



Makale Geliş | Received: 29.01.2024
Makale Kabul | Accepted: 27.02.2024
Yayın Tarihi | Publication Date: 20.03.2024
DOI: 10.20981/kaygi.1427905

Abdulkadir GÜLEN

Doktora Öğrencisi | Doktoral Student
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Ankara, TR
Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Philosophy, Ankara, TR
ORCID: 0009-0003-2707-1378
kadirrgulen@gmail.com

Sartre'da Özgürlük Tasarımının Çöküşü¹

Öz: Sartre'in ilk eserlerine bakıldığında, öznel özgürlük ile nesnel ilişkiler arasında hareket hâlinde bir gerilim olduğu fark edilir. Sartre felsefi bir akım olarak fenomenolojiyi ve estetik bir paradigma olarak modernizmi aynı anda benimsemiştir. Fenomenoloji öznelliğin ve yaşam dünyasının kavramsal düşünceden önce geldiğini ileri süren bir perspektife yaslanır. Oysa modernist estetik gerçekliğin birebir temsilinden vazgeçilmesini ve öznelliğin özerk bir dil sistemi içerisinde kurulmasını amaçlar. Bu bakış açıları arasındaki karşıtlığın aslında özne ile nesne arasındaki karşıtlığın bir tezahürü olduğu söylenebilir. Bu karşıtlık belli bir olumsuzlama mantığına dayanan etkin bir karşıtlıktır. Kapitalizm geliştikçe Sartreci öznellik ve onun özgürlüğe ilişkin iddiaları nesnel dünyanın kontrol edilemez güçleri karşısında gerçekçi bir alternatif olmaktan çıkacaktır. Bunun en önemli nedenlerinden biri toplumsal bireyler arasında kurulan ilişkilerin düşmanca doğasıdır. Bir diğeri ise "savaş" ve "bakış" gibi kolektif olarak varlık kazanan güçlerin yarattığı yoğun ve çeşitli duygulanımlar nedeniyle bedensel ve zihinsel varoluşun geri alınamaz bir krize girmesidir.

Anahtar Kelimeler: Sartre, Fenomenoloji, Modernizm, Özgürlük, Öznellik, Duygulanım.

The Collapse of The Idea of Freedom in Sartre

Abstract: When looking at Sartre's early works, one realizes that there is a tension in motion between subjective freedom and objective relations. Sartre simultaneously adopted phenomenology as a philosophical movement and modernism as an aesthetic paradigm. Phenomenology is based on a perspective which suggests subjectivity and the lifeworld precede conceptual thought. However, modernist aesthetics aims to abandon the literal representation of reality and to establish subjectivity within an autonomous language system. It can be said that the opposition between these perspectives is actually a manifestation of the opposition between

¹ Bu makale yazarın doktora tezinden uyarlanmıştır.

subject and object. This opposition is an active opposition based on a certain logic of negation. As capitalism develops, Sartrean subjectivity and its claims to freedom will cease to be a realistic alternative to the uncontrollable forces of the objective world. One of the most important reasons for this is the hostile nature of the relationships established between social individuals. Another is that physical and mental existence enters an irreversible crisis due to the intense and diverse emotions created by forces that come into existence collectively, such as "war" and "gaze".

Key words: Sartre, Phenomenology, Modernism, Freedom, Subjectivity, Affection.

Giriş: Sartre'da Fenomenoloji ve Modernizm İkiliği

Sartre'in erken döneminde –II. Dünya Savaşı'na kadar– kaleme aldığı edebî yapıtlar ve felsefi denemeler, postmodernizmin içinden geriye dönüp bakıldığı zaman, estetik ve kültürel "modernizm" in anlam evrenine aitmiş gibi görünürler. Modernizm, bilindiği gibi, tarihsel bakımdan kapitalist toplumun belli bir gelişim aşamasına –yani tekelci kapitalizme– denk düşen geniş kapsamlı kültürel ve estetik bir paradigmadır.² Bu bakımdan, modernizmin temel ilkeleri, o dönemde yaşamış felsefe ya da sanat insanlarının karşısında buldukları toplumsal gerçekliğe verdikleri tepkilerden hareketle düşünülebilir. Denilebilir ki Sartre'ın kendisi de dâhil olmak üzere modernist yazarlar, karşılarında giderek büyümekte olan bir piyasa ve tüketim dünyası bulmuşlardır. Feodal toplumun nihai kalıntılarından büyük oranda arındırılmış olan bu dünya, giderek gayrişahsi bir güçler alanına dönüşen, anlatı ve temsil ile ilgili ciddi sorunlar doğuran ve geçmiş kuşakların yol gösterici evrensel ideallerinin fazlasıyla zayıfladığı çok karmaşık bir dünyadır (Gavin Rae 2011: 12). Marksist kültür kuramcısı Fredric Jameson'a göre modernistler, kendilerinden önce gelen ve kapitalizmin rekabetçi aşamasında yazan Balzac, Stendhal, Flaubert ve Dickens gibi gerçekçilerin ön kabulleriyle ve yazı teknikleriyle böylesine büyümüş bir dünyanın temsil edilemeyeceğini net olarak kabul etmişlerdir (Jameson 2018: 320).³ Bu yüzden, yol gösterici olması amacıyla, kendilerine geçmişten kopmalarını sağlayan birtakım yazınsal yenilikler ve estetik kısıtlamalar ile tabular üretmişlerdir. Bunlardan en önemlisi, pozitif ve

² Geniş kapsamlı bir değerlendirme için bkz. Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 9-27.

³ Burada ayrıntılarıyla ele alamadığımız modernizm kuramının temel özelliklerini anlamak için de Jameson'ın bu yapıtında bir araya getirilmiş yazılarına bakılabilir.

kendi kendine gönderme yapan bir dil sisteminin inşa edilmesidir. Bir başka deyişle, modernistler artık anlatıda ve diğer sanatsal türlerde gerçek bir olayın birebir temsil edilmesi gibi gerçekçiliğe ait olduğunu düşündükleri bir varsayımı toptan iptal etmişlerdir.

Modernist estetiğin Sartre'ın erken dönem eserlerinde iş başında olan ayırt edici özelliklerine bu makalede yeri geldiğince değinilecektir. Ama Sartre, aynı zamanda, Edmund Husserl ve Martin Heidegger'in yapıtlarında geliştirilen çağdaş "fenomenoloji"nin birtakım felsefi kabullerini de benimsemiştir.⁴ Mesela gündelik hayatın ya da "yaşam dünyası"nın tek başına bilimsel ve metafizik sistemlerden önce geldiği, "zaman"ın dünyayla kurulan ilişkinin temel kaynağı olduğu ve dış dünya ve ötekilerle kurulan ilişkiler ne kadar belirleyici olsa da "öznel anlam"ın yalnızca içsel olarak kurulduğu fikri bu ön kabullerden bazılarıdır. Dolayısıyla genel olarak bakıldığında Sartre'ın yapıtlarında diyalektik bir karşıtlığın söz konusu olduğu söylenebilir. Bir tarafta, sermaye birikimi ve buna bağlı olarak gelişen kapitalist üretimin bütün bir yerküreye yayılan toptancı mantığı nedeniyle, bireysel yazarın gerçekliği temsil etme kapasitesinde meydana gelen ciddi bir azalmanın kabul edilmesi vardır. Yani bireysel yazarların gerçekliği temsil etmekten vazgeçip dilin sözde özerkliğine sığınmayı tercih etmesi gibi bir durum söz konusudur. Diğer tarafta, başlı başına dilin özerk bir sistem olarak korunaklı bir alan olduğu kabul edilse de gündelik yaşamın ve öznel deneyimlerin her türlü estetik ve metafizik kabulden önce geldiği söylenmektedir.

O halde bu bağlamda Sartre'da genellikle "kendi için varlık" ve "kendinde varlık" ikiliği olarak ifade edilmiş karşıtlığın, klasik felsefedeki özne/nesne ikiliğinin bir tekrarı, ama tarihsel ve kuramsal açıdan farklı bir tekrarı olduğu dile getirilebilir. Aslına bakılırsa Sartre'ın her türlü deneyimi kavramsal düşüncenin önüne koyan fenomenolojik yaklaşım ile bu deneyimin temsilinden vazgeçen

⁴ Sartre'ın fenomenolojiyle ilgili görüşlerini ele ala bir yazı için şu yazıya bakılabilir: Jeffrey Wilson, "Metaphysical Questions in Sartre's Phenomenological Ontology", *Sartre Studies International*'in içinde, Volume 6, Issue 2, 2000.

modernist estetiği aynı anda kabul etmesi, yalnızca bu karşıtlığın farklı bir biçimde ifade edilmesidir. Fakat diyalektikten bahsedildiğine göre, bu karşıtlığın uçlarını kendi içlerinde sabit ve donmuş kuvvetler olarak anlamamak gerektiği açık olmalıdır. Diyalektik karşıtlar birbirleriyle hararetli ve dönüştürücü bir olumsuzlama mantığı üzerinden ilişkilendirilir. Yol gösterici olması açısından ilk etapta şu sorunun sorulması faydalı olacaktır: Sartre'da özne ile nesne arasında ya da "kendi için varlık" ve "kendinde varlık" arasında nasıl bir diyalektik ilişki vardır?

Bu soruya akla yatkın bir yanıt verebilmek için, Jameson'ın "duygulanım" kuramından hareket edebiliriz. Bu duygulanım kuramı, özne ile temsilden kaçan nesne dünyası arasındaki tarihsel ilişkiyi belli bir olumsuzlama mantığı uyarınca anlamamıza izin veren bir kuramdır. Jameson'a göre öznenin karşısında bulunduğu kendinde varlık dünyası aslında onun büyük harfle yazdığı Tarih'in başka bir kavramsal formla ifade edilmesinden ibarettir. Buna göre, özbilinç sahibi bireysel özne kapitalist toplumun muazzam ölçeklere varan gelişimiyle ve Weberci anlamda farklı toplumsal alanlara ayrışmasıyla birlikte ileri düzeyde bir yabancılaşmaya ve ruhsal sakatlanmaya maruz kalmıştır. Bunun en bariz nedeni, modernist kapitalizmde öznel deneyimin sınırlarını aşındıran ve onun bedensel ve zamansal kontrol duygusunu yitirmesine yol açan bir toplumsal ilişkiler ve yabancılaştırıcı güçler alanının ortaya çıkmasıdır. Bir başka deyişle, kendinde varlık alanının karara bağlanamaz aşkınsal güçleri, öznenin dünyayla ve ötekilerle kurduğu bütün ilişkilerde olumsuzlayıcı bir güç olarak işlemektedir. Sartre'ın o ünlü "Cehennem başkalarıdır" sözüyle anlatmak istediği şey de budur. Böyle bir dünyada bireyler arasındaki ilişkilerin -Heidegger'in geliştirmeden bıraktığı bir izlek- tamamı, Hobbes'un toplum tasavvurunu hatırlatacak biçimde ortak bir paydada birleştirilmesi olanaksız olan çatışmalı ve hasımlık üreten ilişkilerdir. Bu ilişkilerin bedensel ve zihinsel sonuçları bireysel özne tarafından artık basit duygularla ifade edilemeyecek kadar yoğun birtakım duygulanımlar - "mâni", "depresyon", "melankoli", "utanç" vb.- yoluyla dile getirilecektir. Nihayetinde

öznenin karşısında bulduğu gerçeklik, kendi niyetleri ve amaçları karşısında diğer insanların şahsi projelerine ve tasarımlarına toslayıp başarısızlığa mahkûm olduğu bir gerçekliktir. Böylesine yoğun duygulanım anlarında öznenin bilinci ve bedeni öncesiz-sonrasız görünen bir şimdiki zamanın içerisine öylece hapsolmaktadır: “Duygulanımın zamansallığı sürekli bir şimdikiyi ilgilendirir; buna bir nevi ebedî şimdi de diyebilirsiniz; anlatının kendisini yok etmeyi hesaplayan zamansal bir perspektiftir bu” (Jameson 2018: 41).

Öyleyse bedeni dışsal olarak etkileyen yoğun duygulanımlar özneye bitimsiz gibi görünen bir şimdiki zamanı zorla dayatmaktadır. Fakat Sartre, tıpkı kendisinden önce gelen Nietzsche ve Heidegger gibi, gelecek zamanın hep yeni imkânlarla özneye açılan bir kapı olduğu görüşünü de benimsemiş gibi görünür (Heidegger 2011: 274). Aslına bakılırsa “varoluşçu özgürlük” düşüncesinin başlı başına gelecek zamanın bu açıklığıyla garanti altına alındığı bile söylenebilir. Öyle ki gelecek zaman özneye her zaman yeni imkânlar ve projeler sunan açık uçlu bir gösterendir. Ama en nihayetinde, öznenin kendi projelerini ısrarla sahiplenmesini anlatan gelecek zamanın başatlığı karşısında duygulanımların şimdiki zamanı ön plana çıkaran ve geleceği belirsiz kılan şimdiki zamanı zorla dayatması gibi bir yer değiştirme söz konusudur. Dolayısıyla bu makalede ileri sürülen sav şudur: Sartre'ın erken dönem eserlerinde görülen ve aşağıda bol bol ele alınacak olan bedensel duygulanımlar o kadar yoğun bir biçimde deneyimlenirler ki varoluşçu özgürlüğün teminatı olan gelecek zamanın yeni imkânlar doğurma potansiyeli kesin olarak ortadan kalkar. Bu yüzden bireysel öznellik aslında başı sonu olmayan bir şimdiki zamana hapsolmuş ve bu yüzden bir proje olarak çökmüş gibi görünür. Bir başka deyişle, Sartre'ın pozitif modernist dil sistemi içerisinde var etmeye çalıştığı öznel özgürlük tasarımı, bedensel duygulanımların yoğun istilası nedeniyle gerçek bir imkân olmayı elden bırakır ve kendinde varlık dünyasının ağırlığı altında ezilerek içsel sınırlarına ulaşır.

1. Duygulanım, Zaman, Beden

Yukarıda bahsedilen özne ile nesne arasındaki diyalektik karşıtlığın izlerine Sartre'ın bütün eserlerinde rastlamak mümkündür. Örneğin Sartre'ın, 1930'ların başlarında Husserl ile giriştiği polemiklerinden doğan ilk eseri *Egonun Aşkınılığı*'ndaki temel amacı, kendisinden önce ben ile bilinç arasında kurulan bütün özdeşlikleri bir çırpıda ortadan kaldırmaktı. Sartre'a göre, modern felsefede iş başında olan özne tasavvurları (mesela, düşünüm eyleminde kendi varlığını konumlandıran Descartesçi *cogito* ya da empirik benin bütün deneyimlerine eşlik eden Kantçı kategorik ben) özbilinçli öznenin fenomenolojik yaşantıları ile nesnel dünyanın yapısal koşulları arasında kurulması ümit edilen bir uzlaşımın durmadan peşinden koşmuşlardı. Fakat Sartre'ın açıklamalarına bakıldığında, bilinç ile madde ya da özne ile nesne arasındaki keskin bölünmenin iptal edilmesi olanaksız, kurucu bir bölünme olduğu görülür. Simon Gusman'ın belirttiği gibi bu, öznenin bilincinin verili kategorilerden ve benlik imgelerinden bir çırpıda kurtarıldığı bir "tözsüzleştirme" ya da "merkezsizleştirme" girişimidir (Gusman 2020: 62). O halde ben, bilincin daimî bir misafiri değildir; böyle bir denklik olduğunu ileri süren özne teorileri, benin bilinçte nasıl konumlandığını açıklayamadıkları için ciddi bir yanılsamanın kurbanı olmuşlardır.

Şu durumda, benin dışarıya atıldığı öznel bilincin, kendi içinde onarılamaz bir bölünmeye maruz kaldığı söylenebilir. Ben, tıpkı diğer fenomenler gibi, dışarıdadır, nesnel dünyanın bir sakinidir: "Ego dışarıda, *dünyadadır*; tıpkı bir başkasının Egosu gibi dünyada bulunan bir varlıktır" (Sartre 1991: 31). Öyleyse bilinç her zaman gayrişahsi bir karaktere sahiptir. Bilinçte ikamet eden tözsel bir benden bahsetmek bu nedenle anlamsızdır. Benin normal hâli sistematik bir sapmadır; bilinçte sabitlenmesi imkânsız bir direnç noktası, durmaksızın atan bir nabız olmasıdır. Bu yüzden ben, ne zaman bilinçte temsil edilmeye çalışılsa her daim bir boşlukla karşılaşılacaktır. Bunun nedeni şudur: Özbilinçli benin dış dünyadaki çok sayıda başka benle kurduğu ilişkiler özü gereği yabancılaştırıcı

ilişkilerdir ve öznellik başkaları tarafından aralıksız biçimde olumsuzlanan bir nesne, “nesne-olarak-benlik” sıfatıyla deneyimlenir. Ben ile bilinç arasındaki boşluğa dâhil olup bu eksikliği harekete geçiren ve öznenin durmaksızın başkalaşmasına neden olan şey, ötekilerle kurulan somut ilişkilerin düşmanca bir doğaya sahip olmasıdır. Bütün bunlardan hareketle şunu söylemek mümkündür: Ben ile öteki arasındaki ilişkilerin kurucu mantığı çatışma olduğu için, her türlü fenomenolojik yaşantı bir üçüncü şahıs yaşantısı olarak deneyimlenecektir. Bir başka deyişle, ötekilerle kurulan ilişkilerin öznel ben üzerinde kurduğu her bir geçici tahakküm durumundan hemen sonra, ben kendisini başkalaşmış bir nesne, anonim bir üçüncü şahıs olarak tanıyacaktır. Jameson bu duruma “şişmiş üçüncü şahıs” adını vermiştir (Jameson 2018a: 254).

Şişmiş üçüncü şahsın anlamı, bireysel öznenin kendisini ötekilerle kurduğu antagonist ilişkinin ardından, yalnızca içsel bakımdan kendi şahsının dönüşüme uğramış versiyonları olan bambaşka benler, öteki kişiler olarak tahayyül edebilmesinde bulunur. Bedenin maruz kaldığı duygulanımlar demek ki ötekilerle kurulan ilişkilerin dolaysız ve kaçınılmaz bir sonucudur. Bu duygulanımlar başkahramanların gündelik yaşamını kesintiye uğratan dönüştürücü anlardır ve anlatı içerisinde ortaya çıkacakları kesin bir zaman dilimi yoktur. Hemen *Akil Çağı*'ndan bir örnek vermek gerekirse;

Daniel buruk ve yosunlu bir suyla doluyordu, bu su kendisiydi; Seine'in suyu da buruk ve yosunluydu, sepeti dolduracaktı ve kediler birbirlerini ısıracaklar, parçalayacaklardı. İçini koyu bir huzursuzluk doldurdu. “Saçma bir şey bu” diye düşündü. Durmuş, sepeti yere bırakmıştı. “Bşkalarına kötülük ederek kendinden aç almak. İşte bu; çünkü insanın gücü kendine yetmiyor” (Sartre 2019: 127).

Anlatıda temsil edilen duygulanım anları aslında kendi başlarına farklı bir zamansallık kipi yaratırlar. O ana kadar kaydedilen birbirinden ayrı ve farklı türden nesnel deneyimler, duygulanımın ortaya çıkmasıyla bir bütün olarak tek bir manzarada bir araya gelirler ve anlatının olağan gidişatında bir kesintiye sebebiyet verirler. Burada bedenin tikslenme, kaygı, bulantı, kanama vb. gibi bir dizi adlandırılmaz pathos ve duygulanımla işgal edildiğine şahitlik edilir. Böyle

anlarda çapraz ateş altında kalmış bir kuvvetler alanı olarak beden belli bir süre için amansızca devindirilen bir nesne gibi temsil edilir. Fakat bu devinim bir noktada sona erecek ve kahramanın algısı yeniden tazeleneyecektir çünkü modernist estetik her türlü sabitliği ve özdeşliği karşı çıkılması gereken mitler olarak görür (Jameson 2018: 77). Diğer bir ifadeyle, “bütünlük” ve “merkezilik” gerçekçiliğin kullandığı metinsel stratejiler olduğu için, bunlar modernist bir romanda yalnızca yok edilmek için yaratılan geçici uğraklar olarak belirirler. Demek ki romanın yapısında duygulanımdan kaynaklı zamansal bir kırılma olduğundan bahsedilebiliriz. Daniel'in sepeti yere koyması, içine huzursuzluk dolması ve mevcut ruh hâlini “kendinden öç alma” olarak tarif etmesi, aslında aynı sekans içerisinde önümüze sunulsalar da birbirlerinden bir hayli farklı eylemlerdir. Bunlar romandaki temsilde birbiri peşi sıra meydana gelen artzamanlı minör olaylar gibi görünürler. Ama biraz dikkat edildiği zaman bunlardan her biri tek bir olayın eşzamanlı ve kısmi parçalarıdır. Ama hiçbir olay, “varoluş” ile “anlam” arasındaki ya da özne ile nesne arasındaki uyumun simgesel bir bütünlük olarak kurulabileceği “nihai olay” olma payesini kazanamayacaktır.

Bulantı'da Roquentin'in maruz kaldığı duygulanımların bu bağlamda örnek niteliğinde olduğu söylenebilir:

Kasıklarımda acı bir hayal kırıklığı, bir türlü geçmeyen tatsız bir kaşıntı duydum, aynı anda gömleğimin, meme uçlarıma süründüğünü de duyuyordum. Ta dipte, parlayıp duran banketleri içine alan bir anafora; aynaların, dumanların içinde beliren ışıklardan, sislerden doğmuş ağır ve renkli bir anafora kapılmış, hapsedilmiştim. Anafor niçin şuradaydı, niçin böyleydi bilmiyorum. Kapının eşliğindeydim, kararsızdım, bir kıpırtı oldu, tavandan bir gölge geçti, ileriye itildiğimi duydum. Sanki yüzüyordum. Her yönden, aynı anda içime dolan ışıklı sisler aptallaştırmıştı beni. Madeleine, salına salına gelip pardösümü aldı. Saçlarını geride topladığını, küpe takmış olduğunu fark ettim. Tanımıyordum onu. Kulaklarına doğru yayılıp, bir türlü bitmek bilmeyen koca yanaklarına bakıyordum. Elmacık kemiklerinin altında, yanak çukurunda yapayalnız iki pembe leke vardı. Bu zavallı etin üzerinde bulunmaktan sıkılıyorlardı sanki (Sartre 2011: 39).

Başkarakterin bilinci, tıpkı sinematografik bir kayıt cihazı gibi, art arda birbiriyle ilgisiz birden fazla noktaya odaklanır. Fakat tek tek her bir eyleme eşlik eden ruh hâllerinin duygusal bakımdan neyi ifade ettiği tam anlamıyla

bilinmemektedir. Başkarakterin ilk önce hayal kırıklığına uğradığını görürüz; belli bir kararsızlık anı yaşar ama sonradan atmosferde yayılan sisler tarafından aptallaştırıldığına şahitlik ederiz. Hareket burada bitiyor değildir: Roquentin, Madeleine'in saçlarını topladığını fark eder ve onun yüzündeki lekeleri küçümser. Bu çizgisel olmayan hareketin tamamını anlatan bir adlandırmaya ihtiyaç vardır ki bunun adı hâlihazırda bulantıdır. Fakat bulantının tam olarak anlamı nedir? Patolojik bir hastalığa mı işaret etmektedir, yoksa sosyolojik bir anomaliye mi? Bu anlamın ne olduğuna bilimsel olarak karar verilemez belki ama daha önemli olan şey bu deneyimin kaynağının bilinip bilinmemesi değil, kahramanın onu aralıksız biçimde adlandırmaya çalışma yönündeki zorlantısıdır (Goldthorpe 1986: 11).

Ama bu öznel tasavvura, beden ve psişenin çalkalanıp durduğu bu patolojik uğrağa eşlik eden nesnel bir boyutun ("kendinde varlık" boyutunun) yoğun etkisinden bahsetmemiz de gerekir. Yukarıdaki paragrafta kahramanın denetiminin dışında kalan doğa olaylarının (mesela anafora) ya da tavandan geçtiği söylenen karartılar ile ışıkların anlatıda önemli bir yer işgal ettiğine tanık oluruz. Bulantı, bu dışsal kuvvetlerin bedeni zamansız ve hesapsız bir biçimde altüst etmesi sayesinde birdenbire sahneye girmektedir. Adlandırılmaz bir duygulanım olarak bulantı, dışsallık ve nesnel dünyanın içsellik ve tinselliğe teyellendiği noktada ortaya çıkan zapt edilemez bir güçtür. Bu yüzden, Sartre'ın romanında kaydedilen küçük ve birbirinden kopuk deneyimler, bulantının ortaya çıkmasıyla birlikte eşzamanlı bir bütünsellik arz edecek şekilde yeniden yapılandırılırlar. Demek ki birisi sıradan deneyimlere ve gelişigüzel betimlemelere, diğeryse bütün bu deneyimlerin ve betimlemelerin bulantı uğrağında bir arada temsil edilmesine denk düşen iki farklı zamansallık düzeninden bahsedebiliriz.

Bu ikinci zamansallık, duygulanımın zamansallığı, Sartre'ın edebî denemelerinde karşı çıktığı *récit*'nin zamansallığına benzemektedir. *Récit* geçmişin tamam ermiş zamanına, değiştirilmesi asla mümkün olmayan olgusallığına işaret etmektedir. Diğer bir ifadeyle ne şimdiki zaman ne de gelecek zamanın burada bir

etkisi vardır. Duygulanım deneyimlerinin zamansallığı, öznenin denetiminde olmayan bir şimdiki zaman etkisi üretiyor gibidir. Fakat yukarıda işaret edildiği gibi, anlatının zamanını ikileyen duygulanımlar yazar tarafından bilinçli bir şekilde başlatılıp bitirilen sekanslardır. Jameson'ın dediği gibi, nesnelar dünyası aralıksız bir biçimde büyüyüp temsilden kaçan bir dünyaysa, şu durumda duygulanımların aslında bu büyümeyi anlatı içinde yumuşatma ve ehlileştirme girişimi olduğu söylenebilir. Ne var ki, ötekilerin ve nesneların giderek yoğunlaşan ve gayrişahsileşen mevcudiyeti, bir noktada anlatı içerisinde ele avuca sığmaz ve denetlenemez bir fazlalık üretecektir. Bu durumun en tanıdık örneklerinden birisi *Varlık ve Hiçlik*'teki "bakış" tartışmasıdır. Şimdi bu fenomenin ayırt edici özelliklerine değinilecektir.

2. Bakış ya da Ötekinin Gayrişahsiliği

Sartre ile ilgili yazılanlara şöyle bir bakıldığında, "bakış" (*look*) fenomeni, ben ile öteki arasındaki çatışmalı ilişkilerle ilgili en gelişmiş ve en soyut teorik iddiaların ileri sürüldüğü noktadır (Sartre 1978: 252). Burada öznenin kendisini sayısız bakışın ortasında bulduğu, kendine özgü bir fenomenolojik deneyim söz konusudur. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, öznenin kendi dışında bulunduğu nesnellik alanının muazzam ölçekte genişlemesi olgusu, "bakan" ve "bakılan" arasındaki ilişkide doruk noktasına ulaşır. Bu noktada ortaya çıkan öteki aslında öznellikten temizlenmiş bir ötekidir. Bakış aslına bakılırsa bireysel özneye toplumsal yaşamda diğerlerinin hangi konumlardan bakabileceğini anlatan ayırt edici bir fenomendir. Ben ile öteki arasındaki ilişkiler çok geniş bir sosyal alana yayıldığı için, yani ötekinin işlevi ve rolü geniş ölçekte örgütlenmiş bir toplumda yabancı bir güce dönüştüğü için, bakış karar verilemez bir alanda ortaya çıkar ve öznenin üzerine dikildiğini hissettiği bir çift gözden farklı bir doğaya sahiptir. Bakış insanlık tarihinin belli bir anında binlerce gözün toplamına indirgenemeyecek aşkınsal bir güç olarak belirir.

Sartre kitabında bakış fenomenini açıklamak için “röntgenci” örneğine başvurmuştur. Röntgencilik yapan kişi, diğer insanların özel alanına göz dikmiş birisidir. Örneğin bir koridorda, kapı deliğinden falanca kimsenin mahrem yaşantısını gözetlediği sırada, kaynağını bilmediği bazı sesler duyabilir. Sesi duyan röntgenci yaptığı şeyin yanlışlığını ve yakalanması durumunda hissedeceği utancı derhâl benliğinde duyumsayacaktır. İşte bakış bu sesin sayısal anlamda tek bir özneye ait olmamasını anlatır; bakış röntgenciye dışarıdan herhangi birisinin bakmakta olduğu ihtimalini hatırlatan yüzergezer bir uzamdır. Joan Copjec’in belirttiği gibi, bakış dünyadaki hiçbir nesneye ya da bireye iliştileremeyen bir fazlalık, ele avuca gelmez bir gayrişahsiliktir (Copjec 2015: 218). Bu yüzden bakış, özneye ait olan gözlerden çok farklı bir fenomendir. Röntgencinin durumundaki gibi özneyi dışsal herhangi bir noktadan apansız yakalama ve varlığını sakatlama becerisine sahiptir. Nihayetinde tikel bir birey dünyayı ancak tek bir noktadan görebilirken, ötekiler ona varlığının her noktasından bakabilme imkânına sahiptir. Sartre’ın da söylediği gibi, “başkası tarafından görülmüş olmak... ne nesne olarak başkasının ne de benim özne varlığımdan çıkarılabilecek indirgenemez bir olguyu gösterir” (Sartre 1978: 257).

Bakış fenomenine odaklanan Jacqueline Rose, röntgencinin eylemine birden fazla yoldan meydan okunduğunu ileri sürmektedir. Röntgencinin görmeye çalıştığı arzu nesnesi ile arasında hep bir uzaklık vardır ve kendisi durmaksızın bu mesafeyi aşmaya çabalamaktadır. Gözetleyicilik yaptığı esnada diğerlerinin her an onu utanç verici bir iş üstünde görebilecek olması gibi bir dezavantaja sahiptir. Aslında kendisine bakılan noktayla kendisinin dünyaya baktığı nokta arasında alt edilemez bir asimetri vardır (Rose 2010: 108). Röntgenci aslında egemen konumdaki bir “bakan bakış” olduğu varsayımıyla hareket ederken bir anda “bakılan bir bakış” olduğunu anlamasıyla arzusundan koparılır ya da hadım edilir. Ortaya çıkan şey artık “utanç”tır ve şimdi bu duruma kısaca bir göz gezdirilecektir.

Sartre'a göre, kapıdan bakan röntgencinin falanca kimse tarafından görüldüğünü düşünerek maruz kaldığı duygulanımın adı, utançtır. Bakılan özne burada kendisini başka birinin gözünden görmektedir. Röntgenci yalnızca arzusunun bir başkası tarafından görülmesi ihtimali karşısında utanç duyabilir. Böyle bir karşılaşma olmadan öznenin kendisini cinsel bir nesne olarak görmesi imkânsızdır. Diğer bir ifadeyle, özne kendi cinselliğine ancak dışsal bir bakışın tehdidi altında erişebilmektedir. "Utanç" diye yazar Sartre, "*kendinden utançtır; benim düpedüz başkasının baktığı ve yargıladığı nesne olmamın tanınmasıdır*" (Sartre 1978: 261). Kendimize ancak başkasının gözüyle ulaşabilmemiz, Sartre'ın düşüncesine göre, yalnızca nesneleştirildiğimiz değil, aynı zamanda kişisel özgürlüğümüzün de garantisidir. Bu yabancılaşma sayesinde özne, öteki karşısındaki konumunun ve onun tarafından tehdit edilebileceği durumların ve olayların farkına varacaktır. "Gördüğüm kişileri nesnelere hâlinde dondururum; onlara nispetle tıpkı başkasının bana nispetle olduğu gibiyim; onlara bakarken kendi gücümü ölçerim" (Sartre 1978: 266).

Öyleyse özne kendi kendisiyle imgesel anlamda özdeş değildir; anonim öteki, bakışı aracılığıyla onun içsel varlığını ikiye bölmüştür. Yine de, Sartre'ın düşüncesinin bu noktasında çözülmesi zor bir antinominin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Eğer fenomenoloji öznenin gündelik yaşamdaki somut ilişkilerini anlatıyorsa, şu durumda bakışın somut bir ilişki olarak nasıl düşünülebileceğini anlamak zordur. Bütün öznellik izlerinden arındırılmış olan bakış hangi yoldan fenomenolojik bir deneyimin nesnesi olabilir? Üstelik özneyi nereden tehdit edeceği belli olmayan bir güç karşısında bireyselliğin otoritesi ve aşkınsallığı nasıl teminat altına alınabilir? Burada özbilinçli öznenin kimliğini tahrif eden ama kaynağı bilinmeyen bir güç söz konusudur; bilinç zamansallığa tabiyken, bakış zamansız bir fenomen gibi görünür. Dolayısıyla George Mead'in "genelleşmiş öteki" adını verdiği, böylesine gayrişahsi ve dolaysız bir güç karşısında bireyin kendi kaderini nasıl tayin edeceği belirsizliğini koruyan bir soru olmayı sürdürür (Mead 1967: 121).

3. Bir İmkân Olarak Özgürlüğün Sonu

Ötekilerle kurulan ilişkilerin düşmanca doğası ve giderek bütün bir toplumsal dokuya nüfuz etmesi, Sartre'ın son romanı *Özgürlük Yolları* üçlemesinde İkinci Dünya Savaşı gibi dünya-tarihsel bir olayla birleşip zirve noktasına ulaşmaktadır. Burada başkarakterlerin yazgısı ile büyük bir tarihsel olay aynı fonda bir araya gelmektedir. Şimdi savaşın iki sonucu vardır: i) romanda nasıl temsil edileceği ve ii) Sartreci özgürlüğün böyle bir temsilde bir imkân olarak işleyip işlemeyeceği. Bu bölümde bu iki sonuca değinilecektir.

Sartre'ın bu romanında tek bir karakter yerine, birden fazla karakterin bakış açılarına ve eylemlerine göndermede bulunduğu görülmektedir. Nitekim burada artık tek bir kişinin diğerlerinden ayrı duran yazgısı değil, iç içe geçmiş çok sayıda yazgıdan oluşan bir ilişkiler labirenti söz konusudur. Örneğin romanın başkarakteri Mathieu birdenbire metresi Marcelle'in hamile kaldığını öğrenir. Burjuva ailesinin ve babalık kurumunun ödünsüz bir eleştirmeni olan Mathieu çocuğun doğmasını istemez ama kürtaj için bir miktar para bulmak zorunda kalır. Bu noktada romandaki diğer karakterlerle ilişki kurmasını zorunlu kılan bir parasal bağ ortaya çıkacaktır. Genel olarak ilişkilerin düşmanca doğası göz önüne getirildiğinde, Mathieu'nün borç istemek zorunda kaldığı tanıdıklarıyla girdiği diyaloglardan sonra, her zaman onların vereceği tepkileri kafasının içinde anlamlandırmaya çalıştığı patolojik bir çürümeye maruz kaldığı görülür:

Ben aslında evliyim, evli bir adamın yaşamını yaşıyorum... Gerçekten neysem onu isteyebilmek, işte payıma düşen son özgürlük bu benim. Tek özgürlüğüm: Marcelle ile evlenmeyi istemek. Kendini birbirine zıt akıntılar arasında öyle bıkkın, öyle yorgun hissediyordu ki, bir an rahatlar gibi oldu... ve içinden, büyük bir insan, bir burjuva, bir aile babası ciddiyetiyle "Marcelle'le evlenmek istiyorum" diye geçirdi.

Pöh! Bu herhangi bir sözcükler topluluğuydu, çocuksu ve boş bir düşünceydi. Bu da diye düşündü, bu da yalan, onunla evlenmek için güç harcamama gerek yok, yalnızca kendimi koyuvermem yeter (Sartre 2019: 313-314).

Yukarıdaki paragrafta Mathieu hem kendi fikirlerinin kesinliğinden hem de seçimlerinin özgür olup olmadığından kuşkulmaktadır. Üstelik kardeşi

tarafından kendisine hatırlatılan bazı tatsız hakikatleri zihninde dengelemek gibi bir işe girişmiştir. Bu bağlamda öteki kişi kendi kendine yeten bir tamlık olarak düşünülürken, bireysel benlik kusurlu ve temellerinden kopmuş olarak tasavvur edilir. Öteki, başkarakterin bu dünyadaki varlığını, özgürlüğünü ve tercihlerini durmadan tartışma konusu hâline getiren bir opaklıktır. Demek ki “ben” ile “öteki” arasında birbirleriyle uzlaşabilecekleri ya da birbirlerini onaylayabilecekleri hiçbir ortak payda yoktur. Burada tam bir kazan-kaybet oyunu hâkimdir; zalimliğe uğrayan karakter açısından olumsuz bir yaşantı, zalimlik eden karakter açısından mutluluk verici bir yaşantıya dönüşmektedir. Dolayısıyla Christina Howells'in belirttiği gibi, *Özgürlük Yolları*'ndaki karakterlerin tamamı, her zaman bedensel ve zihinsel bir kriz içerisinde gösterilirler. Ancak kahramanların ne bu krizleri çözecek akılcı bir yetenekleri vardır ne de kendi yaşamlarının kontrolünü ellerinde tutabilirler. Okurlar olayları ilk önce bir karakterin gözünden görürler; ardından diğer karakterin perspektifine yapılan geçişte bu iki bakış açısının kesinlikle uzlaştırılmaz olduğu görülür. Ötekinin en ufak bir sessizliğinin, tepkisizliğinin ya da keyfe keder bedensel bir jestinin bile özne açısından derin anlamları olduğu düşünülür. “Dünya bize zorunlu olarak başkaları tarafından ona atfedilen anlam ve değerlere bürünmüş olarak görünür” (Howells 1988: 53). Bu bağlamda, dilin modernist bir özerkliği cisimleştirdiği görüşü ile bireysel özgürlüğün ötekilerle kurulan ilişkiler tarafından paramparça edilmesi arasında derin bir çelişki vardır. Ne zaman birinci şahsın bakış açısından uzaklaşılsa ve diğer karakterlerin kanaatlerine geçilse arada gidip gelen dil mutlak bir yanlış anlama ortamına dönüşür.

Toplumsal ilişkilerin derinlemesine yabancılaştığı ve bireysel projelerin birbiriyle bağdaştırılmasının olanaksız olduğu böylesine kriz dolu bir ortamda, bütün bu olan bitene ek olarak, birdenbire bütün bireylerin kişisel yazgılarını kendi aralarındaki ilişkilerin bağlamından kurtarıp kolektif bir bağlama taşıyan savaş gibi kaygı verici bir olay patlak verir. Şimdi bireysel düşmanlıkların arka plana düştüğü ama bireyler üzerinde yarattıkları güvensizlik ve tahribat nedeniyle

başkarakterlerin dünya ile başa çıkma kapasitelerinde meydana gelen bir azalma söz konusudur. Bireyler arasındaki çatışmalı ilişkiler ortadan kalkmaz ve savaşın nedenlerine ilişkin farklı görüşlerin ve farklı beklentilerin ifade edilmesinde cisimleşir. Ama her halükârda bu çatışmalar artık lokal bir bağlamla sınırlı değildir; kolektif bir olayın yarattığı ortak kaygı etrafında şekillenirler.

Savaşın kolektif boyutuna ve bunun romanda temsil edilmesi girişimine şöyle bir baktığımızda, Sartreci özgürlüğün gerçeklik kazanabileceği somut toplumsal ortamın tam anlamıyla ortadan kalktığını görürüz. İlk problem, savaşın temsil edilmesiyle ilgilidir. Jameson'a göre, roman tarihinde savaşın temsil edilip edilemeyeceği konusunda ortaya çıkan genel bir kuşku söz konusudur. Bunun nedeni, savaşın, normal akışında ilerleyen bütün insan eylemlerinin altını baltalayan ve bireysel kaderleri kolektif bir travma durumunun içerisinde birleştiren yepyeni bir dekor ve temsil mekânı olarak romana dâhil olmasıdır. Bütün bireylerin tek kaygısı bundan böyle ölümdür; "...çoğu zaman ölüm korkusunu ve ondan biraz farklı bir şey olan ölüm kaygısını dile getirir" (Jameson 2018a: 264). Fakat temsil düzleminde bilinçlerin birlikteliği ya da kolektif manzara tam bir keşmekeşi andırmaktadır:

Dev bir gövde, bir gezegen, yüz milyonluk bulutlarıyla dev bir boşlukta bir gezegen; üç boyutlu yaratıklar bu gövdeyi tasarlayamazlar bile. Ama buna karşın, her boyutun kendine özgü, bağımsız bir bilinci vardır. Gezegene karşıdan, ta karşıdan bakmayı denese insan, gezegen bin parçaya ayrılarak dağılacaktı, geride yalnızca bilinçler kalacaktı, teker teker bilinçler. Her biri bir sigara ucu, bir duvar, tanıdık yüzler gören ve alın yazısını kendi sorumluluğu altında yeniden kurmaya çabalayan yüz milyon bağımsız bilinç. Bunun yanı sıra insan, bu bilinçlerden biri olan insan göze görünmez bir dev polipin gövdesine yapışık olduğunu, onunla birlikte yaşadığını, göze görünmez berelenmeler ve duyulması çok zor değişiklikler olduğunu sonunda anlayacaktı. Savaş: Herkes özgür ve bağımsızdı, ama zarlara atılmıştı bile. Savaş burada, savaş her yanda, o benim düşüncelerimin bütünü, Hitler'in bütün sözleri, Gomez'in bütün hareketleri; ama bu hesabı yapacak kimse yok yeryüzünde. Savaş ancak Tanrı için var olmakta. Ama Tanrı yok. Sadece savaş var (Sartre 2019a: 385-86).

Böylesi bir savaş temsiliyle ilgili olarak akla gelebilecek en önemli problemlerden biri, milyonlarca bilincin bir araya gelip birbirine yapıştığı bir ortamda bireysel özgürlüğün nasıl ön plana sürülebileceğidir. Burada bedeni ve

bilinci dört bir yandan kuşatmış dışsal gerçekliğin öznellik açısından yoğun bir duygulanımlar alanı yarattığı kesindir. Bir başka deyişle, savaşın yarattığı duygulanımlar ne zaman temsil edilmeye çalışılırsalar derhâl bedenlerin dağılmasına ve sönmelenmesine yol açmaktadırlar. Bu durumu zamansal açıdan yorumlamak gerekirse, maddi bir gerçeklik olarak savaşın içerisinde var olan bireysel bilinç, bir imkân olarak geleceğin ortadan kalktığı “kalınlaşmış” ve “ebedîleşmiş” bir şimdiki zamanda var olmaya başlayacaktır. Bilincin ileriye bakması kadar bir çabayla dönüp geriye bakması da imkânsızdır; âdeta şimdiki zamanda mihlanıp kalmış gibidir.

Artık her bir bireysel eylem ve her bir savaş manzarası aralıksız bir biçimde yepyeni manzaralar ve yepyeni eylemler üreterek kendilerini sonsuzlaştırmaktadırlar. Bu sonsuzlaşma eğiliminin ne başladığı an ne de nihayete ereceği nokta bellidir. Şu durumda, savaşın meydana getirdiği varoluş durumu duygulanım açısından çok farklı bir boyut yaratmaktadır. Bunun anlamı şudur: Duygulanımlar bundan böyle temsil edilmek istenen fakat hiçbir şekilde temsile gelmeyen bir kolektif durumla yakından bağlantılıdır. Dolayısıyla art arda sıralanan eylemler ve olaylar birbirlerinin üstüne o kadar fazla bindirme yaparlar ki şimdiki zamanda donmuş olan temsil hem geçmişin hem de geleceğin boy verebileceği bütün bireysel imkânları ortadan kaldıran bir süreklilik ve döngüsellik yaratır.

Sonuç

Bu makalede Sartre'ın aynı anda benimsediği iki farklı bakış açısının, fenomenolojinin ve modernizmin, yarattığı diyalektik karşıtlıktan hareket edilmiştir. Kapitalist toplumun belli bir aşamasında ortaya çıkan bu bakış açıları aslında içsellik ve dışsallığın ya da öznelğin ve nesnelğinin tarihsel bakımdan aldığı çatışmalı biçimi göstermektedir. Sartre'da öznellik noktasında geleceğin her zaman belli imkânlar ve yeni projeler getirdiği inancıyla birleşen bir özgürlük tasarımı söz konusudur. Nesnellik alanında ise giderek büyüyen ve bireysel

öznenin karşısına denetlenemez bir güçler alanı olarak ortaya çıkan devasa bir tarihsel-toplumsal yaşantı (“kendinde varlık” alanı) söz konusudur. Modernist estetik bu denetlenemez güçleri temsil etme girişiminden vazgeçip öznelliği yalnızca metnin içerisinden inşa etmeye çalışmıştır. Bu noktada özellikle sosyal ilişkilerin düşmanca doğası ve savaş gibi tarihsel olayların yarattığı çürüme ve yok oluş nedeniyle özgürlüğün ileri sürülmesi ve bireysel tercihlere somut olarak gerçeklik kazandırılması ihtimali yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Özne ile nesne ya da tin ile madde arasındaki kapatılması mümkün olmayan uçurumun bireysel varoluşta yarattığı etkiler, birden fazla duygulanımın bedeni ve zihni istila etmesi olarak deneyimlenmektedir. Giderek ötekilerle çevrelenen ve başkalarının zamansız kararlarıyla köşeye sıkıştırılan öz bilinçli özne, devamlı adlandırmaya çalıştığı ama kaynağını anlayamadığı duygulanımlar tarafından felç edilir. Bir başka ifadeyle, nesnel toplumsal gerçeklik, bireysel özne karşısında yarattığı yabancılaştırıcı güçler ve ilişkiler sayesinde öznel özgürlük imkânını ortadan kaldırır. Sartreci özgürlüğün sınırı nesnel toplumsal güçlerin giderek bireysel tercihleri ve özerklik isteğini sınırlandıracak bir noktaya kadar gelişmesinde yatmaktadır. Bedenin ve bilincin yönelebileceği nesnel bir imkân bulamaması ve şimdiki zaman içerisinde hapsolmesi, bu durumun kaçınılmaz bir sonucudur ve aslında postmodern öznenin duygulanımdan arındırılmış bedeninin bir prototipidir. Fakat bu başka bir çalışmanın konusudur.

The Collapse of The Idea of Freedom in Sartre

Summary

Abdulkadir GÜLEN

Doktoral Student

Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Philosophy, Ankara, TR

ORCID: 0009-0003-2707-1378

kadirrgulen@gmail.com

Introduction

When we look at Jean-Paul Sartre's early period, there is a tension between the two perspectives he adopted: phenomenology and modernism. The source of phenomenology is the philosophies of Husserl and Heidegger. The source of modernism is the conflicting relationship with realism. Phenomenology actually puts the subject's relationship with the outside world before conceptual and logical thought. In contrast, modernism is based on the idea that the author and his work cease to represent anything in the real world. In other words, subjectivity in Sartre seems to simultaneously put reality first and see its representation as impossible. This tension is rarely expressed in Sartre's works.

When this tension is examined more closely, it becomes clear that the subject's relationship with the outside world is, above all, a conflictual one. The subject can never establish a harmonious and jointly developed universe with the other subjects he encounters. As such, an ideal such as Hegelian recognition has completely disappeared here. Therefore, the subject has to act in a conflicting objectivity from which he can never breathe. It should be said here that the relationship between subjects is based on a logic of mutual exclusion

Affection, Time, Body

In contrast, in the literary realm, Sartre attempts to mitigate the effects of other minds that the subject encounters. Since the projects of the subjective self and the projects of other subjects can never be compatible with each other, the only place where a utopian future expectation can be established is the field of literature. In literature, it is based on the assumption that the subject is absolutely free. In other words, as in realistic literature, family ties and a predetermined plot are far from determining the subject's decisions and the path he will take. The starting point of the novel is the absolute freedom of the subject, and his past or future is only a result of his own

decisions. This means that there is a constantly balanced tension between the conflict of phenomenological relationships and the way these relationships are represented in the novel.

The main reason for this tension is that novelists living in the late 19th century found themselves faced with an increasingly abstract world. Now all traces of the feudal world have been erased and the category of totality that brings all people together has disappeared. That's why writers who embraced modernism accepted that such an enlarged world could not be represented. The opposition, which is often expressed through the duality of "being for itself" and "being in itself" in Sartre's thought, can actually be interpreted as a version of the opposition of phenomenology and modernism mentioned above. Therefore, carefully following this binary opposition in Sartre's works will show that there is no fixed relationship between them. In other words, the relationships between subject and object are variable and based on the logic of negation.

At this point, the idea of affect can offer a guiding theme. Affect actually describes the moments when the individual subject has difficulty finding his way within the conflicting relationships mentioned. The transcendental forces at work in the field of being-in-itself are forces that escape the control of the subject and inhibit him physically. These forces will produce in the body of the individual subject a number of emotions that are too intense to be expressed in simple emotions: mania, depression, melancholy, shame, etc. For this reason, subjectivity is actually based on an experience that is doomed to constant failure in the face of other people's designs.

Look

The constitutive field of relations between the self and the other, from the perspective of Sartre's philosophy, is hidden in the phenomenon of gaze. The experience of gaze actually describes the limitation of the subject's perspective. The gaze is an impersonal power that cannot be reduced to the eyes of other subjects. It is a phenomenon where you think someone is looking at you but you don't know who is looking at you. The relationship between the viewer and the looked at is an asymmetrical one, and the gaze describes an existential experience such as being seen from every point of the subject's existence.

The example that Sartre gives is a voyeur spying on someone from a doorway. The voyeur is concerned about the possibility of someone seeing him while he is observing and associates any sound or sign with the presence of an impersonal person. However, it is not clear who this person is. This uncertainty and the uncertainty of where the threat comes from is a blow that ends the voyeur's enjoyment. The feeling he feels when he is sure that he has been seen is shame. Shame is only about being seen by another. This experience is a move that eliminates the equivalence between the subject's consciousness and self.

The End of Freedom As a Possibility

These emotions that the subject is exposed to physically and mentally will create serious restrictions on the possibility of freedom in terms of time. In Sartre, as in Heidegger, freedom is a condition closely tied to the future. Future time is a field of existence that always opens up to the subject through new possibilities. For the subject to be free, the future must be open-ended and offer space to escape from the

obligations of the present. In other words, while individual freedom puts the future time first, emotions are the moments where the subject is trapped in the present. This situation creates a serious contradiction and dialectical conflict within itself.

One of Sartre's basic assumptions is that this contradiction cannot be overcome. The subject will never achieve harmonious unity with the world and other people. This division is an insurmountable, constitutive division. Whenever this division is tried to be overcome, the subject will imagine himself in a space independent of time. This is the domain of ideology; In other words, it is the area of self-deception in which man denies his own temporality. The subject who denies temporal change will experience himself as a fixed identity. The idea that the self is a fixed substance that does not change temporally is, for Sartre, the essential space of ideology.

Conclusion

Therefore, being aware of emotions and seeing them as moments of liberation is one of Sartre's main goals. At such moments, the body and mind are freed from the illusions of everyday reality. The subject, who glimpses the true meaning of objects and discovers his own temporality, understands that he is subject to constant change. However, at some point, these moments of affect will grow too large for the subject to be represented within a certain representation and create an uncontrollable excess. The purpose of this article is to show that in Sartre's attempt to establish the temporality of subjectivity, this excess gradually emerges as an indestructible phenomenon.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Anderson, P. (2011), *Postmodernitenin Kökenleri*, (çev. Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Copjec, J. (2015), *Tut Ki Kadın Yok: Etik ve Yüceltim*, (çev. Barış Engin Aksoy), Encore Yayınları, İstanbul.
- Goldthorpe, R. (1986), *Sartre: Literature&Theory*, Cambirdge University Press, New York.
- Gusman, S. (2020), *Sartre on Subjectivity and Selfhood: The Self as a Thing Among Things*, Palgrave Macmillan.
- Heidegger, M. (2001), *Being and Time*, (çev. John Macquarrie&Edward Robinson), Blackwell Publishing, Oxford.
- Howells, C. (1988), *Sartre: The Necessity of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Jameson, F. (2018), *Modernizmin İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, (çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (2018), *Gerçekçiliğin Çelişkileri*, (çev. Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (2018a), *Antikler ve Postmodernler: Formların Tarihselliği Üzerine*, (çev. Özgüç Orhan, İlksen Mavituna, Öznur Karakaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Mead, G. H. (1967), *Mind, Self and Society*, Chicago University Press, Chicago.
- Rae, G. (2011), *Realizing Freedom: Hegel, Sartre and the Alienation of Human Being*, Palgrave Macmillan, London.
- Rose, J. (2010), *Görme ve Cinsellik*, (çev. Ayşe Deniz Temiz), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P. (1978), *Being and Nothingness*, (çev. Hazel E. Barnes), Pocket Books, Washington.
- Sartre, J.-P. (1991), *The Trancscendence of The Ego*, (çev. Forrest Williams ve Robert Kirkpatrick), Hill and Wang Publishing.
- Sartre, J.-P. (2011), *Bulantı*, (çev. Selahattin Hilav), Can Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J.-P. (2019), *Özgürlük Yolları 1: Akıl Çağı*, (çev. Gülseren Devrim), Can Yayınları, İstanbul.

Sartre, J.-P. (2019a), *Özgürlük Yolları 2: Yaşanmamış Zaman*, (çev. Gülseren Devrim), Can Yayınları, İstanbul.

Wilson, J. (2000) Metaphysical Questions in Sartre's Phenomenological Ontology, *Sartre Studies International*, (der. John Gillespie & Katherine Morris), Volume 6, Issue 2, s. 46-61.