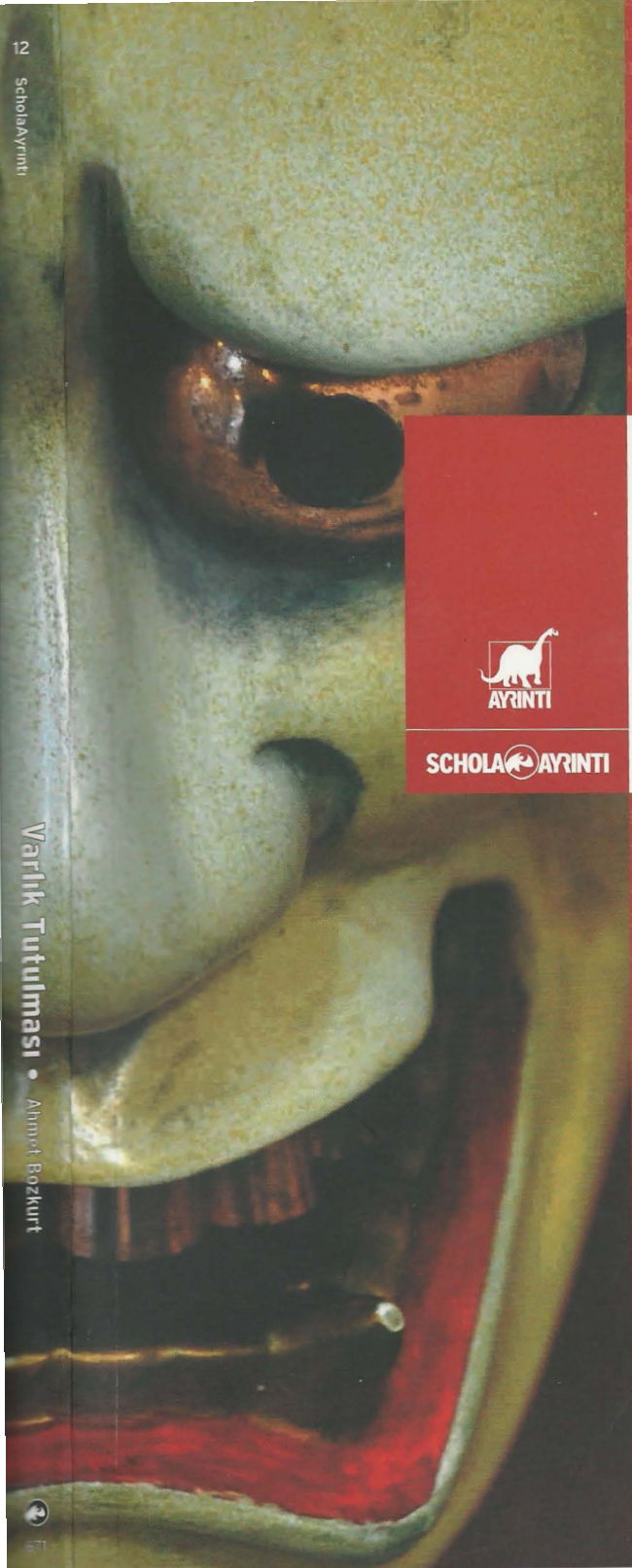


Varlık Tutulması

Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik

Ahmet Bozkurt

AYRINTI

SCHOLA AYRINTI

Varlık Tutulması • Ahmet Bozkurt

AHMET BOZKURT

1977 Erzincan-Tercan doğumlu. Ortaöğrenimini babasının memuriyetinden dolayı Göle, Sarıkamış ve Erzincan'da tamamladı. 1998-1999 yılında arkadaşlarıyla birlikte Erzincan'da yayımlanan *Taşra* dergisinin yayın kurulunda yer aldı. 2000 yılında yine Erzincan'da *Le poète travaille [şair çalışıyor]* dergisini çıkartmaya başladı. *Le poète travaille* dergisi Türk edebiyatında yerellik-merkez ve taşra kavramlarının hararetle tartışıldığı bir zeminin ateşleyicisi oldu. Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Tiyatro bölümü mezunu. Cumalı-Seferis Gökyüzü Derneği ve PEN üyesi. *Hayalet Gemi, Birikim, Toplum ve Bilim, Geceyazısı, Tezkire, Virgül, Düşünen Siyaset, Skala, Este&Non, Hürriyet Gösteri, Kitap-lık, Cey Sanat, Mimesis, Hece, Sınırda, Ayraç, Le poète travaille* gibi dergilerde şiirleri, dil felsefesi, modernizm-postmodernizm, yapısalcılık, sanatsal dilin oluşumu, şiirde ben, özne-ben'in dilsel işlevleri ve dilin şiirdeki varoluşsal yaratımı, varoluşsal bellek ve hakikatin kaynağı sorunsalına şiirin duyumsallığında cevap arayan çalışmaları, edebiyat ve resim eleştiri yazıları, denemeleri, tiyatro oyunları yayımlandı. Resim ve şiir üzerine yazdığı yazılar pek çok ortak kitapta yer aldı. Edebiyat ve şiir sempozyumlarına konuşmacı olarak katılarak bildiriler sundu. 2007 yılında yayımlanan *Şair Çalışıyor* (Şiirden Yayınları, İstanbul) isimli bir kitabı daha vardır. İstanbul'da yaşıyor ve bir yayınevinde editörlük yapıyor.

Ayrıntı: 671
ScholaAyrıntı Dizisi: 12

Varlık Tutulması
Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik
Ahmet Bozkurt

Son Okuma
Esra Koç

© Ahmet Bozkurt, 2012

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
YOSHIKAZU TSUNO / AFP / Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Esin Tapan Yetiş

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.:244 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85
Sertifika No.: 12156

Birinci basım *2012*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-975-539-703-0
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Varlık Tutulması

Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik

Ahmet Bozkurt



ScholaAyrıntı Dizisi

Romantik Muamma
Besim F. Dellaloğlu

Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi
Editör: Mehmet Kanar

Medya Mahrem
Editör: Hüseyin Köse

Tıbbileştirilen Yaşam Bireyselleştirilen Sağlık
Dr. Deniz Sezgin

Uç(ur)amayan Balon
Derleyen: Hayri Kozanoğlu

Nefret Söylemi
Derleyen: Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu

Marx ve Weber'de Doğu Toplumları
Lütfi Sunar

Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya
Besim F. Dellaloğlu

Ortak Benlik
Nörofelsefi Temellendirme
Tahir M. Ceylan

Kamusal Alan
Der. Éric Dacheux

İletişim Bilimlerinin Serüveni
Michel Bourse-Halime Yücel

İçindekiler

— Önsöz 7
— Giriş: Bütün Yüzyılların Tanığı Sartre 9

Birinci Bölüm
Jean-Paul Sartre ve Varoluşun Tiyatrosu

1. Varoluşçuluk 23
2. Sartre'ın Varoluşçuluğu: Varlık ve Hiçlik 28
3. Kendini Bilince Sunan Varlık: Kendinde Varlık 30
4. Varlıktan Varlığa Kaçış: Kendisi İçin Varlık 36
5. Varlığın Açıklığındaki Boşluk: Başkası İçin Varlık 50

İkinci Bölüm

Jean-Paul Sartre'ın Oyunlarında Varlık Katmanları

1. *Sinekler*: Varoluşun Trajik Zamanı ve Teatral Temsil 63
2. *Kendi*nin Celladı Varlık: Özgürlük ve Trajedi 74
3. *Başkası*'nın Zamanına Geçiş: *Gizli Oturum* 83
4. Varlık Tutulması: *Şeytan ve Yüce Tanrı* 98
5. Varlığın Kapatılmışlığı: *Altona Mahpusları* 110

— Sonuç: Sartre'ın Varoluşçu Yazı Sahnesi 125
— Kaynakça 134
— Dizin 155

Önsöz

Bu çalışmanın ana eksenini oluşturan *Varlık ve Hiçlik*, çağdaş Fransız düşünürü Jean-Paul Sartre'ın, varoluşçuluk felsefesindeki varlık katmanları eşliğinde, onun tiyatro oyunlarında bu kavramların ele alınış biçimlerini eleştirel bir perspektiften kendi tekilliği içerisinde konumlandırarak olası tüm yorumlara bir parantez açma niyetini taşımaktadır. Hem çağdaş düşüncede hem de tiyatro anlayışında *dışarısı*nın özgüllüğünü ve tekilliğini ısrarla vurgulayan Sartre'ın, varoluşçu tiyatro anlayışı üzerine yeni bir açılım sağlamayı öngören bu çalışma, kendi eleştirel yöntemini olabildiğince bağlantısız bir uzamda kurmuştur. Bu nedenle Sartre'ın varoluşçu dizgesi, onun tiyatro oyunlarını ele alacağımız düzleme hizmet edecek şekilde genel hatlarıyla incelenmiş, ilk döneminin baskın karakteri olan pek çok kavram ve düşünce örgüsünün izi, oyunlarında sürülmeye çalışılmıştır.

Varoluşçuluk, ülkemizde ve dünyada 1950'lerden 1980'lerin sonuna dek entelektüel kimliği etkilemiş, onun toplumsal duruşunun imgesine bakışını dönüştüren bir etkinliğe sahip olmuştur. Bizde daha çok bir moda dizgesi içerisinde alımlanan Sartre'ın varoluşçuluğu, yanlış anlama ve eksik bilgilendirmelerle oluşturulmuş yararcı bir zihne hizmet etmek için düşünülmüş bir tarihe sahiptir. O yüzden temel metinlerin eksikliği, varoluşçu tiyatronun pek çok oyununun dilimize henüz kazandırılmamış olması gibi durumlar, böyle bir tiyatro anlayışının yokluğunu ve belirsizliğini acımasız bir gerçek olarak karşımıza çıkartmıştır. Daha çok felsefeci kimliğine aşina olduğumuz Gabriel Marcel'in, hiçbir oyununun dilimize kazandırılmamış olması ise ayrı bir sorundur.

Öte yandan 1950'lerden bu yana oluşturulan bilgi kirliliği ve entelektüel sefaletin, hiçbir şekilde sorgulanmamış olması da düşündürücüdür. Kitap çalışmamız sırasında Sartre üzerine yüksek lisans ve doktora düzeyinde yapılmış pek çok felsefe, edebiyat tezi, kitap ve makalede Sartre'a ilişkin en temel bilgilerin bile nasıl bir cehalete kurban edildiğini görmek, bizi bir kez daha hayrete düşürdü. Bu çalışmalarda Sartre'ın *Aziz Genet* ve *Varlık ve Hiçlik* yapıtlarından bir tiyatro oyunu olarak bahsedilmesinden tutun da Roger Verneaux'nun, yıllar önce Erciyes Üniversitesi tarafından yayımlanan *Egzistansializm Üzerine Dersler* kitabının künye ve kapağında yanlışlıkla yer alan Roger Reneaux isminin, bu çalışmalarda hiçbir bilgi ve araştırmaya gerek görülmeden olduğu gibi kullanılması, gözümüze çarpan önemli eksikliklerden sadece birkaçıydı. Tek tesellimiz mevcut çalışmamızın bu türden hatalar, yanlış okumalar ve sahte entelektüalizmden olabildiğince uzak, Sartre'ın oylumlu yapıtının bir ürünü olan varoluşçuluğunu ve tiyatrosunu ele alabilmek olmuştur.

Varlık Tutulması, Türkçe'de Sartre tiyatrosu üzerine yapılan ilk kapsamlı çalışma olması nedeniyle de tiyatro ve yazın literatürüne mütevazi bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Jean-Paul Sartre ve varoluşçuluğu üzerine bugüne kadar Türkçe'de yapılmış tüm çalışma ve çevirilere eksiksiz bir şekilde kaynakça bölümünde yer verilmiştir. Kitap bu yönüyle de Sartre ve yapıtları üzerine bundan sonra yapılacak çalışmalara önemli bir katkı sağlamaktadır.

Ahmet Bozkurt
Mayıs 2009, İzmir.

Giriş:
Bütün Yüzyılların Tanığı Sartre

"Böylesi bir mucizeyi gerçekleştirebilen bu adam kimdi? Bu nasıl gizemli bir baştan çıkarıcılık ki tek bir hayat, bu kadar farklı sevenleri bir araya toplamaya yetiyor? Bir ses, tek bir ses, Sartre'ın kuru ve metalik sesi nasıl, neden bu kadar tekil yazgıda, bunca dilde kendini duyurmayı başarabilmişti?"
Bernard-Henri Lévy, Le siècle de Sartre.

Felsefe ve yazın tarihinde, Jean-Paul Sartre kadar yanlış anlaşılmış, tüm yaratıları arasında hep bir seçim yapmaya zorlanılmış başka bir yazar daha yoktur. Felsefi ve sanatsal üretiminin çok yönlülüğü ve her alandaki hayrete düşürücü başarısı, onun bir felsefeci mi, edebiyatçı mı yoksa bir tiyatro adamı mı olarak kabullenileceği noktasında sürekli tartışma konusu olmuştur. Kuşkusuz Sartre, tüm yaratıları eyleme dayanan bir yazardır. Bugün, daha çok Cornelius Castoriadis'in önemle dillendirdiği, *genelleşmiş konformizm çağı*nın öngörü ve dilekleriyle dolu bir

Sartre figürüyle karşı karşıyayız. Sartre'ı enikonu çevreleyen hâle, çok az kişinin başına gelecek türdendir. En bilinen yapıtlarda bile Sartre'ın hem yazınsal hem de toplumsal-siyasal alandaki güçlü etkisinin düz anlamıyla bir moda dizgesi içerisinde değerlendirilmesi, türüne az rastlanır bir kadir bilmezlik olsa gerektir. Varoluşçuluğun modasının geçtiği noktasında söz alan tüm bu zihinler, onun felsefi yönünü oldukça kabarık roman ve tiyatro yapıtlarına bağlayarak Sartre'ı, ciddi bir felsefeci olmaktan daha ziyade yazınsal bir kişilik olarak görmekte ısrarcı bir doğal birlikteliğe sahiptir.

Sartre'ın yüzyılı bütün yazınsal, felsefi ve siyasal içerimleri bünyesinde barındıran bir yüzyıldır. Yazının her alanında gösterdiği olağanüstü çaba ve başarı, bu yüzyılın kapsamına dahil olmak için küçük bir nedendir. Onun tiyatro alanında gösterdiği onulmaz gayret, belki de yepyeni bir teatral dilin oluşturulacağı noktada nedensiz bir geriye çekilmenin kurbanı olmuştur. Bu geri çekilme Sartre'ın üretiminden kaynaklanan bir sonuç değildir. Onun tüm eserleri farklı alanlarda da olsa hep varoluşçu bir özün mümkünatı ve ekonomi-politiği üzerinden ilerler. O nedenle Sartre'ın tiyatro anlayışını biraz da kendi zamanının siyasal, yazınsal ve felsefi çevriminin olanaksız zamanında aramak gerekecektir. Hem felsefede hem edebiyatta hem de tiyatroda, Sartre isminin her anılışında, uğultulu bir geri çekilmenin kendisini açığa çıkartmasını hangi nedenlere bağlayabiliriz? Neden Sartre ismi geçtiğinde, bir şekilde hep günah diyalektiği devreye sokulur da onu anlamaya yönelik bir edimin anahtarlarına bir türlü sahip olamayız?

Fransa, tarih boyunca hep felsefeyle edebiyat ve tiyatronun iç içe yaşamını sürdürdüğü bir yapıya sahip olmuştur. XX. yüzyılda daha çok Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel, Maurice Blanchot, Georges Bataille gibi isimleri böylesi bir etkileşimin içerisinde görmekteyiz. Özellikle Fransız Aydınlanmasında Voltaire, Rousseau, Diderot gibi farklı alanlarda ürün veren yazarların çok yönlülüğü, kıta Avrupa'sında Fransa'yı ayrıcalıklı bir yere oturtur. Anglosakson felsefenin görgül ağırlığının dışında farklı bir mecrada ilerleyen Almanya'nın, XIX. yüzyıldaki baskın felsefe geleneğinin yazınsal olanı içeremeyişi, Nietzsche gibi kimi istisnaları parantez dışında tutarsak Kant, Hegel, Heidegger çizgisinde yürümüştür. Bugün Fransız düşün dünyasında ağırlıklı konumu olan Julia Kristeva, Philippe Sollers, Alain Badiou gibi isimlerin aynı zamanda önemli birer edebiyatçı olmaları bu yapı ile alakalıdır. Sartre'ın varoluşçuluğu ve onun öncü entelektüel kişiliği, XX. yüzyıl içerisinde bu türden bir konumlanışın ilk eşiği olması açısından önemlidir.

Sartre'ın tiyatrosunun sonsuz güç istenci, bilinçaltı döngüsü, düşüşe ve olanaksız kurtarılışa olan bakışı onun bir anlatı ustası, denemeci, romancı ve filozof olarak tüm yapmak istediklerine karşılık gelen bir tamamlayıcılığa sahip olmasını sağlamıştır. Sartre'ın gerçeği budur. Pek çok yazarın, düşünürün kafasını karıştıran, onun hakkında açık bir yargıda bulunulmamasına neden olan da budur. "Varoluşçuluğun modası geçmiştir" diyen felsefe tarihçisi Frederick Copleston'dan tutun da onu *karmaşık ve çok ilginç bir şahsiyet* olarak gören David West'e kadar daha pek çok kişinin göremediği şey, Frederic Jameson'ın sarih bir şekilde dillendirdiği gerçeklik düzleminde aranmalıdır.[1] Haklıdır Jameson; çünkü bir kuşak öncesinde hâlâ teknik bir profesyonel felsefe söylemi vardı. Sartre'ın veya fenomenologların büyük sistemleri, Wittgenstein'ın çalışmaları veya örneğin siyaset bilimi, sosyoloji ve edebiyat eleştirisi gibi akademik disiplinlerin oldukça farklı söyleminin hâlâ ayırt edilebildiği analitik ya da ortak dil felsefesi. Bugün giderek bu felsefeleri hiç içermeyen ve basitçe "kuram" denilen bir yazı türüyle karşılaşmaktayız. Sartre'ın direngen bakışı tam da bu noktada açıklık kazanmaktadır. Köktenci bir fenomenolojiyi savunarak kendi varoluşçu dizgesini oluşturan ve böylelikle her zaman aşırı tinsel kuruntulardan zarar görmüş gibi görünen Sartre'a yönelik tepkiyi olduğu gibi ele alan, Michel Tournier'in bakışı da bizi bir tür ödipal kompleksle karşı karşıya bırakır.[2] Sartre'ın başına gelen, biraz da bu değil midir? Kendilerinde babaya her şeyi borçlu oldukları bilinci ağır basan, geri kalmış yeniyetmelerce babanın tasfiyesidir bu. Sartre XX. yüzyıl Fransız düşüncesi için baskın bir baba figürüdür. Bugün Fransız düşüncesinde egemen olan pek çok düşünsel, yazınsal yapının üzerinde, halen Sartre'ın gölgesini esirgemediği bir alan yok gibidir. Özellikle bu çağın Michel Foucault, Georges Bataille, Gilles Deleuze, Claude-Lévi Strauss, Jacques Derrida gibi tekil düşünürleri ile baba Sartre arasında böylesi bir ödipal çatışkıdan bahsedilebilir. Baba ve oğulları arasındaki bu gerilim, bugün ne anlam ifade etmektedir? Kuşkusuz bu sorunun cevabı, anlam alanı oldukça genişleyen bir coğrafyaya uzanmaktadır. Babayı unutmak, Sartre'ı tarih-dışı ilan etmek bugün her zamankinden daha güç. *Foucault'yu unutmak* belki mümkün ama aynı şey, Sartre için pek mümkün görünmüyor.

Peki onca düşmanlığın, kinin yanı sıra kitleleri etkileyen eylemci bir filozof ve yazın adamı olarak Sartre, her yazdığı ve her yaptığıyla kelimenin en arı anlamında bir olay haline gelen bu tuhaf adam kimdir? Sartre

1. Fredric Jameson, Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998, Verso, London 1998, s. 3.; [Kültürel Dönemeç, Çev. Kemal İnal, Dost Kitabevi, Ankara 2005, s. 15.]
2. Michel Tournier, Kutsal Ruh, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, s. 120.

(tam adı: Jean-Paul Charles Aymard Sartre) 21 Haziran 1905'de bir burjuva ailesinin çocuğu olarak Paris'te doğar. Babası Jean-Baptiste-Sartre politeknik okulu mezunu bir donanma subayıdır. 1906'da babası ölen Sartre, bu durumu hayatının en büyük olayı olarak değerlendirir: *"Eğer yaşasaydı üzerime düşecek ve beni susturacaktı"* der. Almanca öğretmeni agreje Charles Schweitzer'in kızı olan annesi Anne-Marie Schweitzer, oğlu ile birlikte babasının evinde yaşamaya başlar. Kimi zaman büyükbabasını bir Tanrı gibi algılayan Sartre, Anne-Marie'yi de daha çok bir kız kardeş olarak görmüştür. 1915 yılında *Henri IV. Lisesi*'ne giren Sartre, burada Paul Nizan'la tanışır. Bir sahil kentinde tatil yaparken soğuk algınlığına yakalanır. Bu durum sağ gözünde kısmi körlüğe neden olan lökoma'yla sonuçlanır. 1917'de annesi ikinci evliliğini yapar ve Sartre *La Rochelle Erkek Lisesi*'ne geçmek zorunda kalır. Henüz 14 yaşındayken ileride *Le Diable et le Bon Dieu* (Şeytan ve Yüce Tanrı) oyununun temel nüvesini oluşturacak olan ikinci romanı, *Gioetz von Berlichingen*'i tamamlar. 1920'de büyükbabasının yanına dönen Sartre, *Henri IV. Lisesi*'nde yatılı olarak okumaya başlar. 1922-1924 yılları arasında *Louis-Grand Lisesi*'nde *Ecole normale supérieur*'e giriş sınavına hazırlanır. 1924'de *Ecole normale supérieur*'e girer. Paul Nizan ve Raymond Aron'la okul arkadaşlığı yapar. Jean-Hyppolite'un yönetici olduğu bu okulda Maurice Merleau-Ponty, Claude Lévi-Strauss, Simone Weill ve Simone de Beauvoir gibi isimler de öğrencidir. Aron ve Merleau-Pony ile Paris kafelerinde yoğun felsefi ve entelektüel tartışmalarla geçen bu dönemde ilk felsefe agregasyon sınavında başarısız olan Sartre, 1929'da Simone de Beauvoir ile tanışır. Kendisi gibi kusursuz bir burjuva geçmişine sahip olan de Beauvoir'e, "kunduz" (castor) demeye başlar[3]. Ömrünün son anlarına dek devam edecek olan birlikteliğin ilk adımları, bu şekilde atılır. 1929'da askerlik görevini meteoroloji uzmanı olarak yaparken Beauvoir da öğretmenlik yapmaktadır. Askerlikten sonra küçük bir liman kasabası olan Havre'da, *François I Lisesi*'nde felsefe öğretmenliği yapmaya başlar. 1933-1934 yılları arasında Berlin'e giderek Fransız Kültür Merkezi'nde Husserl fenomenolojisi üzerine çalışır.

Sartre'ın yayımlanan ilk kitabı, fenomenolojik psikolojiye önemli bir katkı özelliği taşıyan *L'Imagination*[4] olur. Bu yapıt çok belirgin bir şekilde Husserl fenomenolojisinin etkilerini taşır. Kendi düşünce dizgesinin temelini oluşturan pek çok kavramı, bu ilk yapıtında ele alır. Yalnızca bir bölümü makale olarak yayımlanan *La légende de la verité (Gerçeğin*

3. Sartre'ın de Beauvoir'a yazdığı tüm mektuplar ölümünden sonra yayınlanmıştır: Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres I-II*, Gallimard, Paris 1983.
4. Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, Presses Universitaires de France, Paris 1950; [*İmgelem*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2006.]

Efsanesi, 1921) yapıtında felsefi düşüncesini masal biçiminde aktaran Sartre'ın Almanya dönüşü yazdığı *La psyché (Psişik Alan)* de yayımlanmaz. *La transcendance de l'ego*'yu[5] önceleyen bir çalışmadır bu. *Ego'nun Aşkınlığı* yapıtıyla birlikte yeni bir psikoloji oluşturma yoluna giden Sartre'ın bakışı, artık *şey*lerin varlığı ve *cogito*yu, kendini sorgulamayı amaç edindiği *ben* üzerinde yoğunlaşır. *Ben*in, bilince dahil olan yerleşik, baskın bir yapıdan daha ziyade bilinçle varolduğunu düşünür. Çünkü *Ego'nun Aşkınlığı*, bu anlamda, Sartre için bir ilk oluşturur. Sartre'ın yayımlanan ilk romanı olan *La nausée*[6] büyük bir edebiyat olayı olarak karşılanır. Romanın ilk başlığı olan *Melancholia* yayıncısı tarafından değiştirilir. İnsanın varlık karşısındaki trajik durumunu kahramanı Roquentin aracılığıyla betimleyen Sartre, varoluş felsefesinin ilk elden verilerini sunar. Anti-hümanist Sartre'ın neredeyse otobiyografik özellikler taşıyan *Bulantı* romanında "saçma düşüncesi", varlığın sağır ve dilsizliğinden ötürü insanı bir tiksinti ve bulantı ile baş başa bırakmasıyla metafizik bir deneyimin son halkasını oluşturur. Sartre'ın gerçekliği bir düşüş, varoluşu ise bir yetkinsizlik olarak gören ilk dönem düşüncesinin kurulmasında önemli bir yere sahip olan *Bulantı*'nın müsveddelerinden, yine varoluş sorununu kişinin kendi varlığının sorumluluğundan kaçmasının değişik yüzlerini sorguladığı *Le mur*[7] yayımlanır. *Bulantı*'daki kökten yalnızlık ve öznellik felsefesinin bir devamı olan *Duvar*, André Gide tarafından bir başyapıt olarak değerlendirilir. Sartre'ın öykudeki bu başarısı, aynı yıl yayımlanan ve bilimsel psikolojiyi eleştirerek fenomenolojik psikolojiyi tanımladığı *Esquisse d'une théorie des émotions* (Bir Heyecanlar Kuramı Taslağı, 1939)[8] ile devam eder. Bu yapıt, insan heyecanlarının gerçekte dünya ile büyü edimi türünden bir hesaplaşmaya dayanarak öne çıkartılan yönelimsel bir düşünce üzerinde odaklanır.

1939'da II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Sartre, kendisini yeniden askerde bulur. Bu dönemde yayımlanan, zihinsel imgenin özel bir resim olmadığı düşüncesinden hareketle yazılan *L'imaginaire*[9] adlı yapı-

5. Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'ego: esquisse d'une description phénoménologique*, Virin, Paris 1937; [*Ego'nun Aşkınlığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Alkım Yayınları, İstanbul 2003.]

6. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard, Paris 1938: [*Bulantı*, Çev. Selâhattin Hilâv, Ataç Yayınları, İstanbul 1961; *Bulantı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 1967; *Bulantı*, Çev. Erdoğan Alkan, Altın Yayınları, İstanbul 1973.]

7. Jean-Paul Sartre, *Le mur*, Gallimard, Paris 1939; [*Duvar*, Çev. Vedat Üretürk. Ataç Kitabevi, İstanbul 1959; *Gizlilik*, Çev. Eray Canberk, Habora Yayınları, İstanbul 1967; *Duvar*, Çev. Erdoğan Alkan, Altın Yayınları, İstanbul 1973; *Duvar*, Çev. Nihal Önal, Varlık Yayınları, İstanbul 1974.]

8. Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann 1939.

9. Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard 1940.

tı, fiziksel olmayan psikolojiye ait konunun iç gözlemle incelenebileceği iddiasına temel hazırlar. Bu yapıt en genel anlamıyla muhayyel olanın nesnel dünyadan az çok bağımsız, *gerçekdışı* bir dünya olduğu görüşüne dayanır. Fransa Hitler tarafından işgal edilir ve Sartre 1940 yılında Almanlara esir düşer. Almanya'da bir yıl süren bu tutsaklık dönemi yeni bir Sartre'ı ortaya çıkartır. Politik ilgilerinde dönüşüm yaşayan Sartre, artık her türlü işgale karşı direnmenin ve özgürlüğün mücadelesini verecek olan bir kişidir. Asker Jean-Paul Sartre'ın 1940 yılbaşı kutlamaları için yazdığı ilk oyunu, esir kampındaki askerler tarafından sahnelenir. Romalıların işgali altındaki Juda'da bir köyün öyküsünü anlatan *Bariona*, işgal ve direniş üzerine bir masaldır. Bu oyun çocuk yapmama ve Mesih'i yaşatma andı ile başkaldırı anlayışına ilk övgüdür. Sartre uzun süre bu oyunun gösterimini, hatta yayımlanmasını *kötü bir oyun* olduğu gerekçesiyle yasaklamıştır. Uzun tanıtma söylevlerine fazlaca yer veren oyun siyasal anlamından, derin niyetlerinden, belki de uzlaşmacılığından dolayı birtakım kuşkuları beslemiştir. *Bariona*, Sartreçı kahramanlığın her zaman olanaklılığı, insanların özgürlüğünün yenilmezliği ve eğer seçerlerse her türlü koşulda zalimlere meydan okuma gücü tezinin iki kez, hem kara versiyonu ile hem de büyülü versiyonu ile sergilenmesidir.[10] Sartre 1941'de, sahte bir belge düzenleterek esir kampından elini kolunu sallayarak çıkar. 1941 aynı zamanda "Sosyalizm ve Özgürlük" topluluğunun da kuruluş tarihidir. Alman işgali altındaki Fransa'da, *Les mouches* (Sinekler) oyununun prömiyeri 1943'de gerçekleştirilir. Artık Paris'e dönen ve direnen Sartre'ın gerçeği olan bu oyun, işbirlikçi Vichy Hükümeti'ne karşı direnen Fransa halkının özgürlük mücadelesinin bir simgesi haline gelir. Aynı yıl Sartre'ın ilk dönem düşüncesini her anlamıyla kuşatan başyapıtı *L'Être et le Néant*[11] yayımlanır. Özgürlük felsefesinin temelini oluşturan varlık katmanlarının fenomenolojik betimlemesinin yapıldığı bu kitapta Sartre *mutlak özgürlük* düşüncesini Husserl ve Heidegger fenomenolojisi bağlamında ele alır. Heidegger *L'Être et le Néant*'ı okuduktan sonra Sartre'a 28 Ekim 1945'de bir mektup yazar: *"İlk kez bağımsız bir düşünüre rastlıyorum, benim düşüncemin temelini oluşturan deneyimi bütünüyle dile getiren bir düşünüre. Kitabınız benim felsefemi doğrudan, aracısız anladığınızı gösteriyor, şimdiye kadar rastlamadım sizin gibisine."*[12] II. Dünya Savaşı'ndan sonra tüm Avrupa'da

10. Bkz. Bernard-Henri Lévy, *Sartre Yüzyılı*, Çev. Temel Keşoğlu, Doruk Yayınları, Ankara 2004, s. 325-330.; Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Éditions Gallimard, Paris 1973, s. 219-222.

11. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943. [*Varlık ve Hiçlik & Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, Çev. Turhan Ilgaz / Gaye Çankaya Eksen, İthaki Yayınları, 2009.]

12. Annie Cohen-Solal, *Jean-Paul Sartre*, Çev. İsmail Yerguz, Dost Kitabevi, Ankara 2005, s. 62.

egemen olan bunalım ve pesimizm yeni arayışlara sahne olur. Böylesi bir ortamda kriz halindeki Avrupa insanlığına cevap verebilecek makul bir özgürlük ahlakı düşüncesini ortaya koyan Sartre'ın varoluşçuluğu geniş bir çevre tarafından tartışılmaya başlar. İlk olarak 1944'de sahnelenen *Huis-Clos* (Gizli Oturum)[13] onun düşüncelerinin sahnede karşılığını bulması için önemli bir fırsat sunmuştur. Yeni bir tiyatro anlayışını müjdeleyen bu oyun içerdiği pek çok yenilik ve ele aldığı durumları, ruhsal çatışmaların derinine inerek irdelemesiyle çağının öncü bir yorumu olarak yeni bir dönemin başlamasına olanak sağlamıştır.

Sartre 1945'de *Les Chemins de la liberté* romanının ilk iki cildini yayımlar.[14] Özgürlüğü kararların ertelenmesi olarak yanlış yorumlayan roman kahramanları aracılığıyla güçlü bir özgürlük tartışmasına girişir: *L'age de raison* romanının kahramanı Mathieu'nun kız arkadaşı Marcell'den bir çocuğu olacaktır. Fakat çocuğun doğmasıyla özgürlüğünün elinden alınacağını ve ona bağlanması gerekeceğini düşünen Mathieu kız arkadaşını terk eder. Marcell eşcinsel olan Daniel'le evlenir. Özgürlüğün ertelenerek ileriye saklanması gereken bir şey olmadığını anlayan Mathieu, için artık akıl çağı da başlamış olur. *Le sursis*'de ise ertelemenin ve beklemenin evrensel boyutu işlenir. 1949'da yayımlanan serinin üçüncü cildinde ise Paris'in Almanların eline geçmesinden sonraki sürecin farklı yönleri ele alınır.

1945'de Raymond Aron, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Albert Olivier, Jean Paulhan, Richard Whright, Francis Ponge, Raymond Queneau, Jean Genet, André Gorz, Jean Baudrillard gibi pek çok entelektüelin bir araya toplandığı *Les Temps modernes* (Modern Zamanlar) dergisini çıkartmaya başlar. Yayınına halen daha devam eden dergi, Sartre'ın yakın arkadaşı Claude Lanzmann tarafından yönetilmektedir. 1946'da varoluşçuluğu tanıtmak amacıyla bir konferans metni olan *L'existentialisme est un humanisme*'i (Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir)[15]

13. Jean Paul Sartre, *Toplu Oyunlar / Gizli Oturum-Mezarsız Ölüler-Sinekler-Kirli Eller-Şeytan ve Yüce Tanrı-Saygılı Yosma*, Çev. Işık M. Noyan, İthaki Yayınları, 2007.

14. *Les Chemins de la liberté, I: L'age de raison*, Gallimard, Paris 1945. [*Akıl Çağı*, Çev. Gülseren Devrim. İstanbul: Nobel, İstanbul 1964; *Uyanış*, Çev. Necmettin Arıkan-Engin Sunar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1964; *Akıl Çağı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 1968.]

Les Chemins de la liberté, II: Le sursis, Paris, Gallimard 1945. [*Erteleme: Yaşanmayan Zaman*, Çev. Gülseren Devrim, Nobel, İstanbul 1965; *Bekleyiş*, Çev. Nazan Dedehayır-Halûk Dedehayır, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1965.]

Les Chemins de la liberté, III: La mort dans l'âme, Paris, Gallimard 1949. [*Ruhun Ölümü*, Çev. Hayri Esen, Ak Yayınları, İstanbul 1964; *Tükeniş*, Çev. Nazan Dedehayır, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1965; *Yıkılış*, Çev. Gülseren Devrim, Nobel Yayınları, İstanbul 1965.]

15. Jean-Paul Sartre *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946. [*Varoluşçuluk: Existentialisme*, Çev. Asım Bezirci, Ataç Kitabevi, İstanbul 1960; *"Ekzistansiyalizm Nedir?,"* Çev. Emin Türk Eliçin, Materyalizm ve Devrim, İstanbul: Düşün 1962, s. 4-33.

yayımlar. Bu yapıtta kendisine yöneltilen eleştirilere tek tek cevap vererek özgürlük ve sorumluluk gibi kavramlar ekseninde varoluşçuluğun temel ilkelerini anlatır. Aynı yıl *Mort sans sépulture* (Mezarsız Ölüler) sahnelenir. Sartre bu oyunu, Fransız halkının savaştan sonra, direnişçilere karşı nasıl ilgisiz kaldığını, onları yavaş yavaş nasıl unutmakta olduklarını göstermek için kaleme almıştır. Direniş eylemi üzerine olan bu oyun, doğal olarak, bu sıralarda güçlenen ve Almanlarla işbirliği halinde olan burjuvazinin tepkisiyle karşılaşmıştır[16]. 1946'da sahnelenen *La Putain respectueuse* (Saygılı Yosma) oyunu, Sartre'ın yine bu yıl içerisinde yayımlanan *Réflexions sur la question juive* (Yahudi Sorunu Üzerine Düşünceler)[17] yapıtında dillendirdiği ırkçılık sorununa, Amerika'daki zenci düşmanlığını odağına alarak eğildiği bir oyundur. Bu yıllar eski dostu Albert Camus ile de ilk sürtüşmelerinin açığa çıktığı yıllardır.

1947'de yayımlanan *Baudelaire*[18] Sartre'ın varoluşçu yönteminin yazın eleştirisindeki konumunu ortaya koyması açısından önemlidir. Yine *Situations*'un (Durumlar)[19] ilk cildi ve *Les jeux sont faits* (*İş İşten Geçti*)[20] senaryosu bu yıl içerisinde yayımlanır. Sartre'ın yapıtları arasında oldukça önemli bir yere sahip olan *Situations* serisi onun değişik zamanlarda yazılan makalelerini, yazın yöntemine ilişkin görüşlerini, felsefi ve politik yazılarını kapsar. Sartre, bütün yapıtları içerisinde bir bakıma felsefeye en yakın olan felsefece olmayan kısmı yani eleştiri ve politikayı oluşturan bu toplamı ayrı bir yere koyar[21].

1946 yılında kaleme aldığı *L'Engrenage* (Çark)[22] senaryosu, 1948'de yayımlanır. Aynı yıl sahnelenen *Les Mains sales* (Kirli Eller) oyunuyla benzer düzlemde yer alan bu çalışmasında Sartre, bireyin toplumla ve kendisiyle olan kavgasına komünizm, particilik sorunları ekseninde yer

16. Simone de Beauvoir, *Veda Töreni ve Jean-Paul Sartre'la Söyleşiler*, Çev. Nesrin Altınova-Beyhan Kayıhan, Varlık Yayınları, İstanbul 1983, s. 247.

17. Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Morihien, Paris 1946. [*Yahudilik Sorunu*, Çev. Emin Türk Eliçin. Ataç, İstanbul 1965.]

18. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire, précédé d'une note de Michel Leiris*, Paris, Gallimard 1947. [*Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran. De Yayınları, İstanbul: 1964; *Baudelaire*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2003.]

19. Jean-Paul Sartre, *Situations: I. Essais critiques*, Gallimard, Paris, 1948; *II. Littérature et engagement*, Gallimard, Paris, 1948; *III. Lendemains de guerre*, Gallimard, Paris, 1949; *I V. Portraits*, Gallimard, Paris, 1964; *V. Colonialisme et néo-colonialisme*, Gallimard, Paris, 1964; *VI. Problèmes du marxisme 1*, Gallimard, Paris, 1964; *VII. Problèmes du marxisme* 2, Gallimard, Paris, 1965; *VIII. Autour de 68*, Gallimard, Paris, 1972; *IX. Mélanges*, Gallimard, Paris, 1972; *X. Politique et autobiographique*, Gallimard, Paris, 1976.

20. Jean-Paul Sartre, *Les jeux sont faits*, Éditions Nagel, Paris 1947. [*İş İşten Geçti*, Çev. Zübeyr Bensan, Varlık Yayınları, İstanbul 1955.]

21. Jean-Paul Sartre, *Sartre Sartre'ı Anlatıyor*, Çev. Turhan Ilgaz, YKY, İstanbul 1994, s. 27.

22. Jean-Paul Sartre, *L'engrenage*, Éditions Nagel, Paris 1948. [Siyaset Çarkı, Çev. Güzin Sayar, Ataç Kitabevi, İstanbul 1963; *Çark*, Çev. Tahsin Saraç, Toplum Yayınları, İstanbul 1964; *Çark*, Çev. Ela Güntekin, Telos Yayınevi, İstanbul 1997.]

verir. 1951'de kendi açısından tiyatro yapıtları içerisinde bir zirve olan *Le Diable et le Bon Dieu* (Şeytan ve Yüce Tanrı) oyununu yazar. Bunu Jean Genet'yi incelediği özgün yapıtı *Saint Genet: comédien et martyr* (Aziz Genet: Oyuncu ve Kurban)[23] izler. Bu dönem, aynı zamanda, Sartre'ın yoğun siyasal eylemlerini yürüttüğü bir dönemdir. Fransız Komünist Partisi'yle işbirliği içerisindedir. 1953'de *L'Affaire Henri Martin* (Henri Martin Olayı)[24] yayımlanır. Ardından Alexandre Dumas'dan uyarladığı *Kean*'in prömiyeri yapılır. 1955'de *Nekrassov* sahnelenir. 1959'da *Les Séquestrés d'Altona*'nın (Altona Mahpusları)[25] sahnelenmesinin ardından Sartre, Marxizm ile varoluşçuluğu bağdaştırdığı ikinci döneminin tamamlanmamış en temel yapıtı olan *Critique de la raison dialectique*'i (Diyalektik Aklın Eleştirisi)[26] yayımlar. Sartre'ın "mutlak özgürlük" anlayışından uzaklaştığı bu ikinci döneminde, tarihin biçimsel yapıları ve grupların diyalektiği üzerinde kafa yorduğu gözlemlenir.

Sartre'ın *bağlanmalı edebiyat* anlayışını ortaya koyduğu *Qu'est-ce que la littérature?* (Edebiyat Nedir?) ilk olarak *Situations*'un bir bölümü olarak 1960'da yayımlanır. Edebiyatın alımlanmasına ilişkin kapsamlı bir tarihsel bakış açısı getiren bu yapıttan sonra, Sartre'ın tiyatroya ilişkin görüşlerinin yer aldığı *Un théâtre de situations* 1973'de yayımlanır. Sartre'ın bitiremediği fakat toplamda üçbin sayfayı aşkın olan önemli yapıtı *L'Idiot de la famille*'in (Ailenin Budalası) ilk cildi 1971'de yayımlanır. Sartre'ın bir anlamda Flaubert'e meydan okuduğu çalışma, bu zamana kadar yayımlanmış en derinlikli ve kapsamlı yapıttır. Bu yapıtın başarısında, biraz da Sartre'ın Flaubert'de hep kendi karşıtını bulması yatmaktadır. Bu karşıtlık bir zaman sonra büyülenmeye dönüşmüştür. Sartre bunu "insan kendisine karşı çıkana meydan okumaya ihtiyaç duyar" sözleriyle açıklar.

1963'de kendisine Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandıran, görünüşte bir özyaşam öyküsü olan *Les Mots* (Sözcükler)[27] yayımlanır. Kitap büyük bir coşkuyla karşılanır. Edebiyat aydınları alkışlar, eleştirmenler kendi-

23. Jean-Paul Sartre, *Saint Genet: comédien et martyr*, Gallimard, Paris 1952.
24. Jean-Paul Sartre, *L'Affaire Henri Martin*, Gallimard, Paris 1953.
25. Jean-Paul Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*, Éditions Gallimard, Paris, 1960; [*Altona Mahpusları*, Çev. Mahmut S. Kılıççı, Dönem Yayınları, İstanbul 1964; *Altona Mahpusları*, Çev. Işık M. Noyan, İthaki Yayınları, İstanbul. 2005.] *Altona Mahpusları* ilk kez 23 Eylül 1959'da Vera Korène yönetimindeki *Théâtre de la Renaissance*'da sahnelenmiştir. Sahneye koyan: Françis Darbon. Rol dağılımı ise şöyledir. Leni: Marie-Olivier, Johanna: Evelyne Rey, Werner: Robert Moncade, Baba: Fernand Ledoux, Frantz: Serge Reggiani, SS ve Amerikalı: William Wissmer, Kadın: Catherina Leccia, Teğmen Klages: Georges Pierre, Bir Başçavuş: André Bonnardel.
26. Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris 1960.
27. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Gallimard, Paris 1963. [*Sözcükler*, Çev. Bertan Onaran, De Yayınları, İstanbul 1965; *Sözcükler*, Çev. Alp Tümertekin, Ada Yayınları, İstanbul 1983; *Sözcükler*, Çev. Selâhattin Hilâv, Can Yayınları, İstanbul 1997.]

lerinden geçer. Sanatının doruğundaki virtüözün başyapıtını, sonunda gerçekleştirdiği bu tam Fransız anını övmekte yarışılır. Daha düne kadar Şeytan-Sartre'ı çamura bulamaya gayret gösteren hasımlarına varıncaya kadar herkes, dahi çocuğun geriye dönüşünü selamlar[28]. 1964'de Sartre'ın Nobel ödülünü reddetmesi tam bir skandal olarak görülür. Nobel ödülünü Bernard Shaw da reddetmiş; fakat o daha sonra bu kararından vazgeçerek ödülünü bağışlamıştı. Oysa Sartre'ın bu tutumu ilk değildir. 1945'de direnme etkinliğinden dolayı kendisine önerilen *Le légion d'honneur* nişanını da reddetmiştir. Dört yıl aradan sonra, Mauriac'ın adaylığını koymasını telkin ettiği Akademi'yi de bir kenara itmiştir. *La Collége de France*'ı, edebiyat ödüllerini, madalyaları, nişanları, tuhaftır ama 1968 Mayıs'ından birkaç hafta önce *Grand-officier* olduğu Ulusal Liyakat Nişanı hariç, hepsini geri çevirmiştir. Çünkü Sartre için tüm bunlar "kendini diri diri mezara gömmenin bir biçimidir, bir mezardır". Sartre'ın yarattığı tüm bu şaşkınlıklar onun Maoculuğuna, Latin Amerikalı gerillalara olan sempatisine ve terörizmle olan yakın ilişkisine yorularak boğulmaya çalışılmıştır[29]. Yirmili yaşlarından beri her türlü otorite biçimine pervasız bir isyan gösteren Sartre, işgal zamanında direnme örgütleri içerisinde yer almıştır. 1950'li yıllarda Fransa'nın kurtuluşunun simgesi olan General de Gaulle'e, 1960'lı yıllarda ise ABD'ye karşıdır. 1970'li yıllarda Maocu grupları savunan Sartre 1955'de Simone de Beauvoir'la birlikte Çin seyahatine çıkar. 1956'da Sovyetler Birliği'nin Macaristan'a müdahalesini protesto eder. 1960'da Küba, Yugoslavya ve Brezilya seyahatleri, Fidel Castro, Che Guevara, Tito görüşmeleriyle devam eder. "121'ler manifestosu"nu imzalar, "Jeanson Örgütü" davasında tanıklık eder. 1966'da ABD'nin Vietnam savaş suçlularını mahkûm eden Russel Mahkemesi'nin başkanlığını yapar. 1967'de Mısır ve İsrail seyahatlerini gerçekleştirir. 1968'in hareketli ortamında öğrenci eylemlerine destek verir. Varşova Paktı ülkelerinin Çekoslovakya müdahalesine karşı çıkması da yine bu yıllara rastlar. 1970'de *Cause de peuple* adlı yayın organının yönetimini eline alır. 1973'de *Libération*'un ilk sayısını çıkartır. Philippe Gavi ve Pierre Victor'la birlikte *On a raison de révolter*'yi (Başkaldırmakta Haklıyız) yazar. Aynı yıl Stuttgart'da tutuklu bulunan Andreas Beader'i ziyaret eder. 1976'da Alexandre Austruc ve Michel Contat tarafından hazırlanan *Sartre par lui-même* (Kendi Ağzından Sartre) filmi gösterime girer. 1979'da Elysée Sarayı'nda Raymond Aron'la birlikte *Vietnam'a Bir Gemi* komitesine destek verir. Son yıllarında gözlerini tamamen kaybeden Sartre 15 Nisan 1980'de yaşama gözlerini kapar. Cenazesine elli bin kişi katılır.

28. Bernard-Henri Lévy, a.g.e., s. 527.
29. Bernard-Henri Lévy, a.g.e., s. 278-282.

Sartre hiçbir zaman ölümüyle sonlanmayacak bir yapıt yazmıştır. Onun tüm metinlerini Annie Cohen-Solal'ın belirttiği gibi canlı bir organizma olarak okumak mümkündür.[30] Sadece siyasal eylemleri de dahil olmak üzere, onun yapıtlarını oluşturan, bütün bu türleri birbirine bağlayan, aynı zamanda yazarın kişisel tavır ve tutumunu, duygusal yaşamını, yapıtlarının Fransa'da ve dışarıda gördüğü ilgiyi, üretim ve algılama arasındaki etkileşim olgularını dikkate alan küresel ve fenomenolojik bir yaklaşım, Sartre'ın yapıtlarının iç mantığının yeniden kurgulanmasına olanak verebilir.

Politik tavrından ötürü uğradığı suikastler, Champs-Elysées Bulvarı'nda "Sartre'ı kurşuna dizin" haykırışlarının ölümünden sonra da peşini bırakmaması şaşırtıcı değildir. Bir bidonun üstüne çıkarak kalabalığa hitap eden bu "tuhaf" adam, hastalıklı bedenine rağmen yalnızca zekâsıyla ve mücadelesiyle varolan öncü bir entelektüel figür olarak, 20. yüzyılın aydın kavrayışını dönüşüme uğratan kişidir. O nedenle yaşarken kendisinden nefret edenlerin ölümünden sonra susmalarını beklememek gerekir. Jean Genet için *"burjuvazinin dâhi bir başbelası"* olan Sartre'ın ölümünden sonra söylenenler, bu kini anlamak için daha açıklayıcı olacaktır: E. M. Cioran: "Geleceği olmayan, bomboş ve şaşılacak derecede basit bir düşünür. Düşüncesini sömürerek dillere düşürmek istiyor. Onda her şey dikkat çekici ama gerçeklik ve içtenlik dışında."; J.-P. Faye: "Eylemin ya da tarihin yol almasını engelliyor"; Kanapa: "Hayvan tehlikelidir"; L. F. Céline: "Salyası akan vantuz, gözlüklü katır. Allahın belası, bok tulumu, pis herif."; Kléber Haedens: "Sartre, çirkin ve iğrenç olan her şeye karşı tiksindirici bir zevki açığa vurur". Bu cümleler ve daha nicesi Sartre'ın ölümünden bir iki gün sonra sarfedilmiştir. Fakat Sartre bu sözlere cevabını zaten oldukça erken bir tarihte vermiştir: "Arasıra biraz ısırmanız gerek: Pek çok şeyi kutsuyorsunuz"[31]. Her ne olursa olsun böylesi bir nefrete yol açan Sartre, kuşağının bütün yazarlarından farklı olarak her türde rahatlıkla kalem oynatan, kendi deyimiyle, *şeyleri birinden diğerine geçecek kadar değişik dillerde yazan* tek kişidir. Onun *bağımlılık* düşüncesi işte bu dil farkından dolayı hep politik bir *bağlanma* olarak değerlendirilmiştir. Oysa *bağımlılık,* gerçekte dilin metafizik güçlerine dahil olan felsefi bir kavram olarak, Sartre'ın yazısında hep varlığı işaret etmiştir.

30. Annie Cohen-Solal, a.g.e., s. 20.
31. Georges Michel, *Sartre Yıllarım: Bir Dostluğun Öyküsü*, Çev. Zihni Küçümen, Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 177-181.

Birinci Bölüm

Jean-Paul Sartre ve Varoluşun Tiyatrosu

1
Varoluşçuluk

"Varlığın unutuluşu, Varlık ile varolanlar arasındaki ayrımın unutuluşudur".
Martin Heidegger, Der Spruch des Anaximander.

Varoluşçuluk kavramının anlam alanlarını oluşturan pek çok felsefi düşünüş biçiminin mevcut olmasına rağmen öncelik, bir varlığın doğasını oluşturan *öz (essence)* kavramına aittir. Zaten varoluş felsefesinin kökenselliğini oluşturan *varlığın özden önce* gelmesi ilkesi de bu durumdan kaynaklanır. Fransızca *l'existence* kavramından türetilmiş olan *varoluş*; sırasıyla *existentiel* (varoluşsal), *existential* (varoluşla ilgili), *ex-sistence* (varlığa çıkış) gibi türevleriyle de *Existentialism* (varoluşçuluk) diye adlandırdığımız felsefenin içine dahil olduğu dilsel yapının görünümünü açıkça ortaya koyar. Varoluşçuluk kavramını ilk kullanan filozof Søren Kierkegaard'dır. Fakat felsefe tarihindeki geçmişi Sokrates öncesi filozoflara dayanır.

Anaksimandros'un başlangıcı ve ilk nedeni *(arkhê)* oluşturan belirlenimsiz, sınırsız, tanımsız bir şey olarak gördüğü *áperiona* dayanan varlık düşüncesi, tanrısal ve ilksel kökenin terk edilmesi sonucu ortaya çıkan bir "kayıp" anlamına geliyordu. Parmenides ve daha sonra Platon ile ortaya çıkan düşünceye göre, şeylerdeki bu *kayıp*, olma ve asıl varlığın dışına düşme düşüncesinin yerini, varlık ve gerçekten varolan (idealar, özler) üzerine düşünmeden pek farklı olmayan, varoluş üzerine düşünme çabası alır[1]. Varoluş kavramı sonrasında Saint Augustinus'ta Yeniplatoncu felsefeden miras kalmış bir varlıklar hiyerarşisi içerisinde açığa çıkar. Bu hiyerarşinin en üst noktasında, varolan tek varlık olarak Tanrı bulunur. İnsan da bu varoluştan başka bir şey olarak düşünülmez. Tanrı bilgisine ulaşmayı nihai hedef olarak gören Augustinus'un bu özcü felsefesi, tüm ortaçağ boyunca varoluş üzerinde düşünmeyi Tanrı'nın varolduğu bir sorun üzerine inşa etmiştir. Descartes'ın cogito'suna kadar devam eden bu süreç, rasyonel düşünce dizgesiyle birlikte ruh ve bedenin birliğini ve Tanrı'nın varoluşunu, yetkin varlık olan Tanrı'nın tasarımına başvurarak öne sürer. Kant ise Tanrı'nın varlığını onun yetkinliği fikrine bağlayan bu görüşü eleştirir. Bilgisel temellendirmeden hareket eden Kant ve varlığı bütünüyle bir etkinlik olarak gören Leibniz tarafından oluşturulan Batı metafiziği 19. ve 20. yüzyıllara ulaştığında, artık varoluş kavramının metafiziğin etkisinden kurtulduğu yeni bir evreye geçilmiştir.

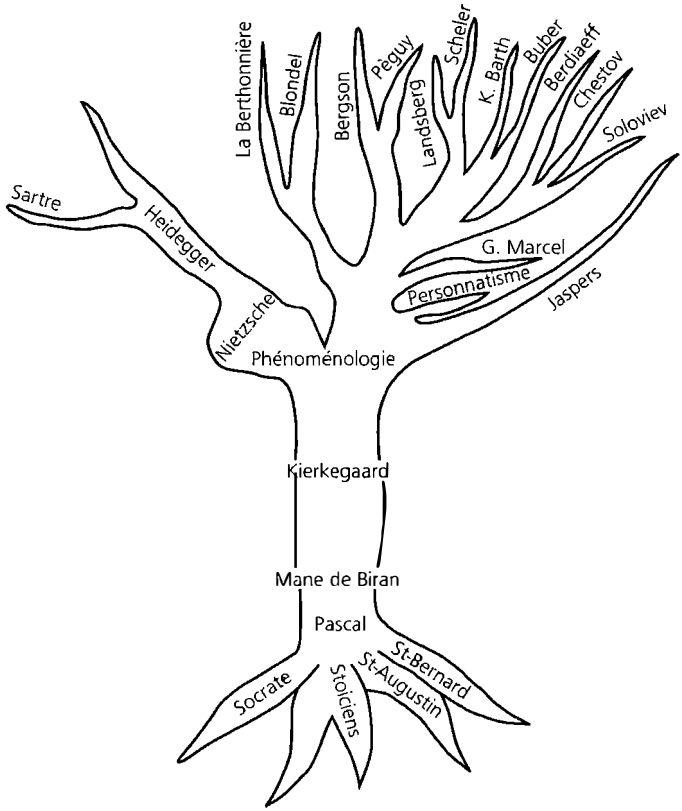
Emmanuel Mounier'ye göre; yüzyılın son saçmalığı olan Varoluşçuluğun kökleri Sokrates'e, Stoacılara, Saint Augustin ile Saint Bernard'a kadar uzanır. Varoluşçuluğun temelinde Blaise Pascal, Maine de Biran ve Søren Kierkegaard bulunur. Kierkegaard'dan sonra varoluşçuluk iki dala ayrılır: Hıristiyan varoluşçular ve tanrıtanımaz varoluşçular. Hıristiyan varoluşçular arasında Søren Kierkegaard, Karl Barth, Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Maurice Blondel, Henri Bergson, Charles Peguy, Gabriel Marcel, Le Senne, Nicola Bardieff, Lev Chestov, Soloviev yer alırken Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre tanrıtanımaz varoluşçuları oluşturur.

Varoluşçu düşüncenin filozofları arasında pek çok fark olmasına rağmen, temelde *kaygı, saçma, özgürlük, hiçlik, yabancılaşma* gibi bir dizi düşüncenin ortak içeriminde biraya gelebildikleri bir yapı mevcuttur. İnsanın dünyaya fırlatılmış bir varlık (geworfenheit) olduğunu söyleyen Heidegger'i diğer varoluşçularla birleştiren temel nokta da insanın bu terk edilmişliğidir. Tanrıtanımaz varoluşçuluğun önde gelen iki ismi olan Heidegger ve Sartre için bu durumun temel nedeni Tanrı'nın yok-

1. Nejat Bozkurt, *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1998, s. 97.

luğudur. Yeryüzünde desteksiz ve yardımsız bir şekilde varolan insandaki bu terkedilmişlik duygusu, gerçekte olumsuz bir durum değildir. Sartre için etik bir otoritenin yokluğu, kişiye yazgısını belirleme özgürlüğü tanır. Bu nedenle terkedilmişliği insanı bekleyen, el değmemiş bir gelecek düşüncesi ile ilişkilendirir.

Varoluşçular Ağacı[2]



L'arbe existentialiste

2. Emmanuel Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Éditions Gallimard, Paris 1962, s. 10.

Hem Hıristiyan hem de tanrıtanımaz varoluşçu düşünürler için varoluş öznel ve somuttur. Onlara göre, varoluş hiçbir düşünce sistemi tarafından anlaşılamaz ve genellenemez. Bu nedenle, soyut genellemeler aracılığıyla bireyi göz ardı eden geleneksel felsefeye tepki duyar ve bireyin somut yaşantılarına yönelik bir felsefe sistemi geliştirirler.[3] Bu amaçla, varoluşçu öznellik kavramını üretmişlerdir. Onlara göre, varoluş tikeldir. Bireyin sesini duyurmada etkili olduğuna inandıkları için, varoluşçu düşünürlerin hemen hepsi romanlar ve tiyatro oyunları yazmış, böylelikle bireyin yaşantılarını somut örneklerle ortaya koymuşlardır.[4]

Varoluşçu düşünürlere göre varoluş akıl-dışıdır. Bu görüşe göre, evren akıl yoluyla kavranamaz. Hıristiyan varoluşçulara göre, hayatın akıl dışılığı, inanca akılla ulaşmanın olanaksızlığıyla ilişkilidir. Onlara göre, Tanrı inancı da gizem, nedensizlik, usdışılık ve *saçma* ile bağlantılıdır[5]. Yaşamdaki en temel konular, ussal bilgiye kapalıdır. Bu nedenle bilimselci bir çözümlemeye karşı koymak gerekmektedir. Tanrıtanımaz ve Hıristiyan varoluşçular, yalnızca özler üzerinde us yoluyla kesin yargılara ulaşılabileceği konusunda birleşir. Oysa varoluş, akılla anlaşılamaz. Bu çerçevede her türlü analitik, bilimci ve nesnel yaklaşıma şiddetle karşı çıkarlar varoluşçulara göre akıl dışılık, yaşamın *saçma*lığı sonucunu doğurur. Hıristiyan varoluşçular için *saçma,* Tanrı'nın ispatlanamaz oluşuyla ilişkilidir. Bunu "inanıyorum, çünkü *saçma*" şeklinde ifade ederler. Tanrıtanımaz varoluşçular için, hayatın *saçma*lığı aksine Tanrı'nın varlığıyla değil, yokluğuyla ilişkilidir. Tanrı olmadığı için dünya, insanın özlemlerine, düzen ve anlam talebine kayıtsızdır. Bu nedenle, insan varoluşu anlamsızdır. Ancak *saçma,* olumsuz bir durum değildir. Aksine *saçma* olmayan, önceden belirlenmiş bir yaşam çarpıtmadır.[6] Çünkü yaşamın *saçma* oluşu, insana değerlerini yaratma özgürlüğü tanır. Böylece insan, *saçma* evrene anlam katar.

Akıl ile açıklanamayan, *saçma* bir dünyada yaşamak, kişinin *kaygı* duymasına neden olur. Dünyanın anlamsızlığı, tamamlanmamışlığı, kaotikliği, düzen ve amaçtan yoksunluğu, *kaygı*yı doğurur. Hıristiyanlık, kişiyi doğuştan günahkâr kabul ettiği için, inanan kişi *kaygı* duygusuna yabancı değildir. Ayrıca özgürlükten doğan *kaygı*, Hıristiyan varoluşçuların sıklıkla değindiği bir konudur. Hem tanrıtanımaz, hem de Hıristiyan varoluşçular için *kaygı,* özgürlük ile ilişkilidir. Tanrı'nın olması da

3. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005, 1123.
4. Paul Foulquie, *Varoluşçunun Varoluşu*, Çev. Yakup Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1995, s. 34.
5. Paul Foulquie, a.g.e., s. 91.
6. Alasdair MacIntyre, *Varoluşçuluk*, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001, s. 41.

olmaması da özgürlüğün bir belirsizliğe bağlı olduğu gerçeğini değiştirmez. Seçimleri yönlendirecek genel kuralların olmayışı, *kaygı*ya neden olur. İstemediği halde dünyaya fırlatılan birey, sonuçlarını bilmeden seçmek zorunda olduğu için *kaygı* duyar. Kişi seçimlerini temellendiremez. Bu nedenle *kaygı*, insan varoluşunun değişmez parçasıdır. Hem Hıristıyan hem de tanrıtanımaz varoluşçular, yalnızca özgürce seçenlerin varolacağını savunur. Hıristiyan varoluşçulara göre Tanrı'nın varlığı, kişinin özgür olma zorunluluğunu ortadan kaldırmaz. Onlara göre kişi, seçerek varolduğu için varoluş özden gelir[7]. İnsanı öteki canlılardan ayıran temel özelliği, seçme özgürlüğüdür. Seçme kaçınılmazdır. Bireyler mutlak bir irade özgürlüğüne sahiptir ve özgürlüğe mâhkûmdur . Hıristiyanlık ve varoluşçuluk, temel savları açısından benzerlikler gösterir. Örneğin İsa'nın insan biçimine bürünüp görünmesi gibi dinî unsurlar, Hıristiyanlığın varoluşsal özelliğini güçlendirir. Ayrıca akımın ilk izleklerinin görüldüğü Pascal ve Aziz Augustinus ile varoluşçuluğun kurucusu olarak kabul edilen Kierkegaard, bu dine mensuptur. Bunun dışında *kaygı*, usdışılık, *saçma,* özgürlük, öznel ve somut yaşantının önemi gibi temalara, Hıristiyan varoluşçularda rastlamak mümkündür.

7. Paul Foulquie, a.g.e., s. 40.

2
Sartre'ın Varoluşçuluğu: *Varlık ve Hiçlik*

"Bir zamanlar yaşadığımız dünya yazgımızın düğümlenip çözüldüğü bir tiyatro sahnesidir: Bizler onu uyandıran bungun bir ocağın alevleriyiz".
Gérard de Nerval, Aurélia.

Jean-Paul Sartre'ın oylumlu *Varlık ve Hiçlik* adlı yapıtının alt başlığının *Fenomenolojik Ontoloji Üzerine Deneme* olması, onun kendisinden önceki felsefi gelenekle hesaplaşacağının işaretlerini öncesinden haber vermesi açısından anlamlıdır. Sartre'ı önceleyen Immanuel Kant ve Edmund Husserl felsefelerinde *fenomenin varlığı* olarak kodlanan *kendinde varlık (l'être en soi),* temelde Sartre'ın yöneliminde bilincin oluşturduğu *kendisi için varlık (l'être pour soi)* kipine tamamen karşıt yönüyle de benzeş bir yapıya sahiptir.

Hemen hemen tüm Fransız düşünü için geçerli olan Descartes'ın metodik şüphesi ve cogito'su Sartre için de önemli bir kalkış noktasını oluşturur. Fakat Sartre daha çok Husserl ve Heidegger'in fenomenolojisinin izinde, çok daha yeni bir varlık ahlakı fikrini geliştirmiştir. Bochenski, insan varoluşunu açıklamayı üstlenen Sartre'ın varoluşçuluğunun, *"gerçekte bir meontoloji, bir yok-varoluş kuramı"*[1] olduğunu dillendirir. Sartre'ın tüm yapıtı boyunca gerçekleştirdiği durum tam da varoluşun icrası olarak hiçliğin açığa çıkartılmasıdır. *"Modern düşünce varolanı onu ortaya koyan bir görünüşler dizisine irca etmekle son derece önemli bir merhale gerçekleştirmiştir,"* öngörüsüyle açılan Varlık ve Hiçlik'in sonunda, *"Niçin varlık vardır?"* sorusunu sormanın varlığı öngerektirdiği için anlamsız olduğuna işaret eder Sartre.[2] Çünkü Sartre'ın yapıtı, insanın dünyada varolmasının iki temel davranışa dayandığını gösterir. Sorgulayan ve yadsıyan insanda somutlaşan bu davranışlar, *olma-ma (non-être)* durumuna karşı insanca davranış formunu olanaklı kılar.

Sartre için temel veri, düşünüm-öncesi bilinç dediği şeydir. Descartes'ın *cogito ergo sum*da kendisiyle başladığı şey, düşünüm-öncesi bilinç değil ama düşünen bilinçtir. Bu *düşünen bilinç* kendiyi bir nesne olarak oluşturan edimi anlatır. Böylece Descartes, bir bilinç nesnesi olarak kendinde kapsanmış *ben*den dışsal nesnelerin ve başka kişilerin varoluşlarının aklanmış bir önesürümüne geçiş yapma gibi bir sorunla karşı karşıya kalır. Eğer düşünen bilincin arkasından düşünüm-öncesi bilince gidersek bu sorun doğmaz. Düşünüm-öncesi bilinç, nesnesini kendisini aşıyor olarak, ona doğru uzandığı bir şey olarak konumluyor olması anlamında *aşkın*dır. Sartre *Varlık ve Hiçlik*'te, tüm bilincin Husserl'in gösterdiği gibi, *bir şeyin* bilinci olduğunu söyler. Bu demektir ki aşkın bir nesnenin ilkesi olmayan hiçbir bilinç yoktur ya da eğer yeğlenirse bilincin hiçbir *içeriği* yoktur. O nedenle Sartre, Husserl'in *"varoluşun parantezlenmesi fenomenolojiye özseldir"* yolundaki görüşünü yadsımada Heidegger'i izler.

1. I. M. Bochenski, *Çağdaş Avrupa Felsefesi*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Yazko Yayınları, İstanbul 1983, s. 211.
2. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 11, 713.

3
Kendini Bilince Sunan Varlık: *Kendinde Varlık (L'Être en soi)*

"Görünenin varlığı, yalnızca göründüğü sürece varolmaz".
Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant.

Jean-Paul Sartre, dünyayı *kendinde varlık* olarak tanımlar. Varlığın varolma kiplerinden biri olarak belirlediği bu *kendinde varlık* yoktan varedilmemiştir, yaratılmamıştır: *création ex-nihilo.* Daha en başından öncesiz ve sonrasız bir yoktan yaratılış mottosunu reddeden Sartre'ın bu düşüncesinin temel ekseni, Parmenides'in varlık algısına dayanmaktadır.[1] Sartre için varlık fenomeninin doğru düşünülmesinin önünde-

1. Parmenides'e göre, "*var olmayan var değildir*", yokluğun olmadığı, yani "yokluk" sözünün herhangi bir şeyin adı olmadığı anlamına gelir. Dolayısıyla Parmenides'te var olan yaratılmamıştır, yok olmaz, öncesiz-sonrasızdır ve değişmezdir. Bkz.: W. T. Jones, *Batı Felsefesi Tarihi:*

ki peşin hükümlü *yaratıcılık (créationisme)* anlayışı, varlığı her zaman edilgen bir şekilde lekelemiştir. Yoktan yaratılış düşüncesi hiçbir şekilde varlığın mevcudiyetine açıklık getiremez. Varlığın tanrısal öznellik içerisindeki tasarımı, onun da özneler arası bir yapıda kalmasını sağlayacaktır. Varlığın kendi varlığından bahsedilemeyeceğini düşünen Sartre açısından varlık, Tanrı'nın karşısında kendi varlığını kurabildiği müddetçe, yaratılış düşüncesinin son derece önemsiz olduğu düşüncesine yaslanır. Varlığın Tanrı karşısında varolması bile onun kendisini dayandırdığı oluşun Tanrısal yaratılışa ait en küçük bir iz taşımamasına dayanmaktadır. Varlık yaratılmış olsa bile, *kendinde varlığı* yaratılışla açıklamaz. Çünkü varlığını bu yaratılışın ötesinde veya dışında *(par delà)* kazanmaktadır. Bu da varlığın yaratılmadığını söylemekle aynı şeydir. Fakat bundan varlığın kendi kendisini yarattığını da çıkarmamak gerekir. Böyle bir durum varlığın kendisinden önce olmasını gerektirecektir.

Sartre'a göre bilinç kendi kendisinin nedenidir. Oysa varlık kendi kendisinin bir nedeni olamaz.[2] Masanın üstündeki beyaz kâğıdın bakışımıza sunduğu imgelem, *kendinde varoluşu* anlamak açısından tüm bilinçli kendiliğindenliklerin ötesinde bir alan açar. Çünkü daha en başta, onun varlığı benim keyfime bağlı değildir. Benim *için*dir fakat *ben* değildir. *Başkası* da değildir. Dolayısıyla hiçbir kendiliğindenliğe, ne benim ne de başka bir bilincin kendiliğindenliğine bağımlı değildir. Aynı anda hem burada bulunur hem de eylemsizdir. Algılanabilir içeriğinin betimlenen bu eylemsizliği, *kendinde varoluştur (l'existence en soi).* Masadaki kâğıdın beyazlığının benim kendiliğindenliğim tarafından temsil edilemeyeceği bir gerçektir. Bilincin hiçbir durumda bir şey olamadığını düşünen Sartre için, kendinde *varlık biçimi* bu anlamda *kendi için varlık*tır. Çünkü var olmak, kendi varoluşunun bilincinde olmaktır *(Exister c'est avoir conscience de son existence).*[3] Varlığın kendi dışındaki hiçbir varlık tarafından nedenlendirilememesi, Sartre açısından varlığın kendinin de bir nedeni olamayışıyla sonuçlanmaktadır. Zira varlık kendisiyle özdeşliği dışında hiçbir surette algılanamaz. Yalnızca kendi kendisidir. Dolayısıyla *kendinde varlık* ne etken ne de edilgen değildir. *Kendinde varlığın* hiçbir varlıkla bağlantısı olmadığı için ona ne bir oluş ne de bir zamansallık yüklenemez. Her varolanın kendisiyle özdeşliği düşüncesinden hareket eden Sartre, Leibniz'in *Monodologie*'sindeki özdeşlik ilkesinden hiç de uzağa düşmemektedir. *Kendinde varlığın* kendi kendisiyle özdeş olması durumu Parmenides'in varlık tasarımını bütün-

Klasik Düşünce I, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2006, s. 36-37.
2. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 32.
3. Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, Presses Universitaires de France, Paris 1950, s. 1.

leyen bir yapıya sahiptir. *Kendinde varlık* yalnızca ve tamamen kendisi ile kaimdir: Sonsuz, başlangıçsız ve değişmez bir varlık kipi olarak kendinden başkası ile işaretlenemez. Bu da açıkça göstermektedir ki Sartre'ın varlık ontolojisinde, *kendinde varlık* kendisi ile özdeş tam bir varlık alanıdır:

> O bütün bireşimler içinde en çözülemeyeni, kendinin kendisiyle bireşimidir. Bundan çıkan sonuca göre de doğal olarak varlık, kendi varlığı içerisinde ayrılmış ve kendisi olmayan ile hiçbir ilişkisi bulunmamaktadır. Çünkü kendinde varlık, kendisinin olmayan veya kendisini reddeden hiçbir varlık alanı ile ortaya konulamaz.[4]

Bu aşamadan sonra Sartre, *kendinde varlığın zorunlu olmayan bir varlık kipi* olduğunu söyler. Çünkü onu hiçbir varlık biçimi açıklayamaz. O nedenle Sartre *"varlık vardır, varlık ne ise odur (l'être est ce qu'il est)"*, der. Bunun anlamı, *kendinde varlığın* kendisine göre tam bir yoğunluk göstermesinde, kendi kendisiyle dolu olmasında aranmalıdır. Varlık, *kendi kendisidir (l'être est soi)* önermesi ile eşdeğer olan durum ise farklı bir mütekabiliyete denk düşer. Bu karşılaşma *kendinde varlığın* ne olanaklı ne de zorunlu olana bağlanamayacağı bir ilişkiyi devreye sokar. Sartre oldukça kararlıdır: O hiçbir biçimde hiçbir şeyden çıkarılmamıştır. Olanaklı olana dayandırılamaz. Çünkü olanaklı, bilinç veya düşünceye bağlı bir kiptir. Bunun için de *kendinde varlık* alanı değil, kendisi için varlık alanıdır. Zorunlu olana da dayandırılamaz, çünkü zorunluluk varolanları değil, ideal önermeleri ilgilendirir.[5]

"Her bilinç, bir şeyin bilincidir"[6] diyen Sartre için, bilinç olmadan kendinde varlık mutlak bir saçmalıktır *(absurde)*. Varlıkları görünür kılan bilinç, bir şeyin, kendisinden başka bir şeyin bilincidir. Bu anlamda aşkın bir özelliğe sahiptir. Sartre'ın nedensiz, gereksiz, anlamsız, değersiz mutlak bir saçmalık olarak gördüğü dünyayı *kendinde varlık* olarak tanımladığını düşündüğümüzde, bu varlık kipinin kapsamı bilincin oluşturduğu *kendisi için*e *(pour soi)* her ne kadar karşıtlık oluştursa da diğer taraftan bu varlık katmanı ile bakışımlı bir birlikteliğe ve oluşa da sahip olduğunu görürüz. Sartre'ın *kendinde varlığı* açımlayacağı alan, her şeyden önce görüngünün görüngü-ötesi varlığına yönelik bir iz sürme sonrasında ortaya çıkmaktadır. Bu iz sürme edimi ise doğal olarak

4. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 33.
5. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 19, 34.
6. Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Gallimard coll. Bibliothèque des Idées, Paris, 1940, s. 23; Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 28.

görüngü ve olgusallık arasındaki sorunsala götürecektir onu. İşte bu yüzden Sartre, kendini bilince sunan varlığı açımladığı yapıtında "görünenin varlığı yalnızca göründüğü sürece varolamaz, ona ilişkin bilgimizi aşar ve böylece önümüze görüngünün görüngü ötesi varlığına yönelik incelemenin yolu açılmaktadır"[7] mottosundan hareketle varlığın saydamsızlığını, kütleli oluşunu ve varolanların temeli olarak, yadsınamayacağı durumuyla karşı karşıya bırakır okurunu. O nedenle bütün sentezler içerisinde en çözülemeyenin, kendinin kendisiyle sentezi olduğunu unutmamak gerekiyor. Sartre'ın sürekli olarak hatırlattığı bu sonuca göre de doğal olarak varlık kendi varlığı içerisinde tecrit edilmiştir ve kendisi olmayan ile hiçbir ilişkisi bulunmamaktadır.[8]

Varlık içerisindeki tüm farklılaşmanın bilince bağlı olduğu bir uzamda, hiçliğe önsel olan ve kesinlikle onunla özdeşleştirilemeyen *kendinde varlık,* her ne kadar düşünülen dünya ancak bilinç için görünür kılınsa da burada farklı bir mütekabiliyet ilişkisi devreye girer. *Kendinde varlık* kipinin oluşumunda bilinç nesneyi yaratmaz. Nesnenin konumu daha çok yadsınamamasında kendisini ortaya koyar. Dolayısıyla nesne de ne ise odur. Fakat nesnenin bu konumu hiçbir zaman onun araçsal mahiyetini zayıflatmaz. Zira bilinç ile ilişkisi içerisinde *şu* değil bir tür *şey* olarak vardır.

Kendinde varlık, ne olanaklı olandan çıkarılabilecek bir sonuç, ne de *zorunlu olana (nécessaire)* bağlanabilecek bir yapıya sahip değildir. *Kendinde varlığın* hiçbir şekilde hiçbir şeyden çıkarılamaması durumu Sartre'ı *olumsallık (contingent)* düşüncesine götürecektir. *Kendinde varlığın*, daha çok bilinç ve düşünceye bağlı bir kip olan *olanağa* dayandırılamaması, onun daha çok *kendisi için*in nüfuz alanına girmesiyle ilgilidir. Aynı şekilde *zorunluluk* da varolanlardan daha ziyade ideal önermeleri ilgilendirdiği için *kendinde varlığa* dahil edilemez. Dolayısıyla Sartre, bu noktadan hareket ederek *kendinde varlığın olumsal (contingent)* bir varlık olduğunu belirtir. Bu da her anlamıyla *kendinde varlık* olarak dünyaya yüklediği en temel özelliğin *saçma* olduğu sonucunu ortaya çıkarır. Çünkü *kendinde varlığa* yüklenen tüm anlam kodları olarak açıklanan *nedensizlik,* bunun en temel gösterenlerinden birini oluşturur. *Kendinde varlığın* hiçbir şekilde ne başka bir varlık, ne de olanaklı ve zorunlu olan tarafından ortaya konmamış olması onun mutlaklığını gösterir. Bu mutlaklığı ise *fazladan (de trop)* olarak dillendirir. *Kendinde varlığın* olumsal olması zorunlu varlığa gönderme ile açıklanabilecek bir durum oluşturmadığı gibi bir dış görünüş de değildir. Varlığın yalnızca

7. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 29.
8. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 33.

varolması, olumsallığın da saltığın kendisi olarak bütünüyle *fazladan* olması, varlığın türevsel ya da indirgenebilir olmadığının da açık kanıtıdır: "Yaratılmamış, var olma nedeninden yoksun, bir başka varlık ile ilişkiden yoksun olarak, kendinde varlık sonsuza dek fazladan olandır".[9]

Sartre bu *fazladan* olanı ve *saçmalığı Bulantı* romanında, ileride bütün yapıtlarına temel teşkil eden varoluşçu kahramanı Antoine Roquentin aracılığıyla ele alır. Sürekli bekleyip duran şeyin kendi varoluşu olduğunun farkına varan Roquentin artık, özgürlüğe kavuşmuş, bağlarını koparmış ve varoluş üstüne taşmaktadır. İçinde bulunduğu durumu *varoluşmak* olarak adlandırır; çünkü düşünceyi *ben* sürdürür. Aynı zamanda özlediği hiçlikten kendisini çekip alan da *benim* (Roquentin) dir. Nefret ya da varoluşmak tiksintisi *kendi*mi varoluşturma, varoluşun içine oturtma biçimlerinden başka bir şey değildir: "Benim, varım, düşünüyorum öyleyse varım, çünkü düşünüyorum, peki niçin düşünüyorum? Düşünmek istemiyorum artık; varolmak istemediğimi düşündüğüm için varım, düşünüyorum... çünkü...". Varoluşu bir yetkinsizlik olarak yaşayan Roquentin için, göz kamaştırıcı bir apaçıklık olarak vardır *bulantı*. Nesnelerin kendi elinde varoluşa izin verdiğini bilen Roquentin için var olduğunu bilmek, hiçbir açıklık kazandırmaz kendisine. Hepsi bu kadardır çünkü. Nesnelerin, adlandırılamayanların arasında yapayalnız, sözcüksüz, güçsüz bir kuşatılma, kapanma içerisindedir. Yırtılan perdeden içeri giren varoluş *görülen* bir şeydir ve *bulantı* kendi öz varlığıdır artık. Nesnelerin hamurudur, kendini saklar varoluş; ama ona dokunulamaz da. Çünkü bu özlerini değişime uğratmadan, nesnelere dıştan eklenen boş bir biçimdir. Utanç içinde bulunan ve belirsiz bir tedirginlik duyan her var olan, başkalarının karşısında kendini *fazladan* olarak hisseder. Roquentin'in çevresindeki nesnelerle kurduğu ilişki bu türden bir bağıntıdır. Her zaman *fazladan* olduğunu anlayan Roquentin için ölümü bile bir fazlalık olacaktır. Bu *fazladanlık* sözcüklere gereksinim duymadan, nesnelerin *üstünde,* nesnelerle düşünen Roquentin'i saçmalık düşüncesine ulaştırır. Daha sonra kavradıklarının hepsi de bu kökensel saçmalığın alanına girecektir. Öncesinde nesnenin kendisine dokunabilen Roquentin, şimdi saçmalığın mutlaklığı içerisinde bulunan biri olarak varoluşun *zorunluluk* olmadığının bilincindedir. Var olmak *burada olmaktır,* sadece var olanlar ortaya çıkar, onlara *rastlanabilir* ama hiçbir zaman *çıkarsayamayız* onları. Roquentin için, hiçbir zorunlu varlık, varoluşu açıklayamaz. Çünkü *olumsallık* bir sahte görünüş, ortadan kaldırılabilecek bir dış görünüş değildir; mutlak olanın kendisidir bu yüzden yetkin bir temelsizliktir. O nedenle varoluş uzak-

9. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 34.

tan uzağa düşünülebilecek bir şey değildir. Nesne-ürperişlerle dolu en fark edilmez bir irkiliş bile varoluştan yapılmıştır. Her yanda varoluş vardır; bitimsiz, fazladan, her yerde ve her zaman varoluş; ancak yine varoluşla sınırlanan bir varoluştur bu. Var olan her şey, nedensiz ortaya çıkar, zavallılığı yüzünden varoluşunu sürdürür ve rastgele ölür. Çünkü varoluş, insanın sıyrılamadığı bir doluluktur.

4
Varlıktan Varlığa Kaçış: Kendisi İçin Varlık *(L'Être pour soi)*

"İnsan yararsız bir tutkudur"
(L'homme est une passion inutile).
Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant.

Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu dizgesinde *kendisi için varlık (l'être pour soi)*, kendini kendi olmayan şeyden ayırarak ifade eden bilinçtir. Bilince ait bütün farkındalık biçimlerini bir şekilde bağlantılı bir dolayımlama içerisinde bakışımıza sunan Sartre, bir şeyin bilincinde olduğumuzun farkında ve bir şeyin bilincinde olmanın farkındalığının farkında olmayı süreğen bir akışa bırakmaktadır.[1] O nedenle bilincin bu şekilde kendi nesnesi hâline dönüşmekten daha ziyade, bizatihi başka bir şeyin

1. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 305-502.

bilincinde olmak olarak kavrandığını hatırlatır. Bir şey olmamak biçiminde her zaman kendisi için mevcut olan bilinç, var olan her şeyden ayrı bir saf olasılık olarak, dünyaya bir "Hayır" olarak gelir ve sonsuz bir "Hayır" olarak da kendisinin farkındadır. Bilinç, varlığın ne ise hâlâ o olmak zorunda olan, olmadığı şey olan ve olduğu şey olmayan biçimidir. Verili dünyayı gerektiren bilinç, hep orada olandan bir ayrılış biçiminde var olabilir. O yüzden bilinç kendi kendiyle tanımlanamaz, kendi kendine yeterli bir dünyadan çıkartılamaz.

Sartre için mutlak bir bilinç olan *kendisi için varlığın* ortaya çıkması aynı zamanda dünyanın varlığını da ortaya çıkaracaktır. *Kendinde varlığın* tam zıddı olan *kendisi için varlığı* anlamak için, Sartre'ın fenomenolojik yöneliminde bilincin ne türden bir yer kapladığına ve işlevlerine eğilmek gerekecektir. Sartre'a göre bilmekte olan varlık olarak bilinç, bilinmekte olan varlığa geri döndürülemez. Çünkü daha en başından, bilincin bir varlık olarak tanımlanamayacağı gerçekliğini ortaya koymuştur Sartre. Bilmekte olanın, bilinmekte olan ile arasındaki mütekabiliyet ilişkisi tam da bu noktada kendisini göstermektedir. Sartre bu durumu oldukça açık bir şekilde kesinleştirmiştir: bilinmekte olanın *(le connu)* mevcudiyeti, *hiçbir şey (le rien)* önünde mevcudiyettir.[2] Dolayısıyla bilincin *öz*le hiçbir ilişkisi yoktur, o saf bir görüntüdür ve bu anlamda ancak kendisine *göründüğü (apparaitre)* ölçüde bir mevcudiyete sahiptir.[3] Böylesi bir bilinç tasarımının ortaya koyduğu durum ise şudur: kendi dışındaki bir objenin pozisyonu olmayan bilinç, bilinç değildir. Özcesi, bilincin içeriği yoktur. Mesela bir masa, bir tasavvur *(représentation)* mahiyetinde de olsa, bilincin içinde değildir. Masa pencerenin yanındaki *yerdedir*. Masanın varoluşu gerçekte bilinç için donukluğun merkezidir. Çünkü bilmek denilen bu varlık tipi çerçevesinde karşılaşılabilecek tek varlık ve daima orada bulunan *(ce qui est perpétuellement-là) bilinmekte olan*dır *(le connu)*. Bilmekte olan *(le connaissant)* var değildir *(n'est pas)*, onu fark etme imkânı yoktur.[4] Tam da böyle bir nedenden dolayı Sartre için bilinç ancak bir *hiçleştirme (néantisation)* sonrasında varolur. Bu anlamıyla varlıkla ilişkisi vardır fakat varlıktan başkadır. Varlıktaki *kendini-bölme* edimiyle *kendinde varlık*tan doğarak varlıkları görünür kılar. Onun için varlık tarafından belirlenemez. Bu aşamadan sonra artık, kendi dışındaki bir varlığı varlık hâline getiren bilinç ken-

2. Sartre, a.g.e., s. 250-251.
3. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 23.
4. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 17. Bilincin bir *ilişki* ile belirlendiği görüşünü, Fransız personalistleri de düşüncelerinin temel dizgesi olarak kabul etmişlerdir. Emmanuel Mounier ve M. Nédoncelle bilinci bir öznenin bir başka özne ile karşılıklı *ilişkisi*; Renouvier ise bir özne-nesne *ilişkisi* olarak görmektedir.

dini bir *hiçliğe* geri döndürmektedir. Sartre'a göre, *kendisi için varlığın* kendisini algılayabilmesi (bilincin kendi bilincine varabilmesi) için, bu bilincin varlığında bir *ikileşme (dédoublement)* ortaya çıkar. *Kendisi için*in kendi kendinde mevcudiyeti *(présence à soi)* bilinç için bir kendinden uzaklaşmayı veya kendi kendisinden başka bir yerde ortaya koymayı gerektirmektedir. Bu durum *kendinde varlığın* kendi kendisi ile olan mutlak özdeşliği durumuna tezat oluşturmaktadır.

Yalnızca *kendisi için* dünyaya göre aşkın bir özelliğe sahiptir, o kendisi sayesinde şeylerin mevcut olduğu bir *hiçlik*tir.[5] Algılanan şeyin bütün karşılaştırma ve bütün inşalardan önce, bilinç karşısında bilince ait olmaksızın hazır olan varlık olması[6] açıkça bu durumu betimlemektedir. Keza bilincin, bilinç hâlindeki varlığı, onun kendi kendisine bir görünüşü olarak, kendisiyle mesafeli varolmasıdır *(exister)* ve varlığın varlığında taşıdığı bu *hiç* uzaklığındaki mesafe *(distance nulle),*[7] bu *hiçliğin* en temel belirleyeni olmaktadır. Bilincin varlığın bünyesi içinde kendinden başka bir varlığı gerektirmesi sebebiyle, kendi varlığının meselesi olan bir varlık[8] hâline geldiğini düşünen Sartre'a göre *kendisi için,* kendinde kendi varlığının eksikliği olan varlıktır.[9] Zira kendi kendinin dışındaki varlığı imleyen *eksiklik (manque)* düşüncesi, gerçekte *kendisi için*in bir varlık mahiyetinde olamayacağını ortaya koyar. Bilincin varlık açısından bir *eksiklik* olması *hiçliği* gerektirir. Bilincin kendi kendinde mevcudiyeti onu kendi içinde hem *bilen* hem de *bilinen* hâline getirir. Bu da onu, kendi kendisi için olmama durumuna havale etmektedir.

Copleston, Sartre'ın bilincin kökeni konusunda gerçekten açık olduğu söylenebilecek herhangi bir açıklama veriyor gibi görünmediğini düşünmektedir. Bununla birlikte, *kendinde varlıkta* bir yarılmanın ya da aralığın yer alması yoluyla doğduğuna göre, büyük bir olasılıkla şu ya da bu yolda varlıktan geliyor olmalıdır, üstelik bir olumsuzlama süreci yoluyla ve böylece türevsel olsa bile. Copleston özellikle Sartre'ın *Varlık niçin vardır?* sorusunu dışlarken, *Bilinç niçin vardır?* sorusuna izin vermesinin altında yatan nedenler üzerinde durur.[10] Kuşkusuz bu nedenle-

5. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 502. Bochenski'ye göre *kendisi için varlık*taki hiçlik kavramını tümüyle sözel bir anlamda ele almak gerekmektedir. Ona göre Sartre, *hiçliğin* olmadığını hatta onun kendisini hiçlediğinin bile söylenemeyeceğini ileri sürmektedir; yalnızca varlık kendini hiçleyebilir, hiçlik, varlığın içinde ancak bir *solucan* gibi, *küçük bir oyuk gibi* varolabilir. Bkz. I. M. Bochenski, *Çağdaş Avrupa Felsefesi*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Yazko Yayınları, İstanbul 1983, s. 205.
6. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 222.
7. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 120.
8. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 29.
9. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 653.
10. Frederick Copleston, *Sartre*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 2000, s. 21.

rin başında hep bir *kendinde varlık* olma uğraşısı içerisinde olan *kendisi için varlığın* özdeşlik prensibine meydan okuması yatmaktadır. *Kendisi için*in ulaşmak istediği varlık kipi, gerçekte kendi kendisinin temeli olan bir *kendinde*dir *(en soi)*. *Kendisi için*in, tüm varlığın kaynağı olan *kendinde* ile girdiği ilişki ise bilgi ve eylemin tek koşulu olarak vardır.

İnsanı *hiçliğin* dünyaya gelmesini sağlayan varlık olarak gören Sartre için onda, kendi öz varlığında, *varlığının hiçliği* sorusu vardır. Sartre'ın hiçlik sorusunun Heidegger'in varlık sorusundan *(seinfrage)* ayrıldığı nokta tam da burasıdır. Sartre bu hiçlik sorusunu, "hiçliğin dünyaya getirilmesini sağlayan varlık kendi öz hiçliği olmalıdır"[11] şeklinde cevaplandırır. Bu da göstermektedir ki *kendisi için*in mevcudiyetini haber veren en temel düstur, *kendinde* taşıdığı hiçliktir. Bizatihi *kendinden (luimême)* ayrılan bilinçli varlık hiçbir şeyle, hiçlikle, boşlukla, *kendinde varlığın* kütlesinde *varlığın bir hastalığından* öte başka bir şeyle donanmamıştır. Ontolojik açıdan varlıktan yoksun bir hiçlik olarak kendinde *(à soi)* bir hazır oluştan, bir *kendi*den başka bir şey değildir: "Kendisi için, mevcut olan şey değil, olmayan şeydir" *(Le pour soi n'est pas ce qu'il est et est ce qu'il n'est pas)*.

Kendisi için varlık, Heidegger'in orada-varlık olarak insan gerçeğine denk düşen *dasein*'ı ile aynı eşikte yer almaktadır. Kierkegaard'ın sorduğu en temel sorunun dolayımı içerisinde yer alan *kendisi için varlık,* bu anlamda, mevcudiyet metafiziğinin sorgulanmasıdır. Şeylerin mevcut olmadığı noktasından hareket eder; çünkü onlar sadece var olmakla yetinir. Dolayısıyla bir öznellik tasarımı olarak *kendisi için varlık,* insandır. Şeylerin varlığına ve maddesel düzenine aşkın olarak insandır. İnsan ise bilinci ile vardır. Fakat Sartre'ın varoluşçu dizgesi için önemli bir anahtar olan bilinç, Heidegger'in daha çok yadırgadığı bir düşüncedir.

Sartre'a göre hiçlik, insanla ve onun bilinciyle dünyaya dahil olur. Hiçlik, varlığa bağlıdır. Hegel'de ise varlık ve hiçlik diyalektik kavramlar olarak vardır. O nedenle Sartre *hiçlik* üzerine düşünürken diyalektik yerine fenomenolojik düşünceyi benimser. Böylece Sartre'ın fenomenolojik görüşünde varlık hiçliğe tabi değil tam tersine hiçlik varlığa tabidir. Varlığı tamamlayan soyut bir fikir olmadığı gibi, varlığın kalbinde bulunmadan idraki de mümkün değildir. Hiçlik, kendisinden hiçlik hareketi için kuvvet aldığı, tamlık sıfatı bulunan ve sorumsuz bir mülk sahibine ihtiyaç duyar. Buna göre hiçlik, iğreti ve sonradan gelen varlığın karakteristiği olmaktadır. Bu noktada Frank Magill de Sartre'ın varoluşçu görüşünün geniş ölçüde Augustinusçu kaynaklardan alınmışa benziyor olduğunu düşünür. Augustinus kötülüğü, bir mülk sahibi

11. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 59-60.

gibi önceden kabul edilen, mükemmel varlıktan dolayı meydana gelen yokluk yönünde bir hareket yahut iyilikten yana bir yoksunluk olarak tasvir etmişti. Sartre'ın analizinde hiçlik görüşünün, temel çizgileri ile Augustinusçuluğun laikleştirilmesinden başka bir şey olmadığı gözden uzak tutulmamalıdır.[12]

Varlığın kendisiyle doluluğu ilkesinden hareket eden Sartre'ın varoluşçuluğunda, varlığın bilincini de yine varlık oluşturur. Çünkü bilinç, dünyadaki bir şey değildir, o hiçbir şeydir. Bilincin kendinde var olma biçimi bütünüyle *kendisi için* var olmaktır. Bilinç, donuk olan bir şeyler dünyasıyla karşı karşıya gelen arı bir kendiliğindenliktir. Dolayısıyla gerçekten de nesneler cansız oldukları sürece bilincin etkisinden kaçar. Nesnelerin donuk olmaları onları korur. Bilincin dışındaki bir dünyanın nesnel varoluşu, bilincin yönelimselliğinin bir sonucudur. Bilinç, her zaman bir şeyin bilincidir. Bu aşkınlığın bilincin kurucu yapısı olduğu, bilincin kendisi olamayan bir varlık tarafından desteklenerek oluşturulduğu anlamını içerir.[13] Sonradan gelen varlığın temel özelliği olarak hiçlik, kendisini gerektiren varlıkla bakışımla bir ilişkiye sahiptir. Varlığın dışında tamamlayıcı bir unsur olarak ortaya çıkan hiçliğin aynı zamanda bilincin varlığını dillendiren varolma olarak, aslında bir hiçlik olan, varlığın kendi kendisi olduğunu da unutmamak gerekiyor.

Kendisi için varlığın hiçliğinin ortaya çıktığı en özgül alanlardan biri de özgürlük ile belirlenir. Mutlak olarak boş ve saydam olduğu için hiçbir içeriğe sahip değildir. *Kendinde varlık*ta bir boşluk olarak beliren *kendisi için varlık,* hem kendine hem de dış dünyaya açık olarak vardır. Maddi varlıktaki boşluğundan ötürü tüm temel bağlantıların ve bağımlılıkların etkisi dışında durduğu için mutlak olarak *özgürdür*. Bu özgürlüğü ise kendisi için varlığın aynı zamanda bir *hiçlik* olması ortaya çıkartmaktadır[14]. İnsanın kendi özgürlüğünün farkına varması ise *sıkıntı (angoisse)* ile olur. Sıkıntı, varlık bilinci olarak özgürlüğün habercisidir. Sıkıntı aracılığıyla özgürlük kendini ve kendi sorununu açığa çıkartır. Özgürlüğün kendine özgü ve dolaysız bilinci olarak *sıkıntı,* kendinin *(soi-même)* düşünceli bir anlayışı olarak, insan varlığının süreğen ve ayrılmaz bir yapısı olarak vardır. Psikanalizin baskı altına alarak elde ettiği bilinçsizlikte *sıkıntı*nın mevcudiyetini anlamak imkânsızdır. Kötü niyeti bu noktada devreye sokan Sartre'a göre, sıkıntının inkârı aynı zamanda özgürlüğün de inkârıdır. Hiçlik, özgürlük ve sıkıntı arasında

12. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 51; Frank Magill, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev. Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 88.
13. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 28, 33, 42.
14. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 17, 37.

içten bir bağlantı vardır. Bunlar insan varlığının birbirlerine sıkıca bağlanmış, ayırt edici özellikleridir. Hiçlik, özgürlük ve sıkıntı *kötü niyet*in *(mauvaise foi)* koşullarını hazırlar.[15] Özgürlükten faydalanarak özgürlüğü ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kendini aldatma olan *kötü niyet*in temelinde, kişinin doğruları kendisinden saklaması yatmaktadır. O yüzden kötü niyet hiçbir şekilde dışarıdan gelen bir şey değildir. *Kötü niyet* bağlamında insan, karşıtların birliğini oluşturmuştur. Kötü niyetin oluşumuna kaynaklık eden belirsizliğin yaslandığı bu karşıt özelliklerin ilkini, insanın bedeni ve sınırlılıklarıyla mukim olan olgusallığı ile kişinin deneyim alanının ötesini imleyen aşkınlık oluşturur. Aynı şekilde hem kendisi için varlık hem de başkası için varlığın oluşturduğu çifte karşıtlıkla birlikte dünyanın ortasındaki varlık ve dünyadaki varlığın neden olduğu bir karşıtlar birliği, kötü niyetin kişinin kendisini aldatması edimi olarak ortaya çıkmasını sağlar. Bu ise temelde insanın kendi özgürlüğünü inkâr etmesi anlamına gelmektedir. Sartre kişinin *kötü niyet* içerisindeyken, varoluşunun belirsizliğini inkâr edip, olgusallık ile aşkınlık, *başkası için varlık*la *(l'être pour autrui) kendisi için varlık*, dünyanın ortasındaki varlıkla dünyadaki varlık arasındaki sakınımsız gerilimi kendine göre aşmaya çalıştığını düşünür. Sartre'ın *kötü niyet*i somutlaştırdığı örneği, bu açıdan oldukça yerindedir: Kadın erkeğe ellerini verecek olursa erkeği ümitlendirecek, vermezse erkek ile olan gelecek planları da ortadan kalkacaktır. Bir an önce karar vermek durumunda kalan kadının yaşadığı bu durumda devreye hemen *kötü niyet* girer. Kadın ellerini erkeğin ellerine bıraktığında bunun farkında değildir. Kadının hissettiği şey ruhunun ve bedeninin birbirinden ayrılmasıdır. Bu durumda kadının bedeni bir nesne, bir eşya *(kendinde varlık)* hâline gelmiştir. Kadının eli ne kabul eden ne de ona karşı duran bir eşya gibidir. Kendisine de bedeni gibi kendi başına varlığın nesnelliğini vererek kendisi içinden bir kaçış hareketi gösterir. Öznelliğini, özgürlüğünü ve karar verme sorumluluğunu kaybeder. Tek kelimeyle *kötü niyet*le varolur.[16] Nihayetinde hayat sahte, yaşamaksa rol yapmaktır. Kendi varlık bilincine varan kişi bu sahteliğe sığınamaz ve kendi gerçeğini hiçbir rolle perdeleyemez. Her türlü rol, kişinin kendi varlığını maskelemesidir. Kişi; ödev, başarı, kahramanlık, erdemlilik gibi örtüler altında gizlenmeye çalışsa da bütün varlığı ile saçma anlamsız ve *fazladan* bir varlıktır. Onun hiçbir varlık nedeni yoktur. Kişi içine düştüğü bulantıyla tutunabileceği her şeyi yadsır. Hiçbir şey tutamaz onu, hiçbir şey teselli edemez. Özgürdür ama hiçbir tutanağı, hiçbir dayanağı yoktur. Hayat

15. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 83.
16. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 102.

onu hep hiçlik içine atar. Dünyanın varolması saçmadır zaten; *a priori* olarak böyle bir varlığın anlamı yoktur. Ancak bu anlamsızlığın dile getirilmesi sadece *bulantı* gözüyle görülen dünyanın anlamsız olduğu anlamına gelmez; bulantı her şeydeki anlamsızlığı bulup çıkaran bir hiçleme gücü olarak vardır.[17]

"Varlık, varlıktan gelebilir" diyen Sartre, varlığın aynı zamanda dünyayı ve kendisini de hiçleştirebileceğinin altını çizer. Çünkü varlık, hiçliği ortaya koymaya yetenekli bir varlık biçimidir. O hiçliğin aslıdır. Hiçlik bir varlık olan dünyaya gelir[18]. Hiçlik varlığın olumsuzluğudur. Bu anlamda varlığın hiçlik üzerinde her zaman bir önceliği vardır. Bu öncelik hakkını Sartre şu şekilde deneyimler:

> Saat dörtte Pierre ile bir randevum var. Kafeye çeyrek saat geç ulaştım. Pierre, her zaman dakiktir. O beni beklemiş olacak mı? Odaya, müşterilere bakıp "o burada değil" derim. Pierre'in yokluğuna ilişkin bir sezgim var, yoksa olumsuzlama gerçekten sadece yargılamayla mı başlar? İlk bakışta burada sezgiden bahsetmek saçma gibi görünüyor, çünkü tam olarak hiçe ilişkin bir sezgi varolamazdı ve bu hiç olan Pierre'in yokluğudur. Bununla birlikte genel bilinç bu sezgiye tanıklık eder. Örneğin, "onun orada olmadığını birdenbire anladım" demeyiz (...) öyle ki biz her yerin doluluğunu anladık. Ama algılamanın her zaman bir arka plan üzerinde bir biçim inşa etmeyi imlediğinin farkında olmalıyız. Hiçbir nesne ya da nesne grubu, biçim ya da arka planda düzenlenmesi için açıkça tasarlanmış değildir: her şey dikkatimi hangi yöne çevirdiğime bağlıdır. Pierre'i aramak için bu kafeye girdiğimde orada Pierre'in aşağı yukarı görünecek gibi gösterilmesine karşı arka plandaki kafede bütün nesnelerin sentetik bir organizasyonu gerçekleşir. Arka plandaki kafenin organizasyonu bir ön hazırlayıcı hiçlemedir. Odadaki her bir parça, bir kişi, bir masa, bir iskemle, kendini ayırmaya ve bütün başka nesneler tarafından oluşturulmuş arka plana karşı kendini avutmaya çalışır, o zaman, bu arka planın türetme olmadığına geri döner ve onda yok olur. Çünkü arka plan sadece tesadüfen görülen, sadece çok az dikkat edilen şeydir (...) bu hiçleme gerçekten benim sezgime görünür; bütün nesnelerin gözümün önünden ardı ardına kayıp gitmesine, yok olmasına tanıklık ederim, özellikle bir anlık dikkatimi çeken (o Pierre mi?) daha sonra onlar tam olarak Pierre'in yüzü olmadıkları için doğrudan doğruya parçalara ayrılan, bölünen yüzlere tanıklık ederim.[19]

Varlık ve hiçlik arasındaki bu sakınımsız ilişki, aynı zamanda dünyaya gelen hiçliğin bir varlık olduğunu hatırlatmaktan başka bir şey değildir. İnsanın kendisini dünya içerisinde hiçleştirebileceği temel saik, hiçliğin dünyaya onunla geliyor olmasında aranmalıdır.

17. Joachim Ritter, *Varoluş Felsefesi Üzerine Konferans*, Çev. Hüseyin Batuhan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1954, s.5.
18. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 57.
19. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 51.

Bütün yapıtı boyunca insan olgusallığı ile ilgilenen Sartre'n düşünsel konumlanışına egemen olan en temel unsurlardan birisi olarak özgürlük ahlakı düşüncesi, tamamen *kendisi için varlık* üzerinde yoğunlaşmıştır. Çünkü *kendinde varlık* belirleniminden kaçan *kendisi için varlık*, mutlak özgürdür. Sartre için bilinçli varlığın yapısına ait olan özgürlük, insanın doğasının bir özelliği değildir, böyle görülemez. Sartre'ın özgürlük ahlakı dolayımında sarf ettiği tüm gayret, insanın tamamen özgür olduğu noktasında sonuçlanır. Dolayısıyla bir Tanrı olmayı amaçlayan insanın tüm edimi, özgür seçiminin bir sonucudur. Olduğu şey ise kendisine bağlıdır.

Özgürlük dediğimiz şeyi insan olgusallığının *varlığından* ayırdetmenin olanaksız olduğunu söyleyen Sartre için temelde insan Tanrı olmaya atılan *(projetter)* varlıktır. Eğer insan Tanrı varlığı hakkında pre-ontolojik bir anlayışa sahipse bunu ona bahşeden, ne eşsiz tabiat manzaraları ne de toplumun zoru olmuştur. Fakat aşkınlığın değeri ve yüce gayesi olan Tanrı, insanın ondan hareketle kendi varlığını ortaya koyduğu daimi sınırı teşkil eder. İnsan olmak Tanrı olmaya yönelmektir diyen Sartre, "İnsan temelde Tanrı olma isteğidir"[20] sözleriyle de varoluşun özü öncelediği yapıya bir adım daha yaklaşmış olmaktadır. Böylece özgürlüğüm Tanrı olma seçimidir ve tüm edimlerim, tüm tasarılarım bu seçimi anlatır ve binbir yolda onu yansıtır. Çünkü sonsuz sayıda olma ve iye olma yolu vardır.[21]

Özgürlük *kendisi için*in aslî yapısına aittir. Dolayısıyla insan özgürlüğe mahkûmdur. İnsan özgür olmayı ya da olmamayı seçemez. Yalnızca bilinç olması yoluyla özgürdür. Özgürlük bir durumun nedenidir, bir durum ancak özgürlük aracılığıyla varolur.[22] Kant'ta olması gereken şey anlamında normatif bir değer taşıyan özgürlük düşüncesinden farklı olarak Sartre'ın özgürlük anlayışı ontolojik bir yapıya sahiptir. Sartre için *cogito*nun katmanlarıyla yapılanmış, aşkın bir özelliği olan *kendisi için varlığın* farkında olmadığı hiçbir şey yoktur.[23] Sartre'a göre, varlıktan kaçarak, varlıktan yalıtılmış olarak *kendinde varlığın* ve dünyanın nedensel düzeninin dışında yer alan, *kendisi için* mutlak olarak özgürdür.[24] Bilincin kendini geçmişinden koparark sürekli olarak geleceğine yönelmesi ve olanaklılığının ardından koşması, *kendisi için*in özgürlüğe mahkûm yapısını oluşturur. Nasıl bilincin belli bir özü yoksa özgür-

20. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 61, 653-654.
21. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 689.
22. Jean-Paul Sartre, *Situations Philosophiques*, Éditions Gallimard, Paris 1976, s. 108-110.
23. Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Éditions Hermann, Paris 1939, s. 53.
24. Copleston'a göre, insanın bütünüyle ya da saltık olarak özgür olduğu savı, görgül olgularla ve olağan düşünme ve konuşma yollarımızla bağdaşmaz. Copleston, a.g.e., s. 24.

lüğün de özü yoktur. O yüzden tanımlanamaz, betimlenebilir ancak. Özgürlük insanın kendi olanaklarına doğru bir kaçışıdır. Özgürlük bu anlamda insan gerçekliğinden ortaya çıkmaktadır.

Kendisi için, bilgi ve eylemin temel koşulu olarak kendisini *kendinde*den farklılaştırır. *Kendisi için* bilginin koşulu olarak farklılaştığı uzamda nesnel dünyayı imler, örgütler. Eylemin koşulu olarak farklılaşması ile de kendisini bir *hiçlik* olarak oluşturur. *Kendinde*nin sorgulanmaz varlığında yer almak için *kendinde*yi arzulayan *kendisi için*, böylece dünyaya müdahale etmez, onu aşmaz. *Kendisi için*in eylemde bulunmasının temel nedeni, kendini oluşturan maddesel doğası içerisinde *kendinde*yi dönüştürmek istemesinde yatmaktadır. *Kendisi için* olmak, olduğu *kendinde*yi iptal etmektir. Dolayısıyla özgürlük de bu iptal edişten başka bir şey olamaz. *Kendisi için*, bu iptal edişle birlikte özünden olduğu gibi varlığından da kaçar; başkalarının onun için *söylediğinden* farklı bir şey olur; çünkü en azından böylesi bir sınıflandırmadan kaçan, kendine verilmiş adlandırmanın ötesinde olan, kendi hakkındaki tüm göndermeleri aşan odur. *Kendisi için*in ne ise o olması gerektiğini söylemek, olduğu şey olmayarak ne ise o olduğunu söylemek onun içinde varoluşun *öz*den önce geldiğini söylemek ya da tam tersi, Hegel'in formülüne göre *Wesen ist was gewesen ist (öz olmuş olandır)* demek, hep insanın özgür olduğu anlamına gelir. Hegel'in bu formülünü tersine çeviren Sartre, geçmiş olarak kendi ötesinde bulunan *kendisi için*in olduğu sürece kendisi tarafından geçmiş olarak, öz olarak belirlenemediğinin özellikle altını çizer. Bu saf gerçekle donanmış olan insan, eylemini teşvik eden güdülerin bilincindedir; bu güdüler onun bilinci için zaten aşkın nesnelerdir, dışarıdadır; sıkıca tutunmak için onları boşuna aramamalıdır: Çünkü varoluşuyla onlardan kaçar. Her zaman özünün ötesinde var olmaya mahkûm edilir, eyleminin etkin ve rasyonel güdülerinin ötesinde olmaya, özgür olmaya mahkûmdur. Çünkü kendini yaratma gerekliliğine terk edilmiştir. O yüzden, özgürlük bir varlık değildir: Var olma ihtiyacı olarak insanın varlığıdır. Eğer insanı öncelikle bir doluluk olarak tasavvur edecek olursak, sonradan onun içinde özgür olabileceği anlar ya da psişik alanlar açmak saçma olacaktır. İnsan kimi zaman özgür kimi zaman da bağımlı olamaz; ya mutlak olarak özgürdür ya da özgür değildir.[25] Bilinç kendini verili olandan ayırmadığı müddetçe özgürlük devreye girmez. Bilgi ve eylemin temelini oluşturan bu durum, özgürlüğün, olumlu bir varlığın ortaya çıkışıyla var olduğunu göstermez. Verili bir varlıkla ilişki içindeki varlığın *hiçliğini* gösterir. Bu

25. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 515-516.

durumu Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme* konferasında daha açık bir şekilde dillendirir: İnsan dünyada yalnız ve mazeretsiz kalmıştır. O yüzden özgürlüğü bir zorunluluk olarak tecelli eder. Zorunludur; çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür; çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur. Varoluşçu, tutkunun gücüne inanmaz. Güzel bir tutkunun, coşkun bir sel gibi, insanı birtakım kaçınılmaz edimlere sürükleyeceğini düşünmez. Kötü edimler için bir özür kaynağı saymaz tutkuyu. Sartre için, insan kendi tutkusundan sorumludur.[26]

Özgürlük fenomenini istek, olay özelliği ve sorumluluk kavramları içerisinde tartışan Sartre'a göre, *kendisi için* yalnızca kendi konumudur. Hem bir *durum-içinde-varlık* hem de *oradaki-varlığını* ve *ötesindeki-varlığını* sarmallanan bir merkeze taşıyarak insanın dünyadaki mevcudiyetini imler. Çünkü aynı zamanda *durum*u yaratarak kendini de yaratır. *Kendi*yle ilgili bütün gerçekleri yani *yerini (ma place), geçmişini (mon passé), çevresini (mes entours), türdeşlerini (mon voisin),* ve *ölümünü (mon mort)* bir araya getirdiği ve açıkladığı ölçüde, onları karmaşık bir kâbusa dönüştürmektense bütün olarak düzenleyen bir *amaca* sahiptir.[27] Özgürlük ve olay özelliğinin birbiri içine girdiği bu beş durum, insanın dünyadaki mevcudiyeti olarak verilen gerçekliğin, onun *oradaki-varlığının* sürekli dışında olan bir varlık olarak yer almasıyla açıklık kazanır. Böylesi bir durum, *dışında-varlık* tarafından yorumlanan ve yaşanan *oradaki-varlığın* örgütlenmiş bütünlüğünü oluşturur.

Kendisi için varlığın dünyaya *bağlanması (engagée)* olarak tecelli eden *durum*un ilk öğesi olarak *yerim (ma place)* böylesi bir çevren içerisinde konumlanır. Sartre için insan, eylemini iç içe geçmiş bir determinizmle gerçekleştirmek zorundadır. Bu zorunluluk insanın kendisini yaratmaktan çok daha fazla, iklim ve toprak, ırk ve sınıf, dil, parçası olduğu kollektivitenin tarihi, mirası, çocukluğundaki belirli olaylar, edinilmiş alışkanlıklar, hayatının büyük ve küçük olayları tarafından *yaratılmış* gibi görünmesiyle[28] açıklık kazanır. O nedenle Sartre'ın, "direnen bir dünyaya *bağlanmış* özgür bir *kendisi için* olamaz" öngörüsü de haklılık payı kazanmaktadır. Dolayısıyla insanın *yerini* sınırlandırması, kendi olgusallığının biçimlerinden biridir. Bu *yerin* bir başlangıç, bir kayıtsızlık olup olmaması ise tamamen kişinin özgür tasarısına bağlıdır. Bir seçimi olanaklı kılan böylesi bir durumda *geçmişim (mon*

26. Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Éditions Nagel, Paris 1946; [*Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul 1999, s. 69-70.]
27. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 634.
28. Sartre, a.g.e., s. 561.

passé) devreye girer. *Kendinde varlık* olan *geçmiş,* değiştirilemeyecek bir biçimde belirlenmiştir. İnsan geçmişini seçebilir ya da onu inkâr edebilir. Geçmiş bu anlamda mutlak değildir ve anahtarı da açık gelecektedir. Çünkü geçmiş geleceği belirlemez. Geçmişin geleceğe dair yapılacak olan seçimlere dönüştürülebilmesi durumu, tasarıları üzerinden *çevresine (mes entours)* ve tasarılarını etkileyen olaylara anlam verenin yine kendisi olmasıyla sonuçlanacaktır. Çünkü insan, konumunu kendi yaratır ve ondan sorumlu olur. Tanımlanmış anlamlar ve el altında bulunan teknikler dünyasının olası gerçekliğe bağlı konumu, *kendinde (en soi)* olanın karşısındaki *kendisi için*in varoluşundan kopartılamaz. Bu araçlarla insan türüne katılımını yaşayan *kendisi için,* böylece üzerinde çalışılmış talimat ve yöntemlerle donatılmış olarak özgürlüğü koşullandırır ve kolaylaştırır; onun yerini almaz. Tasarımları aracılığıyla insan türünü yaratmaya yardımcı olur. Bu noktada başkalarının varoluşu olarak beliren *türdeşlerim (mon voisin)* devreye girer. Sartre için başkalarının varoluşunun kişinin özgürlüğünü kısıtladığı bir uzamda varlığının temel nesnel gerçeği olan şey onun özgürlüğünü kısıtlar. Kendinin dışında bir özgürlük ile karşılaştığı andan itibaren, varlığın başka bir boyutunda var olmaya başlar. Fakat bu kez kendi olanın ham varoluşlar üzerine bir anlam vermeye dair ne bir sorusu ne de başkalarının belirli nesnelere vermiş oldukları anlamlar üzerinde hiçbir hükmü kalmamıştır. Kendinin maruz kaldığı durum verilidir ve katlanılmak zorundadır. Bu noktada kişi olmayı seçmediği bir şeydir. Özgürlüğünün bu türden kısıtlanması hali, onun bir başkası için nesne olması gerçeğine bağlıdır. O yüzden kişi, bir başkasının özgürlüğünü ancak onu kabul ederek fark edebilir. Seçemediği ya da bilemediği ve benimseyemediği dış yüzü, başkalarının özgürlüğüdür ve kişinin özgürlüğünün önünde bir engel ya da sınırlamadır. Kişi bir başkası için olduğu şeyi ne reddedebilir ne de o olabilir; onu özümsemek zorundadır. O halde farkına varılamayan bu şeyler, kişi tarafından, konumunun sınırını ve dış yüzünü oluşturur. Kendi özgürlüğünün ötesinde bir özgürlük, kendi konumunun ötesinde bir konum olduğunu gören ve bunun dünyanın orta yerinde bir başkası için varolması gerektirdiğini bilerek, bu durumu arzulayarak ve özel koşullar altında ona tepki vererek, her ne kadar fark edilemez kalsa da özgürlüğü altında kendi durumuna dönüştürür. Çünkü, *kendim için ben bir hiçliğimdir.* Özgürlük ve olay özelliğinin son durumu olarak *ölümüm (mon mort),* Sartre'ın fenomenolojik varoluşçuluğunu Heidegger'in *ölüme-doğru-varlık (Das sein zum Tode)*[29] olarak tanımladığı varlık anla-

29. *"Oradaki-varlık karakterindeki bir şey olarak, ölüm ancak bir varolma-ilgili* ölüme-doğru-varlıkta vardır. *Ölüme-doğru-varlığın bütün-olabilmesinin varlıkbilimsel açıdan oluşturucu du-*

yışından ayıran en önemli katmanlardan birini oluşturur. Heidegger'in mutlak olasılık olarak gördüğü ölüm düşüncesine karşılık Sartre, "Ölüm *benim olasılığım* bile değildir" der. Ölüm bu anlamda, insanın olabileceği şeyin her zaman mümkün olan iptalidir ve olasılıklarının dışındadır. Çünkü ölüm, meydana gelişi açısından rastlantısaldır ve bu nedenle de saçmadır. İntihar, şehitlik ve kahramanlık gibi ölüme dair tasarımların anlaşılabilir olduğunu düşünen Sartre için ölüm, hiçbir şekilde insanın dünyadaki mevcudiyetini gerçekleştirmemeye dair belirsiz bir olasılık olarak *benim* ölümüme yönelik bir tasarı gibi anlaşılamaz; çünkü bu tasarı diğer tüm tasarıların da yok edilmesi anlamına gelecektir. O nedenle ölüm, insanın olasılıklarından biri olamaz. Ölüm bir yok olma değildir. Öznelliğin dünyanın dışına çıkması olarak ölüm, insanın kendi anlamları ve izleri olan ve başkalarının ellerinde şekillendirilen anlamların ve izlerin geride bırakılmasıdır. Kendi dışsal boyutunda var olan insan için ölüm, ilkesel olarak ondan uzak olan ve özünde olgusallığına ait olan bağımlı bir gerçekliktir. Ölüm, doğum gibi saf bir gerçekliktir. Heidegger'in düşündüğü gibi *ölmek için özgür* değildir insan. Tersine, ölen özgür bir varlıktır insan. O yüzden ölümü öznelliğinin anlaşılmaz sınırı olarak kabul eder. Ölmekle insan, *kendisi için* varlık olmaktan çıkıp *kendinde varlık* olur. Ölüm hayata bir *sorumluluk* yükler, yaşamı bir bütünlük halinde tutar ve ölümün önceden duyulması, her seçime varoluşsal bir anlam kazandırır.

Bir *durum* olarak insanın dünyadaki varlığı ve özgürlüğü *sorumluluk* gerektirir. Kişi kendi varlığının kökeni olmadan, varolma biçiminden kaçınılmaz olarak sorumludur. Çünkü yalnızca ona ait olan amaçlar, durumunu belirler. Bu nedenle insan, tam anlamıyla özgür ve anlamı olmayı seçtiği devirden ayırt edilemez bir şekilde, sorumlu olarak, onu kendi konumuna dahil etmeksizin hiçbir şeyi yaşayamayacak şekilde, kendisini tamamen ona bağlayarak var olduğu andan itibaren, kendi dünyasının ağırlığını, bir başkasının bu yükü hafifletmesine izin vermeksizin taşır. Buna dair ne bir pişmanlığı ne de özrü vardır. Bu koşullar altında, dünyada meydana gelen her olay insan için bir *olasılık* olduğundan, varlığında kuşkulu olan bu varlığı gerçekleştirmenin sadece bir aracı olarak göründüğünden ve aşkın olarak başkaları da yalnızca birer *olasılık* ve *şans* olduğundan, *kendisi için*in sorumluluğu tüm dünyaya bir insan-dünyası olarak yayılır. Tam da bu nedenle *kendisi için* dehşete kapılır, kendi varlığının ya da başkasının ve dünyayı şekillendiren *kendinde*nin varlığının yaratıcısı olmayan bir varlık olarak; kendi içinde ve

rumu olarak gösterir", bkz.: Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 2004, s. 336.

kendi dışındaki her yerde varlığın anlamını belirlemeye zorlanır. Kendini dünyada bulduğu andan itibaren başlayan bir *sorumluluğa* fırlatılmış varlık koşulunun dehşetle farkına varan kişinin artık vicdan azabı ya da pişmanlığı ve özrü yoktur. O, mükemmel bir şekilde açığa çıkmış ve varlığı bu açığa çıkışın içinde yatan bir özgürlüktür yalnızca. Ama çoğunlukla kendimizi aldatma yoluyla bu dehşetten kaçarız[30].

Özgürlük olarak adlandırılabilecek tek varlık, kendi varlığını iptal eden varlıktır. Bu iptal ediş *var olma eksikliği*dir. Özgürlük kesinlikle kendini varlıktan yoksun bırakan varlıktır. Oysa tutku varlığın yokluğu ile eşanlamlı olduğundan, özgürlük ancak kendini varlığın tutkusu kılan varlık olarak ortaya çıkabilir. *Kendisi için*in *kendinde varlık* olma uğraşısı burada ortaya çıkar. O nedenle özgürlük varoluştur ve onun varoluşu özünden önce gelir, dolayısıyla somut olan ve kendi seçiminden ayırt edilemeyen bir durumdur. Bu ise özgürlüğün gerçekliği olarak görülebilecek olan insani anlamıdır[31]. Sartre'a göre her insanın dünyadaki mevcudiyeti, kendi *kendisi için*ini aynı zamanda *kendinde-kendisi için*e *(en soi-pour soi)* dönüştürme ve dünyayı *kendinde varlığın* bütünlüğü olarak kendine mal etme tasarısıdır. Her insanın dünyadaki mevcudiyeti bir tutkudur; varlığı bulmak ve aynı eylemle, kendi zemini olma ihtimalini taşımayan *kendinde*ye, dinlerin Tanrı diye adlandırdıkları *en causa sui*yi *(kendi kendisinin nedeni olan varlık)* teşkil etmek için, kendini kaybetme tutkusudur. Bu nedenle insanın tutkusu, İsa'nın tutkusunun tam tersidir; çünkü insan, Tanrı'nın ortaya çıkabilmesi için insan olarak kendini kaybeder. Ne var ki Tanrı düşüncesi çelişkilidir ve kendimizi boş yere kaybederiz; *insan yararsız bir tutkudur*[32].

Kendisi için varlığın değer ve olanak olma özelliğinin böylesi bir imkânsız çaba içerisinde kendindeki boşluğu kapatarak bütün olmak istemesi, kendini *aşmaya* çalışması nihayetinde eksikliğinin bir yönünün açığa çıkması ile sonuçlanır. *Kendisi için varlığın* bu değer ve olanak özelliğinin birleşme zemini olarak zamansallık düşüncesi, Sartre'ın varoluşçuluğunda ayrı bir öneme sahiptir. Zamansallığı bütün bu yapı özelliklerinin bir bileşimi olarak gören Sartre için zamanın geçmiş, şimdi ve gelecek olarak adlandırılan yönleri, şimdilerin sonsuz bir serisi ya da bir kısmı geçip gitmiş ve bir kısmı henüz gelmemiş belirli anlar değildir. Eğer zaman ayrı ayrı şimdilerden oluşan sonsuz bir dizi olarak düşünülürse o zaman bütün dizi ortadan kaldırılmış bir içeriği ifade eder[33].

30. Sartre, a.g.e., s. 641-642.
31. Sartre, a.g.e., s. 654-655.
32. Sartre, a.g.e., s. 708.
33. Frank Magill, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev. Vahap Mutal, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 93.

Çünkü zaman; geçmiş ve geleceğin *şimdi*de birleştiği *an*dır. Sartre'ın bu yaklaşımının imlediği temel gerçeklik biçimi geleceğin, şimdide *kendisi için*in tasarladığı olanaklar içindeki niyet olmasıdır. Böylece geçmiş, varlığın bölünmez bir parçasını oluşturur. Geçmişin hiçbir zaman insanın şimdisinden ayrılmadığını düşünmek ise onun her zaman kendi geçmişine olan bağlılığıyla açıklanabilecek bir durumdur. *Kendinde varlık* zamansal değildir oysa *kendisi için varlık* zamansaldır ve ona özgü bir varlık kipidir[34]. Heidegger'de olduğu gibi geleceğe öncelik tanımaz Sartre. Zamanın hiçbir türü, ötekilere tercih edilemez. Bunlardan herhangi biri olmadan ötekiler de varolamaz.

34. Sartre, a.g.e. s. 188.; *"Şimdi'yi gelecekten ayıramıyorum artık, ama sürüp gidiyor bu, yavaşça gerçekleştiriyor kendini (...) Zamanın ta kendisi bu, hem de çırılçıplak zaman. Ağır ağır varoluyor, bekletiyor insanı. Ama ortaya çıktığı zaman canınızı sıkıyor. Çünkü çoktan beri orada bulunduğunu anlıyorsunuz"*. Jean-Paul Sartre, *Bulantı*, Çev. Selâhattin Hilâv, Can Yayınları, İstanbul 1997, s. 48-49.

5
Varlığın Açıklığındaki Boşluk: Başkası İçin Varlık
(L'être-pour-autrui)

"Ma chute originelle, c'est l'existence d'autrui"
"Benim ilk düşüşüm, başkasının varoluşudur"
Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant .

Varlık ve Hiçlik'in *başkası için varlığa* ayrılmış sayfalarında Sartre, öncelikli olarak, *başkası*nın varolma durumunu bir problem içerisinde ele alır. Husserl, Hegel, Heidegger sarmalında ilerleyerek *bakış (le regard)* düşüncesine oturttuğu yönelimlerle *başka* olanı *özne-başkası* ve *nesne-başkası* diye ikiye ayırır.[1] *Başkası*nı ele aldığı düşünce dizgesinde Sartre, *kendisi için varlık (l'être pour soi)* kapsamında insanın özgür

1. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 314.

olma zorunluluğu adına *ben*in aşkın alanla olan tüm ilişkilerini ortadan kaldırmak ister. Kantçı estetiğin *noumen* öngörüsü, Sartre'ın dışladığı özün varoluştan önce gelmesi durumunu kapsadığı için buradaki belirlenme hali de insanın bu öz aracılığıyla kendisini mutlak *bene*, bir Tanrı fikrine bağlanmasını kaçınılmaz hale *getirecektir.* Bu ise Sartre'ın karşısında olduğu bir durumdur. Çünkü insan bu şekilde özgür olamaz. Onun için Sartre hem bu mutlak *ben* konusunda Kant'ı hem de *aşkın ben* dolayımındaki çıkarımlarından ötürü Husserl'i eleştirir. *Başka*nın varlığı probleminde böylesi bir tutumun egemen olması tekbenciliğe götürür *(l'écueil du solipsisme). Empirik ben*i önceleyerek *aşkın bene* geri gitme *(reduction)* düşüncesinin, Husserl fenomenolojisinde tekbencilikle *(solipsisme)* sonuçlanması doğal olarak *başkasının ben*ini de gündeme getirmiştir. Sartre'ın Husserl'in *mutlak ben*inin kapalılığı üzerinde yoğunlaşan eleştirisi de bu noktada başlar.[2]

Sartre açısından Husserl'de *başka* düşüncesinin doğuşunun temelinde *dünya* ve *empirik ben*in kurulması edimi vardır. Oysa Hegel'de kendilik bilinci olarak bilincin mevcudiyeti için *başka*nın gerekli olduğu bir düşünce dizgesi hâkimdir. Sartre'a göre, Hegel'de her *ben* bir kendilik bilincidir, böylece *ben-başka* ilişkisini her ben kendi içinde yaşamaktadır. Bu *ben*in kendi kendini bilmesi demektir. Hegel'in "ben benim" eşitliği bunun göstergesidir. Her *ben*in bir kendilik bilinci olduğuna göre *başka* da bir kendilik bilincidir. Sartre'ın, kendiliği olmak suretiyle *ben*i dışarıda tutan, *ben* olmak suretiyle de benim dışarıda tuttuğum şey olan *başkası*[3] anlayışı, bilincin bir *başkası* ile ilişkisini efendi-köle diyalektiğine dayandırdığı bir şeyleştirme ilişkisi biçiminde çatışmalı bir yapı oluşturan, Hegel'in düşüncesiyle örtüşmektedir. Sartre'ın Hegelciliğinin en belirgin izlerini burada aramak daha doğru olacaktır. Çünkü Sartre, Hegel'in efendi-köle diyalektiğinden hareketle, *başkası*yla ilişkiyi, uzlaştırılamaz bir çatışma olarak görür. Başka bilinçle kurulan ilişkinin sorunlu yapısına ve *başkası*nın varlığını anlamanın olanaksızlığına de-

2. Husserl'in transandantal fenomenolojisi ve *başkasının beni* sorunsalı için bkz.: Edmund Husserl, *Kesin Bilim Olarak Felsefe*, Çev. Abdullah Kaygı, T.F.K., Ankara 1997; Edmund Husserl, *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, Çev. Harun Tepe, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1997; Jacques Derrida, *La Voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Presses Universitaires de France 1967; Jacques Derrida, Marges de la Philosophie, Paris, Éditions de Minuit 1972; *Jan Patočka,Qu'est-ce que la phénomenologie*, trad. Erika Abrams, Grenoble: J. Millon 1988; Nermi Uygur, *Edmund Husserl'de Başkası'nın Ben'i Sorunu*, Y.K.Y., İstanbul 1998; I. M. Bochenski, *Çağdaş Avrupa Felsefesi*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Yazko Yayınları, İstanbul 1983. Rüdigner Bubner, *Modern Alman Felsefesi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 1993; David West, *Kıta Avrupası Felsefesine* Giriş, Çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul 1998; Nejat Bozkurt, *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1998.

3. Jean-Paul Sartre, a.g.e. s. 291-292.

ğinir. Bu anlamda, çatışmayı temel alan Hegelyen diyalektiğe yaslanan Sartre, bir karşıtlık diyalektiğinin ötesine geçerek Hegel'in öngördüğü bir dolayım ve bireşime imkân tanımaz. Sartre'ın dolayımsız karşıtlığı, Hegel'in karşıtlık ve ayrımı ortadan kaldıran *aşma* diyalektiğinden bu yönüyle ayrılır. Çünkü Sartre, Hegelyen karşıtlık ilkesini varoluşçu dizgesinde benimsemiş olsa da nihayetinde *kendisi için* olma durumunu, bireyselliği ve özgürlük konumunu hiçbir uzlaşım ve olumlu bir dolayım olarak tanımayan bir karşıtlıkla kapatır.

Hegel'in *kendilik* bilincine denk olarak kabul ettiği *ben*in soyut ikiliğini bir türlü açıklayamadığını belirten Sartre, ne olduğu net bir biçimde belirgin olmayan *aşkın ben*in anlamsız saf bilincini belirginleştirir. Böylece kişi olarak varoluşun temeli olan *kendiliğin (ipsétié)* bir egodan veya bir egonun kendi üzerine dönüşünden tamamen farklı olduğunun da altı çizilmiş olur. Hegel ve Husserl'in fenomenolojik yaklaşımlarında ve *aşkın ben* dolayımında dillendirdikleriyle bilinci tanımlamak mümkün değildir. Sartre'a göre bilinç, soyut ve usa yatkın olmayan bir aynılık ilişkisi değil, tam tersine somut ve kendine özgüdür *(sui generis)*[4]. Bilincin donuk ve yararsız bir egonun merkezi değil bizatihi bir *kendilik* olduğunu söyleyen Sartre için, *başka*ya bağımlı olmayan bilincin bir gerçekliği vardır. Fakat bilincin, aşkın bir düşünceyle kendisine ulaştırılmaya elverişli bir varlığı olduğu için, kendi varlığı bilgiden bağımsızdır. Kendi gerçekliğinden önce de var olan bilincin *başkasıyla* olan ilişkisi böyle bir ilişki dolayımında açığa çıkar. Heidegger'in *birlikte-varlık (mitsein)*[5] çözümlemesinin, bu anlamda *başkası*nı açıklığa kavuşturamayacağını düşünür Sartre. Çünkü bilinçler arasındaki ilişkinin özünü *birlikte-varlık* değil bir *çatışma (conflit)* oluşturur.[6] Sartre'ın bilinçler arasındaki karşılıklı ilişkiyi birbirlerine hükümran olmaya çalışan bir ilişki biçimi olarak görmesindeki en önemli etken, Husserl ve Heidegger kaynaklı bir fenomenolojiyi yedeğine alarak, *bakış* düşüncesine öncelik tanımasından gelmektedir. *Başkası için varlığın* temel anlamı olan çatışma da buradan

4. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 295.
5. Heidegger *Sein und Zeit (Varlık ve Zaman)* adlı yapıtının "Birlikte –Varlık ve Kendi-Olma Olarak Dünyadaki-Varlık ve "İnsan" başlıklı bölümünde birlikte-varlığın dünyadaki-varlık ile eşit ölçüde kökensel olduğunu düşünmektedir. Heidegger başkalarına-doğru-varlığı da bu bağlamda değerlendirir: "Başka varolan-şeyin kendisi oradaki-Varlığın Varlık türünü taşır. Başkaları ile birlikte ve onlara doğru Varlıkta buna göre oradaki-Varlığın oradaki-Varlık ile bir Varlık-ilişkisi yatar. Ama denebilir ki, bu ilişki gene de her durumda daha şimdiden birinin kendi oradaki-Varlığı için oluşturucudur-oradaki-Varlık ki, kendiliğinden bir Varlık anlayışı taşır ve böylece oradaki-Varlık ile ilişkidedir. Başkaları ile Varlık-ilişkisi o zaman birinin kendine doğru Varlığının bir başkasına yansıması olur. Başkası Kendinin bir eşlemidir.", Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 2004, s. 186.
6. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 502.

doğar.[7] Çünkü *özne-başkası* bana baktığı zaman beni bir *nesne-başkası* yapar. Artık varlığım donmuş, hareketsiz, yararsız ama yetkin bir varoluş olan *kendinde varlık (l'être en soi)* olmuştur. Fakat *başka*yla olan ilişki yalnızca bir çatışma ilişkisi değildir. Başka ile birlikte olma *bizi (nous)* oluşturur. *Biz* genellikle *başkası için varlık* temeli üzerinde meydana gelen belirli ve özel bir deneyimdir. Bu biz formunun dil bilgisindeki varlığı ve kullanımı, kaçınılmaz biçimde bizi *birlikte-varlık* hakkındaki gerçek tecrübeye geri götürmektedir.[8]

Emmanuel Mounier, "Başkası teması, varoluşsal felsefenin en büyük fetihlerinden birisidir" der. Ona göre varoluşçuluk, başkası temasını tek bir deviniyle gerçek yerine oturtmuştur.[9] Mounier'nin bu ısrarcı vurgusunun haklı gerekçeleri vardır: Başkası üzerine düşünmenin her şeyden önce, XIX. yüzyıla egemen olan toplumbilimciliklerle kollektivizmlerin görevi olduğu sanısı üzerinde yükselen bir sis bulutu vardır. Bu yaklaşımların dikkatlerinin, bir varoluşu bir başka varoluşa birleştiren ilişkinin doğası üzerine değil de toplumsal örgütlenme üzerine yönelmiş olması, başkası temasının sürekli hasıraltı edilmesi durumuna bir süreklilik katmıştır. Oysa varoluşçu eleştirinin, insanın insanlarla ilişkisi yalnızca örgütlenme düzleminde düşünüldüğünde her varolanı gözleyen yabancılaşma tehlikesi üzerinde durması, bu durumu tamamen değiştirmiştir. Nietzsche'nin bile soluğunu kesen eleştirel bir tutum, bir bulantıdır bu. Yabancı olanın eşzamanlı deneyiminde eşyalarla temasta oluşan bu bulantı, başkasının yokluğunun aldatıcılığı içindeki yakınlıktan tiksinmedir. Varoluşsal görünüde, kişiyi tutkusuna bağlayan ilişkinin gücü ve canlılığı, nesnel ilişkisinin varoluşsal güçsüzlüğünü insana daha da derinden duyumsatmaktadır. Bu giz ve ayrılma eğilimini Søren A. Kierkegaard ve Karl Jaspers gibi Hıristiyan varoluşçuluğunun ilişki anlayışı içerisinde konumlandırmaya çalışan Mounier, tanrıtanımaz varoluşçuluğun varolanlar arasında bir bağ bulmaya giriştiğinde bile bunu bir çatışma ve kölelik biçiminde düşündüğüne dikkat çeker. Nasıl ki Heidegger varlığın *birlikte-varlık (mitsein)* olduğunu düşünüyorsa Sartre'ın da bu *birlikte-varlık*ta, hiçbiri ötekilerle dolaysız bir ilişkiye giremeyen kürek mahkûmlarının ortaklaşa çabasına bağlanabilecek duygudan başka bir şey görmemesi, varoluşçu düşüncenin bu aşma eşiğini olanaklı kılan anlamlı bir müdahaledir.

Heidegger açısından tüm yordamları düzenleyen ve önceliğini saklı tutan *görme* yalnızca bedensel gözlerle algılamak demek değil-

7. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 431.
8. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 486.
9. Emmanuel Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Éditions Gallimard, Paris 1962, s. 78-94. [*Varoluş Felsefelerine Giriş*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Say Yayınları, İstanbul 2007, s. 121-138.]

dir; ama elönünde-bulunan bir şeyin elönünde-bulunuşu içinde arı duyusal-olmayan algılanması demek de değildir. *Görüş*ün varoluşsal imlemi için yalnızca *görme*nin, onun için erişilebilir varolan-şeyleri kendilerinde örtülmemiş olarak karşılaşılmaya bırakma özgünlüğünü istememiz gerekir. Heidegger, her *anlam*ın kendi asıl açığa çıkarma alanının içinde bunu sağladığını düşünür. Zaten felsefe geleneği, başından bu yana *görme*ye birincil olarak varolan-şeylere ve *varlığa* bir giriş yolu olarak yönelmiştir. Bu gelenekle bağlantıyı sürdürebilmek için görüş ve görme öyle bir dizgeye dek biçimselleştirilebilir ki böylelikle varolan şeylere ve varlığa her giriş yolunu genelde giriş yolu olarak nitelendiren daha evrensel bir terim kazanabiliriz. Varlığın açığa serilmişliğinin en belirgin görünümü, bu türden bir imlemlenme içerisinde ortaya çıkar. Heidegger'e göre, Dasein ancak bir görebilme ile tasarlanır. Görme tıpkı görüş kavramı gibi, *bedensel gözler* yoluyla sınırlanmayacaktır. Daha geniş anlamda bir ayrımsama ile elaltında-bulunan ve elönünde-bulunanı görülmeleri açısından kendilerinde *bedensel* olarak karşılaşılmaya-bırakma, bir şimdide temellenir. Şimdi genel olarak içerisinde varolan-şeylerin *bedensel* olarak *bulunuyor* olabilecekleri *ekstatik* çevreni verir. Ama merak elönünde-bulunanı, onda ayarlanabilmek ve onu *anlayabilmek* için *şimdikileştirmez*; tersine, *yalnızca* görebilmek ve görmüş olabilmek için görmeye çalışır.[10] "Görme, *ne*liği, *ne*liğin *varlığı* olarak kavrar, herhangi bir şekilde *varoluşa* sahip olduğunu öne sürmez"[11] diyen Husserl'in bakışı da bu noktada, bağlam içi anlam haritalarını önümüze sermesi açısından önemlidir. Aynı şekilde Sartre'ın *göz*ün merkezi bir konum edindiği farklı bakışların mücadelesinde, bakışın yalnızca tek öznesi olabileceği yönündeki öngörüsünü de *başkası*nın yalnızca içkinlikteki nesne olabileceğini düşünerek hesaba katmamız gerekiyor. Böylesi bir hesaba katma durumu şüphesiz bakışlar arasındaki iktidar mücadelesinin, bakışın öznesi konumunu elde etmek uğruna girişilen bir mücadele olduğunu hatırlatır bize. "Başkası tarafından görülüyor olma, başkasını görme"nin hakikatidir Sartre'a göre. Şu halde, ilke olarak, *başkası* bana bakandır. Ben *bakış*a bağımlıyımdır, görüldüğüm gibiyimdir: "Kendi temelimi kendimin dışında bulurum. Ben ancak başkasına yapılmış arı bir gönderme olarak *kendisi için*im"[12].

10. Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yay., İstanbul 2004, s. 217-218, 490.
11. Edmund Husserl, *Kesin Bilim Olarak Felsefe*, Çev. Abdullah Kaygı, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara1997, s. 40.
12. Ahmet Bozkurt, "*Ut Picture poësis: Şiirin Görme Biçimi*", *Hece*, sayı: 142, Ekim 2008, s. 40-51.

*Başkası*nın varlığı karşısında çekinceli bir tutum takınan Sartre için, *ben* ve *başkası* arasındaki bağı *hiçlik* oluşturur. Bu *hiçlik, ben* ile *başkası* arasındaki her ilişkide bir karşıtlık oluşturur. Çünkü hiçlik, uzaklıktan kaynaklanan ayrı bilinçlerin yalnızlığı arasında herhangi bir bağın mevcut olmayışından kaynaklanır: Eğer başkası, benim olmadığım *ben* ise taşıdığı kendidir. Bu sebepten benim varlığımdan ayrı ve benim dışımdadır. Dış dünyayı ancak ben bilebilirim, *başkaları* bizi tam olarak tanıyamazlar. Benim için, başkası, "nesneler arasında bir nesne olarak yer aldığım, erişilmesi olanaksız deneyimlerle bağlı bir dizgedir."[13] Dolayısıyla Sartre için, temsiliyete izin vermeyen başkası ile yalnızca karşılaşılabilir. Başkasının varlığını bize açıklayan dolaysız ve şüphe götürmez bir deneyimin imkânını sorgulamak, Sartre'ı Descartes'ın kartezyen aklı ile hesaplaşmaya götürür. Çünkü *cogito* bize zorunlu olarak olumsal *(contingence)* bir olayı sunar *(exposition)*. O yüzden başkasının deneyimi, kendisine bakılmış olmanın verdiği bir utançtır. *Kendisi için*in varlığından ayrılamayan başkasının varlığını açıklarken Sartre, bütün ilgisini insan bilincinin yalnız oluşuna ve özgürlüğüne vermiştir. Çünkü dünyanın durumu hep başka bir yalnızlığı hissettirdiği oranda insana, *ben* olduğunun işaretlerini sunar. Utanma ise bilincin doğrudan bir biçimi olarak bir iç yaşantısı, bir deneyim *(erlebnisse)* olarak vardır. Kendinden ve olduğu şeyden utanma durumu yalnız ve gizil olarak kişinin kendisinden çekinmesi değildir. Daha çok yabancı bir bakışı kapsar bu durum: Başkasının önündeki kendimden utanıyorum, başkası gibi göründüğüm benden utanıyorum, kendimin başkası gibi bana göründüğünü yeniden biliyorum. Utanma böylece başkasının somut mevcudiyetini, hazır oluşunu *(présence)* bakış olarak açıklar. O nedenle başkalarının varlığı, belirleyici bir fenomen olarak bakış ile kendisini açığa vurur.

Utancı bir bilinç olayı, başkasından önce oluşan bir durum olarak görür Sartre. Ben başkası gibi görüldüğü için utanır. Bu noktada başkası olmadığı için *ben*de bu durumun sorumlusu olduğu ortaya çıkar. Oysa bu iki durumun, varlık yapısıyla olan bütünlüğün anlaşılması için gerekli olduğunu düşünür. Çünkü her zaman başkasına ihtiyaç duyarız. O nedenle hiçbir sınır tanımadan ve aynı nedenden hareket eden ortak bir düzlemde, kendi yalnızlığını başkalarının yalnızlığı yerine koyarak varlığını değiştirme olanağını sunar. Bu anlamda Sartre, "Başkası benim için skandaldır" der[14]. Husserl fenomenolojisinin kayıt altına aldığı "her

13. *"un système lié d'expériences hors d'atteinte dans lequel je figure comme un objet parmi les autres"*, Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 283.
14. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 342-343.

bilinç bir şeyin bilincidir" ifadesi de utanma durumu için geçerlidir. Her utanma bir şeyden ya da birinden utanmadır.

*Kendisi için*in zamansallığı içerisinde bu dünyada, başkalarının varlığı kendisini belli eder. Başkasının bakışına maruz kalan kişi bir nesne durumuna indirgenmiştir. Kişi artık özgür değildir, başkasının bakışı ile kişi kendi özgürlüğünü kaybeder. Bana bakan bir varlık, beni benim olmayan bir özgürlük uğruna kendini savunamaz bir varlık haline getirir. Böylece kişi, *kendisi için varlık*tan *kendinde varlık* durumuna geçer. Her bütünün bilincin bir uğrağı olduğunu düşünen Sartre, Hegel'in evrensel bilincini ve Kierkegaard'ın somut birey olgusunu hiçbir şekilde hesaba katmaz. Özellikle bir çatışma formülasyonu içerisinde ele alır *başkası*nı. Hem cisimleşmiş hem de başkasıyla ilişki içinde bir varlık olarak insanın; bilincin olgusallığını, *kendisi için*in, hem kendisinin seçmemiş olduğu bir durum içinde ortaya çıktığı sürece hem de bir dünyaya fırlatılmış ve bir durum içine terk edilmiş olduğu ölçüde varolduğunu kabullenir. Sartre için insanın kendisinin temel olmadığı bir şey yani onun dünyada bulunuşu olduğu sürece vardır[15].

Sartre'a göre *başkası için varlık* doğasının hiçbir sonu yoktur. Bütün sonuç, toplu yaşamadaki bozulma ile birlikte giden, *ben* ve *başkası* arasındaki uzlaşmaz çatışmadır. Sartre'ın özneler arası doktrininin son sözü *kendisi için*in feda edilmesidir[16]. İnsan kendi varoluşundan kaçarken başkasının egemenliğine yakalanır. Başkası benim için, varlığımı benden çalan, bana ait bir varlık olduğunu ortaya çıkarandır. Sartre için saf utanma, şöyle veya böyle kınanacak nesne olmanın duygusu değil; fakat genellikle bir nesne olmadır. Yani başkası için olduğum, değerden düşmüş *(dégradé)*, bağımlı ve bu donmuş nesnede kendimi tanımaktır. Utanma kökensel düşüşün *(chute)* duygusudur, şu veya bu hatayı işlemiş olacağım için değil fakat doğal olarak dünyaya, şeylerin ortasına düştüğüm içindir. Çünkü başkasının mevcudiyeti *(présence)*, yalnızca varoluşumda değil dünyayla birlikte derin bir altüst oluşu taşır.

Biz başkasını hep *gördüğüm* kişi olarak düşünürüz. Oysa o da beni gören kişidir. *Nesne-başkası*nı görüyorum; ama aynı zamanda *özne-başkası* tarafından *görülüyorum*, yani bir nesne olarak görülüyorum. Ben, bir nesne için değil ancak bir özne için nesne olabilirim. Bu nedenle başkası, kökende *bana bakan kişi*dir. Başkası benim kendi özne deneyimimin kökten yadsınmasıdır. O nedenle Mounier'nin özellikle üzerinde durduğu *görülürüm* ve *yapılırım* odağına yerleştirdiği bir iz sürme,

15. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 79.
16. Frank Magill, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev. Vahap Mutal, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 95-96.

bu noktada başkasının benden çekip aldığı şeyin, gerçekte benim özgürlüğüm, yani varlığımın en içteki yanı olduğunu hatırlatacaktır[17]. Bu yüzden Sartre "benim ilk düşüşüm, başkasının varoluşudur", der. Başkası tarafından dünyaya düşerim ve tüm varlığım savunmasız kalmış durumda benden çıkar gider[18].

Başkasının beni köleleştiren bakışına nasıl müdahale edebilirim sorusuna Sartre'ın verdiği yanıt, çatışma ekseninde bir merkez oluşturma durumuna denk düşer. Sartre bunu "savaşım *başkası için varlığım* kökensel anlamıdır" diye ifade eder.[19] Başkasına aynı biçimde karşılık vermem gerekir. Özgürlük olarak kendimi yeniden toparlamam ve özne olarak yeniden kavramam gerekir. Bunu yapmak için de her şeyden önce, başkasını bir nesne olarak dondurmam gerekir. Bu durum her ne kadar tehlikeli bir süreç olarak işlese de; öznenin kendiliğindenliği yeniden kazanabilme ihtimaline karşı, başkasının keskin bakışı ile bir anda çöküp dağılabilecek olan yapının ayakta kalması için bunun yapılması zorunludur. Utanma duygusu da işte bu ilk savunmanın eşiğini oluşturur.

Sartre'ı, bakışta yalnızca *donduran* bakışı görmekle eleştiren Mounier için en derin bakış, *altüst eden* bakıştır. Başkasının varlığını sahip olmadığım bir şey olarak gördükçe, onun benim üzerime kondurduğu bakış beni devinimsizleştirmez; tam tersine beni rahatsız eder, kaygılandırır, sorguya çeker. Bu bakış gerçekte beni soyar; kendimin düşmanı olan kendimden, benmerkezci donukluğumdan, yalnızlıkta kendim için olduğum bu tıkanmışlıktan ve bu perdeden soyar. Deneyim bize her gün, başkalarının üzerimizde edindiği fikrin açınlayıcı değerini ya da yalnızca, bakışlarının salt sessiz ağırlığıyla bizde uyandırdığı açık görüşlülüğü öğretir[20].

Benim özel bakışım, tüm yapaylığı *(facticité)* içerisinde nesne olarak başkasını yakalar. Fakat onun fiziksel tepkilerini kendime benzeterek *(par analogie)* aldığım böyle bir konumda, kendi özel tepkilerimi nesnel olarak asla fark edemem, onları yaşarım. Başkasının bedenini diğer bedenlerden tamamen başka olarak fark ederim. O artık benim için psişik bir nesnedir, tepkileri anlamlı *(significative)*, sırlı bir gerçeğin işaretleri değil, fakat bizzat kendiliklerinden anlaşılırdır *(compréhensible)*. Bilinçler ilişkisinin bu bağlamda bir çatışmaya sahip olduğunu belirten Sartre, *biz*in *(nous)* iki ayrı türünü ayırt etme yoluna gider: *bizimle ilgilenilir*in *(regarde)* oluşturduğu nesne, *biz ilgileniriz*in *(regarder)* dolaşıma soktu-

17. Emmanuel Mounier, a.g.e., s. 78-94.
18. Jean-Paul Sartre, a.g.e., 321.
19. Jean-Paul Sartre, a.g.e., 431.
20. Emmanuel Mounier, a.g.e., s. 133-134.

ğu bu yapının ilk aşamasında, bizi bütün olarak yakalayan *(appréhender)*, bakışı ile bizi donduran üçüncü biri sayesinde ortaya çıkar. Ona göre biz, *onlar (aux)*, *bunlar*ızdır *(ils)*. Böylece biz, aynı bakışla yabancılaşmış, nesnelleşmiş biri ve diğeri olmanın bilincine vararak çevremizi keşfederiz. Deneyim gerçektir fakat o kökensel değildir, çatışmadan doğar[21]. *Özne-biz*in durumu daha karmaşıktır. Öznenin çevresine aidiyetimizi bize açıklayan şey imal edilmiş nesneler dünyasındaki varoluştur: Onları kullanarak diğer bilinçlerin projelerine girerim. Kendimi onlar tarafından devamlı yönlendirilmiş ilişkide hissederim. O nedenle *özne-biz*in *(nous-süjet)* deneyimi hiçbir metafizik değere sahip değildir. O yalnızca *başkası için varlığın* basit bir ampirik zenginliğidir. Sartre'ın bu aşamada, bilinçler arasında varolan temel ilişkiyi, ölümle savaş olarak dizgeleştirdiğini göz önüne aldığımızda, *Varlık ve Hiçlik*'in ilerleyen sayfalarında, bilincin başkası karşısındaki tutumunu iki önemli eksen üzerinde devam ettirdiği görülür. İlk olarak nesne varlığını üzerime alıyorum; başkası için ve başkası önünde, bir bakıma onun özgürlüğünü elde etmek *(capter)* ve onun özgürlüğüne uymak *(s'assmiler)* amacıyla özgür olarak kendimi şey yaparım. İkinci olarak bizzat ben *(moi-même)*, özgürlük olarak kendimi doğrulamak için, başkasını nesne haline indirgemeye çaba harcarım. Bu iki müdahale birbirine muhalif ve çelişkilidir. Fakat bununla beraber onlar bir diyalektik oluşturmayıp, *daire* oluşturur. Bu, her birinin yıkımının tohumunu kendinde taşıdığına işaret eder. Bunların her biri gelişince, zorunlu olarak muhalif müdahaleye ulaşır, öyle ki ahenkli bir sentezde dengeyi asla bulmaksızın insan daima birinden diğerine kararsızlık içinde salınır. İnsan bu anlamda başarısızlığa ve mutsuzluğa adanmıştır.

Bu ilk savaşımın evrelerini aşk (l'amour), dil (le langage) ve mazoşizm (le masochisme) oluşturur. Başkasının ikinci savaşımının evrelerini ise Sartre ilgisizlik (l'indifférence), arzu (le désir), ihanet (la haine) ve sadism (le sadisme) olarak belirler. Beden hem dünyada örgütlenmiş kullanışlı-şeylerle işaret edilen bir başvuru merkezi hem de *kendisi için varlık* tarafından yaşanan saf bir olasılık olarak, Sartre'ın varlıkbiliminde önemli bir yere sahiptir. Sartre için beden üç farklı boyutta varolur; bedenimizi tanır ve kullanırız; bir başkası için bir nesne olduğumuz sürece, o bizim için bir öznedir ve bir başkası tarafından bir beden olarak bilinen kendimiz için varoluruz. Bir insanın başkası sayesinde alabildiği bütün tutumların temeli, daha fazla bencil olmak ve Tanrı olma isteğinin saçmalığı gibi görünür. Benden kaçan varlığımı geri almak, eğer

21. Jean-Paul Sartre, a.g.e.,s. 259-471; Roger Verneaux, *Leçons sur l'existentialisme et ses formes principales*, P. Téqui, Paris 1970.

kendinde (en soi) olarak onu geri almayı araştırırsam, nesne varlığımı kuran onun bakışı olduğu için, başkasına boyun eğme yoluna girerim. Kendimi onun şeyi (chose) yaparak, onun sayesinde kendimi bulurum. Kafka'nın yapıtları üzerinde durduğu yerde bu isteği daha da somutlaştırır Sartre. Belli bir anlamda K.'nın ve kadastro memurunun yaptığı her şey, kendilerine aittir ve dünyaya üzerinde etkili oldukları ölçüde, aldıkları sonuçlar beklentilerine karşılık olur. Fakat aynı zamanda bu eylemlerin doğruluğu sürekli olarak onlardan kaçar; temel olarak doğru anlam olan bir anlamları vardır, yine de bunu ne K. ne de kadastro memuru tanıyacak durumda değildir. Kafka'nın nihai hedefi burada Tanrısalın aşkınlığına varmaktır. Tanrısal olanın yüzü suyu hürmetine insan eylemi doğrunun yolunu bulacaktır. Fakat Tanrı, burada yalnızca sınırına kadar zorlanmış *başkası* kavramından başka bir şey değildir.[22] Sınırına kadar zorlanmış bir başkasına ilişkin ikinci proje, cinselliğin temelini oluşturan şeyi arzu etmek, onu insan biçiminde ortaya çıkarmayı, ondan özgürlüğünün ve bilincinin yapışık olduğu bir beden yapmayı amaçlamaktır. Ona işkence etmek, onu acı çeken bedeniyle özdeş kılarak özgürlük gibi bizzat kendini inkâr etmeye zorlamaktır. İhanet etmek, onun saf ve doğal yok olmasını takip etmektir. Bir anlamıyla da diğerinin varolmadığı bir dünyayı düşünmektir. Fakat bu müdahalelerin hiç biri gerçekleşmez. Benim arzum, doyum elde ettikçe başkası olarak bedenime yapışır. Başkasına boşuna işkence yapıyorum çünkü onun bakışı acımasızca beni donduruyor: "Başkasının ölümü, kendi özel ölümüm gibi tamamen çaresiz bir nesne olarak beni oluşturur". Böylece başka bir proje olan aşka başvururuz. Aşk, Sartre için, başkasının özgürlüğünü köle gibi kullanmak için *(asservir)* bir girişimdir. "Başkası bir sırrı, ben olmamın sırrını elinde tutar". Onun bakışı varlığımı kurar, yakalamaya çalıştığım zaman ise daima benden kaçar. Aşık kişiyi belirleyen, onun özünü oluşturan şey, sevilmiş olmak arzusudur. Aşk "bir yoldan çıkartma girişimi" olmaktan daha ziyade "büyüleyen", dikkati çeken ve bakışı *(repart)* tutan nesne olmayı araştırır *(ce qui reviant à dir)*. Böyle bir davranış yolu bir anlatım olarak *dil*dir *(le langage)*. Dil ile başkasının arzusuna kendimi veriyorum. Eğer isterse o, tek başına benim dilime bir anlam verebilir. Fakat bana göre, benim dilim (ifadelerim) onun özgürlüğüne yol göstermeye, onun huzurunda beni şöyle veya böyle ifade ederek *(en me faisant)* onu bana doğru çekmeye yönelir. Burada bir adım ilerisi bizi mazoşizme götürür. Artık başkasının elleri arasında sadece bir nesne, bir şey olmak istemiyorum. Artık "*nesnelliğimin derin işareti olarak utanmamı istiyorum ve seviyorum*". Onun için

22. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 324.

mazoşist, özgürlüğünü köleleştirmek için başkasını baştan çıkartmayı *(séduire)* araştırmaz. Aksine o, nesneden başka bir şey olmak için kendi öz özgürlüğünden tamamen vazgeçer.

Dolayısıyla başkasını bir nesne ve benim bilmediğim bir şey olarak kuran Sartre, tamamen benim dışımda nesnel bir varlık olan başkası ile insanın normal ilişkiler ve bağlantılar kuramayacağını, kurma girişimlerinin hepsinin boş olduğunu özellikle belirtir. Zaten *kendisi için varlığın başkası için varlık*la olan ilişkisi de bu anlamda bir trajediyi oluşturur. Bu trajedi ise özneler arası bir ilişkinin olanaksızlığından kaynaklanır.

İkinci Bölüm

Jean-Paul Sartre'ın Oyunlarında Varlık Katmanları

1
Sinekler: Varoluşun Trajik Zamanı ve Teatral Temsil

Trajik *Bakış*

"Varlığın düşünmesi ve söylemesi yoksa söz de yoktur".
"Il n'est pas de parole sans penser et dire de lêtre".
Jacques Derrida, L'écriture et la différence.

Jean-Paul Sartre, özgürlük ediminin bizatihi trajik görünümün *kendisinde* yattığını gösteren en güçlü oyunlarından biri olan *Sinekler*'de[1]

1. Jean-Paul Sartre, "*Les mouches*"i n Théâtre I s. 7-121, Gallimard, Paris 1947; [*Sinekler*, Çev. Tahsin Yücel, Ataç Kitabevi, İstanbul 1963; *Sinekler*, Çev. Selahattin Hilav, Ataç Kitabevi, İstanbul 1965; *Sinekler*, Çev. Işık M. Noyan, (Toplu Oyunlar içinde, s. 165-278), İthaki Yay., İstanbul 2007.] *Sinekler* ilk kez 3 Haziran 1943'de, Paris'te *Théâtre de la Cité*'de dekor ve kostümü Henri-Georges Adam ve müziği de Jacques Besse tarafından yapılarak Charles Dullin'in sahne düzenlemesiyle oynanmıştır. Rol dağılımı ise şöyledir : Charles Dullin: *Jupiter*, Paul Œttly: *Başrahip*, Jean Lannier: *Oreste*, Olga Dominique: *Elektra*, Delia-Col: *Clytemnestre*, H. Norbert: *Egisthe*, Lucien Arnaud, Marcel d'Orval, Bender Joffre, Mmes Perret, Cassan.

başlangıç eşiği olarak Tanrı'nın bir yanılsama olduğu tözünü seçer. Onun *Varlık ve Hiçlik* ile başlayan özgürlük düşüncesinin *mutlak* bir değer olarak kodlandığı ilk dönem düşünsel konumlanışının ürünü olan *Sinekler*, özgürlük/zorunluluk ikileminin trajik biçem aracılığıyla sorgulandığı bir oyundur. Bireyin dinsel doğmaları ve otoriter yönetimleri sorguladığı bu yapıtında Sartre, çok yönlü kuşatılmışlık içerisindeki insanın kendisini suçlu görmesine neden olan tüm sistemik angajman biçimlerine karşı birey özgürlüğünü öne çıkartır.

XX. yüzyılda iki dünya savaşının arasında kalan Batı yazınında, pek çok yazar tarafından yeniden trajiğe ve tragedyaya yönelik bir ilgi başlamıştı. Antik Yunan tragedyasına egemen olan trajik çatışma ve karşıtların kaçınılmaz birliği ölçüsünün, modern zamanlarda pek çok yazarın gerek örtülü gerek açık bir şekilde gönderimde bulunduğu, egemen güçlere karşı yeni bir alan açtığını da unutmamak gerekir. XX. yüzyılın *korkunun yüzyılı*[2] olduğunu dillendiren Albert Camus, aslında öngörülebilir olan tüm algı alanlarını hesap ederek bir müdahalede bulunuyordu. Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Jean Giraudoux, André Gide, Jean Anouilh, Eugene O'Neill, Paul Claudel, Jean Cocteau, Bertolt Brecht gibi yazarların mitolojiye ve trajiğe dönüşlerinin anlamı, geçmişin şimdide korunmasından daha ziyade, özgül bir uzamda insanı dert edinen bir *şimdi*nin varlığına mevcudiyet kazandırmaktır. Onun için, şimdiki zamanı çepeçevre kuşatan trajik çevrimi anlamak açısından, tüm bu modern çağ yazarlarının neden mitolojiye ve tragedyaya, pek çok öğesini değiştirerek de olsa, dönüşü benimsediklerinin cevabı şimdiden verilmiş gibidir. Şüphesiz bu dönüş, trajiğin işlediği evrensel temaları yeniden ele almak bağlamında hayatiyet kazanmıştır. Fakat bu dönüşün denk geldiği uzam oldukça anlamlıdır: İki dünya savaşı arasında kalan insanlığın ölüm-kalım mücadelesi, kimlik savaşımı, siyasal iktidarlar tarafından kuşatılan bireye yazgısını kabullenmesi için yapılan baskı, savaş ve barış temalarıyla birlikte bireyin sorumluluk ve eylem bilincinin bir özgürlük trajedisi dolayımında açığa çıkması, bu dönüşün anlam kodlarını oluşturur.

Sinekler'de Elektra ve Orestes mitini özgürleşme edimi içerisinde konu edinen Jean-Paul Sartre gibi, yine aynı bağlamda bu mitojeniyi kendilerine arka plan olarak alan Jean Giraudoux'nun *Electre*'si; Freudyen psikanalizin baskın olduğu Eugene O'Neill'in *Mourning Becomes Electra* (Elektra'ya Yas Yaraşır, 1931) trilogyası; Paul Claudel'in *Oristie*'si; André Suarès'in *Electre ve Oreste*'i de çok farklı dolayımla-

2. Albert Camus, *L'homme révolté*, Éditions Gallimard, Paris 1985; [*Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, İstanbul 1985.]

ma biçimleri içerisinde bu trajik mitin nasıl kullanışlı hâle geldiğinin örnekleriyle doludur. Özellikle Giraudoux, *Ondine (1939),* oyununda, Fransa ve Almanya arasındaki gerilim üzerinden insan-insanüstü çatışkısına eğilirken, *Electre (1937)* ile İspanya iç savaşını; *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (Troya Savaşı Olmayacak, 1935) oyunuyla da yine Fransa ve Almanya arasındaki gerginliği, insanların savaşma içgüdülerine ve milliyetçi duygularına yenilmesinin, aklın ve sağduyunun insanlar tarafından nasıl saf dışı bırakıldığı olgusu üzerinden hareket ederek gösterir. Giraudoux'nun *Sodome et Gomorrhe* (Sodom ve Gomorra, 1943) ve *Judith (1931)* oyunlarında Musevi ve Hıristiyan mitolojisine dayanan kadın ve erkek temalarının; *Amphtryon 38 (1929)* oyununda ise ölümlü-ölümsüz kavramlarının sorgulandığını görmekteyiz. Keza, André Gide'in *Philoctète (1899)* ve *Œdipe (1931)*; Jean Cocteau'nun *Antigoné (1922)* ve *Œdipe-roi (1937)*; Bertolt Brecht'in *Die Antigone des Sophokles* (Sophokles'in Antigone'si, 1948); Jean Anouilh'un *Eurydice (1942), Antigone (1944), Oreste (1945)* ve *Médée (1946)* gibi yeniden yazılan tüm bu oyunlarda, her ne kadar geçmiş imgesinin korunumu söz konusu değilse de, trajik kahramanlar aracılığıyla ele alınan dönemin tüm sorunlarının, trajik biçemin öngörüleriyle işlendiğini görmekteyiz.

Çağının tanığı olarak Sartre'ın *Sinekler* oyunu aracılığıyla yapmaya çalıştığı şey: özgürlükten, kendi mutlak özgürlüğünden, insan özgürlüğünden ve özellikle Almanlar önünde işgale uğramış Fransızların özgürlüğünden söz etmektir.[3] *Sinekler*, Sartre'ın sözleriyle söyleyecek olursak "direnen bir yazarın gerçeği"dir. Bu oyun işgal altındaki Paris'in göbeğinde, Sarah Bernhardt'ın eski tiyatrosu *Theâtre de la Cité*'de oynandığında, fazlasıyla ses getirmiştir. Zira şehrin (Argos) üzerine çullanmış lanet çiftin (Klytaimnestra-Égisthe) dayattığı günah ve nedamet ideolojisinden vazgeçilmediği sürece, düşman çizmesi altında yaşanacaktır. İşbirlikçi Vichy Hükümeti'nin elemci söylemine, Fransa üstüne çöktürdüğü mide bulandırıcı pişmanlık diline, kefaret atmosferine açık imalar vardır oyunda. Alexander Astruc'un tanıklığı bu durumu daha

3. Simon de Beauvoir, *Veda Töreni*, Çev. Beyhan Kayıhan, Varlık Yayınları, İstanbul 1983, s. 246. Sinekler üzerine yapılmış belli başlı çalışmalar için bkz.: Alexandre Astruc, "*Sartre, le théâtre et la liberté*", Verger, Baden-Baden/Paris, année 1, no: 2, Juin 1947, pp. 13-16.; Claude Lévi-Strauss, *La pensée Sauvage*, Paris, Plon 1962, Voir Chaptire IX.; Rachel Bespaloff, "*Reflexions sur l'esprit de la tragédie*", Deucalion, no: 2, Chaiers de philosophie, Paris, Fontaine 1947, pp. 169-193.; C.R. Bukala, "*Sartre's Orestes: An Instance of Freedom as Creativity*", Philosophy Today, vol. 17, printemps 1973, pp. 40-51.; Donald J. Freeze, "*Zeus, Orestes and Sartre: An Interpretation of The Files*", The New Scholasticism, vol. 44, no: 2, printemps 1970, pp. 249-264.; René Girard, "*A propos de Jean-Paul Sartre: rupture et création littéraire*" in Les Chemins actuels de la critique, éd. Georges Poulet, Paris, Plon 1967, Voir, pp. 393-411.; Jean-Louis Jeannelle, *Jean-Paul Sartre de Les mouches*, Bréal, 1998.

iyi açıklar: "Neredeyse sadece eylem üstüne kurulmuş, başkaldırı ve özgürlük içeren yeni bir etiğin temelleri..."[4]

Sinekler, genel hatlarıyla, Aiskhylos'un *Oresteia* tragedyasına dayanır[5]. Yunan tragedyasının değerleri Yunan toplumunun çatışmalarını ifade eder; tam da Platon'un ve Aristoteles'in değerlerinin Yunan toplumunu birlikli bir yapı olarak ifade etmeleri veya betimlemeye kalkışmaları ölçüsünde, Oresteia'da kabile ve şehir değerleri çatışır.[6] Oresteia tragedyasında Atreusoğullarının lanetli aile olayları işlenir. Aiskhylos'un *mitos çemberi*nin *(kûklos)* ve *yurda dönüş öykülerin*in *(nostoi)* bir ardılı olarak görülebilecek olan Oresteia'sı, Troya savaşına giderken Kral Agamemnon'un yola çıkabilmesi için gereken rüzgârı verebilsin diye Aulis'te, Tanrıça Artemis'e kendi kızı Iphigenia'yı kurban olarak sunması ile başlar. Kızının babası tarafından öldürülmesini bir türlü bağışlayamayan Klyteimnestra, on yıl sonra yurduna esir olarak aldığı Priamos'un kızı Kassandra'yla birlikte geri dönen Agamemnon'u, Atridites soyunun düşmanı olan sevgilisi Agisthos'la birlikte öldürür. Daha küçük bir çocukken saraydan kaçırılan Orestes, yıllar sonra yurduna döner, babasının mezarının başına gelir. Orada Elektra ile karşılaşır. Elektra kardeşini tanır. Orestes ona, Tanrı Apollon'un babasının öcünü alması

4. Bernard-Henri Lévy, *Sartre Yüzyılı*, Çev. Temel Keşoğlu, Doruk Yayınları, Ankara 2004, s. 330-334. Aralık 1943'de Fransız direnişinin resmi organı *Letters Françoi*s'in 12. sayısında Michel Leiris'in *Sinekler* hakkındaki ünlü makalesi yayımlanır. Yazgının kurbanı olan Oreste'in özgürlük lideri haline gelmesini ve öldürerek adam gibi varolmasını *uyarıcı* olarak gören Leiris'in dışında Gabriel Marcel'in "günah çıkarmacı" ideolojinin eleştirisinin baskınlığına vurgu yaptığı yazısıyla birlikte, "bir nadimler sitesi, kendinizi Vichy'de sanırsınız" diyen Paulhan ve yeni düzene düşman bir hak davası olarak gördüğü için *Sinekler*'i daha kuvvetli alkışladıklarını belirten Jean Duvignaud'ın yorumları önemlidir. Bütün bir gençliğin oyunda kendi ateşini gördüğünü ve kendisine yapılan çağrıyı çok net işittiğini söyleyen Dussane'ın tanıklığı dışında, Sartre'ın oyununu o dönemde *La Gerbe*'de, André Castelot gibi "maraz sürrealizm, alçaklığı tercih" *(l'Electre de Giraudoux repensée par un dadaïste ou un surréaliste attardé, pour ne pas dire par quelque névrotique, 17 Juin 1943)*; *Le Petit Parisien*'de, Laubreaux'nun "kübist ve dadaist bir çorba"; *Je suis partout*'daki "ne kadar çirkin, ne kadar eski" saldırıları *Sinekler*'in sahnelendiği zaman ile arasında kurulan ilişkiler için uyarıcı olduğunu fazlasıyla göstermeye yetiyor. Bu tartışmalar ve Sartre ile yapılan bir söyleşi için bkz.: Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Éditions Gallimard, Paris 1973, pp. 223-236.

5. Belli başlı Aiskhylos ve Oresteia yorumları için bkz.: Philip Whaley Harsh, *"Trilogy on Orestes"*, Classical Drama, Stanford University Press 1944, pp. 60-87.; Brian Vickers, *"Nature versus Perversion: the Oresteia"*, Towards Greek Tragedy: Drama, Myth, Society, Longman, London and New York 1973, pp. 347-437. Pierre Vidal-Naquet, *"Chasse et sacrifice dans l'Oresteie d'Eschyle"*, J.-P. Vernant,– P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Gréce ancienne*, François Maspero, Paris 1981, pp. 133-158.; David Rosenbkoom, *«Myth, History and Hegemony in Aeschylos»*, Barbara E. Goff [ed.], History, Tragedy, Theory, University of Texas Press 1995, pp. 91-130.; George Thomson, *Tragedyanın Kökeni: Aiskhylos ve Atina*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul 2004, s. 257-311; Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, Çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yay. İstanbul 2007, s. 80-116; Jan Kott, Antik Tragedyalar ve *Çağdaş Yorumları*, Çev. Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2006, s. 212-237;

6. Alasdair MacIntyre, *Ethik'in Kısa Tarihi*, Çev. H. Hünler - S. Zelyut Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001, s. 113.

için kendisini görevlendirdiğini anlatır. Saraya giren Orestes, Agisthos ve Klyteimnestra'yı öldürür. Fakat yaptığı eylemden zafer değil, daha çok öfke ve üzüntü duyan Orestes'in peşine, mitolojide öç köpekleri olarak adlandırılan, Erinysler düşer. Orestes Erinyslerden kurtulmak için Delphoi'ye Apollon'a koşar. Dişi Erinys köpekleri öç Tanrıçalarıdır ve herhangi birini öldürenin peşine takılmaz; babasını ve özellikle anasını öldüren suçluyu kovalarlar. Peşlerine takıldıkları suçluyu sonsuza dek kovalayarak çıldırtırlar. Tanrı Apollon, tapınağına sığınan Orestes'i yalnız bırakmayacağını söyler. Atina'ya kadar kendisini takip eden Erinyslerin de olduğu bir mahkeme düzenlenir. Atinalı yargıcılar, mahkeme sonunda verilen oyların eşit çıkması üzerine, Orestes'in özgür olduğunu bildirir. Trilogyanın son oyunu olan *Eumenides*, Erinyslerin adını taşımasına rağmen *euphemismos* adı verilen bir dil oyunu aracılığıyla Aiskhylos tarafından *eumenidese* yani *iyi niyetlilere* dönüştürülmüştür. Homerik erdem anlayışının süreğenliğini sağlamak açısından yapılan bu değişiklik aslında, bütün olarak bakıldığında, Yunan dünyasının değerler dizgesindeki dönüşümün de ilk işaretlerini vermesi açısından anlamlıdır.

Yunan tragedyasında önceden verili olarak kodlanmış bu ahlaki değerlerin aksine, Jean-Paul Sartre, Orestes mitosu aracılığıyla her şeyden önce, insanın dünyanın anlamını düşündüğünde ısrar eder. Aiskhylos'un Orestes'i gibi pişmanlıkla donatmaz trajik kahramanını. Özgürlüğün trajik olanın özünde yattığını düşünen Sartre için Tanrı'nın bir yanılsama olması, insanın kendi gerçeğini kendisinin yaratacağı eylemde somutlanmasına dayanır. Atriditesler mitosunu konu edinen Aiskhylos, Euripides, O'Neill, Claudel, Suarès, Sartre ve Giraudoux'nun oyunlarında Elektra ile Orestes'in durumları farklı şekillerde ele alınır. Yazgısından kaçamadığı için annesini öldüren ve Athena'nın yardımıyla Erinyslerden kurtulan Aiskhylos'un Orestes'ine karşılık, O'Neill'in Orestes'i (Orin), Oidipus kompleksine sahip olduğu için annesini öldürmez; ama annesinin sevgilisi babasının yeğeni olan Mannon ailesinden sürülmüş olan Brand'ı (Agisthos'u) öldürür. Bunun üzerine annesi intihar edince, kendini bu intihardan sorumlu tutarak acı içinde kıvranır; annesine olan bağlılığı bu sefer de kızkardeşine duyduğu cinsel bir sevgiye dönüşür ve kızkardeşi sert bir şekilde isteklerini reddedince intihar eder. O'Neill'in Orestes'i için hiçbir kurtuluş yoktur. Elektra'nın kılıcı haline getirilmiş olan Giraudoux'un Orestes'ine karşılık, Sartre'ın Orestes'i kin ve sevgi duymayan biridir. Argosluları nedamet duygusundan kurtarmak için annesini ve Égisthe'i öldürerek halkını özgürleştirdiğini düşünür. Özgürlüğün taşıyıcısı olan

Sartre'ın Orestes'i de sonsuz ilenç içerisinde terkedeilmiş bir varlıktır. Yazgısının tüm kapanmışlığı içerisinde Orestes'e ödevini hatırlatan, aile bağlarının kutsallığını savunan antik tragedyanın Elektrasına karşılık ise O'Neill'in Elektrası (Lavinia)[7] Elektra kompleksine sahiptir ve annesinin sevdiği Brand'ı kendisi de sever. Tutku ile kin karışımı olan bir duyguyla Brand'ı Orestes'e öldürttükten sonra, annesini intihara sürükler. O'Neill'in bu Freudyen yaklaşımında, tutku ve komplekslerini adalet isteği örtüsü altında saklayan Elektra, sonunda ölü gölgelerinin dolaştığı bir evde yapayalnız, babası öldürülmeden önce olduğu gibi kendi içine kapanır. O'Neill, antik tragedyanın yas tutan analarına modern tragedyanın ölçüleri içerisinde onay verir. Ezilen, kin dolu ama istediği intikam alındıktan sonra Orestes'le suçu paylaşmak istemeyen, Orestes'den kaçan, kendisini kurtarmak için değil, *varolmasına* izin verilmesi için yalvaran Sartre'ın Elektra'sına karşılık; Giraudoux'nun Elektra'sı,[8] Argos'un Korentliler tarafından yakılması pahasına *adalet*in gerçekleşmesini isteyen bir Elektra'dır. Çünkü haksızlık üzerinde kurulmuş bir Argos'un ayakta durması, onun açısından saçma bir şeydir. Bu bağlamda Giraudoux'nun tefsiri hem trajik çevrimin doğasını anlamak hem de bu çevrimin zamansallığı içerisinde, varlığın saf şimdisine bir tutsaklık dolayımında dahil olan unutma ve hatırlama eylemini anlamamız açısından son derece önemlidir: Giraudoux, unutma yeteneği ve karışıklık korkusundan dolayı, insanlığın en büyük cinayetleri bile tekrar ettiğinden bahseder. Ama her çağda, bu cinayetlerin tekrar edilmesini istemeyen ve bunu engelleyen *saf varlıklar (des êtres purs)* ortaya çıkar. Fakat kullandıkları yollar başka cinayetlere, yeni felaketlere, yeni sefaletlere sebep olur.

Sinekler bir ruhsuzluğun, yitmişliğin, varolamayışın tesciliyle başlar. Ölülerin varlıksızlığıyla kendi yokluklarını devam ettiren Argos halkı için ölüleri, kendi cinayetlerinin şaşmaz bekçileri hâline gelmiştir. İnsanlar artık ölülerinin bakışına maruz kalmaktadır. Ölülerin bakışı altında ise insan çırılçıplaktır. Bu görünmez ve saf bakışın anısından daha değişmez olan bakışın yakıcılığı içerisinde yıkanan insan, kokuşmuş bedeniyle dünyada varlığını bir *bakışsızlık* içerisinde sürdürmektedir.

Orestes, annesi Klytaimnestra ile sevgilisi Égisthe'in birlikte hareket ederek babası Kral Agamemnon'u öldürmelerinden onbeş yıl sonra, henüz küçük bir çocukken kaçtığı Argos'a, eğitmeni ile birlikte Philèbe takma adıyla geri dönmüştür. Sineklerin ve ölümün Tanrısı Jupiter'in

7. Eugene O'Neill, *Elektra'ya Yas Yaraşır*, Çev. M. Dorukman - N. Şenbay, MEB, İstanbul 1992.

8. Jean Giraudoux , *Electre: pièce en deux actes*, Bernard Grasset, Paris 1937.

heykelinin kana bulanmış yüzü, karalar giyinmiş yaşlı kadınlar alayı, Argos'a ilk adım attıklarında onları karşılayan karanlığın ve lanetin göstergesidir. Argos'un kör edici sokaklarında ağır, kara gezinmeler, her yerde aynı dehşet çığlıkları ve kaçışmalar vardır. Orestes ve eğitmen, kaçışan insanlardan, Égisthe'in evini bir türlü öğrenemez. Bu sırada tüm yolculukları boyunca onları izleyen Jupiter, kendisini Atinalı Demetrios olarak tanıtır. Argos halkı anısını bir türlü gömmediği kızıl bir bayrama hazırlanmaktadır. Bu, Agamemnon'un öldürülmesine karşı koymayan Argos halkının acı ve pişmanlığının tescil edildiği ölüler bayramıdır. Klytaimnestra ve Égisthe ölüye saygı görünüşü altında Argos'u korku ve baskıyla yönetmektedir. Şehri öç tanrıçaları Erinyslerin (Sinekler) bir veba gibi sarması, en çok Jupiter'in işine yaramıştır. Onun açısından, Agamemnon'un ölümünden sonra şehre egemen olan kargaşayı, ahlaki düzenin yararına çevirmek en doğrusudur. O yüzden Tanrılar, Jupiter'in bir simge olarak gördüğü, sinekleri yollamıştır. Tüm Argos halkı, kapılarını sürgüleyerek seyirci kaldıkları krallarının cinayetinden sonra hep karalara bürünmüştür; çocukları bile ilk günahı şimdiden içlerinde taşıyarak doğmaktadırlar. Oysa Jupiter "Günü gününe, tam on beş yıl önce, Agamemnon katledilmişti. Ah! Argos'un uçarı halkı ne kadar değişti o zamandan beri ve şimdi yüreğime ne kadar yakın!" (s. 21) diyecek kadar bu düzenin sürekliliğini idame ettirecek güçlü bir istence sahiptir.

Orestes, kendisini Atinalı bir yabancı olarak tanıtan Jupiter ile konuşurken kız kardeşi Elektra ve kendisi hakkında bilgiler alır. Fakat Jupiter, Orestes'in şehri bir an önce terk etmesini istemektedir. Ona göre Orestes, yarı ölü bir şehirde, sineklerin bunalttığı bir şehir leşinde hüküm sürmekten çok daha iyi şeyler yapabilir. Çünkü Orestes'in bu şehrin insanları için yapabileceği hiçbir şey yoktur. Her şeyden önce onların pişmanlıklarını paylaşamaz. Argos halkı günahkârdır fakat günahlarını ödeme yoluna girdiği için, bundan böyle süreğen bir pişmanlığın kefaretini ödeyecektir. Jupiter'e göre Orestes'i bu şehrin halkından ayıran en önemli şey, onların cinayetine ortak olmamasıdır. Sadece bu densizce masumluk bile Orestes'i "derin bir hendek gibi" onlardan ayırır: "Gidin, yoksa mahvedeceksiniz onları: Yarı yolda durdurursanız, dikkatlerini bir an için bile olsa pişmanlıktan başka yana çevirirseniz, tüm suçları soğuk yağ gibi donuverir üzerlerinde. Vicdanları rahat değil, korkuyorlar ve korkunun, vicdan azabının kokusu da Tanrıların burun deliklerine çok hoş gelir. Evet, Tanrılar hoşlanır bu acınası ruhlardan" (s. 23). Jupiter mevcut durumun devamından yanadır. Zira onun nazarında bir kentin düzeni de, ruhların düzeni de değişkendir. Dokundunuz mu bir felakete sebep olursunuz. Orestes'in bu düzene dokunmaması için

elinden geleni yapar Jupiter: "Korkunç bir felaket çöker üzerinize" (Une terrible catastrophe qui retombera sur vous).

"Kafasında onca taş olan ben, neden daha ağır çekmiyorum?" diye sorar eğitmenine Orestes. Babasının sarayına geldiğinde *büyük, dilsiz bir yapı* görmüştür. Bakışıyla *kendiliğinin* farkına varmak ister. Fakat "Benim kimim var?" diye sormaktan da kendini alamaz. Oysa eğitmen açısından Orestes'in tüm kuruntuları yersizdir: O tüm yükümlülüklerden ve inançlardan kurtulmuş olarak özgür biridir. Ailesiz, vatansız, dinsiz, mesleksiz olması eğitmenin gözünde Orestes'in tüm *bağlantılardan* uzak bu durumu onun özgür olması için yeterli gerekçedir. Fakat Orestes, eğitmenin kendisine tanıdığı özgürlüğün kendisi için olmadığının farkına varır; boşlukta yaşadığını düşünür: "Doğuştan bağlanmış insanlar vardır; seçim hakları yoktur onların, bir yola atılmışlardır başkaları tarafından, bu yolun sonunda, bir eylem bekliyordur kendilerini, kendi eylemleri; giderler, çıplak ayaklarıyla öyle güçlü basarlar ki toprağa, taşlarda yırtılır. Bir yere gitmenin sevinci sana bayağı geliyor değil mi? Bir de başkaları vardır, sessiz olanlar, yüreklerinin derinliğinde bulanık ve yeryüzüne ait görüntülerin ağırlığını duyarlar; hayatları değişmiştir" (s. 26). Bir sürgün olduğunun farkındadır Orestes, varlığının tüm titreşimlerinin *başkalarına* ait olduğunu ve asla onun anısı olmalarını sağlayamayacağını bilmektedir. *"Ben özgürüm"* sözü ruhundaki o muhteşem yokluğu gidememiştir. Kendisinin olan bir akşamın gölgesini hissedemeyen bir Orestes, artık başkalarının sıcağında kokuşmak üzere olduğunun bilincine varmıştır. Argos'un yalnızlaştıran pişmanlıkları içerisinde soluk aldıkça bir ortak *anıya*, ortak *pişmanlığa* sahip olması gerektiğini düşünür. Argos'tan eylemsiz çekip gitmek ve *kendinin* farkına varamamak Orestes için bir kaçış olacaktır. O nedenle ruhunu kavuran acı gerçekle baş başa kalır: "Ah, bir eylem olsaydı!" der Orestes. Cinayet yoluyla da olsa yüreğinin boşluğunu dolduracak, halkının anılarını, dehşetlerini, umutlarını ele geçirebilecek bir eylem. Öz annesini öldürmesini gerektirse de böyle bir eylem, Orestes'i farkına varmaya başladığı bir varlık sancısıyla çepeçevre kuşatır. Tragedyalar ve trajik olan hep bir karar anıyla başlar. Bu an her şeyin olup bittiği bir şimdiki zaman içerisinde gerçekleşir. Şimdiki anın trajik görünümü, trajik kahramanın eylemini somutlayacağı zamandır. Dolayısıyla varlığının belirsiz olduğunu düşünür Orestes: "Bugün kentte dolaşan bütün hayaletler içinde hiçbiri benim kadar hayalet değil" (s. 67). Hem kendisine hem de *başkalarına* yabancı bir varlıktır. Anılarından yoksundur Orestes, hepsi unutuşun hafızasına gömülüdür. Argos kenti, artık onun unutmanın zamanına terk ettiği anılarına yeniden ev sahipliği yapması için

bir olanak olarak çıkmıştır karşısına. *Kendinin* farkına varışı geçmişine adım atmasıyla mümkün olmuştur. O yüzden şehri üzerine çekmek ve bir yorgan gibi ona sarınmak ister. Argos'un Orestes'e hatırlattığı boşluk duygusu, onun bir uçurumun kenarında olduğu duygusudur. Bu boşluğu kapatmanın tek yolu yazgısının ona yüklediği eylemi gerçekleştirmek olacaktır. Tüy gibi hafiftir Orestes. Bu hafifliği ortadan kaldıracak biricik eylem biçimi onu Argos'un dibine kadar yuvarlayacak olan ağır bir cinayeti *yüklenmek* olacaktır. Kararını vermiştir Orestes: "Bu şehrin yüreğine saplanacağım" *(je deviendrai cognée et je m'enfoncerai dans le cœur de cette ville comme la cognée dans le cœur d'un chêne).*

Elektra'yı vareden başlıca eylemi kinidir. İntikam duygusuyla yanıp tutuşan Elektra, bu özleminin bir gün geri döneceğini düşündüğü kardeşi Orestes tarafından gerçekleştirileceğine inanmaktadır. Babasının annesi ve sevgilisi Égisthe tarafından öldürülmesini bir türlü unutmayan Elektra, kendi sarayında bir köle gibi muamele görmektedir. Égisthe Elektra için halen, tırnaklarının altında kurumuş kan olan bir katildir. Orestes'in yüzünde gördüğü fırtına habercisi hırsa hiç de yabancı değildir. O yüzden, bir gün yüzünü kemiklerine dek yakacak olan bu hırsın geleceği günü beklemiştir hep. Elektra'yı bütünleyen kin ve intikam duygusu Argos'un amansız bungunluğu içerisinde, gün geçtikçe daha da bilenir. İnsanların ancak sertlikle iyileştirilebileceğini düşünür. Onun bakışında, kötülük ancak başka bir kötülükle alt edilebilir. Onun için hep Orestes'in geleceği güne ayarlamıştır bakışlarını. Orestes gelecektir çünkü onun kanı da felaket dolu bir kandır ve bu kan, kendi yazgısına dolanmıştır. Geldiği vakit de en büyük kötülüğü Argos'ta yapacaktır: "Gelecektir, başı yerde, acı çekerek ve eşelenerek".

Sartre'ın Jupiter'e yüklediği tüm özellikler; kişisel zaafları, kararsızlıkları ve tedirgin ruhları ile *kendiyle* bir türlü karşılaşamayan diğer tüm karakterler üzerindeki Tanrısal gücün yansımasıdır. Çünkü Jupiter'in kendisine itiraf ettiği gerçekler, özgürlüğün trajedisini çerçeveye alan bir *bakış*tan başka bir şey değildir. Çünkü Jupiter'in de ilk cinayeti, ölümlü insanlar yaratmasıdır. İnsanların eylemlerinden sorumluluk duyarak çektiği pişmanlık, Tanrıların işine yarar. Jupiter insanlar arasındaki bedeli pişmanlıkla ödenen cinayetleri, hep kendi varlığının kurucu gerçekliği olarak görür. Égisthe'in kendi kendinden habersiz kör ve sağır edici tek bir cinayetinden sonra, bir tek ölüye karşılık bütün şehrin pişmanlığa boğulması, Jupiter'in varlığını ikame eden bir durumdur. Oysa Orestes'in pişmanlık duymayacağını çok iyi bilir, onun için bu cinayeti engellemeye çalışır. Pişmanlığının doruk noktasındaki Égisthe ile olan konuşması bu anlamda önem kazanır:

JUPITER: Bak bana. Benim suretimle yaratıldığını söyledim sana. İkimiz de düzeni sürdürüyoruz, sen Argos'ta, ben de dünyada ve aynı sır çöküyor yüreklerimize tüm ağırlığıyla.
ÉGISTHE: Benim sırrım yok.
JUPITER: Var. Benim sırrımın aynısı. Tanrıların ve kralların acı sırrı; insanların özgür oldukları. İnsanlar özgürdür, Égisthe. Bunu biliyorsun ama kendileri bilmiyorlar (s. 84).

Égisthe halkının karşısında güçlü, otoriter bir kişidir. Fakat gerçekte çok yorgun biridir. Bu yorgunluk tam on beş yıl boyunca tüm halkının pişmanlığını havada, kollarının ucunda tutmasından kaynaklanmaktadır. Giydiği kara giysilerin, sonunda ruhunu soldurduğunun farkındadır artık. Égisthe'in Klytaimnestra'nın aksine hiçbir pişmanlığı yoktur; fakat Argos'ta hiç kimsenin kendisi kadar kederli olmadığını düşünür. Égisthe'e kendi görüntüsünü verdiğini ve "aynı" olduklarını söyler Jupiter. Égisthe buna itiraz eder, saltanatı boyunca tüm eylemleri ve sözleri kendi görüntüsünü oluşturma amacı güden Égisthe açısından, aslında ilk kurban kendisidir. Artık kendisini insanların *gördüğünden* başka türlü göremez olan Égisthe, onların ruhlarının en derin kuyusuna indiğinde, en dipte kendisini tiksindiren ve büyüleyen görüntüsüyle karşılaşmaktadır. Sadece bu durum bile Égisthe'in *kendinin* farkına varması için güçlü bir gerekçedir: "Kudretli bir Tanrı olan ben, kimim, ötekilerin benden duyduğu korkudan başka neyim?". Orestes'in özgür olduğunu bilmesini büyük bir tehlike olarak gören Jupiter, Égisthe'den onu öldürmesini ister. Özgürlük karşısında Tanrıların çaresizliği boyun eğdiren bir güçtür: "Bir insanın ruhunda özgürlük patlamaya görsün, Tanrılar artık hiçbir şey yapamaz ona. Çünkü bu bir insan işidir, onu özgür bırakmak ya da boğmak da başka insanlara, yalnızca onlara düşer" (s. 86).

Orestes Égisthe'i öldürürken hiçbir pişmanlık duymaz. Çünkü doğru olanı yaptığına inanmaktadır. Doğruluk ise Tanrılara özgü değildir, insan işidir. Orestes'in aksine Elektra, Égisthe ölür ölmez pişmanlık duymaya başlar. Oysa Orestes'in üzerine bir yıldırım gibi düşen özgürlük, cinayetinin ve eyleminin müsebbibidir aynı zamanda. Eyleminin doğruluğu konusunda hiçbir şüphesi yoktur. Ana katilliği gibi yasaklanmış bir fiilin kurbanları olan Orestes ve Elektra'ya bundan böyle, pişmanlıkla acı çeken bedenlere kendi unutuşlarını zerkeden öç tanrıçaları Erinysler musallat olacaktır. Özgürlüğünün farkında olarak yaşayan Orestes'e bir türlü dokunamazlar; ama düşlediği ve suç ortağı olduğu eylemden dolayı pişmanlık içerisinde kıvranan Elektra, kinle soluğu kesilen Erinyslerin sabit bakışlarının kurbanı olabilecek biridir. Apollon tapınağına sığınan Orestes ve Elektra'nın yanına gelen Jupiter, onların suçlarını ve

pişmanlıklarını kabul etmelerini görmek ister. Tanrı bile olsa, kimsenin acı çekenlere aldatıcı bir umut vermeye hakkı olmadığını düşünen Orestes için böyle bir şey imkânsızdır. O, kendini özgürleştiren eyleminin bilincindedir. Ruhunun üzerine dağ gibi çökse de kabulleneceği bir gerçektir bu. Dolayısıyla Jupiter'in tüm ikna çabalarına rağmen Orestes, özgür olduğunu ve ve pişmanlık duymadığını yineler. Ona göre, "Katillerin en alçağı, pişmanlıklara sürüklenendir". Jupiter açısından özgür Orestes'in bu tutumu ahmakçadır. Çünkü böbürlendiği, sahiplendiği *kötülük*, varoluşun bir yansımasından, bir kaçamaktan, varlığını iyiliğin desteklediği, aldatıcı bir görüntüden başka bir şey değildir. O nedenle Orestes'in özgürlüğü etteki kıymık gibidir. Oysa ne efendi ne de köle olmadığını düşünen Orestes için tek varlık kipi mevcuttur: "Ben kendimin özgürlüğüyüm!" *(Je suis ma liberté),* sözünde özetlenebilecek bu varoluş biçimi, insanın Tanrı tarafından yaratılır yaratılmaz artık ona ait olmaktan çıktığı gerçekliğini unutuşun hafızasından çekip çıkartır. Jupiter'in unutturmaya çalıştığı gerçeklik de budur zaten. Orestes bu kendisi için varlık (l'être pour soi) kipini "Daha dün, gözlerimin önünde bir perde, kulaklarımda mumdan bir tıpaydın; dün bir özürüm vardı: varoluşumu bağışlattıracak özürdü, çünkü amaçlarına hizmet etmem için dünyaya getirmiştin beni, dünya da durmadan senden söz eden kocamış bir arabulucu kadındı. Sonra beni bıraktın (...) Birdenbire, özgürlüğüm üzerime abandı ve donduruverdi beni, doğa geriye sıçradı, yaşım yoktu artık, küçük ve yumuşacık dünyanın ortasında yapayalnız buldum kendimi, gölgesini yitirmiş bir insan gibi; hiçbir şey yoktu artık gökte, ne iyilik, ne kötülük, ne de bana emir veren biri" (s. 111-112) sözleriyle dile getirir. Jupiter'in "bir adam gelecek, sonumun geldiğini bildirecekti" dediği kişidir Orestes. Onun deyimiyle insanlara birdenbire varlıklarını gösterecektir, karşılıksız verilmiş, müstehcen ve tatsız varlıklarını.

Özgürlüğü bir *durum*un nedeni olan Orestes, artık trajik zamanın sonsuz *şimdi*sinde yaşamaktadır. Elektra bu *şimdi*'de yaşamayı göze alamaz ve pişmanlığı içerisinde Erinyslerin öfkesiyle karşı karşıya kalır. Orestes, sahibinin taşıyamadığı bir cinayetin hiç kimsenin cinayeti olmadığını bilmektedir. İşte bu nedenle tapınağı kuşatmış olan halkının karşısına çıkar. Onlara suçlarının, pişmanlıklarının ve cinayetlerinin hepsini kendi üzerine aldığını söyler. Argos'un tüm günahlarını ve lanetini üzerine alarak, Erinysler peşinde olduğu halde, bitimsiz bir yolculuğa başlar. Şüphesiz, Orestes'in yolculuğu, Odysseus'un yolculuğu gibi olmayacaktır. Direnişin ve özgürleşmenin örnek kişisi olarak Orestes'in adımlarının, her adımda bölünen ve her bölündüğünde de başkalaşan Akhilleus'un koşusundan bir farkı olmayacaktır.

2
*Kendi*nin Celladı Varlık: Özgürlük ve Trajedi

"Varoluş bellekten yoksundur; kaybolmuşlarla ilgili tek bir anısı bile yoktur. Her yanda varoluş; bitimsiz, fazladan, her yerde ve her zaman varoluş; ancak yine varoluşla sınırlanan varoluş!"
Jean-Paul Sartre, La nausée.

Hemen hemen bütün tragedyaların, kahramanla dünya ve kahramanla öteki figürler arasında bir ilişki olarak daha çok bir *durum* olduğunu düşünür Jan Kott.[1] Çünkü, *durum* her zaman şimdiki zamandır. Tragedyadaki durum şimdiki zamandır, ancak bu durum kendisini belirleyen bir geçmişe ve kehanette bulunulan bir geleceğe demir atmıştır. Kahramanın karakterinden bağımsız olan *durum* tragedyayı

1. Jan Kott, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, Çev. Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2006, s. 212-237.

belirler. Tek tek trajik kahramanlar hiçbir şekilde tragedyayı belirlemez. *Durumun*, tragedyanın belli ölçülerde koşulu olduğunu söyleyen Kott için, her tragedya *durumun* yalnızca bir tek dramatik aktarımıdır. Trajik durumun da iki zamanı vardır: tarihsel zamanı ve evrensel geçerliliği. Racine'in ve Shakespeare'in tragedyalarında da gelecek, yani aksiyonun çözümü bir biçimde önceden söylenir ya da zamanından önce bildirilir. Bu ya doğrudan koro şarkılarında ve kehanet yoluyla ya da dolaylı olarak, çatışmanın çözümünü ihbar eden çatışmanın gidişatı yoluyla olur. Gelecek zaten tragedya kahramanlarının üzerinde bir yüktür. Bu kahramanlar, başka dramatik türlerin kahramanlarından daha çok geleceğin bilinci içindedir. Lukács'ın "Kader kahramanın karşısına gelendir" sözünü tam da bu noktadan ele alan Jan Kott, kahramanın kaderinin yalnızca ötekilerin karşısındaki özgürlük olduğunu dillendirir. Bu özgürlük, ötekiler tarafından alınan kararın, yapılan hareketin ya da girişilen eylemin aksiyonundan bağımsızdır. *Özgürlük* ve *zorunluluk* yalnızca kahramanla tamamlayıcı küme arasındaki ilişkilerin bütünüdür.

Homerik toplumun logosu önceleyen ve erdem *(aretê)* üzerinden hareket eden yapısı hatırayı ve geçmişi hep bir *şimdi*de içerimler. Trajik kahraman olarak Oidipus da hiçbir zaman sessizliği seçmez, onun çevreni içerisinde bir erdemsizliğe, yokoluşa doğru adım atmaz. Bu yüzden Oidipus, gerçeklik arayışını yazgısının onu kuşatan tüm yüce mutluklarına karşı, her şeye rağmen söz kipinde dile getirir. Çünkü trajik kahramanda arayış, hep bir konuşma edimiyle, logosla hayatiyet kazanır. Babanın *düşü*nün sessiz zamanı bu varoluşa mukîm değildir. Fakat iyi ile iyinin çatışmasında tecessüm eden trajik karşıtlık ve çelişki, bir trajik kahraman olarak Oidipus'un da tüm *saf şimdi*sini kuşatmıştır. Trajik zaman çevriminin hâlesi içerisinde varolan Oidipus'da zamanla *sınırlanmışlık* durumu mevcut değildir. Yalnızca kendisi için varolan bir düş, bir ben vardır. Trajik zaman çevrimi sınırlarla ifade eder kendisini. Bu sınırın ihlâli bir eylem içerisinde gerçekleşir. Oidipus tragedyasında çizilen sınırlar ve bu sınırların ihlâli, mutlak yazgının denetiminde gerçekleşir. Her şey, çatışan tüm iyi değerler bu ihlâlin sınır çizgilerini oluşturur. Baba Laios'un gördüğü düş, trajik zaman çevriminin kurulduğu *an*a tekabül eder. Lanetli bir soyun, Labdakos sülalesinin bir temsilcisi olarak doğan Oidipus, doğmaması gerektiği hâlde doğan bir çocuktur. Trajik zaman çevriminin her hâliyle oluşturulduğu bu ortamda, Oidipus'un gerçekle yüz yüze kalması onun kendi gözlerini kör ederek ilençli bir şekilde gezinmesiyle sonlanır. Oidipus'un zamanı tüm sınırların ihlâliyle ve zamandan kaçışıyla bir anlam kazanacaktır. Kendi saf zamanını yitiren Oidipus hem annesi hem de çocuklarının annesi olan Iokaste gibi

öldürmemiştir kendisini. Onun yerine yazgısına boyun eğerek zamanı ve laneti sonsuza dek katedecek bir yolculuğa çıkmıştır. Zamanın şimdiliğine yapılan vurgu, çürüyen *an*ın belleğe *gecikmiş* bir imge olarak sunulma çabasından başka bir şey değildir. Geçmişin hatırlanan ve hatıraya sunulan bir imge olarak kayıt altına alınması, nasıl şimdiki zamanın kutsiyetine ve yaşamsallığına yönelik bir dolayımı canlı tutuyorsa aynı şekilde, geçmişteki ve gelecekteki *şimdi*nin de *zamansal görünü*süne *(perspective temporelle)* içkin bir *an*ıyı canlı tutar. Trajik uzamda durum çok daha farklıdır: Eurykleia'nın boğulan sesinde açığa çıkan bir bastırma ve gerilim anı, Odysseus'un yarasını tanımasıyla ortaya çıkar. Efendisini bacağındaki yara izinden tanıyan Eurykleia'nın geçmişe dair hatıralarının canlandığı bir şimdide, Homeros'un metninde anlatılan o *an*ın tek *şimdi*liğine vurgu yapan Erich Auerbach, *geciktirme öğesi (effet de retardement)* olarak dillendirilebilecek olan *trajik an*ın *gerilim* öğesinin tam karşısına yerleştirilebilmesi için Goethe ile Schiller'in bu *geciktirme* konusundaki yazışmalarına başvurmaktan geri durmaz. Auerbach; her ne kadar *gerilim* sözcüğünü kullanmasalar da Goethe ve Schiller'in epik şiire özgü bir durum olarak *geciktirme*ye dayalı işleyişi, trajik işleyişin karşısına koydukları için *geciktirme öğesi*ne işaret ettiklerini ve böylece yeni bir dolaylama biçiminin ortaya çıktığını söyler. Schiller'in Homeros'un sunduğu dünyanın, yalnızca şeylerin dingin varoluşları ve tabiatlarınca işleyişleri olduğu ve Homeros'un hedefinin zaten gidişatının her noktasında mevcut olduğunu dillendiren bakışını, Auerbach haklı bulur. Nasıl ki Auerbach, bu *gecikme* izleniminin kaynağını bahsedilen hiçbir şeyi yarı karanlıkta ve dışsallaşmadan bırakmama ihtiyacında arıyorsa aynı şekilde, bu *gecikme* hâlinin biraz da *söz*, zaman ve mekânı kendi *aura*sı içerisine hapsederek bir uykuya yatırma ediminin dilsiz ve kör kokuşmuşluğunda ve hiçbir zaman kapanmayacak olan *yara izi*nde aramak gerekecektir. Trajik zaman çevriminin gücül ırza geçmesi olarak görülebilecek olan bir *mitos çemberi (kûklos)* içerisinde durdurulmuş bir hayatın ve hakikatin yeniden yazılışı, Oidipus'un zamansızlığında ziyadesiyle kendini gösterir. Trajik zamanda, yeniden mevcudiyete sunulan bir şimdiki zaman vardır. Uzam-zamansal bir oyunun söylem kodları içerisinde gerçekleşen bu şimdiki zamanın söylem sicilleri, aşkın bir mutlaklık içerisinde varolur. Homerik toplum yapısı ve kadim zaman anlatılarının parçalı, kendi içerisinde bölünebilen sarmal yapısı ve zaman içerisindeki gidiş-gelişleri; zamansal bir görünüden mahrum kalmasını sağlamıştır. Hatıraya sunulan tüm motifler gerçekte şimdi ve şimdinin çürüyen yanıyla ilgilidir. Sophokles'in arkaik dünyasında yazgının sırları, trajik uzamın netameli ve gücül çevriminin

yeniden mevcudiyete sunulan şimdiki zamanı ıstırap çeken bir hakikate havale etmesiyle apayrı bir parantez açar. Oidipus'un hâkim olamadığı söylem sicilleri tarafından çerçeveye alınamayan yazgının sırları ona, değiştirilemez ve önüne geçilemez kör bir gerçeklik olarak sunulur. Bu sebepten olsa gerek Oidipus'un hatası, hiçbir şekilde önüne geçilemeyen yazgının dolayımsal gerçekliği içerisinde hayatiyet kazanır. Oidipus her ne kadar kendi yazgısından kaçmayı denemişse de nihayetinde, Tanrıların çizdiği trajik zaman çevriminden hiçbir şekilde kendisini kurtaramamış ve böylece çürüyen tinin, yokluğa ve karanlığa yazgılı hiçbir zaman kabuk bağlamayacak olan tükenişinin de tek müsebbibi hâline gelmiştir. Nasıl Thebai kentinin çürümüşlüğü ve üzerindeki lanet, Oidipus'un zamansız doğumuyla başlamışsa aynı şey, şiddeti hiçbir şekilde geciktirmeyen dünyanın fevâhiş hâlindeki erdemlerinin yıkımını, trajik bir çatışmayı, yazgının gücül çevrimi içerisinde meşrulaştırır.[2]

Yunan tragedyalarında, Tanrılardan birinin müdahalesini genellikle ahlâksal sözcükler veya standartlardaki bir tutarsızlığın açığa çıkışının işareti olarak gören MacIntyre, *Oreisteia*'daki döngüyü de böyle bir bağlamda konu edinir: Arkaik ve heroik (kahramanlık) dönemin kan davası kuralları, Orestes'in Klytemnestra'yı öldürmesini hem emreder hem men eder. Athena'nın müdahalesi ve kendisi ile Apollon arasındaki meselenin çözüme kavuşturulması, ahlâksal anlaşmazlıklarda yetki merciini sülale ve aile çevresinden *polis*e (şehir devletine) kaydıran bir adalet tasarımı yerleştirir.[3] *Oresteia* aracılığıyla Antik Yunan düşüncesinde adalet anlayışının, bir nevi toplumsal sözleşme dolayımında Tanrılar dünyasının çatışan değerleriyle birlikte mevcut olduğuna tanıklık ederiz. Bu durum insan-doğa arasında kurulan bir denge ile sağlanmıştır. Anaksimandros'un "şeyler hangi kaynaktan doğarlarsa, öldüklerinde de zorunluluk gereği oraya geri dönerler; çünkü zamanın buyruğuna göre adaletsizliklerinin cezasını ve bedelini birbirlerine öderler"[4] düşüncesi, gerçekte bir *oluş* sürecinin varlığının ve *zorunlu*luğunun Yunan düşüncesi içerisinde oturduğu bir denge arayışının ve *kısas (lex talions)*

2. Ahmet Bozkurt, *Orpheus'un Bakışı: Ulus Baker'in Fotogram'larının İzinde Bir Yolculuk*, Toplum ve Bilim, sayı: 111, Birikim Yayınları, İstanbul 2008, s. 165-194.

3. Alasdair MacIntyre, *Erdem Peşinde*, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı, İstanbul 2001, s. 200.

4. W. T. Jones, *Batı Felsefesi Tarihi: Klasik Düşünce I*, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2006, s. 21. Anaksimandros'un bu fragınanı için, ayrıca, bkz.: George Thomson, *İlk Filozoflar*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul 1988, s. 193. Heidegger'in Anaksimandros'un fragınanının alışılmış anlamını reddeden bakışını, bu sözün ardında "Tanrı gazabı" anlayışının yattığını görmesine bağlayan Girard, bu metinde açığa çıkan şeyin gerçekte Tanrısal değil, insani ve hiç de mitik olmayan bir intikam olduğunu ısrarla dillendirir: René Girard, *La Violence et le Sacré*, Éditions Bernard Grasset, Paris 1972. Heidegger'in yorumu için bkz.: Martin Heidegger, *Early Greek Thinking: The Anaximander Fragment*, trans. David F. Krell – Frank A. Capuzzi, Harper Collins Publishers, New Edition 1984.

ölçüsünün en net ifadesidir. Herakletios da aynı düşüncededir: "Logos, öncesiz-sonrasız oluş süreci ölçülerini aşmaz; aşarsa, Erinysler adaletin yardımcıları onu bulup çıkarırlar".[5] Doğanın, insanın tüm tecavüz ve yıkımlarına karşı, kendi dengesini yeniden kurma refleksini tanımlayan bu edimi ifade eden kavram *nemesis*tir. Bu dengenin yeniden oluşturulması Antik Yunan tragedyasında trajik eylemi anlamak açısından önemlidir. Zira *nemesis* ilkesiyle hareket eden bir trajik yönseme doğal olarak bir dengeye geri dönüşün temsilidir. Ölümün kaçınılmaz bir *nemesis* olması Aiskylos'un Oresteia trilogyasına egemen olan evlat katilliği, zina, cinayet, ana katilliği edimlerinin nihayetinde adaletin yardımcıları olan Erinysler yani öç Tanrıçaları tarafından dengelenmesini gerektirmiştir.

Philippe Borgeaud, Yunanlıların dişilliğe ilişkin imgelemlerinin izini sürdüğü bir çalışmasında; Aiskhylos'un *Oresteia*'sından hareket eden Karl Otfried Müller'in *Aeschylos Eumeniden (1833)* ve Johan Jakop Bachofen'in *Mutterrecht* (Analık Hukuku, 1861) yapıtlarının konakladığı eşiklerde, sessizce yaşanan bir acının işaretlerini, göstergelerinin, gözlenebilen, göze batan tehditlerinin arayışına çıkar. Bu birlik kökeninde hem acı veren bir hırpalanma duygusu hem de adalete çağrıda bulunan bir öfkedir.[6] Borgeaud açısından, ana hukukundan baba hukukuna geçişi ortaya çıkaran şeyin eski bir dramın anısı haline gelmesi, Erinyslere biçilmiş rolle ilgilidir. Zira Erinyslerin site üstündeki tehditleri, düzene geçiş için bir çağrı ve kötü bir anı olarak görülür. Sartre'ın lanetli şehrine egemen olan Erinyslerin böylesi bir tehditin, kötü anının, çağrının temsilcileri olduğunu düşünmek hiç de yanlış olmasa gerektir. Sartre'ın Antik Yunan'daki formundan hiç de farklı bir şekilde kullanmadığı Erinysler, gerçekte bireyin özgürlüğünün ve kendiliğinin farkına varacağı birincil alanı oluşturur. Fakat analık durumu Sartre'da hiç de keskin bir şekilde teatral temsilin öznesi kılınmamıştır. Sartre'ın Klytaimnestra'sı işlediği suçtan ötürü pişmanlık duyan biridir. Suçunu bir yazgı olarak kabul eden Klytaimnestra, kişinin onu kendi istemi dı-

5. W. T. Jones, *Batı Felsefesi Tarihi: Klasik Düşünce* I, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2006, s. 62; Erinysler (Ερινυς) eski çağın korkutucu yer Tanrıçalarıdır. Yeni çağda Athena ile Apollon arasındaki çatışmanın kaynağı, Erinyslerin zamanı yeniden kurmak üzere giriştikleri eylemin niteliğinde açıkça göze çarpar. Zaten Bachofen de Aiskhylos'un *Eumenides*inin dünyanın yeni düzenine ayak uyduramayan eski Tanrıların antik haklarını temsil ettiğini düşünür. Philippe Borgeaud, "*De Lafitau à Bachofen, du gouvernement des femmes au droit de la mère*" in Borgeaud, Philippe-Durich, Nicole-Kolde, Antje & Sommer, Grégoire [éds.], *La mythologie du matriarcat: L'atelier de Johann Jakob Bachofen*, Droz, Genève 1999.

6. Philippe Borgeaud, "*La cité grecque au féminin*", Revue de l'histoire des religious, No: 210, 1993, s. 349-356; Yunan sitesinin dişil karakteri için ayrıca bkz. Nicole Loraux, *Tirésias: Le féminin et l'homme grec*, Éditions Gallimard, Paris 1989; Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Éditions du Seuil, Paris 1990.

şında ardından sürükleyeceğini ve hiçbir şekilde önüne geçemeyeceğini düşünür. İnsan; suçunun karanlık ve saf yanına yazgılı bir şekilde hüküm sürer dünyada. O yüzden Klytaimnestra kızında kendisini, kendi yazgısını gördüğünde bundan ürker.

Antik Yunan'da, ana ile kızın ayrılığı tam bitmeden, doğum sırasında geçen *zamana* ve çekilen *acıya* gönderme yapan ve *odis* adıyla ifadelendirilen kızın aksine; oğula da doğumu tamamlanmış, anadan ayrılmış, babanın onayıyla uygarlaşmaya hazır anlamına gelen *lokheuma* denirdi.[7] O nedenle Elektra, süreğen bir acının taşıyıcısı iken Orestes'i anaya bağlayan hiçbir aidiyet yoktur. O, tefrike uğramış bir cürümün taşıyıcısıdır. Babanın yasasını devam ettirmek zorundadır. Nasıl ki Elektra'nın unutulmaz yası *(pénthos alostos)* devam edecekse, Orestes'in özgürlüğünü tescil edeceği cürümü de gerçekleşmek zorundadır. Elektra'nın pişmanlığını, bu anlamda cinayetten yasa doğru kayan bir düşüncenin derinliklerinde aramak gerekecektir. Elektra'nın pişmanlığını da Nicole Laroux gibi, *"katil bir dişinin yası ve umutsuzluğu olarak görmek"*[8] en doğrusu olacaktır.

Orestes'in özgürlüğü kaçınılmaz bir edimdir. Yaptığı her seçimde peşini bırakmayan özgürlük düşüncesi, bu dünya içerisindeki bir zorunlulukla birlikte kendi hiçliğini de oluşturur. O, benliğinin gerçek varlığından doğan bir dünya tasarımını olanaklı kılan her türlü güce sahiptir. Varlığının ıstırap dolu sesinde süreğen bir eylemin sahibidir. Yaşadığı dünya içerisinde kendi bilincinin farkındadır. Bilincin kendi kendisinin nedeni olduğunu düşünen Sartre'ın Orestes'e yüklediği anlam, onun mutlak bilinç olduğu noktasında sonlanmaktadır. Orestes, dünyanın karşısına çıkardığı tüm öznellik, olasılık ve çelişkilere meydan okur. Kendi kendisinin bir nedeni olmayan varlık ise Orestes'in bilincini sürekli bir şekilde yenileyen bunalım anına denk düşer. Varoluşçu bir kahraman olarak onu trajik kahramandan ayıran en temel düstur; dünyada bulunuşuyla mevcudiyet kazanan varlık yarasını sonsuza dek kanatıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Orestes'in kişiliğine egemen olan bu durum, trajik çatışmanın gerçekleştiği alanların, dramatik gerilimin ana hatlarını oluşturacak şekilde bir *karşılaşma* mantığı içerisinde tezat oluşturan tüm unsurlarla bir araya getirilmesi sonucu, tezatlardan

7. Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Éditions du Seuil, Paris 1990, s. 79-80; Ayrıca Yunan sitesinde babanın aksine ananın bedeni bir anlamda bir yazıtın, bir yazının zarfı görevini görür. Sözün sahibi olarak baba, yazıya her zaman önceldir. O yüzden gücün sahibi olan baba, sözün istediği gibi oğulu ve yazıyı karanlıkta bırakabilmektedir. Oyuna izin veren tüm belirsizliklerin sahibi olarak baba, söz ve yazı ilişkisinin bu bağlamda ele alındığı bir çalışma için bkz.: Ahmet Bozkurt, *"Jacques Derrida, Déconstruction ve Yazının Ertelenmiş Zamanı"*, *Sınırda*, sayı: 11, Ağustos-Ekim 2008, s. 92-107.

8. Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Éditions du Seuil, Paris 1990, s. 96.

oluşturulan birlikle *(complexio oppositorum)* sağlanır. Orestes'in varoluşun trajik temsilinde açığa çıkan mevcudiyeti, gerçekte tam da Sartre'ın öngördüğü biçimde, bir başka oluşla ilişkisi olmayan bir *kendisinde oluş*tur. O yüzden hiçlikle karşı karşıya geldiğinde kendisinin *ne* olduğu noktasında erdemin sahibidir. Dolayısıyla onun karar verdiği an, hiçbir şekilde bir kader gibi karşısına gelen eylemle ilintili değildir. Halkına bir kurtuluş vaat etmez, özgürlüğün yolunu gösterir. Özgürlük ve trajedi arasındaki o sınır çizgisinde, Tanrı'nın bir yanılsama olduğu düşüncesi trajiğin *zamansal görünü*sünü oluşturur.

Kuşkusuz *Sinekler*'in trajik dokusunu zayıflatan en önemli özellik, durumun ve çatışmanın ziyadesiyle baskın olduğu yerlerde Sartre'ın doktriner tezlerini devreye sokmasından kaynaklanmaktadır. Bu yönü bile Sinekler oyununa gücünden bir şey kaybettirmiyor. Fakat teatral temsilin anlam ve mantık ekonomisini tökezleten bu türden zaaflar, oyunun varoluşsal özünü egemen kılmak adına da olsa nihayetinde, trajik çatışmayı çok daha keskin bir onaylamanın vesayetine sokmaktadır. Orestes, trajiğin zamanını kesintiye uğratan bir figürdür. Eylemden önceki ve eylemden sonraki hâli, onun bilincinin tüm trajik karşıtlıkları dengeleyen bir uzamda yer aldığının açık göstergesidir. Dramatik aksiyonun ateşleyicisi olarak Elektra'nın geçmişi, süreğen acıyı ve unutmamayı temsil eden kişiliğinin aksine Orestes'in geçmişi, bir nevi unutma ile maluldur. Fakat eylemden sonraki Orestes, bilinçlilik haline ve *kendisi için varlık* konumuna ulaşmıştır. Elektra ile kendisini ayıran en temel özellik de budur zaten. Orestes'in her iki zamanı da şimdiki zamanına müdahildir. Çünkü teatral temsil, şimdiki zamanda icra edilmektedir. Geçmişinden uzak yetiştirilen Orestes'den farklı olarak geçmişini hep şimdide yaşayan Elektra, baskın bir hınçla mücehhez bir yabancılaştırılmanın kurbanıdır. Sâbık babasının sarayında hizmetçidir ve hiçbir şekilde dişilliğinin farkında değildir. İntikam duygusunun belleği ve taşıyıcısı olan Elektra'da hatırlama, hatırlatma edimi çok baskındır. Nasıl ki Elektra'nın intikama eğilimli bir benliği varsa Orestes'in durumu da geçmiş ve gelecek arasındaki şimdiki anın saf mevcudiyeti ve mutlaklığını oluşturur. Teatral temsilin zamanını da şimdiki zamanın bu mevcudiyeti oluşturur. Şimdiki zaman; seçimin yapıldığı, kararın verildiği andır. Trajik olan tam da bu noktada başlar. Trajiğin açığa çıktığı alan hep bir lanet döngüsü içerisinde verilir: Zamansız bir oğul olarak Oidipus'un baba katilliğinin Thebai şehri, baba Hamlet cinayetinin çürümüş bir Danimarka Krallığı ve Agamemnon cinayetinin de Argos şehri üzerindeki laneti; hem cellatların hem de kurbanların dâhil olduğu *çığırdan çıkmış bir zaman*ın habercisidir. O nedenle Sartre'ın

varoluşçu kahramanının iç dünyasının sürekli karşıtlık ve çelişkilerle dolu olduğunu unutmamak gerekir. Sartre'ın Orestes'inde eylem kendisini dışarıdan dayatmaz. Elektra aracılığıyla geliyormuş gibi gözükür. Fakat Orestes'in eylemi, yazgının perçinlediği bir *oluş* değildir. Daha çok onun varoluşunun dayattığı bir mevcudiyet biçimi ve özgürlük halidir. Yazgısını eylemiyle varolarak saf dışı bırakan Orestes, *kendine* inanır. Geçmişi için, işlediği cürüm için hiçbir pişmanlık duymaz. Varlığını hisseder fakat niçin varolduğunu söyleyemez. Varoluşçu bir kahraman olarak özgürce seçim yapabilmesi, ona kaygının egemen olmasını sağlar. Çünkü kaygı, Orestes'in karar vermesini ve seçim yapmasını zorunlu kılar. Varoluşçu trajik görünümün açığa çıktığı an burasıdır. Kendi hiçliğini yaşayabilmek için kaygıyı öğrenmek ve yüklenmek zorundadır. Ancak Orestes gibi kendisini tehlikeye atan bir kişide açığa çıkar kaygı, böylelikle değerlerini kendisinin oluşturacağı bir eylemde bulunmak zorundadır. Bu da insanın özgür olmasıyla ilgilidir. Sorumluluğunu kendisi üstlenmek zorunda olan Orestes eylemde bulunur. Çünkü o bir determinizm kurbanı değildir. *Kötü inanç*a düşmekten kendisini korur. Fakat Elektra kendisini aldatır, bu *kötü inanç* onu Erinyslere teslim eden yönelimdir. Orestes çok iyi bilmektedir ki; aynı zamanda kendisi için bir yük olan özgürlüğü reddetmesi mümkün değildir. Böylesi bir yol ayrımında, varoluşun trajik zamanını içerimleyen bir teatral temsil dolayımında *kendinde varlığın kendisi için varlık* olduğu konum gerçekleşir: Orestes tek başına bırakılmıştır artık.

> ORESTES: Kendime yabancıyım, biliyorum. Doğanın dışındayım, doğaya karşıyım, bağışlatıcı bir nedenim yok, kendimden başka kimseden en küçük bir yardım bekleyemem. Ama senin yasana dönmeyeceğim: kendi yasamdan başka yasa tanımamaya yargılıyım. Doğana dönmeyeceğim: sana gelen binlerce yol var üzerinde ama yalnızca kendi yolumdan gidebilirim. Çünkü ben insanım Jupiter, her insan kendi yolunu kendi bulmalı. Doğa insanlardan tiksinir; sen de sen de Tanrıların hükümdarı, sen de tiksiniyorsun insanlardan (s. 113).

Varoluşçu trajedinin çoğaldığını fakat; insanlık durumunun saçma ironisinden feragat etmediğini belirten Charles I. Glıcksberg, insanlık durumundaki her şeyin bu anlamda, problematik ve sürekli olduğunu dillendirir.[9] Sartre'ın özgürlük arayışında, varoluşçu kahraman başarısızlıkla sonuçlandırılmıştır ama onun başarısızlığı savaşını onaylar. Mutlaklık yoktur. Kendisini tatmin ettiği ya da edemediği insanın dün-

9. Charles I. Glıcksberg, *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, Çev. Yunus Balcı, Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 141-143.

yasında, değer bahşedişinin ve uğraşının amaçlarını belirlemelidir. İyi olan şeyleri kendisine verebilme görevini dış güçler garanti edemez. Dünyayla ilişkisinde insan hiçbir şeydir; bu yüzden ölümü hayata, olasılığı zorunluluğa, anlamsızlığı anlamlılığa çevirmek ona uygundur. Bu trajik görünümün şekillendirdiği, ifrata varmış olan bir nihilizmdir.

Sartre için özgürlük *kendi-için*in *(pour-soi)* asli yapısına aittir. *Sinekler*'de Jupiter aracılığıyla Orestes'in Tanrı'ya karşı çıkışı, tam da bu *bağlantısız özgürlük* anlayışının yansımasıdır. *Sinekler*'i trajiğin "*saf*" biçimi olarak değerlendiren Robert Champigny için de özgürlüğün keşfi, kendiliğinden trajik değildir. Fakat ancak birisi onun oluşun, tabiatın ya da diğer özgürlüklerin yenilgi temelinin karşısında olduğunu fark ederse trajiğe dönüşebilir.[10] Tabiatın yoğun bir yabancılaştırma ikamesi ile dayattığı tüm zorunluluk biçimlerinin hiçliği içerisinde, hep bir seçimle karşı karşıya kalan insanın, özgürlüğün kaçınılmazlığı içerisinde *kendisi için varlığın* zamansallığını fark etmesi, Orestes'in yaşadığı trajik çevrimin özet bir ifadesidir.

10. Robert Champigny, *Stages on Sartre's Way*, Indiana University Press, Bloomington 1959, s. 88, 93.

3
*Başkası*nın Zamanına Geçiş: *Gizli Oturum*

Yerleşebileceğim bir yer aradım bütün yeryüzünde,
Ama görmüyorum kendime yerleşecek yer yeryüzünde,
Boyun eğdim arzularıma ve onlar da köle kıldılar beni.
Ah! Yetinseydim kendi kaderimle özgür olacaktım şimdi.
Hallâc-ı Mansur
Louis Massignon, La passion de Hallâj.

Gizli Oturum,[1] Jean-Paul Sartre'ın tiyatro anlayışını her anlamıyla kuran bir öze sahiptir. Yeni bir tiyatro dilinin olanağını haber ve-

1. Jean-Paul Sartre, "*Huis clos*"in Théâtre I s.123-182, Éditions Gallimard, Paris 1947 [*Gizli Oturum*, Çev. Oktay Akbal, MEB Yayınları, İstanbul 1950; *Gizli Oturum*, Çev. Bertan Onaran, De Yayınevi, İstanbul 1965; *Gizli Oturum*, Çev. Işık M. Noyan, (Toplu Oyunlar içinde, s. 7-63), İthaki Yayınları, İstanbul 2007.] *Gizli Oturum* ilk kez Paris'te 27 Mayıs 1944'de *Théâtre du Vieux*'de Raymond Rouleau tarafından sahneye konmuştur. Sahne tasarımı Max Douy tarafından yapılmıştır. Rol dağılımı ise şöyledir: Inès: Tania Balachova, Estelle: Gaby Sylvia, Garcin: Michel Vitold, Garson: R.-J. Chauffard. 1954 yılında ise Jacqueline Audry tarafından sinemaya aktarılmıştır.

ren bu yapıt, nedense devamı gelmeyen yazınsal bir sürecin tek oyunu olarak kalmıştır. Sahnelendiği yıl, oyun yazarlığının başyapıtı olarak nitelenen *Gizli Oturum*, eleştirmenlerce de genç Fransız tiyatrosunun Jean Anouilh'den sonra en önemli *olayı* olarak değerlendirilmiştir.

Modern tiyatroyu *Strindberg'den sonrası* gibi temel bir eşik üzerinden tanımlayan Eric Bentley için Strindberg, nasıl çağımız için bir giriş noktasında yer alıyorsa; Francis Ferguson da 1918-1939 yılları arasında yer alan en ilgi çekici sahne yazarları olan W.B. Yeats, T.S. Eliot, Jean Cocteau, André Obey ve F.G. Lorca gibi yazarların, yeni bir tiyatro anlayışı yaratmak için yalnızca XIX. yüzyılın natüralizmini değil XVII. yüzyıla kadar uzanan pek çok Avrupa dramı, ortaçağ farsı, Yunan tragedyası, köylü dinsel törenleri ve eğlence oyunlarını XIX. yüzyılın gerçekçi oyunlarına duyulan düşmanlık bağlamında yeniden ele aldıklarını düşünmektedir. I. Dünya Savaşı sırasındaki gerçeküstücü eğilimin güçlü olduğu yeni bir modernizm dalgası içerisinde yer alan bu yazarların yapıtları, dramatik evrimin başlıca yapıtları arasında, gerçeküstücü akımın içerisinde yer alır. Tiyatroda dördüncü modernizmin başlangıcını oluşturan Alfred Jarry'nin *düşsel çözümlemeler bilimi* olarak gördüğü patafiziğin ürünü olan *Ubü-Roi* (Kral Übü, 1896) oyunundan sonra, ilk defa Guillaume Apollinaire'in *Les Mamelles de Tirésias* (Tirésias'ın Memeleri, 1917) oyununu *sürrealist bir dram* (un drame surréaliste) olarak sahnelemesi, 1904 yılında "tiyatro, gerçekçiliği geride bırakarak demir alıyor artık" diyen André Gide'in öngörüsünü de haklı çıkartıyordu. Bu dönem içerisinde Wagnerci *Gesamtkunstwerk* anlayışının Paris'te egemen olması, Serge Diaghileff, Jacques Copeau, ve Jean Cocteau'nun özellikle sahneleme deneyimini ortaya koyduğu Orpheus mitinin fantastik, tuhaf, neşeli, grotesk ve çeşitli akıcı biçemlerle yeniden anlatıldığı *Orphée*'si (1926), bu yeni tiyatro anlayışının en kayda değer atılımları olarak göze çarpar. 1920'li yılların dördüncü dalga modernizminden söz ederken Francis Ferguson, tiyatro için belirleyici olan temel bir kopukluğa işaret eder. Bir tehlikenin farkındadır Ferguson. Ona göre, Cocteau'nun sahnelemedeki ustalığı, Eliot'ın soyut dinbilimsel oyun çatısı, Lorca'nın da çok süslü hayalciliğinin karşısına, çevreden görülebilen, birçok açılardan görülebilen, Henry Jamesçi ve klasik bir eylem çıkartılması gerekir.[2] Sartre'ın belki de Ferguson'un bu isteğini gidermeye çalıştığını söyleyen Eric Bentley özellikle bireyle onun iç dünyası, yazgısı ile ilgilenen varoluşçu felsefeyle Sartre ve Albert Camus'nun Fransız Tiyatrosu'na yeni umutlar getirdiğini düşünmektedir. Sartre'ın kötü ve derinden töresel olan bir oyunun bütün öğelerini toplayarak,

2. Francis Ferguson, *The Idea of a Theater*, Garden City, New York 1953, s. 206-240.

bunlardan iyi bir oyun çıkarma yoluna gittiğini düşünen Bentley için *Gizli Oturum*; saklı yanlarını Paris seyircisinin, *Vieux Combier*'den çok bulvar tiyatrosu seyircisinin çoktandır beklediği ve elde ettiği şekilde, bütün inceliği ve düzgünlüğü ile ortaya seren iyi yapımlı bir salon oyunudur. Karşılıklı konuşmalar, Fransız gerçekçi geleneğinden gelen, itinayla dizilmiş, ağırbaşlı bir düzyazı örneğidir. Öykünün içinde insanın bir çırpıda çıkmış Fransız oyunlarına, romanlarına, iyi ya da kötü Fransız filmlerine benzeştirdiği iyi ve güçlü cinayetlerden bolca vardır. O nedenle Bentley, *Gizli Oturum*'un diğer Strindberg sonrası yapıtlar gibi, yeni bir orta tarzın içine girdiğini düşünür. Eğer bu tarzın niteliği çok belirsiz ise bu sahne ve ciddi düşünce karışımını, Fransız gerçeküstücü tiyatrosunun bu son denemesini, içe bakışın gizlice araştırılışı altında yatan ruhun bu son analizini nitelendirmek için *felsefi melodram* kavramını önerir.[3]

Bentley'in bu önerisini haklı çıkartan pek çok görünü olduğu gibi tersini söylemek de mümkündür. Sartre'ın, belki de insanın varoloşundan kaynaklanan *saçmalığın (absurde)* ve sonsuz lanetin izini sürdüğü *Altona Mahpusları* (Les Séquestrés d'Altona, 1959) gibi oyunlarıyla da birlikte düşünülebilecek bu gotik oyunu, pek çok öğesiyle aslında belirli sınıflandırmalardan uzak duran bir özgünlüğe sahiptir. Kuşkusuz bu durum, Sartre'ın *Gizli Oturum* ile temellerini attığı varoluşçu tiyatronun olabilirlik sınırlarının çizildiği bir oyun olması nedeniyle, ileriye taşınamayan bir tiyatro sürecinin simgesel bir yapıtı olmasıyla da ilgilidir. Pek çok düşünce ve öngörüyü haklı çıkartan bir yapısının olması, bu anlamda doğal karşılanmalıdır. Sartre *Gizli Oturum*'da kilit önemde olan bir *üçgen* çizer. Bu oyundaki üç kişinin sonsuz laneti hak etmek için neleri *seçmiş* ve nelerden *kaçmış* olduklarının belirlenmesi, oyunun varoluşçu dizgesinin belirgin yapısında aranmalıdır. Böylesi bir dolayımda Sartre *üçgen* sorununu ustalıkla çözümler. Oyundaki hareket, kayıtlı bir şekilde ve kendi çıkarı için çalışarak hızlanır, yavaşlar, kıvrılır ve kendisine dönüşür. Bentley'in, oyundaki formülün psikolojik ve kronolojik imkânlarının olabildiğince işletildiğini düşünmesi de bu türden bir sürecin sonunda ortaya çıkar. *Gizli Oturum*'un dramatik ve imgesel uzamında kayıtlı olan tüm imler *düşüş* ve *suskun*un varoluşsal anlam alanlarını oluşturur.

Üç kişi ekseninde kurulan güçlü bir durum üzerinden hareket eden *Gizli Oturum*, duygulanma yoğunluklarının sürekli yükseldiği bir oyundur. Ustalıklı bir kurgu tekniğiyle donatılmış olan *Gizli Oturum* daha en

3. Eric Bentley, "*From Strındberg to Jean-Paul Sartre*", The Modern Theatre, Robert Hale Limited, London 1950, s. 154-183.

başından izleyicisinden sakladığı gerçekler ile süreğen bir gerilim öğesini bünyesinde hep saklı tutar. Oyunun tekinsizliği, karakterlere egemen olan duygu yoğunlukları Strindberg'in pek çok oyununu hatırlatsa da kurgusu açısından, modern tiyatronun baskın Ibsenci eğiliminin izlerini taşır.

Yeni ölmüş olan Garcin, Inès ve Estelle bir garson eşliğinde, ikinci imparatorluk tarzında döşenmiş bir salona kapatılır. Bu salonda ayna ve pencere gibi kırılacak şeyler olmadığı gibi dışarıya da herhangi bir çıkış yoktur. Salonun dışında başka oda ve koridorlar vardır. Sonsuz bir bekleyiş içerisine *kapanan* bu üç kişi dışarısının, gözyaşının ve uykunun yokluğunu bir kırılma, karşılaşma ve bağımlılık içerisinde yaşamaya başlar. Böyle bir durumda yapacakları tek şey birbirleriyle ilişki kurmak, oturup konuşmak, geçmiş yaşanmışlıklarını, kişiliklerini ve niyetlerini ortaya dökerek karşılıklı olarak birbirlerini sonsuza dek yargılamaya mahkûm olduklarını bilerek *ben* ve *başkası* olmanın yollarını aramak olacaktır. Inès, içinde bulundukları durumun gayet açık bir şekilde tasarlanmış olduğunu, cehennemde olduklarına ve hiç kimsenin gelmeyeceğine inanırken Garcin ve Estelle, burada bulunuşlarının bir rastlantı olduğunu düşünür. Her biri kendi yaşamlarını ve nasıl öldüklerini gerçekleri gizleyerek anlatmaya başlar. Zamanla her biri gizledikleri, inkâr ettikleri gerçeğe daha fazla direnemeyip neden burada olduklarını anlatır. Garcin'ın gerçeği barışçı bir gazeteyi yönetmek ve savaş patlak verdiğinde, bütün gözler kendisinin üzerindeyken cesaret göstererek kararını verip sonunda kurşuna dizilmesi değildir. İyi biri değildir o, karısına, metresiyle kendisine yatakta kahve servisi yaptıracak kadar kötü biridir. Fakat tüm bu yaptıklarından pişman da değildir. Korktuğu için cepheden kaçtığı sırada vurularak öldürülmüştür. Geçmiş yaşantısında bir posta memuru olan Inès, yaşamak için *başkalarının* acı çektiğini görmesi gerektiğine inanan bir eşcinseldir. Kuzeninin karısını baştan çıkarmış, kocasının bir arabanın altında ezilip kalmasına sebep olmuştur. İyi durumda bir burjuva ve erkek meraklısı olan Estelle ise altı yıl sorunsuz bir evlilik yaşamışken iki yıl önce seveceği bir adama rastlamıştır. Sevgilisi Roger'den evlilik dışı bir kızı olan Estelle, sevgilisinin tüm karşı çıkışlarına rağmen bulundukları otelin göle bakan balkonundan, bir kayaya bağladığı bebeğini aşağı atmıştır. Bu duruma tanık olan Roger dayanamayıp bir kurşunla beynini dağıtır. Estelle de bunun üzerine hiçbir şey olmamış gibi kocasının yanına döner. Bu üç kişinin bitimsiz eylemleri, bundan sonra oyunun bütününe egemen olan *cehennem başkalarıdır (l'enfer, c'est les Autres)* dolayımında, insanın *başkasıyla* kurduğu ilişkinin kısıtlayıcılığı, kusurluluğu, insanın kendini tanıma süreci,

başkasının yargısı, *başkalarına* bağımlılık izleklerinin sorgulandığı bir efendi-köle diyalektiğinin teatral temsiliyle devam edecektir. Üç kişiden biri her zaman fazladır. Önce Inès-Estelle, sonra Inès-Garcin, daha sonra da Garcin-Estelle birlikteliği bitimsiz bir şekilde devam eder. Garcin, yaşadığı durumun yalancı bir ceza çekme töreni olduğunu düşünür. Kapatıldıkları bu yerde yalnızlığa sığınmak da bir sonuç vermeyince yapacakları tek bir şey vardır artık, o da sonsuza dek tartışmak olacaktır.

Oyunda iç içe geçmiş iki izlek egemendir: insanın *başkasıyla* kurduğu ilişki ve özgürlük. Sartre özellikle *cehennem başkalarıdır* önermesinin yanlış anlaşıldığına dikkat çeker: "Bunu söylerken, bizim başkalarıyla olan ilişkilerimizin hep zehirlenmiş, yasaklanmış ilişkiler olduğunu söylediğimi sandılar" der. Oysa Sartre, bambaşka bir şey söylemek istemiştir. Eğer başkasıyla olan ilişkilerimiz kısıtlayıcı ve kusurluysa o vakit başkası cehennem olabilir. Çünkü kendimizle ilgili en önemli olan şey, kendimizi tanımamızdır. Kendimle ilgili ne söylersem söyleyeyim, hep *başkasının yargısı* devreye girer; ne hissedersem hissedeyim, başkasının yargısı vardır. Eğer ilişkilerim kötüyse bütünüyle başkasının egemenliği altında kalırım ve o zaman gerçekten cehennemdeyimdir. Dünyada cehennemi yaşayan pek çok insan var; çünkü fazlasıyla başkasına bağımlılar. Başkalarıyla ilişkilerimiz olmaması anlamına gelmez bu, sadece başkalarının bizim için ne denli önemli olduğunu gösterir.[4]

Her biri bir diğerinin cehennemi olarak kurgulanan üç karakter, başkasının kendilerini fark etmeleriyle kendi varlıklarına sahip olmaktadır. Başkasının kendilerini nesneleştiren ve yadsıyan bakışı altında, artık her biri ötekinin vicdanında tutsak bir *hiçliktir*. Garcin, Inès ve Estelle aracılığıyla kurulan bu *üçgen* oyunun kişilerine egemen olan çatışmanın, başkasıyla olan ilişkinin kavramsal döngüsünü oluşturur. Böylece Sartre, karakter eksenli psikolojik ve gerçekçi tiyatro anlayışının karşısında yer alır. *Gizli Oturum*'daki psikolojik gerilim daha çok Sartre'ın yapıtlarında sınırlarını ve ereklerini çizdiği varoluşçu psikanalizin teatral sunumudur. Diğer oyunlarının dışında varlığın bu anlamda en fazla açığa çıktığı yapıt olarak *Gizli Oturum*, onun varoluşçuluğunun *başkası için varlık (l'être pour autrui)* katmanının sahne üzerinde deneyimlenmesiyle de ayrı bir öneme sahiptir. O nedenle Sartre'ın, ben ile başkası arasındaki gerilimi fenomenolojik bir düşünümsellik içerisinde, birbirinden bağımsız ve aynı zamanda birbirine bağımlı varoluş biçimleri olarak tiyatro sahnesine çıkartması, Hegelyen efendi-köle diyalektiğini devreye sokması, hep bir *hayır* olarak dünyada bulunan varlığın bu şekilde ben ve başkasını bütünselliğe kavuşturması durumu ve onu *tek-*

4. Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Éditions Gallimard, Paris 1973, s. 238.

benci (solipsisme) bir tehlikeden kurtararak üçlü bir kavrayışın sonsuz söyleşisine teslim etmesi, varoluşçu tiyatro estetiğinin oturduğu düzlemi anlamamız için yalnızca küçük bir neden sunar. Kuşkusuz böylesi bir teatral dil için de gerekli olan şey eylemdir. İnsanın edimsel idealinin eylemlerinde açığa çıkması, Gizli Oturum'un en temel dramatik durumunu oluşturur.

Sartre *Gizli Oturum*'da, yalıtılabilir bir gerçeklik algısının dramatik uzamda belirlenebilir bir ortak içerime sahip olmasına engel olmuştur. Her yönüyle bu üç kişinin kendi olabilmeleri için apaçık bir başkalık durumu içerisinde, inkâr edilen geçmişleri dolayımında kendilerini kapattığı korku ve bekleyişin eşiğinde, birbirine bağımlı varoluşların karşılaştıkları bir sahne uzamı olarak cehennemin seçilmiş olması, Sartre'ın yazı sahnesinin tekinsiz hakikatinin gücül gerçekliğini gösterir.

Oyunun dramatik uzamı *(espace dramatique)*[5] içerisinde yer alan pek çok öğe, simgesel olana denk gelen yapı içerisine yerleştirilmiştir. Üç kişinin sonsuz söyleşisinin geçtiği yerin, ikinci imparatorluk tarzında mobilyalarla döşenmiş bir salon olması hiç de rastlantısal bir durum değildir. Sartre, dramatik uzamı bu nesnelere yüklediği anlamlarla soyutlaştırma yoluna gider. O yüzden maddesel olanın dış dünya içerisindeki hâkim yönüne, kişinin kendi iç dünyası, bilinci aracılığıyla yüklediği anlam kodlarıyla somut algıda bütünleşen dehşet öğesi, daha da güçlü kılınmış olmaktadır. Keza bu salonda ayna ve pencere gibi kırılacak hiçbir şeyin olmaması, dışarısının yokluğunun bireyler üzerinde yarattığı görünür etki, zamanla buraya kapatılanların korku ve bekleyiş algılarını imgesel uzama taşıyan önemli anlam birimleri olarak mevcuttur. Dramatik uzamda maddesel karşılığını bulamayan ayna ve pencere; imgesel uzamın etkileşim alanına girer. Ayna, sözün en arı anlamında özdeşleşim mantığını ve kendini tanımayı devreye sokar. Kişinin zamanla kendi yüzüne uzaklaşmasını, unutmasını sağlayacaktır. Kişinin

5. Dramatik uzam için bkz.: Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris 1957, [*Uzamın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İtaki Yayınları, İstanbul 2008] Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil 1967; Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*: sa nature, ses procédés, PUF, Paris 1980; Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre: termes *et concepts de l'analyse théâtrale*, Éditions sociales, Paris 1980; Partice Pavis (1985): *Voix et images de la scène. Essais de sémiologie théâtrale*, Lille: P.U.L. 1985; Patrice Pavis *L'analyse des* Spectacles, Paris, Nathan 1996, [*Gösterimlerin Çözümlemesi*, Çev. Şehsuvar Aktaş, Dost Kitabevi, Ankara 2000] Patrice Pavis, *Le Théâtre Au Croisement des Cultures*, JoséCorti, Paris 1990, [*Sahneleme: Kültürler Kavşağında Tiyatro*, Çev. Sibel Kamber, Dost Kitabevi, Ankara 1999] Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1974; Lassaad Jamoussi, *Le pictural dans l'œuvre de Beckett: approche poïétique de la choseté*, Presses Univ. de Bordeaux 2007; Simone Balazard, Bernard Dort, Anne Ubersfeld, *Le Texte et la scène: études sur l'espace et l'acteur dans Woyzeck de Büchner, trois pièces de Maeterlinck, La Mouette de Tchékhov, Printemps 71 d'Adamov, L'Age d'or par le Théâtre du soleil*, Université de Paris III. Institut d'études théâtrales, F. Paillart, 1978.

yüzünü artık kendisi için hep bir başkası olan kişi tanıyacaktır. Kişinin bu anlamda kökensel narsisist yönünü sonlandıramayacağı bir nesne olarak ayna, kişinin kendi içine bakmasına neden olacaktır. Estelle'in ayna ihtiyacı ve sonrasında yaşadığı düş kırıklığı, bunun en belirgin göstergesidir. Inès'nin kısa bir yakınlaşma sonrasında Estelle'in aynası olması, bu nesneleşme sürecinin ve özdeşleşim mantığının dramatik uzamdaki yansıması olarak yer alır. Pencere ise özgürlük alanını temsil eder. Hem dışarısının varlığını onaylayan hem de başkasına açılan bir im olarak mevcuttur. Oyunun dramatik uzamının bu baskın yönü, yazarın karakterlerine yüklediği tüm özelliklerle bütünleşmiş bir şekilde, dramatik gerilim öğesini harekete geçirir. Çünkü uykusuzlukla, aynasızlıkla, penceresizlikle, dışarısının yokluğuyla bu mekân, tam bir kapatılmış dünyadır. Dramatik uzam böylece korku izleğinin karakterlerde de egemen olmasını sağlar. Mekânın tüm nesnel ve imgesel birimleriyle işlevsel kullanımı, dünyanın hiçlenmesinde ayartıcı bir role sahiptir.

Kapatıldıkları cehennemde bu üç kişi artık hiçbir şekilde geçmişlerine perde çekememekte ve kendi hakikatlerinin üzerini örtememektedir. Örtüyü kaldırmak onları hakikatin çıplak soğukluğuna yaklaştıracaktır. Fakat artık gözyaşının bile akmadığı bir uzamda Garcin, Inès ve Estelle'in yapacakları şey bir metaforu dillendirmekten daha öte bir şeydir. Çünkü *Gizli Oturum*'un, *mise en scène*i somut algıda tecessüm eden bir uzamdır. İlk elde kendisini hiçbir zaman bir metafor içerisinde sunmaz. *Gizli Oturum*'un dramatik uzamı, kendi çıplak gerçekliği içerisinde kendisini hep ben-başkası dolayımındaki bir bilincin gerçekliğiyle koordine eder. Cehennemin başkaları olduğu uzam ise üstü örtülen şeyin görülmesine izin verdiği müddetçe bir metafordur ancak. Garcin, Inès ve Estelle'in her biri kendisini bir diğerinde, başkasında bulur, başkasında bulunur. Hepsinin bastırdığı geçmiş, başkasının bakışında, onların kendilerini nesneleştiren bakışlarında açığa çıkar. Her biri, sahne uzamında çıplaklıklarının teşhir edilmesiyle gizlenen ve üstü örtülen tüm saklı bağlarından kurtulmuş olur. İşte bu süreç bir efendi-köle diyalektiği içerisinde kurulur.

Jacques Lacan'ın, Edgar Allan Poe'nun *The Pourloined Letter* (Çalınan Mektup) öyküsünü sorguladığı seminerinde dile getirdiği *hakikat kurguya yerleşir* bildirimini, ters bir biçimde, kurgunun kendisine yerleşen hakikatten, kendi içine kaydettiği hakikatten daha güçlü olduğu tarzında anlaşılamayacağını söyler Derrida. Çünkü hakikat kurguya evin efendisi olarak, evin yasası olarak, kurgu ekonomisi olarak yerleşir. Hakikat kurgu ekonomisini yürürlüğe koyar, yönlendirir, düzenler ve kurguyu olanaklı kılar. Bu durum "kurgunun kendi varoluşunu ola-

naklı kılanın, bu hakikat olduğunu" (*c'est cette vérité, qui rend possible l'existence même de la fiction*) belirten Lacan'ın öngörüsüyle örtüşür. Derrida, Lacan'ın hiçbir zaman bir yazınsal kurguyu diğerinden neyin ayırdığını sormadığını düşünür. Lacan, yazınsal örneğin üretildiği şeyin bir mesaj olduğunu, Freudyen öğretiden hareketle deşifre edilmesi gereken bir mesaj olduğunu düşünür.[6] Gösterenin yerinden-edilişi olarak Sartre'ın yazı sahnesinde konumlanan, ikiye katlanan yorumun iletisini bize haber veren şey "Kurguya yerleşen hakikatin hangi uğraklarda dramatik zorunluluk içerisinde görülebilir algı alanlarını olanaklı kılmaktadır?" sorusunu içerisinde barındırır. Bu anlamda *Gizli Oturum*'un deşifre edilmesi gereken mesajının, hangi anlam alanları içerisinde teatral estetiğin bir dolayımlayıcısı kılındığının izinin sürülmesi gerekmektedir. *Gizli Oturum*'un kurgusu, kişiler-arası ve özneler-arası ilişkileri oldukça nettir. İmaları, sahne kurgusu, yönelimsel ortaklıkları sahne üstünde Lacan'ın adına *kesinlik* dediği şeyin uğrağını oluşturur. Sartre'ın kaydettiği, gösterenler aracılığıyla tahakküm altına aldığı bu kesinlikler, Inès'nin "Ben bir tuzağım" dediği noktadan başlar. Bu açık görüşlü kesinlik, başkasının yüzüne savrulmuş bir *hiçliktir*. Inès bu yüzden Estelle'e "Hiçbir şey değilsin" der. "Yeryüzünde senden hiçbir şey yok artık: senin olan ne varsa burada şimdi". Korkudan korkan biri olarak Inès, içinde bulundukları durumun farkındadır. Cehennemde olduklarının ve hiç kimsenin gelmeyeceğini bilmektedir. Sonsuza kadar baş başa kalacaklarının farkında olarak "aslında, bir kişi eksik burada: cellat" der. "Her birimiz ötekilerin cellâdı burada". Varlığa kapanan bu üç kişi hiçliklerini duyumsadıkları ve başkasının bakışının farkında oldukları sürece, hep bir sınır çizgisi üzerinden ilerleyeceklerdir. Sartre ise bu sınır çizgisini ise beden-bilinç, ekseninde betimleme yoluna gider. Bedenin apaçık bir görünümü olan bilinç, Sartre'ın varoluşçuluğunda bakışla ikame edilen bir uğrağa denk düşer. Bu uğrakta, bedenin konumu kişinin bir başkası gibi görünmesine aracılık eder. Inès'nin, "Yüzümü bile çaldınız: siz onu biliyorsunuz, bense bilmiyorum" demesi de böylesi bir mütekabiliyet ilişkisinin sonunda açığa çıkar. Bu da açıkça göstermektedir ki başkalarının bilincini kabul etmeyen beden, *ben* olma hâli içerisinde insanlık gerçeğine uzanır.

Gizli Oturum'un hakikat değerinin tüm anlamları, bir geri çekilme içerisinde, göstereni gösterilene iliştirilen bir *düğüm noktası*na *(points*

6. Jacques Lacan, "*Le séminaire sur La Lettre volée*", L'instance de la lettre dans l'inconscient, Écrits, Editions du Seuil, Paris 1966; Jacques Derrida "*Le facteur de vérité*", La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà, Paris, Flammarion, 1980, s. 464. Karşılaştırmalı bir okuma için bkz., René Major, "*Derrida, lecteur d e Freud et de Lacan*" *Études françaises*, vol. 38, n° 1-2, 2002, s. 165-178.

de capitions) sahiptir. Gösterenin maddeselliği ve bölünemez tekilliğini göz ardı etmeyen Lacan, daha en başından itibaren *tekrarlama otomatizmi*ni *(Wiederholungszwang)* bilinçdışının öznesini kaçınılmaz olarak yerleştirdiği varoluşun bir bağlaşığı olarak ele alır. İnsan organizmasının, kendi varlığının en derin oyuklarında, imgesel hatlar boyunca ele geçirilişini, kendisini *simgesel* bir boyutta açığa vuruşunu psikanaliz tarafından başlatılan deneyim alanı içinde kavrayabileceğimizi düşünen Lacan, deneyimimizin özünü temsil etmekten uzak olan bu imgesel etkilerin, yalnızca kendilerini bağlayan ve yönlendiren simgesel zincirle ilişkili olmadıkları takdirde deneyimimizin özünde tutarsız kalanı açığa vurduğunu öne sürmeyi amaçlar. Lacan için bu imgesel biçimlenişlerin *(Prägung)* önemini, simgesel alternatifin, simgesel zincirine kendi görünümünü veren bu yalınlıklarında kavrarız. Bunun, özne için belirleyici olan psikanalitik etkileri yöneten bu zincirin özgül yasası olduğunu düşünen Lacan, bu durumun kendini menetme *(Verwerfung)*, bastırma *(Verdrängung)*, yadsıma *(Verneinung)* bu etkilerin gösterenin yerindenedilmesini *(Entstellung)* çok sadık bir biçimde izlediklerini ve bu yüzden imgesel faktörlerin durağanlığına rağmen, bu sürece yalnızca gölgeler ve yansımalar olarak katıldıklarını uygun bir vurguyla işaret eder. Bu yüzden Freud'un özneyi kuran simgesel düzen uğrağından çıkarılabilecek hakikatin, öznenin bir göstergenin güzergâhından aldığı kesin yönelimi tanıtlayarak betimleme yoluna gider. Kurgunun varoluşunu olanaklı kılan bu hakikatin açığa çıktığı bir metin olarak, Edgar Allan Poe'nun *Çalınan Mektup* öyküsünün, daha ilk okumada kendilerini birleştirenin niyetinden kaçamamış bir *dramayı*, onun *anlatısını* ve bu *anlatının koşullarının* ayırt edilebildiği zorunlu bileşenler içerisinde ortaya çıktığını kesinleştirir.

Sartre'ın varoluşçu yazı sahnesinde de bu üç ana eksenin, bir *düğüm noktası* içerisinde açığa çıktığını görmekteyiz. Anlatının dramayı, kendisi olmaksızın hiçbir *mise en scène*in olanaklı olmadığı bir yorumla ikiye katladığı durum, bu aşamada kilit bir öneme sahiptir. Kesinlik ve dramatik zorunlulukla, diyalogun seyirci için sahip olabileceği herhangi bir anlamdan yoksun olduğu olgusu yanında, dramaya ilişkin hiçbir şey, her sahnede anlatının, oyunculardan birinin kendisini oynarken sahip olduğu bakış açısı üzerinde ördüğü belirsizlik olmadan kavranamaz; ne görülebilir, ne de işitilebilir. İlk sahnenin aşma eşiği böylesi bir kesinlik içerisinde sunulur: Garson Garcin'ı ikinci imparatorluk tarzında döşenmiş bir salona alır. Neden modern döneme ait bir salon ya da soyut ve nesnesiz bir mekân değil de özellikle ikinci imparatorluk dönemine ait bir salondur burası? İkinci imparatorluk tarzı bir salonun imleyeceği

şeyler çok daha keskin olacağı için mi yazar, böylesi bir mekânı dramatik uzamına dahil etmiştir? Bu salonda ne ayna ne de pencere vardır. Garcin, sürekli sorular sorar. Fakat hep garsonun alaycılığıyla karşı karşıya kalır. Uyku yoktur, dışarısı yoktur. Salonun ışıklarını kimse söndüremez, isterse idare ışıkları söndürür. Garsonu çağırmak için bir zil vardır, ama garson onun da çalışmadığını söyler. Gözün nemlendiği ve dünyayı hiçleştirdiği bir uzamda Garcin yalnızdır. İki üç defa zile basar, çalmaz. Garsona seslenir, kapıyı yumruklar. Üçüncü sahnede garsonla Inès içeri girer. Garcin'i cellât zanneden Inès, kendisine yoklukla eziyet edildiğini düşünür. Güvensizliğin ilk çemberi bu sahnede kurulur. Korku ve umut izlekleri kendisini açığa vurur. Inès "Korku eskiden, daha umudumuz varken işe yarar bir şeydi" der. Bu *eskidenliğin* geleceği bir umutsuzluk olarak var etmesi, ikisinin de *şimdi*sini oluşturur. Garcin'ın öngörüsü biraz daha acımasızdır: "Artık hiçbir umut yok, ama biz hâlâ eskideni yaşıyoruz. Daha acı çekmeye başlamadık". Oyunun henüz başında geçmişin bir mücadele alanı olarak şüphenin ve güvensizliğin duraksamayan çeperini kuran bu durum, dördüncü sahnede garsonun Estelle'i içeriye almasıyla devam eder. Artık son sahnede, kendilerini bekleyen bu salonda yapacakları tek şey, kendi üzerine kapanan *'ben*lerinin somut ve kendine özgü durumlarını deneyimlemek olacaktır. Her birinin bilinci, kendi gerçekliklerinden önce var olan bilincin *başkası*nı tanımasıyla açığa çıkarttığı temel anlam olan *çatışma* ile sonuçlanacaktır.

Sartre'da *yaşamöyküsü* sorununun her zaman can alıcı bir önem taşıdığını düşünen Frederic Jameson'a göre, özbilincin yaşamöyküsel modellerin farkında oluşu, onun yapıtının almış olduğu bütün şekillerde oluşturucu bir rol oynamıştır. Çünkü geçmiş, temelde hakkında *karar verilmesi gereken* bir şeydir: Sırf olgudur, süredurumdur, bir *kararla* dışarıdan oluşturulması gerekir. *Gizli Oturum* ve *Kirli Eller (Les Mains sales, 1948)* oyununda geçmişin bu temel belirsizliği, modellerin yeniden düzenlenmesinin bu baş döndürücü olasılığı, *güdülenim* üzerine rahatsız edici bir belirsizlik şeklini alır:

> Garcin: Estelle, korkak mıyım ben?
> Estelle: Ne bileyim ben, sevgilim, senin yerinde olamam ki! Karar vermek sana düşer.
> Garcin: Karar veremiyorum (s. 42).

Jameson bu karar verememenin, belirsizliğin sonrasında verilen çözümün tıpkı Bulantı'nın kahramanı Roquentin'in tasarısından nefretle

vazgeçmesi gibi, tarih yazımının ve onun bilgi isteklerinin reddedilmesi olduğunu dillendirir.[7] *Gizli Oturum*'un Garcin'ı, *Kirli Eller*'in Hugo'sunun yaptıkları şeyi neden yaptıklarına *gerçekten* karar verebilmelerinin tek yolu, geriye kalan yaşamlarının, gelecekteki eylemlerinin, üzerinde karara varılmış olan güdülenimi doğrulayacağı ya da reddedeceği şekilde eyleme devam etmeleridir. Ama geçmişin bu şekilde düzeltilmesini[8] ima ettiği şey, geçmiş olayın anlamını kesin şekilde saptayan şeyin, yalnızca tarihçinin varsayımı değil; fakat daha basit olarak zaman içinde *bir başka* somut olay olduğudur. Sartre'ın yapıtlarının biri, nesnelerin etkileyiciliğinin, nesnelerin bilinçlilik durumlarını yansıtma tarzının fenomenolojik anlamından, diğeri ise nispeten geçici olmayan (atemporal) durakları bir öykü çizgisine şekillendiren melodramatik itkiden, bu iki farklı kesişmeden sonuçlandığını gösteren Jameson[9], bu yapıtların somut belirlenimlerini tam olarak açıklayabilmek için yaşamsal itkinin önemli bir kuvvet çizgisi olduğunu düşünür. Sartre'ın ilk oyunlarındaki soyut düşünce için koymuş olduğu bağlanma ve yaşamöyküsü sorunları soyut aklın gerçek üç boyutlu eylemi çözümlemede güçsüzlüğü sergiler. Burada Sartre, eylemin belirli bir kişilikçe güncel üretimi, çözümleyici düşünceye kapalı kalıyor olsa bile yine de böyle bir eylemi imgelem yoluyla *yeniden yaratmanın* mümkün olduğunu gösterir. O yüzden Jameson, Sartre'ın oyunlarının romanlarına nazaran daha eleştirel olduğunu belirtir. Çünkü dramatik eylem süreğendir. Oyundaki karakter, salondaki seyircilerle *birlikte* kendi geçmişinin, kendi eylemlerinin bir seyircisidir aynı zamanda.

Gizli Oturum'un kendi üstüne kapanmış uzamı, bir yargı sahnesi olarak kendisini sunar. Geleneksel metafiziğin ve erkin elinden alınan yargılama gücü, kişilerin olumsal (contingence) varlıklarıyla bütünleşmiş olarak bir ilişki ve tanıma diyalektiği içerisinde, artık *başkasının* zamanına uzanan bir bakış olarak vardır. Kurduğu bu üçgen yapı aracılığıyla da her birinin *fazladan (de trop)* varlıkları ile bu sürece tanıklık etmemizi ister Sartre. Bu anlamıyla Sartre'ın yapıtının ortaya koyduğu gerçeklik biçiminin dünya içerisinde devam eden varlık ve hiçlik sürecinin bir sonraki aşamasıdır *Gizli Oturum*. İnsanın varoluşundan kaynaklanan olumsallığı ve dünyanın saçmalığının ortaya çıkardığı *bulantının*

7. Frederic Jameson, *"Sartre and History", Marxizm and From: twentieth-century dialectical theories of literature*, Illustrated, Princeton University Press 1974, s. 206-305; ["*Sartre ve Tarih*", *Marksizm ve Biçim: Yirminci Yüzyılda Diyalektik Yazın Kuramları*, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 181-258.]

8. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 577-585.

9. Frederic Jameson, *Sartre: The Origins of a Style*, New Haven: Yale University Press 1961, s. 189-192.

ne ise o olan varlıktan, yalnızca kendi kendisiyle dolu olan, dolayısıyla da başka hiçbir varlıkla ilişkisi olmayan nedensiz, yaratılmamış, açıklanamaz, fazladan ve saçma olan *kendinde varlığın* olmadığı şey olan ve olduğu şey olmayan *kendisi için*e denk gelen yarık gibi hep kendi varlığını oyan, varlığın hiçlenmesine neden olan bir kavrayışın ve sonrasında artık *başkası*nın zamanına geçişin tüm koordinatları ve aşma eşiği bir yargılanma mantığı içerisinde *Gizli Oturum*'un teatral dilini oluşturur. O nedenle bu oyun, Sartre'ın kurduğu ontolojinin bütün yapı birimlerini içerisinde taşıyan bir yapıt olarak, *başkası için varlığın* temel olanağı olarak anlaşılması gereken bir mevcudiyet metafiziği içerisinde yer almaktadır. Saçma ve olumsal bir dünyadan *başkası*nın zamanına geçen Garcin, Inès ve Estelle; bu hiçlik durumunun nihai aşamasında kesintisiz ve sonsuz bir hiçlenmenin aktörleri olarak, kendi imgesel uzamlarında bilinçlerini tuzağa düşürebilecek tüm duygulardan, *kötü niyet*ten, inkârdan ve *kendinde varlık*larından uzaktadır. Çünkü artık hiçbir şekilde erteleyebilecekleri ne bir geçmişleri, ne *şimdi*leri, ne de bir gelecekleri vardır. Yapabilecekleri tek şey, kendi *şimdi*lerine egemen olan varlık durumlarını anlamaya çalışmak, korku ve bekleyiş içerisinde ikili bir *karşılaşma* eşiği oluşturmak olacaktır.

Gizli Oturum'un imgesel uzamı *nesneler arasında bir nesne olan* Garcin, Inès ve Estelle'in bedenleri ile bilincin, kendi dışındaki varlıkla farkını kesin bir dille onaylandığı bir uğraktır. Burada yabancılık, saçmalık, fazladanlık ve terk edilmiş insanın durumu her şeyi örten örtünün kaldırılmasıyla hakikatine kavuşmuştur. Başkasıyla bizi bir araya getiren cehennem metaforu, tam da bu noktada devreye girer. Bütün sarmal ilişkilerin bir *düğüm noktası*na havale edildiği uzam olarak cehennem, bu üç kişinin varoluşunu gizleyen örtülerden sıyrılmış olan varlığını bütün çıplaklığıyla sergiler. Şeylerin farklılığının sadece bir görünüden ibaret olduğu o ürkütücü tavır, başkasıyla karşılaşmadan önceki *kendinde varlık*lardır. Oysa bu fazladanlık, gereksizlik, yabancılık ve saçmalık durumu şimdilerine hâkim olan bir durum değildir artık.

Garcin, Inès ve Estelle'in üçlü bilinci arasındaki karşılıklı ilişki, birbirine egemen olmaya çalışır. Bu durum sonrasında bir çatışma doğar. *Gizli Oturum*'un dikişsiz yapısını böylesi bir ortak içerim oluşturur. Oyunun dramatik diline baskın bir şekilde hâkim olan bu hakikat kaydı sıralı bir *çift* ilişki içerisinde ortaya konur. Önce Inès ve Estelle özne-başkası olarak Garcin'i nesne-başkası haline getirir. Sonrasında bu süreç yer değiştirerek sonsuzca devam eder. Nesne-başkası haline gelen kişi ise her anlamıyla varlığı donmuş, hareketsiz, yararsız ama yetkin bir *kendinde varlık* olmuştur. Her biri diğerinin cellâdı olan bu üç kişi-

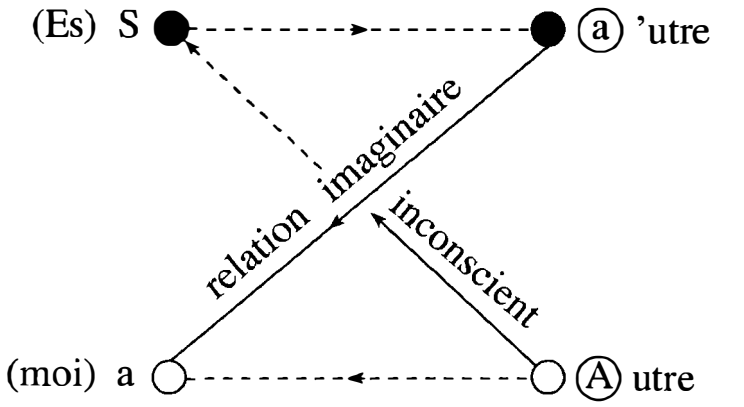
nin *karşılaşma*, kırılma ve birbirlerine bağlı varoluş uğraklarını bir *biz* eşliğinde içerimledikleri çifti oluşturmaları evresinde; susmak ve bakışlarını kendi içine çevirmek bile hiçbir şekilde çıplaklıklarını örtemez:

> Inès: Unutmak ha! Ne çocukluk! İliklerime varana dek duyuyorum varlığınızı. Sessizliğiniz kulaklarımda çınlıyor. İsterseniz ağzınızı dikin, dilinizi kesin, ama varolmanızı engeller mi bu? Düşüncenizi durdurabilir misiniz? Ben işitiyorum onu, bir çalar saat gibi, tik tak edip duruyor; eminim, siz de benimkini işitiyorsunuz. İstediğiniz kadar kanepenizin üstünde büzüşüp saklanmaya çalışın, her yanda varsınız, sesler bana boğuk geliyor, çünkü gerçekten onları işittiniz. Yüzümü bile çaldınız: siz onu biliyorsunuz, bense bilmiyorum. Ya Estelle, ya o? Onu da çaldınız benden: siz olmasaydınız, bana böyle davranabilir miydi hiç? Hayır, hayır. Çekin ellerinizi yüzünüzden, sizi bırakmayacağım, böylesi işinize gelirdi. Siz orada, bir Buda gibi içinize çekilmiş, duyarsız oturacaksınız, ben gözlerimi kapatacağım ve onun hayatındaki bütün gürültüleri, hatta elbisesinin hışırtısını bile size adadığını ve size benim göremediğim gülücükler gönderdiğini hissedeceğim... Olacak şey değil, hayır! Kendi cehennemimi kendim seçmek istiyorum; size gözlerimin tüm gücüyle bakmak ve yüzyüze çarpışmak istiyorum (s.26).

Bu aşamada Garcin, Inès ve Estelle'in aralarındaki bağı *hiçlik* oluşturur. Bu hiçlik, üçü arasındaki karşıtlığı var eder. Garcin, Inès ve Estelle'in hiçlikleri, uzaklıktan kaynaklanan ayrı bilinçlerin yalnızlığı arasında herhangi bir bağın mevcut olmayışından kaynaklanır. Garcin için başkası olarak Inès, hem kendi olmadığı *ben* hem de taşıdığı *kendi*dir. Bu sarmal yapı hem Garcin'ın, hem Inès'nin hem de Estelle'in kendi varlıklarından ayrı ve dışındadır. O yüzden bu üçgenin her ucundaki kişi için bir diğeri, erişilmesi olanaksız deneyimlerle bağlı bir dizgedir. Temsiliyete izin vermeyen başkası olarak Garcin, Inès ve Estelle ile yalnızca karşılaşılabilir. Bu karşılaşma uğrağı sonrasında ben ve başkası arasında bir *kırılma anı* oluşur. Böylece birbirlerine bağımlı kalırlar. Ben ve başkası, Garcin-Inès, Garcin-Estelle, Inès-Estelle bir çift oluşturur. İçerisinde sadizmin, mazoşizmin, ihanetin, ilgisizliğin, arzunun, aşkın ve dilin mevcut olduğu cehennemi bir *çift* politikasıdır bu.

Lacan'ın, üç bakışı yapılandıran, üç özne tarafından taşınan, her seferinde farklı karakterler tarafından canlandırılan üç uğrak olarak kayıt altına aldığı psikanalitik yönsemesindeki kavrayışı, *Gizli Oturum*'un anlam siyasasını özne ile nesnenin uzaklaştırılamaz ayrılığına havale eden yeni bir görme fenomenolojisinin de sınırlarını çizer[10]:

10. Jacques Lacan, "*Le séminaire sur La Lettre volée*", L'instance de la lettre dans l'inconscient, Écrits, Editions du Seuil, Paris 1966.



İlk uğrak, hiçbir şeyi görmeyen bir bakıştır: Garcin, Inès ve Estelle bu aşamada susmayı tercih eder. Bulundukları mekânın algıya hazır kapatılmışlığı, bu suskunluğun bir korku içerisinde *şimdi*de bekleyişi dışarısının yokluğuyla ikame edilerek bir içkinlik düzlemi kazanır. İkinci uğrak, birincisinin hiçbir şey görmediğini gören ve sakladığı şeyin gizliliği konusunda kendisini aldatan bir bakış: herkes birbirini aldatır. Kötü niyet burada açığa çıkmış olur. Geçmişleri ve neden burada oldukları konusunda söyledikleri yalanlar, bir süre sonra kendilerini mahkûm etmeye başlar. Garcin "Her birimiz niçin mahkûm edildiğini itiraf etmedikçe, hiçbir şey bilemeyeceğiz", der. *Kötü niyet*e sahip olan insan gerçekte kendi kendisini aldatır. Böylece herkes, inkar ettikleri geçmişlerini anlatmaya başlar. Üçüncü uğrak ise ilk iki bakışın, gizlenmiş olması gereken şeyi, onu gasbedecek kişiye karşı korumasız bıraktığını görür: Inès, bu durumu "Sanırım dünyayla alışverişim kalmadı artık. Hiçbir kaçamak noktası yok bundan böyle. Kendimi bomboş hissediyorum. Şimdi, bütün bütün öldüm artık. Bütünüyle buradayım", sözleriyle ortaya koyar. Burada olma hâli, iç yaşantısını ve geçmişini açık etme durumu her birinde bir utanma olarak ortaya çıkar. Gizleyemedikleri sırları yüzünden hepsi, bir diğerine karşı korunmasızdır artık. Kendinden ve olduğu şeyden utanma Garcin, Inès ve Estelle üçgeninde gerçekleşir. Artık her biri, kendilerinin bir başkası gibi kendilerine göründüğünün farkındadır. Başkası olarak görüldükleri için utanırlar:

> Garcin: Bronz heykel... İşte vakit geldi. Heykel karşımda, ona bakıyor ve anlıyorum ki cehennemdeyim. Her şey önceden hesaplanmış diyorum size.

Bu şöminenin önüne geleceğimi, elimi heykelin üzerine koyacağımı, hem de bunu bütün bu bakışlar altında yapacağımı önceden hesaplamışlardı. Beni yiyen bu bakışların altında... Hah! Yalnızca iki kişisiniz öyle mi? Sizi daha kalabalık sanıyordum... Demek cehennem bu. Buna asla inanmazdım. Acı, ateş, kızgın ızgara, hepsi sizsiniz demek...Ah! Ne gülünç. Izgaraya gerek yok ki: Cehennem Başkalarıdır.
Estelle: Sevgilim!
Garcin: Bırak beni. Aramızda o var. O bizi görürken sevemem seni (s.181-182).

Bu varlık doğasının hiçbir zaman sonu gelmez. Özneler-arası gerilimin odağında yer alan bu üç kişi de uzlaşmaz bir çatışmanın sonsuzca tekrar edilmesini sağlayacaktır. Freud'un *tekrarlama otomatizmi* dediği türden bir kavrayışa, bilinçdışını *öteki*nin söylemi olarak kuran Lacancı psikanalizin öngörüleriyle baktığımız vakit, *Gizli Oturum*'un söylem kodunu oluşturan şeyin bir soruşturma hattı üzerinden ilerlediğini görürüz. Çünkü özneler-arası tekrarlama sırasında öznenin kendi yerinden-edilişlerinde birbirinin yerine geçme biçimi, bu üçgene dahil olan kişilerin cürümlerinin bir sonucu olmaktan daha ziyade, kökensel düşüşlerinin saf gösterenidir:

Inès: Ölü! Ölü! Ölü! Ne bıçak, ne zehir, ne de ip. Çoktan oldu bu iş, anlıyor musun? Ve biz sonsuza dek birlikteyiz.
Estelle: Sonsuza dek, aman Tanrım, ne gülünç! Sonsuza dek!
Garcin: Sonsuza dek!
(Üçü de yerlerine çökerler. Uzun bir sessizlik olur. Gülmeyi kesip birbirlerine bakarlar. Garcin ayağa kalkar.)
Garcin: İyi öyleyse, devam edelim (s.182).

Oyun bu tekrarlama otomatizmi ile sonsuza kadar sürecektir. Sartre'ın "Benim ilk düşüşüm, başkasının varoluşudur"[11] dediği noktadan başlayan ve varlığın savunmasız kalmış bir şekilde kendisinden çıkmasıyla sonlanacak bir süreçtir bu. *Gizli Oturum*'un dramatik sunumu, bedenin korunmaya çalışıldığı anda oyun kişilerinin ertelenen eylemlerini harekete geçirmesiyle oluşur. Her karakterin tekilliği ve parçalanan özne oluşları sayesinde jestüel bir hareketliliğin dışında simgesel bir kastrasyon yaşanır. *Gizli Oturum*'un hakikati, *başkası*nın tekinsizliğinde katedilen tüm yolların ertelenmiş eylemin dramatik zorunluluğunda açığa çıkmasında yatmaktadır.

11. Jean-Paul Sartre, a.g.e., s. 321.

4
Varlık Tutulması: *Şeytan ve Yüce Tanrı*

Nasıralı İsa, sevginin canlı kanlı muştucusu, hastalara ve yoksullara, günahkârlara saadet ve zafer getiren "kurtarıcı"; en korkunç en karşı çıkılmaz biçimiyle bir ayartma değil mi o, şu Yahudi değerlerine ve yenilik ideallerine götüren ayartma ve sapa yol?
Friedrich Nietzsche, Ahlakın Soykütüğü.

Alman romantizminin ve *Sturm und Drang* ekolünün ilk defa tarihsel gerçeklik kaygısını öne çıkartan Goethe'nin *Goetz von Berlichingen* (1774) oyununun kaynaklık ettiği *Şeytan ve Yüce Tanrı*[1] Sartre'ın henüz

1. Jean Paul Sartre, *Le diable et le bon dieu*, Éditions Gallimard, Paris 1951. [*Şeytan ve Yüce Tanrı*, Çev. Eray Canberk, Ataç Kitabevi, İstanbul 1964; *Şeytan ve Yüce Tanrı*, Çev. Işık M. Noyan, (Toplu Oyunlar içinde, s. 459-676), İthaki Yayınları, İstanbul 2007.] *Şeytan ve Yüce Tanrı* ilk kez 7 Haziran 1951'de Simone Berriau yönetimindeki *Théâtre Antoine*'da sahnelenmiştir. Sahneye koyan: Louis Jouvet. Rol dağılımı ise şöyledir. Gœtz: Pierre Brasseur, Heinrich: Jean Vilar, Nasty: Henri Nassiel, Tetzel: Jean Toulout, Karl: R.-J. Chauffard, Hilda:

ondört yaşındayken roman olarak tasarladığı bir yapıttır. Goethe'nin yapıtı gibi oldukça hızlı ve sahneler arası geçişlerin güçlü bir dramatik aksiyonla ilerlediği *Şeytan ve Yüce Tanrı* Sartre'ın ilk dönem yapıtlarına egemen olan özgürlüğün *mutlak* karakterinden belirgin şekilde ayrılır. Özgürlüğün mutlak olmadığını Gœtz, Heinrich, Nasty ve Hilda gibi karakterlerin geçmişlerini ve *şimdi*lerini yorumlama ediminde somutlaşan bir *seçme* eylemi belirler. İyilik, kötülük oyununun farklı yüzlerinin açığa çıkartıldığı bu oyun; varlık ve hiçlik durumunun kişinin bir kefaret olarak sunamayacağı kendindeliğinden kaynaklandığı olgusu ve *Pascal'ın bahsi*nde açığa çıkan *kötünün zaferi*ne varlığın tarihsel grameri üzerinden yapılmış bir müdahaledir.

Oyunun ana eksenini oluşturan Gœtz, Heinrich, Nasty ve Hilda karakterleri, temelde *seçme* ediminde somutlaşan bir *kaçış varlığı*yla *(être de fuite)* donatılmıştır. Bu *kaçış varlığı,* her evresinde geçmişin kirliliği durumundan hareket ederek saf bir şimdi oluşturmayı amaç edinir. Kötülük, şiddet, aldatmayla lekelenen bir geçmiş imgesinin tüketen ve dağılan, her eylemde yeniden uyanan suçluluk durumundan kurtulmak için, iyilik-kötülük edimlerinin *mutlak sen (toi absolu)* olarak adlandırılabilecek bir varlıkla temellendirme girişiminde anlamını bulan *Şeytan ve Yüce Tanrı, inanıyorum çünkü saçma* düşüncesinin onaylandığı bir uzamda varolur.

Sartre, insanın kendini içinde bulduğu durumu evrensel kabul eder. Çünkü doğa evrensel değildir; insanın kendini içinde bulduğu durum, kısmi ruhbilimsel durumla birlikte insanı her taraftan çevreleyen sınırların evrensel görünümüdür. O nedenle Sartre, tipleri anlatan tiyatronun yerine hep bir *durum tiyatrosu*nu geçirmek ister. Oyunlarda anlatılan insanlar, birbirlerinden ayrı olmalıdır. Fakat bu ayrılık korkakla cimri ya da cimri ile cesur adam arasındaki gibi bir ayrılık değil, aykırı ya da çarpışan eylemler gibi, doğrunun doğru ile çatışması gibi olacaktır.[2] Sartre'ın hemen hemen tüm oyunlarında belirginleşen bu özellik, *seçme* ediminde dramatik yapının üzerinde yükseldiği değer, çelişki ve kararsızlıklar aracılığıyla yeni bir özgürlük ahlakının, tiyatro aracılığıyla baskın bir öğe olarak ortaya çıkmasıyla sonuçlanmaktadır. Böylesi bir durum, bu amacın gerçekleştirildiği oyunları öğreticilikle donatılmış bir *düşünce tiyatrosu*na dönüştürme tehlikesine sahiptir. Fakat bu oyunların içerdiği ustalıklı teatral örgü sayesinde duruma egemen olan ahlak

---

Maria Casarès, Catherine: Marie-Olivier.

2. Jean-Paul Sartre, *"Forges of Myths: The Young Playwirights of France"*, Theatre Arts, vol. XXX, no: 6, Haziran 1946, in *"Forger des Mythes"*, *Un théâtre de situations*, Éditions Gallimard, Paris 1973, s. 55-67.

ve değerler, dramatik çatışmanın kaynağı olduğu için, görmezden gelinebilecek kusurlar olarak da kabul edilebilir. Bu oyunların yazıldıkları dönemin düşünsel hareketliliği, bir bunalım çağının ve özgürleşme isteğinin doruk noktasında olduğu bir zamana aidiyeti hesaba katıldığı vakit Jean Cocteau, Jean Anouilh, Gabriel Marcel, Albert Camus ve Sartre gibi isimlerin tiyatroya dair gerekçeleri daha iyi anlaşılacaktır.

Renaissance dönemi Almanya'sında köylü isyanları ve Protestan reformunu konu edinen oyun, Başpiskopos'un Conrad'a karşı giriştiği savaşı kazanmış olduğu haberiyle başlar. Conrad'ın kardeşi Gœtz'le anlaşarak başarıya ulaşan Başpiskopos, Worms kentini kuşatan Almanya'nın bu en iyi komutanına hiçbir şekilde söz geçirememektedir. Değişken bir mizaca sahip olan Gœtz, kötülük etmekten hoşlanan birisidir. Bankacı, Başpiskopos'a Worms kentinin bağışlanması gerektiğini, aksi takdirde parasını alamayacağı için bu durumdan kendisinin de zarar göreceğini söyler. Fakat Gœtz'ü durdurabilecek hiçbir güç yoktur. Kentte halk, papazları manastıra hapsetmiştir. Yalnızca yoksulların papazı olan Heinrich, halkın arasında dolaşmaktadır. Fırıncı Nasty kuşatma altındaki Worms halkını, savaşın devam ettiğini söyleyerek kandırır. Böylece insanları bir araya toplayarak kentin piskoposunu öldürür. Piskopos ölmeden önce Heinrich'e bir anahtar verir. Kilisenin altındaki mezardan kentin dışına açılan gizli bir yol vardır. Heinrich'in Gœtz'ü bulup onun bu yoldan Worms'e girmesini sağlaması gerekmektedir. Aksi durumda ikiyüz kadar papazın yaşamı tehlikeye girecektir. Yoksullar ve papazlar arasında bir seçim yapmak zorunda kalan Heinrich, yeni bir seçimle baş başa bırakılır. Ya yoksullar papazları katledecek ya da Gœtz yoksulları; ikiyüz papaza karşılık yirmi bin insan. Heinrich, Piskopos'un dileğini yerine getirmeyeceğini söyler ama yine de anahtarı alır. Koleradan kırılmaya başlayan Gœtz'ün ordusu içerisinde birkaç subay, komutanlarını öldürmeye karar verir. Worms'den kaçarak Gœtz'ün yanına kenti teslim etmek için gelen Heinrich, gerçekte ordunun bir katliam yapacağının farkına vararak bu düşüncesinden vazgeçer. Gœtz, esir alınan Heinrich'i ikna etmeye çalışır. Heinrich, Gœtz'le konuştukça seçimlerini sorgulamaya başlar. Gœtz, kendilerini kente sokmanın belki de Tanrı'nın isteği olduğunu söyleyerek Heinrich'in çelişkisini ortaya koyar. Gœtz'e göre Heinrich iki tarafa da ait olduğunu söylemektedir; fakat yoksulların çektiği acıyı Kilise Latincesi ile haksızlığı ise Almanca olarak dile getirdiğini söyler. Heinrich gizli geçidin anahtarını Gœtz'e vererek bu sefer de onun bir seçim yapması gerektiğini hatırlatır. Gœtz'ün yanına gelen Bankacı, Başpiskoposun dileklerini iletir: Worms'u bağışlamasını ve kuşatmayı kaldırmasını ister, bunun için de üçbin düka önerir. Bu

teklifi reddeden Gœtz, sırf herkes kenti korumasını istiyor diye yine de Worms'u yıkacak ve halkı kılıçtan geçirecektir. Kendisine suikast hazırlığında olan subayla anlaşan sevgilisi Catherine'i, askerlerine sunar. Teslim olan Fırıncı Nasty, Gœtz'ün çadırına getirilir. Gœtz'ün gözlerini açmak için gelen Nasty, onun bir seçimde bulunmasını ister: Kenti alıp, zenginleri ve papazları kılıçtan geçirip, Worms'u yoksullara vermesini ister. Gœtz böylece köylülerden bir ordu kurabilecek ve Başpiskopos'u da kovabilecektir. Bunu yaparsa bütün ülke de Gœtz'le birlikte hareket edecektir. Yoksulların onun doğal müttefiği olduğunu söyleyen Nasty için bütün insanlar eşit ve kardeştir, hepsi Tanrı'nın birer parçasıdır ve Tanrı hepsinin içindedir. O yüzden Gœtz'ün ya tüm insanlarla eşit olmayı ya da bütün prenslerin uşağı olmak arasında bir seçim yapması gerekecektir. Gœtz, fırıncının teklifinin makul olduğunu fakat kendisinin hoşuna giden her şeyin onları korkutması nedeniyle yoksulların kendisini can sıkıntısından öldüreceğini söyler. Nasty'e kulak asmaz. Gœtz'e yaraşan tek düşman Tanrı'dır. O, Tanrı'yı çarmıha germeyi ister. Çünkü onun acısı sonsuzdur ve kendisine acı vereni de sonsuz kılar. Nasty'i ölüme mahkûm eder ve günah çıkartması için papazı (Heinrich) çağırtır. Heinrich ise bu durumu reddeder. Heinrich'e göre, Tanrı yeryüzünde iyiliğin imkânsız olmasını istemiştir. Oysa Gœtz kendisinin kötü olduğunu söyleyerek bahse girmek ister. Fakat ne Heinrich ne de Nasty bahse girmez. Bunun üzerine zarları atar. Gœtz, bilerek hile yapar ve yenilir. Kuşatmayı durdurur, Nasty'i kente gönderir, papazları bırakmasını söyler. Bundan böyle bir yıl ve bir gün boyunca iyilik yapacaktır. Gœtz çekip giderken Heinrich de ihanete zorlandığı için masumiyetini kaybetmiştir ve bir yıl bir gün boyunca, adımını attığı her yerde onu takip edeceğini söyler.

Gœtz ilk iyilik olarak topraklarını köylülere dağıtır. Her yerde onun iyilikseverliğinden konuşulmaktadır. Ne var ki Baronlar, Gœtz'ün annesinin günahlarını kendi elleriyle yıkamak istediğini düşünmekte ve ona karşı gelmektedir. Topraklarını köylülere dağıtmaktan vazgeçmesini isterler. Onlara göre Gœtz, Alman soyluluğunu mezara gömen adam olmak istemektedir. Gœtz kendisine yapılan tüm hakaret ve saldırılara karşılık vermez. Herkes gibi katil, İsa gibi piç olduğunu kabullenir. Nasty'e iyiliği öğrendiğini, onu egemen kılmak için de koşulların eşitsizliğini, kölelik ve yoksulluğu kaldırmak gerektiğini anlatır. Kan dökmeden bir iyilik savaşına girmiştir Gœtz. Bütün bunları gerçekleştirmek için ilk önce topraklarını köylülere bağışlayacaktır. Daha sonra bu topraklar üstünde herkesin eşit olduğu bir Hıristiyan birliği kuracaktır. Gœtz, artık Tanrı'nın ilk günahı silmek için kendisini seçtiğine inan-

maktadır. Herkes karşı çıksa da bu iyilik yapılacaktır. Nasty ise Gœtz'ün topraklarını köylülere dağıtarak onları birbirine düşüreceğini ve ahlaklarını bozacağına inanmaktadır. O yüzden Gœtz'den topraklarını elinde tutmasını ister. Çünkü yedi yıl içerisinde bir kutsal savaş başlatacaktır. Tüm Almanya'ya yayılacak bu savaş için de Gœtz'ün topraklarını kullanmak ister. İyiliğin mümkün olduğuna inanan Gœtz, Nasty'nin bu teklifini kabul etmez. Artık Gœtz için, bir insanın bölünmez bir sevgiyle tüm insanları sevmesi, bu sevginin içten içe tüm insanlığa yayılması için yeter. İyiliğin kötülükten zor olduğunu bilen Gœtz, kötü olanın sadece kendisi olduğunu, geriye kalan her şeyin ise iyilik olduğunu bilmektedir: *"Tanrı bana insanların gözlerini kamaştırmam için emir verdi.* Kamaştıracağım. Kan yerine ışık akıtacağım. Kora dönüşmüş bir kömürüm ben, Tanrı'nın soluğu beni tutuşturuyor, diri diri yanıyorum. Fırıncı, iyilik hastasıyım ben, bu hastalığın bulaşıcı olmasını istiyorum. Tanık da, kurban da, bu işe girişen de ben olacağım" *(s. 562).* Nasty, eğer söylediklerini yaparsa Gœtz'ü yok edeceğini söyler. Gœtz ise kendi payına düşen sevginin gereği olarak topraklarını bağışlamaya karar verir. Bunun için de köylülerle konuşmaya gider. İlk gittiği yerde bir keşiş, köylülere para ile cennetten yer satmaktadır. Keşişlerin onları hem aşağıladığını hem de sevmediğini söyleyen Gœtz'e köylüler inanmaz. Onlara olan sevgisini göstermek için orada buluna bir cüzzamlıyı öper. Cüzzamlı bile onun sevgisini değil keşişin sunduğu cennetteki yeri alır. Heinrich, onun bu ilk başarısızlığına tanıklık eder. Heinrich ile Nasty köylü isyanını birlikte örgütlemeyi planlar.

Gœtz bir kiliseye sığınan köylüler arasında, eski sevgilisi Catherine'in ölümüne kadar yanında olan Hilda ile karşılaşır. Gœtz'ü bu şekilde tanıyan Hilda, ondan nefret etmektedir. Goetz ise köylülerin Hilda'yı sevmesine bir anlam veremez. Hilda, Gœtz'ü suçlar, ona göre kendileri Gœtz'ün toprakları altında gömülüdür. Gœtz'ü tamamen nesneleştirerek başkalaştıran Hilda, onun gerçekte başkalarının açtığı yaraların acısını çektiğini söyler. Hilda için Gœtz, zorla elde ettiği tüm kadınların ırzına kendi bedeninde geçmiştir. Gœtz, herkesin sevdiği bu kadınla bütünleşmek ve tek bir varlık olma arzusunu duyar. Çünkü insanların kendisini sevmeleri, Hilda'nın içinden geçerek sevmeleriyle mümkün olacaktır. Catherine ölü yatağı içerisinde getirilir. Gœtz, onun günahlarını taşıyacağını söyleyerek Tanrı'ya yakarır. Catherine'in günahlarının kendisine ait olduğunu, tek suçlunun kendisi olduğunu söyler. Göğsünü ve ellerini hançerle deşerek kanını akıtan Gœtz, bu şekilde İsa'nın kanının kendi ellerinden aktığına halkı inandırır. Böylece istediği mucize gerçekleşir. Köylüler artık onundur ve düşlediği Güneş Kenti'ni kurabilecektir:

Gœtz: Hepiniz diz çökün. Sizin papazlarınız köpektir. Ama hiç korkmayın, ben sizin aranızda kalıyorum. Bu ellerin üstünden İsa'nın kanı aktıkça hiçbir kötülük size dokunamayacak. Evlerinize dönün ve sevinin, bu bir bayramdır. Bugün herkes için Tanrı'nın egemenliği başlıyor. Güneş kenti kuracağız. (s. 605).

Gœtz'ün kurduğu Güneş Kenti'nde pesimist bir sevgi ve mutluluk egemendir. Fakat başkalarının nefreti, birbirini öldürmesi ve kan dökmesi Güneş Kenti'nin ihtiyaç duyduğu besindir. Köylülere Gœtz'ün öğretileri, eğitmenler aracılığıyla yayılmaya başlar. Yalnızca kendi mutluluklarını kutsal kabul ederler. Onlara göre bütün savaşlar dine aykırıdır. Gœtz'ün tilmizleri, sevginin koruyucuları ve barışın şehitleri olarak kalacaktır. Etraflarında gelişen olaylara, şiddete ve öldürülen insanlara yalnızca acımaktadırlar. Pesimist bir ahlakın egemen olduğu bu ütopya kentinde gezinen, Gœtz'ün eski uşağı Karl'ın yaşadıkları ilginçtir:

Karl: Peki bundan böyle köylüler ne yapmalı?
Öğretmen: Boyun eğmeli, beklemeli ve dua etmeliler.
Karl: Hainler, maskeniz düştü işte. Demek ki siz sadece kendinizi seviyorsunuz. Ama dikkat edin, bu savaş patlarsa size de hesap sorulacak ve kardeşleriniz boğazlanırken sizin tarafsız kalmanız asla kabul edilmeyecektir. Köylülerin, zafer kazandıkları takdirde, onlara ihanet ettiğiniz için Güneş Kenti yakmalarından korkun. Derebeylerine gelince, eğer onlar kazanırlarsa, böyle soylu bir toprağın kölelerin elinde kalmasına göz yummayacaklardır. Haydi çocuklar silah başına! Silah başına! Kardeşlik uğruna savaşmayacaksanız hiç değilse çıkarınız uğruna savaşın. Mutluluk savunulmalıdır.
Bir Köylü: Biz savaşmayacağız.
Karl: Öyleyse sizi ezecekler.
Öğretmen: Biz bize vuran eli öpeceğiz. Biz bizi öldürenler için dua ederek öleceğiz. Biz yaşadığımız sürece kendimizi yok edecek çarelere sahibiz, ama öldüğümüzde ruhlarınıza yerleşeceğiz ve seslerimiz kulaklarınızda yankılanacak.
Karl: Ah, en büyük suçlu sizler değilsiniz. Asıl suçlu size bu sahte uysallığı aşılayan o yalancı peygamberdir. (s. 614).

Karl'ı haklı bulan tek kişi Hilda'dır. Köylüler, Gœtz'ün öğretilerinden sonra, eskiden acılarına ortak tek kişi olan Hilda'yı artık kabul etmemektedir. Hilda'ya göre Güneş Kenti sefalet üzerine kurulmuştur. Baronların bunu hoş görmesi için köylülerin köleliğe boyun eğmesi gerekir. Eskiden mutsuzluklarının aynı zamanda tüm insanların da mutsuzluğu olduğunu düşünen Hilda için, şu kanayan yeryüzünde her sevinç edepsizliktir ve mutlu kişiler yalnızdır. Gœtz'ün düşüncelerini paylaşmadığı için köylüleri rahatsız eden Hilda, Güneş Kenti terk etmek ister.

Çünkü Gœtz aralarına girdiği günden beri, artık kendi ruhuna düşman olmuştur. Ruhu, konuştuğunda söylediklerinden utanan Hilda ancak canavarlara yakışan böyle bir uysallığı kabul edemeyeceğini söyler:

> Hilda: Sen mi, benim elimden her şeyimi alan sen mi bana beni bırakma diyorsun?
> Gœtz: Onların bana sevgisi arttıkça benim yalnızlığım da bir o kadar artıyor. Ben onların çatısıyım, ama benim çatım yok. Onların gökyüzüyüm, ama benim gökyüzüm yok. Bir tane var aslında: İşte şu, bak ne kadar uzakta. Bir direk olmak ve gökkubbeyi taşımak isterdim. Ama aldırma, gökyüzü boşluktan başka bir şey değil. Aslında merak ediyorum, acaba Tanrı nerede oturur. Ben onları yeteri kadar sevmiyorum. İşte her şey bundan kaynaklanıyor. Sevgi gösterileri yaptım, ama sevgi gelmedi. Anlaşılan ben buna layık bir insan değilim. Neden bakıyorsun bana?
> Hilda: Onları sevmiyordun bile. Boş yere benden çaldın.
> Gœtz: Senden almak istediğim onların sevgisi değil, senin sevgindi. Onları senin kalbinle sevmeliydim. Bak, kıskançlığına varana dek sana imreniyorum. Sen oradasın, onlara bakıyorsun, onlara dokunuyorsun, sen sıcaklıksın, ışıksın, ama sen ben değilsin, bu dayanılmaz bir şey. Neden iki ayrı kişi olduğumuzu anlamıyorum, kendim kalarak sana dönüşmeyi isterdim. (s. 620).

Gœtz, Hilda'yı kalması için ikna eder. Daha önce acı çekenlerle birlikte olan Hilda, şimdi onların acı çekmesine karar verenlerle birlik olmuştur. Kilise'nin korkusuyla isyan etmeyen köylüler, Gœtz'ün onlara papazlara ihtiyaçları olmadığını söylemesinden sonra, her yerde intikam almayı öğütleyen öfkeli peygamberlerin etrafında toplanarak isyan etmeye başlamışlardır. Nasty, bu durumun sorumlusu olarak gördüğü Gœtz'le birlikte, yaklaşan savaşı durdurmaya gider. Köylüleri savaşmaktan vazgeçirmeye çalışan Gœtz başarılı olamaz. Köylüler onu hainlikle suçlar. Topraklarını bütün insanlar eşit olsun diye dağıtan Gœtz, karşılığında eski uşağı Karl'ın köylülere aşıladığı "Size geri veremeyeceğiniz bir şey verene, yüreğinizin tüm kinini verin" sözünde karşılığını bulan bir nefretle karşılaşmıştır. Gœtz'ün kimliğini bulmada yeni bir aşma eşiği oluşturan bu durum, artık onu yeni bir kimliklenmeye yöneltecektir. Çünkü köylüler onun armağanını ve dostluğunu kabul etmemiştir. Tek isteği olan sevginin bir kötülük olarak görülmemesi artık kendilerini şiddet ve nefretle eğitecek olan bir topluluğun karşısında, hiçbir anlam ifade etmez. Gœtz, aldanmış olduğunu düşünür. Şimdi yalnız ve tek başınadır. Nasty bile kendisini terkederek köylülerin safına katılır. İsa'nın payına düşen terk edilmişlik artık onun da bir parçasıdır: "Nasty! Nasty! Niçin beni bıraktın?".

Gœtz, insanların kötülüklerini kendisine gösterdiği için Tanrı'ya şükran borçludur. İnsanların hatasının cezasını, kendi bedenine işkence ederek ödemeye karar verir. Her geçen gün hakkında hüküm verilmesi gerektiğine daha çok inanmaya başlayan Gœtz için Heinrich'le yüzleşeceği vakit de gelmiştir artık. Bir yıl bir gün sonra Heinrich'den dava konusu olan varlığını, benliğini bütün çıplaklığıyla ortaya koymasını ister. Heinrich, Gœtz'ün topraklarını yoksullara sadece yıkıp yok etmek için verdiğini söyler. Çünkü o, Tanrı'nın sessizliğini örtmek için kendi sesini tüm gücüyle yükseltmiştir:

> Gœtz: İstedim ki iyiliğim kötülüklerimden daha yıkıcı olsun.
> Heinrich: Bunu da başardın, yirmibeşbin cesetle! Bir günlük iyilikle otuzbeş yıllık kötülükten daha çok adam öldürdün.
> Gœtz: Şunu da ekle; ölenlerin hepsi yoksullar, yani Conrad'ın mallarını sözde kendilerine verdiğim kişiler!
> Heinrich: Öyle ya, sen o yoksullardan oldum olası tiksindin!
> Gœtz: (Yumruğunu kaldırarak.) Köpek! (Durur ve gülmeye başlar.) Sana vurmak istedim. Bu senin doğru yolda olduğuna işarettir. Bak işte dert nereden geliyor. (...) yoksullardan tiksinmekle ve onları köleleştirmek için minnet altında bırakmak için suçla beni. Önceleri ruhları işkenceyle taciz ederdim, şimdiyse iyilikle taciz ediyorum. Ben bu köyü solmuş ruhlardan bir demet haline getirdim. Zavallılar, onlar beni taklit ediyorlardı, ben de erdemi taklit ediyordum. Bu insanlar, neden öldüklerini bile anlayamadan yararsız şehitler olarak ölüp gittiler. Ben herkese ihanet ettim, kardeşime bile. Ama ihanet iştahım doymamıştı. İşte böyle bir gecede Worms surlarının altında kötülüğe ihanet etmeyi icat ettim. (...) Kötülük kolay kolay kendine ihanet ettirmiyor. Zarları attığımda iyilik çıkmadı, daha beter bir kötülük çıktı. (...) Postunu değiştirmedin sen Gœtz, dilini değiştirdin. İnsanlara duyduğun nefreti sevgi, öfkeni ise cömertlik olarak adlandırdın. Ama gene de kendinin benzeri olarak kaldın. Kendinin benzeri, yani bir piçten başka bir şey değil. (s. 660-661).

Tanrı olmadığı için, Gœtz açısından artık insanların elinden de kurtuluş yoktur. Heinrich'e davayı kaybetmediğini söyler. Yargıç olmadığı için böyle bir duruşma da olmamıştır. Artık her şeye yeniden başlayacaktır. Heinrich'i hançerleyerek öldürür. Gœtz, iyilik oyununu cinayetle sona erdirmiştir. Tanrı'yı öldürdükten sonra her şey daha gerçektir Gœtz için dünya körleşmiştir artık. Kendisini insanlardan ayırdığı için öldürdüğü Tanrı'nın yokluğuyla büsbütün yalnız kalan Gœtz, köylülerin isyan için oluşturduğu ordunun başına geçer:

> Gœtz: Onların arasına korku salacağım, çünkü onları sevmek için bundan başka bir yolum yok. Onlara emir vereceğim, çünkü itaat etmek için bun-

dan başka bir yolum yok. Başımın üstündeki bu boş gökyüzü ile yalnız kalacağım, çünkü herkesle birlikte olmak için bundan başka bir yolum yok. Yapılacak bir savaş var ve ben bu savaşı yapacağım. (s. 676).

Gœtz'ün ermişliği, ütopik öğretisi kendi zamanını çevreleyen bir parçalanmanın temel eylemi olarak geçmişi yorumlamaya odaklanmasını sağlamıştır. Ermişlik oyununun bir felaketle sonuçlanması, yoksullara olan cömertliğinin gerçekte onların kendisine yönelttikleri şüpheden bir intikam alma biçimi olarak ortaya çıkması, onun varoluş nedeninin sadece kesinlikten yoksun yüzünü oluşturur. Oyunun dramatik aksiyonunun taşıyıcısı olan kişilerin ilişki biçimleri, uzamsal konumları bu noktada oldukça aydınlatıcıdır. Çünkü *Şeytan ve Yüce Tanrı* oyunundaki kişiler ve durumları, Etienne Souriaux'nun adına *güçler sistemi* dediği işlevsel bir bölünme içerisinde sahneye taşınmıştır. Dramatik ortam olarak aksiyona bağlı herhangi bir zamanda *güçler sistemi*nin, yani tiyatro yapıtının merkezi sayılan küçük evrendeki (microcosme) güçler sisteminin, oluşturduğu bir yapı biçimidir. Aksiyonun bu anında, başlıca kahramanların canlandırdığı, yaşadığı veya canlılık verdiği bir güçler sistemi söz konusudur. Güçler sistemi demek, itici ve çekici güçler, ahlaki şok karşısında aynı hedefe yönelme veya yıkıcı infial, birlik-beraberlik veya birbirine düşman bölünmeler sistemi demektir.[3] Bu güçler sisteminin bir bölünmeler sistemine dönüştüğü uğrakta Gœtz, Heinrich, Nasty, Hilda'nın farklı dönemleri ve değişimleri birbirleriyle kurdukları karşılıklı ilişkinin çatışmasıyla ortaya çıkar.

Gœtz başlangıçta kötüdür, sevdiğini öldürmek gerektiğine inanır. O yüzden kendi ailesinin mezarı olmuştur. Kendi kendisini yaratmıştır. Kesinlikten hoşlanır. Tanrı'dan başkasıyla iş yapmaya tenezzül etmez; çünkü yaratıklar da ermişler de onun müsveddeleridir. Bir piç olarak kendisini besleyen eli öpmek zorundadır. Ona göre erdem cesaret kırıcıdır. Kendisinden başka birisi olamayacağının farkındadır. Onun için kendisinin Tanrı'nın keyfini kaçıran adam olduğunu düşünür. Cehennem yalnızca onu bekleyen bir çöldür. Kendisini şeytanın yerine koyar. Kötülüğü kötülük olsun diye yapar. Gösteriş için kötülük yapmaz. Nefret, zayıflık, şiddet, ölüm, huzursuzluk; tümü de yalnızca insandan kaynaklanır. Onun sözünün geçtiği yer burasıdır ve o, burada tek başına konaklamaktadır. Çünkü, kötülük öyle bir şeydir ki ona *sonradan* inanılır. İyilik Tanrı tarafından yapılmıştır. O nedenle iyilik yapmak mümkün olmadığı için, o da kötülüğü ortaya çıkartır. Gœtz'ün ikinci dönemi, bu *sonradan*lığı kırma uğraşısının yararsız bir çabasıdır. Nasty de başlan-

3. Etienne Souriaux, *Les deux cent Mille situations dramatiques*, Flammarion, Paris 1950, s. 55.

gıçta yalancı bir peygamberdir. Yoksul halkı direnme umuduyla kandırır. Nasty, cenneti hak etmek için öldürmek gerektiğine inanır. Sevgi için vakit henüz erkendir. Bu hak ancak kan dökülerek satın alınabilir. Tüm oyun boyunca bir aldatılmışlık içerisinde eylemde bulunan Nasty'nin dönüşümü, yine bir güç metafiziği içerisinde tamamlanır. Heinrich'in yaptığı seçimler çok daha trajiktir. Güçler sisteminin etrafını sardığı bir dünyada, hep terk edilmiş olarak bulur kendisini. Şiddete karşıdır ama ilk seçimi, papazlarla yoksullar arasında bir tercih yapmayı gerektirir. Heinrich'e göre kin ağır bir yüktür ve dünyaya özgüdür. Başkalarının acılarını tadan ama Tanrı tarafından o acıları çekmesine izin verilmemiş biri olan Heinrich, Gœtz'e kentin anahtarlarını vereceği sahnede, yaptığı seçimi bir başkasına yıkmanın kendiliğinden gerçekleştiği bir sonuçla baş başa kalır. Zira Heinrich, Gœtz'ün yanına geldiğinde kendi seçimini kendisi yaptığına inanmıştır. Kötülük yapmayı düşlemiş fakat Gœtz'ü gördüğünde, artık bunu gerçekten yapacağını anlamıştır. Heinrich, kendi günahını kendisi çıkartır. Worms kentini, kötülük ve haksızlığın acısıyla bir katliama teslim ettiği için pişmanlık duyar. Fakat artık suç, bir hırsız gibi onun üstüne saldırmaktadır. Heinrich'in dönüşümü, yeryüzünde Tanrı'nın iyiliği imkânsız kılmasıyla başlar. Baba, oğul ve kutsal ruh üçlemesini kendisiyle özdeşleştirir: Baba da şeytan da kendisidir, kin ise kutsal ruhtur artık. Heinrich, Worms kuşatması kalktıktan sonra kürsüye çıkarak kenti teslim etmek için para aldığı yalanını uydurmuştur. Dünyanın kendisini bağışlaması uğruna Heinrich, Tanrısal bağışlanmayı terk eder. Çünkü Heinrich, kefaretini hiçbir şekilde ödeyememenin verdiği ıstırapla yaşayan birisidir.

Bütün bu seçimlerin arasında Gœtz'ün seçimi, bir bahisle ortaya çıkmış olsa da varlığın *sonradan*lığına ilişkin pek çok içerime sahiptir. Gœtz, insanların ruhlarına yol göstermek için onların bedenlerini yönetmekten vazgeçer. Artık Tanrı'nın kendisine ışık tuttuğuna olan inancı, sevginin yasasında başka bir yasa tanımamaya götürür onu. Gœtz için, hiçbir şey, güçlü ve tecrübeli şeytanın sözleri kadar güven verici değildir; melekler ise şüphelidir. İyilik yapmaya başladıktan sonra geçmişini reddeder fakat belli bir süre sonra Gœtz, kötülük de yapsa iyilik de; daima herkesi tiksindirdiği düşüncesine kapılacaktır. Hilda ile karşılaşması bu anlamda bir farkındalık eşiği oluşturur. Hiçliği duyumsamaya başlamıştır:

> Gœtz: Hiçbir şeyim ben. Tanrı beni görmüyor, Tanrı beni duymuyor, Tanrı beni tanımıyor. Başımızın üstündeki şu boşluğu görüyor musun? O Tanrı işte. Kapıdaki şu gediği görüyor musun? Tanrı o. Topraktaki şu çukuru

görüyor musun? Tanrı o yine. Sessizlik, Tanrı o. Hiçlik, Tanrı o. Tanrı insanların yalnızlığı.(...) Eğer Tanrı varsa, insan hiçliktir, eğer insan varsa... (s. 663-664).

Tanrı'nın acısı ile özdeşleşerek sonsuzluğu istemek gibi pek çok izlek, Gœtz'ü suç üzerinde düşünmeye iter. İnsanların suçlu olarak doğduklarını, saf sevginin ise bir saçmalık olduğunu düşünür. O nedenle insanların nefretini sahiplenmek ister. Bu dünyada ve bu zamanda iyi ve kötü birbirinden ayrılamaz. O halde Gœtz'ün üç belirgin yönü, Hilda ile olan birlikteliğini de açıklığa kavuşturmaktadır. İlk olarak Worms'ü kuşatan Gœtz vardır: Bu başlangıçtır. Sonra Worms'ün surları önünde bahse giren Gœtz ortaya çıkar. Saf sevgi, iyilik oyunu ve ermişlik devreye girer. Son olarak ise Gœtz'ün aşma eşiğini oluşturan her şeye yeniden başlaması vardır. Bu başlangıçta iyi ve kötünün birliği vardır. İyi olmak için kötü olmayı kabul eden bir Gœtz hiçlik içerisinde varolur, Tanrı yoktur artık. Gœtz'ün her aşamada *mutlak sen*ini *(toi absolu)* oluşturan varlık olarak Hilda, "Ben neyim?" sorusuna cevap verebilecek tek figürdür: Beni olduğum gibi bilen yalnızca *sensin.* Yalnızca *Sen* varlığının köklerine nüfuz etmektesin. Yalnızca *Sen*de tam anlamıyla varolabilirim; çünkü yalnızca *Sen,* beni sonsuz bir sevgiyle sevmektesin ve yine yalnızca *Sen*de her şeyle, herkesle, kendimle birleşebilirim.[4]

Sartre için kin, aşk ve sevgi duygusu, bir başkasına bağlı olarak vardır.[5] *Şeytan ve Yüce Tanrı*'daki nefreti de bir anlamda Tanrısal aşkın ters yüz edilmiş imgesi olarak görmek ne kadar mümkündür? René Girard, "Yön değiştirmiş aşkınlık yukarı doğru yükselen aşkınlığın bir karikatürüdür" der. Ona göre, bu ters kutsallığın her öğesinin Hıristiyan gerçeklikte ışıklı bir karşıtı vardır. *Şeytan ve Yüce Tanrı*'nın sahte peygamberleri de bu ters kutsallığın taşıyıcıları olarak, yarının dünyasında *insanların birbirlerinin Tanrısı* olacağını bildirir. Sınırsız bir kardeşlik düşüncesinin muğlaklığı içerisinde taşınan bu mesaj, onlara kendi körlüklerini unutturur. Cenneti müjdeler ama aslında kendilerinin de içine gömülmekte oldukları bir cehennemden söz ederler. İnsanlar eski boş inançlarını bıraktıkları için övünür; oysa giderek daha kaba yanılsamaların galip geldiği bir yeraltına gömülmektedirler. Gökyüzü boşaldıkça kutsallık yeryüzüne dökülür, kişiyi tüm dünya nimetlerinden ayırır; onunla burası arasında, onunla eski öte taraf arasında olduğundan daha derin bir uçurum oluşturur. *Ötekilerin* yaşadığı bu dünya yüzeyi ulaşılamaz bir cennet haline gelir.[6] Gœtz'ün *mutlak sen* arayışındaki bahsi,

4. Gabriel Marcel, *Du Refus à l'invocation*, Éditions Gallimard, Paris 1940, s. 189-190.
5. Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Gallimard coll. Bibliothèque des Idées, Paris, 1940, s. 93.
6. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Éditions Bernard Grasset, Paris

evrensel özgürlük düşüncesinin dışında şekillenir. Pascal'ın o ünlü bahsindeki aklın hakikatleri ile kalbin hakikatleri arasındaki ince sınır çizgisinde hareket eder. Sartre'ın seçme edimiyle özgülleştirdiği Gœtz'ün bahsi de tıpkı Pascal'ın insanın varoluş koşullarının onu sonsuz bir sefalet ve sınırlanmışlığa mahkûm etmesi gibi, Tanrı'nın varlığını *bahse* konu etmeyenlerin sefaleti ve kifayetsizliğine ikna olmak için dolaşıma sokulmuştur. Pascal'ın "Tanrı var mıdır?" sorusuna uyguladığı bu bahiste muhtemel iki yanıt söz konusudur: O'nun var olduğunu iddia etmek veya O'nun var olmadığını savunmak. Ulus Baker, buna; varoluşçuluğun sonradan üçüncü bir seçeneği, esasen seçenek olmayan bir tutumu, bu bahse hiç dahil olmamayı eklediğini düşünür. Olasılık ve şans hesaplamaları ile uyumlu olarak, eğer Tanrı'nın var olduğu iddia edilirse ve O varsa bu iddiada bulunan kişinin kendi sonlu ve sefil mevcudiyetini gözden çıkararak kendi kurtuluşunu, Tanrı'ya adanmışlığını kazanacağı bellidir. Eğer onun var olduğu iddia edilirse ve o yoksa; bu iddiada bulunan kişi sadece kendi sefil hayatını sonsuza dek kaybedecektir. Eğer onun var olmadığı iddia edilirse ve o varsa, kayıp, sefil ve sonlu hayatlara eşlik eden bir ebedi kurtuluş olacak, eğer o yoksa, sadece bu dünyadaki yaşam kazanılmış olacaktır. Dolayısıyla, hepsi de Tanrı'nın varlığına oynamanın insanın çıkarına olduğunu göstermektedir.[7] Tanrı'nın varlığına oynanan oyun, onun bir imgesi olmak adına bu dünyada sonsuzluğun mümkün olup olmadığına dair bir arayışın sorgulanması olarak *Şeytan ve Yüce Tanrı*'nın temel izleğini oluşturur. Fakat yaratıcı bir Tanrı fikrinin yadsındığı oyunda hiçliğin bir hakikat olarak açığa çıkması, Gœtz'ün değiştiremeyeceği bir durum olarak vardır. Gœtz'ün sahip olduğu öz ve varoluş bir yaratıcı düşüncesinin dışında şekillenir. O, kendi kendisinin nedenidir. Başka bir seçeneğin mümkün olmadığını göstermek için *bahse* girmiştir. Kendi varoluşunu onaylamak için tüm olasılıkların ve matematik hesaplamaların dışında bir iyilik oyununa girişmesinin temel amacı da budur zaten. Gœtz, bu dünyada vardır ve ne ise odur. Varoluşunun özünden önce gelmesini kanıtlaması bir cinayete neden olsa da bu, sonuçlarına katlanılacak bir bahistir.

1961; [*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. A. Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 66.]

7. Ulus Baker, "*Kanaat Nedir?*", Çev. Harun Abuşoğlu, Toplum ve Bilim, sayı: 111, 2008, s. 5-34. Pascal'a göre Tanrı'ya inanmak akıllıcadır; çünkü "Eğer Tanrı mevcut değilse, ona inanmakla kimse bir şey kaybetmeyecek, lakin eğer o varsa, inanmamakla her şeyi kaybedebilecektir". Eğer kazanırsak sonsuzluğu kazanırız, kaybedersek hiçbir şey kaybetmiş olmayız. Huizinga'nın kutsalın, dinin, kültürün oyunsal karakterinden yola çıkarak bir şey için mücadele ve bir şeyin temsili olarak gördüğü oyun kavramına yüklediği tüm içerimler, bahisle açığa çıkan bir eylem alanı için de simgesel bir özdeşleşime kapı aralar. Bkz. Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Çev. M. Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995.

5
Varlığın Kapatılmışlığı: *Altona Mahpusları*

Güçlü bir *kara tragedya* örneği olarak *Altona Mahpusları* teknik açıdan geçmişe yönelik anlatım biçemleriyle Brechtyen epik tiyatronun özelliklerine yaklaşan bir oyundur. Oyuna enikonu egemen olan *başkalaşma* ve *yargılama* edimleri Kafkaesk bir alegori içerisinde şekillenir. Daha önce *Sinekler* ile Atridites mitosuna eğilen Sartre, bu kez *Altona Mahpusları*'nda; tüm gotik içerimleriyle birlikte varsıllaşan oldukça farklı bir ailenin, psikanalitik yönsemelerle belirginleştirilmiş öyküsünü yeniden kuruyor. Gotik öykülemenin lanetli soy ve kötücül alegorik imlerinden fazlasıyla yararlanılan oyunda eve, mekâna kapatılan oyun kişileri, hem *Gizli Oturum*'un hem de *Mezarsız Ölüler*'in kişileri ile örtüşmekte ve aynı uğrakta tüm kapatılmışlıkları içerisinde sunulmaktadır.

Frederic Jameson, hem *Altona Mahpusları*'nın hem de *Şeytan ve Yüce Tanrı*'nın gözlerimizin önünde oynan bir psikanaliz biçimini aldığını düşünür.[1] Haklıdır Jameson, Goetz'in ve Frantz'ın temel sorunu kendi geçmişlerini yorumlamak, her şeyden önce ilk seçimlerinin ne olduğunu tam olarak anlamakta yatar. Böyle bir yorumlamanın analitik aracı ise yalnızca Husserl'in yönelimselliğidir (intentionality). Çünkü bir eylemin anlamını içebakışla belirlemeye çalışmak boşuna ise *Altona Mahpusları*'nda ne yapılmış ve söz konusu eylemin nesnel sonuçları ne olmuşsa bunların bir anlamda oyuncunun kendisinin istenciyle yapılmış olduğu varsayımıyla, tersine bir yol izleriz. Jameson için bu psikanalitik yapı, *Altona Mahpusları*'nda genişler ve *Yöntem Araştırmaları*'na *(Questions de méthode, 1967)* bir çekirdek oluşturacak bütün sorunların göz önüne serileceği noktaya kadar gelişir. Jameson burada öteki mümkün güdüler arasındaki seçimin, farklı iki açıklayıcı sistemin birbirinden tamamen farklı iki davranış modelinin arasında, bir birlikte varoluş olarak açığa çıktığını düşünür. Oysa Sartre'ın varoluşçuluğu açısından düşündüğümüz vakit, bu birlikte-varoluş durumunun onun yapıtını, eylemlerini ve durumunu açıklayıcı bir niteliğe sahip olmadığını görürüz. Çünkü Sartre, Heidegger'in birlikte-varlık (mitsein) çözümlemesinin varlığı açıklığa kavuşturamayacağını düşünür. Bu yüzden bilinçler arasındaki bu karşılıklı ilişkinin bir çatışma dolayımında varolduğunu ısrarla vurgular.[2] Jameson, Sartre'ın düşüncesinin bu döneminde herhangi bir *uzlaşma* sorunu varsa eğer bunun daha çok Marxizm ile Freudçuluk arasında ve *Altona Mahpusları*'nda bir ve aynı olduğu ortaya çıkmış olan, davranışın sıra ile içine sokulabileceği iki kod ya da dil arasında bir uzlaşma şeklini aldığını söyler. Oyun, varoluşsal an'ın başkasıyla ilişkisi yönünden öğreticidir; sonunda bu ilişkinin, durumun kendisinin olanaksızlığının, tarihin kapalı ve kesin karakteri ile bireylerin güçsüzlüğünün bir özelliği olduğu ortaya çıkar. Bu felç durumunda yalnızca geriye *cogito* kalır: Frantz'ın bedensel ölümünden sonra da yaşamaya devam eden, onun kendi varlığının umarsız olumsuzlaması: bomboş bir sahnede bir teyp kayıt cihazından gelen ve insani özgürlüğün evrensel olumsuzlamasındaki o tek olanağı, o tek güveni tekrarlayan bir ses: "Ey, gecenin yargıcı, sen ki hep var oldun, sonsuza dek var olacaksın. Ben de var oldum bir zamanlar, ben de!"[3]

---

1. Frederic Jameson, *"Sartre and History," Marxizm and From: Twentieth-century dialectical theories of literature*, Illustrated, Princeton University Press 1974, s. 206-305; [*"Sartre ve Tarih", Marksizm ve Biçim: Yirminci Yüzyılda Diyalektik Yazın Kuramları*, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 181-258.]
2. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, Paris 1943, s. 502.
3. *"O tribunal de la nuit, toi qui fus, qui seras, qui es,j'ai été! J'ai été!"*, Jean-Paul Sartre, Les

Sartre, *Altona Mahpusları*'nın hem doğru hem de yanlış olan bir geleceğin görünüşü üzerine kurulduğunu söyler. Kendisini suçlu gören Frantz'ın, bu duygusal yöneliminden kurtulabilmek için işi, çılgınlığa kadar götürmesi, bu çılgınlığın kendisini yok olmaya yüz tutan bir çağın tanığı gibi görmesinden ve yüksek mahkemeye başvurmasından ibarettir. Mahkûm yalnızca saçma ve anlamsız şeyler konuşur ve bu yüzyılın, gerçekten ne olduğunu anlatmaz. "Ben istedim ki seyirci kendisini biraz da bu mahkeme önündeymiş gibi hissetsin. Daha doğrusu gelecek yüzyılların önünde" der.[4] Sartre'a göre, nasıl ki biz 18. ve 19. yüzyılları yargılıyorsak, yüzyılımız da yargılanacaktır. Çünkü bu yüzyıl tarihteki yerini ancak insanlar üstünde nesnel ahlak değeri olan, bir mahkemeyi yaratarak alacaktır. Sartre'ın tüm oyun boyunca yapmak istediği şey, adına *Platoncu şaşkınlık (l'étonnement platonicien)* dediği o uzaklık öğesini işlerlikli kılmak olmuştur. O nedenle seyircinin kahramanın saçma sözleri arasından, kendinin de bu mahkemenin önünde bulunduğunu duyumsamasını amaçlamıştır. Böylelikle bugünün insanlarına yüzyılımızın yavaş yavaş geçip gittiğini duyurmak mümkün olacaktır. Seyircinin, hem çağımızı bir tanık gibi dışarıdan görmesini hem de emeği geçtiği için yüzyılımızın kaderine katılması gerçekleştirilmiş olacaktır. Kaldı ki Sartre için *zamanın şimdiliğ*ine özgü en temel gerçeklik *yargılanacağımızı bilmemizdir.*

Gelecek ve şimdi ayrımlarının giderek bir tarih yargısına dönüşmesi, oyunda, tedirgin bir gelecek beklentisinin aynı zamanda nasıl bu yargıyı erteleyen durumun her şeyden habersiz dolayımlayıcısı olduğunun da apaçık bir resmini sunar. Geleceğe ve şimdiye dikilmiş bakışın olanaksız vicdan muhasebesinin bir fikir ve vicdan tedhişine dönüşmesi, Batı metafiziğinin bir bütün olarak yargı sahnesine çıkarılmasından kaynaklanır. O nedenle yalıtılmış bir gerçeklik düzleminde ilerlemez *Altona Mahpusları.* Oyunda karakterlere ve olaylara hâkim olan durum, daha oyunun ilk sahnesinde zamanın ağırlığının hissedildiği bir *bekleyiş* ile başlar. Bu ağır bekleyiş neredeyse psikanalitik hesaplaşmaların bütün bir oyun boyunca hüküm sürdüğü Gerlachların evinin imgesel betimi ile de örtüşür. Bu evin salonu, XIX. yüzyıl sonu Alman tarzı iddialı ve çirkin eşyalarla tıka basa döşeli büyükçe bir yerdir. Bir iç merdivenle asma kata çıkılır. Asma katta küçük bir sahanlık ve kapalı bir kapı vardır. Aşağı katta sık ağaçlıklı bir bahçeye açılan iki camlı bir kapı mevcuttur. Salonun duvarlarında ise Frantz'ın üç adet büyük boy portresi asılıdır.

Séquestrés d'Altona, Éditions Gallimard, Paris 1960, s. 382.
4. Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Éditions Gallimard, Paris 1973, s. 102.

Frantz'ın iki resminin üzerinde örtülü bulunan siyah tül ise oyunun asal karakterine yüklenen simgeselliğin ilk imleri olarak göze çarpar.

Altona Mahpusları'nın uzam/zamansal yerlemi tam da böylesi gotik bir imgelemin algıya hazır hale getirdiği bir bulunuş içerisinde varolur. Edgar Allan Poe'nun öykülerinden çıkıp gelen eski ve çürümiş bir soyun yalıtılmış, kendi kendisini yok eden lanet döngüsü; Eugenie O'Neill'in *Elektra'ya Yas Yaraşır*'daki Mannonların malikanesinin kendi üstüne kapanan nefret ve cürmün mabedi olarak açığa çıkan uzamsal görünümü, Gerlach'ların evinin içerisinde taşıdığı aynı sırla titreşen bir gövdeye sahiptir. Dolayısıyla oyunun dramatik uzamı, dış dünyadan ayrı düşmektedir. Bedenin ve bilincin de artık neredeyse bu eski evin harcıyla yoğrulmuş olması kaçınılmazdır. "Bir yazın yapıtının gösterdiği evrenin var olan dünyaya bağlanmadığını, her şeyden önce algılanmış, yeniden kurulmuş ve eksik bir gerçeği imlediğini"[5] dikkate aldığımızda, zamanın dışında var olan bir olaylar bütününün, bu oyunda, maddesel varoluşun eşiğinde titreyen ruhların kendi varlıklarını tarihin kefareti olarak sundukları bir *gelecek* yargısının ağırlığı içerisinde biçimlendiğine tanıklık etmiş oluruz. Çünkü Gerlachların evinin imlediği tüm gerçeklik aynı zamanda, oraya ait olan kişilerin ve tarihin de *şimdisi*'nden ayrı düşünülemeyecek olan kurbansal tezahürlerinden başka bir şey değildir. Çağın yargılandığı mahkeme sahnesi olarak seçilen bu evin tüm belirgin nitelikleri, çürümüşlüğü Sartre'ın uzamlar-arası ve kişiler-arası uzaklığa kesinleşmiş bir uzaklık içerisinde bakmasıyla oyunun temel arketiplerinden birini oluşturan *olmak* eyleminin ileri sürülüşü, hem psikolojik hem de sosyo-ekonomik düzlemde gerçekleşen bir kötülük kavrayışı dolayımında açığa çıkar. Dramatik uzamın bu anlamda imlediği gerçeklik ise artık tanık olma durumundan çok daha fazla bir yönelime sahiptir. Mekânın nesneliğinin yittiği bu durumda, oyun kişilerine egemen olan bilişsel uzam içerisinde eylem ve sahnenin varlık nedeni, yeni bir düzlem içerisinde ilerler. Kuşkusuz bu durum, olaylar arasındaki bulanık ilişkilerin kişilerin kendi varlık nedenlerini oturttuğu imgesel kavrayışlarıyla da yakından alakalıdır.

Gerlachların evi, XX. yüzyılın bellek mekânıdır. Yaşanılan yüzyılın kendi üzerine kapanmış taşkınlığının yargılandığı bu evde, zihnin kendini zehirlediği bir *hınç (resentiment),*[6] terk edilmiş oğul ve baba

5. André Helbo, *Michel Butor: Vers une litterature du signe*, Editions Complexe, Bruxelles 1975, s. 31.

6. *Altona Mahpusları*'nda Hıristiyanlığın ve Batı metafiziğinin eleştirisine yönelik yargılamanın önemli bir bileşenini oluşturan *ressentiment*'ın anlam alanları için bkz. Friedrich Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, Çev. Ahmet İnam, Gündoğan Yayınları, Ankara 1998; Max Scheler, *Hınç: Ressentiment*, Çev. Abdullah Yılmaz, Kanat Kitap, İstanbul 2004.

ekseninde maruz kalınan geçmişin, şiddet yüklü metafiziğin mutlak olarak geri dönüşü söz konusudur. Oyun özellikle iki kardeşe egemen olan güçlü bir tedirginlik, bekleyiş ve korku ile başlar. Aile toplantısı için beklemekte olan kızkardeş Leni'nin tedirginliği ayakta duruşuyla, bir avukat olan Werner'inki ise sabırsız şekilde koltukta oturuşuyla verilir. Eski bir film aktristi olan Werner'in karısı Johanna ise bu ailenin sırrına vakıf olamayışın verdiği rahatlıkla kanepede oturmaktadır. Her üçü de Baba Hindenburg'u beklemektedir. Aile toplantılarının gerçekleştiği ritüeli çok iyi bilen iki kardeşin tedirginliği Baba'nın üzerlerinde bıraktığı hâle ile yakından alakalıdır. Leni bu yüzden babasının içlerinden birini cezalandıracağını düşünür. Babasının gırtlak kanseri olduğunu ve yakında öleceğini söyleyen Leni'ye, bu durumu bilmesine rağmen ağabeyi yine de inanmaz. Babası ile Leni'nin planlı bir oyun tasarladıklarını düşünen Werner, kurbanın kendisi olduğuna inanmaktadır.

Avrupa'nın en büyük tersanesinin sahibi olan Baba, Hindenburg ailesi için tam bir otorite timsalidir. İnsanlara korkacakları kadar zaman tanımak için onları hep bekletir. Önemli kararlarını aldığı zaman yaptığı aile toplantılarını, Kutsal Kitap üzerine yeminle sonlandırması ise yerine getirdiği bağlayıcı bir ritüeldir. Baba sahneye geldiğinde, ailesine ölüme mahkûm olduğunu söyler. Fakat o, kendi ölümünün bile yalnızca endüstriyel bir ölüm olacağını, bu şekilde doğanın son kez arıtılmış olacağını düşünen birisidir. Çevresindeki insanlara karşı hep Tanrısal bir yetkeyle donatmıştır kendisini. Çocuklarının yaşamı bile kendisine aittir. Herkesi ve her durumu rahatlıkla kendi çıkarlarına göre kullanan Baba, oynadığı oyunlarla yaptırmak istediği her şeyi karşısındakine, yapılması gereken şeyin kendi isteği olduğuna inandırarak yerine getirtir. Bütün yaşamını, güçsüzlerin güçlülere daima hizmet edeceğine inanarak geçirmiştir. Büyük oğlu Frantz'ı beklentilerine uygun olarak yetiştirmiş, oysa Werner'e yalnızca boyun eğmeyi öğretmiştir. Çünkü ona göre, Werner güçsüz, Frantz ise güçlüdür. Dolayısıyla ailesinin geleceğinin de çok önceden tasarlandığına inanmıştır. Gerlachların Luther'in kurbanları olduklarına inanan Baba için o peygamber, onları gurur budalası yapmıştır.

Bu aile toplantısında Baba, mirasının hiçbir şekilde bölünmemesi ve ölünceye kadar aynı evde yaşamaları için çocuklarına yemin ettirir. Fakat oynanan oyunun farkında olan Johanna, kocasının yemin etmesine karşı çıkar. Werner'in bağımsız biri olmasını ve Baba öldükten sonra da bu evde kalmak istemediğini söyleyen Johanna'nın karşı çıkışına Baba bozulur. Oysa Johanna'nın güçlü karakteri ile istediği şeye kavuşacağının hesaplarını yapmıştır. Baba, bir zamanlar Hamburg'ta avukat-

lık yapan Werner'i yanına çağırmış, o da Baro'dan ayrılıp tereddütsüz babasının yanına gelmiştir. Kararlı bir kadın olan Johanna ise kocasını özgür ve bağımsız biri olduğu için sevmiş ve onunla evlenmiştir. Her şeye mantığıyla bakan ve akıllıca hareket eden Johanna, zamanla kocasının babası karşısındaki aczini görür. Zayıf ve kararsız bir kişiliğe sahip olan kocasının, babasına karşı gelme gücünü kendinde bulamaması Johanna'yı hayal kırıklığına uğratmıştır. Doğduğu günden beri babasından nefret eden Werner'in Baba ile olan ilişkisini, hep korku belirlemiştir. Johanna, her şeyini kendisi için bıraktığı kocasının mücadele etmeden teslim olan birisi olduğunu anlayınca, gücün sahibi olan Baba ile gerilimli ve üstü örtülü bir savaşıma girer. Aile hakkında hiçbir bilgiye sahip olmayan Johanna, Baba'nın gerçekte burada neden kalmaları gerektiğini istemesinin nedenini açıklar. Bu neden ailenin yıllar önce Arjantin'de öldüğünü iddia ettikleri büyük oğul Frantz'dır. Johanna'nın Frantz'ın da kendileriyle birlikte, aynı evde, bir odaya kapanmış halde yaşadığını bilmesi Baba'yı hiç şaşırtmaz.

Frantz onüç yıldır üst katta bir odada yaşamaktadır. Odasından hiç çıkmayan Frantz'ın gördüğü tek kişi, bakımını yapan kızkardeşi Leni'dir. Odasına kendisini kapattığı günden beri babasını hiçbir şekilde görmek istememiştir. II. Dünya Savaşı'nda Nazi birliklerinde komutan olan Frantz, savaş bittiğinde, bağlı olduğu alay tümüyle yok edildiği için gizlice, işgal altındaki Alman topraklarından geçerek evine döner. Gelir gelmez eve, bir yıl sonra da odasına kapanmıştır. Frantz güçlü bir figür olarak Baba'nın imgeleminde önemli bir yere sahiptir. Baba, aile toplantısında, gerçekte kaderlerinin Frantz'ın elinde olduğunu söyler. Oyunun düğüm noktası tam da Baba ve Frantz arasındaki ilişkide saklıdır. Baba ve oğul arasındaki bu *mimetik ilişki*[7] Tanrı ve İsa dolayımlaması aracılığıyla gerçekleştirilir. Tanrı tarafından terk edilen oğula ulaşmanın yolu ise Baba'nın Frantz'la aynı ruhu taşıdığına inandığı Johanna'dan geçecektir. Çünkü Baba'nın Frantz'ı görme isteği defalarca reddedilmiştir. 1941 baharında devlet yönetimi Baba'nın çorak topraklarını satın alarak toplama kampı yapmıştır. Frantz bir gün o toplama kampına gitmiş ve oradaki esirlerin direnmeyen, durumlarını kabullenmiş gözlerindeki zavallılığı görmüştür. O günden sonra kendisinin de böyle olmayaca-

7. *Mimetik ilişki* kavramını Auerbach'ın çığır açıcı yapıtının imlediği tarihsel-imgesel yapının dışında düşünmemekle birlikte, daha çok Paul Ricœur ve René Girard'ın farklı yazınsal ve hermeneutik anlayışlarda deneyimledikleri «üçlü mimesis» kavrayışı içerisinde ele alıyorum. Bkz. Erich Auerbach, *Mimésis: La représaentation de la réalite dans la littérature occidentale*, (traduit de la l'Allemend par Cornélius Heim), Paris, Éditions Gallimard, 1968; *René Girard, La violance et le sacré*, Éditions Bernard Grasset, Paris 1972; Paul Ricœur, Temps et récit I, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

ğını düşünmüştür. Babasının topraklarını devlete toplama kampı için satmasına bu yüzden karşı çıkmıştır. Oysa tüm suçlamaları reddeden Baba, gerçekte Nazilerin kendisine hizmet ettiğini söyler. Baba için Naziler kazara gücü ele geçirmiş avam takımıdır. Onların kendisine yeni pazarlar bulmak için savaşlar çıkartması ise Gerlachların gücüne güç katacaktır. Artık Frantz babasına kendisini ispatlamak için çetin bir güç savaşımına girmiştir. Toplama kampından kaçan Polonyalı bir Hahamı odasında saklar. Gerçeklere karşı kayıtsız olmadığını bu şekilde babasına göstermek ister. Fakat şoförlerinin, bu durumu Nazilere ihbar etme riskini göze alamayan Baba, oğlunu kendisi ihbar eder. Askerler Frantz'ın odasında hahamı öldürür. Bu olaydan sonra Frantz, askere gitmek koşuluyla serbest bırakılmıştır. Askerde iken hep ölümün peşinden koşar. Baba, "Aslında bağışlanmasını istemekle hata yapmışım. Bir iki yıl hapis yatmalıydı. Cezasız kalmak en büyük kötülük oldu onun için" der. Savaştan döndükten sonra bir gün, evlerinde Amerikalı bir subayın Leni'ye tecavüz etmek istemesi üzerine kavgaya tutuşur. Leni subayı ağır şekilde yaralar. Bu olayı Frantz üstlenir. Baba ikinci defa oğlunu kurtarır. O günden sonra odasına kapanan Frantz, kendisini bu şekilde cezalandırma yoluna gider. Fakat Frantz'ı en fazla rahatsız eden şey, savaş boyunca yaptığı kötülüklerdir. Frantz'ın kendi olmak isteği, güçlü babaya kendisini ispat etme yükümlülüğü ve onunla hesaplaşmak istemesi bu eylemleri gerçekleştirmesine sebep olur. Böylece kendisini kanıtladığını düşünür. Öte yandan bu durum, yeni bir çağın veliahtı olarak Frantz'ın omuzlarına yüklenen toplumsal bir zorunluluk olarak açığa çıkmıştır. O yüzden Frantz için babası Hitler'e savaş gemileri, kendisi de bir sürü ceset sağladığı için suçludur:

> Baba: O halde herkes, hepimiz suçluyuz, öyle mi?
> Frantz: Allah kahretsin, hayır! Hiç kimse suçlu değil. Galiplerin önünde diz çöken köpekler dışında. Mağrur galipler! Onları çok iyi tanıyoruz artık. 1918'de karşımıza çıkmışlardı. Aynı ikiyüzlü erdemlerle! Ne yaptılar bugüne dek? Ne verdiler bize? Sus! Tarih galiplerin elinde yoğrulur. Onlar da yoğurdular ve sonunda Hitler'i verdiler bize. Yargıçlara ne demeli? Onlar hiç mi yağma ve katliam yapmadılar? Hiç mi tecavüz etmediler? Hiroşima'ya atom bombasını Göring mi attı? Onlar bizi yargılıyorlar ama onları kim yargılayacak? Alman ulusunu yok etmeye yönelik gizli planlarına haklılık kazandırmak için, tarih önünde bizi suçlu gösteriyorlar. Düşmanın karşısında hepimiz masumuz. Siz, ben, Göring ve diğerleri! (s. 69).

Johanna için Frantz, babasının günahının kefaretini ödemiş bir kurbandır. Babasının sattığı toprakların bedelini kanıyla ödeyen, Lut-

her kurbanı bir Protestan. Aile meclisi Baba'nın zaferiyle sonuçlanır. Werner'e hiçbir şeyin, hatta karısının bile ona ait olmadığı hatırlatılır. Johanna'nın tüm direnmelerine karşın Werner Baba'nın isteklerine boyun eğerek yemin eder.

Baba ve Leni arasındaki gerilimli, üstü örtülmüş bir korkuya yaslanan ilişki, aile meclisinin dağıldığı sahnede bütün çıplaklığıyla açığa çıkar. Baba ve Leni arasındaki saklı çatışmanın kaynağını da Frantz'la olan ilişkileri belirler. Baba için Leni, kendisini Frantz'dan uzak tutan, ona gerçekleri söylemeyen bir figürdür. Leni için ise Baba, Frantz'la arasındaki bağlılığı kesintiye uğratacak olan bir tehlikedir. Frantz'la arasındaki cinsel ilişki, ona her zaman Gerlach olduğunu hatırlatan bir gurur vesilesidir. Frantz'ı yok etmek isteyen herkesten onu korumak için, dış dünyaya dair hiçbir bilgi vermez. Çünkü Baba'nın onun yok olmasını istediğini düşünür. O nedenle babasının hiçbir şekilde Frantz'ı görmesine olanak tanımaz.

Eskimiş bir askeri üniforma içerisinde yaşayan Frantz'ın odasında Hitler'in büyük boy bir portresi ve *"burada korkmak yasaktır" (Il est défendu d'avoir peur)* yazılı bir pankart asılıdır. Şampanya şişelerinin, kadehlerin ve istiridye kabuklarının yanında geçirdiği tüm zaman boyunca, kendi kendisine söylediği nutukları üzerine kaydettiği teyp makaraları içerisinde yaşar. Leni Frantz'a tehlikede olduğunu söyler:

> Frantz: Acı çekmeye zamanım olmayacak. Öleceğim. O kadar! Konuşmak benim görevim. Ölüm yalnızca bedenimi ilgilendirir. Benim bundan haberim bile olmaz, konuşmamı sürdüreceğim. İşin en hoş yanı da Leni, gözlerimi kapatmak zorunda olmayacaksın. Kapıyı omuzlayıp içeri girdiklerinde, karşılarında katledilmiş bir ülkenin, Almanya'nın cesedini bulacaklar. Vicdan azabı kokan bir ceset!
> Leni: Kapıyı kırmayacaklar Frantz. Sadece vuracaklar, sen daha hayatta olacaksın ve onlara kapıyı kendin açacaksın. (s. 130)

Nedamet getiren bir varlık hiçbir zaman özgür olamayacaktır. Kendi varlığıyla örtüştürdüğü Almanya'nın pişmanlığının yapış yapış *(visqueux)* bütün benliğini kemirdiğinin farkındadır Frantz. Kendisini bir yokluğa, olamayışa mahkûm edenin de bu durum olduğunu bilerek yaşar. Çünkü Frantz'ın korkunç gerçeği *sürekli gözaltında* olduğunu düşünmesidir. İyi niyetle yola çıkan Frantz'ın savaşta esirlere işkence etmesi, onları öldürmek zorunda kalması sürüklendiği gerçekliğin acımasız yüzüdür. Artık o da başkaları gibi olmuştur. İşlediği cinayetlerin kendisini rahatsız etmesi, onda Almanya'nın suçluluğu düşüncesini pekiştirir. O yüzden odasının tavanını kaplayan kaynaşan ve sürünen, birer kabuğu

ve gözleri olduğuna inandığı yengeçler huzurunda Leni'yi sorguya çeker:

> Frantz: Demokrasinin Haçlı ordularının yıkılan evlerimizin duvarlarını yeniden örmemize izin vermediklerine yargıçlar önünde tanıklık et. Haydi bana itaat edersen seni dinlerim.
> Leni: (Tavana bakarak.) Her şeyin yıkıldığına tanıklık ederim.
> Frantz: Daha yüksek sesle.
> Leni: Her şey yıkıldı.
> Frantz: Münih'ten geriye ne kaldı?
> Leni: Bir çift tuğla.
> Frantz: Ya Hamburg'tan?
> Leni: Orası da, No man's land oldu.
> Frantz: Son Almanlar? Onlar nerede?
> Leni: Mahzenlerde saklanıyorlar. (s. 143-144).

Frantz yalnız kaldığı sahnelerde tarihin mahkemesi huzurunda olduğunu düşünerek pişmanlığını tescil eder: *"Kötülük! Sayın yargıçlar; Kötülük! Çağımızın tek ürünü oydu. Arıtma tesislerimizde onu işliyorduk. Elde ettiğimiz ürün ise iyilikti. Kötünün adı iyi oluyordu anlayacağınız. Ama kötülük, her zaman kötülüktür. İyiye dönüşmez asla!" (s. 152).*

Baba amacına ulaşmak için Johanna'yı ikna eder. Ertesi gün Johanna merdivenleri çıkıp Frantz'ın kapısını çalar. Tedirgin bir şekilde içeri giren Johanna Frantz'ın büyüsüne kapılır. Johanna başlangıçta yalan söyler. Çünkü gerçekleri söylemek Frantz'ı yeniden öldürmek olacaktır. Oysa Frantz kendisinin seçilmiş olduğuna inanır: İsmi, kişiliği, görevi ve yazgısı seçilmiş biridir. Bu odada olmasının tek nedeni de budur. Çünkü onun için Almanya katledilmektedir. Tarihin en kusursuz cinayetinin bütün delillerini, Leni aracılığıyla edinmiştir. Yerle bir olan kentler, parçalanan makineler, yıkılan sanayi ve işsizlik, veremin ok gibi yükselişi ve doğumların tepetaklak düşüşünden haberdardır: "Biz yenildik ve onlar bizi boğazlıyorlar", der. İşte bu kıyımı izlemek istemediği için buradadır. Kendisini buna inandırmıştır. Bir turist gibi yıkık kiliseler, yanmış fabrikalar arasında dolaşmayı, mahzenlere tıkılmış aileleri ziyaret etmeyi, sakatların, esirlerin, vatan hainlerinin, orospuların arasında serserice gezinmeyi kendisine yediremez. Kendisinin buna hiçbir şekilde dayanamayacağını söyler: "Bu savaşı kazanmalıydık. Her ne pahasına olursa olsun! Ya da yok olmalıydık. Ama madem ki Alman halkı kendisine reva görülen bu aşağılık can çekişmeyi kabullendi, hiç değilse tek bir ağzın 'hayır' diye haykırmasına karar verdim" (s. 175-176). Frantz böylesi bir soyutlanmışlık içerisinde, Johanna'dan kendi deliliğine katılmasını ister. Ancak, o kendisine inandığı sürece çoğalacaktır. Johanna'nın yalnızlığı

Frantz'ın terk edilmişliğiyle temas ettiği anda ortaya yeni bir varlık çıkar. Bu varlık Frantz, Baba ve Johanna arasındaki ilişkinin yönünü belirler. Üstü örtülen hakikatin açığa çıkartılması girişimi geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki kopmanın da belirginleştirileceği bir uzama denk düşer. Baba sırf bu yüzden, Frantz'ın odasına ilk kapandığı zamanlarda geleceği örten karanlık perdeyi aralamadıkları için Frantz'ın bir türlü iyileşmediğini düşünür. Bugün artık onu kurtarmak çok güçtür. Onu kurtaracak tek şey, gerçeği söylemek olacaktır. Fakat Frantz için zamanla Johanna'nın varlığı ancak onu kilit altında tutabilirse huzura kavuşabileceğini düşündüğü bir aşamaya gelir. Johanna'nın varlığı Frantz'a yaşadığı bu günah ve suç yuvasının yeniden anlam kazanmasını sağlar. Johanna'nın varlığıyla, kendisini yavaş yavaş ama kararlı bir biçimde yok edeceğine inanır. Tek sığınağı olan deliliği şimdiden dağılıp çözülmeye başlamıştır. Yeniden gün ışığına çıkmak korkutucu bir gerçeklik olarak Frantz'ı rahatsız etmeye başlar: "İnsanlar benim çağımı yargılayamazlar" diyen Frantz ilk adımı atmış olur:

> Frantz: "Cezalandırılmayan bir yaşamı toprak emer". Eski Ahit'te böyle yazar. Yenisi ise şöyle: Benim için, içinde yaşadığım an da, gelecek de siz olacaksınız. Dünya da sizsiniz benim için, kendi varlığım da. Sizin dışınızda hiçbir şey yok. Siz bana yüzyılları unutturacaksınız. Sizin sayenizde yaşayacağım. Beni dinleyecek ve yanıtlayacaksınız, bakışlarınız üzerimde gezinecek. Belki yıllar sonra, günün birinde suçsuz olduğuma inanacak ve beni de buna inandıracaksınız. Siz benim her şeyim olacaksınız ve ben aklanacağım. Johanna! Bu mümkün mü sizce?
> Johanna: Evet.
> Frantz: Beni sevebilecek biri var mı hâlâ?
> Johanna: Ne yazık ki var.
> Frantz: Artık yalnız değilim...
> Johanna:Ben sizin yargıcınız değilim. İnsan sevdiklerini yargılayamaz.
> Frantz: Ya beni sevmekten vazgeçerseniz? O zaman yargılama olmayacak mı? Son yargılama?
> Johanna: Bunu nasıl yaparım?
> Frantz: Kim olduğumu öğrenerek.
> Johanna: Kim olduğunuzu biliyorum zaten.
> Frantz: Hayır hiçbir şey bilmiyorsunuz. Hiçbir şey! Bir gün gelecek, diğerleri gibi sıradan bir gün, size kendimden söz edeceğim, dinleyeceksiniz ve ansızın, aşk paramparça olacak! Bana dehşetle bakacaksınız, ben de yeniden... (Dört ayak üstünde yan yan sürünmeye başlar.) bir yengece dönüştüğümü hissedeceğim.
> Johanna: Kesin şunu!
> Frantz: İşte bu gözlerle bakacaksınız! Tıpatıp bu bakışlarla! (Aceleyle kalkar) Mahkûm edildim değil mi? (s. 276-278).

Frantz'ın cezalandırılma isteği geleceğin şimdi üzerindeki yargısını erteleme girişimidir. Bu nedenle Frantz, mahkûm edilmek için sahte bir suçluluğu öne sürer. Fakat Johanna Frantz'ı suçsuz bulduğunu söyler. Frantz gerçeğin üstünü örterek cezalandırılmamış hayatını korku ve utanç içerisinde Johanna'nın aşkı ve adaleti içerisinde taşıyan varlığına bırakmıştır. Sona yaklaştıkça Frantz'ın, ölümünü bekleyen İsa'nın son yemeğinde söylediklerini kendi doğum günü pastasını şampanya eşliğinde yerken tekrarlar: "Bu benim bedenim. Bu da kanım"(s. 309).

Her şeyin farkına varan Leni, Johanna'ya Frantz'ın anlattığı hikâyenin saklı kısmını anlatır. Frantz'ın bir işkenceci olduğunu öğrenir Johanna. İkisini de odadan kovan Frantz, babasını toplantı salonunda göreceğini söyler. Baba ve oğulun karşılaşması kutsal bir görünüm içerisinde gerçekleşir: *"Bugün bayram: baba ile oğul buluştu"*. Tüm oyun boyunca Sartre'ın hissettirdiği temel olgu da budur zaten. Baba ve oğlun birbirinden ayrışmayan, birbirine bağımlı ve birbirini ikame eden varlıklarının bir güç imgesi dolayımında tasavvur edilmesi, insanın kalbindeki suçun nereden kaynaklandığını da açığa çıkartacaktır. Çünkü Frantz, babasını sanki kendisi dünyaya getirmiş gibi çok iyi tanımaktadır: öyle ki kimin kimden meydana geldiğini bilemeyecek kadar benzeş, birbirinin gölgesi olan tek varlık durumudur bu. Frantz için eğer babası yarattığının benzerine dönüşmediyse kendisini tıpatıp bir benzeri olarak yaratmıştır. O yüzden Frantz, bir işkenceci olmasının nedeninin babasının bir muhbir oluşundan kaynaklandığını düşünür:

> Frantz: Beni prens ilan etmiştiniz baba. Peki beni kral yapanın kim olduğunu biliyor musunuz?
> Baba: Hitler.
> Frantz: Evet. Utançtan. Bu... olaydan sonra, iktidarı hakettiğime inandım. Ona hayran olduğumu da biliyor musunuz?
> Baba: Hitler'e mi?
> Frantz: Aslında ondan nefret ettim. Önce de, sonra da. Ama işte o gün, benliğimi ele geçirdi. Karşı karşıya kalmış iki güçlü! Ya birbirlerini öldürecekler, ya da biri diğerinin karısı olacak. Ben Hitler'in karısı oldum. Kanlar içinde yatan hahama bakarken, güçsüzlüğümün tam ortasında ne idüğü belirsiz şeylere boyun eğdiğini keşfettim.(...) Hitler beni, acımasız ve kutsal bir Başka insana, kendine dönüştürmüştü. Kendimi aşıp Hitler olmuştum. (...) İktidar denen şey, dibi görünen bir uçurum: sadece, ölüme mahkûm olanları seçmek yetmez, insanlığın geleceğini ben belirleyeceğim. Bir çakı ve bir de çakmakla. Büyüleyici! Büyük önderler cehenneme gider. Onların zaferidir bu: Ben de gideceğim. (s. 336-337).

Frantz babasına yalvarır, "Beni yargılayın!" der. Çünkü o şimdiye kadar Almanya'nın can çekişmesine tanıklık etmemek için kendisini kilitlediğini söylemiştir. Oysa bu doğru değildir. Aslında Frantz ülkesinin ölümünü istemiş, dirilişine tanık olmamak için kendi kendisini hapsetmiştir. Artık odasına çıkmayacak, babasıyla birlikte ölüme, ortak bir intihara gidecektir:

> Frantz: Tanrı yok! Öyle değil mi?
> Baba: Olmamasından korkuyorum. Böylesi, bazen daha da can sıkıcı olabilir. (s.339-340).

Baba Frantz'ı kendi ertelenemeyen şimdisi içerisinde boğar. Oğlunu hiçbir şekilde kabullenmemiştir. Karısını bile ancak gerektiği kadar sevmiştir. Frantz, ondört yıl boyunca kendi yarattığı ama çekmediği bir acının tutsağıdır. Geleceğin yargısı kesin bir şekilde hükmünü vermiştir. Artık ne baba Hindenburg ne de Frantz bu çağın insanlarıdır. *Altona Mahpusları*'nı zamanımızın bir trajedisi yapan özelliği de hep kapanmak üzere açılan bu parantezde saklıdır. Baba'nın bir veliaht olarak gördüğü Frantz'a artık hiçbir şekilde ihtiyacı yoktur. Ne kendisinin ne de şimdiki zamanın. Artık şirket kendi kendisini yönetmektedir. Yöneticilerini kendi seçer, Baba'yı bile elemiştir. Sahibi olduğu şirkette onun bile sözü geçmez. Bir prens ise şirketin işine hiçbir şekilde yaramaz. Baba Hindenburg kendisindeki doymak bilmez iktidar tutkusunu, gerekli tüm erdemi ve yetenekleri Frantz'a vermiştir. Artık bunun hiçbir anlamı kalmamıştır. Şimdiki zaman, Frantz gibilerin tüm eylemlerini sıradan davranışlara dönüştürmektedir:

> Baba: Acın, sonunda seni cinayete kadar sürükledi. Bu cinayeti işlediğinde seni tüketti. Sen bozguna uğradıkça acın semirip büyüyordu. Pişmanlığı sevmem Frantz. Hiçbir yararı yoktur. Senin, bir başka yerde, başka bir biçimde etkili olacağına inanabilseydim... Ama ben seni bir hükümdar gibi yetiştirdim. Bugün bu hiçbir işe yaramaz anlamına geliyor.
> Frantz: Yani ta en başından mahkûmdum?
> Baba: Evet.
> Frantz: Güçsüzlüğe mi?
> Baba: Evet.
> Frantz: Cinayete mi?
> Baba: Evet.
> Frantz: Sizin tarafınızdan mı?
> Baba: Sana aşıladığım kendi tutkularım yüzünden. Yengeçlerden oluşan mahkemene söyleyebilirsin: Tek suçlu benim! Hepsi benim suçum! (s. 353-354).

Baba, *Eski Ahid*'in hükmünü yerine getirir. Cezalandırılmayan bir hayatı toprak gibi yutar. Varoluşunun kendisine ait olmadığının farkına varan Frantz, varlığının nedeni olan babasından yaşamına son noktayı koymasını ister: Baba ise, "Seni ben yarattım, ben yok edeceğim. Benim ölümüm, seninkini sarıp sarmalayacak, böylece tek bir varlık olarak öleceğim", der. Birlikte Leni'nin Porche'una binerek ölüme, ortak-intihara giderler.

Altona Mahpusları tıpkı *Gizli Oturum*'da olduğu gibi, sonsuza dek devam edecek olan döngüyü tekrarlayan bir otomatizme sahiptir. Frantz'n yerini Leni alır. Çünkü yukarıya bir mahpus gerekmektedir. Frantz'ın ardında bıraktığı, itirafının kayıtlı olduğu teyp birbirlerinin suçluluk yükünü üstlenecek bireylerin trajedisinin sonsuzca çoğalmasının ve mutlaklığın olmadığı bir dünyada insanın, evrensel değerlerin, özgürlüğün olumsuzlanmasındaki tek olanağı haber veren bir anlama sahiptir:

Frantz: Yüzyıllar, işte benim yüzyılım. Yalnız, çirkin ve suçlu. Müvekkilim, kendi elleriyle kendi karnını deşiyor. Bu akıp giden, beyaz lenf sandığımız şey onun kanı. Alyuvarlar kalmamış. Sanık açlıktan ölüyor! Yüzyılımın bağrı niçin delik deşik, anlatacağım. Onu böylesine kötü ve acımasız yapan insanoğludur. O kendi kendinin de en amansız düşmanı olan, yırtıcı ve tüysüz yaratık. İnsanoğlu, kendinin düşmanı olmasaydı yüzyıl bu duruma düşmezdi. Bir, bir daha bir eder. İşte insanoğlunun sırrı. Yaratık gizleniyordu. Sonra birdenbire onun bakışlarını en yakınlarımızın gözbebeklerinde yakalıyor ve kurşunu basıyorduk: Önleyici yasal savunma! Ben bu yaratığın varlığını sezdim ve vurdum. Bir adam yere yıkıldı, can çekişen gözlerinde, yaratığın hâlâ capcanlı durduğunu gördüm. Bir, bir daha bir eder! Ne büyük yanlışlık! Ağzımdaki bu acı, bu iğrenç tat nereden, kimden geliyor? İnsandan mı? Yaratıktan mı? Yoksa kendimden mi? Yüzyılın tadı bu. Mutlu yüzyıllar, sizler ne bizim kinimizi, ne de ölümsüz aşklarımızın yırtıcı gücünü anlayabilirsiniz. Aşk... nefret... bir, bir daha... Bağışlayın bizi. Utancı, ilk önce benim müvekkilim tanıdı. Tarihin önünde çırılçıplak olduğunu biliyor. Güzel ve mutlu çocuklar, siz bizden türediniz. Sizleri dünyaya bizim acılarımız getirdi. Benim yüzyılım bir kadındı, doğurdu. Doğurduklarından ötürü annenizi mahkûm mu edeceksiniz? Cevap versenize? Yanıt yok. Otuzuncu yüzyıl yanıt vermiyor. Belki de bizden sonra artık başka yüzyıllar olmayacak. Belki de bir bomba tüm ışıkları söndürdü. Her şey ölecek: Gözler, yargıçlar, zaman. Gece hükmedecek artık. Ey, gecenin yargıcı, sen ki hep var oldun, sonsuza dek var olacaksın. Ben de var oldum bir zamanlar, ben de! Ben Frantz, Frantz von Gerlach, burada, bu odanın içinde yüzyılımı omuzlarıma yüklenerek söylüyorum: Ondan ben sorumluyum. Dün de ben sorumluydum, bugün de. Ve sonsuza kadar da ben sorumlu olacağım. (s.365-366).

Kuşkusuz *Altona Mahpusları*'nın geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımlarının dışında bakışımıza sunduğu kimi özgüllükler de yok değil. Sartre'ın tarihin biçimsel yapıları ve toplumsal grupların diyalektiği üzerinde düşündüğü yapısı olan *Diyalektik Aklın Eleştirisi*'nde *(Critique de la raison dialectique, 1960)* ısrarla üzerinde durduğu bir *yemin* kavramı vardır. Aynı zamanda *Ego'nun Aşkınlığı (La transcendance de l'égo, 1937)* yapıtında bilinç ile psişik arasına koyduğu ayrımın nesnesi olan bir nefret ve yaşantı (erlebnisse) durumunun açığa çıkarttığı bir hakikat vardır. Bu hakikat eşiği zamanımızın trajedisinin anlaşılması için kilit öneme sahiptir. Sartre'ın tüm yapıtlarında olduğu gibi burada da Avrupa fikrine, onun şiddet yüklü metafiziğine, suçluluk ve hınça olan bakışının dile geldiği uzamın ne kadar geniş ve özgül bir anlam coğafyasına uzandığına tanıklık etmek mümkündür. Sartre'ın *Altona Mahpusları*'nda sahneye taşıdığı gerçeklik, onun ikinci dönem düşünsel konumlanışında önemli bir yere sahip olan *ataletin gücü (pratico-inerte)* düşüncesinin odağında şekillenmiştir. Oyunda bir teknisyenler sınıfının yenilgisinin ilan edilmesi, savaş ve suçluk gibi olguların oyunun yazıldığı dönemde Sartre'ın ilgisini Cezayir sorununa sabitleyen çevrimsel gerçekleri de hesaba kattığımız vakit, *Altona Mahpusları*'nın tek başına evrensel özgürlük sorununa heba edilemeyecek kadar geniş bir alana yayıldığına tanıklık etmek, hiç de şaşırtıcı olmasa gerektir. Zaten Sartre'ın bütün oyunlarında bu türden olguların nedenselliği, altta yatan bir gerçeklik ve *bastırılmış olanın geri dönüşü (le retour du refoule)* olarak oyun kişilerinin eylemlerinde ve tavırlarında kendilerini rahatsız eden, sorgulayan bir çatışma içerisinde dramatik gerilimi ayakta tutar.

Altona Mahpusları'nın varoluşçu psikanalitik döngüsü onun *Varlık ve Hiçlik* yapıtından ayrışan kimi yönleriyle, özellikle de *başkasının suçluluğunu üstlenme*de ortaya çıkan yeni bir bilinç ve sorumluluk alanının, zaman içerisine yayılmış bir bütünlüğün sentetik birliğini açımlayan diyalektiğe sahip olmasından kaynaklanır. İnsanı *"bütünleşmemiş bir bütünlük" (une totalité detotalissée)* olarak ele alan Sartre, geriye dönüşlü eylemleriyle varolan kahramanları aracılığıyla Frantz ve Baba'nın tarihsel varoluşları içerisinde tek ve bütün olmaları durumunu, kendi istekleri dışında dayatılan bir gerçeklik olduğunu tüm nedensellikleriyle birlikte verir. Dolayısıyla koşulların bir yansımasından daha ziyade Frantz'ın, Baba'nın, Leni'nin bu koşulları *aşma* ve *yeniden kurma* girişimleri, tekrar edilen bir döngü içerisinde şekillenir. Yaşanmışın mutlaklığına vurgu yapan Sartre beklenti ve belirsizlik içerisinde alınan kararların, iki seçenek arasında gidip gelmelerin, seçimin herhangi bir

bireşime entegre edilemeyeceğini düşünür.[8] Altona'nın gönüllü mahpuslarının *mutlak* bilinçleri de pekâla tutsaklığı, uyumsuzluğu ve şiddeti seçebilir. Tam da bu sebepten olsa gerek dibe-çökmüş bir praksisin uygulayıcıları olarak *ataletin gücü* içerisinde ikame edilmiş bir yabancılaşmaya sahiptirler. Öte yandan oyunun psikanalitik yönsemesi, her karaktere özgü dolaysız ve apaçık mevcudiyet biçimleri olarak bilinç ile ancak refleksif bir düşünme işlemiyle kavranan psişik alanın bir nesneler bütünü olarak *iç yaşantı (erlebnisse)* aracılığıyla olanaklı kılınan nefret gibi aşkın bir nesnenin suçluluk, kötülük durumlarına parantez açması, geleceğin *şimdi*yi imkânsız hâle getirmesiyle açıklanabilecek bir durumdur.

Altona Mahpusları'nda suç ve acı çiftinin tekinsizliğinden kaynaklanan metafizik bir dolayım savaş, tutsaklık, kapitalizm, faşizm ve Avrupa imgesinde belirginleşen yadsıma ve nefret duyguları, bu çağın trajik erimine uyan özgül bir bağlam içerisinde yer edinir kendisine. Frantz suçludur, acı çekmesi gerekir. Fakat çektiği acı kalbindeki suçluluğu ne kadar dindirecektir? Frantz'ın suçluluğu, kendi yüzyılının üzerine yüklediği bir vicdan azabıdır. Bu suçluluktan kurtulmak için ölümü ister. Frantz'ın *çarmıh özlemi (les nostalgies de la croix),* tüm trajik acımaların üstünde sonsuz bir cezalandırmadır kendisi için.

Johanna da dahil neden kimse merhamet duygularına sahip değildir? *Altona Mahpusları*'nın *yemin*le mühürlenmiş dünyasında, açığa çıkartılması gereken en önemli yordam burasıdır. Frantz'ın suçluluk duygusuna kimse ortak olmaz. Kimse en küçük bir merhamet duygusu bile hissetmez. Çünkü bu oyunun dünyası, biraz da Kant'çı bir dünyadır: Merhamet, ıstırap çekenin acısına ona merhamet gösterenin acısını ekleyerek ıstırap miktarını arttırır yalnızca.[9] Beklenen korkuyu erteleme girişimi olarak *yemin* oyun boyunca hep kutsal bir otorite figürü olan Baba'ya imanın bir tasdikinden başka bir şey değildir. Görünürde Kutsal Kitap üzerine yapılan bu yemin, aile meclisinin Baba'nın sorgulanamaz otoritesi karşısında boyun eğişinin ikrarıdır. Baba'nın mutlak kudretinde tescillenen *yemin* eylemi, bir yasa hükmü olarak oyun kişilerinin gönüllü tutsaklığını her defasında kayıt altına alır. Frantz'ın marazi konumu, en çok da Baba'nın oğulu felce uğratan varlık tutulmasının en belirgin göstergesi olmasında yatar.

8. Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, Paris 1960 [Serdar Rifat Kırkoğlu, *"Sartre'ın Ontolojisi ve Özgürlük Ahlâkı Fikrinin Gelişimi"*, Z. Direk-R. Güremen [ed.], *Çağdaş Fransız Düşüncesi*, Epos Yayınları, Ankara 2004, s. 41.]

9. Immanuel Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, Çev. Ionna Kuçuradi-Ülker Gökberk-Füsun Akatlı, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara 1994; *Lev Çestov, Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri*, Çev. Işık Ergüden, Versus Yayınları, İstanbul 2007, s. 43.

Sonuç:
Sartre'ın Varoluşçu Yazı Sahnesi

Ben olmak bir varlık fazlalığıdır. Sonraya ait bir durum olarak yazı, bu varlık fazlalığının kayıtlarının tutulduğu bir çağrıyla tüm zamansallık biçimlerini, dilin apansız çağrılması gibi zayıf ve anısız bir bellek eşliğinde bir oluk, bir iz olarak kateder. Yazının çağrısı biraz da ölüme, ölümün yüzüne yapılmış olan bir çağrıdır. Ölüm-yazısı[1] da başkasının izinin sürüldüğü yazıdır; yüzün çıplaklığının dolaysız mevcudiyetine yapılmış bir müdahaledir. Yazmanın çıplaklığı dışarının çağrısına, içe-

1. Askıya alınmış an'ın yazıyı titreten soluk zamanının bir *ölüm-yazısı* içerisinde mevcudiyet bulduğu bu durumu, ayartılan imgenin, ayartılan yazı'nın, titremenin iz'inin an'a dokunamayan imge dolayımında bir söylemin topoğrafyasını oluşturduğu zamansal ertelemenin ve sonraya bırakmanın kıvrımlarını ele aldığım bir çalışma için bkz.: Ahmet Bozkurt, "Orpheus'un Bakışı: Ulus Baker'in Fotogram'larının İz'inde Bir Yolculuk", *Toplum ve Bilim*, 2008, sayı: 111, s. 165-194.

ridenliğine *öteki*nin bir ölüm armağanı olarak sunulmasıyla ikame olur.

Nerval'in metinlerinin bize bir eserin parçalarını değil, yazmak gerektiğinin; yalnızca yazmak için yaşandığının ve ölündüğünün tekrarlanan tespitini bıraktığını söylediğinde Michel Foucault, yazmanın ve var olmanın bu ikiz olanağının, olanaksızlığının bizâtihi Batı kültürünün *oyuk* ve *yürek* olan bu sınırında ortaya çıktığını tuhaf, tanıdık bir gerçeklik olarak önümüze koyuyordu.[2] Yazının çağrısı bir ölüm ikamesi olarak kurban sunumuna, bilmemeye ne kadar yaklaştırır yazarı? Yazının çağrısının, hep kendisi için karar veren bir Tanrı'nın ulaşılamaz sırrı önünde titreyen İbrahim'in yolculuğundan daha ziyade, Odysseus'un sürgünlüğünde, bitimsiz yolculuğunda açığa çıkması şaşırtmasın bizi. Belki de Derrida'nın başka bir yerde, *ölüm armağanı* gibi mevcudiyete ya da sunuma indirgenemeyen bir mevcut oluşturmaksızın *an*ın muvakkatlığını (muayyen bir zamana mahsusluğunu) talep edebilecek bir yazıdan bahsetmek mümkündür. O halde yazı muvakkat-dışı bir muvakkatlığa, kavranılamaz bir süreye aittir. Bu süre, kişinin istikrarlı bir hale getirebileceği, kavrayabileceği, oluşturabileceği, algılayabileceği ve anlayabileceği bir şey değildir. O yüzden ölüme sunma ediminde, kurban hem olumsuzlama eylemini ve hem de bizzat eylemi askıya alır; hatta yas eylemini de.[3]

Maurice Blanchot, hangi tarihte yazılmış olursa olsun, bundan böyle her anlatının Auschwitz öncesi olacağını soğuk bir kesinlik içerisinde dillendirmişti.[4] Artık yazının anısız belleğini Auschwitz *öncesi* oluşturacaktır. Sonraya dair tüm ihtimallerin ve sınır durumların böylesi bir kesinlik içerisinde ihmal edilmesi, yazının bir varlık ikamesi olarak gücül gerçekliğini, silinen tüm *iz*lerin ayartıcılığı içerisinde uzamın zamana sirayet ettiği noktada açığa çıkması anlamlı bir koridor açar. Bu koridor, varlığın tüm yüklemlerine yabancı olan bir *yazı*nın, henüz açığa çıkarılmamış bir *başka*lığın bilgisine sahip olduğunun da kanıtıdır. Bu *başkalık* bilgisi varlığın ötesinde ve varlıktan başka olan bir yazının bilgisine götürür bizi. *İz*in iz olarak algılandığı tekrar edilen bir süreç olarak *çizik* içerisinde mevcudiyetini ikame eden yazı, Derrida'nın *yüce-yazı (archi-écriture)* kavramsallaştırması dolayımında gerçekte bir yazının işaretlerinin mimetik tekrarının onun varlıktan daha yaşlı bir *oluş*a sahip olduğunu gösterir. Onun için yazı, hakîkatin tersine çevrilebilirliğine olanak sağlayan bir edim içerisinde varolur. Dilin ansızın çağrılması olarak

2. Michel Foucault, *Sonsuza Giden Dil*, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s. 178.
3. Jacques Derrida, *Donner la mort*, Galilée, Paris 1999.
4. Maurice Blanchot, *Après Coup*, Éditions Gallimard, Paris 1983.

yazmanın çıplaklığı da *başka*nın zamanına geçişin varlık fazlalığıyla malûl *iz*leriyle dolu bir sığınak olmasından öte bir anlam taşımaz. Yazının titreyen soluğu, geri dönüşü olmayan bir kendilik, çıplaklığı içerisinde imgesinden soyunan tüm *iz*lerin verilmiş, sunulmuş mevcudiyeti olarak, varlığa bir kör-dokunuş değildir. *Başkası*nda dolayımlanmış bir yüz aracılığıyla *dışarı*nın çağrısını taşıyan bir çıplaklıktır yazı.

Dili ve bakışı ansızın çağıran bir çıplaklık olarak, insan varoluşunun dramatik temsiline kapı aralayan Sartre'ın varoluşçu tiyatrosunun işaret ettiği gerçeklik, gücünü trajik ironiye borçludur. Amaçsız bir dünyada eylemleriyle varolan insanın, ahlaki zorunluluklara karşı verdiği mücadele sonrasında kazandığı özgürlüğüyle toplumsala yönelmesi, nihai hedefidir. Nasıl ki Brecht bireye toplumcu bir perspektiften ulaşmaya çalışıyorsa Sartre da tersine, bireyden toplumsala doğru uzanmaya çalışır. Dolayısıyla modern tiyatro anlayışı içerisinde kuramsal bir araç olarak, izleyicinin bakışıyla ilişkilendirilmiş bir sahne bakışına sahip olan Sartre ve Brecht'i biraraya getiren olgu, her ikisinin çıkış noktalarının farklı olmasına rağmen temelde olumlu ve doğru bir ahlaka ulaşma niyeti, onların *cehennemini* belli oranda ortak kılan bir *bağlanmaya* sahiptir.

Varoluşçuluk, kendisinden önceki felsefe sistemlerinden farklı olarak insanı ve insani özellikleri hareket noktası haline getirmiştir. Varoluşçuluk, insanın kendi varlığını sorgulama ihtiyacından kaynaklanmış ve ortaya çıkmıştır. Yaşadıkları trajik olaylarla dünyanın ve kendi varoluşunun *saçma*lığı üzerine düşünmeye başlayan insanoğluna gerçekçi ve insancıl bir bakış açısı getirmiştir. Çağının olaylarına duyarsız kalmayan Jean-Paul Sartre için de varoluşun anlamı, *varlık ve hiçlik*, ve *saçma (absürd)* kavramı, üzerinde düşünülmesi gereken önemli problemler haline gelmiştir. Sartre, gerek felsefe gerekse insanlara daha kolay ulaşmalarını sağlayabilecek edebiyat ve tiyatro eserleri ile düşüncelerini ve tepkilerini dile getirmiştir. Sartre'ın dünya tiyatrosu içerisindeki yerinin anlaşılması açısından hem biçemsel hem de sahne teknikleri yönünden pek çok olanağı içerisinde barındıran oyunları, özellikle *trajik* kavramına ve tragedya biçemine getirdiği özgün bakışla da ayrıca ele alınmayı gerektirmektedir. Sartre'ın çoğunlukla bir *kara tragedya* örneği olan oyunları hem klasik tragedya biçiminin yapı özelliklerini hem de modern sahne anlatımının özgün bir bireşimini sergilemektedir. Sartre'ın tiyatro oyunlarında egemen olan temel unsur, *trajik kahraman*larının *varoluşsal yönelişleri*, dramatik aksiyonun hep dozunda verilişi ve çatışmanın tüm oyun boyunca dengede tutulmuş olmasıdır.

Sartre tiyatro yapıtlarında, *özgürlük* ve *trajedi* arasındaki çelişik problemleri yakalamaya çalışır. Moral değerlerin önceden varlığını ka-

bul eden Grek tragedya yazarlarının aksine Sartre, insanın dünyanın anlamını düşündüğünde ısrar eder. Aksi takdirde varolamaz. O yüzden Sartre'ın oyunları, temel bir gerçeklik biçimi olarak *özgürlük* kavramının *trajik görünüm*ün bizatihi özünde varolduğunu görmemiz açısından oldukça önemli veriler sunmaktadır. Bu eleştirel incelemede, Sartre'ın varlığın katmanları olarak belirlediği *kendinde varlık*, *kendisi için varlık* ve *başkası için varlık* kavramları eşliğinde, absürd tiyatro anlayışını önceleyen düşünsel ve yapısal tüm özellikleriyle birlikte varoluşçu tiyatronun oluşturulmasındaki öncü rolü, oyunları bağlamında ele alınmıştır.

Sartre'ın oyunları aynı zamanda, tragedya ile modern dramın birlikteliğinden oluşan bir teatral bireşimin ipuçlarını hem sahneye dair bir estetik hem de anlamsal, varoluşsal bir kaygıyla sunması açısından tematik özgüllükler içermektedir. Sartre oyunlarında, varoluş felsefesi ve *başkası* kavramı aracılığıyla düşmüş, yabancılaşmış, yaşamın nedenlerini ve bireyin *başkası* ile ilişkisinin nasıl olduğunu ve nasıl olması gerektiğini açıklamaya çalışır. Dolayısıyla Sartre'ın oyunları aracılığıyla bu çalışmada varoluşçu tiyatronun temel özelliklerine değindik. Klasik dramaturji kurallarıyla örtüşen yapısıyla Sartre'ın oyunlarında gerek *olay örgüsü* gerek *kişileştirme* ile kişilerin yöneliş ve işlevleri, hep varoluşçu düşünce dizgesini açığa çıkarmak için kullanılmıştır. Sartre'ın oyunlarında oyun kişisi, anlamsız ve uyumsuz olan bu dünyada kendini gerçekleştirmenin yollarını arar. Dolayısıyla onun tiyatrosunda kişiler ve onların *eylemleri* merkezdedir. Sartre'ın oyunlarında karakterler, genellikle kendi görüşleri ile farklı ve yeni kişisel ölçülere sahip olmak arasında bocalar. Bu durum dramatik aksiyonu ateşlemekle birlikte, varoluşçu düşüncenin evrimini de göstermeye yarar.

Sartre, bir oyunun her şeyden önce tiyatroya aitliğine ve böyle olmak zorunda kalışına özellikle dikkat eder. O, tiyatronun tekrarı mümkün olmayan ince bir çizgi üzerinde yürümesi gerektiğine ve bir kitabın alçak sesle konuşabilmesine karşın, tiyatro oyununun sesinin yüksek perdeden çıkması gerektiğine inanan bir yazardır. Sartre için kendisini tiyatroya çeken belki de bu kuvvet gösterisi, bu yüksek perdeli ses, birçok gecede her şeyi kaybetme tehlikesidir. Bu durum Sartre'ı başka türlü konuşmaya zorlamış ve değiştirmiştir.

Jean-Paul Sartre'ın düşünceleri eşliğinde tiyatro yapıtlarının incelendiği bu kitapta, "Bugün, neden Sartre?" sorusunun yanıtı olabilecek pek çok öngörü mevcuttur. Sartre'ın oyunlarında insanın son anlamı olarak inşa edilen absürd durum, modern insanın trajik belirleyenidir. O nedenle yirminci yüzyıl insanının hem bir meydan okuma hem de bir umutsuzluk içerisinde salınıp durması, Sartre'ın tiyatro yapıtlarında

dile getirdiği en temel gerçeklik biçimlerinden biridir. Trajiği modern bir gerçeklik içerisinde algımıza sunan Nietzsche, Heidegger, Karl Jaspers ve Sartre; umutsuz ve karamsar bir görünümün dışında trajiği tüm dünyevi çözümleri reddettiği için trajiği bir karşılaşma metafiziğinin belirleyeni haline getirmiştir.

Sartre, oyunlarında terk edilmiş insanın özgürlüğü, dünya ve zorunluluk karşısında içine düştüğü kendini aldatma, yabancılaşma ve kötü niyeti varoluşsal bir dizge içerisinde ele alır. İnsanın özgürlüğünün kaçınılmaz oluşu, geleceğin şimdi üzerinde kurduğu tahakküm gibi pek çok trajik durum, çoğu zaman Freudyen psikanalizin öngörüleriyle oyun kişilerine taşınır. Sartre'ın tiyatro yapıtlarında varlık, bilincin kendisini sürekli yenileyen bir bunalımı olarak betimlenir. Hemen hemen bütün oyunlarında görülen bu biçim, varoluşçu kahramanın kesinliği belirlemedeki başarısızlığıyla sonlanır. Varoluşçu kahramanın kanattığı kapanmayan bir yara vardır. Sartre'ın oyunlarında bir isyan metafiziğinin tüm olabilirlik sınırlarının zorlanması faydasız bir tutku olan insanın, varlığın yok edilemez saçmalığının farkına varmasıyla yeni bir aşma eşiği içerisinde yer alır. Varoluşçu trajedi çoğalır fakat insanlık durumunun saçma ironisinden feragat etmez. İnsanlık durumundaki her şey, sonlu ve süreklidir. O nedenle varoluşçu kahramanın eylemi hep başarısızlıkla sonuçlandırılmıştır, ama, onun başarısızlığı mücadelesini onaylar. Mutlaklık yoktur. Varoluşçu kahraman kendisini tatmin ettiği ya da edemediği insanın dünyasında değer bahşedişinin ve uğraşının amaçlarını belirlemelidir. İyi olan şeyleri kendisine verebilme görevini dış güçler garanti edemez. Dünyayla ilişkisinde insan hiçbir şeydir; bu yüzden ölümü hayata, olasılığı zorunluluğa, anlamsızlığı anlamlılığa çevirmek ona uygundur. Bu, trajik görünümün şekillendirdiği ifrata varmış olan bir nihilizmdir.

Sartre için özgürlük *kendisi için*in *(pour-soi)* asli yapısına aittir. *Sinekler*'de Jupiter aracılığıyla Orestes'in Tanrı'ya karşı çıkışı tam da bu *bağlantısız özgürlük* anlayışının yansımasıdır. Bir anlamda trajiğin saf biçimi olarak görülebilecek oyunlarında Sartre'ın pek çok kahramanında açığa çıkarttığı dramatik durum, özgürlüğün keşfinin kendiliğinden trajik olmadığına özellikle vurgu yapar. Ancak birisi onun oluşun, tabiatın ya da diğer özgürlüklerin yenilgi temelinin karşısında olduğunu fark ederse trajiğe dönüşebilir. Tabiatın yoğun bir yabancılaştırma ikamesi ile dayattığı tüm zorunluluk biçimlerinin hiçliği içerisinde hep bir seçimle karşı karşıya kalan insanın, özgürlüğün kaçınılmazlığı içerisinde *kendisi için varlığın* zamansallığını fark etmesi Sartre'ın oyunlarında ustalıkla dramatik uzama taşıdığı kahramanlarının yaşadığı trajik çevrimin özet bir ifadesidir.

Sartre'ın, belki de insanın varoloşundan kaynaklanan *saçmalığın (absurde)* ve sonsuz lanetin izini sürdüğü *Sinekler, Altona Mahpusları, Gizli Oturum, Kirli Eller, Saygılı Yosma, Şeytan ve Yüce Tanrı* ve *Mezarsız Ölüler* gibi oyunlarında *varlık ve hiçlik* felsefesinin temel katmanlarını oluşturan varlık biçimlerini sahneye taşıması, varoluşçu bir tiyatro anlayışının olabilirliğine ilişkin pek çok somut veriyi de açıkça ortaya çıkartmasını sağlamıştır.

Sartre, oyunlarında kilit önemde olan bir *üçgen* çizer. Üç kişinin sonsuz laneti hak etmek için neleri *seçmiş* ve nelerden *kaçmış* olduklarının belirlenmesi, başkasının suçluluğunu kabullenerek onun yerine geçme, özgürlük ve sorumluluk gibi durumlar, bu oyunların varoluşçu dizgesinin belirgin yapısını oluşturur. Böylesi bir dolayımda Sartre *üçgen* sorununu teatral temsilin imkânları içerisinde çözümler. Oyundaki hareket, kayıtlı bir şekilde ve kendi çıkarı için çalışarak hızlanır, yavaşlar, kıvrılır ve kendisine dönüşür. Oyundaki formülün psikolojik ve kronolojik imkânlarının olabildiğince işletilmesi de bu türden bir sürecin sonunda ortaya çıkar. İşte bu nedenle Sartre'ın oyunlarının dramatik ve imgesel uzamında kayıtlı olan tüm imler *düşüş*ün ve *susku*nun varoluşsal anlam alanlarını oluşturur. Özellikle üç kişi ekseninde kurulan güçlü bir durum üzerinden hareket eden *Gizli Oturum* duygulanma yoğunluklarının sürekli yükseldiği bir oyundur. Ustalıklı bir kurgu tekniğiyle donatılmış olan *Gizli Oturum* daha en başından izleyicisinden sakladığı gerçekler ile süreğen bir gerilim öğesini bünyesinde hep saklı tutar. Oyunun tekinsizliği, karakterlere egemen olan duygu yoğunlukları Strindberg'in pek çok oyununu hatırlatsa da kurgusu açısından, modern tiyatronun baskın Ibsen'ci eğiliminin izlerini taşır.

Her biri bir diğerinin cehennemi olarak kurgulanan üç karakter, başkasının kendilerini fark etmeleriyle kendi varlıklarına sahip olmaktadır. Başkasının kendilerini nesneleştiren ve yadsıyan bakışı altında artık her biri, ötekinin vicdanında tutsak bir *hiçlik*tir. Bu *üçgen* oyunun kişilerine egemen olan çatışmanın, başkasıyla olan ilişkinin kavramsal döngüsünü oluşturur. Böylece Sartre karakter eksenli psikolojik ve gerçekçi tiyatro anlayışının karşısında yer alır. Psikolojik gerilim daha çok Sartre'ın yapıtlarında, sınırlarını ve ereklerini çizdiği varoluşçu psikanalizin teatral sunumuna denk düşer. Diğer oyunlarının dışında, varlığın bu anlamda en fazla açığa çıktığı yapıt olarak *Gizli Oturum*, onun varoluşçuluğunun *başkası için varlık (l'être pour autrui)* katmanının sahne üzerinde deneyimlenmesiyle de ayrı bir öneme sahiptir. O nedenle Sartre'ın ben ile başkası arasındaki gerilimi, fenomenolojik bir düşünümsellik içerisinde birbirinden bağımsız ve aynı zamanda birbirine bağımlı varoluş biçim-

leri olarak tiyatro sahnesine çıkartması, Hegelyen efendi-köle diyalektiğini devreye sokması, hep bir *hayır* olarak dünyada bulunan varlığın bu şekilde ben ve başkasını bütünselliğe kavuşturması durumu ve onu *tekbenci (solipsisme)* bir tehlikeden kurtararak üçlü bir kavrayışın sonsuz söyleşisine teslim etmesi varoluşçu tiyatro estetiğinin oturduğu düzlemi anlamamız için yalnızca küçük bir neden sunar. Kuşkusuz böylesi bir teatral dil için de gerekli olan şey eylemdir. İnsanın edimsel idealinin eylemlerinde açığa çıkması, Sartre'ın oyunlarının en temel dramatik durumunu oluşturur.

Sartre oyunlarında, genelde yalıtılabilir bir gerçeklik algısının dramatik uzamda belirlenebilir bir ortak içerime sahip olmasına engel olmuştur. Kimi karakterlerinin kendi olabilmeleri için apaçık bir başkalık durumu içerisinde, inkâr edilen geçmişleri dolayımında kendilerini kapattığı bir korku ve bekleyişin eşiğinde, birbirine bağımlı varoluşların karşılaştıkları bir sahne uzamı seçiliyor olsa da bu durum, Sartre'ın yazı sahnesinin tekinsiz hakikatinin gücül gerçekliğini gösterir.

Sartre'ın varoluşçu kahramanlarının trajik görünümü, bir karar verememenin, belirsizliğin sonrasında verilen çözümün, tıpkı *Bulantı*'nın kahramanı Roquentin'in tasarısından nefretle vazgeçmesi gibi, tarih yazımının ve onun bilgi isteklerinin reddedilmesi olarak açığa çıkar. *Gizli Oturum*'un Garcin'ı, *Altona Mahpusları*'nın Frantz'ı, *Sinekler*'in Elektra'sı, *Saygılı Yosma*'nın Lizzie'si, *Şeytan ve Yüce Tanrı*'nın Gœtz ve Heinrich'i *Kirli Eller*'in Hugo'sunun yaptıkları şeyi neden yaptıklarına *gerçekten* karar verebilmelerinin tek yolu; geriye kalan yaşamlarının, gelecekteki eylemlerinin üzerinde karara varılmış olan güdülenimi doğrulayacağı ya da reddedeceği şekilde eyleme devam etmeleridir. Ama geçmişin bu şekilde düzeltilmesini ima ettiği şey, geçmiş olayın anlamını kesin şekilde saptayan şeyin, yalnızca tarihçinin varsayımı değil, fakat daha basit olarak zaman içinde *bir başka* somut olay olduğudur. Sartre'ın yapıtlarının biri nesnelerin etkileyiciliğinin, nesnelerin bilinçlilik durumlarını yansıtma tarzının fenomenolojik anlamından, diğeri ise nispeten geçici olmayan (atemporal) durakları bir öykü çizgisine şekillendiren melodramatik itkiden ilham aldığını ve bu iki farklı kesişmeyle yapıtların somut belirlenimlerini tam olarak açıklayabilmek için, yaşamsal itkinin önemli bir kuvvet çizgisi olduğunu hatırlatmak gerekir. Sartre'ın ilk oyunlarındaki soyut düşünce için koymuş olduğu bağlanma ve yaşam öyküsü sorunları, soyut aklın, gerçek üç boyutlu eylemi çözümlemede güçsüzlüğü sergiler. Burada Sartre, eylemin belirli bir kişilikçe güncel üretimi çözümleyici düşünceye kapalı kalıyor olsa bile yine de böyle bir eylemi, imgelem yoluyla *yeniden yaratmanın* mümkün

olduğunu gösterir. Çünkü dramatik eylem süreğendir. Oyundaki karakter, salondaki seyircilerle *birlikte* kendi geçmişinin, kendi eylemlerinin bir seyircisidir aynı zamanda.

Sartre tiyatrosu, kendi üstüne kapanmış uzamı ile bir yargı sahnesi olarak kendisini sunar. Geleneksel metafiziğin ve erkin elinden alınan yargılama gücü, kişilerin olumsal (contingence) varlıklarıyla bütünleşmiş olarak bir ilişki ve tanıma diyalektiği içerisinde, artık *başkası*'nın zamanına uzanan bir bakış olarak vardır. Kurduğu bu üçgen yapı aracılığıyla da her birinin *fazladan (de trop)* varlıkları ile bu sürece tanıklık etmemizi ister Sartre. Bu anlamıyla Sartre'ın yapıtlarının ortaya koyduğu gerçeklik biçimi, dünya içerisinde devam eden varlık ve hiçlik sürecinin bir sonraki aşamasıdır. İnsanın varoluşundan kaynaklanan olumsallığı ve dünyanın saçmalığının ortaya çıkardığı *bulantı*nın *ne ise o* olan varlıktan, yalnızca kendi kendisiyle dolu olan, dolayısıyla da başka hiçbir varlıkla ilişkisi olmayan nedensiz, yaratılmamış, açıklanamaz, fazladan ve saçma olan *kendinde varlığın* olmadığı şey olan ve olduğu şey olmayan *kendisi içine* denk gelen yarık gibi hep kendi varlığını oyan, varlığın hiçlenmesine neden olan bir kavrayışın sonrasında *artık başkası*nın zamanına geçişin tüm koordinatları, aşma eşiği bir yargılanma mantığı içerisinde Sartre'ın oyunlarının teatral dilini oluşturur. O yüzden bütün oyunları, Sartre'ın kurduğu ontolojinin yapı birimlerini içerisinde taşıyan birer yapıt olarak, *varlık ve hiçliğin* temel olanağı olarak anlaşılması gereken bir mevcudiyet metafiziği içerisinde yer almaktadır. O nedenle diğer oyunlarında olduğu gibi, *Gizli Oturum*'da da saçma ve olumsal bir dünyadan *başkası*nın zamanına geçen Garcin, Inès ve Estelle, bu hiçlik durumunun nihai aşamasında kesintisiz ve sonsuz bir hiçlenmenin aktörleri olarak, kendi imgesel uzamlarında bilinçlerini tuzağa düşürebilecek tüm duygulardan, *kötü niyet*ten, inkârdan ve *kendinde varlık*larından uzaktadır. Çünkü artık hiçbir şekilde erteleyebilecekleri ne bir geçmişleri, ne *şimdi*leri, ne de bir gelecekleri vardır. Yapabilecekleri tek şey, kendi *şimdi*lerine egemen olan varlık durumlarını anlamaya çalışmak, korku ve bekleyiş içerisinde ikili bir *karşılaşma eşiği* oluşturmak olacaktır. Bu *karşılaşma eşiği,* Sartre tiyatrosu için önemli bir kurucu özelliktir.

Sartre'ın oyunlarında, gelecek ve şimdi ayrımlarının giderek bir tarih yargısına dönüşmesi, tedirgin bir gelecek beklentisinin aynı zamanda nasıl bu yargıyı erteleyen durumun her şeyden habersiz dolayımlayıcısı olduğunun da apaçık bir resmini sunar. Geleceğe ve şimdiye dikilmiş bakışın olanaksız vicdan muhasebesinin bir fikir ve vicdan tedhişine dönüşmesi, Batı metafiziğinin bir bütün olarak yargı sahnesine çıkartılmasından kaynaklanır. O nedenle bu oyunlar hiçbir zaman, ya-

lıtılmış bir gerçeklik düzleminde ilerlemez. Bu çalışmada incelediğimiz oyunların imgesel uzamı, *nesneler arasında bir nesne olan* varoluşçu kahramanların bedenleri ile bilincin kendi dışındaki varlıkla farkının kesin bir dille onaylandığı bir uğraktır. Burada *yabancılık, saçmalık, fazladanlık* ve *terkedilmiş* insanın durumu, her şeyi örten örtünün kaldırılmasıyla hakikatine kavuşmuştur. *Başkası*yla bizi bir araya getiren her türlü metafor, tam da bu noktada devreye girer. Bütün sarmal ilişkilerin bir *düğüm noktası*na havale edildiği uzam olarak seçilen alan, oyun kişilerinin varoluşunu gizleyen örtülerden sıyrılmış olan varlığını bütün çıplaklığıyla sergiler. Şeylerin farklılığının sadece bir görünüden ibaret olduğu o ürkütücü tavır, başkasıyla karşılaşmadan önceki *kendinde varlık*larıdır. Oysa bu fazladanlık, gereksizlik, yabancılık ve saçmalık durumu, şimdilerine hâkim olan bir durum değildir artık.

Sartre, insanın kendini içinde bulduğu durumu evrensel kabul eder. Çünkü doğa evrensel değildir, insanın kendini içinde bulduğu durum, kısmi ruhbilimsel durumla birlikte insanı her taraftan çevreleyen sınırların evrensel görünümüdür. O nedenle Sartre, tipleri anlatan tiyatronun yerine hep bir *durum tiyatrosu*nu geçirmek ister. Oyunlarda anlatılan insanlar birbirlerinden ayrı olmalıdır. Fakat bu ayrılık korkakla cimri ya da cimri ile cesur adam arasındaki gibi bir ayrılık değil, aykırı ya da çarpışan eylemler gibi, doğrunun doğru ile çatışması gibi olacaktır. Sartre'ın hemen hemen tüm oyunlarında belirginleşen bu özellik; *seçme* ediminde dramatik yapının üzerinde yükseldiği değerler, çelişkiler ve kararsızlıklar aracılığıyla yeni bir özgürlük ahlakının tiyatro aracılığıyla baskın bir öğe olarak ortaya çıkmasıyla sonuçlanmaktadır. Böylesi bir durum, bu amacın gerçekleştirildiği oyunları öğreticilikle donatılmış bir *düşünce tiyatrosu*na dönüştürme tehlikesine sahiptir. Fakat bu oyunların içerdiği ustalıklı teatral örgü sayesinde duruma egemen olan ahlak ve değerler, dramatik çatışmanın kaynağı olduğu için görmezden gelinebilecek kusurlar olarak da kabul edilebilir. Bu oyunların yazıldıkları dönemin düşünsel hareketliliği, bir bunalım çağının ve özgürleşme isteğinin doruk noktasında olduğu bir zamana aidiyetini hesaba kattığımız vakit; Jean Cocteau, Jean Anouilh, Gabriel Marcel, Albert Camus ve Sartre gibi isimlerin tiyatroya dair varoluş gerekçeleri daha iyi anlaşılacaktır.

Kaynakça

I. JEAN-PAUL SARTRE'IN YAPITLARI

FELSEFE

(1936): *L'Imagination*, Paris, PUF.

(1937): *La transcendance de l'ego : esquisse d'une description phénoménologique*, Paris, Vrin.

(1939): *Esquisse d'une théorie des emotions*, Paris, Hermann.

(1940): *L'Imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Éditions Gallimard.

(1943): *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Éditions Gallimard.

(1946): *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Nagel.

(1960): *Critique de la raison dialectique*: T. 1. *Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Éditions Gallimard.

(1967): *Questions de méthode*, Paris, Éditions Gallimard.

(1971): *L'idiot de la famille*: *Gustave Flaubert de 1821-1857*. T. 1, Paris, Éditions Gallimard.

(1972): *L'idiot de la famille*: *Gustave Flaubert de 1821-1857*. T. 2, Paris, Éditions

Gallimard.
(1972): *L'idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821-1857*. T. 3, Paris, Éditions Gallimard.
(1983): *Cahiers pour une morale*, Paris, Éditions Gallimard.
(1985): *Critique de la raison dialectique*: T. 2. *L'intelligibilité de l'histoire*, Sous la direction de ArletteElkaïm-Sartre, Paris, Éditions Gallimard.
(1989): *Vérité et existence*, sous la direction de Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Éditions Gallimard.

TİYATRO
[1940]: *Baronia: ou le Fils du tonnerre*, Paris, Anjou-Copies, 1962.
[1943]: *Les mouches*, Paris, Éditions Gallimard, 1943.
[1944]: *Huis-Clos*, Paris, Éditions Gallimard, 1945.
[1946]: *Mort sans sépulture*, Paris, Éditions Gallimard, 1947.
[1946]: *La Putain respectueuse*, Paris, Éditions Gallimard, 1947.
(1947): *Théâtre I*, Paris, Éditions Gallimard.
[1948]: *Les Mains sales*, Paris, Éditions Gallimard, 1948.
[1951]: *Le Diable et le Bon Dieu*, Paris, Éditions Gallimard, 1951.
[1954]: *Kean*, Paris, Éditions Gallimard, 1954.
[1955]: *Nekrassov*, Paris, Éditions Gallimard, 1955.
[1959]: *Les Séquestrés d'Altona*, Paris, Éditions Gallimard, 1960.
[1965]: *Les troyennes*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.
(2005): *Théâtre complet*, Paris, Éditions Gallimard.
SENARYO
(1947): *Les jeux sont faits*, Paris, Éditions Nagel.
(1948): *L'engrenage*, Paris, Éditions Nagel.
(1984): *Le Scénario Freud*, Paris, Éditions Gallimard.
(2007): *Typhus*, Édition établie et présentée par Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Éditions Gallimard.

ROMAN
(1938): *La Nausée*, Paris, Éditions Gallimard.
(1945): *Les Chemins de la liberté, I: L'age de raison*, Paris, Éditions Gallimard.
(1945): *Les Chemins de la liberté, II: Le sursis*, Paris, Éditions Gallimard.
(1949): *Les Chemins de la liberté, III: La mort dans l'âme*, Paris, Éditions Gallimard.
ÖYKÜ-ANLATI-GÜNCE-MEKTUP
(1939): *Le mur*, Paris, Éditions Gallimard.
(1964): *Les mots*, Paris, Éditions Gallimard.
(1981): *Oeuvres romanesques*, éd. établie par Michel Contat et Michel Rybalka, Paris, Éditions Gallimard.
(1983): *Les carnets de la drôle de guerre: Novembre 1939-mars 1940*, Paris, Éditions Gallimard.
(1983): *Lettres au Castor et à quelques autres I-II*, Paris, Éditions Gallimard.
EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ, DENEME, POLİTİKA
(1946): *Explication de L'étranger*, Paris, Aux dépens du Palimugre.

(1947): Baudelaire, *précédé d'une note de Michel Leiris*, Paris, Éditions Gallimard.
(1946): *Réflexions sur la question juive*, Paris, Morihien.
(1947): *L'homme et les choses*, Paris, Seghers.
(1948): *Visages*; précédé de *Portraits officiels*, Paris, Seghers.
(1948): *Situations: I. Essais critiques*, Paris, Éditions Gallimard.
(1948): *Situations: II. Littérature et engagement*, Paris, Éditions Gallimard.
(1949): *Situations: III. Lendemains de guerre*, Paris, Éditions Gallimard.
(1949): *Nourritures; suivi d'extraits de La Nausée*, Paris, Damase.
(1952): *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Éditions Gallimard.
(1953): *L'Affaire Henri Martin*, Paris, Éditions Gallimard.
(1964): *Situations: IV. Portraits*, Paris, Éditions Gallimard.
(1964): *Situations: V. Colonialisme et néo-colonialisme*, Paris, Éditions Gallimard.
(1964): *Situations: VI. Problèmes du marxisme 1*, Paris, Éditions Gallimard.
(1964): *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Éditions Gallimard.
(1965): *Situations: VII. Problèmes du marxisme 2*, Paris, Éditions Gallimard.
(1969): *Les communistes ont peur de la révolution: Le "j'accuse de Jean-Paul Sartre*, Paris, Éditions John Didier.
(1972): *Situations: VIII. Autour de 68*, Paris, Éditions Gallimard.
(1972): *Situations: IX. Mélanges*, Paris, Éditions Gallimard.
(1973): *Un théâtre de situations*, Paris, Éditions Gallimard.
(1974): *On a raison de se révolter*, Paris, Éditions Gallimard.
(1976): *Situations: X. Politique et autobiographique*, Paris, Éditions Gallimard.
(1986): *Mallarmé: la Lucidité et sa face d'ombre*, sous la direction de Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Éditions Gallimard.
(1990): *Écrits de jeunesse*, Michel Contat-Michel Rybalka-Michel Sicard, Paris, Éditions Gallimard.
(1991): *La Reine Albemarle ou le touriste: Fragments*, Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Éditions Gallimard.

SÖYLEŞİ

(1981): *La Cérémonie des adieux, suivi de "Entretiens avec Jean-Paul Sartre: Août-Septembre 1974"*, Simone de Beauvoir, Paris, Éditions Gallimard.

II. SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Albérès, R. M. (1964): *Jean Paul Sartre*, Paris, Editions Universitaires.
Anderson, Thomas C. (1993): *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*, Chicago, Open Court.
Aronson, Ronald, (1987): *Sartre's Second Critique*, Chicago, University of Chicago Press.
Anderson, Thomas C., (1979): *The Foundation and Structure of Sartrean Ethics*, Lawrence, Regents Press of Kansas.
Anderson, Thomas C., (1993): *Sartre's two ethics : from authenticity to integral humanity*, La Salle, Ill., Open Court.
Archard, David (1980): *Marxism and existentialism: the political philosophy of Sartre and Merleau-Ponty*, Belfast, Blackstaff Press.
Aron, Raymond, (1975): *History and The Dialectic of Violence: An Analysis of Sartre's Critique de la Raison Dialectique*, New York, Harper and Row.

Aronson, Ronald (1980): *Jean-Paul Sartre: philosophy in the world*, London, NLB and Verso.

Astruc, Alexandre, "Sartre, le théâtre et la liberté", Verger, Baden-Baden/Paris, année 1, no: 2, Juin 1947, pp. 13-16.

Auerbach, Erich (1968): *Mimésis: La représaentation de la réalite dans la littérature occidentale*, (traduit de la l'Allemend par Cornélius Heim), Paris, Éditions Gallimard.

Auerbach, Erich (1946): "Kötünün Zaferi", Çev. Fikret Elpe, *Felsefe Arkivi*, sayı: 2-3, s. 76-98.

Bachelard, Gaston (1993): *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Livre de Poche.

Bachelard, Gaston (1992): *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.

Badıou, Alain (1998): *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Éditions du Seuil.

Badio, Alain (2004): *Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis.

Baker, Ulus (2008): "Kanaat Nedir?", Çev. Harun Abuşoğlu, *Toplum ve Bilim*, sayı: 111, s. 5-34

Barash, Jeffrey Andrew (2005): *Sartre à l'épreuve. L'engagement au risqué de l'histoire*, Paris, Presses Universitaires de France.

Barnes, Hazel E., (1981): *Sartre and Flaubert*, Chicago, University of Chicago Press.

Barot, Emmanuel (2005): *Le Devenir de l'être social: Défense d'un système des sciences de l'homme à partir de la Critique de la raison dialectique de Jean-Paul Sartre,* Paris, L'Harmattan.

Barrault, Jean-Louis (1959): *Nouvelles Réflexions sur le théâtre*, Paris, Flammarion.

Barthes, Roland (1963): *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil.

Barthes, Roland (1964): *Essais crtiques*, Paris, Éditions du Seuil.

Barthes, Roland (1966): *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil.

Barthes, Roland (1967): *Systéme de la Mode*, Paris, Éditions du Seuil.

Barthes, Roland (1984): *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil.

Bauer, George Howard (1969): *Sartre and the artist*, Chicago, The University of Chicago Press.

Bayard, Pierre (2002): *Enquête sur Hamlet: Le dialogue de sourds*, Paris, Éditions de Minuit.

Beauvoir, Simone de (1958): *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard.

Beauvoir, Simone de (1960): *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, Paris.

Beauvoir, Simone de (1981): *La Cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard.

Beauvoir, Simone de, *Lettres à Sartre*, Paris, Gallimard, 1990.

Beauvoir, Simone de (1990): *Journal de guerre*, Paris, Gallimard.

Beauvoir, Simone de (1996): *Simone de Beauvoir'dan Sartre'a mektuplar I*, Çev. Zeynep Bayramoğlu, İstanbul, Düşün.

Beigbeder, Marc (1947): *L'homme Sartre: essai de dévoilement préexistentiel*, Paris, Bordas.

Bell, Linda A. (1989) *Sartre's Ethics of Authenticity*, Tuscaloosa, University of Alabama Press.

Ben-Gal (Ely) (2001): *Mardi, chez Sartre. Un Hébreu à Paris,* Paris, Flammarion.
Bentley, Eric (1950): "From Strındberg to Jean-Paul Sartre", *The Modern Theatre*, Robert Hale Limited, London, p. 154-183.
Bergson, Henri (1965): *Matière et mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit,* Paris, P.U.F.
Bersani, Leo-Dutoit, Ulysse (2006): *Fakir Sanat: Beckett, Rothko, Resnais*, Çev. S. Kemal Angı, Ankara, Dost.
Bertholet, Denis (2000): *Sartre*, Paris, Plon.
Bertholet, Denis (2005): *Sartre, l'écrivan malgré lui*, Paris, Éds. In-Folio.
Bespaloff, Rachel (1947): "Reflexions sur l'esprit de la tragédie", *Deucalion*, no: 2, Chaiers de philosophie, Paris, Fontaine, pp. 169-193.
Bilemdjian, Sophie (2000): *Premières leçons sur L'Existentialisme est un humanisme de Jean-Paul Sartre*, Paris, PUF.
Blanchot, Maurice (1985): *L'Amitié,* Paris, Éditions Gallimard.
Blanchot, Maurice (1993): *Yazınsal Uzam*, Çev. S. Öztürk Kasar, İstanbul, Y.K.Y.
Bonnefoy, Yves (1998): *Mitolojiler Sözlüğü I-II*, [ed.] Levent Yılmaz, Ankara, Dost.
Boschetti, Anna (1985): *Sartre et «les temps modernes» : une enterprise intelectuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Bourdieu, Pierre (1998): *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris:, Éditions du Seuil.
Bourton, William (2005): *Sartre: d'un siécle l'autre*, Bruxelles, Labor.
Borgeaud, Philippe (1999): "De Lafitau à Bachofen, du gouvernement des femmes au droit de la mère" in Borgeaud, Philippe-Durich, Nicole-Kolde, Antje & Sommer, Grégoire [éds.], *La mythologie du matriarcat: L'atelier de Johann Jakob Bachofen*, Droz, Genève.
Borgeaud, Philippe (1993): "La cité grecque au féminin", *Revue de l'histoire des religious*, No: 210, p. 349-356.
Bozkurt, Ahmet (1999): "Modernizm ve Kültürel Şizofreni", *Tezkire*, sayı: 16, Kış, s. 111-132.
Bozkurt, Ahmet (2007): "Modernizmin Yara'sı", *Birikim*, Temmuz, sayı: 219, s. 64-76.
Bozkurt, Ahmet (2008): "Orpheus'un Bakışı: Ulus Baker'in Fotogram'larının İzinde Bir Yolculuk", *Toplum ve Bilim*, sayı: 111, İstanbul, Birikim, s. 165-194.
Bozkurt, Ahmet (2008): "Jacques Derrida, Déconstruction ve Yazının Ertelenmiş Zamanı", *Sınırda*, sayı: 11, Ağustos-Ekim, s. 92-107.
Bozkurt, Nejat (1984): "Hegel'in Estetiği ve Şiir Kuramı", *Felsefe Arkivi*, sayı: 24, s. 169-211.
Brée, Germaine (1974): *Camus and Sartre: Crisis and Commitment*, London, Calder & Boyars.
Breeur, Roland (2005): *Autour de Sartre: La Conscience mise à nu*, Grenoble, J Millon.
Brockett, Oscar G. (2000): *Tiyatro Tarihi*, Çev. S. Sokullu, T. Sağlam, S. Dinçel, S. Çelenk, S.B. Öndül, B. Güçbilmez, Ankara, Dost.
Brook, Peter (1977): *L'espace vide : Écrits sur la théatre*, (par. Christine Estienne-Franck Fayolle), Paris, Éditions du Seuil.

Bubner, Rüdigner (1993): *Modern Alman Felsefesi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea.
Buffat, Marc (1991): *Les Mains sales de Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard.
Buisine, Alain, (1986): *Laideurs de Sartre*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
Bukala, C.R. (1973): "Sartre's Orestes: An Instance of Freedom as Creativity", *Philosophy Today*, vol. 17, pp. 40-51.
Burgelin, Claude (1981): *Autour de Sartre. Littérature et philosophie*, Paris, Gallimard.
Burgelin, Claude (1994): *Les Mots de Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard.
Burnier, Michel-Antoine (2000): *L'adieu à Sartre*, Paris, Plon.
Busch, Thomas (1990): *The Power of Consciousness and the Force of Circumstances in Sartre's Philosophy*, Bloomington, Indiana University Press.
Caeymaex, Florence (2005): *Sartre, Merleau-Ponty, Bergson. Les phénoménologues français et leur héritage bergsonien*, Zürich, Olms Verlag.
Casseville, Caroline (2005): *Mauriac et Sartre*, Grenoble, L'Esprit du temps.
Castoriadis, Cornélius (1993): *Dünyaya, İnsana ve Tabiata Dair*, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, İletişim.
Castoriadis, Cornélius (1997): *Toplum, İmgeleminde Kendini Nasıl Kurar?*, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, İletişim.
Catalano, Joseph (1986): *A Commentary on Jean-Paul Sartre's Critique of Dialectical Reason, vol. 1*, Chicago, University of Chicago Press.
Champigny, Robert (1959): *Stages on Sartre's Way*, Bloomington, Indiana University Press.
Chartier, Roger (1998): *Yeniden Geçmiş*, Çev. Lale Arslan, Ankara, Dost.
Château, Dominique (2005): *Sartre et le cinéma*, Paris, Séguier.
Coorebyter, Vincent de (2005): *Sartre avant la phénoménologie: Autour de La Nausée et de la Légende de la vérité*, Bruxelles, Ousia.
Cohen-Solal, Annie (1985): *Sartre: 1905-1980*, Paris, Gallimard.
Cohen-Solal, Annie (2005): *Sartre, un penseur pour le XXIe siècle*, Paris, Gallimard.
Cohen-Solal, Annie (2005): *Jean-Paul Sartre*, Paris: Presses universitaires de France.
Chiodi, Pietro (1978): *Sartre and Marxism*, Sussex, Harvester.
Colombel, Jeannette (1981): *Sartre ou le Parti de vivre*, Paris, B. Grasset.
Colombel, Jeannette (1985): *Jean-Paul Sartre, un homme en situations*, Paris, Gallimard, coll. Biblio Essais.
Contat, Michel (1970): *Les Ecrits de Sartre*, Paris, Gallimard.
Contat, Michel (2005): *Sartre : L'invention de la liberté*, Paris, Textuel.
Copleston, Frederick (1998): *Nihilizm ve Materyalizm*, Çev. Deniz Canefe, İstanbul, İdea.
Çestov, Lev (2007): *Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Versus.
Daigle, Christine (2005): *Le Nihilisme est-il un humanisme ? Étude sur Nietzsche et Sartre*, Québec, Presses de l'Université Laval.
De Man, Paul (2008): *Körlük ve İçgörü*, Çev. F. B. Aydar - C. Soydemir, İstanbul, Metis.
Deguy, Jacques (1993): *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard.

Derrida, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*, Paris: Éditions du Seuil.
Derrida, Jacques (1967): *La Voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Presses Universitaires de France.
Derrida, Jacques (1972): *Marges de la Philosophie*, Paris, Éditions de Minuit.
Derrida, Jacques (1972): *Positions*, Paris, Éditions de Minuit.
Derrida, Jacques (1980): *La Carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion.
Derrida, Jacques (1987): *De l'esprit: Heidegger et la question*, Paris, Éditions Galilée.
Detmer, David (1988): *Freedom as a Value: A Critique of the Ethical Theory of Jean-Paul Sartre*, La Salle, Open Court.
Direk, Zeynep (2005): *Başkalık Deneyimi: Kıta Avrupası Felsefesi Üzerine Denemeler*, İstanbul, Y.K.Y.
Direk, Zeynep–Güremen, Refik (2004): *Çağdaş Fransız Düşüncesi*, Ankara, Epos.
Dobson, Andrew (1993): *Jean-Paul Sartre and the Politics of Reason*, Cambridge, Cambridge University Press.
Ertem, Tuna (ed.) (2001): *Çağdaş Fransız Edebiyatı Eleştiri Seçkisi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Esslin, Martin (1996): *Dram Sanatının Alanı*, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, Y.K.Y.
Esslin, Martin (1999): *Absürd Tiyatro*, Çev. Güler Siper, Ankara, Dost.
Everdell, William (2007): *İlk Modernler: Yirminci Yüzyıl Düşüncesinin Kökenlerine İlişkin Profiller*, Çev. Hülya Kocaoluk, İstanbul, Y.K.Y.
Fell, Joseph P. (1965): *Emotion in the Thought of Sartre*, New York.
Ferguson, Francis (1953): The Idea of a Theater, Garden City, New York.
Flynn, Thomas R. (1984): *Sartre and Marxist Existentialism: The Test Case of Collective Responsibility*, Chicago, University of Chicago Press.
Flynn, Thomas R. (1997): *Sartre, Foucault and Historical Reason, vol. 1: Toward an Existentialist Theory of History*, Chicago, University of Chicago Press.
Freeze, Donald J. (1970): "Zeus, Orestes and Sartre: An Interpretation of The Files", *The New Scholasticism*, vol. 44, no: 2, printemps 1970, pp. 249-264.
Fuchs, Elinor (2000): *Karakterin Ölümü: Modernizmden Sonra Tiyatro*, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost.
Fullbrook, Kate-Fullbrook, Edward (1994): *Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre: the remaking of a twentieth-century legend*, New York, Basic Books.
Galster, Ingrid [éds.] (2005): *Sartre devant la presse d'Occupation : Le dossier critique des 'Mouches et 'Huis Clos'*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
Galster, Ingrid [éds.] (2005): *Sartre et les juifs*, Paris, La Découverte.
Galster, Ingrid (2001): *Sartre, Vichy et les intellectuels*, Paris, L'Harmattan, 2001.
Galster, Ingrid (2001): *Le théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques, T1 Les pièces créées sous l'occupation allemande, Les Mouches et Huis-Clos*, Paris, L'Harmattan.
Gaudeaux, Jean-François(2005): *Sartre/Merleau-Ponty, le dialogue inachevé*, Paris, La Transparence.

Genette, Gérard (1976): *Mimologiques*, Paris, Éditions du Seuil.
George Maugarlone, François (2005): *Le Concept d'existence. Deux Études sur Sartre*, Paris, Christian Bourgois, 2005.
Girard, René (1967): "A propos de Jean-Paul Sartre: rupture et création littéraire" in *Les Chemins actuels de la critique*, éd. Georges Poulet, Paris, Plon, Voir, pp. 393-411.
Girard, René (2001): *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. A. Etensel İldem, İstanbul, Metis.
Girard, René (2003): *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay, İstanbul, Kanat.
Girard, René (2005): *Günah Keçisi*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Kanat.
Giraudoux, Jean (1941): *Littérature*, Paris, Éditions Gallimard. Glıcksberg, Charles I. (2004): *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, Çev. Yunus Balcı, Ankara, Hece.
Goldthorpe, Rhiannon (1984): *Sartre: Literature and Theory*, Cambridge, Cambridge Univ. Press. Gomez-Muller, Alfred (2005): *Sartre: de la nausée à l'engagement*, Paris, Éds. du Félin. Godo, Emmanuel (2005): *Sartre en Diable*, Paris, Cerf.
Grell, Isabelle (2005): *Les Chemins de la liberté de Sartre: genèse et écriture (1938-1952)*, Préface de Michel Contat, Bern, Peter Lang.
Guigot, André (2000): *Sartre et l'existentialisme*, Paris, Milan , Collection Les Essentiels.
Heidegger, Martin (2004): *Varlık ve Zaman*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea.
Heter, T. Storm (2006): *Sartre's Ethics of Engagement: Authenticity and Civic Virtue*, London, Continuum. Huglo, Pierre-André (2005): *Sartre: Questions de méthode,* Paris, L'Harmattan.
Huizinga, Johan (2006): *Homo Ludens*, Çev. M. Ali Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı.
Husserl, Edmund (1997): *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, Çev. Harun Tepe, Ankara, Bilim ve Sanat.
Innes, Christopher (2004): *Avant-Garde Tiyatro*, Çev. A.V. Kahraman–B. Güçbilmez, Ankara, Dost.
Ionesco, Eugène (1972): *Notes et contre-notes*, Paris, Éditions Gallimard.
Issacharoff, Michael (1985): *Le Spectacle du discours*, Paris, Librairie José Corti.
Issacharoff, Michael (1985): "Le visible et l'invisible *(Huis clos)*, in *Le Spectacle du discours*, pp. 85-95, Librairie José Corti, Paris.
Issacharoff, Michael (1985): "Claustration et référence *(Les Séquestrés d'Altona)*, in *Le Spectacle du discours*, pp. 97-103, Librairie José Corti, Paris.
Issacharoff, Michael-Vilquin, Jean-Claude [éds.], (2000): *Sartre et la mise en signe*, Paris, Klincksieck.
Jameson, Fredric (1961): *Sartre: The Origins of a Style*, New Haven, Yale University Press.
Jeanson, Francis(1947): *Le problème moral et la pensée de Sartre*, Paris, Éditions du Myrte.
Jeanson, Francis (1974): *Sartre dans sa vie*, Paris, Éditions du Seuil.
Jeanson, Francis (2000): *Sartre*, Paris, Editions du Seuil.
Kaufmann, Walter (1997): *İnsanı Anla[ma]mak*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea.

Kott, Jan (2006): *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, Çev. Ayşe Selen, İstanbul, Mitos-Boyut.
Kuçuradi, Ioanna (1999): *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara, Ayraç.
Lacan, Jacques (1966): *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil.
Lacan, Jacques (1973): *Le Séminaire XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
Laclau, Ernesto (2000): *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme*, Çev. Ertuğrul Başer, İstanbul, İletişim.
Lamouchi, Noureddine (1996): *Jean-Paul Sartre et le tiers monde: rhétorique d'un discours anticolonialiste*, Paris, L'Harmattan.
Larthomas, Pierre (1980): *Le Langage Dramatique: Sa nature, ses procédés*, Paris, PUF.
Latacz, Joachim (2007): *Antik Yunan Tragedyaları*, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos-Boyut.
Laplanche, J. –Pontalis, J.-B. (1976): *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, PUF.
Lebesque, Morvan (1984): *Albert Camus*, Çev. Ayla Kurultay, İstanbul, Alan.
Lemière, V. (1999): *La Conception sartrienne de l'enfant ou L'Idiot de la famille*, Paris, L'Harmattan.
Lévy, Bernard-Henri (2000): *Le siècle de Sartre: enquête philosophique*, Editions Grasset, Paris.
Lılar, Suzanne (1984): *À propos de Sartre et de l'amour*, Paris, Gallimard, coll. Idées.
Loraux, Nicole (1990): *Les mères en deuil*, Éditions du Seuil.
Marchand, Jacques (2005): *Introduction à la lecture de Jean-Paul Sartre*, Montréal, Liber.
Marin, Louis (1986): *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Paris, Méridiens Klincksieck.
Marin, Louis (1993): *Des pouvoirs de l'image: Gloses*, Paris, Éditions du Seuil.
Marin, Louis (1994): *De la représentation*, Paris: Éditions Gallimard.
Martin, Thomas (2002): *Oppression and the Human Condition: An Introduction to Sartrean Existentialism*, Lanham, Rowman and Littlefield.
McBride, William Leon (1991): *Sartre's Political Theory*, Bloomington, Indiana University Press.
McMahon, Joseph H. (1971): *Humans Being: the World of Jean-Paul Sartre*, Chicago.
Merlau-Ponty, Maurice (1992): *La phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard.
Merlau-Ponty, Maurice (1996): *Sens et non-sens*, Paris, Éditions Gallimard.
Mouillie, Jean-Marc (2000): *Sartre: conscience, ego et psyché*, Paris, PUF.
Mulatris, P. K. (1999): *Désir, sens et signification chez Sartre: phénoménologie du langage comme existence sensée*, Paris, L'Harmattan, Collection L'Ouverture Philosophique.
Murdoch, Iris (1953): *Sartre: Romantic Rationalist*, Cambridge.
Murphy, Julien S. (ed), (1999): *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, University Park, Pennsylvania State University Press.
Münster, Arno (2005): *Sartre et la paxis - Ontologie de la liberté et praxis dans la*

pensée de Jean-Paul Sartre, Paris, L'Harmattan.
Nancy, Jean-Luc (2006): *Özgürlük Deneyimi*, Çev. A. Ufuk Kılıç, İzmir, Ara-lık.
Nietzsche, Friedrich (1998): *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, Çev. Ahmet İnam, Ankara, Gündoğan.
Noudelmann, François - Philippe, Gilles (2004): *Dictionnaire Sartre*, Paris, Honoré Champion.
O'Donohoe, Benedict (1999): "'Sartre's Melodrama: *Les Mouches*, or the Stepson's Revenge'", *French Studies Bulletin* 72, Autumn 1999, pp. 6-8.
O'Donohoe, Benedict (2005): *Sartre's Theatre: Acts for Life* Bern, Peter Lang AG.
Pacaly, Josette (2000): *Sartre au miroir*, Paris, Klincksieck.
Patočka, Jan(1988): *Qu'est-ce que la phénomenologie*, (trad. Erika Abrams), Grenoble, J. Millon.
Pavis, Partice (1985): *Voix et images de la scène. Essais de sémiologie théâtrale*, Lille, P.U.L.
Pavis, Patrice (1996): *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Dunod.
Pavis, Patrice (1996): *L'analyse des Spectacles*, Paris, Nathan.
Peters, Francis E. (2004): *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü: Tarihsel Bir Okuma*, Çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma.
Petit, Philippe (2000): *La Cause de Sartre*, Paris, PUF.
Pillement, Georges (1948): *Anthologie du Théâtre François contemporain*, Paris, Éditions de Bélier.
Renaut, Alain (2000): *Sartre, le dernier philosophe*, Paris, Livre de Poche.
Richardin, Sophie (2005): *Les Mille Visages de Sartre*, Paris, Timée-Éditions.
Royle, Peter (2005): *L'Homme et le néant chez Jean-Paul Sartre*, Québec, Presses de l'Université Laval. Rowley, Hazel (2005): *Tête-à-Tête: Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre*, London, Harper Collins.
Russel, Bertrand (1998): *Varoluşçunun Bunalımı*, Çev. Türkan Araz, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm.
Santoni, Ronald E. (2003): *Sartre on Violence: Curiously Ambivalent*, University Park, Pennsylvania State University Press.
Sanyal, Debarli (2000): "Broken Engagements, Sartre, Camus and the Question of Commitment", *Yale French Studies*, 98, pp. 29-49.
Sartre, Jean-Paul (1966): "L'universel Singulier", *Kierkegaard vivant*, Gallimard, Paris, pp. 20-63.
Scheler, Max (1998): *İnsanın Kosmos'taki Yeri*, Çev. Harun Tepe, Ankara, Ayraç.
Scheler, Max (2004): *Hınç: Ressentiment*, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, Kanat.
Sendyk-Siegel, Liliane (1978): *Sartre. Images d'une vie*, Gallimard, coll. Folio Essais, Paris.
Sözer, Önay-Turhan, A. Vahit (ed.) (2007): *Avrupa'nın Krizi: Fenomenolojik Sorun Olarak Avrupa'nın Dönüşümü*, Ankara, Dost.
Skınner, Quentin (1991): *Çağdaş Temel Kuramlar*, Çev. Ahmet Demirhan, Ankara, Vadi.
Suhl, Benjamin (1970): *Jean-Paul Sartre: The Philosopher as a Literary Critic*, New York, Columbia Univ. Press.
Suçkov, Boris (1982): *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Adam.
Thody, Philip, "Introduction" (1965): *Les séquestrés d'Altona* içinde s. 9-36,

University of London Press Ltd, London.
Thomson, George (2004): *Tragedyanın Kökeni*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel.
Tournier, Michel (2003): *Kutsal Ruh*, Çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı.
Uygur, Nermi (1998) *Edmund Husserl'de Başkası'nın Ben'i Sorunu*, İstanbul, Y.K.Y.
Vattimo, Gianni (1987): *La Fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne*, Paris: Éditions du Seuil.
Vattimo, Gianni (2005): *Nietzsche ile Diyalog*, Çev. Durdu Kundakçı, Ankara, Dost.
Vernant, Jean-Pierre (1992): *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris: Éditions du Seuil.
Vernant, Jean-Pierre (1996): *Mythe et pensée chezles Grecs : Etudes de psychologie historique*, Paris, Editions La Découverte.
Vernant, J.-P. – Vidal-Naquet P. (1981): *Mythe et tragédie en Gréce ancienne*, Paris, François Maspero.
Verneaux, Roger (1970): *Leçons sur l'existentialisme et ses formes principales*, Paris, P. Téqui.
Veyne, Paul (1983): *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, Éditions du Seuil.
Vilar, Jean (1963): *De la tradition théâtrale*, Paris, Éditions Gallimard.
Wickers, Olivier (2000): *Trois aventures extraordinaires de Jean-Paul Sartre*, Paris, Gallimard, coll. L'Un et l'Autre.
Williams, Raymond (1990): *Marksizm ve Edebiyat*, Çev. Esen Tarım, İstanbul, Adam.
Yakupoğlu, M. Mukadder (2001): *Varoluş, Ahlak ve Ölüm*, Ankara, Mor.

III.TÜRKÇEDE JEAN-PAUL SARTRE

Sartre, Jean-Paul
(1946): "Existentialisme Nedir?", (çevirmen belirtilmemiş), *İstanbul*, sayı: 53, ss. 9-10.
(1946): "Existentialisme Bir Zihin Hastalığı Hali midir?", (çevirmen belirtilmemiş), *İstanbul*, sayı: 54, s. 11.
(1946): "*Les temps modernes* Dergisinin Tanıtma Yazısı", Çev. Sabahattin Eyüboğlu, *Tercüme*, sayı: *34-36*, ss. 31-37.
(1946): "Existentialisme Bir Hümanızmadır", Çev. Oğuz Peltek-Erol Güney, *Tercüme*, sayı: 34-36, ss. 37-44.
(1950): *Gizli Oturum*, Çev. Oktay Akbal, Ankara, MEB.
(1953): "Eksistentializme'in Müdafaası", Çev. Polat Tacar, *Mülkiye*, sayı: 12, s. 18.
(1955): *İş İşten Geçti*, Çev. Zübeyr Bensan, İstanbul, Varlık.
(1955): "J-Paul Sartre St. Germain-des-prés Existentialisme'ini Anlatıyor", Çev. Yiğit Okur, *Yenilik*, sayı: 31, s. 27-32.
(1959): *Duvar*, Çev. Vedat Üretürk, İstanbul, Ataç.
(1959): "Varoluş, Tasarı, Seçme, Sorumluluk, Boğuntu", Çev. Halis Acarı, *A Dergisi*, sayı: 16, s. 4.
(1959): "Ahlak ve Estetik", Çev. Oğuz Peltek, *A Dergisi*, sayı: 16, s. 6.

(1959): "Dostoyevski ve Varoluşçuluk", Çev. Oğuz Peltek, *A Dergisi*, sayı: 16, s. 7.
(1959): "Varoluşçuluk Nedir?", Çev. Halis Acarı, *Yeditepe*, sayı: *4*, , s. 8.
(1959): "Zaman İçinde Faulkner: Gürültü ve Öfke", Çev. İlker Kesebir, *Yelken*, sayı: *32*, s. 15-17.
(1959): "Varolusçuluk Deyince", Çev. Asım Bezirci, *Yeni Ufuklar*, s. 136-139.
(1960): *Varoluşçuluk Bir İnsancıllıktır–Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Ataç.
(1960): "Sartre'a göre", Çev. Yedidağ, *Yeni Ufuklar*, sayı: *2*, s. 81-82.
(1961): *Saygılı Yosma*, Çev. Orhan Veli Kanık, İstanbul, Ataç.
(1961): *Kirli Eller*, Çev. Berin Nadi, İstanbul, İzlem.
(1961): *Bulantı*, Çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul, Ataç.
(1961): *Çağımızın Gerçekleri*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu - Vedat Günyol, İstanbul, Çan.
(1961): "Yazmak Nedir?", Çev. Selâhattin Hilâv, *Türk Dili*, sayı: *118*, , s. 761-766.
(1962): *Saygılı Yosma*, Çev. Selâhattin Demirkan, İstanbul, Artun Tiyatro Yayınları.
(1962): *Mezarsız Ölüler*, Çev. Adalet Ağaoğlu. İstanbul, Meydan Sahnesi.
(1962): *Materyalizm ve Devrim*, Çev. Emin Eliçin, İstanbul, Düşün.
(1962): "Varoluşçuluk Üstüne Tartışma", (P. Naville-Sartre) Çev. Atilla Yücel, *Yelken*, sayı: 59, s. 4-5.
(1962): "Kültür Alanında Silahsızlanma", Çev. Selâhattin Hilâv, *Ataç*, sayı: 5, s. 18-20.
(1962): "Görüngü, Düşünü", Çev. Selâhattin Hilâv, *Değişim*, sayı: *3*, s. 1-2.
(1962): Kenneth Tynan, "Jean-Paul Sartre ile Konuşma", Çev. Özdemir Nutku, *Değişim*, sayı: *4*, s. 1, 16-17.
(1962): "Varoluşçuluk Üzerine Tartışma', Çev. Attila Yücel, *Yelken* sayı: *59*, s. 16-17.
(1963): *Sinekler*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Ataç.
(1963): *Sinekler*, Çev. Tahsin Saraç, İstanbul, Dönem.
(1963): *Siyaset Çarkı*, Çev. Güzin Sayar, İstanbul, Ataç.
(1963): "Niçin Yazıyoruz?", Çev. Selâhattin Hilâv, *Türk Dili*, sayı: 143, s. 756-758.
(1964): *Şeytan ve Yüce Tanrı*, Çev. Eray Canberk. İstanbul, Ataç.
(1964): *Altona Mahpusları*, Çev. Mahmut S. Kılıççı, İstanbul, Dönem.
(1964): *Akıl Çağı*, Çev. Gülseren Devrim, İstanbul, Nobel.
(1964): *Uyanış*, Çev. Necmettin Arıkan-Engin Sunar, İstanbul, Altın.
(1964): *Bekleme*, Çev. Hayri Esen, İstanbul, Ak.
(1964): *Ruhun Ölümü*, Çev. Hayri Esen, İstanbul, Ak.
(1964): *Çark*, Çev. Tahsin Saraç, İstanbul, Toplum.
(1964): *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran. İstanbul, De.
(1964): *Dialektik Üzerine Tartışma: Marksizm Eksiztansializm*, (J-P. Sartre, R. Garaudy, J. Hyppolite, J.P. Vigier, J. Orcel) Çev. Necati Engez, İstanbul, İzlem.
(1964): "Kimin İçin Yazılıyor", Çev. Orhan Suda, *Dost*, sayı: *39*, s. 3-5.
(1964): "Nobel Armağanı Konusunda', *Yeni Dergi*, sayı: *3*, s. 12-13.
(1964): "Yazmak Nedir?", Çev. Adnan Benk, *Yapraklar*, sayı: *1*, , s. 3-15.
(1964): "Yazmak Nedir? (2)", Çev. Adnan Benk, *Yapraklar*, sayı: *2*, s. 12-13.
(1964): "Yazmak Nedir? (3)", Çev. Adnan Benk, *Yapraklar*, sayı: *3*, s. 11.

(1964): "*Sartoris*: William Faulkner", Çev. Bertan Onaran, *Yön*, sayı: *80*, s. 14-15.
(1964): "Sartre Nobel'e Neden Hayır Dediğini Açıklıyor", Çev. Sevil Avcıoğlu, *Yön*, sayı: *83*, s. 14-15.
(1964): "Yazmak Nedir?", Çev. Adnan Benk, *Yapraklar*, sayı: *4*, s. 11.
(1964): "Yazmak Nedir?", Çev. Adnan Benk, *Yapraklar*, sayı: *5*, s. 6.
(1964): "Bir Uzun, Acı, Tatlı Çılgınlık", Çev. Murat Belge, *Yeni Dergi*, sayı: *1*, s. 11-14.
(1964): "Sartre'la Bir Konuşma", Çev. Sabahattin Eyüboğlu-Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar*, sayı: *146*, s. 1-5.
(1965): "Yazmak Nedir?", Çev. Adnan Benk, *Yapraklar*, sayı: 6, s. 4-5.
(1965): J.P. Sartre, F. Jeanson - A. Camus, *Sartre-Camus Çatışması*, Çev. Bertan Onaran. İstanbul, İzlem.
(1965): *Yahudilik Sorunu*, Çev. Emin Türk Eliçin, İstanbul, Ataç.
(1965): *Yabancının Açıklaması*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, De.
(1965): *Gizli Oturum*, Çev. Bertan Onaran. İstanbul, De.
(1965): *Kirli Eller*, Çev. Samih Tiryakioğlu. İstanbul, Varlık.
(1965): *Sinekler*, Çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul, Dönem.
(1965): *Erteleme: Yaşanmayan Zaman*, Çev. Gülseren Devrim, İstanbul, Nobel.
(1965): *Bekleyiş*, Çev. Nazan Dedehayır, İstanbul, Altın.
(1965): *Tükeniş*, Çev. Nazan Dedehayır, İstanbul, Altın.
(1965): *Yıkılış*, Çev. Gülseren Devrim, İstanbul, Nobel.
(1965): *Sözcükler*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, De.
(1965): "Portrait d'un inconnu", Çev. Bertan Onaran, *Yeni Dergi*, sayı: *14*, s. 418-422.
(1965): "Bir Konuşma", Çev. Hilmi Yavuz, *Yeni Ufuklar*, sayı: 157, s. 14-20.
(1965): "Bir Konuşma", Çev. Ferit Edgü, *Yeni Ufuklar*, sayı: *161*, s. 27-34.
(1966): Léonce Peillard, "Varoluşçuluğun Varlığı. Sartre'la Bir Konuşma", Çev. Ender Gürol, *Cep Dergisi*, sayı: *2*, s. 5-11.
(1967): *Edebiyat Nedir?*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, De.
(1967): *Gizlilik*, Çev. Eray Canberk, İstanbul, Habora.
(1967): *Bulantı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul, Varlık.
(1967): "Çeşitli Konular Karşısında Jean-Paul Sartre", Çev. S. Lokman, *Yeditepe*, sayı: *139*, s. 8-10, 13.
(1968): *Jean-Paul Sartre Küba'yı Anlatıyor*, Çev. Şahin Alpay. Ankara, Anadolu.
(1968): *Sanat, Felsefe ve Politika Üstüne Konuşmalar*, (ed.) Ferit Edgü. İstanbul, Çan.
(1968): *Akıl Çağı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul, Varlık.
(1968): *Oyunlar Oynandı*, Çev. Ferdi Merter, İstanbul, Damlacık.
(1968): "Çağdaş Yazarın Durumu", Çev. Bertan Onaran, *Yeni Dergi*, sayı: 45, s. 442-446.
(1968): "Génocide", Çev. Bertan Onaran *Yeni Dergi*, sayı: *40*, s. 27-35.
(1969): *Komünistler Devrimden Korkuyor: Jean-Paul Sartre'ın Fransız Komünistlerini İthamı*, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul, Öncü.
(1969): "Tuzağa Düşürülen Gençlik", Çev. Bertan Onaran, *Yeni Dergi*, sayı: *56*, s. 464-478.
(1970): "Sartre Sartre'ı Anlatıyor", Çev. Bertan Onaran, *Yeni Dergi*, sayı: *66*, s.

176-197.
(1970): Kenneth Tynan, "Sartre'la Görüşme", Çev. Bedia Turgay, *Varlık*, s. 28.
(1971): "Varoluşçuluk ve Yazınsal Eleştiri", Çev. Tahsin Saraç, *Türk Dili*, sayı: 234, s. 625-626.
(1973): *Duvar*, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul, Altın.
(1973): *Bulantı*, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul, Altın.
(1974): *Duvar*, Çev. Nihal Önal, İstanbul, Varlık.
(1975): "70. yaşında J.P. Sartre kendini anlatıyor", Çev. Melâhat Togar, *Varlık*, sayı: *815*, s. 23-24.
(1976): "Jean-Paul Sartre", *Milliyet Sanat*, sayı: *202*, s. 3, 27.
(1978): "Descartes'cı Özgürlük", Çev. Afşar Timuçin-Serdar Rifat Kırkoğlu, *Felsefe Dergisi*, sayı: *3*, s. 3-24.
(1980): "Jean Paul Sartre", Çev. İnci Gürel, *Varlık*, sayı: *874*, s. 25-26.
(1981): *Yöntem Araştırmaları*, Çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul, Yazko.
(1982): Simone de Beauvoir, "Jean-Paul Sartre'la Söyleşi", Çev. Sema Rifat Güzelşen, *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, s. 132-142.
(1983): *Sözcükler*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, Ada.
(1983): "Yazmak Nedir?", Çev. S. Akten – A. Özçelebi, *Çağdaş Eleştiri*, sayı: 8, s. 4-33.
(1984): *Yazınsal Denemeler*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, Payel.
(1985): *Aydınların Savunusu*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, İstanbul, Alan.
(1993): "Albert Camus", Çev. Halil Gökhan, *Varlık*, sayı: *1031*, s. 44..
(1994): *Sartre Sartre'ı Anlatıyor: Filozofun 70 Yaşındaki Otoportresi*, Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul, Y.K.Y.
(1994): "Les temps modernes'i sunuş yazısı", Çev. İsmet Birkan, *Varlık*, sayı: *1047*, s. 47-54.
(1995): *Hepimiz Katiliz: Sömürgecilik Bir Sistemdir*, Çev. Süheyla N. Kaya, İstanbul, Belge. (1997): *Aydınlar Üzerine*, Çev. Aysel Bora, İstanbul, Can.
(1997): *Sözcükler*, Çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul, Can.
(1997): *Çark*, Çev. Ela Güntekin. İstanbul, Telos.
(1999): *Estetik Üstüne Denemeler*, Çev. Mehmet Yılmaz, Ankara, Doruk.
(2002): "Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir", Çev. Ahmet Aydoğan, *Hümanizmin Özü*, s. 99-133.
(2003): *Ego'nun Aşkınlığı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, İstanbul, Alkım.
(2003): *Baudelaire*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki.
(2005): *Altona Mahpusları*, Çev. Işık M. Noyan, İstanbul, İthaki.
(2006): *İmgelem*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki.
(2006): *Tuhaf Savaşın Güncesi*, Çev. Z. Zühre İlkgelen, İstanbul, İthaki.
(2007): *Toplu Oyunlar*, Çev. Işık M. Noyan, İstanbul, İthaki.
(2008): "Önsöz", (Paul Nizan, *Aden, Arabistan* içinde), Çev. Şule Çiltaş, İstanbul, Kanat, s. 1-48.
(2009): *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, Çev. Turhan Ilgaz-Gaye Çankaya Eksen, İstanbul, İthaki

Acaroğlu, Türker (1964): "Jean-Paul Sartre ve Eserleri", *Yeditepe*, sayı:103, s. 8.

Adorno, Theodor (1985): "Bağlanma", Çev. Ünsal Oskay, *Estetik ve Politika* içinde, s. 270-299, İstanbul, Eleştiri.

Akarsu, Bedia (1987): *Çağdaş Felsefe*, İstanbul, İnkılâp.

Akgöl, Haluk (1960): "Jean Paul Sartre", *Yelken*, sayı: 38, s. 11.

Aksoy, Ekrem (1981): "Yazın ile Felsefenin Eylemde Buluşması", *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı: 349, s. 314-321.

Aksoy, Ekrem (1984): "Sartre'ın Romanlarına Bir Sosyolojik Yaklaşım", *Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, Hacettepe Üni. Fransız Dili ve Edebiyatı Derneği Yayınları, Ankara, s. 66–75.

Aksoy, Ekrem (1992): "*Bulantı* ve *Akıl Çağı*'nda Yalnızlık ve Birliktelik", Frankofoni, sayı: 4, s. 263-267.

Amette, Jean-Pierre (2000): "Bütün Sartre'lar", Çev. Esma Taylan, *Varlık*, sayı: *1110*, s. 61-62.

Andaç, Feridun (2004): "Sartre'la Hiç Kopmadan", *Cumhuriyet*, 29 Mart.

Anday, Melih Cevdet (1975): *Dilimiz Üstüne Konuşmalar*, Ankara, TDK.

Anday, Melih Cevdet (1980): "Sartre İçin", *Cumhuriyet*, 25 Nisan, s. 2.

Arısoy, M. Sunullah (1961): "Yankılar. Çağımızın Gerçekleri", *Yeni Ufuklar*, sayı: *111*, s. 46-48.

Aronson, Ronald (2005): *Camus-Sartre*, Çev. Ekin Uşşaklı, İstanbul, Bileşim.

Asaf, Özdemir (1950): "Sartre ve Eksistansiyalizm", *Yeditepe*, sayı: *14*, s. 1.

Atalay, İrfan (2008): "Yanılgıların İnsanı: Jean-Paul Sartre", *Littera*, cilt: 23, s. 65-74.

Aury, Dominique (1946): "Jean-Paul Sartre ve Existentialisme", Çev. Erol Güney-Oğuz Peltek, *Tercüme*, sayı: *37*, s. 48-50.

Barret, William (2003): *İrrasyonel İnsan: Varoluşçuluk Üzerine Bir İnceleme*, Çev. Salih Özer, Ankara, Hece.

Barthes, Roland (2004): "Roland Barthes. Sartre'ın Felsefesinin Unutulmuş ya da İhmal Edilmiş Olmasına Üzülüyorum", Çev. Mehmet Rifat, *E Dergisi*, sayı: *61*, s. 49-51.

Başkan, Özcan (1973-1974): "Terimlerde Özleşme Sorunu", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (Belleten)*, s. 173-184.

Batur, Enis (2001): "Çöl Eskisinden Geniş", *Cumhuriyet*, 17 Haziran.

Batur, Enis (2001): "Eğretileme: Felsefe İle Şiir Arasında Anlatım Köprüsü", *Smokinli Berduş*, s. 20-25, İstanbul, Y.K.Y.

Beauvoir, Simone de (1946): "Existentialiste'lerde Felsefe ve Roman", Çev. Erol Güney, *Tercüme*, sayı: *37*, s. 50-51.

Beauvoir, Simone de (1982): "Jean-Paul Sartre'la Söyleşi", Çev. Sema Rifat Güzelşen, *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, s. 132-142.

Beauvoir, Simone de (1983): *Veda Töreni ve Jean-Paul Sartre'la Söyleşiler*, Çev. Nesrin Altınova-Beyhan Kayıhan, İstanbul, Varlık.

Benk, Adnan (1960): "Taramalar. Sartre'a Göre", *Yeni Ufuklar*, sayı: *2*, s. 81-82.

Berdiaeff, Nicolas (1959): "Önsöz", Çev. Refik Cabi, *A Dergisi*, sayı: *16*, s. 6.

Bernasconi, Robert (2000): "Sartre'ın Bakışının Geriye Çevrilmesi: Irkçılık Fenomenolojisinin Dönüşümü", *Irk Kavramını Kim İcat Etti*, Çev. Zeynep

Direk, s. 114-134, İstanbul, Metis.
Bertholet, Denis (2009): *Sartre*, Çev. Zühre İlkgelen, İstanbul, İthaki.
Biemel, Walter (1984): *Sartre*, Çev. Veysel Atayman, İstanbul, Alan.
Bezirci, Asım (1981): "*Yöntem Araştırmaları* Üstüne Serdar Rifat Kırkoğlu ile bir Konuşma", *Yazko Edebiyat*, sayı: *5*, s. 116-118.
Billard, Pierre (2000): "Sartre'dan Geriye Ne Kaldı?", *Varlık*, sayı: 1110, Çev. Esma Taylan, s. 60.
Binyazar, Adnan (1967): "Edebiyatçının Sorumluluğu", *Cep Dergisi*, sayı: *7*, s. 78-84.
Blackham, H. J. (2005): *Altı Varoluşçu Düşünür*, Çev. Ekin Uşşaklı, Ankara, Dost.
Bloch-Michel, Jean (1965): "Sartre ve Nobel Armağanı", *Varlık*, sayı: *638*, Çev. Tahsin Yücel, s. 7.
Bochenski, I. M. (1983): *Çağdaş Avrupa Felsefesi*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, İstanbul, Yazko.
Bozkurt, Ahmet (2009): "Ahmet Oktay ve Varoluşun Şiiri", *Sınırsız: V. Uluslararası İzmir Şiir Buluşması*, İzmir, s. 18-23.
Bozkurt, Ahmet (2009): "Yüzyılların Tanığı: Jean-Paul Sartre", *Ayraç*, sayı: *1*, s. 3-6.
Bozkurt, Ahmet (2009): "Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık Tutulması: Şeytan ve Yüce Tanrı, *Hürriyet Gösteri*, sayı: *298*, Haziran-Ağustos, s. 150-159.
Bozkurt, Ahmet (2009): "Varlıktan Varlığa Kaçış: Varlık ve Hiçlik", *Mesele*, sayı: 33, Eylül 2009, s. 49-53.
Bozkurt, Ahmet (2010): "Varoluşçu Tiyatroda Başkası'nın Zamanına Geçiş: Gizli Oturum", *Ayraç*, sayı: 12, Ekim 2010, s. 71-77.
Bozkurt, Ahmet (2010): "Jean-Paul Sartre ve Varoluşun Tiyatrosu", *Sahne*, Eylül-Ekim.
Bozkurt, Ahmet (2011): "Trajedi Sehpasındaki Varoluşçuluk: Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Özgürlük ve Trajedi", *Mimesis*, sayı: 18, Mayıs 2011, s. 303-322.
Bozkurt, Ahmet (2011): "Savaş Sonrasının Trajiği", *Dünden Bugünden Edebiyat*, sayı: 3, s. 30-36.
Bozkurt, Nejat (1984): "Jean-Paul Sartre'ın İnsan Anlayışı", Felsefe Arkivi, sayı: 25, s. 133-167.
Bozkurt, Nejat (1998): *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*, İstanbul, Sarmal.
Büyükdüvenci, Sabri (2001): *Varoluşçuluk ve Eğitim*, İstanbul, Siyasal.
Canberk, Eray, "Sartre ve Eleştiri Anlayışı", *Yelken*, sayı: *79*, s. 10–12.
Cohen-Solal, Annie (2005): *Jean Paul Sartre*, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost.
Colette, Jacques (2006): *Varoluşçuluk*, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost.
Copleston, Frederick (2000): *Sartre: Çağdaş Felsefe (Cilt 9 Bölüm 2b)*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea.
Cranston, Maurice (1964): "Sartre ve Güdümlü Edebiyat", Çev. A. Bilgi, *Dost*, sayı: *2*.
Cruickshank, John (1965): *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*, Çev. Rasih Güran, İstanbul, De.
Çankaya, Gaye (2005): "Sartre Düşüncesinin Radikal Dönüşümü", *Radikal*

Kitap, 24 Haziran.
Demiralp, Oğuz (1981): "Sartre Üzerine", *Papirüs*, sayı: *2*, s. 4-5.
Demiralp, Oğuz (2005): "Kırık Dünyanın Çocukları", *Kitap-lık*, sayı: *86*, s. 82-83.
Demirdöven, İsmail H. (2009): "Gelip İnsana Dayanıyor Her Şey", *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1014, 23 Temmuz, s. 10-11.
Descombes, Vincent (1993): *Modern Fransız Felsefesi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea.
Dilman, Emel (1961): "Sartre ve Sinekler", *Yeni Ufuklar*, sayı: *113*, s. 28-31.
Direk, Zeynep (2002): "Türkiye'de Varoluşçuluk", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt. 3, *Modernleşme ve Batıcılık*, (ed.) Uygur Kocabaşoğlu, stanbul, İletişim, s. 441-451.
Direk, Zeynep (2006): "Bir Entelektüel Olarak Jean-Paul Sartre", *Doğu Batı*, sayı: 35, s. 119-138.
Donovan, Josephine (1997): "Feminizm ve Varoluşçuluk", Çev. Aksu Bora-M. Ağduk Gevrek-F. Sayılan) *Feminist Teori*, İstanbul, İletişim, s. 223-266.
Duru, Orhan (1964): "Varoluşçuluk Üzerine Aykırı Düşünceler", *Yeni Ufuklar, sayı: 150*, s. 12-17.
Edgü, Ferit (1956): "Gerçek Tedirginliği", *Yücel*, sayı: *4*, s. 240-241.
Edgü, Ferit (1976): "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Etkisi", *Milliyet Sanat*, sayı: *202*, s. 10, 29.
Edgü, Ferit (1981): "Yaşayan Sartre", *Milliyet Sanat*, sayı: *23*, s. 20-21.
Ehrenburg, Ilya (1967): "Ehrenburg'un Anıları: Sartre'ın Kişiliği", Çev. Asım Bezirci, *Cep Dergisi, sayı: 3* , s. 15-18.
Engin, Sabahattin (1969): "Varoluşçu Tiyatro", *Hisar*, sayı: *67*, s. 22-23.
Ertop, Konur (1964): "Sartre'dan Yeni Çeviriler", *Yeni Dergi*, sayı: *3*, s. 48-50
Ferry, Luc (2000): "Sartre'ın Felsefesi", Çev. Esma Taylan, *Varlık*, sayı: *1110*, s. 64-65.
Foulquié, Paul (1967): *Varoluş Felsefesi, Çev.* Nurettin Topçu, İstanbul, Hareket.
Foulquié, Paul (1976): *Varoluşçu Felsefe*, Çev. Yakup Şahan, İstanbul, Gelişim.
Game, Ann (1998): *Toplumsalın Sökümü*, Çev. Mehmet Küçük, Ankara, Dost.
Garaudy, Roger (1962): *Jean-Paul Sartre ve Marxisme*, Çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul, Sosyal.
Gerassi, John (1980): "Sartre'ın Çocukları", Çev. Engin Aşkın, *Varlık*, sayı: *873*, s. 25-26.
Gerçeker, Ayhan (1968): "Sartre ve Özgürlük", *Cep Dergisi*, sayı: *25*, s. 38-44.
Glıcksberg, Charles I. (2004): *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, Çev. Yunus Balcı, Ankara, Hece.
Güngör, Erol (1964): "Sartre'ın Değişen Dünyası", *Hisar*, sayı: *4*, s. 12-14.
Güngör, Erol (1964): "Bunaltı Edebiyatı ve Türkiye", *Hisar*, sayı: *6*, s. 6-7.
Güngör, Erol (1965): "Nobel Armağanı ve Yeni Bir Propaganda Yolu", *Hisar*, sayı: *13*, s. 3-4.
Günyol, Vedat (1986): *Sanat ve Edebiyat Degileri*, İstanbul, Alan.
Gürsoy, Kenan (1987): *J. P. Sartre Ateizmi'nin Doğurduğu Problemler*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Gürsoy, Kenan (1988): *Ekzistans ve Felsefe Üzerine Görüşler*, Ankara, Akçağ.

Heidegger, Martin (1959): "Boğuntu", Çev. A. Turan Oflazoğlu, *A Dergisi*, sayı: *16*, s. 1.
Heinemann, F.H. (1959): "Yabancılaşma ve Ötesi", Çev. Selâhattin Hilâv, *A Dergisi*, sayı: *16*, s. 1,7.
Hızır, Nusret (1956): "Martin Heidegger", *Yüce*, sayı: *4*, s. 205-207.
Hızır, Nusret (1956): "Jean-Paul Sartre'in Felsefesine Giriş Olarak. Existence Felsefesi Üzerine Düşünceler", *Yücel*, sayı: *5*, s. 277-278.
Hızır, Nusret (1956): "Jean-Paul Sartre I", *Yücel*, sayı: *6*, s. 338-340.
Hızır, Nusret (1956): "Jean-Paul Sartre II", *Yücel*, sayı: *8*, s. 73-74.
Hızır, Nusret (1956): "Jean-Paul Sartre'ın Edebî Tecrübesi", *Yücel*, sayı: 9, s. 127-128.
Hızlan, Doğan (1956): "Sartre'ın Existentialisme'i Üzerine", *Türk Sanat Dergisi*, sayı: 48, s. 9.
Hilâv, Selâhattin (1970): *100 Soruda Felsefe El Kitabı*, İstanbul, Gerçek.
Hilâv, Selâhattin (1995): "Sartre'ın Düşünce Dönemleri ve Sartre Felsefesinin Ana Çizgileri", *Felsefe Yazıları*, İstanbul, Y.K.Y., s. 200-204.
Holz, Hans Heinz (2007): "Sartre Üzerine Söyleşi", Bilim ve Düşünce Kitap Dizisi, 1. Kitap: *Varoluşçuluk ve Sartre*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
Holz, Hans Heinz (2007): "Sartre'ın İkinci Felsefesi", Bilim ve Düşünce Kitap Dizisi, 1. Kitap: *Varoluşçuluk ve Sartre*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
Hulusi, Şerif (1956): "Veba ve Eksistansiyalizma", *Yeditepe*, sayı: *98*, s. 3, 7.
Izutsu, Toshihiko (1995): "Doğu ve Batı Varoluşçuluğu", *İslâm'da Varlık Düşüncesi*, Çev. İbrahim Kalın, s. 47-58, İstanbul, İnsan.
Jameson, Frederic (1995): "Sartre 'Out!'", *Cogito*, sayı: *3*, s. 141-148.
Jameson, Fredric (1997): *Marksizm ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Y.K.Y.
Jameson, Fredric (2005): *Kültürel Dönemeç*, Çev. Kemal İnal, Ankara, Dost.
Jameson, Fredric (2008): *Modernizm İdeolojisi*, Çev. K. Atakay-T. Birkan, İstanbul, Metis.
Jaspers, Karl (1959): "İnsan", Çev. Demir Özlü, *A Dergisi*, sayı: *16*, s. 3.
Kanters, Robert, "Sartre Önünde Tanrı", Çev. Oktay Akbal, *Cep Dergisi*, sayı: *6*, ss. 9-13.
Karaca, Osman N. (1956): "Yazık Oldu Mösyö Sartre'a", *Yeditepe*, sayı: *103*, s. 4.
Karadayı, İsmet K. (1965): "Sevi, İmgelem, Coşku ve Jean Paul Sartre", *Yelken*, sayı: *95*, s. 10-11.
Karadeniz, Engin (1980): "Oyun Yazarı Jean-Paul Sartre", *Cumhuriyet*, 22 Nisan.
Karadeniz, Zeria (1957): "Jean-Paul Sartre ve Komünizmin Son Nefesleri", *Türk Düşüncesi, sayı: 35*, s. 27-29.
Karakaya, Talip (2004): *Sartre Felsefesinde Varlık Sorunu*, Ankara, Elis.
Karakaya, Talip (2004): *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Ankara, Elis.
Kaufmann, Walter (1964): *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Çev. Akşit Göktürk, İstanbul, De.
Kayıran, Yücel (2005): "Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti", *Kitap-lık*, sayı: *86*, s. 84-90.
Kaynardağ, A. Turgut (1948): "Eksistansializm", *Aylık Ansiklopedi*, sayı: *50*, s. 1438-1440.

Kılıçbay, Mehmet Ali (2004): "Son Entelektüel Sartre", *Karizma*, sayı: *19*, s. 165-170.

Kırkoğlu, Serdar Rifat (1984): "Walter Biemel'in Sartre'ı", *Çağdaş Eleştiri*, sayı: 8, s. 38-41.

Kırkoğlu, Serdar Rifat (2003): "Bir Düşüncenin Güzergâhı", J-P. Sartre, *Ego'nun Aşkınlığı*, İstanbul, Alkım, s. 5-44.

Kırkoğlu, Serdar Rifat (2004): "Sartre'ın Ontolojisi ve Özgürlük Ahlâkı Fikrinin Gelişimi", Z. Direk-R. Güremen [ed.], *Çağdaş Fransız Düşüncesi*, Ankara, Epos, s. 17-47.

Kırlangıç, Asuman (2005): "Sartre'ın 'Estetik'inde Özgürlük Sorunu", *Kitap-lık*, sayı: *86*, s.91-94.

Köksal, Ahmet (1959): "Sartre'ın Duvarı", *Yeditepe, sayı: 9*, p. 5.

Küçümen, Zihni (1953): "Üç Samimiyet Havarisi. J.-P. Sartre", *Yeditepe, sayı: 41*, s. 5, 8.

Lévy, Bernard-Henri (2004): *Sartre Yüzyılı: Felsefi Bir Soruşturma*, Çev. Temel Keşoğlu, İstanbul, Doruk.

MacIntyre, Alasdair (2001): *Varoluşçuluk*, Çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma.

Magill, Frank (1971): *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Dergâh.

Marcel, Gabriel (1959): "Metafizik Günce", Çev. Onat Kutlar, *A Dergisi*, sayı: *16*, s. 5.

Merleau-Ponty, Maurice (1946): "Existentialisme Kavgası", *Tercüme*, sayı: *37*, Çev. Erol Güney, s. 44-48.

Michel, Georges (1985): *Sartre Yıllarım. Bir Dostluğun Öyküsü*, Çev. Zihni Küçümen, İstanbul, Adam.

Moeller, Charles (1969): *Jean-Paul Sartre ve Tabiatüstünün Bilinmemesi*, Çev. Mehmet Toprak, İstanbul, Remzi.

Mougin, Henri (2007): "Varoluşçu Kutsal Aile", Bilim ve Düşünce kitap dizisi, 1. Kitap: *Varoluşçuluk ve Sartre*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Mounier, Emmanuel (2007): *Varoluş Felsefelerine Giriş*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, İstanbul, Say.

Murdoch, Iris (1964): *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, Çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul, De.

Mutal, Vahap (1971): "Önsöz", *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, İstanbul, Dergâh, s. 9-27.

Mutluay, Rauf (1961): "Yankılar. Çağımızın Gerçekleri", *Yeni Ufuklar*, sayı: *111*, s. 42-45.

Nadeau, Maurice (1964): "Jean Paul Sartre, Romancı", *Türk Dili*, sayı: *154*, Çev. Tahsin Saraç, s. 718-724.

Nutku, Özdemir (1976): "Varoluşçu Tiyatro", *Milliyet Sanat*, sayı: *202*, s. 12-14, 29.

Oktay, Ahmet (1999): *"Yazın, Yabancılaşma ve Yabancılaştırma"*, *Virgül*, sayı: *16*, s. 32-34.

Öymen, Örsan K. (2006): "Varoluşçuluğun Varoluşu", *Felsefelogos*, sayı: 30-31, s. 227-238.

Özcan, M. Emin (1996): "Jean-Paul Sartre ve Melih Cevdet Anday Tiyatrolarında Toplumsal Özne Olarak Birey", *Littera,* cilt: 7, s. 143-156.

Özcan, M. Emin (2000): *Jean-Paul Sartre'm Özgürlüğün Yolları'nda Anlatı Kişisi ve Toplumsal Özne Olarak Birey*, Ankara, Kültür Bakanlığı.

Özlü, Demir (1962): "Bunalım Yazımını Savunu", *Yeni Ufuklar,* sayı: *127*, s. 17-29.

Özlü, Demir (1964): "Varoluşçuluk Üzerine Betikler", *Yeni Ufuklar,* sayı: *149*, s. 40-43.

Özlü, Demir (1965): "Sartre'ın 'Le Monde' ve 'Clarté' Konuşmaları", *Yeni Dergi,* sayı: *7*, s. 60-62.

Özlü, Demir (1982): "Bir Tanıklık", *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları,* sayı: *2*, s. 122-127.

Özlü, Demir (1997): "J.-P. Sartre", *Borges'in Kapları.* İstanbul, Y.K.Y., s. 20-27.

Özlü, Demir (1999): *Paris Güncesi*, İstanbul, P Kitaplığı.

Öztokat, Nedret (2005): "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol", *Kitap-lık,* sayı: *86*, s. 69-75.

Peltek, Oğuz (1954): "Existentialisme Üzerine", *Kültür Dünyası Dergisi*, sayı: *5*, s. 19-21.

Perçinoğlu, Ömer (1952): "Sartre-Camus Tartışması", *Yeditepe*, sayı: *23*, s. 5.

Picon, Gaetan (1999): "Jean-Paul Sartre", Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say, s. 37-49.

Pingaud, Bernard (1964): "Situations IV, Yaz Dönemi, Soluma: Sartre'dan Yana ve Sartre'a Karşı", Çev. İtah Eloğlu, *Yeni Dergi,* sayı: *2*, s. 44-47.

Poster, Mark (2008): *Foucault, Marksizm ve Tarih,* Çev. Feride Güder, İstanbul, Otonom.

Ritter, Joachim (1954): *Varoluş Felsefesi Üstüne*, Çev. Hüseyin Batuhan, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Robbe-Grillet, Alain (1982): "*Bulantı*'nın Mirasçıları Bizleriz", Çev. Nilüfer Kuyaş, *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, s. 143-145.

Roy, Claude (1976): "Marxizmi Çağımızın Vazgeçilmez Felsefesi Sayan Sartre, Herşeye Karşın Varoluşçu Bilinmek İster", Çev. Engin Ardıç, *Milliyet Sanat,* sayı: *202* , s. 15-16.

Safa, Peyami (1956): "Egzistansiyalizm (Existantialisme)", *Türk Düşüncesi,* sayı: *34*, s. 2-6.

Safa, Peyami (1957): "Egzistansiyalizm (Existantialisme) II", *Türk Düşüncesi,* sayı: *35*, s. 22-26.

Savaş, Hakan (2003): *Sinema ve Varoluşçuluk*, İstanbul, Altıkırkbeş.

Savran, Gülnur (1982): "Sartre ve Dolayımlar Kuramı", *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, s. 85-104.

Schaff, Adam and Gaidenko, Piama P. (1966): *Marxism, Varoluşçuluk ve Birey*, Çev. Evinç Dinçer, İstanbul, De.

Selçuk, Ilhan (1980): "Sartre Öldü", *Cumhuriyet*, 22 Nisan.

Seyda, Mehmet (1964): "Varoluşçuluk Üzerine Yazılanlar", *Yeditepe*, sayı: *97*, s. 7.

Shinn, Roger L. (1963): *Egzistansiyalizmin Durumu*, Çev. Şehnaz Tiner, Amerikan Bord Neşriyat Dairesi.

Silone, Ignazio (1964): "Bağlanmanın Anlamı", Çev. Murat Belge, *Yeni Dergi*, sayı: 1, s. 21-23.
Simon, Claude (1964): "Kimin İçin Yazıyor Öyleyse Sartre?", Çev. Murat Belge, *Yeni Dergi*, sayı: *1*, s. 15-20.
Sofuoğlu, Cem (1983): "Sartre'ın Siyasal Portresi", *Varlık*, sayı: *907*, s. 13.
Sollers, Philippe (1972): "Fransız Yazarları Sartre'ı Yargılıyor", Çev. İnci Gürel, *Varlık*, sayı: *774*, s. 19.
Sözer, Önay (2005): "Sartre' Anmak ve Anlamak", *Kitap-lık*, sayı: *86*, s. 76-81.
Strathern, Paul (1998): *90 Dakikada Sartre*, Çev. Necmiye Uçansoy İstanbul, Gendaş.
Taşdelen, Vefa (2004): *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*, Ankara, Hece.
Timuçin, Afşar (1976): "Felsefede ve Sanatta, Dünyada ve Bizde Varoluşçuluk", *Milliyet Sanat*, sayı: *202*, s. 4-9.
Timuçin, Afşar (1980): "Jean-Paul Sartre Öldü", *Felsefe Degisi*, sayı: *11*, s. 116-120.
Timuçin, Afşar (1985): *Niçin Varoluşçuluk Değil?*, İstanbul, Süreç.
Timuçin, Afşar (2001): *Düşünce Tarihi: 3. Gerçekçi Düşüncenin Görünümü (XIX. ve XX. Yüzyıllar)*, İstanbul, Bulut.
Timur, Taner (2004): "Bir Zamanlar... Sartre...", *Evrensel Kültür*, sayı: *146*, s. 14-18.
Toprak, Mehmet (1969): "Fikir Hürriyeti ve Eserin Özelliği", Charles Moeller *Jean-Paul Sartre ve Tabiatüstünün Bilinmemesi*, İstanbul, Remzi, s. 5-71.
Topuz, Hıfzı (1964): "J.-P. Sartre ve Yazarlık", *Cumhuriyet*, 19 Kasım.
Uyguner, Muzaffer (1965): "Sözcükler", *Varlık*, sayı: *649*, s. 18.
Uysal, Sermet Sami (1968): "Jean-Paul Sartre", *Cep Dergisi 26*, s. 37-46.
Ülken, Hilmi Ziya (1946): "Existentialisme'in Kökleri", *İstanbul*, sayı: *66*, s. 2-4.
Ülken, Hilmi Ziya (1946): "Existentialisme'in Kökleri", *İstanbul*, sayı: *67*, s. 3-4.
Ülken, Hilmi Ziya (1946): "Sartre ve Existentializme", *İstanbul*, sayı: *68*, s. 2-3.
Wahl, Jean (1964): *Existentialisme'in Tarihi*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, Elif.
West, David (1998): *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma.
Wolin, Richard (1995): "Jürgen Habermas'la Jean-Paul Sartre'ın Mirası Üzerine Söyleşi", *Cogito*, sayı: *3*, s. 137-140.
Wroblevsky, Vincent von (1982): "Bağlanma ve Çelişki", Çev. Uluğ Nutku, *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, , s. 128-131.
Wroblewsky, Vincent von (1987): "Jean-Paul Sartre'ın Barışa Bağlanışı", Çev. Haşmet Atasoy *Felsefe Dergisi*, sayı: *1*, s. 83-97.
Yavuz, Hilmi (1975): "Edebiyatçı olarak Jean-Paul Sartre", *Felsefe ve Ulusal Ekin*, İstanbul, Çağdaş, s. 192-202.
Yavuz, Hilmi (1982): "Sartre ve Freud", *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, s. 105-111.
Yenişehirlioğlu, Şahin (1982): "Varlık Sorunsalı ve Jean-Paul Sartre", *Yazko Felsefe: Felsefe Yazıları*, sayı: *2*, s. 112-121.
Yenişehirlioğlu, Şahin (2000): *Felsefe Düşünce ve Sanat Kozmosu*, Ankara, Ümit.

Dizin

Œdipe-roi 65

A
Aiskhylos 66, 67, 78
Akıl Çağı (*L'âge de raison*) 15, 145, 146, 148
Altona Mahpusları (Les Séquestrés d'Altona) 6, 17, 85, 110, 111, 112, 113, 121, 122, 123, 124, 130, 131
Amphtryon 38 65
Anaksimandros 24, 77
Anouilh, Jean 64, 65, 84, 100, 133
Antigoné 65
áperion 24
Aristoteles 66
arkhê 24
Aron, Raymond 12, 15, 18, 136
aşkın ben 51, 52
Auerbach, Erich 76, 115, 137
aura 65
Auschwitz 126
Austruc, Alexandre 18

B
Bachofen, Johan Jakop 78
Badiou, Alain 10
bağımlılık düşüncesi 19
bağlanma (*engagée*) 19, 93, 131
bağlanmalı edebiyat 17
Baker, Ulus 77, 109, 125, 137, 138
bakış (*le regard*) 17, 50, 52, 55, 57, 91, 93, 96, 127, 132
Bardieff, Nicola 24
Bariona 14
Barth, Karl 24
bastırılmış olanın geri dönüşü 123
bastırma (*verdrängung*) 76, 91
başka/başkası 9, 24, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 46, 50, 51, 53, 55, 57, 59, 60, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 76, 80, 81, 86, 93, 94, 104, 105, 106, 107, 113, 121, 122, 124, 126, 128, 131, 132
başkası için varlık (*l'être pour autrui*) 53, 56, 87, 128, 130
Bataille, Georges 10, 11

Batı metafiziği 24
Baudelaire 16
Baudrillard, Jean 15
Beauvoir, Simone de 12, 15, 16, 18, 65
beden 58, 59, 90
bedensel gözler 54
Bekleyiş (*Le sursis*) 15
ben 51, 54, 55, 56, 70, 73, 90, 95, 104, 105, 108, 109, 111, 112, 119, 120, 122, 125
Bentley, Eric 84, 85
Bergson, Henri 24
Bernhardt, Sarah 65
Besse, Jacques 63
bilincin mevcudiyeti 51
bilinç 29, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 52, 55, 56, 79, 90, 123, 124
birlikte-varlık (*mitsein*) 52, 53, 111
Blanchot, Maurice 10, 126
Blondel, Maurice 24
Bochenski, I.M. 29, 38, 51
Borgeaud, Philippe 78
Brecht, Bertolt 64, 65, 127
Brian, Main de 66
Bulantı (*La nausée*) 13, 34, 49, 92, 131

C-Ç
Camus, Albert 10, 16, 64, 84, 100, 133
Castoriadis, Cornelius 9
Castro, Fidel 18
Cause de peuple 18
cehennem başkalarıdır (l'enfer, c'est les Autres) 97
Céline, Louis Ferdinand 19
Champigny, Robert 82
Chestov, Lev 24
Cioran, E.M. 19
Claudel, Paul 64, 67
Cocteau, Jean 64, 65, 84, 100, 133
cogito 24, 29, 55, 111
Cohen-Solal, Annie 14, 19
Contat, Michel 18
Copeau, Jacques 84
Copleston, Frederick 11, 38
Critique de la raison dialectique'i (Diyalektik Aklın Eleştirisi) 17, 123, 124, 134, 135, 137
Çark (*L'Engrenage*) 16, 145, 147
çarmıh özlemi 124
çatışma (*conflit*) 51, 52, 53, 56, 57, 64, 92, 94, 111, 123

D
dasein 39
de Gaulle, Charles 18
Deleuze, Gilles 11
Derrida, Jacques 11, 51, 63, 79, 88, 90, 126
Descartes 24, 29, 55, 147
Diaghileff, Serge 84
Diderot 10
dil 1, 11, 19, 45, 53, 58, 67, 88, 111, 131
dil felsefesi 1, 11
dramatik zorunluluk 90
Dumas, Alexandre 17
durum-içinde-varlık 45
Duvar (*Le mur*) 13
düğüm noktası (*points de capitions*) 91, 115
düşünen bilinç 29

E
Edebiyat Nedir? (*Qu'est-ce que la littérature?*) 17
efendi-köle diyalektiği 89
Electre 64, 65, 66, 68
Eliot, T.S. 84
Eski Ahit 119
Eumenides 67
euphemismos 67
Eurydice 65

F
Faye, J.P. 19
fazladan (*de trop*) 33, 34, 35, 41, 74, 93, 94, 132
felsefi melodram 85
fenomenoloji 11, 12, 14, 29, 52, 95

Heidegger fenomenolojisi 14
Husserl fenomenolojisi 12
fenomenolojik psikoloji 12, 13
Ferguson, Francis 84
Flaubert, Gustave 17
Foucault, Michel 11, 126
Freud, Sigmund 90, 91, 97 154

G
Gavi, Philippe 18
geciktirme öğesi (*effet de retardement*) 76
Genet, Jean 8, 15, 17, 19
geworfenheit 24
Gide, André 13, 64, 65, 84
Gioetz von Berlichingen 12
Girard, René 65, 77, 108, 115
Giraudoux, Jean 64, 65, 66, 67, 68
Gizli Oturum (*Huis-Clos*) 6, 15, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 110, 122, 130, 131, 132
Goethe, Johann Wolfgang von 76, 98, 99
Gorz, André 15
gotik 85, 110, 113
görme 53, 54, 95, 115
görünme (*apparaitre*) 27, 38, 45, 68, 90
Guevara, Che 18
güçler sistemi 106

H
Haedens, Kléber 19
Hallâc-ı Mansur 83
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 10, 39, 44, 50, 51, 52, 56
Heidegger, Martin 10, 14, 23, 24, 29, 39, 46, 47, 49, 50, 52, 53, 54, 77, 111, 129
Herakletios 78
Hınç: Ressentiment 113
hiçleştirme (*néantisation*) 37
hiçlik 24, 38, 39, 40, 42, 44, 55, 93, 94, 95, 99, 108, 127, 130, 132
Hitler, Adolf 14, 116, 117, 120
Homerik toplum 76
Homeros 76
Husserl, Edmund 12, 14, 28, 29, 50, 51, 52, 54, 55, 111
Hyppolite, Jean 12

I-İ
Ibsen, Henrik 130
iç yaşantı (*erlebnisse*) 124
imgelem (*L'Imagination*) *31, 78,*
istek 45
İş İşten Geçti (*Les jeux sont faits*) *16*
iyilik 99, 106, 107, 124
iz 31, 32, 56, 125, 126

J
James, Henry 84
Jameson, Frederic 11, 92, 93, 111
Jarry, Alfred 84
Jaspers, Karl 24, 53, 129
Judith 65

K
kaçış varlığı (*être de fuite*) 99
Kafka, Franz 59
Kant, Immanuel 10, 24, 28, 43, 51, 124
kara tragedya 110, 127
kaygı 24, 26, 27, 81
Kean 17, 135
kendinde varlık (*l'être en soi*) 28, 30, 31, 53
kendinde-kendisi için (*en soi-pour soi*) 48
kendi kendisinin nedeni olan varlık 48
kendilik bilinci 51
Kierkegaard, Søren 23, 24, 27, 39, 53, 56
Kirli Eller (*Les Mains sales*) *16, 92, 93, 131*
Kott, Jan 66, 74, 75
kötülük 71, 73, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 113, 116, 118, 124
kötü niyet (*mauvaise foi*) 41, 94
Kristeva, Julia 10

L
Lacan, Jacques 89, 90, 95
La Collége de France 18
La légende de la verité (*Gerçeğin Efsanesi*) 12
Lanzmann, Claude 15
La psyché (*Psişik Alan*) 13
Laroux, Nicole 79
Leibniz, Gottfried Wilhelm 24, 31
Leiris, Michel 15, 16, 66
Le Senne, René 24
Les Mamelles de Tirésias (*Tirésias'ın Memeleri*) 84
Les Temps modernes (*Modern Zamanlar*) 15
Lévi-Strauss, Claude 12, 65
Lévy, Bernard-Henri 9, 14, 18, 66
Libération 18
lokheuma 79
Lorca, F.G. 84

M
MacIntyre, Alasdair 26, 66, 77, 152
Magill, Frank 39, 40, 48, 56, 152
Marcel, Gabriel 8, 10, 24, 63, 66, 100, 108, 133
Marxizm 17, 93, 111
Massignon, Louis 83
Mauriac, François 18
Médée 65
Melancholia 13
menetme (*verwerfung*) 91
Merleau-Ponty, Maurice 12, 15
mevcudiyet (*présence*) 39, 64, 79, 81, 94, 124, 125, 132
mevcudiyet metafiziği 94, 132
Mezarsız Ölüler (*Mort sans sépulture*) 16, 110, 130
Mimésis 115, 137
mimetik ilişki 115
mitos çemberi 76
Monodologie 31
Mounier, Emmanuel 24, 25, 37, 53, 56, 57
mutlak ben 51
mutlak bilinç 79
mutlak sen (*toi absolu*) 99, 108
Mutterrecht (*Analık Hukuku*) 78
Müller, Karl Otfried 78

N
Nekrassov 17, 135
nemesis 78
Nerval, Gérard de 28, 126
nesne-başkası 50, 53, 94
Nietzsche, Friedrich 10, 24, 53, 98, 113, 124, 129
Nizan, Paul 12
noumen 51

O-Ö
Obey, André 84
odis 79
Oidipus 67, 75, 76, 77, 80
olay özelliği 45
Olivier, Albert 15, 17, 99
olumsallık (*contingent*) 33
On a raison de révolter (*Başkaldırmakta Haklıyız*) 18
Ondine 65
Oreste 63, 64, 65, 66
Oresteia 66, 77, 78
Oristie 64
Orpheus 77, 84, 125, 138
ölüm 46, 47, 64, 106, 114, 125, 126
ölüm armağanı 126
ölüme-doğru-varlık 46
öz (*essence*) 23
özgürlük 14, 15, 16, 17, 24, 26, 27, 40, 41, 43, 44, 46, 48, 52, 56, 58, 59, 63, 64, 66, 72, 75, 79, 81, 82, 87, 89, 99, 109, 123, 127, 128, 129, 130, 133
bağlantısız özgürlük 82, 129
mutlak özgürlük 14, 17
özgürlük ahlakı 15, 43
özgürlük felsefesi 14
insan özgürlüğe mahkûmdur 43
özne-başkası 50, 53, 56, 94
Özne-biz (*nous-süjet*) 58

P
Parmenides 24, 30, 31
Pascal, Blaise 24, 27, 99, 109
Paulhan, Jean 15, 66
Peguy, Charles 24
Philoctète 65
pişmanlık 65, 71, 72, 73, 78, 81, 107
Platon 24, 66
Platoncu şaşkınlık (*l'étonnement platonicien*) 112
Poe, Edgar Allan 89, 91, 113
Ponge, Francis 15
Pratik Aklın Eleştirisi 124
psikanaliz 91, 111

Q-R
Queneau, Raymond 15
Ricœur, Paul 115
Rousseau, J. J. 10
Russel Mahkemesi 18

S-Ş
saçma (*absurde*) 13, 24, 26, 27, 33, 41, 42, 44, 68, 81, 94, 99, 112, 127, 129, 132
Saint Augustin 24
Saint Genet: comédien et martyr (*Aziz Genet: Oyuncu ve Kurban*) 17
Sartre, Jean-Baptiste 12
Sartre, Jean-Paul 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 74, 83, 85, 87, 93, 97, 99, 108, 111, 112, 124, 127, 128
Sartre par lui-même (*Kendi Ağzından Sartre*) 18
Saygılı Yosma (*La Putain respectueuse*) 15, 16, 130, 131
Scheler, Max 24, 113, 143
Schweitzer, Anne-Marie 12
Schweitzer, Charles 12
Shaw, Bernard 18
sıkıntı (*angoisse*) 40
Sinekler (*Les mouches*) 6, 14, 15, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 80, 82, 110, 129, 130, 131
Situations (*Durumlar*) 16, 17, 43
Sodome et Gomorrhe (*Sodom ve Gomorra*) 65
Sokrates 23, 24
Sollers, Philippe 10, 154
Sophokles 65, 76
sorumluluk 16, 45; 47, 64, 71, 123, 130
Sosyalizm ve Özgürlük 14
Souriaux, Etienne 106
Sözcükler (*Les Mots*) *17*
Strindberg, August 84, 85, 86, 130
Suarès, André 64, 67
suç 72, 107, 108, 119, 124
Şeytan ve Yüce Tanrı (*Le Diable et le Bon Dieu*) 6, 12, 15, 17, 98, 99, 106, 108, 109, 111, 130, 131

T
teatral dil 88, 131
teatral temsil 80, 81
tekrarlama otomatizmi (*Wiederholungszwang*) 97
tekbencilik (*solipsisme*) 51
The Pourloined Letter (*Çalınan Mektup*) 89
Tito 18
tiyatro 7, 8, 9, 10, 11, 15, 17, 26, 28, 65, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 99, 100, 106, 110, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133
tragedya 75, 110, 127, 128
trajik çatışma 64
trajik durum 129
trajik kahraman 75
trajik zaman 75, 77
Troya Savaşı Olmayacak (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*) 65

U
Un théâtre de situations 14, 17, 66, 87, 99, 112

unutma 68, 80
unutulmaz yas (*pénthos alostos*) 79

V
varlığa çıkış 23
varlık 2, 3, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 23, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 38, 42, 47, 50, 52, 54, 58, 63, 64, 65, 74, 98, 117, 119, 123
varoluşçu kahraman 81
Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir (*L'existentialisme est un humanisme*) *15*
varoluşçuluk 8, 10, 15, 17, 23, 26, 45, 111, 127
varoluşçu öznellik 26
varoluşçu tiyatro 7, 88, 131
varoluşmak 34
varoluşun icrası 29
Vichy Hükümeti 14, 65
Victor, Pierre 18
Voltaire 10

W
Weill, Simone 12
West, David 11, 51
Whright, Richard 15
Wittgenstein, Ludwig 11

Y
yadsıma (*Verneinung*) 91
Yahudi Sorunu Üzerine Düşünceler (*Réflexions sur la question juive*) 16
yazı 11, 79, 88, 90, 91, 125, 126, 127, 131
Yeats, W.B. 84
Yöntem Araştırmaları (*Questions de méthode*) *111*

Varlık Tutulması Sartre'ın varoluş felsefesini odağına alarak ilerleyen varoluşçu tiyatro üzerine yapılmış ilk kapsamlı çalışmadır. Elinizdeki kitabın ana eksenini Varlık ve Hiçlik düşüncesi oluşturmaktadır. Jean-Paul Sartre'ın varoluşçuluk felsefesindeki varlık katmanları eşliğinde, onun tiyatro oyunlarında bu kavramların ele alınış biçimlerini eleştirel bir perspektiften kendi tekilliği içerisinde konumlandırarak olası tüm yorumlara bir parantez açma niyeti taşımaktadır. Hem çağdaş düşüncede yerini sağlamlaştıran ontolojik yönelimiyle hem de tiyatro yapıtlarında *dışarısının* özgüllüğünü ve tekilliğini ısrarla vurgulayan tiyatro anlayışıyla varlıktan gelen bir temsil biçimine olanak sağlayan Sartre ve varoluşçu tiyatrosu üzerine yeni bir açılım sağlamayı öngören *Varlık Tutulması* kendi eleştirel yöntemini olabildiğince bağlantısız bir uzamda kurmuştur.

Sartre'ın tiyatrosunun sonsuz güç istenci, bilinçaltı döngüsü, düşüşe ve olanaksız kurtarılışa olan bakışı onun bir anlatı ustası, denemeci, romancı ve filozof olarak tüm yapmak istediklerine karşılık gelen bir tamamlayıcılığa sahip olmasını sağlamıştır. Sartre'ın gerçeği budur. Onun tüm eserleri farklı alanlarda da olsa hep varoluşçu bir özün olabilirliği ve ekonomi-politiği üzerinden ilerler. O nedenle Sartre'ın tiyatro anlayışını biraz da kendi döneminin siyasal, yazınsal ve felsefi çevriminin olanaksız zamanında aramak gerekir. *Varlık Tutulması* bir anlamda Sartre'ın oyunlarının deşifre edilmesi gereken mesajının, hangi anlam alanları içerisinde teatral estetiğin bir dolayımlayıcısı kılındığının izini süren bir yapıt. Sartre'ın tiyatrosunun kurgusu, kişiler-arası ve özneler-arası ilişkileri oldukça nettir. İmaları, sahne kurgusu, yönelimsel ortaklıkları ise sahne üstünde Lacan'ın adına *kesinlik* dediği şeyin uğrağını oluşturur. Sartre'ın kaydettiği, gösterenler aracılığıyla tahakküm altına aldığı bu kesinlikler, varoluşçu kahramanın "Ben bir tuzağım" dediği noktadan sonra başlar. Bu açık görüşlü kesinlik, başkasının yüzüne savrulmuş bir *hiçlik*tir. Varoluşçu kahraman o nedenle "Hiçbir şey değilsin" der. "Yeryüzünde senden hiçbir şey yok artık; senin olan ne varsa burada şimdi."

Burada olanın ardına düşmek için Sartre'ın dünyasına yapılmış bir yolculuğun kayıtlarını tutan bu kitap örgülerini ilerleyen her satırda daha da sıklaştıran yapısıyla okuru varlık yitimi içerisinde yepyeni bir başkalık bilgisine tanıklık etmeye davet ediyor.



AYRINTI YAYINLARI • SCHOLA
ISBN: 978-975-539-703-0
9 789755 397030

13 TL