolan bir dünyada varolur. Kendimi başka birinin algısında bir nesne olarak tanıdığımda kendimin bütünüyle farkına varmış olurum. Ancak ötekinin bilincinde kendimi bulduğumda kendimin bilincinde olabilirim. Sartre’a göre tam özbilinçli bir varolan olmam bir nesne olarak başka bir bilinç tarafından algılanıyor olmama bağlıdır. Bir kimse için kendinde-varolan olarak olmak ötekinin bakışını gerektirir.

Bir nesneye dönüştüğüm ötekinin bakışı altında şeyleşirim. Ötekinin bakışları yoluyla benim özgürlüğüm yok edilir. Bu ilişki karşılıklı ve çatışmalıdır: “Kendimi Ötekinin elinden kurtarmaya çalışırken, Öteki kendisini benimkimden kurtarmaya çalışıyor; Ötekini köleleştirmeye çalışırken, Öteki beni köleleştirmeye çalışır. Kesinlikle, bir kendinde-nesne ile tek taraflı ilişkiler yürütüyor değiliz, fakat

²² Part Three, Being-For-Others, IV. The Look, Sartre, 2003: 265.

karşılıklı ve oynak ilişkiler yürütüyoruz. [...] Çatışma ötekiler-için-varolan'ın kökensel anlamıdır.” (Sartre, 2003: 386)

Sartre’a göre ötekilerin özgürlüğüne saygı boş bir sözcüktür, çünkü biz ötekilerle mücadele içinde dünyada varoluruz. Böylece her bir kişi diğerinin özgürlüğünü sınırlar. Hiçbirşey insanın bu “kökensel durum”unu değiştiremez.

Sonuç olarak Sartre kendi felsefesinin temeline bilinci yerleştirir. Bilinç bir varlık doluluğudur. Hiçlik ontolojik olarak ancak varlık doluluğu olan “bilinç”ten sonra mümkün olabilir. (Bkz. Sartre, 2003: 12) Bilinçten yola çıkarak Sartre görünüşün ve varolmanın sorumluluğunu bilince yükler. Bu durum kişinin var olmaya ya da özgürlüğe zorunlu olarak mahkum olmasının nedeni olacaktır. Kişi kendisi hakkındaki özgürlükten yine kendisi sorumludur, çünkü “bilinç ancak kendisi tarafından sınırlandırılabilir.” (Sartre, 2010: 31)

1.2. Hiçlik

“[...] bir anlam ifade eden şey insan tavrıdır.”

Sartre, 2010: 51.

Sartre'ın “hiçlik” hakkındaki çözümlemesi onun fenomenolojik ontolojisinin kilidini açacak anahtardır. Çünkü hemen en başta şu denilebilir ki insan özgürlüğüne giden yolda bilinç bakımından ortaya konulan varlık alanlarından kendi-için-varolan alanının mümkün olmasını sağlayan şey “hiçlik”tir. Sartre hiçlik kavramını insan varoluşunun temeli olan “özgürlük”le ilişkilendirerek açıklar. Sartre böylece insan özgürlüğünü herhangi bir otoriteden ve her türlü bahaneden kurtarır. Sartre: “İnsan dünya içinde hiçliğin ortaya çıkmasına neden olan bir varolan kimse olarak kendisini sergiler. İnsan kendi hiçliğini salgılar.”*

Birinin yokluğunun bizi diğerine gönderdiği ya da birinin varlığının bizi diğerinden tutup çıkardığı “özgürlük ya da hiçlik” sözünün eğer bir düzanlamı var ise, bu, onun, varolmayan bir insanın özgür olmayan bir insan olduğuna işaret ediyor

* “Man presents himself as a being who causes nothingness to arise in the world. Man secretes his own nothingness.” (Aktarılan yer: Lavine, 1984: 356)

olmasıdır. Özgür olmama durumu bir hastalık olarak kabul edilse ve psikolojik bir tedavisi olabileceği düşünülse, Sartre'ın fenomenolojik ontolojisine göre kendi bilinci içinde insan özgürlüğü karşısındaki tek engelin kişinin kendisi olduğu belirlemesi varılacak ilk sonuçlardan biri olur. Böylece bu kişi başlangıcından beridir sahip olduğu, onu tedavi edecek olan ilacı kullanmamakla, başka bir deyişle, kendini aldatmakla, içtenliksiz davranmakla yargılanabilirdi. Peki nasıl oluyor da bir insanın özgür olmama durumu onun kendisi ya da bir başkası tarafından memnuniyetle karşılanıyor? Nasıl oluyor da hayatımızı olan şeylerden çok olmayan şeylerin yönetimine bırakıp tasarlıyoruz? Neden hayatımızı hiçleştiriyoruz? “Hiçlik” nasıl oluyor da “varlık doluluğu”²³nun saydamsızlığından, bilincin tanıklığından ve görünüşün sonsuz dizisinden geçirilerek, üstelik kişinin kendisi tarafından insan varoluşuna bağlanıyor? Sartre bu soruları, “özgürlük” ya da “hiçlik” kavramlarını insanla ilişkilendirme yoluyla birbirine bağlayarak cevaplandırmaya çalışır.

Hiçlik kavramının etimolojisine bakıldığında “hiçlik”in bütün dillerde olumsuzluk bildiren bir sözcük olarak türetildiği görülür. “Hiç” sözcüğü, örneğin bugün *lingua franca* olarak kabul edilen İngilizce’de “nothing” sözcüğüyle ifade edilir, hiçlik ise İngilizce’de “nothingness” sözcüğüyle karşılanır ve “herhangi bir şeyin olmaması” demektir. “Hiç” sözcüğü Almanca’da “nichts” sözcüğü ile karşılanır ve “hiçbir şey değil” anlamına gelir. Felsefenin başladığı dil olan Grekçe’de “hiçlik”in karşılığı olarak bulabileceğimiz “ouden”^{*} herhangi bir şey değil anlamına gelir. Latince’de ise “nihil” sözcüğü, Türkçe’de “ip, önemsiz şey, bir parça” anlamına gelen Latince “hilum”^{**} un olumsuzluk bildiren “ne” sözcüğü ile birleşmesiyle oluşmuştur. Bu dillerde “hiçlik”i ifade ettiği düşünülen tüm bu sözcükler doğrudan doğruya varolanlarla ilişkili bir olumsuzlama olarak karşımıza çıkıyor.

Felsefe tarihinde “hiçlik” kavramının izini sürecektir olursak, daha önce ona eşdeğer tutulabilecek kavramların olduğu düşünülebilse de “hiçlik”in kavramsal olarak ilkin açık seçik kullanımını MÖ. V. yüzyılda yaşamış filozof Augustinus’ta

²³ “plenum of being”, Sartre, 2003: 11.

^{*} Grekçe “ou” sözcüğü Türkçe’de “değil” anlamına gelir. “Oude” sözcüğü “ne de; dahi değil”; “oud eis” ise “bir kişi dahi değil” anlamına gelir. Sinanoğlu, 1953: 206.

^{**} Latince “hilum”: önemsiz şey, ince şerit, bir parça. Lewis, 1960: 367.

buluruz. Sokrates'in *daimon*'unun cinler arasında en iyi cin olmadığı gibi, Augustinus için de Tanrı varolanlar arasında bir varolan olamaz. Tanrı'nın bütün varolanların dışında olmasına rağmen, onların kaynağı olması ya da onun dışında başka bir şeyin olmadığı düşüncesi, kendisinden Tanrı'nın türetildiği birlik fikrinin Tanrı'nın kendisiyle özdeşleştirilmesine dayanır. Böylece ilkin varolan Tanrı'nın hiçbir olan şeyden türemediği söylenebilir. Kendisinden önce hiçbir şeyin olmadığı düşüncesi "yaratma" ya da "hiçlikten meydana gelme ya da getirme" olarak bilinir. Ancak "hiçlikten meydana getirme" ya da "ex nihilo" sözü semavi dinlerin kutsal kitaplarında yer almaz. (Wolfson, 1976: 355) Hiçlik, her karşımıza çıktığı yerde, varolan bir şeyin olumsuzlanması olarak görünmektedir. İlkin Heidegger varolan ile hiçlik'i açıkça ayıracak soruyu bu bağlamda öne sürer "Niçin hep Varolan var da, Hiç yok?"* Heidegger hiçlik'i varolanlar ile ilişkisinden ayırt edecek soruyu sorup onu tekrar varolanlardan biri olan insan ile ilişkilendirerek temellendirir.** Ancak Heidegger hiç'in varolanların değillenmesinden daha köklü anlamına işaret ederek Sartre'a giden yolu açar, çünkü Heidegger'e göre "Hiç, değil ve değillemeden daha köklüdür."***

"Ex nihilo" ifadesinin ilk ve en eski kullanımı, pagan Helenistlere karşı MÖ. 164 ile MÖ. 63 yılları arasında Yahudiliği tekrar diriltten Makkabiler'in tarihini anlatan - Tevrat'ı oluşturan kitaplardan biri olan - "Makkabiler II. Kitap"ta geçen bir ifadenin yorumundan çıkarılır. (Wolfson, 1976: 355) "Makkabiler İkinci Kitap" 7:28'de şöyle yazıyor: "göklerin ve yeryüzünün ve içindeki her şeyin meydana gelişi "varolan şeylerden değil"dir." [Gr. *ouk ex onton*]. Bu söze dayanan Kilise Babalarının en eskisi Hermaslı Pastor (ya da Çoban) ve sonuncusu Damaskuslu John "yaratma"yı "varolmayandan (Gr. *ek tou me ontos*) olma" olarak tanımlarlar. Bu bağlamda onların "hiç"ten söz ettikleri düşünülebilir. Philon ve birtakım Kilise Babaları Platon'un "*varolmayı-önceleyen bir madde*"den [Gr. *prote hyle*, pre-existent matter ya da ilk madde] meydana gelme kuramı'nı değiştirip, Platon'un öne sürdüğü

* "Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?", s. 22, "Giriş, Metafiziğin Temeline Geri Dönüş", İçinde: Heidegger, 1991: 7-23. Bu sorunun arkaik kökeni Leibniz'de bulunur.

** Heidegger'in "hiçlik" kavramıyla ilgili düşüncelerinin ayrıntılı bir açıklaması için bkz. ss. 276-78, "Heidegger Düşüncesinin Temel Kavramları", derleyen ve çev. Metin Bal. *Özne* 16. Kitap-Bahar 2012: Heidegger. Konya: Çizgi Kitabevi.

*** "Das Nichts ist ursprünglicher als das Nicht und die Verneinung.", s. 29, "Metafizik Nedir?", İçinde: Heidegger, 1991: 24-43

bu ilksel maddenin aslında *hiçten* meydana geldiğini öne sürdüler. Ancak Philon, “varolmayan” [Gr. *ta me onta*, nonexistent] teriminin, kendisi aracılığıyla Tanrı’nın “varolmayan şeyler”i var etmek için bir *eylemine*, başka bir deyişle yaratmaya bağlı olduğunu ifade ediyor.²⁴ Bir Tanrı’ya yüklenen bu yeni eylemin, yaratmanın özelliği daha önce Daimon ve Demiourgos ya da Aristoteles’in Tanrılarının eylemleri gibi zorunluluğa tabi bir eylem tarzı olması değil “özgür” bir eylem olmasıdır.

Yukarıda açıklandığı gibi, Augustinus öncesinde hiçlik kavramının karşılığı olabilecek kavramların varolanlara ilişkin olumsuzluk bildiren sözcükler olduğu görülür. Ancak bu olumsuzluğun henüz insan eyleminin özgürlüğüyle bir ilişkisi keşfedilmez. Hiçlik ile ilgili olabilecek bu olumsuz kavramların özgür değil, zorunlu devinimle ilişkili olduğu söylenebilir. Eylemin varolanların varolan olarak ne olduğunu belirleme gücü daha felsefenin başında açıkça bildirilir. Felsefenin hylozoist evren anlayışında eylem şeylerin neyse o olmasını sağlayan temeldi. Örneğin Thales’te “akış” eylemi suya özgü bir özellik olarak onu varolanların varolmasının imkanı yapar. Devinim hakkındaki farklı bir açıklamanın evren anlayışını da kökten değiştirdiğini Demokritos’ta açıkça görüyoruz. Boşluk devinimi açıklamada zorunlu olarak eyleme sevk eden bir şey olarak Demokritos tarafından öne sürülür. Ancak bu devinim tarzı özgür değil zorunludur.

Olumsuzluğun devinim ile ilişkisi, düşünme ve bilme ile ilişkilendirilerek Platon’da kurulur. İdealar ile duyulur dünya arasındaki ilişkide duyulur dünyadan idealara yönelen düşünme için “iyi” kavramı devindiricidir. Böylece “iyi” şeylerin bilinebilme ölçütüdür. Şeylerin ne olup olmadığı “iyi”ye göre kavranır. Gözönüne getirilen şeyler ideaya tam uymaz. Böylece filozofun düşüncesi zorunlu olarak bitimsiz bir devinime sürüklenir. Eğer orada hiçlik değil belirli şeyler olsaydı Tanrı’nın bu meydana getirme eylemi “yaratma” ya da “özgür eylem” olmayacaktı. İşte burada bizim açımızdan önemli olan şey “hiçlik” kavramının ilkin kimin tarafından kullanılmış olması değil, ancak bu terimin nasıl ve hangi kavramlara ilişkin olarak kullanılmış olduğudur. Bu açıdan baktığımızda, ister politeist dinlerde olsun ister monoteist dinlerde olsun “hiçlik”, “yaratma”, “varolma” ve “varolmama” terimlerinin her durumda bir *eylemle* ilişkili olarak düşünüldüklerini görüyoruz.

²⁴ Bkz. Wolfson, 1976: 356.

Sartre için eylem, sonul açıklayıcı dayanak noktasıdır. Daha geriye gitmek anlam dışına çıkmak, saçma olacaktır. En geride, temelde bilinç bulunur. Bilinç düşünme eylemiyle varolur, başka bir deyişle şeyleşir. Bilincin ilkin nesneleştiği şey “benlik” olarak yukarda açıklandığı gibidir. Sartre bunu şu cümleyle belirtir. “Hiçbir eylem onun kendi arkasındaki bir şeye işaret etmez.”²⁵

Şu açıktır ki “hiçlik” kendi başına var değildir. O, varlığı mutlak ilişkili olandır. İki bin yıl sonra hiçliği “kendi kendini hiçleyen” olarak düşünen Martin Heidegger de onu bir *eyleme* bağlar. Heidegger’e göre “hiç’in kendisi hiç” (“Das Nichts selbst nichtet”²⁶) Ancak Sartre’a göre, bu, “hiçliğin hiçleşmesi” eylemi ne hiçliğin kendisi tarafından ne de ona dışsal bir şey tarafından yapılır, çünkü her türlü olumsuzlama belirli bir insan eylemine ilişkin olarak vardır. En kısa şekliyle söyleyecek olursak: hiçlik, belirli bir insan tarafından hiçleştirilir. (Sartre, 2003: 49) O halde, insan, hiçleştirmenin sorumluluğunu kendi *eyleminden* başka bir şeye yükleyemez.

Hiçlik’in ne olduğu, onunla aynı anda belirlenecek olan şeyle de ilgilidir. Sonradan kazandığı anlamıyla, “hiçlik”, kendi başına düşünüldüğünde diğer her şeyi temelden *tehdit eden* bir şeydir de. Hiçlik’i eğer varolmama olarak kabul edersek, “hiçlik” ilkin Parmenides tarafından diğer her şeyin ondan titizlikle uzak tutulması ve ona karıştırılmaması gereken bir şey olarak düşünülür.* Parmenides’in bu katkısını farkedenden düşünür Hegel’dir. Hegel’e göre Parmenides “varolan”dan ayrı bir şey olarak “varolmayan”ı şeyleştiren ilk düşünürdür. Parmenides’in şiir şeklinde bildirdiği anlatıda Tanrıça şöyle der: “Bilginin iki yolu olan yalnızca Varlığın varolduğu ve sanının yolu olan Varlık-olmayan’ın [not-being] varolmadığını anla. Hakikat [doğruluk, the truth] bu anlayış içindedir. Diğer yol ise Varlık olmayandır. Bu yol zorunlu olarak var-olmayandır [non-being]. Bu yol akıldan yoksundur, çünkü var-olmayanı ne bilebilir, ne erişebilir ne de ifade edebilirsin.” (Aktarılan yer: Hegel, 1892: 252) Hegel’in yorumuna göre, Parmenides’in bu düşüncesine göre “hiçlik [the nothing] bir şeye dönüşür, çünkü hiçlik düşünülür ya da söylenebilir:

²⁵ Sartre, 1992: 4. / Sartre, 2003: 1., “[...] no action indicates anything which is behind itself”

²⁶ s. 113, “Was ist Metaphysik?” Martin Heidegger, içinde: Heidegger, 1996: W.: 103-121.

* “Söylemek ve düşünmek gerek var olan’ın olduğunu; var olmamak, / Hiç ise yoktur; bunları düşünmeni istiyorum. / Seni uzaklaştırdığım ilk araştırma yolu budur işte.” Kranz, 1984: 81-82.

“çünkü hiçbir şey söylemek istediğimiz zaman bir şey söyleyip bir şeyi düşünürüz.”
(Hegel, 1892: 252)

Augustinus, hiçlik’i düşündüğü anda Tanrı’yı da ona karışmaması gereken ilk ve ayrı bir varolan olarak düşünür:

...kendindeki hiçbirşey ölmeden hep yaşayan sen Efendi, sen yalnızca yüzyıllardan beri değil, “önce” denebilen her şeyden önce varsın; sen Tanrı’sın, yarattığın her şeyin Efendisisin; geçici tüm varlıkların nedeni sende var, her değişen varlığın değişmeyen kökleri sende bulunuyor; kendileri neden olmayan ve zaman içindeki bütün varlıkların sonsuz nedenleri sende yaşar.
(Augustinus, *İtiraflar, I. Kitap, Aktarılan yer: Çotuksöken & Babür: MOF, 1993: 60*)

Augustinus’tan önce hiçlik’in yerini tutan kavramlar Tanrı’dan ya da genel olarak varolanlardan ayrı olarak ele alınmıyorlardı. Artık Tanrı ve hiçlik ayrı ayrı şeylere dönüşür. Daha yakından baktığımızda Ortaçağ boyunca egemen olan Tanrı ve hiçlik kavramlarının, kendileri önünde Grek felsefesinin insanların varolma ve yokolma bakımından birbirleriyle eşitlenip, yüceltilebileceği bir ölçüte dönüştürüldükleri görülür. Böylece varolanların kendisinden türetildikleri hiçlik, Tanrı’nın kendi varoluşunu göstermek için üzerinde işlem yaptığı bir malzemeye dönüşür. Başka bir deyişle, hiçlik Tanrı’nın elinde onu gösterişli kılan ve parlaklığı insanı yoklukla tehdit eden bir alet haline getirilir. Geriye yapılacak tek şey hiçlik ışığına tutulan şeylerin parlaklığı karşısında büyülenmek olur. “Hiçlik” kavramını felsefe tarihinde öne süren bu düşünce, bunun tam tersi bir düşünceyi de eşit şekilde savunur, şöyle ki, bu düşünce, insanı aynı zamanda hiçlikten kendisini kurtarabilen bir varolan olarak varolanların merkezine yerleştirir. Böylece olumsuzluğun ve mutlak olumsuzluk demek olan hiçlik’in yalnızca kendisi için geçerli olduğu bir varolan olarak insana, olumsuzluktan kaçınmasını sağlayacak kurtuluşun ya da hakikatin de yalnızca insanın kendisine özgü olduğu düşündürülür.

Hiçlik’in Tanrı’nın eline verilen bir şey olmasıyla birlikte hiçlik aynı zamanda Tanrı’nın insanla kuracağı ayrıcalıklı bir bağ haline getirilir. Tanrı, insanın uzak durmasını emrettiği hiçlik yolu aynı zamanda insanı kendisine yaklaştırma yoludur. Buna rağmen “birlik” gibi “iyilik” özelliğinin de Tanrı’ya aşırılmış

olduğunu görüyoruz. Ortaya koyduğu kozmolojisi, sunduğu vaadleriyle birlikte göz önünde tutulduğunda gerçekte bütün tanrılar insanı hiçlikten uzak tutmaya çalışırlar. Bunun için insanın özgürlüğünden ve neye bağlı olması gerektiğinden söz edilir. Örneğin hakikat Tanrıçası Parmenides’e varolan olmayan anlamındaki hiçlik yolunu yasaklar, olanaklı olan varlık yolunu gösterir. Böylece Tanrı’nın kendi mesajını ötekilere bildirmek için seçtiği kimselerin hep “iyi” kimseler olması şaşırtıcı değildir. Kişi kendi başına da hiçlikten kaçınamayacağını, kendisini hiçlikten uzak tutması gerektiğini ya da, çok geç anlaşıldığı gibi, hiçliği hiçleştirebileceğini bilebilirdi. Platon, kendi felsefesinin temeline koyduğu “düşünce”nin ya da “idea”nın aynı zamanda insanın bir özelliği olduğuna itiraz etmezdi. Ne de olsa keyfi olarak insanların ilişkiye geçtikleri “düşünce”ye, onu söylemeye ya da keşfetmeye gerek duymaksızın, başka bir deyişle, zorunlu olarak da tanrılar boyun eğmek durumundaydılar. Bu keyfi tutum daha çok insana özgü olduğu için düşünce ve eylem özgürlüğüne dayalı olarak insanlar ile tanrılar arasında bir savaş başlayabiliyordu.

Parmenides bize namevcudiyetin zorunlu olarak bir mevcudiyet temelinde görüldüğünü gösterdi. Böylece Parmenides namevcudiyet demek olmayan hiçlik hakkında hiçbir şey söylenemez olduğunu bildirerek hiçliğe ilk işaret eden düşünür oldu. Bir şeyin olmaması onun hiç olduğunu göstermez ancak başka bir yerde aranması gerektiğini gösterir. Hiçlik yolunun namevcudiyet olarak Parmenides’e yasaklanması hiçlik’in arayışa konu olacak bir şey olmadığını belirtir. Ancak şöyle bir soru geride kalmaktadır: Nasıl olur da yasaklanan bir hiçlik düşünülebilir ve hiçliğin deneyimi nasıl mümkün olabilir?

İnsanın özgürlüğü ve ne yapabileceği ile ilgili uzun bir geçmişi olduğu için Augustinus’un Tanrı’sının, insanla ilgili olarak ne yapabileceği konusunda çok fazla düşünmesine gerek kalmaz. Tektanrıcılığın aynı zamanda bir yaratıcıya da dönüştürülen bu Tanrı’sına, insana ilişkin ne yapabileceğiyle ilgili olarak Ksenofenes’ten de büyük bir miras kalır. Ortak olan değer ne olduğunu bu defa tanrılar için soran Ksenofenes, tanrıları Tanrı yapan özelliğin “insan” olduğunu bulduğunda “insan”a ilişkin düşüncenin mitolojik açıklamalardan kopuşunu ve felsefenin insan adına başlangıcını gerçekleştirmiş oluyordu. Tüm tanrıları kendi

varolma nedenlerinin kaynağı olan *insan özgürlüğü* etrafında bir araya getiren Ksenofenes böylece tektanrıcılığın (monoteizm) kurucusu oldu. (Kranz, 1984: 51) Ksenofenes'in öküz tanrılarının öküzlerin özgürlüğü için varolmaları gerektiğini* düşünmesine benzer olarak, Aristoteles'in tanrılarının Tanrı olma özelliğini, insanın da olmasının mümkün olduğu bilgelik olduğunu düşündüğünü, hatta insanın selameti için Platon'un yaptığı gibi Tanrı'yı özgür olmaya, başka bir deyişle, konusu özgürlük olan bilimin peşinde olan kimse olan bilge olmaya mecbur tuttuğunu görüyoruz:

[...] kendi amacı için var olan insan özgür insan diyorsak, aynı şekilde bu bilimi biricik özgür bilim olarak aramaktayız. Çünkü yalnızca o, kendi amacı için vardır. [...] tanrısal bilim, Tanrı'nın kendisine sahip olması en uygun olan bilimdir. Yine o, tanrısal şeyleri ele alacak olan bir bilimdir. [...] 1) Tanrı'nın her şeyin nedenleri arasında olan bir varlık ve ilk ilke olduğu düşünülür ve 2) böyle bir bilim ya yalnız Tanrı'nın sahip olabileceği veya diğerlerinden önce O'nun sahip olacağı bir bilimdir. Kuşkusuz bütün diğer bilimler, bu bilimden daha zorunludurlar; ancak hiçbirisi ondan daha üstün değildir. (Aristoteles, 1996: 84-85, I. Kitap 982b 25-983a 15)

Demek ki hiçlik'in kaynağı doğrudan doğruya insan varoluşuyla ilgilidir. Tanrı'nın kaynağı da bu varoluşun güvenceye alınmasıyla ilgilidir. Gerçekten de insan varoluşuyla ilgili olmayan bir Tanrı düşünülebilir mi? Ya da içinden çıkılmaz bir hiçlik düşünülebilir mi? Bu sorularla şaşırılmış bir şekilde ibadethanelere dalan düşünür şöyle sorsun: İnsanın varoluşunu destekleme vaadi olmayan bir din olabilir mi? Bir düşünce kendisine inananların korunmayacağı, dahası yok olacağı temennisiyle kendisini kabul ettirebilir mi?

Hiçlik hakkındaki bu kısa çözümlemenin sonucunda ifşa edilen “hiçlik” hakkındaki geleneksel önyargı iptal edilerek şöyle denilebilir: insan hiçlikten çıkarılmamıştır, hiçlik insandan çıkarılmıştır. Bu araştırmanın konusuna temel olan “özgürlük ve hiçlik” kavramlarının birbiriyle yakın ilişkisi ve “hiçlikten insanın çıkarılmış olması” önyargısı, düşünce tarihinde şimdiye kadar sürdürüldüğü gibi, bu eylemin nasıl ve kim tarafından yapılıyor olduğuna değil, bu eylemin kimin için ve

* “Elleri olsaydı öküzlerin, atların ve arslanların / Yahut resim ve iş yapabilselerdi elle insan gibi / Atlar atlara, öküzler öküzlere benzer / Tanrı tasvirleri çizerler ve vücutlar yaparlardı”, Ksenofenes'in *Doğa ve Alay şiirleri* Adlı Eserlerinden, Aktarılan yer: Kranz, 1984: 53.

neden yapıyor olduğuna bakıldığında anlaşılabilir hale geliyor. Bu noktada “özgürlük” kavramı sorgulanmaya başlanabilir.

Varolma bilinç, hiçlik ve özgürlük’e göre öncelikli bir yere sahiptir. Bu nedenle insan varoluşu edilginliğin ötesinde konumlanır. İnsan kendisini varoluşla donatmak yoluyla edilgin olmaktan çıkar. “Varoluşuma varıncaya kadar edilginlikle malûlümdür.” (Sartre, 2010: 34) Hiçlik insandan bağımsız bir şekilde bir olumsuzluk olarak başka şeylere yüklenemez, buna göre “hiçlik her şeyi kendi içine yuvarlar” demektense “varoluşum yoluyla her şey hiçliğe yuvarlanır” demek daha doğru olacaktır. Böylece yıkım ya da felaket denilen şeyin doğa için değil yalnızca insan için, insan varoluşu için yok edici olduğu ortaya çıkar.

Hiçlik dünyaya bilinçli-varolan ya da kendi-için-varolan aracılığıyla gelir. “Kendisi yoluyla hiçliğin dünyaya geldiği varolan insandır.”²⁷ Sartre’a göre insan özel olarak bir hiçtir. Yalnızca bilinçli bir varolan kendisinden tatmin olmaz, ancak bilinçli bir varolan şu an olduğu şey olmak istemez ve olmadığı şey olmak ister. Dünyada olan bir şey olarak hiçlik, insanın neden olduğu bir durumdur. Kısaca ifade edecek olursak, Sartre şöyle der: “insan kendi hiçliğini salgılar.” Bilinçli bir varolan olmak özgür olmaktır. Sartre’ın bilinçli varolanı ya da kendisi-için-varolan’ı özgürlüğe, olumsuzlama gücüne sahiptir. Sartre’a göre insanın varlığı ve onun özgür olması arasında bir fark yoktur:

İnsan özgürlüğü insandaki özü önceler ve özü olanaklı kılar; insanın özü onun özgürlüğüne bağlıdır. Özgürlük dediğim şeyi “insan gerçekliği”nin varolmasından ayırmamız mümkün değildir. İnsan sonrasında özgür olmak için daha önce varoluyor değildir; insanın varolması ve onun özgür-olması arasında bir fark yoktur. (Sartre, 2003: 49)

1.3. Özgürlük

Özgürlük, varolanların boşaltıldığı bir soyut mekanda bulunmak değildir, aksine özgürlük öncelikle bir varolan doluluğunu gerektirir. Özgürlük bilinci doğrudan doğruya “olumsuzlama” kavramında temellenir. Bilinç bütünüyle özgür, belirlenmemiş ve kendiliğindendir. Özgür olduğum için şimdi ne olduğumu

²⁷ “Man is the being through whom nothingness comes to the world.” Sartre, 2003: 48.

geçmişim belirleyemez. Kendimin şimdi ne olduğu ile geçmişteki halim birbirinden hiçlik ile ayrılır, böylece geçmişimden özgür bir şekilde varolurum. İnsan her durumda bir tasarı içindedir ve ne yapacağıyla ilgili yeni bir karar ile karşı karşıyadır. Bu karar bütünüyle özgürdür. Bu özgürlük elem (anguish, içdaralması) olarak deneyimlenir. Sartre bu elemi uzaklaştıran hiçbir neden tanımaz. Onu sanata yönlendiren temel düşünce budur. Sartre'ın özgürlük düşüncesini açıkladığı temel yapıtı *Varlık ve Hiçlik*'tir. Burada insanın temel özelliğinin özgürlük olduğunu bildiren Sartre, örneğin, hayatımı belirleyen önsel psikolojik koşulların bilinçdışı etkilerinin insanı nedensel bir şekilde belirlediğini kabul etmez. Ayrıca, özne üzerinde nesnenin önceliğini savunan görüşleri de reddeder. Sartre dinsel, biyolojik, psikolojik, toplumsal, ekonomik ya da tarihsel hiçbir koşulun insanı belirlemede öncelikli bir yeri olduğunu düşünmez. Çünkü bu belirlenimci görüşler insanı özgür bilinçli bir varolan olarak değil kendinde-şey alanına iterler. İnsan varoluşu için önsel bir gücün belirleyici etkisini kabul eden düşünceler özcüdür. Bu özcü anlayışların düşüncesi özün varoluştan önce geldiği şeklinde özetlenebilir. İnsan kendi durumu tanımlamak ve kendi dünyasına anlam vermekten bütünüyle sorumludur. İnsanın bu konudaki özgürlüğü onun eleminin kaynağıdır. Bilinçli bir varolan olması nedeniyle insan özgür olmaya mahkumdur: “Ebediyen özümün ötesinde, ediminin nedenleri ve saiklerinin [motives] ötesinde varolmaya mahkumum. Ben özgürlüğe mahkumum. Bu, benim özgürlüğüm için özgürlüğün kendisinden başka bir sınır bulunamayacağı anlamına gelir ya da başka bir deyişle, özgür olmaya son verme özgürlüğümüz yoktur.” (Sartre, 2003: 461-462)

Bilinci önceleyen ya da ontoloji-öncesi bir anlayış oluşturan varolma fonu ve hiçlik için kaynak insandır. Sartre'a göre insan gerçekliğinin en temel kategorileri olan “sahip olmak”, “yapmak” ya da “meydana getirmek” ve “olmak”²⁸ hiçlikten uzaklaşmak ve özgürleşmek ile ilgilidir. İnsan gerçekliğini açıklayan bu kategorilerin ilişkilerine Denis de Rougemont'ın Don Juan hakkında söylediği “sahip olmak için yeterince var değildi.” cümlesi ışık tutar. (Sartre, 2003: 453) Örneğin ahlak alanında kendisini gerçekleştirmek için bir şeyler yapan ya da varolmak için kendini yapan ya

²⁸ “having, doing, being”, Sartre, 2003: 453.

da meydana getiren faillerle karşılaşırız*. İnsana “olma araçlarını kazandırmayı” hedefleyen etik düşüncelere Stoacı ahlak ya da Spinoza etiği örnek verilebilir. Buna karşıt olarak, olma yerine yapmayı eylemin üstün değeri olarak kabul eden ilk büyük etik anlayışı Kant geliştirir. (Sartre, 2003: 454) Sartre insanı ya da kendi-için varolan’ı eylem yoluyla tanımladığına göre, şimdiden Kantçı bir çizgide yer alıyor olduğu söylenebilir.

Yapmak ya da eylemek “dünyanın *biçimini* iyileştirecek şekilde değiştirmek” tir. (Sartre, 2003: 455) Bir edimde bulunmak, eylemek bilinçsiz bir durum değildir. Buna göre dalgınlıkla komutanını vuran bir asker eylemde bulunmuş sayılmaz. Eyleyen kişi ne yaptığını bilen kişidir. Bu kişi “bilinçli bir tasarımı [project] bilerek [intentionally] gerçekleştirmiş” olmalıdır. (Sartre, 2003: 455)

İnsanın özgür bir varolan olmasının kanıtı eylemdir. Eylemin zorunlu koşulu Sartre’a göre “olumsuz birim”dir (*néгатités*). Olumsuz-birim “sınırlandırıcı-durum”a geçişi sağlar. Olumsuz birim insanın olmuş olduğu şeyi onun olacağı şeyden ayıran ölçüdür, başka bir deyişle insanı kendinde-varolan’dan kendi-için-varolan’a sevk edecek an, ölçüt ya da birimdir. Eylemin izleyeceği yol ya da tasarımı ideal bir hiçlik değil olumsuz birimlerle belirlenen sınırlandırıcı-durum’la ortaya konulur. İnsanın özgürlüğüyle ilgili ikinci sonuç burada belirlenir. Bilincin bir durumu olumsuz-birim ya da eksiklik olarak kavraması hiçbir olgu durumuyla ilişkili değildir. Eylem kişinin henüz olmadığı ancak kendisiyle buluşmak için randevulaştığı bir şeyi, “bir “desideratum”u, yani nesnel bir eksikliği ya da [...] bir olumsuz-birimi” kendi koşulu olarak zorunlulukla içerir. (Sartre, 2003: 456)

Edim düşünülür düşünülmez, bilinç, bilinci olduğu dolu dünyadan çekilir, varolanın alanını terk edip “olmakta-olanın-dışı”na, olmakta-olmayanın başka bir deyişle varlık-olmayanın alanına yanaşır. “Olan, kendi varlığı içinde düşünüldüğü ölçüde, bilinç durmadan varolandan varolana gönderilir ve [bilinç] olmakta olmayı varlık içinde açığa çıkarmak için bir güdü [neden] bulamaz.” (Sartre, 2003: 456) Örneğin insana tanınan hakların “yetersiz olduğunu söylemek, içinde bulunulan

* Örneğin Andre Malraux (3 Kasım 1901- 23 Kasım 1976) başyapıtı olan *Umut* (1938) adlı romanda İspanya’daki iç savaşta bir tarafta “olmak için” diğer tarafta ise “yapmak için” uğraşan farklı ahlak anlayışlarına sahip kimselerin mücadelesi anlatır.

durumu, [...] *olmayan* bir durum içinde ele almak demektir.” (Sartre, 2010: 552) Örneğin, geçerli hukukun “kendi kendisinde yetersiz olarak ortaya koymak”, bu hukukun “gizli bir hiçlikle yaralı olduğunu söylemektir.” (Sartre, 2010: 552) Burada bir varolan olarak hukukun hiçlik tarafından yaralandığını göstermek için *a priori* değer olarak ortaya konan bir sınırlandırıcı-duruma doğru, bunun ötesine geçilmelidir. “Bu sınırlandırıcı-durum şeylerin gerçek durumu [...] içinde kavranamaz; çünkü dünyadaki en güzel kadının bile sahip olduğundan fazlasını veremeyeceği gibi, en sefil durum kendisi tarafından neyse o olarak ancak ideal bir hiçliğe gönderme yapmaksızın tasarlanabilir.” (Sartre, 2003: 456)

Aydınlık yol ya da özgürlük, hiçliği göze alan geniş bir bakış açısında durabilme cesaretiyle mümkündür. Böylece Sartre’a göre hiçliğin olumsuz-birimler yoluyla şeyleri açığa çıkaran, sınırlandırıcı ışığı özgürlük yolunu aydınlatır. Tasarı yoluyla kendisini ortaya koyan olumsuzlama gerçeklik dışına çıkmaya imkan sağlar. Şeyleri gerçeklikte neyse o olarak kavramaya çalışan tarih biliminin içine gömüldüğümüzde politik ve ekonomik sistemin bozukluklarını kavramayı gözden kaçırabiliriz. Hayal etmek, imgelemek ve başka şekilde ortaya koymak sanat ve yazın alanının diğer çalışma alanlarına kıyasla ayrıcalığıdır. Kişinin gerçeklik durumunun dışına çıkacak olanağı fark edememesi başka bir deyişle kendinde-varolan olarak yaşamını sürdürmesinin nedeni onun bu düzene “alışmış” olması değil, “mevcut durumun varlığını doluluğu içinde²⁹ kavraması ve başka türlü olabileceğini hayal bile edememesidir.” (Sartre, 2010: 553) Halihazırdaki durumdan başka türlü bir durumun tasarlanmasının nedeni önceki durumun dayanılmazlığı değildir. İçinde bulunduğumuz durumun katlanılmaz olduğunu fark etmenin nedeni durumun daha farklı olabileceğini düşünmüş olmaktır.

Örneğin, düşük ücret alan işçiler isyan etme gücüne sahiptirler. Ama onlar bu ızdıraplarını dayanılmaz olarak görmüyorlar, kendilerini duruma uydurarak yaşamlarını sürdürüyorlar. Özgürlükleri engellenmiş ve kendi güçleri tarafından bu engelin desteklendiği kimselerin bu düzeni sürdürme nedeni bütünüyle “tevekkül”³⁰ değil, ızdıraplarının varolmayacağı bir toplumsal ortamı kavrayabilmek için gerekli

²⁹ “in its plenitude”, Sartre, 2003: 456.

³⁰ “through resignation”, Sartre, 2003: 457.

kültür ve düşünümünden yoksun olmalarıdır. Bu kimseler dünyanın olduğu gibi olmasının dışında henüz varolmayan bir dünya düşünemedikleri için kendilerini özgürleştirecek bir *eyleme* de geçemezler. Bu düşünceyi tarihten önemli bir olay kanıtlar. 1831 Ekim ve Kasım aylarında düşük ücret ve zor çalışma koşullarına isyan ederek Fransa'nın Lyon kentini ele geçiren işçiler elde ettikleri zaferle ne yapacaklarını bilemeyip şaşkın bir şekilde evlerine döndükten sonra düzenli ordu birlikleri onları kısıkvrak tutuklar. Eylemlerinin amacı özgürlükken, nedeninin de özgürlük olduğunun farkında değildirler, çünkü kavuştukları özgürlükle ne yapacaklarını bilemiyorlar. Haklı öfkeleriyle ne yapacaklarını bilemeyen ezilen kesimler mutsuzluklarını “alışılmış” mutsuzluklar değil doğal olarak gördükleri sürece isyan devrimle sonuçlanmaz. Çünkü ezilenler özgür olmama durumlarının nedeninin doğal olduğunu düşündükleri sürece “ızdırap çekmek ve olmak” onlar için bir ve aynı şey olur. “[...] onun ızdırabı, konumsal-olmayan bilinc³¹inin salt duygusal içeriğidir, ama o, bunu *temaşa etmez*.” (Sartre, 2010: 553) Özgürlükten yoksun kimseler ancak ızdıraclarını değiştirmeye doğru bir atılımda bulunduklarında onlar için bu çektikleri ızdırapların katlanılmaz ve dayanılmaz oldukları bilinecektir. Özgürlük bilinci kişinin ızdırab karşısında geriye çekilmesi ve bu ızdıraba dışarıdan bakması şeklinde “ikili bir hiçleme” ile gerçekleşir. Kişi bir yandan ideal bir durumu “*mevcut salt hiçlik*”³² olarak ortaya koyacaktır, öte yandan da şu an içinde bulunduğu “gerçek durum”³³u bu ideal hale göre hiçlik olarak görecektir. Biraz önceki örnekteki işçi kendi sınıfının mutluluğunu şimdilik gerçek olmayan ancak saf mümkün olan belli bir hiçlik olarak kavrar. Diğer taraftan, “mutluluğu bu hiçliğin ışığında aydınlatmak ve bu kez onu “ben mutlu değilim” yargısıyla hiçlemek için mevcut duruma” geri döner. (Sartre, 2010: 554) Bununla birlikte iki önemli sonuca ulaşmış bulunuyoruz: İlki, toplumun politik, ekonomik yapısı olsun, psikolojik “durum”, vb. olsun hiçbir olgusal durum herhangi bir edimi kendiliğinden motive etmeye yeterli değildir. Geçmiş, hiçbir şekilde kendi kendisine bir edim üretemez. Hiçlik insan eylemini mümkün kılar ve ancak insan eylemiyle birlikte deneyimlenir. Böylece “bir edim kendi-için’in olmayana doğru bir tasarısıdır” (Sartre, 2003: 457) Olmayan şey insanın eylemiyle belirlenir, yoksa halihazırda olan şeyler tarafından belirlenmez.

³¹ “non-positional consciousness”, Sartre, 2003: 457.

³² “pure present nothingness”, Sartre, 2003: 457.

³³ “the actual situation”, Sartre, 2003: 457.

Ulaştığımız ikinci sonuç ise şudur: hiçbir olgusal durum, bilincin “bir edimi bir olumsuz-birim, ya da eksiklik olarak” kavramasını sağlamaz. (Sartre, 2003: 458) Bilinci bu olgusal durumu tanımlamak ve çevrelemek üzere belirleyen şey olgusal durumun kendisi değildir. “Spinoza’nın “her belirleme bir olumsuzlamadır”³⁴ formülü burada daha da derinleşerek doğruluğunu korur. Yukarıda verilen örnekteki “işçi kendi-kendinden ve dünyadan salt bir kopuşla [mevcut salt hiçlik ideal durumundan bakarak] ızdırabını dayanılmaz³⁵ ızdırıp ortaya koyabilir ve dolayısıyla bu ızdırabı devrimci eyleminin *motivasyonu* [motive, güdüsü, amili] *kılabilir*.” (Sartre, 2003: 458) Sartre’a göre Hegel’in “tin olumsuz olandır” sözünün gerçek anlamı budur. Ancak, Hegel eyleme ve özgürlüğe ilişkin kendi teorisini ortaya koyarken bu sözünü unutmuş gibidir. Sonuç olarak şu açıktır ki “her türlü eylemin kaçınılmaz ve temel koşulu [...] eyleyen varlığın özgürlüğü”dür. (Sartre, 2010: 554)

Özgürlük konusunda felsefe tarihi boyunca ortaya çıkan belirgin iki taraf özgür istençten yana olan düşünürler ve deterministlerdir. Özgür istenç taraftarlarına göre, karar vermenin önceden dayatılabileceği hiçbir neden yoktur, eyleme geçmede aynı ölçüde mümkün olan güdü ya da nedenlerin biri ötekine göre daha üstün değildir. Deterministlere göre ise nedeni olmayan eylem yoktur, en anlamsız davranışın bile bu davranışa anlamını kazandıran nedenleri ve güdüleridir. Her eylem *yönelimseldir*, her eylem bir amaç taşır ve amaç bir nedeni gösterir. Sartre bu görüşe hak verir, çünkü gerçekten de geçmiş, gelecek ve şimdiden oluşan “üç zamansal ekstazın birliği böyledir: amaç ya da geleceğimin zamansallaştırılması bir nedeni (ya da güdüyü) içerir, yani geçmişime işaret eder ve şimdiki zaman ise edimin belirişidir³⁶.” (Sartre, 2003: 458) Ancak Sartre deterministlerin araştırmalarını “saf neden ve güdüye”³⁷ ulaştıklarında durdurmakla işi yarım bırakmış olduklarını düşünür. “Güdü yalnızca erek yoluyla, yani varolmayan aracılığıyla anlaşılır; böylece güdü kendinde bir olumsuz-birimdir.” (Sartre, 2003: 459) Bir işçinin sefalet koşullarında yaşayabileceği bir ücreti kabul etmesi onun korkuyor olması nedeniyledir. Burada işçinin durumu kabullenmesinin güdüsü ya da nedeni korkudur.

³⁴ “Omnis determinatio est negatio”.

³⁵ “unbearable suffering”, Sartre, 2003: 458.

³⁶ “the present is the upsurge of the act”, Sartre, 2003: 458.

³⁷ “pure cause and motive”, Sartre, 2003: 459.

Bu korku “*açlıktan ölme korkusudur*”; yani bu korku ancak ideal olarak ortaya konan ve “tehlikedeymiş” gibi kavradığım bir yaşamın korunmasından ibaret olan, kendi dışındaki bir amaç içinde anlam taşır.” (Sartre, 2010: 556) Bu korku benim bu yaşama örtük bir biçimde verdiğim değerle orantılı olarak ortaya çıkar. “Böylece güdü ne olduğunu, “olmayan” varlıklar bütünü aracılığıyla, ideal varoluşlar ve gelecek aracılığıyla öğretir.” Geleceğin kendi “nedenini [amilini] aydınlatmak için “şimdiki zamana ve geçmişe dönmesi gibi, nedene ya da güdüye kendi yapısını kazandırmak üzere geriye doğru dönen de tasarılarımın birliğidir”. (Sartre, 2003: 459) Kişi kendi imkanlarına doğru hiçlenmek yoluyla kendinde’den kurtulmakla bu kendinde, neden ya da güdü [saik ya da amil] değeri kazanır. Nedenler ya da güdüler ancak tasarlanmış bir birlik, başka bir deyişle varolmayanların birliği içinde anlam taşırlar. Ben, varolmayanların aşkın birliğidir. “Bu aşkınlık ben kendim dışında kendim olmak zorunda kaldıkça benim’dir.” (Sartre, 2003: 459) Kişi bu durumu değiştirme imkanlarına doğru bu durumdan kaçır. Nedenler ve güdüler karmaşası kişinin kendinde-varolan’dan kendi-için varolana geçiş araçlarıdır.

Elbette güdüsü olmayan bir edim bulmak imkansızdır ancak bu, güdünün edimin sebebi olduğu anlamına gelmez. “Bir değişikliğe yönelik kararlı tasarı edimden ayrı olmadığından, güdü, edim ve erek tek bir beliriş halinde kurulurlar.” Bu üç öğeden her biri kendi anlamını öteki ikisinde bulur. “Bu birliğin kendindeyi zamansallaştıran saf hiçleme olarak belirişi, özgürlükle bir ve aynı şeydir. Ereklere ve güdülerini kararlaştıran edimdir ve edim özgürlüğün ifadesidir.” (Sartre, 2003: 460)

Özgürlük kesin bir şekilde tanımlamamız, betimlememiz gereken birincil kavramdır. Ancak “betimleme, genelde, tekil bir özün yapılarını hedef alan bir belirtikleştirme faaliyetidir.”³⁸ Özgürlüğün özü yoktur. Özgürlük hiçbir mantıksal zorunluluğa tabi değildir;” (Sartre, 2010: 556) Sartre Martin Heidegger’in genel olarak *Dasein* hakkında söylediği şeyi özgürlük için söyler: “Onda [özgürlükte] varoluş özü önceler ve ona komuta eder.” (Sartre, 2010: 556) Özgürlük gibi “kendini sürekli olarak yapmakta olan ve bir tanımın içine kapatılmayı reddeden bir

³⁸ “process of making explicit”, Sartre, 2003: 460.

varoluşu”³⁹ betimlemek nasıl mümkündür? Özgürlüğün bir özü olmadığı için başkası ve kendim için ortak bir özgürlük belirleyemem, ancak “özü değil de tekilliği içinde varolanın kendisini hedef alan betimlemeler”e dayanarak özgürlüğü betimlemeye çalışabilirim. (Sartre, 2010: 557)

Bilinç her zaman bir şey hakkındaki bilinç olduğu gibi, bilincim “benim tekil bilincim”dir “ve bu bilinç, tıpkı özgürlüğüm gibi özün ötesindedir.” (Sartre, 2010: 557) Husserl ve Descartes, *cogitonun* bir öz hakikatini ifşa etmesini beklerler. Descartes’ta bunun sonucu olarak varılan iki açık ve seçik tözün bağlantısı sorgulanır. Husserl’de ise bilincin eidetik yapısına inilir. “Ama eğer bilinç özünü varoluştaki öncellemek zorundaysa, her iki düşünür de bir hata yapmışlar demektir. *Cogitodan* talep edilebilecek olan, yalnızca, fiili bir zorunluluğu⁴⁰ bize keşfettirmesidir.” (Sartre, 2010: 557) Kişi kendi özgürlüğünün farkına edimleri aracılığıyla varan bir varolandır. “Ben aynı zamanda bireysel ve biricik varoluşu kendisine özgürlük olarak zamansallaştıran bir varolanım.” (Sartre, 2003: 461) Böylece “ben zorunlu olarak özgürlük(ün) bilinciyim, çünkü bilincin içindeki her şey ancak varolmanın konuşlandırıcı-olmayan bilinci⁴¹ olarak vardır.” (Sartre, 2010: 557) İnsan açıkça özgürlük bilincidir. Özgürlük bilinci olarak tanımlanan insanın özgürlüğü, onun eleminin kaynağıdır, başka bir deyişle onun sürekli olarak gözetmesi gereken şeydir. Böylece özgürlük insanın varolması için her zaman soru konusu olur. Özgürlük “doğama fazladan katılan bir nitelik ya da doğamın bir iyeliği değildir; tastamam varlığımın dokusudur.” (Sartre, 2010: 558)

Kısaca, olumsuzlama insan-gerçekliği aracılığıyla dünyaya gelir ve insan-gerçekliği “dünyayla ve kendi-kendisiyle hiçleyici bir kopuşu⁴² gerçekleştirebilen bir varlık”tır. (Sartre, 2010: 558) Bu kopuşun devamlı imkanı özgürlükle bir ve aynı şeydir. Kendini aldatma konusundaki analizlere dayanarak şunu söyleyebiliriz: “insan-gerçekliği kendi kendisinin hiçliğidir.” (Sartre, 2003: 461) Kendi-için’in varolması, daha önce olduğu kendindeyi hiçlemesidir. Kendi-için’e özgü bir özellik

³⁹ Sartre, 2010: 557.

⁴⁰ “a factual necessity”, Sartre, 2003: 461.

⁴¹ “the non-thetic consciousness of existing”, Sartre, 2003: 461.

⁴² “a nihilating rupture”, Sartre, 2003: 461.

olan özgürlük bu hiçleyiştir. “Özgürlükten dolayı kendi-için, kendisi hakkında söylenmesi mümkün olandan her zaman daha başka bir şeydir.” (Sartre, 2003: 461)

Varolmanın ancak bir eylem sonucu olarak varolduğu başka bir deyişle şimdiki haline geldiği olgusunun kavramsal olarak, başta Almanca olmak üzere, başka dillerde de belirtildiğini görüyoruz. Almanca “olmak” anlamına gelen fiil “wesen” aynı zamanda bir isim olan “öz” anlamına da gelir. Örneğin Latince “bona” hem mal, mülk demektir hem de “iyi” sıfatını belirtir, yani “bona” hem isimdir hem de bir eylemi yapmamıza elveren bir özelliktedir. Türkçe’de “eşya” sözcüğü kullanılabilir nesneler için, yani bir eyleme elveren şeyler için kullanılır. “Şey” belirli bir işlemi gerçekleştirmeyince yani eyleme el vermiyor ise artık “eşyalık” biter ve şeysellğe karışır. Hiçbir zaman bir öz kabul etmeyen ya da özü sürekli olarak ancak bir edim sonucu gerçekleşmiş olan olarak yani edimsellik olarak belirlenen insan varoluşu Hegel’in “Wesen ist was gewesen ist”^{*} yani “olan olmuş olandır” ya da “öz olmuş olandır” sözüyle doğru bir şekilde ifade edilebilir. Kendi-için-varolan, olduğu şeyi daha olacak olandır, ne ise o olmayandır ve ne değilse odur. Kendinde-varolan ise özü önceler ve koşullandırır. Bunun başka bir şekilde dile getirilmesi Hegel’in “Wesen ist was gewesen ist” sözüdür. Bu söz “insanın özgür olduğunun farkına varmaktır” (Sartre, 2010: 461)

Kişi eylemini esinlendiren nedenlerin bilincinde olmakla, bu nedenleri bilinci için aşkın nesneler olarak, dışarıda olarak kavrar. Kişi varoluşunun kendisi yoluyla bu dışsal şeylerden kurtulur. İnsan hiçlikle birlikte, sonsuza kadar özün ötesinde, kendi ediminin nedenleri ve güdülerini ötesinde varolmaya mahkumdur. Kişi özgür olmaya mahkumdur. İnsan özgür olmaya son verme özgürlüğüne sahip değildir. Sartre böylece Deterministlerin yarım bıraktığı işi tamamlamış olarak Determinizmin derin anlamını yeniden kurar: “kendi içinde çatlaksız bir varoluşun devamlılığı”. (Sartre, 2003: 462)

Özgürlüğün reddiyle kişi kendisini kendinde-varlık olarak kavramaya çalışır. “[...] insan gerçekliği, kendi varlığı içinde özgürlüğü tehlikede olan bir varolandır,

^{*} Hegel bu sözünü *Tinin Fenomenolojisi*’nin “Bilinç” bölümünün “Duyu Pekinliği” kısmında açıklar. “[...] what essentially *has been* [gewesen ist] is, in fact, not an essence that is [kein Wesen]; it is not, and it was with *being* that we were concerned.”, s.63, pr. 106, “sense-certainty”, A. Consciousness. İçinde: Hegel, 1977: 63.

zaman özgürdür, ya da hiçbir şekilde özgür değildir.” (Sartre, 2003: 463) Özgürlüğün bir özü olmadığı için, ona bir öz dayatanlar, özgürlüğün süregelen tarihi içinde unutulmaya mahkum olmuşlardır. Bu nedenle özgürlük adına insana belirli bir doğa yüklemek için yarışanlar bu konuda hiçbir şey yapmayanlara göre daha zararlı olmuşlardır.

II. BÖLÜM

HÜMANİST ATEİST VAROLUŞÇULUK

2.1. Sartre'ın Varoluşçuluğunun Kökenleri

Sartre “varoluşçuluk” teriminin çok karmaşık bir şekilde kullanıldığını gözler. Bir takım müzisyenler ve ressamalar bile kendilerini “varoluşçu” diye adlandırmışlardır. Bir köşe yazarı olan Clartés bile kendisini varoluşçu olarak adlandırıyordu. “Varoluşçuluk sözcüğü öylesine yayıldı, anlamı öylesine genişledi ki artık hiçbir anlamı kalmadı desek yeridir.”⁴⁵ 1920 lerin başlarında ortaya çıkan sürrealizm gibi yeni hiçbir öğreti öne süremeyen tüm entelektüeller kendilerini kolayca varoluşçu olarak adlandırırlar. Sartre gerçekte varoluşçuluğun en az skandal yaratan ve en ciddi felsefe akımı olacağını düşünür. Varoluşçuluk Sartre’a göre tekniklere ve filozoflara özgüdür ve tanımlanması da çok kolaydır.

Tezin ilk bölümünde Sartre'ın fenomenolojik ontolojisinin temeline “düşünme”yi ilk eylem olarak koymasının önemi onun kendisine özgü olarak geliştirdiği varoluşçuluk türü incelendiğinde daha açık hale gelir. Sartre’a göre varoluşçu düşünürler düşünme konusunu insan varoluşunun temel bir eylemi olarak benimserler. Bir eylem olarak düşünme iç-konuşma ve bilinç-akışı yoluyla insan varoluşunun derinliklerini ortaya koyar. Böylece düşünme eylemi insan varoluşunun göz ardı edilemez temel bir özelliği olarak konumlandırılır. Sartre'ın Descartes'tan yola çıkması bir rastlantı değildir. Varoluşçular için düşünme durdurulması mümkün olmayan en temel eylemdir: “Deneyim, filozoflar için düşünmeye başlamanın hiçbir şekilde zor olmadığını gösterir. Dahası, düşünme hiçle başlar ve bu nedenle her zaman başlayabilir. Fakat, felsefe ve filozoflar için durmak her zaman zordur.” (Kierkegaard, 1987: 39)

Genel olarak bilindiği gibi Augustinus, Montaigne, Pascal “varoluşçular” olarak adlandırılır. “Varoluşçu” terimi ondokuzuncu yüzyılda 1940larla birlikte Alman İdealizminin çöküşü bireyin soğuk ve anlamsız bir evrende bütünüyle yalnız ve dayanaksız olduğunu düşünen düşünürler tarafından kullanılır. Varoluşçuluk

⁴⁵ Sartre, 2010: 36.

Romantisizmle aynı zamanda ortaya çıkar. Ancak Romantisizm bireyi toplum ve doğa içinde geniş bir bağlamda düşünürken, felsefi anlamda ilk büyük varoluşçu Kierkegaard bireyin dünyadaki hiçbir şeyle gerçek bir bağı olmadığını düşündü. Ona göre yalnızca bir inanç sıçraması kişiyi Tanrı-insan olan İsa'ya bağlar. Karl Jaspers Kierkegaard ve Nietzsche'ye dayanarak "varoluş felsefesi" kavramını geliştirir.

Varoluşçuluğun iki temel belirtisi varolmanın bilincinde olan ve bu bilincin tetiklediği bir varolma arayışında olan insandır. Varoluşçuluğun dayandırıldığı ilk açık ifadeler varoluşçuluğun öncüsü olan Kierkegaard'a aittir. Kierkegaard süregiden felsefe sorunlarına varoluşçuluğun katkısı olarak kabul edilen ve hala birçok filozof tarafından cevaplandırılmaya çalışılan sorular sorar. Varoluşçuluğun kendisini belirlediği karakteristik özellikleri ortaya koyan bu soruların bir kısmı şöyledir:

Kişi nasıl bir yerde olduğunu koklamak için toprağa parmağını sokar; Ben parmağımı dünyaya sokuyorum – hiçbir kokusu yok. Neredeyim? "Dünya" demek ne anlama gelir. Bu dünyanın anlamı nedir? Kim beni kandırıp bütününe içine getirdi ve burada bıraktı? Ben kimim? Dünyaya nasıl geldim? [...] Bana bu konuda neden sorulmadı? Neden kurallar ve düzenlemeler hakkında bilgilendirilmedim ve yalnızca bu düzen içine sokuldum [...] Bu gerçeklik denen büyük girişimin içine nasıl girdim? Neden bununla ilgili olmalıyım? Bu bir seçim konusu değil mi? Eğer bu işin içine girmeye zorlandıysam, bunun yöneticisi nerede? – Bunun hakkında söylemek istediğim şeyler var. Bir yönetici var mı? Kime şikayetimi anlatabilirim? (Kierkegaard, 1983: 200)

Varoluşçu filozoflar insan varoluşunun düşmüş, fırlatılmış olduğu ve insan yaşamının acı, suç, elem ya da kaygı içinde yaşanıyor olduğu konusunda birbirleriyle hemfikirdirler. İnsan varoluşunun bu karanlık resmi varoluşçuları hedonizmi, Aydınlanma'nın gelişmeye inancını, ütöpik düşleri ve Stoacılığın dinginliğini reddetmeye sevk etti. Onlara göre, insan eylemleri arasındaki zorunlu ya da ussal bağlantılar yoksunluğu nedeniyle insan yaşamı açıklanamaz ve saçma görünür. İnsan varoluşunun dayandırılabilceği hiçbir neden ve zorunlu bağlantı yoktur. İnsan yaşamı yalnızca olumsal olarak [İng. contingently, Alm. zufällig] anlamlıdır. İnsan varoluşunun saçmalığı varoluşçuluğun daha eski bir öncüsü sayılabilecek Pascal tarafından şu şekilde ifade edilir:

Öncesiyle ve sonrasıyla sonsuzluk içinde yutulan, benim doldurduğum ve hatta görebildiğim küçük uzam, bilmediğim ve beni bilmeyen uzamların sonsuz çokluğu içine dolan yaşamımın kısa süresini düşündüğümde orada değil burada, neden şimdi de sonra olmaktan dolayı korkuyorum ve şaşırıyorum. Beni buraya kim koydu? Kimin emri ve yönlendirmesiyle bu yer ve zaman bana ayrıldı? (Pascal, 1941: 75)

Sartre bu soruları kendi felsefesi için bir çerçeve olarak benimsedi ve bunları cevaplama arayışında sonuç olarak humanist ateist varoluşçuluğa vardı. Bütün varoluşçu filozoflar, Sartre dahil, insanın her zaman belirli durumlar içinde yaşadığını savunurlar. Bu durumların bir kısmı bizim onları sevip sevmememizden bağımsız olarak kaçınılmazdır. Örneğin “ölüme doğru varolma” durumu. “Ben ona ne yaklaşabilirim ne de ondan kaçınabilirim. Bundan başka bir tarafa dönemem. Ölümü ölüyorum. Beni ne saptırabilir?” (Kierkegaard, 1987: 37)

Sartre için insan yaşamı kaygı, elem ya da içdaralması denen derin, umutsuz depresyondan kaçmak amacıyla mutluluk için çaba harcamakla geçer. Fakat gerçek şudur ki insan kaygı ve elem içinde yaşar. Bu durumun en kötü yanı şudur ki kaygıdan kaçış hiçbir şekilde mümkün değildir. Bu kaygı gerçek yaşamda nesnel olarak bilinmez ve deneyimlenmez, fakat bütünüyle öznel olarak yaşanır. Varoluşçuların bir kısmı, Kierkegaard ve Sartre’ın yaptıkları gibi, görev ve sorumluluk yaşamı için haz yaşamından vazgeçerler. Kierkegaard’ın önerisi iman yolunu ve Tanrı’ya sıçramayı seçmektir. Ancak yirminci yüzyılda varoluşçu düşünceye en büyük katkıyı yapmış olan düşünür “Heidegger Kierkegaard’ın dinci vaazının düşüncenin içinde bulunduğu sorunlara cevap veremeyeceğini belirterek”⁴⁶ ondan çoktan vazgeçmiştir. Sartre Kierkegaard’a karşı Heidegger kadar sert tutum takınmasa da sonuç olarak bu konuda Heidegger’den farklı düşünmez. Sartre dindarca sürdürülen bir yaşamın insan varoluşunun olumsuzluğunu ve saçmalığını aşamayacağı düşüncesinde ısrar eder. “Sartreci birey, Kierkegaard’ın bireyinin dünyevileştirilmiş bir uyarlamasıdır.”⁴⁷

⁴⁶ s.184, Metin Bal, “Yorum, Anlama ve Sanat Üzerine: Gadamer”, Bu metin için bkz. Veysal, Çetin & Aşkın, Zehragül: 2010a: 183-195.

⁴⁷ s. 44, MacIntyre, Alasdair (2001) *Varoluşçuluk*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Paradigma Yayınları.

2.2. Hümanist Ateist Varoluşçuluk

Sartre varoluşçuluğun iki türünü ayırt eder. İlki Hristiyan varoluşçuluktur ve Kirkegaard, Karl Jaspers ve Gabriel Marcel tarafından savunulur. İkinci tür varoluşçuluk ise ateist varoluşçuluktur. Martin Heidegger'in içinde yer aldığı ateist varoluşçuluk düşüncesine* Sartre kendisini de dahil eder: “Onlarda [ateist varoluşçularda] ortak olan şey basitçe onların *varoluş* (*existence*)un *öz* (*essence*)den önce geldiğine inanmalarıdır. Ya da başka bir deyişle biz öznel olandan başlıyoruz.”⁴⁸ Sartre'ın bir çağdaşı olan ilk Fransız varoluşçu Marcel *Varlığın Gizemi* (1951) adlı başyapıtında bu döneme hakim “varoluşçu felsefe”nin, başını Heidegger ve Sartre'ın çektiği ateist formda bir varoluşçuluk olduğunu açıklar ve Sartre'ın içinde yer alacağı ateist varoluşçuluğun temel sorusunu şöyle özetler: “Kendi çabalarım ile hayata bir anlam verebilir miyim? Hayata ben kendim herhangi bir anlam yükleyebilir miyim?” (Marcel, 1951: 174)

Sartre kendisine özgü varoluşçuluk açıklamasında “insan”a özel bir vurgu yaparak hümanist ateist varoluşçuluğu geliştirir. Ateist varoluşçuların öğretilerine özgü olan *varoluşun özden önce geldiği düşüncesini* şöyle açıklayabiliriz: Üretilmiş bir nesneyi düşünelim. Bu nesnenin, onun kavramına ve bu kavramın hem bir parçası hemde bu kavrama ait olan önceden var olan üretim tekniğine sahip bir yapıcı, usta tarafından meydana getirildiğini biliriz. Sartre bu çözümlemeyi varoluşun nasıl olupta özden önce geliyor olduğunu açıklamak için kullanır. Bir kâğıt keseceği aynı zamanda belirli bir tarzda üretilebilir bir maddedir. Aynı zamanda bir amaca hizmet eder. Çünkü bir şeyin ne için meydana getirildiğini bilmeyen biri o şeyi üretemez. Bu durumda o şeyin özü onun varoluşunu önceler. Burada öz denmekle o şeyin meydana getiriliş formülü ve onun kavramsal tanımı kastedilir. Böylece bu şey bizim önümüzde belirlenmiş olur. Burada dünya teknik bir duruş noktasından gözlenir. Bu nedenle bu ürünün ya da üretimin varoluşu öncelediği söylenir. Bu sürece benzer olarak bir yaratıcı olarak Tanrı düşünüldüğünde çoğunlukla onun doğaüstü bir meydana getirici olduğu düşünülür. Descartes'in ya da Leibniz'in hangisinin olursa

* Heidegger'in ateist varoluşçuluğu hakkında ayrıntılı bir açıklama için bkz. “Metafiziğin Onto-teolojik İnşaası”, Martin Heidegger. İçinde: Demirhan, 2002: 49-67.

⁴⁸ s. 26. “Existentialism and Humanism” (EH), Sartre: 1966: 23-56.

olsun öğretilerinden bilinir ki istenç az ya da çok anlama yetisini izler ya da ona eşlik eder, böylece Tanrı'nın yaratmadan önce ne yaratacağını kesinlikle bildiği düşünülür.

*Tanrının zihnindeki insan kavramı neyse ustanın zihnindeki kâğıt keseceğinin kavramı da odur. Yani Tanrı insanı bir prosedüre ve bir kavrama göre meydana getirir. Aynı bu şekilde usta bir tanımı ve formülü izleyerek kâğıt keseceği üretir. Böylece her bir insan Tanrı zihninde bulunan belirli bir kavramın gerçekleşmesidir.*⁴⁹

18. yüzyılın felsefi ateizminde Tanrı kavramı ağır eleştiriler alır. Sartre Tanrı fikrine sahip düşüncelerin temel argümanı olan özün varoluştan önce geldiği düşüncesinin ateist düşünürler tarafından sorgulanmamış olduğunu fark eder. Tanrı fikrinin bu bakımdan Sartre'ın gösterdiği anlamda eleştirilmemesini Diderot, Voltaire, hatta Kant paylaşır. Kant “insan doğası” kavramının hangi düzeyden hangi sınıftan olduğu fark etmeksizin tüm insanlara karşılık geldiğini düşünür. Ona göre tümel ya da evrensel bir insan kavramı tek tek bütün insan bireyleri için geçerlidir. Kant da insanın özünün “deneyimde karşılaştığımız tarihsel varoluşu”⁵⁰ öncelediğini düşünür. Bu tanım bir varolan olarak düşünülen Tanrı hakkında düşünceye uygun geliyor ancak insanın tarihsel özellikte olan varoluşu için bu tanım geçerli olamaz. Böylece her türlü öz ile birlikte Tanrı kavramının da kaynağı olan, kısacası varoluşu özünden önce gelen bir varolan olmalıdır. Sartre bu konuda Heidegger'e dayanır ve ateist varoluşçuluğun temel argümanını öne sürer: “Eğer Tanrı var değilse en azından varoluşu özünden önce gelen bir varlık vardır, bu varlık ona ait herhangi bir kavram ile tanımlanabilir olmaktan önce vardır. Bu varlık insandır ya da Heidegger'in dediği gibi insan gerçekliğidir.”⁵¹ Buradan hareketle Sartre “varoluşun özü öncelemesi”nden ne anlaşılması gerektiğini açıklamaya çalışır.

Her şeyden önce insan varolur ve insan yeryüzünde her şeyden önce kendisiyle karşılaşır. Ancak kendisi varolduktan sonra kendisini tanımlar. İnsanın bir özü olmadığı için insan kendi oluşundan önce tanımlanabilir değildir. Bu nedenle hümanist ateist varoluşçuluğa göre insanın başlangıç noktası hiçliktir:

⁴⁹ Sartre, EH: 27.

⁵⁰ Sartre, EH: 27.

⁵¹ Sartre, EH: 27.

İnsan kendisini yaptığı şey olana kadar hiçbir şey olmayacaktır. Böylece insan doğası yoktur. Çünkü onun kavramına sahip bir Tanrı yoktur. İnsan basitçe vardır. İnsan kendisinin olacağını düşündüğü şey değildir fakat istediği şeydir ve ancak var olduktan sonra kendisini kavrayan olarak ancak varoluşa sıçrama sonrası olmak istediği şeydir. İnsan onun kendisini yaptığı şeyden başka bir şey değildir. İşte bu [hümanist ateist] varoluşçuluğun ilk ilkesidir.⁵²

Nietzsche'nin felsefesi, Kierkegaard'ın kurduğuna benzer olan acı ve keder üzerine kurulmuş bir düşünceyi reddeder. Nietzsche'nin felsefesi sonunda “ağırlığın ruhu”nu ya da Sartre'ın deyişiyle “kendini aldatma”yı ya da “kötü inanç”ı, içtenliksiz eylemi reddeden ve özgürlüğe mecbur olduğunu anlayarak yaşamı olumlayan bir üst-insan* [Alm. Übermensch, İng. super-human, over-human] ile sonuçlanır. Bu nedenle Sartre Nietzsche'yi Kierkegaard'dan sonraki ikinci büyük varoluşçu olarak görür. Sartre'a göre yaşamın anlamsızlığı sorununda Kierkegaard'ın dindar çözümü savunulamazdır. Çünkü Kierkegaard insanı zayıf ve korkak olarak tasarılar. Sartre insan varoluşunu açıklama konusunda dinin temel yapılarının uzun zamandır çökmüş durumda olduğunu Nietzsche üzerinden kabul eder. Bu çöküş Nietzsche tarafından “Tanrı'nın ölümü” olarak adlandırılır. *Şen Bilim* adlı kitabında Nietzsche “Tanrı'nın ölümü” fenomenini kaçık adamın ağzından şöyle duyurur:

Tanrı nerede?” diye sorar, “şunu da söyleyeceğim, onu biz öldürdük – sizlerle ben! Onun katiliyiz hepimiz. [...] Nerede gidiyor şimdi dünya, biz nereye gidiyoruz? [...] Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? [...] Öğleden önce fenerleri yakmak gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden – Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı çok çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı öldü! [...] Kim temizleyecek bu kanı bizden? Hangi suyla aratabiliriz kendimizi? Nasıl bir kefalet törenini düzenlesek, hangi kutsal oyunu oynasak? Bu eylemin büyüklüğü bizim için fazla büyük değil mi? Bu ancak eylemi gerçekleştirene yaraşır sayıldığı için bizim tanrı olmamız gerekmiyor mu? Hiçbir zaman daha büyük bir eylem olmadı, şu da var ki, bizden sonra doğacak olan, bu eylem uğruna şimdiye kadarki tarihlerden daha

⁵² Sartre, EH: 28.

* Nietzsche “üstinsan” kavramını ilkin *İnsanca, Pek İnsanca* (1878) yapıtında kullanır. Sonra *Böyle Diyordu Zerdüşt* (1883-85) yapıtında kullandı. *Ahlakın Soykütüğü* (1887) ve ardından *Ecce Homo* (1888) yapıtlarında da üstinsan'dan söz eder.

*yüksek bir tarihin bir parçası olacak!” [...] Bu tekinsiz olagelme daha yolda, yolculuğunu sürdürüyor. [...] Bu eylem onlara hâlâ en uzak yıldızlardan bile uzak, ama yine de bunu onlar yaptı!** (Aktarılan yer: Heidegger, 2001: 16-17)

Sartre’a göre büyük değerlerin kaynağının ölümüyle birlikte doğruluk ve değer denilen şeyler için zemin kaybedilmiştir. Şimdi insanlık için en büyük ihtiyaç bütünüyle bağımsız olan yeni bir insan tipi geliştirmektir. Sartre Nietzsche’nin ateist yaklaşımını benimser ve bu görüşü Heidegger’in geleneksel metafiziği onto-teo-lojik** inşa edilmiş halde bularak eleştirmesiyle birleştirir. Sartre işte bu temelde hümanist ateist varoluşçuluğu geliştirir. Varoluşçuluğun bu yeni türü batı metafiziğine özgü olan onto-teo-lojik olarak inşa edilmiş insan kavrayışının yıkımından sonra gelen yeni bir insan tipi anlayışına işaret eder.

Tanrı’dan yüzünü çeviren bu yeni insan tipi yüzünü insana döner. Dolayısıyla Sartre’ın hümanist ateist insan varoluşunun ayırt edici özelliği onun insanı toplumsal boyuta sahip bir varolan olarak düşünmesidir. Kierkegaard’ın ve Nietzsche’nin varoluşçulukları toplumsal ilişkilerden yoksundur ve onlar insanı onun kendi toplumsal gelişiminden yalıtarak düşünürler. Bu kusurlar Sartre’ın hümanist ateist varoluşçuluğu tarafından aşılır. Tanrının yeri insan tarafından alınır. Sartre’ın tiyatro oyunu *Şeytan ve Tanrı*’da oyunun kahramanı Goetz, Hilda’ya Tanrı’nın ölümü sonrası insanın durumunu şöyle ifade eder:

Hiçbir mahkeme yok; Tanrı’nın öldüğünü söylüyorum sana [...] hiçbir şahidimiz yok şimdi, senin saçını ve kaşını yalnızca ben görebiliyorum. Tanrı varolmadığından beri sen ne kadarda GERÇEK oldun. Bana bak, bir an bile bana bakmaktan vazgeçme: dünya karanlığa gömüldü; sen başını başka tarafa çevirince hiçleşmekten [annihilation] korkuyor olacağım. (Sartre, 1965: 143)

Sartre’a göre Tanrı’nın ölümü Tanrı’nın yaşamının sonu değildir fakat insan eyleminin mantıksal sonucudur. Bir insanı var kılan şey yalnızca onun, öz-bilinçli düşünülmüş kendi kararı üzerine temellenmiş kendi eylemidir. Yaşam için benimsenecek hiçbir *a priori* ya da dogmatik prosedür yoktur, çünkü “yaşam, o

* Bu pasaj için bkz. ss. 16-17, “Nietzsche’nin “Tanrı Öldü!” Sözü”, İçinde: Heidegger, 2001: 11-63. Nietzsche’nin *Şen Bilim* kitabı için bkz. Nietzsche, 2007: 119-120.

** “Onto-teo-loji” terimi hakkında ayrıntılı bir açıklama için bkz. Heidegger, “Metafiziğin Onto-teo-lojik İnşası / The Onto-Theological Constitution of Metaphysics” içinde: Heidegger, 2002: 42-76.

yaşanmayana kadar hiçbir şeydir.”*** (Sartre, EH: 54) İnsanın varoluşu için hiçbir önsel belirleyici yoktur. Böylece insan tüm bağımlılıklardan özgür hale gelir. Eğer hiçbir Tanrı yoksa, o halde insan özgür olmaya mahkumdur. Sartre Tanrı’nın ölümü hakkındaki düşünceyi insan varoluşunun özgür doğası için bir kanıt olarak kullanır. Sartre’ın hümanist ateist varoluşçuluğu öze değil varoluşa ilksellik ve öncelik tanır. Bu görüş varoluşu bilinçli bir özne olarak tanır ve bu varoluşa öznen ve onun şimdi ve burada hali olan ben’den önce gelecek hiçbir öz atfetmez. Varoluş yalnızca insan tarafından sahiplenilir ve bir Platoncu *ideaya* ya da Kartezyen *cogitoya*, ya da nörolojik bir mekanizmaya, ya da bir sosyal güvenlik ya da vatandaşlık numarasına indirgenemez.

2.3. Hümanist Ateist Varoluşçuluğun Savunulması

Sartre kendisine özgü varoluşçuluk anlayışını varoluşçuluğa yöneltmiş eleştirilere “Varoluşçuluk ve Hümanizm” adlı kısa bir açıklamayla cevap verirken ortaya koyar. Sartre’ın bu yazısının amacı varoluşçuluğu uğradığı saldırılar konusunda savunmaktır. Sartre ilk olarak komünizmin savunucuları tarafından öne sürülen eleştirileri ortaya koyar. Komünistlere göre “varoluşçuluk umutsuzluğun doğurduğu bir durgunluktur”*, “miskinliğin umutsuzluğu”⁵³’nun bir çağrısıdır, tüm yolları çıkmaz gösteren bir düşüncedir, eyleme bir yer tanımaz, varoluşçuluk seyirsel (contemplative⁵⁴) bir felsefeye vardır ve son olarak, kişiyi yalnızca seyirci haline getiren bir felsefe olarak lüks bir eşya gibidir ve burjuva felsefesinin bir biçimidir.

Hristiyanlar da varoluşçuluğa birtakım eleştiriler getirirler. Onlara göre varoluşçuluk insanın kötü yanlarını ve düşkünlüklerini vurgular, insan doğasının çekiciliği, güzelliğini ve onun aydınlık taraflarını ihmal eder. Hristiyan Katolik eleştirmen M. Mercier’e göre varoluşçuluk bir çocuğun gülümsemesini unutmuştur.

*** “Existentialism and Humanism” (EH) yazısı için bkz. Sartre, 1966: 23-56.

* Sartre, 2010c: 33. Asım Bezirci bu metni çevirirken Sartre’ın felsefi terminolojisindeki dil birliğini göz önünde bulundurmamıştır. Ayrıca çevirmen Bezirci bu metni keyfi başlıklandırmalarla kendisine göre bölümlere ayırmıştır, oysa metnin orijinalinde böyle başlıklandırmalar bulunmamaktadır. Bu nedenlerle tezin bu bölümünde Sartre’ın *Varoluşçuluk ve Hümanizm* metninin dil birliğini koruyan Philip Mairet tarafından yapılmış olan İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.

⁵³ “Existentialism and Humanism”, Sartre, 1966: 23-56.

⁵⁴ Sartre, EH: 23.

Hem komünist hem de Hristiyan kesimden getirilen yukarıdaki eleştiriler varoluşçuluğun insan dayanışmasını ihmal ettiğini ve insanı tek başına, yalıtılmışlık içinde düşündüğü konusunda hemfikirler. Dahası, komünistler varoluşçuluk öğretisinin “bireysel öznelcilik”⁵⁵ üzerine kurulduğunu düşünürler. Bu öznelcilik Kartezyen “ben düşünüyorum” ilkesidir. Bu ilke yalıtılmış insanın momentidir. Bu konumdaki varoluşçuluğun insanının kendi dışında varolan insanlarla dayanışma içine giremediği, çünkü *cogito* yoluyla insanın kendi dışında varolan ötekilerle iletişim kuramayacağı düşünülür.

Hristiyan eleştirmenler varoluşçuluğa dönük suçlamaları daha ileriye taşıyarak, varoluşçuluğun gerçekliği inkar ettiğini, insan uğraşlarının ciddiyetini görmezden geldiğini düşünürler. Hristiyanlığa göre tanrının emirlerini ve bildirilmiş ebedi tüm değerleri göz ardı edersek istence dayalı hiçbir şey geride kalmaz. Böylece herkes istediğini yapabilir. Ve öteki insanların bakış açısını ya da eylemini değerlendiremez. İşte bu görüşleriyle Hristiyanlık varoluşçuluğu eleştirir. Ama buna rağmen varoluşçuluk içinde Hristiyan varoluşçularda vardır. Kilise bu eleştiriye yaparken Hristiyan varoluşçuları (Kierkegaard, Gabriel Marcel, Carl Jaspers, vb.) göz ardı eder. Sartre haklı olarak, Hristiyanlığın yaptığı bu eleştirilerin aynı zamanda kendisine de yönlendirilmiş olduğunu düşünür.

Sartre’ın bu eleştirilere cevabını vermeden önce, ona göre varoluşçuluğun net bir tanımıyla işe başlayalım. Varoluşçuluk “insan yaşamını olanaklı kılan bir öğretiler; her hakikatin ve eylemin hem bir çevreye hem de bir insan öznelliğine işaret ettiğini onaylayan bir öğretiler.”⁵⁶ Sartre kendi varoluşçuluk anlayışına yöneltmiş en temel suçlamanın varoluşçuluğun insan yaşamının kötü yönleri üzerine aşırı vurgu yapmış olduğu eleştirisi olduğunu düşünür. Bu eleştirilerin altında varoluşçuluğun natüralizmle karıştırılması hatası vardır. Sartre’a göre yukarıdaki suçlamaları yapanlara kıyasla varoluşçuluk insan doğasını daha derinden kavrar. Sartre’a göre natüralist bir esere kıyasla varoluşçu bir eser daha korku vericidir. Örneğin Émile François Zola’nın *Toprak* adlı eserini okuyan biri varoluşçu bir romanı okuyan kişiden daha az bunalım duyacaktır. Aslında varoluşçuluğu bir

⁵⁵ “individual subjectivity”, Sartre, EH: 44.

⁵⁶ Sartre, EH: 24.

natüralizm olmakla ve Tanrı'nın sözde sağlam buyruklarını hiçe sayan bir düşünce olmakla suçlayan kimseler varoluşçu düşüncenin karmaşaya yol açarak kendi kurulu düzenlerini yıkacağı korkusuna kapılırlar. Böylece geleneklere uymayan bir eylemin başka bir deyişle varoluşçuluğun eyleminin bir romantizm olduğunu, gerçek olmayan düşsel bir dünya tasarladığını düşünürler. Varoluşçuluğa yukarıdaki eleştirileri yönelten Hristiyanlık ve komünizm savunucuları, insan eylemlerinin haklılığını ve doğruluğunu daha önceden gerçekleştirilmiş ve onlara göre doğru olarak saptanmış eylemlere dayandırırılar. Bunu savunan kesimler varoluşçu eylemi kendi eylem kriterlerine uygun bulmadıkları için sapkınlık olarak suçlarlar. Bu görüş insan doğasının kötüye eğilimli olduğunu varsayar. Bu nedenle insan doğasının kesin kurallarla sınırlanması gerektiği, aksi halde anarşinin egemen olacağı düşünülür. Bu kesimler sürekli olarak insan doğasının kötüye eğilimli olduğunu düşünerek her durumda “işte insan doğası” diyerek karamsar bir insan anlayışı sergilerler. Böyle düşünmelerine rağmen, sanki bu düşünceyi varoluşçuluk üretmiş gibi varoluşçuluğa yüklerler. Bu kesimler varoluşçuluğu kötümser olmakla suçlarlar. Bu onların varoluşçuluk hakkında açık bir fikre sahip olmadıklarını gösteriyor. Sartre'a göre bu kesimlerin varoluşçuluğu suçlamalarının ortak noktası varoluşçuluğun insanı “bir seçim olanağı”⁵⁷yla karşılaştırıyor olmasıdır. Böylece varoluşçuluğu diğer düşüncelerden ayırt eden özellik açığa çıkarılır. Varoluşçuluğun temel özelliği insanı bir seçim olanağıyla karşı karşıya getirmesidir.

Sartre'a göre varoluşçuluğu aşağılamak isteyen kişiler, hümanist ateist varoluşçuluğun insanı ilk varolan olarak kabul etmesi, insanın kendisini seçerek varetmesi ve insanın onun kendisini yaptığı şeyden başka bir şey olmadığı düşüncelerini göstererek varoluşçuluğu bir tür “özelcilik” olmakla suçlarlar. Kuşkusuz insan bir taş ya da masaya göre daha değerlidir. Ancak sorun insanın değerli olup olmaması değil, neye göre değerli olduğu ve bu değerın kaynak ve ölçütünün ne olduğudur. Her şeyden önce insanın varolduğunu ve bir geleceğe doğru kendisini taşıdığını söylüyoruz. “İnsan, gerçekte, özel bir yaşam sahibi olan bir tasarıdır [project].” (Sartre, EH: 28) İnsanın varolmasına ilişkin olarak onun kendisi hakkında bir tasarıdan önce hiçbir şey var değildir. Zihin dünyasında bile hiçbir şey

⁵⁷ Sartre, EH: 25.

var değildir. Örneğin Platoncu felsefede idealar dünyası duyulur ya da düşünülür dünyanın var olup olmamasından bağımsız olarak vardır. Ya da Kant'ın usu bu tarz bir kendi tasarısı var olmadan önce vardır. Ya da Tanrı inancına sahip düşüncelerde Tanrı sonraki her şeyin yaratıcısı olarak kabul edilir. Oysa Sartre her şeyden önce bir “kendi” tasarısının varolduğunu düşünür. İnsan olmayı amaçladığı şey olduğu zaman varoluşunu gerçekleştirir. O istediği değil olmayı amaçladığı şeyi gerçekleştirmesidir. “İstek ile ya da isteme ile genellikle anladığımız şey, kendimizi olduğumuz şey yaptıktan sonra aldığımız bilinçli bir karardır.” (Sartre, EH: 28)

Sartre’a göre eğer varoluşun özden önce geldiği doğruysa “insan kendisinin ne olduğu hakkında sorumludur.” (Sartre, EH: 29) Böylece varoluşçuluk hakkındaki başka bir belirleme de şu olacaktır: varoluşçuluk her insanı onun kendisinin hükmü altına alır. Ya da her bir insanı yine onun kendisine ait kılar. Böylece Sartre’a özgü varoluşçulukta insanın kendi varoluşu hakkındaki bütün sorumluluk kişinin kendisinin omuzlarına yüklenir. Sartre her insanın kendi varoluşundan sorumlu olduğunu söylerken insanın sadece kendi bireyselliğinden sorumlu olmadığını, aynı zamanda bütün diğer insanlardan sorumlu olduğunu anlatmak ister. Sartre’ı öznelcilikle suçlayıp, onun bireyin yalnızca kendisinden sorumlu olduğunu düşündüğünü öne sürenlerin yanıltığı böylece açıkça kanıtlanır. Kişinin seçimi sadece öznel değil aynı zamanda toplumsal bir boyuta da sahiptir. İnsanın kendisinin ne olacağını seçiyor olması sadece kendi adına yaptığı bir seçim değildir. Aynı zamanda tüm insanlar adına yaptığı bir seçimdir. Sartre’a göre bunun ya da şunun arasında seçim yapmak aynı zamanda seçilecek şeyin değerini belirler, çünkü biz her zaman için en iyisini seçtiğimizi düşünürüz ya da seçim yaparken kötü olanı elemeye çalışırız. Birşeyin bir kimse için iyi olmasının altında o şeyin başkaları için de iyi olduğu düşüncesi yatar. Kişinin sorumluluğu tahmin edilenden daha çoktur, “çünkü bu sorumluluk bütün insanlığı ilgilendirir.” (Sartre, EH: 29)

Sartre için kişinin eylemleri bütün insanlık adına bir girişim, dava ya da bağlanmadır. Böylece bağlı eylemin kaynağı kişinin kendisinden ve diğer tüm insanlardan sorumlu olmasıdır. İnsanın kendisine dönüşeceği bir imge tasarlamakla insanın olabileceği belirli bir imge yaratılmış olunur. Böylece, kişinin kendisini belirli bir şekilde tasarlaması genel olarak tüm insanlara mal edilebilecek bir insan

tasarlaması anlamına gelir. Bu sorumluluk düşüncesi varoluşçuları insan duygularını, özellikle elem, terkedilmişlik, ümitsizlik gibi duygu ve durumları anlamakta yetkin kılar. İnsan bir eyleme girdiğinde sadece kendisinin ne olacağını seçmez aynı zamanda tüm insanlık için karar veren bir yargıca dönüşür. Bu durumda kişi bütünlüklü ve derin bir sorumluluktan kaçamaz. Varoluşçular bu nedenle bir elem ya da kaygı içinde bulunurlar. Sartre’a göre çoğu insan böyle bir kaygıyı duyumsamaz, ancak varoluşçular çoğu insanın bu elemini gizlediklerini ya da bu eleminden kaçtıklarını düşünürler. Bir kişi bir şey yaptığında bu yaptığı şeyin başkalarının değil kendi eylemi olduğunu düşünür. Şunu sorabiliriz “eğer herkes yaptığı şeyi kendisi yapmış olsaydı o zaman ne olurdu?” Gerçekte herkes yaptığı şeyi kendisine dayanarak yapmamaktadır. Her bir eylemi kişinin başkalarını düşünmeksizin ya da başkalarını karıştırmaksızın kendisinin yapmış olduğunu düşünmek Sartre’a göre bir öz aldanma, kendi kendini aldatmadır. Her bir kişinin kendi davranışından kendisinin sorumlu olmadığını öne sürmek de genel olarak kabul edilmeyecek bir düşüncedir. Bu nedenle eylemimizin sorumluluğunu ne sadece yalıtılmış bir bireye ne de tamamıyla bireyden yalıtılmış bir topluluğa yükleyemeyiz. Bu durumu Kierkegaard “İbrahim’in elemini” olarak adlandırır. Bu hikaye şöyledir: Bir melek İbrahim’e kendi çocuğunu kurban etmesini emreder. Bu emir zorunlu olarak yerine getirilmelidir. Sartre’a göre böyle bir durumdaki kişi ilk olarak kendisine görünen bu şeyin melek olup olmadığı hakkında kuşku duyacaktır. Daha sonra bu kişi kendisinin gerçekten İbrahim olup olmadığını soracaktır. Peki, bunlar nasıl kanıtlanabilir? Örneğin halüsinasyondan muzdarip bir kadın birçok kişinin kendisini telefonla rahatsız ettiğini ve emirler verdiğini söylesin. Onu tedavi etmeye çalışacak olan doktor şunu soracaktır: “Seninle konuşan kim?”, kadın: “Benimle konuşan kişi Tanrı olduğunu söylüyor.” Bu telefonda konuşan sesin Tanrı’ya ait olup olmadığını bu kadın nasıl kanıtlayabilir? Eğer bir melek gördüğünü söylüyorsa o gördüğü şeyin bir melek olduğu nasıl kanıtlanabilir? Tüm bunların ötesinde bu konuşan şeyin bana hitap edip etmediğini nereden bileceğim. Sartre bu noktada şöyle sorar: “Tüm insanlık için benim kendi seçimim olan insanlık kavramının doğru bir insanlık kavramı olduğunu kim kanıtlayabilir?”⁵⁸ Bu hiçbir şekilde kanıtlanamaz. “[...] bir ses benimle konuşuyorsa bu sesin bir meleğin sesi olup olmadığına karar verecek kişi benden

⁵⁸ Sartre, EH: 31.

başkası değildir.”⁵⁹ Yine buna benzer olarak bir eylemin iyi olup olmadığına karar verecek olan kimse kişinin kendisidir.

Benim İbrahim olduğumu gösterecek hiçbir şey yoktur: Buna rağmen her durumda örnekler olan eylemleri gerçekleştirmekle yükümlüyüm... Her bir kimse her şeyin sanki tüm insanlık gözlerini kendisinin ne yaptığına odaklanmış olarak ve buna göre insanlığın kendi davranışlarını düzenleyişine göre gerçekleştirdiğini düşünür. (Sartre, EH: 32)

Bu durum karşısında her insan kendisine şunu sormalıdır: “Ben gerçekten diğer insanların kendi davranışlarını kendisine göre düzenleyeceği bir eylem hakkına sahip miyim?” (Sartre, EH: 32) Bir kişi kendisine bunu sormuyorsa o Sartre’a göre kendi elemi örtbas ediyordur. Burada bahsedilen elem dinginciliğe ve eylemsizliğe götürmez. Bu saf ve basit olan elemi sorumluluk taşıyan herkes çok iyi bilir. Tüm kararlarımıza belirli türden elem duygusu eşlik eder. “Bu elem insanları eylemekten alıkoymaz, tersine, onların eylemlerinin asli bir koşuludur. Çünkü eylem bir olanaklar çokluğu var olduğunu ön varsayar ve bu olanaklardan birini seçmekle bu kişiler kendi eylemlerinin yalnızca seçildiği için değerli olduğunun farkına varırlar.” (Sartre, EH: 32) Bu elem diğer insanlara karşı duyulan doğrudan sorumlulukta kendisini açıkça gösterir. Bu elem kişiyi eylemden ayıran bir paravana değil fakat bu eylemin bir koşuludur. Sartre’ın hümanist ateist varoluşçuluğu Tanrı’yı bastırmaya çalışan seküler bir ahlak çeşidine şiddetle karşıdır. 1880lere doğru Fransız profesörlerin bir kısmı seküler bir ahlakı şöyle formüle ederler:

Tanrı gereksiz ve pahalı bir hipotezdir, bu nedenle onsuz yapabiliriz. Buna rağmen eğer moraliteye, bir topluma ve yasaya sadık bir dünyaya sahip olacaksak belirli değerlerin ciddiye alınmaları gereklidir; bu değerlerin onlara yüklenmiş a priori bir varlıkları olmalıdır. Örneğin dürüst olmak, yalan söylememek, kişinin karısını dövmemesi, çocuk yetiştirmek, vb. bağlayıcı a priori olarak düşünülmelidirler. (Sartre, EH: 32)

Böylece Fransız Aydınlanma felsefesinde ve onun bir özelliği olan seküler ahlak anlayışında Tanrı olmasa da yukarıda söz ettiğimiz değerlerin Platon’un idealar dünyası gibi zihinsel bir dünyaya kazınmış oldukları düşünülür. Bu düşüncede

⁵⁹ Sartre, EH: 31.

Tanrı'nın varolmaması gerçekte hiçbir şeyi değiştirmez. Dürüstlikle ilgili aynı kurallar, insanlığın gelişmesi gibi düşünceler seküler ahlak anlayışında da aynı şekilde ortaya çıkar. “Varoluşçular bunun tersine Tanrı'nın var olmamasını çok utanç verici bulurlar. Çünkü onunla birlikte değerlerin zihinsel bir dünya içinde bulunmasının bütün olanakları da yok olur.” (Sartre, 1966: 33) Böylece artık *a priori* bir şekilde hiçbir iyinin olamayacağı çünkü onu düşünecek sonsuz ve mükemmel bir bilinç olmadığı düşünülür. İyinin var olduğu hiçbir yerde yazılı değildir. Artık zihinsel ayrı bir dünyanın olmadığı yalnızca insanların olduğu bir düzlem üzerindeyizdir.

Sartre Dostoyevski'nin *Karamazof Kardeşler* romanından “eğer Tanrı varolmasaydı, her şey mübah olacaktı”⁶⁰ sözünü hatırlatarak bu sözün varoluşçuluğun başlangıç noktasına işaret ettiğini söyler. Hümanist ateist varoluşçu dünya yalnızca insanlardan kuruludur. Eğer Tanrı olmasaydı insan kendi içinde ya da kendisi dışında hiçbir şeye dayanamazdı. Böylece insan hiçbir “bahane”ye ve hiçbir suça sahip olamazdı. “Eğer gerçekten varoluş özü önceliyorsa kişi kendisinin davranışlarını verili ve özel bir insan doğasına referans yoluyla asla açıklayamazdı; başka bir deyişle belirlenmişlik yoktur, insan özgürdür, insan özgürlüktür.” (Sartre, 1966: 34) Bunun yanında eğer Tanrı var değilse davranışlarımızı meşru kılabilecek hiçbir değere ya da buyruğa sahip değilizdir. “Bizler hiçbir bahane olmaksızın yalnız bırakıldık.” (Sartre, EH: 34) İşte bu cümle Sartre'ın insanın özgür olmaya mahkum olduğunu söylerken kastettiği şeydir. İnsan dünyaya fırlatıldığı andan itibaren yaptığı her şeyden sorumludur. Sartre'a göre insan Heidegger'in dediği gibi “dünya-içine-fırlatılmış” (Alm. in-die-Welt-geworfen-sein, İng. being-thrown-in-the-world) durumdadır. Dünyaya fırlatılmış olmak Sartre'a göre de insan varoluşunun bir özelliğidir. Bu özelliğiyle insan Sartre'a göre terkedilmiş bir varlıktır.

Sartre'a göre varoluşçular tutkuların gücüne inanmazlar, çünkü onlara göre insan kendi tutkularından sorumludur. Varoluşçular için hiçbir duygu insanın arkasına sığınacağı bir yazgı olarak insan eylemlerine yönlendiren yıkıcı bir güç olarak kabul edilemez. Bir varoluşçu, kişinin kendisini yönlendirmesi için dünyaya lutfedilmiş bir takım işaretler yoluyla yardım bulacağına inanmaz. Kişi bir imgeyi

⁶⁰ Aktarılan yer: Sartre, 1966: 33.

kendi seçtiği yolda yorumlar. Hümanist ateist varoluşçu için insan dünyayı kendisi anlamlandırır ve bütün insanlar hiçbir destek ya da yardım olmaksızın her durumda insanı yaratmaya mahkumdurlar. Sartre bu düşüncesini Fransız şair ve deneme yazarı Francis Ponge'un şu sözüyle özetler: "İnsan insanın geleceğidir." (Aktarılan yer: Sartre, 1966: 34)

Sartre insanın hiçbir bahane kabul etmeksizin kendi özgürlüğüne terk edilmişliği durumuna çarpıcı bir örnek verir. Bu örneğe göre bir öğrencisi Sartre'a danışır. Öğrencinin babası eşiyle kavgalı bir işbirlikçidir. Öğrencinin büyük kardeşi 1940 yılında Almanlara karşı direnişte öldürülmüştür. Annesiyle birlikte yaşayan bu öğrenciyi oç duygusu ayakta tutar. Hem kocasını hem de büyük oğlunu kaybeden kadının tek tesellisi bu öğrenci olan oğluyla birlikte yaşamaktır. Bu öğrenci İngiltere'ye gidip Özgür Fransız Güçleri'ne katılmak ya da annesinin yanında kalıp ona yardım etmek gibi iki seçenek arasında kalır. Öğrenci annesinden ayrılmasının annesini umutsuzluk içine sürükleyeceğini bilir. Öğrenci İngiltere'ye gidecek olsa bu eyleminin kumdaki su gibi yok olacağını ve hiçbir amaca hizmet etmeyeceğini ancak kalırsa annesine yaşaması için yardımcı olacağını düşünür. Böylece bu öğrencinin önünde karar vermek üzere iki farklı eylem seçeneği bekler. Annesinin yanında kalma eylemi somut, dolayimsız ancak yalnızca bir bireye yöneltilmiş bir eylemdir. Diğer seçeneğin eyleminin ereği sonsuz büyüklükte, ulusal bir kolektivite gösterir ancak tam da bu nedenle belirsizdir, çünkü bu eylemin işaret ettiği amaca doğru giderken eylem boşa çıkarılabilir. Bu öğrenci aynı zamanda iki tür ahlaksallık arasında bocalar. Bir taraftan sempati, kişisel adanma ahlakı diğer taraftan ise daha geniş kapsamlı olan ancak geçerliliği daha tartışmalı olan bir ahlaksallık bulunur. Şimdi ona bu seçimde kim yardımcı olabilir? Hristiyan öğreti bu öğrenciye hiçbir şekilde yardımcı olamaz, çünkü Hristiyan öğreti şunu söyler: İyilikseverlikle eyle, komşunu sev, kendini ötekiler için harca, en zor yolu seç vb. Peki, zor olan yol hangisidir? Kişi kime, yurtsevere mi yoksa anneye mi daha kardeşçe bir sevgi borçludur? Hangisi daha yararlıdır, daha genel olan tüm toplum için savaşmak mı yoksa daha kesin bir amacı olan belirli bir kişinin yaşaması için yardımcı olmak mı? Sartre bu soruya *a priori* bir cevap bulunamayacağını düşünür. Hiçbir etik öğreti de buna cevap veremez. Örneğin Kant başkasını asla bir araç olarak değil fakat her zaman bir amaç olarak görmek gerektiği buyruğunu önerir. Bunun doğru olduğunu

düşünürsek bu örnekteki genç annesiyle kalmaya devam ettiğinde annesini bir amaç olarak görür. Ancak aynı zamanda kendisi adına savaşırları araçlar olarak görme tehlikesi içine düşer. Ne bunun ne de tersinin doğru olmadığını kimse söyleyemez. “Eğer değerler belirsiz iseler o halde değerler tikel, somut durumu belirlemekte çok soyut kalırlar. Sonuçta güvenebileceğimiz tek şey olarak içgüdülerimiz kalır.”⁶¹

Öğrenciyle ilgili örnekte genç adamın kararını belirlemekte dayanabileceği tek somut zeminin kendi duyguları olduğu görülmektedir. Genç adam şöyle diyor: “Eğer ben annemi onun dışındaki her şeyi – öç alma isteği, eylem ve maceraya atılma özlemim - feda edebileceğim kadar seviyorsam onunla kalırım. Eğer, tersine, ona olan sevgimin yeterli olmadığını hissediyorsam giderim.”⁶² Bu örnekteki genç adam duygularının gücüne dayanarak eyleminin meşruluğunu kanıtlamaya çalışır. Başka bir deyişle, duygunun gücü eylemin meşruluğunu belirleyecektir. Sartre’a göre böyle bir ölçüt kişiyi kısır döngüye iter. Çünkü bu durumda onun annesini sevip sevmediği onun ancak annesinin yanında kalmayı sürdürmesiyle belli olacaktır. Başka bir deyişle, eğer gerçekten annesiyle kalmış ise bu genç adam annesini sevmeye devam ediyordur. Duygu mu eylemi belirlemektedir yoksa eylem mi belirli bir duyguyu açığa çıkarmaktadır? Bu soruda kişinin özgürlüğü dışsal olgulara dayandırılmaya çalışılır. Sartre bu noktada Gide’in sözünü hatırlatır: “Rol gereği yapılan bir duygu ve yaşamın içinde olan gerçek bir duygu birbirinden çok zor ayırmsanabilir olan iki şeydir.”⁶³ Sartre’a göre duygu kişinin davranışları yoluyla biçimlendirilir. Bu nedenle duygu eylem için bir kılavuz olarak görülemez. Kişi ne kendi içinde eyleme sevk eden otantik bir itki bulabilir ne de bir etiğin ya da formülün onu eyleme geçirebileceğini umabilir. Sartre’a göre hangi seçeneği seçmesi gerektiğini danışan bu genç adama en uygun cevap şudur: “Sen özgürsün, bu nedenle seç, başka bir deyişle kendini bul. Hiçbir genel ahlak kuralı sana ne yapacağını gösteremez. Bu dünyada bu konuda hiçbir işaret lutfedilmemiştir.”⁶⁴ Böyle bir işaretin verilmiş olduğu iddia edilse bile bu işaretleri yorumlayacak olan kişi kişinin kendisidir.

⁶¹ Sartre, 1966: 36.

⁶² Sartre, 1966: 36-37.

⁶³ Aktarılan yer: Sartre, 1966: 37.

⁶⁴ Sartre, 1966: 38.

Kişiye bugüne kadar çeşitli vaadlerde bulunan ve hangi işaretin nasıl yorumlanması gerektiğini söyleyen ahlak kuralları, din ve gelenek, görenek kuralları sonuç olarak kişiye, onun tarafından ulaşılabilir olan tek şey olarak, onun duygusunu oyalayarak bir inanç ve kutsallık düşüncesinden başka bir şey vermemişlerdir. Eğer kişi bir işareti Tanrı'nın bir mesajı olarak yorumlarsa Tanrı'yı en üst değer olarak gören anlayışın öne sürdüğü düzenin bir üyesi haline gelir. Bu işaretin anlamıyla ilgili olan karar yalnızca onu yorumlayan kişiye bağlıdır. "İşaretin deşifre edilmesi konusunda bütün sorumluluk kişiye aittir. İşte bu "terk edilmişlik"ın anlatmak istediği varlığımız hakkında karar veren kimsenin kendimiz olduğumuzdur. Elemele kol kola giden işte bu terk edilmişliktir."⁶⁵ Bu düşüncenin ne anlama geldiği "umutsuzluk" kavramıyla daha kolay anlaşılabilir. Umutsuzluk kendimizi kendi isteklerimiz içinde ya da eylemimizi boşa çıkaran olasılıkların toplamı içinde olan bir şeye dayanmaya sınırlamamız anlamına gelir. Kişi her durumda bir olasılıklar alanı içinde kaldığı için, onun isteklerine her zaman bu olasılık öğeleri eşlik eder. Bizim eylemimizle doğrudan ilgili olan olasılıkların dışına çıkan olasılıklar beklentimiz ötesinde kalırlar. Biz eylemimizi etkilemediğini düşündüğümüz bu olasılıklara karşı ilgisiz ya da kayıtsız kalırız. "Dünyayı ve dünyanın bütün olasılıklarını benim isteğime uydurabilecek bir Tanrı ve öngörölmüş bir düzen yoktur."⁶⁶ Bu durum insanı umutsuzluğa sevk etmek için bir neden olarak gösterilebilir. Sartre burada tekrar Descartes'a dayanarak Descartes'ın "dünyadan ziyade kendinize hükmedin" sözünü hatırlatarak insanın umuttan yoksun bir şekilde eylemesi gerektiğine işaret eder. Marksistler bu görüşe şöyle bir cevap verir: "Sizin eyleminiz çok açıktır ki ölümünüzle sınırlanmıştır, fakat başkalarının yardımına dayanabilirsiniz."⁶⁷ Marksistlere göre kişinin eylemi tüm eylemlerin sonucu olacak bir devrimle tamamlanır. Böylece onlar bu düşünceye bağlı kalmak gerektiğini bunun tersinin ahlaksızca olacağını düşünürler. Marksistlere karşı Sartre partinin birliğine ve iradesine bağlılığın Tanrı'ya ya da öngörölmüş düzene duyulan bağlılıkla aynı şey olduğunu düşünür: "Fakat, insanın özgür olduğunu ve temel oluşturucu olarak kabul edebileceğim hiçbir insan doğası olmadığını bilmekle ben tanımadığım kimselere

⁶⁵ Sartre, 1966: 39.

⁶⁶ Sartre, 1966: 39.

⁶⁷ Sartre, 1966: 39.

güvenemem, kendi emniyetimi insanın iyiliği ya da insanın toplumun iyiliğine ilgisi üzerine oturtamam.” (Sartre, EH: 40)

İnsanlar belirli bir etik ilkeye yada birtakım dinsel kurallara bağlı olduklarını söyleseler de onlar buna rağmen özgür aktörler ve özgürce karar veren kişilerdir, kısaca, insanın yarın ne olacağına şimdiden kabul edilmiş birtakım ilkeler karar veremez. İnsanın ne olacağına kendisinin karar veriyor olması durumu bir pasiflik ya da “dingincilik” olarak değerlendirilemez. Sartre’a göre dava ya da bağlılık belirli bir eylemde bulunma kararıdır. İnsanın aldığı kararın gerçeklikte ortaya çıkmaması bu davanın gerçekliğini engellemez. Dinginciliğin gerçek tanımı şudur: “Benim yapamadığımı başkaları yapsın.” (Sartre, EH: 41) Böylece Sartre’ın öğretisi dinginciliğe tam karşıt bir öğretilerdir, çünkü Sartre karar ve eylem arasında bir karşılıklılık kurar. Şöyle der: “İnsan karar verdiği şeylerden başka bir şey değildir. İnsan yalnızca kendisini gerçekleştirdiği sürece var olur. Bu nedenle insan eylemlerinin toplamından başka bir şey değildir. İnsan kendi yaşamından başka bir şey değildir.” (Sartre, EH: 41) Fenomenolojik ontolojinin humanist ateist varoluşçuluk için temel sağlıyor olmasının en açık kanıtı burada ortaya çıkar, çünkü sanki kendiliğinden bizim eylemlerimizden bağımsız gibi görünen birtakım olgular gerçekte bizim eylemlerimizle bağıntılıdır. “Gerçekte ve varoluşçulara göre, aşk edimlerinden başka hiçbir aşk yoktur; aşkta ortaya konulan dışında hiçbir aşk potansiyeli yoktur. Sanat yapıtlarında ifade edilen dışında hiçbir deha yoktur.” (Sartre, EH: 41) Buna göre, örneğin Hegel’in dahiliği onun eserlerinin toplamından oluşur ya da Brecht’in büyüklüğü onun oyunlarının toplamıdır. Bir kişi kendi yaşamı süresince gerçekleştirdiği eylemler ve yürüttüğü davalarla birlikte “kendi portresini” çizer. Aldatıcı düşler, boş umutlar, gerçekleştirilemez beklentiler insanı pozitif bir şekilde değil negatif bir şekilde tanımlar. Böylece Sartre insanın tanımını şöyle yapar: “Bir insan bir girişimler dizisinden başka bir şey değildir. İnsan bu girişimleri oluşturan ilişkilerin toplamı, örgütlenmesi, kümesidir.” (Sartre, EH: 42)

Sartre’ın varoluşçuluğunu kötümserlik olarak yargılayanlar Sartre’a göre onun iyimserliğinin uzlaşmaz yaklaşımından rahatsızdırlar. Sanat yapıtlarındaki, özellikle romanlardaki karakterler kendi eylemleriyle kendilerini bize tanıtır. Bu romanlardaki karakterler okuyucuya şöyle seslenirler: “İşte görüyorsunuz, biz

böyleyiz, buna kimse karışamaz.” (Sartre, EH: 42) Sartre bu karakterlerin okuyucuya bu şekilde görünmelerinin sorumluluğunu karakterin kendisine yükler. İşte bu Sartre’ın romanlarının yeniliğidir. Böylece “korkaklık” doğada kendi başına bulunan bir şey değildir, aksine “korkaklık” kişinin kendi eylemleri yoluyla oluşturulur. Böylece “korkak mizaç” diye bir şey yoktur. Ancak eylemleri yoluyla korkaklık sergilemiş bir kişi vardır. Böylece kişinin kendisini yine onun kendisi belirler. “Varoluşçular korkak birinin kendisini korkak yaptığını, kahraman birinin kendisini kahraman yaptığını ve korkak biri için her zaman korkaklığına ve kahraman birinin kahramanlığına son verme olasılığı vardır.” (Sartre, EH: 43) Varoluşçuluk insanı kendi eylemleri yoluyla tanımladığı için dinginci bir felsefe değildir. Aynı zamanda varoluşçuluk insanın yazgısını yine insanın kendisinin belirlediğini düşünmekle sanıldığı gibi kötümser değil iyimserdir. Varoluşçuluk tek umudun insanın kendi eyleminde bulunacağını düşünmekle insanı pasifize etmez aksine varolabilmesi için onu cesaretlendirir. Böylece hümanist ateist varoluşçuluk “bir eylem ve öz-bağlanma etiği”⁶⁸dir. Bu şekilde tanımlan bir varoluşçuluk kesinlikle “bireysel öznelcilik” suçlamasıyla eleştirilemez. Sartre’ın hümanist ateist varoluşçuluğuna “bireysel öznelcilik” değil “bireyin öznelliği” tanımlaması daha uygun düşer.

Bireyin öznelliği düşüncesi Sartre’ın varoluşçuluğunun kalkış noktasıdır. Bireyin öznelliği ilkesini genel olarak kendi felsefesinin temeline koyan Sartre böyle bir felsefenin boş umutlara yer vermediğini ve gerçek temeller üzerine dayandığı düşünür. Sartre için Descartes’in “düşünüyorum, o halde varım”^{*} sözü bilincin kendisini tanıması sürecindeki mutlak doğruluğudur. Kendini-kavrama momenti dışında, insanla başlayan her teori kendini-kavrama momentinden vazgeçmekle işe başladığı için doğruluğu ezer. Bunun nedeni Kartezyen *cogito* dışında tüm nesnelerin yalnızca olanaklı olması, ancak var olmamasıdır. Bir “gerçeğe dayandırılmayan herhangi bir olasılıklar öğretisinin hiçbir anlamı yoktur.” (Sartre, EH: 44) Sartre olası olanın tanımlanabilmesi için kişinin “gerçeğe” hakim olması gerektiğini düşünür. “Herhangi bir doğruluğun var olabilmesi için mutlak bir doğruluk var olmalıdır. Bu

⁶⁸ “ethic of action and self-commitment”, Sartre, 1966: 44.

^{*} Descartes: “Burada yanıtı bulurum; Düşünme bana ait bir yüklemidir; yalnızca o benden ayrılamaz. *Varım, Ego sum, ego existo*; bu pekindir. Ama ne süre? Düşündüğüm sürece; çünkü eğer düşünmeye bütünüyle son verecek olsaydım, benzer olarak bütünüyle varolmaya da son verirdim.” (Descartes, IFM: 96) “İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar (1641)” (IFM), İçinde: Descartes, 1998: 79-142.

doğruluk herkes için ulaşılabilir ve kolayca ele geçirilebilir, yalın bir doğruluktur. Bu doğruluk kişinin kendisi hakkındaki dolaylı farkındalığa dayanır.” (Sartre, EH: 44)

Sartre’a göre hümanist ateist varoluşçuk insanı bir nesneye indirgemeye karşı olmakla insan onuruna uygun tek teoridir. Materyalizmin bütün çeşitleri tüm insanları bir nesneye indirger. Sartre buradan yola çıkarak hümanist ateist varoluşçuluğun amacını açıklar: “Bizim amacımız kesinlikle, maddi dünyadan farklı olarak bir değerler örüntüsü olarak insan dünyasını kurmaktır.” (Sartre, EH: 45) Sartre’ın doğruluğun ölçütü olarak burada koyutladığı öznellik dar bir bireysel öznelcilik değildir, çünkü bu öznellik hem kişinin *cogitoda* keşfettiği kendi öznelliği hemde ötekilerin öznelliğidir. Descartes’ın ve Kant’ın felsefelerine karşıt olarak, hümanist ateist varoluşçular “düşünüyorum” dediklerinde kendilerini başkalarının mevcudiyeti içinde bulurlar ve başkasının kesinliğinden kendi kesinlikleri gibi emin olurlar. “Böylece kendisini *cogito* içinde doğrudan keşfeden kişi aynı zamanda ötekileri de keşfeder ve ötekileri kendi varoluşunun koşulu olarak keşfeder.” (Sartre, EH: 45) Ötekiler kişiyi o neyse o olarak tanımaksızın kişi hiçbir şey olamaz. Böylece “öteki” benim varoluşum için ve eşit ölçüde benim kendi hakkımdaki her türlü bilgi için vazgeçilmez görülür.

Bu koşullar altında kişinin kendisini keşfetmesi aynı zamanda benim özgürlüğümün karşısına kendi özgürlüğünü koyan bir ötekinin varlığını açığa çıkarır. Böylece Sartre kişinin içinde bulunduğu dünyanın temel özelliği olarak “özneler-arasılık” kavramını öne sürer. Kişinin ne olduğuna ve ötekilerin ne olduklarına işte bu özneler arası dünyada karar verilir. Sartre için her bir insanın içinde insan doğası olarak adlandırılacak evrensel bir öz bulmak mümkün değildir buna rağmen her bir kimsenin içinde bulunduğu bir insan durumu evrenselliği ya da “durum hakkında insani bir evrensellik”⁶⁹ vardır. Sartre kendi zamanının düşünürlerinin bir insan doğasından bahsetmek yerine bir insan durumundan sık sık söz etmelerinin bir tesadüf olmadığını düşünür. Bu “durum” kavramıyla anlatılmak istenen şey şudur: “İnsanın evrendeki temel konumunu *a priori* olarak belirleyen bütün sınırlamalar.” (Sartre, EH: 46) İnsanın “tarihsel konumları” değişebilir ancak insanın “dünyada

⁶⁹ Sartre, 1966: 46.

olma, çalışmak ve ölmek zorunda olma gereklilikleri” asla değişmez. (Sartre, EH: 46) Bu sınırlamalar hem öznel hem de nesneldirler. Bu sınırlamalarla her yerde karşılaştığımız ve onları her yerde fark ettiğimiz için bu sınırlamalar nesneldirler. Kişi onları yaşamadığı sürece bu sınırlamalar hiçbir şey değildir. Bir kişi tarafından yaşandıkları sürece var olacakları için bu sınırlamalar aynı zamanda öznelirler. Bu sınırlamaların öznel olmaları insanın kendisini belirleyebilmekte özgür olduğunu güvenceye alır. Bu sınırlandırmalar insanın amaçları bakımından değişiklik gösterebilir, çünkü insanın her amacı kendisini ya bu sınırlamaları aşmaya dönük ya onları genişletmeye dönük bir girişimdir ya da kişinin bu koşulları reddetmesine ya da kişinin kendisini onlara uydurmasına dönük bir girişimdir. Böylece her amaç bireysel olsa da evrensel bir değere sahiptir ve bu yolla her amaç öteki herkes tarafından anlaşılabilir. Bir amaç onunla ilgili kimseyi sonsuza kadar tanımlayacak değildir fakat bu amaç çeşitli kişiler tarafından başka bağlamlarda söz konusu olabilir. Amaçlarla kişilerin ilişkisi bir tür “oyalanma”⁷⁰ dır.

İnsan durumu evrenselliğinin temel özelliği verili bir şey olmaması, sürekli olarak yaşanan bir şey olmasıdır. “Bu evrenselliği kendimi seçerek meydana getiririm. Aynı zamanda ben bu evrenselliği hangi döneme ait olursa olsun başka bir insanın amacını anlayarak meydana getiririm.” (Sartre, 1966: 47) Her seçim edimi mutlaklıdır, ancak buna rağmen her bir durum başka durumlar karşısında bağlıdır. Özgürce karar verip eylemek hümanist ateist varoluşçuluğun başka bir özelliğidir. Kişinin eyleminin kendi özgür kararına dayalı olması durumu kişinin neye adanmış olduğunu ve neye bağlı olduğunu gösterir. Bu duruma “adanmışlık ya da bağlılık”⁷¹ denir. Bu özgürce bağlılığa çeşitli itirazlar yükseltilebilir. Örneğin “öyleyse kişinin ne yaptığı hiç fark etmez.” (Sartre, EH: 47) Bu itiraz bizi anarşi ile suçlar ve şöyle devam eder: “Siz başkalarını yargılayamazsınız çünkü bir amacın başka bir amaca karşın tercih edilebilir bir nedeni yoktur.” (Sartre, EH: 47) Ancak her zaman için bir seçim mümkündür fakat seçmeme durumu mümkün değildir. Her zaman bir seçimle karşı karşıya kalırız. Bir seçim yapmama durumunda bu da bir seçim olacaktır. Kişinin kendisini bağladığı seçim aynı zamanda tüm insanları da bağlar. Bu nedenle kişi kendi kararından toplum önünde de sorumludur.

⁷⁰ “entertainment”, Sartre, 1966: 46.

⁷¹ “commitment”, Sartre, 1966: 47.

Sartre kendi teorisinin Fransız yazar André Gide'in "bütünüyle gerekçesiz davranış" anlamına gelen *acte gratuit* teorisinden farklı olduğunu öne sürer. "Gide bir durumun ne olduğunu bilmez, onun "edim"i katıksız bir kapristir." Oysa Sartre'ın görüşüne göre "insan kendisini kuşatan örgütlenmiş bir durum içinde bulur: Kişinin kararı kendi bütünlüğü içinde insanlığı kuşatır ve kişi seçmekten kaçamaz." (Sartre, EH: 48) Örneğin kişi ya yalnız yaşar ya da başka kimselerle birlikte yaşar. Her durumda bütün sorumluluk kişiye aittir ve bu durumlardan herhangi biri içinde olmaması mümkün değildir. Bu kişinin önceden kurulu olan hiçbir değere gönderme yapmaksızın seçiyor durumda olması bu kişiyi kaprisle suçlamak için bir gerekçe olamaz. "Bir ahlaki seçim bir sanat yapıtının yapılmasına benzer." (Sartre, EH: 48) Bu, "estetik bir ahlaksallık" değildir. "Herkesin bildiği gibi *a priori* estetik değerler yoktur, fakat yaratma iradesi ve bitmiş yapıt arasındaki ilişkide resmin bütünlüğünü oluşturan süreç içinde görünecek değerler vardır." (Sartre, EH: 49) Resmin yarın ne olacağını kimse bilemez, bir resim tamamlanana kadar yargılanamaz. İşte insan böyle bir "yaratıcı durum" içindedir. Böylece Sartre sanat ve ahlak arasında ortak bir özellik öne sürer: "yaratma ve buluş. [invention]"⁷²

Sartre'a göre kişi ne yapılması gerektiğine *a priori* olarak karar veremez. "İnsan kendisini oluşturur. İnsan hazır kalıp var olmaz. İnsan kendisini kendi ahlaki seçimi yoluyla oluşturur. Koşulların onun üzerindeki baskısı öyledir ki onun için ahlaki bir seçim yapmamak mümkün değildir." (Sartre, EH: 50) Bu nedenle Sartre kendi varoluşçuluğuna yöneltilen "sorumsuzluk" suçlamasının saçma olduğunu düşünür. Sartre'ın varoluşçuluğu "ilerlemeye" inanır. İlerleme "iyileştirme" anlamına gelir. Kişi kendi seçiminde başkalarını göz önüne alarak karar verdiği için ve aynı zamanda başkalarına göre bu kişi kendi kararı yoluyla kendisini seçtiği için kişi başkalarını yargılayabilir.

Kişinin durumu bir özgür seçim süreci olarak tanımlandığı için bir bahane ya da yardım olmaksızın kendi tutkularının ya da birtakım deterministik öğretilerin arkasına saklanan kimse "kendi kendisini aldatan"⁷³ bir kimse olacaktır. Kişinin kendisini aldatması bir hatadır. Buna "kötü inanç" (Fr. *mauvaise foi*, İng. bad faith,

⁷² Sartre, 1966: 49.

⁷³ Sartre, 1966: 51.

self-deception) denir. “Çünkü bu durum insanın bağlanma özgürlüğünün tümünün örtbas edilmesi, bu gerçeğin gizlenmesi [dissimulation] demektir.” (Sartre, EH: 51) Sartre kişinin kendisini aldatmakta özgür olduğunu düşünür. Kişiyi kendisini aldatmaktan hiçbir şey alıkoyamaz. Ancak “dürüstlük” ya da iyi inanç kesin tutarlılık gösteren bir tutum takınmaktır. Sartre bu noktada bir moral yargı ileri sürer: “*Somut koşullar* bakımından özgürlüğün kendisinin dışında başka bir ereği olamaz. Kişi değerlerin kendisine bağlı olduğunu anlar anlamaz bu terk edilmişlik durumu içinde yalnızca tek bir şey isteyebileceğini anlar ve bu şey bütün değerlerin temeli olarak özgürlüktür.” (Sartre, EH: 51)

Kötü inanç sahibi olmayan, kendini aldatmayan “dürüst bir kimsenin eylemlerinin sonul anlamı neyse o olarak özgürlük araştırmasıdır.” (Sartre, 1966: 51) Sartre özgürlüğü özgürlük adına ister. Özgürlük bütünüyle başkalarının özgürlüğüne dayanır ve başkalarının özgürlüğü ise bizim özgürlüğümüze dayanır. “Açıkça, bir insanın tanımı olarak özgürlük öteki kişilere bağlı değildir, fakat bir adanmışlık söz konusu olur olmaz, başkalarının özgürlüğünü kendi özgürlüğümle aynı anda istemeye mecburumdur.” (Sartre, EH: 52) Sartre bu düşünceye dayanarak şu otantik düşünceye varır: İnsanın varoluşu onun özünden önce gelir ve o hangi koşullar altında olursa olsun kendi özgürlüğünü isteyecek özgür bir varolandır. Bunu kavrayan kimse kendi özgürlüğünü savunduğu gibi başkalarının da özgürlüğünü savunması gerektiğini kavrar. Böylece kişi kendi varoluşlarının bütünüyle isteme bağlı doğasını ve bu isteme bağlı doğanın bütün özgürlüğünü kendilerinden saklamaya çalışan kimseler olan kötü inanç sahibi insanlar hakkında yargılar kurabilir. Sartre bu bütüncül özgürlüğü bir ağırbaşlılık kisvesi altında ya da deterministik bahanelerle örtbas etmeye çalışanları “korkaklar” olarak adlandırır. Yeryüzünde insan soyunun yalnızca olumsal bir görünüşü olmasına rağmen kendi varoluşlarının zorunlu olduğunu düşünen kimseleri Sartre “alçak” olarak adlandırır.

Sartre’a göre Kant özgürlüğün kişinin hem kendi özgürlüğünü hem de başkalarının özgürlüğünü istemek demek olduğunu savunur, ancak onun hatası biçimsel ve evrensel bir özgürlük tanımının ahlakı oluşturmaya yeteceğini düşünmek oldu. Bu tür soyut ahlak ilkeleri eylemi tanımlamak için yetersiz kalırlar. Sartre’ın yukarıda verdiği öğrenci örneğinde görüldüğü gibi bu öğrenci hangi otorite adına ve

hangi ahlak kuralı adına karar verebilir? Bu öğrenci annesini bırakmalı mıdır, yoksa onunla kalmalı mıdır? Bu konuda yargımızı dayandıracağımız Kant'ın önerdiğine benzer evrensel düzeyde geçerli olabilecek hiçbir araç yoktur, çünkü “içerik her zaman somuttur bu nedenle öngörülemezdir. İçerik her zaman oluşturulmak zorundadır.” (Sartre, 1966: 53) Sartre bu durumu İngiliz yazar George Eliot'un *Kıyıdaki Değirmen* (1860) romanına dayanarak açıklamaya çalışır. Hanımefendi Maggie Tulliver genç bir adam olan Stephen'a aşıktır. Bu genç adam pek değerli görülmeyen genç bir kadınla nişanlıdır. Bunu bilen Bayan Tulliver bencilce kendi mutluluğunu düşünmek yerine insani dayanışma adına kendi aşkından vazgeçer. Ancak Bayan Tulliver bu vazgeçişle birlikte özgürlüğü çiğnemiştir. Ancak özgürlükten bu vazgeçiş özgürce bir bağlanma ve kendini adama düzlemi üzerinde gerçekleştirilmektedir. Böylece bu durumda Bayan Tulliver kendi kararına özgürce bağlanmıştır ve onun eylemi sonuç olarak özgürlük adına bir eylemdir.

3. BÖLÜM

BAĞLI YA DA SORUMLU SANAT

“Bu yüzyılın başında ortaya çıkan dil hakkındaki kriz poetik bir krizdir.” (Sartre, 2001: 8)

Bu bölümde Sartre’ın yazın (edebiyat) anlayışı üzerinden ona göre sanatın temel kavramlarının neler olduğu ve çözümlenmesi gösterilmeye çalışılır. Sartre kendi varoluşu yoluyla insanlığın varolmasının sorumluluğunu üstlenen ve temelde insan varoluşu demek olan özgürlüğe bağlanmış olan bir düşünürün ürettiği bağlı ya da sorumlu sanat anlayışının kurucusudur. Sartre bağlı ya da sorumlu sanat anlayışını ortaya koyma yolunda öncelikle yazın sanatı ve plastik sanatlar arasındaki farkı ortaya koyar. Yazın sanatı ve plastik sanatlar arasındaki fark ilkinin imsel sonrakinin şeyssel olmasıdır. Yazı şeye gönderen bir im ortaya koyar, plastik sanat ise doğrudan doğruya şeyi ortaya koyar. Bu konuda göz önünde tutacağımız temel yapıt Sartre’ın *Edebiyat Nedir?* kitabı olacaktır.

Sartre’a göre “insan”ın tarihin daha önceki hiçbir döneminde görülmediği derecede yok edildiği ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyılın ilk yarısında felsefe bir “dram”a dönüşmüştür. Sartre kendi yaşadığı dönemde felsefenin bir dram gibi düşünülebileceğini öne sürer:

Bugün, artık mesele, ne ise o olan özlerin durgun halini seyre dalmak değil, bir olaylar zincirinin kurallarını bulmak da değil artık. Bugün mesele, insandır, hem etken, hem bir aktör olarak insan. Çünkü, o dramını hem yazıyor, hem oynuyor, durumunun çelişmelerini yaşıyor, kişiliğini yaşıyor, kişiliğini harcıyasıya ya da düğümlerini çözeşiye. Bir tiyatro oyunu (Brecht’inki gibi destansı ya da dramsı) bugünün insanını sahnede göstermenin (yani düpedüz insanı göstermenin) en uygun yoludur. Felsefe de, bir başka bakımdan, bu insanla uğraşma kaygusundadır. İşte, bunun için tiyatro felsefemsi ve felsefe de dramsıdır bugün. (Sartre, 1961: 113)

Descartes için varolmak için düşünmeye ne kadar gerek var ise Sartre için de yazmaya o kadar ihtiyacımız var. Yazmamızın nedeni dünya ötesi ya da art dünyalar yanılısamasına alternatif bulmak içindir, bu nedenle okunuruz ya da yazıya yöneliriz.

Tanrı'dan sonra insanın da sonunun getirildiği yirminci yüzyılda yaşayan kimseler olarak okuma, okunma ve yazma eylemine daha çok gereksinim duyulur. Sartre'a göre yirminci yüzyılda insanın kitleler halinde öldürülmesiyle özgürlük daha pürüzsüz olur. Bu çağda kişinin bir karar üstlenmeye dönük sorumluluğu daha açık hale gelir. Daha önce Nietzsche tarafından art-dünyaların efendisi Tanrı'nın ölmüş olduğu ilan edilmişti, şimdi de en değerli görülen varolan olarak insanın, evrensel değerlerin merkezinin yitirilmesiyle insanın da ölümünün haberi veriliyor. Böylece Sartre'a göre kişi bugün yaşadığı günde ve sonsuzluk içinde kendi kendisinin tanıdığı kendisi olmak zorundadır:

Ahlaklı olursam, kendim istediğim için olacağım, [...] bütün insanlık bundan böyle yaşıyacaksa, doğduğu için değil, yaşamağa karar verdiği için yaşıyacak. İnsan türü diye bir şey yok artık. Atom bombasının bekçisi olan topluluk tabiat düzeninin üstünde bulunuyor, çünkü o, yaşamasından ve ölümünden sorumludur. Her gün her dakika yaşamayı kendi istemesi gerekir. Bugün bir karabasan gibi duyduğumuz işte budur. (Sartre, SS⁷⁴: 52)

Sartre “bağlanma” sözcüğüne özel bir anlam atfeder. Bağlanmış bir aydın ya da sanatçı, çağının dünyasına ve toplumuna ait olduğunun bilincine varmıştır. Bu kişi artık basit bir seyirci konumunda kalmayı reddeder ve düşüncesini ya da sanatını bir davanın hizmetine sunan bir tavır geliştirir. Sartre için “bağlanmak” gidip bir politik partiye üye olmak değildir. Bağlanmış, başka bir deyişle bir dava sahibi olan bir aydının ya da sanatçının en kötü sanatçılar olduğunu düşünenler de vardır. Hatta bu düşüncenin daha ileri aşaması, bağlanmanın yazını öldürdüğü fikridir. Bağlı ya da sorumlu sanat anlayışına karşı bu eleştiriler, edebiyatın bağlanma işi olduğu düşüncesinin güzel yazıyı (*belles-lettres*) dışladığından yakınırlar. Edebiyatı bağlayan kimselerin muhtemelen aynı şekilde şiiri ve resim, müzik, heykel gibi plastik sanatları da bağlayacağı düşünülür. Diğer taraftan, siyasi partiye bağlı olarak mücadele edenler - özellikle Komünist Parti üyeleri - bağlanma içinde olan bir yazının yapacağı şeylerin halihazırda Toplumcu Gerçekçilik ile sağlandığını düşünürler. Sartre bu eleştiriye de karşı çıkar. Sartre edebiyatın ve plastik sanatların

⁷⁴ “Savaşın Sonu” [SS], J. P. Sartre, Bkz. İçinde: Sartre, 1961: 47-54.

anlamı hakkındaki bu önyargıları yıkmaya çalışır. Onun sanatlar hakkındaki bu önyargıları yıkma eyleminde kalkış noktası yazın sanatıdır:

Öyleyse ta başından başlayalım. [...] mademki eleştirmenler beni yazın adına yargılıyorlar, hem de bunu yaparken ne demek istediklerini ortaya koymuyorlar, onlara verilecek en iyi karşılık, önyargılara kapılmadan, yazı sanatının ne olduğunu incelemektir: Yazmak nedir? Kimin için yazıyoruz? Gerçekte, hiç kimse bu sorular üzerinde durmamış galiba (Sartre, 2008: 12)

3.1. Sanatın Dayanağı: İmge

Bir düşünürün sanat felsefesi hakkındaki düşüncelerini anlama girişiminde söz konusu düşünürün “imgelem” hakkındaki düşüncelerinden yola çıkmak doğru bir tutum olarak görünmektedir, çünkü “imgelem”e bir yeti olarak öteki zihinsel yetilerin yanında yer verilmesi sanat felsefesinin de ayrı bir disiplin olarak kurulmaya dönük itibarının dayanağı olmuştur. Bu nedenle çalışmamızın bu kısmında Sartre’ın “imgelem” konusunda ne düşündüğü incelenecektir. Sartre’ın “imgelem”i açıklamaya çalıştığı 1936 tarihli deneme kitabının başlığı *İmgelem*’dir. Sartre imgelem hakkında kendisinden önceki düşünürlerin ne düşündüklerini kısaca gözden geçirir ve bu konudaki kendi katkısını “imge”nin fenomenolojik bir betimlemesini yapmakla gerçekleştirir. Sartre’ın burada “imge” hakkında açıkladığı görüşleri sonradan onun *Varlık ve Hiçlik*’te (1943) yapacağı fenomenolojik ontoloji denemesine bir giriş niteliğindedir. Sartre bu durumu *İmgelem* denemesinin son paragrafında belirtir: “[*İmgelem*’de] yaptığımız eleştirel araştırmalar bizi daha ileri götürecek durumda değil. Şimdi yapılması gereken, “imge” yapının fenomenolojik betimlemesine girişmek olacaktır. İşte, biz de başka bir yapıtta buna kalkışacağız zaten.” (Sartre, 2006: 93)

Sartre imgelemi açıklamak için ilk olarak “kağıt örneği”nden yola çıkar. Masanın üstünde beyaz bir kağıt var olduğunu düşünelim. Biz bu kağıdın biçimini, rengini, konumunu algılayabiliriz. Bu farklı niteliklerin ortak yanları vardır. İlk olarak varlığı bizden bağımsızdır sadece varolanlar olarak sunarlar kendilerini. “Benim içindirler, ben değildirler. Ancak, başkası da değildirler.” (Sartre, 2006: 7) Bir başka deyişle hiçbir kendiliğindenliğe bağlı değildirler. Burada bulunmakla

birlikte eylemsizdirler. Duyumlanabilir içeriğin bu eylemsiz durumu, *kendinde varolmadır*. Bilinçli varolanlara bağlı olmayan, gözlemlenen, öğrenilen bu eylemsiz, donuk varolma tarzı ya da biçimi bir *şey* denilendir. Bilinç ise hiçbir zaman bir *şey* olamaz çünkü kendinde varlık biçimi kendisini düşündüğünde kendi için varlık olur. Bu nedenle “var olmak, kendi varoluşunun bilincinde olmaktır”. (Sartre, 2006: 7) Sartre bu nokta da iki tür varolma tarzı ortaya koyabileceğimizi söyler: “Şeyler eylemsiz oldukları için bilincin egemenliğinden kurtarırlar kendilerini; eylemsizlikleri onları kollayıp gözetir ve özerkliklerini korur.” (Sartre, 2006: 8)

Kafamızı kağıttan başka tarafa çevirince kağıdı göremeyiz ve kağıt *orada* değildir artık. Kağıt yalnızca bizim için olmaya son verir, ancak burada olmaya son vermez. Kağıdı göremiyoruz fakat kağıt biçimi, rengi ve konumu ile bizde belirmeye devam eder. Peki bu beliren aynı kağıt mıdır? hem “evet” hem de “hayır”. Orada bulunan kağıt aynı nitelikleri barındıran aynı kağıttır. Şu an bize görünen ile biraz önce baktığımız kağıt öz olarak aynıdır. Fakat öz bakımından aynı olsalar da varolma bakımından farklıdır. “Görmüyorum onu, kendiliğindenliğime bir sınır olarak zorla kabul ettirmiyor kendini; kendinde var olan eylemsiz bir veri de değil. Tek kelimeyle, fiilen var olmuyor, imge olarak var oluyor.” (Sartre, 2006: 8) Sartre böylece imge olarak varolma ile *şey* olarak varolmayı ayırır.

İmgeyi imge olarak kavramak, onun doğası üzerine düşünmekten farklıdır. İmgesel varoluşla ilgili bir kuram oluşturmak için düşünömlü bir deneyden direkt olarak kavranamayan bir şeyi öne sürmemek gerekir. İmge olarak varoluşu kavramak epey zordur. Bunun için fizik varoluşu düşünmekten vazgeçmek gerekir. Varlık kiplerini birbirine karıştırmamak gerekir, çünkü imge olarak kağıt ve gerçek haliyle kağıt farklı varolma düzlemlerinde olan tek ve aynı kağıttır. “İmge, nesne olduğuna göre, imgenin nesne gibi var olduğu sonucu çıkartılır. Böylece, imgeye ilişkin safyürekli metafizik dediğimiz şey oluşturulur.” (Sartre, 2006: 9) Estetik arılık düşüncesinin kaynağı imgeyi sanki kendi başına var olan bir *şey* olarak düşünmektir. Bu metafizik, imgeyi şeyin bir kopyası haline getirir. İmge eylemsizlik durumundadır, sadece bilinç bakımından var değildir. Fakat bilinçte değil, kendinde kendi gönlünce varolur ve yok olur. Onun algılamasının son bulması varlığının da son bulması demek değildir, bilinç dışında bir *şey* varlığını devam ettirir. Bu

sağduyulu metafizik veya varlıkbilim herkesindir. İmgelerin imge olarak tanınabilmesi, kendiliğinden deneyden; imgeleri görmek, duymaksa sağduyulu bir şekilde kurulmuş kuramdan kaynaklanır. Kendi imgelerini gören, bunları birer şey olarak algılayan kişi, bunların artık birer nesne şeklinde ayırdedilemeyeceğinin farkına varır. “Böylece, iki ayrı varoluş düzleminde tek bir yaprak kağıt oluşturmak yerine, aynı düzlemde var olan tıpatıp aynı iki yaprak oluşturur.” (Sartre, 2006: 10)

“Katıksız ve *a priori* kuram, imgeyi bir nesne kıldı. Ne var ki, iç sezgi, imgenin şey olmadığını öğretir bize. İmgesi olduğu şey gibi, imge de bir şeydir.” (Sartre, 2006: 10) Fakat imge, imge olarak tasarladığı şeye göre metafizik değer hiyerarşisinde daha aşağı bir konumda yer alır. İmge, tasarladığı şeyden daha az bir şey oluyor. Burada ortaya çıkabilecek çelişkiler, bu sorunu inceleyen psikologlarda, içkin postulat halinde, her zaman imgeye ilişkin bu sağduyusal ontoloji ile karşılaşırız. İmgenin nasıl bir şey olduğu konusunda psikologların neredeyse hepsi özün tıpatıplığı ile varoluşun tıpatıplığını birbirine karıştırdılar ve deneyden vazgeçerek *a priori* imge kuramı meydana getirdiler. Deneyi lehlerinde “evet” ya da “hayır” biçiminde cevaplar verme yönünde kullandılar.

Sartre bunca değişik kuram içinde tek bir kuram kurulabileceğini göstermek amacındadır. İlk olarak sağduyusal ontolojiyi hedef alan bu kuram, bu ontolojinin asıl sorundan saptırılmış bir şekilde 17. ve 18. yüzyılın metafizikçileri yoluyla çağdaş psikologlara devredilir. Descartes, Leibniz ve Hume “imge” hakkında aynı fikirlere sahiptirler fakat “imge” ile “düşünce” arasındaki ilişki konusunda farklı düşünceler geliştirirler. Pozitif psikoloji “imge” kavramını bu filozoflardan devralır. Fakat çağdaş psikologlar bu filozofların “imge”-“düşünce” sorunu hakkında önerdikleri üç çözümden birini seçmek için gerekli bilgi donanımına sahip değildir. Sartre “bir şey-imge postulatı benimsendiğinde, bunun da daha başka türlü olmaması gerektiğini göstermeye çalışacağız.” (Sartre, 2006: 11) der. “İmge” konusunun açık-seçik ortaya konulabilmesi için Descartes’tan başlanıp imgelem sorununun kısa bir tarihçesi verilmelidir.

3.1.1. Modern Metafizik Görüşlerde İmge Anlayışı

3.1.1.1. Descartes'ın İmge Anlayışı

Descartes'in en önemli derdi “düşünce” ile “mekanizma”yı kesin olarak ayırmaktı. Çünkü cisimsel olan tamamen mekanik olarak görülüyordu. “İmge, bedensel [cisimsel] bir şeydir, dış bedenlerin [cisimlerin] sinirler ve duyular aracılığıyla kendi bedenimiz üstündeki eyleminin ürünüdür.” (Sartre, 2006: 15) Madde ile bilinç birbirlerine dışsal olmaları sebebiyle, imge beyinde maddi olarak resmedildiği için onu canlandıranın bilinç olması mümkün değildir. Dıştaki nesneler gibi bir nesnedir imge, dışsallığın sınırını belirler. İmgelemi oluşturan anlıktır. Anlık bize imge bilincini verir. “İmge bilinci ruhta düşünceler uyandırır.” (Sartre, 2006: 15) Düşünceyi sağlayan hareket değil fakat düşünceler hareket yoluyla bilince çıkarlar. Hareketler, ruhta bazı duyguları uyandıran göstergeler gibidir. Ama Sartre Descartes'in göstergeyi derinleştirmede ve göstergenin bilincin varlığa gelişini açıklayamadığını söyler:

[Descartes'in metafiziğinde] anlığın imge denilen bu son derece tikel bedensel gerçekliğe nasıl uygulandığı anlaşılmadığı gibi, bunun tam tersine, imgelem ve bedenin düşünceye nasıl müdahale edebileceği de anlaşılmaz; çünkü Descartes'e göre, katıksız anlık bedenleri bile avucuna alır. (Sartre, 2006: 16)

Descartes'in metafizik görüşünde duyular ile anılar ya da yapıntılar birbirinden ayrılmaz. Varolan nesneye denk düşen imgenin hangi imge olduğunu, imgelerin anlıksal tutarlılığı aracılığıyla, ancak yargılama ve anlığımızla belirleyebiliriz. Başka bir deyişle Descartes'a göre imgelem, ancak duyular aracılığıyla bilebileceğimiz nesnelere yönelik bilgidir. Böylece Descartes imge adı verilen cisimsel gerçeklikler ile imgelerin üretilme mekanizmaları arasındaki ilişkilerin hangi ilişkiler olduğunu söylemekte eksik kalır.

3.1.1.2. Spinoza'nın İmge Anlayışı

Spinoza ise gerçek imge probleminin imge düzeyinde değil de anlık yoluyla çözümlenebileceğini iddia eder. Sartre Spinoza'nın da Descartes gibi imgeyi bilgi sorunundan ayırıp, imgeyi insan bedeninin bir duygulanımı, bir betimlemesi olarak

gördüğünü söyler. Spinoza'ya göre imgelem veya imgelem dolayımıyla kazanılan bilgi, anlıktan tamamen farklıdır; imgelem yanlış fikirler ortaya koyabilir. “Fakat zihinsel ya da duyuşsal imge, kendi başına yanlış değildir; imgelemen yanlışlığı kaynağı olmasının nedeni, bu yanlışlığı giderebilecek bir bilginin bizde bulunmamasıdır.” (Bozkurt, 2004: 270)

İmge ile açık-seçik düşüncenin ortak bir yanı vardır ki bu da imgenin de bir düşünce olmasıdır. Karışık bir düşüncedir fakat anlıktaki ilişkileri burada da görebiliriz. İmge ve anlık birbirlerinden farklı olsalar da tamamen ayrı değildirler. Spinoza'da imge çift anlamlıdır. İmge, düşünceden tamamen ayrıdır. İmge insanın sonlu varlık olarak düşüncesidir fakat aynı zamanda sonsuz dünyanın da düşüncesi ve parçasıdır.

3.1.1.3. Leibniz'in İmge Anlayışı

Sartre, Descartes'ta imgenin düşünceden ayrı olduğunu Leibniz'de ise imgenin, düşünceye karıştırılmaya çalışıldığını belirtir. Leibniz'in tüm felsefi çabası imge ve düşünce arasında süreklilik kurmaya çalışmasıdır. “Leibniz'de imgeye anlıksallık sızar.” (Sartre, 2006: 17) Leibniz ilk olarak imgelem dünyasını bir mekanizma olarak tasarlar. Ancak bu mekanizmada duyumlar ile imgeler karışmıştır ve ikisi de bedenin durumlarını ifade eder. “İmgeler bilincinde olmaksızın ruhta korunur ve birbirlerine bağlanırlar.” (Sartre, 2006: 18) Sadece usun gerçekleri arasında gereken bağıntılar vardır. Böylece Leibniz'e göre de imgeler dünyası ya da “karışık düşünceler” ile us dünyası arasında ayırım yapılır.

Leibniz'e göre anlık saf olamaz, fakat imgede ilineksel ve bağımlı olarak kalır. İmge ise “gösterge” rolünden, “düşüncenin yardımcısı” rolünden kurtulamaz. İmge ile düşünce arasındaki fark, imge de nesnenin anlatımının karışık, düşünce de ise açık-seçik olmasıdır. Ancak düşünceler açık-seçik ve karışık olabilir. Açık-seçik düşünceler bilinçdışıdır, farkında olmadan duyumsanırlar. Bilinçdışı olan düşünce sadece tüm toplamalarında fark edilirler, fakat bileşenleri bilmediğimizden dolayı bu bize basit gelir. İmge ile düşünce arasında saf matematik türden bir fark vardır. “İmge sonsuzluğun ışık geçirmezliğine, düşünce ise sonlu ve çözümlenebilen niceliğin açık-seçikliğine sahip. Her ikisi de anlatımcıdır.” (Sartre, 2006: 18)

Böylece Leibniz Spinoza'nın tersi bir imge ve düşünce anlayışı geliştirir. Kendi içinde ussal olan ancak bilinçdışı öğeler, sonsuz bir anlatım ilişkisi olarak görülse bile, imgenin öznel yanını Leibniz açıklamaz.

Leibniz'in “çabası, imgede, imgeyi düşünceye bağlayacak ve imge olarak uçup gitmesine yol açacak bir anlam bulmaktır.” (Sartre, 2006: 19) İmgeyi tasarımsal olarak temellendirme çabasında Leibniz, böylece hem imgenin nesne ile olan bağıını açık-seçik olarak tasarımlamada hem de bilincin doğrudan verisi olan varoluşun biricikliğini açıklamada yetersiz ve eksik kalır.

3.1.1.4. Hume'un İmge Anlayışı

Leibniz, Descartes'taki imge ile düşünce arasındaki karşıtlığı gidermek için, imgeyi olduğu gibi amaçlarken, Hume'un empirisizmi buna karşıt olarak, tüm düşünceyi bir imgeler dizisi yapmaya çalışır:

Hume'un empirizmi Descartes'çılıktan imgelemin mekanik dünyasının betimlemesini devralır ve bu dünyayı aşağıdan bakıldığında, içine daldığı fizyolojik alandan, yukardan bakıldığında, anlıktan yalıtılarak, insan zihninin gerçekten işlediği biricik alan kılar. (Sartre, 2006: 20)

Tin, izlenimler ve bu izlenimlerin suretleri yani düşüncelerden oluşur. Düşünceler tinde eylemsizlik içinde gizlenirler; izlenimler ve düşüncelerin doğaları farklı değildir, bu yüzden kendi başına algılama ve imgelem aynı şeydir. İmge ve algı tutarlılık, kesintisizlik gibi nesnel bir ölçütlere başvurularak tanınır. İmgeleri kendi aralarında bağlayan şey kesintisizlik, benzerlik ilişkileridir. Bağıntılar ise “verili güçler” gibi davranırlar. Sartre Hume'un empirisist kuramının da Leibniz'in rasyonalist kuramı gibi bilinçdışını varsaydığını söyler. Düşüncenin sahip olduğu şey, kendisinin içsel nesnelerinin varoluşudur. Fakat bunlar yalnızca “bilinçli düşünceler”le ilişkiye girdiklerinde uyanırlar, bunun dışında bilinçli olmazlar. Kendi varlık durumlarında ancak maddi nesneler biçiminde varlıklarını devam ettirirler.

Tinde düşünceler bilinçli ya da bilinçsiz “tümüyle yer alırlar.” (Sartre, 2006: 21) Ancak bütünlüklü bir şekilde algılanmazlar. Tinin “imgelerden kurulu bir polip öbeği” (Sartre, 2006: 33) olduğunu Hippolyte Taine'in de bir temsilcisi olduğu

analitik psikoloji savunur. Sartre bunun sebebini ve düşüncelerin nasıl olupta “bilinçli bir kimlik” kazandığı sorusunu Hume’a yöneltir. Ayrıca Sartre, Kartezyen filozofların anladığı gibi, çağrışımıcılığın* imgeler yoluyla düşünceyi tamamen, yeni baştan kurabilmesini sağlamak için, “nesnesi hiçbir duyumlanabilir izlenimle kendini ortaya koymayan “tüm bir düşünce kategorisini” yadsıması gerekir” der. (Sartre, 2006: 21) Hume gibi imgeyi çağrışım ve anımsamaya dayandıran psikologlara göre göre “imge, yeniden ortaya çıkan bir duyumdur, dış dünyadan kopuk sert bir parçadır.” (Sartre, 2006: 35) Psikologlar, sonraları imgenin yeniden canlanan bir anı olduğu fikrini gizil olarak her zaman benimsediler. 19’uncu yüzyıl sonundaki filozoflar imge hakkındaki tartışmada kendi konumlarını, ya çağrışımıcılıktan işe başlayarak ya da çağrışımıcılığa karşı durarak belirlemeye çalışırlar.

Sartre’a göre çağrışımıcılık bedenın kendisi, insanın zayıflığıdır, düşünce ise insanın saygınlığını oluşturur, ancak saygınlık zayıflığın, düşünce imgenin olmasını gerektirir. Peillaube’un *İmgeler* kitabını Sartre bu açıdan değerli bulur. Peillaube, kavramlar bakımından imgelerin gerekli olduğunu, insanda doğuştan gelen hiçbir şey olmadığını, soyutlamanın imgenin ötesine gidebilmek, imgenin nesnesini zorunlu ve evrensel bir biçimde düşünebilmek için gerekli olduğunu düşünür. (Sartre, 2006: 39) Peillaube’e göre soyut kavranabilir olan şey ancak imge sayesinde ve imgeyle birlikte üretilebilir. Sartre bu düşüncenin Brochard’ta daha da netleştiğini düşünür. Brochard nesne değiştiği için imgenin de bizdeki kavramla aynı şey olmadığını bildiğimizi söyler. Ona göre düşünce kendisini dillendiren imgeleri aşır, ardından başka imgelerle vücut bulur. “Halihazırda bulunan bir imgeden, bu imgeyi tanımlayan başka bir imgeye geçiş, bu geçişi gerçekleştirme *olanağıdır* yalnızca” (Sartre, 2006: 40) Bu olanağın bilinçte şu an için bulunmayışı, bu olanağın saf mantıksal bir olanak olmasıdır. Düşünce de ancak imgenin bir yetersizliği olarak ortaya çıkar. Düşünce kurucu değil, fakat insanın somut etkinliğidir. Algıyı, bilinci mümkün hale getiren kategori temelli bireşimler meydana getirmek farklı, bir kez

* “Çağrışımıcılık: Düşünceler arasındaki mantıksal bağlantıları ve usun işleyişini ansal otomatizme indirgeyen öğretisi [...] Çağrışımıcılık [...] Aristoteles’le başlamıştır. Aristoteles, belleği incelerken çağrışımın bitişiklik, benzerlik, karşıtlık ilgileriyle gerçekleştiğini ileri sürmüştü. *Çağrışım* terimini ilk ortaya atan John Locke’tur. Düşünceci çağrışımıcılık David Hume’un fenomenalizmiyle başlamıştır. Hume’a göre çağrışımı gerçekleştiren özneye nesnenin karşılıklı etkileşimi değil, *izlenim demetleridir*. Bu görgücü görüşe göre tüm bilgiler, deneyler sırasında ortaya çıkan düşünce çağrışımalarıyla oluşmuştur.” Hançerlioğlu, 1992: 243.

oluşmuş bulunan algıyı temele koyup bilinçli fikirler meydana getirmek farklıdır. Bu ikinci seçenekte bilinç dünyanın karşısında varlığa gelir. Eğer biz dünyayla ilgili bir düşünce üretiyorsak, bu düşüncenin karşımıza gerçek psişik olgu biçiminde çıkması gerekir. “Bilinç, edimdir ve de bilinçte var olan her şey edimde var olur” (Sartre, 2006: 41).

Mekanik çağrışımında bireşimin hakları olduğunu savunan talepler, bireşimci psikolojinin kurucusu Théodule-Armand Ribot’un (1839-1916) oluşumuna katkı sağlamıştır. Ribot bilimin çözümleme olduğu konusunun kesin olduğunu, ancak aynı zamanda bireşim de olduğunu düşünür. Brochard’a benzer olarak Ribot birbirine çağrışım yoluyla bağlanmış olan imge ve duyumların varlığına inanır. Ribot sezgisel bilincin düşünceye erişemeyeceğine inanır. “Düşünce gerçek ama bilinçdışı bir etkinliktir. Düşünce, ancak ele alıp işlediği deneysel verilerle bilinçli biçime bürünür” (Sartre, 2006: 43). Ribot saf düşüncenin varlığının gerçeğe denk düşmediği sonucuna *a priori* olarak ulaşır. Sartre’a göre Ribot’un pozitivizmi, imgeyi olduğu gibi tasarlamak yerine, insanlığın evrimi sürecinde “ortaya çıkan” bilinçdışı kavramını üretir. Ribot *Yaratıcı İmgelem* yapıtında imgelerin yaratım mekanizmalarının nasıl işlediğini inceler. Bu eserde kendisine şu soruyu sorar: “Anıların bize sağladığı imgelerden kalkarak, nasıl olup da yeni bütünler ya da “yapıntılar” oluşabilir?” (Sartre, 2006: 44).

3.1.2. İmge Tartışmasında Üç Temel Sav

Sartre imge sorununun 18. Yüzyılın ilk yarısından itibaren açık-seçik olarak ifade edildiği ve bu yolla üç ayrı çözüm bulunduğunu açıklar. Bu çözüm yollarıyla ortaya çıkan üç sav metodolojik, ontolojik ve psikolojik savlardır.

Psikolojik sav: Sartre imgenin yerini alabilecek saf bir düşünceden bahsedip bahsedemeyeceğimizi sorar. “İmge, görünüş alanıdır, ama “insan olma koşulumuzun” bir tür tözsellik kazandırdığı bir görünüştür.” (Sartre, 2006: 21) Öyleyse imge ile düşünce arasında, hiç değilse psikolojik olarak, gerçek bir boşluktan bahsedebiliriz. İmge ile duyum birbirinden tamamen ayırt edilemez veya yapılacak ayırım pratik bir değer taşıyacaktır. İmgesel alandan düşünsel alana geçiş sıçramayla olur. Bu sıçrama esnasında bir kesinti meydana gelir. Bunun sonucu

olarak felsefi devrim ya da “evirme” durumu yaşanır. Bu felsefi devrim ya da evirme öznenin özdeşliği sorununu oluşturur. “Psikoloji terimleriyle söylersek, balmumunu düşünen beni, balmumunu imgeleyen ben ile aynı bilinçte birleştirmek için ve de bunun tam tersine, imgelenen balmumu ile düşünülen balmumunu “bu aynı nesne” biçiminde kimlik pekişmesi içinde birleştirmek için, özel bireşimsel bir biçim gerekecektir.” (Sartre, 2006: 22) İmgeler, tını buradaki evirmeyi yapmaya hazırlar. İmgeler kalıp, simge, gösterge olarak kullanılırlar. Düşünceleştirme ediminde gerçek bir öge olarak bulunmazlar. Kendi hallerine bırakıldıklarında bütünüyle mekanik türden bir bağıntı gibi birbirlerinin ardı sıra yer alırlar. Psikoloji de bu halde imgeler ve duyular alanına gönderilir. “Katıksız bir düşüncenin var olduğu savı, anlığı psikolojik betimlemelerden yoksun bırakır; böylece anlık da, anlamlandırma süreçlerinin mantıksal ve bilgilimsel incelemesinin konusu olabilir ancak.” (Sartre, 2006: 22)

Metodolojik sav: Anlamlandırma süreçleri bağımsız olarak var olmaktan çok düşüncede var olan bir *a priori* olarak ya da Platoncu kendilikler olarak düşünülebilir. Fakat bu durumda da tümevarımcı bilimin elinden kaçarlara. Sartre, insan doğasını konu edinecek, fizik gibi olgulardan yasalara gidecek pozitif bir bilimin olması gerektiğini iddia edeceksek, psişik olguları birer şey olarak göreceksak, “sezgisel seyre” inanan özlerden oluşmuş bu dünyadan vazgeçmek gerekeceğini söyler. Bu noktada şu yöntemsel aksiyom olmalı: “İlk başta olgulara uğramadan hiçbir yasaya ulaşılmaz.” (Sartre, 2006: 23) Fakat bu aksiyom bilgi kuramında kullanıldığında, düşüncenin yasalarının da olgulardan geldiğini koyutlamak gerekecektir. Bu durumda mantık psikolojinin bölümü, Kartezyen imge de bireysel olgu haline gelir. “İşte bu bireysel olgu sayesinde tümevarım olanak kazanır ve “yasalara ulaşmak için olgulardan işe başlamak” yolundaki bilgilimsel ilke de “anlıkta, daha önce duyularda olmayan hiçbir şey yoktur” diyen metafizik ilkeye dönüşür.” (Sartre, 2006: 23) Böylelikle Descartes’in öne sürdüğü ilke bilim insanının araştırmaya başlarken kullanması gereken hem de “mantıksal anlamlar bütünü” ortaya çıkaracak ilk öge olur. Burada devreye Hume’un tüm psikolojizmi girer. “Psişik olgular, birbirlerine dışsal ilişkilerle bağlı, bireyselleşmiş şeylerdir:

Düşüncenin bir oluşu olmalı.” (Sartre, 2006: 23) Bu bağlamda Kartezyen üst-yapılar olan “benin bireşim”^{*} gücü ve tasarımlama kavramı yıkılır sadece imgesel şeyler kalır.

Ontolojik sav: Çağrışımıcılık varlıkbilimsel bir öğretiler. Bu öğretisi şeylerin varlık kipi ile psişik olguların varlık kipinin kökünde özdeş olduğunu iddia eden ontolojik bir öğretiler. Kısaca, varolan sadece şeylerdir. Bu şeylerin ilişkisinden bilinç adı verilen bir *derleme* oluşur. İmge ise böylece başka şeylerle ilişki içinde olan şey olur.

Sartre bütün bu psikolojik, metodolojik ve ontolojik savların sebebinin Kartezyen özlerin terkedilmesinden kaynaklandığını söyler. Descartes’ta imge şeyleşmişti, “bir şey” haline gelmişti. “Tüm kavranabilir gök kubbe çökerken imge hiçbir değişime uğramadı, hiçbir şey olmadı; Descartes’ta zaten *bir şey* olup çıktığı için, kavranabilir gök kubbenin çökmesi gerekiyordu.” (Sartre, 2006: 24) Sartre bunun da pozitif bir antropoloji olan psikolojizmin ortaya çıkışı olduğunu düşünür. Pozitif antropoloji “insanın dünyayı ve dünyadaki kendisini *tasarımlayan* bir varlık olduğunu, bu özsel olguyu gözardı ederek, insanı dünyadaki varlıklardan biri olarak ele almak isteyen bir bilimdir.” (Sartre, 2006: 24) Bu pozitif antropoloji Descartes’ta ilk köklerini bulur. Descartes hem imgeyi hem imgesiz düşüncüyü öne sürerken Hume daha ileri gidip sadece düşüncesiz imgeyi öne sürüyordu. Çabalanan şey, her şeyi tinsel bir kesintisizlik gibi algılamak, yasa ile olgunun türdeş olduğunu savunmak, katıksız deneyin ise usun kendisi olduğunu göstermektir. Fakat olgulardan yasalara varılabiliyorsa, olgunun yasanın bir anlatımı, bir göstergesi, kısaca olgunun yasanın kendisi olduğu söylenebilecektir. Böylece empirik olanda zorunlu olan bulunmaya çalışılır:

Olgu olumsal olarak gösterir kuşkusuz kendini; kuşkusuz hiçbir insan zekası da bu kağıdın rengi ya da biçiminin nedenini gösteremez. Ama bunun tek nedeni söz konusu zekanın doğası gereği kısıtlı olmasıdır. Hukuken [meşru bir şekilde] tündengelinebilir olan yerde tümevarılabilir ancak. (Sartre, 2006: 24)

Leibniz’deki “olumsal hakikatler”de meşru olarak gereklidir. Dolayısıyla Leibniz imgeyi başka olgular gibi bir olgu olarak görür ve imge ile gerçeklik aynı

^{*} “Bireşim: 1. Birçokluğu birlik içinde toplama, birleştirme. 2. Tümdengelim yöntemi.” Akarsu, 1998.

şey olur. “Özdeş bir önermeye *hukuken* [meşru bir şekilde] indirgenebilecek hakikate ilişkin belirsiz bir bilgi olması gibi, imge de belirsiz düşünceden başka bir şey değildir.” (Sartre, 2006: 25) Fakat Leibniz’in yaptığı tüm-mantıkçılıktır. Tüm-mantıkçılığın fiili bir empirisizme benzer meşru bir varoluşu vardır. Psikolojik bakımdan bütün imgelerin meşru bir şekilde barındırdığı düşüncenin ne olduğunun bulunması gerekir. Ama düşünce kendini fiili bir sezgiye açmaz, somut bir bilgi edinemeyiz. “Düşünce kendini kendine göstermez, düşünömlü çözümleme ile çekip çıkartılır. Leibniz’in Locke’a o önlü “ama anlığın kendisi dışında” yanıtını vermesinin nedeni budur. Burada karşılaştığımız şey psikolojik bir olgu olarak empirisistlerin imgesidir.

Böylece klasik felsefenin önerdiği üç çözüm şöyle özetlenebilir: bu dünyanın ardında yer alan, imge aleminden kökten ayrı bir düşünce alemi, saf imgeler dünyası ve imgeler evreninin deneyimlenebilir örgütlenme ve erekselliğinin olanaklı nedeni olan ve dolaylı yoldan kendini gösteren bir düşünce dünyası. Bu üç çözümde de imgenin yapısı hep aynıdır. İmge her bir durumda da *bir şeydir*. Değişen ise sadece imgenin düşünceyle kurmuş olduğu ilişkidir. İmgenin sadece bir şey olduğu kabulünden hareketle bu üç çözüm tek çözüm olabilir ancak. İmge hakkındaki bu savların hepsi eşit derecede olanaklı ve eşit derecede hatalıdır.

3.1.3. Husserl ve İmge

Sartre’a göre Birinci Dünya Savaşı öncesinde felsefede yaşanan en önemli olay Husserl’in *Felsefe ve Fenomonolojik Araştırmalar Yıllığı*’nın ilk cildinin 1913’te yayınlanmasıdır. Husserl’e göre psikoloji, fizik gibi “doğal tutum bilimi”dir, başka bir deyişle kendiliğinden gerçekliği olan bir bilimdir. Fakat fenomenoloji, “doğal tutumun özüne ait genel varoluş konumunu oyunun dışına attığımızda başlar” (Sartre, 2006: 135). Husserl fenomenolojinin yöntemi olan “öze indirgeme”yi psikologların da örnek alabileceğini düşünür. İndirgeme, “doğal tutumun ayraç içine alınmasıdır [...] Fenomonoloji, aşkın bilincin yapılarının betimlenmesidir. Bu betimleme, doğal olarak, düşünme düzleminde gerçekleşir” (Sartre, 2006: 136). Düşünme ile içe-bakış farklıdır. Bunları karıştırmamak gerekir. İçe-bakış ampirik olguları belirlemeye çalışır, edindiği sonuçları da bilimsel yasalara vardırmaq için

tümevarımsal bir geçiş olmalıdır. İşte fenomenolojinin bu düşünme tarzı “eidetik”^{*} dir.

Sartre Husserl’in fizik üzerine yazdıklarının psikoloji için de geçerli olduğunu ileri sürer. İkircikli ve çelişik deneylerden vazgeçip, araştırmanın nesnesi olan özsel yapılara ulaşıldığında psikoloji için en büyük ilerleme gerçekleşir. Ancak psikoloji hala kendi *eidetik* ilkelerini bulmaya çalışan bir empirisizmdir. Husserl psikologların her şeyden önce *eidetik* bir psikoloji kurmaları gerektiğini gösterir. Bu psikolojinin kullanacağı yöntemler, *betimleyici* olan fenomenolojiden sağlanacaktır. Başka deyişle “fenomenolojik bir psikoloji” olacaktır.

Bu durumda “imge” üzerine çalışma fenomenolojik psikolojiyi kurma denemesi olacaktır. Psişik bir halin imge olmak için yapması gereken koşulları belirlendikten sonra, kesinden muhtemel olana geçmek, deneye imge konusunda bize neler söyleyebileceğini sormak lazım. “Husserl imge sorunu konusunda bizlere bir yöntem sağlamakla yetinmez: *Ideen (Düşünceler)*’de yepyeni bir imge kuramının temelleri yer alır” (Sartre, 2006: 138). Husserl’in *yönelmişlik* (intentionalite) kavramını tasarlaması için bile imge kavramına ihtiyaç olacaktır. Husserl’e göre “her bilinç durumu ya da her *bilinç* herhangi bir *şeyin* bilincidir” (Sartre, 2006: 139). Yönelmişlik, bütün bilinçlerin özsel yapısını oluşturur. Başka deyişle bilinç ile bilincinde olunan birbirinden tamamen ayrıdır. Bilincin nesnesi, bilince dışsaldır, aşkındır. Husserl’in bu ayrımı yapmasındaki amaç, dünyayı bilincin içerikleri ile kurmak isteyen herhangi bir içkinciliğin (immanentizm), Berkeley’in idealizmi gibi, düşeceği hatalara karşı çıkabilmektir. Bu durumda “imge de, herhangi bir şeyin imgesidir. Belirli bir bilinç ile belirli bir nesne arasındaki bir yönelmişlik ilişkisiyle karşı karşıyayız demek ki” (Sartre, 2006: 140). İmge psişik bir içerik değildir, kurucu öge biçiminde bilinçte de değildir. Fakat Husserl imgeleyici bir yönelim ile yönelimin hayat vereceği bir “hyle” (tikelleştirici, öznel malzeme)yi ayırır. *Hyle* öznelliğine devam eder, aynı zamanda katıksız “içerik”ten ayrılan imgenin nesnesi, tamamen farklı bir biçimde bilincin dışında yer alır.

* “Eidetik: Biçim-sezebilirlik; gündelik dilde “fotoğrafsı bellek” denilmekte. Psikologlar “eidetik imge”ye, “silimsiz imge” derler. Bu bağlamda “özlerin bilimi” anlamında kullanılıyor.” (Sartre, 2006: 136, Dipnot:70)

Husserl'in imgenin yapısı hakkında söyleyecekleri bu kadardır. Yönelimsel haline gelen imge, bilincin eylemsiz içeriği halinden, aşkın bir nesne ile bağıntılı tek ve bireşimsel bilincin eylemsiz içeriği haline gelir. Örneğin Pierre'in imgesi, Pierre'in algısının bilincimde ki Pierre'le bağıntılı bir bilinç biçimidir: "Dolayısıyla, imgeleme ediminde, bilinç, Pierre'le kendi *içinde* olacak bir benzetici aracılığıyla değil, doğrudan doğruya ilintilidir. Bu "küçük ölçek Pierre", bilincin taşıdığı bu *homunculus** asla bilinç olmadı. Maddi dünyanın, psişik varlıklar arasında yitip gitmiş bir nesnesiydi". (Sartre, 2006: 142)

Husserl imgeyi bilinç dışına göndererek, algı ve imgelerin nesnesi, tek ve aynı Pierre olduğunu söyleyerek, psişik hayatın üstünden ağır bir yük aldı ve imge ile düşünce arasındaki ilişkilere yönelik klasik sorunu neredeyse tamamen ortadan kaldırdı. Husserl her psişik olgunun bireşim olduğunu, her psişik olgunun da biçim olduğunu ve yapıya sahip olduğunu belirtir. Onun çağının psikologlarının savı budur. Bu sav düşünceden getirilen verilerle de uygundur. "Ne yazık ki, *a priori* düşüncelerden kaynaklanmakta: en içteki duyularımızın verilerine *uygun düşmekte*, ama bu verilerden *kaynaklanmamakta*." (Sartre, 2006: 153) Husserl bağlamında psikologların amacı, matematikçilerinkine benzer. Yaptıkları iş bazı metafizik ve mantık kavramlarının *a priori* çözümlenmelerinden kazanılanlarla başlayıp psişik bireşime ulaşma girişimidir. İmge de bunlardan biridir.

Sartre'a göre psikolojinin en başarılı olduğu konu "imge"dir. Psikologlar eleştirilerini imgenin doğrudan kendisine değil de, bir imge anlayışına yönelttiler. Tüm sorun imge konusunda düşünüp belirli bir bireşim oluşturmak yerine, "*imgenin karşısına bireşim düşüncesiyle gelinmiş* olmasından çıktı." (Sartre, 2006: 154) Onların soruları şu olmuştu: İmgenin varlığı bireşimle nasıl birleşebilir? Sartre, imgenin, eylemsiz psişik içerik biçiminde devam ettirildikçe bireşimle uyuşamayacağını düşünür. Yalnız öge değil, kendisinin de bireşim olması gerekir ki bilinç akımına girsin. Bilinçte imge nasılsa öyle olacaktır. Fakat yine de "imge, *belirli bir bilinç türüdür*. İmge bir şey değil, bir edimdir. İmge bir şeyin bilincidir." (Sartre, 2006: 154)

* "Büyücülerin yarattığı, bedene sahip olmayan, doğüstü güçlerle donanmış varlık; cin. (çn.)" Sartre, 2006: 142.

3.2. Sanat Yapıtının Varolma Tarzı

Humanist ateist varoluşçuluk ve fenomenolojik ontoloji üzerine temellendirilmiş Sartre'ın yeni sanat anlayışı onun “varoluşsal sanat yapıtı türü” düşüncesinde açıkça anlaşılır. Bu sanat anlayışının ilk ilkesi “sanat yapıtı bir irrealitedir” düşüncesidir. (Sartre, 2010: 188) Gerçeklik Sartre’a göre olumsuzdur, kendinde varolandır. Yapıtın olabilecek olanı ortaya koyması onun gerçekdışı bir alanda varolma özelliğidir. Bunun anlamı sanat yapıtındaki, örneğin bir resimdeki estetik nesnenin bir irrealite olduğudur. İyi bilindiği gibi bir sanatçının yapıtının daha önceden düşünülmüş imgelerin bir tür gerçekleştirilmesi olduğu düşünülür. Böylece bizler bir sanatçının önce imgelemiş halde bir düşünceye sahip olduğunu ve ardından zihnindeki bu imgeyi tuval üzerinde gerçekleştirdiğine inanırız. Bu görüş gerçekçi sanat anlayışına aittir. Realizm hem sanat yapıtının hem sanatçının eylemini otantik olmaktan uzaklaştırır. Sartre bu düşüncenin büyük bir yanılgı olduğunu öne sürer: “Burada yapılan hata şudur ki, sanatçı, gerçekte, ifade edilemez zihinsel bir imgeden başlamaktadır ve yapıtın sonunda insanlara herkesin izleyebileceği bir nesne ortaya koyar. Böylece imgesel olandan gerçek olana bir geçit olduğu düşünülür. Fakat bu kesinlikle doğru değildir” (Sartre, 2010: 189)

Sanatçının görevi zihinsel bir imgeyi gerçekleştirmek değildir. Sanatçıların yaptığı şey yalnızca, insanlar izlediği zaman imgeyi yakalayabilsinler diye maddi bir *analogon* ortaya koymak olabilir. *Analogon* kendisi yoluyla sanat yapıtının deneyimlendiği imgedir. “Ne imgesel olanın gerçekleşmesi diye bir şey vardır, ne de bir kimse bu imgesel olanın nesneleşmesinden [objectification] söz edebilir.” (Sartre, 2010: 189) Sartre bu hatanın farkına varmış bir şekilde, sanat yapıtının bir tasarımlama olmadığı fakat yeni bir gerçeklik olduğu, kendi başına bir yaşama sahip olduğu konusunda bizi uyarır. Batı düşüncesi içinde sanat felsefesinin başlangıcından beridir, sanat yapıtı çok katmanlı bir kopyalama işlemi olarak anlaşılır. Bu düşünce öykünme anlamına gelen *mimesis* kuramı olarak Platon’dan miras alınır. Böylece sanat yapıtının onun dışında olan ve kendisini ona göre şekillendirdiği bir gerçekliğin taklidi olduğu görüşüyle Platon Gerçekçilik kuramının, realizmin kurucusu olur. Ona göre bütün zihinsel imgeler duyuüstü ideal ve kökensel bir dünyanın tasarımları ya da kopyaları olarak anlaşılır. İşte Sartre bu mimetik sanat kuramına son verir.

Sartre’ın felsefesinde bu arketipsel figürlerin oluşturduğu dünya *analogon*ların dünyasına dönüşür. Gerçekte, sanat yapıtının varoluşunun tek kanıtı yapıtın analogonudur. Yapıtın fiziksel görünüşü sanat yapıtının *analogon*udur. Örneğin, Beethoven’ın *Dokuzuncu Senfoni*’sinin gerçek sesleri bu sanat yapıtının analogonudur. “[*Dokuzuncu Senfoni*] – örneğin, özlerin olduğu gibi - basitçe zaman ve uzamın dışında değildir: [*Dokuzuncu Senfoni*] gerçeğin dışındadır, varoluşun dışındadır. Onu gerçekten duyamam, onu imgesel olanda dinlerim.” (Sartre, 2010: 193)

Şu açık kılınması gerekir ki Sartre için sanat yapıtı daha fazla doğanın ya da doğaüstü bir dünyanın tasarımlanması değildir. Tuvaldeki bir çiçek için, bir kopyası resimde gerçekleşmesi için bakılacak kökensel, arketipsel bir dünya yoktur artık. Sonuç olarak, bir sanat yapıtının estetik deneyimi bir gerçekleştirme edimi değildir. Sartre Platon’un *mimesis* kuramını reddediyor olsa da, ona göre sanat yapıtı hala bir *analogon* olarak işler:

[Sanat yapıtı] yoluyla açığa çıkarılan şey basitçe, daha önce hiç görmediğim ve sonra asla görmeyeceğim yeni şeylerin, nesnelerin irreal bir toplamıdır. Fakat buna rağmen resimde ya da dünyanın hiçbir yerinde varolmayan irreal nesneler vardır. İşte bu tür nesneler tuval yoluyla açığa çıkarılırlar ve bir tür sahiplenme yoluyla tuvali ele geçirirler. (Sartre, 2010: 190-191)

Sanat yapıtının yaratılması estetik nesneyi irreal olarak ortaya koyan imgeleyen bir bilinç tarafından yapılmaya başlanır. Güzel olarak adlandırılan şey doğanın gerçek nesneleri değildir fakat sanat yapıtında yaratılan irreal nesnelerin toplamıdır. Bir sanat yapıtını, örneğin bir romanı, şiiri ve oyunu oluşturan irreal nesneler, sözsel *analogon*lar yoluyla yaratılır. Macbeth’i oynayan bir oyuncu kendi bedenini, imgesel kişi Macbeth’in bir *analogonu* olarak hizmete sunar. Bu olgu yoluyla oyuncu oyunu irrealize eder. Oyuncu bütünüyle irreal bir dünyada yaşar. Eğer oyun esnasında Macbeth’i oynayan oyuncu ağlıyorsa bu gözyaşları bu oyuncuya değil Macbeth’e aittir, çünkü bu gözyaşları irreal gözyaşlarının *analogon*ları olacaktır. Bu gözyaşlarını bulma umuduyla gerçeklik dünyasına döndüğümüz zaman, sonuç büyük bir düş kırıklığı olur. Bu nedenle, bilincin gerçekleştirme edimi iğrenç bulantı duygusunu uyandırır. Gerçek olanın asla güzel

olmadığını unutmamalıyız. “Güzellik yalnızca imgesel olana uygulanabilecek bir değerdir ve bu imgesel olan şey kendi özsel yapısı içinde dünyanın hiçleşmesini [nihilation] barındırır.” (Sartre, 2010: 193) Bu nedenle Sartre moral olan ile estetik olanın karıştırılmasını aptalca bulur. Böylece yaşama dönük olarak estetik bir tavır içinde olmak saçma olacaktır. Sanat yapıtının ve estetik deneyimin korunması için gerçeklik dünyasının ve imgesel dünyanın birbirlerine karıştırılmaması gerekir. Böyle bir karıştırma, gerçek nesnelerin imgesel nesnelerin analogonu olarak işlev gördükleri *paramnesia* hastalığı durumundakine benzer bir karışıklık ile sonuçlanır. Bu saçma durumda gerçek dünyanın imgesel dünya gibi olması beklenecektir. Bu beklenti Batı felsefesinin ya da geleneksel metafiziğin kurucu düşüncesi olan Platon’un Gerçekçiliğidir. Böylece sanat yapıtının *analogon* halinde deneyimlenebilir olması, aynı zamanda sanat yapıtının gerçeklikle karşılaştırılamazlık özelliğidir.

3.3. Yazın Sanatı ve Plastik Sanatlar Arasındaki Fark

Sartre öncelikle yazın sanatını, başka bir deyişle edebiyatı diğer sanatlardan ayırarak işe başlar. Sartre’ın yaptığı bu ayırım genel olarak plastik sanatlar ve yazın sanatı arasındaki farktır. Bu iki ayrı sanat türü arasındaki en temel fark Sartre’a göre yazının imler ortaya koyması, plastik sanatların ise doğrudan doğruya şeyleri ortaya koymasıdır. Ancak çok önceleri 16. yüzyılda düz yazı ve plastik sanatlar aynı yere konuluyordu. Bu dönemin temsilcisi olan Michelangelo “sessiz sanatları - resimi ve heykeli - konuşturacak bir dil yaratmayı, alegori ve simgeleri çoğaltmayı araştırır durur. Sistine Kilisesi’nin tavanına resmin diliyle bir kitap yazar; mermeri zorla dile getirmek için elinden geleni ardına koymaz.” (Sartre, 1999: 37) Sanatın çeşitli alanları aynı kavram çerçevesi içinde değerlendirilemez. Her birinin kendine özgü bir açıklaması vardır. Sartre yirminci yüzyıl başında ayrı ayrı sanat dallarına özgü terimlerin dikkatsizce birbirleriyle karıştırılarak kullanılmasını ve sanat dilinde totaliter bir bakışın egemen hale gelmiş olmasını eleştirir: “Sanki her bir özneliliği tarafından upuygun yansıtılan Spinoza’nın tözü gibi”⁷⁵, “bu dillerin birinde ya da ötekinde aynı rahatlıkla dile gelebilecek tek bir sanat varmışçasına bugün müzik ya

⁷⁵ Sartre, 2001a: 1.

da yazın argosuyla “resimden söz etmek” ve ressam argosuyla da “yazından söz etmek” incelik sayılıyor.” (Sartre, 2008: 13)

Sartre bu kargaşayı çeşitli sanat dallarının birbirleriyle ayırım noktalarını göstererek düzeltmeye çalışır. Sanatların biçimleri kadar içerikleri ya da malzemeleri de birbirinden ayrılır. Renkler ve sesler üzerinde çalışan resim ve müzik sözcüklerle çalışan yazın (edebiyat) sanatından farklıdır. Müzik ve resim sanatının kullandığı notalar, renkler ve biçimler birer im değildir, bizi kendileri dışındaki bir şeye göndermezler, kendileri başka şeylerin yerine durmazlar, anlatmak istedikleri şeyi doğrudan doğruya oraya koyarlar. Biz buna rağmen “ses” ya da “renk” hakkında bizi onlara gönderen bir ime, işarete sahibiz. Bu nedenle “saf bir ses düşüncesi” bir ses değil, fakat bir sese işaret eden bir soyutlamadır. “Merleau-Ponty’nin *Algının Fenomenolojisi*’nde pek güzel gösterdiği gibi, içinde imlem [anlam, İng. signification] bulunmayacak kadar yalınlaşmış duyum niteliği yoktur.” (Sartre, 2001a: 2) Renklerin ve seslerin bizim tarafımızdan anlamlandırılmaları ve sözcüklerle çeşitli renklere ve seslere gönderme yapmak yapmacık, imgesel süreçlerdir. Renk ve ses bir anlama geliyor ise bu anlam onlara yüklediğimiz, onları duyumsadığımızda bu duyumların bizi gönderdikleri anlamlardır. Böylece renkler ve sesler bizim için belirli anlamlara sahip olur. Renge ve sese bir duygu, örneğin turuncu bir renge neşe, gül kurusu rengine çekingen bir hüznü yükleyebiliriz. Ahşap rengini buruk bir neşe duyumsayarak ya da sarı bir gülü sevgiliden ayrılış olarak düşünebiliriz. Gerçekte ortada bir duyum nesnesi olarak yalnızca yeşil ya da sarı vardır. Bunlar bir anlam yüklenmeksizin nesne olarak kendi başlarına vardır. Genel bir uzlaşım, onlara birer im değeri, anlam yüklenmiştir. Örneğin çiçeklerin dilinden söz etmek onlara im değeri yüklenmiş olduğunu gösterir. Uzlaşım sonucu, beyaz gül “sadakât”i anlatır. Böyle bir anlam yüklenmeleriyle birlikte güllere yalnızca bir duyum nesnesi olarak bakılmaz. Böylece güllere çevrilen bir bakış gülleri delip geçerek, onların ötesindeki bağlılık demek olan “şu soyut değer”e, imin gösterdiği bir anlama yönelir. Bu bakış gerçekte bir sanatçı tutumudur.

Duyusal şeyler olarak gülleri unutup onların ötesine geçen bir bakış geliştirmek kişinin sanatsal tutumunun başladığı noktadır. Bu şekilde gülleri unutmak bir sanatçı davranışdır. Ona yüklenen anlam ve bir imden başkalarına

açılan yolculuk, gülün topraktan uzanan gövdesinin ve onun yaprağı üzerindeki saydam su damlacığının farkına bile varmamı engeller, imlerden oluşan opaklıkta onları algılamam bile neredeyse imkansız hale gelir. Böylece nesne bambaşka bir şey olarak yeniden yaratılmış olur. Sartre’a göre böyle bir bakışla birlikte şeyin kendisini oluşturan kişi “iyi bir sanatçı” haline dönüşür. Sanatçının bakışı nesneleri onların tutuklandıkları anlamdan çözerek şeyselliklerine geri gönderir. Sartre’ın düşüncesine öncülük eden düşünürler arasında olan Heidegger’e göre “şeyin kendisini ortaya koyma” tutumuna Batı metafiziğinin tasarımlayıcı geleneğinde rastlanamaz. Sartre böylece özellikle metafizik geleneğin sanat tutumundan farklı bir bakışa işaret etmek için “öykünmek” yerine “yaratmak” sözcüğünü kullanır.

Bir ressam için kırmızı bir ruj rengi, bir müzisyen için viski bardağına çarpan gümüş yüzüğün tınlaması “en yüksek dereceye ulaşmış şeyler” dir. (Sartre, 2001a: 2) Buradaki sanatçılar için renk nesne-renk, ses nesne-ses’tir. Sanatçı renk, ses ya da biçim niteliğine takılır kalır, bu niteliklerle sarhoş olur. Ressam kendi tuvaline bu nesne-rengi, besteci ise notaların dizilimine bu nesne-sesi aktarır. Ressamın tuval üzerinde nitelik hakkında yapacağı biricik değişiklik bu niteliği “imgesel nesne”⁷⁶ biçimine sokmak olacaktır. Sanatçı renkleri ve sesleri bir imlerden oluşan *dil* gibi görmekten uzaktır. O nesnenin bir kopyasını ya da imini değil doğrudan doğruya nesneyi ortaya koyar. Tuvalde ressamın verdiği bir kır evini oluşturan öğelerin nasıl bir araya geldiği hakkında doyurucu bir açıklama yapmak imkansızdır. Bu kır evi tuvalde belirmeden önce tek söyleyebileceğimiz şey ressamın “bir şey yaratmak”⁷⁷ istediğidir. Burada “öykünmek” değil “yaratmak” terimi özellikle seçilmiştir. Tuvaldeki öğelerin bir araya getirilmesinde kast edilen bir anlam, ya da dosdoğruca tuvalde ortaya konulan şeye götüren açık bir neden yoktur. Ressamın şu rengi değilde bu rengi seçmesinin nedeni birtakım dürtülere dayandırılabilir. Bir sanat yapıtının sanatçının en derin dürtülerini ve eğilimlerini yansıttığı olduğu söylenebilir:

Ancak bu nesneler, sözlerdeki ya da yüzdeki bir anlatım gibi sanatçının kızgınlık, bunalım ya da sevincini dile getirmez: Bunların izlerini taşır ve bu duygulanımlar [emotions], kendi başlarına ele alındıkları zaman, zaten anlama

⁷⁶ “imaginary object”, Sartre, 2001a: 2.

⁷⁷ “create a thing”, Sartre, 2001a: 2.

*benzer bir şey taşıyan bu renklere döküldükleri için bulanıklaşır, karanlıklaşır;
artık hiç kimse onları bütünüyle yakalayamaz. (Sartre, 2008: 15)*

Örneğin Tintoretto'nun *Çarmıha Geriliş** (1565) adlı çalışmasında Golgotha'nın üstündeki göğün sarı yırtılışını elemi anlatmak üzere seçip seçmediğini bilemeyiz. Ancak sarı renk bir im olarak bunalım anlamına gelir. Diğer taraftan tuvalde duran duyuşsal malzeme sarı renk ve bu rengin verdiği şey bir göktür. Burada Tintoretto'nun yarattığı şey bir bunalım göğü ya da bunalan bir gök değildir, ancak “şeyleşen bir bunalım”dır.⁷⁸ Bir resim ya da müzik parçası onu düşünen bakış açısına göre birçok imlem yüklenmiş olabilir, ancak resimde yaratılan şey oradadır ve başka bir şeye göndermez, ezgide verilen şey ise ezginin kendisi dışında bir şey değildir.

Ezginin neşeli, hüznü ya da umutsuz olduğunu ne kadar söylersek söyleyelim ezgi her zaman için bu söylenenlerin ötesinde ya da berisinde kalır. Bunun nedeni yaratılan temaya kaynaklık etmiş olan sanatçının tutkuları ne olursa olsun, ve ne kadar güçlü ya da zayıf olursa olsun fark etmez, nota biçimine aktarılırken, sanatçıyı bir daha ona geri dönmeyecek şekilde geride bırakarak bir “özdeğişimine [transubstantiation] ve bir bozulmaya” [transmutation] uğrarlar. (Sartre, 2001a: 3) Bir acı çılgılığı, onu doğuran acının belirtisi, acılı bir şarkı ise acının kendisi olmaktan daha fazla bir şeydir. Bu şarkıda “acı var olmaz artık, *vardır*”, bir şey olarak ortadadır. (Sartre, 2008: 16) Ressam bir ev resmi çizerek bir evi gösteren bir işaret, bir im yapıyor değildir, ressamın ev resmi çizmesi doğrudan doğruya bir ev meydana getirmesi demektir, imgesel, düşsel bir ev yaratması demektir. Bu şekilde ortaya çıkan bir ev gerçek evlere ilişkin bütün anlamları kendisinde barındırabilir. Böylece şeylerin kendisini ortaya koyan sanat türleri ile şeyler yerine şeylere gönderen imleri ortaya koyan sanat türleri arasındaki fark ortaya çıkar. Şeyleri ortaya koyan müzisyen ya da ressamdan farklı olarak bir yazar okuyucuya kılavuzluk eder, bu yazar bir gecekonduyu anlatırken, bu gecekonduyu toplumsal adaletsizliklerin “simge”si⁷⁹ yaparak öfkemizi kıskırtabilir. Ancak “ressam dilsizdir: size bir gecekondu sunar, hepsi bu; orada dilediğinizi görmek elinizdedir.” (Sartre, 2008: 17) Resimdeki tavan arasının yoksulluğun simgesi olarak düşünülmesine itiraz edemeyiz.

* Bkz. Ek-1, s. 160.

⁷⁸ “an anguish become thing”, Sartre, 2001a: 3.

⁷⁹ “symbol”, Sartre, 2001a: 4.

Ancak resimdeki tavan arasının yalnızca yoksulluğun simgesi olarak düşünülebilmesi için onun bir im olması gerekirdi, oysa o bir şeydir.

Ressam ve müzisyen şeyin doğrudan doğruya kendisini ortaya koydukları için bu şey orijinaldir, bir öykünme sonucu meydana getirilmiş bir kopya değildir. Tuvaldeki ya da notalardaki şeyi ortaya koyamıyor yalnızca işaret ediyor ise bu durumdaki sanatçı kötü bir ressamdır. Kötü ressam kendi yaratıcı gücünün farkında değildir bu nedenle meydana getireceği şey için bir örnek arar, bu nedenle genel bir siyahi insan, genel bir çocuk, genel bir kadın resmi çizer. İyi bir ressam ise yaratacağı şeyin ne gerçekte ne de tuval üzerinde var olmadığını farkındadır. İyi bir ressam belirli bir işçi, kendine özgü bir işçi sunar. Bu işçi bizi kendisi dışındaki bir şeye göndermez. Bir işçi hakkında düşünülebilecek her şey bu belirli işçi hakkında düşünülebilir. Bir işçi hakkında düşünülebilecek her şey başka bir deyişle “çelişik şeyler sonsuzluğu” düşünülebilir. Bütün düşünceler ve bütün duygular tuval üzerinde “derin bir ayrımsızlık içinde beze yapıştırılmıştır. Buradaki şeylerin ne anlama geldiği hakkındaki seçim izleyiciye düşer. Van Gogh’un dondurucu kış ortasında mısır sapları gibi titreyen *Kadın Maden İşçileri*^{*}’ne bakıldığında orada işçilerin bedeniyle birlikte hakikatin dondurulduğu ya da Paul Klee’nin *Genç Proleteryan*^{**} adlı tablosundaki maden işçisinin yüzüyle birlikte hakikatin karartıldığını ya da Francisco Goya’nın 1808’de Madridli yurtseverlerin idamını konu alan *3 Mayıs*^{***} adlı resime bakıldığında orada hakikatin kurşuna dizildiği görülebilir. Picasso’nun *Guernica*^{****} tablosuna bakıldığında İspanyol ordusunun Bask bölgesinde denediği otomatik silahlarla paramparça ettiği kasaba halkıyla birlikte hakikatin paramparça edildiği düşünülebilir. Açıklanamaz, çözülmez bir anlamla dolu bu tablolarla kuşkusuz hiçbir zaman bütünüyle anlayamayacağımız ve tüketici bir şekilde anlatamayacağımız bir şey dile getirilir. Bu tablolarla anlatıldığı düşünülen tüm nesneler, duygular ve olaylar “bu tablo üzerinde eriyip gidecekler, burada adlarını yitireceklerdir, gizemli bir ruhun dadandığı şeyler kalacaktır ortada.” (Sartre, 2001a: 4) Böylece Sartre’a göre müzik ya da resim yapıtlarından onların işaret ettiği tek bir imlem ya da anlam beklenemez. Notalar ya da renkler bir şeyin taklidi değil yeni bir

* Bkz. Ek-2, s. 161.

** Bkz. Ek-3, s. 162.

*** Bkz. Ek-4, s. 163.

**** Bkz. Ek-5, s. 164.

şeyin kendisidirler. Bu nedenle Sartre’ın ressam ya da müzikçiden bağlanmasını isteyeceğini düşünmek büyük bir yanılğı olacaktır.

Ressam ve müzisyenin tersine yazar imlemlerle, anlamlarla uğraşır. Ancak Sartre’ın burada kastettiğı şey şiir değil düzyazıdır. Sartre şiiri, resim, yontu ve müzik gibi plastik sanatların yanına koyar. “İmlerin egemen olduğu yer düzyazıdır; şiir, resmin, yontunun, müziğin yanındadır.” (Sartre, 2008: 18) Sartre’a göre sözcüklerin düzyazıdaki ve şiirdeki işlevleri farklılık gösterir. Düzyazıda “kelimeler beylik işaretler olarak kullanılır, kelimedden anlattığı şeye atlanır ve kelimeler bir takım anlamlar ve düşünceler kurmak için bir araya getirilir.” (Sartre, YS⁸⁰: 17) Şiirde ise sözcükler, birer şey gibi düşünülür. Şiir dizesinde geçen sözcük, o sözcüğün işaret ettiği anlamdan ayrılmaz. Sartre şiirdeki sözcük ile düzyazıdaki sözcük arasındaki ayırımın ne anlama geldiğı konusunda Heidegger’in şairlerin ne yapıyor oldukları konusundaki görüşlerinden etkilenir. Heidegger’e göre “Dil Varlığın evidir. Burada insan oturur. Şairler/şiirleyenler ve düşünürler/düşünenler bu yerin (Varlığın evinin) bekçileridir.”⁸¹ Şeylerin şeyselliklerini koruma göreviyle şairler şiirdeki sözcüğe şeyselliğı bir can gibi işlerler. Sözcük ve şey arasında ikisini birbirinden ayıramayacağımız doğal bağlantılar kurulur. Düzyazı ve şiirin, ikisinin de sözcüklerle çalışıyor olmaları onların sözcüklerden aynı biçimde yararlanıyor oldukları anlamına gelmez. Sartre’a göre yazarın ve ozanın sanat alanı içinde konumları birbirinden farklıdır.

İzleyicinin önüne doğrudan doğruya şeyin kendisini koyan sanatsal yaratıcılık ile izleyiciyi bir im yoluyla şeye gönderen sanatsal etkinlik arasındaki farktan yola çıkan Sartre sözcüklerin değerini ikiye ayırır: işaret değeri ve plastik değer. Ozan sözcüklerin plastik değerlerini gösterir, yazar ise sözcükleri işaret değerleriyle kullanır. Şiirde sözcükler ve şeyler arasında bir ayırım olmadığı için, sözcükler doğrudan doğruya şeyleri ortaya koydukları için, şiirin sözcüklerle ilişkisi yararlılık üzerine kurulu değildir. Düzyazıda ise sözcükler şeyi göstermek için birer araç olarak kullanılırlar. Bu özelliğıyle düzyazı sözcüklerden yararlanır. Şiir durumunda,

⁸⁰ Sartre, “Yazarın Sorumluluğı” [YS], İçinde: Sartre, 1961: 15-46.

⁸¹ Heidegger’in sözünün aktarıldığı yer için bkz. Erdal Yıldız, “Şiir ile Düşünme”, Navisalvia Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı 2007 Ars Poetica (Şiir Sanatı), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, ss.128-141

sözcükler şeyin imi olmaktan şeyin kendisi olmaya dönüştürüldükleri için şiirin dizelerindeki sözcüklerden yararlanan şiir değil, şiirden yararlanan sözcüklerdir: “Ozanlar, dili *kullanmayı* reddeden kişilerdir.” (Sartre, 2008: 18) Ozanlar doğruyu seçmeye ya da ortaya koymaya çalışan kimseler değildirler. Ozanlar adlandırmayı da reddederler çünkü adlandırmak adlandırılan şeyin adlandırma adına harcanması demektir: “Hegel’in deyişiyle söylersek, bu işlemde ad, asıl önemli olan şey karşısında önemsizmiş gibi kalır.” (Sartre, 2001a: 5)

Ozanların yaptığı şey konuşmanın ve susmanın dışında bir şeydir. Ozanların işi yalnızca adlandırma değildir. Ozanın etkinliği günlük dilin ortasına atılmak ve dili oluşturan sözcüklerin imlemlerine sadık kalmak ve dilin onlara sunduklarını kullanmak değildir. Ozanlar yararcı tasarı düzeyinde kalmaya karşıdırlar, çünkü sözcükleri birer gereç gibi görmek aynı zamanda sözcüklerin bu gereçlik niteliğini sözcüklerin elinden çekip almak olurdu. Şair dilin araçsallaştırıldığı, bir araca indirgenmiş hali olan “araç-dil”den uzak biridir. Aynı zamanda dilin şiirsel yönünün şairler tarafından ortaya konulması dilin araçsallığının da sınırlarının çekilmesi demektir. Ressamın renkle, müzisyenin sesle kurduğu bağa benzer olarak, şairin de sözcükle olan bağı onları başka şeylere işaret eden birer im gibi görmek değil, aksine onları birer şey gibi görmektir. Sartre’a göre konuşan insan, sözcüklerin ötesindedir, nesnelerin yakınındadır, ozan ise dili dönüştürecek şekilde sözcüklerin berisindedir. İmin çok anlamlılığı kişinin ona olan yönelimini özgürleştirir ve bakışların sözcüğü başka bir şeye doğru delip geçmesine izin verir. İmin gerçekliği ancak imin çok anlamlı olabileceği durumda mümkündür. İm ile şey bağlantısı ya da imin nesne olarak kabul edilmesi bu şekilde gerçekleşir.

Sözcüklerin im olarak görülmesi sözcüklerin evcilleştirilmiş olması demektir. Sözcükler ancak onları şeyler olarak gören şairin bakışları altında vahşi durumlarını korurlar. Sözcükler gündelik konuşma içinde yararlı birer anlaşma, zamanla aşınan ve eskiyince atılan araçlardır. Bunlar ozan için “yeryüzünde tıpkı bir bitki ya da ağaç gibi doğal olarak gelişen şeylerdir.” (Sartre, 2008: 20) Sözcüklere sözsel birliklerini kazandıran şey imlemdir. Ses ve çizgileri sözcükler haline getirerek toplayan şey imlemdir. Ozanın dilinde sözcük yaratılmamış, ölümsüz bir şeye dönüşür. Dil

böylece şairin elinde “bir dış dünya yapısı”⁸²’dır. Günlük dildeki kimse için konuşulan dil konuşan kimseyi kuşatır. Sözcükler kişinin anlatmak istediği şeylerin uzantıları haline dönüşür, kişi sözcükleri kendi bedeni gibi hisseder. Dil yoluyla dünyaya dokunur. Ozanın konumu dilin dışındadır. Ozan sözcükleri insan durumu dışında karşılar. Ozan şeyleri önce adlar yoluyla tanıyor değildir, ozan şeylerle ilkin “sessiz bir temas”⁸³ içine geçer. Sözcükten dünyasal bir görünüşün *imi* gibi yararlanmayan, o sözcükte bu görünüşlerden birinin *imge*’sini bulan ozan günlük dilde bilindik nesnelere karşılık gelen sözcükleri daha önce bilindik olunmayan tarzda başka şeyleri karşılamak için imgesel kılar. Böylece ozanın dilinde sözcükler bir türlü ele geçmediği düşünülen gerçekliği yakalayan tuzaklara dönüşür. Sözcük ozanın dilinde şeyin görsel biçimini oluşturur, böylece bir yüzü anlatan şair sözcüklerinde “imlemi dile getirmekten çok [kavram yoluyla yüzü] *canlandırır* [represents].” (Sartre, 2001a: 7) Bunu yapan şair imlemlerle değil imgelerle konuşur. O sözcükler yoluyla şeylere göndermez, şeyler zaten deneyimlenebilir olacak şekilde imgeleşmiştir.

Ozan sözcüğü kullanmaz ya da sözcüğün dil içindeki mevcut bir anlamını seçmez böylece onun için anlam ortaya koymak bir sonuca ya da amaca ulaştıran bir işlem yapmak değildir. Sözcükler de işlevsel bir araca indirgenmez. Sözcük Picasso’nun resimlerindeki şeyler gibi dildeki bütün öteki anlamlarıyla karışıp kaynaşan somut bir nitelik gibi görünür:

Florence bir kent, çiçek ve kadındır, aynı anda hem çiçek-kent, hem kadın-kent ve hem de kadın-çiçek’tir. [...] Benim için, Florence aynı zamanda belirsiz bir kadındır; çocukluk yıllarımın sessiz filmlerinde oynayan ve her şeyini unuttuğum, yalnızca bir balo eldiveni gibi ince uzun boylu, hep biraz yorgun, hep iffetli, daima evli ve anlaşılmamış olduğunu ve onu sevdiğimi ve adının Florence olduğunu anımsadığım Amerikalı bir oyuncudur. (Sartre, 2008: 22)

Sözcük düzyazı sanatçısı için onu kendi benliğinden koparıp ayıran ve dünyanın ortasına atan belirli bir anlamdır, ozan için ise onun kendi imgesini gösteren bir ayna gibidir. Şairin şeylerle konuşuyor olması onun dilinde şey ve im

⁸² “a structure of the external world”, Sartre, 2001a: 6.

⁸³ “a silent contact”, Sartre, 2001a: 6.

arasındaki ayırımı gözetip, böylece şeylerin özgürlüklerini garanti altına alan bir tutuma sahip olduğu görülür. “[...] şiirsel sözcük küçük bir evrendir. [Yirminci] yüzyılın başlarındaki dil bunalımı, şiirsel bir bunalımdır.” (Sartre, 2001a: 8) Bu bunalım kendisini yazarın artık sözcükleri nasıl kullanacağını bilemediği, onları artık şöyle böyle tanıdığı bir “kişisizleştirme” nöbetlerinde kendisini gösterir. Bu yazarın sözcüklere yaklaşımına yabancılık duygusu eşlik eder. “Sözcükler artık onun malı değildirler, yazarın kendisi değildiler; ama bu yabancı aynalara gök, toprak ve kendi yaşamı yansiyordu; ve sonunda bu sözcükler şeylerin kendisi ya da şeylerin kara özü olup çıkıyordu.” (Sartre, 2008: 23)

Şeylerin kendileri ya da örneğin Kant’ın “kendinde şeyler” kavramının üretilmesi, bir kez kullanılır hale, başka bir deyişle im haline getirildiklerinde sözcük ve şey arasındaki ayırımın da bir yapıntı olduğu fark edilir. Ozanın şiirde onu kendisine tanıtan bu ayna evrenleri bir araya getirmesi, ressamın renkleri tuvalde birleştirme eylemine benzer. Ozan gerçekte bir cümle değil bir “dış görünüş” ortaya koyar, başka bir deyişle bir şey yaratır. Buna “şey-sözcükler” demek doğru olacaktır. “Şey-sözcükler [the words-things] tıpkı renk ve sesler gibi aralarındaki uygun ve aykırı büyümlü çağrışımlarla bir araya gelir, birbirlerini çeker ya da iterler, tutuşup yanarlar ve bir araya gelişleri, şey-cümle’yi, yani asıl şiirsel birliği oluşturur.” (Sartre, 2008: 23) Ozanın zihninde sözcükler bir tasarı içinde şiiri oluşturacak şekilde örgütlenirler. Sartre ozanın zihninde sözcüklerin yuvalarına giren karıncalar gibi yerleştiği bu tasarıya “cümlelerin şeması”⁸⁴ adını verir. Bu taslağı “sözselsel şema” ile karıştırmamak gerekir, çünkü ozanın tasarısı bir imlemin kuruluşu değildir. Gündelik dilin en sıradan, bayağı sözcükleri şiir içinde dizeye “bir sakınım, onun ta içine işleyen bir kendine kalırsa’lık”⁸⁵ katar. (Sartre, 2008: 24)

Sanatçının taklit edici değil orijinal bir yaratıcı olduğunu savunan Sartre sanatçıyı Tanrı’nın bulunduğu yakaya yerleştirir. İçinde bir soru barındıran şiirdeki bu soru herhangi bir cevap bekleyen soru değildir, mutlak bir sorudur, kendi başına bir şeydir. Şiirde sözcüklerin şey-cümleye dönüşmesine Rimbaud’un bir dizesinden örnek verelim:

⁸⁴ “the scheme of the sentence”, Sartre, 2001a: 9.

⁸⁵ “private associations”, Sartre, 2001a: 9.

Ey mevsimler! Ey şatolar

Hangi ruhta yoktur kusurlar?

Bu soru cümlesi, içinde kendisini ortaya koyduğu sözcükleri im olmaktan özgürleştirip bir şey haline getirir. Şeyin kendisi olmak sözcüklerin sınırlarından kurtarılmasıdır. Burada sorguya çekilen ya da sorguya çeken bir kimse yoktur. Bu, düzmece bir soru da değildir. “Ozan orada değildir ve sorunun karşılığı da yoktur, aslında bu karşılık sorunun ta kendisidir.” (Sartre, 2001a: 10)

Rimbaud elbette burada “herkes kusurludur” demek istemiş olamaz. Rimbaud Breton’un Saint-Pol Roux için dediği gibi: “Bunu demek isteseydi, öyle söylerdi.” Rimbaud ortaya koyduğu soru dışında başka bir şey demek *istememiş* olmakla mutlak bir soru ortaya atar ve böylece ruh sözcüğüne “sorsal bir varoluş”⁸⁶ kazandırır. Rimbaud’un şiirindeki soru Tintoretto’nun yüreğindeki sıkıntının sarı gök oluşu gibi şeyleşmiştir. Rimbaud burada şey olarak ortaya koyduğu ruha bizi dışarıdan bakmaya çağırarak şekilde bir şey ortaya koyar. Şiirde ortaya konulan şey üzerinde sanatçı ve izleyicinin buluşabileceği ortak bir nokta açılır. Sanatçı ve izleyici bu ortak noktada buluşur. Bu ortak nokta şeyin kendisinin karşısında yer alan yaratıcı bir konumdur. Bu konum “insanlık durumunun ötesine yerleşmemizden ileri gelmektedir. Tanrı’nın bulunduğu yakaya yerleşmemizden.” (Sartre, 2008: 25)

Sartre’a göre çağdaş şiir ve şair sözcüklerin şeyler olduklarını ve sözcüklerin belirli bir im içinde sınırlandırılmayacaklarını uğradıkları yenilgilerle ve yenilgiye açık olan bir duruş noktasında yer almakla kanıtlamaktadırlar. Şair duyguları şeyleştirir. Düzyazı yazarı duygularını sözcüklere döktükçe duygularını açıklar, aydınlatır. Bunun tersine ozanların tutkularını sözcüklere dökmesi durumu değiştirmez. Hatta sözünü ettiği duygular daha tanınmaz hale gelir. Şiirdeki sözcüklerin bir im olmadıkları bu noktada daha açık hale gelir. “Duygulanım şeyleşmiştir”⁸⁷, şeyin donukluğuna, geçirimsizliğine kavuşmuştur artık; içine kapatıldığı sözcüklerin çift-anlamlı özelliklerini alıp bulanıklaşmıştır.” Şiirde “sözcük ve cümle-şey, şeyler olarak tükenmez olmakta, kendilerini doğuran duyguyu

⁸⁶ “interrogative existence”, Sartre, 2001a: 10.

⁸⁷ “become thing”, Sartre, 2001a: 10.

her yönden aşmaktadır.” (Sartre, 2008: 26) Plastik sanatlarda izleyici ve şiirde okuyucu insanlık durumundan dışarı çekilip alınır. Tanrı’nın gözlerini takınarak dile tersinden bakmaya çağılır.

Sartre’a göre düzyazı, yazarı belirli bir anlam içinde sözünü ettiği şeyleri betimlemeye sevk eder. Böylece dışarıda kalan şey kendisini bu yazı içine yerleştirmekte sürekli bir doyumsuzluk bulur. Bu nedenle düzyazı yazarı insanın *portre*’sini çizerken, şiir “onun [insanın] söylencesini [myth] yaratır.” (Sartre, 2001a: 24) Sartre bir erek’e dönük eylemin insanı yabancılaştırdığını düşünür. Çoğu zaman eylem gereksinim ve yararlılıkla harekete geçirildiği için eylem içine dahil olan her şey, onların uğruna oldukları erek tarafından tam olarak bilincine varılmadan gözden kaçırılır. İhtiyaçların yönlendirdiği ve yararlılık amacıyla yapılan eylem bir araçtır. Bu eylem tarzında edim değil sonuç önemlidir. “Kalemi almak üzere elimi uzattığım zaman, bu davranışımın ancak belli belirsiz ve kaypak bir biçimde bilincine varırım: Gördüğüm şey kalemdir; böylece insanoğlu erekları tarafından yabancılaştırılmış olur.” (Sartre, 2008: 26) İşte şiir Sartre’a göre insan edimini kendi kendinin ereği haline getirerek onu yabancılaşmaktan, şeyleri ise araçsallıktan kurtarmanın yoludur. Şiir bu ilişkiyi değiştirir. “Dünya ve eşyalar ikinci düzleme geçer, kendi kendinin ereği haline gelen edim için birer bahane olurlar. Vazo, bir genç kızın, [...] ince bir davranış göstermesi için, Truva Savaşı da Hektor ile Akhilleus’un şu yiğitçe kavgaya tutuşabilmeleri için vardır.” (Sartre, 2008: 26)

Sartre bilinç bakımından nelerin ön plana çıkarılıp nelerin ihmal edilmiş olduğunun tarih diye gösterilen şeye bakıldığında anlaşılabileceğini düşünür. Böylece düzyazının yapmaya çalıştığı şey en doğru şekilde tarihbilimsel çalışmalarda yapılır. 19’uncu yüzyılla birlikte insanın eylemlerinin doğa karşısında bir ereğe dönük olarak başarıdan çok başarısızlığa uğradığı ortaya çıkar. Böylece 19’uncu yüzyılla birlikte “dünya başarıya götüren araç olmaktan çıkıp başarısızlığın aygıtı olmuştur.” (Sartre, 2008: 27) Sartre’a göre eylemin erekları bir aracı olmaktan kurtuluşuna dönük ilk atılımın 19’uncu yüzyılın doğa karşısında konumlandırılan insan anlayışında belirdiğini düşünür. “Artık pek önemi kalmamış olan erekları kurtulan eylem, bir yiğitlik gösterisi ya da bir dans biçimini alır. Bununla birlikte, girişimin başarıya ulaşp ulaşmamasına ne denli boş verirse versin, XIX. Yüzyıla

gelene dek ozan, genel çerçevede toplumla aynı görüştedir”. (Sartre, 2008: 26) 19’uncu yüzyılda kentsoylu toplumun ortaya çıkışıyla birlikte, ozan, düzyazı yazarıyla birlik olur. Ancak ozanın derdi hala insanoğlunun söylencesini yaratmaktır. İnsanoğlu bu devirde de mutlak erek olarak sunulur. Ancak “Ediminin arkasında saklı duran ve masala geçişi sağlayacak şey, [...] artık başarı değil, başarısızlıktır. Sonu gelmez tasarılarını bir sinema perdesi gibi olduğu yerde durdurarak insanoğlu, bütün katkısızlığıyla, kendi özüne döndüren yalnızca başarısızlıktır.” (Sartre, 2008: 26) İnsan karşısında önemsiz olan dünya şimdi insanoğlunun bozguna uğrayışının nedenidir. Şimdi insan kendi özüne başarısızlıklarla yönlendirilmektedir.

Böylece Sartre insan girişiminin başarı ve başarısızlıktan oluştuğunu belirler ve insan girişiminin bu iki yönünün düşünülebilmesi için metafiziğin Platon’un realizminde temellenen diyalektik kalıbı yetersiz bulur. Eylemden yola çıkan Sartre geleneksel metafiziğin “gerçeklik” anlayışına karşı “tarih”i önerir. Sartre’ın tarih anlayışı ne nesnel ne de özneldir. Bu şekilde anlaşılan tarih “içinde diyalektik ile bir tür karşıt-diyalektiğin birbiriyle çatıştığı, ikincinin birinciyi yadsıdığı, aşındırdığı [corroded], gene de diyalektik kalan şu garip gerçeklik” demektir. (Sartre, 2008: 27) Böyle bir tarihi anlatmaya çalışmak “filozofun işidir” (Sartre, 2001a: 25) Tarih iki yüzlü bir Janus olmasına rağmen eylem adamı ve ozan farklı yüzlere bakarlar. “Gereçler kırıldığı, kullanılmaz duruma geldiği, tasarılar bozulduğu, çabalar boşa gittiği zaman, dünya çocuksu ve korkunç bir tazelikte, dayanıksız, yolsuz yordamsız ortaya çıkar.” (Sartre, 2008: 28) Dünya insanoğlu için ezici olup, başarısızlık onun özünü gösterdiğinde insan “en büyük gerçeklik” e ulaşır. Nesnelere kendi bireysel gerçekliklerini kazandıran şey yenilgidir. Başarısızlık durumunda da insanoğlu, bu yenilginin altında kalan olmakla kendini ezen şeyden daha değerli olduğunu kabul eder. İnsan, bu yenik insan varlığına dayanarak yeni bir gerçeklik içinde ortaya çıkan nesneleri yadsır. 19’uncu yüzyıldan itibaren insanoğlu dünyanın yüreğindeki pişmanlık acısı haline gelir. Dünya, insanı başarıya götüren bir araç olmaktan çıkıp onu başarısız kılan bir araç olmuştur. Önceki çağlarda açık ve seçik olarak öne sürülen erek, şimdi, dünyanın her yanını saran “karanlık bir ereklilik”e dönüşmüştür. Böyle bir zamanda şiirsel dil başarısızlığa uğramış düzyazının üzerine kurulur. Sözcükler hangi imleme karşılık geldiklerini saydam şekilde yansıtmazlar ve sözcükler böylece “yenilgimizin aracı anlaşmazlığın barınağı olur.” (Sartre, 2008:

27) Burada başarısızlığa uğrayan aynı zamanda düzyazının iletkenliğidir. Böylece sözcük katkısız, “saf iletilemez olan”⁸⁸a dönüşmüştür. Bu noktada anlaşma olanaksız hale gelir ve sözcük kullanma tasarısının yerini yarar amaçlı olmayan sözün saf sezgisi alır.

3.4. Sanatın ve Sanatçının Bağlılığı

Sartre için yazın “toplumsal bir görev”dir. (Sartre, 2008: 28) Başarısızlığın mutlak olarak değerlendirilmesi işi çağdaş şiirin yepyeni bir tutumudur. Başarısızlığa yazgılı olmayı seçmek, ozana toplum içinde daha kesin bir görev yükler. Sartre’a göre kapalı ve dindar toplumlarda bu başarısızlık politik ve dini güçler tarafından örtbas edilir, “daha özgür ve laik toplumlarda ise başarısızlığı dengelemek şiire düşer.” (Sartre, 2008: 28) Böyle toplumlarda şiir “yitiren kazanır oyunu”na dönüşür, ozan ise kazanmak için yitirmeyi seçer. Çağdaş şiirde bu özellik çok belirgindir. Böylece Sartre’a göre çağdaş şiirde ozanın bağlanması, sorumluluk yüklenmesine tanık olunur. Ozan bu çağda “kendini yitirmeye adanmış adam”a dönüşür. Ozan kendisini dünyanın araya girdiği bir kötü talih ve uğursuzluğa bağlamıştır. Ancak şiirin kaynağı olan bu seçim “ozanın en köklü seçimi”⁸⁹dir:

Ozan insan girişiminin toptan başarısızlığa uğrayacağından emindir ve kişisel yenilgisiyle, insanlığın genel yenilgisini ortaya koymak üzere, kendi öz yaşamında bozguna uğrayacak biçimde davranmaktadır. [...] düzyazının karşı çıkışı en büyük başarı adına, şiirinkiye her yenginin altında yatan gizli yenilgi adıdır. (Sartre, 2008: 28)

Her şiir düzyazının başarısını az da olsa paylaşır. Her düzyazıda da şiirdeki başarısızlık vardır. Düzyazı yazarı artık ne demek istediğini bütünüyle bilmez. Düzyazı yazarı “istediğinin ya azını ya da çoğunu söyler, her cümle girişilmiş bir sav, göze alınmış bir tehlikedir, her sözcük bir bahistir”. (Sartre, 2008: 28) Sözcük bütünüyle anlaşılır değildir. Düzyazı böylece okuyucuyla girişilen uyumlu bir iletişim düzeyinden çıkar ve incelik ve rastlantı düzeyine geçer. Böyle bir durumda şiir düzyazının sınırlarını ortaya koyar ve “düzyazının suskunlukları şiirseldir” (Sartre, 2001a: 11) Sözcüklere çok özen gösterilen bir düzyazıda yazı bozulur ve

⁸⁸ “the pure incommunicable”, Sartre, 2001a: 25.

⁸⁹ Sartre, 2008: 28.

yazarın bahsettikleri saçmalaşır. Eğer ozan kendi şiirinde anlatmaya, açıklamaya ya da öğretmeye kalkıyorsa şiir ve düzyazı arasındaki fark ortadan kalkar ve ozan kaybeder.

Düzyazı ve şairin evrenleri birbirinin farklıdır. Düzyazı yararcıdır, düzyazı yazarı sözcüklerden yararlanır. Molière'in *Kibarlık Budalası* (1670) oyununun kahramanı mösyö Jourdain'in terliklerini istemesi ya da Hitler'in Polonya'ya savaş ilan etmesi bir düzyazı olayı olarak gerçekleşir. Yazar konuşur, gösterir, emreder, açıklar, çürütür, kanıtlar, ikna eder, anlatır, vb. Kısacası "düzyazı sanatı söz üzerine kurulmuştur". (Sartre, 2008: 28) Düzyazıdaki sözcükler şeyin kendisi değil, şeyi gösteren imlerdir. Bu sözcükleri sorgulayan kişi onların şeyleri doğru gösterip göstermediklerini gözetir. Dildeki sözcükler kişinin duyargalarıdır. Sözcükler "duyuların uzantı"⁹⁰sıdır, kişiyi başkalarından korur ve başkalarına onu tanıtır. Kişi dili bedeninin uzuvları gibi hisseder. Başkaları konuşurken de dil onların bize dokunan organları gibidir.

Sartre nihayet sözcükleri de eyleme bağlar. Sözcükler eylem yoluyla anlaşılır. Sözcükleri ya bizim başkaları üzerindeki girişimlerimizde ya da başkalarının bizim üzerimizdeki girişimlerinde yaşarız ya da sözcüklere bu girişimler içinde rastlarız: "Söz eylemin belli bir anıdır ve eylemin dışında anlaşılabilir." (Sartre, 2008: 30) Böylece düzyazı açıkça belli bir girişimin ayrıcalıklı aracıdır. Sözcüklere kayıtsızlık içinde bakmak yalnızca ozanın işi olabilir. Bu noktada Sartre düzyazı yazarına şunları sorar: "Hangi amaç uğruna yazı yazıyorsun? Ne gibi bir işe giriştin ve neden bu iş yazmayı gerektiriyor?" (Sartre, 2008: 30) Düzyazı yazarının girişimi bir kayıtsızlık olmadığı için asla saf seyretme ereğini gütmez. Saf seyretme eylemi sessizlik içindeki sezgidir. Ancak cümleler açıklık amacı ve imleme kaygısıyla oluşturuluyorsa bu durumda sezginin ve dilin ötesinde bir karar söz konusudur.

Yazmayı düşünen kimselerin belirli aşkın değerler dizgesine başvurarak aktarmaya değer buldukları söyleyecek şeyleri vardır. Bu aşkın değerler dizgesine başvurmak şeyin adlandırılması anlamına da gelir. Böylece bu adlandırılan, değerlendirilen şey arılığını yitirir. Kısacası, birinin davranışına bir ad vermek, onun

⁹⁰ "prolongation of our senses", Sartre, 2001a: 12.

davranışını ona göstermektir. Yazmak kişiye kendi kendini göstermektir. Yazıda adlandırılan şey bütün öteki insanlar için de adlandırılmış olur. Böylece yazı yoluyla hem kişi kendi kendisine gösterilir hemde o başkaları tarafından görülür. Gözden kaçırılan davranışlar yazı yoluyla epey büyütülmüş şekilde varolur ve nesnelleşir. Düzyazı yazarının eylem tarzı “açığa çıkarma yoluyla eylemde bulunma”dır.⁹¹ Yazarın bu açığa çıkarma yoluyla eylemi dünyanın bir görünüşünü örten perdeleri kaldırma isteğini ele verir, bu ortaya çıkarışla birlikte örtüsünü kaldırdığı görünüşte bir değişiklik yapar. İşte bağlanmış yazar ile diğer yazarlar arasındaki fark burada ortaya çıkar: “Bağlanmış yazar sözün bir eylem olduğunu bilir: Ortaya koymanın değiştirmek anlamına geldiğini ve bir şeyin üstündeki örtülerin ancak değiştirmek istediğimiz zaman kaldırılıp atılabileceğini de bilir.” (Sartre, 2008: 32) Bağlanmış yazara göre toplumun ve insanlık durumunun yan tutmaksızın anlatılması ve gerçekleştirilmesi olanaksız bir düşür.

İnsan her durumda bir yan tutan ve kendisine ilişkin olarak yan tutulan bir varolandır. “İnsanoğlu hiçbir varlığın, hatta Tanrı’nın bile karşısında yan tutmadan edemeyeceği bir yaratıktır.” (Sartre, 2008: 32) Birtakım gizemcilerin yapıtlarında görüldüğü gibi Tanrı kendi konumunu insana göre belirler. Bu konumlanma insanın söz konusu dine göre durumunu da belirler. Böylece insanoğlu kendi bakış açısına göre Tanrı’nın konumu da dahil her durumu değiştirerek görür. İnsanoğlu bakışlarıyla nesneyi oluşturur ve şekillendirir. İnsanın bakışlarıyla nesneyi şekillendirme eylemine sevgi, kin, öfke, korku, sevinç, tiksinti, hayranlık, umut, umutsuzluk vb. duygular eşlik eder. Şeylerin “kendi doğrulukları içinde”⁹² ortaya çıkması kişinin deneyiminde belirli duygulara eşlik eder.

Yazarın mahkum olduğu başarısızlık onu yıldırmaamalıdır. Sartre’a göre yazar kendi yapıtı en büyük başarıyı elde edecekmiş gibi umutlu bir şekilde yazma çalışmasını sürdürmelidir. Yazar için okur sayısı için belirli bir hedef sınırlaması olamaz. Yazar okur sayısına bakıp bu sayıyı yeterli görmemelidir, aksine büyük bir umutla şunu demelidir: “Ya herkes yazdıklarımı okursa ne olur?” (Sartre, 2008: 33)

⁹¹ action by disclosure, Sartre, 2001a: 14.

⁹² “in their truth”, Sartre, 2001a: 14.

Yazar sözcüklerle onların ilgili olduğu şeyi ortaya koymaya çalışır. Bu ortaya koyma çabasında yazar henüz adlandırılmamış şeyleri adlandırıyor olduğunun farkındadır. Hatta yaşadıkları ilişkideki duyguların ne olduğu hakkında kararsız kimselerin betimlemesini yaparak onların kendilerini tanıyabilecekleri bir dünya ortaya çıkarır. Sözcükler yazar için dilin Sherlock Holmes’ü Brice-Parain*’in sözüyle söyleyecek olursak dolu tabancalar gibidir. Yazar susmak yerine tetiğe basmayı başka bir deyişle yazmayı seçtiğine göre bunu rastgele değil hedef gözeterek yapar. Okuyucular yazarın ortaya koyduğu nesnenin sorumluluğunu alacakları için yazar kendi oluşturduğu dünyayı ve insanları öteki insanları seçerek ortaya koymaya çalışır. Okuyucuların nesneleri ve oluşturulan dünyayı dogmatik bir şekilde kabul etmeleri nesneleri onları ortaya çıkaran yazarın eylemini ve bu nesnenin tabi olduğu yasaları bilmezden gelmektir. Bu anlamda Sartre’a göre yazarın görevi insanları dünyadan haberdar etmektir ki insanlar suçsuz olduklarını ileri süremesinler. Yazar dil evrenine girmiş biri olarak sorumludur artık. Dil evreni yazarın suçtan sorumlu olduğunu gösterecek bir kanıt, onun eline bulaşmış ve hiçbir zaman çıkarılamayacak kan gibidir. İmlemler dünyasından kurtuluş yoktur. “Her cümlede dil bütünüyle vardır, her cümle bizi evrene yöneltmektedir” (Sartre, 2008: 34).

Dil yalnızca söylenen sözcüklerle değil aynı zamanda sessizlikle de kişiyi esir alır. Susmak dilin dışına çıkmak değildir. Susmak gene dil ile bir tür ilişkidir ancak bu defa ondan kaçınmış olmaktır. Böylece yazar dil evreni içinde olmakla yazmak kadar sessizlik içinde olmakla da sorgulanabilir. Yazara şöyle de sorulabilir: “Neden şunun değil de bunun sözünü ettin ve - mademki değiştirmek üzere konuşuyorsun -, neden şunu değil de bunu değiştirmek istiyorsun?” (Sartre, 2008: 34)

Plastik sanatlarda güzellik ilk göze çarpan şeydir, oysa bir düzyazı yapıtında güzellik saklıdır, bu nedenle inandırma yoluyla ikna eder. Düzyazının okuyucusu bir yapıtı güzel buluyorsa görülmeyen bir çekiciliğe kapılır ve orada inandırıcı olduğunu düşündüğü ve ikna olduğu birtakım kanıtları bulduğuna emindir. İbadet amacıyla kutsal ayin yerine giden kimse buradaki din görevlisinin söyledikleriyle çatışmaya düşmeyi beklemez, hatta kendi inancını söylenen şeylere coşturacak şekilde

* Fransız filozof ve deneme yazarı Brice Parain’in (1897-1971) dil hakkındaki en önemli kitabı *Dilin Doğası ve İşlevi Üzerine İncelemeler*’dir (1953)

bağlamak ister. Bu nedenle sözün, “düzyazının verdiği estetik haz ancak hesapsızca katkısızdır.” (Sartre, 2008: 35)

İnsan girişimlerinin başarısızlığa mahkum olmaları “biçem” (style, üslup) konusunu tartışmaya açmıştır. Biçemin önceden belirlenmiş olmamasının anlaşılması yazarı hiç arkasına bakmaksızın bağlanmaya ya da sorumluluk yüklenmeye sevk eder. “Biçim konusunda önceden söylenecek hiçbir şey yoktur”. (Sartre, 2008: 35) Ortaya konulmaya çalışılan şeyler, düşünceler başka bir deyişle hakkında düşünülen konular biçemi yaratır. Eski dünyanın şeylerine ait bir biçem yeni bir dünyanın anlatımı için uygun olmaz. Bu nedenle önce biçemin sonra düşüncenin geldiğini düşünmek ya da konuyu belirli kalıplara zorlamak işin başından birtakım konuları yazındışı bırakmak demek olacaktır.

Sartre’a göre sanat bağlanmayla hiçbir şey yitirmez. Toplumsal şartlar ve metafizik kavramlarla ilgili düşüncelerin gelişimi sanatçıyı yeni bir dil yaratmaya sürükler. Sanatın toplumsal ve tarihsel şartlara bağlı olarak üretilmesine karşı bu şartların üstünde yer alan evrensel olabilecek bir dil üretilmesi gerektiğini önerenler de oldu ancak sanatın tarihi böyle düşünen arı ya da saf dilcilerin olumsuzlanmasıyla doludur. Bir düzyazı sanatçısı olarak yazarın bağlanması onun tüm zamanlar için geçerli olabilecek bir dil ortaya koymak için çabalaması anlamına gelmez. Bağlanılan şey yazarın kendi zamanını aşan ya da kendi zamanından geride kalmış ya da kendisini tüm gelecek zamanlara dayatacak bir şey değildir. Buna rağmen yeni sorunlar ve yeni gereklilikler sanatçıyı yeni bir dil ve yeni uygulamalar bulmaya yönlendirir:

Artık XVII. yüzyıldaki gibi yazmayışımız, Racine ile Saint-Evremond’un kullandığı dilin lokomotiflerden ya da işçi sınıfından söz etmeye yatkın olmayışındandır. Şimdi, belki de arı dilden yana olanlar bize lokomotifleri yazmayı yasaklayacaktır. Ama sanat hiçbir zaman arı dilcilerden yana olmamıştır. (Sartre, 2008: 36)

3.5. Saf Sanata Karşı Bağlı Sanat

Evrensel ve tüm zamanlar için geçerli olacak arı bir dil ortaya koyan saf, arı sanat ya da boş sanat diye bir şey yoktur. Böyle bir şeyi Sartre “estetik arılık ya da saflık”⁹³ olarak adlandırır. Estetik arılık düşüncesi burjuva sınıfının sözde insanlık adına evrensellik vaadinin ondokuzuncu yüzyıl estetik alanındaki bir yansımasıdır. Sorumluluk fikrinden yoksun eleştirmenler mezarlık bekçileri gibidir, çünkü onların kitaplıkları mezarlıklar kadar dingin, insandan ve toplumsal sorunlardan arındırılmış kısacası saf yerlerdir. Burada bulunanlar yalnızca ölümlerdir. Orada yatan ölümler yalnızca yazmışlardır. Bu eleştirmenler bu ölümleri başka ölümlerin onlar hakkında yazdıklarından tanırlar. Bir şeyleri değiştirmiş yazarlar sıkıcı kişiler olarak görülür ve bunlar artık ölmüş oldukları için onlar adına bakılacak şey raflara yerleştirilmiş küçük tabutlar, başka bir deyişle kitaplardır. Bu kitaplarla ilgilenmek eleştirmenin keyfine bağlıdır. Gerçekte okumak “kendine mal etmedir: Yeniden canlanabilmeleri için bedeninizi ölümlere ödünç verirsiniz. [Okumak] bir bakıma da öteki dünyayla temasa geçmektir”. (Sartre, 2008: 38) Estetik arılık düşüncesine göre kitap bir nesne, bir edim ya da bir düşünce değildir, bizi doğrudan doğruya ilgilendiren bir şeyden söz ediyor değildir. Bir ölünün ölü şeyler üstüne yazdığı bir şeydir. Bizimle olan ilgisinden arındırdığımız zaman kitaptan geriye yalnızca küflü yapraklar üzerindeki mürekkep lekeleri kalır. Bu şekilde saflaştırılmış bir yapıt yeniden canlandırıldığında insan duyguları örnek insan duyguları haline dönüşür. Estetik arılık olarak bu şekilde anlaşılan yazın içinde belirli bir zaman ve belirli bir toplumdan, kısacası yaşayan insanlardan arındırılmış haliyle ortaya konulan zihinsel bir dünya insanın günlük sıradan varoluş nedeni olarak sergilenir. Estetik arılık anlayışında böylece insan durumları, duygulanım ve düşüncüler Platon’un ilk-örnekler dünyasıyla temellendirdiği zihinsel bir dünyaya öykünme yoluyla ortaya konulur. Bu anlayışta sadece insan değil aynı zamanda doğa da varolmak için sanatsal eyleme öykünür. Böylece her şey bir dış görünüş, örnek dünyanın bir yansıması halini alır, deneyim dışı olan gerçek bir dünya tüm insani eylem ve ilişkileri bir görünüme indirgeyen asıl dünyaya dönüşür. Bu estetik anlayış içinde yazınsal yapıtlar olan kitaplar “öteki

⁹³ “aesthetic purism”, Sartre, 2001a: 17.

yakaya geçmekte, insana daha az dokunmakta ve gittikçe güzelleşmektedir.” (Sartre, 2008: 39)

Estetik arılık peşinde olanlar biçimin düşünceden önce olduğunu düşünürler, bu nedenle kitapları hala canlı kalan, yaşamaya devam eden yazarlardan eylemlerini bitirmelerini ve kendilerini ölüm sonrası alacakları duruma uydurmalarını isterler. Bu eleştirmenler tarafından Fransız sembolist Paul Valéry çok beğenilirken, yüzyılın başlarının *İnsanlık Durumu*'nu (1933) yazan André Malraux bir türlü ölmemesiyle onları sinirlendirir. Estetik arılığı savunan eleştirmenler böylece bu dünyaya sırtlarını dönmüş kişilerdir. “Eleştirmenlerimiz, yüzlerini bu dünyadan öteye çevirmiş kişilerdir: Yiyip içmenin dışında, gerçek dünyayla somut bir ilişkileri bulunsun istemezler”. (Sartre, 2008: 39) Estetik arılık düşüncesi insandan kurtuluşun bir türlü mümkün olmadığını bildiği için ölmüş kimseler dünyasının dışına çıkmazlar. Kapanmış tartışmalar, sonu belli öyküler ve işi bitmiş sorular bu eleştirmenlerin uğraştığı konulardır. Tarihin gerçekleştiği anda değil, çoktan herşeyin tarih tarafından karara bağlandığı yerde dururlar, yazarı duygulandıran sorunlarla değil ancak bu sorunların ortadan kalktığı noktadan bakarlar, ardarda sıralanan dönemlerin birbirini izleyişinden büyük keyif alırlar. Biçemi sanki yaşamın tüm bu sorunları içinde belirlenmemiş, kendiliğinden verili bir şey gibi düşünürler. Giderek bu sorunları ve yaşamı bırakıp yalnızca biçimle ilgilenen estetik arılık taraftarları ilk örnekler ve “insan doğası” dışındaki konulardan söz etmenin boş yere konuşmak olduğunu düşünürler. Bu eleştirmenlerden farklı olarak “büyük yazarlar yıkmak, kurmak, göstermek istemişlerdir.” (Sartre, 2008: 40) Bu büyük düşünürlerin düşüncelerinin onlarla birlikte ölüp gittikleri düşünülür. Büyük düşünür ve sanatçıların yapıtları estetik arılık düşüncesiyle bakıldığında beylik düşünceler olarak, yalnızca bir süs, bir anlatım ustalığı gibi görünüyor. Böyle bir bakış açısından tutkunun hangi koşullarda ve nasıl bir dünyayla ilgili olduğu değil, onun sunuluş biçimi coşturucu hale gelir. İnsanların yaşarken çektikleri büyük acı ya da sevinci ve aklın bunlara yol bulma, belirli nedenlere dayanıp anlatmaya çalışma çabasını göz ardı eden kimse olarak eleştirmen bu coşkuları göstererek yalnızca okuyucuların gönlünü kazanmayı amaçlar.

Bir dava sahibi olmayan, bağlanmış olmayan yazını Sartre sahici, katkısız, arındırılmış denilen yazının karşısına koyar. Saf, arındırılmış, bağlanmamış yazın gerçek bir düşünme girişiminde bulunmaz, izleyicinin ya da okuyucunun kendisini ılımlı bir hazza bırakmasını ister. Estetik arılık yaklaşımında yazarın çabasının okuyucuların gönlünü kazanmaya dönük ve düşünceden yoksun olması beklenir, bu nedenle yazarın kalemini bilerek içten gelen istem dışı anlatıma bırakması beklenir. İtirafı böylece daha büyük ilgi odağı olur. Böyle bir tutumda, büyük yazarların düşüncelerinden çok özel yaşamları, önerilerinden çok özel dürtüleri, bilinçli tutumlarından çok geçici arzuları okuyucuya büyük zevk tattırır. Böylece bu düşünürlerin akıl yürütmeleri zararsız hale getirilmiş olunur ve onlardan böyle bir tutumla çıkarılan genel doğrular daha en baştan kabul edilir: “Düşüncelerine bir derinlik ama boş bir derinlik vermeli ve onları mutsuz bir çocukluk, bir sınıf çatışması ya da aykırı bir aşkla kolayca açıklanacak biçimde ortaya koymalıdır. Ama gerçekten düşünmeye kalkışmamalıdır”. (Sartre, 2008: 42-43)

Estetik arılık yaklaşımı sanat yapıtıyla karşılaşması okuyucu, izleyiciyi ya da seyreden kimseyi baştan sona güvenlik içinde tutar. İnsanı insan yapan özellikleri insana hakaret etmeden açıklar. Ancak orada iyi bir akıl yürütme de ortaya konulmaz çünkü bu da sıradan insana bir hakaret olacaktır. Bu tür sanat yapıtlarında okuyucular tarafından hoş karşılanacak gayet düzgün ve kolayca benimsenebilir insanlar ortaya konulur. Güvenlik içinde korunan okuyucu, izleyici ya da dinleyici herkesin tanışık olduğu bir “ılımlı haz”za kendini bırakır. Sahici ya da katkısız, arı yazın işte bu özellikleri gösterir:

[...] nesnelliğin türlü görünüşleri altından kendini belli eden bir öznel, büyük bir ustalikle düzenlendiği için sessizlikle aynı değerde olan bir konuşma, kendi kendini çürüten bir düşünce, çılgınlığın [deliliğin] maskesinden başka bir şey olmayan bir Akıl, Tarih'in bir Anından başka bir şey olmadığını açıkça belli eden bir Sonsuz, ortaya çıkardığı gizlerle bizi ansızın ölümsüz insana götüren tarihsel bir an, sürekli bir şekilde olmakla birlikte, bilgiyi verenin de açıkça belli ettiği gibi, istemeye istemeye yapılan bir bilgi veriş. (Sartre, 2008: 43)

Sartre bağlanma içinde olmayan saf edebiyatın yazarları ya da düşünürleri “zararsız” hale getirerek sunuyor olduğu teşhisini yapar. Yazarın kendi ruhunu

“saygılı bir uzaklıktan seyredilmek için” ortaya koyduğu düşünülür. Yazar ve düşünür tehlikesiz hale getirilmiştir. Eleştirmen bunu yapar, düşünürü daha canlı kılmak bir yana onu daha da öldürür. Edebiyat gerçekte okurun ruhunu doldurmakta değil boşaltmaktadır. Dava gütmeyen, bağlı olmayan bir yazın, okuru saflaştırmakta, ve yazını bir “boş laf” haline getirmektedir. Sartre’a göre sonuç olarak kamuda edebiyat için “boş laf” yargısının yerleşmiş olmasının nedeni budur. Saf edebiyat yazarının yalnızca bir mesaj ilettiği düşünülür. Bu mesaj modern estetik deneyimin temel dayanaklarından biri olan “saygılı bir uzaklık”⁹⁴tan seyredilecek nesneleştirilmiş, dahası metalaştırılmış bir ruh olarak görülür. Gerçekte insanın ruhunu herkesin önünde açıkça sermesi alışılmış bir şey değildir. Buna rağmen sanki üzerinde genel bir anlaşma varmış gibi gösterilerek kimi kimselerin ruhlarını pazara çıkarmaları ve kamu tarafından bunun satın alınması hoş karşılanır. Pazara çıkarılan bu ruhlar genel olarak gezginci ruhlardır. Bunlar arasında örneğin Montaigne’in, La Fontaine’in, Jean-Jacques Rousseau’nun, Jean-Paul’ün, Gérard’ın ruhu vardır. “Yazın sanatı diye bütün bu ruhları zararsız duruma getiren işlemlerin tümüne denir.” (Sartre, 2008: 44) İnsan ruhlarının metalaştırılmaları ilkin, onların zararsız, tehlikesiz hale getirildikleri yazın sanatında gerçekleştirilmiştir. Bordeaux’yu veba yok ederken Montaigne’in kuşkuculuğu kimse için tehlikeli görülmez. Çocuklarını kimsesizler yurduna terk eden Rousseau’nun hümanizmini kim ciddiye alır? Böyle bir bakış açısından Montaigne ve Rousseau canlandırılmaya değil bir kez daha öldürülmeye çalışılır. İşin asli yanına, bu düşünürleri bağlayan asıl ayırt edici özelliklerine sıra gelince onu yaşatan değil öldüren şeyler önemsendiği için okuyucu büyük bir ruh dinginliğiyle saygılı bir uzaklıktan şöyle der: “Bütün bunlar boş laf, yazın canım!” (Sartre, 2008: 45)

Saflaştırılmış estetiğin edebiyatı “boş laf”a ve yazarı “çirkin bir edilgenlik”e indirgeyen ve maruz bırakan “zararsızlaştırıcı” tutumuna karşı olan Sartre yazarı canlı bir girişimci olarak kabul eder. Yazar ve sanatçı bu yaşama girişimini yapıtlaştırmaya çalışır. Sartre kendisi bir düşünür yazar olarak “kişi neden yazar?” sorusunu sorup cevaplandırmaya girişir. Böyle bir soru yazarın bağlandığı şeyi başka bir deyişle yazarın ölçmeden önce canlı bir varolan olduğunu açığa çıkarır. Yazar

⁹⁴ Sartre, 2001a: 22.

etrafını kendisini haksız çıkarma girişimleriyle sarılmış bir tuzak olarak görür ve bu adalet arayışında kendisinin haklı olduğunu ortaya koymaya çalışır. Sartre için yazılı yapıt karşısında doğru bir estetik deneyim yaşamak isteyen okuyucu “yazarın kusurlarını, mutsuzluklarını ve zayıf yanlarını öne alarak çirkin bir edilgenlik biçiminde değil de, kararlı bir istem ve bir seçme biçiminde, her birimizi oluşturan şu eksiksiz yaşama girişimi halinde kendisini yapıtlarına koyması, bağlaması gerektiğine” inanır. (Sartre, 2008: 45) Ancak böyle bir estetik deneyim içinde sanatçının bağlanması ya da sorumlu olması anlaşılabilir.

3.6. Bağlı Sanatın Amacı: Özgürlük

Sartre “sanat sanat içindir” anlayışına karşı “sanat insan özgürlüğü içindir” düşüncesini geliştirir. Sartre’a göre bağlanma içinde olmayan saf edebiyat sanat sanat içindir anlayışıyla yazarları ya da düşünürleri “zararsız” hale getirerek sunar. Bu tutum, yazarın kendi ruhunu “saygılı bir uzaklıktan seyredilmek için” ortaya koyduğunu düşünür. Saf edebiyat içinde böylece yazar ve düşünür tehlikesiz hale getirilir. Eleştirmenler bu arındırma işini yapmak için görevlendirilen kişilerdir. Eleştirmenler düşünürü daha canlı kılmak bir yana onu daha da öldürürler. Böyle bir edebiyat, okurun ruhunu doldurulmaz aksine boşaltır. Dava gütmeyen, bağlı olmayan bir yazın, okuru saflaştırır ve yazını boş lafa dönüştürür. Sartre’a göre sonuç olarak kamuda edebiyat için boş laf yargısının yerleşmiş olmasının asıl nedeni saf edebiyatta anlatımını bulan estetik saflıktır. Edebiyatı boş lafa ve yazarı çirkin bir edilgenliğe indirgeyen ve maruz bırakan “zararsızlaştırıcı” tutuma karşı olan Sartre, yazarı canlı bir girişimci olarak kabul eder. Yazar ve sanatçı bu yaşama girişimini yapıtlaştırmaya çalışır. Sartre’ın bu düşüncesi “kişi neden yazar?” sorusuna cevap aranarak açıklanabilir. Cevap en basit şekilde şudur: “kişi okunmak için yazar.”

Sartre “varlık”ın ilkin, her zaman ve fon olarak, temel olarak diğer her şeyi öncelediğini, varlığın görünmesinin ve şeylerin varolan olarak açığa çıkmalarının insan aracılığıyla mümkün olduğunu düşünür. Sartre *Varlık ve Hiçlik*’teki “varlık” hakkındaki bu düşüncesini *Edebiyat Nedir?*’de de sürdürür. “Algılarımızın her biri, insan gerçekliğinin “açığa çıkarıcı” olduğu, yani varlığın bu gerçeklik aracılığıyla “var olduğu”, şeylerin insan aracılığıyla ortaya çıktığı konusunda bilince varmakla oluşur” (Sartre, 2001a: 27) Bu ilişkileri çoğaltan şey insanın “yeryüzünde

bulunuşu”dur. Şu göl ile bu gök parçasını bir araya getiren insandır, denizin üstünde parlayan ay ışığı ile rakı şişesindeki düşleri bir araya getiren insandır. Tüm bunlar “görünümün birliği”yle ortaya çıkar. (Sartre, 2008: 46) Edimlerimizin her biri dünyanın yeni bir yüzle karşımıza çıkmasına neden olur. İşte bunun gibi, yazınsal nesne de “okuma” denilen somut bir edimle okuyucu tarafından ortaya çıkarılır. Sartre’a göre “nesnellik” yalıtık bir kavram değildir. Nesnelliğe bekleme, gelecek, bilmezlik gibi tutumlar, beklentiler ve durumlar eşlik eder. Hatta öyle ki yazar yazmak için kendini bekler, başka bir deyişle esinlenmeyi bekler. Yazarın eylemi asla sonlanmaz, bunun nedeni yazar için kendi cümlesinin hiçbir zaman tamamlanmış bir nesne olarak görünmemesidir. Yapıtın yazar için nesnelleşmesi, artık yapıtla yazar arasındaki yaratıcı ilişkinin sonlanmış olması, yazarın yapıt içine daha fazla giremiyor olması anlamına gelir.

Yazınsal nesne ancak “okuma” adı verilen somut bir edim yoluyla varolur. Okuma eylemi olmaksızın bir kitap kara çizgilerden ibaret bir lekedir. Ne var ki yazar kendi yazdığını okuyamaz. Çünkü “Yazar ne öngörür, ne de görünüşe göre düşünür: [Yazar yalnızca] *tasarlar*.” (Sartre, 2008: 50) Yazar için gelecek henüz oluşmamıştır. Yazarın duraksamasının nedeni bu geleceği kendisinin kuracak olmasıdır. Şeyler yazarın gelecek tasarısında meydana gelmek için beklerler. Geleceğin nasıl kurulacağı yazarın varacağı kararlar olur. Henüz karar vermemiş, tasarlamamış bir yazar için gelecek “bembeyaz bir sayfadır, oysa okuyucunun geleceği kitabın sonuyla kendisi arasında kalan [...] şu iki yüz sayfadır.” (Sartre, 2008: 50) Yazar göstereceği şeyi kendi için yaratmaz. Yazarın yaratacağı şey onun kendi bilgisi, kendi istemi, bir bütün olarak kendi kendisiyle karşı karşıya kalarak şekillenir. Kendi varoluşu sürekli araya gireceği için yazar bu yazma eylemi sonucunda ortaya çıkacağı sanılan şeyle, başka bir deyişle yapıtla asla karşılaşamaz. Yazar bir gün bir yapıtın kendisine ait olduğunu, kendi yazma eylemi sonucunda ortaya çıktığını düşünürse “bunun nedeni, aradan yıllar geçmiş, yazarın yapıtı unutmuş olmasındadır, artık onun içine giremeyeşinde ve onu yeniden yazamayacak duruma gelmiş olmasındadır.” (Sartre, 2008: 51)

Edebiyat yapıtının ortaya çıkışı, bir nesne haline gelmesi diyalektik bir süreçle açıklanabilir. Yapıt yalnızca yazarın etkinliğiyle ortaya konulmuş bir şey değildir, edebiyat yapıtının edebiyat yapıtı olmasında okuyucunun da etkinliği gereklidir. Yaratıcı edim, bir yapıtın ortaya çıkışındaki eksik ve soyut bir andır. Yapıtın ortaya çıkması yazma işlemi ve sonra okuma işlemini gerektiren diyalektik bir süreçte gerçekleşir. Yapıt böylece yazma ve okuma olarak iki ayrı eylem ve eylemci gerektirir. Zihnin ürünü olan yapıt, başka bir deyişle bu somut ve imgesel nesne yazar ve okuyucunun birleşik çabasıyla ortaya çıkar. Böylece estetik saflığın “sanat sanat içindir” tezi çürütülür. Böylece Sartre’a göre “sanat ancak başkası için ve onun aracılığıyla vardır.” (Sartre, 2008: 51)

Yaratıcı edim, yarattığı ya da yeniden canlandırdığı birkaç nesne aracılığıyla, “dünyanın bütünlüklü bir yenilenmesini amaçlar”. (Sartre, 2001a: 42) Her sanat yapıtı “varlığın bütünlüğünün yeniden ele geçirilişidir; her sanat yapıtı bu bütünlüğü seyircinin özgürlüğünün önüne getirir.” (Sartre, 2008: 67) Sanatın son ereği dünyanın kaynağını insan özgürlüğüne dayandırarak yeniden ele geçirip yakalamaktır. Yazarın yaratıcı bir eylemle ortaya koymaya çalıştığı şey, ancak okuyucunun önünde nesnel bir gerçeklik kazanır. Gerçeğin sanatçının tuzağına düşmesi, doğruluğun bu ele geçirilişi “okuma töreniyle kutsanır.” (Sartre, 2008: 67)

Yazar okuyucuya yalnızca yol gösterir. Yazarın verdiği işaretlerin arası boştur. Okuyucu bu boşlukları doldurma ve onların ötesine geçme göreviyle karşı karşıyadır. Böylece yazar belirli bir yere kadar okuyucuya kılavuzluk eder. Buna rağmen yazınsal nesneyi nasıl anlayacağını okuyucunun özneliliğinden başka bir öz belirlemez. Yapıtın anlamının çift yönlü bir etkinlikte oluşturuluyor olması yapıtın saf ve saydam olmadığını, tersine tüketilemez ve opak, girilmesi çaba isteyen bir yapı olduğunu gösterir.

Yazınsal yapıt çift yönlü bir etkinliğin, hem yazarın hemde okuyucunun çabasını gerektireceğinden, bir yazınsal yapıt yazarın okuyucuya yaptığı bir çağrı olarak görülebilir. Yazarın yaptığı çağrı, yapıtın gerçekleşmesi, tamamlanması içindir. Edebiyat yapıtı yazar ve okuyucu arasında çift yönlü bir özgürlükle inşa edilmeyi talep eder. Bu şu anlama gelir, yazar yapıtın nasıl anlaşılacağı konusunda bir otorite değildir. Ayrıca, okuyucu edilgin bir tutum takınmamalıdır, dolayısıyla

yazarın talep ettiği şey, okuyucunun özgürlüğüdür. Yazar, öteki insanların özgürlüğüne seslenir. Yazarın öteki insanları özgürlüğe davet etmesinin amacı onların aralarındaki karşılıklı istekler yardımıyla varlığın bütünlüğünü insana yeniden kazandırmaları ve özgürlüğüne düşkün kimselerin evreni yeniden insanlık örtüsüyle kaplamalarıdır.

Kitap insanı özgürlüğe götüren bir araç değildir, aksine kitabın kitap olabilmesi özgür olmama bağlıdır. İnsan özgürlüğü yapıtın varolabilmesini önceler. “Kitap özgürlüğüme hizmet etmez: Onu gerektirir.” (Sartre, 2008: 56) İnsan özgürlüğü onu gerçekleştirmeye dönük bir eylem olmaksızın doğadaki şeyler gibi kendiliğinden büyüüp gelişmez. Bu modern sanat anlayışının yanılığıdır. Modern sanat anlayışının büyük filozofu Kant sanat yapıtını deneyimi sonradan edinilen bir olgu olarak düşünür. Ona göre önce yapıt vardır sonra estetik deneyim vardır. Sartre bu düşünceye temelden karşıdır, çünkü yapıtın yapıt olabilmesini sağlayan zihinsel yeti olarak okuyucunun hayalgücü yalnızca düzenleyici değil aynı zamanda kurucu bir işleve sahiptir. Yapıt kendisini var etmek üzere, okuyucunun özgürlüğünü bir erek olarak iş başına çağırır. Böylece Kant sanat yapıtını “ereksiz bir ereklilik” olarak anlamakla büyük bir yanılığa içine düşer. Sartre’a göre sanat yapıtının güttüğü bir erek yoktur. Sanat yapıtının kendisi bir erektir. Kant sanat yapıtının içinde okuyucuya doğru “yankılanan çağrı”yı göz ardı etmektedir. Sartre’a göre “yapıt ancak kendisine bakıldığı zaman vardır” (Sartre, 2008: 57)

Yazar okuyucuyu kendi giriştiği işi sona erdirmeye çağırır. Sartre’a göre yazar okuyucuyu “katkısız bir özgürlük, katkısız bir yaratıcı güç, koşulsuz bir etkinlik” olarak görür. Yazar hiçbir zaman okuyucunun edilginliğine çağrıda bulunmaz. Yazar okuyucuya bir anda korku, istek ya da kızgınlık gibi duygulanımlar vererek etkilemeye kalkışmaz. Yazar okuyucuyu yapıtı kendi özgürlüğüne dayanarak tamamlamaya çağırır, ancak okuyucunun nasıl duygulanıp ne düşüneceğini önceden belirleyemez, başka bir deyişle yazar okuyucunun “estetik geri çekilme” hakkını gasp etmemelidir.

Yazar okuyucunun estetik geri çekiliş olanağını tanımalıdır. Heidegger’in dile getirdiği André Gide’in “Güzel duygularla kötü edebiyat yapılır”^{*} sözü Sartre’a göre estetik nesnenin dayandığı zemini göz ardı ettiği için yanıltıcıdır, ancak diğer taraftan da okurun estetik geri çekilişini, sakınımini koruduğu için haklı bir sözdür. Öncelikle, sanat yapıtının estetik değeri olan güzelliği onu deneyimleyen kişinin duygularından bağımsız olarak var değildir. İkinci ve daha temel olarak fark edilmesi gereken şey güzelliğin, deneyimleyen kişinin duygularından bağımsız bir değer olmadığıdır. Belirli bir sevenden ayrı bir sevgi ya da belirli bir kişinin gözyaşlarından ayrı bir dokunaklılık yoktur. Böylece “güzellik” ve “dokunaklılık” gibi estetik değerlerin varlığı, onların meydana geldikleri ya da bir deneyim olarak gerçekleştikleri kişinin özgür varoluşundan ayrı düşünülemezler. Kişiye bir oyunun gülünç olduğunun söylenmesi bu kişinin o oyuna güleceğini garanti etmez, ya da bir filmin dramatik olduğu yorumu onu izleyen kişinin gözyaşına boğulacağı anlamına gelmez. Okuyucu bir yapıtı okurken kendi özgürlüğünü bilinçli bir şekilde edilginliğe bıraktığının farkındadır, kişi estetik deneyimin bu özelliğini unutmamalıdır. Okuyucu burada bir tutkusunu gerçekleştirir. Okuyucunun duygulanımları hiçbir zaman nesnenin etkisi altına girmez ve hiçbir dış gerçeklik onları koşullandıramaz, kısacası, okuyucunun duygulanımları kaynağını özgürlükten alır.

Şimdi tekrar “bağlanma” konusuna dönecek olursak; bağlanma estetik bilinci oluşturan temel bir özelliktir. Nasıl oluyor da bir tiyatro oyunu onu izleyen kimseyi bir duygudan başka bir duyguya sürüklüyor? Ya da bir roman onu okuyan kimseyi derinden sarsabiliyor? Bunun nedeni ona inanmaktır ya da ona bağlanmaktır. Gerçekte bağlanma sanatçı ile onu deneyimleyen kimse ya da yazar ve okuyucu arasında bir inanma bağının kurulmuş olmasıdır. Okuyucu “bağlanma yoluyla [...] kendi kendine ve yazara sürekli olarak” inanır. Bu anlamda okuma eylemi “inanmayı seçmek üzere hiç durmadan yenilenen bir seçmedir.” (Sartre, 2008: 59) Kendi eyleminden ayrı düşünülmemesi gereken estetik bilinç her an uyanabileceğimiz ancak bunu istemediğimiz bir düşe benzer. Bu anlamda Sartre için okuma özgürce

^{*} s.247, André Gide’in *Dostoyevski* (1923) kitabında yer alan bu sözü Heidegger çok önemli bulur. Bkz. Heidegger, 1990: 8.

kurulan bir düştür. Bu düş “özgürlüğümün kendi kendisini keşfedebilmek üzere seçtiği yollar” dan oluşur. (Sartre, 2008: 59)

Yapıtın ancak okuyucunun okuma eyleminde tamamlanıyor olduğu bir diyalektik sürecin sonucunda var olduğunu söylemiştik. Yapıtı yapıt olarak ulaşan kişi böylece yalnızca okuyucudur. Yapıtın eksiksiz duruma gelmesiyle birlikte okuyucu, Sartre’ın adını koymuş olduğu, “estetik sevinç”⁹⁵ duygusu yaşar. Bu estetik sevinç yaratıcının, sanatçının ya da yazarın tadamamış olduğu bir duygudur. Estetik sevinç seyircinin ya da okuyucunun estetik bilinciyle aynı şeydir. Sevinç özgürlüğün kendi kendini tanıması, kabul etmesidir. “Estetik sevinç”in tanımını Sartre şöyle yapar:

Bu duygu, ilkin erek-araçların ve araç-ereklerin yararcı çağlayışını bir an için durduran aşkın ve mutlak bir ereğin, yani bir çağrının; ya da aynı şey demek olan, bir değer tanınması, kabul edilmesidir. Ve bu değer bende uyandırdığı durumsal [olumsal] bilinç, zorunlu olarak, özgürlüğümün durumsal-olmayan [mutlak] bilinciyle bir aradadır; çünkü özgürlük aşkın bir gereklilikle kendisini belli eder. Özgürlüğün kendi kendini tanıması, kabul edişi sevinçtir. (Sartre, 2008: 68)

Böylece Sartre’a göre “okumak yaratmaktır.” (Sartre, 2001: 43) Okuma estetik sevinçle doruğa, yapıtın tamamlanmasına varan bir yaratımdır. Okumanın dayandığı özgürlük bir başına buyruluk değil yaratıcı bir etkinliktir. Özgürlük, kendine yasa koyanın sadece kendisi olduğunu fark etmenin yanında nesneyi kuranın da kendisi olduğunu fark eder. Estetik görüngü ancak böyle bir özgürlük bilinci düzleminde ortaya çıkar. Ancak bu düzlem üzerinde sanatçı ya da yaratıcı yarattığı nesnenin tadına varır: “[...] estetik nesne düşsel şeyler aracılığıyla yakalanmak istenen dünyanın ta kendisi olduğu için, estetik (haz) sevinç, dünyanın bir değer, yani insan özgürlüğünün önüne çıkarılan bir görev olduğu konusundaki durumsal bilinçle aynı zamanda tadılır.” Sartre bu bilince “estetik değişim”⁹⁶ adını verir. Estetik sevinç “benlik-olmayan” şeyi ele geçirmenin ve içselleştirmenin bilincine vardığım düzeyde ortaya çıkar. Estetik sevinç durumunda veri buyruk, olgu da değer biçimine

⁹⁵ “aesthetic joy”, Sartre, 2001a: 43.

⁹⁶ Sartre, 2001a: 44.

dönüştürülür. “Dünya *benim görevimdir*; yani özgürlüğümün en önemli ve gönül rızasıyla kabul edilmiş görevi, evren denen şu biricik ve mutlak nesneyi, koşulsuz bir devinim içinde, varlık haline getirmektedir.” (Sartre, 2008: 69)

Bir yazınsal yapının tamamlandığı, estetik sevincin meydana geldiği yerde bütün insanlık kendi özgürlüğü içinde bulunur. Okuma eylemi yazar ve okuyucunun karşılıklı güven ve beklentisinin tanınmasıdır. Estetik haz ötekilerin özgürlüğünün mutlak olarak istenmesini içerir. Estetik haz böylece kendi özgürlüğü olarak bir yapıtı okuyan her insanın bu hazzı duyumsama isteğidir. Estetik sevinçteki durumsal bilinç imge-üretici bir bilinçtir. Estetik sevinç hem kendi malı olan, hem de kendisinin “dışında” kalan bir dünyanın varlığını destekler.

Sartre’a göre gerçek dünya ancak eylem içinde ortaya çıkar. Kişi kendisini bu dünya içinde, ancak onu değiştirmek üzere bu dünyayı aştığında hissedebilir: “romancının evreni, eğer bu evreni bir aşma girişimi sırasında bulup ortaya çıkarmamış olsaydık, sığ kalacaktı.” (Sartre, 2008: 70) Bir nesne kişiler tarafından erekler uğruna aşıldığı oranda gerçeklik kazanır. Yazınsal yapıttaki dünyanın gerçekleşebilmesi okuyucunun eyleme “düşsel bir katılımı”⁹⁷yla mümkündür. Sartre bu düşünceden hareketle realist sanat anlayışına karşı çıkar: “[...] bu dünya, değiştirmek istediğiniz oranda canlanacaktır. Gerçekçiliğin yanılgısı, gerçeğin seyretmekle ortaya çıkacağını ve bunun sonucu olarak da, yansız bir betimleme yapılabileceğini sanmak olmuştur.” (Sartre, 2008: 71) Realizm temelden yanılgılı bir kuramdır çünkü algılamanın kendisi bile yan tutarak gerçekleşir. Sartre’a göre yalnızca adlandırma bile nesneyi değiştirmek anlamına gelir. Eğer şeyleri algılamada ve adlandırmada bir yan tutmaktan dolayı bir haksızlık söz konusuysa bu haksızlıkta yazarların büyük payı vardır. Bu haksızlık onun okuyucusu tarafından da paylaşılır. Böylece yazar ve okuyucu burada yaratılan evrenin sorumluları olurlar.

Sartre realizme olduğu kadar soyut sanat kavramına ve soyut sanat kuramcılarına da karşıdır. İnsanların ezilmesine hizmet etmek amacını taşıyan tek bir “iyi roman” adı yoktur. Örneğin Yahudilere, siyahilere, işçilere, sömürge halklarına karşı yazılmış tek bir iyi roman adı vermek mümkün değildir. Böyle bir belirlenim

⁹⁷ “imaginary participation”, Sartre, 2001a: 45.

yapmak, insanların ezilmesine hizmet eden “iyi bir roman”ın gelecekte yazılıp yazılamayacağı hakkında peşin hükümlü sayılıp soyut kuramcı bir düşünce olmakla yargılanabilir. Sartre böyle bir eleştiriye şöyle cevap verir: “siz soyut sanat kavramınız adına ileri sürüyorsunuz şu hiç gerçekleşmemiş şeyin olasılığını; oysa ben, herkesin kabul ettiği bir olgu için bir açıklama öne sürmekle yetiniyorum.” (Sartre, 2008: 73) Sartre böylece sanat ile ahlak arasında bir bağ kurar:

[...] yazın ile ahlak apayrı şeyler olmasına karşın, estetik buyruğun kökünde ahlaksal bir buyruk bulunduğunu fark ederiz. Çünkü yazar, yazma zahmetine katlanmasıyla okuyucularının özgürlüğünü; okuyucu da daha kitabı açtığı an yazarın özgürlüğünü tanıdığına göre, sanat yapıtı hangi yönden bakılırsa bakılsın, insanların özgürlüğüne güvenme işidir. (Sartre, 2008: 72)

Okuyucu ve yazar insan özgürlüğünü ancak onun ortaya çıkması için tanırlar. Böylece sanat yapıtı ortaya koymak dünyanın, insan özgürlüğü temelinde kurulmuş düşsel ancak rastlantısal olmayan bir sunuluşunu gerçekleştirmek demektir. Yazınsal bir yapıtta dünya, insanlar onun karşısında özgürlüklerini hissetsinler diye betimlenir. Böylece bir yazın yapıtı okuyucuyu özgürleştirmiyorsa köleleştiriyor demektir. Yazma özgürlüğü ve yurttaş özgürlüğü karşılıklı varolur. Özgürlük karşıtı yazarlar insanı insan yapan en temel özelliği reddettikleri için, bu konuda cömert bir tutuma izin vermedikleri için insanlar tarafından tutulmazlar ve zamanla yitip giderler. Okuyucularını köleleştirmeye çalışan bir yazarın her adımı onun sanatını tehlikeye düşürür. Böylece Sartre yazma özgürlüğünün yurttaşların özgürlüğünü gerektirdiğini düşünür, çünkü hiçkimse özgürlüğünü yitirmek, köleleşmek ya da köle olmak için okumaz. Özgürlük kavramı yazın tarihini de belirler. İnsanın özgürleşme süreci yazının gelişiminin kaynağıdır. Bu düşünceyle birlikte yazma işinin bir bağlanma işi olduğu açıkça ortaya çıkmış olur. Sonuç olarak yazma eyleminin etik ve siyasi bir boyutu vardır. Yazma eyleminin etik ve siyasi boyutu öyle etkilidir ki yazı sanatının gelişimini belirler:

Düzyazı sanatı, düzyazının anlam taşıdığı biricik yönetim biçimi olan demokrasi ile bağdaşır ancak. Biri tehlikedeysse, öteki de öyledir. Ve o zaman onları kalemle savunmak yetmez. Bir gün gelir, kalem durmak zorunda kalır; o zaman yazarın kalemi bırakıp silaha sarılması gerekir. Böylece, hangi yoldan gelmiş

olursanız olun, savunduğunuz görüşler ne olursa olsun, yazın sizi kavganın ortasına atıverir; yazmak, özgürlük isteminin bir biçimidir; bir kez yazmaya başladınız mı, ister istemez bağlanmışsınızdır. (Sartre, 2001a: 75)

3.7. Sanatçıya Bakış

Sartre sanatla ilgili düşüncelerini geliştirirken dört sanatçıdan esinlenir: Tintoretto, Giacometti, Lapoujade ve Calder. Tezin bu bölümünde Sartre'ın bu sanatçıları neden değerli bulduğu açıklanmaya çalışılacaktır. Bu konuyu açıklarken Sartre'ın göz önünde tutacağımız yapıtı *Estetik Üzerine Denemeler*'dir. Sartre'a göre bu sanatçıların yaşam tarzları ve yapıtları onun sanatla ilgili fikirlerinin gelişimine büyük katkıda bulunur.

3.7.1. Tintoretto

Tintoretto (Jacopo Robusti) maniyerist sanat akımının bir temsilcisidir. Bu nedenle Maniyerizm'in kısa bir açıklamasını yapmak faydalı olacaktır. Maniyerizm terimi Geç Rönesans sanatını betimler. Giorgio Vasari'nin (1511-1574) *Cimabue'den Zamanımıza En Ünlü Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Yaşamı** (1550) kitabında Michelangelo'nun *manierasından* söz eder. Burada *maniera* “tarz”, “üslup” anlamına gelir. Maniyerizm üslup ya da tarzı ön plana çıkarmakla sanatçının artık zanaatçı olmadığı ve bir yaratıcıya dönüştüğü sanat anlayışının sanat tarihindeki ilk açık olayıdır. Maniyerizm anlayışıyla birlikte sanat yapıtı orijinal bir üretim olur. Sanatçının orijinal eylemi onun üslubuna başka bir deyişle yaratıcılığına özgüdür. Sanatçıya özgü ayırt edici yaratıcılık demek olan bu orijinallik postmodernizmle birlikte üslubun sona erışı** ne kadar devam edecektir. Michelangelo'nun *manierası* sadece 16. yüzyılı değil aynı zamanda Barok dönemin büyük kısmını etkiler. *Maniera* kavramı farklı bir anlamda geç ortaçağdan bu yana Fransız edebiyatı tarihinde kullanılır. Burada *maniera* kişinin sosyal konumuna göre davranışına işaret eder. Görgü kurallarına sahip olmak ve onlara uymak anlamına gelir. 18. yüzyılın

* Vasari'nin bu yapıtında Tintoretto ile ilgili olan kısım için bkz. Vasari, 1850: 50-60.

** Yazın alanında üslubun son bulması “metinsellik”in gelişmesiyle olur ve böylece üslubun yerini sanatta postmodernizmin ayırt edici açık bir özelliği olan pastiş alır. Üslubun sonuyla ortaya çıkan pastiş Roland Barthes'ın yazın anlayışında doruğa çıkar. Bkz. s. 78, Fredric Jameson, “Postmodernizm, ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı” (PKM), İçinde: Zeka, 1994: ss. 59-116.

ikinci yarısında Geç Barok dönemden erken Neoklasizm***'e geçişte bu tür davranışlar yapmacık, abartılı ve çok tuhaf olarak anlaşılır. “Maniyerist dönem sanatçıları işledikleri konularda, yaşanan dünyanın gelip geçiciliğini, insanın ve canlıların bu dünyada hiçbir önemi olmadığını belirtmişlerdir.” (Çelik, 1999: 14) Geç 19. yüzyılda sanat tarihçileri 1520-1600 yılları arasındaki Maniyerizm'i yüksek Rönesans sanatının yozlaşması olarak görürler. 20. yüzyılın başından itibaren Sartre'ın da içinde olduğu Modernist felsefe bağlamında Maniyerizm gittikçe artan olumlu bir anlam kazanır.

Tintoretto'nun içinde yer aldığı sanat akımını tanımladıktan sonra şimdi Tintoretto'nun kendisinden söz edebiliriz. Tintoretto, Titian (Tiziano Vecelli) ya da Veronese'den daha katı bir Maniyeristti. Tintoretto'nun babası bir boya tüccarıydı. Tintoretto, Tiziano'nun atölyesinde eğitim gördü. 1539 yılında usta olarak tanındı. Tintoretto'nun eserlerinde cesur bir küçültme ve abartılı jestlerle sağlanmış, şiddetli bir dinamizm vardır.* Onun yapıtlarındaki kompozisyon bütünlüğü, yanıp sönen ışıklar tarafından altüst edilir ve bu yapıtlarda ışık belirleyici bir etken haline gelir.

Tintoretto'nun *Venus ve Mars'ın Vulkan Tarafından Basılması*** (1551) tablosu Sartre için onun diğer yapıtlarından daha etkileyicidir. Bu tablodaki konu daha önce 16. yüzyılda Botticelli tarafından da *Venüs ve Mars**** (1483) adlı tabloda resmedilmişti. Ancak Botticelli figürleri yeni-Platoncu bir tarzda idealize etmişti. Tintoretto ise konunun bu yeni tablosunda çok şiddetli bir erotik hava oluşturur. Tintoretto resimlerinde idealize edilmiş tek tek figürler değil fakat bir drama, bir olay resmeder. Onun resimlerinde şeyler eylem yoluyla varolur. Tintoretto burada sadece aşıkların birlikteliğini değil aynı zamanda Venüs'ün yaşlı kocası Vulkan tarafından bulunuşunu, bu sırada Mars'ın yatağın altında saklanmasını ve Vulkan'ın olay yerine henüz varıyor olmasını resmeder. Tintoretto'nun resimlerinde sonsuzluğa çevrilen bir bakış yoktur, aksine “kompozisyonun derinlikleri”ne doğru inmeye çalışan bir bakışın manik arzusu bulunur. Çok ileride 20. yüzyıla hakim olacak insanın geçici olduğu ve onun eyleminin yenilgiyle sonuçlanacağı düşüncesi maniyerist sanat

*** “Klasik heykellerin belirlediği ölçülerden yola çıkarak doğayı idealleştirme ve “güzelleştirme” anlayışı”dır. Gombrich, 2007: 395.

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Walther, 1999: 750.

** Bkz. Ek-6, s.165.

*** Bkz. Ek-7, s.166.

akımında daha şimdiden ilan edilmişti. Tintoretto'nun yaşamı ve yapıtlarında Sartre bu düşüncenin varlığını gösterir. Tintoretto'nun sanat yapıtlarında figürler huzursuzdur. Onun dünyası başarısızlık, kaygı ve huzursuzlukla doludur. Eski huzurlu, düzenli, başarı dolu, kutsanmış dünya kaybolmuştur.

Sartre Tintoretto'nun yaşam öyküsünü onun portresi olarak görür. Onun “portre^{*} sini doğup büyüdüğü kent resmeder”. Bu kent Dojlar kentidir. “Jacopo [Tintoretti ya da başka adıyla Robusti] büyük düşmana karşı zaten kaybedilmiş bir savaşa tutuşur, yorgun düşer, teslim olur ve ölür; işte yaşamının özü, hepsi bu.” (Sartre, 1999: 11-12) 1518 Venedik doğumlu Jacopo'yu 1530'larda Tiziano kendi atölyesine çırak olarak alır. Ancak Tiziano, Jacopo'nun dehasını farkedince, kıskançlıktan ve kendine tehlike olarak gördüğünden, onu işten çıkarır. “Tiziano Vecellio, bir haindi. Onun sanatı boyunca Güzellik insanı aldattı ve krallarla fingirdeşti.” (Sartre, 1999: 104) Tiziano Rönesansın burjuva tekniklerini çalar ve feodalizmin hizmetine sunar.

Dokuz yıl boyunca başka bir ustanın yanında çalıştığı düşünülür. Bazı yazarlar Jacopo'nun bu süre içinde resim sanatını kendi kendine öğrendiğini söylerler. Ancak böyle bir şey mümkün değildir, çünkü Sartre, 16. yüzyılda resim sanatının, hala karmaşık, epey biçimsel kurallara dayalı bir teknik olduğunu belirtir. 16. Yüzyılda sanat: “Formüller ve dinsel gerekliliklerle boş yere engellenmiş, sanattan çok zanaat, bilgiden çok ustalık, bir yöntemden çok katı kurallar bütünüydü. Mesleki kurallar, gizli gelenekler, kısaca her şey, bir çırağın toplumsal gereklilik ve zorunluluklara göre yetiştirilmesine yönelikti.” (Sartre, 1999: 13-14)

Jacopo 1539'da kendi atölyesini kurmuş olarak tekrar ortaya çıkar, artık ustadır, çırak ve kalfa çalıştırma sırası ondadır. Kısa zamanda büyük bir şöhret kazanır. Şans ondan yanadır. Ancak Tiziano'nun nefreti devam eder. Başta övülen Jacopo, Tiziano'nun etkisiyle eleştirilmeye başlanır. Jacopo bir ressam olarak kendisini kanıtladığı *Aziz Markus'un Cesedinin Bulunuşu*^{*} (1548) tablosunu yaparak çağdaşlarının tepkisini çeker ve yeni düşmanlar kazanır. Şöyle der Jacopo: “Onları

^{*} Sartre burada “portre” kelimesini özellikle kullanmıştır. Çünkü *Varoluşçuluk bir Hümanizmdir* adlı yazısında bir kişinin yaşamı süresince gerçekleştirdiği eylem ve davalarla kendi portresini çizmiş olduğunu söyler. Sartre, EH: 42.

^{*} Bkz. Ek-8, s.167.

altedebilmek için kendimi göstermek zorundaydım. Beni zaten sevmiyorlardı; yapmam gerekeni yaptım.” (Sartre, 1999: 16) Bu olanlardan sonra Jacopo değişim geçirerek hayduta dönüşür. Sartre, Jacopo’nun işte bu dönüşümle birlikte Tintoretto olup çıktığını belirtir. Tintoretto’nun inatçılığı, başkaldırıya dönüşür. Artık adil olmasa bile her yol onun için meşru olur. Amacı, sürekli üretmek, satmak, eserlerinin büyüklüğü ve çokluğuyla rakiplerini alt etmektir.

Tintoretto artık daha avantajlı olduğu için, ürünlerini ucuz veya pahalı, satmaya bakar. Başka ressamalara verilen siparişleri haber alır ve hiç haberi yokmuş gibi müşteriye gidip istediklerini daha ucuza yapabileceğini söyleyerek, meslektaşının elinden işini alır. Bu oyunu defalarca yapar. Diğer bir derdi ise fiyatları nasıl düşürebileceğidir. Bunun çözümünü de, her ne kadar geleneklere aykırı bir yol olsa da, bulur. Ustalar atölyesinde, çalışanlara kendi resimlerinin kopyalarını yaptırıp epey pahalıya satar. Tintoretto bu bahaneyle daha iyi resimler için daha az ister. O çömezlerinin resimleri doğrudan kopyalamalarını engellemek ve her çalışmanın yeni olması için taslakları ortadan kaldırır, çömezlerine yalnızca orijinal olanlara bakarak onlardan esinlenmelerini telkin eder. “Böylece, basit ve kalıplaşmış yöntemlerle yeni ama aslında hiç de özgün olmayan eserler üretirler. Zaten bunu açıkça söylemektedir “Tintoretto: “Benim atölyemden herkes bir kopya fiyatına özgün bir tablo alabilir.” ” (Sartre, 1999: 17) Eğer ısmarlanan resim beğenilmez ise onu hediye eder. Sartre, Tintoretto’nun, amacını gerçekleştirmek için yaptığı bu düzenbazlıkları savunur: “Onun zamanında hiç kimse sadece kendi için çalışamazdı. Bugün resimler satılıyor, ama eskiden ressamlardı satılan.” (Sartre, 1999: 19) Ressamlar pazarlardaki ameleler gibi dizilirler ve müşteriler kiliseler, saraylar veya evlerine resimler yapması için ressamı seçerdi. Sanatçının yapacağı yapıtın konusu, sayısı, niteliği, hatta figürlerin hareketleri ve tuvalin boyutları bile sanatçı ve müşteri arasında yapılan bir anlaşmayla sabitlenirdi. Sanatçının meydana getirmesindeki ölçüt dönemin genel beğenileri, dinsel kısıtlamalar ve geleneklerdi. Tintoretto, geçimini sürdürmek ve atölyesini işletmeye devam etmek için, çalışmayı bu şekilde devam ettirmelidir. Tintoretto’nun iki seçeneği vardır: Ya resim yapmaktan vazgeçmeli ya da belirlenmiş kurallara boyun eğmelidir. Tintoretto, bir yararı olmadığı sürece resim yapmanın boşuna kürek çekmek olduğu düşüncesine ömür boyu bağlı kalır. Sartre, dönemin sanat ve sanatçı anlayışıyla ilgili önemli bir

belirleme daha yapar: Büyük bir ressam, çağdaşlarının gözünde, toplumun belli ölçütlerine uyan, ortak değer yargılarıyla belirlenmiş biridir.

Sartre buradaki amacını şöyle yazar: “Beni ilgilendiren sorun şu: Yaşadığı çağ bizzat kendisini, Tintoretto ile birlikte, hiçbir rahatsızlık duymadan tanımlayabilmiş mi? En azından, davranışlarının çağdaşlarını şaşkına çevirdiğini ve onları kendine düşman ettiğini biliyoruz.” (Sartre, 1999: 21) Tintoretto’nun kurnazlıkları daha ileriye gider. Müşterileri tarafından da düşman ilan edilir. Resmi makamlar da onun hizmetlerinden vazgeçmemekle birlikte onu düzenbazlıklarından ötürü cezalandırırlar. Tintoretto’ya hain bir meslektaş, başına buyruk ve yalnız bir ressam gözüyle bakılır oldu. Sartre’a göre Tintoretto’nun varoluşu elem dolu, eylemi cesurca girişimleri sabırsız, doyumsuzdur. Sartre, onun tüm bu yaptıklarının ardında derinden yaralı bir yürek olduğuna inanır. İçinde bulunduğu koşullarla şekillenen Tintoretto söz konusu olduğunda sanatçının hayatı dışarıdan şöyle görünür: Fırsatçı ve ızdırap dolu.

Tintoretto çıraklığa ilk başladığı zamanlarda resim sanatı çökmeye başlamaktadır. 15. yüzyılın sonlarına gelince ressam ithal edilmeye başlanılır. “Kozmopolit bir şovenizm olarak adlandırılabilicek bu girişimin amacı, Dojlar devletini (İtalya) ayakta tutmak için her şeyi bir potada eritmektir.” (Sartre, 1999: 25) Bu daha fazla rekabet anlamına geleceği için yerli sanatçılar bu duruma iyi gözle bakmazlar. Bu işgalin en şiddetli anında, yüzyılın ressamı doğar. Hor görülmüş, bekletilmiş, reddedilmiş halkın kasvetli gururu, ona da işler. Bağımsız bir ustanın oğlu olduğu için, o da ya gerçek bir usta olacaktı ya da yok olup gidecekti. Jacobo, başka birinin yanında alt mevkide kalmayı kabul edemeyecek kadar gururlu ve her şeyin farkındaydı. “İyi bir ressam olarak Jacopo onları gölgeleyebilirse, hepsi geri çekilmek zorunda kalırdı... Kimse izinsiz ne tek bir satır yazabilir ne de tuval boyayabilirdi o zaman. “Mademki ‘Ben, Öteki değilim’, kim buna cüret edebilir ki?” diye düşünmektedir.” (Sartre, 1999: 28) Jacopo’nun kural tanımaz tutumu altında yatan güç didinen, üreten halktır. Yerli sanatçıların tüm haklarının tanınması onun halkçı görevidir. O bu savaşta, başarıya gidecek her aracı kullanır ve merhamet göstermez. Tintoretto’nun bu savaşı aslında hükümete karşıdır. Soyluların koruduğu

insanlara karşı verdiği savaş, onun sabırsızlığı veya pervasızlığı yüzünden sonuçsuz kalır. Çok geçmeden Tintoretto devlet tarafından isyankar ilan edilir.

Tintoretto elindeki tek sermayenin yeteneği olduğunun farkındadır. Yeteneğini sonuna kadar kullanır. Aynı sıralarda Michelangelo aldığı işlerden sıkılıp, onları bitirmeden bırakır. Siparişlerini asla yarım bırakmamak Tintoretto'nun ilkesidir, çünkü bir siparişi geri çevirmek onu rakiplerine ikram etmek olacaktır.

Venedik'te Tiziano ile birlikte resim sanatının en yüksek noktasına ulaşıldığı ve artık onun aşılamayacağı düşünülüyordu. “Sanat öldü, yaşasın yaşam!” sloganı hakim oldu. Sanatın doruğuna çoktan ulaşıldığı yargısı egemen olduğu için resim sanatı kendisini yüzeyselliğe terk ediyordu. Böylece sanatçının kendisini zanaatçıya indirgemesi için hiçbir sakınca kalmıyordu. Sanat satıcılarına dönüşmüş sanatçılar ilham perilerini paranın sesine gönderiyorlardı. Jacopo çağının bu önyargıları içinde hareket eder, ancak buna rağmen araştırma konusuna en çok değeri o veriyordu. Jacopo, üretkenliğini engelleyecek deneylere başvurmaksızın siparişleri kabul eder ancak resimlere kendi fikirlerini, saplantılarını da ekler. Müşterileri kandırmak ve para almak için bir şey verir, ancak kendi deneyimini ve biçimini ekler tuvale:

Katı işlevselliğinin altında sonsuz bir araştırma gizlidir. Müşterilerinin ön koşullarını kabul eder etmesine ama deneylerini sipariş edilen resmin genel havasına ustaca uydurarak, resim sanatında köklü bir devrimin kapısını da açar. İşte bu içsel motivasyonu, hem aşırı çalışma temposunun altındaki güç, hem de onu mahveden neden olur. (Sartre, 1999: 32)

Müşteriler Tintoretto'nun atölyesinden düşük fiyatları zorlamak için sürekli alışveriş yaparlar. Fiyatları aşağı çeken sürekli üretim meslektaşlar arasındaki mecburi arkadaşlıkları kırar. Tintoretto için “meslektaş” ile “düşman” aynı şeydir, sanat yapıtı üretiminde koşulsuz rekabeti başlatır. Tintoretto'ya durdulumazsa sanatçı adına geriye “sadece parça parça yalnızlıklar ve içten içe yanan düşmanlıklar kalacaktır.” (Sartre, 1999: 34) Tintoretto'nun bu yöntemleri, fiyatları epey aşağı çekmesi, tüm pazara hakim olma çabaları hükümet tarafından cezalandırılır. Kısa zamanda Rialto'lu Tintoretto artık istenmeyen kişi olur. Bundan sonra yapacağı atölyesinde ki rekabeti önlemek olacaktır. Sartre'a göre Tintoretto ya da sanatsal

alandaki üretimin liberal şampiyonu kutsal emri (“Başkalarına yaptığın şeyi, başkalarının sana yapmasına asla izin verme.”) tersine çevirir. Tintoretto kazanmak için kendi hayatını da üretim işinin içine sokar. Kendine sadık çalışanlar bulmak için evlenmeye karar verir. 1550’de Faustino dei Vescovi ile evlenir. Geniş bir atölye kurmak için sürekli çocuk yapar. Kızı Ottavia’yı bir ressamla evlendirir, Marietta’yı atölye de çalışsın diye yanına alır. Oğulları Marco ve Domenico’yu da atölyeye alır. Tintoretto 1575 yılında Marietta, Marco, Domenico ve Ottavia’nın kocası Sebastiano Casser ile yeni ekibini oluşturur. “Öteki”lerin nefretleri karşısında sığınabileceği bir aile kırallığı kurar.

Sartre, Rönesans sanatçılarının Tanrısal insanlar ya da kahramanlar mı, yoksa sıradan kol emekçileri mi olduğu sorusunun düşünmeye değer olduğunu belirtir. Bir ressam saray işçisi ya da kendi yöresinde usta olmayı kendi seçer. Seçildiği durumlar da olabilir. Örneğin Raphael ve Michelangelo’nun saray ile anlaşmaları vardır. En ufak sorunda saraydan atılma riskleri vardır, ancak ünleri hükümdarın garantisindedir. Kral himayesinde göz kamaştırıcı şöret “ressamların üstüne sanki bir güneş gibi parlar ve onlar da bunu diğer insanlara yansıtır.” (Sartre, 1999: 38) Sartre bu tür sanatçılara kralla bağlı yaşamlarından dolayı “uydu insanlar” der. İşte Tintoretto’da böyle biridir. Ancak o saray ressamı seviyesine çıkamaz asla. Tintoretto edebiyatçılarla alay eder. Tintoretto, insanlar ter dökerek kazansın diye Tanrının onları dünyaya yolladığını ama yazarların ter dökmediğini söyler. Jacopo’nun resimlerinde bu nedenle bir imlem, anlam bulunmaz. “Tıpkı dünya gibi dilsizdir onlar.” (Sartre, 1999: 39) Tintoretto sanat yapıtını şeyler olarak üretilip satmak amacıyla olan bir işçidir. Jacopo gezgin değildir, yaşamı boyunca Venedik’ten sadece bir kez ayrılır. Dahası, atölyesinden çıkan resimlerin anavatanının dışına çıkmasını istemez. Avrupa geneline sadece ikinci sınıf resimleri gönderir. Avrupa’daki müzelerde Tintoretto’nun yapıtları dışında neredeyse tüm ressamların yapıtları bulunur. Ancak, Tintoretto’nun yapıtlarını görmek için Venedik’e gitmek gerekir.

Tintoretto resmin cinnet geçirdiği bir dönemin ressamıdır, çünkü 16. yüzyıl sanatın dinden koptuğu dönemdir. Toplumsal hareketlilikler bu dönemde sanata yansır. Sanat yapıtları artık ruhban sınıfı için yapılmamakta, tüccarların istekleri

önemli olmaktadır. Resimde perspektifin kullanılmaya başlanması tuvalden duyuüstü dünyanın kovulması ve dünyanın belirmesi anlamına geliyordu. “Perspektif, kutsallığın bozulup dünyevileşmesi, hatta küfür derecesinde bir başkaldırıdır.” (Sartre, 1999: 48) Sanatçı-düşünür Leon Battista Alberti (1404-1472) insanı tuval üzerinde dünyevileştiren ve derinleştiren şeyi başka bir deyişle perspektifi sanatsal tasarımlamanın geometrik aracı olarak belirler. Perspektifçi kuram geliştiren Alberti, bir görme bilimi olan geometrik görme tarzını sanatta yakalamaya çalışır. “Alberti’nin penceresi ölçülebilen bir evrene açılır; ancak bu şematik resim tamamen, bir yerde yoğunlaşmayı ve oradan ayrılmayı saptayan bir noktaya – yani göze - dayanır.” (Sartre, 1999: 49) Sartre kutsal varlıkların resmedilmesinden vazgeçilmesinin ardından resim sanatının huzurunun gittiğini belirtir. “Büyük uyanış” dediği olayda, huzursuzluk baş gösterir. Sanatçı o döneme kadar, devlet ve kilise tarafından kısıtlanmış, gözetim altında tutulmuş, bazen de onurlandırılmıştır. Ancak bunların etkisi kalkınca, şimdiye değin en yüksek seviyede yalnızlığının bilincine varmıştır. Tanrı’nın kovulduğu tuval şimdi dünya tarafından boyanmaya başlanır. “Tanrı, insan ruhundan çıkarılıp firara zorlanmıştır. Mutlak, yokluk demektir artık. Yaratmak için daha çok erken, yansıtmak için ise çok geçtir. Ressam cehennemdedir, anlayacağınız.” (Sartre, 1999: 51)

3.7.2. Giacometti

Alberto Giacometti’nin (1901-1966) sanatçı ailesi İtalya’da engizisyonundan kaçıp İsviçre’ye yerleşir. Babası İsviçre’nin ilk yeni-izlenimci ressamıdır. 1925 Paris’te ilk atölyesini kurar. Giacometti’yi kendi tarzını oluşturmaya yönlendiren şey onun eyleminin başarısızlığıdır. Sanat eğitimindeki başarı, öğrencinin gerçeğe mümkün oldukça benzer bir yapıt başka bir deyişle kopya ortaya koymasıyla ölçülür. Gerçekçilik adı verilen böyle bir girişimde Giacometti başarısız olur. Giacometti “gördüğü şeylerin heykel ve resimlerini yapamadığını düşünerek modelle çalışmaktan vazgeçer, gerçekçilikten kopar”. (Genet, 2007: 79) Giacometti 1935-40 yıllarında Gerçeküstücü akımdan da vazgeçer. Sartre’la arkadaşlık kurar. Giacometti’nin yapıtlarında Sartre’ı etkileyen şey “uzaklık”tır. Giacometti uzaklık’ı sanat yapıtlarında gösterir. Sartre Giacometti’nin çekingen bir kimse olduğunu, bu nedenle insanlardan kaçtığını belirtir. Ancak uzaklık insanla anlam kazanır. Bu

uzaklık, Giacometti'nin yapıtlarında boşluk şeklinde ortaya çıkan bir inkardır. “Nesneler arasında, bütün köprüler atılmışçasına, boşluk her bir yere nüfuz ediyor, her varlık kendi boşluğunu yaratıyor.” (Sartre, 1999: 70) Sartre’a göre Giacometti “boşluk takıntısı” nedeniyle heykeltıraş olmuştur. Sartre, onun bu boşluğu heykele dönüştürmesi ve alçıyı yoğurarak boşluğu yaratması karşısında hayran kalır. “Figürlerin her biri, kendi küçük boşluğunu yaratan Giacometti'nin ta kendisidir aslında.” (Sartre, 1999: 71) Giacometti heykellerinde doluluktan boşluk yaratır ancak meydana gelen bu doluluğun önceden boşluk olduğunu da gösterir. Bu Giacometti'nin sanatının en önemli noktasıdır. “Çünkü boşluk her zaman varlıktan önce gelir. Varlığın onun içinde barınabilmesinin tek koşulu ise, etrafının, boşluğun zarlarıyla çevrilmesidir.” (Sartre, 1999: 72) Giacometti'nin heykelleri uzamın devinimini gösterir. Eyleme geçişte tasarımın kendisi üzerine uygulandığı ve başka bir dünyanın şekillendirmesine olanak sağlayan ortamın boşluk olduğu Giacometti'nin heykellerinde deneyimlenir. Heidegger'in dediği gibi: “Boşluk, hiçlik değildir. Aynı zamanda bir yoksunluk da değildir. Plastik cisimleşme içinde boşluk, yer'in arayan-tasarlayan bir temelini atılması olarak rol oynar.”⁹⁸ Varolmanın, çevrili olduğu boşluk ile şekillendiğini Giacometti en etkileyici şekilde *Kafes** (1931) adlı yapıtında gösterir. Giacometti heykel yaparken lirik olurken, resim yaparken nesnel olur. Heykele bir ressam gibi, resime ise bir heykeltıraş gibi yönelir. “Bitmez tükenmez yalnızlığına çare bulmak için heykeltıraş; dünyadaki nesnelerin ve insanların yerlerini değiştirmek için ise ressamdır o.” (Sartre, 1999: 73)

Ressamlar sürekli evreni alabildiğince tuvallerine aktarmaya çalışırken Giacometti boşluğu boyamaya çalışır. Evrendeki şeyleri tuvalinden atmaya çalışır. Giacometti'nin resimleri izleyiciyi ilk yaratma anına *ex nihilo*'ya götürür. “Her resmi eski bir metafizik soruyu gündeme getirir: Bir şey yok değil de niçin vardır? Bu inatçı, sorgulanamaz ve aşırı derecede düşsel olan şey nedir?” (Sartre, 1999: 74)

Giacomettinin yapıtlarında şeyler kendi kendilerini sınırlarlar. Sartre, Giacometti'nin sanatını, sihirbazların sanatına benzetir. Ona göre biz kandırılmaya istekli olduğumuz için onun resimleri yaşamsallık elde eder. Giacometti'nin niyeti

⁹⁸ s.113, Martin Heidegger, “Sanat ve Uzam” (SU), çev. Metin Bal & Erdal Yıldız. İçinde: Aktok, Özgür & Bal, Metin, 2010: 109- 113.

* Bkz. Ek-9, s.168.

“bize tam doğru bir görüntü sunmak değil [...] gerçek insanların varoluşları yoluyla, içimizde hisler ve davranış tarzları uyandıran imgeler üretmektir.” (Sartre, 1999: 82) Giacometti’nin *Diego** (1953) adlı resmine bakan kimse onun yaşama nasıl kavuşturulacağını, varolmak için neye ihtiyacı olduğunu bulma kaygısına sürüklenir.

Giacometti’nin yapıtları bir kopyalama değil canlandırmadır. Düşündüğü ile canlandırdığı şey arasında bir fark kalmaz. Giacometti’nin yapıtlarında “doğanın canlı varlıklarının plastik canlandırılması, ama düzenlenmiş ve başka bir niteliğe büründürülmüş olarak” ortaya konulur. (Giacometti, 2005: 155) Estetik saflık tutumunun “sanat sanat içindir” yargısına Giacometti kökten karşıdır: “Sanat sanat içindir düşüncesi saçma.” (Giacometti, 2005: 142) Giacometti’nin sanatı özgürlüğü yapıtlaştırmaya çalışır. Giacometti kendi sanatsal eyleminin amacını şöyle açıklar: “[...] her alanda yalnızca beni çeken, hoşuma giden şeyi yapmalı. Özgürlük.” (Sartre, 2005: 209)

3.7.3. Lapoujade

Robert Lapoujade’nin “amacı, sanatı İnce Beğeni’nin hizmetine sokarak dondurmaktan ziyade, resmin kendi alanını ve doğayı derinden incelemek”tir. (Sartre, 1999: 101) Lapoujade, kendi biçimini, kendisi geliştirmeye çalışır. Böylece, her kompozisyonun vazgeçilmez ögesini, değerleri yaratır. Sartre, sanatta figür’ün öldüğünü düşünür. Çağımızda artık sanatın konusunun bireysel olmayışı bunun kanıtıdır. Figüratif resmin başarısız olduğu konuda, Lapoujade soyut sanat içinde başarılı olabilecek mi? Tuvallerin, yalnızca resmin yasalarına göre değerlendirilmeye başladıklarından beri, sanatçılar güzellik ve yaratıcılık arasındaki bağ konusunu yeniden gündeme taşıdılar. Sartre, güzelliğin, resmin sadece amacı değil aynı zamanda varlığı olduğunu belirtir. Gündemdeki bir başka tartışma konusu “sanat sanat içindir” tezi Sartre’a göre tamamen bir saçmalıktır. Kimse sanat olsun diye resim yapmaz, yalnızca yapar. Lapoujade’nin çalışma tarzı bunun iyi bir kanıtıdır, çünkü o güzellik olsun diye boyamaz. Sartre, ressamların bugüne dek istemedikleri iki seçenek karşısında kaldıklarını belirtir: “Ya ahlaki değerlere önemli bir katkıda bulunmadan resme; ya da Güzellik uğruna, insanoğlunun acılarına ve kızgınlıklarına

* Bkz. Ek-10, s.169.

ihamet edeceklerdi. Hangi yolu seçerlerse seçsinler, sonuç ihanetti.” (Sartre, 1999: 103)

Sartre şiddet eylemlerinin resmedilmesinin eskide kaldığını söyler. Sanatçılar artık gerçekliğin hareketli yanını resmetmekte, bizi eylem konusunda yönlendirmektedirler. Sartre’a göre olması gereken de budur. Lapoujade bu şekilde insanın dünyaya yeniden hakim olmasını amaçlar.

“Güzellik, her yanı aynı tek katlı bir bütünlük (monadic) değil.” (Sartre, 1999: 107) Görünen ve gizli diye iki kısımdır. Resmin uygun ve yerinde bir şekilde incelenmesi, izleyici ve ressamın amaçladığı bir birleşme, “belli bir varoluşun kesintisizce yeniden oluşturulması yoluyla mümkün olabilir.” Varoluşun kendi parçalanamaz birliği sadece sanat aracılığıyla iletilebilir. Varoluş “hem sanatçının hem de bizim çabamızın, ancak bir bütünün güzelliğini oluşturacak biçimde bir araya gelmesiyle iletilebilir.” (Sartre, 1999: 108) Bir sanatçı olarak Lapoujade, resmi, sanatçının maskesini indirmek ve böylece ister istemez onun izleyiciyle birleşmesini sağlamak için kullanır. Lapoujade “bütün çıplaklığıyla insanlarla baş başa, imtiyazsız, içimizden biri olarak çalışmasının muhteşemliği ile yıkar geçer her şeyi.” (Sartre, 1999: 117) Lapoujade *Aynalı Çift** (*Le couple au miroir*) (1968) yapıtında gerçek yaşamda bir çıplağa olunmayacak kadar uzak ve kayıtsız kalabilmeyi şeyleştirir. O insanı böylece bir tek olarak değil çift olarak resmeder. “Bir çıplak ama, iki insanın varlığını taşıyan bir çıplak. [...] sadece bir kadının varlığı söz konusuymuş gibi olsa da, bir erkeğin varlığı renklerin hareketi ile ortaya konmaktadır” (Sartre, 1999: 121) Lapoujade soyut bir anlatım aracılığıyla insani varoluşun bütün anlamı demek olan azabın portresini *İşkence*** (1958) adlı resimde gösterir. İşkencenin içimizde olduğunu “rezil benliğimizin en derin, en ücra noktalarına kadar, maalesef, ulaşmış” olduğunu gösterir. (Sartre, 1999: 123)

* Bkz. Ek-11, s.170.

** Bkz. Ek-12, s.171.

3.7.4. Calder

Alexander Calder eylemi heykelleştiren sanatçıdır. Onun yapıtlarına bu nedenle Sartre “devinimli heykeller” adını verir. Genelde heykeltıraşlar durağan nesneler yapar. Ancak Calder onlardan değildir. “Calder heykelde devinim yanılısamından çok, devinimi gerçekten ele geçirir ve kullanır.” (Sartre, 1999: 125) Sıradan metalleri, teneke atıklarını, kemik parçalarını, ağaç dallarını malzeme olarak kullanır ve garip düzenlemeler meydana getirir. Bu nesneler seslidir. Ardından rüzgar gibi bir etkenle, onlara çarparak hayat verir. Böylece “devinimli bir heykel” ortaya çıkar. *İnsan*^{***} (1967) adlı heykelinde bir çok etkenle şekillenen bir insan ortaya çıkmaktadır.

Calder genellikle doğal biçimleri kullanmaz. Calder’in hareketli heykellerinin gönderme yaptığı tek şey kendileridir. Devinimli heykeller kendileri dışında hiçbir şey göstermezler. “Sadece kendi kendilerine benzeyen/yeten mutlak nesnelerdir onlar.” (Sartre, 1999: 126) Calder’ın devinimli heykelleri, ne tamamıyla canlı ne de tamamıyla mekaniktir, değişirler ancak ilk duruşlarına geri dönerler. Calder’ın, doğal canlılardan esinlenme veya taklit amacı yoktur. Amaçladığı şey ise önceden hiç bilinmeyen, ritmik hareket ve tınılardır.

*** Bkz. Ek-13, s.172.

4. BÖLÜM

BAĞLI YA DA SORUMLU SANAT YAPITLARINDAN ÖRNEKLER

4.1. Sartre'in *Bulantı* Romanı

Bulantı romanı Sartre'in fenomenolojik ontolojisinin ve hümanist ateist varoluşçuluğunun hemen hemen tüm öğelerinin bir sanat yapıtı oluşturacak şekilde bir araya getirildiği bir başyapıttır. *Bulantı* romanının başkahramanı Antoine Roquentin gerçekte Sartre'in kendisidir: “*Bulantı*'da (içtenlikle bunu söylediğime inanın), hemcinslerimin haklı çıkarılmamış ve tatsız varoluşunu betimlerken, kendi varoluşumu sağlama aldım. Roquentin'dim ben; onda, pek de hoşnut olmadan hayatımın dokusunu açıkladım.” (Sartre, 2010a: 194) Roquentin tarih üzerine otobiyografik çalışmalar yapan bir tarihibilimcidir: “O sırada Antoine Roquentin [...] yaptığı gezilerden dönmüş, Marquis de Rollebon'la ilgili tarih araştırmalarını tamamlamak üzere üç yıldır Bouville'de yerleşmiş bulunuyordu.” (Sartre, 2009: 9/Sartre, 1965: 8) *Bulantı* romanının hemen başında Sartre'in koyduğu Editör'ün Notu'ndan öğrendiğimize göre *Bulantı* kitabını oluşturan bu yazılar “en geç 1932 Ocak ayının başında yazılmış olmalıdırlar.” (Sartre, 1965: 8) Sartre'in bu romanda anlatmak istediğini anlamak isteyen okuyucu “tarih” kavramına özel bir dikkat harcamalıdır.

Bulantı romanı Roquentin'in kendi iç-konuşmalarını ve bilinç akışını günlük periyodlar halinde yazı yoluyla kayıt altına almasıyla oluşmuş bir gündüktür. İşin ilginç tarafı, Roquentin günlüğünü yayınevine kendisi sunmaz. Yayınevinin editörü kendileriyle çalışan Roquentin'den kalan yazılar arasında Roquentin'in günlük tarzında yazmış olduğu bu yazıları tesadüfen bulup kitap halinde yayınlar. Bu günlüğün başkaları tarafından keşfedilmesi ve yayınlanması bile rastlantısaldır. Editör bu durumu kitabın başına şöyle bir not ekleyerek belirtir: “Bu yazılar Antoine Roquentin'in kağıtları arasında bulunmuşlardır.” (Sartre, 1965, *Nausea*: 8)

Sartre *Bulantı* adlı romanına bu kitabın başına epigraf olarak koyduğu L.F. Céline'in *Kilise* adlı kitabından aldığı bir sözle başlar: “O toplumsal hiçbir önemi olmayan tam bir bireydir.” (Sartre, 1965: 7) Böylece Sartre daha kitabın başında

Bulantı’nın aynı zamanda varoluşun ontik yönü üzerinde durduğunu, başka bir deyişle bir “birey”in varoluşu üzerine olduğunu belirtir.

Roquentin kendi yaşamının nasıl akıyor olduğunun bilincinde olmadığını farkeder. İçinde bulunduğu ve başından geçen olayları önemli önemsiz kendi bakış açısından bütün ayrıntılarıyla betimlemenin uygun bir başlangıç olacağını düşünür. Roquentin’in kendi dünya deneyiminin nasıl gerçekleştiğini anlama tarzı fenomenolojiktir, başka bir deyişle yaşantılarını betimleme yoluyla kayıt altına almaya çalışır. Roquentin kendi yaşamını fenomenolojik ontoloji yöntemiyle kayıt altına almaya başlar:

Olayları günü gününe yazmak daha iyi olacak. Açıkça kavramak için bir günce tutmalı. Önemsiz gibi görünseler de küçük ayrıntıları, olaycıkları kaçırmamalı, özellikle hepsini sınıflamalı. Şu masayı, sokağı, insanları, bütün paketimi nasıl gördüğümü anlatmalıyım, çünkü değişen şeyler bunlar. Bu değişikliğin erimini ve doğasını belirlemeliyim. (Sartre, 2009: 11/Sartre, 1965: 9)

Roquentin’in kendi kişisel deneyimini betimlemesi hem bir fenomenoloğun hem de bir psikoanalistin tutumuna benzer olarak dikkatli olmalıdır. Deneyimi dikkatle betimlerken dikkat edilmesi gereken nokta yaşanan şeylerin abartılmamasıdır. Olaylar mistisize edilmemeli, küçümsememeli ve çarpıtılmamalıdır. “[...] ille de acayiplik bulmaya çalışmamalıyım. Günce tutmanın tehlikeli yanı budur sanırım. İnsan her şeyi büyötmeye, tetikte durmaya, doğruları durmadan zorlamaya kalkar.” (Sartre, 2009: 118) Eğer Roquentin başından geçenleri kayıt altına alırsa hayatında rastlantısal olanları ve zorunlu olanları ayırt edebilecekti. Böylece aynı zamanda şeylerle ilgili deneyimlerini istediği zaman yeniden canlandırabilecekti.

Roquentin deneyimlerini kayıt altına almaya başladığında onun ruh haline zaman zaman ansızın dadanan ve bir süredir onun varoluşuna egemen olan inatçı bir duygu durumunun farkına varır. Bu duygulanımın adı “bulantı”dır.

Cumartesi günü çocuklar kaydırmaca oynuyorlardı; onlar gibi ben de denize bir çakıl taşı fırlatmak istedim. Tam o sırada durakladım, taşı elimden bıraktım ve oradan ayrıldım. Sersemlemiş bir halim olmalı; çocuklar ardımdan güldüler.

İşin görünen yanı [the exterior] bu. İçimde olup bitenler, belirgin izler [clear traces⁹⁹] bırakmadı. Gördüğüm bir şey vardı, beni tiksindirmişti. Ama o sırada denize mi, yoksa çakıl taşına mı baktığımı bilemiyorum. Çakıl taşı yassıydı, bir yüzü baştan başa kuru, öteki yüzü ıslak ve çamurluydu. Elimi kirletmemek için parmaklarımın ucuyla kenarlarından tutuyordum. (Sartre, 2009: 12)

Roquentin'den başka biri onun sıradan bir çakıltaşını böyle tuhaf bir şekilde tutma hareketini neden yaptığını bilemeyecekti. Dıştan bakınca böyleydi. Roquentin ona bulantı veren gerçekte “içdaralması” diyeceği korku ya da başka bir duygu olarak betimlemekle kararsız olduğu iç deneyime neden olan şeyi bilmiyordu. Ancak içinde yaşadığı şeyler onda yalnızca bir bulantı duygusu olarak hatıra kalır. Roquentin hissettiği duyguların kaynağına inmeye çalışır. Onun içinde sinsice beliren bu bulantının kaynağını ve onun neden korku verici olduğunu açıkça anlaşılır kılmak amacıyla Roquentin bir iç araştırmaya koyulur. Belki bu duygu durumunu değiştirmek ve düzeltmek onun elinde olmayabilir ancak neden korktuğunu bilmesi “bile büyük bir başarı olurdu.” (Sartre, 2009: 12)

Roquentin kendisinin deli olmadığına kesinlikle emin, çünkü henüz kendisinin bilincinde olduğunun farkındadır. Bilinci reddetmek de yapılabilir olan bir tercihtir. Ancak deli olduğunu kabul ederek bilinci bilinçli olarak reddetmek onun içine düştüğü durumu açık kılmak değil ancak kendi kendini kandırmak ve durumu daha da karanlık kılmak olacaktı. Böylece şundan emindi ki “Bütün bu değişimler nesnelerle ilintili.” (Sartre, 2009: 12)

Roquentin kaldığı odadan Mutilés Sokağı ve yeni istasyonun şantiyesini ve Victor-Noir Bulvarı'nın köşesinde *Rendez-vous des Cheminots* Barı'nı görüyor. Roquentin zaman zaman bu tür bulantı ve içdaralması deneyimlerinin önemsiz bir delilik nöbeti olduğunu da düşünür. Bu düşünce onu yalnızca geçici olarak rahatlatır. Bu şekilde Roquentin'in yaşamış olduğu tuhaf deneyimi önemsiz bir delilik nöbeti olarak görmesi açıkça kendini aldatma eğilimidir.

⁹⁹ Sartre, 1965: 10.

Roquentin'in içinde bulunduğu varoluş durumu olan "bulantı"dan kurtulmasının, bu tuhaf deneyimle başa çıkmasının bir yolu olarak görünen diğer bir seçenek ise unutmak olabilir: "Rahat bir gece, tek bir gece geçirebilsem, başıma gelenlerin hepsini unutacağım." (Sartre, 2009: 13)

Bulantıdan kurtuluşun diğer bir yolu ise düzenli kabul edilebilen, böylece aynı zamanda güvenli hale gelecek olan bir yaşam tarzına dönmektir. Roquentin'in, yaşadığı tuhaf deneyim, o şeyleri tekrar "düzenli" olarak gördüğü zaman sonlanıyor. Şeyler düzenli ve sabit görüldüğünde o kendisini tekrar bir kendinde-şey olarak görerek eylemsizlik içine geri dönüyor. Düzenli bir dünyada korkutan şey ne olabilir? Korkulacak bir şeyin olmaması kişinin iyileşme durumu olarak betimleniyor: "Bunca düzenli bir dünyadan korkulur mu? İyileştim galiba." (Sartre, 2009: 13/Sartre, 1965: 11) Böylece "deli" olduğunu kabul etme, "unutma" eylemi ve yaşamı çekilebilir kılacak bir "düzenlilik"e geri dönüş kendini aldatmanın değişik biçimleri olarak karşımıza çıkar.

Bu tuhaf yaşam deneyiminde tüm düzeni alt üst edecek sonul şey "ölüm"dür. Roquentin ölümü kişinin elinde olan bir olanak olarak görür. Roquentin'in ölümü bir "fazlalık" olarak duyumsaması, onun otantik bir varoluş sahibi olmaya başlamasının ya da kendisi-için-varolan olmaya başlamasının belirtilerinden biridir.

Roquentin günce tutmanın neden anlamlı olduğunu açıkça yazmadan bırakmıştır. "Günce tutmak ancak bir tek halde ilgi çekici olabilir: O da ..." (Sartre, 2009: 13) Roquentin bu cümleyi bilerek tamamlanmamış olarak bırakır. Dünya eğer korku verici olmayan, güvenli ve belirli ve düzenli olsaydı, insan ölümlü olmasa ve eylem gücü olmayan bir varolan başka bir deyişle yalnızca kendinde bir varolan olsaydı bir günlük tutmaya gerek olmayacaktı. Bir günlük tutma eylemi, kişinin onu var kılan bütün eyleme gücü bittiğinde, başka bir deyişle o öldüğünde, onun nasıl bir şey olduğuna bakıldığında orada görünenin ne olduğu hakkında belirecek zorunlu olarak varolacak bir kanıt yaratmaktır.

4.2. Sartre'ın Özgürlük Yolları Roman Dizisi

Tezin bu bölümünde *Özgürlük Yolları*'nın Sartre tarafından yazımı tamamlanmış ilk üç cildi değerlendirilir. Sartre'ın yazımını tamamlamadığı dördüncü cilt bu tezde ele alınmaz. Sartre 1945 yılında aldığı bir kararla *Özgürlük Yolları* (*Le chemins la liberté*) (1945-1949) başlığı altında dört ciltten oluşacağını düşündüğü bir roman dizisi yazmayı planlar. Bu romanın konusu, olgun bir grup insanın, bir lise felsefe öğretmeni olan Mathieu Delarue'un, "kelimenin metafizik, tarihsel, ahlaksal ve politik anlamında dünyanın bilincine varmasıdır."* *Özgürlük Yolları*'nın ilk cildi olan *Akıl Çağı* (1945) adlı roman varoluşçu grubun 1939 öncesi coşkulu yaşayışının sınırlı bir kesitini betimler.

Yabancılaşmanın insan ilişkileriyle ilgili en derin aşaması insanın kendi özgürlüğünden ve "öteki"lerden yabancılaşmış olması olarak görünür. Sartre biyografi, otobiyografi, roman, tiyatro oyunları ve sinema için senaryo yazıları halinde ortaya koyduğu sanat yapıtlarında bu yabancılaşma olgusunu ayrıntısıyla konu edinir. Yabancılaşma konusunda Sartre kendi otobiyografisi olan *Sözcükler* (1964) kitabında içinde yaşadığı kendi ailesine ve bir üyesi olduğu burjuva sınıfına çok sert eleştiriler yapar:

Bu orta halli, ama mağrur burjuvalar, güzelliği kendi olanaklarının üzerinde ya da durumlarının altında bulunan bir şey olarak görüyorlardı: ancak markizler ve fahişelerde bulunabilirdi bu nitelik. [...] [Joseph'in] mesleği yoktu; babasının suskunluğu ile anasının haykırırları arasında kekeme oldu ve bütün hayatını sözcüklerle savaşıarak geçirdi. [...] Babam ölünce, Anne-Marie ile ben ortak bir kabustan uyandık ve iyileştik. Ama bir yanlış anlamamızın kurbanıydık: o, gerçekten hiçbir zaman terk etmediği oğluna kavuşuyordu; ben, bir yabancının dizlerinde kendime geliyordum. (Sartre, 2010a: 14-16)

Sartre insanın toplumsal yabancılaşmasının en dramatik anını savaş olgusunda bulur, bu nedenle Sartre savaş karşıtı bir tutum takınır. Hemen hemen bütün yapıtlarında insanın yaşamla bağlarının koparılması anına kadar büyük bir umutla yaşama bağlı barışçıl bir düşünce geliştirir. *Özgürlük Yolları*'nın ikinci cildi

* s. 12, Jacques Nathan, "Jean-Paul Sartre" [JPS], İçinde: Sartre, 1961: 9-14.

olan *Yaşanmayan Zaman* (1947) (Fr. *Sursis*, Türkçe'ye *Tecil* olarak da çevirilebilir) savaşın ve savaş ile kuşatılmış bir hayatın tecilini söz konusu yapar. İnsanlar hayatlarını kendileri karar veremedikleri olayların akıntısına kaptırıyorlar ve kararsızlık durumunda sürümcemede geçen bir hayat açınıyor. Üçüncü cilt olan *Yıkılış* (1949) (Fr. *La mort dans L'âme*, Türkçe'ye *İçimizde Ölüm* olarak da çevirilebilir) İkinci Dünya Savaşı'nın çöküntüsünü ele alır, roman bir tutsak kampında son bulur. Bu ortamın koşullarında düşünce özgürlüğünden söz etmek mümkün değildir. Mathieu Delarue'un eylemleri durumu iyileştirici hiçbir yarar getirmemektedir. Sartre *Özgürlük Yolları*'nın *Son Umut* (*La dernière chance*) adlı dördüncü cildinin sadece iki bölümünü "Bir Tuhaf Arkadaşlık" ("Drole d'Amitie") başlığı altında yazıp 1949'da yayımlar. Bu romanda, özgürlüğün yolun ucunda bulunup bulunamayacağı belirlemesinin güçlüğüne işaret edilir.

4.2.1. Akıl Çağı

Mathieu Delarue, Buffon Lisesi'nde felsefe öğretmenidir. Marcelle onun yedi yıldan beridir sevgilisidir. Marcelle üniversitede bir kimya öğrencisiyken hastalanır ve eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalır. Ivich, 1917'de Rusya'dan Fransa'ya göçmüş bir ailenin kızıdır. O da bir üniversite öğrencisidir. Ailesi Ivich'in derslerden kalması durumunda onu üniversiteden atmakla tehdit eder. Mathieu bu nedenle onun için fazlasıyla endişelenir. Mathieu'nun bir öğrencisi olan Boris, Ivich'in erkek kardeşidir. Üniversitede felsefe eğitimi almaktadır. Boris'ten yaşça çok büyük olan Lola bir şarkıcıdır ve Boris'in sevgilisidir.

Mathieu sorumluluk sahibi ve özgürlük düşkünü bir kişidir. Mathieu özgürlüğü yalnız yaşamak ve başkasına bağlı yaşamamak olarak düşünür ve yaşamını bu düşünceye göre sürdürmek ister, ancak yaşam koşulları onu her defasında ötekilere bağlar. Onun gerçek düşüncesini olaylar her defasında olumsuzlar. Onun gerçekleştiremeyen düşüncesi su yüzüne çıkamaz bir türlü, ancak bu durumdan duyduğu hoşnutsuzluk onun ses tonuna, umursamaz diline ve mimiklerine yansır: "Bu ses tonu, bu koruyucu, ama umursamaz ton düpedüz yalan değil miydi? Sözcüklerle anlatılabilecek her şeyi söylemiyor muydu?" (Sartre, 2009: 11)

Mathieu insanın özgürlüğe mahkum olduğunu daha romanın başında bildirir. Mathieu kişinin kendisine dönük tutumunda özgür olduğunun farkındadır: “İnsanın canı çekmezse kendisini okşamayabilir; sonunda kendi bileceği şey”. (Sartre, 2009: 14)

Mathieu kendi kendini aldatmaktan başka bir deyişle kötü inanç sahibi olmaktan kaçınır. Kendi kendini aldatmak bir kendinde-varolan’a indirgenmek istemez. Mathieu bu tutumu “gerçeği görme teorisi” olarak adlandırır. Marcelle: “Burada gene senin o ünlü ‘gerçeği görme’ teorin ortaya çıkıyor. [...] Sen, kendi kendini aldatmaktan öylesine korkuyorsun ki, kendime yalan söylememe yol açar diye, önüne dünyanın en ilginç serüveni serilse, başını çevirip bakamazsın.” (Sartre, 2009: 14)

Mathieu ile Marcelle “gerçeği görme teorisi”ni birlikte keşfederler. Aşklarının anlamı ve derinliği bu ortak noktaya dayanır. Buna göre Mathieu için Marcelle gerçeğin ta kendisidir ve o gerçek olmayı sürdürdükçe Mathieu onu sevmeye devam edebilirdi. Marcelle onun dünyayı gören gözü, iç-sesi, vicdanıydı. Bu nedenle ilişkileri samimi ve dürüsttü. Mathieu: “Kendime yalan söylersem, sana da yalan söylemiş olurum, ki buna katlanamam.” (Sartre, 2009: 15)

Mathieu kendi-için-varolan olma konusunda ısrarlı bir tutum sergiler. Marcelle’in onda bulantı duyacak bir şey bulamamasının nedeni budur: “[...] kararsız, kuşku verici, mide bulandıran en ufak şey yok sende. [...] sende kendi kendini didikleme, kendi kendini öğrenme ihtirası var.” (Sartre, 2009: 15)

Mathieu için kendi varoluşunun ne durumda olduğu hakkında kendi geliştirdiği duyarlılık bir amaç değil bir yöntemdir. Mathieu kendisini bir kendinde-varolan olarak gördüğü an olumsuzlar. Mathieu’nun kendisi hakkında geliştirdiği bu bilinç onun kendini hiçlemesi, başka bir deyişle mutlak olumsuzlamasıdır. Mathieu mutlak konumsuzluk bakış açısından dünyaya bakar. Böylece kendisini bir durum içine sokup belirli bir konum sahibi olmaktan, bağlanmaktan ve sorumluluk sahibi olmaktan endişelenir.

Bu bir amaç değil zaten, bir yöntem. Kendi kendinden kurtulmak için yapıyorsun bunu: Kendini seyretmek, kendini teraziye vurmak için: Bu senin en

sevdiğin yöntem. Kendine baktığın zaman, baktığın 'sen'in sen olmadığını, aslında bu senin zaten var olmadığını tasarlıyorsun. Evet, aslında senin istediğin bu: bir hiç olmak daha doğrusu, hiçbir şey olmamak. (Sartre, 2009: 15)

Bağlı olma ve sorumlu olma kararı, bu kararın kişinin kendisine ait olduğu bilinci ve bu kararın başkasına yüklenemez bir mecburiyeti olduğu bilinci, tüm bunlar kişiyi doğrudan doğruya onun özgür olduğu ve kişinin bundan bir kurtuluşunun olmadığı düşüncesine götürüyor. Marcelle Mathieu'nun bu durumunu şöyle betimler: "Özgür olmak. Sonuna kadar özgür olmak. Senin günahın bu işte." (Sartre, 2009: 15)

Marcelle ile olan ilişkisi Mathieu'ya bir anlamsızlık, huzurluksuz veriyor ve pişmanlık duygusu onu Marcelle'den uzaklaştırıyordu. Marcelle'in hamile kalması Mathieu'nun mutlak özgürlüğünü engelleyen ve yeni bir bağlılık gerektirecek bir sorumluluk yükleneceği anlamına geliyordu. Marcelle Mathieu'nun bu sorumluluğu kabul etmeyeceğini bildiği için kürtaja karar verir. Ancak Mathieu yeni bir insanın sorumluluğunu kabul etmemesine rağmen Marcelle'in sağlığının da bozulmasını istemez. Bu nedenle Mathieu, sonuçları yeni bir sorumluluk ve pişmanlık doğurmayacak şekilde bu ceninden kurtulmak için kürtaşı sağlıklı şekilde gerçekleştirecek bir sağlıkçı arar. Bir insandan sorumlu olmak ve buna yeni bir insanı daha katmak Mathieu için dayanılmaz bir ağırlıktı. Bu ruh hali ona, onu Marcelle'den ve onun çevresindeki şeyleri birbirlerinden uzaklaştıran sonsuz bir boşluk duyumsatır. "[...] eşyalar arasında elle tutulamaz bir boşluk, bir sonsuzluk vardı". (Sartre, 2009: 18) Kürtaj konusunda yardımcı olacak sağlıkçının çalışma mekanını kontrol ederken Marcelle haykırmak istediği feryatlarını ve kaygılarını bastırır, tüm bu durumun bilinci oraya siner ve orada kalır.

Mathieu kalabalıklar arasında insanların yüzlerine bakarken, yüzleri görünen bu kişilerin aynı zamanda bilinçler olduğunu farkındadır. Mathieu'nun yaşantısı varolma ve bu varolmanın bilincinin aynı şey olduğu bir dünyada gerçekleşir.

Lola, Boris aracılığıyla Mathieu'yu tanımaktadır ve onun şeylerin tadına varamayan saf bir bilinç olarak tanımlar: "Onu [Mathieu] çok tatsız ve ruhsuz

buluyorum; gözlerine baktığın zaman zekasını ve bigisini görebiliyorsun; ama o kadar. O hiçbir şeyi tam sevemez, ne yemeyi, ne içmeyi, ne de bir kadınla yatmayı. Her şeyi uzun uzun düşünecektir.” (Sartre, 2009: 31)

Mathieu’nun birşeye bağlanmadan, bir kimseden sorumlu olmadan yaşıyor olduğunu ve bunun özgür olmak demek olduğunu Lola tanımlar: “bir şeye bağlanmadan yaşayabiliyor. Özgür kalabiliyor.” (Sartre, 2009: 33) Kimseye bağlı olmadan yaşamanın özgürlük demek olup olmadığı konusu Lola için tartışmalı bir konuydu, çünkü Lola’nın kendisi uyuşturucuya bağlı olmakla diğer bağların hepsinden kurtulabiliyordu. Bu durumda Lola özgür müydü? :

Anlatması çok zordu. Lola özgür olamazdı, çünkü kendi kendisinin sahibi değildi, kurbandı o ve başka türlü olabilme şansı da yoktu. Bütün bunlar onun işini zorlaştırıyordu. Üstelik, eroin kullanıyordu. [...] Ama her şeyin bir yolu, yordamı vardı: İnsan eroini intihar etmek için ya da umutsuzluktan, kendini kaybetmek için ya da özgür olduğuna inanmak için kullanırdı. (Sartre, 2009: 33)

4.2.2. Yaşanmayan Zaman

Sartre’ın *Özgürlük Yolları* roman dizisinin ikinci cildi olan *Yaşanmayan Zaman*’da insanlar arasında yaşanan olaylardan çok, olayların içinde yer alan kimselerin bilinç akışları ve iç konuşmaları söz konusudur. Roman boyunca savaşın çıkıp çıkmayacağı kararını bekleyen kimselerin bilinç akışları neredeyse birbirleriyle karışacak bir hızda birbirlerine bağlanır, bazen aktarılan bilinç akışının kime ait olduğunu anlamak güçleşir. *Yaşanmayan Zaman* romanını oluşturan içerik karar verilmemiş, belirsiz bir gelecek, tasarı yapmanın mümkün olmadığı bir bekleyiş ve sürümcemede olan hayatların bilinç akışlarıdır.

Mathieu hiçbir şeye bağlı olmadığı için onun barış durumundan savaş durumuna geçmesini engelleyecek onu durduracak hiçbir güç yoktu. O geçmişini ve yaşamını tümüyle olumsuzlamış biriydi, özgürlüğünün zemini olan hiç seviyesine geri dönmüştü: “yaşamı mahvedilmiş, yıkılmış, ardındaydı işte. Hiçbir şey bırakmıyorum ardımda, hiçbir şeye hasret yok içimde, kimseyi özlemiyorum, ne Odette’i, ne İviç’i, ben bir hiçim.” (Sartre, 2012: 381)

Boris savaş düşüncesini kendi iradesini yok sayan bir şekilde kabullenir, savaşa çaresiz boyun eğer. Boris'in askere katılması için daha bir yıl süresi varken, tüm korkunçluğuyla üzerine gelen bu belirsizliği sonlandırmak, olacakların bir an önce başına gelmesi için Boris askere sevkini ister. Boris'in kardeşi ve Mathieu'nun öğrencisi İviç, her şeyi askıya alan savaş beklentisinin onun elinden herşeyini kopardığını düşünür. Herşeyin kendisini terk ettiğini ve kendisine bağlı hiçbir şeyin kalmadığını görünce ansızın özgür olduğunu fark eder: "Dışarı. Her şey dışarıda [...] İçeride: Hiç, bir duman bile yok, içerisi yok, hiçbir şey yok. Ben: hiç. Ağzı kuruyarak, "Özgürüm, özgürüm ben," diye mırıldandı." (Sartre, 2012: 427)

Barışın hüküm sürdüğü bir yerde her şeye sahip bir halka onların savaşa hazırlanması gerektiğini bildirmek şu soruyu doğuruyordu: "Niçin dövüşeceklerdi?" Diğer taraftan tatsız olan bir başka şey de şuydu: "İnsanın, yaşamının başladığı gibi sürüp gitmesinden gayrı bir şey arzulamaması, umut etmemesi çok tatsızdı." (Sartre, 2012: 21) Romanda savaşı bekleyen kimseler insanı huzursuz kılan iki olgu arasında asılı kalırlar: biri savaş diğeri ise üzerinde hiçbir değişiklik yapılmayan rutin bir günlük yaşam.

Brunet insanı özgürleştiren eylemlerin kendiliğinden meydana gelmesini dilemektedir. İnsanları sevmek ve ayrımcılık yapmamak bir çaba gerektirir. İnsan özgürdür, özgürleşmek ise çaba ister. Brunet: "Hepsini, her birini, kadınıni erkeğini sevmek, fark gözetmeden, ayırmadan. [...] Onları sevmeyi istemek bile suç. Bu kendiliğinden var olmalı, kendi kendine, soluk alır gibi, zorunluluk halinde." (Sartre, 2012: 28)

Özgürlüğe mahkum olduğunu ya da varoluşunu kavramayan kimseler gerçekte varoluyor değildirler, şimdiden yok hükmündedirler, başka bir deyişle savaşın ortasındadırlar. "Savaş, orada, bu aydınlık ve ağdalı şeyin içinde, derinliklerindeydi, kırılmaya, parçalanmaya hazır kentin duvarlarında apaçık bir gerçek gibi yazılıydı". (Sartre, 2012: 30) Savaşın içinde oldukları korkusu yurttaşların birbirlerine ölümler gibi bakmalarına, birbirlerine sanki alınlarında ölüm yazıyormuş gibi davranmalarına neden olur. Savaş korkusu ve yaklaşan ölüm beklentisi yaralı kimseler görmeyi katlanılmaz hale getirir. Yaralı kimselerin yaraları

bunu gören kimseleri bir sempatiye sürüklediği için savaşın korkunçluğu daha o başlamadan derinleşir.

Odette'nin birinci dünya savaşında babası öldürülmüş ve 1924'te Etienne adlı erkek kardeşi Cezayir'den topal dönmüştür. Ancak Etienne bu durumu asla kabullenememiştir. Odette savaşa gidenleri düşünüp bu durumdan acı duyar. Onun savaşa gidenleri ve olacakları içinden geçirip durumun bilincine varmaya çalışması nafiledir, çünkü “yakında ona neler düşünmesi, neler söylemesi ve ne yapması gerektiğini öğreteceklerini biliyordu.” (Sartre, 2012: 36) Geride kalanlara bu kayıpların güzel bir şey olduğu, cesur olunması gerektiği ve siyah matem tüllerinin gururla taşınması gerektiği öğretilirdi.

Odette'nin kocası ve Mathieu'nun abisi Jacques bir avukattır. Jacques sakatlandığı kabullenemeyen Etienne'i sert şekilde eleştirir: “Tuhaf şey, ben Etienne'i daha güçlü sanırdım, sakatlığını bir türlü kabullenemedi, acı, sert bir adam oldu.” (Sartre, 2012: 36)

İnsan eylemlerinin hepsi savaşın üstüne bir örtü gibi örtülüp savaş meşrulaştırılıyordu. İnsanlar birbirlerine suç ortağı gibi bakacak, Odette büyük bir şevkle yün başlıklar örecektir, sakatlar bastonlarıyla göğüslerini gererek yürüyecek, böylece tüm bu eylemler bir bütün olarak savaşı insanların gözünde haklı bir yere yükseltecekti.

Ötekilerin gözünde kişinin ardından kalan ve onun hakkında görünen şey “kişilik”tir. Kişilik bir tiyatrodaki aktörlerin sahneyi dolduran özellikleridir. Savaş düşüncesi insanların nasıl kişiliksizleştirildiklerinin bir resmidir. Savaş düşüncesi sahneden oyuncuyu almak gibidir. Savaş düşüncesi aynı zamanda tüm kişilikleri birbirlerine benzeten bir tekbiçimleştiricidir: “bir plajın kumları üzerinde birbirine bakan bir adamla bir kadın ve savaş oradaydı, çepeçevre etraflarında; savaş onlara doğru inmişti ve onları da ötekilere benzetmişti, ötekilere, herkese.” (Sartre, 2012: 39)

Savaşın içine çağrılan insanlar kendi yaşamları içinde savaşa bir zemin arasaldı, savaşın onların yaşamıyla ilgili bir şey olmadığını göreceklerdi.

Mathieu'nun dünyasının içinde savaş düşüncesinin hiçbir dayanağı yoktur, örneğin Rochechouard'da kaynaşan bistrolarda savaş yoktur, ona neşe veren Marcelle'in gülüşünde savaş yoktur.

Savaş bir deniz gibi insanları kendi içine alıyor olsa da savaş kendi başına ortaya çıkıyor değildir, savaşın aktörleri yine insanlardır ve savaşın korkunçluğu insan içindir. “İnsanlar henüz, köpüklenen, ürperen denize bakmak hakkına sahiptirler, bu son barış gününün denizine. Ama o, deniz, hareketsiz ve tarafsızdı; kıpırdayan, tuzlu ve geniş bir su yüzeyi, insana hiçbir şey demiyordu.” (Sartre, 2012: 71)

Savaş düşüncesinden korku duyan Pierre kitapçada Albay Picot'nun yüz yaralarından söz eden yıpranmış bir kitap bulur. Sayfalar arasında Pierre korkunç bir yüz gördü: “Yüz, burundan çeneye kadar karanlık bir delikten ibaretti, dudaksız ve dişsiz; sağ göz oyulmuş, koparılıp alınmıştı [...] oyulmuş yüz, tuhaf bir biçimde insanca anlamını korumuştur [...] Pierre başının derisine milyonlarca buzdan iğnenin batıp çıktığını duydu ve düşündü.” (Sartre, 2012: 73) Pierre bu kitabı elinden bırakacak gücü kendinde bulamaz, parmaklarını yakan bir acı hisseder.

Philippe çocukluğundan memnun olmayan, kötülükler içinde büyümüş, bu nedenle korkacak bir şeyi olmayan bir kişidir. Onun bu hali ölümden farksızdır, korku, endişe ve elem duymayan, kendinde bir varolana dönüşmüş, eylem gücü alınmış biridir: “Ölmüştü. Ve yaşamı oradaydı, her yerde: el sürülmez, olmuş, tamamlanmış, katı ve dopdolu, tıpkı bir yumurta gibi.” (Sartre, 2012: 77) Philippe savaşa götürülen askerlere bakar, onları mezbahaneye götürülen hasta hayvanlara benzetir. Ona göre askere giden bu kimseler savaşı bir hastalık gibi düşünüyor olmalı. Oysa Philippe'e göre “Savaş bir hastalık değildir. Savaş, katlanılmaz bir felakettir, çünkü insana insan eliyle gelir.” (Sartre, 2012: 310)

Savaş düşüncesi Mathieu için “başlangıçlar”ı yok etmişti. Mathieu yaşamında yeniden başlamaya ve girişilmeye değer bir şey bulamaz. Savaş tüm başlangıçları değersiz kılar. Mathieu'nun yaşamında daha fazla yaşanacak bir şey kalmaz, onun geleceği tükenmiş, yaşamı ölmüştü, o tek kelimeyle “bitmişti artık. Eskiden günleri sırtımda taşıyor, yolun bir yakasından öbür yakasına ben geçiyordum, şimdi, şimdi

günler beni sırtlanıyor. Beni günler taşıyor artık.” (Sartre, 2012: 93) Askere katılmak zorunda olma düşüncesi Mathieu’nun bakışını çevirdiği her yerde onu askere çağırıyordu. Duvardaki afişler ona “Askere!” diyordu, Bu emir “duvarda, hatta belki yüzünde bile yazılıydı.” (Sartre, 2012: 102)

Mathieu için yaşam barış ve eylem gücü demektir. Savaş ise bütün eylem gücünün yitirilmesi, kişinin aldatılması demektir. Yaşam düşüncesi egemenken onun hala seçim yapma imkanı vardır, zamanı vardır. Ancak şimdi savaşla birlikte barış, başlangıçlar, zaman ve gelecek ölmüştü: “Caz, bir başlangıçtı, sinema, o kadar sevdiğim sinema bir başlangıçtı. Sonra gerçeküstücülük. Sonra komünizm. Kararsızdım, düşünüyör, uzun uzun düşünüp seçiyordum. Zamanım vardı. Zaman ve barış, ikisi aynı şeydi. Şimdi gelecek ayaklarımın dibinde yatıyor, öldü.” (Sartre, 2012: 103- 104) Mathieu’nun geleceği, eylem gücü ve bir tasarısı kalmamıştır. Yaşamı tiksinti verici bulanık bir lekeye dönüşmüştür: “Bir madde. Kirli beyaz örtüler gibi, örtülere oturmuş toz gibi herhangi bir madde. Bulanık, hareketsiz, kıpırtısız bir madde, içine sokulunması olanaksız bir varlık. *Benim tasarım.*” (Sartre, 2012: 401)

Gurbette yaşamanın zorluğundan söz eden Schalom Fransızların yahudilere kötü gözle bakmasını şöyle eleştirir: “İnsana çok zor katlanıyorlar, yediği ekmeği başına kakıyorlar. Hele o kuşkulu bakışlar, o Fransızların insana kuşkulu bakışları. Viyana’ya döndüğüm zaman Fransa’dan bende kalan tek anı bu olacak.” (Sartre, 2012: 118-119)

Fransa’da savaşı savunanlar için kendilerinden olmayan bir kişi şüphelidir. Bir yabancı potansiyel suçlu olarak düşünülür. Eğer suçlu değilse, kuşkulu, ne yapacağı belli olmayan bir kişidir. Savaşı isteyenler savaşa katılmayı istemeyenleri yalnızca bu düşüncelerinden ötürü korkaklıkla suçlamaktadırlar. Gomez’in eşi Sarah bir savaş karşıtıdır. Sarah ne olursa olsun hiçbir durumda savaşın haklı gösterilemeyeğini savunur: “Günün birinde, evimi yıkılmış, yanmış, mahvolmuş ve çocuğumu, kollarımda, can vermiş bulmamı haklı gösterecek, böylesine bir canavarlığı gerektirecek bir nedenin bulunabileceğini asla kabul etmiyorum.” (Sartre, 2012: 125) Gomez gerektiğinde savaşı savunan biridir. Sarah’ın barışçıl

düşüncelerini haklı bulur. Gomez de barış yanlısıdır onun bu hedefi değişmemiştir. “Ama hedefe varmak için seçilen yol değişmiştir.” (Sartre, 2012: 125)

Gomez kişinin varolmasında dayanak noktasının “ben” olduğunu ve eyleme gücünün kişinin varolmasını mümkün kılan şey olduğunun farkındadır: “hep içten dışa, merkezden çevreye savrulan küçük, önemsiz eylemlerin yarattığı bir acayip bütün; bütünün merkezi yok. Hayır, merkez var, gerçekte bir merkez var. Bu merkez: ben! Ben ve nefretlerle dolu karanlık cehennem, merkezde.” (Sartre, 2012: 160)

Daniel ötekilerin bakışı altında bir nesneye, kendinde-varolan’a dönüşüyordu. O, şeylerin ona bakışı altında kendisinin nasıl nesneleştirildiğine katlanamaz:

“O bir bakışın hedefiydi. Ta içine, derinliklerine kadar sokulan, araştıran bir bakış, benliğine bıçak gibi saplanan ve kendinin olmayan bir bakış; orada, kendinde, kendi içinin derinliğinde bekleyen ve onu kendi kendisi olmaya, sonsuzluğa dek bir alçak, bir korkak, sinsi ve homoseksüel olmaya mahkum eden donuk, bulanık bir bakış, gecenin ta kendisi. Kendi kendisi, bu bakış altında çırpınan ve bakışa isyan eden kendisi. Bakış. [...] Bir yanından öbür yanı görünen, cam gibi, bakışlarla delik deşik edilmiş.” (Sartre, 2012: 164)

Daniel ötekilerin bakışı altında kendi varoluşunun kaydını tutun biriydi. “Her şeyi, ben her şeyi bir tanık için yaptım şimdiye kadar. Tanığı olmazsa buharlaşır, yok olur insan.” (Sartre, 2012: 237) Daniel kendisini Tanrı’nın konumundan görerek yargılıyordu. Tanrı’nın konumundan bakınca Daniel kendisini Kabil olarak görüyordu, ve Tanrı’ya şöyle isyan ediyordu: “İşte bak, benim! Benim, böyleyim işte senin yarattığın gibi, ahlaksız, alçak, korkak ve homoseksüel. [...] İşte benim, ben; senin beni yarattığın gibi, kederli ve korkak, çaresiz, çaresiz” (Sartre, 2012: 237) Daniel’in yaşamı bu şekilde ötekilerin bakışları aracılığıyla kayıt altına alınan anılardan oluşuyordu. Daniel Tanrı’yı kendisinden kaçılamayacak bir bakış olarak görür. Daniel Tanrı’nın karşısına bir adaletsizlik anıtı gibi dikilir: “İşte bak, ben Kabil’im,” diyeceğim, “ama ne yapalım? [...] Tanrım, ben, ben öyleyim, homoseksüelim ben.” (Sartre, 2012: 238-239)

Daniel ancak ötekilerin bakışı aracılığıyla kendisini bir varolan olarak tanıyabiliyordu. Onu kendisine tanıtan kişi ise Mathieu'dur. Daniel kendisini sözcüklere koyarak aktarır, ancak onu kendisi için anlaşılabilir bir varolan kılan kişi Mathieu olur. Daniel Mathieu'ya yazdığı mektupta bu durumu şöyle betimler: “Ben yalnızca senin, o *ben*'i görebildiğini görüyordum. Bir zamanlar sen, kendi tanıdığım *ben*'le bendeki saklı ben arasında bir uzlaştırıcı ve bunun için de benim gözümde dünyadaki en değerli, en vazgeçilmez varlıktın. [...] aramızda bir ceset var: benim cesedim.” (Sartre, 2012: 477) Kişinin ötekilerin bakışları altında bir varolan olması mutlak şekilde bir ötekinin varolma zemini olan hiçlik zemininde ya da “apaydınlık gece”de, “gündüzün gizli gecesi”nde kendisine bakmasıdır. Daniel bu durumu katlanılmaz bulur:

Kuşkusuz senin de bir metroda, bir tiyatro salonunda, bir vagonda birinin arkandan baktığı hissine kapıldığın olmuştur. [...] 26 Eylül günü [...] bu hissi duydum. Ve hiç kimse yoktu çevremde, anlıyor musun Mathieu, kimse yoktu. Ama bakış oradaydı, yanımda, üzerimde. [...] Bakış'a katlanmak kolay olmadı benim için: Çünkü o bir hiçlik; o bir yokluk. (Sartre, 2012: 478-479)

Bir hayvan vagonunda Almanlar'ın elinden kaçmış Avusturya kökenli bir kadın bu vagonda Charles ile karşılaşır. Charles şöyle sorar: “yalnızsınız, yapayalnız?” Genç kadın: “yapayalnızım”, Charles kadının sözlerini tekrar eder: “Koca dünyada yapayalnız”. (Sartre, 2012: 293) Charles bunu derken kendisini bir çınar kadar güçlü ve sağlam hisseder. Charles bu sevincini oracıkta tüketmek, bu sevince kendini kaptırıp koyuvermek istemiyordu. İçinde mutlu bir sevinç oluşan Charles bu sevinci kayıtsızca bir kenara bırakmış görünür ancak içine sığmayan bu sevincin gücü onun sesini derin ve acı titreyişlerle bükerek: “o bu mutluluğu gece için saklıyordu, gece, yapayalnız tadını çıkarmak istiyordu mutluluğunun.” (Sartre, 2012: 294) Bu trenin nereye gittiğini ne Charles ne de genç kadın bilmektedir. Dışarıdaki dünyanın şeyleri karanlık gecede hızla giden trenin duvarlarına yansır. Charles yansıyan gölgelere bakarak Platon'un mağara alegorisini anımsar.

Savaş her yerde hüküm sürüyordu. İnsanı bütün olarak gören bakışlar şimdi savaşın gözleriydi. Kişi şimdi ancak savaşın gözlerinden betimlenebilirdi. Peki “savaşın gözleri nerede?” (Sartre, 2012: 384) İnsanı tek gören gözler nerede olduğu

bilinmeyen savaşın gözleri ise, o halde insan körlemesine, el yordamıyla uymaktadır çevresine. Böyle bir dünyada onun eyleminin anlamı nedir o halde? Mathieu: “Savaş her şeyi alıyor, her şeyi gasp ediyor, topluyor, hiçbir şeyi koyvermiyor, ne düşüncüyü, ne bir basit hareketi, ama kimse onu göremiyor, hatta Hitler bile.” (Sartre, 2012: 385) Böyle bir zamanda Paris’te yaşayan bir düşünür dünyaya baktığında şunları görecekti: teker teker bilinçlerden oluşmuş binlerce parçaya dağılmış bir gezegen ya da kendi geleceklerini kendi sorumlulukları altında yeniden kurmaya çabalayan sayısız bağımsız bilinç. İnsanlar sanki dev bir bitkinin gövdesine pelte şeklinde ve kendini ondan ayırt edemeyecek şekilde yapışık, eylemsiz duruyorlar. İnsanı bir varolan olarak dönüştüren, yabancılaştıran bu göz savaştır. “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.” (Sartre, 2012: 386)

Mathieu savaşın her zaman çelik, çimento ve taşın karışımı gibi görmüştü. Oysa Tipografin kırmızı kulak memesini görünce savaşın neyle yapıldığı konusunda aydınlanır: Kan. Savaş kanla yapılıyordu. “Savaş kanlı bir alın yazısıydı; savaşı bu altı adamın kanlarıyla yapacaklardı, kulak memelerinde biriken kanla, derilerinin altında masmavi dolaşan kanla, dudaklarındaki kanla yapacaklardı.” (Sartre, 2012: 488)

Mathieu olayların onu getirdiği noktanın şeylerden sürülmüş ve uzaklaştırılmış bir şey olduğunun farkına varır. Eylem gücü elinden alınmış bir şekilde yaşamın dışına sürülmüştür: “Dışarı. Dışarı. Dünyanın dışında, geçmişin dışında, benim dışımda; özgürlük bir sürgündür ve ben özgür olmaya mahkumum.” (Sartre, 2012: 428) Yaşamla tüm bağları çözülen Mathieu için hiçbir değer kalmamıştı, onu ölümden alıkoyacak hiçbir güç yoktu artık “Korkunç olan buydu, korkunç, dehşet verici özgürlük.” (Sartre, 2012: 429)

4.2.3. Yıkılış

Özgürlük Yolları'nın üçüncü cildini oluşturan *Yıkılış* romanı insan olmanın ayrıcalıklı özellikleri ve insanı insan yapan şeyin ne olduğu üzerinde durur. İnsanın savaşlarla kitleler halinde yok edildiği bir çağda insanların hala “insan” olarak varlıklarını sürdürüp sürdüremedikleri konusu bu romanı oluşturur. Roman boyunca bir tarafta dönüşüme uğramış, insanlıktan çıkmış kimseler bir tarafta hala insan olarak varlıklarını sürdürme mücadelesi veren kimseler gözlenir: “İnsanlar iri böceklerle dönmüşlerdi.” (Sartre, 2011: 29)

“Biz pis, iğrenç ve zararlı birtakım böceklerin düşüyoruz, düşüncelerimiz ağırlaşıyor, bulanıyor, her geçen saniyeyle insanoğlunun düşüncelerinden biraz daha uzağa gidiyor, hayvanlaşıyor; tüylü, çok ayaklı, tiksindirici düşünceler oradan oraya koşuyor, tırmanıyor, bir beyinden ötekine atlıyor; pis, iğrenç, zararlı böcek uyanmak üzere.” (Sartre, 2011: 130)

Savaşın bütün insanları yok eden bir şey olduğunu, barışın ise bütün insanlık tarafından bir bütün olarak gerçekleştirilebilecek bir şey olduğunu Ritchi açıklar: “Barış ne demokrat olabilir, ne nasyonal sosyalist. Barış, barıştır”. (Sartre, 2011: 17)

Gomez, İspanya'daki savaşta general olarak yer almıştır. Hitler Almanya'sının İspanya'ya açtığı savaşta, İspanyol güçlere katılmak için Fransa'dan ayrılmıştır. İspanya savaşta düşünce, Gomez New York'a gider. Savaştan önceki mesleği ressamlık olan Gomez New York'ta bir arkadaşının yardımıyla sanat eleştirmeni olarak işe alınır. Gomez'in eşi Sarah Paris'te yaşamaktadır. Hitler, Fransa'ya girince o da kaçıp, Amerika'ya gitmek ister. Gomez dünyaya tüm anlaşmazlıkları çözen bir sağduyu ile bakıyordu. Onun bu bakışı altında gördüğü dünya ona gülümsüyordu. Onun bakışlarındaki gülümseme dünyayı yaşanabilir bir dünya yolunda tasarlıyordu. “Not to grin is a sin.” [“Gülümsememek günahtır”] yazıyordu afişlerde. [...] Afişlerde, dergi kapaklarında Amerika gülümsüyordu.” (Sartre, 2011: 21)

İnsanların insan olma özelliklerini yitirmeleri süreci karşı konulamaz büyük bir hızla yayılır. Hala insan olduklarını düşünen kimseler bu dönüşümün onları aniden yakalıyor olduğu gerçeği karşısında çaresiz kalmaktadırlar. Sarah savaştan kaçmaya çalışan kalabalıklar arasında yürürken “ “Onlar gibi olmayacağım.” diye düşünür. Ama, bir an, bu ortak yürüyüşün onu ele geçirdiğini hissetti, yürüyüş ona sokulmuş, kalçalarından karnına yükselmiş, içine girmişti; içinde kocaman bir yürek gibi atıyordu, zorlanarak atıyordu. Ortaklığın yüreği idi bu, herkes’in yüreği.”(Sartre, 2011: 31)

Gerçek soru şaşırtıcı ve korkutucudur, çünkü insan soru ile insanın kendisinin ne olduğu arayışını sürdürür. Bu anlamda sanat yapıtları, özellikle yazınsal sanat yapıtı Sartre için insanın kendisini tasarlamasına neden olur. Bu tür sorular sanatçılar, yazarlar tarafından sık sık sorulur. Ancak Ritchi saf, arı sanattan yanadır. Bağlı ya da sorumlu sanat onu korkutur. Ritchi bu kaygısını şöyle açıklar: “Sanat insanlara şaşırtıcı, düşündürücü sorular sormak için yaratılmamıştır. [...] bir ressamın benim en saklı duygularım, komplekslerim hakkında bana soru sormaya nasıl olup da kendinde hak göreceğini anlayamıyorum. [...] Onlardan ‘saf’lık ve ruh ‘temizliği’ istiyorum” (Sartre, 2011: 39)

Gomez insanlara kendi varoluşlarını sorgulatan yapıtlar yapan sanatçılardan örnekler verir: “Ötekiler, korkutucu, şaşırtıcı sorular soranların hepsi: Klee, Rouault, Picasso...” (Sartre, 2011: 41)

Savaşın yok edici yönüne duyarsız kimseleri izleyen Gomez Amerikalıların duyarsızlığı karşısında öfke duyar: “ “Bunlar gerçek değil,” diye düşündü Gomez, bunlar taklit, kukla. Gerçekleri nerede? Herhangi bir yerde ama burada değil. Hiç kimse gerçekten burada değil, ne ben ne ötekiler.” (Sartre, 2011: 44-45)

Fransa’da savaş için askere çağırılmış siviller, savaşın gidişatı ve kendilerine ne olacağı hakkında hiçbir bilgi alamadan beklemektedirler. Beklerken zaman zaman savaşla ilgili tartışmalar yürütürler.

Savaşın hiçbir şeyi halledemediğini Charlot açıklar. Ona göre insanlar dövüşmemelidir, insanlar geride bıraktıkları uzun savaflara bakarak bunu apaçık görebilirlerdi. Mathieu, savaşan insanların çoğunlukla ne için ve kimin için bunu yaptıklarını bilmediklerini düşünür. O dövüşün ancak savunacak bir fikri olan kimseler için meşru olacağını düşünür: “ “Dövüşen ben olsaydım,” dedi, “savunacak fikrim olurdu. Ama kendilerini öldürtenler başkaları; burada değil, Loire’da olacak dövüş, onların yerine ben karar veremem.” ” (Sartre, 2011: 71)

İnsanları bir soru muhatabı olarak görmek ve onlara sormak, onları bir karar verme ve bu kararı bildirme hakkına sahip kimseler olarak görmek bu insanları onların insan olduğuna inandırmak için temel bir girişimdir. Mathieu insanı insan yapan bu temel özelliği hatırlatır:

“Biz bir karar vermişiz ya da vermemişiz, neyi değiştirir?” diye sordu. “Neyi değiştirir? Hem zaten bize fikrimizi soran mı var? Neyiz ki biz? Durumumuzun farkında mısınız?” ... Her şey alacağımız kararı soruyor bize. Her şey. Dev bir soru işareti çepeçevre etrafımızda; bizi sarmış, hapsetmiş. [...] Bize, inanmış gibi soru soruyorlar; bizi, hala insan olduğumuza inandırmak istiyorlar. Ama yok, hayır. Hayır. Hayır. Bunlar insan görünümündeki bir savaş hayaletinin sorduğu hayalet soruları. (Sartre, 2011: 72)

Bu savaşı ve yıkılışı insanlar istemedi ancak buna rağmen bu yıkılışın yükünü taşıyorlar. Bu düşünce Mathieu için öfke vericidir. Savaşın bir yıkılış olduğu ancak varolduğunun bilincinde olan kimseler içindir. İnsanlığı bir savaşla yıkmak ister istemez bunun bilincinde olan herkesin paylaştığı ortak bir suçtur. Bunun bilincinde olan bir kişi de Mathieu’dur: “Ben bu savaşın, bu yıkılışın yükünü taşımak, bunları sindirmek, kendine mal etmek zorunda kalıyorum? İçinde, tuzağa yakalanmış bir hayvanın çaresiz ama yıkıcı öfkesinin kabardığını duydu, başını kaldırdı ve aynı çılgın öfkenin ötekilerin gözlerinde parladığını gördü.” (Sartre, 2011: 72-73)

Boris, savaşta yaralanır ve Marsilya’ya nakledilir. Boris, arkadaşlarıyla, Londra’ya, savaşmak için gitmek ister, çünkü Almanya’nın sonraki hedefi orasıdır. Ancak, Boris sevgilisi Lola’yı ikinci defa terk edip gitmek istemez ama diğer taraftan da savaşmak için gitmesi gerekir. Boris’in kardeşi, İviç hamile kaldığı için George ile evlenmiştir, ancak mutlu değildir. Bu nedenle İviç Boris ve Lola ile yaşamak

ister. Bu durumda Boris giderse iki kadını birden terketmiş olacaktı. Şimdi ona bu seçimde kim yardımcı olabilir? Hangisi daha yararlıdır, daha genel olan tüm toplum için savaşmak mı yoksa daha kesin bir amacı olan belirli bir kişinin yaşaması için yardımcı olmak mı? Sartre'ın, *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* adlı denemesinde söylediklerinden yola çıkarak, Boris'e kimsenin yardım edemeyeceğini söyleyebiliriz. Çünkü, Sartre'a göre bu soruya *a priori* bir cevap bulunamaz ve hiçbir etik öğretisi buna bir cevap veremez. Fenomenolojik ontolojik ve hümanist ateist varoluşçuluk bakış açısından Boris'in vereceği kararlar ilgili söylenebilecek şey şudur: “Sen özgürsün, bu nedenle seç, başka bir deyişle kendini bul. Hiçbir genel ahlak kuralı sana ne yapacağını gösteremez. Bu dünyada bu konuda hiçbir işaret lütfedilmemiştir.” (Sartre, EH: 38)

Savaş esnasında cephe gerisinde bekleyen askerler Fransa'nın, Almanya ile ateşkes imzaladıklarını, başka bir askerden duyarlar. Bu savaş onların özgürlüğünü, insan olmalarının temel özelliğini almış, onlar eylem gücü olmayan kendinde-varolanlara dönüşmüşlerdi. “Kaybedilmiş savaşın taş kesilmiş askerleriydiler onlar. [...] seçtiğimi anlayamıyordum bir türlü, halbuki seçmiştim bile. Çoktan seçmiştim. Bu savaşı, bu bozgunu seçmiş ve bütün varlığımla bugünü beklemiştim.” (Sartre, 2011: 99)

Savaşa katılanların büyük kısmı savaşın çıkacağını bilmelerine ve bu durumdan son derece rahatsız olmalarına rağmen barışı ve kendi insanlıklarını koruyucu, savaşı önleyici hiçbir önlem almamışlardı. Bu insanlar onlara davranıldığı gibi kendilerine davrandılar. Onlara, savaş başlatılırken ya da bitirilirken soran olmamıştı. Mathieu “Birden yapayalnız ve çıplak hissetti kendini; bir insan. Bir insandı; ürperdi. Ben.” (Sartre, 2011: 130)

Daniel, savaşı kaybetmiş Paris sokaklarında gezerken Philippe'i Solferino Köprüsü'nde intihar etmek üzere görür ve onu intihar etmekten vazgeçirir, evini götürür. Daniel Philippe'e, onun kendisini bulması için yardım eder. Daniel sistematik kuşku yöntemi yoluyla onu tüm dış etkilerle edindiği şeylerden arındırır ve geride kalan Philippe'in kendisine varıncaya kadar bu sorgulamayı sürdürür. Daniel şöyle der: “Uygulamak istediğim kuşku yöntemidir. Daha doğru bir deyimle, sistematik kuşku yöntemi. [...] Böylece, senin kendinle getirmediğin, dış etkilerle

edindiğin ne varsa hepsi buharlaşıp yok olacak. Ve geride sen kalacaksın. Katıksız, gerçek bir sen.” (Sartre, 2011: 192)

Fransız ordusunun askerleri sonlarının ne olacağını hala bilememektedir. Askerlerden biri Charlot, Yahudi olduğu için daha fazla endişe duymaktadır. Artık savaş alanına Almanlar gelmektedir. Birkaç Fransız asker, her şeye rağmen, kaybedeceklerini bile bile savaşmak isterler. Mathieu arkadaşı Pinette ile beklemekten vazgeçerler ve savaşan askerlere katılmaya karar verirler ve Clapot, Chasseriau, Dandieu ile bir kilisenin çan kulesinde, gelecek Almanları beklerler. “Bitti, bitti artık pişmanlıklar, yasaklar, pazarlıklar bitti!.. Ölümün, yaşamın gerçek ve gizli nedeni olduğuna karar verdim; yaşamının imkansızlığını ispat etmek için ölüyorum; gözlerim, dünyayı bütün ışıklarıyla söndürecek ve onu sonsuzluğa dek kapayacak” ”. (Sartre, 2011: 260)

Mathieu Alman ordusundan bir askere ateş eder, çocuk çırpınarak yere düşer ve hareketsiz kalır. Mathieu bir insan öldürmüştür. Bu ölü Mathieu’nun ölüsüdür. Mathieu yerde yatan bu ölüye bakar ve gerçeği görür: “Onun “ölüsü” onun eseri, yeryüzünden gelip geçişinin bıraktığı iz. Daha, daha fazla öldürmek arzusu delice bir hırs halinde benliğini doldurdu.” (Sartre, 2011: 278)

Mathieu ve arkadaşlarının daha fazla direnecek gücü kalmaz. Buna rağmen sonuna kadar, öldürülene kadar direnmeye karardır. Mathieu parmaklığın önünde durur ve ayakta ateş etmeye koyulur. Onun bu duruşu dev bir öç alışı dönüşür. Mathieu’nun sıktığı her kurşun onun gerçekleştiremediği tasarılarının intikamıdır. Her bir kurşunla birlikte şöyle diyordu Mathieu: “Bu, yazamadığım, yazmaya cesaret edemediğim bütün kitaplar için; bu, kendime yasak ettiğim, gidemediğim tüm yolculuklar için, bu nefret etmek arzusuyla kıvrandığım ama anlamaya çabaladığım bütün insanlar için, hepsi, herkes için!” (Sartre, 2011: 287)

Mathieu yıkılır. Almanlar bölgede hakimiyeti sağladıktan sonra, sağ kalan askerleri ve yirmibine yakın yurttaş esir alırlar. Nereye gittiklerini ve kendilerine ne olacağını bilmeyen esirler, yürümeye devam ederler. Brunet esir yurttaşlara bakar ve orada hiçbir varlığı olmayan bir sürü görür. Onlar savaşın hammaddesidir. Bu esirler aç bir şekilde gene beklerler. Sonra bir kamyon gelir, içeride bir Alman asker somun

ekmeğin küçük bir parçasını keser ve kalabalığın üzerine atar, sonra bir parça, bir parça daha ve esirler ekmek parçasını kapabilmek için birbirlerini ezerler. Esirler bir trene bindirilir ve bu trenin onları nereye götürdüklerini bilmezler.

V. BÖLÜM

SONUÇ

Bu tezde, fenomenolojiye özgü olan betimleyici bir yöntem kullanılarak Sartre'ın sanat felsefesi kendi bütünlüğü içinde açıklanmaya çalışıldı. Tezi oluşturan yukarıdaki dört bölümde de “özgürlük” kavramının Sartre'ın bütün felsefi girişiminin anahtarı olduğuna tanık olunur. Özgürlük kavramı Sartre'ın fenomenolojik ontolojisinin sonucu olarak ve hümanist ateist varoluşçuluğun kendisi üzerine inşa edildiği temel kavram olarak görünür.

Sartre'a göre özgürlük insanın sonul ereğidir. Özgürlüğü insan varoluşu için temel olarak kabul eden Sartre'ın tüm düşüncesi “insan özgürdür” mottosuyla özetlenebilir. İnsan varoluşu için temel olan özgürlük onun eyleminin ve onun eyleminin motive ettiği varolmasının olanağıdır. Sartre yalnızca felsefi yazılarında değil aynı zamanda roman, deneme, biyografi, otobiyografi, tiyatro oyunu ve senaryo yazıları şeklinde ürettiği sanat yapıtlarında da “varoluş”, “özgürlük”, “hümanizm”, “insan ilişkileri”, “Tanrı'nın olmaması” hakkında sorular ve açıklamalar öne sürer. Sartre'ın fenomenolojik ontoloji üzerine inşa etmiş olduğu bağlı ya da sorumlu sanat anlayışının en belirgin özelliği sanat yapıtının insan özgürlüğü uğruna varolabileceği düşüncesidir.

Bu tezin amacı olan fenomenolojik ontoloji ve hümanist ateist varoluşçuluk üzerine inşa edilecek olan sanat anlayışının özellikleri tezin üçüncü bölümünde ayrıntısıyla ele alınmıştır. Buna göre böyle bir sanat anlayışının birincil önerisi bağlı sanat kuramıdır. Bağlanmış sanat eylem içinde olan yapıttır. Sorumlu yazar açığa çıkarma yoluyla eylemde bulunur. Sartre “bağlı ya da sorumlu sanat” derken buradaki bağlılık ya da sorumluluk öznel ve göreceli bir tutum değil politik, toplumsal ve tarihsel bir bağlılık ve sorumluluktur. Bir sanatçı olan yazar bu eylemiyle dünyanın farklı bir görünüşünü ortaya çıkarmak ister. Bağlanmış yazarın sözü eylemdir. Onun için ortaya koymak “değiştirmek”tir. Bağlanmış yazar böylece toplumun ve insanlık durumunun değiştirilmesi işiyle uğraşır ve bunu düşsel bir şekilde değil ancak insan özgürlüğünden yana taraf tutarak yapar. Böylece Sartre

sanatçıyı insan özgürlüğünü temel değer kabul etmeye ve insanın özgür olmasının sorumluluğunu kendi üzerine almaya davet eder.

Fenomenolojik ontolojinin açıklandığı tezin birinci bölümünün bir sonucu olarak Sartre Husserl'in fenomenolojisini ve Heidegger'in ontolojisini bir adım ileriye taşır, çünkü Husserl'in fenomenolojisi ve Heidegger'in ontolojisi tarafından amaçlanan şeylerin bir kısmı Sartre'ın fenomenolojisinde gerçekleştirilir. Fenomenolojik ontoloji görüşüyle Sartre düşünürün varoluşunun en derin noktalarına inerek filozof olmanın anlamını değiştirmeye uzanan bir girişimde bulunur. Sartre, Husserl'in tanımını verip önerdiği “ötekilerle topluluk içinde alçakgönüllü bir işçi olarak” filozof yaşamını kendi sürdürdüğü yaşamıyla da gerçekleştirmiş ve doğrulamıştır. (Husserl, P: 35) Sartre'ın yirminci yüzyılın en popüler filozofu olmasının nedeni budur. Yirminci yüzyılda fenomenolojik yöntem ve varoluşçu felsefenin sesi eğitim, tıp, ticaret hayatı ve sonul olarak sanat alanı olmak üzere sivil yaşamın birçok alanında yükseltilir. Sonuçta, Sartre'ın fenomenolojik ontolojisi şeylerin varoluşu ve bizim onlara atfettiğimiz özler arasında hiçbir bağlantı olmadığını gösterir, çünkü tüm varoluşun bütünüyle olumsal olduğu onun tarafından açıkça gösterilir. Birinci bölümün sonucu olarak kişinin kendinde ya da kendi-içinde-varolan değil bir kendisi-için-varolan olmayı gözetmesinin onun varoluşunu güvenceye alacağı düşüncesine ulaşılmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde Sartre “Tanrı'nın varlığına inanç olmaksızın insanın varoluşu nasıl olurdu?”, ve “insan onun varolmasının temel özelliği olmaksızın nasıl bir varolan olurdu?” sorularını cevaplandırarak, kendisine ait humanist ateist varoluşçuluğu geliştirir. Sartre “varoluşçuluk”tan ne anlaşılması gerektiğini Hristiyan ve komünizm savunucularının haksız eleştirilerine karşı felsefî bir düzlemde ortaya koymaya çalışır. Bu bölümde varoluşçuluğun felsefe tarihindeki köklerine kısaca değinilip, ardından, Sartre'ın hümanist ateist varoluşçuluğu açıklandı. Sartre'ın içinde yer aldığı varoluşçuluğun felsefeci olmayan geniş kesimler tarafından bu kadar hızlı benimsenmiş olmasının nedenleri ortaya konmuştur.

Yirminci yüzyıl başında felsefenin Fransa'da ve genel olarak Avrupa'daki haritasını güvenilir bir şekilde ortaya koyan Fransız düşünür Alexandre Koyré varoluşçuluk ile birlikte “felsefe, sosyal olarak güçlü bir fenomen haline geldi”

gözleminde bulunur. Ona göre varoluşçuluk ne Alman ne Fransız bir gelenektir “varoluşçuluk Avrupalı bir fenomendir.”¹⁰⁰ Bir felsefe akımı tarihte ilk kez felsefeciler dışındaki geniş kesimler tarafından ilgi görüyordu. Böylece varoluşçu felsefe felsefi yazıya yön veren eski “*philosophica philosophis scribuntur*; felsefe yazıları filozoflar için yazılır”¹⁰¹ kuralını tersine çevirdi.

İkinci bölümün sonucu olarak Sartre’a göre yaşamın içinde *a priori* bir değer kabul edilemeyeceğini söyleyebiliriz. “Yaşam henüz yaşanmaksızın hiçbir şeydir.” (Sartre, EH: 54) Sartre varoluşçuluğu hümanizmin bir biçimi olarak önerdiği için haksız yere eleştirildiğini düşünür. Sartre’ın karşıtları ona şu eleştiriyi yapar: “Siz *Bulantı* romanınızda hümanistlerin hatalı olduğunu yazdınız. Hatta hümanizmin belirli bir türüyle alay ettiniz. Şimdi neden hümanizme geri dönüyorsunuz?” (Sartre, EH: 54) Bu soruya cevap verirken Sartre hümanizmin iki anlamını ortaya koyar. İlki, insanı kendi içinde bir erek olarak ve üstün bir değere sahip olarak gören bir teori olan hümanizmdir. Böyle bir hümanizm anlayışı Sartre’a göre birtakım insanlara özgü davranışlar yoluyla insana değer atfettiği için saçmadır, çünkü “bir varoluşçu asla insanı bir erek olarak görmez çünkü insan sürekli olarak belirlenecek olandır.” (Sartre, EH: 55) Sartre hümanitenin, üzerine bir kült inşa edilebilecek bir şey olmadığını düşünür. Bu bakımdan Sartre August Comte’a karşıdır. “Hümanite kültü ölümcül bir hastalık olan Comtecu hümanizmle, başka bir deyişle faşizmle sonuçlanır.” (Sartre, EH: 55) Hümanizmin bir diğer anlamını Sartre kendi hümanist ateist varoluşçuluk kuramıyla öne sürer:

İnsan her zaman kendisinin dışındadır. Bu dışarıda duruş, kişinin insanı varlığa getirdiği, kendisini kendi ötesinde tasarlamasında ve kaybetmesinde bulunur. Diğer taraftan, kişinin kendisi, transendent amaçların peşinden giderek varolabilir. İnsan bu şekilde kendini-aşan bir varlık olduğu için ve nesneleri yalnızca onun bu kendisini aşması bağlamında kavrayabileceği için, insanın aşkınlığının temelinde ve merkezinde kişinin kendisi vardır. (Sartre, EH: 55)

Böylece Sartre’a göre insan evreninden ve insan özneliği evreninden başka bir evren yoktur. İnsanı oluşturan özellik olarak aşkınlığın öznelikle olan bağı

¹⁰⁰ FDE, Alexandre Koyré, çev. Talip Kabadayı. / İng. FPT: 532.

¹⁰¹ FDE, Alexandre Koyré, çev. Talip Kabadayı. / İng. FPT: 534.

hümanist ateist varoluşçuluğun tutunduğu temeldir. Buradaki aşkınlık kavramı Tanrı'nın aşkın olması gibi bir aşkınlık değildir. Fakat insanın kendisini aşması anlamında bir aşkınlıktır. Buradaki öznellik kavramı ise insanın kendi içine kapanması anlamında bir öznellik değildir, ama insanın her zaman bir insan evreni içinde ortaya çıkması anlamında bir öznelliktir. Sartre'a göre insanın keşfetmesi gereken şey “insanı onun kendisinden başka hiçbir şeyin, Tanrı'nın varlığı hakkındaki geçerli bir kanıtın bile kurtaramayacağıdır.” (Sartre, EH: 56) Hümanist varoluşçuluğun ateist yönü işte bu özellik üzerine kurulur. Bu anlamda hümanist ateist varoluşçuluk ona yöneltilen eleştirilerin tersine kötümser değil iyimserdir ve insanı eylemsizliğe sürükleyen kinik bir öğreti değil bir eylem öğretisidir.

Sartre'ın bireyinin bağlı karara dayalı özgür eylemini Alasdair MacIntyre “*acte gratuit*”, başka bir deyişle “bütünüyle gerekçesiz davranış” ya da “içtenliksiz olmayan eylem” olarak tanımlamakla yanılır.* Böyle bir eylem herhangi bir dışsal nedene dayanmadan yapılan eylemdir. Bu eylem tarzı Sartre'ın kendi kendini kandırmadan, kişinin yalnızca kendi seçtiği kararlar gerçekleştirdiği özgür eylemden farklıdır, çünkü Sartre'ın özgür eylemi bir nedene dayanır, ancak bir öze dayanmaz. Sartre'a göre özgür eylemin Tanrı, insan doğası ya da psikolojik bir yapıya dayanıyor olmaması bu eylemin bir nedeni olmadığı anlamına gelmez.

Kuşkusuz hümanist varoluşçuluğun etik alanda da birçok gönderimleri vardır. Eğer Sartre'ın fenomenolojik ontolojisi ve hümanist ateist varoluşçuluğu için etik bir tutum atfedecek olursak bu tutumun temel değeri “mutluluk”tur. Sartre'ın bu etik tutumunun temel kategorileri şöyle özetlenebilir: durumu kavrayan bir “bilinç” ve durumu değiştirecek öge olarak eylemin kaynağı olan mutlak olumsuzluk olarak “hiçlik” ve kendini varetmek üzere bunların biricik aidiyetini yüklenen “insan”. Bu etik gönderimler pozitifdir. Sartre'ın hümanist ateist varoluşçuluğunun pozitif katkılarında en temel olanı insanın bir bilinç varlığı olduğunun ihmal edilmemesi gerektiğidir. Sartre insanın bilinçli bir varolan olarak tanınması ve bu yönünün anlaşılması, geliştirilmesi ve harekete geçirilmesi gereğini savunur: “[...] insanın var olması ve onun *özgür-olması* arasında bir fark yoktur.” (Sartre, 2003: 49) Yakından incelendiğinde, hümanist ateist varoluşçuluk insan hakkındaki anlayışa

* Bkz. MacIntyre, 2001: 40.

büyük bir katkı sağlamıştır. Hümanist ateist varoluşçuluğun yukarıda yapılan açıklamalardan türetililecek birincil olumlu sonucu bilinçli varolan olarak insan varoluşunun görülmezden gelinmemesi ve ihmal edilmemesi gerektiği, tersine özgür bir varolan olarak anlaşılması, tanınması, geliştirilmesi ve özgür olmaya cesaretlendirilmesi gerektiğidir.

Robert Richmond Ellis *Varlığın Ardına Trajik Düşüş* adlı kitabında Sartre'ı bir "Gerçekçi" olmakla suçlar. Bu eleştiri kabul edilemezdir, çünkü Sartre hemen hemen tüm yapıtlarında realizme şiddetle karşı olduğunu belirtir. Ellis'e göre Sartre şöyle düşünür: insan "yalnızca şeyleri bilir." ve "bunun, Sartre'ın ateizminin sonul olarak götüreceği büyük Gerçekçilik olduğu söylenebilir." (Ellis, 1988: 86) Sartre hemen hemen her yapıtında realizme karşı olduğunu ya açıkça ya da üstü kapalı bir şekilde dile getirir. Tezin üçüncü bölümünde açıklanmış olan Sartre'ın geliştirmiş olduğu bağlı sanat anlayışının doğrudan doğruya realizme karşıt olarak kurulduğu açıkça ortadadır. Sartre kendisinin bir realist olduğu yargısını yalnızca çocukluk dönemi için kabul edebilir. Ancak yetişkinlik döneminde bunun bir hata olduğunu kabul eder ve tüm yapıtlarında realizmi sert bir şekilde eleştirir. Sartre realizme karşıt en çarpıcı açıklamasını *Sözcükler* (1964) otobiyografisinde yapar: "Durumum gereği Platoncu olan ben, bilgidен bu bilginin nesnesine yöneliyordum; fikirde, nesneden daha fazla gerçeklik buluyordum; çünkü bana kendini ilk önce veren fikirdi ve bir nesne gibi veriyordu." (Sartre, 2010a: 42)

Tezin üçüncü bölümünde Sartre'ın geliştirdiği bağlı ya da sorumlu sanat anlayışının dayandığı zeminler, bağlı sanat yapıtının varolma tarzı ve bağlı sanatın amacı incelenmiştir. Sartre insan varoluşunun kendisine ait olduğu çağda onun kayıt defterinin nasıl tutulabileceğiyle ilgili yol gösterici bir düşünürdür. Sartre'ın kurduğu hümanist varoluşçuluk insanın nasıl bir varolan olduğunun anlaşılması konusunda büyük bir katkı sunmuştur. Sartre ortaya koyduğu sanat görüşü ve bu görüşle şekillenen sanat yapıtlarıyla insan varoluşunun yirminci yüzyılda geçirdiği dönüşümün kayıt defterini tutar. Varolmak için bir zorunluluk yoktur ve gerçeklik ve imgesel arasında ussal bir paralellik aramak boşunadır. Bu düşünce Sartre'ın sanat anlayışının üzerine inşa edildiği ilkedir. Bir yapıt böylece otantik hale gelir. Bir sanat yapıtı yoluyla insan varoluşu kendi-için-varolan'a dönüştürülür. Varolmak için hiçbir

zorunluluğa dayanmayan bir varolan olarak insan, ancak sanat yapıtı yoluyla kendi varoluşunu kayıt altına alır ve böylece kendi varoluşuna zorunluluk özelliği katar.

Sartre’ın son zamanlardaki yazılarını yorumlayan Jacques Nathan şöyle bir sonuca ulaşır: “Sartre’ın son zamanlarda söylediklerinden şu çıkıyor ki, roman psikolojik bilgi aracı olarak eskimiştir, bir takım felsefe yollarıyla ya da psikanaliz gibi tekniklerle de aşılmıştır.” (Nathan, JPS: 12) Nathan’ın bu çıkarımı haklıdır, çünkü Sartre iyi bir romanın psikolojiye ya da tarihe indirgenemeyeceğini hatta sırf bu maksatla yazılan psikolojik ve tarihsel gerçeklerin dışına çıkmayan romanların başarısız kalacağını ve zamanla unutulacağını açıklar. Sartre’a göre insan varoluşunu insanın “psikolojik yaşantılar”ından ibaret gösteren yazın 17. yüzyılın burjuva sınıfının yazardan beklediği şeydir. Böyle bir beklenti yazını psikolojiye indirger* ve psikolojiye indirgenmiş bir sanat insan özgürlüğünü görmezden gelen kötü inanç ya da kendini aldatma düşüncesi üzerine kurulmuş saf sanattır.

İnsan varoluşunun, bu olumsal yapının ona yüklenecek teolojik, kozmolojik, psikolojik, tarihbilimsel ya da antropolojik olsun her türlü gerçeklik ve her türlü öz karşısında bir önceliği vardır. Tüm bu nedenlerden dolayı Sartre varoluşun olumsallığına tek alternatif olarak eylem içinde olan bağlı ya da sorumlu sanat anlayışını tanıtır. Bağlı ya da sorumlu sanat yapıtları yazınsal sanatlarda daha açık bir şekilde ortaya konulabilir, çünkü resim, heykel ve müzik gibi plastik sanatlarda yalnızca seyretme, izleme ve dinleme ereği varken yazınsal sanatta hem okuyucuyu hem de yazıda geçen kimseleri dilin ötesinde bir kararla karşı karşıya bırakma, dahası bir karara vardırma söz konusudur. Fenomenolojik ontolojinin sınırları içinde sanatın ayrıcalıklı bir yeri vardır, çünkü Sartre için irreal olmasına rağmen, sanat yapıtı yaşamın olumsallığına tek devadır. Sartre’ın yazmaktaki, sanat yapıtı ortaya koymaktaki amacı onu kuşatan “toplumda bazı değişikliklerin oluşumuna yardım etmektir.” (Sartre, 2008: 28)

Sartre için hümanist değerlerle donanmış barışçıl bir dünyaya erişmenin araçları yalnızca tinsel değil aynı zamanda politiktir. Sartre bu düşünceden yola çıkarak sosyalizmle varoluşçuluğu uzlaştırmaya çalışır. Sartre “insan durumunun

* Bkz. Sartre, 2008: 128.

hem kişisel hem toplumsal boyutlarını kavranılır kılma girişimiyle sosyalizmi varoluşçuluk içinde cisimleştirir.” (Ellis, 1988: 84) Sartre’ın “özgürlük” hakkındaki düşüncesi demokrasi hakkındaki kapitalist anlayışı eleştirmek için kullanılabilir, çünkü Sartre için özgürlük bizzat kendisi insan olandır. Ancak kapitalist demokrasilerde özgürlük bir hak ya da bir ayrıcalıktır. Sartre’ın insan özgürlüğüne adanmış bu düşünceleri, o daha yaşıyorken, eleştirmenler tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Sartre sanatı politikanın emrine vermekle suçlanmıştır. Ancak Sartre ölümünden kısa bir süre sonra bu defa yeterince politik olmamakla suçlanır. Böylece Sartre’ın sanat için önerdiği bağıllık ve sorumluluk doğrulanmış olur. Sartre’ın kurguladığı bağı ya da sorumlu sanatın doğruluğu böylece tarihsel olarak kanıtlanmıştır.

Sartre’ın fenomenolojik ontoloji üzerine temellendirdiğı sanat görüşünün anlaşılabilmesi amacıyla onun bu konudaki temel yapıtı *Edebiyat Nedir?* tezin üçüncü bölümünün dördüncü, beşinci ve altıncı kısımlarında ayrıntısıyla incelenmiştir. Üçüncü bölümün yedinci kısmında bağı ve sorumlu sanatçı örnekleri – Tintoretto, Giacometti, Lapoujade, Calder - üstelik plastik sanatlar alanı içinden örneklendirilmiştir. Bu sanatçılar Sartre’ın öğretisine özgü insanı hiçlikten vareden, insana ait temel özellik olan “eylem”i sanat yapıtının oluşturucu ögesi haline getirmişlerdir. Bu sanatçıların yapıtlarında eski huzurlu ve kutsanmış dünya kaybolmuş, insan dünyası başarısızlık, huzursuzluk ve kaygıyla dolmuştur.

Tezin dördüncü bölümünde bağı ya da sorumlu sanat anlayışının yazınsal sanat alanındaki yapıtlarından örnekler verilmiştir. Sartre’ın sanatsal başyapıtı olan *Bulantı* romanının ve *Özgürlük Yolları* roman dizisinin ilk üç cildinin – *Akıl Çağı*, *Yaşanmayan Zaman* ve *Yıkılış* - ayrıntılı bir çözümlemesi yapılmıştır. İmge ve nesne arasındaki ayırımın sanat alanındaki sonuçlarını Sartre derinlikli bir şekilde düşünür. Yabancılaşmanın en uç aşaması nesne ve ona ait imge arasındaki ilişkinin kopması ve bunun toplumsal sonucu olarak toplumun “seyir toplumu” haline dönüşmesi olur:

Modern üretim koşullarının yaygınlaştığı toplumlarda, yaşam seyirlik şeylerin [spectacles] devasa bir toplamı olarak sunulur. Bir zamanlar doğrudan yaşanan her şey şimdi yalnızca uzaklık içinde sunulur. Yaşamın her türlü

görünüştünden koparılan imgeler yaşamın bütünlüğünün artık yeniden ulaşılır olamayacağı sıradan bir akış içine karışır. (Debord, 2002: 1)

Sartre’a göre “bir çağın edebiyatı, edebiyatın içine sindirdiği çağın kendisidir.” (Sartre, 1961: 114) Sartre romanlarında, denemelerinde, biyografilerinde ve otobiyografisinde, tiyatro oyunlarında ve sinema için senaryo yazılarında sanat yoluyla konu aldığı çağın insan varoluşunun bir hafızasını oluşturmaya çalışır. Buna rağmen Sartre entelektüel çevrelerde henüz hak ettiği ilgiyi görmüş değildir: “[...] Sartre’ın felsefi kitaplarının tekrar tekrar satılmış olmasına karşın, pek az insan onları okumuştur [...] Dolayısıyla, kendi romanları ve oyunlarının ortaya koyduğu şekliyle Sartre’ın felsefesinin şu anki imajı epey bozuktur.”¹⁰² Alexandre Koyré’nin bu saptamasına benzer bir gözlemi *Diyalektik Aklın Eleştirisi*’nin İngilizce çevirisinin ilk cildine yazdığı Önsöz’de Fredric Jameson yapar: “Sartre’ın *Eleştiri*’si hak ettiği ilgiyi henüz görmemiştir.”¹⁰³

Yirminci yüzyılın özellikle ilk yarısında, sanatın ölmüş olduğunun, felsefenin ve tarihin sona ermiş olduğunun her geçen gün yeni bir ilanının yapıldığı böyle bir zamanda Sartre düşünceyi ve eylemi fenomenolojik ontoloji temelinde özgürlüğe bağlamakla bağlı ve sorumlu sanat kuramını geliştirerek sanatı yeniden canlandırır.

¹⁰² FDE, Alexandre Koyré, çev. Talip Kabadayı. / İng. FPT: 535.

¹⁰³ “Forward”, Fredric Jameson. İçinde: Sartre, 2004: xiii.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1998) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Aktok, Özgür & Bal, Metin (2010) *Heidegger*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aristoteles (1996) *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Bal, Metin (2010a) “Yorum, Anlama ve Sanat Üzerine: Gadamer”, İçinde: Veysal, Çetin & Aşkın, Zehragül (2010a) (der.) *Afşar Timuçin’e Armağan*, İstanbul: Etik Yayınları, ss. 183-195.
- Bal, Metin (2012) (der.) “Heidegger Düşüncesinin Temel Kavramları”, *Özne* 16. Kitap-Bahar, *Heidegger*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bozkurt, Nejat (2004) *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa: Asa Kitabevi
- Çelik, Haydar (1999) *Maniyerizmin Sanat Felsefesi*, İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Çotuksöken, Betül & Babür, Saffet (1993) (der. ve çev.) *Metinlerle Ortaçağda Felsefe* (MOF), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Debord, Guy (2002) *The Society of The Spectacle*, tr. by Ken Knabb, Canberra: Hobgoblin Press.
- Demirhan, Ahmet (2002) (der.) *Heidegger ve Teoloji*, çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Descartes, René (1998) *Anlığın Yönetimi İçin Kurallar ve İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar*, (IFM) çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi: İstanbul.
- Freud, Sigmund (1998) *Ruhçözümlemesine Giriş Konferansları*, çev. Dr. Emre Kapkın – Ayşe Kapkın, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund (2007) *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Biographisches Nachwort von Peter Gay, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Genet, Jean (2007) *Giacometti'nin Atölyesi*, çev. Hür Yumer, İstanbul: Metis Yayınları.

- Giacometti, Alberto (2005) *Yazılar*, çev. Aykut Derman, İstanbul: YKY.
- Gide, André (1998) *Dostoyevski*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2007) *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran- Ömer Erduran İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, Orhan (1992) *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar*, Cilt 1 (A-D) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hegel, G.W.F. (1977) *Phenomenology of Spirit*, tr. by A.V. Miller with analysis of te Text and Foreword by J.N. Findlay, Oxford: Oxford University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm (1892) *Lectures on the History of Philosophy*, Vol.I., tr. by E.S.Haldane, London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. LTD.
- Heidegger, Martin (1985) *Being and Time*, tr. by John Macquarrie & Edward Robinson, Oxford: Basil Blackwell.
- Heidegger, Martin (1990) *Nedir Bu Felsefe?*, çev. Dürrin Tunç, İstanbul: Logos Yayıncılık.
- Heidegger, Martin (1991) *Metafizik Nedir?*, çev. Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Heidegger, Martin (1996) *Wegmarken*, Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften, 1910-76, Band 9, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, Martin (2001) *Nietzsche'nin "Tanrı Öldü!" Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi.
- Heidegger, Martin (2002) "Metafiziğin Onto-teo-lojik İnşaası", çev. Ahmet Demirhan, İçinde: Demirhan, Ahmet (2002) (der.) *Heidegger ve Teoloji*, İstanbul: İnsan Yayınları. ss.49-67.
- Husserl, Edmund (1994) *Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe*, çev. Ayça Sabuncuoğlu & Önay Sözer, İstanbul: AFA Yayınları.
- Husserl, Edmund (2010) "Fenomenoloji" (F), çev. Aydın Gelmez, *Baykuş, Felsefe Yazıları Dergisi*, Sayı: 6, ss. 29-47.

- Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Jameson, Fredric (1994) “Postmodernizm, ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı” (PKM), içinde: Zeka, Necmi, (1994) (der.) *Jameson, Lyotard, Habermas, Postmodernizm*, çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan. İstanbul: Kıyı Yayınları. ss. 59-116.
- Kabadayı, Talip (2012) “Metot Olarak Diyalektik”, İçinde: *Bibliotech, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 Temmuz-15 Eylül 2012, Sayı: 17, ss. 64-67.
- Kant, Immanuel (1965) *Critique of Pure Reason*, tr. by Norman Kemp Smith, New York: St Martin’s Press.
- Kant, Immanuel (1993) *Arı Usun Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul.
- Kierkegaard, Soren (1983) *Fear and Trembling & Repetition*, ed. and tr. by Howard V. Hong and Edna H. Hong with introduction and Notes, Princeton: University Press.
- Kierkegaard, Søren (1987) *Either/Or, Part II*, ed. and tr. by Howard V. Hong and Edna H. Hong with Int. and Notes, Princeton: Princeton University Press.
- Koyré, Alexandre (1998) “Present Trends of French Philosophical Thought” (FPT), *Journal of History of Ideas*, Vol. 59, No: 3, ss. 521-548.
- Koyré, Alexandre (2013) *Bilimsel Düşünce Tarihi Üzerine Denemeler*, der. ve çev. Talip Kabadayı, Ankara: BilgeSU Yayınları.
- Kranz, Walter (1984) *Antik Felsefe, Metinler ve Açıklamalar*, çev. Suad Y. Baydur, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Lewis, Charlton T. (1960) *An Elementary Latin Dictionary*, with a brief helps for Latin readers, Oxford: Clarendon Press.

- MacIntyre, Alasdair (2001) *Varoluşçuluk*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Marcel, Gabriel (1951) *The Mystery of Being*, tr. by G.S. Fraser, Chicago: Henry Regnery Company.
- Nathan, Jacques (1961) *Jean-Paul Sartre*, [JPS], İçinde: Sartre, Jean-Paul (1961) *Çağımızın Gerçekleri*, çev. Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol, İstanbul: Çan Yayını. ss. 9-14.
- Nietzsche, Friedrich (2007) *The Gay Science*, edited by Bernard Williams, tr. by Josefine Nauckhoff, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pascal, Blaise (1941) *Pensées & The Provincial Letters*, tr. by W.F. Trotter and Thomas M'Crie, New York: The Modern Library.
- Peter, Mc. and Elliston, A. (ed. 1981) *Husserl's Shorter Works*, revised translation by Richard E. Palmer Cormick, Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Sartre, Jean-Paul (1947) *The Age of Reason*, tr. by Eric Sutton, New York: Knopf.
- Sartre, Jean-Paul (1948) *The Psychology of Imagination*, tr. by Bernard Frechtman, New York: Philosophical Library.
- Sartre, Jean-Paul (1956) *Being and Nothingness*, tr. by Hazel E. Barnes, New York: Routledge.
- Sartre, Jean-Paul (1961) *Çağımızın Gerçekleri*, çev. Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol, İstanbul: Çan Yayını.
- Sartre, Jean-Paul (1963) *The Search for Method*, tr. by Hazel E. Barnes, New York: Alfred A. Knopf.
- Sartre, Jean-Paul (1965) *Two Plays: The Respectable Prostitute & Lucifer and The Lord*, tr. by Kitty Black with an introduction by Geoffrey Brereton, Middlesex: Penguin.

- Sartre, Jean-Paul (1966) *Existentialism and Humanism* (EH), translation and introduction by Philip Mairet, London: Methuen & Co. LTD. ss. 23-56.
- Sartre, Jean-Paul (1977) *The Words*, tr. by Bernard Frechtman, New York: George Braziller.
- Sartre, Jean-Paul (1992) *Being and Nothingness, A Phenomenological Essay on Ontology*, tr. by Hazel E. Barnes, New York: Washington Square Press.
- Sartre, Jean Paul (1999) *Estetik Üstüne Denemeler*, çev. Mehmet Yılmaz, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sartre, Jean-Paul (2001) *What is Literature?*, tr. by Bernard Frechman, with an introduction by David Caute, London and New York: Routledge.
- Sartre, Jean-Paul (2001a) *The Psychology of Imagination*, tr. and Indroduction by Mary Warnock, New York: Routledge.
- Sartre, Jean Paul (2003) *Being and Nothingness, An essay on phenomenological ontology*, tr. by Hazel E. Barnes, Intdoduction by Mary Warnock, with a new preface by Richard Eyre, Routledge: London and New York.
- Sartre, Jean-Paul (2004) *Critique of Dialectical Reason, Vol. I, Theory of Practical Ensembles*, tr. by Alan Sheridan-Smith, edited by Jonathan Rée, Forward by Fredric Jameson, Verso: London, New York.
- Sartre, Jean Paul (2006) *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul (2008) *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (2009) *Özgürlük Yolları I, Akıl Çağı*, çev. Gülseren Devrim, İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (2010) *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki.
- Sartre, Jean-Paul (2010a) *Sözcükler*, çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Can Yayınları.

- Sartre, Jean-Paul (2010b) *The Imaginary, A Phenomenological Psychology of the Imagination*, with introduction by Arlette Eelkaim-Sartre and Jonathan Webber, London: Routledge.
- Sartre, Jean Paul (2010c) *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (2011) *Özgürlük Yolları 3, Yıkılış*, çev. Gülseren Devrim, İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (2012) *Özgürlük Yolları 2, Yaşanmayan Zaman*, çev. Gülseren Devrim, İstanbul: Can Yayınları.
- Sinanoğlu, Suat (1953) *Yunanca-Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Vasari, Giorgio (1850) *Lives of The Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*, volume v., tr. from the Italian by Jonathan Foster, London: Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden.
- Veysal, Çetin & Aşkın, Zehragül (2010) (Derleme) *Afşar Timurtaş'a Armağan*, İstanbul: Etik Yayınları.
- Walther, Ingo F. (ed.) (1999) *Masterpieces of Western Art*, Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- Wolfson, Harry Austryn (1976) *The Philosophy of Kalam*, Cambridge: Harvard University Press.
- Yıldız, Erdal (2009) “Şiir ile Düşünme”. İçinde: *Navisalvia Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı 2007 Ars Poetica (Şiir Sanatı)*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, ss. 128–141.
- Zeka, Necmi, (1994) (der.) *Jameson, Lyotard, Habermas, Postmodernizm*, çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan. İstanbul: Kıyı Yayınları.

EKLER

**Ek-1: *Çarmıha Geriliş* (1565), Tintoretto,
Scuola Grande di San Rocco, Venedik, İtalya**



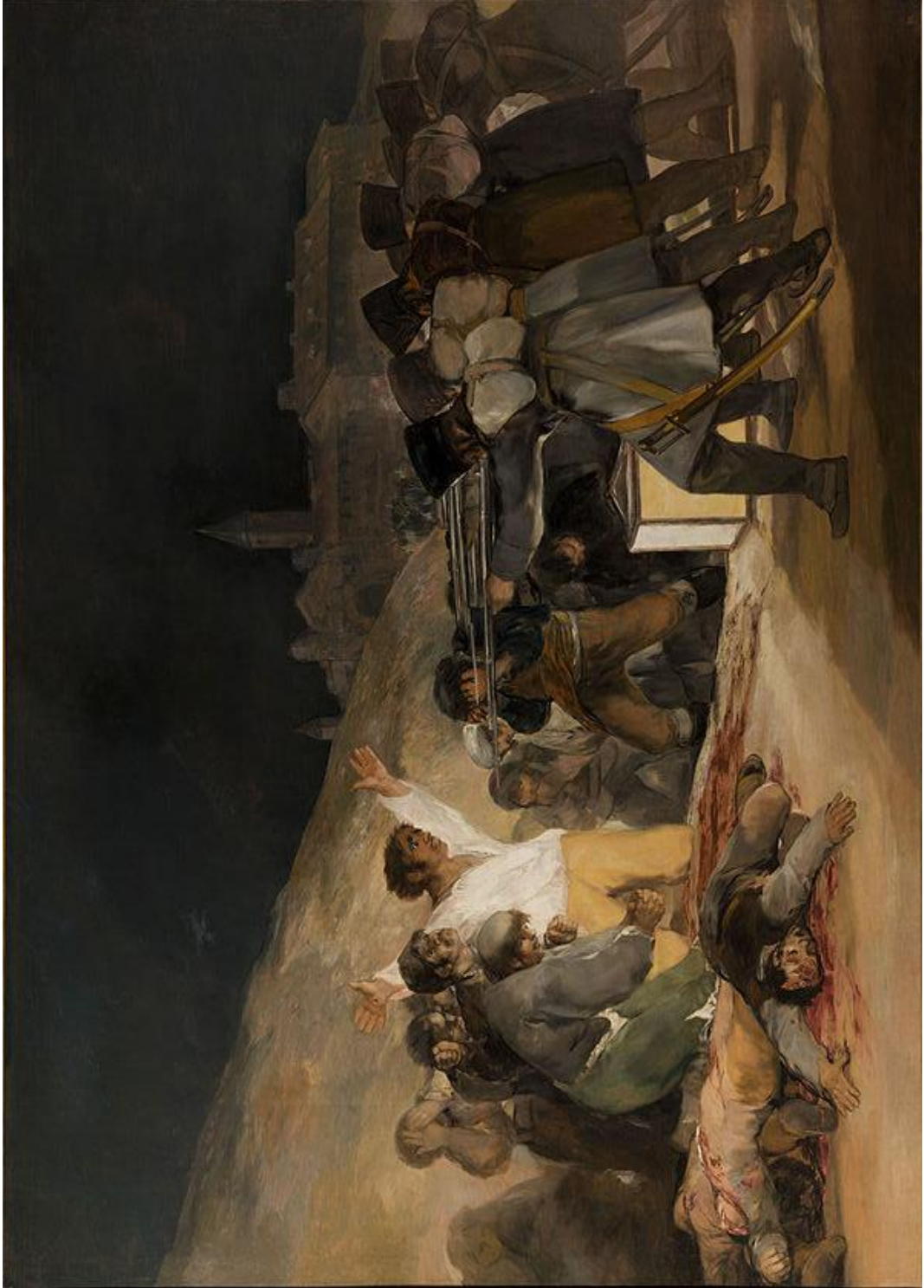
**Ek-2: *Kadın Maden İşçileri* (The Hague 1 Kasım 1882), Vincent Van Gogh
Krüller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda**



**Ek-3: *Genç Proleteryan* (1916), Paul Klee,
Klee Müzesi, Bern, İsviçre**



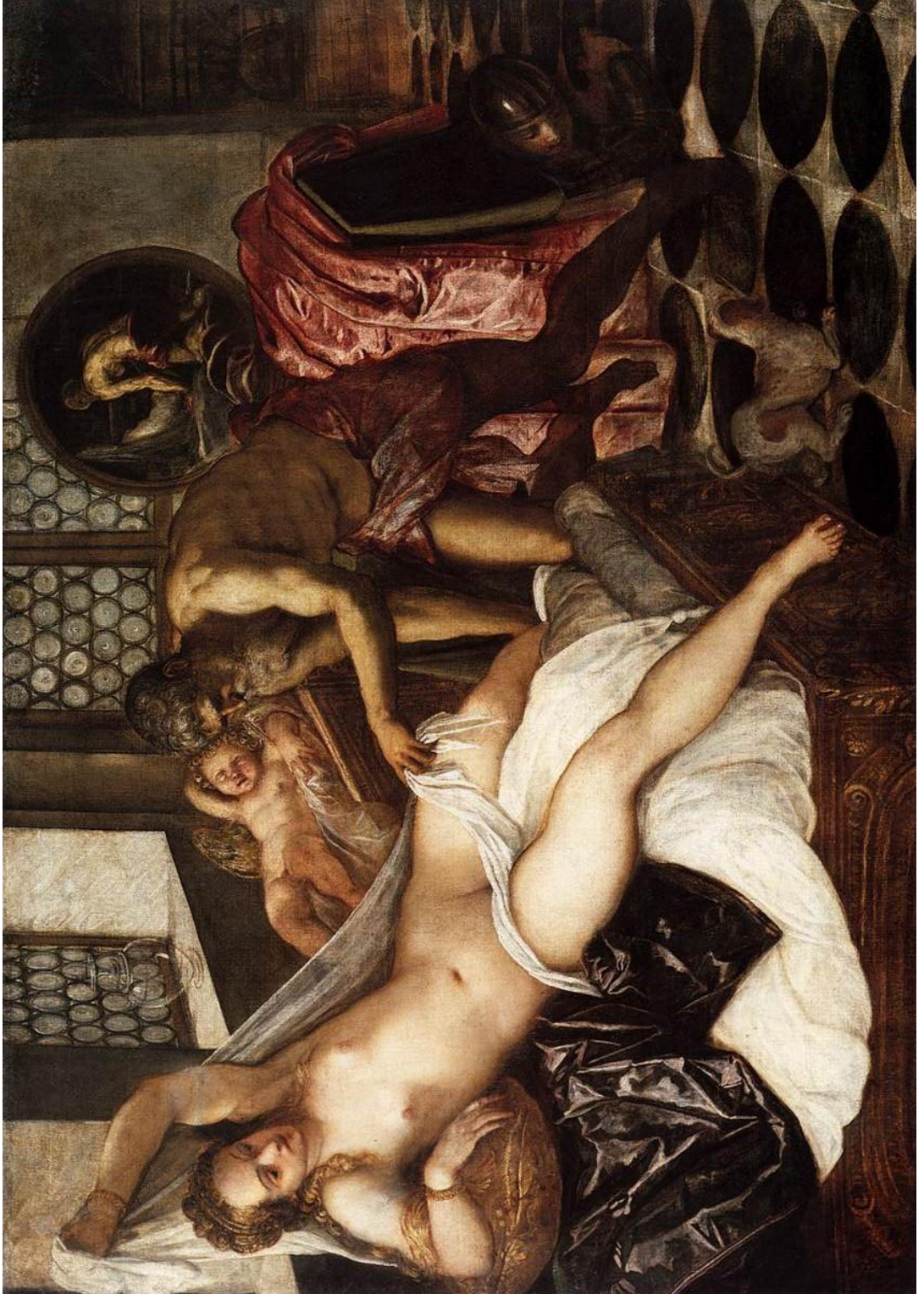
**Ek-4: 3 Mayıs (1814), Francisco Goya,
Prado Müzesi, Madrid, İspanya**



Ek-5: *Guernica* (1937), Pablo Picasso, Reina Sofia Müzesi, Madrid, İspanya.



Ek-6: *Venus ve Mars'ın Vulkan Tarafından Basılması* (1551), Tintoretto
Alte Pinakothek, Münih, Almanya



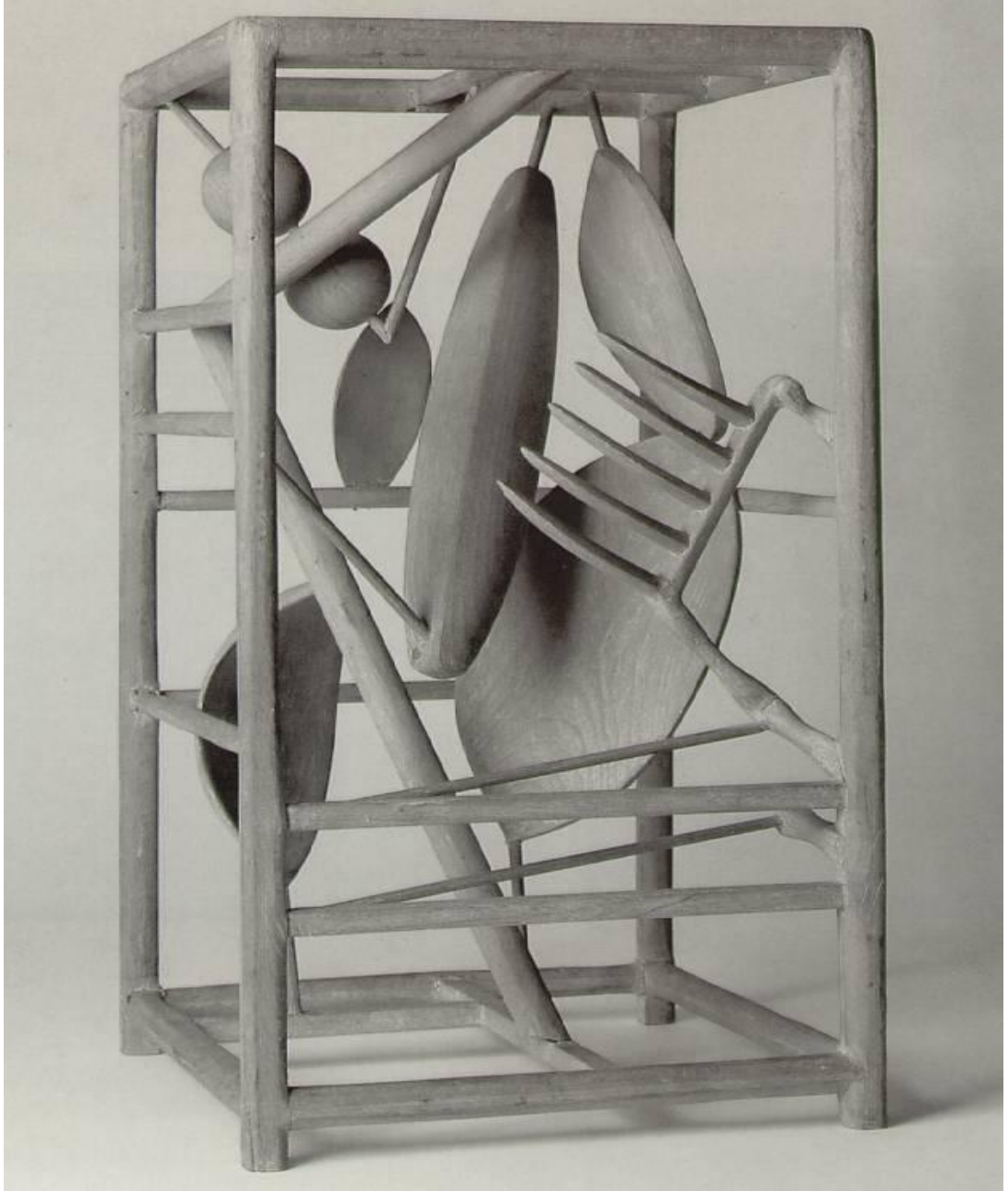
Ek-7: *Venus ve Mars* (1483), Botticelli
The National Gallery, Londra, İngiltere



Ek-8: Aziz Markus'un Cesedinin Bulunuğu (1548), Tintoretto
Brera Sanat Galerisi, Milan, İtalya.



**Ek-9: *Kafes* (1931), Giacometti,
Moderna Museet, Stockholm, İsveç.**



Ek-10: *Diego* (1953), Giacometti
Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD.



**Ek-11: *Aynalı Çift* (1968), Lapoujade
Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa.**



Ek-12: *İşkence* (1958), Lapoujade
Collection Barbatre, Paris, Fransa



Ek-13: *Ínsan* (1967), Alexander Calder
Jean Drapeau Park, Montreal, Kanada



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Sema SÖKMEN

Doğum Yeri ve Tarihi: Diyarbakır / 01.01.1988

Eğitim Durumu:

Lisans Öğrenimi: Dicle Üniversitesi, Felsefe Bölümü. 2006-2010.

Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika Programı, Muğla Sıktı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi. 2011-2012 eğitim öğretim yılı.

Yüksek Lisans Öğrenimi: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı. 2011-2013.

YABANCI DİL: İngilizce

BİLİMSEL FAALİYETLERİ:

Uluslararası Dergi Makalesi:

"Sartre's Conception of Art Grounded on Humanist Existentialism and Phenomenological Ontology", Metin Bal & Sema Sökmen, 5-7 October 2012, *5th International Conference on Social Sciences (ICSS-2012)*, Kuşadası, İzmir. 06.10.2012, Pine Bay Holiday Resort, Session D3, Room: 104, 09:00-10:00, Social Sciences Research Society (SOSRES)

ÇEVİRİ:

"Mallermé: İntihar Şiiri", Jean Paul Sartre, çev. Sema Sökmen & Metin Bal, *Bibliotech*, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi, Konu: Müzik, Sayı: 14 Yıl: 7, Mayıs/Haziran 2011, Ankara. ss. 69-72.

PANEL:

“Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk”, Sema SÖKMEN, FELSEFE, SANAT VE POLİTİKA Paneli, Düzenleyen kurum: Aktif Sanat Merkezi, Diyarbakır, 4 Mayıs 2012 Cuma, 18:00-20:30.

"Özgürlük Edebiyatı", Sema SÖKMEN. PANEL: *Sartre, Felsefe & Edebiyat*, Düzenleyen Kurum: Felsefeciler Derneği Diyarbakır Şubesi. Tarih: 1 Aralık 2012, Cumartesi, 14:00, Sümerpark, Yılmaz Güney Cep Sineması, Merkez/Diyarbakır.

SEMİNER:

“Saussure ve Derrida”, Felsefe Tarihinde “Özne Problemi” Seminerleri, V. Oturum: *Modern Öznenin Kaygı ve Postmodernizm*, Düzenleyen Kurum: Dicle Üniversitesi, Felsefe Kulübü, 20 Mayıs 2009.

“Modernizm ve Postmodernizm”, XI. TÜFÖB Kongresi, Akdeniz Üniversitesi. 25-27 Nisan 2011.

“Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Kürd Kadını Ve Lgbtt Hareketi”, Karaburun Bilim Kongresi, 10 Eylül 2011, İzmir, Karaburun.

BİLİM ALANINDA DERNEK ÜYELİĞİ:

Türkiye Felsefeciler Derneği Diyarbakır Şubesi Yönetim Kurulu üyesi. (2010 - ...)

E-posta: inanna.sema@gmail.com

Tarih: 15.02.1013