

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

ALBERT CAMUS



ISSN 1304-3304

57

FELSEFE DERGİSİ

düşünbil

ÖZGÜRLÜK, DÜŞÜNMEKTİR!

OCAK - ŞUBAT 2017 | YIL 11 | FİYATI: 12 TL



**LIBİDO
DERGİSİ
SAYI 24
ÇIKTI**

**DOSYA KONUSU
İNTİHAR**



**KİTABEVLERİ
VE D&R
MAĞAZALARINDA**

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://trantey.org>

düşünbil

arkadag

D&R

**İNKILAP
KİTAPevi**

**REMİZİ
CİHAZI**

ADA

**BE
KİTAPSAN**

İmtiyaz Sahibi, Sorumlu Yazı İşleri ve
Genel Yayın Yönetmeni
Olca Yılmaz

Yayın Koordinatörü
Cemre Topcu

Düzeltili
Arzu Eylem

Çeviri Editörü
Sezgi Alçıçek - Cemre Topcu

Grafik / Tasarım
Olca Yılmaz

Üyelik Koşulları
Yıllık Üyelik: 90 TL
Yıllık Yurt Dışı: 55 €
Kütüphanelere, Kurum ve Kuruluşlara
Yıllık Üyelik: 140 TL

ISSN: 1309-3304

PTT Posta Çeki No: 55 74 932
Türkiye İş Bankası: Hesap No: 4228-1047893
Mithatpaşa Şb.
IBAN: TR75 0006 4000 0014 2281 0478 93
Olca Yılmaz adına...

Adres: Atatürk Bulvarı Engürü İş Hanı 107/71
Kızılay - Çankaya/ Ankara
Telefon: (12.00-17.00 arası): 0.534 328 06 46

Web: www.dusunbil.com
E-posta: dusunbil@hotmail.com
Abonelik/Dergi Satış: www.dusunbilkitap.com
Düşünbil Akademi: www.dusunbilakademi.com

Baskı: Özyurt Matbaacılık
Adres: Zübeyde Hanım Mah. Büyük
Sanayi 1.Cad. Süzgin Sk. No: 7
İskitler / Altındağ / ANKARA
Telefon: +90 312 384 15 36
Baskın Tarihi: Aralık 2016

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden ve kaynakların doğruluğundan
yazarlar sorumludur. Düşünbilde yayınlanan yazılar dergi yönetiminden
izin alınmaksızın internet dahil herhangi bir yayın ortamında yayınlana-
maz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

Yeni bir yıla "yeni umutlarla giriyoruz" derdik hep. Bu yıl da böyle bir umudu koruyoruz, en azından böyle bir umudu taşımak istiyoruz.

Bu yıl 10. yılımıza girdik. 2007 yılında Aydın'da başladığımız yolculuğumuz Ankara'da devam ediyor. Dergimize gösterdiğiniz yoğun ilgi ile her geçen gün daha geniş kitlelere ulaşıyoruz. İlgi gösteren, usanmadan dergimizi kitabevlerinden alan veya abone olan, etkinliklerimize katılan ve portal haberlerimizi beğenip paylaşan herkese teşekkürler.

Bu sayımızda ünlü bir düşünürü Albert Camus'ü konu edindik. Onun sıcak ve düşündürten eserlerini okumayan yoktur. Biz de bu sayıda düşünürümüzün felsefi yönlerini ele almaya çalıştık. Camus'nün felsefesi elbette tartışılmaya devam ediyor; biz de bu tartışmalara kapı araladık. Özellikle bu sayıda sık eleyip sık dokuduk; okuyucuya geniş bir perspektif sunmaya çalıştık. Beğeneceğinizden ve sizleri Camus'nün absürt dünyasında bir yolculuğa çıkaracağımızdan eminiz.

Sizlere kapsamlı bir Camus sayısı hazırlamakla yetinmedik. Farklı felsefik konuları da bu sayıda gündeme getirmeye çalıştık. Arzu Eylem'in Ankara Üniversitesi Felsefe Bölümü üyesi Senem Kurtar ile yaptığı söyleşiyi büyük bir keyifle okuyacağınızdan eminiz. Ayrıca Kant, Hereklitos, Badiou ve stoacılar üzerine olan yazılar da dikkatinizden kaçmayacaktır.

Önümüzdeki sayıda dosya konumuz Bertrand Russell olacak. İlgiyenenlere şimdiden duyurulur.

Keyifli okumalar...

DÜŞÜNBİL DERGİSİ



/dusunbildergisi



@dusunbildergisi



@dusunbildergisi



/dusunbildergisi

KAPAK

- 04** Camus: Evet ve Hayır Arasında
Ray Boisvert
Çeviren: Burçin İçdem
- 08** Camus Her Daim 'Yabancı' Kalacaktır
Kim Willsher
Çeviren: Burak Avcı
- 10** Camus'de İçkimsellik:
Varoluşsal Bir Tepki Olarak Kaygı
Murat Keser
- 13** Yaşamayı Seçmenin Absürt Cesareti
Jennifer Michael Hecht
Çeviren: Zeynep Şenel Gencer
- 16** 20. Yüzyıl ve Diyalektik Çıkmaz:
Albert Camus'de Uyumsuz Duygusu
ve İntihar
Hamza Celalettin Okumuş
- 19** İntihar ve Saçmadan, Cinayet ve
Başkaldırıya: Albert Camus'de
İnsanın Sefaleti
Barış Ceylan
- 23** Camus'nün Bilinçdışı
Mutluhan İzmlir
- 25** Kendine ve Ötekine Yabancı Başka
Bir Albert Camus
Halit Payza
- 31** Camus Neden Varoluşçu Değildi?
Grege Stone
Çeviren: Ozan Eray Gökçin
- 33** Başkaldırı: Varlığa Yönelen Sesleniş
Umut Tuna Doğaner
- 36** Camus'de İnsanlık Durumu
Hakan Usta





- 39** Sadelik Gerekli Bir Erdem midir?
Emrys Westacott
Çeviren: Tual Şekercigil

- 41** Varolmanın Dayanılmaz Şaşkınlığı!
Arzu Eylem



düşünbil

- 43** Kant'ın Bir Öğrencisine Yazdığı Mektubunda Kalp Kırıklığı Üzerine...
Vinayak Kumar
Çeviren: Özge Mete

- 45** Senem Kurtar'la Söyleşi:
Sartre ve Yazarın Elleri Neden Kirli?
Söyleşi: Arzu Eylem



- 54** Beckett Tiyatrosunda "Hakikat" ve Teatral Giriş
Elif Aydınalp

- 60** Herakleitos'a Göre "Görmeyi Bilmek"
Meral Işıldak

- 62** Stoacılar Günümüz Problemleriyle Nasıl Başa Çıkarlardı?
Ryan Holiday
Çeviren: Şebnem Ertan



CAMUS: EVET VE HAYIR ARASINDA

RAY BOISVERT

ÇEVİREN: BURÇİN İÇDEM



Fransız meritokrasisi, bir poster çocuğu kullanacak olsaydı Albert Camus'ü seçerdi. Babası Birinci Dünya Savaşı'nda öldürüldüğünde Camus daha iki yaşında bile değildi. Onu, annesi ve büyükannesi, su tesisatı, ısıtıcı ve kitapların olmadığı, küçük bir apartman dairesinde büyüttü. Büyükannesi Albert'in para kazanmasını istiyordu ancak mahalle ilkokulundaki öğretmeni Louis Germain, isteksiz büyükanneye galip geldi. Yetenekli öğrencisinin işe değil de okula gitmesine izin verildi. Albert Camus daha sonra ünlü bir roman yazarı, söz geçiren bir felsefi deneme yazarı ve Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan en geç ikinci kişi oldu. Nobel ödülü kabul konuşmasıysa Germain'e adadı.

Doğumunun yüzüncü yılı, eserleri üzerine kafa yormak için iyi bir zaman. Camus'nün Nobel Ödülü'nden gelen parayla ev satın aldığı Provence bölgesinde büyük bir anma etkinliği düzenlenecekti ancak anlaşmazlıklar baş gösterdi ve iki yönetici ayrıldı (biri görevden alındı, diğeri de öfkeyle istifa etti). Sonuç olarak, planlanan etkinlik yapılmayacak. Aslında hayatı ve mirasıyla hâlâ tartışmalara konu olan Camus'nün şerefine yapılan bir kutlamanın da tartışmasız olmaması normal.

Albert Camus'nün Eserleri

İlk romanı *Yabancı* (1942) ile dünya çapında üne kavuşmuş olsa da Paris entelektüelleri, özellikle de Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir onu gör-

memiş bir taşralı olarak görüyorlardı. Camus, onlara göre doğru dürüst yetiştirilmemişti. Yeteri kadar eğitilmiş, yeteri kadar görgülü değildi. Ne var ki arada kültürel farklardan başka ayrılıklar da vardı. Kişisel, siyasi, felsefi uyumsuzluklar. Sartre'in zorlandığı bir konu olan kadınları baştan çıkarmak, yakışıklı Camus için çok kolaydı. Camus'nün ilgilenmediği tek kadın, Simone de Beauvoir, reddedilmeyi kendine yedirememişti. Ayrıca Camus, savaş sonrası entelektüellerinin gözü kapalı şekilde benimsedikleri Marksizmi kabullenememişti. Sartre'in ileri sürdüğü felsefi mutlak değerleri abartılı bularak reddediyordu. Sartre'in aksine, "insan doğası"nın gerçeklik olarak yadsınmasının mantıksız, hatta tehlikeli olduğunu düşünmekten vazgeçmedi. Yunan filozoflarının sınır anlayışını, yalnızca nesnel yorumlara değil olağan akışa da sınır koymaları nedeniyle sık sık methederdi. Sartre'in yaptığı şekilde, özgürlüğün soyutlanıp mutlak ve sınırsız hale getirilmesini Camus facia olarak nitelendiriyordu. Bu, adaletle saygısızlık demekti. Aynı zamanda da iktidarı ele geçirebilecek olanlara anahtarın teslim edilmesine neden olabirdi. Ölçü ve denge: Öne çıkması gereken temalar bunlardı. Varoluşçuluk genellikle kendisiyle ilişkilendirilen bir etiket olduğu halde, fikirleri Camus'ü varoluşçu olmadığını açıklamaya itmiştir. Yorumcular, Camus'nün üzerine yapacak eleştiriler yapmak isteselerdi, onu, sonraki eleştirmenlerce de kabul edilen temel yazıflıklarından vurabilirlerdi. Mesela romanlarında Arapları ve kadınları basit, sıg şekilde anlatması gibi. Örneğin *Veba*

(1947) isimli romanı, Cezayir'de geçmesine rağmen, okuyuculara sadece Avrupalı karakterler sunar. Arap kentindeki Araplar görünmez durumdadır. Eserlerinde birkaç istisna dışında kadın karakterler de geri planda aksesuar göreve görür.

Sartre ve de Beauvoir'dan tamamen kopuşuysa, Avrupa merkezli ya da erkek egemen sayılmasından değil, siyasi farklılıklardan kaynaklanmıştır. *Başkaldıran İnsan* (1951) adıyla çevrilen *L'Homme révolté* isimli kitabı, bu ilişkinin tamamen kopmasına sebep olmuştur. Camus, bu kitabında yalnızca Fransız Devrimi'ni basit bir şekilde yücelten baskımacılık sözleri değil, Marksizm için olmazsa olmaz olan tarihin idealleştirilmesini de igneler. Kitap, sağ eğilimli bir gazete olan *Le Figaro* ve entelektüellerden **Hannah Arendt** tarafından övgüyle karşılanır. Fakat Fransız düşünürlerinin (çoğunlukla sol kanat ve açıkça Marksist olanların) tepkisi genel olarak çok serttir. *Les Temps Modernes*'in editörü Sartre, kitabı eleştirme görevini Francis Jeanson'a verir ve Jeanson da metni paralamaya girişir. Camus yanıtını, Jeanson'ı pas geçerek doğrudan Sartre'a yönlendirir. Buna karşılık Sartre'ın, "Sevgili Camus, arkadaşlığımız hiçbir zaman kolay değildi, yine de özleyeceğim," diye başlayan sert yanıtı kopuşun son noktası olur.

Camus'nün Fransız entelektüellerle ilişkisinde işler daha da kötüleşmiştir. 50'li yılların sonu, 60'lı yılların başında Cezayir'deki bağımsızlık savaşının şiddeti arttı. Paris'in aydınlık sınıflı Cezayirli isyancıların tarafındaydı ve sömürgeci güçleri uzaklaştırmak için sivillere karşı şiddet uygulanmasını savunacak kadar ileri gitti. Fakat Camus bundan o kadar emin değildi. Sömürgeciliğin kötülüklerinin farkındaydı ancak Cezayir'de yaşayan yoksul Avrupalı akrabaları vardı ve onları sömürgeci olarak görmüyordu. Aksine onların terör saldırılarına kurban gidebileceğini düşünüyordu, dolayısıyla sivillere karşı şiddet savunabileceği bir tutum değildi. Umutları, yıllar sonra Güney Afrika'nın bağımsızlığında olduğu gibi çözümden yanaydı: Yerli halka gerçek siyasi güç verilmesini, nesillerdir Cezayir'de yaşayan, Cezayir'den başka bir yuva bilmeyen Avrupalılara da alan bırakılmasını savunuyordu. Sömürgeci ve isyancıların kutuplaşmış dünyasında böyle bir yerde duran birinin dostu da az olurdu. İki tarafın da sevmediği Camus, kendi içinde çelişkilerle dolu ve yılmış bir şekilde, Cezayir sorunuyla ilgili gönlüllü bir sessizliğe gömüldü.

Camus'nün Tezatlari

Camus'nün çelişkili fikirlere sahip, hayatının tartışmalarla mimlenmiş olması pek şaşırtıcı değildir. İlk denemelerinden birine, "Evet ve Hayır Arasında" baş-

lığını vermişti. Tüm düşünsel gayreti, basitleştirmeler arasında bulunması zor, orta yol arayan bir konumda kalmak içindi.

Bu zorluğun bir kısmını, süregelen fikir atmosferi oluşturmaktaydı. Bir yanda Fransa'nın açıklığı, farklılığa ve kesinliğe çok değer veren Descartesci felsefi mirası bulunmaktaydı. Bununla birlikte, doğayı, anlamını dışarıdan bir Yaratıcıdan almış olabilecek büyük bir makine gibi gören, bir çeşit Aydınlanma Çağı materyalist mekanizması vardı. O, Yaratıcı görünüşte gerçekliğini yitirince, artık makine evreni, bakıldığında görülen şey, anlamsız ve boş parçacık hareketlerinden biraz daha fazlasıydı. Fakat böylece donuk, mekanik varoluşa karşın Camus'de, kendini güneş ve denizden gelen neşeye birlikte Akdeniz'in sıcaklığında gösteren, genelde hoş bir yaşama deneyimi vardı. İlk denemeleri masmavi gökyüzünün altında tadı çıkarılan günlerin, suda boş boş zaman geçirmenin, Roma kalıntılarına hayranlıkla bakmanın ve genelde doğanın güzelliğinin bir parçası gibi hissetmenin saf saadetinden izler taşır. Camus'ü belki de öne kavuşturan en önemli eseri *Sifisof Söyleni* (1942) varoluşun "absürt" hali ve iki boyutun uyumsuzluktan doğmuştur. Bir yanda anlam, amaç ve önem arayan insan; diğer yanda sadece kayıtsızlıkla, hareket halindeki kaba ham maddeyle yanıt veren dünya.

En açıklayıcı denemelerinden biri olan "The Enigma" da (Gizem, 1950) Camus, sürekli olarak absürt felse-



fesyle ilişkilendirilmekten duyduğu rahatsızlığı ifade etmektedir. Yaptığı şey ortada olan bir konuyu araştır-maktı. Absürtlük üzerindeki incelemesi sadece bir baş-langıç noktası olmalıydı, daha fazlası değil. Camus'nün iddiasına göre, "Kişinin, hiçbir şeyin anlamı olmadığı ve her şeyden ümidi kesmek gerektiği düşüncesinde takılı kalması ne mümkündür ne de insan bunu tu-tarlı bir şekilde sürdürebilir. Her şeyin saçma oldu-ğunu söylediğimiz zaman anlamı olan bir şey ifade etmiş oluruz." Dünyanın mutlak değerleri sahiplenmekle ilgili yoktu, tersine, doğrudan tadı çıkarılan yaşantıyla duyulan güvendi. Bu yolu, "Bir ışığa doğru uzanan, bin yıl-lardır insanların acı çekerken bile yaşamı selamlamayı öğrendiği ve benim de içine doğduğum içgüdüsel sa-dakat" şeklinde tanımlamıştı. Hayatın hem zevklerini hem de acılarını kutlamak. Basit bir "evet" ya da basit bir "hayır"ı kabul etmemek. Onun yerine, "hayır"ı da yer bırakan birleştirici bir "evet" aramak. Camus için her şeyin kalbinde, Eshilos'un da merkeze koyduğunu düşündüğü şey, *gizemi* vardı, anlamsızlık değil.

Gizemi akıldan çıkarmadan, içinde "hayır" bulunan bir "evet"i dile getirmek kolay değildir. Camus'nün romanları, bu gayretin farklı boyutlarını araştırmaktadır. *Yabancı*, bunun başlangıç noktasıydı; absürt *olmayan*, aslında oldukça tutarlı olan bir dünyayı betimlemek-teydi. Absürt değildir çünkü insanlarla dünya arasında bir tezat yoktur. Mükemmel bir uyum vardır. Dünya gibi Camus'nün başkarakterleri Meursault da mutlak ka-yıtsızlığın nefes alıp veren canlı örneğidir. Annesinin öldüğünü bildiren bir telgraf alır. Gazeteden hava durumunu okur gibi davranır. Genç bir kadın onunla evlenmek ister. Tabii, neden olmasın! Hemen hemen her kadının yapacağı şey. Meursault bir kavgadan son-ra kendini sahilde bulur ve cebinde tesadüfen bir ta-banca vardır. Orada, yine tesadüfen, kavgaya ettiği biriyle karşılaşır. Güneş, gözlerindeki tuzlu su ve çevresindeki kişiler onu Arap'a ateş etmeye iter. Sonra, hep yaparmış gibi, cesede dört kurşun daha sıkır. Beklediği üzere, romanın sonunda karakter dünyanın kendisini yuttu-ğunu (ona tezat olduğunu değil) kabullenir.

"Kendimi dünyanın tatlı kayıtsızlığına açıyordum. Dünyayı kendime bu kadar eş, bu kadar kardeş bu-lunca, anladım ki, eskiden mutluluğa ermişim. Hatta hâlâ da mutluydum."

Yabancı, düşünce sahnesine ışık tutmuştur. Dünyanın hâline söylenen basit bir "evet" in egemenlik kurduğu bir yeri anlatır. Bu dünya, insanla birlikte, kör kuvvet-lerin yönlendirdiği, salt kayıtsız maddelerden biridir. Nihai kabullenme testi - "hayır" sız hayata "evet" le ge-len nihai zafer - "bengi dönüş" olur ve bu, Camus'nün en sevdiği yazarlardan Friedrich Nietzsche'nin ge-liştirdiği öğretiler. İnsan aynı hayatı tekrar tekrar yaşamak ister mi? En sonunda giyotinden kaçamaya-cağını anlayan Meursault, "Evet" der. Hayatıyla ilgili, "Ben de her şeyi yeni baştan yaşamaya kendimi hazır hissettim," der. Ancak, okurları kafası karışık bir şe-kilde bırakır. Meursault, soğuk, duygusuz, kayıtsız bir hayat yaşamıştır. Biraz "hayır" ve biraz başkaldırıyla hayatı daha lezzetli, daha insani hale gelebilirdi. Ab-sürt varoluş, insanla dünya arasında *tezatlarla* dolu bir varoluş bile daha iyi olurdu. *Yabancı*'da betimle-nen durum, aslında bağrı bağıra şunu söylüyor: Bu-nun dışında bir şeylerin denenmesi gerek.

Camus'nün bir sonraki romanı *Veba*'da işler tersine döner. "Hayır" merkeze oturur. İnsanların kendileri-ni dünyanın kumaşına dokunmuş gibi hissetmesine gerek yoktur. Başkaldırılabilirler. "Hayır" diyebilirler. Başkahrman Dr. Rieux, yaratılışa mücadele ettiğ-i-ni söyler. *Amor fati* [Nietzsche'nin kader sevgisi] ve bengi dönüş, insanlığın zorluklarını kabullenmeyi reddedenler içindir. İnsanlar, bunun yerine kendi sınırları içinde bir şeyleri iyileştirmeye gayret eder. Bu, Eshilos'un tavsiye ettiği gibi, ister istemez içinde acıların olduğu bir hayatın yüceliğine sarılmakla aynı şey değildir. Eshilos'a göre, hayatı sorumluluklarıyla birlikte bağrına basan, herkesin "evet" dediği bir dün-ya görkemlidir. Eshilos'a göre insanlar, "Evet, ben ge-rekeni yapabilirim, sorumluluk alabilirim, kahraman olabilirim," diyerek hayatın hâllerine "hayır" diyebi-lir. Dr. Rieux bu kadar ileri gitmez. O, dünyaya genel bir "hayır" diyerek başkaldırır. Çocukların acı çektiği dünya, sırt çevirmemiz gereken bir yerdir. Böyle bir dünyaya "evet" demek, bizi dünyanın zalimliklerine suç ortağı yapar.

Son romanı *Düşüş* (1956) ile Camus, evet-hayır çı-kmazı etrafında kalmaya devam eder. Başkahrman Je-an-Baptiste, bir tür iyi niyetlidir. Ancak Dr. Rieux'un tersine, özellikle iyi biri değildir. Kendini diğerle-rinden üstün görür, içinde insanlara dair küçüm-semeden başka bir şey yoktur ve gerçek iyilik ya da cömertlik adına çok az şey yapar. Camus bir bakıma Paris'in entelektüel sınıfını itham etmekte, bir yandan da biyografisini yazan Olivier Todd'un da dediği gibi, özleştirir yapmaktadır.

Düşüş'te betimlenen dünyada yapıcı hiçbir şey yoktur; sürekli suçlama ve yargılamanın olduğu

bir yerdir. Başkahraman kendisi dışındaki herkese «hayır» diyebilmek ama eleştirilmemek ister. Asla yargılanmayan bir yargıcı yani Tanrı olmak ister. Böyle bir tutum, onu kuruntulu olduğu kadar saplantılı da kılar. İnsanlık hâlinin genel mahkûmiyeti (İlk Gûnah gibi...) ya da belirli ekonomik sistemlerin genel mahkûmiyeti (Marx gibi...) yalnızca Engizisyon'a ve tasfiyelere yol açar. Çözüm, mücadelenin dışında durup kınayıcı hükümler vermek dâhil değildir. Fakat çözüm için henüz bir formül de yoktur. Düşüş'te güvercinler havada döner durur, hiçbir yere inmez. Bağışlama, hâlâ bulunmaz Hint kumaşı gibidir. Tin ile doğa iç içe geçmez. "Evet" ile "hayır"ın arası hâlâ açıktır. İnsanlar kayıtsız olamazsa da dünya kayıtsızdır. Çıkamaz, olduğu yerde durmaktadır. Bizim onu hâlâ aşmamız gerekmektedir.

Çözüm Giden Yol

Eskiden bir çıkış yolu vardı. Tragedya ile yüceliğin örtüştüğünü düşünen Eshilos, dünyayı cömert bir "evet" ile kucaklayabilirdi. Bu "evet" içinde «hayır» ile karşılaşması gereken durumları belirleme ve bir şeyleri düzeltme sorumluluğu da vardı. Camus «The Desert» (Çöl, 1939) başlıklı yazısında bu duruşa yaklaştığını kabul eder. Bir zamanlar Floransa'dayken "başkaldırı[sı]nın kalbinde uyuyan muvafakati" fark etmiştir. *Muvafakat* içinde "hayır" barındıran bir "evet"tir; sorumlulukla, özellikle de "hayır"ı hak eden hâllerle ilgili bir şeyler yapma sorumluluklarını kuşatan bir olumlamadır. Bu birleşimin bir arada tutulması mümkün olabildi, bunu bir şekilde yapmak gerekirdi. Fakat bu seçici geçici olmuştur. Camus, kötüyle savaşırken, asla bir Dr. Rieux yaratma noktasın gelememiştir. Hem yaratmaya hem de oluşumuna karşıt çalışmıştır. Güvercinler havada döner durur, hiçbir yere inmezler.

Floransa'daki esinden başka, Camus'nün girmiş olabileceği yapıcı bir yola dair en iyi ipucunu "Helen's Exile" (Helen'in Sürgünü, 1954) isimli denemesinde buluruz. Bu metinde Camus, bir nezbe hayal ürünü sayılan ve idealleştirilmiş Yunan mirasından övgüyle söz eder. Yine de Camus'nün kendisiyle ilgili söyledikleri önemlidir. "Helen's Exile"da yaşantısal tarafının felsefi tarafına baskın çıkmasını dileyen bir Camus vardır. Güzellik sahneyi kapar ve gidişatın en önemli parçası olur. Camus'nün başka yerlerde de ifade ettiği gibi, dünyayla bir çeşit evlilik yapmak mümkündür. Başka bir deyişle, insanlar ve dünya, felsefi gelenekten aktarılan keskin ve çatallı tanımlamaya gerek duymaz. Filozofların bize öğrettiğinin aksine, insanlar ve dünya zıt kutuplar değildir. Meursault'un gösterdiğinin aksine, insanların hareket eden salt kayıtsız maddelere dönüşmesiyle, görünen zıtlığın üstesinden gelinmez.

"Helen's Exile"da, güzellikle bağlantılı olarak, sınır veya ölçü kavramı da övülür. Varoluşçular köklü özgürlükleriyle bu kavramı görmezden gelseler de, sınırlar, Heraklitos'un da dediği gibi, dünyanın kumaşına dokunmuştur. Sınırları ihlal edenlerin yay haline! İntikam tanrıları *Erinyeler* (aslında sınırları koruyan tanrılar) sınır ihlalcilerini tekrar hizaya getirir. Camus'nün "tarihi" ruh dediği modern ruh, aklı öyle putlaştırmıştır ki sınırlar defedilmiş, onun yerine, başta özgürlük ve rasyonellik olmak üzere tekil değerleri ayrı tutup mutlaklaştırma yoluna gidilmiştir. Bu, çok sayıda etken arasında denge kurulmasını savunan Platon'a nasıl da ters düşer. Platon'un yazılarında «Her şey vardı: Sağmalık, mantık ve efsaneler...» Tek bir etken, rasyonellik bile baskın çıkamayınca, devreye denge girerdi. Böyle bir denge durumuysa Camus'nün çevresinde gördüğü bağnazlıklara (yani iç sınırları olmayan ideolojilere) karşı koymak için bir yöntem sağlayabilirdi.

Dengeyi tutturma çabası çözüme kavuşamamıştır. "The Almond Trees" (Badem Ağaçları, 1954) başlıklı başka bir lirik denemesinde Camus, neredeyse "evet" ile "hayır"ı kabullenmeye -başkaldırma ihtiyacını kabul eden bir muvafakate- kadar gider. "Parçalanmış şeyleri dikmemiz gerek," der, "açıkça adaletsiz olan bir dünyaya adaleti getirmemiz gerek." Son sözleri, Camus'nün, kapsayıcı felsefi abartıların, Akdeniz'in somut ölçü ve denge anlayışına baskın gelmesini izin verme eğilimini göstermektedir. Oysa dünya bazı açılardan parçalanmıştır. Adalet olsa da *kusursuz* değildir. Yine de doğal sınırlar içinde çalışarak ve etrafımızdaki kaynakları kullanarak onarılması gerekenleri elden geçirmeye çalalayabiliriz. Hayata "evet" demek, hayatı iyileştirme sorumluluğuna "evet" demektir.

Hayata karşı genel bir "evet" ya da genel bir "hayır" felsefi soyutlamalardır. Varoluşçuların yaşam deneyimi yerine koydukları kavramsal sistemlerdendir. Oysa kanlı canlı insanların dünyasında, hayat gizemli olarak kabul edilebilir. Diğer bir deyişle "evet" ve "hayır" gibi zıtlıkların bir şekilde bir arada tutulması gerektiğini kabul edebiliriz.

Camus, üç döngüden oluşan kapsamlı bir çalışma dizisi tasarlamıştı. İlk ikisi başarıyla tamamladığı absürt döngüsü ve başkaldırı döngüsü. Üçüncüsü, kapsayıcı bir "evet" in yine de "hayır"la ilgili mücadele vermesi gerekliliğini içeren bir bölgeye götürdü onu. Camus buna, "sevgi döngüsü" demişti. Bunu tamamlamaması bizim kaybımızdır.

Kaynak: https://philosophynow.org/issues/98/Camus_Between_Yes_and_No

YAZARIN KIZI ANLATIYOR:

"ALBERT CAMUS HER DAİM 'YABANCI' KALACAKTIR VE BUNUNLA GURUR DUYUYORUM."

KIM WILLSSHER

ÇEVİREN: BURAK AVCI



Yazarın kızı anlatıyor: "Albert Camus her daim 'yabancı' kalacaktır ve bununla gurur duyuyorum."

Nobel ödüllü yazar için Fransa'da düzenlenmiş ulusal bir anma töreni bulunmuyor. Fakat kızı Catherine Camus'e göre, yazar zaten böyle bir şey istemezdi. Camus'nün doğumunun üstünden yüzüylü aşkın vakit geçti. Kaygan bir yolda yaptığı kaza sonucu ölmesinden bu yana da 50 yıldan fazla zaman... Vasiyeti ve "gizemli" ölümü hakkında tartışmalar hâlâ devam ediyor.

Catherine Camus'nün hatırladığı adam, doğum yeri Cezayir'den, Arapları küçük gören bir sömürgeci olduğu için dışlanmamıştı. Fransız hükümeti tarafından tanınmasıya oldukça geç olmuştu. Belki de bu adam, komünist karşıtı olduğu için Ruslar tarafından öldürüldü.

"KGB tarafından mı öldürüldü? Bilmiyorum ve bilmek de istemiyorum. O benim babamdı ve onu kaybettim, söylenecek başka bir şey yok. Benden koparılmış olması zaten yeterince üzücü. Bunun bir de bilerek yapıldığı düşüncesi iyice katlanılmaz oluyor. Sonuç hep aynı, o öldü."

Şu an Camus, Jean-Paul Sartre ve André Gide'in dünyaca tanınmasını sağlayan, Fransız yayın şirke-

tinin kurucusu Gaston'un oğlu Calude Gallimard'ın eski ve tavanı yüksek ofisinde oturuyoruz. Gaston'un yeğeni Michel, Camus'yü Paris'ten alıp Provence'deki evine götürürken araç yoldan çıkar ve iki ağaca birden çarpar. Kaza sonucunda her ikisi de hayatını kaybeder. *La Peste* ve *L'Etranger*'in yazarı, Camus, öldüğünde 46 yaşındaydı. Catherine ve ikiz kardeşi Jean'se 14'ündeydi. Masanın üzerinde, Catherine'in, Albert Camus'nün doğumunun yüzüncü yıl dönümünü anısına yayımlanan *Le Monde en Partage* (*The World to Share*) adlı kitabı duruyor. İçinde fotoğrafların, çizimlerin, notların, mektupların, telgrafların ve Camus'nün Cezayir, Avrupa, Amerika ve Rusya seyahatlerini anlattığı metinlerin bulunduğu çok büyük bir kaynak bu. Catherine'in söylediğine göre, bunların çoğu daha önce hiç yayımlanmamış.

Gallimard şirketinin resepsiyonuna uğrarsanız, orada Camus'nün eserlerinin ilk baskılarını ve New York *Times* gazetesinin 18 Ekim 1957 tarihli sararmış "21. sayfa"sını görürsünüz. Sayfadaki başlık şöyle: "**Albert Camus Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.**" Ayrıca başlığın yanında Camus'nün, Henri Cartier-Bresson imzalı bir fotoğrafı da bulunmaktadır. Sergilenen makalenin İngilizce bir gazeteden alınmış olması semboliktir. Camus, Fransa'da kazanacağı ün ve saygıyı çoktan Fransa dışında kazanmıştı bile.



Albert Camus, ikizleri Jean ve Catherine ile birlikte, 1957.
Fotograf: Loomis Dean/Time & Life Pictures/Getty Image

Yüzüncü yaş kutlamaları Amerika, Hindistan, İsrail, Şili, Ürdün ve diğer ülkelerde gerçekleştirilmiştir. Fakat Fransa veya Cezayir'de ulusal kutlamalar bulunmamaktadır. Bu bölgelerde hâlâ daha, Camus'nün Fransız *pied noir* sömürgecilerine duyduğu sempatinde ve Cezayir'in bağımsızlığına karşı duruşundan dolayı, insanların düşmanlığa teşvik edildiği düşünülüyor.

Fransa'da gerçekleştirilmesi düşünülen büyük bir gösteri, Cezayir'in bu gösteride nasıl rol alacağı üzerine ortaya çıkan tartışma ve kargaşadan dolayı iptal edildi. Bunun yerine daha küçük, bazılarının göreyse daha sakin denilebilecek bir organizasyon, "Albert Camus, Citizen of the World" Marsilya'ya bağlı Aix-en-Provence'de, 2013 Avrupa Kültür Başkenti programında yer aldı. Fakat Paris'te şu an için planlanan büyük çaplı bir retrospektif bulunmuyor. 68 yaşındaki Catherine, babasının da bunu uygun bulacağını söylüyor. *Observer*'a konuşan Catherine, "Fransa'nın her yerinde, ufak köylerde, kasabalarda, şehirlerde çokça küçük çaplı organizasyonlar dolaşıyor; çünkü Camus hâlâ çok okunan bir yazar ve insanlar ona karşı büyük bir sevgi duyuyor. Okurlar, kitaplarından ziyade yazarı seviyor. Babam aynı zamanda insan olan okurlarına dokundu, belki de kitaplarındaki adam yüzündendir; herkesin sorduğu soruları sordu ve herkese ait acı, keder ve düşünceleri paylaştı. Doğrudan okurlarıyla konuştu. İnsanları çok derinden etkilediğini, aldığım binlerce mektuptan anlıyorum," dedi.

"Ulusal bir kutlama olmaması doğal; Fransa'da iktidarda olan kişiler Camus'ü hiçbir zaman sevmədiler. O da iktidardakilerden haz etmezdi zaten. Her zaman tarihin acısını yaşayanların hizmetinde olduğunu söylediler, gerçekleştirenlerin değil. Birçok yönden Camus hâlâ Fransa'daki *l'étranger* (Yabancı)'dır. Hükümetin, Camus'nün ülkesini temsil ettiğini fark etmemesine şaşıyorum. Onunla ve Fransa'yı temsil edişyle gurur duyuyorum.

Cezayir'deyse bu konu büsbütün tartışmalı. Filistin kökenli Amerikalı akademisyen Edward Said, 1993'te Camus'nün eserlerini "Aciz bırakılmış sömürgeci hassasiyet" etkisiyle yazdığını öne sürmüştü. Said, "Camus'nün sosyal olayları anlatmadaki sade duruşu, dikkat çeken karmaşık çelişkileri saklıyor... Bu, eleştirmenlerin yaptığı gibi yorumlayarak çözülemez. Camus'nün Fransız Cezayir'ine karşı duyduğu sadakat insanın halini anlatan bir kışsa oluşturuyor. Camus, Cezayir'deki Fransız sömürgeciliğine karşıydı, fakat bağımsızlıktan ziyade uzlaşmadan yanaydı. Fransız tarihçisi Benjamin Stora, bu olayı 'Yabancı'nunki gibi 'paradoksal ve iki taraflı' olarak tanımlamıştır," diye yazdı.

Catherine Camus, "Camus okumayı seven Cezayir'in sıradan halkı" görüşünün başkentteki yetkili makamların açıklamasıyla çeliştiğini söylese de, bu durumun acısı Cezayir'de unutulmuş değil. "İrkçi değildi, Cezayir'de yaşayan Fransızlar için endişelendiği kadar, orada bulunan Müslümanlar için de endişeleniyordu. Durum ne olursa olsun, bağımsızlığın ilan edilmesinden sonra Cezayir'de nükseden olaylar, Camus'nün olaylara bakışını haklı çıkarmıştır," diyor.

Kitabın İngiltere'yle ilgili bölümünde, Albert Camus'nün, İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan İngiliz "kahramanlığı"nı övdüğü söylenen *A Combat* adlı makalesinden alıntı yapılıyor:

"Tek bir İngiliz'in bile Nazilere karşı şartlı teslim olmadığını aklımızdan çıkaramayız."

Camus, Oscar Wilde, Graham Greene, William Blake, Arthur Koestler ve Shakespeare'i severdi. *Othello*'yu Fransızcaya çevirmişti. Fakat o bir adam ve babaydı. Catherine Camus, konuşmamızda sözü durmadan babasına getiriyor. "Çok yakışıklıydı, önemsiz şeylere canı sıkılmazdı; günümüzde buna 'cool' deniyor... Yanlış bir şey yaptığımızda bizi hiç cezalandırmazdı. Her zaman, neden öyle bir şey yaptığımızı ve bunu yaparken ne düşündüğümüzü sorardı. Bu durum bir çocuk için karmaşık sayılabilir, tokat atmak belki daha kolay olurdu. Fakat o böyle yapmazdı. Ondan bana kalan, yaşama ve diğer insanlara karşı duyduğu sevgidir." Catherine Camus, "53 yıl boyunca, ölümünün acısını çektim. Her gün onu düşünüyordum. Para yarıışı, tüketimcilik ve başkalarının acısını umursamanın hâkim olduğu günümüz dünyası hakkında ne düşünürdüm bilmiyorum," diyor ve ekliyor.

"Onun adına konuşamam, fakat biliyorum ki yazdığı şeyler hâlâ geçerliliğini koruyor ve günümüz insanına hitap ediyor."

Kaynak: The Guardian

CAMUS'DE İÇKİNSELLİK: VAROLUŞSAL BİR TEPKİ OLARAK KAYGI

MURAT KESER



"İnsan endişeden yaratılmıştır."

Euripides.

İnsanoğlunun eşsiz olma hayali, var olma bilincinin yeşerdiği günden bu yana süregelir. Bu durumun hâlen askıda olmasının tek sebebi var; yalnızca Tanrı'nın eşsiz olabileceği düşüncesi. İşte aşkınsalın kabulü tam olarak burada gerçekleşir. Peki, bu kabulden insanoğluna arta kalan nedir? Cevap, adeta tek kelimelik bir ansiklopedidir: Kaygı.

1941'de, komünist gazeteci Gabriel Peri, Albert Camus'nün gözlerinin önünde idam edilir. Camus'nün hissettiği de tam olarak kaygıdır; bir başkaldırı olarak gördüğü yaşama karşı verdiği mücadelenin yetersiz olduğuna yönelik endişe. Toplumsalın temeline dinamit koyma gerekliliğine duyduğu inanç, Camus'nün yalnızca ruhunda değil, yazdıklarında da fitil etkisi gösterir. Yaşam kavramını özgünleştirmeye kalkmak, başlı başına bir saçmalaktır ona göre. İster politik, ister dini, ister kültürel olsun, absürdist kavrayışın tümünde kaygı, her kavılcımın başat nedendir.

Hiçbir çaba, tarih boyunca insanları "olan"a yöneltmeye yetmemiştir. Her daim "olmasını istediği" şeye meyleder fütursuzca. Var olma bilinci yok olma kaygısıyla buluşur, kendi var oluşunu diğer tüm soyut ve somut şeylerden öncüller. Pratikte, öncülleyen bilinç gibi görünse de, aslında tamamen bilinçdışına ait bir gereksinmedir. "Kendimi yaptıklarım yoluyla

yaratırım," der Sartre. Rasyonel olan her durumda bu önerme kesindir. Çünkü kaygı, yaşamsal döngünün tüm yollarına nedensellik getirir. Zemin tamamen kaygı etrafında şekillenir. Bir diğer şekilde ifade edecek olursak, kaygı hayatın prospektüsüdür.

Kaygı, kişinin kendi imkânları karşısında ortaya çıkar. Çünkü kaygı, insanın istediği şey olma bilincinde, yani kendi kendinin geleceği olma bilincinde meydana gelir. Kaygı, Tanrı karşısında duyulan bir korku değildir. Aşkınsal olandan daha eksik olma durumudur.

Bilinç, kendi perspektifinde, her daim hazza odaklanmıştır. Bilişsel kodların hepsi bu şekilde oluşur ve yeri geldiğinde, çevrenin kendi varoluşu üzerindeki etkisini, kendi varlığından daha öncül hale getirir. Bu durum, esnek kaygı da diyebileceğimiz toplumsal kaygının en belirgin halidir.

Tanrı'nın var olması, ne kötü eylemlerin gizlenebileceği genel ahlak yasalarının ne de kaderin var olduğunu ispatlar. İnsanın elinde sadece özgürlüğü vardır. İnsan daima seçimlerde bulunmak zorundadır. Tüm seçimlerinde en belirgin mekanizma yine kaygıdır. Yapılan tercihin sonuçlarına ilişkin kaygı, tüm hayatı boyunca insanın çantasında taşıdığı su matarası olmuştur. Yani, hayatı bir gerekliliktir. Varoluşa ilişkin neden

arama çabası da, yeri geldiğinde yok oluş kaygısına döndür.

Varoluşçuluk, insanı, felsefenin ana konusu olarak kavrar. Varoluş bireyseldir; bir diğer ifadeyle, öznedir. İnsan tüm yönleriyle ele alınır. İnsanlığının ilgisini tüm dünyada üzerine çeken bir akım olmuştur. Hızla yayılmasının nedeni de budur. Üstelik varoluşçu filozoflar, sanat yapıtlarıyla öğretilerini geniş kitlelere yayarken, felsefe ile sanat kaynaşmasını, hiçbir felsefe akımında görülmemiş şekilde üst düzeye taşımışlardır. İçselleştirdiklerini dışsallaştırarak topluma aktarırlar. Camus'nün bu aktarmadaki başarısı aşikardır.

Örneğin, *Yabancı* romanının başkahramanı Meursault'ın düştüğü boşluktan kaynaklı anlam arayışı sonuçsuz kalır. Boşluk duygusuyla anlam arayışının buluşmaması, kendi yok oluşuna duyduğu engellenemez varoluşsal kaygıdır. Çünkü anlam, düşünceleri sürükleyip götüren bir çizgi olmaktan çıkar. Camus'nün çizdiği bu dolaylı depresyon tablosu, insanı, kaygı zamanla nasıl içselleştireceği ya da onu nasıl aşabileceği konusunda düşünmeye sevk eder. İki durumun olabirliğini de kişinin varoluşuna bırakır. Aslında Meursault, kendi ölümünden sorumlu değildir. Hiçliğe karışma, Tanrı'ya inanmamak gibi anlaşılmamalıdır. O halde aşkın bir varlık söz konusuysa, ölümden sorumlu olmak rasyonel bir düşünce değildir. İşte Camus, bu düşünceyi, bir heykeltıraş edasıyla işler. İçkin olan, var olanın varlığı öncüllemesidir. Kaygıya, öncüllemenin gereksinmesinden başka bir şey değildir.

Veba'da durum biraz daha klasikleştirilmiştir. Vebalı kişi tamamen kaygıların esiridir. Bu esaret, özgürlüğünü isteyememe haline yol açar. Kişiyi çıldırma noktasına götürür. Ölen insanların çoğu, büyük üzüntü oluşturmaktan ziyade, işlerin aksamasına yol açan kişiler gibi algılanmaktadır. Hastalıklar, birçok yetiyi kötü yönden etkileyebilir. Fakat fiziksel çöküşün etkisi, zihinsel çöküşün yanında değersizleşir. *Veba*, Dr. Rieux için ilkin reddiye, sonra ön kabul, sonuç olarak da kaygının boyutuna yönelik bir analiz aracıdır. Dolayısıyla hastalık, kaygıyı artırıcı bir durum olmanın ötesine geçemez.

Hiç kimse duygu veya yargı özgürlüğünden vazgeçmeyeceğine ve herkes doğal bir hakla kendi düşünce-

lerinin efendisi olduğuna göre¹, varoluşa duyulan kaçınılmaz arzu zamanla yerini yaşamın saçma olduğu göreliliğine bırakabilir. Lakin hiç kimse gelecekte yoksun olmaktan öteye geçemez. Böylece aşkınsal olan bir defa daha kabul kazanır.

Örneğin, bir Yunan tragedyası, içinde kaygısal ve varoluşsal tüm duyguları barındırabilir. Konuşmalı ve şarkılı bölümler kuruludur. Eski çağların inançlarını ve ahlak ölçülerini yansıtan toplumun iç çelişkisi, tragedyaaların çatışan güçlerini oluşturur. Zaman akar ve kaçınılmaz son gerçekleşir. Tüm bunlar, gelecek yoksunluğundan dolayı aşkınsala boyun eğme, içkinsele her şeyden çok ihtiyaç duymayla sonuçlanır. Kaygının tahakkümü, zamanın ve mekânın her yerinde kendini var kılar.

Camus, hayatın yaşamaya değer değmediği sorusunun cevabını mitlerde arar. Sisifos, işlediği suçtan dolayı tanrıların tanrısı Zeus tarafından cezalandırılır. O, cezalandırılan ilk insan olduğudur ve aynı zamanda ölümlülerin en bilgesidir. Bu miti asıl önemli kılan, ona verilen cezadır. Sisifos, her seferinde tekrar aşağı yuvarlanacağını bildiği bir kayayı, durmaksızın dik bir dağın doruğuna çıkarmak gibi saçma bir ceza almıştır. Camus, bu saçmadan koca bir kaygı yaratır. Sonucunu bildiği halde aynı şeyi tekrar tekrar yapan insanlığın aptallığını yüzüne çarpar. Eşsizlik hayali, yerini,

aşkınsal kaygıdan kaynaklanan saçmaya bırakır. Zaman azalır, içkinlik durağanlaşmaya başlar. Camus, tüm bu saçmalığı ve uyumsuzluğu anlatırken, sonunda varoluşun gereksizliği düşüncesini haksız çıkarır: "Sisifos'u dağın eteğinde bırakıyorum! Kişi yükünü eninde sonunda bulur. Ama Sisifos tanrıları yadsıyan ve kayaları kaldıran üstün bağlılığı öğretir. Tepelere doğru tek başına dinmek bile bir insanın yüreğini doldurmaya yeter."²

Yaşadığı düzende başkalarının sıradanlığı, kaygı yüzünden, insana kim olduğu sorusuna karşılık "hiç kimse" yanıtını verir. Çünkü sıradanlık, kendisini başkalarıyla birlikte var ettikten, kaygı içkinsele olmaktan çıkar, zamansallaşır.

"Zaman var değildir. Var olma benim şu andalığımdır; o kesin ama belirsiz geçmişe koşuda, gelecekte

1. Spinoza; Siyaset Üzerine Seçmeler, s.90

2. Camus; Sisifos Söyleni, s.148





olmaktaki şu andalık olabilir. Var olma, her zaman, bir olanaklı zamansal olma tarzı içindedir. Var olma zamandır, zaman zamansaldır. Var olma zaman değil zamansallıktır.³ O halde kaygı, içkinel olmakla birlikte eksiktir ve insan, eksik olma bilincine sahip ama zamansaldır.

Heidegger'e göre, dünyada var olmak, belirli bir zaman ve mekânda olmak demektir. Bu aynı zamanda insan varoluşunun, kendisini, sürekli belirli, değişmeyen ve kendi isteğinin dışında bir yerde bulması anlamına gelmektedir. O, var oluşunda, kendi seçimsizliğine terk edilmiş bir varlıktır. Heidegger bununla, insanın nerede doğduğunu, ne zaman doğacağını, ailesini vs. seçememesini kast eder. Bununla birlikte, bunları bir kendi elinde olmayan ve katlanılması gereken durumlar olarak görmektedir. İşte insanoğlu, kaygıyı bu esnada içkinelleştirir.

Kierkegaard'a göre kaygı, insanın yalnızca kendisine karşı sorumlu olmasıdır ki, bu da, karar verme anındaki özgürlükle eşanlamlıdır. İnsan, özgürlük gerçeğini salt bir olanak olarak görür, ama bu olanak aslında onu kaygılandırır şeyin ta kendisidir. Bu kaygı temelde diyalektik olarak çift anlamlıdır; der Kierkegaard, "çekici bir iticilik ve itici bir çekicilik"⁴ diye ekler.

Kaygı aynı zamanda da iticidir. İnsan, kendisi için var olma şekli olduğunu kavradığında kaygı tekrar içkinelleşir. Aşkın olanı anlama isteği de temel olarak bu-

radan gelmektedir. Yansıyan tin, görünen tin olma durumuna geçemez. Bu da insanın varoluştaki en büyük soru dizininin başlangıcını oluşturur: "Varlık nedir? Varlık var mıdır?" Böylece insan kendi varoluşunu sırtlayıp taşımak üzere yola koyulur.

Varoluş, eksiğe çıkan bir içkinellik olmakla birlikte, yalnızca mümkün olabilen durumların idrakini sağlayabilir. Nesneler, ikinci tür kaygının öznesidir. Bir oluş kendi öncüllemesinin farkına nasıl varamıyorsa, kaygı da kendi içkinelliğinin çoğu zaman farkında değildir. Camus, *Düşüş* romanında bunu farklı bir şekilde ele alır. Camus'nün anlatımıyla bu bir farkında olmama durumu değil, çevreye duyarsızlaşma veya yabancılaşmadır. İntihara kulak asmamak, hiçbir insani öğretinin zemininde kendine yer bulamamıştır. Gittikçe bencilleşen ve kibirlenen insanoğlu, kendi varoluşunu yanlış açıdan sorgulamaya başlar ve sonuçları için de kendisini sorumlu tutmaz.

Başkaldıran insan başkaldırının kendisidir. Ama insan, hayatının kaygıyla sürdüren bir canlıdır. Dolayısıyla intihar düşüncesi onu ölüme mi yoksa başkasını öldürmeye mi götürür, bilemez. Ancak başkasının varlığını kendi dünyasından kovmayı başarsa intihar düşüncesi sekteye uğrar. Bu durumda kaygı, içkinel ve eksik olmanın yanında, kişiyi özgür olma durumuna yükselebilen bir ruhsal durum olarak da açığa çıkmaktadır. Ancak kaygı ve intihar arasındaki bu çatışma hiç bitmez. Bu durum, kişinin kendini ne şekilde ortaya koyduğuyla ilgilidir. Yok olma kaygısı nedensellik olmadan intiharın ölüme geçemez. Çünkü gündelik ahlak, insani ahlaka ekseriyetle baskın gelir.

Özetle, uyumsuz insan, uyumsuzluğunun farkına vardığı anda başkaldırı başlar. Devamında, içinde bulunduğu durum için kendine sorduğu soru şudur: Bu başkaldırıyla ne kadar yaşayabilirim?

Referanslar

- Aristoteles-Augustinus-Heidegger; *Zaman Kavramı*, İmge Yayınevi, Ankara, (1996)
Camus, Albert; *Başkaldıran İnsan*, Kuzey Yayınları, Ankara, (Ocak 1985)
Camus, Albert; *Caligula*, Berfin Yayınları, İstanbul, (Haziran 1993)
Camus, Albert; *Denemeler*, Say Yayınları, İstanbul, (1989)
Camus, Albert; *Düşüş*, Can Yayınları, İstanbul, (1994)
Camus, Albert; *Mutlu Ölümler*, Can Yayınları, İstanbul, (Haziran 1999)
Camus, Albert; *Sisifos Söyleni*, Can Yayınları, İstanbul, (1992)
Camus, Albert; *Veba*, Varlık Yayınları, İstanbul, (1972)
Camus, Albert; *Yabancı*, Can Yayınları, (Ocak 1992)
Heidegger, Martin; *Varlık ve Zaman*, A Yayınları, İstanbul, (Ocak 1992)
Kierkegaard, Søren; *Kaygı Kavramı*, Kültür Yayınları, İstanbul (2006)
Sartre, Jean-Paul; *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul, (1985)
Sartre, Jean-Paul; *Varlık ve Hiçlik*, Say Yayınları, İstanbul, (1991)
Spinoza, Benedictus de; *Siyaset Üzerine Seçmeler*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, (Mart 2004)

3. Aristoteles-Augustinus-Heidegger; *Zaman Kavramı*, s.97/98

4. Kierkegaard; *Kaygı Kavramı*, s.101

YAŞAMAYI SEÇMENİN ABSÜRT CESARETİ: "SİSİFOS'U MUTLU OLARAK TASARLAMAK GEREKİR."*

JENNIFER MICHAEL HECHT
ÇEVİREN: ZEYNEP ŞENEL GENCER



Varoluşçuluğun kökeni 19. yüzyıl felsefesine dayanmasına rağmen, bu hareket ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra etkili bir ekol haline gelmiştir. Bu nosyonla ilişkilendirilen birçok farklı değer vardır fakat hepsinin ortak teması, insanın önce vücuda geldiği ve daha sonra kendisi için bir amaç oluşturduğudur. Jean-Paul Sartre'in sözleriyle, "*İnsan ilk önce var olur, ortaya çıkar, sahnede görünür ve ancak ondan sonra kendisini tanımlar.*"¹ Bu hareketle ilişkili tüm düşünürler içinde Fransız varoluşçu Albert Camus, özellikle intihar üzerine yazarak sadece filozoflara değil, ortalama bireye de ulaşmasıyla öne çıkar.

Camus, *Sisifos Söyleni*'ndeki ilk denemesi "Uyumsuz Bir Uslamlama"ya şu sözlerle başlar:

*"Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır; intihar. Yaşamın yaşanmaya değer değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir. Gerisi, dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, düşüncenin dokuz mu, yoksa on iki ulamı mı bulunduğu, sonra gelir. Oyundur bunlar; önce yanıt vermek gerekir."*²

Bu sorunun ciddiyetini, sorunu düşünmeye, bir cevaba varmaya ve bunun anlamı ölmek bile olsa bu cevabı uygulamaya işaret ederek netleştirir. Şiddetli bir zekâyla, felsefenin diğer sorularıyla karşılaştırıldığında kendi konusunun acil olduğuna karar verir ve şöyle

yazar: "*Kimsenin ontolojik bir tartışma için öldüğünü görmedim.*"

Durkheim'a yönelen Camus, *intiharın* yalnızca sosyal bir fenomen olarak ele alındığını, kendisinin bunun yerine bireysel düşünce ve intihar arasındaki bağlantıyla ilgilendiğini söyler. Ortaya serdiği problem, var olmanın genel anlamsızlığı, bunun hayatlarımızı hiddetli ve gürültülü hale getiren absürtlüğüdür. Fakat **absürt** [Tahsin Yücel'in deyimiyile "uyumsuz"] tolere edilebilir. Camus, hayatın nihai bir anlamı olmadığı için yaşamaya değmeyeceği sonucuna varmanın kelime oyunundan başka bir şey olmadığını yazar. Amacının ya da hedefinin olmaması hayatın hiçbir değer taşımadığına işaret etmez. Camus için, kendini öldürmek, hayat acıyla dolu olsa da, varoluşa yönelen mazur görülemez bir **hakarettir**. İnsan hayatındaki mücadelenin ve üzüntülerin son derece farkında olduğunu, yaşamın yorucu, tekrar eden, endişeli ve iç karartıcı olabileceğini bildiğini kabul eder; fakat bütün bu saçmalıklar bir kez tam olarak kavrandıktan sonra, bir çeşit sevgi ve sevincin ortaya çıktığına karar verir. Onun felsefesi ıstırapla özdeşleşir fakat aynı zamanda dert ortağını hayatı kucaklamaya ikna eder. Daha da önemlisi bu hiç mantıklı değildir. Camus şöyle yazar: "*Arzularımızın bildiğimiz dünyayla eşleşmediğini kabul etmeli ve yine de bütün bunların ıflah olmaz absürtlüğünü sevmeliyiz.*"

*Bu makale, Jennifer Michael Hecht'in *A History of Suicide and the Philosophies Against It* adlı kitabından alıntılanarak hazırlanmıştır.

Denemenin sonuna doğru, Camus, hayatta kalmak hakkında etkili yorumlarda bulunur. Ona göre, uyumsuz (absürt), bizlere belirli tür hayatlara ve onların çeşitli diğer hayatlar üzerindeki deneyimlerine değer verme hatasını yapmamayı öğretir.

"Şunu söyleyebiliriz; hayatta elde edilen deneyimlerin niceliği sadece bizlere bağlıyken, bunun yaşamın şartlarına bağlı olduğunu düşünmek bir hatadır. Bu noktada konuyu fazlaca basite indirgemeliyiz. Yaşadığı yılların sayısı aynı olan iki insana dünya hep aynı deneyimler toplamını sağlar. Bunun bilincinde olmak bize düşer."

Camus'e göre, "bireyin isyanı, bireyin özgürlüğü" farkındalığın kendisidir ve hayatı dolu dolu yaşamının özüdür. Bundan daha kaliteli bir yaşam olamaz.

Bu, felsefede alışılmadık bir duruştur. Filozoflar, insanları erken ölümle ilgili endişelenmemeye teşvik ederek, her insanın eninde sonunda öldüğünü ve yaşam süremizin ne kadar uzun olduğunun bir önemi olmadığını söyler. Camus, özellikle antik felsefecilerle, kısa ve parlak bir yaşamın, uzun ve sıradan bir yaşamdan daha iyi olduğu öğretisini destekledikleri için çatışır. Onun zihninde, canlı olma ve yaşamı hissetme deneyimi, bilhassa hayatın sunabileceği her şeyden daha önemlidir. Böyle bir tavsiye, ölüm korkusuyla acı çekenlere ve hayata zamanın geçtiğini unutacak kadar sıkı sıkıya tutunanlara yöneliktir.

Ancak Camus, tavsiyeleriyle, hayatta düş kırıklığına uğramış ve ölüm fikriyle mest olmuş kişilere ulaşmayı amaçlar. Camus'nün, yaşam kalitesine yaşam süresinden daha fazla önem vermesinin sebebi budur. O, hayatın bizlere sunduğu muhteşem hediyein her birimiz için aynı olduğuna ve yıllar geçtikçe büyüdüğüne inanır, bu nedenle de birinin hayatı ne kadar zor görünürse görünsün, bu hayatı kısa kesmek korkunç bir hata olacaktır. Bu, erken ölümü korkulması gereken gerçek bir problem haline getirir ve Camus de bunu kabul eder. Uzun ya da kısa bir hayatımızın olması çoğunlukla şansımıza bağlı bir durumdur ve Camus de bunun yüzleşmemiz gereken gerçek bir sorun olduğunu söyler.

Bunalımlı ve ümidini kaybetmiş insanlar, zamanı işa-retlediklerini hissederek, zor günleri geçirmek ve gün be gün yaşamak için fazla bir nedenleri olmadığını düşünebilir. Camus, insanın, neşeli hissetmese bile, zor zamanları aşmak için bir nedeni olduğunda ısrar eder. İnsani durumların anlamsızlığını gördüğümüzde, sadece yaşamın bile kendince zengin bir deneyime katkıda bulunduğundan çok emindir. Bu anlamda, Camus, gelecekteki kendimize borçlu olduklarımızdan dolayı intihara kalkışmamamız gerektiğini söyleyenlerin seslerinin daha yüksek çıkmasını sağlar.

Camus bir çeşit ayaklanma önermektedir; bu demektir ki, onun için en önemli şey kaderimizin -ölümün- kesinliği hakkında bilgi sahibi olmamız, ancak ona boyun eğmeyi reddetmemizdir. Bu, kabulleniş karşısında çelişkili bir isyandır -Camus'nün anlamakta zorlanmayacağımızı düşündüğü ancak hayli alengirli bir fikir. Bu nedenle de intihar, onun absürt deneyim felsefesi için bir lanettir. Ona göre, insanlar intiharı nihai isyan olarak değerlendiriyor; fakat doğru olan bunun tersidir. Acıyla geçen bir hayat en büyük ayaklanmadır. İntiharsa 'en müfrit kabulleniş'tir. Bizim meydan okumamız, ölümün farkında olmak ve onu reddetmektir. Ölümün yoğun şekilde farkında olmakla onu henüz kabullenmiş olmamanın yarattığı gerilim, absürd yaratan ve absürtle birlikte bireyi canlı tutan şeyin ta kendisidir.

"İntihar" denen şey bir yanılsamadır.

"Uyumsuz [absürt] insanın tüm yapabileceği, her şeyi olduğu gibi kendi kendini de tüketmektir. Uyumsuzluk, onun son noktasına varmış gerilimi, bir yalnız çabıyla sürekli olarak sürdürdüğü gerilimdir, çünkü bu bilinçte ve bugüne başkaldırıda biricik gerçeğini ortaya koyduğunu bilir. Bu, gerçekte, bir meydan okumadır."

Kitaba adını veren *Sisifos Söyleni* denemesinde Camus, insan hayatının zamanın sonuna kadar aynı taşı aynı tepeden aşağı itmeye mahkûm edilen Sisifos'a¹ yapılan işkenceyle ne kadar benzeştiğini tarif eder. Sisifos bir bakıma yeraltı dünyasından kaçtığı ve birkaç yıl yeryüzündeki hayatın tadını çıkardığı için cezalandırılır. Şimdiyse yeraltı dünyasına, esasen anlamsız olan görevine geri dönmüştür. Camus bunu absürt, absürtle uğraşmayı da kahramanca bulur. Sisifos sebat



eder ve intiharın cazibesine direnir. Camus, intiharın bizleri hayali bir özgürlük vaadiyle baştan çıkardığını fakat tek gerçek özgürlüğün anlamsızlığı kucaklamak olduğunu savunur.

"Sisifos'un uyumsuz bir kahraman olduğu çoktan anlaşılmıştır. Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur o. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığını hiçbir yere varamamaya yöneltildiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur ona. Yeryüzünün tutkuları için ödenmesi gereken bir bedeldir bu."

Camus, bizden, Sisifos'un taşı yüzlerce kere ve daha fazla itmek için sarf etmesi gereken çabayı tam olarak hayal etmemizi istiyor. Yüzünün bu gücü harcarken geldiği allak bullak hali, yanacağını taşı dayadığı anı, omzunun taşın kirli yüzüne dayanışını, ayağının kayanın kaymasını önlemek için araya sıkışmasını görmemiz gerekiyor. Bu muazzam çabanın sonunda, derinliksiz, kapalı bir zaman-mekân algısıyla ölçtüğünde başarılı oluyor. Sonra kayanın birkaç dakika içinde tepeden aşağı düşüşünü izliyor. Tekrar aşağı iniyor ve yeniden didinmeye başlıyor. Camus, Sisifos'la en çok bu geri dönüş sırasında, sarf edilen çabanın durakladığı bu anda ilgileniyor. O an Sisifos'un en bilinçli olduğu zaman. Görevine yoğunlaşmış olmadığından tamamen durumunun absürtlüğüyle yüzleşiyor. Camus, bu anlarda Sisifos'un "kaderinden üstün, kayadan daha güçlü" olduğunu yazar.

Kayamızdan daha güçlüyüz. Sisifos ve kaya, bir birey ve onun sıkıcı, tekrarlayan işine benzetilebilir. Fakat kaya, Sisifos'un görevi kadar zahmetli bir iş gerçekleştirmek zorunda olunmasa da, aynı zamanda hayatın kendisidir. Her güne katlanılmalıdır ve buna tahammül etmenin ödülü başka bir gündür. Yine de Camus, ağlamak için olduğu kadar sevinmek için de bir sebep görür. İçinde olduğumuz çıkmazdan en çok haberdar olduğumuz zaman, kayamızın düşüş anıdır.

"Düşüş bazen kederle gerçekleşse de neşe ile de gerçekleşebilir."

Bu ifade çok abartılı değil. En büyük üzüntü, başta tezahür etmişti. Şimdi Sisifos'un dünyayı hatırlaması gibi, daha iyi zamanlar imajının zihinlere hâkim olmasıyla, mutluluk arzusuna direnmek zorlaşır. Bireyin kalbi melankoliyle dolup taşar ve kederi taşıması daha ağır bir yük haline gelir.

"Bu kederin bile bir panzehri vardır. Ezici gerçekler tanıdıklar mı yok olurlar."

Camus, bize, Oedipus'un bile nihayetinde, kaderin kendisi için ortaya çıkardığına boyun eğdiğini söyler. Ve her şeyin iyi olduğuna karar verir. Sisifos, yorgun

olmasına rağmen devam etmektedir. Hatta bu konuda gayet iyidir.

"Kaderi kendisine aittir. Kayası kendi nesnesidir."

İnsanlık halinin absürtlüğünü anlayan kişi, onun tarafından güçlendirilir. Birey, var olmanın ağırlığına katlanabilmek için durmaksızın çalışmalıdır, fakat (semeresi) buna değerdir. Camus, bu noktada birey için daha yüksek bir kader olmadığını ilan eder. Absürt insan kendi günlerinin efendisidir. Hayatı boyunca geriye baktığında, kendisinin yarattığı, kaderi haline gelen bir dizi ilgisiz eylemi dikkatle seyreder. Sisifos ve kayası gibi bütünüyle anlamsız görünen çabanın, sadece hayatını oluşturduğu için anlamlı olduğu ortaya çıkar.

Ki böylece, bütün insanı anlamın, insandan (asla dışarıdan değil) geldiğine ikna olmuşken dahi kendimize izin versek, hâlâ onun anlamından etkilenebiliriz. Camus, her birimizin Sisifos gibi, görmek isteyen ancak yine de gecenin sonu olmadığını bilen kör bir adam gibi hâlâ koşturmaya içinde olduğumuzu söyler. Anlam ve sevinç basit, ancak kahramanca çabalayan mirasımızın özündedir. *"Kaya hâlâ yuvarlanıyor."*

Makalesini, kötümserliği iyimserliğiyle birleştirdiği ünlü pasajıyla bitirir.

"Sisifos'u dağın eteğinde bırakıyorum! Kişi yükünü entinde sonunda bulur. Ama Sisifos'un hikâyesi tanrıları yadsıyan ve kayaları kaldıran üstün bağlılığı öğretir. O da her şeyin iyi olduğu yargısına varır. Bundan böyle, efendisiz olan bu evren ona ne kısır görünür ne de değersiz. Bu taşın ufak parçalarının her biri, bu karanlık dağın her madensel parıltısı, tek başına bir dünya oluşturur. Tepelere doğru tek başına didinmek bile bir insanın yüreğini doldurmaya yeter. Sisifos'u mutlu olarak tasarlamak gerekir."

Bu basit bir mutluluk değildir. Fakat Camus her mutluluğun aynı olduğunu algılamamızı ister. Hayatı katlanılması zor bulanlar için -veya muhtemelen hayatı dayanılması zor bulduğumuz anlarda hepimiz için- Camus, tuhaf fakat muhteşem bir arkadaşta; umutsuzluğumuzla tamamen özdeşleşir, yaşamamız için bizi neşelendirir ve hatta mücadelemizde mutlu olacağız bir şeyler görür.

(1) *Felsefe Kitabı*, Kolektif, Syf 270, Alfa Yayınları.

(2) *Sisifos Söyleyi*, Albert Camus, Can Yayınları, Çeviri: Tashin Yücel

(3) Yunan Mitolojisi'nde, yeraltı dünyasında sonsuza kadar büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına dek yuvarlamaya mahkûm edilmiş bir kraldır.

Kaynak: On Being

20. YÜZYIL VE DİYALEKTİK ÇIKMAZ: ALBERT CAMUS'DE UYUMSUZ DUYGUSU VE İNTİHAR

HAMZA CELALETTİN OKUMUŞ



19. yüzyıla beraber, felsefe alanında –ve elbette yazın- sal, sanatsal ve bilimsel alanda– yaşanan hipotetik değişim, yüzyılın başat felsefi geleneklerini ters yüz ederek, 20. yüzyılın çalışma alanları açısından yol gösterici bir pozisyon aldı. 18. yüzyıla kadar felsefe alanındaki temel farazî görüş aklın egemen olmasıydı. Bu görüş ahlâk, bilgi, varlık ve insan teorileri açısından asıl olarak görünürken, 19. yüzyılda –bilhassa Kierkegaard ile birlikte- absürt kavramı ortaya çıktı. Akıl egemen felsefe anlayışı, önder felsefe geleneği olmaktan çıktı. Kierkegaard'yu izleyen yüzyılda, existansiyalizm, nihilizm, absürdizm gibi felsefe akımlarının yanı sıra, fenomenoloji, postyapısalcılık, hermeneutik gibi felsefe yönelimleri eklendi. Bu yönelimlerle felsefi görüşünü tanımlamayan pek az filozof kalmıştı. Jean Wahl'ın bir başkaldırı olarak nitelediği existansiyalizm başta olmak üzere, tepkisel felsefe tarzı görüldür bir hâl almıştı. 20. yüzyılın ağır yükünün yanında, bahsi geçen belli başlı felsefi yönelimler, çağın tüm dönüşümlerine ayak uydurdu. Felsefenin, insanı insanın üstüne yerleştiren geleneklerinin önemli tenkidi yapıldı. 20. yüzyılda "insan" varoluşçu terminolojiyle "dünyaya fırlatılmış" ve Ponty'nin deyişiyle "dünyayı kendi gözleriyle gören bir varlık" olarak tanımlanmıştı. Sartre'a göre- se, imdi insan özgürlüğe mahkumdur. Kendi kendisi için zorunlu ve sorumlu bir varlık olarak insan, artık kendisiyle baş başdır ve beden artık öncüdür. Kar-tezyenizmin¹ havada duran ruh ve beden ayrımı ve

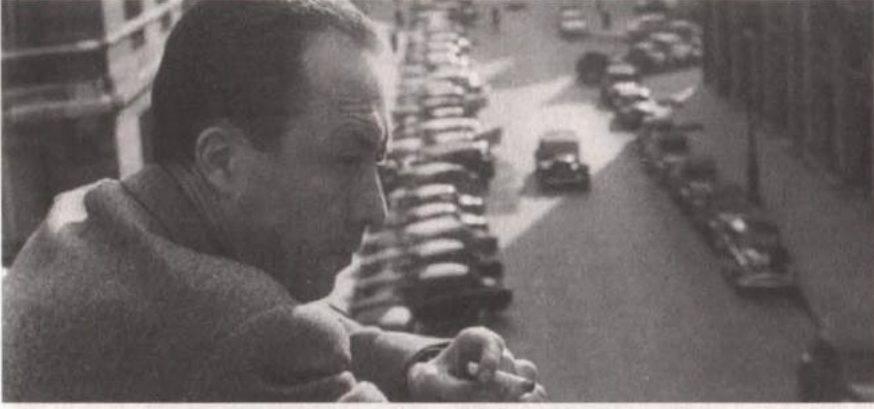
Platonik² felsefede rastlanılan "bedenin ruhun mezarı olduğu" düşüncesi, yerini bedenin hem özne hem de nesne olduğu bir başka perspektife bırakır. Böylelikle artık insan "akıl" mefhumu, "ruh" söylemi ve teolojik –velev ki teleolojik- sinopsisi bir tarafa bırakarak, insan ve insan, insan ve dünya, insan ve yaşama pratiği arasındaki bağ için indirekt olmayan bir araştırma yapma fırsatı yakalar. Bu fırsat da, felsefesini "umut" terminolojik örgüsünde birleştiren bir başka existansiyalist, Gabriel Marcel'i hakkı çıkarabilir.

Bunun yanında, 19. yüzyıla beraber birbirlerinden net şekilde ayrılmış olan felsefe ve yazın alanı, Antik Grek'e dönüş misali birbirine yakınlaşmaya, hatta iç içe girmeye başladı. Bunun en klasik örneği ve belki de milâdî Friedrich Nietzsche'di. Nietzsche'nin ardından hemen tüm 20. yüzyıl filozofları –elbette bu Kıta felsefesine dâhil filozoflar için geçerli- aynı zamanda edebiyatçı görünümündeydi. Yahut söylemek gerek ki, birer edebiyatçı olduklarına şüphe olmayan, Franz Kafka, Dostoyevski, Samuel Beckett, Umberto Eco³ en az Descartes kadar filozoftu. Böyle bir tablo içerisinde Albert Camus'nün yeriye, kendine özgü

2. Platon'un felsefesine doğrudan atıf yapılacak olursa, ideal olan ve görünen arasındaki ayırmadan yola çıkılarak, beden sadece bir görüngüdür ve ideali içinde eriten bir şey olarak algılanabilir. İdeal olan bedenin kendisi değil, bedenin içinde gizlenendir.

3. Bahsi geçen yazarların birçok eseri, örneğin Kafka'nın Dönüşüm'ü, Beckett'in Godot'yu Beklerken'i, Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler'i, Eco'nun Güllün Adısı, felsefi birer eser olarak literatürdedir.

1. Descartes'in dualist felsefesi ruh ve beden olarak iki töz varsayıyordu.



ve kendisinden mühimdi. Kierkegaard ile başlayan bu dönüşüm sürecinde, Camus'nün dramatik bir durum olduğu konusunda şüpheye mahal yok. Çoğu kez Sartre'la karşılaştırılan Camus'ye haksızlık edildiğinin altını çizmek gerektir. Hoş, böyle bir karşılaştırma, büyük olasılıkla Sartre'a da haksızlık sayılır. Zira Camus ve Sartre'ın temelde birleştiğini düşünenler varsa da, keskin bir felsefi yorum onların birbirinden çok farklı filozoflar olduğunu söyleyebilir. Sartre'ın diline doladığı ve üzerine felsefe kurduğu problem alanı "özgürlük" iken, Camus'nün ilgisini daha fazla çeken kavram "absürt"tü. Felsefenin kavram üretme işi olduğu bu yüzyılda, kavramlar üzerinden ayrılık, önemsiz olmasa gerek.

Albert Camus, 20. yüzyılın genel existansiyalist havasında bir fraksiyon olarak görülebilecek absürdizmin kurucusu olarak kabul edilse de, kendisi böyle bir tanımlamanın altında bulunmaktan kaçındı. Ama felsefe tarihi açısından, Camus'ü absürdist olarak tanıtmaktan başka çare yok. Camus'nün problem edindiği şey, aslında diyalektik bir çıkmaz. Camus tarafından ortaya konana bu çıkmaz, 20. yüzyıl için gerçek bir problemdir. Absürdün bir tanımı olarak da verilen problem Camus tarafından şöyle ifade edilmiştir:

"Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektedir. Gerisi, dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, düşüncecinin dokuz mu, yoksa on iki ulamı mı bulunduğu, sonra gelir. Oyundur bunlar; önce yanıt vermek gerekir." (Camus, *Sisifos Söyleni*, 2010, s. 15)

Camus'nün bahsettiği temel sorun, kitabın hemen başında intihar problemi olarak geçer. Diyalektik çıkmazsa tam anlamıyla şudur: Anlamsız görünen dünya, uyumsuzluk duygusu ve için için yenme karşısında insan ne yapmalıdır? Ölüm ve yaşam arasındaki diya-

lektik hangi kriterlerle çözümlenebilecektir? Dualist yaklaşım Camus'nün absürdist olarak anılmasının en büyük nedenlerinden biridir. Zira bu problem alımı, bilakis absürdün kendisini hülâsa eder.

İntihar probleminin bu denli sakıncalı sunulması, Camus'nün bir dizi eleştiriye maruz kalmasına yol açabilirdi. Ama problemin ortaya konulmasından sonra, Camus bize bir reçete de sundu. Existansiyalist terminolojide, "dünyaya fırlatılmış olan insan için intihar asla bir ilk seçenek değildir, hatta belki de son seçenek bile olabilir. Peki, tüm bu anlamsızlığa/absürtlüğe ve ölüm karşısındaki çaresizliğe rağmen yaşamımızı idame ettirmeye olanak sağlayacak şey nedir?" diye sorulur. Camus bu soruya Nietzsche dolaylı bir yanıt verir. *"Savaş yadsınmaz. Ondandır ölmek ya da onunla yaşamak gerekir. Uyumsuz için de böyle, onunla soluk almak söz konusu; derslerini anlamak, bedenlerini yeneden bulmak söz konusu. Bu bakımdan, başlıca uyumsuz sevinç yaratımdır. 'Sanat ve yalnız sanat', der Nietzsche, 'gerçeğin elinden ölmemizi önleyecek bir şey varsa' o da sanattır."* (Camus, *Sisifos Söyleni*, 2010, s. 99)

Nietzsche, sanatın hakikatten üstün olduğunu söylediğinde, Richard Wagner'le söylemini temellendirebilirdi. Camus'nün önünde de birçok örnek vardı. Fransız şairleri, Fransız ressamları ve bu uyumsuz duygusunu aşabilmiş nice 20. yüzyıl sanatçısı. Cézanne, Monet, Villon ya da Rimbaud, Apollinaire hemen göz önündeydiler. Şaşıca karşısında duran, palazlanan ve ona karşı koyan sanatçı bulmak, dönem Fransası için pek de zor değildir.⁴ İntihar seçeneği böylelikle geri planda kalmış gibi görünse de, Camus bunun duygusal bir yorum olduğunu farkındaydı. Sanat hayata başkaldırının bir şekliyen, absürtlüğü –yaşam için yaşam-

4. Belki günümüz Türkiye'sinde yaşıyaydı, bu konuda farklı düşünebilirdi, fakat 20. Yüzyıl Fransası bu konudaki fikrini şüphesiz ki etkiledi.



sal motivasyonun yokluğunu- ortadan kaldıramazdı. Sadece uyumsuz duygusuna uyum sağlayacak, onunla yaşamayı öğrenecek, ona belki bir başkaldırı olarak görünecek, fakat asla yenmeye çalışmayacaktı. Kendisini ona uydurmaya çalışmak yerine, onu kendisine yuduracak bir pratığın üst başlığıydı bu.

Camus'den bir yüzyıl önce Kierkegaard bu diyalektik çıkmazı, bir başka formda bize sunmuştu. *Korku ve Titreme* eserinde İbrahim'in hikâyesi üzerinden etik sorgulama yapan Kierkegaard, akıl ve inanç dualizmiyle absürt bir erdemin izahatına girişmişti. Camus, aynı problemi ölüm ve yaşam arasındaki karşıtlık üzerinden işleyerek Kierkegaard diyalektiğini bir adım ileri taşımış görünür. Bu adım başkaca felsefi problemlere ön ayak olacaktır: Yaşamın yaşanmaya değip değmeyeceği, yaşamın anlamsızlığına bakıp ondan vazgeçip geçilmeyeceği ve ölümün kendisiyle alâkalı problemlerin anlaşılup anlaşılmayacağını da beraberinde getirecektir. Böylece sorular tam anlamıyla varlık felsefesi alanını genişletir. Aristoteles'ten sonra varlık sorusunun haklı bir şekilde sorulmadığını düşünen, felsefesini bu eleştiri üzerinden kuran Heidegger'in yeni ontolojisi bunun örneklerinden birisidir. Ölüm duygusu, varlık sorusu için önemli bir kriterdir. Camus, intiharın tek felsefi problem olduğunu söylerken, belki de varlık felsefesinin sınırlarını ne kadar genişletebileceğini görüyordu. Ölüm mevzu, 20. yüzyılın önemli kavramlarından biridir. Elbette bu konuda, 20. yüzyıldaki savaş ikliminin de Camus kadar pay sahibi olduğunu eklemek gerekir. Camus'nün de bu savaşın yakın tanıklarından birisi olduğu, II. Dünya Savaşı sırasında işgal edilen Fransa'nın existansiyalist ve absürdist felsefenin başkenti sayıldığı da göz önünde bulundurulabilir. Nitekim düşünce tarihi, diğer tarihsel gelişmelerden bağımsız değil.

Yaşamın yaşanmaya değip değmeyeceği problemi, Camus tarafından 1942'de dile gelmişti. Bundan beş

sene sonra, *Veba* isimli romanında Camus, bir başka probleme vurgu yapar. Şöyle ki, "Eğer Tanrı olmasaydı, bir insan aziz olabilir miydi?" Bu soru ilk sorunun bir anlamda genişletilmiş halidir. İnsan bedeni üzerindeki bir tasarrufun, yaşama dair en gerçek problem olduğunu söyleyen Camus, bu soruyu ontolojik teoloji sorusuyla taçlandırır gibidir. Varlık problemi, Tanrı üzerinden sunulurken, azizin aziz olabilmesinin ilk koşulu Tanrının var olması... Camus, elbette bunu da absürt bir durum içerisinde aktarıyor. Bu soru, belki de Camus'ü Kierkegaard'ya biraz daha yaklaştırıyor. Teolojiyi diyalektiğin bir tarafı olarak ortaya koyan Kierkegaard'nun ardından, belki de ilk kez, teolojik bir mefhum, bir diyalektiğin parçası kılınıyor. Yani bir azizin varlığı ya da yokluğu teolojik bir şarta bağlı oluyor. Bir azizin var olması bir Tanrı'nın var olması demekken, Tanrı, bu varlık-yokluk dualizminin ister istemez bir tarafı olmaya zorlanıyor. Camus'nün Tanrı'ya karşı zorba tavrını bir tarafa bırakacak olursak, aziz açısından durum oldukça karmaşıklaşıyor.

Bütün bunların üzerine, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılı temsilen, sırayla Kierkegaard ve Camus temel alındığında, günümüzdeki açmazların felsefi altyapılarının olduğunu görüyoruz. Fakat ne var ki, bu açmazın sebebinin felsefi söylemler olduğu da belki Nietzscheci bir yorumla reddedilir. Bu yanlış kurulan bir nedensellik olarak algılanacaktır. Hatta öyle mistik olunabilir ki bu konuda, içinde bulunduğumuz yüzyılın açmazları, Kierkegaard ve Camus'ü bu felsefi yorumları yapmaya zorlamış olabilir.

Yararlanılan ve Önerilen Kaynakça:

Albert, Camus, *Sisyfos Söyleni*, Can Yayınları, İstanbul, 2010.
Albert, Camus, *Veba*, Can Yayınları, İstanbul, 2016.
Søren, Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015.
J. Paul, Sartre, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

İNTİHAR VE SAÇMADAN, CİNAYET VE BAŞKALDIRIYA: ALBERT CAMUS'DE İNSANIN SEFALETİ

BARIŞ CEYLAN



Sanırım yazıya başlarken şu cümleyi kurmak pek de yanlış olmayacak: "Kendisine büyük bir kötülük edilmiş olan adına söz Albert Camus'nün."

İnsanın sefaleti de biraz burada başlar. Camus, "insan cinayeti, Tanrı cinayetine karşılık vermeyi sürdürür..." (Camus, 2012, s.54) derken tutarlı olandan tutarsız olana, oradan da birden uyumsuz olana geçer. Çünkü Tanrı'ya tanınan bu ayrıcalık aynı zamanda insana da tanınmıştır. Eğer, Tanrı insanı öldürüyor ve yoksuyorsa, insanın da benzerlerini yoksamasını, öldürmesini hiçbir şey yadsıyamaz.

Aslında böylesine bir akıl yürütmede, mantığı geçersiz kılan tek nokta ölümün her iki durumda da kendi türüne yönelmesidir. Tutarsızlık da yüzünü bu noktada gösterir. Çünkü tutarlı olabilmesi, ölüm ve cinayet imgesinin ancak Tanrı'ya yönelmesiyle mümkün olacaktır. Hâlbuki Tanrı, insanın gözünde kendisini ölümsüzlük kisvesiyle koruma altına almıştır. En azından Nietzsche'ye kadar bu böyleydi. Uyumsuzluğun başladığı, Tanrı'nın Hellen kültüründen beri bireysel olduğu noktadır bu. Oysa Ali Şeriatî şu soruyu soruyordu: "İyilik yapmazsanız Tanrı nerededir?" Çünkü tutarlılık iyiliğin kendisinde saklıydı. Çünkü Tanrı yapılan iyiliklerin toplamıydı ve her yerdeydi. İyiliğin yapıldıktan sonra denize atılmasının sebebi de bu değil miydi? Lakin başkaldırı, baş kaldırılan gibi doğaüstü sayıldığından beri, Tanrı da göksel ve doğaüstü oldu. İşte bu Camus'nün özgünlüğü...

Ne diyordu Tahsin Yücel Camus'nün ardından? Jean Grenier'in, André Gide'in etkisinde kaldığını, her ikisinden çok şey öğrendiğini, ayrıca Malraux'a, Kafka'ya, Tolstoy'a, Melville'e hayranlık duyduğunu bizzat kendisi söylüyormuş. (Camus, 2013a, s.12) Ama Yücel, daha ilk yapıtında yakaladığı özgünlüğün karşısında sarsılmadan edemiyordu.

Görülmeyen ve anlaşılmayan şu: Camus'nün yaşamı tam bir mücadeledir. Kendi özgürlüğü, özgünlüğü ve yalnızlığı için bir yandan yoksulluktan kaçır, öte yandan da kendi kendisiyle baş başa kalma mücadelesi verir. Amerika yolculuğunun kendisinde oluşturduğu tutarsızlık da bu çelişkiden ötesi değildir. Artık şöhratinin doruğunda zengin bir adamdır ama yine de insanlar arasında, insanlara bağımlı bir şekilde yürür. Örneğin çok sonraları, bir gençlik anlatısı olan, *Tersi ve Yüzü* kitabındaki izleklerinin ötesine pek geçemediğini, "bu kitaptan bu yana çok yürüdüm de o kadar ilerlemedim. Hatta çoğu zaman ilerlediğimi sanırken geriliyordum..." diyerek kabul eder. Yine de ona "biçimleri hep acemi görünür" (Camus, 2013a, s.19). Tekrar yayınlanmasının tek sebebi vardır: Kıyıda köşede kalmış az sayıda nüshasının okuma ayrıcalığını zenginlerin elinden alıp yoksullara vermek...

Camus, kendisine atfedilen tüm yapıları kabul etmemişse de, red de etmemiştir. Ama sadece boyun eğişsiz sanat olmamasının karşısında sanatçı olduğunu kabul eder. *Tersi ve Yüzü*'nde soyunduğu amaç da budur bi-



raz. Öyle ki, "İnsanların sefaletin ve çirkinliğin çifte aldatmacasından sıyrılmaları için her şeyi yapmak gerektiği"ni söyler (Camus, 2013a, s.21). 'Saçma'nın tüm felsefesi bu erekten doğar. Yoksulluğun, doğanın yaratıcı gücü karşısında ortaya çıkan, anlamsız var oluş halinin tanıtlaması olduğunu düşünür. Karakterleri biraz da Kafka'dan alınmış gibidir. Kişilerinin dipte köşede kalmışlığının sebebi de bu olur kitaplarında. Yoksulluğun ötesine var oluşlarını taşımış insanlarıysa 'Zagreus'taki' gibi, tüm o varlıkları içersinde kendi sefaletlerine mahkûm etmesi de bu yüzdendir. Ve bu karakter arkaik olarak ilk önce *Tersi ve Yüzü*'nde düşer yazarın rahmine, "yaşama umutsuzluğu yoksa yaşama aşkı da yoktur"(Camus, 2013a, s.65).

Biraz da bu nedenle Camus her şeyi tersten ele alır. Tanrı'nın karşısındaki yegâne şeytan, çıkar değil midir nasıl olsa. İşte insandaki 'mutlak iyi'nin kaybı... Doğu'nun nehirlerinde Batılı gibi yıkanan Camus, insanın çıkar umuduyla yaşama bağlanma saçmalığını görür. "Ölüm herkesin başındadır ama güneş gene de ısıtıyordu kemiklerimizi" (Camus, 2013a, s.38). Anlık mutluluklar gelecek umuduyla bir-

leşir. Bu durumun ifade ettiği şey de çıkardan ötesi değildir. Çünkü çıkar, stratejik bir gelecek vaadiymiş gibi sunulur kitaplarında. Bunun için aşka tapar Camus. Bu sayede kendisini kendinde bulur. Kelimenin tam anlamıyla kendine gelir. Yoksulluğun yalnızlığından kaçarken, Amerika'ya yolculuğunda, zenginliğin doğal varlıklarından kurtulup basamakların dibine inme çabasına girer. Göğe tüm anlamını vermek, o aşkı yeniden yakalayıp, o arılığa yeniden kavuşmak içindir hepsi. Sırf bu çabadan dolayı bile, Camus'nün kendi kelimeleriyle söyleyecek olursak, "yazgısının gözünün içine bakma-



yı yeğ tutan" insanlardandır o (Camus, 2013a, s.48). Böylece "Evet ve Hayır Arasında" adlı hikâyesinde *Yabancı*'nın dirilişi de görülmüş olur. Çünkü burada sonuna kadar yazgısının içine bakan insanın kendisi vardır. Artık kendi çelişkileri arasında seçim yapmasına gerek kalmaz. Hem tükenen hem de bilecek bir insan olur çıkar niha-yetinde. Onun için de Meursault'u tüketmeden önce "Yaşama Hakkı" adlı hikâyesinde yolculuğun benlikteki iç dekoru yaktığını kabul eder ve Kafka'yı yolculuğa çıkarır. Ama okur bilmez bunu. Kafka'nın aksine sonunda umutsuzluğu ve bıkkınlığı değil de yaşamı kucakla-

yacaktır. Ne de olsa, "yaşam kısadır ve insanın zamanını yitirmesi gü-nahtır" (Camus, 2013a, s.69).

Bu düşüncelerle yola çıkan Camus, yaşamın yaşanmaya değil değme-diği konusunda yargıya varmak ve felsefesinin temel sorusuna yanıt vermek için, gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu olduğunu söyler: O da intihardır (Camus, 2013b, s.21). Uyumsuzluk da tam olarak burada başlar. Çünkü yanıt ona göre her halükârda davranıştan önce gelecektir (Camus, 2013b).

İntihar üzerine düşünmek bile yaşamın nedenini sorgulamanın en arı ve yalın halini oluşturur. Çünkü insan bir düşünce uğruna canını feda edebilir, ölüme gidebilir ancak kendi elleriyle bunu yapmaz. Hâlbuki intihar için, yoksulluk gibi daha somut nedenler gerekir. Ve bu içinde yaşadığımız çağın temel sorunudur. Böylelikle intiharı bir karşı çıkış olarak dike ölüme. Aşkancılıklara, yaşamın boyunduruklarına, acı çekmenin çaresizliğine bir karşı çıkıştır intihar. Çok görkemli bir sondu ve bir o kadar da düşkün. Yapıtına dikkati çekmek isteyen adamın görkemli sonu ve yine de yaptının beğenilmesindeki düşkünlüğünde olduğu gibi bir uyumsuzluk halidir sadece. Onun için de "uyumsuz dünya", soyululuğunu bu zavallı doğuştan alır (Camus, 2013b).



1. Zagreus, Camus'un *Mutlu Ölüm* adlı kitabında bacakları olmayan yarım beden metaforudur.

Camus, nereden başlayacağını çok iyi bilir. İnsanı başkaldırıya götüren ya da intihara sürükleyen süreç de böyle ortaya çıkar. O, insanın kendisini zaman içerisinde bir yere yerleştirdiğinin hatta yerleştireceğinin farkındadır. İnsan insan yapan anıları ve hayalleridir neticede. Ancak bu şimdiki zaman değildir. Geçmiş zaman anılarının ağırlığı altında, gelecek zaman hayallerinin üzerine şekillenir insanın. Zira o doğayı döndürmeye çalışan tek varlıktır. İşin içerisinde olmak olmasına rağmen, yine de bu tutarsızlıklara, bu tutunmuşluğa hayran kalır Camus (2013b). Böylece zamanın mali olur insan. Dekorlar yıkılır, giderek kendisine ve kendisine biçilen yaşama yabancılaşmaya başlar. Sonunda dünyanın yoğunluğu altında tekrar taşta sığınır. Tanrı'ya var ettiği gibi yabancılaşmayı da taşta bulur. Nihayetinde, ulaştığı o düzlükte, "her güzelliğin altında insan dışı bir şey yatar ve bu tepeler, gökyüzünün bu tatlılığı, bu ağaç dizileri kendilerine yüklediğimiz düşsel anlamı hemen o dakikada yitiriverir, yitirilmiş bir cennet kadar uzaktır bundan böyle" (Camus, 2013b, s.32).

İşte uyumsuzdan saçmaya geçiş de böyle şekillenir. "İnsanlar da insan dışı bir şey salgılar" (Camus, 2013b, s.33). Bin dokuz yüz kırk ikide yayınlanan *Sisifos Söyleni* aynı zamanda *Veba'nın* da habercisidir. Herkesin sanki hiç kimse "bilmiyormuş" gibi yaşaması, insanların nasıl öldüklerine bakmalarının giriş cümlesidir (Camus, 2013b, s.33; 2014, s.3).

Uyumsuzun olanaksız olduğunu düşünmesine rağmen, Camus, *Veba'da* belki de uyumsuzu olanaklı kılar. Ne var ki tüm tespitleri ve alıntıları boyunca fark ettiğim, gerçek ve aklın karşıtlığı arasında herkesin aklın ne olduğunu biliyor ve ona göre konuşuyor olması sanki... Akıl bütünlüktür o halde demek geliyor içimden. İnsan düşününün bütünlüğü... Bireyden bağımsız ama bireyi de var eden bütünlük...

Yine de Camus daha ben bu cümleleri yazmadan bana karşı çıkmıştı bile. Lakin, "her şeyi açıklayan tek bir düşünce yok artık, sonsuz sayıda öz var..." derken, bir yandan da "dünyanın kumlusızlaştığı" çelişkinde düşüyordu (Camus, 2013b, s.59). Uyumsuzun felsefesi de böyle bir çelişkidir doğabilirdi zaten.

O halde ya başkaldıralım ya da intihar edelim. Ne de olsa "intihar başkaldırının sonucu olmasa bile, içerdigi boyun eğiş dolayısıyla, onun tam tersidir" (Camus, 2013b, s.68). Ama bir yerde başkaldırından daha öte bir meydan okumadır. Bunun böyle olduğunu pek dile getirmemiş olsa da reddetmemiştir. Çünkü ölüm -hele de böyle bir ölüm- başkaldırı, özgürlük ve tutkudur (Camus, 2013b).

Onun için son kertede, "Aynı zamanda hem geçici hem de tek olduğunu bilen aşk cömert aşkırt ancak" (Ca-

mus, 2013b, s.89). Böylece aşkın istasyonuna ulaşır. Bundan dolayı Camus bir anlamda yitik bir kervandır ya! Yön verendir kervana. Lakin sahip olduğu kervanlar bir yolculuk kadardır ve sahiplik yıldızlar altında, bir yolculukta, sonsuza gider, sonsuzlaşır.

Tam da bu sebeple Camus iki kez yaşamıştır.²

Hâl böyle, konu da Camus olunca, "yazarın kaderi öldükten sonra anlaşılmaktadır" sözü garip bir ikilem olarak çıkar karşımıza. Çünkü bu durum her yazar için geçerli değildir. Ama öldükten sonra anlaşılma efsanesi o denli hoşumuza gider ki, bunu ölüme gelen her yazar için kullanırız. Yazarın kim olduğunu bilmemize de gerek yok! Nasıl olsa o da öyledir der ve geçeriz. Camus'nün yolculuk günlüklerinde, Camfort'a hak veriş geliyor aklıma.

"Dünyada beğenilmek isterseniz, kendinizi, anlatıldıkları olayları bilmeyen kişilerin anlatıldıklarından çok şey öğrenmeye bırakmalısınız" (Camus, 2012b, s.65).

Ancak yazarın önemli bir derdinin de düzenli gelir elde etmek olduğunu bilinciyle söyleriz bu savruk düşüncelerimizi. Hatta bunun için sevgiliye yaklaşım da değişiklik gösterir. Böylece efsaneleşen aşkın peşinden koşan yazar olur. Acı yaratıcılığı besler. Yine de bizim hoşumuza giden, yücelttiğimiz, onurlu gördüğümüz ve nihayetinde zevk aldığımız acı içerisinde kavranan bedendir. Daha lüks yaşayanları sevmeyiz. Biraz onursuz yaşadıkları hissi uyanır benliğimizde. Bilincimizin alt katmanında yaşamlarının anlatılmaya değer bir yanı yoktur. Lakin durum pek de böyle değildir. Ruhumuzun derinliklerinde bir yerlerdeyse, onların rahatlığı karşısında, bizim yaşadığımız acının katlanılmazlığı vardır. Böylece bilinç katmanları ortaya çıkar. Camus'nün Rimbaud'da ya da Lautréamont'un şarkılarında gördüğü de birebir bu durumdur. Bu insanın sefaletidir.

Camus'nün sürekli insanla taşı karşılaştırmasına nedeni de, insanın taş karşısındaki çaresizliğidir. İnsanla taş arasındaki mücadelenin ekseninde döner insanın sefaleti. Saflığın kuma ve taş gereksinimi olduğunu söyler örneğin. *Sisifos Söyleni*'nde insanın cezası için seçtiği metafor da taşla mücadeledir. Tüm hırsını, acısını, inadını çevreleyen taştır. Bedeninin geçiciliğine rağmen taşla olan mücadele, dünyaya yeni gelenlerle devam eder. Çünkü arılık taştır. Çünkü insan taşta şekil bulur ve taşta şekil verdikçe kendisini var eder. Taşın yıkılamayan direngenliği karşısında insanın sürekli yitip giden çürümüşlüğü ve yine de buna rağmen yeni nesillerin aynı inatla, olanı olduğu gibi kabullenmek yerine, sil baştan tüm var oluşuna şekil vermeye çalışması... İşte saçmanın tekrar doğduğu yer de in-

2. "Yaratmak, iki kez yaşamaktır" ona göre ve bir titan olarak iki kez yaşamıştır da denilebilir.

sanın bu sefaletidir. Ne diyordu üstat, "Sıkıntının başkentidir Oran, saflık ve güzelliikle kuşatılmıştır. Onu kuşatan orduda taş kadar da asker var. İnsan yüreğinin yaptığından fazlasını taş yapamazsa bile hiç değilse tam bu kadarını yapabilir. Evet, gerektiği zaman taş a razı olalım" (Camus, 2012b, s.36).

Saçma da buradan sonra ete kemiğe bürünür artık. Çünkü yerleşiklik insanın taşla imtihanıdır. Yaratığı kentler kudreti kadar sefaleti olur yaşayanların ve ölenlerin. Herkesin içinde oturduğu ya da başucunda yükselttiği bir taş vardır nihayetinde! Ona direnmek ya da şekil vermek yerine onu kabullenmektir yapılması gereken. İnsanın imgeleminde, ölüm korkusundan ziyade, dinleri doğurandır taşın sürekliliği ve insanın taş karşısındaki süresizliği. "Hiç olmak!" İnsanları "binlerce yıl boyunca isteğe ve acıya karşı ayaklandıran" (Camus, 2012b, s.36) bu korku, taşın sonsuzluğunda yakalanan kendi sonluluğudur. Tam da burada bilgi ve deneyimiyle uyarır Camus insanı: "Saltığa ulaşılmadığı gibi hiçliğe de ulaşamaz!" (Camus, 2012b, s.36). Ve sonunda bilenin içindeki Sokrates uyanır tüm bilgeliğiyle. Camus'de yeniden dile gelir. Ne kadar çırpınırsa çırpınır yapılacak bir şey kalmadığını binlerce yıl sonra kabullenmiş gibi, "insan acısının getirdiği ölümsüz göstergeleri aldığımız göre, dünyanın bize sunduğu esder uykuya çağrılarını da geri çevirmeyelim" (Camus, 2012b, s.36) diyerek "at sineği" görevini de bir kenara bırakır. Böylece, "dünyayı öğrenmiş kimse için dünya bir taştan ağır çekmez" (Camus, 2012b, s.51).

Sonunda tekrar akla dönmek gerekir sanırım. Unutlulamalıdır ki, bedenle akıl birbirinin zıt yönünde hareket eden, insana ait iki aidiyettir. Beden yaşlandıkça akıl gençleşir. Ama ne var ki aklın bu gençleşmesi bedenlin tahakkümü altındadır. Hangisi gerçektir sorusuna ne hiçbirlik gelip kendi var oluşuna koşan akıl ne de varlıktan gelip hiçliğe yönelen beden karşılık verebilir. Yine de güç, kendisini, her zaman hiçliğe teslim etmiş, eden ve edecek olan varlıkta bulunduğunu sanır. Karşılığında da bizi özgürlük istencine götürür. Camus'nün bizi uyardığı nokta da burasıdır bir anlamda. İnsanların özgürlükten aynı şeyi anlayıp anlamadığını sorar. Parmaklıklar arasında yaşamamak mı, işine gidebilmek mi, kaldırında dolaşmak mı? Bu yüzden düşünce ve ifade özgürlüğü kimsede

karşılığını bulmuyor. İktidarın keşfettiği ve meşru kıldığı yollardan biri de bu açıklıktır işte!

Yine de insan yaşantısı bir kederle son bulacak... Kimse coşkunluk ya da sevinçle ölümün kucağına atılmayacak... Ne kadar şen şakrak sürese de yaşam, sonu ölüm gibi bir trajediye bağlı... Ne de acı bu hiçlik! İnsanın bu sefaleti yaşamaması... Camus'ü korkutan da bu! Doğrusu absürdün hiçliği boyutunda, varlığa doğru sürekli koşması da bundan... Cemile tepelerinde esen yelin kederli şarkısı yüreğe böyle işlemekte.



Camus olsaydı son kertede sanırım bize şunu söylerdi: "Ya erdemli olun, ya adam olun!"³

Camus'nün belki de bir Alcaslı olarak -ki annesinin İspanyol olduğunu unutmadan söylüyorum bunu- en uyumsuz noktalarından biridir Cezayir erkekliği. Ayrıca pek çok metninde belirttiği üzere, bu kimliği hayranlık duyduğu Antik Yunan düşüncesiyle Fransız imgeleminde birleştirir. *Bir Alman Dosta Mektupları*'nın birincisinde, "Biliyorum, siz bizim kahramanlığa yabancı olduğumuza inanıyorsunuz. Yalnız, biz kahramanlığı hem uyguluyoruz hem de ondan sakınıyoruz. Kahramanlığı uyguluyoruz; çünkü bin yıllık tarih, soyluluk olan ne varsa bize hepsini öğretti.

Kahramanlıktan sakınıyoruz; çünkü bin yıllık us bize doğallık sanatını ve doğallıkların iyiliklerini öğretti" (Camus, 2011, s.79). Ancak Camus tüm o metinlerinin doruğunda insana sığınır. Ne tîne, ne gerçeğe bakar. Çünkü insan "zorbaları ve tanrıları sonunda her zaman başından atan güçtür" (Camus, 2011, s.85). Ah Meursault ne diyebilirim ki, yaşam, fikrim sorulmadan benim dışında akıp gidiyor ve ben ölüyorum!

Kaynakça

- Camus, A. (2012). *Başkaldırın İnsan*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2012). *Bir Alman Dosta Mektuplar*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2011). *Düğün*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2012). *İlk Adam*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2012). *Mutlu Ölüm*, (R. Dara, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2013). *Sisifos Söyleni*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2013). *Sürgün ve Krallık*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2013). *Tersi ve Yüzü*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2013). *Yabancı*, (S. Tiryakioğlu, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2012). *Yaz*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can.
Camus, A. (2012). *Yolculuk Günlükleri*, (R. Dara, Çev.) İstanbul: Can.

3. Bu anlatımın ayrıntısı *Düğün* kitabının "gebe kadına saygı gösterme" anlatımında bulunabilir. S.41.



CAMUS'NÜN BİLİNÇDİŞİ

MUTLUHAN İZMİR



Fransa'nın, Kaddafi'yi bahane edip Libya halkını öz-
gürleştirceğini söylediği, sonra da Libya'ya bombalar
yağdırıp petrolüne el koyduğu günlerden geçtik. Lib-
ya'daki isyanı Fransız istihbaratının örgütlediği bilgi-
siyse çoktan hepimize malum oldu.¹

2012 yılında, son model Fransız savaş uçaklarının
Libya devletini çökerten saldırısından sonra, ülke
Ortaçağ'dan da geriye düştü. Öyle ki Libya'ya kabile
yönetimleri hâkim oldu. Bu da bir tür özgürlük, tabii
kabileler açısından. Bu parçalanmışlıktan en kârlı çı-
kansa, Libya petrolünü piyasalara pazarlama olanağı-
na kavuşan başta Fransız, diğer petrol kartelleri oldu.²
İnsan hakları savunucusu, demokrasi aşığı Fransızların
birinden bu müdahaleye karşı ses çıktığını duydu-
nuz mu? Çıkamaz! Çünkü cepleri doluyor bu sayede
hepsinin. İnsanlık dramının yaşandığı Suriye'de de
ülkeyi iç savaşa sürükleyen muhaliflerin arkasındaki
en önemli güçlerden biri yine Fransa'ydı ki hâlâ güçlü
desteğini sürdürüyor. Çünkü Levent ülkelerini, Fransa
Haçlı Seferleri'nden bu yana her zaman kendi toprağı
gibi görmüştür. Fransızların Paris' 'café'lerinde neşe
içinde şaraplarını yudumlayabilmesi adına, Arapları
nasıl gözden çıkardığını anlayabilmemiz için, Sartre'ın
reddettiği Nobel ödülünü koşar adım alan Camus'nün
bilinçdışına yolculuk etmemiz gerekecek.

Camus, Paris seçkinleri için bir kara ayaktır. Çünkü
Fransız olmasına karşın o, Cezayir'de doğmuş bir

kültürel kırmadır. Her 'kara ayak'ta bir kültürel Arap-
lık vardır ne de olsa ve bunun itinaıyla temizlenmesi
gerekir. Bu temizliği yapabilmek için Camus, komü-
nist bir Cezayirli Fransız, kendi deyimiyle bir "kara
ayak" olmaktan kurtulup, birleşik, özgür, üstün, Hı-
ristiyan ve kaçınılmaz olarak emperyalist Avrupa ide-
alinin peşinde koşmaya başlar. Camus sanki *Yabancı*
romanında, Arap'la birlikte içindeki "kara ayağı" da
öldürür. Sartre'la çağdaşlar ve bu yüzden onaylama-
dıkları halde isimleri birlikte anılır. Parisli seçkinlerce
onaylanma kaygısı yaşamayan Jean Paul Sartre'a si-
yasi duruşuna ve eserlerine zarar vereceğinden kay-
gılandığını belirterek Camus'nün girdiği yoldan uzak
durmuştur her zaman. Sartre, Nobel Ödülü'nü kabul
etmenin aynı zamanda siyasi ve felsefi bir tercih oldu-
ğuna, bu tercihin insanı nafoş yönde dönüştürdüğüne
inanmaktadır. Camus, bilinçdışının baskısı nedeniyle,
Sartre'ın endişe duyarak kaçındığı bu tercihi yapmaya
kendisini mahkûm hissetmiştir.

Camus'nün, *Yabancı* adlı romanında, Arapların ölü-
müne karşı Fransızların takındığı tavır, İkinci Dünya
Savaşı sonrasında Cezayir'in bağımsızlığı için müca-
dele eden 1,5 milyon Arap'ın Fransızlar tarafından
katledilmesine karşı kamuoyunun aldığı tavra benzer.
Camus, Cezayir olaylarıyla ilgili, doğup büyüdüğü
toprakların insanların yanında değil, olayların faili
olan Fransız devletinin yanında yer alır. Cezayir Ba-
ğımsızlık Hareketi'ni, Sovyetler Birliği ve Arap milli-



yetçiliğinin, demokrasinin beşiği özgür Avrupa'yı güneyden kuşatma projesi olarak görmüştür. Bu nedenle Cezayir'in tam bağımsızlığına karşı çıkmıştır. İspanya'nın faşist yönetimden kurtulmak için verdiği mücadeleyi destekleyen Camus'nün, Cezayir'in bağımsızlığı söz konusu olduğunda takındığı tavır, çifte standartlı iç dünyasının ve bilinçdışının açığa çıkmış halidir. Camus, Sovyetlere karşı Doğu Almanya, Polonya, Macaristan'daki tüm ayaklanmaları desteklemiştir. Camus, tüm bu eylemlerine dayanak olarak, demokrasinin beşiği özgür Avrupa, üstün Avrupa medeniyeti ve medeni Avrupa imgelerini kullanmıştır. Demek ki Arapları üstün ve medeni görmediği için, onların bağımsızlığı hak etmediğini düşünmektedir.

Camus, romanında Hristiyanlığın dayattığı kuralların anlamsızlığını bolca vurgularken, Hristiyan Batı uygarlığının yanında durup Cezayirli hemşerilerinin karşısında saf tutar. Ne de olsa Fransızlar, Cezayir'e sömürülecek bir ülke gözüyle bakmaktadır. Arapların karşısına efendi kimliğiyle dikilen Fransa, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Nazilerce işgal edilince efendi kimliğini koruyamaz. Efendinin kölesi tarafından artık tanınmıyor olmasının getirdiği nefret, kayıtsızlık kılıfına bürünür. Bu durum, köleye karşı uygulanacak şiddeti meşrulaştırmanın ve bilince getirmenin yolunu açar. Camus'nün varoluşçuluğunun, böylesine yanlış bir zeminde, tüm dünyaya karşı kayıtsızlık olarak okumasının temeli de budur. Efendilik konumunu yitiren Fransızların bilinçdışı öfkesi, Camus için de geçerlidir. Ve bu onun Cezayir'in bağımsızlığına karşı çıkışının temelidir.

Ne de olsa 'kara ayaklar' köle kalmak için dünyaya gelmiştir. Onla-

rın Hristiyan Fransızlar gibi ideal bir öze sahip olmadığı varsayılmaktadır. Bu varsayım, romanda yansımaları dikkat çekici biçimde bulur. Fransız kahramanlar insanî ve ruhsal derinlikleriyle ele alınırken, Arap kahramanlar oldukça yüzeysel aktarılır. Düşünce biçimde kendini gösterir. Bu ayrım o derece belirgindir ki Bay Salama'nın köpeğinin duygusal dünyası bile önemli bir ayrıntı haline gelir. Bu bağlamda romanın karakterleriyle ilgili önemli bir yarılma da dikkat çeker. Karakterler iki gruba ayrılımsı gibidir. İlki, Fransız ismi taşıyanlardır ve bu kişiler ayrıcalıklı, duygusal ve felsefi derinliği olanlardır. İkinci şiddete maruz kalan Araplardır ve bunlar isimsiz, yaşama hakkı tartışmalı, duygusal ve felsefi derinliği olmayanlardır.

Romanın başkarakteri Meursault, olumsuz özelliklere sahip Fransızlarla bile dostane bağ kurar. Araplarlaysa uzak ve şiddet temelli ilişki kurması gözden kaçmaz. Camus, Arapları bağımsız olabilecek yetkinlikte kişiler olarak görmemektedir. Bu nedenle, Araplar söz konusu olduğunda, her zaman bilinçdışında yerleşmiş üstün Hristiyan kimliği ağır basar. Güçlü efendi kimliğinin etkisi altında kalarak hareket eder. Belki zor geçen çocukluğunun üstesinden başka türlü gelme şansı yoktu. Hayallerini süsleyen, üstün mükemmel insan kimliği, Camus'ü zor geçen yıllarında ayakta tutan yegâne güç oldu belki de.

1. <http://haber.sol.org.tr/dunya/libyada-kaddafiyi-deviren-isyani-fransiz-istihbarati-orgutlemis-120457>

2. <http://t24.com.tr/haber/fransa-libya-petrollerinin-yuzde-35ini-kapti.166013>

KENDİNE VE ÖTEKİNE YABANCI BAŞKA BİR ALBERT CAMUS

HALİT PAYZA



Albert Camus, 7 Kasım 1913'de Cezayir'in Constantine yakınlarındaki Mondovi köyünde, mahzenci Lucien Camus ile İspanyol kökenli, okuma yazması olmayan Catherine Sinteks'in çocuğu olarak doğdu. Bir yıl sonra, Birinci Dünya Savaşı başladığında baba Lucien cepheye gönderildi. Almanya'nın savaş stratejisi Schlieffen Planı'na dayanıyordu. Kendi adıyla anılan planın tasarımcısı olan Alfred von Schlieffen, Fransa ve Rusya'ya aynı anda iki cephede birden savaş açmayı planlamıştı. Schlieffen, Rus kuvvetlerini denetim altında tutarken, Alman kuvvetlerinin büyük bölümüyle Fransa'ya saldırıyordu. Schlieffen, planı tasarlarlarken Fransızların Alsace-Lorraine'i ele geçirmek isteyeceğini düşündü. Onları yanıltmak için sanki asıl ana saldırısı Alsace-Lorraine yapacakmış gibi stratejik bir aldatmaca yapacak, emrindeki kuvvetleri Belçika ve Hollanda üzerinden Fransa'ya sokacaktı. Böylelikle Fransız kuvvetler arkadan kuşatılacak, zayıf olan sol kanatların gerisinden başlatılacak saldırıyla bu kuvvetleri İsviçre'ye ya da aldatmaca yapmayı tasarladığı Alsace-Lorraine'e sıkıştırarak yok edecek, ardından da demiryolunu kullanarak Doğu Cephesi'ne yönelecek, orada Ruslarla savaşacaktı. Alfred von Schlieffen, Fransızları otuz dokuz günde mağlup edecek, altı hafta içinde de kuvvetlerini takviye ederek Rusya üzerine yürüyecaktı. Ne var ki plan Schlieffen'in tasarladığı gibi gelişmedi. 4 Ağustos 1914'de Alman orduları Belçika'ya saldırdığında, umulanın üzerinde bir direnişle karşılaştılar. Plan kusursuz işleseydi Liege bir günün sonunda değil, on üç günlük zorlu bir çatışma sonucu düşerdi. Almanlar, Fransa topraklarında ilerlerlerken, Paris'i işgal etmelerine

yetmiş kilometre kalmıştı ki, Marne Nehri'nde bu kez Fransızların güçlü direnişiyle karşılaştı. 6 Eylül'de başlayan ve 12 Eylül'de sonuçlanan Marne Muharebesi, Birinci Dünya Savaşı'nın en kanlı çarpışması olarak bilinir. İşte, Marne Muharebesi'ne katılanlar arasında Albert Camus'nün babası Lucien Camus de vardı. Baba Camus, çatışmada yaralandıktan bir süre sonra yaşamını yitirdi. Babasız kalan aile, Albert, ağabeyi Lucien, anne Catherine, büyükanne, felçli bir amca, Belcaurt'un işçi mahallesindeki iki odalı bir apartman dairesinde yaşam savaşı verdi. Beş kişilik nüfusa, tek başına anne Catherine temizlikçilik yaparak kazandığı parayla bakıyordu.

Albert Camus, ilkokulda okurken, öğretmeni Louis Germain'in yardımıyla, Cezayir'deki bir liseye burslu girmeyi başardı. İyi bir okurdu. Lisede, Andre Malraux, Andre Gide gibi yazarların kitaplarıyla tanıştı. Üzerinde etki bırakan iki Andre'den en önemlisi Malraux oldu. 1930'da amansız hastalık vereme yakalandı. Verem çağıın vebası sayılıyordu. Hastalığı ailesine bulaştırmaktan kaçındığı için evden ayrıldı. Edebiyat bağımlısı, Volterci ve anarşist amcasının yanına taşındı. 1932'de üniversitede okurken Jean Grenier'in etkisi altında kaldı. Bir yıl sonra Henri Barbusse ve Romain Roland'ın başını çektiği antifaşist Amsterdam/Playel Hareketi'ne katıldı. 1934 yılı onun için oldukça hareketli geçti. Aynı yıl evlendi ve Komünist Parti'ye üye oldu.

Tersi ve Yüzü adını verdiği denemelerini yazmaya 1935'te başladı. Yine bu dönemde ilk tiyatro oyununu



*Asturies'de İsyan'ı*nı kaleme aldı. Aynı yıllarda yedek parça satıcılığı, gezici bir tiyatro kampanyasında oyunculuk, gazetecilik yaptı. Kamuda görev alabilmesi için vermesi gereken sınavları hastalığı nedeniyle veremedi. 1938'de yeni bir tiyatro oyunu *Caligula'yı* yazmaya başladı. Asıl adı "Gaius Julius Caesar Augustus Germanicus" olan *Caligula*, Julio-Claudian Hanedanlığı soyundan geliyordu. *Caligula*, iki ana akım tarih yazımında, iki ayrı değerlendirmeye anlatılır. Diğer bir tanımla Romanistler *Caligula'yı* iki farklı kampta inceler. Birinci kampta J.P. V. D. Balsdon, Anthony A. Barrett, ikinci kampta Arther Ferrill yer alır. Balsdon, *Caligula'yı* gelmiş geçmiş Roma İmparatorları arasında, çok da özelliği olmayan sıradan biri gibi yazar. Ondan önceki imparator Tiberius ile ondan sonraki Claudius çizgisindedir. Tiberius, Cladius ya da *Caligula'dan*, hem imparatorluk yönetimi şekli hem de özel yaşamıyla farksızdır. Anthony Barrett de, *Caligula'nın* epileptik ve homoseksüel olduğunu yadsınamakla birlikte, sıradan bir imparator olduğunu yazar. Buradan anlıyoruz ki, ilk kampta yer alan her iki tarihçi de sıradanlık, homoseksüellik ve epilepsi konusunda ortak yargılar kullanır. İkinci yani karşı kampta kalan Arther Ferrill ise, Balsdon ve Barrett'in görüşlerine karşı çıkar. Diğer Roma İmparatorları gibi sıradan ve normalleştirilmiş olmadığını, kötü ve kaçık bir tiran olduğunu söyler. Yaptıklarının hiçbirini akılcı bulmaz. Dolayısıyla anormal ve sıra dışı niteliğinde bulunur. Camus de aydınlanmacı bir yazar olduğundan, diğer tarihçiler gibi enest ilişkisi ekler *Caligula* üzerine çizilen portreye. İmparator olmasının ayrıcalığını kullanarak

kız kardeşi Drusilla'yla enest ilişki yürütür *Caligula*. Bu bozulma sanki doğal bir hakmış gibi görünür. Düzenin yarattığı çarpıklıklardan kaynaklanan başka bir tür çarpıklık... Hem çarpık hem de çarpık olduğu için çarpıklık üretmektedir. Ancak Mısır başta olmak üzere imparatorluklarda enest ilişki vardır ve düzene aykırı sayılmamaktadır.

Cumhuriyet Roma'da çökerken, asiller sınıf değiştirir, karşı cumhuriyetten yana tavır takınır. Çıkarları gereği böyle olmalıdır. Çıkar cumhuriyetin önündedir. Cumhuriyeti savunan diğer sınıflar korkuyla susmakta, sessizlik ve kabullenilmişlikle birlikte ürkütücü bir kayıtsızlık yaşanmaktadır. Ürkenler, korkanlar, kabullenenler, çıkar ilişkilerinden yararlanarak sınıf atlayamıyorsa yok olmaya mahkumdur. Bunu yapabilmek için de cumhuriyeti bozacak, korku ve ürküntü saçacak bir tirana gereksinim vardır. Bu tiran cumhuriyeti yok edebilmek için, yine cumhuriyetten aldığı yetkilerle, zor kullanıp var olanı ortadan kaldıracaktır. Ancak unutulmaması gereken şudur ki, tiranı, sessiz kalanlar, korkanlar, ürkenler, tepki göstermeyenler yaratmıştır. Harcı karanlar duvarı tirana ördürmüştür. Cumhuriyetin çökertilince, başka bir tür yönetimi ortaya çıkar, o da tek adam yönetimidir.

Camus, *Caligula'da*, imparatorun enest ilişkide bulunduğu kardeşi Drusilla'nın ve bizzat kendisinin ölümünden yola çıkarak, ölümün içselleşmesi ve yaygınlaşmasını, dolayısıyla erksel aşkınlığı anlatır. Yeryüzü halklarının ölüme ortak edilmesinin ötesinde, doğa da ölümlü ve egemenlikle elde edilmek istenir. Sevgisini elinden alan ölümü, kendi adına ve lehine kullanmayı düşünür. Helikon'a söylediklerinde doğa yasalarına aykırı davranışın somutlaştığını görürüz.

"Bir kadının ölümü için bu ne gürültü diyorsun. Hayır, sorun bu değil. Gerçi, birkaç gün önce sevdiğim bir kadının öldüğünü anımsar gibiyim. Ama nedir sevdada dediğin? Önemsiz bir şey. Yemin ederim, hiç önemi yok bu ölüme; Ay'ı istemişim, bulduğum doğrunun belirtisi yalnızca. Çok yalın, çok açık, biraz sersemce, ama bulgulanması ve dayanılması zor bir doğru bu."

Yeryüzü Tanrıları

Caligula, bu ölümü fırsat çevirir, devlet yönetimini tekeline alır. Senato bir aksesuardan ibarettir. Varlığı yoklukla maluldür. Erki elinde bulundurduğu gibi serveti de elinde tutmak ister. Varsılların varlıklarını haksız bir biçimde almaya başlar. Vergileri artırır, işlettiği geneleve gitmeyi zorunlu hale getirmek için yasalar koyar. Yargı yetkisi elindedir. İstedikini idam ettirir ve atını konstöl olarak atar. Camus, mutlak

gücü Caligula özelinde vurgulamaya çalışır. Caligula ölümlü değildir artık. Tanrısız yetkilerle donatmıştır kendini. Dudakları arasından çıkan buyruklar kutsaldır, Tanrı buyruğudur. O denli korkusuzlaşmış ve sağlamıştır ki kendisinin Tanrı olduğunu ilan edecektir. Daha aşağısı Caligula için yetersizdir. Roma halkı bir yandan dışlerini bilir ama öte taraftan bu güç karşısında hayranlık duyar. Caligula'nın bu ikilemden güç kazanarak çıkmasında zorbalığın önemli rolü vardır. Bu güce her evden bir kişiyi öldürerek ulaşır. Her ölüm, Caligula'yı halkın gözünde güçlendirir. Caligula, öldürdükçe ölümsüzeleşir, Tanrısallığını kabul ettirir. Camus, Helucon'u, "Tanrılar bugün yeryüzüne indi. Caligula adındaki Caius, Cesar, yani Tanrı kendi insan görünüşünü onlara ödünç verdi. Yaklaşın kaba ruhlu ölümlüler, Tanrı gözünüzün önünde olarak. Caligula'nın kutsal yönetiminin sizlere bağışladığı bir lütufla, Tanrısız gizler herkese gösterilecek," diye konuşturur. Caligula, bütün muhalifleri ortadan kaldırdığını düşünmektedir. Kendisine başkaldıracak insan olmadığını varsaymaktadır. Düşünen insan istemez, düşünmek Romalı yurttaşlar için tehlikelidir. Yaşlı bir yurttaş, "Düşünürlük yapmasın olmaz mı? Nefret ederim düşüncemden!" diyecektir.

Camus, Caligula'nın ölümünü, ölümü yadsıması olarak anlatır.

"Görülmez bir el Helicon'u hançerler. Caligula yeniden kalkar. Küçük bir sandalye alır, soluyarak aynaya yaklaşır. Kendine bakar, yalandan sıçırır, aynadaki ikili devrimin önünde bütün gücüyle sandalyesini fırlatır ve bağırıp çağırır. / Caligula: Tarihe Caligula, tarihe. / Ayna paramparça olur, aynı anda bütün çıkış geçitlerinden silahlı suç ortakları içeri girerler. Çalın bir güllükle onlarla karşı karşıya gelir. Yaşlı soylu kişi onun sırtına vurur, Cherea bütün öfkesiyle karşısına dikilir. Caligula'nın güllüsü hıçkırığa çevrilir. Tümü vurur. Son bir hıçkırıkla Caligula güllüp hırlayarak ulurcasına bağırır / Hâlâ yaşıyorum!"

Caligula ölümlük bile "Hâlâ yaşıyorum!" diye haykırır. Her ne olursa olsun o artık tarihtir. Kendisinden sonra da kendisi gibi tutkulu Caligula'lar geleceğini, onların da tarihin bir parçası olacağını, kötü örnek de olsalar var olmayı sürdüreceğini öngörür. Varoluş felsefesinin yazınsal uzantısı olan Camus, insan doğasında Caligula gibilerin yeri olduğunu bilir.

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine yoğun bir biçimde düşünür; yapıtlar verir Camus. *Sisifos Söyleni* de bunu doğrular niteliktedir. Aslında bunda şaşılacak bir yan yoktur. *Sisifos Söyleni* Camus'un olgunluk döneminde, İkinci Dünya Savaşı'nın ortalarında yazılır. Savaşta her gün binlerce insan birbirini öldürmektedir.

Ölüm, öldürenin kendisi gibi ölümlü olan bir askerin silahından çıkacak bir mermi ya da uzaktan ateşlenen patlayıcıdan kopan şarapnel parçası halinde kol gezmektedir. Ölüm artık kanıksanır olmuştur. Fakat öte yandan yaşam kutsanmak istenmemektedir. Camus'de her iki varoluşsal gerçeklik sürekli çatışma halindedir. Biri diğerini ortadan kaldırmaya, üstün gelmeye çalışsa da her ikisi aynı anda var olmayı sürdürür. Her biri diğerinin yerine geçer. Kaçış olarak sığınılacak tek bir çıkış vardır: Ölümsüzlük. Yani olası olmayan ve hiçbir zaman da olmayacak olan.

Olanaksızın Olanakları

Sisifos, Homeros'a göre, ölümlüler içinde en bilge olan, umudu sürekli yüksek tutandır. Aeolus ile Enarte'nin oğlu, Korint kentinin kurucu kralıdır. Kimi kaynaklar onu Odiseus'un babası olarak da gösterir. Ne var ki her insan gibi insanlığın tüm zayıflıklarıyla donatılmıştır. Deniz ticaretini geliştirmiş, ancak deniz yolculuğuna katılan yolcuları öldürmekten kaçınmamıştır. Ağgözlülükle sakatlanmıştır. Homeros, onu kuzenini baştan çıkaran, erkek kardeşinin tahtını kurnazlıkla ele geçiren bir karakter olarak çizer. En büyük hatası Zeus'un, Nehir Tanrısı Asopus'un kızı Aginaya'ya tecavüz ettiği sırrını bilmesidir. Zeus susturabilmek için Hades'ten onu yeraltı dünyasına götürerek zincire vurmasını ister. Thanatos, Sisifos'u zincirlemeye çalışırken, kurnazlığıyla ünlü Sisifos, zincirini nasıl çalıştığını Thanatos'tan göstermesini ister. Zincire vuracak kişi zincire vurulur. Sisifos yaptığıyla övünür. Hades'i tehdit eder. Hades Sisifos'la uğraşırken insanların canını almayı unuttur. İnsanlar uzun süre yaşamaya ve ölmemeye başlar. Buna en çok kızan Savaş Tanrısı Ares olur. Savaşlarda kimse diğerini öldürememektedir. Dolayısıyla Ares duruma müdahale eder ve Sisifos'un üzerine Tartarus'u salar. Sisifos'una yeniden dünyaya dönmek için kurnazca bir oyunu olacaktır. Persephone'den ölüm ritüellerini yerine getirmeden gömüldüğü gerekçesiyle yeryüzüne dönmeyi ister ve ikna eder. Ritüelleri yerine getirildikten sonra dönceğini söylese de sözünü tutmaz. Bu kez Hermes'in öfkesini üzerine çeker. Kendinden daha kurnaz birinin varlığına dayanamayan Hermes, onu kandırarak yeniden yeraltı dünyasına sürükler. Sisifos, bir kayayı zincirlediği dağın zirvesine çıkarmakla cezalandırılır. Tam zirveye vardığı anda kaya yeniden dibe yuvarlanır. Lanet, taşın zirveye çıkmaması üzerinedir. Her defasında taş zirveden dibe yuvarlanır. Sisifos da bilir taşın zirveye çıkartılamayacağını ama her defasında yılmaksızın tekrar tekrar dener. *Sisifos Söyleni*, 1942'de Fransa'da yayımlanır. Camus, eserinde yaşamı, yaşama son verme biçimi olan intiharı, suçmayı, uyumsuzluğu vurgular. Bazı yorumlara göre bunu ölüme uygulamak da

olasıdır. İnsan öleceğini bilir. Eninde sonunda yaşamını yitirecektir. Buna karşın yaşamayı, hiç ölmeyecekmiş gibi, çoğu zaman ölümü unutarak/ önemsemeyerek/yok sayarak sürdürür. Sisifos nasıl uyumsuz bir kahramansa, her insan da taşı zirveye taşırcasına ölümü öteleyerek yaşamı sürdürür. Ölümüne inat bir gün fazla yaşama iradesiyle... Taşın zirveye varmadan dişe varlanmasa nasıl umutsuzluka, yeniden zirveye taşınması da umuttur. Camus, *Sisifos Söylenti*'ne felsefesinin temel sorunsallarından biri olan yaşam, ölüm, ölümün insan eliyle getirildiği intihar sorunsalı üzerinden bir çıkarsamayla başlar.

"Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır: *İntihar*. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir."

Camus, *Sisifos Söylenti*'ndeki temayı *Başkaldıran İnsan*'da da sürdürür. Soru yanıtı kadar yalındır. Başkaldıran insan öncelikle hayır demeyi bilen insandır: "*Kimdir başkaldıran insan? Hayır, diyen biri.*"

Hayır'ı seçen kişinin açılımını sonraki paragrafta şöyle açıklar: "*Örneğin, 'fazla uzadı bu iş', 'buraya kadar evet, bundan ilerisine hayır', 'çok ileri gidiyorsunuz' ya da 'geçemeyeceğiniz bir sınır vardır' anlamlarına gelir... Kısacası bir sınırın varlığını kesinler bu hayır... Baş kaldırmışın ötekinin 'fazlaya kaçtığı', hakkını bu yarıda bir başka hakkın kendisine karşı çıktığı, kendisini sınırladığı bir çizginin ötesine taşırdığı duygusunda da aynı sınır düşüncesini buluruz. Böylece, başkaldırma edimi hem katlanılmaz bulunan bir haksızlığın kesinlikle yadsınmasına, hem de bulamık bir hak inancına, daha doğrusu 'başkaldırmışın yapmaya hakkı olduğu' izlenimine dayanır. Herhangi bir biçimde, herhangi bir yerde bizim de haklı olduğumuz duygusu yaşanmadıkça başkaldırma olmaz."*

Bu hayır aynı zamanda 'yeter' anlamında bir karşı koyuş ve direnmedir.

Yabancı'da Bir Başka Camus

Aynı varoluşsal sorunlar *Yabancı*'da da vardır. Meursault, adam öldürmekten yargılanır ve ölüme mahkûm edilir. İnfaz öncesi papaz günah çıkartmak için Meursault'a gider. Meursault dinsel telkin istemez.

"Hiçbir şeyin önemi yoktu ve bunun için böyle olduğunu da bilmiyordum. O da bilmiyordu. Geçirdiğim bütün bu anlamsız hayatta, geleceğimin ta derinliklerinden, henüz gelmemiş yıllar içinden, karanlık bir soluk bana doğru yükseliyor ve yaşadığım yıllardan daha gerçek olmayan yıllardan bana sunulan

ne varsa, hepsini aynı düzeye getiriyordu. Başkalarının ölümü, bir ananın sevgisi ne umurumdaydı benim? Başkasının Tanrısından bana neydi? Başkalarının seçtiği, kabullendiği hayattan, yazgıdan bana neydi? Değil mi ki, bir tek yazgı, benî ve benimle birlikte, onun gibi bana 'kardeşim' diyen bir sürü ayrıcalıklıyı seçecekti! Anlıyor muydu acaba, anlıyor muydu ki bütün insanları ayrıcalıklıydı. İnsanlar zaten tek türdü: Ayrıcalıklılar. Hepsî günün birinde ölüp gideceklerdi. Ötekiler gibi, sıra ona da gelecekti. Adam öldürmekle suçlandırılıp, anasının cenazesinde ağlamadı diye idam edilseydi ne önemi olurdu bunun."

Albert Camus, *Yabancı* için İngilizce basıma yazdığı önsözde de şunları söyler:

"Kitabın kahramanı oyunu kurallarına göre oynamadığı için mahkûm edilir. Bu anlamda yaşadığı topluma da yabancıdır o, hayatın kıyısında, kişiye özel, yalnız, duygusal bir varoşa süzülür durur. Bazı okurların onu bir öksüz gibi görmek istemeleri bu yüzdendir. Bu roman kişinin daha iyi anlamak ya da daha iyisi, yazarın kafasındaki biçimine en yakın haliyle görmek istiyorsanız, Meursault'un, ne yaparak oyunu kurallarına göre oynamadığını sorun kendi kendinize. Cevabı çok basit: yalan söylemeyi reddeder. Yalan söylemek yalnızca doğru olmayı söylemek değildir. Aynı zamanda ve özellikle, doğrunun ötesine geçmek, hele insan duyguları söz konusu olduğunda da, hissettiğinden çok daha fazlasını söylemek demektir. (...) Her gün hayatı kolaylaştırmak için yaptığı şeydir bu. Görülenin tersine, Meursault hayatı kolaylaştırmak istemez. Gerçek olanı söyler. Duygularını değişik kılıklara sokarak gizlemeyi reddeder ve bu yüzden toplum kendini tehdit altında hisseder. Örneğin geleneksel ritüeller uyarınca suçundan pişmanlık duyduğunu söylemesi istenir ondan. O ise pişmanlıktan çok kızgınlık duyduğunu söyler ve bu anlamı inceltiği yargılanmasına yol açar."

Camus otobiyografisi yazarı Conor Curise O'Brien, Camus'ü yalanlar. Aslında Meursault'un yalan söylediğini yazar. Buna ilişkin örnekler verir. Meursault, ölüme gitme pahasına da olsa gerçeği söylemesine engel olmadığı için doğrudur ama yalan söylerken yalancıdır. Anlıktır. Salt doğrudur ya da salt yalancı değildir. Tıpkı salt iyinin ve salt kötünün olmadığı gibi. İnsan hem iyidir, hem kötü. Bilinçli bir itiraf, kabul etmek midir yoksa böylece söylenmiş midir? İlk yargıyla ikinci yargı arasında karşıtlık vardır, der O'Brien.

"Meursault'un yalan söylemeyeceği tek alan kendi duygularıdır. Başkalarına zevk vermek, onları acı çekmekten alıkoymak, ya da kendi canını kurtarmak amacıyla olsa bile hissetmediği şeyleri asla söylemez Meursault."



Kimdir Meursault? Camus *Defterler*'de Meursault'un üç kişinin bileşimi olduğunu söyler. İki erkek ve bir kadından mürekkeptir. Erkeklerden biri Camus'dür. Oysa Conor Curise O'Brien, Camus'nün, *Yabancı*'da var olanı korumak adına toplumsal bir yalana başvurduğunu öne sürer. Nedir bu yalan? O'Brien'e göre, sömürge gerçeğini reddetmektir. Camus, Cezayir'in Fransa'nın sömürgesi olduğu gerçeğini yalanlamaktadır ona göre. O'Brien'in söylemi dikkate alınırsa, Camus'nün, Meursault'un kendisinden bir gerçeklik taşıdığı itirafını kabul etmek, başkaldıran insanı yazan, Sisifos gibi olanaksız bile olanaklı kulan Camus'ü yok saymaktır.⁷ Camus'ü yargılarken bir şeyi daha göz ardı etmemek gerekir. Yabancı bir kurgu romandır. Her ne kadar Meursault Camus'den bir parça olsa da. *Sisifos Söyleni* ve *Başkaldıran İnsan* gibi denemelerin tümüyle kurgu olduğu söylenemeyebilir. Denemenin gerçekliğiyle romanın kurgusu bir ve aynı değildir ve bütünüyle çakışmaz.

Sömürge Cezayir'i

Yine de Cezayir gerçekliğini yok sayamayız. Fransa'nın Cezayir'i işgali, Cezayir'in henüz Osmanlı eyaleti olduğu 1827'ye kadar dayanır. İşgalin gerekçesi basit bir alacak verecek sorunudur. Fransız hükümeti, Bacri ve Busnak adında Cezayirli iki Yahudi'den beş milyon frank borç ve belli bir miktar hububat almış ama ödemeyi düzgün yapmamıştır. Eyalet, Dayı Hüseyin Paşa yönetiminde olduğundan, iki Yahudi alacaklarının tahsil için başvurur. Dayı Hüseyin Paşa Fransız gemilerine el koyar. 29 Nisan 1827'de yüz yüze yapılan tartışmada, gemilere el konulmasının haksızlık olduğunu söyleyen Fransız Konsolosu Pierre Derval, hiç ummadığı bir davranışla karşılaşır. Dayı Hasan Paşa, namının hakkını verir ve adamı düelloya davet eder. Elindeki yelpazeyle yüzüne vurur. Fransa, konsolosuna yapılan bu hakareti bağışlamaz. Yaşanarı

savaş gerekçesi sayar. 16 Haziran 1827'de Cezayir'i kuşatır. 14 Haziran 1830'da Fransız donanması General Bourmont yönetiminde otuz yedi bin kişilik takviye birlikte Cezayir'e gönderilir. 5 Temmuz 1830'da Cezayir işgal edilir. Cezayir 1947'ye kadar direnir. Bu tarihten sonra direniş kırılır ve Cezayir bütünüyle Fransa'nın sömürgesi olur. Fransa, 22 Temmuz 1834'te, Fransız Kuzey Afrika Genel Valiliği'yle ülkeyi fiilen yönetmeye başlar. Arap Büroları kurulur ve sömürgeci bir ülke, sömürülen bir ülke halkına nasıl davranırsa, Fransa da Cezayir'in yerli halkına öyle davranır: Zulümle!

İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde, Cezayir Halkı bağımsızlık isteğiyle 5 Ağustos 1945'te bir tören düzenler. Tören Cezayir bayrağı altında yapılır. Fransa bu hareketi olağan karşılamaz. Çıkan çatışmalarda kırk beş bin kişi yaşamını yitirir. Bölgesel direnişlerin devam etmesi üzerine Fransa, 28 Ağustos 1955'te olağanüstü hal ilan eder ve zulmü artırır. Cezayir sokakları keyfi uygulamalarla kan gölüne dönüşür. 19 Mart 1962'de ateşkes ilan edilir. Ateşkese kadar Fransa, "Fransız Paraşütçüleri" adı verilmiş savaş pilotlarıyla kalabalık kentlerdeki sivil halkı hedef alarak hunharca katleder. Bir buçuk milyon Cezayirli öldürülür. Cezayir 1962'de bağımsızlığını ilan ettiğinde Türkiye Cezayir'in bağımsızlığından yana değil, Fransa'dan yana oy kullanarak utanca ortak olur.

Peki, Camus'nün, *Yabancı*'da sömürgecilğe hoşgörüyü yaklaştığı, aynı utancı paylaştığı ileri sürülebilir mi? Conor Curise O'Brien, Camus biyografisinde şunları ileri sürer.

"*Bunca L'Etranger yorumcusunun -Camus dâhil olmak üzere- Arap kadınla erkek kardeşine yaptıklarına rağmen Meursault'u göklere çıkarmaya düinden razı olmalarına hep şaşırışımdır. Belki kısmın, annesinin yasını tutmayı reddettiği için yargılandığını hepimiz biliyoruz da ondan, denebilir. Herkes -Meursault, mahkeme, yazar- cinayeti ve ona yol açan karanlık olayları görmezlikten gelir. Ama bir insanın öldürülüşünü görmezlikten gelmek kolay iş değildir; açıkçası böyle bir şey ancak söz konusu insana insan gözüyle bakmadığımız zaman mümkündür. L'Etranger'deki durum budur. Kitaptaki bütün Avrupalıların adı vardır; Meursault, Raymond Sintes, Marie, Salamano ve diğer ölemsiz kahrmanlar. Öldürülen adamın adı olmadığı gibi, onun anlatıcısıyla ve dostuyla olan ilintisi de bir insanla ötekiler arasındaki ilinti değildir. Onlara 'taşa ve kütüğe' bakar gibi bakar. Anlatıcı bu kimiksiz, yabancı varlığı yere serip de 'yerde yatan cansız cesede, sanki görünmeden saplanan kurşunlarla dört el daha' ateş edince, okur, Meursault'un bir adam öldürdüğüne*

inanmaz bile. Meursault bir Arap öldürmüştür..."

Camus'nün yaklaşımı da, egemen, sömürgeci beyaz Fransız ya da Avrupalı bakışıdır. Irkçı temellidir.

Kendine ve Ötekine Yabancı

Hegel'de yabancılaşma, kendi içinde, kendini ortadan kaldırıdır. Bilincin ve özbilincin, nesnenin ve öznenin karşıtlığı olan öteki varlık yani hiçliktir. Feuerbach'ta göreyse yabancılaşma, kendine yabancılaşmış Tanrı değil, Tanrının kendine yabancılaşmış insanıdır. İnsan Tanrı'yı yaratarak kendi özünü nesneleştirir ve kendine yabancılaşır. Üretilen, üretilene egemendir ve artık yaratılan yaratıcıdır. Marks, Hegel'i de Feuerbach'ı da eleştirir. Hegel'i insanın yabancılaşmasını, onun bilincinin yabancılaşması olarak gördüğünden, Feuerbach'ı da salt dinsel yabancılaşma ile yabancılaşmayı açıklamaya çalıştığı için... Marks, 1844 Elyazmaları ve Alman İdeolojisi'nde iki tür yabancılaşmadan söz eder. Bunlardan birincisi insanın doğadan kopuşu, diğeri de kapitalist toplumsal sisteminin insanı kendi doğasına, emeğine, ilişkilerine yabancılaştırmasıdır. Böylelikle insan kendi olmaktan çıkar. Kapitalizmin ezen, sömüren, tüketen çarklarından biri haline gelir. Kendine ve ötekileşen diğerlerine yabancı olur.

Camus'nün komünistliği de komünizme yabancılaşmadır. 1934'te Fransız Komünist Partisi'ne katıldığında, Marksist ya da Leninist değildi. Komünist Parti'ye yaklaşımı İspanya İç Savaşı'na karşı verdiği tepkidir. Üç yıl sonra Troçkist olduğu savıyla partiden uzaklaştırılır.

İlk evliliğini 1934'te Simone Hie ile yapar. Karısı uyuşturucu müptelasıdır. Morfin kullanmaktadır. Morfine sadakat, Camus'e sadakatsizliktir. Ayrıldı. 1940'ta ikinci evliliğini piyanist ve matematikçi Francine Faure ile yaptı. İkizleri oldu.

İkinci Dünya Savaşı'na da başlangıçta yabancıydı. Savaş yanlış değildi, savaş karşıtı da... Yalnızca pasifist ve tarafsızdı. Tarafsız kalmak yabancılaşma sayılırdı: kendine yabancılaşma, insana yabancılaşma. Ne zaman ki Paris, Hitler ordularınca işgal edildi, tarafsızlığını bir kenara bıraktı. Komünist gazeteci Gabriel Perri'nin idamı, Camus'nün yabancılığını savaşa karşı tarafsızlığı üstünden kırdı. Bir gazeteci neden direniş saflarına katıldığını sorduğunda, Camus'nün verdiği yanıt, "Neden direniş saflarına katıldığımı soruyorsunuz. Birtakım kişiler için anlamı olmayan bir soru bu. Bu kişiler arasında ben de varım. Bana öyle geldi ki ve hâlâ da öyle geliyor ki, toplama kamplarının safında olamazdım. O zaman anladım

ki şiddet kurumlarını şiddetin kendisinden çok daha büyük bir nefretle karşılıyorum. İçimde yükselen başkaldırı duygusunun zirveye ulaştığı günü de çok iyi hatırladığımı söyleyebilirim. Lyon'da bir sabah saati, gazetede Gabriel Perri'nin öldürüldüğü haberini okumuştum,"⁹ olur.

Sanıldığı gibi Başkaldıran İnsan, varoluşçu sol çevreler tarafından ilgiyle karşılanmadı. Jean Paul Sartre bile hoşlanmadı kitaptan, Camus'yle yollarını ayırdı.

Kendine yabancı Camus, Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nda da yabancıydı. Cezayir doğumlu Fansızlar onun için 'siyah ayak'tan öte bir şey değildi. Cezayir'in bağımsızlığını da önemsemedi, zaten istemiyordu. Gönüllünde yatan özerklik ya da federasyonda. 1957'de Nobel Ödülü'nü kazandı. Nobel Edebiyat Ödülü'nün, ülkesini kıyasıya eleştiren yazılara verildiği tezini doğrulayan bir durum bu. Cezayirli Camus'nün Cezayir'e bağımsızlık hakkı tanımaması, ödül için yeterli bir gerekçe. Nobel Edebiyat Ödülleri, kitaba değil yazara veriliyor. Akademi, Nobel ödülü vereceği yazarın kitaplarını okumuyor. Akademi ödülü verirken ölçütü yazarın yapıtı değil. Yapıttan yazara ulaşmıyor, aksine yazarın siyasal kimliğine, yazınsal niteliğinden çok ideolojik tavrına bakılarak ödül veriliyor. Ödül, cezaya dönüştür.

Camus, Yabancı için üçlleden biri olduğunu söyler. Söylemekle kendine ve ötekileşene yabancı hale gelir. Romancı Camus, denemeci Camus'ye yabancıdır. Okur için de yabancılaşma yaklaşırken uzaklaşmadır. Ki Yabancı, Camus'nün en iyi romanı değil. Camus, en çok Veba'da kendisidir ve kendine en yakın olduğu yer Veba'dır.

1. Albert Camus, Caligula, Berrin Yayınları, İstanbul, 1993.
2. Camus, Sisifos Söylenti, Can yayınları, 2016.
3. Camus, Başkaldıran İnsan, Can yayınları, 2015.
4. Camus, Yabancı, Can yayınları, 2016.
5. Alıntılanan; Conor Curise O'Brien, Camus, Afa yayınları, 1984.
6. O'Brien, a.g.e. s. 22.
7. Gönülüm bunu yapmayı reddediyor, aklım savı görmezlikten gelmeyi... Varoluşumuz bu ikilemde de varlığını sezdireyor. Reddetiklerimizi reddetmek istiyor muyuz, ya da reddetmeyi reddederek kabul etmek eğiliminde miyiz? Zirveye çıkmak ya da zirveden dibe yuvarlamak arasında bir seçim yapabilir miyiz? İlki işkenceyi sonlandırmaktır ya diğeriini yegleyerek kendimize verdiğimiz acıyı ve yaptığımız işkenceyi uzatmak niyetindeysek? Başkaldıran insan olmak için iyi seçeneğimiz var: Hayır ya da evet demek. Ama hangisi?
8. O'Brien, a.g.e. s. 25.
9. Alıntılanan O'Brien. Yazar dipnotta bu tarihin doğru olmadığını ekler. Gerekçesi Camus'un Lyon'dan 1941'de ayrıldığı ve Fransa'ya 1942 İlkbaharında döndüğüdür. Gabriel Perri'nin öldürüldüğü tarih 19 Aralık 1941'dir. Dipnotta Camus ile söyleyişi gerçekleştiren gazetecinin, söyleyişi tarihini vermediği için O'Brien'in bu dipnotta neden muhalefet ferhi koyduğu anlaşılmıyor. Camus, haberi gazeteden okuduğunu söylüyor, Vikipedi'de Camus'un bu idamı kendi gözleri ile gördüğü iddia edilir. Doğrusu kendi söylediğidir.



CAMUS NEDEN VAROLUŞÇU DEĞİLDİ?

GREGE STONE

ÇEVİREN: OZAN ERAY GÖKÇİN



Johnny Depp, bir filmde tek kaşını kaldırıyor ve bu "varoluşsal bir performans" oluyor. Donald Rumsfeld, "bilinmeyenin bilinmeyenleri" dediğinde buna "varoluşsal şiir" diyorlar. Birçok politikacı ve gösteri adamı bu etiketi hoş karşılıyor. Ama Albert Camus kesinlikle onlardan biri değil. Buna rağmen birçok insan, akademik yayınlarda bile, yanlış bir şekilde Camus'ü varoluşçu olarak tanımlıyor. Nietzsche aşkına, neler oluyor?

Camus, 15 Kasım 1945 tarihli *Les Nouvelles Littéraires*'e verdiği röportajda altını çizerek, "Ben bir varoluşçu değilim," diyor ve devam ediyor.

"Sartre ve ben, isimlerimizin birbiriyle ilişkilendirildiğini gördüğümüzde her zaman şaşırırız. Aslında birbirimizle ortak herhangi bir fikrimiz olmadığını belirlen ve diğerlerinin bize yüklediği borçlardan sorumlu olmadığımızı açıklayan *kısa bir makale yazdık*. Ve bu bir şaka. Sartre ve ben, kitaplarımızı yayımladığımızda birbirimizi tanımıyorduk. Tanımaya başladığımızdaysa ne kadar farklı olduğumuzu anladık. Sartre bir varoluşçu. Yayımladığım tek düşünce kitabım olan *Sisifos Söyleni* varoluşçu filozoflara doğrudan karşı olan bir kitap."

Camus, varoluşçuluğu "felsefi intihar" ile kıyaslar. Ta-kipçilerini "onları çarpan şeyi yüceleştirme" şeklinde etkilediğini belirtir -ki bu etki, aynı zamanda hükümsüzlüğü dinselleştirir. Buna karşılık Camus'nün kendi dini vardır. Bu din yarı Pagan yarı Yunan'dır ve doğaya hürmet etmek gibidir. Örneğin, Camus'nün absürt kahramanı Sisifos, büyük bir kayayı sonsuza dek bir dağın başına taşımakla cezalandırılmıştır. Her seferinde kayanın aşağıdaki vadiye yuvarlandığını izler. Sisifos, fiziksel dünyayla huzurlu bir birlikteliğe ulaşır. "Taşa karşı sıkışmış yanak, kille kaplanmış pisiği destekleyen omuz, taşı itekleyen ayak, omuzlar uzandığında yeni bir başlangıç, insanın iki dünyadaki bütün güvencesi, pıhtılanmış eller." (*Sisifos Söyleni*, 1942) Camus'nün Sisifos'u mutludur. Eğer Jean-Paul Sartre aynı hikâyeyi yazsaydı, Sisifos, kayanın kendinde varoluşundaki yabancı özü düşünerek bulantı geçirirdi.

Öyleyse varoluşçuluk nedir ve Camus neden varoluşçu olarak değerlendirilemez? Basitçe, Sartre varoluşun öden önce geldiğini düşünürken, Camus, özün varoluştan önce geldiğini vurgular. Yani demek istediğim, Sartre'in kasvetli kozmosundaki insan, Tanrısız bir dünyada, bilinç öncelinde başına buyruk bir şekilde var olur ve sonrasında kendi kimliğini, özünü oluş-



turur. Fakat Camus legal kuralları öyle belirleyici şekilde varsayma eğilimindedir ki, bu kuralların özü işaret ettiği söylenebilir –her çeşit şiddetin ahlaksızca olduğu düşüncesi bunların arasındadır. Bunun içinde yatan karışıklık şudur: Yaşamak için dogmatik kalıplar, ne kadar iyi niyetli olurlarsa olsun, varoluşsal değildir.

Her ne kadar Camus devamlı ismi varoluşçulukla aynı anlama gelen Sartre ile ilişkilendirilse de, iki isim tıpkı Voltaire ve Rousseau veya Verlaine ile Rimbaud gibi sürekli birbiriyle çatışan değişik bir çifttir. Sartre kısa, tombul ve çirkinken, Camus uzun, zarif ve yakışıklıdır. Sartre Quasimodo'yu, Camus Humphery Bogart'ı canlandırır. Sartre, genellikle insanı "faydasız tutku" olarak tanımlarken, Camus, kendini tutkuların insanı olarak tanımlar. Sartre kendini Paris'in karanlık kafelerinde evinde gibi hissederken, Camus çocukluğunu keskin Cezayir güneşi altında geçirmiştir. Sartre, Mozart'ın hızıyla yazmıştır. Camus Beethoven'ın içkencemsi hızıyla.

Politik duruşlarıyla 1952 yılında Sartre tarafından yayımlanan *Les Temps Modernes* adlı gazete toplum önüne çıkarlar. Bu süreçte, Sartre'in düşünceleri komünizm destekçisi olarak görülürken, Camus'nunki Hegel'den Marks'a geçen Tütonik geleneğin genişlemesi olarak değerlendirilir ve oradan sapkın şekilde Stalin'in çalışma kamplarına ulaşır. Camus, Marks'ın tarih teorisi, diyalektik materyalizm gibi görüşlerinin komünistler tarafından sınıfsız toplum arayışı için "her aşırılığın onaylamak" şeklinde kullanılmasını kınar. Bu düşüncede hiçbir celladın değerine üstünlüğü yoktur.

Aslında Sartre da Stalin'in metotlarına karşıdır; ama aynı zamanda, Sovyetler Birliği'ndeki kitlesel hapis cezalarının ABD'deki linç kadar kötü olmadığını söyler. Sartre, "burjuva basını" tarafından, Stalin'in işçi kamplarındaki sömürünün anti-komünist propaganda için yakıt olarak kullanılmasını da eleştirir.

Ama sonra Camus Sartre'i, tarihteki koltuğunu zorlukla gösteren, ilişkisi kopmuş bir entelektüel ola-



rak tanımlayarak kıskırtır. Sartre şu şekilde karşılık verir: "Sevgili Camus, dostluğumuz kolay değil; fakat seni özleyeceğim... Size okunması zor ve gereksiz görünen *Varlık ve Hiçlik'e* geri dönmenizi söyleme cüretinde bulunamam. Yalnızca aramızda yarı yarıya hayattasınız." Sartre'in şahsında Camus, "bir tür okul öğretmeni, felsefede değersiz biri" olarak nitelendirir.

Vay canına! Şu şekilde özetleyebilirim: Camus etkileyici bir düşünür olmak isteyen şairdi; Sartre'a şiirin hitabet gücüne erişmek isteyen derin bir düşünür... Camus, felsefi düşüncenin ayrıntılarında tökezlenmişti, Sartre'a kelimelerde –gerçekten dikkatli bir şekilde okumayı deneyen herkes hızlıca keşfedecektir. Yine de sadece birisi varoluşçudur.

(1) Larousse yayınevinin haftalık edebiyat gazetesi

Kaynak: Philosophy Now



BAŞKALDIRI: VARLIĞA YÖNELEN SESLENİŞ

UMUT TUNA DOĞANER*



Tuzaklarını bozdum, ey yazgı, bana ulaşmamı sağlayabilecek bütün yolları kapattım. Ne sana yenileceğiz ne başka bir kötü güce. Ve kaçınılmaz yolculuk saati çaldığı zaman, yaşama boşu boşuna sarılanlar karşısındaki horgörümümüz şu güzel türküde çınlayacak: "Ah! Nasıl da onurlu yaşadık!"¹

Giriş

Başkaldırı, Camus'nün yapıtlarında sıkça söz edilen bir kavramdır. Öyle ki –hayata ilişkin- anlam arayışında, toplumun değer anlayışıyla ters düştüğü uyumsuzlukta ya da yadsınma sonucu oluşan yabancılaşmada insanın başkaldırısına tanıklık edilir. Öyleyse Camus için başkaldırı, kritik bir konuya ilişkin önemli bir kavram olmaktadır. Peki, başkaldırı nedir?

Başkaldırı öncelikle bir tür bilinçlenme şeklinde ortaya çıkar. Camus'nün, "*Bilinç başkaldırıyla doğar*"² sözünden de anlaşılacağı üzere, başkaldırının düşünsel bir etkinlik sonucu oluştuğu ifade edilebilir. Burada insanın bir tür rahatsızlığı söz konusudur. Öyle ki insan, kendisini tedirgin eden bir durumdan bilinçlenme yoluyla kurtulmak istemektedir. Bunu talep etme aşama-

sındaysa, kendisini o yapan arı unsurun farkına varır: Başkaldırı...

"Hiçbir şeye inanmadığımı, her şeyin saçma, her şeyin uyumsuz olduğunu haykırıyorum, ama haykırımdan kuşku duyamam, hiç değilse karşı çıkışıma inanmam gerekir. Böylece uyumsuzluk deneyinde elimdeki ilk ve tek gerçek başkaldırıdır."³

Camus'den yapılan bu alıntı, insan olmanın kendisi ya da ben'in şüphe edemeyeceği şey olarak, başkaldırısı işaret ediyor. Bu bakımdan Descartes'in *düşünüyorum öyleyse varım* sözüne karşılık "*başkaldırıyorum, öyleyse varız*" şeklinde nazire yapmaktadır. Düşünceden başkaldırısı yönelişin kendisini anlamak gerekiyor. İnsan neye, ne için karşı çıkmaktadır?

Camus'ye bakılırsa başkaldırı, haksız bir durum ya da anlaşılabilir koşullar karşısında işlevsellik kazanır. "*Her başkaldırıda, haksız karşı bir tiksintiyle birlikte (...) değiştirmek kaygısı*" yaşanmaktadır. Bu da esasında şu anlama geliyor: Yadsınan bir şey var. Bu şey tek başına yadsınmakla kalmaz, ayrıca aşılmalı ya da değiştirilmeyi bekler. Sözelimi haksızlığın yaşandığı bir durumda, kişi bu haksızlığa katkıda bulunmamakla değil, o haksız-

* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, umuttunadog@gmail.com.

1. A. Camus, *Başkaldırılan İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2015, s. 46-47.

2. Camus, *Başkaldırılan İnsan*, s. 25.

3. A.g.e., s. 19.

4. A.g.e., s. 33.

5. A.g.e., s. 20-24.

lıği ortadan kaldırmakla başkaldırı ediminde bulunur. Bu da demektir ki karşı çıkışın kendisi tekillikten çok, kolektif bir anlam kazanır. Başka bir deyişle, başkaldırı ediminde önemli olanın, haksızlık ya da anlaşılabilir koşullar karşısında tüm varlıklar için ayaklanmadır.

Başkaldırı Üstüne

"Başkaldırının ille de yalnızca ezilmiştir doğmadığını, başka birinin ezilişini görmekten de doğabileceğini belirtelim. (...) Bizim başkaldırmadan katlandığımız alçaltmaların başkalarına yapıldığını görmeye dayanamadığımız olur. (...) Düşman bildiğimiz insanlara yapılan haksızlığı da başkaldırtıcı bulabiliriz."

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere başkaldırı, Camus'de oldukça insani özellikler taşır. İnsanın hasmına uğradığı kişilere yapılan haksızlıkta dahi uyanan bu karşı çıkışı, insana yarışı görünüyor. Öyleyse bu başkaldırı, kişisel çıkarları değil, toplum faydasını gözetir. Demek ki, "başkaldırıda, insan başkasında kendi kendini aşar" ve böylece olmakla da "varlığın kabuğunu kırar, taşmasına yardım eder. Durgun sulara yol açar, onları da azağınlar."

Öyle görünüyor ki başkaldırı, salt ayaklanma olmaktan daha fazla bir şeydir. İnsanın haklı isyanını dile getirmekle birlikte, "görünüşte olumsuz olsa bile, insanın her zaman savunulması gereken yanını ortaya koyduğuna göre, alabildiğine olumlu bir şeydir." Peki, bu bilinçlenme sonucu hangi haklar talep edilmektedir? Sözgelimi esaret altındayken özgürlük, adaletsizliğe maruzken adalet yahut erdemlilik söz konusuysa erdem talep etmek midir? Öyleyse başkaldırı edimi, insanın sahip olduğu haklara geri dönme isteği şeklinde açıklanmalıdır. Zira "başkaldırın insan olduğu şeyi savunur. Elinde bulunmayan ya da yoksun bırakıldığı şeyi istemez."¹⁰ Yahut insanın kendisinde mevcut olanın, kendisinden alınmasıyla başlayan süreci ifade eder. Bu da insanı -şu gibi- başka bir tartışma konusuna götürecektir: İnsan özgür müdür?

Camus, "insanın özgür olup olmadığını bilmek, bir efen-disi olup olmayacağını bilmemesini buyurur. (...) İnsan özgür mü, değil mi, bunu bilmek beni ilgilendirmez. Ben yalnız kendi özgürlüğümü deneyebilirim,"¹¹ der. Başka bir deyişle efendiliğin insan ya da doğaötesi hale bürünmüş şeklini (Tanrı) yadsumaktadır. Metafizik Efendi'nin kendisi dahi şüphe götürüyorken, insanı alçaltmaya yönelik

(O'nun) yeryüzündeki efendiliğinden nasıl bahsedilebilir? Camus'ü bu noktada ilgilendiren şey esaretin, adaletsizliğin yahut erdemsizliğin insana yaradmadığıdır. Bu bakımdan insan özgür olmak istemekle birlikte, adil bir yaşayış ve erdemli insanlar topluluğunda yer almak ister. Özgürlük de bu noktada başkaldırı şeklinde, "böyle olması gerekirdi"den, "böyle olsun istiyorumla geçişi" ifade etmektedir.

Şimdiye değin anlatılanlardan şunlar anlaşılıyor: (1) Başkaldırın insan, yaşamın anlamsızlığını, saçmalığını, uyumsuzluğunu vurgulayıp, buna ilişkin şüphe içinde olsa da, hayata yönelik bu karşı çıkışın kendisinden -başkaldırın- şüphe edemez. (2) O halde başkaldırı, bir tür bilinçlenme şeklinde ortaya çıkıyor. Bu bilinçlenme de hakların idraki şeklinde ifade edilebilir. (4) Demek ki başkaldırı, bilinçli kişinin işi olmaktadır. (5) Bilinçli kişiye dayatılan -benimsemek zorunda bırakılan- değerlere karşı çıkarak, kendi tarihsel gerçekliğinde -başkaldırısında- kendi değerlerini yaratmak istemektedir. (6) Buna istinaden neyse o olan bir dünyada, neyse o olmaya yanaşmayan yaratıkla, insanla çarpışarak, Nietzsche'nin deyişiyle "geçmiş kurtarma ve her 'böyle' idiyi 'böyle istedim'e çevirme"¹² arzusu duyar. Yahut özgürlüğe teşebbüs eder.

Camus'e göre, "insan var olmak için başkaldırmak zorundadır, ama başkaldırının kendi kendinde bulunduğu, insanların üzerinde birleşikçe var olmaya başladıkları sınıra saygı göstermesi gerekir."¹³ Bu sınır da özgürlük arayışındaki insanın uç çizgisi diye ifade edilebilir. Yani talep edilen özgürlük, her istediğini yapmak değil, usa uygun belirlenen yaşayış biçimiyle ve uzlaşma yoluyla yaşayabilmektir.¹⁴

"Böylece başkaldırın kişi parçalanmış bir dünya üzerinde dikilir, onun birliğini ister. İçindeki adalet ilkesini yeryüzünde işbaşında gördüğü adaletsizlik ilkesine karşı çıkarır."¹⁵

Başka bir deyişle insanı merkeze alarak genelde dünyanın, özdeyce içinde yaşadığı toplumun sorunlarına ilgisiz kalmayarak, var olan sorunların çözümü ulaşması için başkaldırı ediminde bulunur. Bununla insanı yarışı bir düzen arayışı içerisine girmektedir. Zira "en basit ayaklanma bile, bir düzen eğiliminin belirtisidir."¹⁶

12. Camus, *Başkaldırın İnsan*, s. 25.

13. F. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çev. Turan Oflazoglu, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 147.

14. Camus, *Başkaldırın İnsan*, s. 32.

15. Başkaldırın kişi kendisi için belirli bir özgürlük ister kuşkusuz; ama tutarlı bir kişiye, başkasının varlığını ve özgürlüğünü yok etme hakkını hiçbir zaman istemez. Hiç kimseyi alçaltmaz. Herkes için ister özgürlük; yadsıdığı da herkes için yasaklar. Bkz. Camus, 2015: 335.

16. A.g.e., s. 38.

17. A.g.e., s. 38.

6. A.g.e., s. 27.

7. A.g.e., s. 27.

8. A.g.e., s. 27.

9. A.g.e., s. 30.

10. A.g.e., s. 28.

11. A. Camus, *Sisifos Söylenti*, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2016, s. 69-70.



Başkaldıran insan, düzen arayışı içerisindeyken rahatsız edici olay ya da durumlarla karşılaşır. Fakat umuda ve umutsuzluğa kapılmadan,¹⁸ salt yaşamın ve yaşıyor olmanın bilincine vararak, var olmak için yapmaya, yani kendini gerçekleştirmeye -yaşamaya- karar verir.¹⁹ Camus'e göre insan, "kendinde de, başkalarında da bir inanma yeteneksizliği gördü, her türlü inancın ilk temelini, yani yaşam inancının silindiğini gördü."²⁰ Böylece en başta kazanılması gerekenin yaşama arzusu olduğu anlaşıldı. Zira başkaldırı edimi, yaşama isteminin bir uzantısı olarak belirir ve insanın suçsuzluk özlemi de, varlığa yönelen şu seslenişe kulak vermektedir: "Her umudu burada mı bırakacağız?"²¹ Camus, "Başkaldıran insan yaşamı değil, yaşamın nedenlerini ister. Ölümün getirdiği sonucu yadsır. Hiçbir şey sürekli değilse, hiçbir şey doğrulanmamışsa, ölen anlamdan yoksundur. Ölümle karşı savaşmak, yaşamın anlamını istemek, kural ve birlik için çarpışmak anlamına gelir."²²

Dolayısıyla yaşama istemi, "ne ise o olan bir dünyada ne ise o olmak konusunda kararlı bir istemdir."²³ Yalnızca bu da değil, insanın yaşama arzusunun başkaldırı ediminin eşlik etmesi gerekir. Öyle ki, "insan kendisini boğan dü-

ğünler arasında ölmek istemiyorsa, onu bir virüsta kesip atması, kendi değerlerini kendi yaratması gerekecektir."²⁴ Camus'e göre, "başkaldırmanın mantığı, koşulun adaletsizliğini artırmamak için adalete yardımcı olmak istemek, evrensel yalanı yoğunlaştırmamak için açık konuşmaya çalışmak, insanların acısı karşısında zırmı mutluluk için atmaktır."²⁵ Buna istinaden başkaldıran insanın ereği, iyiliğe doğru, evrensel gidişi sağlayacak bir düzen yaratmaktır. Öyleyse şimdiki zaman bu bakımdan bir fırsat, başkaldırıya gerçekleşmesi açısından biricik eylem olmalıdır.²⁶

Sonuç

Özetle, yukarıda anlatılan başkaldırı edimi, insanın var olan düzene tepkisi şeklinde anlaşılıyor. Bu reaksiyonun kendisi, dünyanın anlamsızlığı, saçmalığı, uyumsuzluğuyla birlikte, haksızlık, adaletsizlik, erdemsizlik gibi insani durumlarda ortaya çıkabilir. Dahası başkaldırı edimi, kasti bir saldırı unsuru da taşımaz. Nitekim insanın haklılık bilincinden doğduğu ifade edilebilir. Bu bakımdan başkaldırının bir tür bilinçlenme olduğu anlaşılmıştır. Adaletsizliğe, erdemsizliğe, insanın acısına, evrensel yalana (kutsala), sözde efendiye, yoksulluğa, yoksunluğa ve zorbalığa karşı haykırış şeklinde, başkaldırı, varlığa yönelen sesleniş olarak belirmiştir. Bununla birlikte bu karşı çıkış yaşamda, yaşamla verilen mücadeleyi zorunlu kılmıştır. Başka bir deyişle yaşama arzusu duyulmadan başkaldırı edimi gerçekleşmemektedir. Dolayısıyla Camus, insana yaraşır bir dünyada, insanı yeryüzünün efendisi kılma mücadelesi vermiştir. Bu çarpışmanın kendisini anlamak da kolaydır. Zira insansal yaşayışa zarar veren bir unsur, her neyse yadsınmayı bekler. Öyle ki insan en iyi koşullarda yaşamayı hak eden, en üstün varlıktır. Nihayetinde insanı alaşağı etmeye yönelik bir hamlenin kendisi, başkaldırı edimiyle son bulmayı amaçlar.

Kaynakça

- Adigüç, Yavuz, "Öngörülüşün Kasa Tarihi", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, S: 16 (2013), s. 63-93.
Blackham, H.J. (2012), *Altı Varoluşçu Düşünür* (Çev. E. Uşaklı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
Camus, A. (2015), *Başkaldıran İnsan* (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
Camus, A. (2016), *Yabancı* (Çev. N. Tanyolaç Öztokat). İstanbul: Can Yayınları.
Camus, A. (2016), *Stajyer Sütlüğü* (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
Camus, A. (2016), *Yabancı* (Çev. S. Tiryakioğlu). İstanbul: Can Yayınları.
Nietzsche, F. (2014), *Böyle Buyurdu Zerdüş* (Çev. T. Öflazoğlu). İstanbul: İz Yayıncılık.
Sartre, J.P. (2015), *Varoluşçuluk* (Çev. A. Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

18. "Umud-umutsuzluk konusuna ilişkin olarak: Umud ederken umudun, umutsuzluk içindeyken umutsuzluğun acısına maruz kalan insan, umutla acılarını ertelemiş, umutsuzlukla da bir çıkış yolu aramaktan alıkoyulmuştur. Doğrusu ne umuda ne de umutsuzluğa kapılmamak gerekiyor.

19. "Yaşama inancım kalmasa da, (...) evrenin düzeninden kuşku duysam da, her şeyin cehennemsi ve lanetli bir kargaşadan başka bir şey olmadığına inanmam da, yaşardım yine. Bkz. Camus, 2015: 77.

20. A.g.e., s. 86.

21. A.g.e., s. 115.

22. A.g.e., s. 125.

23. A.g.e., s. 94.

24. A.g.e., s. 92.

25. A.g.e., s. 335.

26. "Sürekli olarak bilinçli kalan bir ruhun önünde şimdiki zaman ve şimdiki zamanların birbirlerini kovalaması, uyumsuz insanın ülküsü budur işte. Bkz. Camus, 2016: 76.



CAMUS'DE İNSANLIK DURUMU

HAKAN USTA



Yaşamın bir anlamının olup olmadığı önemli bir felsefi sorudur. Bu soruyla birlikte insan kendi benliği ve varoluşuyla yüzleşir. Hayatın anlamı sorusu, nasıl yaşayacağımıza ilişkin bir takım değer yargılarının, ahlak kurallarının ve kararların dayanak noktasıdır. Bunun yanında varlığın problemi ve bunun karşısında nasıl tavır takınacağımız sorunsalını da beraberinde getirir. Bu probleme Camus, özellikle *Sisifos Söyleni*'nde, çağımız insanın da içine düştüğü nihilizm çıkmazının sularında gezerek yanıt vermiştir.

İntiharı yegâne felsefi sorunsal olarak gören Camus için yanıtlanması gereken ilk soru yaşamın anlamıdır. Geriye kalan her türlü sorunun yanıtı bundan sonra gelecektir. Camus'de intihar, toplumsal bir olay değil, bireyseldir; bireyin düşünceleriyle ilişkisi bakımından ele alınan bir sorunsal (Camus, 2013, s. 21-22). İntihar düşüncesini ortaya çıkaran, Camus tarafından oyuncuyla dekor arasındaki kopmaya benzetilen, insanla yaşamı arasındaki kopma, yani uyumsuzluk (absürt) duygusudur (Camus, 2013, s. 24).

Camus, her ne kadar yanıtlanması gereken ilk sorunun yaşamın anlamı olduğunu belirtse de, yaşam zaten anlamsızdır ve usa aykırıdır. Ama yine de yaşanmalıdır. İnsanın bilinciyle gün ışığına çıkardığı

uyumsuz yaşamalıdır ve yaşamak uyumsuzu yaşamaktır (Camus, 2013, s. 67). Nedir bu uyumsuz? Camus, "uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde, her adamın yüzüne çarpabilir" (2013, s. 29), der. Uyumsuzluk, gündelik rutinler, mekanik yaşam edimleri, zaman algısı, zamanın akıp gidişi ve en önemlisi de ölümün mevcudiyetiyle ortaya çıkar. Her şey bir anlamda anlamını yitirir, "dekorlar yıkılır" ve yabancılaş başlar. Ama bu aynı zamanda bir tür bilinçlenmedir de. Uyumsuz olan dünya değildir, insanın bu dünyadallığıdır; insanın bu dünya ile ilişkisindedir uyumsuzluk. Kopmayı yaratan asıl şey de insanın bilinçli olmasıdır. Var olduğunu bilmesindedir. Camus için uyumsuzluk gerçeklerin ilkidir ve ona boyun eğilmemelidir. Böylece uyumsuz bir anlam taşıyacaktır (Camus, 2013, s. 47- 48).

Nasıl boyun eğilmemeli? İntihar mı edilmeli? Yoksa umut mu edilmeli? Bunlar birer yadsımadır. Camus için anlamı kavranamayan usa aykırı bu dünya yaşanmalıdır. Çünkü aslında uyumsuz duygusu varoluşun kendisidir. İntihar varoluş alanını ortadan kaldıracaktır. Camus intiharı yadsır ancak insanlık yine de kendine ve dünyaya yabancılaşmanın sancılarını çekmektedir. İnsan, bu anlamsızlık ve hiçlik içerisinde bir *Yabancı*'dir.



Bütün bu düşünceler, hayatın anlamsızlığı, yabancılaşma duygusu, tanrının yokluğu, hiçbir değer olmayışı insanı nihilizme sürükler gibidir. Çağımız insanı da her zaman olmasa da zaman zaman bu duyguları hissettiğiyle, bunları bilinçli şekilde fark ettiğiyle kendini bir hiçlikte bulmaktadır.

Camus, her ne kadar *Sisifos Söyleni*'nde nihilizme yaklaşan bir usamlama ortaya koysa da, *Başkaldırın İnsan*'da uyumsuz karşısında ne yapılması ve hayata karşı nasıl tavır alınması gerektiğini, bir anlamda da gerçek varoluşun temellerini ortaya koyar.

Ona göre uyumsuzluk duygusu, kendisinden bir eylem kuralı çıkarıldığında, cinayetlere olanak sağlayabilir. Kişi kendini insanlığa da adayabilir, insanlığı mahveden/yok eden bir edime de dönüşebilir. Buna karşın eğer intihara tutarlılık tanımazsa, öldürmeye de tutarlılık tanımıyacağına belirtir. Ve uyumsuzun bir yaşam kuralı olarak ele alınmasının çelişki olacağını ifade eder. Hiçbir şeye inanılmasa da, her şeyin saçma, her şeyin uyumsuz olduğu haykırılsa da, bu haykırı gerçektir. Çünkü uyumsuzluktan elde

edilen ilk gerçek başkaldırıdır. Uyumsuzun farkındalığı bilincin başlangıcı olsa da, gerçekte bilinç başkaldırıyla doğar. Camus asıl varlık alanını bulur ve haykırır: "Başkaldırı, düşünce düzeyinde, *cogito*'nun gördüğü işi görür; ilk kesinliktir. Ama bu kesinlik bireyi yalnızlığından çekip alır. İlk değeri bütün insanlar üzerine kuran bir ortak noktadır. Başkaldırıyorum öyleyse varız" (Camus, 2013, s. 33).

Camus insanlığın içine düştüğü varoluşsal bunalımı aşan, insanlığa çıkış sunan felsefesinin temellerini atar ve insanın var olması için ne yapması gerektiğini salık verir. Üstelik bu başkaldırı bireysel değil, aynı zamanda toplumsal, tüm insanlığı kuşatan bir çıkıştır. Başkaldırıyla, bu dünyada varolma özgürlüğüne sahip olmayan insan, kendi özünü yaratma şansına sahip olacaktır. İnsanlık için bir "umut" vardır artık.

KAYNAKÇA

- CAMUS, A., *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin YÜCEL, İstanbul, 2013, Can Yayınları
CAMUS, A., *Başkaldırın İnsan*, Çev. Tahsin YÜCEL, İstanbul, 2012, Can Yayınları



SADELİK GEREKLİ BİR ERDEM MİDİR?

EMRYS WESTACOTT

ÇEVİREN: TUAL ŞEKERCİGİL



İyi bir hayat basit bir hayattır. Nasıl yaşamamız gerektiği konusundaki felsefi düşünceler arasında bu epey uzun ömürlü olan bir düşüncedir; Sokrates'ten Thoreau'ya, Buddhadan Wendell Berry'ye, düşünürler iki bin yıldan fazla süredir bu anlayışı yaymaktadırlar; hâlâ da pek çok destekçisi bulunmaktadır. Budist farkındalığı eğitmeni olan Jack Kornfield gibi sade yaşam düşkünleriyle düzenli röportajlar yapan Oprah Winfrey ve sanayi öncesine dönüşü destekleyen The Slow Movement gibi dergiler kıtalar çapında takipçileri cebetmekte.

İnsanlık tarihinin büyük bir kısmı boyunca, idareli sadelik anlayışı bir seçim değil gereklilikti ve gerekli olduğundan dolayı da ona ahlaki bir erdem addediliyordu. Ancak endüstriyel kapitalizmin ve tüketici toplumun gelişile birlikte, durmak bilmeyen büyümeye bağlı bir sistem yükseldi ve beraberinde ihtiyaç fazlası çok şey satın almaya hazır ve teşvik edilmiş bir popülasyonu (diğer bir deyişle piyasayı) büyüttü. Sonuç olarak, kalıtsal olarak getirdiğimiz geleneksel değerler ile çağdaş kültür tarafından bize asılan tüketimci tahakkümler arasında bir kopukluk bulunmaktadır.

Modernite öncesi zamanlarda, servet güvenliği sağlandı; ancak zenginlerin serveti bile savaş, açlık, hastalık, adaletsizlik ve tiranların hoşnutsuzluğu gibi talihsizliklere karşı zayıf bir koruma olarak kalıyordu. Roma'daki en zengin insanlardan biri olan Stoacı filozof Seneca, kendini Nero tarafından ölüme mahkûm edilmiş buldu. Köleler, köylüler, çiftçiler ve işçiler gibi

büyük bir çoğunluk için az miktarda servet biriktirme olasılığı bile yoktu. Makine temelli tarım, temsili demokrasi, sivil haklar, antibiyotik ve aspirinin bulunuşundan önce, çok fazla derdin olmadığı uzun bir hayatın üstesinden gelmek, geçinip gitmek olarak sayılıyordu. Fakat bugün, en azından refah toplumlarında, insanlar çok şey istiyor, beklenti duyuyor ve genellikle de sahip olabiliyorlar. Şimdilerde sade bir hayat yaşamak insanlara gerçekten sıkıcı geliyor.

Yine de görünen o ki, özellikle Y kuşağı bireyleri arasında, sade yaşamın getirilerini yeniden keşfetmeye yönelik artan bir ilgi var. Bu ilginin bir kısmı, endüstri ya da tüketim dünyası öncesine yönelik bir geçmişe öykünme haline ve tutumluluk, dirençlilik ve bağımsızlık gibi beğenilen kişilik özelliklerini üst üste koyarak sade bir tarzda yaşamının insanı daha iyi bir insan yaptığı ahlaki gerekçeye (ya da iç huzur ile iyi sağlığı destekleyip bizi doğaya yakın tutarak daha mutlu bir insan yaptığı ahlaki gerekçesine) olan sempatiye işaret ediyor olabilir.

Bunlar makul gerekçeler. Yine de öğretilerinin buyurduğu resmi saygıya rağmen, bilgiler çok da inandırıcı olmadıklarını ispatladılar. Milyonlarcamız kazıma harcamaya, piyango biletleri almaya, uzun saatler çalışmaya, borçlanmaya ve terfi etmek için 7/24 mücadele etmeye devam ediyoruz. Peki durum neden böyle?

Eski moda ikiyüzlülük aşikâr bir cevap. Bir yandan tutumluluk felsefesinin öğretilerini günlük hayatları-



mızda reddederken bir yandan da alkışlıyoruz. Papa Francis'in basit yaşam tarzını onun ahlaki bütünlüğünün simgesi olarak görüp yüceltiyoruz, fakat aynı zamanda daha büyük evler, süslü arabalar ve diğer lüks ürünlerine olan talep tarafından yönlendirilen ekonomik büyümeden medet umuyor ve onu destekliyoruz.

Ancak sorun sadece yaptıklarımızın inançlarımızla çatışması değil. Sadelik ve lüks, tutumluluk ve savurganlık görüşlerimiz temelde tutarsızlar. Ziyankâr ve zevksiz savurganlığı kınarken yine de Beijing'deki Yasak Şehir veya Versailles'daki saray gibi geçmişin hayranlık uyandıran abartılı eserlerini övüyoruz. Ancak gerçek şu ki 'kültür' diye adlandırdığımız şeyin büyük bir kısmı savurganlık formlarıyla doldurulmuştur.

Basit yaşamak konusundaki geleneksel gerekçeler aslında bir gerekliliği makul kılıyor. Ancak aynı gerekçeler, idareli sadelik anlayışı birçok yaşam şekli arasındaki bir seçenek olduğunda daha az ilgi görüyor. Böylece tutumluluk felsefesini benimsetmek de zor oluyor.

Bu görüş, iki faktörün etkisiyle değişmek üzere: ekonomi ve çevrecilik. Yakın bir zamanda olduğu gibi, iktisadi gerileme gelip çatarsa, milyonlarca insan kendini birden sadeliğin bir kez daha gereklilik olduğu ve bunun erdemlerle ilişkili değerinin yeniden keşfedildiği durumların içinde bulur.

Amerika Birleşik Devletleri gibi toplumlarda, kapitalizmin "çok şeye sahip olma" ve "hiçbir şeye sahip olmama" arasındaki mesafeyi açma eğilimine tanıklık ediyoruz. Bu artan eşitsizlikler, savurganlık ve israfın taze bir eleştirisine davetiye çıkarıyor. Birçok insan yoksulluk sınırı altında yaşayorken, ortada zenginlik

ve lüksün küstahça sergilenişleriyle ilgili yakışıksız almayan bir durum var. Dahası, zenginliğin orantısız dağılımı aynı zamanda bir fırsat kaybını temsil ediyor. Epikür ve diğer sadelik savunucusu bilgelere göre, kişi bazı temel ihtiyaçları karşılandığında gayet iyi yaşayabilir ki bu, psikolog Abraham Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi ile de desteklenir.

Sokrates ya da Epikür sade bir yaşamı çevrecilik bakımından tartışmamışlardır. İki yüzyıllık sanayileşme, nüfus artışı ve çığın ekonomik hareketlilik bize kirliliği bir havayı; kirlenmiş göller, nehirler ve denizleri; zehirli atıkları; toprak kaymasını; ormansızlaştırmayı; bitki ve hayvan türlerinin yok oluşunu ve küresel ısınmayı miras bıraktı. İdareli sadelik felsefesi değerleri dile getiriyor ve bu güncel konuları alt etmenin yanında gezegenimizin kırılgan ekosistemini korumak için bize en iyi umut olabilecek bir yaşam tarzını savunuyor.

Birçok insan bu konuda hâlâ ikna olmamış durumda. Eğer bizim şu anki üretme, satın alma, harcama ve bir köşeye atma düzenimiz sürdürülemez hale gelirse, zamanla (bu çok yakında da olabilir) sadeliğe mecbur kalabiliriz. Böyle bir durumda, saygıdeğer bir gelenek, geleceğin felsefesini de içinde barındırıyor olacak.

Emrys Westacott New York'ta bulunan Alfred Üniversitesi'nde felsefe profesörü. Son kitabının adı The Wisdom of Frugality (2016).

Kaynak: Aeon



VAROLMANIN DAYANILMAZ ŞAŞKINLIĞI

ARZU EYLEM



Her şeyin karşıtıyla tanımlandığı bir yer bu dünya. Yaşamı ölümlle, ölümlü yaşamla ölçüyoruz örneğin. Önceden de böyle miydi? Önce sonrayı belirler ama sonradan bakıp önceyi bilmek tam olarak mümkün değil. 17. yüzyıla kadar Güneş'in Dünya'nın etrafında döndüğüne inananları düşündünce, "Neler neler değişmedi ki?" demek geçiyor içimden... Şu gerçek dedikleri sürekli değişken mi? Yoksa rüyalara sirtını dayamış, gerçekliğin ardına saklanmış da, acıtmamak için kaçıyor mu? Kim bilir? Gerçi kimle bırakmayız, biraz biliriz ama bizimki daha çok geçmişe bakarken boyun fitiğine yakalanan insan bakışı. Ne demişler, bir eve, penceresi kadar düşer ay ışığı.

İnsanlık çok çok eskiden de karanlık zamanlar geçirmiş. O vakitler ölümü bir nokta gibi görüyormuş insanlar; ölünce her şeyin bittiğine inanıyorlarmış. Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde ilk şiirlerin -ki Eski İngilizceyle yazıldıklarını özellikle belirtir- karamsarlığından bahseder. Şiirler coşkuya ve neşeye tek tanrılı dinlerden sonra kavuşmuş. Çünkü ölümden sonra hayatın sürdüğü fikrine sıkı sıkıya sarılmışlar. Sanırım Marks'ın "Din afyondur" sözü de benzer bir şeyi anlatıyor. Oysa kendisi de modernist sayılan Marks, modernizmi hafife almış. Dinin etkisini büyük ölçüde kuran, hümanizme yaslanan, bildirgelerle tarihte yerini alan modernizm, ekonomik tabiriyle sanayi kapitalizmi insanlığın sarıldığı tüm değerleri ezip geçti. Özellikle dini değerlerin yeri boş kalmasın diye kültürü yüceltti. Böylece insanların maneviyattan uzak kalmayacağını düşünen modernistler, iki dünya savaşı, felaketler, yıkımlar derken projeleri kucaklarında kalakaldılar. Uygur insanın pek de medeni olmadığı anlaşıldı. Varoluş yeniden sorgulanmaya başlandı.

Edebiyat Kuramı adlı çalışmasında, ideolojiyi ve ideolojinin edebiyatla olan bağıını sorgulayan Terry Eagleton, *Hayatın Anlamı* adlı çalışmasında da farklı ama paralel yerden sorular soruyor. 1990'larda kapitalizmin en güçlü argümanı olan "ideolojilerin sonu" söylemi, hayattaki anlam kaybıyla doğrudan ilişkili hale geliyor. Hayatımızın piyasa koşullarına uyduğunu içten içe bilsek de, yeni dinin piyasa olduğunu kimsenin yüksek sesle söylemesini istemeyiz. Tabii hâlâ insan dedigimize göre kendimize, yaşamak için kendini kandırma sanatının ehli olmak zorundayız.

"Auschwitz sonrası dünyada her şey kuşkulu ve belirsizdir. Her önerme deneysel ve geçici bir hipotezdir. Herhangi bir şeyin meydana gelip gelmediğinden emin olmak zordur. Bu dünyada ne, bir olay sayılır ki? Godot'yu beklemek bir olay mıdır yoksa bir olayın ertelenmesi mi? Bekleme edimi bir çeşit hiçlik, anlamın sürekli gecikmesi ve şimdiki zamanda bir yaşama biçimi de olan bir gelecek öngörüsüdür."

Terry Eagleton'a göre modernizm uzun süre anlamın yasını tutar. Postmoderniteyse anlamdan bihabermiş gibi davranarak kendi anlamını dayatır. Anlam tüketimde ve eğlencede gizlidir. Eagleton, *Edebiyat Kuramı*'nda tanımlamaktan kaçınsa da, "edebiyat nedir?" sorusunu anlam arayışı etrafında sorar. Edebiyatın modernizmdeki anlamını, "organik toplum" yaratma isteği olarak kurar. Edebiyatın kurmaca dünyası, sanayi kapitalizminin yarattığı mekanik yaşamı yeşertmeye çalışır ona göre. Yazarlar bunu bilinçli olarak yapmasa da ideolojiden uzak duramazlar. Eagleton, Güney Afrika'daki sporcular ne kadar ideolojiden uzaksa, edebiyatçıları da o kadar uzaktır, diyor. Ta ki Freud, Lacan, Derrida gibi

isimler edebiyatı yeniden ele alıncaya kadar, edebiyat, dinin boşluğunu dolduracak bir araç olarak görülmüş kuramcılara göre. Kuram bize neyin iyi, neyin kötü edebiyat olduğunu söylerken kapitale için anlamlar üretiyordu. Terry Eagleton, edebiyatın ilk işlevinin, insanın hayata dair anlam arayışıyla buluştuğunu ifade eder. İyi insan yaratma amacıyla yola çıkan modern edebiyat kuramcılarının hayattaki işlevinin bir nevi anlam yası tutan modernizme anlam katma çabası olduğunu söyler.

"Bu anlamda postmodernistler kaplumbağalara benzer; çünkü 'insanlık durumu' fikri, onlara aynı derecede yabancıdır."

Hayatın Anlamı adlı kitabındaysa, anlamın ne olduğunu sorar. En sevdiğim sözü, "Başkalarının derinlikleriyle oynamak" olan Wittgenstein'den, hayatın anlamı olmadığını, varsa da anlamı istencin yani iradenin belirlediğini söyleyen Schopenhauer'a; belki'nin umut kapısı olduğunu iddia eden Beckett'tan, kendini gerçekleştirmenin hayatın biricik anlamı olduğunu düşünen Nietzsche'ye değin pek çok filozof ve yazarın sesini duyuyoruz metinde. Terry, tüm bu düşünceleri arkasına alarak can sıkıntısı ve ihtiyaçların belirlediği anlamın yalnız olmadığını, kapitalizmin bireyin ihtiyaçlarını dahi belirleyerek anlamı bizim dışımızda kurduğunu hatırlatır. Yani böylece anlam var olan değil, yaratılan olur. İnsan kendisinin üretmediği anlamı sahiplenebildiği ölçüde yaşamla bağını sağlamlaştırır. Eğer hayatını anlamlandıramıyorsa huzursuz olmaya mahkumdur. Terry Eagleton, bu durumu elbette edebiyata bağlar. Batı en sağlam eserlerini huzursuzluğa borçludur. Çünkü Çehov, Conrad, Beckett, Kafka vs. anlamın yokluğuyla şaşkın haldedirler. Ki *Edebiyat Kuramı*'nda da anlamın sabit olamayacağını, bu nedenle de bugün edebiyat dediğimiz metinlerin gelecekte aynı biçimde tasvir edilmeyebileceğini de söyler Eagleton. Edebiyatı evrensel ve tarih ötesi kulan insanlığın derteridir. Dert değişince, neye edebiyat dediğimiz de değişebilir. Öyleyse rahatlayabiliriz, içimizde hâlâ hayatın anlamını arayanlar var. Çünkü derterimiz sabit.

"Hayatınızın anlamının daha büyük bir bütünün bir işlevi olduğu duygusu zinde bir kişilik duygusuna büsbütün aykırı değildir. Burada sözü edilen, bireysel kişiliğin anlamıdır; onun gerçekliği değil. Bu, modern çağ öncesi insanların, kendilerine 'Ben kimim?' ya da 'Burada ne yapıyorum?' gibi sorular sormadıkları anlamına gelmez. Yalnızca, bu sorulara genel olarak, örneğin Albert Camus ya da daha önce T. S. Eliot'tan daha az tedirgin oldukları anlamına gelir. Bu da onların dinsel inançlarıyla fazlaca alakalıdır."

Eagleton'a göre hayatın anlamı ne geçmiş ne de gelecekte, şimdide. Fakat kapitalizm şimdiki zamanı yitirerek

köleleştirir. Böylesi bir dünyada, olmamak seçenecken, neden var olduğumuz sorusu yaygın hale gelir. Ölüme bile yaşamı tanımlamak için yeterli değildir artık. Ölümlü kanıksamış bile olabiliriz. Ölümsüzlük artık ölümün olmadığı bir dünyaya doğru çevirmiştir yüzünü. Tıbbın bu alanda çalışmaları yaptığını biliyoruz. Krizler, ölüm vs. olmasaydı hayatın anlamını da tartışmazdık diyor Eagleton. Modernizmin yok ettiği anlamı yeniden aramaktan başka çaresi kalmayan insanın yükü de artmıştır üstelik. Anlam verdiği şeyin kendi anlamı mı, dışarıdan dayatılan mı olduğunu çözmek zorundadır.

"Yalnızca, insanı hep Anlamların Anlamı'nı kovalamaya ayartan 'derin' bir anlam anlayışıyla ilişkimizi keserek özgür olabiliriz."

Terry Eagleton, hayata anlam yüklemenin sadece bir yolu olmadığını, anlamın bir his ve bu nedenle kelimesiz olduğunu söyler.

"Anlam elbette insanların yaptığı bir şeydir; ama onu, yasalarını onların icat etmediği belirleyici bir dünyayla diyalog içinde yaparlar ve bu anlamlar eğer geçerli olacaksa dünyanın yapısına ve mizacına saygı duymaları zorunludur."

Peki, modernizmin edebiyata yüklediği anlamı nereye koyacağımızı tartışmak zorundayız. Eleştirdiğimiz ne varsa onun kollarına düşme tehlikemize, olmadığı varsayılrsa da hayati dolaşan ideolojinin kelimelerimize hınzırca sızma ihtimaline karşın ne yapacağımızı, düşüncemizle hayat karşısında nasıl duracağımızı sormalıyız. Yoksa çözmek için kabullenmeli miyiz her şeyi. Ölüme karşı hayatı savunup, bize ne oranda ait olduğunu bilmediğimiz anlamlarımızla organik yaşamımızı sürdürmeye mi çalışmalıyız? Hatta işi ileriye götürüp, edebiyatın tek başına bile iyi insan yaratacağına mı inanmalıyız?

İstese de çok geç olacağını biliyoruz. Farkındalık geldi mi gitmez, oturunca kalkmaz bir duygu. Öyleyse Eagleton'ın söylediklerini yapacağız ve bir caz grubu kuracağız. Tek çıkış noktamız bu galiba.

"İhtiyaç duyduğumuz, caz çalmanın amaçsızlığı gibi tamamiyle amaçsız bir hayat biçimidir. Faydacı bir amaç ya da ağırbaşlı, metafizik bir erekten ziyade başı başına bir haz ve sevinç kaynağı olan bir hayat. Bu hayat şekli kendi varlığının ötesinde bir gerçekleştirmeye ihtiyaç duymaz. Bu anlayışta hayatın anlamı ilginç biçimde anlamsızlığa yakındır."

Not: Alıntılar Terry Eagleton'un *Hayatın Anlamı* adlı kitabından.

-Hayatın Anlamı, Terry Eagleton, Ayrintı Yayınları, İstanbul 2007, Çeviren: Küllü Tunca

KANT'IN BİR ÖĞRENCİSİNE YAZDIĞI MEKTUBUNDA KALP KIRIKLIĞI ÜZERİNE VERDİĞİ TAVSİYELER

VINAYAK KUMAR
ÇEVİREN: ÖZGE METE



Birçok filozof, Immanuel Kant'ın çalışmalarına, sunduğu katkılara ve etik üzerine olan düşüncelerine eğilir fakat pek azı hayatını onu baz alarak şekillendirir.

1791 yılında Kant, onun felsefesinin izinden giden biri olan Avusturyalı Maria von Herbert'ten bir mektup alır. Maria, yakın zamanda yaşadığı bir kalp kırıklığıyla başa çıkabilmek için tavsiye istemek adına ona yazar; bu öyle bir kalp kırıklığıdır ki Maria hayatına son vermeyi bile düşünür, ta ki bunun Kant'ın çalışmasına aykırı olacağını fark edene kadar.

Ulu Kant,

İnançlı bir insanın Tanrı'ya yakarması gibi sizden yarıdım, teselli ya da beni ölüme hazırlayacak bir tavsiye istiyorum. Yazdıklarınız gelecek yaşama dair bir kanıt, ama bu hayatta hiç, hiçbir şey kaybettiğim iyiliğin yerini doldurmuyor çünkü benim gözümde değerli olan her şeyin timsali olan birini sevdim, sadece onun için yaşadım, ona kıyasla her şey boş, değersiz geliyordu bana. Bu kişiyi, ona sonradan açıklama yapsam da yalanlara boğdum ki bunda karakterime ters bir şey yoktu, hayatımda saklamamı gerektiren hiçbir kötülük de. Yalan yeterince kötüydü ama, sevgisi kaybolmuştu. Onurlu bir erkek olarak arkadaşlığımı reddetmedi, fakat bizi birbirimize çeken o davetsiz duygularımız artık yok - oh kalbim paramparça! Eğer çalışmalarınızı okumamış olsaydım, hayatıma kesinlikle son verirdim. Fakat teorilerinizden çıkardığım sonuç beni durdurdu - ölmem yanlış çünkü hayatım işkence gibi, varlığım için yaşamam gerek. Şimdi kendinizi benim yerime koyun, ne lanetleyn ne de rahatlatın beni. Ahlak Metafizikizinin Temellendirilmesi

ile kesin buyruğu okudum ve en küçük bir yardımları dokunmadı. Mantığım ona ihtiyacım olduğu zamanda beni terk etti. Bana cevap verin, yalvarırım - yoksa kendi buyruğunuz doğrultusunda ilerlemiyor olacaksınız.

Kant rasyonel yaşamın içsel değerini betimler ve intiharı, etik karar verme paradigmasına karşı mantıksal bir çelişki olarak kınar.

Kant çok ilginç bir yanıt verir:

Yürekten yazılmış mektubun erdem ve dürüstlük adına yaratılmış bir kalpten geliyor çünkü bu değerdeki sözler ancak belli bir anlayışa sahip birinden dökülebilir. Benden rica ettiğin gibi kendimi senin yerine koymam ve sana saf, ahlaki bir ilaç tavsiye etmem gerekir. İlişkin bir evlilikle mi yoksa arkadaşlıkla mı alakalı bilmiyorum ama çok da fark etmez. Sevgi, ister eş ister arkadaşlıkla dile gelmiş olsun, bir diğerinin karakteri için aynı ortak değeri gerektirir, bu olmadan dayanaksız bir hale gelir, duygusal bir hezeyana dönüşür.

Böyle bir sevgi tamamen iletişimi arzular ve güvensiz bir suskunlukla zayıflatılmamış halde muhatap olduğu kişiden benzer bir paylaşım bekler. Bu ideal bir arkadaşlığın beklentisidir. Fakat içimizde böyle bir dürüstlüğü sınır koyan, kalplerin ortak bir şekilde paylaşım yapmasına engel olan, en yakın ilişkilerde bile düşüncelerimizi aklımıza kilitleyen bir şey var. Eskiler bu gizli güvensizlikten hep şikâyet ederler - 'Değerli arkadaşlarım, arkadaş diye bir şey yoktur!'



İnsanlardan dürüstlük bekleyemeyiz çünkü herkes, birine kendini tamamen açtığı anda karşısındaki tarafından hor görülme korkar. Fakat bu dürüstlük yoksunluğu, bu açgözlük yalancılıktan çok farklıdır. Dürüst ama açgözlük birinin söylediği tamamen olmasa da doğrudur. Yalancı biri ise söylediğinin yanlış olduğunu bilir. Böyle bir iddia, erdem teorisinde yalandır. Zararsız olabilir ama masum değildir. Kişinin kendi saygısına ihlaldır; kendi kişiliğimizdeki insanlık haysetine zarar verir ve düşünce kökenimize saldırır. Gördüğün gibi karşısındakini pohpohlamayan bir doktordan yardım istiyorsun. Sevdüğünün adına konuşuyorsun ve sana karşı sevgisini göstermekte bocalayışını meşrulaştıran argümanlarla gösteriyorsun onu sana.

Şuan kendine, bu yalanı itiraf etmek akalsızca olduğu için mi sitem ediyorsun yoksa yalana has olan ahlaksızlıktan dolayı mı? Bunu kendine bir sor. Eğer ilkiyse, kendine karşı vazifeni yerine getiremediğin için pişman ol. Neden? Çünkü bunun sonucunda arkadaşının sana olan güvenini kaybettin. Bu pişmanlığı ahlaki bir şey tetiklemiyor, çünkü bu, hareketin kendisinden değil sonuçlarının farkındalığından kaynaklanır. Eğer serzenişin, davranışının ahlaki yargısına dayanıyorsa, o zaman bunu zihninden çıkarıp atman bir zavallı ahlaki doktorun sana tavsiyesidir.

Yaklaşımındaki değişim sevdiğin kişiye gösterilmişse, sadece zaman, yavaş yavaş onun haklı öfkesinin izlerini söndürür ve soğukluğunu daha sıkı bir sevgiye dönüştürür. Eğer öyle olmazsa, en baştaki sevgisinin sıcaklığı ahlaki bir şeyden çok fizikselidir ve zaten yok olur – yaşamda sıklıkla karşılaştığımız bir talihsizliktir bu, soğukkanlılıkla karşılanmalıdır. Hayatın değeri insanlardan edindiğimiz hazdan oluştuğu için aslında oldukça abartılmıştır.

İşte, sevgili arkadaşım, öğüdümün örfi kısımları: açıklama, ceza ve rahatlama. Kendini ilk ikisine ada; etkilerini göstermeye başlayınca rahatlama kendiliğinden gelecektir.

Kant'ın son bir ilacı vardır: zaman. Sadece zaman, kızın kalbindeki duygusal acıyı iyileştirebilir ve aşklarının alevlenmesini sağlayabilir. Eğer zaman çare olmazsa aşk, "ahlaki" olmaktan ziyade "fiziki"dir.

Von Herbert cevap verir (Aşağıda mektubun kısaltılmış hali bulunmaktadır):

Artık daha net görebiliyorum. İçimdeki engin boşluğu daha da genişlediğini, beni çepeçevre sardığını hissediyorum, öyle ki kendimi neredeyse bu dünya için fazla, gereksiz görüyorum. Hiçbir şey ilgimi çekmiyor. Hayatımı çekilmez hale getiren bir sıkılganlık bana işkence ediyor [...] Bu düşünceleri bıraksam da kesin buyrukla ve üstün bilincimle ilgili olmayan her şeye karşı ilgisizim.

[...] Daha genç olduğumu düşünebilirsiniz ama geçen günlerde beni ilgilendiren tek şey, ölüme daha da yaklaşıyor olmak. Bu soruyu inceleseniz, bana çok büyük bir katkınız olacak. Size soruyorum çünkü benim ahlak algım şu anda sessiz oysa ki her tür konuda oldukça istikrarlı bir şekilde konuşuyorum. Eğer aradığım cevabı veremezseniz dahi, bana ruhumdaki dayanılmaz boşluğu doldurabilecek bir şey sunmanız için size yalvarıyorum.

Kant, bu mektuba hiç cevap vermez.

1803'te Maria von Herbert intihar eder.

Kaynak: Critical Theory

SENEM KURTAR'LA SÖYLEŞİ: SARTRE VE YAZARIN ELLERİ NEDEN KIRLI?

SÖYLEŞİ: ARZU EYLEM



Söyleşiyi kayda
alan Ömer
Faik Anlı'ya,
kaydın
çözümlemesini
yapan
Marziye Dileke
sonsuz teşekkürler...

Arzu Eylem: Sevgili Senem Kurtar'la, Sartre'in "Kirli Eller" adlı oyunundan yola çıkarak, "Yazarın elleri neden kirli?" diye bir soru seçtik. Neden Sartre'i seçtiğimizi biraz açıp sözü Senem hocama bırakacağım. Sartre, edebiyatla felsefeyi bütünlüklü düşünen bir yazar. Hatta felsefenin dilinin edebiyat olduğuna inanmış biri. Onu diğer yazarlardan ayıran edebiyatı ve felsefeyi birlikte düşünürken kavramları ve olayları yeni baştan tartışma ihtiyacını gündeme getirmesi. Bu yanıyla aslında boşluğa sesleniyor Sartre. Bize ideal bir ortam sunuyor. Varoluşun eylemi olarak yazmayı ortaya koyuyor. Günlüğümüz hayatında da çok sık karşılaştığımız bir durum bu. Neden, nasıl, kim sorularına çok sık tesa-düf ediyoruz. "Yazar kimdir? Niçin yazıyoruz? Edebiyat nedir?" sorularını ontolojik bir yerden sorguluyoruz. Bu soru/sorulara derinlikli cevaplar verme gerekliliği, Sartre'i gündemimize taşıyor. Yazarın ellerinin kirli olması için bir kirlenme süreci yaşanması gerektiğini mi iddia ediyor? Yoksa yazarın duyarlılığı ya da duyarsızlığı üzerine bir şey mi ifade etmeye çalışıyor? Yaşamı gömeyen, dünyayı görevi saymayan yazarları kirli olarak mı niteliyor? Sartre, "Yazar konuşan kimsedir. O gösterir, ortaya koyar, yadsır, çağırır, yalvarır, hakaret eder, inandırır, araya sokuşturur. Bunu boş yere yaptığında ozanlaşmaz," der. Bir başka ifadesinde yazarın kendi özgürlüğünü temizlemek için yazdığından bahseder. Onun için önemli olan evrensel okur için yazmak mı? Şimdi Senem Kurtar'a dönüyorum: "Yazarın elleri neden kirli?"

Senem Kurtar: Sağ ol Arzu. Söylediklerin çok güzel. Ama kendi adıma çok önemli, çok müthiş şeyler söyleyeceğimi iddia edemem. Çünkü soru beni kaygılandırıyor. "Yazarın elleri neden kirli?" sorusuna kesin bir yanıt vermekten çok soruyla ilgili kaygıyı gündeme getireceğim. Neticede bir felsefeciyim. Her ne kadar felsefe yanıt vermemekle sürekli eleştirilse de... Çünkü bizim işimiz soru sormak. Soruyu kaygı edinmek... Pek basit bir şey de değil bu. Soruyorsunuz sadece, başka bir şey yok, yanıt yok, çözüm yok diye eleştiriyorlar. Ama bence soru sormak önemli bir şey. Çünkü bir aralık yaratıyorsunuz. Mesela bir yazar kendine bu soruyu soruyor mu? Buradan başlamak lazım. Bunu sadece literatürde gördüğümüz anlamıyla söylemiyorum. Yani bir yazara mikrofon tutup, sen ne düşünüyorsun bu konuda, diye sorulabilir. "Niye yazıyorsun?" denmiş de olabilir. Her biri kendi hayatından bir yanıt vermiş olabilir. Ama tabii biz daha bütünlüklü bir şeyle ilgileniyoruz burada. Yani yazmak denilen şeyin -ben kendime de söylüyorum bunu sürekli, her ne kadar akademik yazsam da - bir etiği var mı? Olmalı mı? Yani her şeyi yazmalı mıyım? Hep yazmalı mıyım? Kim için yazıyorum? Kendim için mi yazıyorum? Ön, şöhret için mi yazıyorum? Puan toplamak için mi yazıyorum? Birilerini etkilemek için mi yazıyorum? Yaşamak için mi yazıyorum? Yanıtı belirsiz sorular... İnsanın çok kolay yanıt veremiyor. Sartre, bu konuyu konuşmamız için araç niteliği görecektir. Ama güçlü bir alet o. Bu soruyu hem sormak hem de bir anlamda yanıt patikaları açabilmek adına. Bu başlığı atmamızda

-Senem Kurtar, Ankara Üniversitesi DTCE Felsefe Tarihi Bölümü'nde Yardımcı Doçent

daha önce Van'da yaptığım bir sunum etkili oldu. Edebiyat, devrim ve politika ilişkisi üzerine Sartre konseptli bir konuşmadı. Beni orada en çok etkileyen şey "kirli eller" diye güzel bir sözüne rastladım. Sözden öte bir kaygı aslında. Demiş ki Sartre, "Yazarın elle-
rindeki kirin hiçbir avuntusu yoktur. Çünkü yazar için mutlak bir huzur, kurtuluş ya da kaçış yoktur." Bu çok ağır bir söz. Çok basit geliyor insana ama çok ağır ve satır arasında kalmış bir söz. Ama Sartre'in yaşamını erken dönem yapıtları geç dönem yapıtları diye ayırmak istemiyorum ama gençlik dönemi yapıtlarından sonraki süreçte kendi yaşamı adına kaygı edindiği bir sorun bu aslında. Yani yazmakla ilgili şey... Tabii yazmak dediğinde her zaman düz yazıyı şiirden ayırdığını söylemeliyim. Şiirin biraz daha imgesel biraz daha opak bir şey olduğunu düşünüyor. İçine geçilemez, herkese ulaşamaz, ulaşsa da daha dolaysız yerden ulaşan bir şey olduğunu düşünüyor. Düz yazı onun için daha önemli. Düz yazıya roman ya da edebi yazı diyebiliriz. Sartre için çok daha anlamlı bu tür. Sartre yazar derken daha çok edebi yazıya göndermede bulunur. Salt roman da demek lazım buna. Çünkü klasik roman anlayışına da karşı çıkar Sartre. Savaş sonrasında edebiyatı yeniden konumlandırma çabası var. Romanı yeniden anlamak, yeniden betimlemek istiyor. Ona göre roman bir fiksiyon olamaz. Salt imgesel bir dünya da olamaz. Bir bireyin, şizoid, bencil, kaprisli, yalnız, yabancılaşmış öykülerini sunduğu bir yer de olamaz. "Romanın daha başka bir misyonu olmalı, daha başka bir var olma nedeni olmalı," diyor. Arayışı var. Sadece Sartre'da yok bu. Simone de Beauvoir'da da var. Daha pek çok isimde ve kuramda... Eagleton da örneğin. Arzu'nun bir yazısında okumuştum. Orada bile açıkça görüyoruz aslında.

Buradaki en temel soruna dönersek, bir el neden yazar? Aslında biraz Derridacı bir anlatım olacak ama kimse bilmez, kimse de sormaz. Derrida hep öyle der ya: "Kimseler bilmez, kimseler sormaz." Ama bu soru önemli bir soru. Biraz daha netleştirirsek, yazarı yazmak zorunda bırakan şey ne? Niye yazıyor? Bu bir meslek mi? Görev mi? Değil mi? Bir varolma nedeni ya da kaygısı mı? Başka bir şey mi? Yazmadan duramaz mı yazar? İlk soru bu. İkinci soruya kim için yazıyor yazar? Ne için yazıyor? Bir hedefi var mı? Kime sesleniyor? İşlevsellik kaygısı var mı? Acaba yazar bu soruları yazma etkinliği içerisinde dert ediniyor mu? Bu da ayrı bir konu... Diğer yandan önemli noktalar-
dan biri de zorunluluk. Bir yaptırım gibi düşünmeyelim bunu. Yazmak zorunda kalmak bir anlamda yazmadan duramamak anlamını taşıyor. Bir şey yazma isteği... Bu bir coşku olabilir. Lirizm olabilir. Gerçekten bir eylemde bulunma isteği olabilir. Bir şeyleri dönüştürme isteği olabilir. Birilerine seslenme isteği de olabilir. Çok daha basit anlamda ün, şöret, az önce

dediğim gibi aynı dili konuşanları etkileme çabası da olabilir. Yazacağım ve birileri bunlardan etkilenecek. Yani ben bir şekilde sözcükleri çok güzel, zekice yan yana getirebilirim. Ne güzel! Bütünlüklü biçimde bunu sunabiliyorum. Birileri de bunu okuyacak ve ben bu yolla tanınacağım. Tanınma kavramı da burada çok önemli tabii. Tanınma amacı ne olursa olsun yazarın belki de en başta edindiği, sahiplendiği şey. Tanınmak sadece kendi personasının kimliğiyle değil, yazdıklarıyla tanınmak. Kendi varoluşumuzu bir şekilde tanıtmak. Yazı bunun için çok etkin bir yapıya sahip. Yazının bu konudaki etkinliği tabii daha çok dille ilgili. Yani dilin doğasında olan bir şey. Dil sadece bir araç değil aslında. Bugün de bunu çok yerde yaşıyoruz. Dilin aynı zamanda direnen bir şey olduğuyla da karşı karşıyayız. Sadece kullandığımız bir alet değil. Bir biçimde bizi etkileyebilen yani bize bizim kastettiğimiz tersi biçimde de dönebilen, dönüşebilen, bize karşı inatçı ve muhalif de olabilen bir şey aslında dil. Yazarın biraz da yazma çabası böyle bir şey değil mi? Sözcükleri kullanırken, onları yan yana getirirken, dille bir mücadele içinde. Bu belki de yazarın/edebiyatın en önemli silahı. Dille ilişkilenebilir dair Sartre'in çok çarpıcı sözü var. "Yazar kendisi için yazamaz. Bu hiçbir biçimde olanaklı değildir. Kendisi için yazdığını zannettiğinde bile, öyle düşündüğünde bile bunu hedeflediğinde bile kendisi için yazmıyordur," der. Yazarın kendisi için yazması olanaksız ona göre. Tanınmak için, birilerine ulaştırmak için ya da bir anlamda açığa çıkartıp bir materyale dönüştürmek için yazması bile aslında kendisi için yazmadığının bir göstergesi.

AE: Yazar kendisi için yazdığını zannediyor olabilir ama?

SK: Evet. Kendi öyle zannetse bile bilinçli bir şey olmak zorunda değil. Yazıya döktükten sonrası artık yazarın kendi inisiyatifinde olan bir şey değil. Bu da yazının ve dilin kendine özgü, az önce söz ettiğim inatçı, muhalif, biraz ele geçirilemeyen tarafıyla ilgili. İnsan niye yazar ki? Yazdıklarımızı saklıyoruz mu? Günlüklerimizi saklıyoruz belki en fazla değil mi? Onları bile niye yazdığımız aslında derin bir sorunsal. İnsan niye günlük tutar? Bunları bir gün okuyup belki de o bütünlüğü yani tarihsel geçmişe ait o öyküsel bütünlüğü kendine hatırlatmak için yazdığını bile söyleyebiliriz. Bir şeyleri kaydetmek istiyoruz. Derrida da bunun altını sıkılıkla çizer. Kaydetme isteği. İnsan kaydetmeyi seviyor. Yazı bu konuda elimizde kalan tek şey. Sartre'in buna vurgusu metafizik bir şey gibi görünebilir ama "elimizde kalan tek şey yazı yazmak." Başka bir şey yok mücadele edebileceğimiz, direnebileceğimiz. Başka bir şey sahip değiliz. "İster bir tür çılgınlık olsun," diyor, "ister ölüme açılan bir yol olsun." Yazarı oraya götüren esin dediğimiz şey her ne olur-



sa olsun normal olmaktan, herkes gibi düşünmekten ayrılma biçimi. "Kendini yazısına mahkûm edip hapsedmek içinde yazamaz." İkisi de değıldir buradaki sorun. Yani yazıyla kaçılmaz. Yazıyla kendi varlığını zapt edip garanti altına da alınamaz. Yani yazı güvence biçimi de değıldir. Yazıyı belki de etkin kılan en önemli nokta bir tür karar anına sürüklenmek. Yani bir kopuş yaşamakla ilgili olan bir şey. Ama tabii Sartre'in yazara özgü olması gereken dediğı şey. İdeal yazardan bahsediyor tabii burada. Herkes yazar demiyor. Kendi istekleri, düşleri, hayalleri, amaçları doğrultusunda yazı yazma biçimini öne çıkartmıyor. Yani yazarın en baştan karar verdiği şey yazıyla kendi varlığının hiçliğini kabul etmek. Bir tür hiçleştirme eylemi. Yani bunu salt böyle şey, bir lirizm olarak anlamamak lazım. Bir anlamda yazar kendini aşmak için yazar. Kendi dediğı şeyi kabul ettirmek, dayatmak ya da onu belirlemek için değıl. Kendisinin ötesine geçebilmek için yazar. Hiçleştirme dedimiz, İngilizce'de *engagement*, Fransızca'da *angajman* denilen şey. Yani bir şeyin içine girebilmek. Bir şeyi teslim alabilmek. Bir anlamda kendini ona bırakabilmek. Yani yazı yazmanın doğasını anlatan budur. "Ama" diyor Sartre, "çağımızda buna çok rastlamıyoruz." Yani çok az yazar kendini yazdığı şeye teslim ediyor ona göre. Tümüyle dürüstçe, şeffaf ve saydam biçimde kendini ona sunabiliyor. Çok az yazar kendini tehlikeye atıyor ya

da ona yönelecek tehditleri göğüsleyebiliyor.

AE: Peki, "bağlanmış yazar" derken bahsettiğı böyle bir yazar mı?

SK: Biraz da böyle. *Engage* olmak dediğı şey. Yazar kendi imgesel dünyasını yaratıyor. Hem kendini hem de başkalarını avutmaya çalışıyor. Tabii yazıya kendini bırakmak yazar için mücadeleyi başlatan bir süreç. Kolay bir şey değıl. Sartre'da, bir şeyin içine girmek, ona dahil olmak, kendini bırakmak, Heidegger etkisinde söylenmiş sözler diye düşünüyorum. Bir dünya yaratma misyonuyla ilgili. Yazar bir dünya açar. Mevcut dünyayı tanıır, onu dönüştürür ve korur. Bu dönüşümü koruyan kişidir. Ne dünyasını tanımadan, sırtını çevirerek hareket edebilir ne de onun içine batarak hareket edebilir. Diyalektik mi? Çok trajik bir şeyden bahsediyor aslında. Bir gerilimden... Mevcut olanı tanıyan, farkına varan ve yeni olana ilişkin öne süreciğ şeylerin arasında olan biri. Tam da tehlikenin orta yerinde olmak gibi bir şey bu aslında. Eğer dünyaya sırtını dönerse yazar, dünya asla kendisini açmayacaktır. Çeşitli metinleri okuduğumuzda, bu bize hitap etmiyor ya da bize bir şey söylemiyor, neden bahsediyor gibi soruları sorabiliriz. Yazarın şizoid bir dünya sergilemesi aslında edebiyatın işlevselliğini ortadan kaldıran bir şey. Tabii burada hep altını çiziyorum, savaş sonrası dünyada aranan bir şey de var Sart-

re'da. Neyle mücadele edeceğiz? İnsan doğası diye bir şeyden de bahsedemediğimiz bir yer burası. Artık hiçbir şey iş görmüyor. Tanrı yok, değerler yok, etik yok, hiçbir şey hiçbir şeye cevap veremiyor. Böyle bir dünyada yazı yazmanın en iyi mücadele biçimi karşı koyma biçimi olduğunu düşünüyor Sartre. Bu kaygılarla okumak lazım bu sözleri. Bu durumda okunanlardan çok fazla şey bekliyorsunuz. Yön vermesini istiyorsunuz. Yol göstermesini istiyorsunuz. Bu yazarı salt bir duygu içerisinde olmaktan öte bir yere taşıır. Evet, duyarak ve hissederek başlıyor her şey. Çünkü Sartre'in felsefesine bakın. Duygular bir angajman biçimidir. Yani dünyayla ilişkilene hali. Biz duygularımız yardımıyla dünyayla ilişki kurarız. Akılla değıl, "ras-yo"yla değıl, düşünerek değıl. En başta duygularla. Yazar da böyle bir yerden başlıyor. Ama salt duygularında kalamazsın. Bu konuda çok fazla örnek var aslında. Sartre çağının temel isimlerini eleştiriyor. Farklı sanat dallarından, mesela resimden bahsediyor. Şiirden bahsediyor. Hepsindeki temel sıkıntının bize bir tür yalnızlık alanı açması olduğunu söylüyor. Bir tür yabancılaşmış dünya serimlemesi. Mesela Andre Gide'in Nathanael'i bir sanat yapıtıdır ama sunduğı şey kapalı bir dünyadır, diyor. Yani Gide, kendisini alışlagelik anlamlara kapamak adına iç dünyasını anlatmaya çalışmıştır. Bu, bencil, kaprisli ve içine kapalı bir dünyadır. Eğer sanat burada kalırsa sadece bir kenar süsü olarak devam edecektir ona göre. Hayata eklenmeye çabalayacaktır. Tabii kendi yaptını da eleştiriyor Sartre. *Bulanık* tanınmasında en başat romandır ama aynı sıkıntıyı onda da görür. Bunu sonraki süreçte fark eder ve şöyle der: "Dünyanın herhangi bir köşesinde, herhangi bir yerinde bir çocuk açlıktan ölüyor-ken, bir kadın tecavüze uğruyor-ken, biri şiddet görüyorken, bir yerde savaş varken, haksızlık olu-



yorken, hiçbir biçimde *Bulanti*'yi aynı değerde göremeyiz. *Bulanti*'nin bunlarla baş edecek bir değer olduğunu söyleyemeyiz." *Bulanti*, Roquentin'in yalnız dünyasını, iç sıkıntılarını ve varoluşsal bunalımını anlatır. Ama birinin salt normalleşmemek adına yabancılaştırarak kurduğu dünya hiçbir biçimde okuyucuya, insanlığa ya da yazarın kendisine sunulacak bir şey değildir. Yazar ne için yazar sorusu dikkat ederseniz sürekli gündemde. Buna özgürlük diyeceğiz ama özgürlük de çetrefil kavramlardan bir tanesi. Onu nasıl tanımlıyoruz? Hâlâ ona ne diyoruz? Hem kendi özgürlüğün, hem başkalarının özgürlüğü, hem de dünyanın özgürleşmesi için yazmak. Derin bir sorumluluk ve yük. Yazarın niye avuntusu yok? Niye kurtuluşu yok? Niye huzursuz birisi? Çünkü yazar tüm bunların yükünü taşıyan. Sadece, "Ne güzel, benim yazmak gibi bir yeteneğim var, sözcükleri yanıya getireyim, yazayım," demekle iş bitmiyor. Sorumluluk da burada başlıyor. Dili bir çağrı olarak kullanabilmek... Hem yanıt verip hem çağrıda bulunabilmek... Yazarın kullanabileceği dilin biçimi bu. Yaptığının sorumluluğunu başından sonuna üstlenilebilmek. Yazar için en zor bu galiba. "Edebi olay" diyelim buna. Artık salt bir roman ya da yapıtla bitirilebilecek olay değil. Okur, çağrılan ve davet edilen olarak işin içine giriyor. Dolayısıyla yazı dediğimiz şey bir olaya dönüşmeli. Sadece bir "şey" olarak kalmamalı. Bir yapıt olarak bırakılmamalı. Birine ait olmamalı, bir olay olmalı. Yani bir eylem olmalı. Çağına karşı

koyan, çağının içinde konumlanan, çağıyla ilişkilenebilen... Duyarsız kalmamalı. Aslında klasik kuramların, mevcut edebi metinlerin ya da sanatsal yapıtların hatta sanatın derin bir tartışması bu. Çünkü sanat yapıtına değer veren nedir/kimdir? Değerini kendisinde mi taşır? Yoksa onu görenler mi değer biçer? Yoksa bu yalnızca etkinliğin kendi değeri midir? Süren bir tartışma bu. Sürekli bütünlüklü görmeye yönelik bir çaba ortaya çıkıyor. Yani biz bir dünyadayız ve dünyada olmanın bir biçimde uzantısı olabilecek, uzantıya yanıt verip dönüştürebilecek bir yerde konumlandırılmamız kendimizi. Aydınlanma düşüncesinden beri insana yüklenen müthiş onur ve saygınlık İkinci Dünya Savaşı sonrası yeniden sorguya tutuluyor. Her alanda ve her anlamda. İnsan madem bu kadar mükemmel bir varlık, o halde niye bu durumdayız? Kaygıların altında yatan temel sorun bu aslında. İnsanın kendisini dünyayla yeniden barıştırmaya ihtiyacı var. Heidegger çizgisinde Sartre'i okuyorum aslında. Çünkü Sartre da aynı kaygıyla hareket ediyor. Hep "dünya" diyor. Duyarsız kalamazsınız. Sadece kendi kültürüne, ulusuna, ırkına ya da tarihine değil insanlığa karşı duyarsız kalamazsınız. İnsan olmanın sonsuz olanaklarına karşı duyarsız olamazsınız. Belli bir insanlık tanımıyla ilgili bir şey değil bu. Bir sürü olanaklılığın var. Bunlara da duyarsız kalamazsınız. Ama tabii yazma etkinliği dediğimiz şeyi sürekli bir gerilim içerisinde bırakan aslında hem yazarın hem de okuyucunun, özellikle okuyucunun önemi. Bence Sartre da bundan bahsediyor. Hep bir geç kalma hali içerisinde olma durumu. Yazar diyor Sartre, asla yazdıklarının okuyucusu olamaz. Ayakkabıcının ayakkabıyı ürettikten sonra kendi ayağında denemesi, terzinin elbiseyi diktikten sonra üstüne giymesi gibi bir şey değildir yazarın yaptığı şeyle ilişkilenebilir. Yazar aslı bir okuma gerçekleştiremez. Onun okuması daima eksik bir okuma olacak. Ancak yazdığı şeylere yabancılaştığında -belki- yazdığı şeylerin ruhuyla birleşebilir. Yazarın kendi yapıtını okumasının bir anlamı yoktur. Metin okuyucuya ulaştığında ya da okuyucu tarafından okunduğunda yazma etkinliğinin üçüncü boyutu gerçekleşmeye başlar. "Yazılan bir değer taşıyor mu?" sorusu okuyucuyla kurulan ilişkide konumlanıyor. Ama okuyucu konusunda da sıkıntılar var. Yazar kim için yazıyor? Hangi okuyucu için yazıyor? Başta da bahsettiğim gibi kendisi gibi düşünen birileri için mi? Marquez'in dediği gibi, arkadaşlar sevsin diye mi? Peki, çağın anlayabileceği bir dille mi yazıyor yazar? Birilerini etkilemek için mi? Kıskartmak istediği bir topluluk mu var yoksa? Vassıfız bir kalabalık için mi yazıyor? Birileri beni bulacak, kitaplarımı okuyacak, diye mi yazıyor? Bu kaygıların çok da anlamlı olmaması lazım yazma etkinliğinin başlangıcında. Çünkü yazarın kaygısı her şeyden önce Arzu'nun en başta bahsettiği mesele. Önce kendini, kendi özgürlüğünü arındırarak işe baş-

lamalı diyor ya, bu en temel nokta. Çünkü yazarın tek yol kendi özgürlüğün, başkalarının özgürlüğü ve dünyanın özgürlüğü için yazmak. Böyle söylediğinde çok basit ama "kendi özgürlüğüm nedir" sorusunu yanıtlamaya kalkıştığında zor. Yazarın özgürlüğü nedir? Onu belirleyecek olan ne? Ya da yazar buna nasıl karar verecek? Hadi karar verdi diyelim, yazdıklarında bunu başkalarıyla nasıl örtüştürecek? Ya da nasıl bir araya getirecek? Hangi dili kullanacak? Bunlar zor sorular. Yazma denilen girişimin trajik olduğunu anlatan şeyler aslında. Hiçbir şekilde kurtuluş yok. Yazarın elleri neden kirlidir dedik ya, Sartre'i da devreye sokarak söyleyeyim. Bir reçete vermek mümkün değil. Yazmanın şu şekli doğru, şunlar için yazarız, yazar böyle düşünmeli, yazının biçimi şöyle olmalı diye bir kural yok. Belki de böyle bir reçete olmadığı için yazarın elleri kirlidir. Yazmak mutlak anlamda süren bir sorumluluk.

AE: Senem hocam, Sartre'in *Kirli Eller* oyununda Hugo'yla Hoederer arasında bir diyalog geçer. Yazmak üzerine değil aslında bu diyalog ama iki kişinin kimliği ve kişiliğiyle ilgili bir diyalog. Hoederer Hugo'ya, çok temiz olduğunu, bu denli temiz kalınmaması gerektiğini söyler. Sen ilkelerini temiz kalmak üzerine kurmuşsun ama bu ilkelerle sen dünyayı değiştirmek değil yıkmak istiyorsun diye de ekler. Haklıdır. Hugo dünyadan nefret etmektedir. Hoederer ondaki temiz kalma çabasını buna bağlar. Orada kirliliği veya temiz olmak üzerine bir tüyo veriyor sanki Sartre. Ben başta ikili bir soru sordum. Acaba yazar duyarsız kalarak mı kirlenir yoksa yazarın kirlenmek gibi bir yazgısı mı var? Aslında cevap oyunun bu yerinde verilmiş gibi. Yaşıyoruz ve yaşıyoruz de dünyayı anlama eyleminin içinde kirlenmemek gibi bir lüksümüz yok. Sartre kirlenmeyi değil, daha çok öz-ürleşmeyi dert ediyor gibi.

SK: Günah ve suç olmadan özgürleşmeden bahsedemeyiz. İnsanlar zannediyor ki evrensel ilkeler var. Obsesif kompulsifler de böyle davranır. Her şeyi düzenli tutarak doğruya ulaşılacağına zannederler. Doğru olanın yaptıkları olduğunu düşünürler. Bu bir kendini koruma altına alma biçimi. Bugün tüm haklarımızı devlete aktarmamız gibi bir şey bu. Ben taşıyamıyorum, al benim yerine sen taşı, demek gibi. İnsan da kendi yaşamında kirlenmeden yaşayamadığı için bir anlamda tam da senin işaret ettiği gibi yaşayamaz, kendi olamaz ya da özgürlükle ilişkilenebilir. Suç ve günah olmadan yaşamak denilen şeyden bahsedemeyiz. Burada suç ve günah derken etik ya da politik bir suç ve günahtan bahsetmiyoruz. Tinsel bir şeyden bahsetmiyoruz. Eylemek zorundayız. Eylem eksik bir şeydir. Çünkü eylem size ait olan bir şeyi sunar. Bunu bir armağan (gift) gibi düşünün. Değerini siz veremezsiniz. Yazmak, yazar için işlevsellik, etkinliktir.

Değerli değersiz kavramı çok hoş bir şey değil. Ben değer kavramını çok öznel, çok kartezyen bulurum. Yapıt olma niteliğini okuyucular dediyimiz diğer varlıklarla birlikte anlayabiliriz. Biz kendimizi de orada konumlandırırız. Başkalarıyla ilişkililenmeden dünyaya kapattık kendimizi diyelim. İyi, erdemli, ahlaki bir insan olduğumuzu söyleyebilir miyiz? Tanrıyla ilişkililenmeden dindar bir insan olduğumuzu söyleyebilir miyiz? İlişki olmadan bu sıfatları yükleyebilir miyiz kendimize? Dolayısıyla yazar da okurla ilişkililenmeden kendine yazamaz diyemez. Ama bu ilişkilene salt bir kimliklenme projesi de değil. Ben yazarım demek bir personayı üstlenmek demek aslında. E tabii yazarın iş gördüğü şey, sözcükler de burada önemli. O kadar da masum ve bizim tarafımızdan yönlendirilen şeyler değil sözcükler. Dilin ortaklığını düşünürsek anlatmanın temelindeki kaygı da budur. Herkes için anlaşılabilir bir dilde yazmaya çalışıyoruz. Sözcükler zaten tehlikeli değil ta kendisi. Mesela Sartre bu konuda sözcüklerle şeyleri birbirinden ayırıyor. "Şeyler," diyor, "ne kadar içine bir şey geçirmeyen inatçı varlıklarsa, sözcükler de o kadar geçirgen, o kadar şeffaf, o kadar saydamdır." Bu biraz Derrida'nın *Pharmakon Efsanesi* gibi zehir ve panzehir birlikteliği. Yazarın yazdıklarında zehir kadar panzehir de var. Masum olduğu kadar tehlikeli de. Buraya dâhil olmak o olayın içerisine dâhil olmak -hep olay diyorum çünkü bu bir olay- hem masum olandan hem de tehlikeli olandan pay almak anlamına geliyor, öyle ya da böyle. Diyalektik bir gerilim bu. Yazar yazdıklarına yetişemez. Okur, yazara yetişemez. Bu sürekli bu şekilde sürer. Yani yazar artık yazdıklarıyla tam bir örtüşme durumu yaşayamayacak. Dolayısıyla yazı bizi hep bir mücadele içinde bırakır. Sartre'in daha sonraki süreçte devrimi ancak edebiyatın gerçekleştireceğini söylemesinin altında yatan düşünce de bu. Peki, yazdığımız şeyler özgürlüğümüze hizmet eder mi? Oysa yazılanlar aslında bizim özgürlüğümüzü gerektirir. Özgürlüğe ihtiyaç duyar ama hizmet etmez. Yani ben kitabımla özgürlüğümü gerçekleştirdim diyemem. Sartre, Suç ve Ceza'da Raskolnikof'u örneklerken, okuyucunun öneminin altını çizirken, okuyucu ve yazarın birleştiği bir cömertlikten bahseder. En yüksek erdemin cömertlik olduğunu düşünür. Yazma etkinliğinin en yüksek erdemi/etiği, cömert olmak. Ona göre biz Suç ve Ceza'da Raskolnikof'u okurken sadece bir gölgeyle ilişkilenebiliriz. Onunla ne dostluk kurabiliriz ne de benzeri türden duygusal bir ilişki içerisine girebiliriz. Okuyucunun yaptığı şey gölgeye can vermek. Sartre'in okuyucunun cömertliği dediği bu. Bir armağan veriyor aslında okuyucu. Yazar da Raskolnikof'u sunarken aynı cömertliği sergiliyor. Cömertlik İngilizce'deki *generously*. Verebilir, kendini cesurca sunabilir, armağan edebilir, çağdaş dünyada en yüksek erdem kabul edilir. Yazının etiği olarak karşımıza çıkar. Bu ilginç bir şey tabii.

AE: Burada acaba cömertliği tüketmenin karşısı olarak mı düşünüyor?

SK: Tabii.

AE: Çünkü Sartre kendi çağındaki edebiyatı eleştiriyor: "Yazar kalemiyle toplumun çıkarlarına hizmet etse bile üretmez, tüketir. Yapıtları bedelsiz yani saygıya değer olarak kalır. Piyasadaki değerler keyfidir," diyor. Burada sanırım kendi çağındaki edebiyatı üretme -aslında ben üretme kelimesinin yanlış çeviri olduğunu düşünüyor-um- bahsediyor galiba. Bana daha çok yaratmayı tarif ediyor gibi geldi. Sürekli yaşanmışlıkları tüketmek, gerçekliği olduğu gibi anlatmak olarak mı yorumluyor sizce?

SK: Cömertliği mi?

AE: Cömertliğin karşısına koyduğu yorumu.

SK: Cömertliğin tam karşısı şu. Aslında en başta bahsettiğim şey. Onun da çağında sezdiği ve gördüğü... Edebiyatın ve belki birçok sanat yapıtının geldiği nokta burası. Bir tür hesaplayıcı düşünme biçimiyle hareket etmek. Yazarın en baştan bir kitleye seslenmesi ve bunu kaygı edinmesi. Ne yaparsam yapıtlarım satar? Kimi çizersem tablolarım rağbet görür? Nasıl bir roman yazarsam satılır? Bugün popüler roman dediğimiz bu kaygıyla ilgili olabiliyor. "Birinci tuttu ikincisini yazayım, bu da tutar nasıl olsa!" tavrı. Üçüncüyü şu konuda yazarsam tutar. Bu hesaplama yazmak gibi bir şey. Cömertlik, yazarın daha en başından, başına ne gelecekse gelsin diye düşünmesi. Trajik kahraman örneği bu aslında. Başına ne gelecekse gelsin demesi, dürüstçe, şeffaf ve saydam bir biçimde yazması. Sartre diyor ki, "Dil, kendinde şeffaf ve saydam bir şey değildir." Onu arındıracak kişi yazar. Belki en başta bahsettiği arındırma bununla ilgili bir şey. Kirli olanları arındıracak olandır yazar. Kirli olanı arındırmak, yazara o kimsenin görmek istemediği bir şeyi gösterme durumu. Bizim bugün suç ya da günah dediğimiz, dışarıda bıraktığımız şey. Yazarı arındıracak olan şeyin kendisi, asıl suçun, günahın, toplumun görmek istemediği şeylerin ta kendisi. Çünkü bir tür içkiçilik unsuru var içinde. Uyandırma niyeti var. Harekete geçirme var. Şimdi özgürlükle ilgili konuya da belki biraz açıklık getirmek lazım. Yazar özgürlüğe çağırır. Özgürlük nedir? Sartre başından sonuna bir özgürlük filozofu. Yazdıkları çok mükemmel değil ama Sartre'i Sartre yapan bir özgürlük filozofu olması. Özgürlüğe getirdiği anlam çok değerli, çok derin. Çünkü özellikle aydınlanmayla diyeceğim ama 17. ve 18. yüzyılın modern dünyası özgürlüğü içi boşaltılmış hayalet bir kavrama dönüştürüyor. İnsan Hakları Beyannamesi'nde, herkesin özgür olduğu yazıyor. Bir başkasının özgürlüğü-



ne, bir başkasının dünyasına zarar vermediğin sürece özgürsün diyor. İstediyi yapabilirsin diyor. Tuhaf tanımlar var. Ama hepsi bir takım dogmatiklik. Sartre'in en baştan karşı çıktığı şey bu. Özgürlük koşulsuz, durumsuz bir şey. Yani, mutlak olarak özgürsün, diyor. Mutlak özgürlük şu anlama geliyor: Anneni ya da babamı bahane ederek, yaşadığın çağı bahane ederek, parayı parasızlığı bahane ederek kendini kurtaramazsın, diyor. Babam çok kötü bir adamdı, bana çok kötü davrandı, bu yüzden içki içiyorum ve çocuğumu çocuğumu dövüyorum demek özgürlükle ilgili bir anlatım değil. Bunlar Rousseu'dan sonra kalan öyküler. Herkesin özel bir yaşamı var düşüncesi: Ben böyle oldum ama neden böyle oldum, biliyor musunuz? Özgürlük bunu kabul etmez diyor Sartre. Özgürlük senin başından sonuna her şeyi üstlenmenle ilgili bir şey. Yazarın herhangi bir avuntusunun olmaması, kurtuluşunun olmaması da bununla ilgili. Yazar bunu söyleyemez: "Ya tamam, iyi, hoş, güzel, dürüstlük, cömertlik de benim para kazanmam lazım," diyemez. Bu durumda yazarın özgürlüğü diye bir şeyden söz edemeyiz. Her ne olursa olsun! Değil mi? Tamam da ben bunları yazarsam beni tutuklar ya da öldürürler de diyemez diyor. Cömert olmak ve başından sonuna kirli olmak bu aslında. Yazar ellerini arındıracak diye başlıyor ama bunu hiçbir zaman yapamayacağını da söylüyor. Bu ilginç. Önce kendi özgürlüğünü arındırmalı yazar ona göre. Ama buna olanak yok. Özgürlük bitimsiz bir eylem sürecini anlatıyor çünkü. Yazar bunu bitirecek biri değil. Hep yazacak. Özgürlük bir devinim ona

göre. Ama nasıl bir devinim? Çok güzel anlatıyor aslında. Özgürlük hiçbir şeydir diyor ama bir şey olmak ister. Yazarı yazmaya iten de böyle bir motiftir. Böyle bir eylem motifi...

Özgürlüğün bir şey olma isteği, bizi yazmaya, okumaya ya da eylemeye itmesi. Kaynakta gördüğümüz böyle bir şey. Özgürlük bir şey olmak isterken aynı zamanda başkalarının da bir şey olmasını ister. Yani başka özgürlüklerin de bir şey olmasını ister. Bu dolayısıyla sadece yazarın özgürlüğüyle bitmiyor. Yazının kendisinin ve okuyanların da birlikte taşıyacağı bir şey olmaktadır.

Tabii burada edebiyatla nasıl ilişkilendiğimiz önemli. Niye edebiyat? Yani yazar dediğimiz kişi edebi metin yazarı. Şiir değil. Elbette şiirde de böyle bir tavır görürebiliriz ama edebiyat daha özel. Düz yazının kendine özgü, daha özel, daha derinlikli ve bütünlüklü bir yapısı var. Halka doğrudan seslenebilir. Bu tutum aslında o dönemin Alman geleneğine karşı. Biliyorsunuz Almanlar belli bir dönemde, özellikle de romantizmin yükseldiği dönemde şiirin halkı ayaklandığını düşünür. Hölderlin şiirlerinin hep böyle bir vasi vardır örneğin. Ozan şair, halkı ayaklandıran, halkı yönlendiren, kılavuz olabildir. Sartre, buna tam karşılık bir şey söylüyor. Hayır, diyor. Çünkü halkı bir tür lirizme baştan çıkartmak gibi bir niyeti

yok. Aksine halka aynı bütünün parçası olduğunu hatırlatıp sorumluluğa çağırarak gibi bir derdi var. Hepimizin üstlenmesi gereken şeyler var. Biri tarafından esinlenerek biri tarafından baştan çıkarılarak değil.

AE: Peki Sartre'm düzyazıda, romanda veya öyküde, "İşte bu!" dediği bir yazar var mı?

SK: Böyle bir şeyden bahsetmiyor bence. Çünkü hâlâ bir proje gibi sunuyor düşüncesini. Kendi romanları için de geçerli bu. Kendisinin de başardığını iddia etmiyor. Bunu edebiyata ilişkin bir ülkü yani gerçekleştirmemiz gereken bir şey olarak öne sürüyor.

AE: Bizim ülkede Sartre düşüncesine somut karşılık aradığımızda bir sıkıntı doğuyor. İndirgemeci olacak belki ama bizde iki akım var, seksen sonrasını saymazsak. Seksen sonrası, farklı yazım türlerinin, farklı yazma biçimlerinin, farklı kaygıların iç içe geçtiği bir dönem çünkü. Ama seksene kadar olan dönemde edebiyatta akımlar/yönelimler görebiliyoruz. Birisi Toplumcu Gerçekçilik dediğimiz akım. Diğeri de 50 Kuşağı. 50 Kuşağı zaten doğrudan Sartre başta olmak üzere varoluşçuluktan etkilenen, felsefeyi bir biçimde edebiyatla buluşturmaya çalışan yazarları kapsıyor. Toplumcu Gerçekçilerden sonra ortaya çıktı için de pek çok noktada eleştiriliyor.

Ama edebiyatı biçim açısından gündeme taşıyan 50 Kuşağı. Oysa Sartre'in bazı söylemlerine baktığımızda, örneğin yazar sorumluluğu, dünyayı algılama, dünyayı bir görev olarak görme, bazı örtüleri kaldırma, halka seslenme gibi söylemlerine, Toplumcu Gerçekçiliğe yakın gibi duruyor. Diğer taraftan dilin araç olmadığı, yazarın aslında kendini var etmesi gerektiği, özgürlük ve sanat söylemlerine baktığımızda, 50 Kuşağı'ndan da çok fazla iz bulabiliyoruz. Bizde Sartre'i anlamak zor. Örnek gösterdiği bir yazar ya da eser yok. Sanki içsel bir konuşma yapmış. Bu Simone için de geçerli. Edebiyatı felsefik anlamda yorumladıkları için de doğallığında böyle. İdealistçe bir şeyden bahsediyorlar. Benim hissiyatım böyle, sizinki nasıl?

SK: Yani ideal dememek lazım belki. Örnekleseydi bence orada tehlike olurdu. Mutlaka örneklendireceği şeyler olabilir. Aklına gelmemiştir diyemem. Şöyle bir metin var, buna örnek olabilir diyebilirdi. Örnekleseydi, hepiniz bunun gibi olun, demiş olurdu. Felsefecilerin kurbanı olduğu konu: Çerçeveyi sunuyor ama içeriği vermiyorsunuz. Ama filozof içeriği verse size örnek sunmuş olur, üstüne düşünmenize, anlamak için çaba harcamanıza ya da kendi tarzınızı yaratmanızı gerek kalmaz o zaman.

AE: Eleştirmenlere de tepkisi var. Ben yazıyorum, o yazıyor, şu yazıyor, siz de oturup bunun üzerinden ahkâm kesiyorsunuz, diye çıkışıyor onlara. Eleştirmenin burada olması, burada olmaması gibi yönlendirmesini adaletsizlik yaratan ya da yazma eylemini baltalayan bir tutum gibi görüyor.

SK: Bu birazcık biçim içerik tartışmasıyla ilgili bir şey aslında. Edebiyat eleştirmenleri sanki sürekli biçimle uğraşıyor gibi. Daha doğrusu ya biçime odaklanıyorlar ya





da içeriğe... Ya bunu anlatın şunu anlatmayın diyorlar ya da tarzınız böyle olsun böyle olmasın diyorlar. Sartre'in dediğiyle stil dediğimiz şey. Tamamen eylemin kendisi. Yani yazarın olayı. Olay kavramı da çok derinlikli bir kavram aslında. Biz bugün olayı her şey için kullanıyoruz. Her hareketi olay olarak algılıyoruz ama olay yaratmak gibi düşünmeliyiz yazarınkini. Bir etkisi olacak. Göktaşının düşmesi gibi bir şey. Hem kendini belli bir sınır içerisinde var eder hem de her şeye etkide bulunan bir şeydir. Edebiyatı böyle bir yere taşıma niyeti var aslında. Ancak böyle olursa, salt okuyucu değil tabii hedeflediği, kolektif bilinçlenme, dolayısıyla toplumsal örgütlenme, dolayısıyla halk yaratma. Halk yaratma projesi de şununla ilgili bir şey. Demos öldü. Modern demokrasi tüm liberal ve neo-liberal söylemleriyle halkı çoğunluktan ibaret bir şeye dönüştürüyor. Dolayısıyla halkı yeniden bir araya getirip bütünleştirmek, edebi birleştiricilikle mümkün. Edebiyat açısından da dili birleştirici gücü kullanmaktan bahsediyor sürekli. Yani her ne kadar sözcükleri farklı bir biçimde kullansa da edebiyat aslında ortak dili kullanır. Ortak dilde farklı yaşama biçimlerini gösterecek tek şey edebi dilin kendisi. Bu yüzden halkı örgütlemeye gibi bir yetisi olabilir demeye çalışıyor. Tabii söylediği idealize bir şey gibi görünebilir, soyut görünebilir. Ama bir anlamda çerçeveyi sunuyor. Kabul edebiliriz, tartışabiliriz, eleştirebiliriz. Bu ayrı şey.

AE: Bence o kadar da soyut değil. Eagleton'da da benzer bir şey var. Modernizmin edebiyatı konumlandırma biçimiyle ilgili, Eagleton da çok net bir biçimde modernizmin edebiyatı dinin yerine koyduğunu söylüyor. Organik bir dünya yaratıldığını anlatıyor. Hayatı anlamlandırmak için edebiyat kullanıldı, diye de ekliyor. Sartre'in edebiyata bu kadar sıkı biçimde sarılmasının nedeni bu olabilir mi? Öyle bir sözü vardı sanırım. "Eli-

mizde edebiyattan başka bir şey kalmadı," diye. Yazının politikayla yolunun kesişmesinden söz açıyor. Bir yerde de kalemi bırakıp silahı almaktan bahsediyor.

SK: Kalemi bırakıp silahı almak değil de, kalemi kılıç gibi kullandım, diyor bir dönem. Ama sonra farkına varıyor, artık bu da iş görmemektedir, diyor.

AE: Hatta düz yazı demokrasiyle bağdaşır diye bir söylemi var. Bir gün gelir kalem durur, kalemle savunmak yetmez, silahla savunulması gerekir, diyor. Asım Bezirci böyle çevirmiş.

SK: Yani ben İngilizcesinden takip ediyorum. Direk şöyle söylüyor: "Ben bir dönem kılıç gibi kullandım kalemimi." Ama artık kılıç çok iş görmüyor. Yine de yazmaya devam edeceğim, bıkmayacağım, diyor. Ölene kadar yazmak istiyorum, diye de söylüyor. Bu bir yere ulaşıya da ulaşmasa da. Bir gün belki birilerine ulaşır, diye de söylüyor aslında. Dolayısıyla o hesaplayıcı tavır ya da salt hesaplayıcı da demeyelim buna, bir biçimde eğer edebiyatı ideolojiyle birleştirmek ya da bir edebiyat miti yaratmaksızın sorun -ki Simone'un da temel savı budur- evet bu bir edebiyat miti yaratma projesi. Yani çağın bütün dinamiklerini açıklayacak bir edebiyat ortaya koymak. Bu çok zor bir şey tabii. Bir tek Sartre'in yazmasıyla, iki üç kişinin yazmasıyla anlatılabilecek bir şey değil. Daha kolektif, edebiyat adına da kolektif bir bilinçlenme. Yazar da kolektif olacak bu durumda. Biri hırslarını, heveslerini için yazıyorum derken, biri ideoloji, biri başka bir şey için yazıyorum demeyecek. Aslında yazardan beklediği şey de kolektif birliktelik. Bir araya gelme hali. Yazarlar birleşirse halk denen şeyin de buradan türeyeceğini söylüyor. Buna kulak veren bir halk olacak diyor. Ama böyle bir edebiyat miti mümkün mü? Bu tartışılabilir.

Sartre'da temel noktalardan biri poetik tavır. Yazar niye bu kadar önemli diye sorduğumuzda, yazma etkinliğinde okuyucuya karşı yazarı üstün bir yerde gördüğümüzde, yazar sorumluluğu dediğimizde aşkınlıkta bahsediyoruz. Poetik derken anlatmak istediğimiz şu aslında. İnsanlar bu kelimeyle pek çok yerde karşılaşılıyor ama anlamını çok bilmiyor. Ya da açıklamıyorlar. Şiirsellik kastedilmiyor burada. Lirik bir ruh hali ile yaşamaktan da bahsedilmiyor. Poetik tavır benciliklerimizden, kişisel hırslarımızdan, heveslerimizden, amaçlarımızdan, hesaplarımızdan bir biçimde sıyrılıp cesurca bir şeye kendini teslim edebilmek. Poetik olmanın anlamı bu. Kendini yazıya teslim etmek de böyle bir şey olabilir diyor Sartre. Yazarın yapabileceği, yapması gereken şey böyle bir şey. Yazdıklarına teslim olduğunda yazar, zaten kendisi de dönüşecek. Yazdıkları onu da dönüştürecektir de diyebiliriz. Burada öne çıkan şey dikkat edilirse özgürlüğün dönüştüren bir hareket olması ya da bir tür harekete geçme hali olması. Ama çağı dikkate aldığımızda, içinde yaşadığımız çağı yani, dilin de krizde olduğunu söyleyebiliriz. Her şeyden önce dili dönüştürmek lazım. Bu bana saf, masumane gelmiyor. Çok Sartre'a özgü de gelmiyor. Çünkü öncesinde Heidegger var. Dil krizde. Dil dönüştürmeden hiçbir şey dönüşemez. Truva atları gibi dil artık. Sözcükler neye işaret ediyor? O belli değil. Bir aradalar. Truva atının içine toplanmış gibiler. Karmaşa bu. İçinde ne olduğu belli değil. Sürekli bir şeyler anlatılıyor ama ne anlatıldığı da belli değil. Neye işaret edildiği belli değil. Yine 1947'de söz ve edim ilişkisini açıklar. Ardından savaşın edebi yaşantıyı bozduğunu belirtiyor. Savaş dili de edebiyatı bozmuşsa, önce bunların dönüşmeye ihtiyacı var, diyor. Dil sorumlu ve adanmış bir edebiyatın dili olmak istiyorsa, çağdaş duruma karşılama olanakları genişletilmeli ve içindeki propagandacı sapmalardan kurtulmalıdır. Yani dilin olanaklarını çoğaltacak biçimde bulunduğu çağa yanıt vermesi gerekir. Dil ucuz propagandadan arınarak dönüşebilir. Ama diyor dil her durumda kapalı ve örtük bir şey. Yani onu şeffaf ve saydam kılabilecek olan yazar. Arındırma ve temizlemenin anlamı bu. Yazar dili arındırır, kendini değil. Dili arındırdıkça kendisi kirilenir aslında. Her arındırma bir anlamda sorumluluk üstlenmek demek. Bunun çok zor bir şey olduğunu da sürekli dile getiriyor. Hatta İngilizcede *A Long, Bitter, Sweet Madness* diye bir yapıtı var. Acı ama aynı zamanda tatlı bir çılgınlıktan bahsediyor. Bitter çikolata gibi, hem acı hem tatlı bu çılgınlığa ihtiyacımız olduğunu düşünüyor. Kararlı ve poetik yaşam ancak böyle gerçekleşebilir. Böyle bir mücadeleyle. Çağın eleştirisinden söz ederek yavaş yavaş sonlandırmak istiyorum konuşmamı. Sartre'ın tüm bunları yazmasının temel nedeni çağa özgü bunalım. Çağın krizi. Neden? Çünkü özgürlük vaadiyle yükselen ve genişleyen ama bir anlamda çoklu özgürlüğü nasıl

bir arada tutacağını bilemeyen kapitalizm söz konusu. Topluluk ruhunu yitirmiş bir dünya. Özgürlükler çokluğu yaratıyor ama onları nasıl bir arada tutacağını bilmiyor. Sık sık Amerika örneğini veriyor. Kapitalizmin beraberinde getirdiği konformizm var. Her şeyin kolaylık, rahatlık ve ucuzluk içerisinde yavaş yavaş sızdırıldığı bir dünya. Diğer yandan ruhlarmızı, düşüncelerimizi, yaşamlarımızı esir alan bir teknoloji var. Teknolojik tavır dediği şeyin bizi kendisine tutsak ettiğini söylüyor. Bizim için değerli ve anlamlı kavramların içinin boşaltıldığından, hayalet boş inançlara dönüştüğünden bahsediyor. Böyle bir çağı yaşıyoruz ve elimizde kalan tek şey gündelik yaşam ve onun en klişe, en rutin tek biçimci tavrı. Bunların orta yerinde Sartre'ın kaygısını anlamak lazım. Edebiyat -olabileceksene- dönüştürücü güç kimliğiyle dünyaya seslenmeli. Sözcüklerde, ne olursa olsun, yılmadan kitap yazmaya devam edeceğim demesi bundan. Başa dönersek, yazarın elleri neden kirli, dedik. Yine onunla bitirelim isterseniz. Elleri her zaman kirli evet ama bu kir yazılanlardan önce yazıya ait bir şey. Avuntusu yok. Boş, ucuz. Umud yok. Sığınacağı gizli bir mabet yok. Yazıya adanmış bir kirlilik bu aslında. Mutlak olarak kaygılı ve huzursuz olmanın kirliliği. Bir o kadar da sorumluluğun verdiği ağırlıkla yani yüklerle, başkaları için, kendisi için açılacak patikaların huzursuzluğuyla ilgili. Ölene kadar adaletsizle savaşan biri olacak yazar. Dünyanın hangi köşesinde adaletsizlik varsa, yazar hâlâ özgürlüğünü arındıramamış demektir. Dolayısıyla yazarın bir şey yazması onun özgürlüğünü arındırdığı anlamına gelmiyor. Kolektif bir kötü niyete ya da kendini kandırma hastalığına karşı Polemos'u yaratacak olandır yazar. Yani bir direniş, bir mücadele bilincini yaratacak olan... Edebiyatı en güçlü ve en keskin biçimiyle kullanmaktan ve kendini ona teslim etmekten korkmayacak biri olacak. Bunun nasıl yapılacağı konusunda bir tüyo veriyor. Bilgi vermek değil, öykü anlatmak değil, düşlerinden bahsetmek değil, ancak düşündürten öğeleri yazısına aktararak bunu yapabilir yazar. Yazar düşündürttüğü oranda herkes için ve kendi için olan sorumluluğunu üstlenecektir. Başta da söylediğim kıskırtma dediğimiz şey. Bu aslında herkes için ve biri için özgür olabilmeyen tek yolu. Bir de şöyle söylüyor. Beni çok etkilediği için bu sözlerle bitirmek istiyorum: *Edebiyat Nedir*'de geçiyor bu sözleri. "Okuyucularımız var ama hâlâ bir halkımız yok," diyor. "İyi istencimiz artık kimseye hizmet etmiyor." Bu bir bakıma Kant'a ve Aydınlanma Etiği'ne de bir gönderme. "Keşfedilemez halkın çağındayız. Daha kötüsü günümüze karşın ortaktayız. Tarihini dışına düşmüşüz ve bir çöлін yazarında konuşuyor gibiyiz," diyor.



BECKETT TİYATROSUNDA "HAKİKAT" VE TEATRALE

ELİF AYDINALP*



Giriş

Krapp'in Son Bandı...

Beckett söz konusu olunca söylenecek her söz, bahtsız bir ıskalamaya tâbi olur. Yapılabilecek ilk iş bu nedenle, ileri sürülen her düşüncenin olumsuzlaşmasının Beckett'in metinleri içinde hâlihazırda bulunabileceği olasılığını göz önünde bulundurmak olacaktır... Burada, Alain Badiou'nun 'hakikat' kavramına değinilerek, Samuel Beckett'in genel anlamda düzyazı ve oyunlarının Badiou'cu bir hakikati çağırıldığı söylenecektir. Bu anlamda Beckett'in anlatılarında söz/dil, beden/mekân ve zaman vurguları öne çıkarılarak 'ketlenen söz', 'ketlenen beden' anlatımıyla 'başarısızlığını' ve teatral olanın altı çizilecektir. Akabindeyse Beckett'in 'Krapp'in Son Bandı' oyunuyla ilgili düşüncelere yer verilerek, bu düşüncelerin ilk bölümle ilişkisi kurulmaya çalışılacaktır.

Hakikat Mefhumu

Badiou'da hakikat, bir olaya sadık kalmanın gerçek sürecine verilen addır. Bir olaya sadık olmak demek, bu olayın eklendiği durum içinde, durumu olaya 'göre' düşünerek hareket etmek demektir. Bu da, olay durumu, bütün normal yasaları tarafından dışlandığı için, özneyi yeni bir var olma ve durum içinde davranma tarzı icat etmeye zorlar. Hakikat, için bir kopuştur, der Badiou. Çünkü hakikat başka bir yerde değil durumun içinde ortaya çıkar. Bir hakikatler cenneti yoktur. "Kopuş'tur, çünkü hakikat sürecini teşvik eden şey -olay- durumun egemen diline ve yerleşik bilgilerine

göre hiçbir anlam taşımaz" (Badiou, 2006: 52). Hakikatın etiğinde de her zaman tek bir soru vardır. "Düşünmeyi nasıl sürdüreceğim? Yani, bir hakikatin bir öznenin oluşumu içinde benim üzerimden meydana getirdiği Ölümsüz'ü, kendi çoklu-varlığımın tekil zamanı içinde ve sadece bu varlığın maddi kaynaklarıyla korumayı nasıl sürdüreceğim?" (Badiou, 2006: 58). Dolayısıyla bir anlamda varlık, hakikatın sorunu. Öteki'nin içinden geçilen hakikat gibi, varlık da ötekiyle karşılaşma anında var olmaktadır. "Hakikat sürecine katılmış olan özne, aynı zaman da hem kendisidir, sadece kendisidir, diğer bütün tekillikler arasında fark edilebilen çoklu bir tekilliktir, hem de kendini aşmıştır, kendinden fazla bir şeydir; çünkü sadakatin o belirsiz yolu onun içinden geçer, onun tekil bedenini mihlar ve onu zamanın içinden bir sonsuzluk anına kaydeder" (Badiou, 2006: 54)

Badiou, Beckett'in yapıtlarının hakikati çağırıldığını düşünür. Her türlü çıkar mefhumundan uzak hakikat, adlandırmanın, bir tür kendi olma hâlinin ve iletişimin de uzağındadır. Keza, "Adlandırmak, insanın bu unsurlar hakkında iletişim kurabilecek, bunların varlıklarını toplumsallaştıracak ve bunları kendi çıkarlarına göre düzenleyecek bir konumda olmalarını içerir" (Badiou, 2006: 84). Kişi, bir adla çağırılmanın dışında kalarak, özgürlüğünü saklı tutmaktadır. Dolayısıyla gerçeğin kendisinden hiçbir zaman bütünüyle bahsedilmemesi de, Badiou'da felsefe, sanat ve aşkın, öznenin çarptığı hakikatın birer tezahürü olabilmesine

*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Tiyatro Kuramları, Dramaturgi ve Eleştirilenlik Bölümü Yüksek Lisans mezunu.

olanak sağlamıştır. Söz gelimi *Krapp'in Son Bandı*'nda teypten akan ses, uzunca bir vakit sevgiliyle geçen anlardan da bahsetmektedir. Beckett'in üslubuyla tasvir edilen aşk, Badiou'ya, kişinin gücünün ve varlığının aşıldığı olay ve karşılaşma anıyla birlikte düşünülen hakikati hatırlatır: Aşk, ne birbirinde erime ne birbirine taşıma anıdır, iki kişinin iki kişi olarak kalabildiği bir durumdur. *Krapp'in Son Bandı*'nda 'aşk' karşılaşılana bir 'olay' olarak şöyle geçer:

"...üstteki göl, sandalla, kıyından açıktaki yıkanıp, sonra akıntıya itilip sürüklendik. Döşeme tahtalarının üstünde yatıyordu elleri başının altında ve gözleri kapalı. Güneş yakıyor, bir parça meltem, su güzel ve canlı. Uyluğundaki bir çizgiye dikkat ettim, nasıl olduğunu sordum... Bana bakmasını söyledim, kabul etti, gözlerini açmadan. (*Duraklama.*) bana bakmasını söyledim ve birkaç dakika sonra (*Duraklama.*) birkaç dakika sonra baktı, ama gözler birer çizgi, parıltı yüzünden. Gölgede kalsınlar diye onun üstüne eğildim ve açıldılar. (*Duraklama.*) Zambakların arasına sürüklendik ve sıkıştık... Boylu boyunca onun üzerine yattım, yüzüm göğüslerine ve elim vücudunda. Kıpırdamadan yatıyorduk orada. Ama altımızda her şey kıpırdıyor ve bizi de kıpırdatıyordu..." (Beckett, 1993: 96)

Bu şiirsel anlatıda, içerik olarak iki kez ölmüş bir anıdan bahsedilir. Genç Krapp, sevgiliyle bu anı yaşamadan önce ayrılmaya karar vermiştir. Yaşlı Krapp, bu anın artık çok dışındadır. Diğer yandan sevgilinin isminin bile geçmediği 'olay' yaşlı Krapp tarafından üç kez geri sardırılır ve sessizce dinlenir. İki kez 'ölmüş' olmasına rağmen 'sonsuz' ve 'mutlak' bir an olarak tarif edilen aşk, Georg Lukacs'ın bilinen, "olması gereken hayat düşüncesi, hayatın kendisini geçersiz kılar" cümlesini de hatırlatmaktadır. Mademki "Beckett'in anlattığı, anlatma biçiminin kendisine dönüşmüştür" (Güçbilmez, 2005: 112), o vakit Beckett'le sanat hayatı bir kez daha "ama yine de" diyebilmiştir.

"Biçim veren yazgıda ve kendini yaratarak kendini bulan kahramanda, saf öz hayata gözlerini açar ve basit hayat da özün tek sahibi gerçekliği karşısında yokluğa batar; hayatın ötesinde, serpilip açılan bir bollukla dolu bir varlık düzeyine ulaşılır, sıradan hayatın bir antitez olarak bile hizmet edemeyeceği bir varlık düzeyine..." (Lukacs, 2007: 45)

Diğer yandan; *adlandırılmak*, Beckett'in sürekli üzerinde durduğu bir mefhumdur. Elinor Fuchs, Richard Foreman'dan şöyle alıntılar: "Söylediğim Hiçbir şey işaretleri yakalayamıyor... Konuşmak durumundayız değil mi? Ama ne söylesek... hepsi işaretlerin di-

şına düşüyor. İşaretlerin dışına..." (Fuchs, 2003: 116). Beckett'in *Hiç için Metinler*'inde de benzer bir durumdan bahsedilir: "Nereye giderdim, gidebilseydim eğer, kim olurdu varolabilseydim eğer, ne derdim bir sesim olsaydı eğer, kim konuşuyor böyle, ben olduğumu söyleyerek" (Beckett, 2010: 97). Tanımlama ve kimlikleştirme çabası nafiledir. *Hiç için Metinler*, hiçbir şeyin olmadığını söylemez bize; sadece yazma ediminin yazmanın kendisini görünür kılmasından başka hiçbir şey olmadığını söyler. Burada tezahür, başlı başına bir hakikat iddiasındadır. Badiou'ya göre, "Beckett bu nedenle bir nihilist değildir" (Badiou, 2003: 15). Diğer yandan dil ile dilden kaçmanın arzusunun hiçbir vakit doyurulamayacak oluşu, işaretlerin elde kalan tek şey olmasına rağmen onlarla bir vakitsizlikle eksikliğinin tamamlanamıyor oluşu, Beckett'in 'başarısızlık' diye adlandırıldığı varolma arzusunun teatral görüntüsü olacaktır ve burada teatral görünüş, bir tür olumsuzlanma üzerinden varlık iddiasıyla karşımıza çıkacaktır. Keza teatrallık, yapaylığın yüzeyinde gezdiği bir görölme durumudur, salt bir biçim iddiasıyla ortaya koyar kendini. (Bu nedenle de tarih boyunca birçok farklı içeriğe eklenerek yeniden tanımlanagelmıştır.) Şeylerin bir tür görünüş ve biçimle çağrılıyor oluşu, mutlak özün ve kendiliğinin dışında konumlandığını ortaya koyarken, bir öz ve içerik ihtimaliyle 'esashi' bir iletişimin ancak bu yolla kurulabileceğini imler. Tıpkı Sartre'in bir şeylerin belirtisi olmaktan kendini kurtarmış olanın, nasıl da belirtmeyi arzuladığı şeyle tarif edilemez bir yakın ilişki kurduğunu örneklemesindeki gibi: "Bir acı çığlığı, kendisini doğuran acının belirtisidir. Ama acılı bir şarkı hem acının kendisidir, hem acıdan başka bir şey. Bu acı varolmaz artık, vardır" (Sartre: 2008: 16). Bir varlık iddiası olarak, sahiçiliğin ölçme aracı sayılan doyumsuz teatrallikle sürekli ertelendiğine tanık olunur. Çünkü teatral olanda şeylerin özünü ve kendiliğini sürekli değişen ve dönüştüren bir bakış mekanizması işlemektedir. Bu mekanizma işlerken, ısrarla yokluğun varlığı işaret edilir. Tıpkı romantik estetikte tinin ruhunun şiirle imlenmesi gibi, teatrallık de temsilin imkansızlığını, varlığa ulaşamazlığı vurgular. Dolayısıyla teatral duruş, bir yandan özdeşliği iptal eden diğer yandan varlığı inşa eden romantik bir tutumdur. Anti-mimetik tavriyla "gerçekleştirdiği işlemler nesnesi ve nesnelliği birer solgun kopyadan ibaret olan bir İdeayı teşhir etmektedir." (Badiou, 2010: 33)

Her ne kadar tutulmamış bir söz gibi Godot gelmemiş ve belki de gelmeyecek olsa da, Beckett'in yapıtlarında umutsuzluktan çok umuttan bahsedilebilir bu nedenle. Badiou'ya göre onun yapıtları, hakikatin hastalıklı bir biçimde görülen (*ill-seen*), hastalıklı bir biçimde söyleneblen (*ill-said*) bulamık ve şiirsel varlığının umudunu taşımaktadırlar. Hastalıklı bir biçimde gö-

rünen, tanımlanabilen görünürlük kurallarının dışında kalan varlığın alanıdır. Gerçekte ne olduğu asla tam anlamıyla görülemez çünkü görülen şey varlığın gri bir çerçevesiyle kaplı olduğundan, yalnızca çerçevenin içindekinden bahsedilebilir. Hastalıklı bir biçimde söylenirse, kurulu anlamalara tekabül eden kelimelerin dışında söylenendir. Fakat eğer –hastalıklı söylenmiş olsa bile– oluşa bir isim vermek gerekiyorsa, bu isim mekânın düzenine bağlanmış anlamların tutsağı olmayacaktır. Bu nedenle hastalıklı görünen ve söylenen, görünür olanın ve anlamın eksilerek verdiği bir anlaşmadır. Bulanık olmasına rağmen varlığın gri çerçevesinden çıkarılmış, şiirsel bir adın kayda düşülmesinin dışında gerçek için başka bir başlangıçtan söz edilemez (Badiou, 2003: 22). Konuşmanın zorunluluğu da Beckett'te, "her şey hiçbir şey olmak için direnirken" Hiçlik'ten kaçınmanın belki de tek yolu, bir kurgu varlığına gri bir ad verme uğraşı olarak anlam kazanır. Ve elbette konuşmanın zorunluluğu tekrarları ve başı sonu olmayan bir döngüsellği beraberinde getirir. Ne aydınlıktan ne karanlıktan muaf olmayan, bununla birlikte ikisi de olmayan 'gri' tanımlaması, Beckett'in tüm bulanık sözlerinin arkasında teatral bir öze işaret ederken, görünmeyen'in üzerinden bir hakikat görünürlüğü iddia etmektedir.

Beckett'in yapıtlarının Martin Esslinden de hatırlanacağı üzere, genel anlamda, 'insanın durumu' üzerine bir söylev içerdigi düşüncesi zihinlerde yer etmiştir. Oysa Beckett'te daha ziyade temelde insan'ın 'ne' olduğunu düşün(dür)meye ve bu yolda şeyleri bozuma uğratılamayacak parçasına varana dek küçültme çabasının yakıcılığına dikkat çekmek gerekir. Beckett'in çalışmaları bu nedenle dilin ve kurgunun sınırlarının en temel düzlemde sorgulandığı ve bu sınırların, dil'den ve kurgudan başka bir şeyin üzerinden düşünülmeye başlanıldığı çalışmalardır. Bu bağlamda Alain Badiou'ya göre dilin yapışkumu veya yıkımı değildir söz konusu olan. Çünkü böyle bir durumda insanı ve insanı tarif eden konuşmanın zorunluluğunu da ortadan kaldırmak gerekecektir. Söz konusu olan, eksilme ve ekleme işlemiyle dilin ardındaki şeyin ya da Hiçliğin algılanmasıdır (Badiou, 2003: xxx). Beckett'in Axel Kaun'a yazdığı mektuptan şöyle alıntılanır:

"Kullandığım bu dil, ardında yatan şeylere ya da Hiçliğe dokunabilmem için gittikçe yırtılıp parçalara ayrılmak zorunda kalacak bir perde gibi görünüyor bana... Dilin en hor ve amacından 'saptırılarak' kullanıldığı zamanların, dilin en 'etkili' kullanıldığı zamanlar olduğunu gördük neyse ki... Dili bir kerere imha edemeyeceğimize göre, dilin itibarını gözden düşürmek adına en azından, her şeyi denemek gerekir" (Badiou, 2003: xxx)

Ketlenen Söz ve Bedenin Teatrallığı

Göze görünüşten ziyade dilin sergilendiği ve alımlandığı Beckett'in tiyatrosunda, konuşma ve duyma üzerine kurulu dramatik metinler, ne görünüşün, ne oyun kişilerinin ne de o vakte kadar bildik oyun kurgusunun azametini taşır. Bu anlamda salt dilin kendini sorunsallaştırarak görünür kılınması dahi teatral bir özelliktir. Tiyatro söz konusu olduğundaysa bu durum bir başkaldırı niteliğindedir. Metinleri, "insan yaşamının 'anamlı' olduğu yanılsamasını uyandıran olguların olumsuzlanmasıyla" (Yüksel, 2006: 19) dile geldiği gibi, tiyatro araçlarını sürekli birbirini iptal eden veya çıkışın ama yine de sahnede mevcut kılan bir ilişki içinde tanımlanmasıyla da teatral bir başkaldırısı beraberinde getirir. Kısa oyunu *Felaket*'de şöyle bir cümle geçer:

"YÖNETMEN: Kuru kafa nasıldı?

ASİSTAN: Gördünüz ya!

YÖNETMEN: Unuttum. Anlat!"

(Beckett, 1984a: 298)

Beckett'in konuşarak –belki de sözcük kullanarak demek daha doğru olur– var olan, sözcük aşkın bir anlamı ya da bir tür logo'sun görünüşünü yüklenmeyen anti-kahramanları, temsil ettikleri şeylerin ve tüm göstergelerin ötesinde salt varoluşlarıyla; bedenleri, uzuvları, sözleri ve hatta kelimeleriyle, bir tür 'tamamlanmış' ve kendini eylem içinde var etmiş insanın olumsuzlanmasıyla ordadır. Yine de "bağlanmış yazar sözün bir eylem olduğunu bilir: Ortaya koymanın değiştirmek anlamına geldiğini ve bir şeyin üstündeki örtülerin ancak değiştirmek istediğimiz zaman kaldırılıp atılabileceğini de bilir" (Sartre, 2008: 32). Yapıtların bu tür bir göndergesellikten uzak oluşu, kendi içine kapanıklığı aynı zamanda da kendine patlamaya hazır bir niteliklidir.

"Çünkü bu narsist yoğunlaşma *etkinliği* olağanüstü biçimde tahrik edilmıştır. Yapıt, bulduğu daima kendinden farklı olsa da kendine ait diğer parçalarda sürekli olarak kendini bulur. Ve fark, yapıtı, içinde her bir parçasının diğer tüm parçalarını tam olarak yansıtacağı ölüm benzeri ve nihayet hayali bir hareketsizliğin içine düşmekten kurtaran şeydir" (Bersani, Dutoit, 2006: 13.)

"Söz, anlatının imkânsızlığıyla işlerken, mekânı işgal eden, hep bir şekilde kısıtlanmış ve ketlenmiş bedenler, edim(sizlik)leriyle hem mekânın bedenle imkânsızlığını hem de zihnin ve iç'in bedeninin mekânında nasıl eğreti kaldıklarını imlerler. Genel anlamda "absürd tiyatro bir çelişkiler, karşıtlıklar toplamının sahneye yansıtılmasıdır. Oyun kişileri hiçbir yere, dola-



ysıyla içine fırlatıldıkları ortama ait değillerdir" (Güçbilmez, 2005: 111). 'Koparılmış' ve 'fırlatılmış' insanın süregelen bir yanılsamayla sahiplendiği topyekûn uyum fotoğrafının yırtılmasından teatral bir olasılık doğar: Böylesi bir dramatik metin veya sahneleniş, ister istemez mekâna, bedenın tüm uzuvlarına, yinelenen her bir sözcüğe ve nesneye yeniden ve rahatı kaçırılmış bir gözle bakma gereğini beraberinde getirir.

Beckett'de beden her ne kadar ketlenmiş olsa da, hâlâ baskınlığını koruyan bir unsurdur. *Godot'u Beklerken*'de Estragon'un sürekli ayak, Vladimir'inse bağursak problemi vardır. Biri durmadan ayakta bılarını çıkarmak durumunda kalır, diğeri sürekli şapkasıyla oynar. Lucky, boynundaki bir iple efendisine bağlıdır. *Oyunun Sonu*'nda Hamm karakteri kör ve kötürümdür. *Mutlu Günler*'de Winnie göğsüne dek çamura gömülmüştür, *Krapp'in Son Bandı*'nda Krapp ve *Bütün Düşenler*'de Mrs. Rooney yaşlı oyun kişileridir. Beckett'in roman kahramanı Murphy de kendini sallanan bir koltuğa çırpıplak bağlama alışkanlığıyla, bedene,

bedenin ketlenişine ve bedenın ketlediklerine dair bir soru biçimi ortaya atar. Yine o sandalyede tüm uyumsuzluğuna son veren Murphynin mektubunda şöyle denir.

"Bedenim, usum ve ruhumun düzenlenmesi konusunda, üçünün de yakılıp kâğıt bir torbaya konulmasını, Dublin'de Abbey Sokağı'ndaki Abbey Tiyatrosu'na götürülmesini, orada vakit geçirilmeden en mutlu saatlerin geçirildiği kenefe, özellikle de orkestra koltuklarına inerken sağda bulunana indirilmesini, olasıya oynanan bir oyun sırasında kubura atılarak üstüne bir güzel sifon çekilmesini, bütün bu işlemlerin törensiz, hüzünlü gösterilere girişmeden gerçekleştirilmesini diliyorum" (Beckett, 1999: 170)

Beckett, daha sonra bedeni tamamen devre dışı bırakacak oyunlar yazarak, yine bir olumsuzlama ve yokluk üzerinden beden'i yeniden kurmuş ve teatralleştirilmiş olacaktır. *Oyun'da* oyun kişileri kutulara yerleştirilecek, *Ben Değil'de* akıldan geçenlerin hızına yetişmeye çalışan, birbirinden kopuk sözcüklerin çıkış yeri bir ağız görülecektir yalnızca. Bedenin, sebepsiz ve mutlak varlığıyla mekâna gark olmuşluğunu ve Sartre'in düşüncesiyle sürekli kendinden başkasına akarak 'varoluşun' zihnin huzursuzluğunu hissettiren bu 'eksilme' çabasının tiyatro uzamına taşınması, hiç şüphesiz Beckett'in tiyatrosunu bir başarısızlık tiyatrosu olarak anılmasına yol açacaktır. "Sanatçı olmak başaramamaktır, hiç kimsenin cesaret edemediği gibi, başarısızlık sanatçının dünyasıdır" (Beckett, 1984b: 145). Beckett'in bu sözü sanatla sanatçıyı bir neden sonuç ilişkisinde ele alır. Estetize edilmiş bir otomatizmden vazgeçişle birlikte, şeylerin ertelenişinde ve bu başarısızlık fikrinde teatral bir özün altı çizilir. Beckett yine başka bir yerde şöyle der:

"...belki de ben tam da buyum,

dünyayı ikiye bölen şey. Bir tarafta dışarı, diğer tarafta içeri. Çok ince bir yüzeyle ayrılıyor ve ben her iki tarafta da değilim, tam ortada, o ara bölmedeyim. Çift bir yüzeyim var ve içsizim. Bu yüzden belki hep titriyor gibiyim, bir kulak zarı gibi, bir yanımda usum, diğer yanımda dünya, ikisine de ait değilim" (Beckett, 1979: 352)

Dokunduğu iki yüzeye de ait olmama durumu, Regnhild Tronsad'in bir tür ilişki olarak tarif ettiği ve gerçek hayatla kurgusal olanın arasında konumlandığı teatralik düşüncesini hatırlatır (Gran, 2002: 251-264). Teatralik, ne öteki olma ne kendiyile özdeş olma hâlidir. Onun beslendiği 'aradalık', her iki ucla iletişim kuran, fakat o iki uca indirgenemez olan, bu sebeple bir öz ve her türlü sahipleniş fikrini en baştan iptal eden, böylelikle biçimin ve dolayısıyla bakışın surlarına çekilen türdendir. Beckett'in oyun kişileri de kendisinin tarif ettiği "bir kulak zarı" görünümünde, içsiz ve teatral yansımalarıdır.

Beckett'in bedenle ve mekânla kurduğu ilişki biçimi, zaman kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Beckett'in oyunlarında zaman an'ların birikerek düz bir çizgide ilerlemesi fikrinden ziyade, öncesiz ve sonsuz bir an'ın sonsuzluğu içinden çekilen dondurulmuş bir karedir. Gündelik hayatın böyle akmadığını artık bilmek durumunda kaldığımız yaşamlarda, sonsuzun andan fırladığına tanıklık ettiğimiz yüklü ve dondurulmuş kareler, söylenin ve teatral olanın kapısını aralar. *Godot'u Beklerken*, "Bir kır yolu. Bir ağaç. Akşam," diye başlar. *Oyunun Sonu*'nun başlangıç cümlesi "Nerdeyse bitti,"dir. Benzer şekilde, *Godot'da* da Estragon'un 'başlangıç' cümlesi "yapacak hiçbir şey yok,"tur. Vladimir Estragon'a "seni tekerrar gördüğüme sevindim," "geceyi nerede geçirdin?" gibi cümleler yöneltmesine rağmen, oyun boyunca

iki karakterin birbirinden ayrılmasının imkânsızlığı söz konusu olmaktadır. Keza "ben gidiyorum," diye başlanan ve yinelenen cümleler, hemen ardından parantez içinde *kıvıldamaz* yönergesiyle noktalanır (Beckett, 1990: 130.) Gitmek, içinde bulunulan yerin adının olmadığı durumlarda anlamsızdır. Aynı şekilde herhangi bir "akşam" vaktinden, Godot'un sonsuzca beklediği, bir önceki 'anlara' şu andan farklı bir şey yapılmadığını hissettiğimiz ve bir sonraki 'anlar' için kayda değer hiçbir şeyin yapılmayacağı bir zaman algısı işlemektedir.

"Michael Goldman *The Actor's Freedom* (Oyuncunun Özgürlüğü) adlı kitabında varlığı, bütün tiyatronun biricik bilgilendirme niteliği olarak tanımlar. Tiyatroda, der, 'şimdi burada olmanın (present) sınırlılıklarının ötesinde bir var olma hali buluruz, ben'in sınırlamalarının ötesinde bir ben buluruz... Oyuncularla özdeşleşip dururuz, çünkü ben arınmayı özler, çünkü buraya ve varlık içindeki benine sahip olmak ister, ve bütün bunları olağan uzam, zaman ve benliğin izin vermeyeceği bir yoldan giderek gerçekleştirir.' Oyuncunun var etmeye çalıştığı yüce hedefin kendisi, bütüncül Gerçekliğin ve gerçek ilahi Varlığın yeniden iyileştirilmesidir" (Fuchs, 2003: 99)

Krapp'in Son Bandı

1958 yılında yazılmış *Krapp'in Son Bandı* oyununda ilk yönerge "gelecekte bir akşam" cümlesidir. Oyun, "bezigince bir yaşlı" olan Krapp'in pantomimiyle başlar:

"Krapp bir an hareketsiz durur, kocaman iç çeker, saatine bakar, ceplerinde aranır, bir zarf çıkarır, geri koyar, aranır, ufak bir anahtar destesi çıkarır, gözlerini kaldırır, bir anahtar seçer, kalkıp masanın önüne ilerler. Eğilir, ilk çekmecenin kilidini açar, bir bant makarası çıkarır, ona göz atar, geri koyar, çekmeceyi kilitlet, ikinci çekmecenin kilidini açar..." (Beckett, 1993: 88)

Altmış dokuz yaşındaki Krapp'in masasının üzerinde bir ses teybi vardır. Çıkardığı makaralarda otuz dokuz yaşındayken kaydettiği sesi dinler, geri sarar, ileri sarar, tepki verir, söylediklerine küçümser bir tavır takınır, sesle birlikte kahkaha atar, vs. Teypteki sesin varlığı geçmişten şimdiye akmıştır. Şimdide duran yaşlı Krapp'a aynı uzamı paylaşmaktadır. Beckett'in *Ben Değil* oyununda usun ağır aracılığıyla somutlaştırılması gibi, burada da geçmiş ses üzerinden somutlaştırılmış; karakter kendi anılarıyla geçmişten gelen ve artık yabancılaşmış bir sesle karşılaşmıştır. O ses de kendine yabancılaşmış başka bir sestən, daha da geçmişten bahsetmektedir. Bandı sürekli ileri geri sarma

işlemi de yabancılaşmayı arttırarak varlığın inşasını kesintiye uğratır. İnsanın kendi sesini dahi dinlemesi, kişinin kendiyile arasında bir mesafe koyarken, yıllar öncesinde kaydedilmiş bir ses dinlenmesi mesafeyi ister istemez daha fazla açmakta, sesin dramatik bir oyun kişisi olarak varlık göstermesi durumu daha da teatralleştirmektedir. Ses kayıt cihazları, "Beckett'in de faydalandığı üzere, eşzamanlı olarak hem kalıcı, saklayıcı hem de değişken ve uçucu yaniyla, kimliği mecaz anlamda kullanma açısında işlevseldir; dolayısıyla özneliğin sabit ve aktif yanını örnekletmede anlamalıdır" (Maude, 2009: 65). Sesi kaydetme edimi, geçmiş dışsallaştırarak onu duyulabilir bir şey haline getirmek demektir. Bu durum, geçmiş kaçınılmaz olarak sürekli bir şimdinin değişken gözüne tabi kılmak anlamına gelirken, paradoks bir biçimde bunu ancak geçmiş sesle, hep geç kalınan ve yakalanamaz olan bir formla sabitleyerek başarabilir. Ses, fark edilecek denli Yaşlı Krapp'in sesinden farklı, kuşku götürmeyecek derece Krapp'in sesi olma aralığında bulunmalıdır. Zamanlar ve zaman üzerinden kimlikler sürekli birbirine dönüşmekte, birbirini iptal etmektedirler. Benzer biçimde, görülen şey söylenen şeyin altını oymaktadır:

"BANT: Bir zamanlar o genç delikanlı olduğuma inanmak zor. O ses! Tanrım! Ve arzular! (*Krapp'in da katıldığı kısa kahkaha.*) Ve kararlar! (*Krapp'in da katıldığı kısa kahkaha.*) Daha az içmek özelliği. (*Yalnızca Krapp'in kısa kahkahası.*)" (Beckett, 1993: 92)

İki sesin aynı uzamda varlık göstermesine rağmen geçmişteki sesin bedensiz bir kimlikle ve geç kalmışlıkla zuhur ettiği şimdi, usun ve beden birer parçaları gibi sahne üzerindedir. Fakat tıpkı *Godot*'da sağır olan Pozzo ile dilsiz olan Lucky'nin birbirleriyle 'olmak' zorunda olmaları gibidir durum. Diğer yandan ses, geç kalmıştır fakat geç kalınan şey nedir diye sordumuzda cevap almadız olanaksızdır. Bu anlamda sesin söylediği bir kelimede Krapp'in teybi durdurup sözlükten kelimenin anlamına bakması manidardır:

"(*Krapp makineyi kapatır, başını kaldırır, boş boş önüne bakar. Dudakları 'kukumav' sözcüğünü heceler. Ses yok. Kalkar, sahne girişinin karanlığına gider, iri bir sözlükle geri döner, sözlüğü masaya koyar, oturup sözcüğe bakar.*)

KRAPP: (*sözlükten okuyarak*): bir başına olma ya da kalma hali, ya da durumu..." (Beckett, 1993: 93)

Krapp'in otuz dokuz yıl evvel kullandığı bir sözcüğe olan aşinasızlığında çarpılan nokta, birçok Beckett oyunundan bildiğimiz belleksiz olma durumudur.

Fakat Beckett'in yapıtlarında bellek, dile ya da bedene atfedilen bir durum olmakla birlikte nostaljinin körlüğünden uzaktır. Sesin ve bedenin birbirinden tamamen soyutlaştığına tanık olduğumuz bu örnekte ölü bir dilden ve dilin varlığı tanımlamada ve onu rahata kavuşturmasındaki acizliğinden bahsedilir, tıpkı oyunun nerdeyse tamamını kapsayan geçmişin nafilleği, şimdi'nin kendini geçmişle sıkı sıkıya konumlandırmasıyla ilişkili olduğu gibi... Hayatın akışı içinde devinim devam etmektedir, hâlbuki içsel ve sabit olan, insanın ontolojik durumu değişmemektedir. Benzer biçimde, tek bir evren mekânından, tek bir zamandan söz edilebilir (Badiou, 2003: 103). Krapp'ın belleksizliği ve bir Öteki olarak sürekli kendiyi karşılaması, değiş(e)miyor oluşu bununla açıklanabilir.

Bedenle ses, hem 'bir' denilebilecek anlamda aynı'lığı paylaşırken diğer yandan, yukarıda da bahsedildiği gibi, ayrı birer unsur olarak konumlanarak sahnede teatral olanı gerçekleştirirler. Beckett, konuşmanın ve oynamanın ayrı ayrı gerçekleştirilmesini istemiştir. Shiller Tiyatrosu'nda *Oyunun Sonu* çalışırken söylediği bir söz şöyledir: "Ses değişimlerinizi ve beden hareketlerinizi asla aynı anda gerçekleştirmeyin. Önce beden bir vaziyet içine girmeli, onu kısa bir 'duraksama' takip etmeli ve sonrasında uygun düşen söz söylemelidir" (West, 2008: 56). *Krapp'ın Son Bandı* da hem 'konuşma' ve 'eylem' odaklı tiyatro geleneğini tersinleyerek dinleme odaklı bir oyun olma özelliğiyle; hem de yaşlı Krapp'ın kimi zaman pasif kimi zaman katılcı dinlemesinin gerçekleşmesiyle bu ikiliği ve bundan kaynaklı gerilimi ortaya çıkarması söz konusudur:

"BANT: (Güçlü ses, azametlice, açıkça Krapp'ın çok daha genç dönemdeki sesi.) Bugün otuz dokuz, demir gibi- (Kendini daha rahatça yerleştirirken kutulardan birine çarpıp masadan düşürür, küfür eder, makineyi kapatır, kutuları ve defterleri şiddetle yere iter, bandı başa sarar, çalıştırır, dinleme konumunu alır.) Bugün otuz dokuz, demir gibi sağlam, eski zayıflığım dışında..." (Beckett, 2003: 90)
 "BANT: ... O zaman ansızın gördüğüm şey şuydu, hayatım boyunca sürdürmüş olduğum inanç, yani- (Krapp makineyi sabırsızca kapatır, bandı ileri sarar, tekrar çalıştırır.)" (Beckett, 2003: 95)

Krapp'ın dinleyiş pozisyonundaki değişiklikler, kimi zaman sese öfkelenmesi, onu küçümseyerek alaya alması, en baştaki örnekte olduğu gibi onunla gülmesi, Beckettvari bir tür diyalog yapısını hatırlatmakta, sahne üzerindeki teatral ikiliği ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte söylenen ve gösterilenin karşılıklı aşıkarken, Krapp hala çok içki tüketmekte, hala muz yeme alışkanlığına devam etmekte; bir yandan da "otuz yıl önce kendim sandığım bu piçiyi dinlemektey-

dim" demekte, bu cümlesini de otuz yıl önceki Krapp gibi teybe kaydetmektedir. Her iki Krapp da, tabiri caizse ses tarafından ele geçirilmiştir:

"(...Boğazımı temizler ve kaydetmeye başlar)

KRAPP: Otuz yıl önce kendim sandığım bu piçiyi dinlemekteydim. Bir zamanlar bu kadar kötü olduğuma inanmak zor. Tanrıya şükür ki hepsi geçip gitti." (Beckett, 2003: 97)

Krapp'ın kayda, oyunun başında otuz dokuz yıl önceki Krapp'la benzer cümleleri söyleyerek başlaması dipsiz bir döngünün işaretidir. Krapp'ın söze girmeden boğazını temizlemesiye ciddi bir şeyler söyleneceği beklentisiyle, ironik bir biçimde döngünün içeriğini komikleştirmekte, belki de tersinlemektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Beckett oyunlarını dondurulmuş ve tüm zamanları içeren bir zamandan yazmaktadır. Oyun kişileri bu dondurulmuş karede tek bir mekânı, evreni paylaşmakta, bu nedenle içsel ve devinimsel olarak kıldım'dan görünmektedirler. Ne var ki Beckett, Badiou'nun da ima ettiği gibi, tüm eksiltilmiş ve koparılmış kelimelerinin arkasında bir hakikat tezi taşımakta, oyun kişileri bir 'ötek' olarak kimi zaman geçmiş, kimi zaman kendileriyle sürekli bir karşılaşma hâlinindedir. Karşılaşan şey belleksizce yitirilmiş veya çoktan ölmüş olsa dâhi, tıpkı ketlenmiş bedenlerin görünürlüğü doldurması ve geveze konuşmaların usla duyma algısı arasındaki bağı koparması gibi, bir varlık iddiasıyla baskın bir biçimde orda durmaktadır. Ve varlığın 'gri' çerçevesinden ancak dilin ve teatralın dolayımıyla bahsedilebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Badiou, Alain. *Başka Bir Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
 Badiou, Alain. *Enik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
 Badiou, Alain. *On Beckett*. Manchester: Clinamen Press, 2003.
 Beckett, Samuel. "Catastrophe", *Collected Shorter Plays of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber, 1984a.
 Beckett, Samuel. *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Yay. haz.: Ruby Cohn. New York: 1984b.
 Beckett, Samuel. *Göde'yu Beklerken*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1990.
 Beckett, Samuel. *Hiç için Metinler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
 Beckett, Samuel. *Murphy*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
 Beckett, Samuel. *The Beckett Trilogy: "Molloy", "Malone Dies", "The Unnamable"*. London: Picador, Pan Books Ltd, 1979.
 Beckett, Samuel. *Toplu Küçük Oyunlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
 Bernani, Leo - Duvall, Ulysses. *Fukar Sanatı*. Ankara: Dost Kitabevi, 2006.
 Fuchs, Elinor. *Karakterlerin Ölümü*. Ankara: Dost Kitabevi, 2003.
 Güçbilmez Beliz. *Sophokles'ten Stopparda İroni ve Dram Sanatı*. Ankara: Demis Kitabevi, 2005.
 Gran, Anne-Britt. "The Fall of Theatricality in the Age of Modernity", *Substance*, 98/99 Vol. 31. Madison: University of Wisconsin Press, 2002.
 Lukacs, Georg. *Roman Kırarım*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
 Maude, Ulrika. *Beckett, Technology and the Body*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
 Sartre, Jean-Paul. *Edebiyat Nedir?*. İstanbul: Can Yayınları, 2008.
 Yüksel, Aysegül. *Samuel Beckett Tiyatrosu*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2006.
 West, Sarah. "Say it: The Performative Voice in the Dramatic Works of Samuel Beckett" *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Barcelona: 2008.



HERAKLEİTOS'A GÖRE "GÖRMEYİ BİLMEK"

MERAL İŞILDAK



Antik Yunan Felsefesi, Sokrates öncesi filozofların-
dan biri olan Efes'li Herakleitos, sorgulamaları sonu-
cunda ulaştığı sonuçları herhangi bir detaya girmen-
den, simgesel, kısa ve özlü ifadelerle dile getirmiştir.
Bu yöntemi nedeniyle o, "karanlık" ve "anlaşılmaz"
lâkapları ile tanınmıştır. İlgilendiği konuların yüce-
liğine uygun bir aklı olduğunu düşünen ve bu aklın
nasıl çalıştığına ilişkin bir resim çizen Herakleitos'un
zihni, kavramsal olmaktan çok sezgisel düşünmeye,
analizden çok senteze yatkındı. Bazı yorumcular, He-
rakleitos'u karanlık tavrı bilerek kullanmakla itham
ederek, bu anlaşılmazlığın onun bilinçli bir seçimi
olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bunu ileri sürenlere
göre Herakleitos'un amacı, kitabındaki anlamların
yalnızca onları yakalayabilecek kadar yetenekli olan-
larca anlaşılabilmesidir. Herakleitos'un, bayağı in-
sanlardan oluşan sürünün kitabını okumasını iste-
mediğini düşünmüşlerdir. Aslında Herakleitos'un
genel düşünceleri ile tanışıklığımız arttıkça, bu dü-
şüncenin hatırı sayılır bir doğruluk payı içerdiğini
düşünmekle pek de yanlış olmayacağımız kanısını
edinmekteyiz. Çünkü Herakleitos'un düşüncelerinde
derinleştikçe görülecektir ki, o, insanların genel bir
eğiliminin farkındadır. Buna göre insanlara, o güne
kadar kendi çabaları ile fark etmedikleri bazı gerçek-
ler açık ve anlaşılır bir dille anlatıldığında, onlar bu
gerçeğin ifade ettiği asıl şeyi anlamaktan çok uzak
olmakla birlikte, sözle anlatımın basitliği nedeniyle

anlatılmak istenen şeyi anladıklarını sanmaktadırlar.
Anlama düzeyleri sözel ifade ile sınırlı kalmaktadır.
Oysa Herakleitos'un yazılarında işaret ettiği şeyleri
gerçekten anlamak için daha fazla bir çaba göster-
mek ve mevcut paradigmanın sınırları dışına çıkma-
yı göze almak gerekmektedir. Herakleitos'un istediği
budur, ancak o, insanların çoğunun bu zihinsel çaba-
yı göstermeyeceğini çok iyi bilmektedir. Bu nedenle,
sürü ya da yığın olarak nitelediği bu insanları kendi
düşüncelerinden uzak tutma gibi bir niyet onda ger-
çekten vardır, çünkü bu insanlar onu anladıklarını
söyleyeceklerdir; ancak ya hiç anlamamış olacaklar-
dır ya da bir şeyler anlayacaklardır, ama onun anlat-
mak istediklerini anlamayacaklardır.

Bu nedenle, fragmanlarındaki ifadeler anlaşılmağa
güçlük içerseler de, aslında Herakleitos'un amacı ka-
ranlık olmak, gölgede kalmak, anlaşılmamak de-
ğildir. O gizlemeye çalışmaz. Düşüncelerini bilmece-
lerine haline getirme çabası içinde de değildir. Sadece ilk
duyuşta anlaşıldığının sanılmasını istemez o. Dile
getirilen ifade gizil olarak bulunan anlamın anla-
şılmasına karşın, sırf açıklığı nedeniyle vasat bir
zihnin artık onu anlaşılmış olarak kabul edeceğinin
ve durup üzerinde düşünmeyeceğinin, dolayısıyla
onu hiç anlamadığı halde anladığını zannedeceğinin
çok iyi farkında olduğu için kendi bildirimlerini bu
akıbetten korumak ve uzak tutmak amacıyla o ne



ILLÜSTRASYON: ANNA DELGANN

gizler ne de açıklar; sadece işaret eder. Asıl ulaşmak istediği sorgulayıcı zihinler, bu işaretleri duyup geçmeyecek ve altında yatan hazineleri çıkarmak için tıpkı bir altın arayıcısı gibi çok kazacak, sorgulayacaktır.

“İnsanlar ebedi olan bu evrensel yasayı (söz), adını duymadan önce de duyar duymaz da kavramıyorlar. Her şey bu yasaya göre gerçekleştiği halde, her birini doğasına göre ayırıp açıklayarak ne olduklarını duyurduğum bu tür sözlerde ve eserlerde kendilerini denemeye kalkıştıkları zaman, sanki bunu sezmemişler gibi bir izlenim yaratıyorlar. Öteki insanlar ise uykuda ne yaptıklarını nasıl anımsamıyorlarsa, aynı şekilde uyanırken de ne yaptıklarını pek bilmiyorlar.”

İşte bu satırlarda Herakleitos, çoğunluğun hiç bir zaman kavrayamadıkları kanıtlanmış olan sözlerden bahsetmektedir. Onlar o sözü işitirler ancak o sözü işittikleri anda da tıpkı hiç işitmemiş zamanlarında oldukları kadar anlayışsız ve kavrayışsızdırlar. Yani o sözü işitmeleri bir anlam taşımamaktadır, çünkü duymaktadırlar; ama anlamamaktadırlar. Kendi sözcüklerinin başına da aynı şeyin gelmesini ve hiç anlaşılmamış olmasına karşın sanki anlaşılmuş gibi düşünölmelerini istememiştir Herakleitos. O, yazıla-

rını, yalnızca onları okuduklarında anlayabilecek yetenekte olanları düşünerek yazmıştır ve tek istediği, bu yetenekli ve sorgulamadan kaçınmayan insanlara anlaşılabilirliktir. Çünkü Herakleitos'a göre gerçek, kolayca araştırılıp bulunabilecek bir şey değildir. Gerçek, Herakleitos'a göre, aslında bir bakıma apaçık önümüzdedir, ancak sadece görmek isteyen, görmek için bakan ve görmeyi bilen gözler için...

İşte bu noktada, aklın sürekli etkinliği, esnekliği ve elastikiyeti önem kazanmaktadır. Herhangi bir konuda yoğunlaşan aklın, o konuda belli çözümlere ulaşabilmesi, o aklın esnek düşünmeye olan yatkınlığına ve hemen önüne çıkan ilk çözümlere kanmayıp, araştırmasına devam etmesine bağlıdır. Meydana gelen olgu ve olayları kavrayabilmek için, dünyanın dalgalanan, inip çıkan, değişen karakterine yanıt verebilecek ve değişen olgu ve olaylarla birlikte, kendi yargılarını da değiştirebilecek bir akıl zorunludur. Bunun koşulu ise, aklı sürekli olarak aktif ve atletik bir durumda tutmak ve onu sürekli işleterek, araştırıldığı konuların çetinlikleri ölçüsünde güçlendirmektir. Kısa vadeli düşönsel çaba ve hamlelerle herhangi bir kavrayışa ulaşmak mümkün olamayacaktır çünkü.

STOACILAR GÜNÜMÜZ PROBLEMLERİYLE NASIL BAŞA ÇIKARLARDI?

RYAN HOLIDAY

ÇEVİREN: ŞEBNEM ERTAN



Bazılarımız gergin. Diğerleriye çalışmaktan bitkin düşmüş, ebeveyn olmanın getirdiği sorumluluklarla boğuşuyor ya da problemleri bir ilişkiden çıkıp yenisine başlıyor. Ne olursa olsun, her ne problem yaşarsanız yaşayın, Stoacıların bilgelikleri her zaman yardımınıza hazır.

Bu eski ve anlaşılmasız felsefenin takipçileri kendilerini Fransız Devrimi'nden Amerikan İç Savaşı'na, Vietnam'daki esir kamplarına kadar tarihin en büyük sıkıntıları arasında buldular. Bill Clinton her yıl, Roma İmparatoru ve aynı zamanda da Stoacı olan Marcus Aurelius'un *Kendime Düşünceler* adlı kitabını okuyor, Hillary'nin başkanlık seçimlerindeki yürek burkan hezimetini göz önünde bulundurulursa, Bill kitabı ona da okutmalı.

Stoacılık, 3. yüzyılın başlarında Atina'da kurulup sonradan Roma'ya kayan, hayata dair meselelere faydacı çözümler üretmesiyle bilinen bir felsefe ekolü. Temelde ise görüşleri şu: "Başımıza gelecekle kendimiz seçemeyiz ama olanlara vereceğimiz tepkiler kendi inisiyatifimizdedir."

Stoacılar gerçekten tek bir konu hakkında düşünüp yazıyorlardı: Nasıl yaşamalıyız? Gizemli ya da akademik anlamlarda sormuyorlardı bunu, aksine tamamen pratik ve gerçekçi cevaplar arıyorlardı. "Öfke problemin konusunda ne yapmalıyım?" "Birileri benimle alay ederse ne olur?" "Ölmekten neden korkuyorum?" "Karşılaştığım zorluklarla nasıl başa çıkmalıyım?"

Aynı zamanda, bir tiranın tehditleri altında nasıl hareket etmek gerektiği hakkında da önerileri var ("Elbette acıdan uzak durmayı yeğlerim, ama acı çekme zamanım geldiğinde bunu onur ve cesaretle yaşamayı isterim," diyor Romalı filozof Seneca). Stoacılık'ın günlük hayatımızla uyumlu olmasının sebebi de işte bu tavsiyeler.

Stoacılık teriminin genelde cimrilik ve duygusuzlukla karıştırıldığı düşünülürse, anlamsal açıdan İngilizce'de büyük bir haksızlığa uğruyor. Oysaki günümüzdeki en büyük ihtiyaçlardan biri, doğru anlaşılmış ve doğru miktarda Stoacılık!

Medya bizi gereksiz bilgi yağmuruna tuttuğunda Epictetus gürültünün arasından bize şunu söyler: "Eğer kendinizi geliştirmek istiyorsanız hiçbir fikriniz yokmuş gibi davranmakta ustalaşın ya da farklı konulara aptalca yaklaşmayı öğrenin." Başkaları sana çok kaba, çok bencil geldiğinde önce bir kendine bak diyor Marcus Aurelius, sen de öyle davranıyor musun? Ve böyle durumlarda en güzel intikam, onlar gibi olmamaktır diye ekliyor.

Topluman genel eğilimi kariyer ve para odaklıyken, Seneca'nın kayınpederine söylediği şu söz geliyor aklımıza, "inan bana, hayatındaki dengeyi sağlamak ekonomideki dengeyi sağlamaktan çok daha iyidir."

Stoacılar görev ve onur kavramlarını kutsal zorunluluk olarak gördüler ve karşılaştıkları her zorluğun, kendilerini geliştirmeleri için birer fırsat olduğuna inandılar.

Stoacılık yeni takipçileri sayesinde günümüzde de etkilerini sürdürüyor. Geçtiğimiz ay New York'ta, şimdiye kadarki en büyük Stoacılar toplantısı olan "Stoicon" düzenlendi.

Böyle bir felsefe, aylıklık amacından ziyade önemli bir araç gibi görülebilir. Seneca'nın dediği gibi, "o zaman doğru ve yanlış nerede arayacağım? Kontrolüm dışındaki dış dünyada değil, kendi kontrolüm altındaki kararlarımda!"

Kaynak: The Guardian



IV. Zihin Sempozyumu 25-26 Mart 2017 – Ankara

Düşünbil Akademisi'nin 25-26 Mart 2017 tarihinde Ankara'da düzenleyeceği IV. Zihin Sempozyumu'nun bu yılki teması **"Sinirbilim ve Felsefe"** olacak. Farklı disiplinlerden akademisyen ve yazarlara açık olan sempozyum için özet bildiri son gönderim tarihi 15 Aralık 2016 olarak belirlenmiştir. Sizler de sempozyuma konuşmacı ve dinleyici olarak katılabilirsiniz. Detaylı bilgi ve iletişim için www.dusunbilakademi.com adresini ziyaret edebilirsiniz.



Düşünbil Akademisi Felsefe Seminerleri www.dusunbilakademi.com

Düşünbil Akademisi'nin Ankara'da her ay düzenli olarak gerçekleştireceği seminerler Aralık ayından itibaren başladı. Felsefe alanında çeşitli akademisyenlerin konuşmacı olarak katıldığı seminerler Raymar Otel'de gerçekleştirilmektedir. Detaylı bilgi ve katılım için www.dusunbilakademi.com adresini ziyaret edebilirsiniz.



GodFather Dergi Sayı: 5 Sinema Dergisi Aralık-Ocak 2016-17 www.godfatherdergi.com

GodFather Dergisi bu sayısını **Hapisane ve Kaçış** temalı filmlere ayırdı. Nitelikli makalelerin yanı sıra sinemaya dair birçok konuyu yeni sine-teori dergisinde bulabilirsiniz. Seçkin Kitabevleri ve D&R mağazalarında...



Libido Dergisi Sayı: 24 Psikanaliz Dergisi Ocak-Şubat 2017 www.libidodergisi.com

Libido Dergisi bu sayıda dosya konusunu **"İntihar"** olarak belirledi. Nitelikli makalelerin yanı sıra psikanaliz ve psikanaliz ile ilişkili bir çok alana dair yazı ve çeviri metinleri bu sayıda okuyabilirsiniz. Seçkin Kitabevleri ve D&R mağazalarında...



Düşünbil Kitap Yenilendi

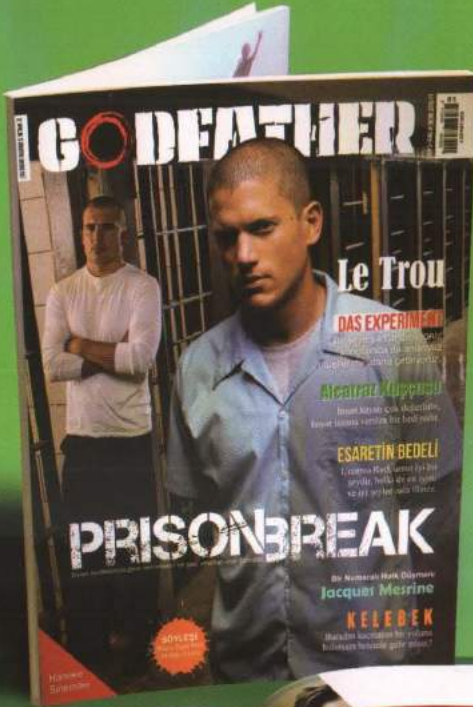
Bundan böyle "Düşünbil Kitap" sitesi üzerinden kitap ve dergi siparişi verebilir; dilediğiniz dergi seti ve dergi aboneliğini temin edebilirsiniz.

www.dusunbilkitap.com

Düşünbil Kitap üzerinden felsefe, sosyoloji, psikanaliz ve tarih kitaplarına ulaşacağınız gibi arayıp da bulamadığınız sahaf kitaplarına da kavuşabilirsiniz.

DÜŞÜNBİL KİTAP
Kitabın Yeni Adresi

Godfather
DERGİ
SAYI 5
ÇIKTI



KİTABEVLERİ
VE D&R
MAĞAZALARINDA





KONUŞMACILAR

Dr. Saffet Murat Tura
Prof. Dr. İlhan İnan
Prof. Dr. Barış Korkmaz
Prof. Dr. Tevfik Alıcı
Prof. Dr. Tuğrul Atasoy
Prof. Dr. Oğuz Tanrıdağ
Doç. Dr. Tolga Özkurt
Doç. Dr. Aziz F. Zambak
Yard. Doç. Dr. Didem Gökçay
Arş. Gör. Serdal Tümkeya

IV. ZİHİN SEMPOZYUMU

25-26 MART 2017 - ANKARA

Kayıt ve Detaylı Bilgi | www.dusunbilakademi.com