SARTRE'IN YAZARLIĞI VE FELSEFESİ

IRIS MURDOCH

TÜRKÇESİ SELAHATTİN HİLAV

İNCELEME

yazko



SARTRE'IN
YAZARLIĞI VE FELSEFESİ

YAZKO
Türkocağı Cad.
No: 17 Kat: 2
Cağaloğlu – İstanbul

Selâhattin Hilâv'ın yapıtları :

DİYALEKTİK DÜŞÜNCENİN TARİHİ
FELSEFE EL KİTABI, 3. baskı

Bazı çevirileri:

ALMAN İDEOLOJİSİ (Marx-Engels)
GERÇEKÜSTÜCÜLÜK (O. Kutlar, E. Ertem ve S. Maden'le)
MARXİZM VE J.-P. SARTRE (R. Garaudy)
MARX'IN SOSYOLOJİSİ (H. Lefebvre)
SOSYALİZM VE AHLAK (R. Garaudy), 2. baskı
AŞKIN METAFİZİĞİ (Schopenhauer), 3. baskı
CİNSİYET VE PSİKANALİZ (S. Freud), 4. baskı
DORİAN GRAY'İN PORTRESİ (O. Wilde)
BULANTI (J.-P. Sartre), 2. baskı
GERÇEK DÜNYA (Aragon)
ASLAN ASKER ŞVAYK (Haseck)
KAYIP MEKTUP (Caragiale)
SİNEKLER (J.-P. Sartre)

Bu kitap Ağaoğlu Yayınevi Tesislerinde
dizildi, basıldı, ciltlendi 27 73 37
Kapak: Bülent Erkmen
İstanbul, 1981

SARTRE'IN YAZARLIĞI VE FELSEFESİ

IRIS MURDOCH

Çeviren :
SELÂHATTİN HİLÂV

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim
Kooperatifi

İKİNCİ BASKI İÇİN

On yedi yıl önce yapılan bu çevirideki terimlerden çoğu, zamanla yerine oturmuş ve yaygınlaşmış olduğu için ikinci yayımda önemli dil ve yazım-değişiklikleri yapmak gerekmedi. Hem konusu hem de üslubu dolayısıyla okura hayli ağır gelebilecek olan bu kitabı çevirirken belli bir ölçüye kadar serbest davranmış ve her şeyden önce *anlaşılabilirliği* göz önünde tutmuştuk. Anlaşılabilirlik, bu tür yapıtlar için bir gerekim olmaktan hâlâ çıkmadığı için ikinci baskıda sözcük-sözcük çeviriye yönelmektense, bu yapıtı, ufak tefek düzeltiler dışında, ilk yayımlandığı haliyle okura sunmayı uygun bulduk. Felsefesever okurun, yıllarca önce yapılan bu çeviriye, terminoloji alanında gerçekleştirilmiş bir çabanın belgesel tanıklığı olarak ilgi duyabileceğini düşünmemiz de, bu kararı vermemizin bir başka nedeni oldu.

Çeviren

GİRİŞ

Jean-Paul Sartre'ı anlamak, içinde yaşadığımız çağa ilişkin önemli bir şeyi anlamak demektir. Filozof, politikacı, romancı olarak Sartre, derinden derine çağdaş bir kimsedir ve çağdaş olduğunun da farkındadır; çağımızın üslûbu vardır onda. Çalışmalarının tümüne göz attığımızda, bu üslûbun, Avrupa ahlâk felsefesinin, metafiziğinin ve politikasının doğal bir ürünü ve sonucu olduğunu kavrarız. Başka bir yazarda gizli kalabilen bağlantılar, Sartre'ın yapıtının açık-seçikliğinde kendilerini oldukları gibi gösterirler.

Sartre, Hegel-sonrası üç düşünce akımının kavşak noktasında bulunan bir düşünürdür. Bu üç düşünce akımı şunlardır: Marx'çılık, Varoluşçuluk (existentialisme) ve Fenomenoloji. Sartre, bu üç akımın herbirinin etkisini duymuş ve üç akımı da etkilemiştir. Sartre, Marx'çıların çözümleyici yöntemlerini kullanır ve onların eylem konusunda duydukları tutkuya katılır ama dialektik'in ereksel (teleolojik) bir biçimde anlaşılmasını kabul etmez. Sartre, aslında, bir liberal sosyal demokrat olarak kalır. İnsanın karmaşık bir dünyada yaşayan tedirgin bir varlık olduğunu ileri süren Kierkegaard'ın bu düşüncesine katılır ama aynı Kierkegaard'ın gizli tanrısını kabul etmez. Husserl'in terminolojisini ve yöntemini kullanır ama bu filozofun dogmatizmini ve Platonvâri özlemlerini benimsemez. Felsefe çalışmalarında, «insan gerçekliğini» dile

getirmek istediği zaman ince eleyip sık dokuyan geniş tasvirler yapar. Bu tasvirleri, Husserl'ci ve Hegel'ci terminolojinin, Freud'cu psikoloji kavrayışları ile bileşmesi üzerinde temellenen bir «bilinç» tasarımına dayandırır. Descartes felsefesinin vücut-ruh ikiliği anlayışına ve zihinsel süreci biricik gerçek gibi ele almasına karşı yapılan itiraz, bilincin kendi içeriğini yine kendisinin belirlediğini ileri süren Descartes'çı bir tutum ile elele yürür Sartre'da.

Sartre'ın yapıtlarında en geniş biçimde özetlenmiş olduğunu gördüğümüz ve ayrıca, günümüzün dışgörünüş bakımından birbirine benzemez düşünürlerinde rastladığımız bu düşünce üslûbuna yakıştırılacak en güzel yafta «fenomenoloji» dir. Maurice Merleau-Ponty, fenomenolojiyi bu geniş anlamında ele alarak şöyle demişti: «Fenomenoloji, kendi öz bilincine varmadan önce varolagelmiş, kullanılmış ve bir tarz ya da bir üslûp olarak kabullenilmiş bir düşünce biçimidir. Bugünkü fenomenologlar, çoktan beri kullanılan bu yöntemi, Hegel'de ve Kierkegaard'da ve bu filozoflardan başka Marx'da, Nietzsche'de ve Freud'da da bulup tanımışlardır» (*Phénoménologie de la Perception*, s. ii). Ayrıca şunları da demişti: «Çağdaşlarımız, Husserl'i ve Heidegger'i okurken, yeni bir felsefeyle karşı karşıya geldiklerini değil, bekledikleri bir şeyi bulduklarını duyuyorlar.» Sartre'ı okuyanların çoğu da, *beklenen şeyle karşılaşmak ve onu tanımak* duygusuna kapılacaktır.

İngiliz felsefesi, kendi yerli ampirizminin açtığı yoldan gittiği ve farklı teknikler kullandığı halde, benzer yollardan geçmişti. Hattâ, Avrupalı filozofların, keşfettiklerini bunca gürültü patırdıyla bildirdikleri şeyleri, Husserl'in bir öncü olarak kabul ettiği Hume'dan bu yana bütün İngiliz ampiristlerinin bildiklerini söyleyebiliriz. Gerçekten de, İngiltere'de rasyonalizme-karşıt,

Descartes'çılığa-karşıt ve özcülüğe-karşıt (anti-essentialist) bir aydınlanma çağı, dil felsefesi biçiminde ortaya çıkmıştır. Dilin, kendi-bilincine varışı demek olan böyle bir felsefe, İngiliz felsefesinin geleneğinde bulunur ve izlerine hem Hobbes'da, hem de Locke'da raslanır. El attığı alanlar bakımından alçakgönüllü sayılabilecek olan ve hem sert hem de kuru bir teknik kullanan bu «çözümleme», Avrupalı filozofların ateşli düşünceleriyle karşılaştırılınca pek de göz alıcı görünmemesine rağmen, genel doğrultusu bakımından Avrupa felsefesiyle benzerlikler gösterir ve şu ya da bu konuyla ilintili kavrayışlarının birçoğu Avrupa felsefelerinin aynı konularda ileri sürdüğü düşüncelerle çakışır. *The Concept of Mind*'da[1] söylenenlerin birçoğu, *L'Etre et le Néant*'da[2] söylenmiştir.

Bununla birlikte, *L'Etre et Néant*'da başka şeyler de söylenmiştir. Çünkü Sartre, bir filozof olduğu kadar bir ahlâk öğreticisi ve bir psikanaliz-severdir. Bütün yazılarında göze çarpan bir tutku da, okurunun hayatını değiştirmek konusunda duyduğu derin istektir. Felsefe-bilincini, dile karşı eleştirici bir tutum kazanmaktan alıkoyan şey de belki bu istektir. Bir kimse, başkalarını inandırmak ya da düşündüklerini başkalarına iletmek isteğiyle yanıp tutuşuyorsa (Sartre'ın kendisinin açıkladığı gibi), dili, dış dünyanın bir yapısı olarak göremeyecek ölçüde dilin içinde bulunuyor demektir. Sartre'ın kuramlarında eleştirmeye açık olan yan, psikolojik tasvirciliği değil de, dili, başkalarını inandıracak biçimde kullanmağa kalkışmış olmasıdır belki. Psikolojik tasvir tekniğinin suçlu tutulamıyacağı ve Sartre'ın bu teknik ile yapmağa çalıştığı şeyin ilgi çekici, önemli ve kendi ken-

[1] Ryle'ın yapıtı *(Zihin Kavramı)*. (ç).
[2] Sartre'ın yapıtı *(Varlık ve Hiçlik)*. (ç).

dini haklı çıkaran bir şey olduğu ileri sürülebilir. Herhangi bir kimsenin, buna «felsefe» deyip dememesinin pek önemi yoktur.

Böyle bir düşünürün, roman türünü, anlatım araçlarından biri olarak kullanmasına şaşmamak gerekir. Roman, her şeyden önce, Hegel-sonrası çağının bir ürünüdür. Bunu söylerken, gerçek romanı (Jane Austen'ın, George Eliot'ın, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin, Conrad'ın ve Proust'un yapıtlarını), düşüncelere dayanan romandan (Candide)[3], basbayağı hikâyeden (Moll Flanders)[4] ve modern metafizik hikâyeden (Şato)[5] ayrı tutuyorum. Gerçek romancı, yaptığı iş bakımından, bir çeşit fenomenolog olarak görülebilir. Bir romancı, filozofun daha karışık bir biçimde gördüğü şeyi, yani insan aklının, yapısı bir kere ve her zaman için geçerli olarak ortaya konmuş kaskatı bir araç olmadığını, içten içe anlamış bir kimsedir. Romancı, yapmamız gereken ya da yapmamız gerektiği düşünülen şeyi değil, ne yaptığımızı gözler. Romancı, doğal yeteneğiyle, akademik düşünürün, talihi yaver giderse, pek de sağlam olmayan bir disiplinle elde ettiği akılcılıktan (rasyonalizm) sıyrılma mutluluğunu edinmiştir. Romancı, günümüzün filozoflarının kendilerine yakıştırdıkları özelliği, yâni tasvirciliği her zaman benimseyerek gerçekleştirmiş ve bunun sonucu olarak filozofların buluşlarını önceden kestirmiş bir kimsedir. (Bu, özellikle Tolstoy için doğrudur.)

Roman, insan durumu üzerine yapılan bir yorum ve insan durumunun bir tasviridir. Aynı zamanda roman, Nietzsche'nin yazılarının, Freud'un psikolojisinin ve Sartre'ın felsefesinin doğduğunu görmüş olan çağın tipik bir ürünüdür. Öte yandan, etkili olmak bakımından ele

[3] Voltaire'in yapıtı. (ç).
[4] Daniel Defoe'nun romanı. (ç).
[5] Franz Kafka'nın romanı. (ç).

alındığında, roman, sözü geçen düşünürlerin felsefe ve bilim yazılarından çok daha önemli bir yazı çeşididir. Sartre bunu bilmektedir. Nitekim onun romana karşı duyduğu ilgi, öz aracını bulan bir fenomenologun ilgisinden çok, içtenlikli bir propagandacının amaçlarına uygun silâhı bulmasındaki bağlılıkla açıklanmalıdır. Sartre, romana, apaçık bir yazarlık yeteneği ile birlikte, kendi tipik felsefi bilincini getirmiştir. Bu bilincin, bir sanatçı olması bakımından, kendisine zararlı mı, yoksa yararlı mı olduğunu ilerde inceleyeceğiz.

I

NESNELERİN KEŞFİ

Bulantı, Sartre'ın ilk romanıydı ve siyasal düşünceleri bir yana, yazarın bütün düşünce ve yönelişlerini içinde taşıyordu. Sartre'ın bu romanda, özgürlük ve kötü-niyet (bilmezlenme): burjuvazinin karakteri; algının fenomenolojisi; düşüncenin, hatırlamanın ve sanatın yapısı konularında düşüdüklerini açıkladığını görüyoruz. Bütün bu konular, romanın kahramanı Antoine Roquentin'in metafizik önem taşıyan bir buluşunun sonucu olarak söz konusu edilmiştir. Bu buluş, felsefe diliyle söylenecek olursa, dünyanın olumsal (contingent) olduğu ve dünyaya duyum ve algı yoluyla değil de, düşünce ve mantık yoluyla bağlı bulunduğumuz şeklinde dile getirilebilir.

Roquentin deniz kıyısındadır. Eline bir çakıl taşı almış ve denize atmağa hazırlanmıştır. Çakıl taşına bakar ve korkunç bir ürküntüye kapılır. Taşı bırakıp, oradan uzaklaşır. Bu olaydan sonra, buna benzer olaylar yaşar. Bir nesne-korkusu yerleşir yüreğine. Ama değişenin kendisi mi, yoksa nesneler mi olduğuna karar veremez. Bir bira dublesine ya da kahve sahibinin askılarına baktığında «bayıltıcı bir tiksinti» kaplar içini. Aynanın karşısına geçer; yüzünü, insandışı ya da balıksı bir şey gibi görür ansızın. Sonra şu sonuca varır: *Serüven diye bir şey yoktur.* Serüvenler birer hikâyedir ve insan bir hikâyeyi *yaşayamaz.* İnsan bir hikâyeyi ancak dış-

tan görebilir; ancak daha sonra anlatabilir. Bir serüvenin anlamı, bu serüvenin sonucundan gelir ancak; olaylara ancak daha sonraki tutkular renk verir. Oysa, herhangi bir olayı yaşayan, yani onun içinde olan kimse, bu olayı düşünemez. İnsan bir şeyi ya yaşar, ya da anlatır; bunların her ikisini birden yapamaz. İnsan yaşadıkça, başından herhangi bir şey geçmez. Gerçek başlangıç diye bir şey yoktur. Çünkü gelecek orada değildir henüz. İnsanın başından birtakım şeyler geçer, ama bunlar Antoine Roquentin'in serüvenlere inandığı zaman geçmelerini istediği biçimde ortaya çıkmazlar. Roquentin'in istemiş olduğu şey, aslında olanaksız bir şeydir. Yani Roquentin'in, yaşadığı bütün anların, hatırlanan bir hayatın anları gibi art arda gelmesini istemesi, ya da sevilen bir şarkının notaları gibi art arda akmasını özlemesi, olacak iş değildir. Yazdığı yapıtı da düşünür Roquentin. Marquis de Rollebon'un hayatı ile ilgilidir bu yapıt. Ne var ki, Roquentin'in, belgelerden ve mektuplardan çıkarmağa çalıştığı bu hayat, Rollebon'un yaşadığı gerçek hayat değildir. Roquentin, kendi geçmişini bile elinde tutamazken, bir başkasının geçmişini nasıl olup da ortaya koyacağını düşünür. Gerçeği ansızın kavrar: geçmiş diye bir şey yoktur aslında. İzler ve dışgörünüşler vardır yalnız. Bunların arkasında başka bir şey aramağa kalkışmak boştur. Daha doğrusu, var olan biricik şeyin *şimdi* olduğunu, yani kendi şimdi'si olduğunu anlar. Peki, bu *şimdi* nedir? Şimdi'nin taşıyıcısı olan ve varoluşup giden «ben», belli-belirsiz bölük-pörçük düşüncelerin ve yapışkan duyumların uzayıp duran *maddesi*'dir.

Roquentin müzeye gider ve burjuvaların «beşuş» suratlarına bakar. Bu burjuvalar, varlıklarının aşağılık ve haklı-çıkarılmaz bir şey olduğunu akıllarının köşesinden bile geçirmemişler-

dir. Devlet ve aile kurumlarının içinde yaşamışlar ve yeryüzüne gelirken kendi öz haklarını ve erdemlerini de birlikte getirmişlerdir. Yüzleri *hakla parlar*. Onların hayatlarının *sağlanmış* (verilmiş) bir anlamı vardır. Ya da böyle bir anlamın verilmiş olduğunu düşünmüşlerdir. Müzedeki tablolardan açıkça anlaşılır bu. Roquentin'in başından geçen son deneyler, varoluşun çıplaklığını anlamla örtmek isteyenlerin dalaverelerindeki kötü-niyeti sezinlemesini sağlamıştır. *Bulantısına* yeniden kapılırken onları anarak *Kodoşlar!* diye düşünür Roquentin.

Bu *tedirginlik*, zamanla en yüksek noktasına ulaşır. Metafizik bir özellik taşıdığı ortaya çıkar. Roquentin, tramvay'ın koltuklarından birine bakmaktadır. «Büyülü bir söz söyler gibi mırıldanıyorum: bu bir koltuktur. Ama kelime dudaklarımda kalıyor, gidip nesneye yapışmıyor...» «Nesneler adlarından boşandılar. Dikkafalı, koskoca, kaba görünüşleriyle *şuradalar*; onlara koltuk adını vermek ya da onlar hakkında herhangi bir şey söylemek, bir budalalık sanki.» Roquentin, parkta da aynı düşüncelere dalar. Çoğu kere «martı» dediği halde martı diye adlandırdığı bu *şeyin, varolan* bir şey olduğunu hiçbir zaman düşünmediğini farkeder. Daha önce, sınıflara ve çeşitlere dayanarak düşünmüştür, oysa bu gördüğü martı tikel[6] bir varlıktır. «Varoluş, zararsız bir soyut kategori havasını kaybetmişti, nesnelerin hamuruydu o.» Bir kestane ağacının köküne bakar. Her şeyi anlamıştır artık: «Varoluşmayış ile şu baygın bolluk arasında bir orta yerin bulunmadığını anlamıştım. Varolunuyorsa, buraya kadar varolmak; küf'e, şişkinliğe, müstehcenliğe kadar varolmak gerekiyordu. Bir başka dünyada, daireler, melodiler, eğilip bükülmez katkısız çizgilerini sürdü-

[6] Tek, somut, cüzi. (ç).

rüp duruyorlar. Oysa varoluş böyle değildir. Varoluş bir bükülmedir.»

Rollebon üzerine kitap yazmaktan vazgeçen Roquentin, bulunduğu şehirden ayrılmağa karar verir. Kahvede oturur ve en sevdiği plâğı son defa dinler. Bu, bir zenci şarkıcı kadının söylediği *Some of These Days* adlı parçadır. Bu şarkıyı daha önceleri dinlediğinde, melodinin katkısız, el değmemiş, şaşmaz zorunluğu sık sık dikkatini çekmiştir. Notalar, bir başka dünyadaymışlar gibi, birbirlerinin ardından kaçınılmaz biçimde gelmektedirler. Daire gibi, notalar da varoluşu olan şeyler değillerdir. Onlar sadece *varolan* şeylerdir. Melodi, «Sen de benim gibi olmalısın,» der, «ritm içinde acı çekmelisin.» Roquentin, «Ben de böyle varolmak istemiştim,» diye düşünür. Bu şarkıyı yazan Museviyi ve söyleyen zenci kadını düşünür. Sonra ansızın bir gerçeği kavrar: Şarkıyı yazan da, söyleyen de *kurtulmuştur*. Her ikisi de varoluşmak günahından sıyrılmıştır. Roquentin, niçin kurtulmasın? Herhangi bir kitap, sözgelimi bir roman yazamaz mı? Güzel ve çelik gibi sert bir roman yazıp, insanlara gereksizliklerini duyuramaz mı; onları utandıramaz mı? Böyle bir roman, yine de günlük ve tatsız bir iş olacaktı. Ama roman sona erip ortaya çıktığı zaman, başka insanlar, Roquentin'i, tıpkı kendisinin bugün zenci şarkıcıyı ve Museviyi düşündüğü gibi düşüneceklerdi. Ortaya koyduğu eserden yayılacak aydınlık, geçmişinin üzerine düşecek ve o zaman Roquentin, bu geçmişe tiksinti duymadan bakabilecek ve onu benimseyebilecekti. *Bulantı*, Roquentin'in bu kararıyla sona erer.

Bu roman, çeşitli yanları içinde taşıyan bir yapıttır. Metafizik bir konuyu kısaca açıklayan bir yazıdır. Metafizik bir şüpheyi dile getirmekte ve bu şüpheyi çağdaş kavramlar aracılığı ile çözümlemektedir. Bu roman, aynı zamanda, dü-

şüncenin fenomenolojisi üzerine yazılmış ve bilgi problemini konu edinmiş bir denemedir. Ayrıca, «kötü-niyet» in özünü inceleyen bir deneme olduğu da söylenebilir. Vardığı sonuçlar, estetik ve politika ile ilintilidir. Ama *Bulantı*'nın en güçlü yanı, bir felsefî mit olmasında aranmalıdır. Bu yan, Sartre'ın düşüncesinin eksiksiz bir imgesini vermektedir bize. Şimdi bu yanlarını, birer birer inceleyelim:

Roquentin'in kapıldığı metafizik şüphe, eskiden beri bildiğimiz ve tanıdığımız bir şüphedir. Tikellik sorunu ve tümevarım sorunu bu şüpheden doğmuştur. Bu şüpheye kapılan kimse, günlük gerçekler dünyasını, gerçek varlık alanından, varoluş'un alanına düşmüş ve kirlenmiş bir alan olarak görür. Daire varoluşan bir şey değildir. «Siyah», «masa» ya da «soğuk» dediğimiz zaman adlandırdığımız şey de varoluşu olan bir şey değildir. Bu kelimeler ile uygulanma çerçeveleri arasındaki ilişki kaypak ve keyfîdir. *Varoluşan* şey, kaba ve adsız bir şeydir. Onu, birtakım bağlantılar içine soktuğumuzu ve yerleştirdiğimizi sanırız ama o bu bağlantılardan kaçar. Dilden ve bilimden de kaçar. Hakkında yaptığımız tasvirlerden daha başka ve daha fazla bir şeydir o.

Roquentin, bu şüpheyi bütün genişliğiyle ve çağdaş bir biçimde duymaktadır. Tümevarımdan şüphelenir (insanın ağzındaki dil ansızın niçin bir kırkayak haline dönüşmesin), sınıflamadan (martı) da şüphelenir. Adların soyutluğunu ve nesnelerin tikelliğini görüp (tramvay koltuğu, ağacın kökü) tedirgin olur. Gerçekliği bir düşüş ve varoluşu bir yetkinsizlik olarak görür. Dünyanın düzeninde, mantıksal bir zorunluğun bulunmasını ister. Nesneleri her yanıyla bilmek ve zorunlu olarak varolan nesneler gibi duymak ister. Kendisinin de zorunlu olarak varolmuş olmasını ister. Ama bu isteklerinin boş

olduğunu duyar. Roquentin'i David Hume'a ve bugünkü ampiristler'e yaklaştıran şey, metafizik bir çözümleme bulmak için acele edeceğine, şüphe durumunun üzerinde uzun uzun düşünmesi ve bu durumu dile getirmesidir. Roquentin, akla dayanan bilgi'nin ve ahlâksal kesinliğin *olduğundan* emin değildir. Düşünce sürecini; ahlak kurallarını, tek tek inceler ve yaptığı incelemenin vardığı olumsuz sonuçları kabul eder. Şüphe üzerinde durmasının bir başka sonucu da, dil konusunda tedirginliğe ve umutsuzluğa düşmesidir. Bu da, Roquentin'in çağdaş yanlarından biridir. Ama Roquentin'in varoluşçu bir şüpheci olduğunu gösteren özellik, kendisinin de bu dünya tasviri içinde bulunmasıdır. Onu en fazla tedirgin eden ve umutsuzluğa düşüren şey, kendi bireysel varlığının bu anlamsız akış içine batıp gitmesidir. Onu en fazla ilgilendiren şey, bir başka biçimde *varolmak* özlemidir.

Roquentin'in duyumları kendi başlarına ele alındıklarında az rastlanan ve garip duyumlar değillerdir. Sözgelimi, boşluk ve anlamsızlık duygusu hepimizin yaşadığı bir duygudur. Buna, *cansıkıntısı* deriz. Sartre, Roquentin aracılığı ile bıkkınlık ve herhangi bir şeyde anlam bulamama gibi olağan duygularımızı aşırı bir biçimde dile getirirken, «dikkatsizliğin ve vurdumduymazlığın» genel olarak gözümüzden kaybettirdiği bir şeyi anlatmak istemektedir. Sartre, Düşünce dediğimiz şey nedir? diye sorar. Ve tıpkı Profesör Ryle'ın bu soruya verdiği cevap gibi, şaşırtıcı bir cevap verir. Düşünce, vücutla ilintili bir duyular, ortaya çıkıp kaybolan birtakım kelimeler ya da kendime daha sonra anlattığım bir hikâyedir. Düşünceye, yakından bakacak olursak, anlamın ortadan kaybolduğunu görürüz. Nitekim, bir kelimeyi durmadan tekrarladığımız ya da aynada yüzümüze uzun uzun bak-

tığımız zaman da aynı durumla karşılaşırız. Hayatımızı art arda gelen anlar olarak ele alacak olursak, tıpkı Roquentin gibi, yaptığımız işlere, daha sonra bir hayli anlam konulması gerektiğini görürüz. Hatıralarımızın yapay ve kaypak yanını da farkederiz. Anlamlar durmadan kaybolur ama biz, onları yeniden kurmak zorundayızdır.

Böyle yaparken, yalan söylemekten kaçınabilir miyiz acaba? diye sorar Roquentin. *Bulantı*'nın ana sorularından biri de budur. Anlamların çöküp gitmesini derinden derine duyduğu için, yaşadığı şehrin burjuvalarına haklı bir şaşkınlıkla bakar. Roquentin, Sartre'ın o etkileyici hıncını dile getiren bir öfkeyle, burjuvaların pazar gününün yapmacık ve iddialı yanlarını bir bir gözler. Bu yapmacıklar; bu hukuk ve hak iddiaları, aslında gerçekliğin, yani varoluşun çıplaklığını örtmektedir. Peki, insan bu yapmacıklara katılmaksızın yaşayabilir mi? Sartre, toplumun dışında olmayı ve saygınlık denilen şeyi kaybetmeyi, olumlu bir değer gibi görmüştür sık sık. Gauguin'in ve Rimbaud'nun varoluşçularca kutsal kişiler gibi kabullenilmesinin nedeni budur. İnsanlıktan uzaklaşmak (ister fizik bakımdan, ister mânevi bakımdan olsun) kötü niyetten bir adım uzaklaşmak ve içtenliğe yaklaşmak demektir. Roquentin, bazı gerçekleri fark edip aydınlandığı zaman, toplumsal varlık olarak herhangi bir iş görmek olanağını kaybettiğini anlar. Roquentin'in, başkası - için - varlık'a hemen hemen hiç sahip olmaması, başkaları ile yakın bir ilintisinin bulunmaması ve başkalarının kendisini nasıl gördüklerine hiç aldırmaması ilgi çekici bir şeydir. Ancak bu sayede, az rastlanan katkısız bir tip olarak ortaya çıkabilmektedir. Roquentin'in içini döktüğü biricik insan, alter-ego'su[7] sayılabilecek eski sev-

[7] İkinci benlik; en yakın arkadaş, sırdaş. (ç).

gilisi Anny'dir. Yapayalnızlığı dolayısıyla, Roquentin'in yaptığı içgözlemler pek az rastlanan bir katkısızlık kazanmıştır. Numara yapmağa kalkışması, hemen hemen olanaksızdır. Bununla birlikte, çözümlemesinin sonuçları, olumsuz sonuçlar olarak görünmektedir. Bütün öğrendiği, şudur: Geriye doğru değil, ileriye doğru yaşamalıyız. Her kuşak değil, her an da «sonsuzluktan aynı ölçüde uzaktır.» Gözümüzü Tarih'e ya da biyografimizi yazacak olana dikerek yaşamamlıyız. Böyle yaparsak *kötü-niyete* düşmüş ve tasarılarımızın (projet) içtenliğini ve tazeliğini bozmuş oluruz. Dil'in, düşüncelerimizi taşlaştırdığı ve öldürdüğü gibi, değerlerimiz de, bizim tarafımızdan sürekli olarak yıkılıp yeniden kurulmayacak olurlarsa, taşlaşabilirler. Bu sonuçlar, Sartre'ın yaptığı çözümleme sonunda dolaylı olarak anlatılmak istenmiştir. Sartre, bu konuları açıkça ele alıp incelememiştir. *Bulantı*, ortaya attığı ahlaksal sorunlara açık bir cevap getirmez. *Bulantı*, aslında, doğru yolu gösteren bir nefret edişin şiiridir. Bu kitabın getirdiği olumsuz öğüt şudur: «Sadece *kodoşlar* kazandıklarını sanırlar.» Olumlu öğüt de şudur: «Bir şeyi anlamak istiyorsan, onu, çıplak halde görmeğe çalışmalısın.»

Ne var ki Roquentin, sonunda, bireysel bir kurtuluş yolu bulur. Ve böylece, varoluş felâketinden sıyrıldığını düşünür. Roquentin, aslında bir Platon'cudur. Onun amacı olan varlık biçimi, matematik bir şeklin varlık biçimidir. Yani, varoluşmayan, katkısız, kesin ve zorunlu bir varlıktır. Notaların birbiri ardından gelerek istekle ölüşlerinden ortaya çıkan o kısa melodinin de bir çeşit zorunluğu vardır. Nitekim Roquentin, pek de kesin olmayan kurtuluşunu bu melodi içre bulur. Zenci kadının ve bu melodiyi besteleyen Musevinin bu melodi dolayısıyla *kurtulmuş* olduklarını düşünür. Ama onların, baş-

kaları tarafından düşünülmeyi sağladıkları için kurtulmuş olduklarını söyleyemeyiz. Çünkü böyle olsaydı, Erostratus'un da kurtulması gerekirdi. Erostratus, gelecek kuşaklar tarafından hatırlansın diye Efes'deki Artemis tapınağını yakmıştı. Sartre, Erostratus'u modernleştirerek *Duvar*'da ele alır. Zenci şarkıcı kadın ve Musevi, büyük bir sanat eseri ortaya koydukları için de kurtulmuş değillerdir. Sartre'ın, örnek olarak *Some of These Days*'i seçişi bile bunu göstermektedir. Büyük bir sanat *başarısı* değildir bu şarkı. Öyleyse, Roquentin'in umduğu kurtuluş nedir? Bunu, romanın sonundaki birkaç karanlık cümleden çıkarmağa çalışmalıyız: «Ama kitabın yazılıp bittiği, ardımda kaldığı bir an gelecek ve öyle sanıyorum ki, onun aydınlığının azıcığı geçmişimin üzerine düşecek. Belki o zaman, bu kitap sayesinde, hayatımı tiksinti duymadan hatırlayabileceğim... Ve kendimi (geçmişte, yalnız geçmişte) kabul etmek elimden gelecek belki.»

Başka kimseler de sanat aracılığı ile kurtuluşa varmayı ummuşlardı: Virginia Woolf, «gelip geçen anı sürekli bir gerçek haline dönüştürmek» istiyordu; Joyce, hayatın kendisini edebiyat haline getirmek ve mitlerde gördüğümüz tutarlığı hayata kazandırmak istiyordu; Proust, hatırlama yoluyla, öz geçmişini, «şimdi» içinde yakalamak ve pekiştirmek istiyordu. Ama Roquentin'in yapmak istediği şey, bunların hepsinden farklı görünüyor. Roquentin, romanını yazarken, kendini haklı çıkarma ya da saçmalıktan kurtulma duygusuna ulaşabileceğini aklına getirmemektedir. Böyle bir kitabı yazmış olmaklığına, yani bir yazar *olmaya* önem veremeyeceğini de bilmektedir. Çünkü bu, onun uzun uzun açıkladığı duruma düşmesi demektir. Başka bir deyişle, zamanı kuyruğundan yakalamağa kalkışmak demektir. Roquentin, yarattığı sanat

eserinin taşıdığı katkısızlığı, kesinliği ve zorunluğu taşıyacak bir geçmiş kavramına, yani kendi geçmişiyle ilintili bir düşünceye varabileceğini ummaktadır. «Onun aydınlığının azıcığı geçmişimin üzerine düşecek,» dediği zaman Sartre'ın, bunu göz önünde tutmuş olduğunu sanıyorum. Ne var ki, böyle bir sonuç, gerçekten doyurucu bir sonuç değildir. Dairenin varlığına benzer bir varlığa yönelmiş bir romandan söz edilebilir (roman sanatını geometrik varlıklara benzetmek, öteki sanat eserlerini benzetmekten daha güç olsa da). Romanın, bir hayat ve birey imgesine, gepgergin ve kendi kendini kapsayan bir biçim ve bir iç zorunluk kazandırması olanaksız değildir. Ama yaratıcılık işine girişen Roquentin, bu özlenen nitelikleri, kendi geçmişine nasıl kazandıracaktır? Belli bir anda düşündükleri, geçmişine zorunlu bir biçim kazandıramadığına göre, sanat eserinin bütünlüğü haline sokulmuş olan ve bu geçmişin yalnız bir bölümünü dile getiren imge, nasıl olur da bu zorunluğu sağlayabilir? Roquentin'in, *Bulantı* boyunca ileri sürdüğü nedenlere bakacak olursak, böyle bir zorunluk duygusunun bir aldatmacadan başka şey olmaması gerektiğini anlarız. Roquentin'in umabileceği en iyi sonuç, romanının biçimsel güzelliğini seyredip, kendi kendine ve acele bir şekilde «bunu ben yarattım» demesiyle elde edebileceği geçici bir hakl-çıkış olabilirdi.

Bulantı'nın ilgi çekici yanı, ayrıntılı olarak açıklanmamış olan sonucunda değildir. Sartre, bu sonucu, soruna cevap verecek ölçüde bile geliştirmemiştir. *Bulantı*'nın ilgi çeken yanı, bu romanı egemenliğinde tutan güçlü imgede ve yazarın düşüncesini yürütürken yaptığı tasvirdedir. Yapışkan, akışkan ve pelte üzerine yaptığı tasvirler kimi zaman korkunç bir şiir niteliği kazanır. Ve bu şiir (Sartre'ın eserinde sık

sık görüldüğü gibi), *bulantının* bir çeşidi olan *tatlı bir baygınlık* verir okura. Ama genel olarak tatsız bir duygu değildir okurun duyduğu. Sartre, algının gerçek özüyle yakından ilgilenmiştir. Duyumsal niteliklerin yorumlanması ve «gerçekten gördüğümüz» ile görünür-dünya hakkındaki kupkuru kavramlarımız arasındaki bağdaşmazlık üzerinde uzun uzun durur. Sartre, gördüklerimizi yeniden keşfetmeğe çağırır bizi. Çevremizde bulunan, çoğu zaman uysal, evcil ve silik görünen nesneler, sanki ilk defa görülmüşler gibi, garip varlıklar haline girerler. Bundan elde edilen sonuç, kimi zaman rahatsız edici ve gerçeküstücü bir nitelik taşıyabilir. Etkileyici de olabilir. «Gerçek deniz soğuk ve karadır, yaratıklarla doludur içi; aldanalım diye yapılmış olan şu yeşil zarın altında sürünür durur.» Fenomenologun görümü (vision) ile şairin ve ressamın görümü arasında çoğu zaman ortak bir nokta vardır.

Bulantı ne çeşit bir kitaptır? *Bulantı*, bir romandan çok, bir şiire ya da bir büyü-şiirine benzemektedir. *Bulantı*'nın kahramanını ilgi çekici buluruz. Ama bu kahramanın bizi duygulandırdığını söyleyemeyiz. Sartre, *L'Etre et le Néant*'da, içebakış yönteminin karakteri dile getirmeğe yetmediğini söyler. Gerçekten de, Roquentin, herhangi bir insanoğlunda görülen normal adlanışlardan ve ilgilerden sıyrılmış bir kimse olarak yani renksiz bir karakter gibi anlatılmıştır. Çektiği acılar bile dokunmaz bize. Çünkü Roquentin, bu acılara kapılmamaktadır. *Bulantı*'nın sağlamlığı ve rengi, Roquentin'in saydam bilincinden çevresindeki nesnelere uzanan yönelişte aramalıdır. Saçma bir dünya içinde saydam bir kahramanın ele alınması, aklımıza Kafka'nın yapıtını getirmezlik edemez. Bununla birlikte *Bulantı*, *Dâva*[8] gibi metafizik bir hikâye

[8] Franz Kafka'nın romanı. (ç).

değildir. Nitekim, Sartre'ın ele aldığı saçmalık da Kafka'nın ele aldığı saçmalık değildir. Kafka'nın K.'sı bir metafizikçi değildir. K.'nın yaptıkları, içinde yaşadığı dünyanın saçmalığını açığa vurur ama düşünceleri bu saçmalığı çözümlemez. Oysa, *Bulantı*'nın kahramanı düşünümcü (reflective) ve çözümleyici bir kimsedir. *Bulantı*, metafizik bir imgeden çok, metafizik imgeden yararlanan felsefî bir çözümlemedir. Yaşantımızın anlamsız parçalanışı ve dışgörünüşünün yapmacık anlamı üzerinde duran öteki romanlardan *Bulantı*'yı ayıran özellik de, bu kitabın felsefî bir bilinç taşımasından ve felsefî düşünüşten hiçbir zaman sıyrılamamasından doğmaktadır. Virginia Woolf, anların tembel tembel art arda gelişini ortaya koymuş; Proust, sevdiğimiz insanın karşısında bulunduğumuz zaman duyduklarımızın ve edindiklerimizin daha sonra geliştirdiğimiz olumsuz bir şey olduğunu söylemiş ve Joyce, herhangi bir şeyi anlatırken, hikâyenin sınırları gözden kaybolana kadar ayrıntıları üst üste yığarak yazmıştı.

Kafka'nın K.'sı, insanlar arası anlaşmada bir anlam olduğuna inanmakta devam eden bir kimsedir. Bundan ötürü, onun dünyası, göstergelerle doludur. K., bu göstergelere önem verir ve onların gösterdiği yöne gitmek ister. Ama sonunda, bu göstergelerin hiçbir yönü göstermedikleri ortaya çıkar. K., her davranışıyla bir anlam yakalamayı uman ama bu anlamı bir türlü kıstırmayan bir kimsedir. Oysa, Sartre'ın kahramanı, gerçekleri anladıktan ve aydınlandıktan sonra, anlamı, bulunduğunu bildiği yerde aramaktan başka şey yapamaz. Bu yer, melodilerin ve matematik şekillerin akılla-kavranabilir dünyasıdır. Bu dünyanın insan düşüncesi tarafından yaratılmış olması tedirgin etmez onu. Çünkü bu melodileri ve matematik şekilleri saçmalıktan kurtaran şey, onların katkısız bir

biçime sahip olmalarıdır. Roquentin'in başına gelen felâket, bir filozofun başına gelebilecek felâkettir. Oysa, K.'nın başına gelen felâket, sıradan bir kimsenin başına gelebilecek felâkettir. Gerçekten de biz, günlük dünyayı anlamsız bir alan gibi görmeğe baş eğmeyiz bir türlü. Ama bu dünyaya anlam vermenin ne kadar güç olduğunu anladığımız ölçüde, K.'nın içine düştüğü çıkmazı kendimizin çıkmazı olarak benimseriz.

Roquentin'in sorunu, sıradan insan sorunu değildir. Roquentin tepeden tırnağa metafizikçidir ve insan bağlantılarının büsbütün dışında yaşamaktadır. Ama bununla birlikte Sartre'ın, Roquentin'i anlatarak insanın genel durumunu dile getirmek istediğini sanıyorum. Ne var ki, Sartre'ın bu romanda bize sunmuş olduğundan şüphe edemeyeceğimiz şey, kendi öz düşüncesinin yapısıdır. *Bulantı*, Sartre'ın felsefî mitidir. Gabriel Marcel şöyle diyordu: Sartre, dünyanın bu olumsal bolluğunu niçin bulantı verici bir şey olarak görüyor da, yüce bir şey olarak ele almıyor? Sartre için temel simge nedir?

Sartre, *L'Etre et le Néant*'da *(Varlığı Açığa Vuran Olarak Nitelik* adlı bölüm) yapışkan maddelerin üzerimizde yaptığı büyüleyici etkiden söz eder. Sartre'a göre yapışkan, «dolayımsız ve somut bir varoluşsal kategoridir.» Yapışkan, varlık biçimimizin tümünü anlamamıza yarayan temel anahtarlardan ve imgelerden biridir. Yapışkan'ın cinsel bir anlam kazanması, onun çeşitli belirlenişlerinden biridir ancak. Yapışkan'ın bizi büyülemesi, bilincin bir imgesi, yani dünyayı kendimize maledişimizin bir imgesi olmasından ötürüdür. Zihnimizi, duyulur dünyanın yapışkan gerçeklerine benzeten mecazlar, yetişkin insanların uydurmaları değildir sadece. Bunlar, çocukluğumuzdan beri kullandığımız kategorileri dile getirirler. Yapışkan mad-

deler hem büyüler, hem de tedirgin eder bizi. Nitekim boşlukları bulmak ve doldurmaktan hoşlanmamızın biricik nedeni de, Freud'cuların ileri sürdüğü nedenlerden ötürü değil, bu davranışları varolmanın temel kategorileri olarak kavramamızdan ötürüdür.

Roquentin, insan durumunu basite indirgenmiş mitolojik bir biçimde açığa vurur. Roquentin'in özlemleri, Sartre'ın *L'Etre et le Néant*'da, bütün insan çabalarının temel planı olarak ele alıp çözümlediği örneği izler. Romanın sonunda kabul edilmiş olan estetik amaç, asıl çözüm yolunun soyut bir şemasından başka şey değildir. Bu, asıl örneği bozmamaktadır. Çünkü Roquentin'in gözünde, bütün *değerler,* insanoğlunun gerçekleştiremiyeceği bir akıl dünyasının içinde bulunmaktadır. Roquentin, *herhangi* bir insan amacının, özlediği bütünselliği sağlayacak biçimde kendi özlemlerine cevap veremeyeceğini görecek kadar uyanık bir kimsedir. Sartre, *Edebiyat Nedir*'de, şöyle der: «Kötülük, insanın ve düşünce dünyasının indirgenemezliğidir.» Roquentin'in tanıdığı biricik kötülük de gerçekten budur. Çünkü Roquentin'in kabul ettiği biricik iyilik, aklın ürünü olan varlıktır. *Bulantı,* şu ya da bu tasarımızın bize unutturduğu bir durumu, yani insan varlığının felsefî bir ışıkla aydınlanmış olan çıplak yapısını ve beyhudeliğini gözler önüne seren bir romandır.

Sartre, ileri sürdüğü miti bize nasıl anlatmağa kalkıyor acaba? Sartre, aslında, estetik bir çözüm yoluna ilgi duymamaktadır. Roquentin'in politik çözümlemelere girişmesine rağmen, Sartre'ın politik bir çözüm yolu bulabileceği konusunda ciddî bir inancı olmadığını da söyleyebiliriz. Roquentin, burjuvaca yaşama kurallarının kokuşmuşluğunu tiksinti içinde seyreder. Ama kısacık bir melodinin taşıdığı ışıklı hayatı, politik bir amaç halinde görülebilen bir hayat ola-

rak hiçbir zaman düşünmez. *Bulantı*'nın akılcılığa ve özcülüğe karşıt olan öğretisi, kimi zaman kapitalizmi eleştirici düşünceler taşımasına ve daha genel olarak toplum kurumlarını ve bürokrasiyi eleştirmesine rağmen, daha olumlu bir ideolojik özelliği hiçbir zaman dile getirmez.

Bulantı'yı tastamam anlayabilmek için, Sartre'ın başka eserlerine başvurmamız gerekir. Çünkü bu kitabın ortaya attığı soruların hepsi, cevaplarını başka yerde bulmaktadır. Sartre'ın başka eserlerinde, daha olumlu cevapların verildiği ve sadece insanın soyut durumunun ele alınmayıp, yazarın kişisel tasarılarının da açıklandığı görülür. Oysa *Bulantı*'da, bu sorunlar soyut bir düzeyde ele alınmış olmaktan kurtulamamışlardır. *Bulantı*, Sartre'ın yapıtına, yol gösterici bir giriştir. Bu yapıtın, insan bilinci konusunda yaptığı açıklamaların, insan bilincine gerçekten ne ölçüde uygun düştüğünü ilerde inceleyeceğim. Ama bu kitabın bize verdiği şeyin, Sartre'ın kendi temel metafizik imgesinin bir tasviri olduğundan şüphe edemeyiz.

II

ÖZGÜRLÜK LABİRENTİ

Les Chemins de la Liberté[1] dört romandan kurulmuştur: *L'Age de Raison, Le Sursis, La Mort dans l'Ame* ve *La Dernière Chance. L'Age de Raison,* romanın kahramanı Mathieu'nün, sevdiği kadına kürtaj yaptırmak için para arayışını anlatır. Mathieu'nün sevgilisinin adı Marcelle'dir. Anlatılan olaylar 1938 yılında yer almıştır. *Le Sursis*'de Münih buhranı, *La Mort Dans L'Âme*'da ise Fransa'nın düşman eline geçişi söz konusu edilmiştir. Dört yapıt boyunca aynı tiplerin serüvenlerini anlatan hikâye, bu romanların sonuna kadar devam eder gider.

Les Chemins, insanların dopdolu bir varlık ve inanç arayışlarının ve bu arayış içinde özgürlüklerini benimseyişlerinin ya da inkâr edişlerinin hikâyesidir. Sartre *L'Etre et le Néant*'da, bu arayışın, insan bilincine özgü bir şey olduğunu söylemiş ve *Bulantı*'da, aynı arayışın tasvirini yapmak istemişti. Ne var ki, *Bulantı*'da, insan tasarısının bomboşluğu soyut bir biçimde göz önüne serildiği halde, *Les Chemins*'de çeşitli insanların bu amacı çeşitli biçimlerde gerçekleştirme çalışmaları anlatılmıştır. Sartre bu romanlarında, bilincin üç ana tipi olarak kabul ettiği biçimleri incelemiştir. Bu üç biçim şunlar-

[1] Sartre'ın dört kitaptan oluşan ırmak-romanı. (*Özgürlüğün Yolları*)

dır: Etkinliği olmayan aydın (Mathieu), sapık (Daniel) ve komünist (Brunet). Bunların yanı sıra, birtakım küçük tiplerin de çözümlemeden geçirildiğini ve yerine «oturtulduğunu» görüyoruz.

Bu üç tipin en basiti Daniel'dir. Daniel, tıpkı Roquentin gibi öz-varoluşunun kaypaklığından tedirgindir. Bilincinin hiçliğini, sürekli ve sağlam bir nesnemsi varlık haline sokmak istemektedir. Sartre'ın tasvirleri yerindeyse, hepimizin ortaklaşa duyduğu bir eğilimin Daniel'de sürekli ve bilinçli bir uğraş şeklinde bulunduğu söylenebilir. Daniel, hayatı, günlük insan amaçlarının izlenmesi olarak değil de, içeriği her zaman değişebilen ama biçimi hiçbir zaman değişmeyen bir tasarı olarak görmesi bakımından, Roquentin'e benzemekte ve *Les Chemins*'deki öteki karakterlerden ayrılmaktadır. Düşünme gücü, ona, belli bir yapının her zaman varolduğunu duyurmaktadır. Ama Roquentin, yapmış olduğu bu felsefi keşfin orta yerinde durup kendini dünyadan ayrı tutmakla yetinirken Daniel, aynı keşif yüzünden bir sinir hastası olarak ortaya çıkmaktadır. Daniel, metafizik susuzluğu bir saplantı ve felsefi yukardan-bakışı bir psikanaliz sezgisi haline gelmiş olan bir Roquentin'dir. Daniel'in hikâyesi, metafizik bir incelemeden çok, Freud'cu bir hastalık olayı niteliği taşımaktadır.

Daniel, «bir meşe ağacının meşe ağacı olduğu gibi bir homoseksüel *olmak*» ister. Bununla birlikte, benliğinin bu kötü alışkanlıkla tepeden tırnağa çakıştığını ve bir olduğunu hiçbir zaman duyamaz. Kötü alışkanlığına, yani homoseksüelliğine her zaman biraz uzaktan bakar. Her zaman bir gözlemci ya da bir olabilirliktir Daniel. Alışkanlığı ile çakışmağa kalkıştığında, bu davranışı bir kendi-kendini-cezalandırma haline gelir. Böylece kendi içinde, acı çeken ve acı çek-

tirenin birliğini yaratmak amacındadır. Bu çeşit kısmî bir intihar, aynı zamanda, özgürlüğünün de ortaya çıkışı olacaktır. Nitekim Daniel, kendine ve Mathieu'ye, insanın, istediğinin tam tersini yapmasının özgürlük olduğunu söyler. Bu aynı zamanda, geçici bir süre için de olsa, kaypak bilincin kendi kendisiyle çakışır hale getirilmesidir. Demek ki, paradoksal bir biçimde, insan kendisinin bir nesne haline dönüşmesini ve acı dolu bir süre *haline gelmesini isteyebilir.* Daniel, özgürlüğü, özgürlüğün tam karşıtında bulmaktadır.

Ama kendine acı çektirmesi de hayal kırıklılığına uğratır onu. Tiksindiği Marcelle ile evlenir ve evliliği, dayanılmaz bir yaşama biçimi olarak duyar. İğrenç bir nesne olarak *görülüşünün* sağlayacağı tadı alabilmek için bir tanık arar ve Mathieu'yü bularak ona en gizli sırlarını açar. Ama Mathieu, sert bir tanık olamayacak kadar aklı başında ve hoşgörü sahibi bir kimsedir. Daniel, dinsel yaşantıda daha doyurucu bir çözüm yolu bulur. Tanrının kendisini gördüğünü anlayıp çarpılır sanki. Artık, bütün kötü alışkanlıklarını bir nesne haline dönüştüren ve birer sağlam varlık haline getiren suçlayıcı bakışı bulmuştur; Tanrının bakışıdır bu. Ama bu da, Daniel'in sonu gelmez arayışlarının bir aşamasıdır sadece. Daniel, üçüncü cildde (Paris'in düşüşü), kendisine en uygun kimse gibi görünen küçük Philippe ile karşılaşır. Philippe tipi, Sartre'ın Baudelaire üzerine düşündüklerinden türetilmiş bir tiptir. Sartre, bu düşüncelerini, Baudelaire üzerine yazdığı «varoluşçu psikanaliz» incelemesinde ileri sürmüştür. Daniel, delikanlıyı avucunun içine alır ve düşmanla işbirliği yapmaları için harekete geçer.

Bu incelemeler sağlam ve güçlüdür. Sartre'ın anormal durumları iyice bildiğinden şüphe edi

lemez. Ama Sartre da, tıpkı Freud gibi, anormalde, normalin aşırı durumlarının ortaya çıktığını düşünür. Sartre'ın en korkunç kahramanları, ya doğrudan doğruya (Daniel), ya da yarı-simgesel bir biçimde (Charles), özgürlük karşısında insan yüreğinde beliren tedirginliği anlatmak için ele alınmışlardır. Herhangi bir kimsenin ruhsal durumunu tasvir edebilmek için Sartre da, tıpkı Freud gibi, kendisinden yararlanabileceği bir zihin tasviri ya da mitolojisi kullanır. Ama bir psikanalizci olarak Sartre, her zaman Descartes'çı olarak kalır. Sartre, *Esquisse d'une Théorie des Emotions*[10] adlı yapıtında şöyle yazıyordu: «Her psikanalizin çelişken tarafı, fenomenler arasında hem bir nedenlik bağlantısının, hem de bir kavrayış bağlantısının bulunduğunu ileri sürmesidir.» Sartre, bilinçte ortaya çıkan bir şeyin, ancak bilinç dolayısıyla bir anlam kazanabileceğini ileri sürer. Psikolojik anormallik, öznenin dünyayı kendine maledişinin özel bir «biçimi» ve yine öznenin bile bile kullandığı bir simgeliğin (sembolizmin) sonucu olarak anlaşılmalıdır.

Bir Freud'cu, Daniel'in homoseksüel olmasından dolayı duyduğu kabahatlilik duygusunun, kendisine eziyet etmesi *sonucunu doğurduğunu* söyleyebilir. Oysa, Sartre, bu durumu, Daniel'in önceden yaptığı ve yarı yarıya bildiği bir tasarı şeklinde anlar ve açıklar. Daniel bu hayat biçimini, yani homoseksüelliği bile bile seçmiştir. Son sözü söyleyen daima öznedir. Psikanaliz yapanlar da bunu bilirler. Ama iş kurama gelince bu gerçeği unuturlar. Sartre, böylece, bilinç-dışı zihin kavramını reddeder. Ama bu kavram yerine, bir başka kavramı ileri sürer. Sartre'ın ileri sürdüğü bu önemli kavram, insanın kendi kendisini yarı-bilinçli bir halde ve iyice düşünmeden aldatması demek olan «kötü-niyet» dir.

[10] *(Bir Heyecanlar Kuramı Taslağı).* (ç).

(mauvaise foi). Sartre, metafizikçi, ahlâkçı ve psikanalizci olarak hep aynı araçlarla çalışır; zihin hakkında kabul etmiş olduğu aynı tasviri her alanda kullanır. Özgürlük temel olduğuna göre, psikanaliz ile ahlâklılık arasında hiçbir çatışma yoktur.

Sartre'ın okurlarına sunduğu ikinci bilinç tipi komünist Brunet'dir. Daniel, hasta bir bilinçle içeriği hiçbir zaman olduğu yerde durmayan ve daima değişen bir tamamlanışın peşindeyken, Brunet, hiç düşünmeden kendini somut bir tasarı ile özdeşleştirmektedir. İlk iki cild boyunca ve üçüncü cildin büyük bir kısmında Brunet, basit ve körükörüne inanmış bir parti üyesi olarak görülmektedir. Evren, Marxist çözümlemenin dediği biçimde sağlam ve güven verici *bir şeydir*, Brunet için. Brunet'nin kendisi de, işlevi tarih tarafından belirlenmiş bir Parti *aracıdır*. Brunet bu konularda düşünmez; sadece hareket eder. Hattâ niçin Parti'de olduğunu bile düşünmeğe kalkışmaz. «Ben bir komünistim, çünkü komünistim, hepsi bu kadar işte!» der. Daha sonraki gelişmesi çok ilgi çekici bir kimse olan Brunet, *Les Chemins*'in ilk bölümlerinde kaskatı bir insan olarak ortaya çıkar. Ama yazarın bu tipi sevdiği ve ona saygı duyduğu bellidir.

İlk üç cildin bütün serüvenleri, bu romanların merkezi sayılabilecek olan Mathieu çevresinde geçmektedir. Mathieu, içebakış metodunu en geniş biçimde kullanan bir psikanaliz gözlemcisidir. Roman, onun dilinden yazılmıştır. Mathieu'nün, Sartre'ın kendisi olduğundan şüphe edilemez. Mathieu, Daniel'in bile bile kendini alçaltan sapık karakteri ile Brunet'nin çocuksu ama bağımlı mizacı arasında yer almaktadır. Bu iki tip de Mathieu'yü etkiler. Mathieu, Daniel'in nedensiz davranışına (acte gratuit) ilgi duyar; Brunet'nin güven dolu bağımlanışını denemek ve yaşamak ister. Daniel, Mathieu'ye, Marcelle

ile evlenmesi gerektiğini telkin ettiği zaman, ona kötülük yapmak istemekle kalmaz, aynı zamanda kendisinin gerçekleştirmek istediği bir kurtuluş programını da benimsetmek ister (kedilerini boğmağa kalkışması) ve bu programı, daha sonra, Marcelle ile evlenerek gerçekleştirir. «İnsanın, istediği bir şeyin tam tersini bile bile yapması kadar eğlendirici bir davranış yoktur. Bunu yapan insan, kendisinin bir başka insan haline geldiğini duyar.» Brunet'nin de Mathieu'ye sunduğu bir program vardır. Bu program gereğince, Mathieu'nün komünist partisine katılması gerekmektedir. «Özgür olmak için her şeyden yüz çevirdin. Bir adım daha at, özgürlükten de vazgeç. O zaman her şeyi yeniden kazandığını göreceksin.»

Ama Mathieu, hiçbirinin verdiği öğütü dinlemez. Mathieu, herhangi bir şeye bağlanamayacak kadar berrak düşünceli bir kimsedir. İspanya'ya gitmesi, Marcelle ile evlenmesi, ya da komünist partisine girmesi için bir *gerekçe* bulamaz. Karar verebilmesi için «iliklerine kadar» değişmesi gereklidir Mathieu'nün. Mathieu, kendi üzerinde dönenip duran bomboş bir düşüncedir. Düşünce hayatının en temel yargısı şudur: «Yaptıklarımın sonucu elimden alınıyor; çalınıyor.» Hareket ettiği zaman, tıpkı Hamlet gibi, aklın sesine kulak vermeden, içinde bulunduğu durumun baskısıyla hareket etmektedir. Mathieu, Ivich'in hoşuna gitmek için eline bıçak saplar. Marcelle'e, «Seni seviyorum,» demek için ağzını açar, ama «Seni sevmiyorum» der. Pinette'e karşı koyma hareketinin anlamsız bir şey olduğunu söylediği halde ertesi gün eline silâhı alıp bu harkete katılır.

Mathieu'nün hikâyesi, en yüksek noktasına üçüncü cildde ulaşır. Mathieu, yenilgiye uğramış Fransız ordusunda erdir. Başındaki subaylar kaçmıştır. Almanların gelip kendisini esir alma-

larını bekler. Kabahatlilik ve masumluk duygularının beklenmedik biçimde karışmış olarak ortaya çıktığı bu acayip bekleme süresi, *Les Chemins*'in öteki bölümlerinde görülmeyen bir şiirselliği dile getirir. Birbirlerine gülümseyerek yürüyen askerler, derin duygulara ve köklü bir yakınlık duygusuna kapılırlar. Mathieu, «Bu, umutsuzluğun cennetidir,» diye düşünür. Bir yabancı kendisine yaklaşıp selâm verdiğinde aklından şunlar geçer: «İnsanların gözlerinde, insanoğlunun galip geleceğini okumak için, her şeylerini hattâ umutlarını bile kaybetmelerini mi beklemek gerekiyor?» Burada felsefenin, hikâye tarafından sunulan imge ile tepeden tırnağa kaynaştığını görüyoruz. Mathieu'nün düşünceleri artık birer konuya-giriş niteliği taşımamaktadır. Burada, gerçek bir heyecan, hikâyeyi derleyip toparlamakta ve kahramanın kendi-bilinci, gerçeklerden uzaklaştıran ve aydıran bir bilinç olmaktan çıkmaktadır.

Karşıkomacıların intihar birliğine katılma konusunda ansızın karar vermesi ile, çan kulesindeki son olay arasındaki sürede Mathieu, kendisine bir soru daha sormak fırsatını bulmuştur. Korkak arkadaşlarının içinde sarhoş bir halde yattıkları mahzene bakarak kendisinin orada olup olmaması gerektiğini düşünür. «Arkadaşlarımı bırakmak hakkım mı? Bir hiç uğruna ölmeye hakkım var mı?» diye sorar. Kuleden ateş ederken ansızın bir gerçeği kavrar. «Korkuluk duvarına yaklaşıp ateş etmeğe başladı. Ayakta duruyordu. İçini boşaltıyordu sanki. Sıktığı her kurşunla daha önceki bir çekingenliğinin intikamını alıyordu... İnsanoğlunun üzerine, erdemin üzerine, Dünya'nın üzerine ateş ediyordu. Özgürlük dehşetin ta kendisidir.» Burada yazarın konuştuğundan şüphe edilemez. Bu sorumsuz kırıp dökmeye, Sartre da aynı işgüzarlıkla katılmakta ve kahramanını anlamsız bir yakıp

- yıkmaya sürmektedir.

Mathieu kulede bulunduğu sırada, Brunet bir mahzendedir. Mathieu, sürekli bir şüphe içinde bulunduğundan, kendini, sebepsiz yere ateşe atmaktadır. Brunet'nin şüphesi yoktur. Bundan ötürü Brunet, kendisini gelecekteki ödevleri için hazırlar. Esir kampında, sert bir Parti bürokratının karikatürü halinde ortaya çıkar. Bu durum, Schneider taafından kendisine hayat sevgisi aşılanana kadar sürer. Bu yumuşak, şüpheci, insancıl ve esrarengiz adam, Brunet'nin hem insanlara karşı takındığı tavrı, hem de Parti politikasına karşı gösterdiği kesin bağlılığı eleştirir. Dördüncü cild, Schneider'in güvenilmeyen bir Parti üyesi olarak çıkması ve Parti politikasını gözden düşürmesi ile başlar. İki arkadaş birlikte yola çıkarlar. Brunet, eskisi gibi davranmak ister. Ama yüreğine kuşkular girmiştir artık. Hayatında ilk olarak Parti'nin yorumlarına uymayan düşünceler edinir. Parti'yi ilk olarak dışardan görmeğe başlamıştır. Sovyetlerin savaşa girip yenildiğini düşünün? Ya Parti yanılıyorsa! «Parti haklıysa, bir deliden daha yalnızım demektir. Parti haksızsa, bütün insanlar yapayalnız ve dünya mahvolmuş demektir.» Brunet, sonunda Schneider ile birlikte kaçmağa kalkışır. Yakalanırlar; Schneider vurulur. «Bu mutlak acıyı hiçbir insan zaferi silemez. Parti öldürdü onu. Sovyetler kazansa bile, insanlar yapayalnızdır,» der.

Les Chemins, kimi zaman bir simgecilik, kimi zaman da apaçık bir çözümleme kullanılarak ortaya konmuş bir kanıtlamadır. Kitap, Mathieu'nün sarhoş bir İspanyol ile karşılaşmasıyla başlar. Sarhoş İspanyol, İspanya'ya gitmek istemektedir. Ama oraya hiçbir zaman gidemez. Mathieu, bu adamı, birinci cildin sonunda hatırlar. Mathieu de, İspanya'ya gitmek, Komünist Partisine girmek ve Marcelle ile evlenmek iste-

mektedir. Mathieu'nün *gerçekleştirebileceği* hareketin en güzel örneği, eline bıçak saplamasıdır. Mathieu, bu davranışını daha sonra, kuledeyken hatırlayacaktır. Vagondan atlayarak ölen (o da Parti tarafından öldürülmüştür) adamın alınyazısı, Schnider'in ölümünü önceden sezdirmektedir. Bu olay, Brunet'ye bazı olayların geri getirilmezliği duygusunu da verir. Bununla birlikte, romandaki çözümlemeler çok daha önemlidir. Sartre'ın söylemek istediği şeylerden çoğunun, içebakıştan doğan upuzun düşüncelerle okura sunulmak istendiğini kolayca kavrarız. Romanın kahramanları (özellikle Daniel ve Mathieu) içlerini görebildiğimiz saydam kişilerdir. Onların düşünce alanında yaptıkları soğukkanlı araştırmalar bizi hem ilgilendirir, hem de duygulanmaktan alıkoyar. Tıpkı Marcelle, gibi, *gölgeli bir köşecik* bulmak isteriz. Hikâye, bizden önce, hikâyenin kahramanlarının bilincinde sindirilmiş ve şekillenmiştir. Birkaç yüz sayfa okuduktan sonra, kahramanlardan neler beklememiz gerektiğini kolayca tahmin ederiz. Kahramanların düşündükleri, somut varlıklarını ve tikelliklerini derinleştireceği yerde, temsil ettikleri belli bir sorunun taşıyıcıları olarak ortaya çıkmalarına yol açar.

Kahramanların birbirleriyle bağıntılarında, ya keskin bir çözümleyici, ya da hiçbir şey anlayamayan bir insan olarak tasvir edildikleri görülür. Mathieu ve Daniel, birbirlerini, en ince noktalarına kadar kavrayan çözümleyiciler olarak incelerler. Ama Mathieu, Marcelle ve özellikle Ivich ile olan bağıntılarında, hiçbir şey anlamayan ve açıklayamayan bir insan olarak görünür. Sartre'ın *L'Etre et le Néant*'da, başkaları hakkındaki bilincimiz üzerine yaptığı ince açıklamalara uygun olarak, *Les Chemins*'de, «başkaları» ya bir hastalık durumu ya da kavranmaz bir sır gibi ortaya konmuşlardır. Romanda-

ki iki kardeş, yani Ivich ve Boris, yazarın açıklamağa kalkışamayacağı kadar karanlık ve sır dolu kimselerdir.

Ivich, ne Mathieu, ne de yazar tarafından anlaşılan bir kimsedir. Ivich'in taşıdığı değer, sırrın, içsel varlığın, geçici olanın, akıl-dışının taşıdığı değerdir. Mathieu bundan ötürü, Ivich'in karşısında şaşkınlık ve sıkıntı duymaktadır. Karşılıklı anlaşabilme olmadığı zaman, öteki insan tehlikeli bir yaratık hattâ bir Meduza haline dönüşmektedir.

Sartre, sıradan insan ilişkilerinin karmaşıklığını; bu dünyanın ahlaksal erdemlerini görmemezlikten gelir. Nitekim Orestes, *Sinekler*'de şöyle der: «İnsan hayatı umutsuzluğun öte yanından başlar.» Sartre'a göre, gerçek insan hayatı, köklü bir düşünmenin sonucu olarak ortaya çıkan ve dünyayı açığa-vuran (yani alışkanlıkların ve normal yaşayışın maskesini düşüren) bir yaşantı ile başlayabilir. Bu olmadıkça, yani insan, çevresindeki sahte değerlerin maskesini düşüren bir düşünce ve yaşantıya ulaşmadıkça, her şey «kötü-niyet» den ibarettir. İlk ve temel erdem içtenliktir. *Les Chemins'de* tüm bir körlük ile tüm bir özgürlük arasında gidip gelindiği görülür. Kimi zaman akıl-dışının sessizliği, kimi zaman bomboş ama tedirgin edici bir düşünce, romanı egemenliği altına alır. Romanda, insan erdemlerinin yeni baştan ve bambaşka bir biçimde nasıl anlaşılması ve kabul edilmesi gerektiği üzerine açıklamalara rastlamayız. Sartre, kahramanlarını, bilgeliğin, kavrayışın ve umutsuzluğun kıyısına kadar ulaştırır ama daha ileriye götürmez; orada bırakır onları. Gerilere düşebilirler onlar ama nasıl ileri gideceklerini bilmezler. Romanda, gerçek heyecanı ve bağlanışı azıcık dile getiren biricik kişisel ilişkiyi, Brunet ile Schneider'in bağlantısında görüyoruz. Bu bağlantıda, Brunet'nin şaş-

kınlığını ve densizliğini yazarın da paylaştığını sezeriz. Ama Sartre, bu noktayı gerektiği gibi çözümleyip göz önüne sermemiştir. Sonunda Schneider ölür. Bu dostluk, Satre'ın *Les Temps Modernes*'de yazdığı gibi *acayip bir dostluktur.*

Les Chemins'e yakından baktıkça, *Bulantı*'nın temel yapısının ortaya çıktığını görüyoruz. İnsanlar arasındaki birlik ve anlaşmanın kirli ve karanlık bir şey olduğu her iki romanda da anltılmıştır. Düşünme, bunu arıtamaz ve sadece çözüntüye uğratabilir. İnsan ya verimsiz ve kaypak bir kavrayışın (düşünme gücünün) peşinden gitmek, ya da anlamsızlığın ta dibine kadar inmek zorundadır. İnsan bağlantılarının anlam taşımadığı, açıkça gösterilmemiş ama önceden kabul edilmiştir. Sartre'ın kahramanları arasında anlaşmazlıktan doğan acı bir şaşkınlık görülmez. Bu kahramanlar birer nesne gibi çarpışıp dururlar. Birbirleriyle derinden ilgilenmezler. Çözümlenmeyecek olurlarsa, anlaşılmaz yaratıklar olarak kalırlar. Romanı okuyunca, anlamsızın içimize yılgınlık saldığını duyarız. Ama bu duygu *Les Chemins*'i okurken başka bir biçimde kendini duyurur. Gerçekten de, *Bulantı*'da bu duygu, kahramanın, *nesnelerin* gereksiz çokluğu ile ilintili bilinciyle birlikte ortaya çıkmış tır. Oysa, *Les Chemins*'de, insan vücuduna karşı duyulan bir tiksinti ve dehşet olarak belirir. Vücut, özgürlüğün tüm olarak kayboluşunu dile getirmektedir. Bundan ötürü, *Les Chemins*'de, insan vücudunun ağırlığından, gevşekliğinden, kabalığından uzun uzun söz edilmiştir. Mathieu'nün umutsuzluğu ve çaresizliği de, Marcelle'e karşı ruhsal bir bağlılık duymasından değil, Marcelle'in gebeliği karşısında duyduğu tiksintiden gelmektedir.

Peki, anlamsızlığı yenecek ve ortadan kaldıracak şey nedir? Bu konuda bilgi edinebilmek için, Mathieu'nün, üçüncü cildde açıklanan serüven-

lerine bakmamız gerekir. Sartre, önce, bütün umutların kaybedilmesi ile birlikte gelen olası bir masumluktan ve olası bir insan zaferinden söz etmektedir. Mathieu, bunu belirsiz bir duygulanma ve özlem biçiminde duymaktadır. Ama bu duygunun arkasından, «Durup dururken ölmeğe hakkım var mı?» diye sormaktadır. Varoluşçu kurbanın kendine sorduğu soru budur. Acaba insan, ruhunu hangi biçimde kaybetmelidir ki, bu ruh kurtulabilsin? Kierkegaard, bir zamanlar, insanın din uğruna ölmeğe hakkı olup olmadığını sormuştu? Ama Kirkegaard'ın sorusunun altında dinsel aşkınlık problemi bulunuyordu. Oysa Mathieu'nün sorusunun böyle bir temeli yoktur. Mathieu, kendisini öldürmesinin saçma bir şey olduğunu ve mahzende güven içinde bulunacakken intihar etmeğe kalkışmayı «daha iyi bir şey» gibi kabul etmenin yanlış olacağını düşünmektedir. Mathieu, insanlar arası bir anlaşma ve saflık hayal etmiş ama bunu hiçbir zaman bulamamıştır. En sonunda ulaştığı sonuç şiddet kullanmaktan başka şey değildir. Mathieu'nün vardığı bu sonuç, düşünmeyi ve bilinci dışarda bırakan bir davranış bütünlüğünden ve yoğunluğundan başka şey değildir. «Özgürlük dehşetin ta kendisidir.» Bu, insanın kendini «son kaybedişi», kendinden son uzaklaşışıdır ve romantiklerin aynı soruya verdikleri malûm cevabın başka bir kılıkta ortaya çıkışıdır.

Sartre'ın bu cevaba bağlanmış olduğu apaçıktır. Mathieu'nün ölüm konuşmasından Sartre'ı ilgilendiren bir yan bulunduğundan şüphe edilemez. Ama Sartre'ın bu konuşmayı bütünüyle kabul ettiğini de söyleyemeyiz. Sorunu daha derinleştirebilmek için, Schneider'in ölümünü göz önüne getirmemiz gerekir. Schneider'in ölümü romanın en gerilimli noktalarından biridir. «Bu mutlak acıyı hiçbir insan zaferi silemez.» Burada da aynı «kaybolmuş cennet» düşüncesiyle karşılaşıyoruz. İnsan kardeşliğinin kaybedilmişliğinin

ve ebedî yalnızlığın duyulması söz konusudur burada. Ama burada, en büyük degerin, yani mutlak değerin insan sevgisi olduğu ve bu kaybedildiği zaman mutlak bir kayba uğranmış olduğu düşüncesi de vardır. Öyleyse, Marxistler karşısında, Sartre'ın Hıristiyan kültüründen gelen bir ahlâkçı olduğunu ileri sürebiliriz. Sartre'ın teolojik ve felsefî düşünce bakımından ataları sayabileceğimiz düşünürler (Pascal ve Descartes), bu filozofun bireysel bilince mutlak bir değer vermesinde kendilerini gösterirler. Sartre'ın dikkati, bireyin topluma katılışına değil, bireyin yapayalnız bilincine yönelmiştir. Sartre'ın dünyasında, akılsal temele dayanan fark ediş ile, kişinin topluma katışması arasında ters bir orantı vardır. Onun kahramanları, düşündükleri ölçüde, içinde yaşadıkları çerçeveden çıkmağa ve uzaklaşmağa başlarlar. Sartre'ın toplumsal bakımdan «rahat» olarak tasvir ettiği biricik insanlar, düşünceden yoksun olduklarını söylediği ve dolaylı olarak suçladığı burjuvalardır. (Sözgelimi, Jacques Delarue onların bir örneğidir.) Suçlayamıyacağımız hiçbir toplumsal çerçeve yoktur Sartre için. Bilincin ve farkında olmanın yıkamayacağı bir toplumsal yapı ve çerçeve de yoktur. Ama Sartre, kişisel düzeyde de devamlı ve sağlam bağlantıların olmadığını söyler. Hıristiyan filozof Marcel, insan hayatının karanlıkları ve sapıklıkları içinde insanların birbirleriyle kaynaşmak konusunda gösterdikleri güç ve devamlılık üzerinde uzun uzun düşünür. Oysa bu konuda, Sartre'ı, Hıristiyanlara-karşıt bir düşünür olarak görüyoruz. Birey bir merkezdir ama kendisinin dışına çıkıp bağlantı kuramayan bir merkezdir. Birey insanların kaynaşmasını hayal eder durmadan. Ama bu kaynaşmayı hiçbir zaman göremez. Başkalarına ancak parmak uçlarıyla dokunabilir. Elde edebileceği en iyi şey, cenneti sezdiren bir bağlantı, yani bir «acayip dostluk» dur.

III

DİLİN HASTALIĞI

Sartre şöyle der: «Yazarın ödevi, küreğe kürek demektir. Kelimeler hastaysa, bu hastalığı iyileştirmek ödevi bize düşer... Bir kimse, Brice Parain gibi, dilin gerçekliğe uygun düşmediğini söyleyip yakınarak işe başlarsa, kendini düşmanın, yani propagandanın yardımcısı haline sokmuş olur... Ben, anlatılamayan gerçeklerden sakınırım. Çünkü bu çeşit şeyler zorbalığın kaynağıdır.»[11]

Dilin hastalığı denilen şey nedir? Bu soruya apaçık bir cevap vermek olanaksızdır. Söyliyebileceğimiz biricik şey, dil hakkındaki bilincimizin son zamanlarda adamakıllı değişmiş olduğudur. Dilin saydamlığı kalmamıştır artık. Dili, sağlam bir anlaşma aracı olarak kabul edemiyoruz. Dil karşısındaki tutumumuz, uzun zaman bir pencereden baktığı halde, pencerenin camını farketmeyen ve bu camın orada bulunduğunu birden bire anlayan insanın tutumuna benziyor. Dil hakkındaki bu bilincin, geçmişi bir hayli gerilere uzanır (İngiltere'de Hobbes'da ve Locke'da buluruz bu bilinci), ama bu farkediş, özellikle geçen yüzyılda açıkça ortaya çıkmış ve bir çeşit saplantı haline gelmiştir. İnsan bu olaya baktıkça, olayla ilgili keşfin bütün alanlarda aynı zamanda yapılmış olduğunu düşünmekten

[11] What is literature? (*Edebiyat Nedir?*), s. 210-212. Bernard Frechtman'in İngilizce çevirisi.

kendini alamaz. Ve bundan ötürü, faydasız bir kavramı, yani Çağ-Ruhu (Zeitgeist) kavramını düşünmekten de kendini alamaz; *Concept of Mind* ile, gerçeküstücülerin mermer-kesme-şekerini (töz-cevher-kavramına yöneltilmiştir) ve Hegel'in *Mantık*'ı ile *Finnegan's Wake*'i (evreni mantık bakımından değil de, içiçe geçmiş koskoca tikel bir depreşme ve somut bir varlık olarak dile getirmek amacıyla yazılmıştır) birbirine yaklaştırmak ister.

Bu yüzyılın «varoluşçu» düşünce ile belirlendiğini kabul etmek ya da etmemek aynı ölçüde olanaklıdır. Ama kesin olan bir şey varsa, o da, bu yüzyılın «özcü» (essentialist) düşüncenin sonu olduğudur. Dünyayı «nesnemsi» gördüğümüz her alanda bu basit görüşümüz değişti ya da bir ölçüde yıkıldı. Bundan ötürü, dilin işleyişi hakkındaki düşüncelerimizde bir bunalımın ortaya çıkması kaçınılmaz bir şeydi. Bu parçalanış, kimi zaman, yeni bir buluşun, ya da daha sağlam bir gözlemin sağladığı bir sınırsız neşe gibi ortaya çıkıyordu. Nitekim, Monet, bir resimdeki temel öğenin ışık (güneş) olduğunu söylerken, herhangi bir şeyi kaybetmişlik duygusuna kapılmıyordu. İzlenimci ressamın neşe dolu dünyagörüşünde, kaskatı nesneler, bir «duyu-verileri» dansına ve «görünüşler» parıltısına dönmüştür. Bu yeni bir gerçekçilik adına yapılmış ve genel kavramlarla «özlerin» tatsız egemenliğinden kurtulan ve dünyanın geçici görünüşlerine uygun düşeceği tahmin edilen gözlem, g[illegible] temeli diye kabul edilmişti. Ama işi kelimelerle uğraşmak olan yazar bu kargaşa karşısında ne yapacağını şaşırmıştı; üstelik yeni teknikleri kullanmağa da hazır değildi. Değişikliğin insanı umutsuzluğa götüren hızı, kavranmaz bir durumda sözün taşıdığı sorumluluk, «bırakılmışlık» duygusu ve paradan başka şey düşünmeyen bir toplumun insan-dışı

yanları, yazarın *tedirginliğini* doğurmuştu. «Nedenler» ne olursa olsun, ilk tepkiyi, dil karşısındaki tutumu çok daha çabuk bozulabilen bir kimse olan şair gösterdi, simgecilerle (sembolistlerle) birlikte, şiir, bile bile yaratılan sapık bir zor-anlaşılırlığa yöneldi.

Şiirin dili, günlük anlamda hiçbir zaman «bildirici» olmamıştı. Ama genel olarak şiir dilindeki kelimelerin ya da cümlelerin, dışdünyadaki gerçekleri *gösterdiği* kabul ediliyordu. Bu gösteriş, şair tarafından kimi zaman önemsenmiş, kimi zaman da pek önemsenmemişti. Ama dilin bu *gösterici* (işaret edici) karakteri, şairin gözüne ansızın büyük bir engel gibi görünmeğe başladı. Şair, dünyayı, karmakarışık süreçlerin koskoca ve dile getirilmez bir kütlesi olarak korkunç bir titizlikle görüyordu sanki. İnsanın görümünün (vision) nesnemsi özelliğini kaybetmesi, ama yine de bir şeyler söylemek zorunluğunun duyulması, dilin çöküşünü duymaktır ve bu çöküş karşısında insanın tutturacağı iki davranış vardır. Birinci davranışta, şair, gerçekliği karmakarışık bir şey gibi duyuşunu benimseyip fazlalaştırmağa çalıştığı gibi, bu sınırsız derecede zengin dünyaya uygun bir dil yaratmağa da çalışır. Böyle yapıldığı zaman, dilin gösterici karakteri, gereğinden fazla anlam yüklenilmesinden ötürü zayıflar. İkinci davranışta, şair, dili, dile gelmez akıştan (gerçeklerden) çekip alarak, kendi başına varolan ve hiçbir şey göstermeyen bir yapı haline getirir. Birinci davranış, Rimbaud'nun, ikinci davranış da Mallarmé'nin davranışıdır[12].

[12] Bu karşıtlığı, Miss Elisabeth Sewell'in *The Structure of Poetry* adlı kitabından yararlanarak kullanıyorum. Ayrıca, Jean Paulhan'ın *Les Fleurs de Tarbes* adlı yapıtına da bakın. Bu yapıtta, dile karşı açılan savaşın iki karşıt taktiği incelenmektedir.

Rimbaud, rüyayı andıran bir doluluk gerçekleştirmek ister. Bu dolulukta dil, taşıdığı fazla anlamdan ötürü dağılır; üstün ve sağlam bir imge sistemi, okurun kafasında her şeyi kuşatan dolgun bir kargaşa yaratır. Mallarmé ise dili hiçbir şey göstermeyen bir *varlık* haline getirmek gibi, gerçekleştirilmesi olanaksız bir amacın peşindedir. Mallarmé'nin şiirlerini okuyan kimse, anlamları inceden inceye temzilenmiş kelimelerden kurulu bir büyü-şiiri ile karşılaşır. Her iki davranışta da, anlam ortadan kaldırılmıştır. Birincisinde fazla anlam yüklenerek; ikincisinde anlam kelimelerden temizlenerek yapılmıştır bu. Her iki şairin de karakteristik yanı, dili metafizik bir iş; kendisiyle savaşılması gereken tabiat-üstü bir güç gibi görmeleridir. Her ikisinin de dikkati, dile, saplantı derecesinde çevrilmiştir. Onların şiirleri, eskiden görüldüğünden çok daha fazla bir ölçüde, nesne-benzeri, bildirici-olmayan ve saydam-olmayan bağımsız yapılardır. Bu yapılar ya dünyanın dışında olan ya da dünyayı kavrayan yapılardır. Dil böylece, bildiricilik karakterini kaybeder. Bu şairlerin ikisi için de sonuç susma'dır. Bu, Rimbaud için gerçek bir susma; Mallarmé için de, tepeden tırnağa katkısız bir şiirin, kendisiyle çelişen ideal susma'sıdır. Bu davranışların ikisinde de delice bir yan vardır. Çünkü, kelimeler ile büyü yapmak yoluyla, kozmik bir sorunun çözüleceği ya da kozmik bir olayın yaratılabileceği düşünülmektedir. Sözü geçen davranışları düşünen bir kimse, *Ecinniler*'deki[13] Kirillov'u hatırlamadan edemez. Kirillov, *bir tek gerçek* özgür hareket yapılsa, insan ırkının bütün sınırlamalardan kurtulacağına inanıyordu. Nitekim atomun parçalanmasının bütün dünyayı parçalanmaya sürükleyeceği de sanılmıştı.

[13] *Dostoyevski'nin romanı.* (ç).

Önce dünya değişip dili de değişmeye mi yöneltir; yoksa dil hakkında edindiğimiz yeni bir bilinç mi bize dünyayı başka türlü gösterir? Dil bilincimizin değişikliğe uğradığı çeşitli alanlarda, ortaya çıkan bu değişiklik, gerçek bir keşif gibi kendini duyurmuştu. Bu keşif sanki ansızın ortaya çıkmış ve bizi yakalamıştı. Felsefecinin dil hakkındaki yeni bilinci bir hastalıktan çok bir aydınlanış gibi görünmüştü kendisine. I. A. Richards, 1924'de, *Principles of Literary Criticism*'de şöyle yazmıştı: «Düşünce alanında ortaya çıkan son keşiflerden hiçbiri, üzerine konuştuğumuz şey hakkında yaptığımız keşiften daha önemli değildir. Bu keşif, alanını, her gün biraz daha genişletmektedir.» Bununla birlikte, filozofun dil bilincini değiştiren şeyin şiir değil, bilim olduğunu unutmamak gerekir. On dokuzuncu yüzyılda bilimsel yöntemin yeni gelişmeleri ve bu gelişmelerle birlikte ortaya çıkan matematik simgecilik, filozofun, simgeler (kelimeler de bunların içindedir) ile gerçeklik arasındaki bağlantıyı yeni bir aydınlık altında görmesini sağladı. Dil, bilimsel şemaya uygun olarak kuruluyordu artık. Yani bir cümlenin anlamı, bu cümlenin taşıdığı doğruyu gösterecek olan tikel ve duyusal bir gözlemle belirleniyordu. Dil, nesneleri hattâ ampirik nesneleri bile adlandırma olarak görülmüyor ve duyu deneylerini sınırlayan, yorumlayan ve önceden-söyleyen bir şey olarak anlaşılıyordu. Metafizik nesneler görünüşlere ve bu nesneler hakkındaki yargıları doğrulayan duyumlara indirgenmişti. Wittgenstein, «Dil'imin sınırları, dünyamın sınırlarıdır,» diyordu. Dikkati dile çevrilmiş olan filozof, yeni bir güçle, kelimeleri gerçekliğin belirleyici yapısı olarak görmeğe başlamıştı.

Ama bilimlerden çıkarılmış olan anlam ölçütü ile kurulan bu yapı henüz çok dardı. Şiirin,

din ve teoloji yargılarının, ahlâk ve politika yargılarının anlamı bir sorun olmaktan kurtulmamıştı. Bu konudaki araştırmalar daha sonraları yapıldı. Dilin tasvirci (ampirik) kullanılışı, «duygusal kullanılışı»ndan ayırt edildi. Şiir, din, teoloji, ahlâk ve politika alanındaki yargıların, dış bir *gösterme* taşımadıkları ve sadece duyguları dile getirdikleri ve «duygusal anlamları» olduğu söylendi. Şiirin anlamı bile, mantık araştırmasından çok, psikolojik ölçümün konusu haline geldi. Yeni anlayışın en çabuk ortaya çıkan sonucu, bu alanlarda dilin iletişimsel gücüne duyulan güvenin ortadan kalkmasıydı. Gerçekten de sağlam bir anlaşma aracı olarak dil, ancak ortaklaşa bir dünya temeli üzerinden ve kelimelerin anlamlarının bu dünyanın sağlam özelliklerine iyice bağlanması koşuluyla var olabilir. Ahlâk ve teoloji alanında, hatta politika kuramında bile, kelimelerin kullanılması ile ilintili olarak ortaya çıkan aldatmacalar, ortaklaşa bir dünyanın varlığının duyulmasını zayıflatmıştı. «İyi» nin nesnel bir niteliği; «demokrasi» nin de belli bir yönetim düzenini gösterdiğinden şüphe ediliyordu artık. Nitekim dil felsefesi konusunda bu devrimci görüşleri ileri süren «logical positivism» e, bazı sıradan eleştirmecilerin saldırması ve bu felsefeyi gençlerin inancını bozmakla ve hiçbir şeye güvenmeyen bir görüş ileri sürmekle suçlamaları bundan ötürüdür. İnsanların namuslu ve doğru yargılar ileri sürmesi olanağı kaybolmuş gibi görünüyordu. Ama «umutsuzluk» saçan bu filozoflar, öte yandan, «insan hayatının» karmaşık yanlarına daha sabırlı ve bilinçli bir şekilde eğiliyorlardı. Filozof, dili, duyusal dünyanın bir aynası, hattâ bir genel yapısı olarak değil, öteki insan faaliyetleri arasında bir faaliyet olarak görmeğe başlamıştı. Dünya ile dil apayrı şeyler olarak görülmüyor ve dil, dünyanın bir parçası olarak ele alınıyordu. Bun-

dan ötürü, ahlâksal, dinsel ve politik yargıların işleyişi, kendi öz alanları içinde ele alınarak incelenmeğe başlamıştı.

Ama duygusal ve tasvirî anlamlar arasında yapılan ayırma, önemini taşımakta devam ediyordu. Bu önem, insanın, ortaklaşa dünyasını kaybetmiş olduğunu duymasıyla daha da pekiştiği için etkileyici oluyordu. Bugün gazete okuyan herhangi bir kimse ahlâk ve din konularında ileri sürülen düşüncelerin sadece birtakım duyguları dile getirdikierini kolayca anlar. Ayrıca, bütün insanlar için ortaklaşa bir düşünceler ve değerler dünyasının ortadan kalkmış olduğunu da anlamak pek güç değildir. Bazı insansal alanlarda «anlam» kavramının eskiden anlaşıldığı biçimde devam edememesi, insanların dünyayı bambaşka biçimlerde görmekte olduklarının anlaşılmış olması ile ve ortaklaşa temelin yıkılması ile açıklanabilir. Bu bakımdan, dil üzerinde bu kadar uğraşılması, sanıldığı gibi bazı filozofların işgüzarlığından değil, bu ortaklaşa insansal temelin kaybolmasından doğmaktadır. İnsanlar arasındaki anlaşmazlığın nedenini, değiştirilmesi olanaklı olan hayata ve düzeltilmesi kabil olan insanlara değil de, kelimelerin özünde bulunan bir özelliğe yükleyen kimseler, hem kolay bir çözüm yolu bulmuş, hem de «bütün zorbalıkların kaynağı» olduğu söylenen «anlatılamaz» ın (iletilemezin) karşısında boyun eğmek durumuna düşmüş olurlar.

Dil konusundaki bu kargaşa, önce şiiri, sonra düzyazıyı ve romanı etkilemişti. Romanın son olarak etkilenmesine şaşmamak gerekir. Çünkü roman geleneksel olarak, bir hikâyedir ve bir şey hikâye edilirken, olayları birbiri ardından açıklayabilmek için dili mantıksal ve gösterici biçimde kullanmak gereklidir. Romancı, mesleği gereği, nesnelerin dışgörünüşlerini korudukları ve kelimelerin nesnelerle ilgili bir ad olmak

özelliğini kaybetmedikleri günlük dünyaya çok daha derin kök salmış gibi görünmektedir. Bununla birlikte, zamanla, romanın hem yapısal tekniğinde, hem de dili sayfa - sayfa kullanışında büyük değişiklikler ortaya çıktı. Romancı da, edebiyatı, evrenin anlamı ile ilintili bir metafizik iş gibi görüyordu artık. Proust'un kendi yapıtına karşı olan davranışı ile Tolstoy'un ya da Conrad'ın davranışlarını karşılaştıracak olursak bunu açıkça görürüz. Tolstoy ve Conrad'ın romanları, bu yazarların, hayat sorularına verdikleri cevaplarla beslenmiştir ve bu cevapları açıkça gösterirler. Oysa Proust'un yapıtı, hayat sorularına verdiği cevabın ta *kendisidir*. Burada, insanın yapması gereken işin, bir edebiyat işi; edebiyatın da, bütünsel bir girişim haline geldiği görülür.

Yazarı şaşkına çeviren çeşitli etkenler vardı: Sanatının konusu olan mânevi ve toplumsal dünyanın hızla değişikliğe uğraması, savaş ve ideoloji, zorbalığın ve aşırılığın yeni öğelerinin günlük hayat içinde ortaya çıkması, psikanalizin doğuşu. Bütün bunlardan sonra, dile karşı korkunç bir saldırıya geçildi. Bu saldırıyı edebiyatçılar yapıyordu. Saldırının adı da Gerçeküstücülük'dü. Gerçeküstücülük, Tristan Tzara'nın Dadacılığının etkisi altında Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra doğdu. Dadacılık, toplum - karşıtı, edebiyat-karşıtı, anarşici ve yıkıcı bir nefret akımıydı. Bu akım, Breton'un başkanlığında, garip bir devrimci akım haline geldi. Gerçeküstücüler, sanat ve ahlâkla hiç ilgilenmediklerini söylüyorlar, içinde yaşadıkları topluma derin bir hınç duyuyorlar ve bilinç-dışının gerektiği gibi araştırılmasından gerçek bir özgürlüğün fışkıracağına inanıyorlardı. Onlara göre, şiir rüya ülkesine yapılan bir gezi; dil, söz otomatizminin aracıydı. Bu araçla zihin derinliklerini taramak ve böylece gerçekliği genişlet-

mek mümkündü. Aynı amaca, *collage*'lar ve şaşırtıcı nesneler yapmakla, nedensiz ve çarpıcı davranışlarda bulunmakla da varılabileceğini düşünüyorlardı. Onların aradığı geçici değer taşıyan bir «doğru» değil, «gerçekliğin» farkına varılmamış zenginliği ve tikelliğiydi.

Gerçeküstücüler, Mallarmé'ye karşıt olduklarını ve Rimbaud'nun yolundan yürüdüklerini söylediler. Dil ile düşünsel bir kavgaya girmeğe, onu hayattan ayırmağa ya da kelimeleri anlamlarından sıyırmağa taraftar olmadıklarını söylediler. Onlar, bilinç-dışının derinliklerine inmelerini sağlayacak olan kelimelere, kendilerini büsbütün bırakmayı doğru buldular. Gerçeküstücüler, Rimbaud'yu, sanat aracılığıyla hayata geçtiği, söz'e en sonunda yüzçevirdiği ve alınyazısını bütün şiddeti ile yaşadığı için de tanrılaştırmışlardı. Rimbaud'nun, şaire düşen en büyük ödev olarak gördüğü şey, yani «*bütün duyuların, düşünülmüş, sınırsız ve uzun süreli yoldan-çıkarılışı*» (bu Rimbaud'yu *büyük hasta, büyük cani, büyük lânetlenmiş* ve *ulu bilgin* yapmıştı). Gerçeküstücüler tarafından da her çeşit eylemin temeli olarak benimsendi. Böyle bir devrimci etkinlik, kişisel kurtuluş düzeyinde kalmakla yetinemezdi. Nitekim aradan birkaç yıl geçince, Gerçeküstücüler, Marx'çılığın romantik yanlarını benimsemeğe hazır olduklarını ve Marx'çılarla birlikte belli bir yere kadar yürüyebileceklerini anladılar.[14] Nitekim, 1925 Fas savaşı, birçoğunun Komünist Partisine girmesine yol açtı.

Gerçeküstücülüğün, Fransız romanının temaları, tekniği ve dili üzerindeki etkisi hemen görülmüş ve sürekli olmuştu. Aynı yıllarda, ger-

[14] *Marx, «dünyayı değiştirmek», Rimbaud da «hayatı değiştirmek (gerekir)» dedi. Bu iki parola bizim için bir ve aynı şeydir* — Breton.

çeküstücülükden bağımsız olarak, İngiltere'de de izlenimci bir teknik kendini gösterdi. Modern dünyanın karmakarışıklığı ve anlaşılmaz hızı içinde kendisine bir yer açamayan ve dilinin bir araç olmak niteliğini kaybettiğini farkeden bir kimse, bu hayatın kıyısında durup tikel gerçekleri tesbit etmekle yetinerek kişisel bir güzellik ortaya koyabilir. «Hayat, bilincin başlangıcından sonuna kadar bizi saran ışıklı bir hâle, yarı-saydam bir çerçevedir,» diye yazmıştı Virginia Woolf. «Bu değişen, bilinmeyen ve çevrelenemeyen ruhu, bütün sapışları ve karmaşıklığı ile ve içine elden geldiğince az yabancı ve dış öğe karıştırarak yazmak, romancının ödevi değil midir?» *Bulantı*'nın kahramanını metafizik bir azapla dolduran boz renkli akış, Mrs. Woolf'un eserlerinde pembe bir renge bürünmüş ve Woolf'un kahramanları tarafından doğal bir ortam gibi benimsenmiştir. Bu yöntemin ulaştığı son nokta James Joyce'da görülür. Bu yazarın yapıtlarında, dile gelmeyi isteyen farkına-varılmamış «gerçeklik» in ağırlığı altında dilin gösterici karakteri, nerdeyse büsbütün ortadan kalkacak gibi olmaktadır.

Gerçeküstücüler, otomatik yazılardan bıkınca, yeni ustalıklar göstererek, daha sağlam edebiyat biçimlerine ve dilin daha sağlam kullanılışlarına döndüler. Bu konuda son noktaya ulaşan biricik eser *Finnegan's Wake*'dir.[15] Roman, izlenimcilik-sonrası denilen aşamaya geçti.[16] İzlenimci-ressamlar, gördüklerini olduğu gibi resmetmişler ve şaşırtıcı sonuçlar ortaya koymuşlardı. İzlenimcilik-sonrası ressamlar ise, görünüşleri de *bölerek* ve kendi özel ruhsal durumlarına uy-

[15] *James Joyce'un romanı.* (ç).

[16] *Resimle, ilişkiye getirerek karşılaştırmayı bu biçimde genişletmeyi Profesör Bullough'a borçluyum. Ama aynı biçimde uygulayıp uygulamadığından emin değilim.*

gun biçimde boyayarak, daha şaşırtıcı yapıtlar verdiler. (Gerçeküstücüler, herhangi günlük bir nesneyi acayip ve kaba göstermek için ne kadar az yerini değiştirmenin yeterli olduğunu; bir fotoğrafın nasıl kolayca bir kâbus haline döndürülebileceğini daha önce keşfetmişlerdi). Romancılar, Mrs. Woolf'un izlenimci «gerçekçilik» inin ötesine geçerek bir çeşit düşünce oyununa yöneldiler ve bu oyunu gerçekleştirmek için fanteziler yarattılar, düşüncelerle oynadılar ve dili daha serbest biçimde kullandılar. Artık romancı deyince, zeki ve cin gibi bir insan geliyordu akla. Geleneksel roman ise, hafif bir ideolojik nitelik taşıyan ve okur kitlesinin isteklerine cevap veren daha az kabiliyetli romancılara terkedilmişti.

Edebiyatın ve dilin içine düştüğü bu durumdan şikâyet etmek konusunda Sartre'ın yalnız kalmış olduğunu sanmak yanlıştır. İngiliz eleştirmecisi D. S. Savage, Huxley'in ve Joyce'un sanatından sözederken, bu konuları dile getirmiştir.[17] Başka yazar ve eleştirmeciler de aynı gerçeklere değinmişlerdir.

Anlamın ve amacın birer nesnel olgu olarak, nesneler dünyasında bulunmadığı yavaş yavaş anlaşılmıştır. Wittgenstein, *Tractatus Logico Philosophicus*'da şöyle demişti: «Dünyada her şey nasılsa öyledir ve nasıl ortaya çıkıyorsa öyle ortaya çıkar. *Onda* değer diye bir şey yoktur.» (6.41). Toplumsal ve ahlâkî gerçekliğin çözülüp dağılması karşısında çeşitli tepkiler gösterilmiştir. Değerler dünyasının çöküşü, duygu heyecan ve düşünce arasındaki birliğin de çözülmesine yol açmıştır.

Bundan ötürü, toplumsal ve politik hayatın tüm bir anlam taşıması gerektiğini düşünen ve böyle bir dünya içinde eyleme önem veren dü-

[17] D. S. Savage, *The Wthered Branch.*

şünürler (politik ya da dinsel anlamda bağlı olan düşünürler) eylem içinde doğrunun aranmasını, felsefelerinin temel özelliği haline getirdiler. Marx'çı ve Varoluşçu düşünürler bunlar arasında yer alıyordu. Şu ya da bu nedenden ötürü, çeşitli dünyalar arasında bir seçme yapmakla ya da ideolojik etkinlik ile pek ilgilenmeyenler, dünyayı parçalanmışlığı içinde ve ikici (dualist) bir anlayışla ele aldılar. Fenomenleri, gerçek ve gerçek-olmayan olarak ikiye bölünmüş kabul ettiler. Böylece düşüncenin gerçek görevinin, bu gerçek dedikleri bölümü yansıtmak olduğunu düşündüler. Onlar, doğruyu, pratik hayatın dinamik bir biçimde ayırt edilmesi, seçilmesi ya da değerlendirilmesi olarak değil, edilgin bir biçimde yansıtılması olarak görüyorlardı.

Gerçeküstücüler ise, tutkuları ve istekleri gerçek olarak görmüş ve ele almışlardı. Onların gözünde, gerçek olan günlük değerler ve amaçlar ile birlikte yaşayamayan sınırsız heyecanların yıkıcılığı ve bilinç-dışının korkunç görüntüleriydi. Duyuların farkedilmemiş ve değerlendirilmemiş dünyasına, aynı ölçüde değerlendirilmemiş ve farkedilmemiş rüya-dünyasını tercih ettiler. Yazarı ilgilendiren şey, tarihsel eylem içinde düşünülen bir «doğrunun» geçici değeri değil, bu bilinç-dışı rüya «gerçekliğiydi». Gerçeküstücüler, pratik bir programın ayrıntılarını ortaya koymak işiyle hiçbir zaman gerektiği gibi uğraşmadılar. Bunu yapacak kadar bağdaşamadılar dünyayla. Çünkü onların devrimi, romantiklerin sürekli devrimiydi. Yaşama isteği ile kokuşmuş burjuva «günlük-dünyasının» arasındaki şiddetli bir çatışmasıydı bu. Ama ciddî bir savaş olmaktan çok, gürültülü bir çatışmaydı.

Gerçeküstücülerin ve dil felsefesi üzerinde çalışan filozofların ortak yanı, katı ve umut kırıcı bir ikiciliği basit ve duruk bir tekçilik (mo-

nism) haline sokabilmekti. Bunu yapabilmek için hayatın bir yanını, tümü gibi ele almak ve öteki yanlarının ikinci dereceden önemi olduğunu kabul etmek gerekiyordu. Hem Gerçeküstücüler hem de dil felsefesi yapanlar için, zihinsel işleyiş, bütün derinliğini ve karmaşıklığını kaybetmişti; ve sadece birleştirici bir işlev değeri taşıyordu: ya araç niteliğinde simgelerin her günkü yapımı, ya da bilinç içeriklerinin akılca denetlenmeden dile getirilmesi olarak düşünülüyordu. («Düşünce ağızda oluşur» sözünü, ilk olarak Profesör Ayer'in değil Tristan Tzara'nın söylemiş olduğunu unutmamak gerekir). Bu aynı umutsuz ve birci davranış, edebiyat alanında, gerçekliğin akışını saptamakla yetinmek ya da dil ile oynaşmak ve başka bir şey yapmamak biçiminde kendini gösteriyordu.

Sartre, gerçeküstücülüğün havası içinde yetişti. Edebiyatın «özgürleştirici» rolü sorununu ve «sanat, bağımlanmaksızın insanı özgürlüğe yöneltebilir mi?» sorusunu, ilk olarak, gerçeküstücüler ve komünistler arasındaki tartışma dolayısıyla düşünmüş olduğu söylenebilir. Bu soru, «Sanat, propaganda haline gelmeden bağımlanabilir mi?» biçiminde de soruluyordu. Sartre'ın, gerçeküstücülükden aldığı başka şeyler de vardı. Bunlar arasında, gerçeküstücülüğün «gözüpek» ve göstermeci (exhibitionist) mizacı; burjuva toplumuna karşı derin bir nefret duyması ve şiddetli, korkunç ve tehlikeli yaşantılara eğilimli olması gibi özellikler vardı. Sartre, sürekli devrim düşüncesinin ve Troçki'ci bir romantizmin de etkisinde kalmıştı. Ama Sartre'da bütün bu özellikler biraz farklı olarak ortaya çıkıyordu. Sartre, bir şairden çok, akılcı bir aydındı ve yaşadığı deneyler, politik bakımdan ciddî düşüncelere varmasını sağlamıştı. *Bulantı*'nın yazarı, gerçekliğin sınırsız zenginliğini, «düzensiz» duyumların fantasmagorisini; iç açıcı bir görünüş

olarak değil, korkunç bir görünüş ve hem anlam hem de doğrunun var olabilirliğini ortadan kaldıran bir tehlike olarak görüyordu. Sartre, bilincin şaşırtıcı içeriklerini, bağımsız simgeler ve derinlerde bulunan dünyadan gelen birtakım değerler ve güçler olarak değil, yüreğimizin derinlerinde yatan isteklerin eğilip bükülmüş bir halde dile gelişleri olarak yorumlamak gerektiğini düşünüyordu. Sartre, kişiliğin derinlerinde bulunduğu söylenen patlayıcı ve tehlikeli bir «ötekilik» kavramını sevmez. Hattâ bu kavramdan çekinir.

Öte yandan Sartre, gerçeküstücülüğün yıkıcı gücünde ve anlamın çöküşüne tanıklık eden bir edebiyatta, belli bir olumsuz değer bulunduğunu kabul ediyordu. Gerçek kesinlikler ortaya konmadan önce, sahte kesinliklerin açığa vurulması faydalıydı. Bu bakımdan Sartre, ahlaksal edebiyat kendi kendini yıkarken metafizik bir edebiyatın kendini kabul ettirdiğini düşünüyordu. «İnsan hayatı, umutsuzluğun öte yanından başlar» diyordu. *Principles of Literary Criticism* ve *Language, Truth and Logic*'in[18] kaba ikiciliği, filozoflara önemli bir şeyi öğretmiş ve geçmişle aralarındaki bağı koparmıştı. Böylece filozoflar, dili bir ayna ya da bir dile-getiriş olarak görmekten, dünyadaki öteki etkinlikler arasında bir etkinlik olarak görmek durumuna geçmişlerdi. Ama İngiliz ampirist filozoflarına göre, bu etkinliğin alanı, bazı çatışmalardan sıyrılmış olan günlük hayatın alanıydı. *The Concept of Mind*'ın «*dünya*» sı, insanların, kriket oynadığı, önemsiz kararlar aldığı, çocukluklarını hatırladıkları ve sirke gittikleri bir dünyadır: yoksa günah işledikleri, âşık oldukları, dua ettikleri ya da komünist partisine katıldıkları bir dünya değildir.

[18] Birincisi I. A. Richards'ın, ikincisi A. J. Ayer'in yapıtı. (ç).

Satre da, dili ne bir gerçekçi anlatım aracı ne de bilinç-dışının düzensiz bütünlüğünün bir dile gelişi olarak görür. Sartre'a göre edebiyat, bazı uzlaşmaların imkânsız ve bazı çatışmaların kaçınılmaz olduğu bir dünyada etkin bir ileri-atılış olmalıdır. Sartre'ın dili etkin olarak gördüğü dünya, büyük ideolojik savaşların dünyasıdır. Bu dünyada, ahlaklılığın da bilince varmış politik ve dinsel bir bağımlanışı vardır ve yine bu dünyada ahlak, düşünceden geçirilmemiş toplumsal gerçekliğin ve çevrenin bir işlevi değildir. Satre, dili, büyük inanç sorusunun çerçevesi içinde etkin bir hale getirmek ister. Bu çerçeve içinde, dilin ne tanrılaştırılması ne de küçümsenmesi gerekir. Sartre'ın yaptığı gözlemler, dilin bugünkü kullanılışının çözümlenmesinden çok, gerektiği gibi kullanılması için nelere dikkat edilmesi gerektiği ile ilintilidir. Sartre'ı, İngiliz dil filozoflarından ayıran özellik de budur. Bununla birlikte Sartre, dilin insanlar arası anlaşmanın bir ortamından başka bir şey olmadığını söylerken, insanın hali ile ilintili önemli bir doğruyu ortaya koyduğundan şüphe etmemektedir.

Bulantı'nın kahramanı, dil ile dünyanın umut kırıcı bir biçimde, birbirinden ayrıldığını görmüştü: «Kelime dudaklarımda kalıyor; gidip nesneye yapışmıyor.» Burada, dilin, anlamsız birtakım ses ve işaretlerden kurulmuş olduğu ve bu dilin arkasında iyice görülmeyen taşkın bir kaosun bulunduğu anlatılmak istenmiştir Yani dil, sonsuz ölçüde zengin ve sınıflandırılmaz bir varlığı düzene sokacağını iddia eden kelimelerden; insan bilincinin ve tarihinin sınırsız ağırlığını saklamağa çalışan politik sloganlardan; toplumsal kurallardan; ahlak öğütlerinden kurulmuştur. Roquentin, insanın, dili kendi içinde bir sistem ve dışdünyaya karşı bir kale haline getirmesini ya da onunla oynamasını ya

da ondan umut kesmesini gerektiren dünya görümünü (vision) keskin ve tam bir biçimde yaşamıştır. Roquentin bu güç sorunu «edebiyat» yoluyla çözmeğe kalkışır. Ama bu biçimde hareket ederek kendine maletmeğe ve kaypaklıktan kurtarmağa çalıştığı şey onun kendi hayatının biçimidir. Roquentin, Sartre'ın ta kendisi değildir. Belki de olgunlaşmamış Sratre'ın belli bir yanıdır. Roquentin'in politik görüşü, yıkıcı ve olumsuz bir görüştür. Kelimelerin, zorbalığı ve düzensizliği haklı çıkardığını ya da sakladığını bilir; kelimelerden umut kesmenin ya da onları işleyip durmanın da («katkısız edebiyat», ya da «anlatılamayan») zorbalığı ve düzensizliği haklı çıkaracağını ya da saklayacağını farketmiştir. Daha doğrusu, Roquentin, kaosu egemenlik altına almak isteyen girişimleri bir bir gözden geçirdikten sonra, kitabın sonunda tasarladığı kişisel kurtuluş yolundan başka bir yola gerçekten inanmadığını açıkça ortaya koyar. *Bulantı*'da bir metafizik keşif olarak ele alınmış olan şey, Sartre tarafından daha sonraki yazılarında, politik nedenleri ve çareleri olan bir hastalık gibi ele alınmıştır. Asıl sorun, dilin kemikleşmesi ile anlamsız hale gelmesi; *kodoşların* kötü-niyeti ile ruhsal kaos; herhangi bir totaliter düzen (kapitalist ya da komünist) ile politik çıkarcılık (siniklik) arasında bir orta yol (bir üçüncü kuvvet) bulmaktır. Daha ilerde göreceğimiz gibi Sartre, Roquentin'in görüş açısını ve getirdiği çözüm şeklini aşarak, büyük bir denklem içinde edebiyatı, anlamı, doğruyu ve demokrasiyi birbirine bağlamak istemiştir.

IV

İÇEBAKIŞ VE YAKINLIK DUYGUSUNUN YETERSİZLİĞİ

Zola, romancının «kahramanı öldürmesi gerektiğini» söyler. Romancı bunu yapmalıdır; çünkü Zola'ya göre romancının işi, «sıradan hayatların olağan akışını» göstermektir. Sartre da başka nedenlerden ötürü Zola gibi düşünür. Ama kahramanların, romancının ele aldığı konu dolayısıyla değil bakış açısı dolayısıyla öldürülmesi gerektiğini düşünür. Şöyle der Sartre: «Karakter yok artık; kahramanlarımız da tıpkı bizim gibi bir tuzağa yakalanmış özgürlüklerdir.» Bundan ötürü Sartre'ın erdemleri ve kötü huyları iyice çizilmiş sağlam karakterler canlandırmayacağını kestirebiliriz. Sartre bize, niteliği belirsiz bir ışıkla saydamlaşmış insanlar gösterecektir. Bunu yapmak, dünyayı gereksiz ya da anlamsız gibi göstermek demek değildir. Çünkü bu tasvirin bir *bölümü,* anlamın bir an önce gerçekleşmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Sartre, kahramanlarını, kesin olmayan bir çevre içinde az ya da çok ölçüde düşünen birer ahlaksal özne olarak göstermeğe ve şüphelerinin ya da kendi kendilerini aldatışlarının ne çeşit olduğunu dile getirmeğe yönelmektedir. Bu çabaya uygun düşen teknik hangisidir acaba?

Sartre, «Modern romancının kendi-bilincinin biçimi, içmonolog'dur,» der. Bunun doğru bir

düşünce olduğunu söyleyebiliriz. Modern romancı, olayları geçmiş ve hatırlanmşı olaylar gibi değil, kahramanlarının bilinci aracılığiyle o anda gerçekleşen olaylar gibi dile getirir. Bu yöntemin hem elverişli tarafları (bilinci, dışardan ya da uzaktan bakılarak tasvir edilebilen bir *nesne* gibi düşünmüyoruz artık), hem de özel güçlükleri vardır. Sartre, bu güçlüklerin birkaçına işaret etmiştir: «Karakterin, ancak başkası için bir bilgi nesnesi olması bakımından ayrı bir varlığı olabileceğini söylemeliyiz. Bilinç kendi karakterini bilmez; ta ki kendini başkasının görüş açısından ele alıp belirlemiş olsun... Bir kimsenin sırf içebakış yöntemi ile tasvir edilmesinin, onun karakterini açığa vurmayışı bundan ötürüdür: Proust'un kahramanında, doğrudan doğruya kavrıyabileceğimiz bir karakter *yoktur.*» (*L'Etre et le Néant*, s. 416).

Bir başka eleştirmeci, içebakış yönteminin, karakteri ortaya çıkarmadığı konusunda Sartre ile birleşmekte ama bu özelliğinden ötürü içebakış yöntemini ancak gerektiği zaman kullanmanın doğru olacağını söylemekte ve bu yöntemin yaygın bir biçimde kullanılmasının, bir edebiyat hastalığı belirtisi olduğunu ileri sürmektedir. Bu eleştirmeci, ünlü filozof George Lukacs'dır. «Psikolog-yazarın insan ruhunu kılı kırk yararcasına incelemesi ve insan varlığını karmakarışık bir düşünce akımı biçiminde göstermesi, tüm insan kişiliğinin edebiyat açısından tasvir edilmesini olanaksız kılmaktadır.» (*Studies in European Realism*, s. 8). Lukacs, kaba bir «nesnelcilik» in de aynı hatâya düştüğünü ileri sürmektedir. Bundan ötürü Lukacs, Batı dünyası edebiyatının kısır ve soyut bir nesnelcilik (Upton Sinclair'de görüldüğü gibi) ile yine aynı ölçüde soyut bir estetik öznelcilik (James Joyce'da görüldüğü gibi) arasında gidip gelmeğe mahkûm olduğunu söylemiştir. Karak-

terin ve eylemin «son sözü söyleyen toplumsal belirleyicilerini» göz önünde tutmak istemeyen ya da tutacak kabiliyeti olmayan Batılı yazar, karakterlerini içi boş ya da cılız şeyler haline getirmekte, ya da (psikolojik ve özneci teknik kullanıyorsa) hasta ve şaşırtıcı insanlar olarak tasvir etmektedir, diyor Lukacs. Daha önceki bölümde açıkladığımız görüş açısı içine yerleştirilecek olursa Lukacs'ın, bu düşünceleri ileri sürerken, doğruyu özlemek gücünü kaybetmiş olan Batılı yazarı (böyle bir özlem Lukacs'a göre yazarı Marx'çılığa yaklaştıracaktır), karakterlerini duruk ve birci (monist) açıdan ele aldığı, onları ya basit bir «olaylar» dünyasının ya da aynı ölçüde basit bir duygu dünyasının yurttaşları gibi gördüğü ve içinde yaşadıkları dünya ile karşılıklı bağlantıları olan etkin varlıklar şeklinde canlandırmadığı (oysa ancak böyle canlandırılmaları başarılı olur) için suçlu bulduğunu söyleyebiliriz. Lukacs'ın, modern romancının kullandığı içebakış yöntemini eleştirmesi ve bu yöntemi, insan kişiliğinin gerçek yapısı olarak gördüğü şeyin karmaşıklığını bir yana atmakla suçlaması bundan ötürüdür.

Ne var ki, içebakışın karakteri dile getirmediğini söylemek, belli bir anlamda yanlıştır. Kendi-kendini-çözümlemenin, genel olarak «karakter» adını verdiğimiz sağlam yapıyı «yıktığı»; çözümleme «keskinleştikçe» erdem ve kötü alışkanlık olarak ortaya konan şeylerin uçup gittiği söylenebilir. Ama yeterince «katkısız ve kesin olmayan» bir çözümlemenin kendini ele vereceği de doğrudur. İyi cam farkedilmez. Ama kötü cam, hem kendini hem de ardındakileri gösterir. Tek kişinin anlattığı uzun bir kendi-kendini-çözümleme olan Constant'ın *Adolphe* adlı romanında, çözümlemenin niteliğinden, hikâyeyi anlatanın kötü-niyetine atlayarak bir yargı verebiliriz. Gerçi *Adolphe*, «hatırlanmış» bir şey ola-

rak ve geçmişe-dönüklük içinde anlatılmıştır; ama yukarki iddiamızı «şu-anda-olan» biçiminde anlatılmış çözümlemelere de uygulayabiliriz. Kahramanı, başkasının gözüyle görmek, onun hakkında yargı vermemizi ve onu değerlendirmemizi kolaylaştırır ama yazar, içmonologa bu monologu söyleyeni belli bir yere yerleştirmemizi sağlayacak kadar renk vermişse, kahraman hakkında yine yargıya varabiliriz. (Kendine - dönmemiş bir bilinçle anlatılan olaylar da aynı ölçüde açıklayıcı olabilirler. Sözgelimi *Anna Karenina*'da, Levin'in tatsız bir toplantıyı bir eğlence gibi görmesinden, o andaki neşesinin yalnız şiddetini değil niteliğini de anlıyoruz. Nitekim, zararsız insanları korkunç yaratıklar gibi görmesinden de, Anna'nın içine düştüğü zavallılığı kavrıyoruz.)

Ama yazar, içgerçekliği kılı kırk yararcasına çözümler ve herhangi bir nedenden ötürü, monologun niteliğini yargılayabileceğimiz içeriği bize vermezse, hikâyeyi anlatanın iyi-niyetine karşı ilgi duymaktan vazgeçer ve yazarın derin çözümlemelerine ve incelemelerine dönerek onlardan tat almağa çalışırız. Virginia Woolf'un kahramanları söz konusu olunca bu biçimde davrandığımızı sanıyorum. Woolf'da herhangi bir kahraman, amaç ya da çaba ile değil de, renk ve ton ile birbirlerine bağlanmış birtakım yaşantıların uzayıp gitmesi olarak dile getirilir. Bundan hem kahraman, hem de yazar memnun gibi görünürler. Bu, «kahramanı öldürmenin» bir biçimidir. Ama Sartre'ın salık verdiği biçim bu değildir. Roquentin, *Bulantı*'da, darmadağın bir dünyayı yaşar ama her şeyin saçmalığını dile getiren *Mrs. Dallowvay*'in[19] kadın kahramanından yine de farklıdır: Roquentin, bu yaşantısı içinde derin bir tedirginlik de duyar; *böyle*

[19] Virginia Woolf'un romanı. (ç).

olmaması gerektiğini sezer. *Les Chemins de La Liberté*'de hikâye, kahramanların anlık bilinçleri içinden anlatılmış ve belli başlı kahramanların kendi kendilerini çözümlemeleri için yer bırakılmıştır. Ama, hikâyenin asıl ilgi çekici yanının, bu kahramanların anlam *arayışlarında* ve hayatlarına bir anlam vermek için harcadıkları çabada olduğu bellidir. İçebakış tekniğini kullandığı halde Sartre, acaba «marazi» ve «silik» tipler yaratmamak başarısını gösterebildi mi? Sartre, iyi bir yazar olmak için ahlak konularına eğilmek gerektiğini söylemiştir. Şimdi, Sartre'ın doğruya karşı duyduğu bu özlemin (Sartre'ın Virginia Woolf'da bu özlemin bulunmadığını düşündüğünden eminim), kahramanlarını tasvir ederken ne ölçüde etki gösterdiğinden ve bu özlemin aslında ne olduğundan söz etmeğe çalışalım.

Les Chemins'nin ilk cildinde en fazla gördüğümüz ve en fazla ilgi duyduğumuz karakter, Mathieu'dür. Ivich'in dolaylı ve iğneleyici düşünceleri sayesinde Mathieu hakkında bir hayli bilgi ediniriz. Boris'in hayranlığı ve Daniel'in küçümsemesi de, Mahieu hakkında bilgi verir bize. Peki, monologu sayfalarca süren Mathieu hakkında kendisinden neler öğreniyoruz? Şunları: Mathieu, düşünmeğe başlar başlamaz, *her şeyin tüyüp gittiğini* duymakadır. Sözgelimi, *Le Sursis*'de *Pont Neuf*'de durup kendini öldürmeyi düşündüğünde, düşünceleri kupkuru bir anlamsızlık biçimine girer. «Köprünün üzerinde yalnızdı; yeryüzünde yapayalnızdı; kimse ne yapması gerektiğini söyleyemezdi ona. Bitkinlik içinde, *boşu boşuna* özgürüm, dedi» (s. 286). Bu, Mathieu'nun düşünüşünün iyi bir örneğidir. Hayatının bunalımlı dönemlerinde bu bezginliği ve boşluğu duymuştur hep. *L'Âge de Raison*'un sonlarında, Marcelle'den ayrıldıktan sonra şunları okuyordu. «Nesnesiz bir öfkeden başka bir

şey yoktu yüreğinde. Bir de ardında çırçıplak, pürüzsüz ve anlaşılmaz halde duran davranışını farketti. Marcelle'i gebeyken *bir hiç uğruna*, boşu boşuna terketmişti» (s. 288).

Temelde bir boşluk bulunduğunun duyurulması yazarın bile bile yaptığı bir şeydir. «Kayıtsızlık özgürlüğü» nün bu rastgelelik havası da inandırıcı olmaktan uzak değildir. Mathieu'nün, Marcelle'e «seni seviyorum» demek istediği halde «seni sevmiyorum» demesi; Pinette'e karşıkoymanın anlamsız bir şey olduğunu söylediği halde silâha sarılması bizim de yaptığımız şeylerdir. *Budala*'da,[20] Prens Mişkin'in, iki kadın arasındaki tartışmadan sonra, kapıya zamanında ulaşamadığı için, Aglaia ile evlenmediği ve Nastasya ile kaldığı ileri sürülebilir. *Anna Karenina*'da, Sergei Ivanovich'in Varenka'ya evlenme teklifi yapmaması, Varenka'nın mantarlar hakkında gereksiz bir söz söylemesinden *ötürüdür*. Ama sözünü ettiğimiz bu son olaylar bizi başka biçimde etkiler. Çünkü bu olaylar, bir bölümü oldukları dünyanın tümünün baskısı altında bulunduklarından, büsbütün rastgelelik niteliğini kaybetmişlerdir.

Bir karakterin, aşırı derecede aydınlık ve saydam biçimde dile getirilmesi, okurun da bir boşluk ve bezginlik duygusuna kapılmasına yol açabilir. Mathieu'nün tipik yanı, B yerine A'yı yaparken herhangi bir «neden» bulamaması ya da duyduğu «boğuntu» değil, bu davranışı hakkındaki dondurucu bilincidir. Başka romanlarda tasvir edildiğini gördüğümüz seçme güçlüğü ve kötü-niyet, bizi başka türlü etkilemektedir; çünkü Mathieu, aynı durumlarda kaldığı zaman bilincinin aşırı saydamlığı ağır basmaktadır. Sartre, durumu bu biçimde dile getirmenin asıl amacı olduğunu söyleyebilir. Ama filozof

[20] Dostoyevski'nin romanı. (ç).

olması, romancı Sartre'a çok güç bir ödev yüklemektedir. Bu ödev, sürekli çözümlemenin kurutucu ve boşaltıcı etkilerine rağmen, gerçeklik karşısında ilgi duymamızı sağlamak ve devam ettirmek zorunda olmasıdır. Satre'ın kahramanları ya fazla soyut olmaları (Mathieu, gerçekten «silik» bir karakterdir) ya da marazilikleri yüzünden (Daniel tam bir marazi karakterdir) ilgimizi kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Burada Sartre'ın gerçekten neye değer verdiğini anlayamıyoruz. Hangi «doğrunun» çekici gücüyle «ciddiyet»e yönelmiş olduğunu kavrayamıyoruz. Bundan ötürü, şimdi, Sartre'ın kahramanları arasındaki ilintilere göz atalım.

L'Etre et le Néant'ın öğrettiğine göre, insanlar arasındaki kişisel bağlılıklar aslında bir çeşit savaştır. En iyi durumda bile sadece zayıf bir dengeden başka şey değildir. Sartre'ın romanlarında bu görüşle çelişen bir yan bulamıyoruz. *Les Chemins*'de dile getirilen bağlılıklar, yetersiz ve eksik yakınlık duygularının örnekleridir. (Mathieu ve Ivich, Mathieu ve Odette, Mathieu ve Brunet, Mathieu ve Marcelle, Gomez ve Sarah, Boris ve Lola). Ama iş bununla kalmamaktadır. Bununla kalmış olsaydı yakınacak fazla bir şey bulmuş olmazdık. Hattâ Sartre'ın bizi en fazla etkilediği yerlerin, yakınlık duygusunun uğradığı başarısızlıklarla ilintili yerler olduğu da apaçıktır. Eksikliğini duyduğumuz ve eksik bulduğumuz asıl nokta, Sartre'ın yakınlık duygusunun yetersizliğiyle ilgilenmekten çok, bakışlarını başka bir yere çevirmiş olduğunu sezmemizdir. Sartre, gerçekten de, kişisel bağlantılara ve bu bağlantıların sağlayabileceği olanaklara değil, bunlrın *ötesinde* olan bir şeye bakmaktadır. Marcelle'in yalnız Mathieu tarafından değil yazar tarafından da sert bir muamele gördüğünü kavrayan okur, bunu kolayca sezer. Sartre, Marcelle'in içinde bulunduğu güç durumla, sadece, bu güç durumun Mathieu üzerinde yapabilece-

ği etkileri teknik bir açıda ele alması gerektiği ölçüde ilgilenmiştir. Boris'in Lola ile olan ilişkilerinin de aynı soğukluk ve sertlikle ele alındığını görürüz. Lola'nın durumu etkilemez bizi. Oysa, *Adolphe*'da, aşağı yukarı aynı durumda bulunan Ellénore'un durumu içimizi parçalar. Bunun nedeni, Lola'yı yaratan yazarın bu kahramanla gerçekten ilgilenmemesi; durumu olduğu gibi *kabullenmesidir*. Sartre'ın kendini tam anlamıyla eserine verdiği yer, *burası* değildir.

Sevilen insanın çekici ve ulaşılmaz varlığı da, nefret edilen insanın korkunç derecede somut varlığı da, *L'Etre et le Néant* yazarından beklenilen güçle sunulmamıştır bize. Ama buna pek de şaşmamak gerekir. Çünkü Sartre'ın, romanlarında, bu konuyla doğrudan doğruya ilgilenmediğini açıklamıştım. Sartre'ın kahramanları arasındaki kavrayış ve anlayışı, sözgelimi Anna Karenina ile Vronsky arasındaki kavrayışla ya da George Eliot'ın *Middlemarch* adlı romanında (bu roman başkaları-için-varlık kategorisinin eşsiz bir incelenişidir), Dorothea ile Casaubon arasındaki anlayış ile karşılaştıracak olursak pek zayıf buluruz. Sartre'ın söz konusu ettiği kişisel bağlantı gerçeğine, yalnız bir yerde iyice girmiş olduğunu hissediyoruz. Bu, Brunet ile Schneider arasındaki bağlantıdır. Sadece burada, geçici olarak, duygusal düzeye kesinlikle eğilinmiş olduğunu ve gerçek bir «Ben-Sen» bağlantısının dile getirildiğini görüyoruz. Bu iki karakterin, yarıcinsel bağlantıları arkasında, komünist partisine duyulan boşa gitmiş bir sevgi-nefretle ilintili olan biçim değiştirmiş bir politik tutkunun bulunduğu düşünülebilir. Ne olursa olsun, bu bağlantı da bütün gereğiyle dile getirilmiş değildir.

Sartre, yazarın ahlaksal bir kaygısı olması gerektiğini söylemiştir. Bir romanının kuruluşunun ve üzerine eğildiği konuların, bu romanı

yazan kimsenin asıl değer verdiği şeye göre belirleneceğini kabul eder. Sartre'ın, aydın kişilerin bir başına daldıkları düşünmelere pek önem vermediğini gördük. Sartre, insanların birbirlerini anlamak için harcadıkları beyhude çabalara da önem vermez. Öyleyse Sartre'ın asıl «değer» olarak gördüğü şey, «toplumsal bağlantılardadır», yani politika ile ilintili bir şeydir. Bu gerçekten doğrudur. *Les Chemins*'in ana tema'sının komünizm olduğu besbellidir. Ama bu tema nasıl ele alınmıştır? Bunun, bize ilk olarak açıklanışı (Brunet'nin ilk cümlesinde) eleştirmeyle dolu bir açıklamadır. Brunet'ye saygı duyarız ama fikirlerine saygı duymayız. Kitapta, bir kurtuluş yolunun örneği olarak görebileceğimiz tek bir kahraman yoktur. Gomez bile bu niteliği taşımaz. Öyleyse, Sartre'ın değerli gördüğü ve «doğru» diye adlandırdığı şeyin ne olduğunu bir kere daha sormamız gerekiyor. Bu sorunun cevabı, *Les Chemins de la Liberté*'yi anlamamızı sağlayacak bir anahtar olacaktır.

V

DEĞER VE TANRI OLMA İSTEĞİ

Bu cevap kitabın adında verilmiştir: değerli olan özgürlüktür. Ama bu sözün ne gibi bir anlam taşıdığını kavramağa çalışmadan önce, Sartre'ın felsefesini kısaca gözden geçirmemiz gerekiyor. Sartre, «bilincin» çözümlenmesini felsefesinin merkezi yapması bakımından Descartes'çı bir filozoftur. Bu çözümleme, *L'Etre et le Néant*'da ve daha çekici bir biçimde *Bulantı*'da açıklanmıştır. Sartre, «*cogito*'nun üstünlüğü»nü tanıması bakımından da Descartes'çıdır. Yani Sartre, içinde, *ortaya çıkandan* fazla bir şeyin *bulunamayacağı* bir bilincin bize verdiklerine güvenen bir filozoftur. Ama Sartre, bilinci fizik etkinlikten büsbütün ayrı, birleştirici bir düşünce ya da farkında-oluş gibi görmediği için de Descartes'çı değildir. Öte yandan, bazı İngiliz ampiristleri gibi, zihin ve anlayışı, bu zihin ve anlayışla birlikte bulunan duyusal gerçeklerle özdeşleştirecek kadar, Descartes'çı olmayan bir yöne de gitmiş değildir. Sartre'ın ilgisi semantik değil psikolojik bir ilgidir. Nesneler ve insanlara ilişkin bilincimizin somut-değişken niteliğiyle ilgilenir, ama bu çeşitlenmelere rağmen belirli anlamları başkalarına nasıl anlatabildiğimizle ilgilenmez. Kavramların tanımlanmasıyla değil farkında-oluş fenomeninin incelenmesiyle ilgilenir.

Sartre, bilinci iki karşıtlıktan yararlanarak

canlandırmağa çalışır. Birinci karşıtlık, bilincin, titrek, kaypak, yarı-saydam ve kesikli «varlığı» ile, *nesnelerin,* sağlam, koyu ve hareketsiz «kendindeliği»dir. Nesneler «neyseler odurlar.» Ne var ki, bilinç her zaman sürekli olarak yarısaydamlık ya da içi boş bir kendi-farkında oluş halinde değildir; çünkü sürekli olarak düşünüm (reflxion) içinde değilizdir. Genel olarak, dünyayı, heyecanlarımızın ve amaçlarımızın verdiği rengi taşıyan bir gerçeklik olarak kavrarız ve bu kavrayışa pek farkında olmadan katılırız. Kimi zaman, kendimizi, kendi düşünümümüze saydam bir varlık olarak değil, başkasının bakışı tarafından katılaştırılmış ve yargılanmış bir varlık gibi anladığımız olur. Böylece, bilinç, açık bir kendi-kendini-biliş'den daha koyu ve nesnemsi bir hale gelebilir. Ama ne kadar saplanmış ve büyülenmiş olursa olsun, bilinç yine de belli bir kendini-biliş ve eğilip-bükülebilirlik niteliği taşır. Bundan ötürü bilinci, az ya da çok katılaşabilen peltemsi (hamurumsu) ya da yapışkan bir töz (cevher) olarak düşünmek daha doğrudur; düşünüm içinde olduğu anlarda bile bilincin ağırlığı, hareketsizliği ve yapışkanlığı büsbütün kaybolmaz. Sartre, bilinci anlatmak için «yapışkan»ı *(le visqueux)* simge olarak kullanır. Yavşak ve yapışkan nesnelerden hoşlanmamızı da *bu bağlantıyla* açıklar. Sartre, kendi kendini aldatış (içtenlikten yoksun bulunmak) ve kötü-niyet *(mauvaise foi)* dediği şeyi de bilincin bu katılaşması ve donması ile açıklar. Kötü-niyet şudur: düşünümden, az ya da çok bilinçli olarak kaçınmak; dünyanın, düşünümsüzce bir başka biçime sokulmuş (çarpıtılmış kavranışı farkında olunuşu) içine gömülmek; duygusal bir yargıya takılıp kalmak ve onun üzerinde ısrar etmek; ya da bir başkasının verdiği değerin sonucu olan iç rahatlığı ile yetinmek istemek. Sartre, özgürlüğü de bu yapışkan

hareketsizliğin ortadan kalkışı olarak açıklar. «Özgürlük» şudur: bilincin hareketliliği, yani düşünüm yeteneği; belli bir duygusal durumdan kaçınabilme; dünyanın içinde erimekten sıyrılabilme; nesnelerle aramızda uzaklık bırakabilme.

Sartre'ın, bilinci dile getirmek için kullandığı ikinci karşıtlık da, bilincin kaypaklığı ve her an değişebilirliği ile (bir nesneden ya da durumdan ne kadar tat alsak ve ona ne kadar bağlansak bile, bu nesneye her zaman aynı ölçüde dikkat edemez ve bağlanamayız), yine bilincin yetkin bir dengeye ve tamamlanışa yönelmesi ve bunları özlemesi arasındaki karşıtlıktır. Bir boşluk olarak ele alınan bilinç kavramı, *Bulantı*'da gördüğümüz iki gerçek arasında gidip gelmektedir: Roquentin, kelimelerin, sınıfların ve toplumsal yaftaların önemsizliğini kavradıktan sonra, kendini adsız nesnelliğin «yapışkanlığı» içinde batıp-gitmiş olarak duymaktadır. Ama öte yandan, dairelerin ve melodilerin dünyasını da özlemektedir. Sartre, *L'Etre et le Néant*'da acı çekmekten söz ettiği zaman bu özlemi iyice açıklamaktadır. Sartre şöyle diyor: «Acı çeker ve yeterince acı çekmediğimiz için de acı çekeriz. Bizim *sözünü ettiğimiz* acı hiçbir zaman duyduğumuz acının ta kendisi değildir. Bizi duygulandıran ve «büyük», «gerçek», «halis» dediğimiz acı, başkalarının yüzünde, daha doğrusu portrelerde, heykellerde ve maskelerde gördüğümüz acıdır. Bu *varlığı* olan bir acıdır» (s. 135). Bizim acımızın yarı-saydamlığı, derinliğini ortadan kaldırır. Bu bizim «yapmak» zorunda olduğumuz bir acıdır. Bundan ötürü acımız, bize bir yapmacık gibi gelir. «Durmadan kendini anlatır acı; çünkü kendi kendine yetmediğini duyar. Onun ideali susuştur. Tek kelime söylemeden başını eğen ve yüzünü elleriyle kapayan zavallı bir adamın ya da bir heykelin susuşudur» (s. 136). Biz, yaşantımızın, kendini-bilişinin saydamlığını kaybetmeksizin, dopdolu, sağlam ve

tam olmasını özleriz. Heykelin anlatım dolu durgunluğu ve melodinin zaman-dışı hareketliliği bu sağlamlığın ve dengenin en güzel örneğidir (imgesidir). Bilinç bir *kopuş*'dur. Yani, düşünüm taşımayan nesnemsi durumlardan sıyrılmak ve yükselmek bilincin özü gereğidir. Ama bilinç aynı zamanda bir tasarıdır (projet'dir); yani bilinç eksikliğini duyduğu bir bütünlüğe ve aşmaya doğru da yönelir.

Sartre, yukarda sözünü ettiğimiz cümlelerden sonra, şaşırtıcı bir biçimde şunları söyler: şimdi, bilincin (kendi'nin) *varlığının* ne olduğunu daha kesinlikle belirleyebiliriz - bu, değerdir *(la valeur)*. Değer *birşeydir* ama bir şey değildir. Değer, hem koşulsuz olmak, hem de var-olmamak niteliklerini taşır. Değer, varolan durumlarla bir ve aynı şey gibi ele alınamaz, ya da onlarla özdeşleştirilemez. Çünkü, böyle yapılacak olursa, «varlığın olumsallığı değeri öldürür.» Bu düşünceleri başka filozoflarda da görüyoruz. Sözgelimi, G. E. Moore, değerin «doğal-olmayan» olduğunu söylüyordu. Wittgenstein ise şöyle diyordu: «Değer bütün olup-bitenlerin ve böyle-varlık'ın (so-sein) dışındadır. Çünkü bütün olup-bitenler ve böyle-varlık ilinekseldir». *(Tractatus* 6.41). Asıl anlaşılması güç olan yan, Sartre'ın, değeri, bilincin özlemini duyduğu sağlam ve dolgun varlıkla bir tutar gibi olmasıdır. «Bilincin, doğası gereği, sürekli olarak kendini aşıp yöneldiği en yüce değer, özdeşlik, saflık ve süreklilik nitelikleri taşıyan benin mutlak varlığıdır.»

Bunu söylemek, herhangi bir şeyi değer diye kabul etmenin, o şey aracılığı ile, insanın kendi benliğinin belli bir denge ve sağlamlığa kavuşmayı aradığını söylemek demektir. Böyle bir dengeyi ve sağlamlığı ne olumsal nesneler ne de düşünümcü kendi-bilincin kaypaklığı sağlayabilir. Asıl aranılan şey (yani değer), hem nesnemsi varlığın *(etre-en-soi)* sağlamlığını, hem

de bilincin saydamlığını *(etre-pour-soi)* aynı zamanda içinde taşımaktadır, yani tam bir aldanmazlık ve değişmezlik durumudur. Ama hem kendinde-varlığın (etre-en-soi) hem de kendi-için-varlığın (etre-pour-soi) bir arada bulunması, gerçekleştirilemeyen bir amaçtır. Nitekim Sartre bu çeşit bir varlığın yani bir kendinde-kendi-için (en-soi-pour-soi) varlığın ancak Tanrıya özgü olduğunu; daha doğrusu böyle bir varlığın tanrılığının koşulu olduğunu söyler (s. 653). Bu insana vergi bir şey değildir. Öyleyse değer ve değer duygusu dediğimiz şey aslında bu tamlılğın eksikliğinin duyulmasıdır. Ve bize bu eksikliği açıklayan düşünümcü bilinç, haklı olarak ahlaksal bilinç, yani vicdan diye adlandırılmıştır.

Sartre, *L'Etre et le Néant*'da, «İnsan Tanrı olmayı özleyen varlıktır,» (s. 653) diye yazar ve kitabını bu tema ile sona erdirir. İnsanın tutkusu, İsa'nın tutkusunun tam karşıtıdır. Tanrının ortaya çıkabilmesi için insanın insan olarak kendini kurban etmesi gereklidir, yani insan kendi yetersiz durumundan uzaklaşarak bir tamlaşmaya ulaşmak özlemini duyar. Ama Tanrı kavramı bir çelişme olduğu için, bu kurban oluş da boşunadır. *İnsan beyhude bir tutkudur,* der Sartre. Bunu anlarsak, kendimizi *ciddiyet ruhunun* kötü-niyetinden kurtarmış oluruz. «Değerli- olan» ın dünyada bulunan bir özellik ya da «Tanrı katında yazılmış» bir şey olduğunu düşünürsek başarısızlığa ve umutsuzluğa mahkûmuz demektir. Bu açıdan bakılınca, *insanın kendini tek başına sarhoş etmesiyle insanları peşine takıp yöneltmesi* arasında bir fark yoktur (s. 721). İnsanın bütün etkinlikleri *ens causa sui*[21] olmak amacıyla yapılmış verimsiz bir girişimin şu ya da bu biçimde ortaya çıkışıysa, şu ya da bu biçimi seçişimizin hiçbir önemi kalmaz.

[21] Kendi kendinin temeli. (ç).

Ama Sartre, kitabını bu çeşit bir stoik meydan okuyuş ile kesin bir biçimde sona erdirmek konusunda iyice karar vermiş değildir. Sartre, düşünümsüz bir tembellikten nasıl kurtulduğumuzu ve çeşitli etkinliklerimiz aracılığı ile tam bir özdeşliği nasıl özlediğimizi anlatmıştır. Ama bu çabalarımızın başarısızlığa uğradığını ve kendimizi aldatabildiğimizi; değerli dediğimiz şeyi sonunda olumsal bir şeyle aynı tutarak varlığımızın temelinde bulunan sonluluğu (finitude) nasıl maskelediğimizi de anlatmıştır. Peki bu yanılmamızı farkedecek olursak ne olur? Değerin, aslında, bilincimizin etkinliğinin bir işlevi olduğunu anlarsak, ortaya ne gibi bir sonuç çıkar? Sartre gibi, biz de, her çeşit etkinliğin bir sonuç elde edemeden kaldığını anlarsak ne olacak? Bütün etkinliklerin aslında Tanrı olmak için yapılmış beyhude çabalar olduğunun anlaşılmaması bu çabanın bir çeşidi midir acaba? Yoksa, özgürlük, kendi öz saydamlığı ile «değerlerin saltanatını» sona erdirebilir mi? Aldanışlardan sıyrılmış ve kendi-kendini-bilmiş olan bilinç, varlığını bir değer olarak ortaya koyabilir mi? Ya da değer, bu bilincin daima özlediği ve tutkuyla yöneldiği aşkın bir şey midir? Sartre, bu ilgi çekici sorulara, «gelecek» yapıtında cevap vereceğini söylemektedir. Bu yapıt (ahlak felsefesi üzerine bir yapıt olması gerekir), bu kitabı yazdığım zamana kadar yayımlanmamıştı. Ama Sartre, edebiyattan ve politikadan söz ederek, bu soruların gerçek cevaplarını dolaylı olarak vermiş bulunmaktadır.

VI

METAFİZİK KURAM VE POLİTİK UYGULAMA

L'Etre et le Néant'dan anlaşıldığına göre, Satre'ın «özgürlük» derken kastettiği şey, zihninin düşünümcü ve hayal edici gücü; hareketliliği; «verilmiş-olan»ı olumsuzlayabilmesi; düşünümsüz ve yapışkan durumlardan sıyrılabilmesi; kendi kendini farkedebilmesi; yani kendi kendinin bilincine varabilmesidir. Böyle bir özgürlük anlayışı için hapishane duvarlarının bile para etmediğini söyleyebiliriz. Çünkü bilincinde olduğumuz sürece gizil (potansiyel) olarak özgür durumdayız demektir. Sartre'ın «değer» sözüyle anlatmak istediğinin özgür bilinci büyüleyen ve bu özgür bilincin beyhude yere gerçekleştirmeğe çalıştığı bir tamamlık (bütünlük, eksiksizlik) kavramı olduğunu söyleyebiliriz. Bu özlemin, tikel bir insansal tasarı haline girip ortaya çıkması doğaldır (kendi kendine içip sarhoş olmak ya da insanları yöneltmek). Sartre'ın, çözümleyip bize açıklamağa çalıştığı şey, tüm insan bilincinin ve çabasının yapısıdır. Bu, bir sanat eserinin yaratılması ya da bir sanat eserinden tat almak gibi biçimlere bürünerek ortaya çıkabilir.

«Hayal-kurma» biçimindeki düşünümsel bilinç de kötü-niyet'e düşmek tehlikesi ile karşı karşıyadır. Yani «hayal-kuran» düşünümsel bilinç de hareketliliğini kaybederek yozlaşıp düşünümsüz bir «yapışkan» duruma düşebilir. İmgelem (ha-

yalgücü), verilmiş dünyadan bir «kopuş» gibi görülebilir ve böyle bir kopuş, şu ya da bu ölçüde uzun süreli bir hareketsizliği de içinde taşır. Bu hareketsizlik, daha derin bir *hamurlaşmaya* ya da bilincin düşünümsüz bir tembelliğe «düşmesine» yol açabilir. Bu durum, yaratıcı hayal-kurma'dan açık-gözle-rüya-görme durumuna düşmeye benzeyen bir durumdur. Sartre, imgelemi, *büyülenmiş bir kendiliğindenlik* olarak tanımlar. Demek ki, estetik tat alış, bilincin hareketli ve «özgür» yanlarıyla olduğu gibi, «değerli»ye yönelmiş olan tehlikeli özlem ile de ilintili olabilir.

Sartre, *Edebiyat Nedir?*'de[22] sanatın amacı, «dünyayı, nasılsa öyle görünmesini sağlayarak yeniden ortaya koymak ama onu kökü insan özgürlüğünde bulunan bir şey gibi göstermektir,» der. Sanat yapıtı, varoluşmak için okura ya da seyirciye muhtaç olduğundan, bir çeşit isteyiş ve çağrıdır. Okurun da okuduğu romanı yaratması gereklidir. Okurun, romanı «gerektiği» gibi okuması, yani romana ciddî bir biçimde girmesi, ona heyecanlarını ve duygularını «ödünç vermesi», bu esere karşı sürekli bir inanç duymasını gerektirir. Bu durumda imgelemin büyülenmesi gerekir. Ama bana kalırsa, Sartre, imgelemin çok fazla büyülenmesini istemez. Tam bir ayıklık ve şüphe, sanat yapıtının yaratılmasını başarısızlığa uğratacaktır. Ne var ki, kendini tam bir unutuş da, sanat yapıtının nesnel çizgilerini parçalayacak ve onu özel fantezi ya da rüya ile bir ve aynı şey yapacaktır. Bu son durumda, roman okumak bir çeşit esrar kullanmak gibidir. (Sinemanın, biçimi bakımından bu çeşit bir kendini-unutuşu yaygın hale getirmesi ilgi çekicidir). Bir sanat yapıtından aldığımız *tat*, bu yapıtı yaratırken ortaya koy-

[22] İngilizce çeviri, s. 41. (ç).

duğumuz imgesel etkinliği duyuşumuzdan ve bu yapıtı kendimizden belli bir uzaklıkla tutuşumuzdan doğmaktadır. Bu anlamda, bir roman, «özgürlüğe konmuş bir görevdir.» Dünyayı, sanki insan özgürlüğünden doğmuş gibi görmek, bu dünyayı isteklerimize uygun olarak değiştirebileceğimiz anlamına gelmez. Çünkü dünyayı, hâlâ «nasılsa öyle» görmeğe devam etmekteyizdir. Ama bizim, sanatçının gözüyle gördüğümüz andaki biçimsel «zorunluk», ve sanatçının biçimsel «zorunluğu», içimizi düşünsel bir sezginin tanrısal gücüyle doldurur. Estetik tat, «hem varlık hem de malik-olma olarak, bütünlüğü içinde kavranmış bir dünyanın imge-yaratıcı bilincini içine alır.»[23] Sartre'ın buraya kadar söyledikleri, Kant-sonrası estetiğin kendi terminolojisi içinde tekrarlaması gibidir. Estetik tat, kendisine sunulmuş olan içerik aracılığıyla deneyin bağımsız bir bütünselliğini kavramağa çalışan ve bu bütünselliğin iç tamlığında eksiksiz bir dengeye ulaşabilen etkin bir düşünümcü bilinçten başka şey değildir. Sartre'ın bütün insan çabalarında gördüğü biçimi açıkça gösteren bu istek, gene de (*L'Etre et le Néant*'da söylenenleri değerlendireceksek) sürekli bir doygunluk veremez insana.

Sartre, *L'Imaginaire*'de (s. 254) «Gerçek hiçbir zaman güzel değildir,» diye yazar. «Güzellik, sadece imgesele uygulanabilen bir değerdir ve güzelliğin temel yapısı, dünyanın hiçlenmesini (néantisation) gerektirir. Bundan ötürü ahlak felsefesi (etik) ile estetiği birbirine karıştırmak budalalıktır. İyi'nin değerleri, dünyada - var-olmayı ön-koşul olarak gerektirir. Bu değerler, gerçek durumlar içindeki davranışlarla ilgilidir ve başlangıçtan beri varoluşun temel saçmalığına konu olurlar.» Bununla birlikte, *Edebiyat*

[23] Önceki yapıt. s. 43. (ç).

Nedir?'i okuyan bir kimse Sartre'ın en sonunda, gerçek durumlar içindeki davranışlarla uğraştığını tahmin edebilir. Sartre, gerçekten de, düzyazının değerini onun gerçek işlevinde görmekte ve bunu, yukarda açıklamağa çalıştığımız metafizik bilinç görüşünden çıkarmaktadır. Tasvir etmek ya da adlandırmak dünyayı açığa vurmaksa, yazarın tarafsız bir gözlemci olması beklenemez. Yazarın çağrısının özünde, dünyayı *nasıl* tasvir etmesi gerektiğini gösteren bir şey var mıdır acaba? Sartre, böyle bir şey olduğunu söyler. Roman özgürlüğe çağrı olduğuna ve okurunun özgür bir kimse olmasını ön-koşul olarak gerektirdiğine göre, romanı, esirliği gerçekleştirecek bir araç gibi kullanmak bir çelişmedir. «Özgür insanlara seslenen özgür bir kimse olan romancının tek bir konusu vardır: özgürlük.»

Ele aldığı konuya kapılmayan, heyecanlarını özgür heyecanlar haline dönüştüren iyi romancı, özgürlüğün önemini ve değerini bu süreç ve çalışma biçimi içinde öğrenmiş demektir. İyi romancı için, «dünyayı tasvir etmek, onu bir değiştirilebilirlik açısından açıklamak demektir.» Bundan başka, iyi romancının okuru da, yazarın çağrısına cevap vererek, «kendini ampirik kişiliğinden kurtarır ve kinlerinden, korkularından, tutkularından sıyrılır. Ve böylece özgürlüğünün doruğuna ulaşır. Bu özgürlük, edebiyat yapıtını ve bu yapıtın aracılığı ile insanlığı mutlak amaçlar olarak ortaya koyar» (s. 200). Bu, okuru, öteki okur-kardeşlerinin iyi niyetlerinin birleştiği bir Amaçlar Yurdu'na iletir. Yazarın çağrısına cevap veren okur, insan kişiliğinin kendini serbestçe gerçekleştirmesine saygı duyuyor ve yazarın özgür görümüne (vision) cevap verecek duruma ulaşıyor demektir. Bu, gerçek sanatın kendisidir ve mutlak bir ahlaksal saygı gerektirir.

Özgürlüğe karşı duyulan bu saygı; insanı böy-

lece bir mutlak amaç gibi ele alış, bir edebiyat yapıtının istediği beğenilişin sınırlarını aşar. Bu ateş bir kere yanınca, başka yerlere de sıçramaktan geri durmaz. İyi niyet tarihleşmek ister. Amaçlar Yurdu'nun gerçekleşmesini isteyen kimse, açık bir toplumu nasıl olsa isteyecektir. Yazar ve okur, bir yandan edebiyatı yaratmanın ve beğenmenin serbest etkinliğinden tat alıp; bir yandan da böyle bir olayın, başka bakımlardan kör tutkularla, önyargılarla ve keyfi ruhsal baskılarla yönetilen bir toplumda yer almasına ve sürüp gitmesine boyun eğemezler. Romancının kaçınması olanaksız ödevlerinden biri de, sanatın özgürleşmeye örnek olan bu etkinliğini ortaya koymakla yetinmemek (zaten romancı konusu gereği toplum üzerinde yorumlar yapmaktan kaçınamaz), aynı zamanda özgür varlıklardan kurulu bir toplum düzeninden yana da çıkmaktır.[24]

Romanın toplum hayatı üzerinde bir yorum olduğu genel olarak doğrudur. Düzyazının ve özellikle romanın, «bağlılığa» en elverişli yazı biçimleri oldukları da doğrudur. Ama Sartre'ın felsefesine *L'Etre et le Néant* ile giren bir kimse, bu kitapta ileri sürdüğü «değer» kavramı ile, *Edebiyat Nedir?*'deki «değer» kavramı arasında fark olduğunu görecektir. Sartre, *L'Etre et le Néant*'da, «değer» in kişisel bir dengeye ulaşmak için duyulan beyhude bir özlem olduğunu söylüyordu. Sanat bu özlemin bir biçimi olabilirdi. Nitekim yalnızlık içinde coşmak ve sarhoş olmak da bu özlemin bir biçimi olabilir. Bu bakımdan «iyi» ya da «kötü» bir sanat bu özlemi karşılayabilir. *Bulantı*'da, Roquentin'in, özlediği yetkinlik kavramını, önemsiz bir melodiden edindiğini görmüştük. Oysa, *Edebiyat Nedir?*'de bu konuyla ilintili olarak bir fark gözetildiğini

[24] Önceki yapıt, s. 204-205. (ç).

görüyoruz. Bu kitapta yazar, insanı, dar sınırlara hapseden kişisel isteklerden ve fantezilerden kurtulmuş ve «heyecanlarını, özgür heyecanlar haline dönüştürmüş» bir kimse olarak anlatılmakta ve bu çabayı göstermeyen öteki insanlardan ayrı tutulmaktadır. Sartre, yazarın bu kendi kendini *«arıtmasını»*, insan ruhuna uygun düşen bir şey; değerli bir davranış ve *iyi* sanata kaynaklık eden bir tavır olarak görmektedir. Burada hem estetik hem de ahlaksal değerin, günlük anlamdaki değere, *L'Etre et le Néant*'da kullanıldığı anlamdan çok daha yakın olduğu görülmektedir. Ve Sartre'ın, bilincin temel bir *atılımı* olarak sözünü hâlâ ettiği «özgürlük», artık herhangi bir şeyin doygunluk sağlar gibi olduğu beyhude bir dengeye-yöneliş değil, daha az hayranlık verici etkinliklerin karşıtı olan özel ve disiplin altına alınmış bir etkinliktir.

Ortaya çıkmış olan bu değişikliğin anahtarı, Sartre'ın «Amaçlar Yurdu» sözünü kullanmasıyla verilmiştir. Sartre, *L'Etre et le Néant*'ın *tasvirci* bir eser olduğunu söylemişti. Bu eser metafizik bir eser değil, bir «Fenomenolojik Ontoloji» denemesiydi. Sartre, bu kitapta insan özü üzerine metafizik bir kuram ileri sürmediğini açıkça söylemiştir. *L'Etre et le Néant* açısından, insan çabasının *içeriği*, kişisel ve ilineksel bir içeriktir. İleri sürülmüş olan örnek, bu çabanın yapısından ve biçiminden çıkarılmıştır. Bu örneğin (modelin), insan davranışının «gerçeklerini» aşması; Freud'cu mitolojinin, gerçekleri aşmasına benziyen bir şeydir. *Kendinde-varlık* (etre-en-soi) ve *başkası-için-varlık* (etre-pour-autrui), sadece açıklayıcı ve aydınlatıcı bir rol oynayan kavramlardır. Nitekim Freud'un «ego», «id» ve «sansür» kavramlarının görevi de budur. Ama aydınlatıcı ve açıklayıcı olan bu kavramlar, dikkatle kullanılmayacak olursa her iki düşü-

nür için de tehlike yaratan kavramlardır.

Sartre'ın bütün insan istençlerinin (iradelerinin) birliğini gerçekleştiren bir uyumlu amaçlar alanı (yurdu) düşündüğünü ve böyle bir kavramı kullandığını söylemiştik. İmdi, insanların amaçlarının gerçekte uyumlu halde bulunduğunu söylemek ampirik açıdan yanlıştır. Bu kavramın tasvirci bir yanı yoktur. Bu kavramın Sartre tarafından, tıpkı Kant'ın da kullandığı gibi yani bir «düzenleyici» düşünce olarak kullanıldığı besbellidir. Yani Sartre şunu söylemek istemektedir: özgürlüğümüzü *gerektiği* gibi kullanacak olursak (bu, insanlığı mutlak amaç edinmemiz demektir), isteklerimiz ve istençlerimiz arasında bir uyum yaratabiliriz. Felsefesini açıklamak için yazdığı *L'Existentialisme est un Humanisme*[25] adlı küçük kitapta Sartre, bu düşünceyi daha basit ve cesur bir biçimde ortaya koymuş ve politik bir silâh olarak kullanmıştır. Sartre bu kitapta, eylemden önce değer *olamayacağı* hakkındaki görüşünü dramatik ve polemik bir biçimde açıklar. Verilmiş, nesnel ve ideal bir insan özü ya da doğası (Aristoteles'in anladığı anlamda) yoktur. «Değer»i, daha önce bulunan bir örnek olmaksızın, seçişlerimle yaratırım (Tıpkı bir sanat eseri yaratabildiğim gibi). Öyleyse, davranışımın sunduğu genel insan imgesinden sorumluyumdur. «Böylece hem kendimden, hem de herkesten sorumluyum ve seçtiğim belli bir insan imgesini yaratırım, kendimi seçerken insanoğlunu seçmiş olurum.» Daha sonra, özgürlüğün bütün değerlerin *temeli* olduğunu anladığım zaman, şu ya da bu somut görünüş içinde ortaya çıkan özgürlükten başka hiçbir şeyi istenecek bir amaç olarak görmem. (Sartre bunun bir ahlaksal yargı olduğunu açıkça söyler, s. 82. Ama özgürlüğü istemem *gerektiğini* söylemekten çekinir. Durumu anlayacak olur-

[25] Türkçesi, Yazko Yayınları arasında, *Varoluşçuluk* adıyla yayımlanmıştır. (ç).

sam, özgürlüğü sadece «isteyebileceğimi» ileri sürer.) «İyi niyetli kişilerin yaptıkları işlerin son amacı özgürlüğü özgürlük olarak gerçekleştirmeğe çalışmaktır... Başkalarının özgürlüğünü bir amaç gibi ele almadıkça, kendi özgürlüğümü de bir amaç olarak ele alamam» der.

L'Etre et le Néant'ın kahramanlık dolu solipsizminden, toplumsal sonuçları içinde taşıyan bu Kantçı düşüncelere varabilmek için uzun bir yol geçilmiş gibidir. Sartre, bu noktaya ulaşınca, insanın bilinci hakkındaki görüşünden hareket ederek bu bilinci taşıyan yaratıklara ancak belli bir toplum düzeninin uygun düşebileceği sonucuna varmaktadır. Sartre, olması gereken politik davranış kurallarını insanın özünden çıkaran ilk filozof değildir. Sartre'ın bu konuda yakından izlediği Rousseau ve Kant, bilincin karakteristiği olarak özgürlük düşüncesi ile ideal bir toplum düzeni kavramını bir arada ele almış filozoflardır. Ama Sartre'ın tasvirden «salıkveriş»e geçişinde, yeterince aydınlık ve içtenlik yoktur. Sartre, bilincin temel özelliği olarak özgürlüğü; bir sanat eseri karşısındaki davranışımızın açıklığı olarak özgürlüğü ve çağdaş sosyal demokrasinin kullandığı anlamda özgürlüğü, tek bir denklem içinde yan yana getirmiştir. Bunu, Amaçlar Yurdu (alanı) kavramından yararlanarak ve «özgürlük» kelimesini şaşırtıcı ölçüde bulanık bir biçimde kullanarak yapmıştır.

Sartre'ın ilk tanımladığı anlamda, «özgürlük», herhangi bir şey hakkında insanın *herhangi bir farkında-oluşu*'dur; düşünümsel bir hale yönelişi ve «dengeden yoksun» oluşudur. Sartre, *L'Etre et le Néant*'da bilincin içinde bir *çatlaklık*; evrenin içinde bir yarık olarak söz eder, özgürlükten. Bir *hiçlik*'dir bu. «Özgürlük»ün ikinci anlamı ise, Sartre'ın açıkladığından çok daha kesin bir biçimde açıklanması gereken bir anlamdır. *Edebiyat Nedir?*'de belirtilen bu anlam,

herhangi bir bilincin karakteristiği olmadığından, birinci anlamdaki «özgürlük»den farklıdır. Bu özgürlük, bir mânevi disiplin; heyecanların *arıtılması, bencil* düşüncelerin bir yana atılması; bir başkasının (yazarın) yaratıcı gücünün bağımsızlığına saygı duyulması ve böylece bütün öteki insanların bağımsızlığına karşı duyulan bir saygı edinilmesidir. (Yani, burada özgürlük, «insanlığı mutlak bir amaç gibi ele almak» anlamına gelmektedir.) Sartre'ın kendisinin dediği gibi, «İnsanın, özgürlüğünün doruğuna ulaşması» hem güç, hem de ahlaksal bakımdan hayranlık duyulacak bir şeydir. Özgürlük kelimesinin bu ikinci anlamı, Kant'ın ve Rousseau'nun akılsal istencini andırmaktadır. Romanlarını dikkatle okuyacak olursak, Sartre'ın, özgürlüğü bir çırpınış ya da bir disiplin olarak görmek konusunda kesin bir karara varamadığını kavrarız. Nitekim *Bulantı*'da, özgürlük, hem Roquentin'in bilincinde kavradığı saçma boşluk ve titrek peltemsi madde, hem de *kodoşlar*'ın boş iddialarını farketmesini sağlayan düşünüm gücüdür. Demek ki bu açıklamalarda hem bilincin anlık dengesizliği, hem de herkesin kapıldığı yanıltılardan kurtulmayı sağlayan bir disiplin söz konusudur. *Les Chemins*'de de, Mathieu, Marcelle'i düşünürken, kadını terk etmesi gerektiğini söyleyen özgürlüğünü, «bir cürüm, bir kurtuluş» gibi duyar. Yani özgürlüğünü bir rastgele suç ya da bir mânevi kurtuluş gibi yaşar.

Sartre, özgürlüğü, üçüncü olarak şu anlamda kullanmıştır: kendim için istediklerimi başkaları için de istemem gerekir. Bilincimi gerçek bir insan gibi kullanıyorsam, bunu istemem zorunludur. Bu özgürlük, toplumun ideal bir düzeni demektir. Bunun istenmesi, isteyenlere, totaliter olmayan birtakım pratik buyruklar yükler. Bu üçüncü anlamda (bu anlamı *L'Existentialisme*

est un Humanisme'de görüyoruz), «özgürlük», faşizme karşı geldiğimiz zamanki özgürlük anlayışımızın bulanık ama güçlü tadını taşıyan bir özgürlük anlayışıdır. Bu anlam, hem kapitalizmin, hem de komünizmin insan ruhunu kurutmasına karşı kullanılan bir silâh haline girer. Birinci anlamdaki «özgürlük»ün, insan bilincinin (farkında-oluşunun) en sağlam karakteristiği olduğu kolayca gösterilebilir. Bu birinci anlam, hem geçici bir etkinlik hem de sınır koyucu bir disiplin olan, yani bu iki yanı içeren «düşünüm» aracılığıyla ikinci anlamla bağlantı kurar. Böylece, Amaçlar Yurdu kavramı sayesinde, ikinci anlamdaki «özgürlük»ün, üçüncü anlamdaki «özgürlük»e bağlandığını görürüz. Sonuç, insan doğasının, değişikliğe uğratılmış bir sosyalizm biçimini istemekte olduğudur.

VII

AKILCILIK SERÜVENİ

Çağının ihtiyaçlarını çok iyi sezen bir sosyalist aydın olarak Sartre, bireyin değerini ve geleneksel anlamda özgür demokratik bir toplumun var olmasının olabilirliğini ileri sürmek istemektedir. Bu ileri-sürüş Sartre'ın en fazla ilgi duyduğu konudur. Sartre'ı ancak bu açıdan bakarak anlayabiliriz. Ama filozof olarak, Sartre'ın bu değerleri temellendirecek bir sistem kurmasını sağlayacak malzemeden yoksun olduğunu görüyoruz: Sartre, ne Tanrı'ya, ne Doğa'ya, ne de Tarih'e inanır. Sartre'ın *inandığı* şey akıldır. Bu bakımdan, Sartre, pozitivistlerden farklıdır.

Sartre bir akılcıdır; onun gözünde, en yüce erdem düşünümsel bir kendini-biliş'dir. Ama akıl karşısında bu biçimde saygı duyması onu, Marx'çıların akılcılığından farklı bir akılcılığa götürmüştür. Sartre, içtenliği över. İster toplumsal yalanlar, ister kişisel yalanlar ve yapmacıklar arasından olsun, insanın gerçeği görebilmesi, Sartre için çok önemlidir. Sartre, kendinde ele alınmış ve ruhun bir ortaya çıkışı olarak görülmüş Akıl'ı över; yoksa bir amaca götüren bir araç olarak görülmüş olan akılı değil. Oysa, dünyayı, cevabını bildiği birtakım pratik sorunlar topluluğu olarak gören bir Marx'çı, kişisel düşünümden çok, sorunların çözülmesi için gösterilen etkinliğe önem verebilir. Sartre'ın akılcı-

lığı modern dünyanın teknikleri üzerine oturtulmuş değildir; gerçek işlemler alanında uzakta kalmış, solipsizm'e kayan romantik bir akılcılıktır. Sartre, Gabriel Marcel ve Michael Oakeshott gibi düşünürlerin, «bilgin»e karşı duydukları güvensizliği paylaşan bir filozoftur. *L'Existentialisme est un Humanisme*'in sonundaki tartışmada, Pierre Naville, Sartre'ı *nesneleri küçümsemekle* suçlar ve varoluşçuların «nedenlik ilkesine inanmadıklarını» ileri sürer. Marx'çı, insan iyiliğinin ne olduğunu açıkça bildiğine ve toplumsal neden-sonuç bağlantısını anladığına inandığı için, faydacı bir ahlak felsefesini kolayca savunabilir. Oysa Sartre, bunların her ikisinden de yoksundur. Onun Akıl'ı, pratik ve bilimsel bir akıl değil felsefî bir akıldır. Göz önünde tuttuğu Kötülük de insan düşkünlüğü ya da toplumsal koşulların fenalığı; hattâ kötü-niyet bile değil, sonlu varoluşumuzun kavranılmazlığıdır. «Sanatçılar, Kötülüğü her zaman derin bir biçimde kavramışlar ve onun, zamanla ortadan kaldırılabilir bir gerçeklik değil, insanın ve Düşünce dünyasının indirgenemezliği olduğunu düşünmüşlerdir» der.

Sartre'ın kavradığı, her an göz önünde tuttuğu ve *L'Etre et le Néant*'da göz kamaştırıcı bir başarıyla dile getirdiği şey, yapyalnız insanın psikolojisidir. Bu yalnız adamın ardında, ne tanrısal amaçların ördüğü bir düzen, ne Newton fiziğinin güvenilebilirliği, ne de çalışmanın ve mücadelenin diyalektik gelişmesi vardır. Bu kitabın dünyası solipsizmin dünyasıdır. Başka insanlar bu dünyaya Meduza'nın taşlaştırıcı bakışı ya da verimsiz bir aşk bağlantısı da gerektiği gibi anlaşılmamış bir düşmanlık olarak girerler. Bu egosantirik ve toplumsal-dışı dünyanın biçimini belirleyen şeyler, sevginin ve nefretin, tasarının ve vazgeçişin, şaşkınlığın ve egemenliğin, düşünceye dalışın ve zorbalığın, büyülenme-

nin ve aymanın ortaya çıkışı ve kayboluşudur. *L'Etre et le Néant*'da dile getirilmiş olan insanın, şunu ya da bunu seçmesinin, şunu yapacağına bunu yapmayı tercih etmesinin bir nedeni yoktur; yeter ki, birisi tarafından görülmenin doğuracağı rahatsızlıktan kurtulmak istemiş ya da verimsiz özel bir amacı gerçekleştirmeğe kalkışmış olsun. Bu kitapta okura sunulmuş olan çözümlemeler, insanın öz benliği hakkındaki bilgiyi artırabilir ya da insanı herhangi bir çıkış noktasına götürebilir. Ama herhangi bir yol göstermez. Bu çözümlemeler sayesinde doğruyu, bütün hayallerden sıyrılmış ve özgürleşmiş bir biçimde görebiliriz. Bu, içtensizlikten ve aldanıştan (yanılgıdan) kişisel olarak kurtulabilmenin «özgürlüğüdür». Ve sadece kişisel (özel) amaçlara adanmış bir hayatın erdemi haline gelebilir.

Sartre'ın romanlarında da, içtenliğe ve düşünüme varmak amacıyla yapılmış olduğu halde verimsiz olarak kalan bu savaşı açıkça görürüz. «Düşünümsel bilinç, ahlaksal bilinçtir,» der Sartre. Çünkü bu bilinç, ortada bir eksiklik olduğunu açığa vurur ve böylece, bir yokluğun dile gelmesi demek olan «değer» i duyurur insana. Ama Sartre'ın roman kahramanlarının düşünümü, bomboş ve çıplak- bırakan bir düşünmedir. Sartre'ın kahramanı, ne Marx'çıların toplumsal yanı ağır basan kahramanı, ne de yaptığı kişisel mücadelenin önemine ve gerçekliğine inanan Romantiklerin kahramanıdır. Çünkü Sartre, «Ben» i daima gerçek olmayan bir şey olarak görür. Gerçek birey, dıştan görülen, kopkoyu, sinsi, anlaşılmaz ve indirgenmez bir şeydir: sözgelimi Ivich'dir. Gerçek kişisel anlaşma, Ivich ile Boris arasındaki anlaşmadır. Ama Mathieu, bu anlaşmayı hiçbir zaman kavrayamaz. Mathieu'nün yaklaştığını görünce, Ivich ve Boris hemen susarlar. İnsanlar arasındaki en basit

anlaşma bağlantıları bile birer içtensizlik biçimine bürünür sonunda. Asıl istenen şey, düşünüm ve özgürlüktür ama onlar da içeriksiz birer biçimden başka şey değillerdir. Özgürlüğu özleyen insanın payına düşen, anlamsız gevezeliklerdir; asıl istediği susuştur onun. «Onun ideali susuştur,» diyor Sartre. Birey dışardan görüldüğü zaman bir tehdit, içerden görüldüğü zaman da bir boşluktur. Bununla birlikte Sartre'ın *Les Chemins*'de, Schneider'den söz ederken bu düşüncelerinden ayrılır gibi olduğunu söylemiştik.

George Lukacs, çağımızın biricik ahlaksal probleminin «Komünizmi ne yapmalı?» sorusunda olduğunu fark ettiği için Simone de Beauvoir'ı övmüştü. (Beauvoir iki felsefî denemesinde, *Pyrrhus ile Cinéas* ve *Pour une Morale de l'Ambiguité*'de, politik inanç ve eylem problemleri ile uğraşmıştır.) Sartre'ı uğraştıran sorun da budur. Simone de Beauvoir, bu soruya bir cevap bulmuş gibidir. *Le Sang des Autres*'da kahraman, başkalarına karşı gösterdiği ahlaksal davranışı acı duyarak farkeder; en ufak bir hareketi, hattâ düpedüz varlığı bile başkasını gücendirmekte, kırmaktadır. Politika'da da, aşkta da böyledir bu. Basit davranıştan, sorumluluğuna hiçbir sınır çizmeyen metafizik bir marazîliğe düşer. Ama sonunda, özgür varlıklardan kurulu bir toplum için savaşmanın biricik «çözüm yolu» olduğunu keşfeder. Bu toplumda, karşılıklı saygı ve herkesin kendi yolunu seçmesi hakkının tanınması zorbalıklarımızı sona erdirecek ya da hiç olmazsa, bu zorbalıkları mâsum hale getirecektir.

Sartre, «eskisi kadar özgür olabilmemiz»ın olanaklılığı konusunda, Beauvoir kadar iyimser değildir. Beauvoir'ın ciddî bir ideal olarak gördüğü mâsumluk, Mathieu için kaybolmuş bir dünya cennetinin hayalidir. Sartre'ın burada

verdiği romantik cevap, sosyal demokrat düşüncelerden yoksundur ve çan kulesinde *(Les Chemins)* en son noktasına ulaşmıştır. Sartre, «başkalarına yardım» anlayışından uzaklaşmıştır ama nereye yönelmesi gerektiğini de açıkça görememektedir. *Yalnız başkaldırma katkısız bir davranıştır*[26] sözü, Sartre'ın doğruluğunu hissettiği bir sözdür. Ama bu söze belli bir program yükleyerek kendini aldatmak Sartre'ın aklından geçmez.

Sartre'ın ortaya koymağa çalıştığı şey, kişinin ve anın; an içindeki kişinin mutlak değeridir; bütün anların ebediyetten aynı uzaklıkta bulunuşudur. Ne var ki Sartre, bu ileri-sürüşü, herhangi bir dinsel ya da politik inançla temellendirmeksizin ortaya koymak ister. Simone de Beauvoir, ister toplumsal ister kişisel olsun, ahlaksal buyrukları tek bir temele, yani özgürlüğe saygı duyulmasına bağlamaktadır. Sartre, bu görüşü kuramsal bakımdan kullanmış olduğu halde, *Les Chemins*'de dile getirmiş değildir.

Les Chemins'de, an içinde yaşayan ve bencil bir istençle bağımsızlığını bulan yapayalnız insan dile getirilmiştir. Bu insan, Tarih'in dışına düşmüş olduğunun farkındadır ve durumunu kaçınılmaz ama ezici bir ahlaksal başarısızlık gibi duymaktadır. Sartre, kişinin değerini, insansal bağlantıların karmaşıklığını sabırlı bir biçimde inceleyerek değil, kişinin acı, yenilgi ve yıkılış gibi yaşantılarını göz önünde tutarak ortaya çıkarmıştır. Kişi soğukkanlı anlarında, yazar tarafından merhametsizce çözümlenmekte ama değeri ancak umutsuz bir yakarışın karanlık heyecanı içinde kavranmaktadır. «Hiçbir insansal zafer bu mutlak acıyı ortadan kaldıramaz.» Bütün bunların sonunda tek bir sonuca varılıyor gibi görünmektedir: insanoğlu her şey-

[26] Simone de Beauvoir, *Les Temps Modernes*, XVII, s. 857.

den daha değerlidir. Ama insanoğlunun niçin ve nasıl değerli olduğu açıklanmadığı gibi bu değerin nasıl savunulabileceği de belirtilmemektedir.

«Parti haklıysa bir deliden daha yalnızım demektir. Parti yanılıyorsa dünyanın sonu geldi sayılır.» Sartre, Parti'nin haklı olduğuna inanmamaktadır. Dünyanın sonunun geldiğine de inanmamaktadır. Sartre'ın amacı, bizi, üçüncü bir politik *orta yolun* olabilirliğine inandırmak: iki yıkıcı şıktan farklı bir alınyazısı ortaya koyabilmemiz için, özgürlüğümüze daha bilinçli bir şekilde sarılmamızı sağlamak ve her iki taraftan da tehdit edilen mâsum ve canlı bir bireyciliğin önemini belirtmektir. Ama üçüncü bir yolun kuramcısı olarak Sartre'ın tutunabileceği biricik şey, geleneksel metafizik ayrıntılarından sıyrılmış bir bireyciliktir. Bir yanda, nesnel doğruyu bulmak konusunda kendi gücünden şüphe eden ve sağlam bir özgürlük fikrinin çelişken bir şey olduğunu bilen ve insanın acı çekmesini hem bir rezalet, hem de bir sır olarak gören bir akıl; öte yanda nesnelerin ve herkes tarafından kabul edilmiş kuralların ölü dünyası vardır. Bu dünya, akıl-dışının suskun anlamsızlığını içinde taşımaktadır. Öteki insanlar, birer Meduza'dır bu dünyada ve biricik kaçış «uzaklaşmak» ya da «kendini kaybetmek» tir. (Roquentin için, hem toplumsal kurallar, hem de dil kuralları, tıpkı denizin yeşil renkli yüzü gibi, bizi aldatmak için orada bulunmaktadır). Boş bilinç, kendini yutmaya hazırlanan hareketsiz ve taşlaştırıcı gerçeklik ile dengeli bir özgürlüğün gerçekleştirilmesi olanaksız bütünselliği arasında cılız bir ışık gibi titreyip durmaktadır: ya tüm özgürlük, ya tüm batıp-gidiş; ya içi bomboş bir düşünüm, ya da susuş.

Sartre, eksiksiz dengenin tam bir bireysel bilinç ile; toplumsal güvenliğin hukuksal özgür-

lükle bağdaştığı bir dünyayı özler. Ama kapitalizm ve komünizm arasında, bu dünyanın gerçekleşme olanağının gittikçe zayıfladığını düşünür. Dayanılmaz bir durumla olanaksız bir ideal arasında kalan insan için, beyhude de olsa başkaldırmadan başka haklı bir davranış düşünülemez. Aşılmaz pratik güçlüklerle karşılaşıldığı zaman, Sartre'ı *avutan* biricik şey, bu «ya hep, ya hiç» duygusudur. Geleneğe ve akıl-dışına başvurmayı reddeden Sartre, bile bile işe yaramaz hale getirilmiş (pratik olmayan) bir akılsallığa sığınıyor gibidir. Düşünümün solipsizme kayan psikolojisi, Lukacs'ın delikanlı politikası diye adlandırdığı şeyi açıkça dile getirmektedir.[27] Bu filozofa göre, Batı insanı aslında bir hiçlikle karşı karşıyadır; istediği biricik şey özgürlüktür, ama özgürlük içeriksiz bir idealdir. Sartre'ın felsefesinin üzerimizde bıraktığı genel izlenimin, umutsuzluk dolu bir çıkmazın soyut bir örneğinin üzerimizde bıraktığı izlenimden farksız olduğunu söyliyebiliriz. Ayrıca, bu felsefe, umutsuzluğu kapsayan bir gizli romantizmle renklendirilmiştir.

Sartre'ın okurlarından çoğu kendilerini, onun yazdıklarında bulurlar. İnsan güzel olmasa bile kendisine benzeyen bir kahramanla karşılaşmaktan hoşnutluk duyar. Ayrıca, bir kimsenin kendi umutsuzluklarını ve acılarını evrensel bir nitelik kazanmış olarak görmesi avunmasına yol açabilir. Ama Sartre, çağdaş insan ruhunu yerin dibine batırarak ele almış bir yazar değildir. Sartre'ın dile getirdiği olumsuz gerçeklerin yanı sıra bazı değerlere kuvvetle yönelmiş olan inatçı bir inanç da vardır. Hattâ bazı değerleri savunabilmek için, bu değerleri içeriksiz bir hale getirmekten bile kaçınmaz Sartre. Marx'çılar, insanı toplum-dışı, tarih-dışı bir bi-

[27] George Lukacs, *Existentialisme ou Marxisme*, s. 196.

rey gibi ele alıp tasvir ettiği için Sartre'ı suçlarlar. Ama Sartre'ın asıl anlatmak istediği şey bireyin, mutlak bir değeri olduğu ve tarihsel bir hesap içinde harcanmaması gerektiğidir. Sartre, insanını, anlık düşünceleri ve ruh halleri içinde tasvir etmiştir. Bu tasvirde amaçlı bir etkinliğin ve toplumsal bir koşulun izine raslayamayız. Bu düzeyde, özgürlük, rastgele bir şey gibi görünmektedir. Daha doğrusu bu düzeyde özgürlük, kayıtsızlığın özgürlüğü gibi ele alınmıştır.

Sartre, kahramanını, modern dünyanın insan-dışı belirlenişi olarak gördüğü şeyden; iktisatçının ve sosyologun alanından bağımsız olacağı bir noktaya ulaştırmak istemektedir. Onu, içi bomboş bir kabuk olarak tasvir etmek pahasına da olsa, bunu yapmak ister Sartre.

Sartre, *Edebiyat Nedir?*'de «Biz, bitimlinin (finite) etik'ini ve sanatını savunanlardanız,» demiştir. Bununla birlikte Sartre, insanın her zamanki temel özelliği olarak gördüğü tamamlanış ve kesinlik isteğinden, yani mutlağı özlemekten kurtulamadığı için, parçalanmış ve kırılmış gerçekliğin bütünsel bir tasvirini yapmak ve insanın sınırını, bu sınırın dışından dile getirmek isteğine kapılmıştır. Ve karşısına çıkan iki uygarlıkta, değer verdiği hiçbir şey bulamadığı için tasvirini elden geldiğince soyut ve içeriksiz yapmıştır. Sartre, sadece, umutsuz olsa da insanın mutlak bir öz taşıdığını ve verimsiz olsa da aklın kutsal olduğunu ileri sürmüştür.

VIII

GÖZ ÖNÜNE GETİRİCİ BİLİNÇ

Sartre'ın teorilerini, bu düşünürün pratik ilgileri bakımından incelemiş olduk. Şimdi bu teorileri, «felsefe» kelimesinin klâsik anlamı açısından görerek inceleyeceğiz. Ne var ki, Sartre'ın görüşlerini sadece «felsefe» bakımından incelemek bizi yanılmalara sürükleyebilir. Sartre'ın politika konusunda duyduğu tutku, bütün eserini tepeden tırnağa etkilemiştir. Sartre'ı akademik bir filozof gibi görmek isteyen kimsenin, karşılaştığı tutarsızlıklar ancak bu politik tutkunun etkisi ile açıklanabilir. Ama, Sartre'ın eserini sadece politik açıdan görmek de yanlıştır. Böyle yaparsak, onun düşünür olarak taşıdığı nitelikleri gözden kaçırmış oluruz. Sartre, en az inandırıcı olduğu yerde en özgün (felsefi bakımdan özgün) yanlarını ortaya koyan bir düşünürdür.

Duyu algılarımızı ilkel bir biçimde ele alırsak, bu algıların bir dizi yansıma (ya da enstantane resim çekme) gibi bir şey olduğunu düşünebiliriz; Locke,[28] Berkeley ve Hume'un bilinci bir «yansıtma aracı» gibi görüşlerinin altında bu düşünce bulunmaktadır. Böylece algıların belli bir çeşit anlık yansımalar (enstantane çekişler); heyecanların ya da karşımızda bulunmayan nesnelerle ilintili düşüncelerin de, bir

[28] Bak: Locke, *Essay*, II, XIV, 9.

başka çeşit yansımalar olduğu söylenmiştir. Kant ve Hegel, fikirlerin (ideas) *anlamı* ve gözleyicinin (öznenin) bunları nasıl biçimlendirdiği ve değiştirdiği sorunlarını ortaya atarak bu görüşü sarsmışlardır. Husserl gibi daha sonraki idealistlerin, bilincin nesnelerini, zihin önünden geçen ve tanınabilir resimler gibi görmek konusunda israr ettikleri olmuştur. Nitekim Freud da, kimi zaman bu biçimde konuşmuştur. Böyle bir görüşün getirdiği metafizik sorunlar üzerinde eskiden beri duruluyordu; son olarak ampirik bir itiraz da ortaya kondu. Gerçekten de, bizim böyle bir şeyi yaşadığımız ve deneylediğimiz ileri sürülemez. Descartes'çı temellerden kalkan Sartre, bilincin bize an-an verdikleri üzerinde uzun uzadıya düşününce, bunlara büyük önem verdi. *Bulantı*'da «bilinç-durumları» mızın belirsizliğini ve elle-tutulmazlığını anlatmak için bir hayli çaba harcandığı görülür. Bu bakımdan «yansıtma aracı», Sartre'ın bilinç kavramına uygun düşmez. Sartre, Profesör Ryle'ın «makinedeki hayalet» diye getirdiği bilinç görüşüne de katılmaz. Sartre için, bilinç ne fikirlerin akılsal (rasyonel) bir akışı ne de eylemlerimize paralel olarak ortaya çıkan bir akıştır.

L'Etre et le Néant'da, bu konuda ne gibi örnekler verildiğini gözden geçirelim şimdi: Kumar masasına yaklaşınca, kumar oynamaktan vazgeçen kumarbaz; kararsızlığını uzatmak amacıyla elini hayranının avucuna bırakan kadın; anahtar deliğinden bakan ve kendisine bakıldığını ansızın farkeden kimse; tek başına parkta dolaşırken, bir başkasının da oraya gelmesiyle çevresindeki ıssızlığı ansızın kaybeden adam. Kendimiz hakkındaki sürekli kavramlaştırmalarımız, davranışlarımız bakımından büyük bir önem taşıdığı için Sartre, bilincimizin ortaya döktükleri üzerinde uzun uzun durur. Ayrıca, Ryle'ın, iç dünyamızın bir çeşit kurtu-

luşun ötesinde olduğunu gösterdiğinden şüphe etmediği bir özellik, yani farkında-oluş, Sartre için de çok önemlidir. Bilinç «bulanık» dır, bilinç-durumlarımızı açıkça göremeyiz; bu durumlar birer nesne gibi kolayca görülemezler. Bilinçli inançlarımız inanmayış haline dönerler;[29] «karakteristik yanlarımız» başkaları için mevcuttur, ama bizim kendi bakışımızın önünde dağılıp gider ve ortadan kaybolurlar, Sartre, insanoğluyla, akılsal (rasyonel) bir varlık olması bakımından değil, kendi-kendini-canlandıran (kendini gözünün önüne getirebilen), kendini-aldatabilen ve başkalarının bakışının farkında olan «düşünümsel» (reflective) bir varlık olması bakımından ilgilenir.

Sartre, bilincimizi ya da «varlığımızı» nasıl tasvir eder acaba? Roquentin ve Daniel'de tenleşmiş olan belli bir bilinci (bilinç imgesini) daha önce görmüştük. Bu bilinç *(pour-soi)*, düşünümsüz ve sapasağlam bir durum ile *(en-soi)*, gerçekleşmesi olanaksız olan tam bir kendini-biliş ve eksiksiz bir düşünüm ideali *(en-soi-pour-soi)* arasında yer alan tedirgin bir boşluk *(néant)* olarak dile getirilmiştir. Sartre'ın yaptığı bu bilinç tasvirine, daha açık bir felsefi anlam vermeğe çalışacağım. Dünyayı, belirli ve sağlam karakterleri olan birtakım nesnelerin topluluğu olarak «gerçekçi»[30] bir biçimde göz önüne getirebiliriz; bulanık ve bulutsu şeyler bile bu topluluk içinde adlandırılabilir hale gelebilirler. Ama, gözleyiciyi içine koymadıkça, bu dünya imgemiz tamamlanmış olmaz. Ne var ki, gözlemciyi (özneyi) ele alınca, onun belirli ve sağlam olarak gördüğü nesneler hakkındaki farkedişinin belirli ve sağlam olmadığını gördü-

[29] Bu sorunu ilk farkeden Sartre değildir. Dostoyevski'nin *Ecinniler*'indeki Stavrogin tipini hatırlayalım.

[30] Felsefi anlamda gerçekçilik; realisme. (ç).

ğümüz gibi, bu gözlemcinin, gözlenmeye ve sınıflanmaya elverişli olmayan birtakım «nesnelerin» de (sözgelimi heyecanlarının) farkında olduğunu görürüz. Ayrıca, dünyadaki sapasağlam nesnelerin niteliklerinin bu nesneler üzerinde apaçık bir biçimde yazılı olmadığını da anlarız. Nesnelere çizgiler çeken ve onlara yaftalar yapıştıran gözlemcinin kendisidir. Bunu kesin bir biçimde farketmek, felsefe yapmaya başlamanın yollarından biridir. Ama bu, insanı, karşıt yönde gereğinden fazla ileri gitmek tehlikesi ile de karşı karşıya bırakabilir. (Gerçekçilikten idealizme geçiş bir anda olabilir. Berkeley bunun örneğidir.)

Sartre, bilinci, «insan varlığının bütünselliği olarak değil, anlık özü olarak» tasvir etmek istediğini söyler (*L'Etre et le Néant*, s. 111). İdealistlerin, gözlemciyi, anlamların kaynağı gibi görmelerine katılır, ama onların, dünyayı, dikkat edimi ile birlikte ortaya çıkan anlamların topluluğu olarak gördükleri zaman düştükleri hatâya düşmek istemez. Sartre, onların temel hatâsının, düşünümsel bilinci bir çeşit bilgi olarak kabul etmeleri ve bütün bilinci düşünümsel bilince göre ele almaları olduğunu ileri sürer. Sartre, «dünyanın neye benzediğini», «dünyayı nasıl gördüğümüzü» açıklamak yoluyla ortaya koymak ister. Böylece «kendi-buluşumuzu» statik bir kendi-düşünüm (self-reflexion) haline indirgememizin önüne geçecek olan bu açıklama, aynı zamanda anlık farkında-oluşlarımızın kaypaklığını ve kendi hakkımızdaki daha geniş görüşlerimizin dramatik yapısını da dile getirir. Böylece dünyayı, farkında-oluş göz önüne alınmaksızın sadece deneyin biçimleri temel alınarak tasvir etmek gibi bir hatâdan (Sartre, Heidegger'in böyle bir hatâya düştüğünü söyler) kaçınmak ve aynı zamanda insan zihninin kendini-kavramlaştırıcı ve kendini-dramatikleştirici

yapısını ihmal eden ve böylece davranışçılığa yaklaşan bir görüşün düştüğü hatâdan da sıyrılmak ister. Sartre'ın bu sonuncu hatâyı Ryle'da bulabileceğini sanıyoruz.

Hegel'in «akılcı» diyalektiğini «gerçek» diyalektik haline getirenler sadece Marx'çılar değildir. Kierkegaard da aynı şeyi, değişik bir biçimde yapmıştır. Hegel'in bir fikirden bir başka fikrin akılsal bir biçimde ortaya çıkışı olarak gördüğü ve hem nesnellik, hem de bir tümdengelimin kaçınılmazlığını taşıdığını söylediği gelişimler, Kierkegaard tarafından bir insan kişisinin mânevi ya da psikolojik değişikliklerinin (duygusal durumunun ya da görüş biçiminin değişmesinin) art arda gelişi olarak görülmüştür. Bu değişiklikler ve hareketler özneldir; kaçınılmaz olmadıkları gibi tek yönlü de değillerdir. Sartre da bilincin «diyalektik» olduğunu kabul eder. Ama, Sartre'a göre bu diyalektik, bilincin bir koşuldan (durumdan) bir başka koşula kayışından başka şey değildir. Kierkegaard'ın «dönemleri» karakter tiplerine ya da bir insanın uzun zaman takılı kaldığı psikolojik dönemlere bağlı olduğu halde, Sartre, yaptığı tasvirlere bilincin anlık değişimlerini de koymuştur. Bunlar, metafizik karakter taşımayan ve birey tarafından doğrudan doğruya yaşanan gerçek değişiklikler ve hareketlerdir.

Sartre'a göre bilincin üç biçimi vardır: düşünümsüz farkında-oluş, düşünüm ve başkaları için varlık. Bilincin kendisi herhangi bir şey *değildir;* bilinç, üzerinde duramadığım bir bayırı andırır. Farkında-oluşumu, farkında olduğum nesne gibi ele alıp inceleyemem. Bilinç, her üç halinde de belli bir hareketsizlik gösterir. Bu, daha önce sözünü ettiğimiz bir niteliktir; yani bilincin *hamurlaşma*'ya ve *büyülenme*'ye karşı eğilimli oluşudur. Her an düşünüme geçerek, çevremizi ne biçimde «kabullendiğimizi»

açıkça göremeyiz. Normal zamanlarda düşünüm olanağı ortaya çıkmaz; normal olmayan zamanlarda ise (sözgelimi, heyecan anlarında) düşünüme geçmek isteriz ama yine de yüzçeviririz ondan.

Düşünümsüz durumda, kendimizin gizliden gizliye (zımnen) farkındayızdır. Sartre bu dolaylı (gizliden gizliye) bilince, *conscience (de) soi* (kendisinin-bilinci) adını verir; kimi zaman «düşünüm-öncesi *cogito*» dediği de olur. Düşünümsel bilinç, bu duruma her an geri dönebilir. Klâsik felsefe, düşünümsel *cogito* uğruna bu gizli bilinci ihmal etmiştir. Düşünüm-öncesi *cogito*'da açıkça farkında olduğumuz şey farkında-oluş halinde bulunan kendi varlığımız değildir; belli ve tikel bir zihinsel verinin kendisi de değildir; bizi belli bir biçimde etkileyen ya da çağıran dünyadır; ya da bazı tikel özellikler taşıyan dünyadır.

Dünyaya ilişkin bu görüşü her an sorguya çekebiliriz. Ama yaptığımız değerlendirmeler ve düzenlemeler hakkında her zaman kesin bir bilince ulaşamayız. Kimi zaman da, nesneleri görüş kaynağının kendimiz olduğunu farkedecek kadar şiddetli bir şüpheye kapılırız. Sözgelimi, ahlaksal bir şüpheye kapılmayla («Bu durumu bozan ve değiştiren ben miyim acaba?»), ya da bir başka gözlemcinin ansızın tedirgin edici biçimde dünyamıza girmesi sonunda, böyle bir farkında-oluşa ulaşabiliriz. O zaman, dikkat, ödevler ve etkiler dünyasına değil, ama kendini etkilenmeye bırakan ve ödev yüklenen bilince çevrilmiş olur. Ama bu çeşit bir düşünüm, psişik verilerin sürekli ve sağlam bir biçimde seyredilmesi demek değildir. Çünkü psişik veriler seyredilemezler. Ruh durumlarını geçmişte saptıyor ve özelliklerini belirtiyorlarmış gibi göründükleri için sadece psikologlar bu verilerin seyredilebileceğini düşünmüşlerdir. (Ryle da Sart-

re gibi, içebakışın geriye bakış olduğunu söyler). Bununla birlikte, bu düşünüm düzeyinde, kendimiz için sahte bir nesne yaratmağa çalışırız. Bu nesne, davranışlarımıza nedensellikle bağlı olduğunu düşünmek istediğimiz «karakterimiz» ya da doğamızdır. Sartre, bu düşünüme *la réflexion complice* (suçortağı düşünüm), ya da «kötü-niyet» der. Sartre'ın arıtıcı gücüne inandığı «akıl», seyredici bir akıl değildir; bir çeşit bilgi de değildir. Sartre, suçortağı düşünümün etkinliğinden, benliğimi yöneten iç gücler hakkındaki eleştirilmemiş görüşleri edindiğimi söyler. Çağdaş psikolojilerin ve klâsik felsefelerin birçoğunun da bu çeşit suçortağı düşünümlerden türemiş olduğunu, Sartre'ın kabul edeceğini sanıyorum. Bilincin kendisini, kendi edimlerini aydınlatan bir bilgi kaynağı gibi görmek, birtakım elverişli zihinsel nesneler yaratılmasına yol açar. Ama bu nesnelerin varoluş biçimleri, daha sonra, anlaşılmaz ve şaşırtıcı şeyler olarak ortaya çıkarlar. Sartre, düşünüme geçmemizi söylediği zaman bu çeşit bir seyredişe (içbakışa) kapılmamız gerektiğini anlatmak istemiyor. Sartre'ın bize salık verdiği arıtıcı düşünüm *(reflexion purifiante)* çok daha güç ve çok daha az tatmin edici bir şeydir.

Başka insanların, psişik hayatımızı bir nesne gibi görmeleri, kendi hayatımızı bir nesne gibi görmek isteyişimizi şiddetlendirmiştir. İnsanın kendi karakteri üzerinde düşünmesi, çoğunlukla, garip bir boşluk duygusuna kapılmasına yol açar. Hattâ bir kimse bir başkasını çok iyi tanıyorsa, kimi zaman onda, buna benzer bir boşluk duyar. (Dostluğun garip üstünlüklerinden biri de budur). Ama genel olarak başkalarını, artık değişmeyecek biçimde ortaya konmuş ve yaftalanmış (bu yaftalar, «kıskanç», «kötü-huylu», «açıkgöz», «şen» gibi kelimelerdir) varlıklar gibi görür. Bu yaftaları da davranış-

larına bakarak yapıştırır. İnsanları, bu yaftaları haklı çıkaran davranışlara kaynaklık eden psişik güclerden kurulu olarak görmeğe alışmışızdır. (Ryle, *The Concept of Mind*'da, zihin hakkında edindiğimiz bu çeşit bilgiyi incelemiştir yalnız. Tanıdıklarımıza, günlük hayat içinde yapıştırdığımız bu çeşit yaftaların temelindeki bilgiden başka türlü bir bilgiyi ele almıyorsak, Ryle'ın bir yana attığı ve Sartre'ın üzerinde tartıştığı kendini-bilme ve «davranışların ruhsal nedenleri» sorunları ortaya çıkmaz.) Başkalarının bizi bu biçimde nasıl yaftaladıkları ve bizi nasıl gördükleri hakkındaki bilincimiz genel olarak çok keskindir. Bu ilgi, Sartre'ın hem romanlarında, hem de özellikle *L'Etre et le Néant*'da derin ve başarılı çözümlemelerini yaptığı bir varlık biçimine, yani başkası-için-varlığa duyulan ilgidir. Kendimizi, bir başkasının gözüyle görmemiz, birden-bire belirlenmiş, kopkoyu ve tastamam olarak görmemiz demektir. Kendi kendimizi incelemekten doğacak boşluk duygusundan kurtulabilmek amacıyla, başkalarının gözüyle yapılan bu değerlendirmeyi, kendi değerlendirmemiz gibi kabul edebiliriz. Öte yandan, başkasını bir «bakış» gibi görmeyi reddedersek umut kırıcı ve çıldırtıcı bir yaşantıya düşeriz.

Sartre'ın izlemek istediği orta yolun, şimdi daha kolaylıkla görülebildiğini sanıyorum. Geleneksel metafizikteki zihin tasvirleri, zihni, görülen davranışlarımızdan bir boşlukla ayrılmış ve gözlenemeyen garip bir soyut varlık halinde dile getirmiştir. Bu boşluğun içinde tedirginlik duyularak yaşanan «psikolojik yaşantılar» kendilerini hangi tarafa bağlayacaklarını bilemezler. Buna karşılık, modern pozitivizm, zihni, dışgörünüşlerine indirgeyerek birci (monist) felsefeler arasında yer alıyordu. Sartre, zihnin bu birci ve ikici (dualist) görüşler arasında hangi

yanı seçeceğini bilemeyişini haklı çıkarmak ister gibidir. Bu seçemeyiş, yaşantılarımızın gözlenebilir biçimlerinde kendini dile getirmektedir.

Kötü-niyete karşı duyduğumuz eğilimi yenebileceğimize nasıl inanıyor Sartre? Bunun cevabı açık olsaydı, kötü-niyetin özü de apaçık bir şey olurdu. İnsanın, kendi kendisiyle saydam bir biçimde çakışması anlamında, «içtenlik» in olanaksız bir ideal olduğunu (Roquentin'in ve Daniel'in ideali) daha önce görmüştük. «Değer» in gerçekleştirilmesinin de, bilincin, *hamurlaşma* durumundan düşünüm gücüyle kurtulmağa bağlı olduğunu da görmüştük. Herhangi bir şeyle (ister maddî ister mânevî olsun) özdeş gibi görünen bir değer değer sayılamaz. «İdeal özünü, varlığına dayandıran bir değer, sırf bu durumdan ötürü değer olmak niteliğini kaybeder ve istencin özerkliğini kaybetmesine yol açar» (*L'Etre et le Néant*, s. 76). Bu, pozitivist ahlâkların da temelinde bulunan Kant'ın buluşudur. Ama Kant bir kimsenin psişik hayatının dış-görünüşüne bakarak bu hayatın değerlendirilmemesi gerektiğine (Freud da aynı şeye inanır) inandı; ama öte yandan biricik iyi olan şey, yani iyi-niyet, ampirik fenomenler dünyasından ayrı ve yaptığı işler görünmezlik niteliği taşıyan bir güç olarak ortada kaldı. Kant, «değer» i, herhangi bir ampirik edim ya da nesne ile özdeş saymadı, ampirik-olmayan tikel bir edim olarak gördü.

Zihnin çeşitli yanları, gözlemlenebilir *işlevler* olarak açıklanabilir. Ama böyle bir açıklama, bizi, bu fonksiyonların altında yatan bir *töz*'ü (cevheri) aramaya götürecektir. Bir bakıma karakter, davranışın *kendisidir*. Daha derin bir tasvir yapılmak istenince, karakterin, bilinç-dışı psişik güçlerin bir dile gelişi olduğu söylenebilir. Ama seçme edimi için aynı şeyi söyleyebilir mi-

yiz? Bu soru, bizi, uzun zamandan beri unutulmuş olan bir görüşe, yani beniçinci (egosantirik) bir görüş açısına döndürür. Kant, ahlaksal seçişi, fenomenler dünyasının dışında aramıştı. Gerçi bu seçişi belli bir biçimde tanımlamıştı ama seçişin işleyişini açıklamamış ve sırlı bir şey gibi bırakmıştı. (Akılsal istencin, kendi varlığım içinde nasıl işlediğini *bilemem* ben.) Kierkegaard, Hegel'in diyalektiğine karşı gelmişti; çünkü seçiş ediminin beniçinci özelliği, Hegel'in diyalektiğinin belirli ve akılsal gelişmesi içinde kaybolmuş gibi görünüyordu. Sartre da, ister Ryle'ın «alışkanlıkları», ister Freud'un psişik güçleri biçiminde anlaşılmış olsun, gözlemlenebilir dünyaya indirgenen bir zihin kavramını kabul etmez. Bunu kabul etmek, dünyanın anlık özünü (bilinci) inkâr etmek; bütün anlamların son kaynağını görmezlikten gelmek demektir. Dünyanın bir bölümünün bile anlamını belirleyebilmeyi sağlayacak bir «akılsal doğa»ya Sartre'ın metafiziğinde rastlayamadığımız için, bilincin her zaman üstün bir güç ve her zaman sorumlu bir kaynak gibi ele alınmış olmasını kolayca kavrarız.

Sartre, Freud'un davranış çözümlemelerine, edimin anlamının, bu edimi yapanın bilincinden bağımsız bir yabancı gözlemleyici tarafından belirlenebilir bir şey olarak görülmesinden dolayı değil, Freud'un, aynı zamanda, bu edimlerin anlamını geçmişte bulmasından dolayı da itiraz etmiştir. Sartre, edimin anlamını geleceğe bağlamayı tercih eder; ama bunu yaparken, kör nedenler ile saydam nedenler arasında bir ayırıma ve bu karşıtlığa düşmemek ister (Kant buna düşmüş gibi görünmektedir). Burada edim, verilmiş bir konumdan (situation) ileriye uzanan bir kavranmaz atlayış gibidir. Sartre'a göre, seçişi çözümlerken, *güdü (motif)*, yani dünyanın ilerdeki bir amaca doğru yönelişinin açık-

ça düşünümsel olarak kavranışı ile, güdünün eşliğinde ortaya çıkan *dürtüyü (mobile)* yani belli bir renge bürünmüş durum hakkındaki düşünümsüz bilinci birbirinden ayırmak daha doğru olur. Durum hakkındaki düşünümsüz bilincimizi, yani dürtüyü, çoğunlukla nedensel bir etken sanırız. Davranışımın temeli olan şey, rasyonel bir nedensellik değildir (Kant); psişik bir nedensellik de değildir (Freud). Bu, Sartre'ın *Essay on the Emotions*'da çözümlediği büyüleyici niteliktir. «İstencin edimi» ve ahlaksal düşünüm, nesneler hakkındaki düşünümsüz ve öznelci, görüşümün içinde daha önceden şekillenmiştir. Özgürlüğün, istençten daha derin kökleri vardır. Güdülere de, dürtülere de değer yükleyen benden başkası değildir. Ben, sorumlu olmadığım verilmiş bir durumu nesnel olarak değerlendirebilen bağımsız ve akılsal bir gözlemci değilimdir. Ahlaksal düşünüm, düşünümsüz bir durum yerine, istence dayanan bir eylem durumu seçmekten başka şey değildir. *Düşünüp taşınarak karar vermenin içinde daima hileli bir şey vardır... Düşünüp taşındığım zaman zarlar atılmıştır bile (L'Etre et le Néant,* s. 527).

Olumsuz açıdan ele alındığında bu seçiş çözümlemesinin, bazı pozitivistlerin görüşlerine benzediği söylenebilir. Böyle bir açıklama, ya Sartre'ın kaçınmak istediği davranışçı (behaviourist) tehlikeyi ortaya çıkaracak, ya da psişik temel bütünüyle ortaya konduğu zaman daha şaşırtıcı bir gerekircilik görüşüne yol açacaktır. Peki, bilincin *tasarısına* anlam kazandırmak için Sartre'ın sözünü ettiği geleceğin-açıklığı kavramı ne olacak? İstençten daha derine kök salmış olan özgürlük ne olacak? Bunlar, arıtıcı-düşünümün düzeyi demek olan ve düşünüp-taşınarak verilen kararlarla birlikte bulunan suç-ortağı-düşünümden farklı görülen *temel tasarı* düzeyinde ele alınmalıdır, der Sartre. Başka bir

yerde, Sartre, şu önemli sözleri söyler: «Konuşmak için ne düşündüğümü bilmem gerekir; ama düşüncemi kelimelerin dışında nasıl belirleyebilirim? sorusunun ikilem halinde ortaya çıkışı, bütün insan gerçekliğini dile getiren bir durumdur.» Varoluşan, henüz varoluşmayan ile belirlenir. Henüz-varoluşmayan da varoluşanla belirlenir. Dilimiz, düşüncelerimizi öğrettiği gibi, edimlerimiz de niyetlerimizi öğretir bize. Ama bunu söylemek, niyetlerimizin edimlerimizden ve düşüncelerimizin kullandığımız kelimelerden farksız olduğunu söylemek demek değildir. Yine de, temel tasarının ne olduğunu; «özgür» bir tasarı olup olmadığını sorabiliriz?

Bu soruya, açık bir cevap, hattâ açık bir anlam vermek güçtür. Acaba bu, seçişimi belirliyor gibi görünen *güdülere* ve *dürtülere* «değer verdiğim» sırada kendimi ansızın yakalayışımı mıdır? Böyle olduğunu düşünmek, özgürlüğün, istenç tarafından gerçekleştirilen dolaysız bir edim olduğunu kabul etmekle bir kapıya çıkar. Dünyanın anlık özü, anlık her an tüm bir egemenlik gösteren bir güç değildir. Sartre, gerçek seçişin, arıtıcı bir düşünümle varlığımızı ele geçirmek konusunda yaptığımız uzun bir çabanın sonucu olduğunu söyler. Özgürlük, olumsallığımızın birden «aydınlanışı» değil, bu olumsallığın kavranılması ve içleştirilmesidir (interiorisation). Özgürlük, sinir hastalarının tedavisi gibi, tam bir kavrayışa varıldığı zaman gerçekleştirilebilen bir şeydir. Bana kalırsa, Sartre, elimizde, bu özgürlüğü tanıtan sağlam bir ölçüt olmadığını ya da bu özgürlüğe varmamızın güvence altına alınmamış olduğunu kabul edecektir. Özgürlüğün hangi yönde olduğunu bilsek de, durum böyledir. Sartre'ın özgürlüğü de Kant'ın akılsal istenci gibi çekici ve sırlı bir şey olarak görünüyor.

Herhangi bir kimse, bu görüşün, hayatımızın

yarısında ne yaptığımızı bilmediğimiz ve yaşama ödevini bir psikanaliz gibi gördüğümüz anlamına geldiğini söyleyecek olursa, biz de, Sartre'ın bu sorunu gerçekten böyle düşündüğünü söyleyerek cevap veririz. Sartre, klâsik felsefenin suçortağı-düşünümden türediğini söyleyerek yakınmış ve gerçek felsefenin sistematik bir arıtıcı düşünüm olduğunu ve bu düşünümün son ürünlerinin de «varoluşsal psikanalizin» ilk ilkeleri olduğunu belirtmiştir. Sartre, tıpkı Freud gibi, hayatı bir beniçinci dram gibi görür; değerlerim, tasarılarım ve olanaklarım bakımından biçimlendirilmiş olduğu için, «dünya, benim dünyamdır.» Ama Sartre, katkısız bir düşünüm ile (bu Husserl'in fenomenolojik indirgemesine benzer) bilincin yapısını açığa vurmak isterken bir anlam kaynağı olması bakımından bireysel ruhun egemenliğini de korumak ister. Onun gözünde, insan ruhu (psyche) bilinç ile bir genişliktedir. Freud, en derin insansal içtepinin cinsel içtepi olduğunu kabul ettiği halde, Sartre, varlığımızın kökünü «kendi-kendimizle-çakışma» isteğinde bulur. Sartre, en fazla sevdiği ve kullandığı simgelerden çoğuna, şu ya da bu kimse tarafından cinsel bir anlam verilebileceğini kabul eder sanırım. Ama Sartre, bu nesnelerin büyüleyici bir özellik taşımalarının asıl nedeninin, bilincin kendisini simgelemelerinden ileri geldiğini söyleyecektir.[31]

[31] Bu bakımdan, Meduza'yı, Freud'un «iğdiş edilme korkusu» ile, Sartre'ın da «gözetlenme korkusu» ile yorumlamaları çok ilgi çekicidir. Bu yorumlardan birini doğru olarak kabul etmek uzun boylu düşünmeyi gerektiren bir iştir. Bak: Freud, *Collected Papers*, Cild V; Sartre, *L'Etre et le Néant*, s. 502.

IX

TENLEŞMENİN OLANAKSIZLIĞI

Psikolojik çözümleme bakımından çok sağlam yanları olmasına rağmen, Sartre'ın bilinç kuramına karşı iki itiraz yapılabilir. Birinci itiraz, Sartre'ın ileri sürdüğü tasvirci tasarının bütününü olabilir bir şey olarak kabul etmekle birlikte, bu tasarının keyfî ve eksik olduğunu söylemektir. İkinci itiraz yöntembilim ile ilintili bir itirazdır. Bu itirazı, Sartre'ın, geleneksel felsefeyi suçladığı halde, aynı hatâya kendisinin de düştüğünü söyleyerek yapabiliriz. Yani Sartre, geleneksel felsefenin, zihinsel, imgesel ve tanıtlanamaz bir töz (cevher) olarak ortaya koyduğunu söyleyip bu felsefeyi suçladığı halde, aynı hatâyı işlemekten kaçınamamaktadır.

Sartre'ın, bilinç yapısı hakkındaki ileri-sürüşlerinin keyfî olduğundan şüphe edilemez. Sartre, ileri sürdüğü kategorileri sağlam bir biçimde çıkarsamamaktadır. Ona göre, bilincin üç biçimi şunlardır: düşünümsüz farkında-oluş, düşünüm ve başkaları-için-varlık. Bilincin başkası ile somut bağlantılarını kuran biçimleri ise şunlardır: dil, aşk, nefret, kayıtsızlık, istek, sadizm ve mazoşizm. Sartre'ın niçin başka bağlantılar saymadığını sorabiliriz. Sartre'a göre, başkalarını-bilişimiz, dünyayı-bilişimizin temel biçimlerinden biridir. Biz «dostlarımızı başka bir şeyden çıkarsamak» zorunda değilizdir. Öte yandan, ortaklaşa bir bağlantı, bir «biz» duygusu

(bunu çoğu zaman *yaşarız)*, varlığımızın temelinde bulunan bir duygu değildir. *(L'Etre et le Néant,* s. 485). Sartre'ın bu varlık kategorilerini seçerken, keyfî davrandığı besbellidir. Herhangi bir kimsenin, en derin varlık kategorisi olarak işine olan bağlantısını ileri sürdüğünü ve komşularının kendisine dikkat edişinin hiç farkına varmadığını iddia edebileceğini düşünemez miyiz? Bunu düşündüğümüz zaman, Sartre, düşüncemizi çürütmek için, bizi inandıran ya da inandıramayan birtakım güçlü çözümlemeler sunmaktan başka şey yapamaz. Yani bu durumda, yine de deneylerimize başvurmuş olur. Ama deneylerimiz çeşitlidir. Sartre'ın bize vermiş olduğu şey, aslında kendimiz hakkındaki bilgiyi artıran değerli açıklamalardır. Ama buna karşılık biz, «Evet, haklısınız, sözünü ettiğiniz türden insanlar vardır, ama bu insanların bir çeşididir; başkalarını da unutmayalım,» diyebiliriz.

Sartre, Kierkegaard'ı över. Çünkü Kierkegaard, Hegel'in karşısına çıkarak, bireyin soyut bir doğru olarak kavranılmasını değil, bir birey olarak kabul edilmesini istemiştir. Sartre'ın insan zihnini tasvir etmek konusunda yaptığı çabanın özü, fizik alanda olumsallığımızın tanınması amacını güder. Ayrıca Sartre, bireysel bilincin egemenlik hakkının korunmasını ve devam ettirilmesini de ister. Sartre, zihni, anlamların kaynağı olarak görür, ama kavranabilir fikirlerin kendi-kendini-belirleyen bir bütünü olarak (idealistlerin düşüncesi budur) kabul etmez. Bilinç bilgiye, seçiş nedensellik bağlantısına indirgenmemelidir. Ne var ki anlamların kaynağı olan zihin, aydınlık ve ışıklı bir kaynak değildir. Ama bilinç ne kadar karanlık olursa olsun, yine de bütün «anlamların» kaynağıdır. Başka bir deyişle, nesnelerin taşıdığı her anlam insansal bir anlamdır. Ve bu anlamı sürdürmek ko-

nusunda bizler sorumluluk taşırız. Yoksa nesneler dış bir Doğa ya da benliğimdeki bir Akılsal Özne tarafından belirlenmiş değildir. Bilinçdışı zihin diye bir şey yoktur. Başka bir deyişle, *bilinçte* olup da, bilincin farkında olmadığı bir şey yoktur. Ama biz, bize *verilmiş* durumlar içinde bulunan olumsal varlıklar olduğumuz için, yüklediğimiz anlamlar, hiçbir kayıt tanımayan anlamlar değillerdir ve bu olumsallığı paylaşırlar. Bir insan «doğası» yoktur. Sadece insansal «durumlar» vardır.

Bununla birlikte, dış dünyada kullandığımız kategoriler dolayısıyla «sorumlu» tutulmamız bir hayli garip bir düşüncedir. Sartre, bunu söylerken, bu çeşit kategorilerin, pek ağır yer değiştirdiğini ve böyle bir olayın olsa olsa bilimin etkisi altında gerçekleştiğini unutmuşa benziyor. (Fizik bilimlerin etkisi altında renk kavramımızın nasıl yavaş yavaş değiştiğini düşünün). Böyle bir yer değiştirmenin ve bazı başka anlamların yer değiştirmemesinin nedenini bireyden çok toplulukta aramak daha doğru olur sanıyoruz. Sartre, toplumsal bir biçimde ortaya çıkan ve «kötü-niyet» diye yaftaladığı ortaklaşa görüşlerimizin dışında, bize geçmişten kalan ortaklaşa görüşlerimizi pek önemsemiyor. Sartre, aslında, insan üzerine evrensel bir kuram kuramayan beniçinci bir filozofun içine düştüğü güç durumda bulunmaktadır. Bilimsel düşünceye yatkın olan Anglo-Saxon filozoflarının etraflıca inceledikleri nesnel ve kamusal değerler alanını Sartre ihmal etmiştir. Sartre anlamı, dünyanın derin ve zengin bir öznel rengi olarak düşünmek ister. Ama aynı zamanda solipsizm'den de kurtulmak ister. Sartre'ın açığa çıkarmak istediği şey, tekil bir duygusal görümdür (vision); yoksa bilim adamının peşinden koştuğu kanıtlanabilir evrensel bir anlam değildir. Burada, Sartre'ın kuramının dramatik bir renge bürün-

mesinin, kişisel çatışmanın kolayca kavranmış örneklerinden türemiş olduğunu bir kere daha anlıyoruz.

Ne var ki, Sartre'ın anlam konusunda solipsizm'e kayan görüşlerinin bu noktada başka türden bir güçlük yarattığını görüyoruz. Sartre, Kierkegaard'ın Hegel'i suçladığı hatâya düşmemekle birlikte yine de benzer bir hatâya düşmektedir. Sartre, insan benliğini gerçeklerden ayırdığı için, başkalarını bilgi konusu olarak değil, korkulacak, kullanılacak ve hakkında hayal kurulacak şeyler olarak ele alır. Sartre, akılcı bir solipsizmin değil, imgeleme dayanan bir solipsizmin temsilcisidir. Bizim başkaları ile kurduğumuz bağlantıların yetersizliği hakkında yorumlar yapar. Başkasının özgürlüğüne gerektiği gibi saygı duymadığımızı, onun özgürlüğüne katılamadığımızı, onu özgür *kılamadığımızı* ve başkasının karşısına bir engel gibi çıktığımızı söyler. Kendimizi kabahatlilik duygusuna kaptırmamız ya da günah işlemiş gibi duymamız bundan ötürüdür. Sartre, aşkı, bu verimsiz duygu bağlantılarının bir örneği gibi ele alarak inceler. Aşk, varlığımızın dengesini içinde aradığımız bağlantılardan biridir. Aşk bağlantısında, âşık erkeğin bakışı denge duygusunu yaratır ve bu bakış içinde sevilen kadın kendini yetkin, sağlam ve haklı-çıkmış bir varlık olarak duyar «Aşk aslında insanın kendisini sevdirmeye yönelişidir.» Ama seven, sevilenin de kendisine aynı şekilde bakmasını ister ve her an kendi bakışını ortadan kaldırmak olanağına sahiptir. Ne var ki, sevilen, seveni egemenliği altına alıp hayranlığını sağlam bir temele bağlarsa, bu durum, sevenin bakışının değerini ortadan kaldırır. Çünkü sevenin bakışı ancak özgür bir bakış olduğu sürece değer taşır. Buna karşılık, sevilen, sevenin bakışına kendini pasif bir biçimde sunarsa seven bu durumdan tatmin olmaz. De-

mek ki, karşılıklı aşk, olanaksız değilse bile her an kırılıp-dökülebilir bir şeydir. Ve aslında sadizm ya da mazoşizm davranışlarından birine doğru kayar.

Sartre, zihnin yarattığı imgelerin, bilincin tutsağı olmalarından ötürü doyuruculuk niteliği taşımadıklarını söyler. Zihnin imgeleri, algı nesnelerinin taşıdığı zenginliği ve direnci taşımaz ve içine bizim koyduğumuz şeyden başka bir şeyi de kapsamaz. Sartre, en ateşli aşkı bile imgelemin bir çıkmazı (ikilemi) gibi gösterir. Bunu gösterirken, Hegel'in *Phénomenologie*'sindeki «Efendi ve Köle» bölümünden yararlanır. Hegel, bu bölümde, bir bilincin başka bilincin kölesi olma halini incelemiştir. Ama bu bölümden yararlanırken Sartre, durumu tepeden tırnağa öznelleştirir ve köleleşmenin emek ve çalışma gibi «gerçek» nedenlerini görmemezlikten gelir. Kölenin kurtuluşu, özellikle Hegel'de, çalışmanın gerçekleştireceği bir şeydir. Sartre'da âşıklar, birbirlerinin davranışını inceleyip duran insanlardır. Herbirinin tasarısı ötekini kendininkılmaktır. Çektikleri acılar, imgelemle ilintili acılardır. Proust, sevilen nesnenin karşısında edinilen şeyin, daha sonra geliştirilen bir olumsuzluk olduğunu söyler. İşin özü budur ama Sartre, çatışmayı daha dolaysız ve gaddar bir şey olarak düşünür. Bu açıklamada büyük bir psikolojik derinlik olduğundan şüphe edilemez. Ama aşkın bu biçimde tanımlanması, soyut bir tanımlamadır. Sartre, «varlığımın bir birey olarak tanınması» sözünden bunu kastediyorsa, Hegel'in insanı bir soyut gerçek olarak ele almasından farklı bir tavır tutturmuyor demektir. Sartre, âşıkların herbirinin öteki tarafından imgelemsel bir biçmde «görülme» tutkusuna kapıldığını söyler. Ama isteğin karşılıklılık içeren özü, imgelemin yalnızlığı ve yoksulluğu dolayısıyla bu özlem hiçbir zaman gerçekleşemez.

Sartre'ın âşıkları bu dünyanın dışındadırlar; mücadeleleri tenleşmiş bir mücadele değildir. Yaptığı açıklamalarda, aşkın günlük yaşayış ve eylem ile ilintili olduğunu gösterecek bir söz yoktur. Sartre, bu mücadelenin, bir odaya kapatılmış iki ipnotizmacının savaşından farklı bir şey olduğunu hissettirmez bize.

Onun gözünde imgelem (Sartre imgelemi bilinçle aynı sayar, hattâ imgelemi bilincin «temel özelliği» sayar), hem bir özgürleşme, hem de bir köleleşmedir. İmgelem, nesneleri belli bir uzaklıkta tutmak gücüdür. Ama aynı zamanda insanın kendi-kendini-büyülemesi ve bilincin hareketsizliğidir. İmgelem hakkındaki bu düşüncenin temelinde, Sartre'ın seyrediş (contemplation) ve eylem konusundaki yanılgısı yatmaktadır. Sartre'a göre, verilmiş bir karmaşık gerçeği parçalamayan bir imgelemsel hareket, bilincin kendi kendine karşı çevirdiği bir dalaveredir. Sartre, bu konuyu ele aldığı zaman ne «haklı- çıkarılmış» gerçek heyecanları, ne de «arınmış» estetik heyecanları göz önünde tutar. Sartre, heyecanı dünyadan uzaklaştırır (soyutlar); heyecanı çocuksu bir davranış, bir özgürlük-engelleyicisi, bir *şaklabanlık* gibi görür.

Bu görüş, Sartre'ın sanat teorisini kökünden yoksullaştırır. *L'Imaginaire*'in sonunda, bu konuyu ele aldığı zaman Sartre, şöyle yazar: «Estetik bakış, zorla yaratılmış bir rüyadır.» İmgelemin bu biçimde kullanılışı; özgürlükten uzaklaşma, bilincin büyülenmesi ya da gücünü kaybetmesi anlamına gelir. *Essay on Emotions*'a bakacak olursak, sanatçının, düşünümsüz bir kimseyse gerçeklerden kaçan bir insan (Marquis de Rollebon'un hayatını yazan Roquentin gibi); ya da düşünümlü bir kimseyse, şüpheli bir metafizik tasarıya kendini kaptırmış bir insan (Roquentin son tasarısını gerçekleştirmeğe çalışırken) olarak ele alındığını görürüz. Sart-

re, heyecanı, bir yaratıcı kuvvet ya da bir yeni yaşantının parçası olarak görmez.

Sartre dili, başkaları-için-varlık'ın temel yanlarından biri olarak ele almıştır. Beni gözleyen, davranışlarımı yorumlayan biri, yani bir başkası varsa, mutlaka dil vardır. (*L'Etre et le Néant*, s. 440). Dil, beni yorumlamaya konu ettirerek ele veren yanımdır. («Açıklama olayı, düşüncenin çalınmasından başka bir şey değildir.») Ama dil aynı zamanda benim kendimi savunma olanağımdır. Bu durumda, dilin ilkel biçimleri, baştan-çıkarma ya da buyruk-verme olacaktır. Sartre, *Edebiyat Nedir?*'de estetik kuramını ortaya koyarken, dil hakkındaki bu görüşünü değiştirir. Ama bu değişiklik, köklü bir değişiklik değildir. Sadece pragmatik bir özellik kazanan bir değişikliktir. Sartre bu kitabında, dilin (heyecanlar için de aynı şeyi söyleyebiliriz) düşünceyle seyredilebilir bir yapı olarak (şiir) ortaya çıkabileceğini; ya da hem dilin, hem de heyecanın, bizi, düşünümden geçtikten sonra görevler dünyasına ulaştıracak olan bir araç (düzyazı) olduğunu ileri sürer. Düzyazı söz konusu olduğunda, dilden alacağımız herhangi bir tat, yazının «bağımlı» karakteri ile ilintili olacaktır.

Sartre, hem seyredişi hem de eylemi yalıtmıştır. Seyrediş, imgelemin kendi kendini büyülemesidir. (Dilin bu biçimde kullanılışı, sonunda yalana *yönelir.)* Eylem düşünümsüz görevlerin dünyasıdır. Bu ikisinin arasında, düşünümün titreyen ışığı vardır yalnız. Sartre'ın âşıkları, ne ortaklaşa bir eylem dünyasına katıldıkları için, ne de imgelemlerinin arınması dolayısıyla kendilerini kurtarabilirler. Ama Sartre, sanat ve politika kuramı adına, imgeleyici ruhu yeniden canlandırmak ve eylemin dünyasına bağlamak zorundadır.

İmgeleyici ruhu yeniden canlandırmanın, bu

ruhu eylem dünyasına bağlamak *olduğu* apaçıktır. Aşk beyhude bir şey değildir. Ama beyhude olmayışı, onu daha imgelemsel bir biçimde yaşamamızdan değil, daha dıştan yaşayışımızdan ötürüdür. Marx, dünyayı açıklamak değil, değiştirmek istediğini söylediği zaman, kuramı bir yana atmıyor, kuramın özünü tanımlıyordu. Soru şudur: İnanç Şövalyesi, bir tahsildar gibi görünmeğe devam edebilir mi?[32] Sartre, *L'Etre et le Néant*'da bu soruya olumlu cevap verir gibi görünüyor. Tıpkı Kierkegaard gibi Sartre'da, hem totaliterliğe-karşı hem de burjuvaziye-karşıdır. Sartre'ın kahramanı, gerçek-dışı ve yabancılaşmış olarak gördüğü bir dünyada dolaşır; ama akıl düzenine uygun bir dünya düşünüp avunamaz. Yaptıkları, bu dünyada *değilmiş* gibi görünür; özgürlüğü, ulaşacağından hiçbir zaman emin olmadığı sır dolu bir yerdir. Sartre'ın kahramanı kendi olumsallığını görüp tanıyacak biçimde erdemlidir; yoksa dünyayı değiştirecek biçimde değil. Onu *haklı çıkaran* şey bu cılız içtenliktir sanki. Sartre, bu bölünmüşlüğümüzü ve özlemimizi kimi zaman bir parçalanış ve yoksunluk, kimi zaman da kupkuru bir sır olarak görür. Marcel'in bulduğu zenginliği, ya da Berdiyaev'in bulduğu canlılığı görmez onda. Zihne dışardan yönelen bir bakış; tarihin ve bilimin bakışı, kötü-niyetin bakışıdır Sartre için. Zihne içinden bakmamız gerekir. Tanrının gözü ile birlikte nesnelliğin ortadan kalktığı bir dünyada, bunu kendimiz için ancak yine kendimizin yapabileceğimizi söyler Sartre. Bu durum, George Lukacs'ın sevimli bir söyleyişle *batı aydınının fetişleşmiş iç dünyasının sürekli karnavalı*[33] diye dile getirdiği duruma çok uygun düşmektedir.

[32] Kierkegaard'ın «İnanç Şövalyesi» bir tahsildar görünümündedir. *Fear and Trembling*, s. 53.

[33] *Existentialisme ou Marxisme?*, s. 90.

Sartre, açıkladığı ruhsal çıkmazdan kurtaracak yolun ne sanattan, ne de teolojiden geçmediğini, ancak «varoluşa dönüşle» gerçekleşebileceğini *L'Etre et le Néant*'da belirtmiştir. Ama Sartre bu «dönüşü», kahramanının toplumsal hayata gerçekten katılışı olarak dile getirmez. Sartre'ın adamı, hâlâ, kendi kendini düşünme düzeyindedir. Ama kurtuluşunun eylemde olduğunu bilmektedir. Sartre için «eylem», politika demektir. Sartre, ruh ile vücudun birleşmesini aşktan değil politikadan öğrenmiştir. Sartre, iki görüş açısından hareket ederek politikaya ulaşmıştır. Bunların birincisi, solipsizmin çıkmazına felsefî bir çözüm yolu bulmak zorunluğudur. İkincisi de, Batılı bir demokratın duyduğu pratik ilgidir. Sartre, birçok batılı insanın iki ayrı fikir gibi zihinlerinde sakladıkları şeyleri, yani kişisel hayatın beniçinci bir biçimde görülmesi ile politikanın pragmatik bir özellik taşıyormuş gibi görülmesini benimsemiş bir kimsedir. Ama Sartre, bir metafizikçi olduğu için, bu iki görüşü bir eylem kuramı ile birleştirmek istemiştir.

Ne var ki, bu konuda pek başarı gösteremediğini açıkladık. Sartre'ın zihin kuramı, aklın ve bilginin idealistler tarafından tanrılaştırılmasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. *Arındıran düşünce*, bir bilgi biçimi değil, hareketsizleştiği zaman içtenlikten yoksun hale gelen sürekli bir ruh *hareketidir*. Sartre'ın inandığı akıl, faydacı olmayan sır dolu bir akıldır ve insanda temel olan bu sürekli kabarıştır. Ama öte yandan, Sartre, özgürlüğün bir inanç sorunu olduğunu ya da doğrunun kişisel bir atılış (élan) sayılması gerektiğini söylemeyecek ölçüde tarihe önem vermektedir. Sartre'ın politika konusunda apaçık düşünceleri vardır. Sartre, bu konuda bir nesnel görüş ileri sürmek ister. Bunu yaparken, faydacılığa geçebilmek için Kant

etik'inin bir bölümünden ilham alır. Sartre'ın, «kendim için özgürlük istersem, başkaları için de aynı anlamda özgürlük istemeliyim» düşüncesi (*L'Existentialisme est un Humanisme*'de açıklamıştır bunu), Kant felsefesini de aşar. Kant, tikel bir durumda, insanı amaç olarak ele alınca aklın kesin buyruğunun ne gibi bir şey olacağını belirtmemişti.

Sartre'ın felsefesinde pragmatist bir yan vardır. Çünkü Sartre'a göre, varlığımız, yaptığımız şey; dünyamız da, yapılması gereken şeyler dünyasıdır. Ama Sartre, bu «yapış» ın değerli olmasını ancak politik bir nitelik taşımasıyla birlikte kabul eder. Yoksa, böyle bir «yapış» sadece kişisel tasarının içinde kalır. Sartre, etkinliklerimize anlam veren ve bu etkinlikleri birbirine bitiştiren şeyin, insanlığı baskıdan kurtarmak ideali olduğuna inanır. Ama Sartre, bu düşüncesini belli bir metafizik temele dayandırmaz. Sözgelimi, Kant gibi, her insanda aynı olan bir benlik kavramından hareket etmez. Marx'çılar gibi, tarihsel bir nedenlik ya da «iyilik» kavramından da hareket etmez. Sartre, ruhsal çöküntülerimizi ortadan kaldıracak olan şeyin, ne günlük etkinliklerimizle ilintili yepyeni bir düşünce olduğunu (böyle bir düşüncenin burjuva toplumu içinde gerçekleşebileceğine inanmaz), ne de bir devrimci etkinlik programı niteliği taşıdığını söyler. Dünyası tarihsel bir perspektivden yoksundur. Onun geleceği, sadece bireyin tasarısının geleceğidir. Sartre'ın gözünde, gerçek, üzerinde bilimsel bir biçimde çalışılarak ortaklaşa bir iyiliğin türetilebileceği bir nesne, yani evrensel bilgiye konuluk edebilen bir nesne değildir. Bundan ötürü, Sartre, sorumsuz pragmatizmin sınırında dolanan ve on dokuzuncu yüzyılın çok önemsediği «yaşantı» kavramı ile ilintisi olan tedirgin bir pragmatisttir.

Sartre, içinde yaşadığı toplumu ve bu toplumun taşıdığı anlamları inkâr eder; onlara karşı düşünümsel bir başkaldırmaya girişilmesi gerektiğini söyler. Ama disiplinsiz düşünümün, en sonunda çürüyüp gittiğini de çok iyi bilir. Düşüncenin temizlenmesi ve günlük yaşayış haline girmesi gerektiğini de bilir. Ama hem toplumu, hem de dini reddettiğinden eylem ve ruh arasındaki birleşmeyi gerçekleşmesi için ona tek bir yol kalmıştır. Bu yol da, politik bir başarı haline girdiğinden kendi kendini kaybeden ve değerini yitiren bir özgürlüğün aranılmasından başka bir şey değildir. Bu tedirgin düşünce, birçok aydının bildiği gibi, kapitalizmin geçiciliği düşüncesinin egemenliği altındadır. Gerçekten de biz, içinde bulunduğumuz durum bakımından, ne ikici (düalist), ne de birer basit ampirist olabiliriz. Sartre'ın bilinci, *bütünselleşmemiş bir bütünsellik* olarak tasvir etmesi, bizim içinde bulunduğumuz durumun bir mit halinde dile getirilmesi olarak düşünülebilir. Ruh, toplumsal yapımızı terkederek, ideolojik fırtınalar içinde dalgalanıp duruyor gibidir. Önemli olan, onu, günlük hayatımıza geri getirmektir. Marx'çılar bunu gerçekleştirmiş olduklarını söylerler. Ama bizce, onların gerçekleştirdiklerini söyledikleri şey, bireyin bütünlüğünün lehine olmamıştır. Bireyin bütünlüğü düşüncesi bizim için önemli bir inanç konusudur. Nitekim Sartre'ın felsefesinde de bu inancın dile geldiğini duyarız.

Sartre, genel doğrulardan yoksun olduğu halde, mutlak bir özleme kapılmış olan ve bundan ötürü acı çeken bir varlığın durumunu gerçeğe uygun olarak anlatmıştır. Ama bu durumu dile getirmekle yetinmiş ve bundan memnun olmuş bir kimse değildir. Onun felsefesi, sorumsuz bir romantizm değildir sadece; bireyin değerine kökten bağlı bir düşüncenin felsefe diliyle açık-

lanışıdır. Sartre, filozofun geleneksel ödevini yerine getirerek, insan durumu üzerinde düşünmektedir. Felsefenin gerçek ödevinin, insan-bilincini derinleştirmek ve yaymak olduğu söylenebilir. Böyle bir tanım hem çözümlemeyi, hem de metafiziği kapsayacaktır. Psikanalizcinin belli bir bireyin bilinci için yaptığı şeyi, metafizikçi, hitabettiği zümrenin düşünümcü bilinci için ve bu bilincin aracılığı ile belki de bütün bir çağın bilinci için yapmaktadır. Böylece o, anlamaya ve kavramaya yardım edecek bir kavramsal yapı sunar. Metafiziği bir yana atmak isteyenlere, «ahlak»ı ileri sürerek cevap verilebilir ve aydın zümrelerin, kendilerini kavramak için bu tür bir çaba harcamaları gerektiği söylenebilir. İyilik ve kötülük konusundaki bu tür girişimlerin ilgili zümrenin sınırları içinde kalmadığını da felsefe tarihi açıkça göstermektedir.

X

DİLBİLİMSEL EDİMLER VE DİLBİLİMSEL NESNE

Sartre hakkında söyleyeceklerimi, bu yazarın romanlarını ele alarak dile getirmeğe çalıştım. Sartre, piyes yazarken, roman yazdığı zamankinden çok daha rahattır. Ama düşüncesini incelemek bakımından romanların çok daha fazla malzeme verdiği de doğrudur. Romanları, Sartre'ın felsefesinin yapısını *(Bulantı)* ve çağdaş dünyaya karşı duyduğu ilgiyi açıkça dile getirirler *(Les Chemins)*. Son olarak Sartre'ın *bağımlı edebiyat (la littérature engagée)* kavramını ele almak ve bir romancı olarak yapmış olduğu şeyi yargılamak istiyorum.

Roman, yani gerçek roman, insanların birbirlerine karşı davranışını ele alır. Başka bir deyişle, gerçek roman insansal değerlerle ilintili bir yazı biçimidir. F. R. Leavis gibi eleştirmeciler, dikkatlerini romanın bu yanı üzerinde toplayarak, romancının ciddî konularla ilgilenmesi gerektiğini ve bu konuları «mânevi bakımdan olgun» bir biçimde ele almasının zorunlu olduğunu ileri sürerler. «Olgunluğun» ne olduğunu hepimiz biliriz ve belli bir roman söz konusu olduğu zaman da ayrıntılarıyla gösterebiliriz. Bu düşünceler, gerçekten de, edebiyat eseri olarak romanı değerlendirmemiz konusunda çok etkisi olan düşüncelerdir. Ama romancının, insan hayatı hakkında olgun ve ilgi çekici bir gö-

rüş açısı olduğunu bilmek ve romanlarını okuyarak bu görüş açısının ne olduğunu anlamak yetmez bize. Romancı hakkında yargı verirken, bu görüşünü kendi sanat ortamı içinde *nasıl* dile getirdiğini kavramak isteriz. Ne var ki, bunları düşünürken, yazarın görüş açısı ile bu görüş açısını dile getirişinin birbirinden ayrı olarak var olduğunu sanırsak yanılırız.

Sartre'ın ciddiyetten ve mânevi olgunluktan yoksun bulunduğu söylenemez. Önemli olan, Sartre'ın, bu romanlarda düşüncelerini nasıl somut hale soktuğu ve nasıl dile getirdiğidir. *Les Chemins de la Libérte*'yi karşılaştırmak konusunda en fazla istek duyduğum çağdaş eser, L. H. Myers'in *The Near and the Far* adlı üçleme romanıdır. Bu etkileyici eser, belirli ideolojileri «temsil eden» birtakım karakterler aracılığı ile çeşitli felsefî ve dinsel sorunları tartışma konusu eder. Ama, eserdeki karakterlerin ileri sürülen düşünceleri açıklamak için canlandırıldığını ve özelliklerinin yapay bir biçimde üzerlerine iliştirildiğini hissettiğimiz için, bu kitapların birer roman olmadığını sezeriz. Düşünceler sunulurken, belli bir köklü değişime uğramamışlardır. Aynı tedirginliği *Les Chemins*'i okurken de duyarız.

Sartre'ın edebiyata, bir hekimin hastasına yaklaştığı gibi yöneldiğini unutmamak gerekir. Ona göre edebiyat, yazarın hayattan ayrı düşmesinden ötürü hastalanmıştır. Bu hastalık ya dile karşı derin bir hınç duymak, ya da dilden başka şeyle uğraşmamak biçiminde kendini göstermiştir. Yazar, «sınır durumlara» getirilmiş olduğu için dünya ile yeniden canlı ilintiler kurmak zorundadır. Yazar, bir anlaşma aracı olmasını sağlayarak dili iyileştirmek zorundadır. Sartre, bu problemi *Edebiyat Nedir?*'de ele alırken düzyazı ile şiir arasında bir ayrım yapar. Düzyazıda, dilin içinde; şiirde, dilin dışındayız-

dır. Düzyazı etkinliklerimizin genişlemesi ve uzanmasıdır. Düzyazı saydamdır ve başkalarıyla anlaşmak için yazılır. Düzyazıda, «gövdemizde olduğumuz gibi dilin içindeyizdir» (s. 11). Romancıya bunu anlatmak ister Sartre. Oysa şair için «dil, dışdünyanın bir yapısıdır» (s. 6). Şiir okurken, dile şaşkınlık içinde yanaşırız. Oysa düzyazı bir araçtır. «Düzyazının verdiği estetik tat, ancak bir mal gibi ortaya sürülmüşse» (s. 15) vardır. Bundan ötürü Sartre, yalnız düzyazının bağımlı olması gerektiğini söyler. Nitekim, «iyi yazı» ile ideolojik bağımlılık arasındaki ilintinin ancak düzyazıda kurulabileceğini ileri sürer. «Özgürlükten başka konusu olmayan» kimse, düzyazı ile uğraşan kimsedir.

Düzyazı edebiyatının ödevi konusunda iki düşünce ileri sürülmüş gibidir. Bunların birincisi, düzyazı dilinin gerçekten herhangi bir şey bildirici dil olduğunu (bu bakımdan şiir diline aykırıdır) ve gerçek düzyazıcının, dil ile oynamağa kalkışmadan onu anlatıcı bir araç gibi kullandığını ileri sürer. İkincisi ise, edebiyat yaratışının ve edebiyattan tat almanın yazar tarafından belli bir ruhsal incelmeyi ve temizlenmeyi gerektirdiğini ve okurun da aynı biçimde bağlantılardan «kurtulmuş» bir kimse haline gelmesinin zorunlu olduğunu ileri sürer. Edebiyatçı «özgür» (kurtulmuş) topluma özellikle ilgi duyan bir kimsedir. Bu anlayışa göre yazar, kendisi ile okuru arasında belli bir istek uyumu olmasını ister ve bir uyumun toplum içinde geniş ölçüde yayılmasını özler. İyi yazar, doğal olarak ilericidir.

Şiir ile düzyazı arasındaki bu ayrım, ilk bakışta çok yerinde görünür. Ama bu sözün gerçek anlamı nedir? Bir şiiri okurken «kelimelerde durduğumuz» doğrudur. Şiir dediğimiz şey, orada, kelimelerde ve önümüzdedir. Sartre'ın Rimbaud'dan aldığı bir parça için söylediği gi-

bi, «Tintoretto'nun boğuntusu nasıl sarı bir gök-yüzü haline gelmişse, soru da bir nesne haline gelmiştir. Bir anlam değil bir tözdür artık» (s. 9). İmge, ya sırf kendisini gösteren koyu bir dilin içindeki bir imgedir; ya da insanın öte yanını seyrettiği bir cam, ya da dünyayı irdelediği bir araçtır. Peki, şiirin bu kopkoyu yapısı nedir aslında? Sartre'ın şiir ile düzyazı arasında yaptığı bu ayrımın mantıksal düşünce ile mantık-dışı düşünce arasındaki ayrım olduğu söylenebilir. Ama bu, apaçık bir ayrım değildir. Birçok şiirin (sözgelimi on sekizinci yüzyıl İngiliz şiiri), bildirici ve mantıksal bir yapı taşıdığı kolayca gösterilebilir. Burada, antılan (bildirilen) içerik ile bu içeriğin yazılış biçiminin «şiirsel» karakterini birbirinden ayırmak doğru değildir. Buna karşılık, birçok düzyazıda, sanki dıştan görülüyormuş duygusunu veren nitelikler ve dokular bulunduğunu da biliyoruz (Landor, de Quincey, Sir Thomas Brown.) Bu ayrımın söz ustalığına dayanan ve imgelerle yüklü olan bir yazı ile içeriğini düpedüz dile getiren bir yazı arasında yapıldığını kabul edersek, o zaman, aynı niteliklerin ikisini de hem düzyazıda, hem şiirde bulabiliriz. Basitliğin de bir saydamlığı vardır ve bu saydamlık yararlılığın saydamlığına benzemez. Bazı şiirler imgelerin üstüste yığılmasından kurulmuş dağlara benzerler. Ama kimi zaman, şiirsel düşüncenin ta içine kolayca ve bu çeşit dağlardan aşmadan girebiliriz. Hopkins'in dili kopkoyudur ama Wordsworth'ünki saydamdır.

Şiirin «nesne'lik» niteliği taşıması (bundan ötürü şiirin bir anlam değil, bir töz olduğu söylenmiştir), kullanılan dilin karanlık ya da karmaşık oluşuna ya da şiirden tat almak için «konusunun» düşünce gücüyle kavranılması zorunluğu olup olmaması sorununa dayanmaz. Şiirsel dil, saydam ve mantıksal olabilir. Düzyazı

da, ister günlük konuşmada, ister edebiyatta olsun, kopkoyu ve süslü olabilir. Şiirin, töz niteliği taşıması, apayrı bir varlığı olması, dile dışardan ya da içerden yaklaşmamız gibi kısa bir formülle açıklanamaz. «Töz olmak», şiire uygun bütün estetik fonksiyonları kapsayan bir özelliktir ve bu fonksiyonlar (imge sistemi, şiir dili, kelime düzeni, düşünce ve hareket) şiirin tipine ya da söz konusu belli bir şiire göre değişirler. Şiiri apayrı bir yapı haline sokan şey, dilin belli bir biçimde kullanılmış olması değil, şiirsel düşüncenin niteliği ve bütünlüğüdür. Şiir bu çeşit bir düşüncenin tenleşmesidir. (Kötü bir şiir hiçbir zaman bir «töz» değildir.) «Dışardan görmek» sözüyle bunu anlıyorsak, o zaman, bazı düzyazı parçalarının da aynı biçimde görülebildiğini söyleyemez miyiz? Demek ki, asıl ayrım düzyazı ile şiir arasında değil, dilin estetik-dışı biçimsiz kullanılışları ile disiplinli ve estetik kullanışı arasındadır.

Bizim, tepeden tırnağa *içinde* bulunduğumuz dil, genel olarak düzyazı dili değil, sadece günlük pratik konuşma dilidir. Kelimelerin düzeni ya da sesleri üzerinde değil de, anlamı üzerinde durmamız bakımından, düzyazının saydam bir dil olduğu söylenebilir. Ama düzyazı bizim sadece kullandığımız (yararlandığımız) bir dil değildir ve vücudumuzun bir aracı ya da uzantısı gibi düşünülemez. Bu dil, içten içe tutarlı ve dengeli bir düşünceyi ya da imgeyi bize aktarmak için kullanılan bir dildir. Oysa günlük dil, sadece kelimelerin öz niteliklerine dikkati çekmemesi bakımından değil, aynı zamanda yararlı olması bakımından da saydam bir dildir. Başarı söz konusu olduğu zaman, bu dilin çoğunlukla vardığı sonuç, ünlemlerin, hareketlerin ya da resimlerin vardığı sonuçtan farksızdır. Bu dil, dikkatimizi dünyada bulunan nesnelere çeker, eylemimizin akış yönünü değiştirir, bizi

duygulandırır ve belli birtakım bilgileri başkalarına aktarmamızı sağlar.

Sartre, düzyazı edebiyatının, kendi kendisini katkısız bir işe-yararlık bakımından görmesi gerektiğini ve ancak aşıladığı eylemin çokluğu ya da azlığı ile değerlendirilebileceğini söylemez. Bunu söyleseydi, propaganda yazılarının, dini yayınların, duygusal fantezilerin büyük romanlarla ve piyeslerle boy ölçüşebileceğini kabul etmesi gerekirdi. Sartre, düzyazı edebiyatının doğal olarak ve yapısı gereği bir «bağımlı» edebiyat olduğunu ileri sürebilmek için, dili, genellikle bir çeşit araç ve bir bildirme olanağı olarak görür. Ama «bağımlılığın» ne olduğunu açıklamaya kalktığında, çok farklı bir tez ileri sürer. Bu teze göre, düzyazı yazarının asıl etkinliği, okurunun benliğinden sıyrılarak verdiği özgür bir cevabı sağlayabilmek ve özgürlük davasını bütün insanlara duyurabilmektir. Bunu gerçekleştirebilmek için, dili, günlük kullanılışından (dil günlük kullanılışında bir araç gibi ele alınmıştır) ve propaganda aracı olarak kullanılışından farklı ve dikkatli bir biçimde kullanmak gerekir. Sartre, şiirsel dilbilimsel nesne ile düzyazının dilbilimsel edimi arasında inandırıcı bir fark ortaya koyar. Ama daha sonra, düzyazının disiplinli ve «özgürleştirici» bir biçimde kullanılması ile öteki kullanılışları arasında bulunan farkları göz önüne koyması, ilk ileri sürdüğü farkı, düşüncelerini desteklemesi için kullanmasını olanaksız kılar.

Sanat yapıtının amacı insanı özgürleştirmekse ve bundan dolayı yazarın ilerici olması gerekiyorsa, *herhangi* bir başka sanatın bunu yapmadığını ileri sürmek kolay olmaz. Sartre'ın, insan hayatına etkili olmayışın temeli gibi görerek örnek verdiği bir nitelik, yani şiirin «nesnemsi» oluşu, yine Sartre'ın daha sonra romancının özel ödevi olarak gördüğü arıtılmış ve di-

siplinli bir başarının en yetkin örneği gibi düşünülebilir. Gerçi romanın, toplum ve insan hayatını konu olarak ele alan bir düzyazı yapıtı olması bakımıdan, toplumsal örgütlenme hakkında salık verebilecek ve bilgi sunacak bir edebiyat türü olduğu söylenebilir. Ama Sartre, bundan fazlasını ileri sürmektedir. Bundan başka, özgürlüğe saygı uyandıran şey, estetik yaratışın disiplinli bir yan taşımasıysa, romancının bu konuda bir üstünlüğü olduğunu kabul etmemiz gerekmediği gibi, herhangi bir konuyu ötekine tercih etmemiz de gerekmez. Sartre'ın bu konuda, iyi yazılarda görülen «heyecanların arıtılması» durumunu ilerici politik nitelikler taşıyan insan kişiliğine saygı davranışı ile birleştirmesi gerekmektedir.

Sanat yapıtının yapısını ve bağımsızlığını sürdürmesi için, seyredenin sürekli olarak düşünümsel bir olumlamaya (affirmation) girişmesi gereklidir. Bu olumlamayı, ideolojik bir kuralın içinde yer alan ve durmadan tekrarlanan inanç davranışları ile karşılaştırmak ilgi çekici olabilir. Ama bundan ötürü, bir kimsenin, imgelemini zorbalık propagandası yapan bir romana yöneltmesi ve âdeta ödünç vermesinin (ister yazar, ister okur olarak) bir *çelişme* sayılması gerektiğini söylemek, «özgürlük» kelimesine fazla yüklenmek olur. Sartre'ın akılcılığının ne kadar aceleci olduğu bu durumlarda açıkça görülmektedir. Büyük sanatı yaratan disiplinin karşılıklı insan hoşgörüsü ile özdeş olduğunu *a priori* olarak göstermek olanaksızdır. Özellikle, Sartre'ın insan hoşgörüsüne verdiği özel anlam bakımından bu çok daha güç bir iştir.

Büyük romancıların toplumsal konulara belli bir ilgi gösterdikleri ve bu konuları ciddiye aldıkları ileri sürülebilir. George Lukacs, en fazla acı çeken sınıfın durumunu derinden derine duyduğu için, yazarın, doğal olarak ilerici bir

kişilik kazandığını söyler. Ama bu duyganlık ve ciddiyet, yazarın kendisine rağmen *ortaya koyduğu* şeylerde görülür; yoksa kabul ettiği ve öğretmeğe kalkıştığı düşüncelerinde değil.[34] Sartre, yahudi-düşmanlığını öven iyi bir romanın yazılamayacağını ileri sürer. Sartre, bunu nereden biliyor acaba? Böyle bir romanın kendi kendini inkâr edeceği; iyi bir romanın yazılması için gerekli olan mânevi olgunluğun ve insanları gözlerken gösterilmesi gereken ciddiyetin böyle bir durumda, romancının dünya görüşü (yahudi-düşmanlığı) ile çelişeceği söylenebilir. Ne var ki, böyle bir iddia, tek tek romanlar ele alınarak gösterilmeli (böylece «mânevi olgunluk» sözü de gerçek tanımını bulacaktır) ve insan doğası üzerine ileri sürülen genel bir kuram açısından, daha başlangıçta doğrulanmaya kalkışılmamalıdır.

Kuramı bırakıp çevremize bakacak olursak, sanatın ileri sürülen her kuralı bozduğunu ve aştığını görürüz. Küçük sanatın, Sartre'ın ileri sürdüğü kurallara karşı çıktığı besbellidir. Politik düşünceleri bakımından gerici olan ve kadınları küçümseyen Henri de Montherlant'ın, bu konularda çok güzel düşünceleri olan Sartre'dan daha iyi bir romancı olduğu gösterilebilir. (Oysa Sartre'ın ileri sürdüğü doğru olsaydı bu, kökünden yanlış olurdu.) Montherlant'ı iyi bir yazar yapan disiplin, dünya görüşünün arınmamış zavallılığından bağımsız bir şeydir. Bununla birlikte, Montherlant'ı büyük yazar olmaktan alıkoyan şeyin de dünya görüşündeki bu gerilik olduğu söylenebilir. Büyük sanat söz konusu olunca, doğru bir ahlâk görüşü ile başarı arasında bir ilinti *bulunması* gerektiğini düşünmeğe karşı bir eğilimimiz vardır. Nefret, küçük bir yazara yardımcı olabilir, ama büyük

[34] Bak: G. Lukacs, *Studies in European Realism:* Balzac ve Stendhal ile ilgili bölümler.

yazarın niteliği sevgi ve acımadır. Bununla birlikte Shakespeare'de, Dostoyevski'de acıma ile sevgi garip ve tekil bir görünüme bürünür. Burada, bize sunulan şey sınıflandırabileceğimiz bir şey değildir, sadece yeniliğini duyduğumuz bir şeydir. Sartre'ın disiplinli görümün (vision) bize öğreteceği şey hakkında ileri sürdüğü kuram da çok sınırlıdır. Sartre, iyi sanatın, yapısı gereği, insanı, belli ve özel bir toplumun kurulmasına yönelttiğini kanıtlayamaz. Sartre ın *bağımlı edebiyat* teorisi, yazarlara, sanatları ve işçilikleri hakkında verilmiş bir öğüttür, yoksa sanatlarının ve işçiliklerinin öz yapısının ortaya konup kanıtlanması değildir.

Bununla birlikte, ileri sürdüğü kuram, Sartre'ın bir romancı olarak ne gibi sınırları ve üstünlükleri olduğunu kavramamıza yardım eder. Onun sanattan istediği şey; çözümleme, dünyanın düzen içine oturtulması, kavranılmaz'ın dengeli ve yumuşak bir şey olan kavranılabilir'e indirgenmesidir. Dinlediği şarkı, *ölçüyle acı çekmek gerekir*, der Roquentin'e. Ama «ölçülü» olan Sartre'ın ve Roquentin'in korktukları kaosun tam karşıtı olan sağlam bir katkısızlıktır. Ne var ki Sartre, sanatçının «başına belâ» olan şeyin, insanın ve düşünce dünyasının indirgenemezliği olduğunu da söyler. Sartre, insan hayatını kuran *doku* karşısında sabırsızlık duyan bir kimsedir. Oysa bu, gerçek romancının baş düşmanı olan bir davranıştır. Ama yine Sartre, bir yandan, çağdaş yaşayışın en ince ayrıntılarına bile derin bir ilgi göstermekte (bu ilginin marazî bile olduğu söylenebilir), öte yandan, çözümlemeye ve düşünce bakımından elverişli yapılar ve şemalar kurmaya karşı derin bir eğilim, bir tutku duymaktadır. Ama, büyük bir romancının eserinde, bu iki yeteneği kaynaştırarak ortaya çıkaran bir özelliğin, yani insan varlığının hiçbir şeye geri götürülemeyen saçma

tekilliğinin kavranmasının, Sartre'da bulunmadığını görüyoruz. Sartre, düzyazının, bir etkinlik ya da bir çözümleme olarak kullanılmasının dışında, bir de, sınıflandırılması kabil olmayan eksiksiz bir imgenin yaratılması için de kullanılabileceğini fark etmemiş gibi görünüyor. Sartre'ı konuşmak ve yazmak zorunda bırakan şey duyduğu pratik ilgilerdir sadece. Sartre'ın ideali, Rimbaud'nun elle tutulur susuşu değil, Mallarmé'nin düşünsel susuşudur.

Sartre, «konum (situation) tiyatrosu» dediği şeyi över. Bu övgünün bir anlamı vardır. Bu çeşit tiyatroda, «her karakter, belli bir çıkış yolunu seçen bir varlıktır; ayrıca seçilen çıkış yolundan başka bir şey olmayacaktır» (*Edebiyat Nedir?* s. 217). Ama, insanlardan çok, çıkış yollarına ilgi duyan bir düşünce, oyun yazarına uygun düşse de, romancıya uygun düşmez. Bu, Sartre'ın akılcılığını ve onun, varoluşlardan çok, özler üzerinde durarak, romanı, konum tiyatrosuna göre biçimlendirmek istediğini açıkça göstermektedir. Ne var ki, bir akılcı iyi bir oyun yazarı *olabildiği* halde (Sartre'ın çok benzediği Bernard Shaw hem akılcı, hem de iyi bir oyun yazarıydı), her zaman iyi bir romancı olamaz. Sartre'ın aslında bir oyun yazarı (hem de çok iyi bir oyun yazarı) olduğu ve romancılığının hiçbir zaman aynı çizgiye ulaşamadığı apaçıktır. Sartre'ın canlandırdığı sahnelerden birçoğu (sözgelimi *L'Age de Raison*'un sonları) pek az bir değişiklikle sahneye uygulanabilir. Öte yandan *Les Chemins*'in özünü kuran düşünce çatışmaları, bir romanın ayrıntılı ve karanlık havasından çok, bir piyesin sert ve heyecanlı havasını taşır.

Roman, bir çözümleme sanatından çok, bir imge sanatıdır ve Gabriel Marcel'in diliyle söylemek gerekirse, romanın açıkladığı şey bir sorundan çok, bir sırdır. Ne var ki, Sartre'ın özel yeteneği toplumsal bir teşhis ve psikanaliz yapar-

ken ortaya çıkar. Yozlaşmış bir hayatı ele aldığı ve onu bizim irdelememize sunduğu zaman en büyük başarıyı gösterir. Sözgelimi, *L'Enfance d'un Chef*'de, genç bir faşistin gelişmesini dile getirirken en büyük yazarlık başarısını gösterir *(Duvar)*.[35] Sartre'ın romanları, sorunlu ve çözümlemecidir. Bu romanlar, sayfalarında dile getirdikleri çatışmaları duyuyorsak etkilerler bizi. İspanya Savaşı'nı kişisel bir yara gibi duyan kimse, ya da komünizme bağlanmış ve sonra hayal kırıklığına uğramış insanlar, bu romanların ta içlerine işlediğini duyacaklardır. Ama bu sorunlara doğrudan doğruya ve derin bir ilgiyle yönelmemiş kimseler, Sartre'ın dile getirdiği bir yığın insanda, kendi hayatlarını ve yaşantılarını görmek istedikleri zaman aradıklarını bulamamışlık duygusuna kapılabilirler.

Kierkegaard, birisinin, bütün insanlığı memurlardan hizmetçilerden ve baca-temizleyicilerinden kurulu bir bütün olarak gösterdiğini söyler. Ve böyle bir sınıflamanın, «insan imgelemini harekete getirdiğini» de ekler. Akılcılığın kendini haklı çıkarışının en eski biçimidir bu. Sartre'ın yanlış kurulmuş olan o büyük denklemleri, tıpkı ustası Hegel'in denklemleri gibi derin düşüncelere dalmak zorunda bırakır bizi. Koskoca kuramsal bir kuruluş yaratarak bunu pratik etkinliğin en önemsiz yerlerine kadar uzatmağa çalışması, kendilerini hiç içine katmadan tarihin akıp gitmesinden hoşnutluk duyanların davranışıyla karşılaştırılırsa, belli bir üstünlük göstermekten geri kalmaz. Sartre'ın büyük bir roman yazamaması, hepimizi rahatsız eden durumun apaçık ve trajik bir belirtisidir. İnsan kişisinin tekil ve en yüce değeri taşıyan bir varlık olduğunu öğretmemizin, her şeyden önemli olduğunu biliyoruz; ama bunu ancak soyutlamalar ve ideolojik terimler içinde açıklıyabiliyoruz.

[35] Sartre'ın öykü kitabı. (ç).

BİYOGRAFYA NOTU

Jean-Paul Sartre 21 Haziran 1905'de, Paris'de doğdu. Bir denizci olan babası, Sartre daha çocukken, Hindi-Çini'de öldü. Anne soyundan büyükbabası, Paris'deki *Henry IV Lisesi*'nde Almanca öğretmeniydi. Sartre önce St. Rochelle'de bir lisede okudu, sonra (1914 savaşı sırasında) *Henry IV Lisesi*'ne geçti. 1925'de *Ecole Normale Supérieure*'e girdi ve 1928'de *Agrégation de Philosophie* derecesini aldı. Önce Laon'a, sonra Le Havre'a öğretmen olarak gitti. Berlin'de *Institut Français*'de kısa bir süre pansiyoner kalıp çağdaş Alman felsefesi üzerinde çalıştı. Neuilly'deki *Pasteur Lisesi*'ne, öğretmenliğe döndü. 1939 Eylülünde askere alındı ve Maginot Hattı'na gönderildi; 1940 Haziranında tutsak düştü. 1941 ilkyazında serbest bırakılınca gene *Pasteur Lisesi*'ne öğretmen oldu, oradan *Condorcet Lisesi*'ne geçti. 1944'de kendini bütünüyle yazarlığa vermek için öğretmenliği bıraktı. 1945'de Amerika Birleşik Devletleri'ni dolaştı. *Les Temps Modernes* adlı ünlü dergisinin ilk sayısı 1946 Ekiminde yayımlandı. Bütün dünyanın ilgisini üstünde toplayan aydınlardan biri olarak birçok politik ve toplumsal harekete katıldı; çeşitli ülkelere gitti. 1980 yılında öldü.

İÇİNDEKİLER

İkinci Baskı İçin 7
Giriş 9
Nesnelerin Keşfi 14
Özgürlük Labirenti 31
Dilin Hastalığı 45
İçebakış ve Yakınlık Duygusunun Yetersizliği ... 61
Değer ve Tanrı Olma İsteği 71
Metafizik Kuram ve Politik Uygulama 77
Akılcılık Serüveni 87
Göz Önüne Getirici Bilinç 95
Tenleşmenin Olanaksızlığı 109
Dilbilimsel Edimler ve Dilbilimsel Nesne 121
Biyografya Notu 133

MAVİ DİZİ :

1. *Halkalı Köle, Bekir Yıldız / roman / 80 100 lira (3. basım)*
2. *Bedoş, Kemal Bilbaşar / roman / 100 lira*
3. *Iğrıp, Erol Toy / roman / 70 lira*
4. *Al İşte İstanbul, Çetin Altan / anlatı / (3. basım), 80 lira*
5. *Bozguncu, M. Gorki / öyküler / 90 lira*
6. *Şüphe, Durrenmatt / roman / 60 lira*
12. *Yarın... Yarın..., Pınar Kür / roman / 150 lira*
13. 14. *Tohum Yeşerince, Emile Zola - B. Onaran / roman / 2 cilt 200 lira*
16. *Gece Gelen Eski Dost, Afşar Timuçin / roman / 80 lira*
17. *Gözleri Bağlı Adam, A. Özyalçıner / öyküler / 100 lira*
19. *Dostlukların Son Günü, Selim İleri / öyküler / 100 lira*
20. *Cepheye Yollanırken, W. Schnurre - Z. Selimoğlu / öyküler / 70 lira*
23. *Politikada Bir Sarı Çizmeli, R. Bilginer / roman / 125 lira*
25. *Çamasan, D. Ceyhun / öyküler / 100 lira*
26. *Denizli Pencere, Afşar Timuçin / öyküler / 80 lira*
27. *Memleketin Sahipleri, M. Makal / öyküler / 110 lira*
31. *Es Be Süleyman Es, S. Şengil / öyküler / 70 lira*
32. *Genç Kız ve Ölüm, A. Özakın / roman / 130 lira*
34. *Hey Vapurlar Trenler, Oktay Akbal / öyküler / 70 lira*
35. *Gölgelerin Gölgesi, Çetin Altan / portreler / 140 lira*

37. *Zühre Ninem, K. Bilbaşar / roman / 120 lira*
39. *İnci, Hakkı Özkan / roman / 110 lira*
40. *Bir Deli Ağaç, Pınar Kür / öyküler / 120 lira*
41. *Dünyadan Bir Atlı Geçti / Sahipsizler, B. Yıldız / öykü / 90 lira*
42. *Anayurdun Dumanı, K. Simonov - M. Özgül / roman / 120 lira*
53. *Öteki, Önay Sözer, 1981 Roman Özendirme Ödülü / 80 lira*
55. *Yaban Toprak. V. Andreev - T.A. Şensılay / 1981 Çeviri Roman Ödülü / 160 lira*
56. *Dino ile Ceren, Seyit Alp / 1981 Roman Özendirme Ödülü / 100 lira*

MOR DİZİ :

7. *Bir Gün Mutlaka, A. Behramoğlu / 60 lira (2. basım)*
8. *Halkın Ekmeği, B. Brecht - A. Kadir / 80 lira*
18. *Seslerin Ayak Sesleri, A. Damar / 50 lira*
24. *Kitaplar Kitabı, İlhan Berk / 100 lira*
29. *Dağları Öylecene, S. Nezir / 50 lira*
30. *Şiir Alayı, Can Yücel (2. basım) / 120 lira*
36. *Akdeniz - Dört Kişiydiler Bir de Ben, C. Bektaş / 60 lira*
44. *Kuşatmada, A. Behramoğlu / 60 lira*
45. *Utanmayın Gözyaşlarından, T. Rosewicz - A. Kadir / 60 lira*
52. *Hayatı Karşılayan Şiirler, İsmail Uyaroğlu, YAZKO 1981 Ödülü / 60 lira (2. basım)*
61. *Barbarları Beklerken, Kavafis - Erdal Alova - B. Pirhasan / 60 lira*

SARI DİZİ :

9. *Türkiyeyi Sarsan İki Uzun Gün, K. Sülker / 80 lira*
11. *Varoluşçuluk, J.P. Sartre / 70 lira (2. basım)*
15. *Nazım Hikmetin Bilinmeyen İki Şiir Defteri, K. Sülker / 70 lira*
21. *Gerçekcilik Savaşı, Atilla İlhan / 140 lira*
22. *Benim Oğlum Bina Okur, C. Bektaş / 70 lira*
28. *Yeni Roman, A.R. Grillet - A. Bezirci / 80 lira*
38. *Bir Arayışın Yazıları, A. Oktay / 110 lira*
43. *Çağdaş Diyalektiğin Kaynağı HEGEL, A. Tokatlı / 90 lira*
51. *Anlayan Tarih, Önay Sözer / 1981 İnceleme Ödülü / 100 lira*
54. *Yöntem Araştırmaları, J.P. Sartre - S.R. Kırkoğlu / 1981 Çeviri İnceleme Ödülü / 110 lira*
57. *Bir Karakter Yaratmak, Stanislawski - Suat Taşer / 1981 Çeviri İnceleme Özendirme Ödülü / 160 lira*

SARTRE'IN YAZARLIĞI VE FELSEFESİ

IRIS MURDOCH

Sartre'ın okurlarından çoğu kendilerini, onun yazdıklarında bulurlar. İnsan güzel olmasa bile kendisine benzeyen bir kahramanla karşılaşmaktan hoşnutluk duyar. Ayrıca, bir kimsenin kendi umutsuzluklarını ve acılarını evrensel bir nitelik kazanmış olarak görmesi avunmasına yol açabilir. Ama Sartre, çağdaş insan ruhunu yerin dibine batırarak ele almış bir yazar değildir.

ÖNEMLİ NOT

Bu kitap basılı fiyatının üzerinde satılamaz.

100 Lira

cem ofset a.s. ☎ 20 66 71/72