

Sartre'in Faulkner Eleştirisine Bir Karşı-Okuma: Ses ve Öfke'de Zaman

A Counter-Reading of Sartre's Critique of Faulkner: Time in The Sound and The Fury

M. Zeynep ZAFER ESENYEL

Doç. Dr., Düzce Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü
Assoc. Prof., Düzce University Faculty of Arts and Sciences Department of Philosophy
Düzce/Türkiye
zeynepesenyel@duzce.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8419-7335

Adnan ESENYEL

Doç. Dr., Düzce Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü
Assoc. Prof., Düzce University Faculty of Arts and Sciences Department of Philosophy
Düzce/Türkiye
adnanesenyel@duzce.edu.tr
ORCID: 0000-0001-8089-3459

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 15.02.2026
Kabul Tarihi / Accepted : 16.03.2026
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2026
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran-June
Cilt / Volume: 13 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 81-106

Atıf / Cite as

Zafer Esenyel, M. Zeynep - Esenyel, Adnan. Sartre'in Faulkner Eleştirisine Bir Karşı-Okuma: Ses ve Öfke'de Zaman. Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 13/1 (2026), 81-106.

Doi: 10.33460/beuifd.1889595

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / Copyright®

Yazarların dergide yayımlanan çalışmalarını **CC BY-NC 4.0** lisansı altında yayımlanmakta ve telif hakları bu lisansın hükümlerine tabi olmaktadır.

*Authors publishing with the journal is licensed under the **CC BY-NC 4.0** and their copyright is subjected to the terms and conditions of this license.*

Öz: Bu çalışma, Jean-Paul Sartre'in, William Faulkner'ın Ses ve Öfke adlı romanı üzerine geliştirdiği zaman merkezli eleştirilerini, yine Sartre'in kendi felsefesi ışığında ters yüz eden bir karşı-okuma denemesi sunmaktadır. Ses ve Öfke, Compson ailesinin çöküşünü farklı bilinç kiplerini temsil eden dört anlatıcının perspektifinden bilinç akışı tekniğiyle betimler. Roman, nedensel bir hikâye çizgisi kurmak yerine zamansal kırılmalar ve dağılmış öznel deneyimler etrafında şekillenir; bu nedenle metin, yalnızca modernist bir anlatı olarak değil aynı zamanda bilinç deneyiminin sınırlarını yoklayan felsefi bir deneme olarak

da okunabilir. Buna karşın Sartre, "Ses ve Öfke Üzerine: Faulkner'in Eserlerinde Zaman" başlıklı makalesinde bu yaklaşımı reddeder ve Faulkner'in zamanını durağan, karakterlerini ise geçmişin ağırlığı altında donmuş ve özgürlükten yoksun edilgen varlıklar olarak değerlendirir. Sartre, Faulkner'in romanını öncelikle estetik bir problem olarak değil temelde metafizik bir yanılığın olarak betimler. Ona göre bilinç akışı tekniği ve zamanın kurgulanış biçimi salt edebî tercihler değildir; bunlar aynı zamanda sorunlu bir zaman metafiziğinin ifadesidir. Sartre'in Faulkner'ı, karakterleri geleceksizliğe mahkûm eden kapalı bir zaman anlayışıyla suçlamasına karşılık bu makalede Faulkner'in zaman kurgusunun bir yoksunluk ya da metafizik bir kapanmanın aksine bilinç yapılarının farklı ontolojik düzeylerini ifşa eden çok katmanlı bir deneyim alanı oluşturduğunu ileri süreceğiz. Bu doğrultuda Ses ve Öfke'nin ana karakterinden Benjy, Quentin, Jason ve Dilsey'in zaman deneyimleri, Sartre'in bilinç, hiçlik ve namevcudiyet kavramları eşliğinde yeniden yorumlanmaktadır. Bu bağlamda bir yandan Benjy'nin zamansız olan duyuşsal bilincinin Sartre'in büyüsel dünya olarak ifade ettiği algılama biçiminin ilksel bir görünüme işaret ettiğini ortaya koyarken; diğer yandan Quentin'in bilincinin ise Benjy'nin ötesine geçen duyguların refleksif düzeydeki büyüsel dünyasına sığmayan trajik bir varoluşu temsil ettiğini ve Jason'ın bilincinin de zamanı hız ve para mantığıyla kavrayan katı araçsal bilinç tipine karşılık geldiğini iddia edeceğiz. Tüm bu karşıtlıklar, kitabın gizil ve belirleyici karakteri olan kız kardeş Caddy'nin yokluğu çevresinde şekillenen duygulanımsal yapılarla birlikte ele alınarak Sartre'in duygu felsefesi üzerinden temellendirilecektir. Özellikle Caddy'nin yokluğu etrafında örülen duygusal yapılar, karakterlerin zamansallıkla kurdukları bağın yalnızca psikolojik değil fakat aynı zamanda ontolojik bir belirlenime de sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde çalışma, Faulkner'in karakterlerinin gerçekten de Sartre'in öne sürdüğü gibi tümüyle gelecek ufkundan yoksun olup olmadıklarını tartışmaya davet etmektedir. Makale, romanda bir gelecek bulunmadığını ileri süren Sartre'in iddiasına karşı geleceğin bir namevcudiyet alanı olarak var olduğunu savunarak, Faulkner'in gelecek zamanı bütünüyle dışlamadığını aksine bir kayıp ve ertelenmiş bir anlam alanı olarak yeniden kurduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma ayrıca Sartre'in Faulkner yorumunun sınırlarını görünür kılarak, Faulkner'in zamanın birey üzerindeki ezici kuvveti, geleceğin belirsizliği ve özgürlüğün kırılma noktasına dair estetik sezgisinin Sartre'in özgürlük merkezli varoluşçuluğunu nasıl problematize ettiğini de tartışarak Faulkner'da zamanın yalnızca anlatısal bir teknik değil aynı zamanda varoluşsal bir yapı olduğunu göstermektedir. Böylece makale, Ses ve Öfke'nin yalnızca modernist bir anlatı değil fakat hiçlik, özgürlük ve zaman üzerine derin bir varoluşsal düşünme alanı sunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, Sartre'in eleştirilerinin ne ölçüde geçerli olduğunu tartışmaya açarak Faulkner'ı bir karşı-okuma üzerinden yeniden değerlendirmeyi hedefliyoruz.

Anahtar Kelimeler: Felsefe, William Faulkner, Jean-Paul Sartre, Ses ve Öfke, Zaman, Bilinç, Özgürlük.

Abstract: This study offers a counter-reading that overturns Sartre's time-centered critiques of Faulkner's *The Sound and the Fury* by re-examining them through Sartre's own philosophical framework. *The Sound and the Fury* depicts the collapse of the Compson family through the stream-of-consciousness narratives of four speakers, each repre-

senting a distinct mode of consciousness. Rather than constructing a causal plotline, the novel is structured around temporal ruptures and fragmented subjective experiences; for this reason, the text can be read not only as a modernist narrative but also as a philosophical inquiry that probes the limits of conscious experience. Sartre, however, rejects this approach in his essay "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner," where he characterizes Faulkner's conception of time as static and his characters as passive beings immobilized by the weight of the past and deprived of freedom. Sartre interprets Faulkner's novel not primarily as an aesthetic problem but fundamentally as a metaphysical error. According to him, the stream-of-consciousness technique and the novel's temporal construction are not merely literary choices; they are expressions of a problematic metaphysics of time. In response to Sartre's accusation that Faulkner operates with a closed conception of time that condemns his characters to a futureless existence, this article argues that Faulkner's temporal construction does not articulate a condition of deprivation or metaphysical closure. On the contrary, it establishes a multilayered field of experience that discloses different ontological levels of consciousness. Within this framework, the temporal experiences of *The Sound and the Fury's* principal characters—Benjy, Quentin, Jason, and Dilsey—are reinterpreted through Sartre's concepts of consciousness, nothingness, and non-being. The article contends, on the one hand, that Benjy's atemporal sensory consciousness points to a primordial manifestation of what Sartre describes as the magical mode of perception; on the other hand, it argues that Quentin's consciousness represents a tragic mode of existence that retreats into the reflective level of the magical world, one that exceeds Benjy's pre-reflexive experience through affective fixation. Jason's consciousness, by contrast, is interpreted as a rigidly instrumental form of awareness that apprehends time through the logic of speed and monetary calculation. These contrasting temporal modalities are examined together with the affective structures organized around the absence of Caddy—the novel's latent and determining character—and are grounded through Sartre's philosophy of emotion. In particular, the emotional configurations woven around Caddy's absence reveal that the characters' relations to temporality are not merely psychological but also ontologically constituted. From this perspective, the study invites a reconsideration of whether Faulkner's characters are indeed, as Sartre claims, entirely deprived of a horizon of futurity. By contesting Sartre's claim that the novel excludes any conception of the future, the article argues instead that the future persists in *The Sound and the Fury* as a field of non-being, demonstrating that Faulkner does not abolish futurity but rather reconstructs it as a domain of loss and deferred meaning. The study further renders visible the limits of Sartre's reading of Faulkner by examining how Faulkner's aesthetic intuition regarding the oppressive force of time upon the individual, the indeterminacy of the future, and the fragility of freedom complicates Sartre's freedom-centered existentialism. In doing so, it shows that time in Faulkner is not merely a narrative technique but an existential structure. Thus, the article aims to demonstrate that *The Sound and the Fury* is not only a modernist literary work but also a profound space of existential reflection on nothingness, freedom, and temporality. Within this framework, the study seeks to reopen the question of the validity of Sartre's critiques by reassessing Faulkner through a counter-reading.

Keywords: Philosophy, William Faulkner, Jean-Paul Sartre, *Sound and the Fury*, Time, Consciousness, Freedom.

Giriş

Edebiyat ve felsefe, tarih boyunca benzer varoluşsal soruları ortak bir deneyim alanı üzerinden düşünmüştür. Birçok filozofun düşünsel sınırlarında sanata yönelmesi bu nedenle rastlantısal değildir. Özellikle 20. yüzyılda roman, dünyanın kaotik gerçekliğini estetik bir özgürlük alanına dönüştürerek yalnızca edebî değil aynı zamanda felsefî bir yöntem hâline gelmiştir. Jean-Paul Sartre'ın felsefesini sıklıkla roman formu içinde kurması, edebiyat ile felsefe arasında yaşamın anlamı ve değerleri üzerine kurulan yapısal bir yakınlığa işaret eder. Bu bağlamda Sartre'ın edebiyatı felsefî kavramlarla örme çabası ile Faulkner'ın felsefî sorunları estetik deneyime dönüştürme gücü, iki alanın birbirini karşılıklı olarak beslediğini gösterir.

William Faulkner'ın *Ses ve Öfke'si*, felsefenin çoğu zaman yalnızca kavramsal düzeyde ele alabildiği bilinç deneyimlerini, konuşma yetisi olmayan zihinsel engelli bir karakterin perspektifinden somutlaştırır. Bu tercih, edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkinin salt dilsel bir aktarım olmadığını ortaya koyar. Faulkner bir yandan fenomenolojinin öznel deneyimi betimleme iddiasını sınarken, diğer yandan bilincin geri döndürülemez bir parçalanmaya mahkûm olduğunu açığa çıkarır. Sartre'ın eleştirileri tam da bu bilinç, zaman ve özne anlayışına yönelir. Ancak bu eleştiriler, edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkinin tek yönlü olmadığını gözden geçirir: Edebiyat yalnızca felsefeden beslenmez, aynı zamanda felsefeyi sınırlar ve yeniden düşünmeye zorlar. Bu çalışma, Sartre'ın eleştirilerinin geçerliliğini sorgulayarak bir karşı-okuma üzerinden Faulkner'ı değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Ses ve Öfke, bir zamanlar Amerika'nın güneyinde saygınlığı ve zenginliğiyle öne çıkan Compson ailesinin çözülüşünü konu alır. Hayata küskün bir baba ile mesafeli bir annenin gölgesinde büyüyen dört kardeşin hikâyesi, bilinç akışı tekniğiyle aktarılır. Bu anlatım biçimi, romanı yalnızca bir aile dramı olmaktan çıkararak insan bilincinin dünyayla kurduğu kırılgan ilişkiyi görünür kılar. Üç erkek kardeşin yaşamı, kız kardeşleri Caddy ile kurdukları bağ etrafında şekillenir. Caddy'nin genç yaşta hamile kalması ve ardından ailesi tarafından dışlanması, Compson ailesinin etik ve duygusal çözülüşünün kırılma noktasıdır; Caddy'nin kızı ise aileyi bir kriz bırakır.

Romanın ilk bölümünde zihinsel engelli Benjy'nin duyusal dünyasından aileyi izleriz; Caddy'nin yokluğu onun bilincinde onarılmaz bir boşluk yaratır. Quentin ise Caddy'nin kaybını utanç ve suçlulukla içselleştirerek saplantılı biçimde geçmişe bağlanır ve intihar eder. Evde kalan tek erkek olarak Jason ise denetimi ele geçirir; öfkelerini hem Caddy'ye hem de yeğeni Miss Quentin'e yöneltir. Baskı altında büyüyen kızın evi terk etmesiyle aile bağları bütünüyle kopar. Romanın sonunda Compson ailesi maddi ve manevi olarak tükenir; evin satılmasıyla birlikte geçmiş izleri silinir ve ailenin tarihsel itibarı sona erer.

Ses ve Öfke, Compson ailesinin etik ve ekonomik çözülüşünü, her biri farklı bir bilinç kipini temsil eden dört anlatıcının perspektifinden sunar. Benjy'nin salt duyusal bilinci, Quentin'in obsesif ve intiharla sonlanan iç monologları, Jason'ın öfke ve çıkarla biçimlenen araçsal zihni ve Dilsey'in ırk, sınıf ve emek ekseninde konumlanan sessiz tanıklığı aracılığıyla roman, tekil bir olay örgüsünden çok parçalanmış bir zaman deneyimini, kırılğan benlik yapılarını ve çöken bir kültürel düzeni görünür kılar. Bu yönüyle eser yalnızca edebî bir anlatı değil, bilincin işleyişine dair güçlü bir fenomenolojik sorgulama olarak da okunabilir. Buna karşın Sartre, *Ses ve Öfke Üzerine: Faulkner'in Eserlerinde Zaman* başlıklı makalesinde Faulkner'ı sert biçimde eleştirir; ona göre Faulkner'ın zamanı akıcılığını kaybetmiş bir tortu, karakterleri ise geleceğe yönelen özgür benlikler yerine geçmişin ağırlığıyla belirlenen edilgen varlıklardır.¹

Sartre'in özgürlük anlayışında öznenin geleceğe yönelimi ve seçme zorunluluğu temel ontolojik koşul olduğundan, Faulkner'ın karakterlerinde görülen döngüsel ve sıkışmış zaman deneyimi ona göre öznenin yıkımı anlamına gelir. Ne var ki bu okuma, romanın fenomenolojik duyarlılığını yeterince hesaba katmaz. Zira romandaki zamansal çökme, pasif bir kadercilikten ziyade suçluluk, yas, toplumsal çözülme ve aile bağlarının dağılmasıyla biçimlenen travmatik bir bilinç deneyimi olarak okunabilir. Bu bağlamda Faulkner'ın karakterleri özgürlüğü reddeden edilgen figürler değil, bilincin parçalanmasıyla baş etmeye çalışan kırılğan modern özneler olarak belirir. Modern bireyin varoluşu; tutkuları ve bilinci arasında gidip gelen bir çatışmayla parçalanmıştır, karakterlerin tutkusu özgür iradelerini ortaya koysa da tam da bu irade onları kaderin akışına teslim eder. Ve nihayet aynı irade onları benliklerinin eriyip yok oluşuna doğru sürükler. Roman, Sartre'in katı özgürlük modeline indirgenemeyecek ölçüde karmaşık bir varoluş tablosu sunar: benlik yalnızca geleceğe yönelen özgür bir oluş değil, aynı zamanda geçmişin ağırlığıyla ezilen, şimdiye saplanan ve kimi zaman geleceği tasavvur edemeyen bir bilinçtir.

Bu çalışma, *Ses ve Öfke*'nin Sartre'in eleştirileriyle çatıştığı noktaları görünür kılmayı ve Faulkner'ın romanını Sartre'in kendi kavramları üzerinden yeniden konumlandırmayı amaçlar. Sartre'in Faulkner üzerine makalesini 1939'da, henüz *Varlık ve Hiçlik*'i (1943) yazmadan önce kaleme almış olması, bu eserde geliştirdiği kavramların Faulkner'ın karakterlerini anlamada eleştirel olmaktan çok açıklayıcı bir imkân sunduğu iddiamızla örtüşür. Nitekim Faulkner'ı eleştirirken Sartre'in bu kavramsal çerçeveyi henüz tam olarak geliştirmemiş olması, karakterlerin kendi felsefesiyle kurduğu bağı gözden kaçırmış olabileceğini düşündürür. Çalışma ayrıca Faulkner'ın felsefi yorumuna ilişkin Türkçe literatürdeki boşluğa katkı sunmayı ve yeni bir tartışma zemini açmayı hedefler. Bu doğrultuda önce Sartre'in eleştirilerini ortaya koymak yerinde olacaktır.

1 Jean-Paul Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", çev. A. Michelson, *Literary and Philosophical Essays* (Collier Books, 1962), 84.

1. Zamanın Hapsettiği Karakterler: Sartre'ın Ses ve Öfke Okuması

Ses ve Öfke, bilinç akışı tekniğiyle modernist romanın simge eserlerinden biri olsa da Sartre, Faulkner'da ilk göze çarpanın anlatım tekniğindeki tuhaflık olduğunu savunur. Zamanın parçalanması ve romanın bir zihinsel engellinin bilinçliyle başlaması, ona göre anlatıyı düzensiz ve rahatsız edici kılar; ancak Sartre bu düzensizliği keyfi bir ustalık gösterisi olarak değil, anlatı tekniğinin arkasında yer alan metafizik anlayışın zorunlu bir sonucu olarak değerlendirir.² Şüphesiz Sartre'ın kendi romanlarında anlatı tekniği, doğrudan onun varoluş metafiziğini sahneler: Anlamsız bir dünyada anlamı özgür seçimleriyle kurmak zorunda olan özne, her zaman geleceğe yönelmiş bir *kendi-için-varlık* olarak tasarlanır. Sartre'a göre insan, kendisini sürekli geleceğe açan bir projeden ibarettir. Bu çerçeveden bakan Sartre, *Ses ve Öfke*'yi estetik bir tercih olmaktan ziyade metafizik bir yanılığın olarak değerlendirir. Bilinç akışı tekniği ve zaman kurgusu, ona göre yalnızca anlatısal araçlar değil, sorunlu bir zaman metafiziğinin ifadesidir: "Faulkner'ın metafiziği zamanın metafiziğidir; insanın tüm talihsizliği de zamanın kendisinden kaynaklanır."³ Sartre, Faulkner'da geleceğin bulunmadığını, geçmişin ağırlığının şimdiyi bütünüyle kuşatarak karakterleri donmuş ve kendi üzerine kapanmış bir zamana mahkûm ettiğini ileri sürer: "Faulkner'ın kahramanları asla ileriye bakmaz. Arabaya binmiş, sırtları geleceğe dönük bir hâlde taşınırlar. Quentin'in son gününe gölge düşüren yaklaşan intiharı bile insani bir "olasılık" değildir; Quentin bir an bile kendini öldürmeme ihtimalini düşünmez."⁴

Sartre'ın bu yorumu radikal bir eleştiridir; zira Sartre'a göre geleceksiz bir varoluş özgürlükten yoksundur. Sartre bu nedenle Quentin'i, geçmişin ağırlığından kurtulamayan, geleceğe yönelme yetisini yitirmiş pasif bir özne olarak değerlendirir; onun intiharını bile özgür bir seçim değil donmuş zamanın kaçınılmaz bir sonucu olarak görür. Sartre açısından Quentin'in trajik bir kahraman sayılması da mümkün değildir zira trajedi ancak özgür bir öznenin tutkularıyla çatışmasından doğar. Ancak bu yorum aşırı indirgemeci görünmektedir. Zira Quentin, babasından miras aldığı nihilist dünya görüşüne rağmen, ölümünü bilinçli ve iradi bir biçimde kurar. Böylece romanda özgürlük ve zorunluluk birbirini dışlamaktan çok trajik yapıyı birlikte üreten iki moment hâline gelir. Quentin'in trajedisinin merkezinde zamandan kaçışın imkânsızlığı yer alırken, Faulkner zamanı insan varoluşunun trajik koşulu, ölümü ise bu koşulu biçimlendiren nihai sınır olarak konumlandırır. "Quentin'in trajedisi, yalnızca Caddy'nin düşüşü ya da Güney'in çöküşü değil, zamanın bilincine varmanın trajedisidir. *Ses ve Öfke* bu anlamda, dünyayı anlamlandırma girişiminin trajik başarısızlığının romanıdır."⁵ Quentin'in eylemleri de zamana karşı direniş ve ölümle zorunlu uzlaşma arasındaki gerilimi görünür kılar.

2 Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", 84.

3 Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", 84.

4 Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", 88.

5 Donald M. Kartiganer, "The Sound and the Fury and Faulkner's Quest for Form", *ELH* 37/4 (1970), 619.

Quentin'in trajedisi, onun zamansal varoluşunun bilincine varması ve bu bilinci aşma yönündeki umutsuz girişiminden kaynaklanır. Quentin zamanın içinde var olduğunu kavradığında doğrudan trajik bir kırılma yaşar: İnsan, zamanın akışına tabi olduğunu fark ettiğinde artık doğanın döngüsel düzeninden kopar ve geri dönüşü olmayan tarihsel zamana düşer. Benjy'nin zamana tutunamayan ilksel bilinci, onda zamandan önceki bir masumiyet ve henüz yaralanmamış bir varoluş katmanı yaratırken, Quentin'in bilinci tam tersine, zamanı kavradığı anda varoluşsal yıkımın içine sürüklenir. Bu durum, Heideggerci anlamda varlık ile zaman arasındaki ontolojik bağı görünür kılar. Quentin'in keşfettiği şey, ölümün artık yalnızca varoluşun sonu değil, yaşamı belirleyen asli güç hâline gelmesidir. Zaman, onun için saatlerle ölçülen bir akış olmaktan çıkar; insanın sonluluğunu taşıyan temel form haline gelir. Quentin, anlamı çöken bir dünyada bu anlamı yalnızca düşünce düzeyinde değil kendi bedeni üzerinden kurmaya yönelir. Bu nedenle de intiharı, basit bir ruhsal çözülme değil doğrudan metafizik bir eylem niteliği kazanır.⁶

Sartre'in Quentin'i trajik bir kahraman olarak görmemesinin temel nedeni, trajediyi ancak eylem içinde özgürlükle yüzleşme olarak kavramasıdır. Ona göre trajedi, yazgıya teslimiyetten değil, özgür bir bilincin kendi seçiminin sonuçlarıyla karşılaşmasından doğar. Quentin ise bilincini geleceğe açmak yerine geçmişe kapatarak zamanı aşılması gereken bir olanak değil, yok edilmesi gereken bir düşman gibi deneyimler. Saatleri kırma ve zamanı durdurma arzusu, Sartre açısından bilincin ontolojik yapısı olan zamansal aşkınlığın inkârıdır. Bu nedenle Quentin'in intiharı, Sartre'a göre trajik bir eylem değil, özgürlüğün askıya alınmasıdır; zira intihar bilinci geleceğe açık projelerden koparır. Bu bağlamda Sartre, Faulkner'in zaman anlayışını bireyi zamanın pasif nesnesi hâline getiren metafizik olarak sorunlu bir yapı olarak değerlendirir. Sartre bunun sadece romana özgü bir kurgu olmadığını, aksine "sanatçının kendisinde eksik olan bir gelecek sezgisinden kaynaklandığını düşünür."⁷

Sartre'a göre Faulkner, zamanı neredeyse ortadan kaldırır: Zaman, geleceğe açılan olanakları kapatan ve insanı şimdinin dar alanına hapseden karanlık bir sınır hâline gelir. Bu sınır, özgür bir seçimin değil, kaçınılmaz bir kaderin sonucudur. Gelecek ufku silindikçe varoluş, genişleyen bir proje olmaktan çıkar ve donmuş bir şimdiye kapanır. Quentin'in iç monologları baştan itibaren intihara doğru akan bu kapalı yapıyı yansıtır; o, yaşarken bile geçmişte konumlanmış gibidir. Bu noktada Sartre'in sorduğu soru kritiktir: Bilinç çözülürken hatırlayan özne kimdir? Faulkner'in örtük yanıtı anlatının belleğinin yazara ait olduğudur; okur, dağılan bilinci yazarın kurduğu anlatsal süreklilik içinde deneyimler. Sartre'a göre Ses ve Öfke'nin bu zaman anlayışı, yaşamı ontolojik olarak saçma kılar; ancak Sartre bu

6 James M. Mellard, "The Sound and The Fury: Quentin Compson and Faulkner's "Tragedy of Passion", *Studies in the Novel* 2/1 (1970), 74.

7 Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", 88.

saçmalığı yaşamın kendisine değil Faulkner'ın dünyayı yorumlama biçimine bağlar.⁸ Faulkner'daki saçmalık deneyimi, insanın geleceğe yönelen ufkunu yitirmesinden kaynaklanır ve bu geleceksizlik, Sartre'a göre bireysel bir metafizikten çok yazarın tarihsel ve toplumsal koşullanmışlığıyla ilişkilidir.

Amerikan İç Savaşı sonrasında sanayileşmeye direnen Güney tarım toplumu; eskiyle yeni arasındaki derin kopuş ve geleneğin çözülmesiyle birlikte Faulkner'ın anlatı evreninin tarihsel zeminini oluşturur. Bu gerilim, karakterlerin yazgısında geçmişe saplanma ve geleceği dışlama biçiminde görünür hâle gelir. Güney böylece Faulkner'da yalnızca tarihsel bir mekân değil, geleceği askıya alınmış bir varoluş sahnesi olarak belirir. Gelecek, bir imkân ufku olmaktan çok korku ve kayıp duygusuyla çevrelenmiş belirsiz bir boşluk şeklinde deneyimlenir. Sartre'ın *Ses ve Öfke*'ye yönelttiği eleştiri tam da bu noktada anlam kazanır: Ona göre Faulkner'da zaman, özgürlüğe açılan bir boyut olmaktan çıkarak özneyi yazgı ve eylemsizlik içine hapseden metafizik bir yapıya dönüşür. Geleceğin silinmesi, Sartre açısından salt estetik bir tercih değil, özgürlüğü tehdit eden bir zaman anlayışıdır. Ancak kapalı ya da karanlık bir gelecek tasarımı, bütünüyle yok edilmiş bir gelecek anlamına gelmez; umudun geri çekilmesi, olanakların ortadan kalktığını değil, onlarla kurulan ilişkinin dönüşüme uğradığını gösterir.⁹ Sartre, *Varlık ve Hiçlik*'te insanı özgürlüğe mahkûm bir varlık olarak tanımlar ve hiçbir dışsal koşulun bireyi belirleyemeyeceğini savunur. Ona göre koşullara anlam veren her zaman öznenin kendisidir. Eğer biri dış koşullar tarafından belirlendiğini düşünüyorsa, bunun nedeni bu koşulların bağımsız bir belirleyici güce sahip olması değil, bireyin onlara bu anlamı bizzat yüklemesidir.¹⁰ Sartre'a göre Faulkner da benzer bir hataya düşmüştür. Geleceğin umutsuz görünmesi geleceğe böyle bir anlamla yönelen Faulkner'ın kendisinden kaynaklanır. Sartre'a göre Faulkner da benzer bir hataya düşmüştür. Geleceğin umutsuz görünmesi geleceğe böyle bir anlamla yönelen Faulkner'ın kendisinden kaynaklanır.

Faulkner'ın karakterleri, bilincin zamanla ilişkisini klasik nedensellik içinde düşünerek anlaşılabilir. Eğer bilinç bir şimdiden ötekine geçebiliyorsa, bu ancak zaten kendisini zamansal bir yapı olarak kurduğu içindir. Zaman, bilince dışarıdan eklenen bir kategori değil; bilincin yönelimsel hareketi ve hiçleme edimiyle kendini henüz-olmayan bir geleceğe doğru aşmasının içsel boyutudur. Sartre'a göre *kendi-için-varlık* olan insan hiçbir zaman tamamlanmış değildir; sürekli yönelir, kendini aşar ve her seferinde önceki hâlini hiçler. Bu nedenle bilinç sabit bir öz değil, daima çözülen ve kendisiyle tam olarak çakışamayan bir harekettir. *Kendinde-varlık* ise, tamlık ve kapallılık içinde olduğu için değişme ya da kendini kurma çabası taşımaz. Bu nedenle Sartre açısından Faulkner'ın kahramanlarını *kendinde-varlık* kategorisine yakın görmek mümkündür. *Kendi-için*'in sonsuz olanaklara

8 Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", 88.

9 Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner", 85.

10 Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique* (Paris: Gallimard, 2013), 498-502.

açılan, hiçbir zaman tamamlanmayan yapısının aksine bu karakterler için bir değer alanından da söz edilemez; zira değer, ancak kendini eksiklik olarak kavrayan ve geleceğe yönelen bir varlık için anlam taşır.¹¹ Bu nedenle, değer Sartre açısından özünde özgürlüğe bağlıdır.¹² *Kendi-için-varlık*, eksikliğini hissettiği değere ancak ona yönelerek erişebilir. *Kendi-için*, sürekli olarak henüz gerçekleşmemiş ama potansiyel olarak var olabilecek bir şey uğruna hareket eder; yani her zaman şu an olduğu hâlinin ötesine geçer; hangi olanağı seçeceği konusunda tamamen özgürdür ve bu seçim, insanın varoluşunu sürekli yeniden kurmasını sağlar.¹³ İnsan bu nedenle özgürlüğe mahkûmdur.¹⁴

Sartre'a göre özgürlük, sonradan kazanılan bir nitelik değil, bilincin ontolojik yapısına içkin zorunlu bir boyuttur. Bilinç, yönelimsellik ve hiçleme aracılığıyla kendini aşar; henüz olmayan olasılıklara yönelerek varlığını kurar. Bu nedenle zaman, basit bir ardışıklık değil, özgürlüğün gerçekleştiği yönelim alanıdır. Oysa Faulkner'ın romanında zaman, özellikle Benjy ve Quentin'de, geçmişin ağırlığı altında kapanmış bir yapı olarak görünür. Sartre açısından bu durum, bilincin kendini geleceğe açarak var olma koşuluyla çelişir: Faulkner'ın karakterleri geçmişe saplanır, kendilerini aşamaz ve özgürlüğü deneyimleyemez. Bu karşıtlık, Sartre'ın felsefesi ile Faulkner'ın estetiği arasındaki temel ayrımı açığa çıkarır. Sartre için bilinç, insan varoluşunu geleceğe yönelen olanaklar üzerinden kuran özgürlüğün zorunlu taşıyıcısıdır; Faulkner'da ise bilinç çoğu kez geçmişin baskısı altında sıkışmış, olanakları zedelenmiş bir yapı olarak belirir. Fakat insan, tek bir zamansal düzlem içinde tanımlanamaz: Bilinç, ancak henüz gerçekleşmemiş olanaklara yönelimi üzerinden kavranabilir. Bu nedenle Faulkner'ın karakterlerini yalnızca geçmişin belirleyiciliğiyle açıklamak indirgemeci görünür. İnsan, sahip olduklarından çok henüz sahip olmadığı ama sahip olma ihtimali taşıdığı olanakların ufkunda vardır. Bu noktada temel soru şudur: Faulkner'ın karakterleri gerçekten Sartre'ın ileri sürdüğü gibi bütünüyle gelecek ufkundan yoksun mudur? Bu soru, Sartre'ın yorumundan farklı bir okumanın mümkün olup olmadığını tartışmayı gerekli kılar.

2. Çöküşün Estetiği: Sartre'a Karşı Faulkner

Sartre'a göre Faulkner'ın romanı kronolojik bir zaman metafiziğinin ürünüdür ve bu ifade, bilincin kurucu özneliliğinin dışında işleyen nesnel zamanın karakterler üzerindeki baskısını anlatır. Sartre'ın zaman fenomenolojisi ile Faulkner'ın "saat metafiziği" arasındaki gerilim, romanda bilincin zamanı taşıyan özne olmaksızın çıkıp zaman tarafından taşınan bir nesne hâline gelmesinde görünür olur. Bu durum özellikle Quentin'in saat motifleriyle kurduğu ilişkide somutlaşır: "Bu

11 Sartre, *L'être et le néant*, 125.

12 Sartre, *L'être et le néant*, 130.

13 Sartre, *L'être et le néant*, 129.

14 Jean-Paul Sartre, *Yaşanmayan Zaman: Özgürlük Yolları II*, çev. Gülseren Devrim (İstanbul: Can Yayınları, 2010), 317.

saati sana zamanı hatırlayasın diye değil ara sıra onu bir an unutasın ve soluğunun hepsini onu elde etmek için harcamayasın diye veriyorum. Çünkü şimdiye kadar hiçbir savaş kazanılmamıştır demişti. Dahası savaşılmamıştır bile. Savaş alanı insanların delilikleri ve umutsuzluklarını ortaya çıkarır ve zafer felsefecilerle budalaların hayalidir.”¹⁵

Quentin’in büyükbabasından kalan saat, saatçi dükkânı, Harvard çan kulesi ve kasabadaki saat kulesi, zamanı bilince dışarıdan dayatan zorlayıcı imgeler hâlinde tekrar eder. Saatinin camını kırmasına rağmen mekanizmanın işlemeye devam etmesi, zamanın Quentin’in iradesine bütünüyle kayıtsız olduğunu simgeler. Böylece zaman, onun için ölçülebilir, dışsal ve düşmanca bir zorunluluk hâline gelir. Zaman, adeta Quentin’in bilincine dışarıdan musallat olur; saati kırması, geçmişte birikmiş zamandan kaçma girişimidir.¹⁶ “Babam saatler zamanı öldürürler demişti. Zaman küçük çarkların tik taklarından oluşup kaldıkça ölmüş demektir; ancak saatler durursa zaman canlanır.”¹⁷

Sartre’in gözden kaçırdığı nokta, Quentin’in zamanı ölçülebilir ve dışsal bir yapı olarak algılamakla yetinmeyip ona karşı mücadele etmesidir. Bu nedenle Sartre’in yorumu tek yanlı kalır. Zira Faulkner zamanı kronolojik bir dizge olarak değil, iç içe geçmiş fragmanlar hâlinde sunar; bu yapı fenomenolojik açıdan yaşantının öznel ifadesi olarak da okunabilir. Karakterlerin zaman algısı, mekanik ve homojen bir süreklilikten çok Bergsoncu süre kavrayışını andıran içsel bir akış ve oluş deneyimidir. Bu bakımdan zaman, Sartre’in ileri sürdüğü gibi kapalı bir yapı değil, hareketin kendisi olarak da düşünülebilir.

Benjy için zamanın yerini fiilen Caddy alır: Caddy varken dünya anlamlıdır, yokluğunda ise dağınık. Onun travması zamanın geçişinden değil, Caddy’nin kaybından doğar. Benjy geçmişi, şimdiyi ve geleceği ayırt edemez; şimdiye sıkışmış duyuşsal bir bilinç düzeyinde kalır. Bu nedenle Benjy’nin anlatısında yargı ve yorumdan çok doğrudan duyuşsal yaşantılar öne çıkar; dili insanın dil öncesi, kavramlardan arınmış ama yoğun biçimde hisseden bir bilincine işaret eder. Bu yönüyle Benjy’nin anlatısı, dünyayı en saf ama en çaresiz anlamlandırma çabasıdır. Faulkner burada Benjy’nin deneyimini duyuşsal arası bir aktarımla betimler: “Caddy ağaçlar gibi kokuyordu.”¹⁸ “İşitiyorduk damı. *Quentin de yağmur gibi kokuyordu.*”¹⁹ “Ağaçlar gibi kokuyordu. Köşe karanlıktı ama ben görüyordum pencereyi. Çömeldim oraya, terlik elimde. Görmüyordum ama ellerim görüyordu terliği, bastırıldığını işitiyordum gecenin ve terliği görüyordu ellerim, ben orada çömelmişim, işiterek karardığını ortalığın.”²⁰ Benjy’nin büyükanne öldüğü zaman bağır-

15 William Faulkner, *Ses ve Öfke*, çev. Rasih Güran (İstanbul: YKY, 2013), 68.

16 Justin Skirry, “Sartre on William Faulkner’s Metaphysics of Time in *The Sound and the Fury*”, *Sartre Studies International* 7/2 (2001), 29.

17 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 76.

18 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 40, 42, 45.

19 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 59.

20 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 64.

ması ölümün kokusunu almasındandır.²¹ "Faulkner, bu duyuların iç içe geçtiği anlatım aracılığıyla, Benjy'nin bilincine sinmiş ham ve çözülmemiş izlenimleri bize ulaştırır."²² Benjy'nin duyuların birbirlerinin sınırlarını ihlal eden dünyası, insan zihninin kavramsal düzene geçmeden önceki, saf algısal hâlini temsil eder. Benjy'nin dünyasında kelimeler yoktur; koku, ışık ve sıcaklık konuşur. Bu yönüyle Faulkner, zamanın çizgisel akışını reddeden, duyuşsal bilinçle kurulan bir varoluş deneyimi ortaya koyar.

Karakterlerin farklı zaman deneyimleri, Sartre'in Faulkner'a yönelttiği kapalı gelecek ve özgürlük yoksunluğu eleştirisinin merkezinde yer alır. Ancak romanda zamanın her anlatıcıda farklı biçimlerde kurulması, geleceğin bütünüyle silinmediğini ve karakterlerin ona sınırlı da olsa yöneldiklerini gösterir. Benjy'nin ebedî bir şimdiye sıkışmış bilinci ile Quentin'in büyükbabasından kalan saatin camını kırması²³ zamanı mekanik bir zorunluluk olarak deneyimleyip ondan kaçma arzusunun simgesel ifadeleridir. Quentin için zaman, Caddy'nin masumiyetinin yitimiyle birlikte acı üreten bir düşmana dönüşür; saati ters çevirme ve kırma edimi, bu yıkıcı ilerleyişi askıya alma girişimidir. Sartre'in karakterlerin gelecek bilincinden yoksun olduğu iddiası Benjy ve kısmen Quentin için geçerli olsa da Jason ve Dilsey açısından genellenemez. Zamanın her karakterde farklı anlamlar kazanması, Faulkner'ın tekil ve kapalı bir zaman anlayışı sunmadığını gösterir. Jason'ın zaman deneyimi bütünüyle farklıdır. Onun için zaman, duyuşsal ya da varoluşsal bir yük değil doğrudan ekonomik bir kaynaktır. Jason'ın bilinci zamanı araçsal ve faydacı bir mantıkla kavrar; zaman yalnızca kazanca dönüştürülebildiği ölçüde değer taşır. Bu nedenle geçmiş israf, şimdi ise yalnızca gelecekteki getiriye açılan bir eşik olarak anlam kazanır. "Zaman kaybetmek" ifadesinin bölüm boyunca tekrar edilmesi, Jason'un dünyayı tek ölçüt üzerinden değerlendirdiğini gösterir: "Para dönüşmeyen her şey anlamsızdır. "Para onu kazanabilen ve tutabilenindir."²⁴ Anlatının hızlı ritmi de bu faydacı bilincin zamana karşı saldırgan tutumunu yansıtır. Ancak Faulkner burada güçlü bir ironi kurar: Jason ne kadar hızlanır ve kontrol etmeye çalışırsa, o kadar kaybeder. Parasını yitirmesi, hisselerinin düşmesi ve Caddy'nin kızı üzerinde otoritesini kuramaması bu kontrol saplantısının başarısızlığını açığa çıkarır. Böylece Jason'un zamanı ele geçirme arzusu, zaman tarafından sürekli boşa düşürülen bir yanılsama hâline gelir. Onun trajedisi metafizik değil, bütünüyle dünyevî ve yapısalıdır: Zamanla varoluşsal değil, ekonomik bir savaş verir ve bu savaşı da kaybeder. Faulkner böylece modern bireyin ekonomik kaygılarla biçimlenen bilincinin, geleceğe dair kavrayışı ve özgürlüğü nasıl daralttığını gösterir.

21 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 80.

22 Leylâ Keremli, "William Faulkner's The Sound and the Fury", *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* 8 (1965), 101.

23 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 72.

24 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 171.

Dilsey'in zaman algısı ise bir süreklilik sergiler; zira o, bir olayın hem başlangıcını hem de sonucunu aynı anda kavrayabilecek bir bakış açısına sahiptir. Romanın önceki üç bölümündeki parçalanmış öznel zaman yapısının aksine, dördüncü bölümde nesnel ve senkronize bir zaman anlayışına geçilir. Zaman artık bir bilinç tarafından bozulmamış ve dışsal düzen olarak deneyimlenmektedir. "Faulkner'in Dilsey karakterini bu şekilde kurgulaması romanının metafizik yorumuna farklı bir ışık tutar: Belki de Sartre'in görüşünde saklı olan hakikati daha doğru ifade etmenin yolu insanın özgürlüğünün, bir tür geleceğe sahip olma duygusuna bağlı olduğudur."²⁵ Dilsey'in bakışı, Faulkner'in dünyasında fenomenolojik bir kurtuluş anı yaratır: Dilsey tarihin, suçun ve çürümenin ortasında bile hâlâ *başkası için var olma* gücünü sembolize eder. Bu anlamda Dilsey, hem Hıristiyan hem de insancıl hem tarihsel hem de zamansız bir figür olarak Faulkner'in tarihten kaçış temasına değil tarihe tanıklık etme görevine açılan etik bir kapı olarak yorumlanır.²⁶

Bu bağlamda Dilsey, Sartre'in eleştirisine karşı önemli bir istisna oluşturur. Onun zaman deneyimi bireysel bilinçle sınırlı değildir; dinsel ve kültürel süreklilik içinde geçmişle gelecek arasında bağ kuran bir perspektife dayanır. Bu durum, Faulkner'in zamanı ve özgürlüğü tek bir kipte düşünmediğini gösterir. Sartre'in, Benjy ve Quentin için geçerli olabilecek eleştirisini Jason ve Dilsey'e genelleştirmesi bu nedenle sorunludur. Faulkner'da zaman, kronolojik ve tekdüze bir yapı olmaktan ziyade, karakterlerin bilinçleri aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan çok katmanlı bir deneyim alanı olarak belirir. Ayrıca Sartre'in bu yorumu, Faulkner'in anlatı evrenini yalnızca *Ses ve Öfke* ile sınırlı tutması nedeniyle de eksik kalır.

Öte yandan romanın merkezî figürü olmasına rağmen hiçbir zaman kendi bakış açısından konuşmayan Caddy'nin zamansallığı, diğer karakterlerin deneyimlerinden belirgin biçimde ayrılır. "Caddy dört bölümde de -ister hatıra aracılığıyla ister kızı aracılığıyla simgesel bir biçimde- bir şekilde varlığını sürdürmeye devam eder ve adeta zamanın kişilik kazanmış hâli olarak karşımıza çıkar."²⁷ Caddy, *Ses ve Öfke*'de doğrudan anlatıcı olmamasına rağmen romanın dört bölümünde de farklı kiplerde varlığını sürdürerek yalnızca bir karakter değil, zamanın merkezî bir simgesi hâline gelir. Kardeşlerin zamansal deneyimleri, bilinçlerinin Caddy ile kurduğu ilişkiye göre biçimlenir. Benjy'nin anlatısında Caddy, geçmiş ile şimdi arasındaki ayrımı askıya alan duyusal bir iz olarak belirir; onun kokusu ve sesi kronolojik zamana bağlı olmaksızın sürekli "şimdi"de yaşanır. Quentin'de ise Caddy, geri döndürülemez kaybın odağıdır; zaman, onun masumiyetini yitirdiği anda kırılmıştır ve geçmiş bugünü felç eden bir ağırlığa dönüşür. Jason'ın dünyasında Caddy'nin bedeni silinir, yokluğu ekonomik bir hesaba indirgenir; geçmiş ahlaki bir yara olmaktan çıkarak kazanç ve kayıp mantığına bağlanır. Son bölümde Caddy, kızı Quentin aracılığıyla dolaylı biçimde geri döner; burada Caddy artık bireysel bir anı değil, kuşaklar boyunca aktarılan bir iz olarak görünür.

25 Iwona Szydłowska, "William Faulkner As a Philosophical Writer", *Kultura i Wartości* 26 (2018), 313.

26 John V. Hagopian, "Nihilism in Faulkner's 'The Sound and the Fury'", *Modern Fiction Studies* 13/1 (1967), 45.

27 Skirry, "Sartre on William Faulkner's Metaphysics of Time in *The Sound and the Fury*", 18.

Bu nedenle Caddy, romanda yalnızca bir arzu ya da kayıp figürü değil, her anlatıcı için zamanın farklı bir yüzünü açığa çıkaran merkezî bir referans noktasıdır: Benjy'de süreksiz bir şimdi, Quentin'de kapanmayan bir geçmiş, Jason'da araçsallaşmış bir gelecek ve Dilsey'de tarihsel süreklilik olarak var olur. Caddy'nin fiziksel yokluğuna rağmen her bölümde farklı biçimlerde varlığını sürdürmesi, zamanın bilinçte nasıl kurulduğunu görünür kılar. Bu yönüyle Caddy bir kişiden çok, zamanın bilinçler içindeki kırılma tarzlarını somutlaştıran bir merkezdir. Faulkner'in zamanı yaşantı üzerinden kurması, insanı öncelikle düşünen bir özne olarak değil, doğrudan eylem alanına fırlatılmış bir varlık olarak tasarladığını gösterir. Karakterler rasyonel bir öz-bilinçten değil; örtük güç alanlarından doğar. Faulkner karakterlerini anlamaya çalışmaz; onları sınır durumlara yerleştirerek varoluşu görünür kılar. "Bu noktada Faulkner'in eylemin düşünceden önce geldiğine dair vurgusunun, Sartre'in varoluşçuluğunun edebi alandaki en erken ve en radikal uygulamalarından biri hâline geldiği bile düşünülebilir. Sartre'dan otuz yıl önce Faulkner bu ilkeyi estetik bir zorunluluk olarak zaten hayata geçirmiştir."²⁸

Faulkner'in romanlarında insan, kendisi hakkında düşünen bir özne olmadan önce bir şey yapar, bir şeye sürüklenir, bir sonuç üretir ve ancak sonra kim olduğunu anlamaya başlar; öz, geriye doğru kurulur. Bu nedenle karakterler hazır kimliklerle değil, varoluş durumlarının eylem içindeki dışavurumları olarak belirir. Quentin'in intiharı, Jason'ın hırsı, Benjy'nin zamansız algısı ya da Caddy'nin bedensel özgürlüğü, psikolojik tiplerden çok yaşanan bir varoluş kipini temsil eder. Sartre'in felsefi düzlemde formüle ettiği varoluşun özden önce geldiği ilkesi, Faulkner'da dramatik ve bedensel bir deneyim olarak gerçekleşir: İnsan önce dünyanın içine atılır, sonra kendini tanımlar. Dolayısıyla Sartre'in eleştirilerine rağmen Faulkner'ı onun bilinç kavramlarıyla yeniden okumak mümkündür. Şimdi romanın karakterlerini Sartre'in bilinç analizinde kullandığı kavramlar ışığında yorumlayarak bu benzerliği daha da derinleştirmeye çalışabiliriz.

3. Faulkner'da Bilinç ve Benlik: Sartre'in Kavramlarıyla Bir Karakter Okuması

Benjy'nin şimdiye çöken geçmişi, Quentin'in yok etmeye çalıştığı zaman, Jason'ın metalaştırılmış saatleri ve Dilsey'in tarihsel tanıklığı, romanda zamanın birbirine indirgenemez dört kipini açığa çıkarır. Tam da bu çoğulluk, Sartre'in Faulkner'a yönelttiği kapalı gelecek eleştirisinin tartışmaya açılmasını mümkün kılar. Bu noktada Justin Skirry'nin Faulkner yorumunu bir çıkış noktası olarak karşı-okuma geliştirmeyi amaçlıyoruz. Skirry, romanın görünürdeki düzensizliğine rağmen fenomenolojik bir yapıya sahip olduğunu; bazı karakterlerde zaman deneyiminin yalnızca geçmişe değil, şimdiye de açıldığını ve geleceğin okur için bir *namevcudiyet* alanı olarak varlığını sürdürdüğünü ileri sürer.²⁹

28 Szydłowska, "William Faulkner As a Philosophical Writer", 321.

29 Skirry, "Sartre on William Faulkner's Metaphysics of Time in The Sound and the Fury", 15.

Benjy'nin dünyası, algının düzenleyici kavramsal yapılardan önce geldiği ham bir bilinç düzeyini temsil eder. "Normal bir bilinçse gerçekliği bir nesnelar dizisi olarak görür, fakat bu haliyle yetinmez; tam bir görme anında bile onu hemen şematik bir biçime sokma ve ona bir düzen atfetme ihtiyacı duyar. Oysa Benjy'de hafıza algıyı etkilemez; hatta o, ikisi arasındaki ayrımın farkında değildir. Mevcut bir deneyimle tetiklenen anılar, onun için yeni algılar gibidir; Benjy onları hatırlamaz, ilk kez yaşar gibi yeniden yaşar. Dünya, onun gözünde hiçbir sembolik düzene girmeden ham hâliyle görünür."³⁰ Benjy'nin bilinci sıklıkla bilinçdışının bir temsili olarak yorumlansa da bu çalışmada, onun daha çok Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'te tanımladığı *pre-refleksif bilincin* en ilksel görünümüne karşılık geldiği ve bu düzeyin özellikle Caddy ile kurduğu ilişkide açığa çıktığı savunulacaktır.

Sartre'a göre bilinç, özünde yönelimseldir ancak bu yönelim sırasında kendisinin farkında oluşu henüz bir benlik bilinci içermez. Bu düzey, refleksiyon öncesi (pre-refleksif) bir farkındalık olarak işler ve bilinç burada dünyaya dair eylemsel bir farkındalık olarak kalır. Bilinç her zaman bir şeye yöneldiğinde kendisinin de bilincinde olsa da bu öz farkındalık bilincin en temel düzeyinde henüz örtük olup tematik bir ego bilinci değildir. Bu nedenle pre-refleksif düzeyde bir "ben"den söz edilemez; bilinç, yalnızca yöneldiği edimin kendisine odaklanır. Bu durumda Sartre için eylemin gerçekleşmesi düşünülmesine önceldir. Sartre bu bilinci Descartes'ın *cogito*'sundan ayırarak "konumsal olmayan bilinç" olarak tanımlar: Bilinç dünyaya ve edimine açıktır, fakat kendisini henüz bir nesne olarak kuramaz.³¹

Bu düzeyde bilinçte tematik olarak bulunan şey öznenin kendisi değil, yönelilen nesnedir. Birine yardım etmeye koşarken ya da bir nesneyi algılamak eylemi belirleyen, öznenin kendisi üzerine düşünmesi değil, nesnede beliren çağrıdır.³² Bu durum Sartre'a göre bir dalgınlık değil, bilincin yönelimselliğinden kaynaklanan yapısal bir zorunluluktur; özne, ancak refleksiyonla kendisini tematik olarak kurabilir. Bir tramvaya yetişmeye çalışırken, saate bakarken ya da bir tabloyu seyrederken bilinçte tematik olarak bulunan şey "ben" değil; tramvayın kendisi, saatin yüzü ya da portrenin görüntüsüdür.³³

Sartre'a göre pre-refleksif bilinç, refleksif bilinçten ontolojik olarak öncedir; zira refleksiyon, bilince ikinci bir bilinç düzeyinin eklenmesini gerektirir. Bu durum, pre-refleksif bilincin kendine özgü bir özerkliğe sahip olduğunu gösterir. Bu düzeyde arzu, kendisini doğrudan nesneye yönelterek arzulan şeyde "arzu edilebilirlik" niteliğini yakalar; burada henüz arzu, korku ya da nefret gibi tematik kipler söz konusu değildir. Duygu ancak refleksiyonla birlikte, bilinç kendisine

30 Kartiganer, "The Sound and the Fury and Faulkner's Quest for Form", 621.

31 Sartre, *L'être et le néant*, 19-20.

32 Jean-Paul Sartre, *Egonun Aşkınlığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*, çev. Serdar Rifat Kırköçlü (İstanbul: Alkım Yayınevi, 2003), 68-69.

33 Sartre, *Egonun Aşkınlığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*, 63-64.

döndüğünde belirlenir ve ego bu aşamada kurulur. Bu nedenle "nefret ediyorum" ya da "acıma duyuyorum" gibi ifadeler yalnızca refleksif bilinç düzeyinde mümkündür.³⁴

Benjy'nin bilinci, bu anlamda Sartre'in pre-refleksif bilinç kavrayışıyla örtüşür. Benjy kendini düşünen bir özne olarak değil, bütünüyle Caddy'ye yönelmiş duyusal bir yoğunluk olarak yaşar. Bu düzeyde bilinç yaşantıyı nesneleştirmez; Caddy bir "anı" değil, şimdiye sızan bir koku, ses ya da dokunuş olarak deneyimlenir. Refleksiyon ve hiçleme henüz oluşmadığı için yokluk ve kayıp ontolojik bir anlam kazanmaz; Caddy, Benjy için kaybedilmiş bir nesne değil, zamansız bir varlık gibi yaşanır. Benjy, Caddy'nin kaybını değil, duyusal ve duygusal varlığını yeniden hisseder.³⁵ Caddy'yi çağrıştıran sesler ya da sözcükler Benjy'nin bilincini akılsal dünyadan çok büyüsel bir dünyaya taşır; bu anlarda duygu, dünyayı pre-refleksif düzeyde yeni bir anlam boyutu içinde yeniden yapılandırır; bu yeniden-yapılanma, dünyaya yönelen özgül bir davranış tarzını zorunlu kılar ve refleksif olmayan yeni bir bilinç yönelimini motive eder. Böylece dünya, bilince artık önceki formunda değil, dönüştürülmüş bir anlam ufku içinde verilir.³⁶ Sartre'a göre duygunun özsel yapısını ancak bu perspektiften kavrayabiliriz: Duygu, temelde bir inanç kipidir. Bilinç, dünyada karşılaştığı duygusal anlamları yalnızca yansıtmakla kalmaz; bu anlamlar aracılığıyla kurduğu yeni dünyayı fiilen yaşar. Bu dünya, dolaysız bir yaşantı alanı olarak deneyimlenir ve ona uygun davranış kipleri açığa çıkar. Başka bir deyişle, tüm rasyonel imkânlar tükendiğinde bilinç, duygunun büyüsel düzlemine sıçrayarak kendini bilerek geri çeker ve bütünüyle bu yeni düzenin içine bırakır. Ortaya çıkan şey, duygunun dönüştürdüğü yeni bir dünya ile karşı karşıya olan yeni bir bilinçtir.³⁷ Sartre'a göre bilinç önce rasyonel dünyada işler, ancak tüm yollar tıkanıldığında büyüsel dünyaya geçer. Benjy'nin bilinciyse başından beri büyüsel-duygusal dünyanın içindedir. Sartre'ın terminolojisi Benjy'nin yaşantısını anlamada etkilidir.

Sartre'ın refleksif bilinç olarak adlandırdığı ikinci düzeyde bilinç, artık yalnızca kendisinin konumsal olmayan -yani nesne hâline getirilmemiş- farkındalığıyla yetinmez; bu farkındalığı refleksiyon aracılığıyla konumsal bir bilince dönüştürür.³⁸ Refleksiyon aşamasında bilinç kendisini açık ve nesneleştirici biçimde kavrar; başlangıçta örtük olan öznel yönelim belirginleşir ve ego bu düzeyde kurulur. Böylece bilinç, eylem içinde dağılmış bir farkındalıktan, kendi etkinliğini açıkça sahıplenen ikili bir bilinç yapısına geçer. Refleksiyon sayesinde bilinç yalnızca yöneldiği nesneyi değil, kendi edimini de tema hâline getirir. Söz gelimi okuma sırasında bilinç pre-refleksif olarak çevreyi ve kitabı sezgisel biçimde taşırken, okuduğu-

34 Sartre, *Egonun Aşkınılığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*, 70.

35 Skirry, "Sartre on William Faulkner's Metaphysics of Time in *The Sound and the Fury*", 27.

36 Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* (Paris: Hermann, 2011), 81-82.

37 Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, 98-99.

38 Sartre, *Egonun Aşkınılığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*, 61.

nun farkına varması refleksiyonun devreye girdiğini gösterir. Bu anda bilinç artık yalnızca nesnenin değil kendi etkinliğinin de bilincindedir. Sartre'a göre üçüncü düzeydeyse, refleksif bilinç kendini ikinci dereceden konuşlandırıcı bir eylemle kurar. Bilinç bu aşamada yalnızca refleksiyon yapmakla kalmaz, refleksiyonun kendisini de nesneleştirir. Böylece bilinç, hem eylemi hem de bu eylemi kavrayan bilinci tema hâline getirerek meta-refleksif bir düzeye ulaşır. Bu düzeyde özne, yalnızca etkinliğin faili değil, aynı zamanda kendi bilinç süreçlerini izleyen ve kavrayan bir "kendilik" olarak belirir. Sartre'ın kendine dönük refleksif bilinç olarak betimlediği bu aşamada, bilinç, yalnızca nesnelere yönelmekle kalmaz; artık kendi bilincini de nesneleştirerek tematik bir farkındalık oluşturur. Örneğin okuma eylemi sırasında, bilinç artık sadece kitabın ve karakterlerin farkında değildir; aynı zamanda kendisini "okuyan bilinç" olarak kavrayabilir ve okuma bilinci üzerine refleksiyon yapabilir. Böylece özne, okuyan ben olarak kendi varlığının farkına varır. Bu süreç, ikinci bir konuşlandırıcı eylemin gerçekleştirilmesiyle, bilincin kendi üzerine yönelerek kendisini bir nesne olarak deneyimlemesini mümkün kılar. Böylece bilinç ikinci düzeyde olduğu gibi sadece bir eylemi yapmakla kalmaz aynı zamanda bu eylemi gerçekleştirirken kendisini yeni bir refleksiyonun nesnesi hâline getirebilir.³⁹

Quentin, Caddy ile ilişkisi bakımından Benjy'den farklı olarak refleksiyonun ileri katmanlarında konumlanır. Quentin'de bilinç, saf yaşantı düzeyini aşarak kendine dönük tematik refleksiyon hâline gelir; benlik, süreklilik taşıyan ahlaki bir özne olarak kurulur. Sartre'ın belirttiği üzere ego, bilincin içinde değil refleksiyon yoluyla dünyaya atılmış bir birlik ilkesi olarak ortaya çıkar. Quentin bu ego kurgusunu aile onuru ve ahlaki bütünlük üzerinden temellendirir ve Caddy'yi bu anlatının merkezine yerleştirir. Onun Caddy'ye yönelimi bedensel bir sevgi değil, Caddy'nin bedeninde cisimleştiğini düşündüğü soyut Compson onuruna yöneliktir.⁴⁰ Quentin'in kız kardeşinden çok Compson ailesinin kırılma ve geçici şerefini sevmektedir ve Caddy'nin masumiyetinin yitimiyle birlikte o da kaybedilir.

Quentin yalnızca Caddy'yi düşünmez fakat aynı zamanda Caddy'yi düşünen kendisini de düşünür. Bu noktada Sartre'ın "kendine dönük tematik refleksiyon" dediği yapı devreye girer: Bilinç artık yalnızca yaşantıyı fark etmekle kalmaz, kendisini belirli bir kimlik anlatısı içinde sabitler. Quentin, kendisini Caddy'nin masumiyetinin bekçisi, ailesinin onurunun taşıyıcısı ve ahlaki bir özne olarak kurar. Caddy, bu kimlik anlatısının merkezine yerleştiği ölçüde artık bir kişi olmaktan çıkar; Quentin'in kendilik kurgusunu ayakta tutan mutlak referans noktasına dönüşür. Bu nedenle Caddy'nin gidişi, yalnızca bir kardeşin kaybı değil, Quentin'in kendilik anlatısının da çöküşü anlamına gelir.

Quentin'in zamanı durdurma arzusu, bedensel olanın geçiciliğine karşı metafizik bir direniş olarak okunabilir. Saatin kırılması zamanı değil, Caddy'nin ma-

39 Sartre, *Egonun Aşkınılığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*, 61.

40 Faulkner, *Ses ve Öfke*, 284.

sumiyetinin kaybını askıya alma isteğinin simgesidir. Ancak bu girişim baştan itibaren başarısızlığa mahkûmdur; zira Quentin, Caddy'yi yalnızca kaybetmez, bu kaybı sürekli yeniden üreterek geçmişi mutlaklaştırır. Böylece zaman, geleceğe açılan bir olanak olmaktan çıkar ve Caddy'nin kaybı etrafında donarak kapanır. Quentin'in ölümü bu bağlamda geleceğin edilgin bir yokluğu değil, bilincin geleceği aktif biçimde hiçlemesidir. Refleksif bilince sahip olmasına rağmen Quentin, Caddy'nin yokluğu ve bedensel sonlulukla baş edemediği her anda Sartre'in tanımladığı anlamda duygunun büyüsel dünyasına geri çekilir. Ancak onun trajedisi, bu büyüsel sıçramaların refleksif bilincin açıklığı içinde gerçekleşmesidir. Quentin hem zamanın aktığını ve ölümün anlamını bilir hem de bu bilgiden büyüsel bir kaçışla kurtulmaya çalışır. Bu nedenle onun bilinci, büyüsel dünya ile refleksif bilinç arasında bölünmüş, kendi kurtuluşunun imkânsızlığının farkında olan trajik bir bilinçtir.

Jason'un bilincini ise Sartre'in *başkası-için-varlık* kategorisi içinde konumlandırmak mümkün görünür. Sartre'a göre başkası-için-varlık, öznenin kendisini yalnızca kendi bilinç akışı içinde değil, başkasının bakışı altında bir nesne olarak deneyimlemesi durumudur. İnsan başlangıçta kendi-için-varlık olarak özgür, yönelen ve anlam kuran bir bilinçken, başkasıyla karşılaşma anında bu yapı dönüşümüne uğrar ve özne, başkasının perspektifinde görülen, değerlendirilen ve tanımlanan bir varlık hâline gelir. Böylece öznenin özgürlük deneyimi kısmen sınırlanır ve kişinin kendisini başkasının gözünden deneyimlemesi belirginleşir. Sartre'a göre başkasının bakışı ile birlikte kendimize dair nesneleştirici bir bilinç kazanırız. Başkası karşısında benlik, artık yalnızca aşkın bir bilinç değil, somut ve bedensel bir varlık olarak görünür. Kişinin kendi başına dolaylı olarak kavradığı duyuşsal varlığı, başkasının bakışının nesnesi haline geldiğinde ona "dışarı" açılır ve bedeninin, dünyadaki diğer nesnelere gibi başkası-için varlığa dönüşmesiyle bir yabancılaşma yaşanır. Sartre'a göre bu yabancılaşma özellikle utanç gibi duygulanımsal yapılarda açığa çıkar. Utanan kişi, içinde bulunduğu durumu yüzünün kızarması, terlemesi gibi bedensel tepkileri üzerinden ifade eder: Bu anda bedeni artık kendisi-için değil başkası-için vardır ve kişi bunun tamamen farkındadır. Utanç tam da insanın kendisini başkasının gözünden görmesinin verdiği rahatsızlıktan kaynaklanır ve ancak birisinin karşısında duyulur.⁴¹ Utanan kişi, uygunsuz bir hareket yapmış olmasından ve onu birisinin görmesinden dolayı utanmaktadır. Utanç, doğası gereği içinde bir kabul etmeyi barındırır; başkası tarafından görülmüş ve yargılanmış olmanın kabul edilmesidir.⁴²

Bakış yalnızca gözlerin üzerimize çevrilmesi değildir; bir ses, bir hareket ya da bir çıtırtı da bakışın işareti olabilir. Bakış yakalandığında algılanan şey gözlerin kendisi değil, "bakılmış olma"nın bilincidir. Bu nedenle bakış, bakanı değil bakılanı açığa çıkarır. Örneğin arkadan gelen bir ses, yalnızca birinin varlığını değil,

41 Sartre, *L'être et le néant*, 393-394.

42 Sartre, *L'être et le néant*, 259-260.

benim burada savunmasız bir beden olarak görülmüş olduğumu da bildirir.⁴³ Sartre, saf utancın yalnızca kınanabilecek bir eylemin sonucu olmadığını, genel olarak bir nesne olma hissi olarak ortaya çıktığını belirtir. Başka bir deyişle utanç, kendimi başkası için donmuş bir varlık, bir "kendinde" olarak deneyimlememdir. Utanç, kökensel bir düşünüş duygusudur; herhangi bir suçu işlemekten değil, dünyanın ve şeylerin ortasına düşmüş olmaktan kaynaklanır. Bu utanca verilen tepki, başkasını nesneleştirerek onun özneliğini sıradan bir özellik hâline indirgeme isteğinden doğar. Böylece özneliği geri kazanmanın yolu, başkasını bir nesne olarak görmekten geçer.⁴⁴

Jason'ın bilinci kendine dönüklüğünü büyük ölçüde yitirerek *başkası-için bilincin* alanına kayar. Jason kendini öncelikle başkalarının bakışı, denetimi ve iktidar ilişkileri içinde kurar. Burada özne, kendisini öncelikle başkasının bakışı altında bir nesne olarak deneyimler ve bu nesneleşmeyi iktidar ilişkileri içinde tersine çevirmeye çalışır. Jason'ın öfkesi ve denetim arzusu, Sartrecı anlamda *başkası-için-varlığın* yarattığı gerilimin tepkisel biçimleridir. Jason'ın utanç, gurur, kıskançlık, teşhir etme gibi duyguları bu perspektiften farklı bir anlam kazanır. Jason, benliğini içsel bir öz-bilinç üzerinden değil, dışarıda, dünyada görünür olma ve toplumsal bakış altında güç kazanma üzerinden kurar. Kendisini mağdur olarak konumlandırır ve öfkesini haklı bir tepki gibi meşrulaştırır.

Jason'ı trajik kılan, eylemlerinin sonuçlarını kavrayamaması ve hayata yönelttiği yoğun nefrettir. Bu nefret, onun acı çekme takıntısını gerekçelendiren kapalı bir mantığa dönüşür; Jason, kendi acısının koşullarını sürekli yeniden üreterek nefreti tek düzen ilkesi hâline getirir. Ancak bu nefretin kökeni, onun için bile belirsizdir. Sartre'in belirttiği gibi önemli olan kimin baktığı değil, bakılmış olmaktır; Jason'ın varoluşu da bu bakışa bağımlı bir hınç üzerinden kurulur.

Diğer kardeşlerden farklı olarak Jason geri çekilmeyi ya da yok olmayı seçmez; ne intihar eder ne de evden ayrılır. Onun trajedisi, yaşamaktan korktuğunu fark etmemesinde yatar. Jason gerçek şeylerin peşinde değildir; onların kaybını temsil eden sembolleri kovalar. Bu nedenle onun bilinci, Sartrecı anlamda *başkası-için-varlık* kipinde kurulur ve bu yapı Caddy ile ilişkisi üzerinden belirginleşir. Caddy artık içsel bir kayıp değil, dışsal bir tehdit, ekonomik bir zarar ve toplumsal bir leke olarak konumlanır. Jason'da etik refleksiyonun yerini hesapçı ve araçsal bir bilinç alır.

Jason, kendini özgür bir özne olarak kurmak yerine başkaları üzerinde tahakküm sağlayan nesnel bir güç olmayı amaçlar. Bu bağlamda Caddy, varoluşsal bir referans olmaktan çıkarak öfkeyi dolaşıma sokan bir kayıp nesneye indirgenir. Jason'ın Caddy'ye yönelttiği şey gerçek anlamda bir öfke bile değildir; zira öfke dünyayı dönüştüren bir duygudur. Burada geriye kalan, yalnızca mekanik bir hınç

43 Sartre, *L' être et le néant*, 297-298.

44 Sartre, *L' être et le néant*, 328.

ve çıkardır. Bu nedenle Caddy, Jason'ın zamanında geçmişin ağırlığı olarak değil, geleceğe dönük parasal hesapların nesnesi olarak var olur. Zaman ise etik ya da varoluşsal bir ufuk olmaktan çıkarak, hız ve kazançla ölçülen maddi bir işleve indirgenir. Bu açıdan bakıldığında Caddy, romanda bir karakterden çok, bilinçlerin zamanla kurduğu ilişkilerin düğüm noktası ve farklı bilinç katmanları arasında dolaşan fenomenolojik bir merkez işlevi görür. Faulkner, Benjy'de refleksiyonsuz yaşantıyı, Quentin'de kendine dönük tematik refleksiyonu, Jason'da bakış ve iktidar eksenli bilinci Caddy etrafında düzenler; onu anlatıdan dışlamaz, tersine bilinçlerin içyapısında dolaşan zamansal ve ontolojik bir referansa dönüştürür. Caddy'nin fiziksel yokluğu arttıkça zamansal işlevi güçlenir; artık tekil bir kişi değil, bilincin zamanla ve kendilikle kurduğu ilişkinin hareketli sınırı hâline gelir.

Romanın son bölümünde Caddy'nin kızı Quentin aracılığıyla dolaylı dönüşü, zamanın yalnızca bireysel bilinçte değil, kuşaklar boyunca aktarılan tarihsel bir süreklilik olarak da işlediğini gösterir. Bu aşamada Caddy, tekil bilinç edimlerinin ürünü olmaktan çıkar; ailenin kolektif hafızasında dolaşan, yokluğu bile devralınan bir iz hâline gelir. Küçük Quentin, Caddy'nin yokluğunu temsil eden canlı bir boşluk gibi işlev görür ve böylece yokluk, bireysel bir hiçleme ediminin ötesine geçerek kuşaklar arası aktarılan yapısal bir özelliğe dönüşür. Bu düzlem, Sartre'in özne merkezli bilinç topolojisini aşan bir tarihsel sürekliliğe işaret eder.

Romanın gelecekle en açık ilişki kuran figürü de belki küçük Quentin'dir. Jason'ın zimmetine geçirdiği parayı alıp kaçması, henüz gerçekleşmemiş bir gelecek tasarısını varsayar: o kendini artık Compson evine ait olmayan biri olarak kurar. Ancak Sartre'in da vurguladığı gibi okur bu planın kuruluşuna değil yalnızca sonuçlarına tanıklık eder. Küçük Quentin'in bilincine hiçbir zaman doğrudan erişemeyiz; fakat tam da bu anlatsal yokluk, onun mevcudiyetini güçlendirir. Böylece gelecek, romanda somut bir gerçekleşme olarak değil, okur için sürekli hissedilen bir namevcudiyet alanı olarak belirir. Sartre'in tespiti bu anlamda kısmen doğrudur: Faulkner karakterlerini geleceksiz bırakır; ancak gelecek bütünüyle silinmez, yokluk ve ertelenme biçiminde anlatının dokusunda varlığını sürdürür. Okurun beklediği gelecek roman boyunca gerçekleşmese de hep hissedilir.

Sartre, Faulkner'ı karakterlerini geleceksiz bırakmakla eleştirse de onun asıl amacını gözden kaçırır: Faulkner'ın merkezinde kronolojik düzen değil, duygusal bir düzenin benimsenmesi vardır. Faulkner için zamanı belirleyen, saatlerin ve kronometrelerin ölçtüğü mekanik zaman değil; karakterin kalbinde saklı hatıranın zamanıdır. Sartre, Faulkner'ı anlatısını geçmişe yerleştirdiği için eleştirirken, yalnızca yazarın niyetini göz ardı etmekle kalmamış, aynı zamanda Faulkner'ın eserini tarihsel ve toplumsal gerçekliğinden de yoksun bırakmıştır.⁴⁵ Şimdi geleceğin bir namevcudiyet olarak romanda bulunduğu iddiasını temellendirmeye çalışabiliriz.

45 Szydłowska, "William Faulkner As a Philosophical Writer", 312.

4. Bir Namevcudiyet Olarak Geleceğin Varlığı

Romanda karakterlerin gelecek bilincinden yoksun olduğu iddiası, Sartre'ın hiçliği bir *namevcudiyet* olarak varlığa getirilişine ilişkin çözümlemesi ışığında yeniden okunabilir. Bu okuma, söz konusu bölümleri estetik bir anlatım sorunu olmaktan çıkararak ontolojik bir düzlemde yeniden konumlandırmayı mümkün kılar. Sartre'a göre hiçlik, dünyada kendiliğinden bulunan bir boşluk değil, bilincin dünyaya etkin biçimde yerleştirdiği bir namevcudiyettir. Bilinç, bir şeyi "olmadığı şey" olarak kavradığı anda, hiçliği varlığın içine sokar; Sartre'ın hiçliği "varlığın bağrındaki bir kurtçuk"⁴⁶ olarak tanımlaması tam da bu yapıya işaret eder. Bu nedenle geleceğin yokluğu, dışsal bir eksiklikten ziyade bilincin dünyayla kurduğu ilişkinin sonucudur.

Bu noktadan hareketle *Ses ve Öfke*'nin ilk üç bölümünde geleceğin silinişi, Sartre'ın hiçlik anlayışı üzerinden okunduğunda, zamanın yalnızca anlatsal değil ontolojik bir problem olarak kurulduğu görülür. Bu bölümlerde gelecek, tıpkı zamanın bağrındaki kurtçuk gibi ona musallattır ancak asla tam anlamıyla varlık kazanmaz; buna rağmen okurun beklentisi içinde, henüz-orada-olmayan bir *namevcudiyet* olarak örtük biçimde varlığını sürdürür. Hiçliği, varlığa getiren her zaman bir bilinçtir fakat bu karakterlerde geleceği varlığa getirecek bilinç düzeyi eksik olduğu için, gelecek gerçekleşmez; yine de tıpkı şu anda odada bulunmayan birinin eşyalar aracılığıyla hissedilen varlığı gibi, geleceğin yokluğu da algılanır ve anlam üretir.

Sartre'ın verdiği örnekle ifade edersek, bir ev sahibinin odada bulunmaması, onun varlığının ortadan kalktığı anlamına gelmez; aksine, mobilyalar onun şimdiorada-olmayan varlığına gönderimde bulunur.⁴⁷ Zira nesnelere aracılığıyla onun varlığını, bir namevcudiyet şeklinde deneyimleriz, fakat bu henüz onun ete kemiğe bürünmüş varlığı değildir. Odadaki tüm nesnelere ev sahibinin varlığını bir namevcudiyet olarak kurar. Namevcudiyet, Sartre'a göre varlığın bir kipidir: Namevcut olmak, varlığın başka bir yerde bulunması demektir. Bu nedenle namevcut olan da olgusaldır. *Ses ve Öfke*'de gelecek de benzer biçimde, karakterlerin bilincinde fiilen kurulmasa bile, anlatının yapısında bir eksiklik, bir boşluk ve bir beklenti olarak etkisini sürdürür. Böylece roman, geleceği tümüyle dışlamaz; onu okur için sürekli hissedilen, fakat asla tam olarak gerçekleşmeyen bir namevcudiyet olarak kurar.

Sartre bir nesnenin namevcudiyetini -örneğin ev sahibinin odada bulunmamasını- kavramak için algının temel yapılarından olan "içi boş yönelimler"den söz eder. Bu yönelimler, hedef alınan şeyin mevcut olmaması durumunu ifade eder; başka bir deyişle bu yönelimler, hedefiyle doldurulamaz. Ancak Sartre'a göre boş yönelimi harekete geçiren nesne, tam da mevcut olmadığı için, bu nesnenin yö-

46 Sartre, *L'être et le néant*, 71.

47 Sartre, *L'être et le néant*, 381-382.

nelimi motive ettiği söylenemez. Aynı şekilde dolu yönelimler de kendi doluluklarından ötürü, boş yönelimleri motive eden şey olarak düşünülemez. Sartre'a göre boş yönelimleri sanki dolu bir nesneymiş gibi düşünmemek gerekir. Zira bir yönelimin gerçekten boş olması için, hedeflediği nesnenin yokluğunun bilincinde olup onu fark etmesi gerekir; bu da bilinç için, kendisinin boş olduğunu ve yönelimin nesnesinin namevcudiyet olarak ortaya çıktığını fark etmek anlamına gelir. Buna göre Sartre için, boş bir yönelim, yalnızca kendini namevcudiyet olarak ortaya koymuş bir nesneye yönelmiş olumsuzlama bilincidir. Zira bilinç, özünde kendi kendini olumsuzlayarak kurar.⁴⁸

Benjy, Quentin ve Jason'un Caddy'nin yokluğu karşısındaki bilinç deneyimleri, Sartre'ın namevcudiyet kavrayışıyla okunduğunda yeni bir anlam kazanır. Benjy'nin bölümünde Caddy, fiziksel olarak orada olmamasına rağmen geçmişteki varlığıyla sanki şimdi gibi deneyimlenir. Benjy'nin Caddy'ye dair anıları, onun duygusal tepkileriyle bütünleşir. Benjy'nin bilinci Caddy'nin yokluğunu tematik olarak kavramaz; ona doğrudan yönelir ve Caddy, dolu bir nesne olarak değil, bir namevcudiyet olarak belirir. Refleksif bilinçten yoksun olduğu için Benjy'de gelecek yoktur; zaman çözülmüş, geçmiş ile şimdi iç içe geçmiştir. Onun yönelimi, artık var olmayan bir nesneye yani eski günlerdeki Caddy'ye yönelen bir boş yönelimdir: Hedef kaybolmuştur, ancak yönelim sürer ve yokluk bilinç içinde bir namevcudiyet olarak etkin bir biçimde deneyimlenir. Böylece bilinç, aynı anda hem var olana hem de olmayana yönelmiş olur.

Quentin'in bölümünde ise gelecek bütünüyle silinmiş değildir; bilinç tarafından aktif olarak hiçlenmektedir. Quentin, zamanı durdurma arzusuyla geleceği bilinçli bir edimle ortadan kaldırır ve geçmişi mutlaklaştırır. Saatin kırılması, intihar düşüncesi ve enstest fantezisi geleceğin dışsal olarak kaybedilmediğini, bilakis bilinç tarafından reddedildiğini gösterir. Quentin'in zihnindeki kaygı, zaman saplantısı ve geçmişe dönüş vurgusu geçmişi sürekli olarak yeniden çağırdığını gösterir; onun için zaman durmuştur. Quentin zamanın ağırlığını, suçluluk duygusunu, aile onurunu tematik hâle getirir; böylece Caddy'nin yokluğu fiziksel bir eksiklikten çok ontolojik bir boşluk, bir namevcudiyet deneyimi hâline gelir. Onun bilinç akışı, Caddy'yi hem saplantılı bir hedef hem de varlığını sürdüren bir namevcudiyet olarak kurar. Quentin'in Caddy'ye duyduğu yoğun özlem ve takıntılı geçmiş tekrarları Sartre'ın boş yönelim kavramının refleksif bilinç düzeyinde aldığı trajik biçimi açığa çıkarır.

Jason'ın bölümündeysen gelecek kısmen vardır, ancak bütünüyle parasal beklentiye indirgenmiştir. Sartre açısından bu, özgürlüğün daraltılmış bir biçimidir: Gelecek, olanakların açık ufku olmaktan çıkar ve tek bir hesap hattına sıkışır. Jason geleceği kurar, fakat onu özgür bir imkân olarak değil, zorunlu bir kazanç aracı olarak kavrar; bu da Sartre'ın deyimiyle bir kendini aldatma biçimidir. Onun

48 Sartre, *L'être et le néant*, 61-62.

bilinci piyasa, para ve iktidar ilişkilerine yönelirken etik ve varoluşsal anlam boyutlarını hiçbir. *Başkası-için-varlık* düzeyinde kurulan bu bilinç, kendini ancak başkaları üzerinde tahakküm kurarak doğrular. Jason'ın bilinci, Sartre'in ifade ettiği türden bir nesneleşmenin örneğidir: Jason kendine ve aile değerlerine yabancılaşmış, özgürlüğü silinmiş ve utanmamak için utandırmayı seçmiştir. Bu bağlamda Caddy'nin yokluğu Jason için duygusal bir kayıp değil, ekonomik bir eksiklik ya da manipüle edilebilir bir değerdir. Jason, Caddy'nin namevculiyetini kendi çıkarları, öfkesi ve kıskançlıkları çerçevesinde kurarak geleceği var eder. Onun yönelimi, Caddy'nin somut varlığından çok geçmişteki imgesi ve onun üzerinden kurulan zihinsel temsillerle ilgilidir. Jason'ın Caddy'ye yönelik öfkesini ve kızgın hesapçılığını açığa çıkaran bilinç akışı, boş yönelimin sadece fiziksel nesnelere değil, zihinsel temsillerle de işlev görebileceğini ortaya koyar.

Bu üç farklı bilinç kipinin -Benjy'nin zamansız algısı, Quentin'in geçmişe kapanışı ve Jason'ın araçsal gelecek tasarımı- bilinç akışı tekniğiyle yan yana getirilmesi, Faulkner'ın zamanı tekil bir yapı olarak değil, bilinçlere göre farklılaşan bir deneyim alanı olarak kurduğunu gösterir. Caddy'nin yokluğu etrafında örülen bu yapı, Sartre'in namevculiyet ve boş yönelim kavramlarını edebî düzlemde somutlaştırırken, onun Faulkner'a yönelttiği geleceksizlik eleştirisini de kısmen problemli hâle getirir.

Ses ve Öfke'nin ilk üç bölümünde geleceğin sistemli biçimde askıya alınışı, Sartre'in hiçliğin bilincin etkin bir edimi olarak dünyaya getirildiğine ilişkin ontolojik çözümlemesi çerçevesinde okunduğunda, romanın zaman kurgusu yalnızca teknik bir kırılma olarak değil, varoluşsal bir yapı olarak da görünür hâle gelir. "Sartre'in tespiti doğrudur: Faulkner, karakterlerini geleceksiz bırakır. Ancak bu, romanda geleceğin hiç bulunmadığı anlamına gelmez. Gelecek, okura bir yokluk olarak, bir eksiklik biçiminde sunulur. Okurun beklediği ama Compson'ların bilinçlerinden ayırtmadığı bu gelecek, roman boyunca hissedilir ancak tam manasıyla gerçekleşmez."⁴⁹ Sartre'in hiçliği bilincin dünyayı anlamlandırma tarzı olarak konumlandırılan yaklaşımı, romanın zamansal parçalanmışlığını psikolojik bir düzensizlik olmaktan çıkararak varoluşun yapısal bir boyutuna yerleştirir. Bununla birlikte Faulkner'ın geleceksizliği yalnızca bilinç düzeyinde değil, tarihsel yıkım, toplumsal çözülme ve kolektif anlam kaybı içinde temellendirdiği de göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle Faulkner'da gelecek, bilincin kuramadığı bir ufuk olduğu kadar, dünyanın artık geleceği taşıyamadığı bir tarihsel duruma da işaret eder. Böylece Sartre'in ontolojik çözümlemesi romanı aydınlatırken, roman da Sartre'in özgürlük merkezli zaman anlayışının sınırlarını görünür kılar.

Gerçekten de Sartre'in mutlak özgürlük fikrinin, bilinç fenomenolojisi açısından tutarlı olmasına karşın, yaşam dünyasının travmatik ve tarihsel karmaşıklığı içinde uygulanabilirliği sorunludur. Faulkner, özgürlüğe dayalı bu zaman onto-

49 Skirry, "Sartre on William Faulkner's Metaphysics of Time in *The Sound and the Fury*", 39.

lojisini, travma tarafından yarılmış zaman deneyimi ve parçalanmış özne figürleriyle sınırlanmış tarihsel koşulların da göz önünde bulundurularak özgürlüğün mutlaklığına bir sınır çizer. Sartre'da gelecek özgür projelerle açılan bir imkân alanıyken, Faulkner'da çoğu zaman açılmayan ya da ölüm tarafından mühürlenmiş bir ufka dönüşür. Benjy'de zaman duyusal çağrışımların düzensiz akışına, Quentin'de suçluluk karşısında ilerleyemeyen yıkıma, Jason'da ise çıkarın mekanik tekrarına indirgenir. Bu kırılma, Faulkner'ın yalnızca zaman anlayışında değil, özne kavrayışında da belirgindir: Sartre'da özne kendini geleceğe doğru kuran bir bilinçken, Faulkner'da özne çoğu kez baştan dağılmıştır: Benjy'de henüz kurulmuş bir özne yoktur; Quentin'de özne ölüm ve suçluluk tarafından yutulmuştur; Jason'da ise özne iktidar hırslarının dar kalıplarına hapsedilmiştir. Böylece Faulkner, Sartre'ın özgürce kendini kuran özne modeline şu soruyu ekler: Eğer özne başlangıçtan itibaren parçalanmışsa, özgürlüğün ontolojik zemini nasıl düşünülebilir? Bu soru, Sartre'da görece geri planda kalan travmatik ve patolojik özne boyutunu ontolojik düzleme taşır.

Ayrıca Faulkner, Sartre'ın iddia ettiğinin aksine insanın her eyleminin bilinçli seçimin ürünü olarak düşünülmesinin zorluğuna daha gerçekçi örneklerle işaret eder. Kardeşlerin üçünün de Caddy'ye bağlanma biçimleri, hiçbiri için özgür bir seçimle terk edilebilir bir ilişki değildir. Quentin, Caddy'den koparak özgürleşemez; Benjy onu unutamaz; Jason ise nefretini Caddy'nin yokluğu üzerinden sürdürmeye devam eder. Bu bağlar, Sartre'ın iddia ettiği gibi bilincin özgür kararıyla feshedilemez. Faulkner bağıllık gibi bazı ilişkilerin özgürlük tarafından aşılmasının mümkün olmadığını, varoluşun kimi düğümlerinin çözülmeye direndiğini gösterir. Diğer yandan Faulkner, Sartre'ın büyük ölçüde evrensel bilinç yapıları üzerinden kurduğu ontolojiye ağır bir tarihsel ve ailesel kader boyutu ekler. Güney'in çöküşü, köleliğin mirası, soya sinmiş suç ve utanç, bireysel bilinci aşan bir tarihsel yük olarak karakterlerin zaman deneyimini belirler. Böylece bilinç, yalnızca kendi projeleri içinden değil, aşamadığı tarihsel yıkımların içinden de şekillenir. Bu da edebiyat ve felsefe arasındaki karşılıklı ilişkiye dair somut bir örnek olarak karşımıza çıkar: Faulkner'ı yalnızca Sartre'ın ontolojisiyle daha derinden kavramakla kalmayız fakat aynı zamanda Faulkner'ın karakterleri aracılığıyla Sartre'ın özgürlük anlayışının sınırlarını da keşfederiz.

Sonuç

Bu makale boyunca *Ses ve Öfke*'yi Sartre'ın kendi kavramları aracılığıyla yeniden okuyarak, romanın yalnızca anlatı düzeyinde değil, ontolojik düzeyde de radikal bir çözümleme sunduğunu göstermeyi amaçladık ve Faulkner'ın parçalı zaman kurgusunun yalnızca modernist bir teknik değil bilincin dünyayla kurduğu ilişkinin kırılmalı ve çatışmalı yapısını açığa çıkaran fenomenolojik bir betimleme alanı olarak ortaya çıktığını göstermeye çalıştık. Sartre'ın *Ses ve Öfke*'ye yönelttiği zaman ve gelecek merkezli eleştirilerini yine Sartre'ın bilinç, hiçlik, özgürlük ve duygu fenomenolojisi temelinde yeniden düşünerek Faulkner'ın anlatı evreninin

bu eleştirileri aşan daha karmaşık bir ontolojik yapı sunduğunu ifade ettik. Sartre için özgürlük, bilincin geleceğe doğru kendini aşma hareketiyle tanımlanırken, Faulkner'in karakterleri ilk bakışta bu hareketten yoksunmuş gibi görünse de yaptığımız çözümlemeyle bu geleceksizlik durumunun bilincin farklı düzeylerinden kaynaklandığını ve karakterlerin tümü için geçerli olmadığını ortaya koyma çalıştık. Benjy, pre-refleksif düzeyde bir varoluş kipinde zamanı ayırıştırılmayan bir şimdi olarak yaşarken; Quentin, refleksif bilincin felç edici ağırlığı altında zamanı yok etmeye çalışan trajik bir bilinç yapısı sergiler. Jason'da ise zaman, bütünüyle araçsallaşmış, paraya ve hıza indirgenmiş bir gelecek paniğine dönüşür. Dilsey ise bu üç zamansallığın ötesinde, sürekliliğe dayalı ve toplumsal boyutla örülmüş bir zaman ufku açar. Bu çoklu yapı, Faulkner'in zamanı tek bir metafizik forma kapatmadığını, aksine bilincin ontolojik düzeylerine göre çoğalttığını göstermektedir. Bu da Sartre'in eleştirilerinde haksız bir genellemeye gittiğini ortaya koymaktadır.

Caddy'nin yokluğu etrafında şekillenen duygusal yapıların Sartre'in duygu fenomenolojisiyle birlikte okunması da Faulkner'in karakterlerinde duyguların yalnızca içsel psikolojik durumlar değil, dünyayı dönüştüren büyümlü bilinç kipleri olarak işlediğini açığa çıkarmaktadır. Caddy, romanda bizzat bir zaman figürü hâline gelmekte; hatıra, eksiklik, arzu ve kayıp olarak her bilinç düzeyinde farklı bir ontolojik işlev üstlenmektedir. Caddy'nin yokluğu, romanda yalnızca bir kayıp figür olarak değil, Sartre'in namevcudiyet kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, bilincin dünyayı kurma biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Caddy, hatıralar, bedenler ve göstergeler aracılığıyla sürekli "orada olmayan bir varlık" olarak mevcudiyet kazanır. Böylece gelecek de romanda, henüz gerçekleşmemiş bir imkân olarak değil, bilincin hiçlik yoluyla dünyaya yerleştirdiği olumsal bir yapı olarak belirlenir. Zaman ne tam anlamıyla geçmişin ardışıklığına ne de geleceğin açık vaadine indirgenebilmektedir. Benjy'nin dünyasında zaman henüz parçalanmamışken, Quentin'de paramparça edilir, Jason'da başkasının bakışıyla birlikte hızlanır. Utanç, burada yalnızca ahlaki bir duygu değil, öznenin dünyadaki nesneliliğiyle karşılaşmasının kökensel sarsıntısı olarak belirlenir. Dilin, bedeni başkası için görünür kılan bir araç olarak işlev görmesi romanda iktidar, suçluluk ve denetim ilişkilerinin duygulanımsal zeminini açığa çıkarır. Böylece Faulkner, Sartre'in bilincine yalnızca özgürlüğü değil, zamanın dayanılmaz ağırlığını da yükler.

Bunula birlikte romanın, üç kardeşin bilinç durumlarını ve ardından gelen dış anlatıcının klasik açıklığını bir bilgi hiyerarşisi içinde karşılaştırdığını fark etmek gerekir. Fakat görüldüğü gibi hiçbir bilgi biçimi aslında hakikati bütünüyle ortaya çıkaramaz, sadece perspektifsel olarak kurar. Dolayısıyla her bir karakter bilmenin sınırlarını ortaya koyar; ne içerden anlatımın sezgisel deneyiminin ne de dış anlatımın rasyonel düzeninin dünyayı açıklamaya yetmediğini okura gösterir. Zira dünya açıklanamaz fakat yaşanır. Caddy'nin tanımlanamazlığı da bu başarısızlığın simgesidir: Hakikat her zaman romanın merkezinde yer alır ama hiçbir anlatı biçimi

mi tarafından ele geçirilemez. Faulkner, böylece hakikati ne nesnede ne de bilinçte bulur: Hakikat, zihinle dünyanın yaratıcı karşılaşmasından, yani insanın anlam arayışından doğar. Okuyucu olarak bizler de karakterlerin kendi hakikatlerine onların perspektifinden katılmaktan başka bir şey yapamayız. Faulkner burada, modern romanın temel çıkmazını açığa vurur: İçerden bakış yanıltıcıdır, dışardan bakış yetersizdir; insan bilinci ile gerçeklik arasında kalıcı bir mesafe vardır. Böylece *Ses ve Öfke*, sadece bir aile trajedisi değil, modern bilincin temsil edilemezliğinin romanı hâline gelir. Gerçek düzen, insanın parçalanmış deneyiminden doğan estetik bir keşif olarak belirir. Bu çerçevede Faulkner'ın romanı, Sartre'a yalnızca edebi bir örnek sunmakla kalmaz; fakat onun ontolojisine özgürlüğün her zaman ileriye doğru açık bir gelecek üzerinden kurulamayacağı ve bazen bilincin kendi üzerine kapanarak varoluşunu sürdürdüğüne dair eleştirel katkıyı da sağlar. Böylece Faulkner, Sartre'ın özgürlük anlayışına özgürlüğün karanlık, askıya alınmış ve parçalanmış biçimlerinin de ontolojik olarak sahici olduğu gerçeğini ekler.

Sonuç olarak bu karşı-okuma, Sartre'ın ontolojik çözümlemesinin *Ses ve Öfke*'yi aydınlatmakla kalmadığını, aynı zamanda Faulkner'ın anlatı evreninin de Sartre felsefesinin sınırlarını görünür kıldığını ortaya koymaktadır. Faulkner, zamanı ve bilinci yalnızca özgürlüğün doğrusal ufku üzerinden değil; yokluk, kayıp ve dağılıma üzerinden de düşünen özgün bir alan kurmuştur. Faulkner'ın dünyasında bilinç, her zaman yaratıcı bir açılımın kaynağı değildir; kimi zaman geçmiş, bağlılık ve toplumsal ilişkiler tarafından ağır biçimde kuşatılır. Bu nedenle *Ses ve Öfke*, Sartre'ın kavramlarıyla okunduğunda yalnızca bilinci açıklayan bir metin değil, bilincin zaman karşısındaki kırılganlığını, özgürlüğün ise her zaman zafer değil çoğu zaman bir yük olduğunu gösteren ontolojik bir sahne hâline gelir.

Kaynakça

- Faulkner, William. *Ses ve Öfke*. çev. Rasih Güran. İstanbul: YKY, 2013.
- Hagopian, John V. "Nihilism in Faulkner's 'The Sound and the Fury'". *Modern Fiction Studies* 13/1 (1967), 45-55.
- Kartiganer, Donald M. "The Sound and the Fury and Faulkner's Quest for Form". *ELH* 37/4 (1970), 613-639. <https://doi.org/10.2307/2872385>
- Kermenli, Leylâ. "William Faulkner's The Sound and the Fury". *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* 8 (1965), 99-113.
- Mellard, James M. "The Sound and The Fury: Quentin Compson and Faulkner's "Tragedy of Passion". *Studies in the Novel* 2/1 (1970), 61-75.
- Sartre, Jean-Paul. *Egonun Aşkınılığı: Fenomenolojik Bir Betimlemenin Taslağı*. çev. Serdar Rifat Kırkıoğlu. İstanbul: Alkim Yayınevi, 2003.
- Sartre, Jean-Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris: Hermann, 2011.
- Sartre, Jean-Paul. *L' être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, Edition, 2013.
- Sartre, Jean-Paul. "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner". çev. A. Michelson. *Literary and philosophical essays*. 84-94. Collier Books, 1962.
- Sartre, Jean-Paul. *Yaşanmayan Zaman: Özgürlük Yolları II*. çev. Gülseren Devrim. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- Skirry, Justin. "Sartre on William Faulkner's Metaphysics of Time in The Sound and the Fury". *Sartre Studies International* 7/2 (2001). <https://doi.org/10.3167/135715501780886555>
- Szydłowska, Iwona. "William Faulkner As a Philosophical Writer". *Kultura i Wartości* 26 (2018), 305-325. <https://doi.org/10.17951/kw.2018.26.305-325>