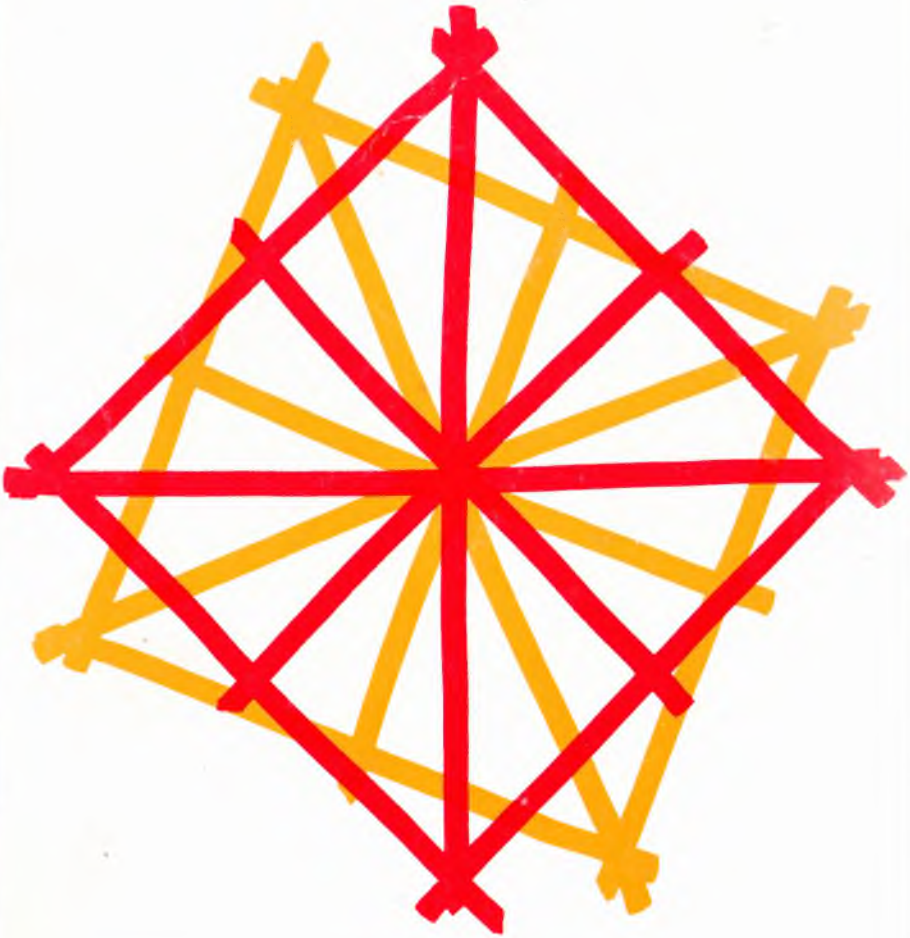
AFA Çağdaş Ustalar Dizisi 1

Camus

Conor Cruise O'Brien



Conor Cruise O'Brien

AFA

1917'de doğan Conor Cruise O'Brien, Trinity Üniversitesi'ndeki lisans ve lisansüstü eğitimini tamamladıktan sonra, 1944'te İrlanda Dışişleri Bakanlığı'na girdi, 1955'te Paris'te danışmanlık yaptı; 1956-1960 arasında Bakanlığın Birleşmiş Milletler bölümü şefliği ve B.M. İrlanda delegasyonu üyeliği görevlerini yürüttü. 1961'de Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri'nin özel temsilcisi olarak bir yıl kadar Katanga'da bulundu. 1962-65 arasında Gana Üniversitesi'nde rektör yardımcılığı, 1965-69 arasında da New York Üniversitesi'nde Beşeri Bilimler profesörlüğü yaptı. Dr. O'Brien 1969-1977 arasında Dail (İrlanda Millet Meclisi) üyesi, 1978-1982 arasında da **Observer** gazetesinin baş editörüydü. Başlıca kitapları **Parnell and His Party** (1957), **To Katanga and Back** (1962), **Writers and Politics** (1965) ve **States of Ireland** (1972) dir. **Murderous Angels** (1968) adlı bir oyunu da vardır.

ÇAĞDAŞ USTALAR

CAMUS	Conor Cruise O'Brien
WEBER	Donald MacRae

Çıkacak Olan Kitaplar

KEYNES	D.E. Maggridge
ORWELL	Raymond Williams
DURKHEIM	Anthony Giddens
KAFKA	Erich Heller
WITTGENSTEIN	David Pears
EVANS-PRITCHARD	Mary Douglas
JOYCE	John Gross
CHOMSKY	John Lyons
LÉVI-STRAUSS	Edmund Leach
LAWRENCE	Frank Kermode
PIAGET	Margaret Baden
JUNG	Anthony Storr
LE CORBUSIER	Stephan Spender
REICH	Charles Rycroft
SAUSSURE	Jonathan Culler
KLEIN	Hanna Segal
NIETSZCHE	J.P. Stern
LAING	Edgar Z. Friedenburg
POUND	Donald Davie

Camus

Conor Cruise O'Brien

Çeviren : Fatih Özgüven

AFA
YAYINLARI

Aralık, 1984
© AFA Yayıncılık A.Ş., İstanbul
Onk Ajans
Frank Kermode, Wm. Collins & Co. Ltd., London

Fontana-Modern Masters dizisinin 1982'de yayınlanan 10. baskısından dilimize çevrilmiştir.

Dizgi, baskı, cilt Acar Matbaacılık Tesisleri 526 84 42
Kapak Reyo Basımevi

AFA Yayıncılık A.Ş., Çatalçeşme Sok. 46/4 Cağaloğlu/İST.

İÇİNDEKİLER

Yabancı	7
Veba	34
Düşüş	53
Notlar	91

1 YABANCI

Albert Camus 7 Kasım 1913'de Cezayir'de Constantine yakınlarındaki Mondovi köyünde doğdu. Mahzencilik yapan babası Lucien Camus, Alsace kökenliydi. Camus'nün doğumunu izleyen yıl, Marne savaşında yaralandı ve öldü. Camus'nün İspanyol kökenli annesi Catherine Sintès okuma yazmayı hiçbir zaman öğrenememişti; dul kalınca temizlikçilik yaparak ailesini geçindirdi. Belcourt'un işçi mahallesinde yaşayan Camus, ağabeyi Lucien, annesi, büyükannesi ve felçli amcası iki odalı bir apartman dairesini paylaşıyorlardı.

Böyle bir aileden gelen bir çocuk birçok toplumda birinci sınıf, hatta iyi bir eğitim görme şansına sahip olamaz. Neyse ki Fransız eğitim sistemi —en azından Avrupalı çocuklar için— Fransız devriminin fırsat eşitliği ilkesini gerçekleştirmeye özen gösteriyordu: **la carrière ouverte aux talents**— yeteneklilere mesleki başarı yolu açıktır. İlkokulda öğretmeni Louis Germain'in dikkatini çeken Camus, bu öğretmen tarafından Cezayir'deki Lise'nin burs sınavlarına hazırlandı. Daha on üç yaşındayken Gide, Montherlant ve Malraux'yü okumuştu, bu yazarlardan özellikle Malraux onu derinden etkileyecekti. Bu dönemde belli başlı tutkuları futbol ve yüzmeydi; özellikle yüzmenin Camus'nün eserinde neredeyse kutsallığa varan bir önemi vardır. 1930'da veremle ilk tanışmasından sonra, kalabalık aile evinden uzaklaşmak zorunda kaldı. Bir süre, edebiyat meraklısı bir kasap olan —'Voltaire'ci ve anarşist geleneğin üyesi' olduğu söylenir—

amcası Acault'ün yanında oturdu. 1932'de, Cezayir Üniversitesi'ndeyken erken dönem kitaplarından ikisini ithaf ettiği Jean Grenier'in etkisi altına girdi. Felsefi düşüncenin tadını ilk olarak ondan aldığını söyler Camus.

İlk politik bağlanması 1933 tarihinde, Henri Barbusse ve Romain Rolland tarafından kurulan antifaşist Amsterdam - Pleyel hareketine katılması sonucunda oldu. İlk evliliği ise 1934'de olmuş ve bir yıl kadar sürmüştür. Camus, 1934'ün sonlarına doğru Komünist Parti'ye girdi ve söylenenlere bakılırsa Parti'ye Arap halk arasında propaganda ajanlığı yaparak hizmet etti. Sonraları kendisi, Parti'den 1935 sonunda, Parti çizgisi gereği sömürgeciliğin ikinci plana itildiği —Halk Cephesinde Fransız - Rus dostluğu dönemidir— ve bu yüzden diğerlerinin yanısıra Cezayirli Araplarla da daha az ilgilenildiği sıralarda ayrıldığını söyleyecektir. Ne var ki Camus'nün Parti'den kesin olarak kopuşunun bu yıllara rastladığını söylemek zor, çünkü ertesi yıl Cezayir'deki Maison de la Culture'ün başına geçtiğini, buranın da Komünist Parti'nin denetiminde olduğunu görüyoruz. Parti'den kesin kopuşunun 1937'ye rastladığını söylemek daha doğru olur.[1]

Camus, Cezayir Üniversitesi'nde felsefe öğrenimini sürdürürken bir yandan da düzensiz aralarla yedek parça satıcılığı yaptı, çeşitli memuriyetlerde bulundu. 1935'de, daha sonra **L'Envers et L'Endroit** (Tersi ve Yüzü) adıyla yayınlanacak denemelerini yazmaya başladı. Bu arada **'Théâtre du Travail'ı** (İşçi Tiyatrosu) kurmuş ve 1936'da burada oynanmak üzere ilk oyunu **Revolte dans les Asturies'**i (Asturies'de İsyan) yazmıştı. 1936-37 yılları arasında Cezayir Radyosu tarafından finanse edilen gezici bir tiyatro topluluğunda oyuncu olarak çalıştı, 1937'de **Alger Républicain** gazetesine muhabir oldu. Sağlık nedenlerinden ötürü gördüğü öğrenimin doğal uzantısı sayılacak ve ona devlet memuru olma yolunu açacak olan **agrégation** (en yüksek dereceli devlet sınavı) sınavlarına giremedi. 1938'de ikinci oyunu **Caligula'**yı yazdı.

Aynı yıl, daha sonra **Le Mythe de Sisyphe** (Sisyphos Söyleni) adıyla yayınlanacak olan **Absurd** (Uyumsuz, Saçma)* üzerine denemesinin ön hazırlıklarıyla ilk romanı **L'Etranger**'nin (Yabancı) hazırlıklarına başladı. 1939'da, 1937'de yazmaya başladığı denemeler derlemesi **Noces** (Düğünler) yayınlandı. Aynı sıralarda Camus gazetesi için, Cezayir'in Kabyle bölgesindeki yoksulluğu konu edinen araştırmasını da tamamladı. Savaş başladığında gönüllü olarak orduya yazılmak istedi, fakat sağlık nedenlerinden ötürü askere alınmadı. 1940'da Oranlı bir kızla, Francine Faure ile ikinci evliliğini yaptı. Aynı yıl sansürle çatışmalar sonucu Camus'nün gazetesi battı ve Camus, Paris'e gitti. Mayıs'ta **L'Etranger**'yi bitirdi ve aynı ay **Paris Soir** gazetesinin çalışanlarıyla birlikte (o da orada çalışmaktaydı) Paris'ten ayrılmak zorunda kaldı. Almanlar Paris'e girmişti. 1941 Ocağında Oran'a dönerek özel bir okulda öğretmenlik yaptı. Orada, Şubat ayı içinde **Le Mythe de Sisyphe**'i tamamladı.

II

Camus 1941'de yirmi sekiz yaşındayken, bugün Camus deyince ilk akla gelen başlıca üç eserini tamamlamış bulunmaktaydı; **Caligula** oyunu, **L'Etranger** romanı ve **Le Mythe de Sisyphe** adını verdiği uzun felsefi deneme. Bu üç eser birbirleriyle oldukça yakından ilgilidir ve Camus'nün, genelde üç ana evrede incelenen eserlerinin ilk bölümünü oluştururlar: 'Yabancı' evresi.

Bu eserleri tartışmaya geçmeden önce bazı şeyler söylemek, bazı sorular sormak, bu olağanüstü eserlerin biçimlendirildiği toplumsal ve politik bağlam konusundaki bazı boşluklara değinmek gerekiyor.

Bk. s. 20'deki açıklama

Camus'nün yetiştiği yıllarda Cezayir, resmi olarak, bir sömürge değil, üç denizaşırı yönetim birimi bulunan Fransız Cumhuriyeti'nin bir parçasıydı. Oysa tarihiyle günlük yaşamının gerçekleri sömürge özellikleri gösteriyordu. Cezayir, Fransa'ya 1836'da bağlanmıştı, Camus'nün babasının akrabaları ise buraya 1871'de yerleşmişlerdi. Ülke halkı, Fransa'nın parçası olma masalının kendileri için belli ölçüde gerçeklik taşıdığı karışık kökenli Avrupalı bir azınlıkla, Arapça konuşan ve İslam dinine inanan Arap ve Berberi bir çoğunluktan oluşuyordu. Bunlar için Fransız Cumhuriyeti'nin parçası olmak kavramı bir gerçeklik taşımıyordu. (Gene de içlerinden bazıları kısa bir süre için de olsa böyle bir hedefin peşinde koşmaktan geri kalmamışlardı.)

Avrupa işçi sınıfının en yoksul kesiminde yetişen Camus'nün, yaşadığı kentin nüfusunun büyük çoğunluğunu oluşturan Arapça konuşan Müslümanlarla ilişkisi nasıldı acaba?

Camus yorumcuları bu konuya gereken önemi vermemişlerdir. Öte yandan, bana kalırsa bu, Camus'nün eserleri ve özellikle de 'Yabancı' ve 'Uyumsuz(luk)' konularını işleyişi açısından vazgeçilmez önem taşıyan bir noktadır.

İngilizce konuşulan ülkelerdeki Camus imajını oluşturmak için en büyük çabayı harcayan Madam Germaine Brée'ye bakılırsa ortada böyle bir sorun yok. Brée, Camus'nün bize, 'kendisinden önceki yazarların yanına bile yaklaşamadıkları bir yetkinlikle' sadece Afrika sahillerini ve kavurucu güneşin görkemini değil, aynı zamanda 'kendini herkesten çok yakın bulduğu yerli Cezayirlilerin kendilerine özgü duyuş ve davranış biçimlerini, ahlak anlayışlarını ve dillerini de' aktardığı görüşünde. Brée şöyle devam ediyor: «Fransız, İspanyol, İtalyan, Maltalı, Yahudi —yani Avrupalı, Berberi ve Arap— karışığı olan Belcourt'un işçi sınıfı ahalisi, daha varlıklı olan orta sınıfta görülen ırk engellerini aşmış durumdaydı. Araplar ya da Berberiler, Camus için hiçbir zaman 'yabancı' olmadılar.»[2]

Bütün 'ırk engellerini aşmış' bir işçi sınıfı kesimi görülmemiş bir manzaradır. Yalnızca 'ırk' değil, her adımda 'ırk'ı vurgulayan din, dil ve kültür ayrılıklarıyla da karşı karşıya olan —Cezayir'deki Avrupalı - Arap ayırımı bunun en belirgin örneğidir— bir halk kesiminin bu duruma ulaşması olacak iş değildir. Ve ileride göreceğimiz gibi; Camus'nün eserleri de böyle birşeye tanıklık etmemektedir.

Camus'nün yaşamının son altı yılı boyunca Cezayir, Avrupalıyla Müslüman yerlileri karşı karşıya getiren acılı mücadelelerle sarsılmıştı. Bu mücadelede Fransız ordusunun en kararlı yandaşı ve Müslüman fellahların en amansız düşmanı, Avrupalı işçilerin oluşturduğu kesim olmuştur. Camus'nün gençliğinde açıkça savaşılmıyordu tabii ama ortada Madam Brée'nin sözünü ettiği ırklararası huzur ortamının varlığını haklı çıkaracak hiçbir ciddi neden de yoktur.[3]

Camus'nün kendisi Araplarla olan ilişkisi konusunda doğrudan doğruya birşey söylemiyor. Müslümanlar arasında sürdürdüğü propaganda çalışmaları ne Müslümanları ne de onu pek fazla etkilememiş anlaşılan. Aslında, bugün elimizde bulunan biçimiyle Camus'nün toplu eserlerine baktığımızda bunlarda ne Komünistlerle ne de Araplarla girişilmiş bir ilişkinin izlerini görebiliyoruz. Camus'nün entelektüel kaynakları dönemin orta sınıf Fransız gençlerininkine eş; Nietzsche, Barrès ve Gide en önemli etkiler. Düşüncesinde, Malraux'dan devralmış olabileceği —bu da oldukça kuşkulu— etkiler dışında, doğrudan Marksist diyebileceğimiz etkiler yok. Çocukluğunun yoksulluğu —**L'Envers et L'Endroit**'daki denemelerde en açık seçik biçimiyle ortadadır bunlar— üzerinde yaşamı boyu silinmeyecek izler bırakmıştır: bozuk sağlığında, 'merdiven korkuluklarına duyduğu önüne geçilmez korku'da, ve hiç kuşkusuz yalnızlığının, umarsızlığının, neşesinin niteliğinde belirgindir bu izler. Bir de yoksulluk ve aradaki uzaklık var; bunlar da Fransız orta sınıf kültürünü Fransız burjuvaları için olduğundan daha çekici kılmış olsa gerek. Bu nedenledir ki, bu sınıfın üyesi olarak

doğan Sartre sınıfının kibarlığını, zarafetini ve edebi gelenek duygusunu nasıl reddedip serseri, gündelik konuşmaya yakın, zarafetten uzak bir Fransızcayla yazmışsa, Camus de süssüz ve bilinçli bir zarafetle yazmış, tıpkı Gide gibi 17. ve 18. yüzyılların anılarını tazelemiştir. Cezayirli roman kişilerini çok incelmiş ve kentli bir Fransızcayla konuşturduğu için eleştirilen de Camus'dür.[4]

Bilindiği gibi Fransız eğitim sistemi, Cezayir de dahil olmak üzere, Fransa'nın egemen olduğu her yerde aynıydı: üstelik bu sistem son derece titiz, zorlu bir sistemdi de. Avrupalı ve doğuştan yarı Fransız olan Camus öğrenim sonucunda tamamiyle Fransız olmuştur. Bu oldukça açık gerçek yalnızca bazı Camus yorumcuları tarafından değil, onun bazı kendi yazıları tarafından da görmezlikten gelinmiştir. 1937 Şubat'ında Maison de la Culture'de yaptığı bir konuşmada Akdeniz kültürünün iyileştiriciliğinden söz eder Camus: «Kuzey Afrika, Doğu'lu ile Batı'lının birarada yaşadığı ender yerlerden biridir. Bu buluşma noktasında bir İspanyolun yaşama biçimiyle Cezayir rıhtımlarında yaşayan bir İtalyanın ve onları kuşatan Arapların yaşama biçimleri arasında hiçbir fark yoktur. Akdeniz'in dehasının çekirdeği belki de Doğu ile Batı arasında doğmuş bu benzersiz tarih ve coğrafyadan kaynaklanmaktadır... Akdeniz kültürü gerçeği her aşamada varolur ve kendini gösterir. Birincisi dil bağı; bir Latin dilini konuşan kişilerdeki başka bir Latin dilini öğrenebilme yeteneği... İkincisi, köken birliği; Ortaçağın yüce kollektivizmi, şövalye teşkilatları, dini nitelikli feodal kurumlar, vs.»[5]

Yazarın, gençlik döneminde ve rastgele sarfettiği bu sözlerin ilginçliği, içerdiği karşıtlıklardan ileri gelmektedir. Akdenizin birliği, Doğu ile Batı'nın birleşmesi fikrini dile getirmeye kalkıştığı an, bir Fransızın benimseyeceği kategorilerden başkasını benimseyemeyeceğini de açıkça ortaya koyar Camus. Maurras'nın faşizm öncesi çağrışımları taşıyan 'Latin Batı' kavramını —o sırada Mussolini Habeşistan'ı işgal

etmiş bulunmaktadır— reddederse de, kendi Akdeniz gerçeğinin Roman dillerinin birbirine benzerliğinden türetilmiş, varsayıma dayalı bir dil birliğinden başka bir dayanağı yoktur. Üstelik de çoğunluğu Arapça konuşan bir ülkede... Bu kültürün sözde 'köken birliği' ise bütünüyle Avrupalıların kullandıkları ve Haçlı Seferlerinden kalma bir terminolojidir. Konuşma boyunca Camus, birçok Avrupalıya ve onların yaptıkları büyük işlere değinirse de, 'büyük Doğu felsefesi' deyip geçiverdiği katkılar konusunda yöre kültürüne ilişkin hiçbir şey söylemez. Açıkça söylemese de Akdeniz kültürü dediği şeyin bir Avrupa kültürü, Cezayir özelinde ise Fransız kültürü olduğu, bu kültürden payını alan Arapların da Fransız Arapları sayılacağı ortadadır.

Yıllar sonra, Cezayir savaşındaki deneyimlerine dayanarak yazan Frantz Fanon'a göre belirleyici ayrım **le colon** (sömürgeci) ile **le colonisé** (sömürülen) arasındaydı. Bunların arasında kültürel birlik olmadığı gibi, aksine üstü örtük ya da açıktan açığa şiddete dayalı bir ilişki vardı. Fanon, bize şiddet dolu, iyi - kötü karşıtlığıyla belirlenmiş bir görünüm çizer; kitabı **Les Dammés de la Terre** de (Dünya Lanetlileri) savaş sırasında girişilmiş bir savaş eylemidir zaten. Bu kitabı noktası virgülüne kabullenmemiz gerekmeyebilir; gene de Fanon'un yazdıklarında, hem Cezayir'de hem de öteki sömürgecilik örneklerinde hayal ürünü sayılmaya vardırılacak kadar gözardı edilen bir gerçeğin dile geldiğini görüyoruz. Fanon'dan daha yumuşak, daha incelikli ve daha ikircikli bir yazarın, Tunuslu bir Yahudi olan Albert Memmi'nin 1957'de yayınlanan **Sömürgeci Ve Sömürülen** adlı kitabında solcu sömürgecilere ayrılmış 'Hayır Diyen Sömürgeci' altbaşlıklı bir bölüm vardır. Memmi'nin burada söylediklerinin çoğu, şu anda ilgi alanımıza giren Camus'den çok —bu aşamada Cezayir'in 'Fransız' olmaktan çıkabileceği pek az kişinin aklına gelmiştir— Camus'nün savaş sonrası tutumuna uymaktadır; ama Memmi'nin temel görüşü —solcu entelektüellerin, hatta Komünistlerin bile bilinçle karşı çık-

tıkları sömürgecilik ilkelerini bilinçaltında benimsedikleri görüşü— genç Camus için geçerlidir. Camus, gerçekte Fransa'nın Cezayir'i baskı altında tutmasını yasallaştırmaktan başka bir işe yaramayan 'Akdeniz Kültürü' kavramını, hâlâ komünist olduğu (anladığımız kadarıyla) bir sırada geliştirmiştir.

Burada söylemek istediğim Camus'nün kötülüğü ya da ikiyüzlülüğü değil. Tam tersine, **Misère en Kabylie**'deki (Kabylie'de Yoksulluk) denemelerinde ve ötekilerde de görüldüğü gibi, o, Fransa'nın Cezayir'deki vaatlerini yerine getirmesinde onurlu bir biçimde diretmiş, bu diretme başını birçok kereler de belaya sokmuştur. Burada önemli olan, solcu sömürgecinin konumunda bulunan yabancılaşma, gerçekdışılık ve hatta sanrı unsurlarının altını çizmek; Arapça konuşan insanlar arasında yetişmiş son derece akıllı ve kültürlü bir adam, kalkar da Arapları içeren ve üstelik de Roman dilleri üzerine kurulmuş bir çeşit birliktelikten dem vurursa, sanrı'dan sözetmek aşırıya kaçmak olmayacaktır. Hem Camus'nün yazarlığını hem de politik gelişmesini —bu ikisi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır— iyice anlayabilmek için bu durumu baştan açıkça görmekte yarar var. Camus, Afrika sahillerinde yaşayan bir yabancıdır. Çevresindekiler ise resmi olarak parçası oldukları varsayılan bu 'Fransa' da yaşayan yabancılardır. Camus'yü biçimlendiren akılcı eğitim sistemi kendi toplumsal bağlamından ayrı düşünülemeyecek bir masalı yaymaktaydı: Fransız Cezayir masalı.

Bu noktayı aklımızdan çıkarmadan Camus'nün ilk romanı **L'Etranger**'yi (Yabancı) inceleyebiliriz şimdi.

III

L'Etranger'nin kahramanı ya da olumsuz kahramanı Meursault adında bir adamdır. Cezayir'de memurluk görevindedir. 'Meursault', Camus'nün gazetecilik yaparken kullandığı

takma addır. Camus de öğrencilik yıllarında memurluk yapmıştır.

Roman şu sözlerle açılır: «Anam ölmüş bugün. Belki de dün, bilmiyorum.»[6] İlk birkaç sayfa, büyük bir kesinlikle verilen fiziki ayrıntılarla, Meursault'nun annesinin öldüğü İhtiyarlar Yurdu'na yaptığı yolculuğu ve cenazeyi anlatır. Anlatıcının duyguları doğrudan doğruya aktarılmaz ama çeşitli boşluklar ve suskunluklardan onun duygularının bu durumdaki bir kişiden beklenecek türden olmadığını anlarız: «Müdür daha başka şeyler de söyledi. Ama, artık onu hemen hemen dinlemiyordum. Sonra: 'Herhalde annenizi görmek istersiniz, dedi. Hiçbir şey demeden ayağa kalktım. Önümden kapıya doğru yürüdü.»

Annesinin cesedine bakmayı reddederek morg bekçisini şaşırtır. Cenaze günü: «Bir sabah meltemi esiyordu, hoş, tuzlu bir kokusu vardı. Gün çok güzel olacaktı anlaşılan. Kaç zamandır taşraya inmemiştim. Anam olmasa ne güzel bir yürüyüş yapardım diye geçirdim aklımdan.» Daha sonra, cenaze sırasında: «...dört bir yandan taşarak manzarayı titreten güneş, onu adeta acımasız ve ezici bir hale sokuyordu.»

Ertesi gün, yani Cumartesi günü, Cezayir'e döner. Yüzmeye gider ve önceden ancak bir iki kere görüştüğü Marie Cardona adlı bir kızla buluşur. «Giyindiğimiz zaman, beni siyah boyunbağıyla görünce çok şaşırdı: 'Yasta mısınız?' diye sordu. 'Anam öldü' diye karşılık verdim. Ne zaman öldüğünü sorunca, 'Dün' dedim. Hafifçe irkildi, ama hiçbir şey söylemedi.»

Birlikte bir Fernandel filmine, ardından Meursault'nun evine giderler. «Uyandığım zaman Marie ortalarda yoktu. Teyzesine gitmesi gerektiğini söylemişti. Günlerden Pazar olduğunu hatırladım. Canım sıkıldı. Pazar günlerini sevmem. Yatakta bir yandan bir yana döndüm, yastıkta, Marie'nin saçlarının bıraktığı tuz kokusunu aradım.» Meursault, Pazar gününü odasında, aşağıda sokaktan gelip geçen insanları seyrederek geçirir.

Ertesi gün, sıkıcı bir iş gününden sonra Meursault, sık sık köpeğini döven Salamano adlı yaşlı komşusuyla karşılaşır: «Onları Lyon sokağında görebilirsiniz her zaman: köpek, Salamano'yu ayağını bir yere çarptırıncaya kadar durmadan çekiştirirdi; o zaman Salamano köpeği bir güzel döver, etmediği hakareti bırakmazdı. Köpek korkudan yerlere yatar, bir adım bile atamazdı. O zaman köpeği çekiştirmek ihtiyara düşerdi. Köpek bütün bunları unutuverip sahibini tekrar çekiştirmeye başlar, yeniden dayaklar yer, hakarete uğrardı. O zaman ikisi de kaldırımın üzerinde dururlar; köpek korku, adam da kin ve nefret içinde bakarlardı birbirlerine. Her gün böyleydi bu.» Sonra başka bir komşusuna, Raymond Sintès adında yarı kabadayı yarı pezevenk bir adama rastlar. (Sintès, Camus'nün annesinin kızlık adıydı.) Sintès ona ihtiyarın köpeğine yaptıklarından tiksinip tiksinmediğini sorar. «'Hayır' diye karşılık verdim.»

Sintès, Meursault'yu yemeğe davet eder: «Yemek pişirmekten kurtulurum diye düşündüm, kabul ettim.»

Sintès özel bir konuda Meursault'nun fikrini sorar. Kendisine 'nankörlük eden' bir metresi olduğunu, ona bir ders vermek istediğini söyler. «Ona 'zehir gibi bir mektup yazmak istiyormuş, onu bütün yaptıklarına pişman edecek bir mektup'. Geri geldiğinde de koynuna alacak ve 'tam işini bitirirken yüzüne tükürüp kapı dışarı edecekmiş'. Kadının bu yoldan cezalandırılmış olacağına benim de aklım yatmıştı.»

Raymond, Meursault'dan kendisi için bu mektubu yazmasını ister, Meursault da kabul eder: «Adını söyler söylemez kadının Arap olduğunu anladım.» Meursault ile Marie önce yüzmeye giderler, sonra da sevişirler: «Biraz sonra, 'Beni seviyor musun?' diye sordu. Bu anlamsız birşey ama, sevmiyorum galiba dedim.» Biraz sonra Raymond'un odasından gelen gürültüleri ve bir çığlık duyarlar: «Marie ile birlikte ne oluyor diye bakmaya çıktık. Kadın durmadan bağırıyor, Raymond da veryansın ediyordu. Marie, 'Ay, ne korkunç!' dedi, karşılık vermedim. Gidip bir polis çağırmamı

söyledi. Polislerden hoşlanmam, dedim.» Raymond tecavüzle suçlanır, Meursault ise ona tanıklık etmeyi kabul eder. Raymond, işyerine telefon eder: «'Şöyle bir durum var' dedi. Aralarında eski metresinin kardeşi de bulunan bir fellah güruhu bütün gün peşindeymiş. 'Bu akşam evin yakınlarında onları görürsen, bana haber ver, olur mu?' dedi. 'Olur' dedim.»

Meursault, Marie ile evlenmeyi kabul eder. «Akşam, Marie beni görmeye geldi, kendisiyle evlenmek isteyip istemediğimi sordu. 'Bence farketmez, ama istersen evleniriz' dedim... Marie, 'evlilik ciddi birşeydir' dedi. Ben de 'değildir' diye karşılık verdim.»

Meursault, Raymond lehine tanıklık yapar ve kadının ona dürüst davranmadığını söyler. Polis, Meursault'nun ifadesinin doğruluğunu araştırmadan Raymond'a bir uyarıda bulunmakla yetinerek onu salıverir. Karakoldan çıkarlarken:

«Karşıda, tütüncü dükkânının vitrinine sırtlarını vermiş bir sürü fellah duruyordu. Sessiz sessiz, kendilerine özgü bir bakışla [à leur manière] sanki taşa, ya da kütüğe bakar gibi bakıyorlardı bize.»

Raymond, adamlardan birinin, dövdüğü kızın erkek kardeşi olduğunu söyler.

Kumsala gider, içer ve yüzerler. Araplar peşlerindedir.

«Kumsalın bir ucunda, bizden uzakta mavi tulumlu iki Arap gözümüze ilişti. Bize doğru geliyorlardı. Raymond'a baktım. 'İşte o!' dedi.»

Kumsalda çıkan kavgada Araplardan biri bıçak çeker, Raymond kolundan ve yüzünden yaralanır.[7] Yaralarını sardırır; o ve Meursault biraz ötede gene iki Araba rastlarlar:

«Raymond'u bıçaklayan, sesini çıkarmadan ona bakıyordu. Öbürü küçük bir kamış parçasını üflüyor, bir yandan yan gözle bize bakıyor, bir yandan da durmadan kamıştan çıkan üç sesi tekrarlıyordu.»

Raymond'un tabancası vardır, Meursault ve o, Raymond'u yaralayan adamı vurup vurmamayı tartışırlar.

Meursault, Raymond'a adamı durup dururken öldürmenin gereksiz olacağını söyler. Bunun üzerine Raymond, Meursault'ya silahını verir: «O anda içimden insan ateş eder de etmez de, bence ikisi de bir diye geçirdim.»

«Ama birden, fellahlar geri geri gidip kayanın arkasına kayıverdiler.»[8] Raymond geri döner, Meursault ise iyice kızgın öğle güneşi altında, kumsalda yürür. Gene Araplardan biriyle karşılaşır, Arap bıçağını çeker:

«İşte o sırada herşey sallandı. Denizden kalın ve kızgın bir soluk geldi. Gökkubbe ateş yağdırmak için boydan boya yarılıyordu sanki. Bütün gövdem gerildi, elim tabancanın üzerinde kasıldı. Tetik oynadı, avucum kabzanın cilalı karnına dokundu. İşte, herşey o kuru, o sağır edici ses içinde başladı. Üzerimden teri ve güneşi silkip attım. Günün dengesini, üstünde mutlu olduğum kumsalın o olağanüstü sessizliğini altüst ettiğimi anladım. O zaman yerde cansız yatan cesede dört el daha ateş ettim. Kurşunlar görünmeden saplanıyordu. Felaketin kapısını dört defa kesik kesik çalmıştım sanki.»

Böylece **L'Etranger**'nin birinci bölümü sona erer. İkinci bölüm Meursault'nun yargılanması ve cezalandırılmasını konu edinir. Polis raporunda, annesinin cenazesinde 'son derece hissiz' davrandığı kaydedilmektedir, avukatı 'o yaslı günde' üzüntü duyup duymadığını sorar:

«Kendi kendimi sorguya çekmek alışkanlığını biraz yitirdiğimi, onun için bu konuda onu aydınlatamayacağımı söyledim. Kuşkusuz anacığımı çok severdim, ama bu birşey demek değildi. Bütün normal insanlar aşağı yukarı, sevdikleri kimselerin ölümünü az çok istemişlerdir. Burada avukat sözümü kesti ve çok telaşlanır göründü. Bunları mahkemede ve sorgu yargıcının önünde söylemeyeceğim konusunda benden kesin söz aldı.»

Dava sırasında, Meursault'nun, annesinin cesedini görmeyi reddettiği, cesedin yanıbaşında sigara içtiği, uyuduğu ve sütlü kahve içtiği, cenazenin ertesi günü Marie ile

seviştiği ortaya çıkınca mahkeme bunu büyük tepkiyle karşılar. Savcı, Meursault'nun duygusuz bir insan olduğunu vurgular; savunma, hafifletici sebepler bulunduğunu öne sürer ve 'bir an için özdenetimini kaybetmesinin' ölüm cezasını hakettirmemesi gerektiğini söyler. Meursault, ölüm cezasına çarptırılır. Cezanın yerine getirilmesini beklerken papazın kendisine son bir kere dini görevde bulunma önerisini geri çevirir: «Hiçbir şeyin önemi yoktu ve bunun niçin böyle olduğunu da biliyordum. O da biliyordu. 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, beni ve benimle birlikte, onun gibi bana 'kardeşim' diyen bir sürü ayrıcalıklıyı seçecekti! Anlıyor muydu acaba, anlıyor muydu ki yaşayan bütün insanlar ayrıcalıklıydı. İnsanlar zaten tek türdü; ayrıcalıklılar. Hepsi günün birinde ölüp gideceklerdi. Ötekiler gibi, sıra ona da gelecekti. Adam öldürmekle suçlandırılıp, anasının cenazesinde ağlamadı diye idam edilseydi ne önemi olurdu bunun.»

Papaz gittikten sonra uykuya dalar. Uyanınca vapur düdükleri duyar: «Bunlar artık hiç umurumda olmayan bir dünyaya giden vapurları haber veriyordu. Ne zamandır ilk kez olarak anacığımı düşündüm... Anacığım ölümün eşiğinde, kendini serbest ve herşeyi yeni baştan yaşamaya hazır hissetmiş olmalıydı. Kimsenin, kimseciklerin onun arkasından ağlamaya hakkı yoktu. Ben de herşeyi yeni baştan yaşamaya kendimi hazır hissettim. Sanki bu büyük öfke beni kötülüklerden arındırmış, umuttan kurtarmıştı. İşaretler ve yıldızlarla yüklü olan bu gecede, kendimi ilk kez olarak, dünyanın tatlı kayıtsızlığına açıyordum. Dünyayı kendime bu kadar eş, bu kadar kardeş bulunca anladım ki, eskiden mutluluğa

ermişim. Hatta hâlâ da mutluydum. Herşey tamam olsun, kendimi pek yalnız hissetmeyeyim diye, benim için artık idam günümde bir sürü seyirci bulunmasını ve beni nefret çığlıklarıyla karşılamalarını dilemekten başka birşey kalmıyordu.»

IV

Yıllar sonra, **L'Etranger**'nin İngilizce basımına yazdığı bir önsözde şöyle der Camus: «...kitabın kahramanı oyunu kurallarına göre oynamadığı için mahkûm edilir. Bu anlamda yaşadığı toplumda bir yabancıdır o; hayatın kıyısında, kişiye özel, yalnız, duyumsal bir varoşta süzülür durur. Bazı okurların onu bir öksüz gibi görmek istemeleri bu yüzdendir. Bu roman kişisini daha iyi anlamak ya da daha iyisi, yazarın kafasındaki biçimine en yakın haliyle görmek istiyorsanız, Meursault'nun, ne yaparak oyunu kurallarına göre oynamadığını sorun kendi kendinize. Cevabı çok basit: yalan söylemeyi reddeder. Yalan söylemek yalnızca doğru olmayanı 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 hepimizin yaptığı birşeydir bu. Görünenin 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 anlam inceliği yargılanmasına yol açar.

«Demek ki benim için bir öksüz değil Meursault; yoksul ve çıplak, bütün gölgeleri silip götüren güneşe vurgun bir adam. Duyarsız olmak şöyle dursun, derinde yatan inatçı bir tutkunun, mutlak ve gerçek tutkusunun harekete geçir-

diği bir adam o. Hâlâ olumsuz sayılan bir gerçek bu; varolmanın ve hissetmenin gerçeği. Öyle bir gerçek ki, onsuz kişinin ne kendi kendine ne de dünyaya üstün gelmesi mümkündür.

«**Yabancı**'yı, hiçbir kahramanlık gösterisine kalkışmadan, gerçek uğruna ölümü kabullenen bir adamın hikâyesi olarak okumanız yanlış olmayacak o halde. Bir paradoks da olsa, kimi kereler bu roman kişisinde hakettiğimiz tek İsa'yı çizmeye çalıştığımı söylemişimdir. Bu açıklamalardan sonra bu sözümde küfranlık amacı olmadığını, yalnızca bir sanatçının yarattığı kişilere karşı haklı olarak besleyeceği hafifçe alaylı bir sevecenlik taşıdığını anlamış bulunacağınızı umuyorum.»

Bu görüş, esas olarak romanın başka yorumcuları tarafından da benimsenmiş, hatta bazıları daha da ileriye gitmişlerdir: «Toplumsal baskıyı lanetlemese de, onunla savaşmaya kalkışmasa da, Meursault kendisinden beklenen savunma konumuna girmeyi sessizce reddederek baskıya işaret ediyor. Bu kayıtsız adamın gerçeğe duyduğu saygının şaşmaz olduğunu görüyoruz. Sonuçta hayatına mal olacağını bile bile, bu konuda şaşırtıcı ve hatta kahramanca bir kararlılık gösteriyor.»[9]

Camus üzerine yazılmış öğrenci ödevlerinden edindiğim genel izlenim de Meursault'nun bir kahraman, gerçek uğruna başkoymuş biri olarak görüldüğü, son aşamada da onunla özdeşleşildiğidir.

Oysa romandaki Meursault, yorumcuların Meursault'su ile aynı kişi değildir. Romandaki Meursault yalan söyler. Önce Raymond için Arap sevgilisini tuzağa düşürecek ve kadına acı çektirecek olan mektubu yazar, sonra da kadını döven Raymond'un salıverilmesi için polise yalan söyler. Meursault'nun 'gerçeğe duyduğu mutlak saygının şaşmaz olduğu' kesinlikle doğru değildir. Bu olaylar onun, gerçeğe olduğu kadar zulme de kayıtsız kaldığını gösterir. Üstelik bunlara karşı çıkmamakla kumsalda öldürülen Arap olayına

varan olayları da harekete geçirmiş olur.

Aslında, **L'Etranger**, romanın kahramanını bir tür aziz haline getirmekten başka bir düşünceleri olmayan yorumcularının —Camus de dahil olmak üzere— sezdirdiğinden çok daha karmaşık ve ilginç bir romandır. Meursault'nun 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. Mantıklı düşünürseniz bunun böyle olması için bir neden yoktur. Yalanlar söyleyerek başına sardığı bir beladan kurtulması için gene yalana başvurmaması anlamsızdır. Hatta ikinci durumda yalan söylemek için daha sağlam nedenleri olduğu da öne sürülebilir. Ama o, özellikle ikinci aşamada yalan söylemeyi reddeder. Sebep ancak şu olabilir; demek ki kendi duyguları ve bu duyguları hakkındaki duyguları dokunulmazdır, kutsaldır. Onun aldatamayacağı Tanrı bu duygulardır işte, canını da Tanrı uğruna verir. Onun özsaygısı sanatçının özsaygısıdır, Nietzsche'ci bir özsaygıdır. Onu 'toplumsal baskı'nın düşmanı olarak görmek gerçekten çok uzaktır. Raymond, Arap kadını döverken, polisten hoşlanmadığı için polis çağırmayı reddeder Meursault. Ama polisten hoşlanmamasının nedeni toplumsal baskıdan hoşlanmaması olamaz, çünkü o sırada son derece açık seçik bir biçimde üstelik de kendi yazdığı mektup sonucunda Raymond'un odasında sürüp giden toplum baskısına karşı çıkmak için kılını bile kıpırdatmaz. Polisi çağırmamasının nedeni yalnızca, her zamanki gibi, kendi duygularının egemenliğine olan şaşmaz bağlılığıdır. Polis fikrinden hoşlanmaz. Bir kadının dayak yemesi karşısında kayıtsız kalır.

Sanatçının özsaygısı meselesi Meursault'yu yaratıcısına bağlar. **Carnets**'deki (Defterler) bir notta şöyle yazar Camus: «**Yabancı**'yı üç kişiyi birbirine karıştırarak yarattım: iki erkek (biri ben) ve bir kadın.» Meursault nasıl kendi duyguları konusunda titiz ve çevresindekilere karşı kayıtsızsa, Camus de Meursault'nun psikolojisini ele alırken —daha sonraki

yorumlarında değil, romanın kendisinde— titiz ama Meursault'yu ölüme mahkûm eden toplumu anlatırken son derece gevşek davranmaktadır. Uygulamada, Cezayir'deki Fransız yargı mekanizması önce bir Avrupalıyı yaralayıp sonra da bir diğerine silah çeken bir Arabı öldürdü diye hiçbir Avrupalıyı ölüme yollamamıştır, herhalde. Üstelik bu durumda Meursault'nun savunma avukatı sanığın kendini savunması olayını ön plana çıkarır, eli bıçaklı Arap görüntüsünü iyice korkunçlaştırırdı hiç kuşkusuz. Romanda böyle bir savunmadan söz edilmediği gibi, böyle bir durumda Avrupalıları dayanışmaya çağıran en ufak bir tutumu da yok avukatın. Bir Amerikan mahkemesinde, kendisine bıçak çeken bir zenciyi öldürmekle suçlanan beyaz bir adamın savunması sırasında savunma avukatının, beyazların zencilerden duyduğu korkudan yararlanmaması ya da mahkemenin bundan etkilenmemesi kadar akıldışı birşey bu. **L'Etranger**'deki mahkeme sanki bir Avrupa kentinde, hiç etnik farklılık göstermeyen bir kent ahalisini ilgilendiren bir sorunu çözer gibi sunulmuştur. Mahkemenin işleyişindeki gelişigüzellik ve adaletsizlik, diyelim Andre Gide'in **Journal de la Cour d'Assises**'indeki (Ağır Ceza Mahkemesi Tutanağı) türden bir şeydir; yani genelleştirilmiş bir insan duygusallığı. Öte yandan, Cezayir'deki bir mahkemenin bunun gibi bir suçu böyle yargıladığını önermek bir mitos sunmak demektir: Fransız Cezayiri mitosu... Dikkatsiz okuyucuya mahkemeyi aşağılayarak eleştirmek gibi gelen şey aslında eleştiri falan değildir: tam tersine, mahkemenin Arapla Fransız arasında fark gözetmediğini göstererek, üstü örtük bir biçimde sömürge gerçeğini reddeder ve sömürgecinin yalanına arka çıkar kitap. Birçok kişinin kitaptan edindiği radikal karşı çıkış ve başkaldırı izlenimi aldatıcıdır bu yüzden; romanın gönlünde, olayın geçtiği yerdeki **status quo**'yu sağlamak için gereken özgül toplumsal yalan gizlidir. Bu yalan romanı her noktada eşit ölçüde kaplamaz; sömürge dışı ve sömürge karşıtı birşey kılığına sokularak yumuşatılan ve çarpıtılan şey Fransız yönetimi-

nin doğasıdır. Romanın geri kalanında, Avrupalılarla Araplar arasındaki ilişkiler hiçbir zaman duygusallaştırılmaz. 'Sessiz sessiz, kendilerine özgü bir bakışla, sanki taşa, ya da kütüğe bakar gibi bakan' Arapların Mme Brée'nin hayalindeki şen Akdenizin ırk kaynaşmasıyla ya da Camus'nün kimi propaganda yazılarıyla en ufak bir ilgisi yoktur. O küçücük **à leur marinère** (kendilerine özgü) lafı, kısalığına rağmen ciltler dolusu sözün yerini tutar; sömürgecinin ağzıyla söylenmiş 'onlar' zamirinin önüne başka bir açıklama getirmek gereksizdir.

L'Etranger, ilk yayınlandığı 1942 yılından bu yana ve özellikle de savaş sonrası yıllarında çok tutulan bir kitap oldu. Bugün bile gençler arasında Camus'nün en iyi bilinen ve en çok okunan kitabı olma özelliğine sahip. Bana kalırsa, kitabın gizli çekiciliği, topluma bakışındaki her türlü uzlaşmayı reddeder görünen —ama aslında öyle olmayan— sertliğin getirdiği çok somut ve paylaşması çok kolay hazların bileşiminde aranmalıdır. Okurun inandığı Meursault, annesinin gömüldüğünün ertesi günü yüzmeye giden, Marie'yle yatan Meursault'dur. Meursault'nun bunları yaparken doğru davrandığına dair, oldukça derinlere kök salmış, belli belirsiz birtakım duygular besleriz. Öte yandan, onun yanlış davrandığına dair, aynı ölçüde derinlere kök salmış duygular da beslemek mümkündür. Mahkeme sahnesinde yargılanan bu 'yanlışlık'tır; okuru, mahkeme sahnesinin gerçeğe aykırılığını, papazla Meursault'nun konuşmalarının ve romanın sonunun sahteliğini gözardı etmeye götüren ise Meursault'ya ve Meursault'nun yaşama tutkusuna duyduğu sempatidir. Daha da ileri giderek, romanda çizilen toplumsal dekorun gerçeğe aykırılığının —birçok okur bu dekoru sırf egzotik olduğu için inandırıcı bulmuştur— birçok okurun kitaptan edindiği hafiflik, özgürlük duygusuna katkıda bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Meursault gerçekle mitos arasındaki bir sınır çizgisinde varolur: yakın çevrenin ve Meursault'nun duygularıyla duygusuzluklarının betimlenişindeki ince ayrın-

tılar, toplumsal çevrenin düşsel niteliğinden gelme bir berraklık ve yakınlıkla da desteklenir. Kafka —Camus'nün **L'Etranger**'yi yazarken okuduğu yazar— gibi; ama arada önemli farklar var. Buradaki Akdenizli ve sömürgeci bir Kafka; hazcılığında ve yaşama sevincinde Akdenizli; gözboyamacılıkta sömürgeci. Bu sonuncu unsurun daha da yaygın bir çekiciliği var üstelik. Albert Memmi, 'hayır diyen sömürgeci'yle sömürülen halk arasındaki ilişkinin, solcu küçük burjuvayla işçi sınıfı ve genelde yoksul halk arasındaki ilişkinin abartılmış bir çeşitlemesi olduğuna işaret eder. Her iki örnekte de aradaki ilişki çoğunlukla hem soyut hem de zorlamadır ve her iki örnekte de, bilinç düzeyinde sempati anlamı taşıyan tutumlar bazen bilinçaltı şüphe ve düşmanlık duygularını gizlemek için takınılmış olabilmektedir —tıpkı son zamanlarda Amerika'daki beyaz liberallerle zenciler arasındaki ilişkilerde gözlemlendiği gibi. Bunca **L'Etranger** yorumcusunun —Camus de dahil olmak üzere— Arap kadınla erkek kardeşine yaptıklarına rağmen Meursault'yu göklere çıkarmaya dünden razı olmalarına hep şaşmışımdır. Belki kısmen, aslında 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 birşey ancak sözkonusu insana insan gözüyle bakmadığımız zaman mümkündür. **L'Etranger**'deki durum budur. Kitaptaki bütün Avrupalıların adı vardır; Meursault, Raymond Sintès, Marie, Salamano ve diğer önemsiz kahramanlar. Öldürülen adamın adı olmadığı gibi, onun anlatıcıyla ve dostuyla olan ilintisi de bir insanla ötekiler arasındaki ilinti değildir. Onlara 'taşa ve kütüğe' bakar gibi bakar. Anlatıcı bu kimliksiz, yabancı varlığı yere serip de 'yerde cansız yatan cesede, sanki görünmeden saplanan kurşunlarla dört el daha' ateş edince, okur Meursault'nun bir insan öldürdüğüne inanamaz bile. Meursault bir Arap öldürmüştür. Hem Camus hem de birçok

Camus okuru buna şiddetle karşı çıkacaktır mutlaka, ama metinde Araplarla Avrupalılar arasında insan varlığı açısından bir görecelik vardır, bu kadarı da yeter zaten.

Solcu **France-Observateur** dergisinde (5 Ocak 1961) **L'Etranger**'deki Avrupalı-Arap ilişkisiyle ilgilenen iki eleştirmen görüyoruz. Bunlardan Henri Kréa'ya göre Meursault'nun eylemi «hayatı boyunca 'yoksul, zavallı beyaz' olarak kalan Camus'nün kendine bile itiraf edemediği, çocukça düşlerinin bilinçaltı biçimde açığa çıkması»dır. Pierre Nora için ise Camus, 'bilinçli olarak tarihi bir eylemsizlikte dondurulmuş' Cezayir'deki öteki Avrupalılar gibi, bilinçaltında sürüp gitmekte olan Avrupalı-Arap çelişkisiyle açıkça yüzleşememektedir. Nora'ya göre, roman (özellikle de mahkeme sahnesi) 'tarihi bir suçun irkiltici biçimde itiraf edilmesi' niteliğindedir ve neredeyse 'trajik bir beklenti' kisvesine bürünür.

Albert Camus : The Artist in the Arena'nın (A.C.: Arenadaki Sanatçı) yazarı, Amerikalı eleştirmen Emmett Parker bu görüşlere küçümseyici bir tavırla yaklaşır: «Camus'nün, Cezayir sorununu yalnızca bilinçaltı düzlemde ele alabileceğini, bu sorunla başka türlü yüzleşemeyeceğini söylemek, Kréa ile Nora'nın ya Camus'nün makalelerinin büyük bir kısmını okumadıklarını ya da bilinçli olarak gözardı etmeye çalıştıklarını gösteriyor.» Oysa ki Camus sözkonusu sorunla hiçbir zaman yüzleşmiş ya da hesaplaşmış değildir, gazete makaleleri de bu konudaki acılı ve uzatmalı başarısızlığının en iyi kanıtıdır. Roman yazarlığında, özellikle söz aralarına yerleştirdiği suskunluklarda bu hesaplaşmaya biraz daha yaklaşmış olduğu söylenebilir. Benim kişisel görüşümü sorarsanız, Kréa'nın yorumu biraz kaba, Nora'nınki ise gerçeğe daha yakın.

Avrupalının Araba olan ilintisi, Cezayir mahkemesinin o mutlak yansızlığının tersine, gerçeğe dayalıdır. Romanda inandırıcı olan da budur. Sessizce ortaya çıkan kimliksiz Araplar bize kahramanın yalnızlığını duyururlar. Bunlar,

Yeats'ın **Cuchulain Comforted** şiirindeki esrarlı kefenler gibi bir işlev görürler:

'Eyes peered out of the branches and were gone'

Dalların arasından baktı gözler ve sonra kayboldular.

L'Etranger, yazarı tarafından, kısmen insan yaşamının anlamsızlığı üzerine bir söz söylemek amacıyla yazılmış, çoğu okur tarafından da böyle algılanmış olduğu için burada toplumsal çevre ve toplumsal mesaj üzerine söylediklerimiz yersiz bir vurgu olarak görülebilir. Oysa, insan belli mekânlarda, belli koşullar altında doğar ve ölür; yaşamın anlamı ya da anlamsızlığı hakkındaki duygularını diğer insanların dil ve yaşantılarına dayanarak dışa vursa da, son hesaplaşmada önemli olan yalnızca bu mekân ve koşullardaki kendi yaşantısıdır. Bu nedenle Camus'nün ilk romanında, sömürgecilik konumundan edindiği yaşantıyı, bazı yerlerinde doğrulukla yansıtıp, bazı yerlerinde de epeyce çarpıtarak, geniş ölçüde ele aldığını gözden uzak tutmamıza imkân yoktur. Bence bu, kitabın gerçeklik duygusu uyandıran bölümlerinde, ilk yarıda neredeyse aksi bir tutumlulukla dile getirilmiş dolaysız, duygusallıktan uzak yaşantıların aktarılışında olduğu kadar, pek inandırıcı olmayan, yapay mahkeme ve hapishane bölümleri için de geçerlidir. Sömürgecilik konumu, ileride de göreceğimiz gibi Camus'nün eserinin ileriki gelişmelerini ve yazarın —sık sık öne sürüldüğü gibi— Batılı bireyin vicdanı olma iddiasını incelerken de geçerli olacaktır.[10] Camus'nün eserini gerçekten de, Batı'nın ahlaki vicdanının önemli bir dışavurumu olarak kabul etmek mümkündür. Ne var ki bu eserin, sözkonusu vicdanın duraksamalarını ve sınırlı niteliğini de içinde taşıdığını unutmamak gerekir; sınırlamalarının en büyüğü ise kültürel cephede, sömürge gerçeğinde yatmaktadır.

v

Meursault çağdaş bir Uyumsuz* kahramanıdır: Uyumsuz'un tarihi kahramanı Caligula, mitolojik kahramanı ise Sisyphos'dur.

Camus'nün 1938'de yazılan ve ilk olarak 1945'de sahnelenen ilk oyununun başkişisi Caligula'nın 'bakışları bir tuhaf'tır, iki yüzlülükten nefret eder. Meursault'nun tıpatıp aynısı olmamakla birlikte, sonuç olarak aynı soydan gelmekte ve genelde aynı konumda bulunmaktadır. Aynı zamanda konumun kendisidir de; ya da giderek böyle olur. 'İnsan ölür, insan mutsuzdur' der ve kendi saptayımının uygulayıcısı olur. «Cezanın yerine getirilmesi,» der sadık kölesi Helicon, «rahatlatır, esenliğe kavuşturur. Evrenseldir, pekiştiricidir, amaçta olduğu kadar uygulamada da adildir. Kişi suçlu olduğu için ölür. Kişi, Caligula'nın bendesi olduğu için suçludur. Ne ki, herkes Caligula'nın bir bendesidir. Demek ki herkes suçludur. Bundan da herkesin öleceği sonucu çıkar. Olay sadece bir zaman ve sabır sorunudur.» Caligula, 'felsefesini cesetlere dönüştürür'. Bir zamanlar haksever bir kişi olmak istemiştir. Umarsız bir dünyada katışıksız biçimde kötü olma yürekliliğini bulur sonunda. Yurttaşlara acımadan eziyet eder. Bir köle, sevincini şöyle dile getirir:

'Uyumsuz' *absurde*'ün karşılığı olarak kullanılmaktadır burada. *'Sisyphos Söyleni'* çevirmeni Tahsin Yücel 'uyumsuz' sözcüğünü önermesinin nedenlerini şöyle açıklamaktadır: «'absurde'ün sözlük anlamı 'akla, mantığa uymayan, abes, saçma, boş, anlamsız' vb. dir. Ama *'Sisyphos Söyleni'*nde 'absurde' sözcüğü bu anlamı aşar, insan ya da düşünce ya da düşünce sözcüklerinin sıfatı olduğu zaman, insan açısından evrenin akla, mantığa aykırılığını, tutarsızlığını anlamış, herşeyi olduğu gibi gören, bilinçli insanı ya da düşünceyi belirtir.» *('Sisyphos Söyleni'*, Adam Yayıncılık, 1984).

«Evet, bir deliye hizmet ediyorum. Peki sen, sen kime hizmet ediyorsun? Erdem mi? Erdem hakkında ne düşündüğümü söyleyeyim bak sana. Köle olarak doğdum, onun için de şu erdem denen hava çalındığında kırbaç zoruyla oynamayı öğrendim, dürüst adam. Caligula söylev çekmedi bana. Bana özgürlüğümü bağışladı, sarayına aldı. Sizin, siz erdemli kişilerin ne mene birşey olduğunu o zaman görmek fırsatı buldum. Hepiniz leş gibiydiniz, pis kokuyordunuz, hiç acı çekmemiş, hiç kelleyi koltuğa almamış insanların hastalıklı kokusundan kokuyordunuz. Soylu gözüküşlü giysileriniz vardı, ama yürekleriniz aşınmış, suratlarınız hırs dolu, elleriniz sinsi hırsız elleri gibiydi. Siz yargıç ha? Siz erdem tacirleri, genç bir kızın aşk rüyası görmesi gibi güvenlik rüyaları görürsünüz siz... Acı çekmede herşeyin ötesine geçmiş bir adamı yargılamayı bilirsiniz ancak... Önce beni dövün! Döv bu köleyi, Cherea! Şu sefil efendisini hâlâ sevebildiğine ve sizin soylu yalanlarınıza, sizin yalan yere tanıklık eden ağızlarınıza karşı savunabildiğine göre o sizin erdeminizin çoktan üstüne çıkmış demektir.»

'Kötülükte saf' olan Caligula'nın tersine, 'iyilikte saf' olan genç Scipion, bir yönüyle Caligula'ya benzediğini düşünür: «Yüreklerimizde aynı ateş yanıyor.» Caligula'yı öldüren Cherea bile, 'ona benzeyebilecek yanını susturmak' zorunda kalır. Temelde, Cherea Caligula'yı şundan dolayı reddeder: «Yaşamak ve mutlu olmak istiyorum ben. Uyumsuzluğu mantiki sonuçlarına kadar götürürsen, her ikisi de olamazsın. Ben de herkes gibiyim.»

Okur ya da seyirci Caligula'ya belli bir hayranlık duyar. Amansız dürüstlüğü, yürekliliği ve benimsediği üslup içindir bu. Ama cinayetleri ve acımasızca aklına eseni yapması giderek sıklaştıkça, iğrençleşir, bir canavar olur. Sonuçta Cherea ve işbirlikçileri tarafından doğrandığında son sözleri bile bir gözdağı gibidir: «Ben hâlâ yaşıyorum.»

Caligula'da, **L'Etranger**'deki —oyun biraz daha erken tarihlidir— çok daha masum katille duygu birliği etmemizi sağ-

layan yazı stratejisini hatırlatacak hiçbir şey yoktur. Hoş, **L'Etranger**'de, Scipion'la Cherea'yı hatta Helicon'u hatırlatacak kişiler de yoktur. **L'Etranger**'deki köleler suskundur. Oyun ve roman türü arasındaki farkla açıklanabilir bu belki, ama oyunda edebi türlerle açıklanamayacak bir vurgu değişikliği göze çarpar. **Caligula**'da duygunun —sanatçının duygusunun— gerçeğini uca götürmenin çirkin ve insanlıkdışı birşey olduğu gösterilir. Proudhon'un ünlü sözleri geliyor akla: «Neron bir sanatçıydı, hem lirik hem dramatik bir sanatçıydı; ülkülerine tutkuyla bağlı biri, antika meraklısı, para kolleksiyoncusu, bir turist, bir şair, bir Don Juan, bir Lovelace*, nüktedan bir soylu, parlak zekâlı, insan sevgisi, yaşama ve haz sevgisiyle dolu biriydi. İşte bunun için Neron'du zaten.»

Oysa **L'Etranger**'de 'duygunun gerçeğine', sanatçının özerkliğine ayrıcalıklı bir yer verildiği sezdirilir. Sonra da tutup ayrıcalıklı bir konuma, uygarlığın sınır karakollarından birine, adı konmayan sömürgeye yerleştirilir bu gerçek. Sanki Avrupa'nın tarih sahnesinde büyüleyici fakat tiksinç olan Caligula, Afrika güneşi altında yavanlaşmış, kabul edilebilir olmuş, sonunda da sevimlileşmiş çıkmıştır.

VI

1940 Eylül'ünde, **L'Etranger**'yi bitirdikten birkaç ay sonra Camus, 'Uyumsuz' düşüncesine, izleğine ya da savsözüne felsefi bir biçim kazandırmayı denediği **Le Mythe de Sisyphe**'in (Sisyphos Söyleni) ilk bölümü üzerinde çalışmaya başlar.

«Tanrılar, Sisyphos'u, bir kayayı durmamacasına bir

* İngiliz saray şairi; nükteli, parlak şiirleriyle ün yapmıştır. (Ç.N.).

dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisyphos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, haksız da sayılmazlardı.

«Homeros'a bakılırsa, Sisyphos ölümlülerin en bilgesi, en uyanığıydı. Başka bir söylentiye göre de, haydutluğa eğilim gösteriyordu. Ben bunda çelişki görmüyorum.»

Sisyphos, 'tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur.' Sisyphos'un güçlülüğü bu uyumsuz görevi gururlu bir boyuneğişle kabullenmesinden ileri gelir: «Sisyphos'un bütün sessiz sevinci buradadır. Yazgısı kendisinindir.» Bir de aşırı çağcıllıktan neredeyse komikleşen şu cümle: «Kayası kendi nesnesidir.»

Le Mythe de Sisyphe intihar üzerine bir deneme ile açılır ve daha sonra başkaldırı izleği sürdürülür. Temel bildirisi, varoluşun uyumsuzluğuna karşı gerçek başkaldırının intihar değil, yaşamayı sürdürmek olduğudur. İntihar, 'boyuneğişi mantıki sonucuna götürmekten' başka birşey değildir. Gerçek başkaldırı 'uzlaşmadan ve kendi iradesi dışında ölmek' tir.

Uslama olarak, bu 'başkaldırı mantığı' insanın aklına Thomas Hobbes'un itaat mantığını getiriyor. Hobbes bununla, bir krala 'güzel hava ya da bize sadece Tanrı'nın verebileceği birtakım şeyler' için dua etmenin hiç de putperestlik olmayacağını kanıtlıyordu. Hobbes'a göre 'eğer kral, kişiyi ölüm korkusu ya da benzeri bedensel bir cezayla korkutarak böyle birşey yapmaya zorluyorsa' sözkonusu dua putperestçe bir davranış sayılmaz. «Çünkü,» der Hobbes, «Hükümdarın koyduğu yasalar zoruyla kişiyi kendine tapınmaya zorlaması, ona itaat edenin kralı içten içe bir tanrı gibi görerek kutsadığı anlamına gelmez, kişi daha çok kendini ölümden ya da sefil bir yaşamdan kurtarmak için yapar böyle birşeyi... İçten bir kutsamanın göstergesi olmayan böyle bir davranış da tapınma sayılmaz, dolayısıyla da putperestlik değil-

dir.» Hobbes'la Camus'nün görünürde birbirinden çok farklı uslamalarındaki ortak yön kendini savunan yaşamın çevikliğidir. Her iki durumda da, yazarlarının en azından kuramsal olarak kabul ettikleri katı ve düz bir mantık ölümün kabullenilişine işaret eder, fakat her iki durumda da yazarların kendileri işin içinden sıyrılırlar.

Le Mythe de Sisyphe felsefi bir deneme değil, daha çok ölüm düşüncesiyle yüzyüze gelen sanatçının söylediği bir tirad olarak görülmelidir. Ciddi bir hastalık geçirmiş, intiharı düşünmüştür. Burada insanı en çok duygulandıran şey kaynağını umarsızlıktan alan yaşam sevgisidir :

«Geriye kalan, tek çıkış yolu ölüm olan bir yazgıdır. Ölümün bu tek kaçınılmazlığı dışında, sevinç ya da mutluluk, herşey özgürlüktür. Tek efendisi insan olan bir dünyadır bu, sürer gider. Onu bağlayan bir başka dünya düşüydü. Düşüncenin yazgısı kendi kendinden el çekmek değildir artık, imgeler biçiminde sıçramaktır. Oyalanır —masallarda kuşkusuz— ama insan acısının derinliğinden başka derinliği bulunmayan ve onun gibi tükenmez olan masallarda. Eğlendiren ve kör eden Tanrısal masal değil, çetin bir bilgeliği, yarınsız bir tutkuyu özetleyen ve yeryüzüne özgü olan yüz, devinim ve dram.»

Camus'nün bu evresinde yazdıkları hakkında en yanıltıcı olan ve bütün eleştirmenlerce kayıtsız şartsız kabul edilen şey bunların başkaldırı edebiyatı olarak sunulmasıdır. Neye karşı başkaldırı ? Kuşkusuz, Hıristiyanlığın göksel hiyerarşisine ve genelde doğaüstü olana bir karşı çıkış vardır, ama bu hiçbir biçimde Camus'nün kendi kültür değerlerine başkaldırısı anlamına gelmez. Daha çok Nietzsche'nin önceden yaydığı bir öğretinin kabulüdür. Tanrısız bir evrene metafizik bir başkaldırı, yaşamayı sürdürme kararına dönüşen bir başkaldırı inandırıcı olmaktan uzaktır. Camus bu dönemde yazdıklarının bir tek yerinde metafizik başkaldırıyı toplumsal ve politik başkaldırıyla birleştirmeye ya da kaynaştırmaya çalışmıştır. **Le Mythe de Sisyphe**'in bir bölümü

olarak tasarladığı fakat savaş sırasındaki sansür yüzün. den[11] kitaba almaktan vazgeçtiği **Franz Kafka'nın Yapıtında Umut ve Uyumsuz** adlı bir bölümde, Camus şöyle der «Aynı ölçüde geçerli bir biçimde, Kafka'nın yapıtları toplumsal yergi anlamında da yorumlanabilir, öte yandan doğaüstü bir kaygının anlatımıdır bunlar. Seçme yapmak gerekmeyebilir. İki yorum da doğrudur. Gördüğümüz gibi, uyumsuz terimlerinde, insanlara karşı başkaldırma Tanrı'ya da yönelir; büyük devrimler her zaman metafiziktir.»

Camus'nün daha sonraları Fransız Direniş Hareketinde üstlendiği sorumluluk, geriye dönüp baktığımızda, devrimci Camus düşüncesine gerçeklik kazandırıyor. Gene de Camus'nün **L'Etranger** evresinde yazdıklarını Direniş Hareketine bağlamak anakronizma sayılacaktır. **Caligula,** savaştan önce yazılmıştır, **L'Etranger** ise Fransa'nın işgalinden önce. Sadece **Le Mythe de Sisyphe**'in (Eylül 1940 - Şubat 1941) Direniş Hareketiyle bir ilişkisi olabilir, o da Camus'nün harekete katılmadan önce aklından geçirdiklerinin belli belirsiz bir yansıması olarak; Camus'nün kafasında harekete katılma düşüncesi 1941 yılının sonunda kesinlik kazanmıştır.

Bu evredeki eserlerin gerçek anlam, önem ve çekiciliği başkaldırıdan değil kabullenişten ileri gelir. Umutlanmak için hiçbir neden göremeyen bir kuşağa nedensiz bir umut sağlamıştır Camus. Mantıki, psikolojik, felsefi, hatta toplumsal ve politik zorlukların bile içine sığdırılabileceği bir kategori —uyumsuz— sunmuş ve bu kategori, ölüm karşısında yaşama sevincinin belirip çıkmasına yardımcı olmuştur. Onun sunduğu bildiri ne devrimci ne de özellikle ahlakiydi, ama çok ferahlatıcı ve yüceltici bir bildiriydi ve tüm bir kuşak bu bildirinin devrimci ve ahlaki olduğunu düşünerek avundu, sevindi. Ben de o kuşaktanım; bugün, Camus'nün bildirisini orta yaşımın güvensiz gözleriyle inceleyip kusur buluyorum, ama ben de gençliğimde bu bildiriyle avunup sevindim. Camus'ye bu yüzden duyduğum gönül borcu da hiç azalmadı.

2 VEBA

1940'ın son aylarını geçirdiği Lyon'dan Cezayir'e 1941 Ocağında dönen Camus, Oran'da, **Le Mythe de Sisyphe**'i bitirerek **La Peste** üzerinde çalışmaya başladı.

19 Aralık 1941'de Almanlar Gabriel Péri'yi öldürdüler. Camus'nün aktif olarak direnişe katılma kararını alması bu olay üzerine oldu. Savaştan sonra, bir gazeteciye şunları söyleyecekti: «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 Péri'nin öldürüldüğü haberini okumuştum.»[1] Camus'nün hayatına ilişkin birçok belgeyi bir araya getiren Pleiade basımını hazırlayan Roger Quilliot'ya göre Camus, Direniş günlerinden sözetmeyi pek sevmezmiş: «'Asker eskisi' üslubundan hiç hoşlanmazdı; ya namuslu bir suskunluktan ya da anılara olan bağlılığından» **(par pudeur et nostalgie)**.

1942 ilkbaharında, yeni bir verem krizinden sonra, Camus Fransa'ya döndü ve Auvergne'de, St. Etienne yakınlarında bir köyde, **Le Panelier** adı verilen bir çiftlikte yaşamaya başladı. Direniş etkinlikleri içindeydi, sağlığının kötülemiş ol-

masına rağmen bisikletle St. Etienne'e ve Lyon'a kadar gitmekten kaçınmıyordu. 1943'de **Combat** adıyla bilinen önemli bir direniş gurubunun üyesi oldu. Karısı 1942 Kasım'ında Oran'a dönmüş ve müttefik çıkarmaları yüzünden uzun süre Camus'den ayrı kalmıştı. (**Veba**'ya da yansıyan bir durum.) 1943'de Paris'e dönen Camus, direniş çalışmalarını ve yazarlığını aksatmadan Gallimard Yayınevi'nde kitap seçici olarak çalıştı. Savaştan sonra, 1947'de yayınlanacak olan **La Peste** üzerinde çalışmaya başlamıştı. **Le Malentendu** (Yanlışlık) adlı oyunun ön taslağını hazırladı.[2] Temmuz'da direnişe ilişkin, tartışma niteliğinde bir çalışma olan **Lettres à un Ami Allemand**'ın (Alman Bir Dosta Mektuplar) ilk mektubunu bitirdi. 1943 sonbaharında aynı adlı direniş örgütünün yayınladığı önemli direniş gazetesi **Combat**'nın sorumlu yazı işleri müdürü oldu. 24 Ağustos 1944'de Fransa özgürlüğüne kavuştuğunda, **Combat**'nın ilk 'açık' sayısı, Camus'nün gazetenin başyazarı olduğunu bildiriyordu. Camus'nün bu sayıya yazdığı tarihi başyazı şu sözlerle açılıyordu: «Paris, bütün kurşunlarını Ağustos gecesine ateşliyor. Taş ve sudan oluşan bu uçsuz bucaksız dekorda, tarihle dolu şu ırmağın çevresinde, özgürlük barikatları bir kere daha yükseliyor. Bir kere daha, adaleti insan kanıyla satın almak zorunda kaldık.»

II

La Peste'deki —Camus'nün işgal ve direniş yaşantılarını yansıtan roman— olaylar Cezayir'in kıyı kenti Oran'da ('kuşkuları olmayan bir kent, modern bir kent') geçer. Olayın başkişisi ve aynı zamanda da anlatıcısı —anlatıcı olduğu sonunda ortaya çıkar— Rieux adında bir doktordur.

16 Nisan sabahı Dr. Rieux, muayenehanesinin dışındaki sahanlıkta ölü bir fare bulur. O sıra başka işlerle meşguldür: vereme yakalandığı için dağlardaki bir sanatoryuma gidecek

olan karısına veda eder. Oran'da veba çıkması Dr. Rieux'yü karısından ayıracaktır. Ayrılık acısı, **La Peste**'in temel izleklerinden biridir.

Rambert adlı bir gazeteci Rieux'yü görmeye gelir. Rambert, Paris'in büyük gazetelerinden birisi için, Arapların yaşama koşulları üzerine bir yazı yazmak istemektedir, bunun için Rieux'den onların sağlık durumları hakkında bilgi ister:

«Rieux durumun iyi olmadığını söyledi. Fakat önce gazetecinin gerçeği yazıp yazmayacağını öğrenmek istiyordu.

«'Tabii', dedi Rambert.

«'Yani, herşeyi kınamayı göze alabilecek misiniz?'

«'Herşeyi mi? Açıkçası hayır. Fakat, sanırım herşeyi kınamak aslında haksızlık olurdu.'

«Rieux yavaşça, böyle bir saldırının gerçekten yersiz olacağını, Rambert'in gözlemlerinin bazı kısıntılara uğrayıp uğramayacağını anlamak için bu soruyu sorduğunu söyledi.

«'Ben ancak tam, eksiksiz gözlemleri onaylayabilirim. Benim verdiğim açıklamalara uymayan görüşleri desteklemem'.»

Ölü farelerin sayısı giderek artar:

«Tavan aralarından, izbelerden, mahzenlerden, lağımlardan diziler halinde çıkıyorlar, güneş ışığında sendeleyip oldukları yerde bir kere döndükten sonra ölüyorlardı... Evlerimizin üstünde kurulu bulunduğu toprak, bağrında sakladıklarından kendini temizlemek istiyor gibiydi; bugüne kadar içten içe işleyen çıbanlarını, irinlerini artık yeryüzüne gönderiyordu.»

Doktor'un yaşlı, astımlı bir hastası ellerini oğuşturarak, bunakça bir neşeyle, «'Geliyorlar, geliyorlar. Çıkıyorlar'» der.

Fareler azalır; sonunda ortadan kalkarlar. Rieux'nün apartmanındaki kapıcı hasta düşer. Veba'nın ilk kurbanı o olacaktır. Grand adında bir kâtip, komşusu Cottard'ın intihar girişiminde bulunduğunu bildirir. Kapıcı ölür: «Küçük şehrimizin, farelerin güneşe çıkıp gebermeleri ve kapıcıların acayip hastalıklardan ölmeleri için özellikle seçilmiş bir yer

olabileceğini hiç mi hiç akıllarından geçirmemiş olan şehrimizin insanları durumu yavaş yavaş kavramaya başlıyorlardı.»

Rieux'nün komşusu Tarrou, vebanın seyrine ilişkin bir günlük tutar, üzerlerine tükürmek için kedileri çağıran yaşlı adamı, kedilerin ortadan kaybolması üzerine onun nasıl hayattaki amacını yitirdiğini, farelerin ortadan kaybolmasıyla kediler yeniden görününce nasıl sevindiğini kaydeder. Herkes gibi Rieux de vebanın varlığına inanamaz:

«Felaket insan ölçüsüne sığmaz derler; felaket gerçek olmayan birşeydir, gelip geçici bir düştür... Şehrimizin insanları... işlerine devam ediyorlar, yolculuklara hazırlanıyorlardı, kendilerine göre fikirleri vardı. Geleceği, gidiş gelişleri, tartışmaları yokeden bir veba salgınını nereden akıllarına getirebilirlerdi? Kendilerini hür sanıyorlardı, oysa felaketler varoldukça kimse hür değildir.»

Dr. Rieux kendisi için önemli olanın, işini iyi yapmak olduğuna karar verir. Belediyede memur olan Grand ile tanışır, Grand ona ilerlemekte olan salgına ait ölüm haberlerini getirir. Grand, karşılaştığı durumlarla uzlaştıramadığı 'haklar' ya da 'minnet' gibi sözcükleri kullanmadığı için, meslek yaşamında fazla ilerleyememiştir. Bir kitap yazmaktadır ama, bir türlü ilk cümleden ileriye gidemez; her zaman **le mot juste** (en yerinde sözcük) arayışı içindedir. Vebaya karşı en yılmaz savaşçılardan biri olur.

Veba resmen kabul edilir ve şehir karantinaya alınır. Gazeteci Rambert çifte bir sürgüne uğramış görmektedir kendini, hem sevgilisinden hem de yurdundan ayrıdır. Kaçış planları kurmaya başlar.

Bir süre önce intihara kalkışan Cottard, şimdi sağcı gazeteler okumaya, pahalı lokantalara girip çıkmaya, karaborsada iş çevirmeye başlamıştır. Hayatın olağan akışında yalnız ve ürkmüş bir adamken veba salgınının ortasında birden kendine gelir, canlanır.

Rieux, Rambert'e kenti terketmesine yarayacak bir bel-

ge vermeyi reddeder. Aynı zamanda, Rambert'in bencilce mutluluk arayışında belki de haklı olduğunu, kendisini, soyut bir evrende yaşamakla suçlamakta pek haksız olmadığını hissetmektedir: «Soyut şeylerle savaşmak için, az çok bu şeylere benzemek gerekir.»

Katedralde okumuş bir Cizvit papazı olan Paneloux, veba üzerine bir vaaz verir ve büyük bir cemaat önünde vebanın kentin günahlarının cezalandırılması olduğunu söyler. Veba insanlar arasında sapı samandan ayırmaya yarayacak bir alettir.[3] Bu aletin (kargının ya da tokmağın) ürkünç bir görüntüsünü çizer Paneloux; kentin üzerinde gezerken, «rastgele başlara çarpıp ezen, kanlar içinde yeniden kalkan, insan ıstırabını ve kanını 'gerçeğin ürünlerini yetiştirecek tohumlar gibi' etrafa saçan» birşeydir bu.

Haftalık raporlar halinde verildiğinde çok korkunç sayılara ulaşan veba istatistikleri, günlük raporlar olarak verilmeye başlanır. Grand, 'fakat', 'evet', 've', 'sonra' bağlaçlarıyla uğraşmaktadır. Rambert kaçmasına yardım edecek insanlar arar. Tarrou vebayla savaşacak kişileri biraraya getiren bir örgüt kurmaktadır. Rieux ve Tarrou, amaçladıkları hedefler hakkında fikir alışverişinde bulunurlar. Rieux mesleğine vebayla savaşma yolunda 'az çok' bir anlam yüklemekte ama insanların vebadan birer birer ölüp gitmesine de alışamamaktadır. Ona göre veba bitip tükenmeyen bir bozgundur. Tarrou sorar «'Bütün bunları kim öğretti size doktor?'» Rieux, hiç duraksamadan: 'Yoksulluk' der.» (Fransızca'daki 'la misère' —sefalet, perişanlık, yoksulluk— daha kuvvetli bir sözcüktür. Camus bunu çocukluğundaki koşulları nitelemek için kullanmıştır.)

Rieux Tarrou'ya sorar:

«'Söylesenize Tarrou, sizi bu işle uğraşmaya iten nedir?'

«'Bilmiyorum. Belki de benimsediğim ahlak.'

«'Peki nedir bu ahlak?'

«'Anlayış'.»

Grand, iş dışındaki saatlerde sanki belediyedeki işine devam ediyormuşçasına hastahanede çalışmaya devam eder ve 'başyapıtının' bir türlü sonu gelmeyen ilk cümlesindeki 'güzel Amazon'u aklına getirmemeye çalışır. Anlatıcı, hikâyesine bir kahraman seçmesi gerekse, Grand'ı seçeceğini söyler: «Kalbinde azıcık bir iyilik ve tamamiyle gülünç bir ideal bulunan bu silik ve anlamsız insan kahraman olarak ileri sürülebilir. Böyle birşey de iki kere ikinin dört etmesi gibi, gerçeğe, gereken baş yeri verecek, kahramanlık da insanların daima mutluluğa karşı duydukları o taşkın arzudan sonra kendine ait olan yeri alabilecektir. Bu da ne gözle görülecek kadar kötü, ne de görünüşü göze batacak kadar iğrenç olan, aşırılığa kaçmayan iyi duygularla yakınlığı bulunan bir karakteri bu hikâyeye kazandıracaktır.»

Rambert, Rieux'nün de salgın sonucunda sevdiği kişiden ayrı düştüğünü öğrenir. 'Şehirden çıkmanın bir yolunu buluncaya kadar' Rieux'nün vebayla savaş örgütüne katılmayı kabul eder.

Veba kurbanlarını gömme işlemlerinin değişen ayrıntıları inceden inceye anlatılır: «Çünkü bir salgın felaketinde seyre değer hiçbir güzellik yoktur ve hele bu salgın uzayıp gittikçe büyük felaketlerin ne kadar tekdüze olduğu görülür. Veba salgınını yaşamış olanlar, onu belleklerinde bitip tükenmez, zalim alevler biçiminde düşünemezler, daha çok ayaklar altında ne varsa hepsini ezen, sonu gelmez bir yerinde sayma olarak hatırlarlar.»

Tarrou, Cottard'ı anlamaya ve onu vebaya destek olmaktan alıkoymaya çalışır: «Kendisine, başkalarından ayrılmanın tek çaresinin temiz bir vicdana sahip bulunmak olduğunu söyleyince, bana hırçın bir bakışla baktı ve: 'Bu hesaba göre,' dedi, 'kimse kimseyle beraber olamaz.' Sonra şunları ekledi: 'İsterseniz inanmayın, fakat ben böyle söylüyorum. İnsanları biraraya toplamanın biricik çaresi onları vebaya yollamaktır. Etrafınıza bir bakın'.»

Şehir Operası **Orpheus ve Eurydice**'yi sahneler. Üçüncü

perdede Orpheus'u oynayan şarkıcı yere yıkılır, o da salgının kurbanı olmuştur. Seyirciler çıkışa doğru 'bir sel gibi' akarlar :

«Cottard ile Tarrou ayağa kalkmış, her zamanki hayatlarının canlı bir temsilini seyrediyorlardı; sahnede, kımıldamaz olmuş bir aktör taslağı halinde veba; salonda da unutulmuş yelpazeler ve kırmızı koltuklar üzerinde sürünen dantellerle tamamen gereksiz bir görünüş kazanan bütün bir lüks...»

Kenti terketme çabalarını aralıksız sürdüren Rambert, Rieux'nün kendisini durdurmaya çalışmayıp tam tersine yüreklendirir görünmesi karşısında şaşırır: «'Peki niye acele etmemi söylüyorsunuz o halde?'

«Rieux gülümsedi: 'Belki ben de mutluluğum için bazı şeyler yapmak arzusunu duyuyorum'.»

Rambert sonunda vebanın dört bir koldan kuşattığı kenti terketmeme kararı alır, kenti terkederse utançtan kurtulamayacağını anlamıştır. Rieux ona mutluluğu yeğlemekte utanılacak birşey olmadığını söyler :

«'Evet,' dedi Rambert, 'ama tek başına mutlu olmakta utanılacak bir yan var.'

«...Tarrou, başını geriye çevirmeden, Rambert insanların mutsuzluğunu paylaşmak istiyorsa mutluluğu duymaya vakit bulamayacağını söyledi. Bir seçim yapması gerekiyordu.

«Rambert : 'Sorun o değil,' dedi. 'Hep bu şehrin bir yabancısı olduğumu, sizinle yapacak hiçbir işim bulunmadığını düşünüyordum. Fakat şimdi göreceklerimi gördüm, artık ister isteyeyim, ister istemeyeyim, buraya ait olduğumu biliyorum. Bu serüven hepimizi ilgilendiriyor'.»

Kendini beğenmiş, bencil yargıç Othon'un çocuğu vebaya yakalanır ve ölür. Othon da bunun üzerine veba savaşına katılır. Çocuğun ölümünden sonra Rieux papaz Paneloux'ya döner: «'Hiç değilse bu çocuk masumdu, siz de biliyorsunuz'» der. Papaz sarsılmıştır, «'Belki de anlayamadığımız

şeyleri sevmeliyiz,'» cevabını verir. Rieux, hayır der :

«'Benim aşk hakkındaki düşüncem bambaşka. Çocuklara işkence çektiren bir yaratış düzenini sevmekten ölünceye kadar kaçınacağım'.»

Paneloux, Rieux'ye tanrısal merhametin ne olduğunu artık anladığını söyler.

Paneloux, ikinci vaazını çok daha küçük bir cemaat önünde verir. Marsilya'daki büyük veba salgınını anlatır. Buradaki bir manastırda seksen bir keşişten yalnızca dördü kurtulmuş, bu dördünden de üçü kaçmıştır. Çevresini saran yetmiş yedi cesede ve özellikle de üç keşiş kardeşinin yaptıklarına rağmen gitmeyip orada tek başına kalan keşiş karşısında kalbinin sevgi ile dolduğunu söyler. «Ve şöyle haykırdı Rahip Paneloux 'Kardeşlerim, hepimiz işte o kalan olmalıyız'.»

Paneloux da hastalanır; hastalığı vebanın bütün belirtilerini değil, sadece bazılarını gösterir. Haçına yapışarak ölür :

«Ateşin iyice yükseldiği sırada Paneloux o kayıtsız bakışını muhafaza etmekteydi. Ertesi sabah, yatağından yan yarıya dışarı sarkmış bir durumda, ölü buldukları zaman da bakışında hiçbir anlam yoktu. Fişinin üzerine şunları yazdılar : 'Anlaşılmayan bir vaka'.»

Veba grafiği düşmeye başlar. Rieux'nün arkadaşlarından biri olan Richard gidişin son derece iyi olduğunu söyler. Derken kendisi de vebaya yakalanır ve 'veba grafiği düz çizgisinde ilerlerken' ölür.

Tarrou, Rieux'ye çocukluğunu anlatır, tren tarifeleri uzmanı bir savcı olan babasından söz eder. Genç Tarrou, günün birinde babasının mahkemede haykırarak idam istediğini duyuncaya kadar ona hep hayranlık duymuştur. Ölüm cezasından duyduğu korku yüzünden Tarrou politik bir militan olmuştur ama kendi militanlığı içinde, kendisinin de bir veba taşıyıcısı olduğunu kavrar :

«'Binlerce insanın ölümüne dolayısıyla razı olmuştum,

hayatta onların ölümüne neden olan davranışları ve ilkeleri yerinde bularak yüreklendirmiştim de... kendi kentimde bir katil olarak yaşamış olmaktan ötürü utanıyorum'.» Aynı zamanda, «'ötekilerden daha iyi olanların bile ya öldürmek ya da öldürülmekten başka birşey yapamayacaklarını farkettim, çünkü bu, yaşadıkları hayatın mantığına uygundu. Yeryüzü üstünde başkalarının ölmesine neden olmayacak tek bir harekette bulunmamız imkânsızdı,'» diyerek, başka birşeyin de farkına vardığını belirtir. «'Evet, ben hep o utancı yaşamaya devam ettim, hepimizin vebanın içinde olduğumuzu bir kere daha öğrendikten sonra huzurumu büsbütün kaybettim'.» Kendisine gelince: «'Öldürmekten bütün bütüne vazgeçtiğim andan itibaren kendimi kesin bir sürgüne mahkûm ettiğimi biliyorum. Tarihi yapacak olan başkaları'.» Merak ettiği şey, kişinin nasıl ermiş olduğudur... «'Tanrısız ermiş olabilir mi insan? Artık üzerinde durulmaya değer bulduğum tek somut sorun bu'.»

Rieux, ermişten çok insan olmayı yeğlediğini söyler, Tarrou ise :

«'Evet ikimiz de aynı şeyi arıyoruz, yalnız ben sizin kadar çok şey istemiyorum'» cevabını verir.

Bu konuşmalardan sonra Rieux ve Tarrou yüzmeye giderler. Grand hastalığa yakalanır ve iyileşen ilk hasta olur. Veba grafiği daha da düşmeye başlar. Normal hayata dönüşle birlikte, emniyet güçleri de dahil olmak üzere eski hizmetler yeniden başlar. Cottard'ı arayan iki adam gelir.

Giderek azalmasına rağmen, veba gene de arasıra kurban almaktadır. Tarrou hastalanır ve Rieux'nün evinde ölür:

«Doktor, Tarrou'nun huzuruna kavuşup kavuşmadığını bilmiyordu. Fakat hiç değilse oğlunu kaybetmiş bir ananın veya dostunu gömen bir insanın huzura kavuşmasına nasıl imkân yoksa kendisinin de bir daha huzur denen şeyi duymasına imkân olmadığına inanıyordu... Veba ile hayatın oynadığı oyunda insanın kazanabileceği, yalnızca bazı şeyleri

tanımak ve anıları saklamak olmuştu. Belki de Tarrou'nun oyunu 'kazanmak' derken anlatmak istediği buydu.»

Ertesi gün karısının ölüm haberini alır Rieux.

Vebanın sona erdiği resmen açıklanır. Kentin kapıları açılır. Rambert'in sevgilisi gelir, kavuşurlar. Okur, onların mutluluklarının uzun sürmeyeceğini anlar:

«Herkes kurtulmanın sevinci içinde birbirinin koluna girmiş neşe içinde ilerliyordu... mutluluğun verdiği bir haksızlık ve zafer duygusuyla, vebanın bittiğini, dehşet devrinin sona erdiğini her halleriyle belli etmek istiyorlardı.

«Bir insanın ölümünün bir sineğin ölümünden farksız olduğu bir çılgınlık dünyasında yaşadığımızı; bu hesaplı vahşetler ve ölçülü delilikleri; insanda korkunç bir hürriyet isteği duyuran bu hapsedilişi; ölümün, öldüremediklerinin üzerine sinen kokusunu, nihayet her gün bir kısmının fırın ağızlarında yığın yığın birikip yağlı dumanlar halinde havaya karıştıkları, başkalarının ise sıralarının gelmesini bekledikleri, serseme dönmüş bir topluluk olduğumuzu, gözle görülen bu gerçeklere rağmen inkâr etmek istiyorlardı.[4]

«Hiç değilse bir süre mutlu olacaklardı. Şimdi onlar, daima arzulanıp bazen de elde edilen birşey varsa, bunun insan sevgisi olduğunu biliyorlardı.

«Hayal bile edemedikleri, insanoğlunun imkânlarını aşan bazı şeyleri bekleyenlerse hiçbir şey elde edememişlerdi... Rieux ise... sevinç duygusunun insanla, onun müthiş ve zavallı aşkıyla yetinenleri, arasıra bulup ödüllendirdiğini düşünmenin yanlış birşey olmadığı yargısına varıyordu»

Sonuç bölümünde Rieux anlatıcının kendisi olduğunu söyleyerek yöntemini şu sözlerle açıklar:

«Vebanın devamınca işi yüzünden hemşehrilerinin çoğu ile temas edebilmiş ve onların duygularını anlayabilmiştir. Demek ki onun gördüklerini ve duyduklarını anlatabilecek durumda olduğu anlaşılıyor. Fakat o bu işi mümkün olan bir ağırbaşlılıkla yapmak istemiştir. Genel olarak, gördüklerinden fazlasını nakletmemeye özel dikkat göstermiş, salgın

sırasında akıllarından geçirmedikleri düşünceleri hemşehrilerine mal etmemiş, sadece felaketin veya rastlantıların eline verdiği belgelerden yararlanmıştır. Cinayete benzer birşeyi gözleriyle görmek zorunda kalmış iyi niyet sahibi bir tanıktan bekleneceği gibi, ihtiyatlı bir dil kullanmıştır.»

Deliren Cottard sokaklarda insanlara ateş etmeye başlar. Bir köpek öldürür. Polis Cottard'ı yakalayıp döver.

Grand bir türlü sonu gelmeyen cümlesindeki bütün sıfatları çıkarmaya karar verir.

Rieux'nün yaşlı hastalarından biri homurdanır: «Bazıları 'Bu vebadır, biz bir veba salgını geçirdik' diyorlar. Biraz daha sürse neredeyse madalya verilmesini isteyeceklerdi. Ama zaten veba ne demek oluyor. Bu hayatın ta kendisi, başka birşey değil.»

Son olarak da Rieux'nun hikâyeyi kaleme almaya karar verdiğini görürüz:

«Susanlardan biri olmamak, bütün bu vebalıların lehine tanıklık etmek, onlara karşı gösterilen şiddetin ve haksızlığın hiç değilse bir anısını bırakabilmek; sadece ,felaketlerin içinde öğrenilen birşeyi söyleyebilmek için bunu yapmalıydı kişioğlunda hor görülecek şeylerden çok hayran kalınacak şeyler vardı.

«Ama bu yazılanların son zaferi anlatmadığını da biliyordu. Bunlar, kendisinin yerine getirdiği birşeyin ifadesi olmaktan öteye gidemeyecek ve o, bunu, dehşete ve onun yorulmak bilmez silahına karşı, insanların kişisel ıstıraplarına rağmen, ermiş olamayan, fakat felaketlere boyun eğmeyi kabul etmeyerek, sadece birer hekim olmak zorunda kalan insanların bir ifadesi diye bırakacaktı.

«Şehirden yükselen coşkun sevinç seslerini dinlerken, Rieux, bu sevincin her zaman bir tehdit altında bulunacağını düşünüyordu. Çünkü kendini sevince kaptırmış halkın birşeyden haberi olmadığını ve kitaplarda okunduğu gibi, veba mikrobunun ne öldüğünü, ne de kaybolduğunu; sayısız yıllar boyunca mobilyalarda ve çamaşırlarda uykuya dalabilece-

ğini, odalarda, mahzenlerde, sandıklarda, mendillerde, eski kâğıtlarda sabırla bekleyebileceğini, ve zamanı gelince bir gün insanları yola getirmek ve felaketlerine neden olmak için vebanın farelerini uykularından kaldırıp, mutlu bir şehre ölmeye gönderebileceğini biliyordu.»

III

Veba, bir roman olmaktan çok öğretici masal (fabl) biçiminde bir vaazdır. Gerçekte yalnızca üç roman kişisi vardır; anlatıcı, veba ve kent. Romanda adı geçen kişilerin ancak simge değerleri bulunmaktadır. Dinsel öğretiyi yaymak üzere Hıristiyan kilisesi tarafından sahnelenen **morality play**'lerdeki oyun kişileri ölçüsündedir insani varlıkları bunların; Grand'ın titiz edebi çalışması dışında pek az yerde 'mizahi' bir bakış görülür.

Üç roman kişisinden biri olan anlatıcının Dr. Rieux olması pek akla yakın değildir. Sonunda anlatıcının Rieux olduğunun 'ortaya çıkması' bize çok inandırıcı gelmez, çünkü romandaki Rieux bu hikâyeyi yazmış olamaz —herşeyden önce, doğal olarak, veba sırasında işi başından aşkın olmalıdır. Anlatımın —azıcık yapmacıklı, bilinçli biçimde didaktik, bazen neredeyse gereğinden fazla süslüdür— sık sık bir taşra doktorunun konuşmasını akla getirdiği doğrudur. Ama bu üslup özelliği kesintisiz bir biçimde sürdürülmez. Romandaki anlatıcı, Dr. Rieux'ye pek uygun düşmeyecek bir konuşma becerisine ve **ironi**'ye sahiptir. Gene de romanda bireysel bir ifade tarzı olduğunu sezer, bize anlatılanın son derece kişisel ve anlatıcı için önem taşıyan bir yaşantı olduğunu farkederiz. Ama Dr. Rieux —hep bir kukla gibidir zaten— bir kenara itilir sonuç olarak. Bizimle konuşan Albert Camus'dür. Burada, söz konusu olan roman yazımında karşılaştığımız, anlatıcının yazarın yerini tutması geleneğinin kırılması değildir yalnızca. Bu bir roman değildir. Bu **alegorik**

bir vaazdır.[5] Paneloux'nun iki vaazı, vaaz içinde vaaz işlevi görürler. Bu ikisi, kendilerini çevreleyen vaazın üstün niteliğini ve içeriğini daha iyi ortaya çıkarmaya yararlar. Bir vaazdan etkilenmek demek, vaazı verenin sözleri kadar onun kişiliğinden ve yaşamından da etkilenmek demektir. İşte biz de bu romanda, yaşantısının simgeleri aracılığıyla Albert Camus'nün kişiliğinden ve yaşamından etkileniriz. Direniş hareketindeki eylem gücüyle özveriyi temsil eden Rieux ve Tarrou, bir anlamda bu vaazın kefilidirler ama vaazı veren Camus'dür.

Rieux'yü anlatıcı yapma yöntemi, onun Tarrou'nun günlüklerine ve diğer belgelere bel bağlamasıyla sezdirilen gerçeğe bağlı kalma kaygısıyla birleştiğinde doyurucu olmaktan uzak, hatta akıl karıştırıcı bir yöntem olarak belirir. Anlatıcının kim olduğunu hiç bilmeseydik, bu anlatı-vaaz biçimi kendi inandırıcılığını koruyacak, okur anlatıcının kendisine kaynak aldığı hayal ürünü belgelerin neler olabileceği sorusuyla hiç kafasını yormayacaktı. Ben, Camus'nün ne yazık ki romanın yazılışından birkaç yıl önce 'gerçek romanın nasıl olması' gerektiği konusunda Jean-Paul Sartre tarafından konulan bazı ilkelerden etkilendiğini düşünüyorum. «Gerçek bir romanda» diyordu Sartre, «Einstein'in dünyasında da olduğu gibi, ayrıcalıklı bir gözlemciye yer yoktur.»[6] Sartre, bu 'yasa'ya uymadığı ve 'tanrı gibi heryerde bulunabilme ve herşeyi bilme' özelliğini seçtiği için Mauriac'ı eleştirmişti. «Tanrı sanatçı değildir; M. Mauriac da öyle,» diye bağlamıştı sözlerini Sartre. Mauriac'ın kendisi bu saçmalıktan öylesine etkilenmişti ki bir sonraki romanı **La Pharisienne**'e (Acem Kadını) bir sürü günlük, vasiyet ve itiraf doldurmuş, böylece romancının 'herşeyi bilirliği' suçlamasına kendince karşılık vermişti. **Veba**'nın anlatıcısının roman sonundaki açıklamaları da romanı, Sartre'ın gerçek roman dediği şeye uydurma çabalarının bir sonucudur. Gördüklerinden fazlasını nakletmemeye özel olarak dikkat etmesi onu ayrıcalıklı bir gözlemci olmaktan çıkarır 'Hemşehrilerine, salgın sırasında akılların-

dan geçirmedikleri düşünceleri maletmemeyi' amaçladığı için romancının 'herşeyi bilirliğine' de açıkça karşı çıkar. **Veba**, 'gerçek bir roman' olmaya çalışmakla, aslında roman olmayı reddeden kendi doğal yapısından biraz uzaklaşmış, bu da aleyhine olmuştur.

Anlatıcının kimliğini ortaya çıkarmayı haklı gösterme yöntemi bir kenara bırakılırsa, vaazın gerçek niteliği daha belirgin biçimde ortaya çıkar ve etkisi daha da güçlenir.

Kendisiyle aralarında 'tanrı - benzeri' bir ilişki bulunduğunu pek gizlemeye çalışmadan simge kahramanlar seçen yazar, bunlar aracılığıyla kente ve vebaya hakim olur aslında. **Veba**'daki Oran kenti, işgal altındaki Fransa'nın (daha geniş anlamda da insanlık durumunun) simgesidir tabii. Aynı zamanda, oldukça belirgin birtakım değişikliklere uğratılmış da olsa, belli coğrafi ve yerel özellikleriyle tanımlanmış Oran kentinin hayal ürünü bir veba salgını sırasındaki durumu çizilmektedir. Vebanın birtakım sonuçları, Camus'nün Oran'daki yaşamı daha çok Lyon ya da Paris'teki yaşam gibi anlatmasını mümkün kılmış, kenti Cezayir'e özgü niteliklerden yoksun bırakmıştır. Örneğin veba, Oran kentinin denizle olan ilişkisini keser; oysa deniz Camus için Cezayir yaşantısının en özel, en kutsallaştırıcı yanlarından biridir.[7] Gene de şaşırtıcı birtakım özellikler kalır ve bunlar **L'Etranger**'deki şaşırtıcı özelliklere benzer.

Rieux'nün kendine özgü namus anlayışını olanca şiddetiyle ortaya koyması ilk defa, gazeteci Rambert'in ona Arapların sağlık koşulları konusunda sorular sorması üzerine olur. Bu veba salgınından öncedir. Rieux, Rambert'in Arapların sağlık koşullarının kınanması gerektiği sonucuna varsa bile bu tür bir davranışta bulunamayacağını öğrenince —ki aslında kendisi de bunun gerekliliğini pek düşünmemektedir— ona bu konuda bilgi vermeyi reddeder. İşin garibi, bu namus gösterisi için kullanıldıktan sonra Oran'lı Araplar tamamen ortadan kalkarlar. Sorunları —sağlık sorunları da dahil olmak üzere— 'büyük bir Paris gazetesinin' muhabi-

rini Oran'a çekecek kadar önemli ve gözler önündedir, ama bu noktada birden ortadan kaybolurlar. Burada da —**L'Etranger**'de olduğu gibi— sadece Avrupalı roman kahramanlarının adı vardır, üstüne üstlük **L'Etranger**'deki suskun, addan ve yüzden yoksun Araplar da sırra kadem basmışlardır. Yalnızca evleri kalmıştır, o kadar. Araplara tek gönderme, Rambert'in kentten ayrılmak üzere Rieux'ye ikinci kere yanaştığı sahnede yapılır. Rambert, Rieux'ye kendisine ilk defa 'Arapların yaşam koşulları hakkında bilgi almak üzere' yanaştığını hatırlatır.

«'Ah, evet,' dedi Rieux. 'İşte şimdi, elinizde mükemmel bir röportaj konusu var'.» Sözkonusu olan veba salgınıdır tabii.

Rambert, Rieux'yle birlikte kentin aşağı mahallelerindeki bir dispansere gider: «Zenci mahallesinin **(quartier nègre)** daracık sokaklarından aşağı indiler.[8] Akşam yakındı, ama eskiden o kadar gürültülü olan şehir, insanı meraklandıran bir tenhalıktaydı. Henüz yaldızlı gökyüzünde çınlayan bazı boru sesleri askerlerin görevlerini yapmaya devam ettiklerine tanıklık ediyordu. Mavi duvarlar, mor ve toprak sarısı Magripli evler arasından geçen dik yollar boyunca Rambert heyecanlı heyecanlı konuştu durdu.»

'İnsanı meraklandıran tenhalıktaydı' sözlerine dikkat edin. Ne doktor Rieux ne de gazeteci Rambert bu evlere girerler. Vebanın bu evlerdeki seyri hakkında en ufak bir bilgi verilmez bize. İki Avrupalı arasındaki ilke farklılığını belirginleştirmekte kullanıldıktan sonra yerli sorunu bir kenara itiliverir.[9] Bu 'fabl'ın gerektirdiği strateji bir ölçüde Arapların gözden uzak olmasını öngörmektedir çünkü. Almanların işgaline uğrayan Cezayir değil, sömürgeci Fransa'dır. İşgal ve direnişi konu alan bir hikâyede, Cezayir'deki Arap halkının yerini tutacak, hikâyeyle doğrudan ilgili bir öğe yoktu. Mitoslar ve 'fabl'lar belli bir sadeleştirmeyi öngörürler, demek ki Arapların gözden uzak tutulması şaşırtıcı değildir. Buna karşın şaşırtıcı ve irkiltici olan, Arapların, içinde gerçekten

varolmadıkları, yalnızca evlerinin ön yüzeylerinin rengiyle anıldıkları bir kenti konu edinen böyle bir hikâyeye ön hazırlık olarak —üstelik de gerçek konusunda gösterilen neredeyse saçma bir ısrar bağlamında— kullanılmalarıdır. Bu, kitap için çok ciddi bir kusurdur, çünkü belli başlı üç kahramandan birinin, Kent'in inanılırlığını ortadan kaldırır; Kent 'hiç varolmamış-varolmayacak' bir kent olup çıkar, oysa ki onu hayal ürünü bir veba salgınına uğramış gerçek bir kent olarak görmemiz gerekmektedir.

Kanımca, sorun, Camus'nün bir yandan Alman işgalcilere, bir yandan da Cezayirli Araplara bakışının niteliğinden kaynaklanmaktadır. Çocukluğu ve eğitimi dolayısıyla Oran'ı bir Fransız kenti olarak görmek ona doğal gelmekte, kentin vebayla olan ilişkisinde ise işgal altındaki bir Fransız kentiyle koşutluk görebilmektedir. Öte yandan bilincinin hemen altında, Afrika'daki öteki Avrupalılarda da olduğu gibi, olaylara başka türlü de bakılabileceğini sezmektedir kuşkusuz. Tatsız bir bakış açısıdır bu. Camus ve arkadaşları için Hitler'in 'yeni Avrupa'sı ne kadar tiksinç bir yalansa, çoğu Araplar için de 'Fransız Cezayir'i aynı derecede tiksinç bir yalandı. Bu Araplara soracak olursanız, Almanlar hangi hakla Fransa'da bulunuyorlarsa, Fransızlar da aynı hakla Cezayir'dedirler; zorbalık hakkı. Cezayir'deki işgalin Fransa'dakinden çok daha uzun sürmüş olması işgalciyle işgale uğrayan arasındaki ilişkinin her iki durumda da temelde aynı olmasını engellemez. Bu açıdan bakıldığında, Rieux, Tarrou ve Grand vebaya karşı canla başla direnen savaşçılar değillerdir; vebanın ta kendisidir onlar.

Camus'nün kendisinin böyle bir koşutluğu haksız bulacağını belirtmeye gerek yok. Zamanında, onun böyle bir koşutluk kurulabileceğini aklından bile geçirmediği ileri sürülebilir.[10] Gene de, bir biçimde bu koşutluk Camus'ye varlığını hissettirmiştir. Ne var ki, Arapların, Alman baskısı altındaki Fransızlar konusunda Fransızların kendileri kadar duyarlılık göstereceklerini varsaymak mümkün değildi. O

halde işgal altındaki Fransızları konu edinen böyle bir 'fabl'a Arapları sokmak olasılığı yoktu. Camus, 'fabl'ını tanıdığı bir kente, Oran'a yerleştirmek istediğinden Oran'da ise çok sayıda Arap bulunduğundan, sözde Fransız olan bu kenti gerçekten Fransızlaştırmak için Arapları defetmek zorunda kaldı. Şu da var ki, Camus'nün konumu, Arapların romandan atılmasının nedenlerine serinkanlılıkla ve çözümleyici bir bakışla eğilmesini de engellemektedir. Bu nedenle Arapları dışarıda bıraktığını itiraf etmeye yanaşmadan onları öylece silkip atıverir. 'İnsanı meraklandıran tehhalıkta' da olsa sokakları,[11] evleri —ya da sadece evlerinin önyüzleri— durmaktadır. Şaşırtıcı olan, sessizce geçiştirilen bir konuda dürüst olma söylevleri çekildikten sonra böyle büyük bir temizliğe girişilmesidir. İşin diğer bir şaşırtıcı yönü de —aslında çok da şaşırtıcı sayılmaz— Camus yorumcularının, yazarın Oranlı Araplar için bulduğu bu artistik çözümün ne kadar anlamlı olduğunu gözden kaçırmalarıdır. Kendini evrensel sanacak kadar kültür-merkezli (ethnocentric) olan Avrupa eleştiri geleneği sömürgecinin benimsediği görüş açılarıyla kanılara kolaylıkla kapılır ve 'politika'nın varlığını ancak bunlara karşı çıkıldığında farkeder.[12] Arapların yanısıra Avrupalı Cezayirlilerin 'yerleşmeci' özellikleri de gözardı edilmelidir. 1939 tarihli **Le Minotaure ou la Halte d'Oran** (Minotaur ya da Oran Durağı) adlı denemesinde[13] Camus, Oran'daki 'Koloni Evi'ni **(La Maison du Colon)** anlatır bize. Duvardaki mozayikler 'başında güneş şapkası, boynunda papyon, geleneksel giysileri içindeki bir esir kafilesinin kendisine bağlılıklarını sunmasını seyreden zarif bir sömürgeciyi' göstermektedir. (Camus bir dipnotta şunları ekler: 'Gördüğünüz gibi Cezayir ırkının bir başka özelliği de açık sözlülüğüdür.') **Veba**'nın Oran'ında ne 'Koloni Evi' ne de onun yerini tutacak birşey vardır.

Kent bir ölçüde gerçekdışıdır; veba son derece inandırıcıdır, anlatıcının veba'ya olan ilintisi de öyle. Camus'nün burada verem ve işgal yaşantılarını bağdaştırmış olduğu

görülür. Bu soyut katilin giderek daha çok cana kıymasını anlatışındaki amaçlanmış nesnellik olağanüstü bir inandırıcılık taşır. Alman İşgalini doğrudan anlatan hiçbir hikâyenin, düşmanı kişileştirmekten kaçınan bu hikâye kadar dehşet uyandırmayacağı kesindir. Aynı konuyu daha sonra oyun biçiminde, **L'Etat du Siège**'de (sıkıyönetim) işleyen Camus, burada vebayı bir oyun kişisine, Diktatör'e dönüştürecektir. Aynı 'fabl'ın oyun biçiminde etkisinden ne kadar çok kaybettiğini gördüğümüzde, kitaptaki kişileştirmekten kaçınma yöneliminin önemini de farkediyoruz. Anlatıcının vebadan bir insandan söz eder gibi sözetmesi vebanın giderek azalmaya başladığı sırada olur. Burada, anlatımda horgören ama biraz da özlemle geçmişi anan bir acıma sezilir:

«Vebanın eline geçirdiği kurbanlarını kaçırması, bazı mahallelerde haftanın iki üç günü şiddetini arttırıp geri kalan günlerde tamamen ortadan kaybolması; pazartesi günü kurbanlarının sayısını birdenbire birkaç kat arttırıp çarşamba günü elindekilerin hepsini kaçırıvermesi gibi nefesi kesilmiş ve telaşlı hamlelerini görerek, vebanın kurulu düzenini bozduğu, hem kendi üzerindeki egemenliğini, hem gücünü oluşturan matematik etkisini ve idaresini kaybettiği anlaşılıyordu... Doktorlar tarafından alınan ve bugüne kadar hiçbir sonuç vermeyen önlemlerin etkileri de birden ortaya çıkmaya başlıyordu.»

Katilin soyut niteliği ve onun kavranması için gerekli olan soyutlamalar yaşamın kendisine daha canlı, daha elle tutulur bir biçim vermektedir. Hikâyedeki kahramanların kendileri çok fazla insani sayılmaz ama vebayla olan savaşları son derece insanidir. Neredeyse 'umarsızcasına insani' denebilir, oysa böyle demek yanlış olur. Bu bir umarsızlık romanı değil, bir umut vaazıdır çünkü. Camus'nün en iyi eserlerinde olduğu gibi burada da görünürdeki dehşetin altında büyük bir yaşama sevinci yatar. Anlatının okurun yakasını bırakmayan kötümserliği yazıdaki gevrek, ölçülü bir neşeye ustaca dönüşür yer yer. Söylenen ile söyleniş biçi

mi arasındaki gergin doku **Veba**'ya olağanüstü büyüleyici bir nitelik verir. **Veba**, okurun düş dünyasını dönüştürme gücüne sahip o ender romanlardan biridir. Öyle ki, romanı okudukça, veba altında kıvranan kent, okurun yakın çevresinin bir yüzü olur çıkar.

Veba, bütün kusurlarıyla birlikte bir başyapıttır. Büyük bir roman değil ama büyük, alegorik bir vaazdır. Üstelik bir anlamda kusurlarının en büyüğü —veba altında inleyen kente ilişkin en önemli gerçeklerden birinin yarım yamalak da olsa gözardı edilmesi— bu kitaba trajik bir boyut da ekler. **Veba** da **Caligula** gibi, bir uyarıyla son bulur : veba mikrobu yıllar boyu 'sandıklarda ve mendillerde' uykuya dalabilir ve bir gün 'farelerini uykudan kaldırıp, mutlu bir şehre ölmeye' gönderebilir.

Veba'nın yayınlanışından sekiz sene sonra fareler Cezayir'in kentlerinde can vermeye geldiler.[14] Gene Camus'nün bir benzetmesini kullanmak gerekirse, Cezayir ayaklanması 'toplumda içten içe işleyen kıpırdanmaların ve cerahatların patlak vermesinden' başka birşey değildi. Üstelik bu patlama, tam da anlatıcının görmeyi reddettiği kesimden gelmişti; Dr. Rieux'nün hiç uğramadığı, yaşama koşulları hakkında gazeteci Rambert'in hiçbir araştırmaya kalkışmadığı evlerden.

Bunun anlaşılması, sözkonusu vaaza yeni bir boyut getirmektedir. Vebanın asıl nedeni görmezlikten geldiklerimizdir ve vaazı verenin kendisi de farkında olmadan çoktan vebaya bulaşmıştır.

3 DÜŞÜŞ

Fransa'nın özgürlüğe kavuşmasını izleyen üç yıl içinde Camus, Fransa'daki komünist olmayan solcu aydınların en zeki, en çok yankı uyandıran kişisiydi ve ünü Avrupa ve Birleşik Devletler'e yayılmıştı.

Savaş sırasında her ikisi de Gallimard Yayınevi tarafından yayınlanan **L'Etranger** ve **Le Mythe de Sisyphe,** çoğunlukla kötümserlik ve nihilizm iddiaları açısından geniş tartışmalara konu olmuştu. Öyle ki, Direniş'te oynadığı rolü belgeleyen **Combat** gazetesinin ilk 'açık' sayısı yayınlandığında, Camus adı edebiyat çevrelerinde oldukça iyi biliniyordu. Camus, 1947 Haziran'ına kadar **Combat**'nın yazı işleri müdürlüğünü yapmayı sürdürdü. Yazar olarak ünü, Gerard Philippe'in başrolde oynadığı **Caligula**'nın, (1945 Eylül'ünde) sahnelenmesi ve **La Peste**'in 1947 Haziran'ında yayınlanır yayınlanmaz büyük başarı kazanması sonucunda giderek arttı.[1] Birçok eleştirmen **La Peste**'i, 'tanrısız kutsallık' **(sainteté laïque)** nitelemesini yakıştırarak övdü ve Camus, insan olarak 'adil kişi' modeli haline getirildi. Kendisi her ne kadar böyle bir özdeşleştirmeyi reddettiyse de, bu, ününün ana unsuru olarak sürdü gitti.[2]

Politik olarak, Camus'nün **Combat**'nın yazı işleri müdürlüğünü yapmayı sürdürdüğü dönem, Direniş güçlerinin koalisyona geçtiği, bir anlamda savaş öncesindeki Halk Cephesi'ni andıran bir dönemdi. Mayıs 1947'de, Paul Rama

dier, kabinesindeki komünist üyelerini silkip atıncaya kadar, Soğuk Savaş Fransa'ya girdi denemez. Bu nedenle, Camus' nün 'açık' **Combat'**nın yazı işleri müdürlüğünden çekilmesi savaş sonrasına, ama tam tamına söylersek Soğuk Savaş öncesine denk düşer.

Kurtuluş'u izleyen ilk aylarda, Camus'nün **Combat'**sı muzaffer Direnişçiler tarafından gerçekleştirilecek bir toplumsal devrimi destekliyordu. Devrimin içeriği hiçbir zaman açıkça belirlenmediği gibi devrim kavramı da oldukça erken bir tarihte ciddi ciddi şöyle ortaya konulmuştu: «Eğer yarın, Fransız halkı düşüncelerini özgürce dile getirip de, Direniş hareketinin politikasını yerecek olursa, Direniş çekilecek, boyun eğecektir...» (8 Ekim 1944).[3]

Öte yandan, devrim fikrinin daha belirgin bir içeriğe sahip olduğu bir alan vardı ki, bu da devrimci adalet alanıydı: savaşta düşmanla işbirliği yapanlara verilecek ölüm cezaları. Bu konuda Camus'nün **Combat'**sı ve komünistler ilk aylarda Jakobenci bir çizgide birleşirler. «Bu ülkenin,» diye yazar Camus 11 Eylül 1944'de, «bir Talleyrand'a gereksinimi yok. Bir Saint Just'e gereksinimi var.» Camus'nün kendisi bu sıralarda Saint Just'e benzetilir. François Mauriac'la giriştiği bir söz düellosundan sonra —ileride Camus, Mauriac'ın haklı olduğunu teslim edecekti— ve infazların gerçekleştirilme biçimi konusundaki giderek artan kuşkuları yüzünden, Camus tutumunu değiştirmeye başladı. 1945 yılının Ocak ayında, giderek politik üslubunun en belirgin özelliklerinden biri haline gelecek olan o çifte olumsuzlamalardan birine sığınarak 'hem nefrete hem de genel afa' karşı olduğunu söyledi. Camus 1945 Ağustos'unda, temizlik hareketinin 'çirkin' bir biçim aldığını farketti. 1946 Kasım'ında, **Combat'**da **Ni Victimes Ni Bourreaux** (Ne Kurbanlar, Ne Cellatlar) başlığı altında önemli bir yazı dizisi yayınladı. Bu yazılarda —ki bunlardaki temel izlekler daha sonra **L'Homme Révolté** (Başkaldıran İnsan) kitabında geliştirilecekti— Camus'nün şiddet karşısında duyduğu tepki özellikle anti-komünist bir niteliğe bürünür:

«Komünistler mantıki olarak, yadsınamayacak diyalektikle ve temel ilkelerle uyum içinde görünmekte, sosyalistler de bunları korumaya özen göstermektedirler.» Burada, tam Soğuk Savaş öncesi, soğuk savaş sırasında kendisinde ve başka birçok kişide saplantı haline gelecek bir düşünceyi ilk olarak dile getirir Camus: şiddetin ve yalanın komünistler arasında yuvalanmasının özel bir anlamı olduğu, çünkü bunların komünistlerin safında bir tarih felsefesi tarafından meşrulaştırıldığı görüşüdür bu. Öte yandan liberal Batı'da şiddet ve yalanın aynı şekilde var olmasına karşın böyle bir tarih felsefesi tarafından haklı çıkarılması söz konusu değildir Böylelikle Batı blokundaki şiddetle Doğu blokundaki şiddet, ahlaki açıdan farklı anlamlar taşır, farklı ahlaki tepkiler talep ederler.

İki yıl önce, Camus şöyle yazmıştı : «Ne komünizm felsefesiyle ne de bunun pratik etiği ile düşünce birliği içindeysek de esin kaynağının ne olduğunu, açıklanmayan hedeflerinin neye yönelik olduğunu bildiğimiz için politikada anti-komünizme şiddetle karşıyız» (7 Ekim 1944). Oysa ki 1946'nın sonunda —ve ondan sonra da giderek artan bir hızla— 'politik anti-komünizm'e başta duyduğu güvensizliği unutmaya başlayacak, komünist felsefeye duyduğu ve her fırsatta dile getirdiği yoğun nefret, politik anti-komünizmin ta kendisine dönüşecekti. 'Ne kurbanlar ne de cellatlar' sözünün anlamı ancak daha sonraları, **L'Homme Révolté**'nin yayınlanması ve Jean Paul Sartre'dan kopuşu sırasında (1951-52) tam olarak anlaşılabilecekti. Aradaki süre zarfında Camus, Soğuk Savaş içinde belli bir saf seçmiş değildi; o da, Sartre ve ötekiler gibi hem komünistlerden hem de deGaulle'cülerden ayrı, orta bir konum bulmaya çalışmış, uluslararası politikadaki çatışmalarına o sıralar yeni yeni başlamakta olan büyük bloklardan birini seçmeye karşı çıkmıştı. 1948 ilkbaharında Sartre'ın tarafsız **Rassemblement Democratique Revolutionnaire** (Demokratik Devrimci Birlik) gurubunu bir ölçüde desteklemiş ama üye olmamıştı. 1949 ve 50 arasında —bu sırada

hastalığı yeniden nüksetmişti— **L'Homme Révolté**'u yazmış, bu uzun felsefi deneme 1951 Ekim'inde yayınlanmıştı. Aralık 1949'da Paris'te sahnelenen oyunu **Les Justes** (Doğrular) ile **L'Homme Révolté** denemesi arasında **Caligula** ile **Le Mythe de Sisyphe** arasındakine benzer bir ilişki vardır.

II

L'Homme Révolté'un görünürdeki amacı, cinayet ve başkaldırı yörüngesinde, intihar ve uyumsuz kavramı çevresinde gelişen bir düşünce çizgisini geliştirmekti. Bu, **L'Homme Révolté**'un **Le Mythe de Sisyphe**'in devamı olduğunu akla getiriyor ki, bu bir anlamda doğrudur. Öte yandan bu deneme çok daha dolaysız bir biçimde **Ni Victimes Ni Bourreaux** (Ne Kurbanlar Ne Cellatlar) yazı dizisinin devamı olmak özelliğini taşır. **Le Mythe de Sisyphe**'in tersine ikinci deneme politik bir kitap ve politik bir seçimin dile getirilişidir.

L'Homme Révolté'un oldukça uzun birinci bölümündeki ana fikir Yeats'ın kısa şiirlerinden birinin, **The Great Day**'in (Büyük Gün) anafikrini andırmaktadır :

Hurrah for revolution and more cannon-shot!
A beggar upon horseback lashes a beggar on foot
Hurrah for revolution and cannon come again!
The beggars have changed places, but the lash goes on.

(Yaşasın Devrim, hele de top sesleri!
At üstündeki dilenci kırbaçlıyor yaya dilenciyi.
Yaşasın Devrim, gelsin gene top sesleri!
Dilenciler yer değiştirdi, kırbaç sürüp gitmede)

Yeats'ın tersine Camus yaya dilencinin başkaldırısını onaylamaktadır. Onun karşı çıktığı kırbacın sürüp gitmesi, özellikle de tarih felsefesi, üstün insan ya da proletarya

diktatörlüğü terimleriyle haklı gösterilmeye çalışılmasıdır. **Ni Victimes Ni Bourreaux**'da olduğu gibi tavrı komünistlere ve komünizme karşı çıkmaktır. Kırbacın kendisine değil, kırbacı meşrulaştıran sistemler olarak gördüğü yönetim biçimlerine karşı çıktığı için, Batı dünyasını büyük ölçüde gözden kaçırmaktadır Camus.[4] Öte yandan, komünizm, Nazizm ile aynı kaba konmakta ama Nazizm'den daha iddialı, sistematik ve tehlikeli olarak görülmektedir. Camus'ye göre «faşizm, evrensel bir imparatorluk kurma düşüne hiçbir zaman gerçekten yeltenmedi... Oysa ki Rus komünizmi, kökenlerinin niteliği dolayısıyla, açıkça dünya imparatorluğu kurma hevesindedir. Gücü, düşünsel derinliği, çağımızdaki önemi buradan gelir... Tarihte ilk defa, silahlı bir devlete sırtını dayayan bir öğreti ve bir hareket, mutlak bir devrimi amaçlamakta, bütün dünya uluslarının birleşmesini öngörmektedir.

«Böyle bir devrim, temel anlamıyla başkaldırının olumsuzlanması olacaktır; başkaldırı, yeni zorbaların suçsuzluğunun kanıtı olmaktadır.»

L'Homme Révolté'un son iki bölümü tümüyle farklıdır. Sondan bir önceki **Révolté et Art** (Başkaldırı ve Sanat) başlıklı bölüm Camus'nün, yazarı açısından en çok ipucu veren en iyi denemelerinden biridir. Camus'nün hayatına ve çalışmalarına ışık tutması açısından özellikle anlamlı bir bölüm şöyledir: «Mutlak olumsuzlamadan doğan devrimci ruh, sanatta karşı çıkış olduğu kadar onay da olduğunu sezdi; düşüncenin, eyleme, güzelliğe, haksızlığa yenik düşmesi olasılığını farketti ve hatta kimi durumlarda, güzelliğin kendisinin karşı çıkılması imkânsız bir haksızlık olduğunu anladı.» Kendisi ve sanatı konusunda aşırı hassas bir sanatçı üslubuyla yazılan **L'Homme Révolté,** bu yüzden örtük biçimde karşı-devrimci anlamlar taşır. Kitabın karşısında yer alan eleştirmenler bunu açıkça farketmekte gecikmediler. **L'Homme Révolté**'un özeti niteliğindeki 'La Penseé de Midi' (Güney Düşünceleri) Camus'nün Akdeniz güneşi mitosunun iyice acıklı bir yakarıya dönüştüğü bölümlerdendir: «Böylece,

başkaldıran insan, düşüncenin öğle vakti geldiğinde tanrısallığı reddedecek, daha sıradan bir kavgaya ve yazgıya katılacaktır. İtaka'yı seçeceğiz biz, o dost toprağı; gözüpek ve alçakgönüllü düşünceyi, apaydınlık eylemi, 'bilen' adamın yücegönüllülüğünü...» Nietzsche, Marx, Lenin «yeniden canlanabilirler gerçekten de... ama birbirlerinin yanlışlarını düzeltmek, ve uç noktası güneşi bulan bir sınır içinde varoluklarını akıldan çıkartmamak koşuluyla.»[5]

Les Justes (Doğrular) oyunu 1905 Rusyası'nda geçer. Bir gurup terörist bir arşidükü öldürmeyi planlamaktadır. Teröristlerin çoğu yaptıkları işten, insanın gelecekteki iyiliği için hile ve şiddete başvurmaktan rahatsızlık duymaktadırlar. Bunlardan biri ise sonuçtan çok yönteme gönül vermeye başlamıştır

VOYNOV : Yalan söylemeye alışamıyorum, hepsi bu.
İSTEPAN Herkes yalan söyler. Yalanı iyi söylemek - önemli olan bu.

Şair Kalyayev ve İstepan karşı karşıya getirilir ve karşıtlıkları açısından ele alınırlar :

KALYAYEV : Sen beni tanımıyorsun, kardeşim. Hayatı seviyorum ben, canım sıkılmıyor. Hayatı sevdiğim için devrime katıldım.
İSTEPAN : Ben hayatı değil, hayatın çok üstünde olan adaleti seviyorum.

Arşidüke bomba atmak üzere görevlendirilen Kalyayev olur. Kalyayev kendisine verilen bu görevi terörist örgütünde daha çok deneyimi olan Dora'yla konuşur.

KALYAYEV : Güzelliği, mutluluğu seviyorum! Despotluktan bunun için nefret ediyorum işte. Onlara bunu nasıl anlatabilirim? Tabii, devrim! Ama yaşamak için, yaşamaya şans tanımak için devrim, anlıyor musun?

DORA (coşkuyla): Evet... (bir süre sonra daha alçak bir sesle):Ama gene de ölüme neden olacağız.
KALYAYEV Kim? Biz mi? Ha, anladım demek istediğini... Aynı şey değil. Hiç kimsenin öldürmeyeceği bir dünya kurmak için öldürüyoruz. Dünya nihayet masum insanlarla dolsun diye suçluluğu üstleniyoruz.
DORA : Peki ya öyle olmazsa?
KALYAYEV Sus. Böyle bir şey mümkün değil, biliyorsun. O zaman İstepan haklı olurdu, o zaman güzelliğin suratına tükürmek zorunda kalırdık.

Kalyayev bombayı atma fırsatını ele geçirir ama arşidükün karısı ve çocuklarıyla birlikte olduğunu görünce vazgeçer. İstepan'ın dışında bütün öteki teröristler onun bu kararını olumlu karşılarlar. Kalyayev'in ikinci bir denemede bulunmasına karar verilir. İkinci öldürme girişiminin arefesinde :

DORA : Bir tek şuna cevap ver : Örgütte olmasam sever miydin beni?
KALYAYEV O zaman halin ne olurdu ki?
DORA : Öğrenciyken güldüğümü, kahkahalar attığımı hatırlarım - o zamanlar güzeldim. Saatlerce gezer, hayaller kurardım. Şen ve tasasız olsam yine de sever miydin beni?
KALYAYEV (duralar, çok alçak bir sesle): Cevap vermek için sabırsızlanıyorum: evet.
DORA (bir çığlık atar): Öyle düşünüyorsan, evet de o halde, sevgilim, eğer gerçekse söylediğin. Adaletin, yoksulluğun, ezilen halkın yüzüne karşı evet de. Evet, evet, yalvarıyorum sana, acı çeken çocuklara, asılanlara, ölünceye kadar kırbaçlananlara rağmen...

Eline ikinci bir fırsat geçtiğinde Kalyayev bombasını atar, arşidükü öldürür ve tutuklanır. Hapishanede gardiyan Foka'nın başka görevleri de olduğunu öğrenince ondan da uzaklaşır :

KALYAYEV Demek ki cellatsın?
FOKA : Evet beyim. Ya sen?

Skuratov adlı bir konuk, polis müfettişi sıfatıyla gelir. Kalyayev onu bir uşak olarak nitelendirir :

SKURATOV Emrinizdeyim. Ama sizin yerinizde olsam böyle havalara girmezdim. Aklınız başınıza gelir belki. İnsan adalet istiyorum diye başlar, sonunda polis örgütü kurmaya vardırır işi...

Arşidükün dul eşi, Kalyayev'i hücresinde ziyaret edip onu Hıristiyanlığa döndürmeye çalışır, Kalyayev reddeder. Yoldaşlarını ele vermeyi de reddeder. Ölüme mahkûm olur.

Arkadaşları infaz haberini beklemektedirler :

DORA : Başka hiç kimsenin bundan daha ileriye gitmeyeceğinden emin olabilir miyiz? Bazen İstepan'ı dinlerken korkuyorum. Belki de öldürme yetkesini bizlerden alacak ve yaptıklarını hayatlarıyla ödemeyecek kişiler çıkacak ileride.
ANNENKOV : Bu korkakça birşey olur, Dora.
DORA : Kimbilir? Belki de adalet denen şey budur ve hiç kimsenin adalet denen şeyle yüzleşecek yüzü kalmayacak ileride.

İstepan, Kalyayev'in infazını izlemiştir, gelir arkadaşlarına anlatır :

DORA (sesi değişmiş, iyice hüzünlenmiştir): Ağlama. Hayır, hayır. Ağlama. Bugün temize çıkma günü, anlamıyor musun?... Yanek katil değil artık. Bombayı ver bana.
(Annenkov ona bakar)
Evet, bir daha sefere ben atmak istiyorum. İlk atan ben olacağım.
ANNENKOV : Eylem safında kadın istemediğimizi çok iyi biliyorsun.

DORA (çığlık atarak): Şu an bir **kadın mıyım** ben?
(Ona bakarlar. Sessizlik.)
VOYNOV (yumuşak bir sesle): Kabul et, Boris.
İSTEPAN : Evet, kabul et.
ANNENKOV Sıra sendeydi İstepan.
İSTEPAN (Dora'ya bakar): Kabul et. O da benden farksız şu anda.
DORA Vereceksin, değil mi? Atacağım. Sonra, soğuk bir gecede...
ANNENKOV Evet, Dora?
DORA (ağlayarak): Yanek, soğuk bir gece ve aynı ip; herşey daha kolay olacak artık.
PERDE

Ahlaki olarak, **L'Homme Révolté** ve **Les Justes** şiddetin eleştirisi niteliğindedir.

Politik açıdan ise, **devrimci** şiddetin ve —özellikle de— geçmiş devrimlerin **etos'unun** yasal kıldığı şiddetin eleştirisidir bu eserler. Toplumsal ve politik değişimleri sağlama almak için kullanılan şiddet eylemlerinin ne derece ahlaki olduğu sorgulanır burada. Devrimin yasal kıldığı **status quo** dışında, **status quo'yu** korumaya yarayan şiddet —Georges Sorel'in deyimiyle **güç**— sözkonusu edilmez.

Başkaldırı kavramı yüceltilip, türlü soylu ve insancıl devrimci tipleri çizilirse de, bu iki eserin mesajı son derece karşı devrimci olduğu gibi, —daha açık ve yüzeysel bir anlamda— aynı zamanda da anti-Stalinist'tir. Duygu olarak, her iki eser de şiddetin her türlüsüne karşı çıkar. Oysa Camus hiçbir zaman gerçek bir pasifist olmamış, böyle bir kimliğin yanından bile geçmemiştir. Devrim dışı şiddetin hangi koşullarda haklı görülebileceği konusunu düşünmez bile. Onun 1950'lerin ortasından başlayarak takındığı politik tavırları gözden geçirdiğimizde, Batılı burjuva devletlerinin, özellikle de Fransa'nın şiddetten yararlanma biçimlerine yönelik

eleştirilerindeki yaklaşımın sınırlılığını görürüz. Devrimci şiddet konusundaki tutumu kesin ve açıktır; böylesi bir şiddeti haklı kılacak tek şey, bu şiddete başvuranın yaptığını hayatıyla ödemesidir. Devrim iktidarı ele geçirdiğinde, 'doğrular' dan tek ayakta kalacak olan İstepan'dan başkası olmayacaktır.

III

Albert Camus ve Jean - Paul Sartre adları on yıl kadar birlikte anıldı. **L'Etranger** yayınlandığında Sartre edebiyat dünyasında ağırlığı olan bir kişiydi ve onun övgüleri genç Camus'nün tanınmasında çok yardımcı olmuştu. Paris'in özgürlüğe kavuşmasından hemen sonraki dönemde de iki yazarın adları, hem Direnişçi yazarlar hem de varoluşçular olarak hep birlikte anıldı. Oysa ki, daha 1945 sıralarında, Camus, adının Sartre'la birlikte anılmasının pek yerinde olmadığını söylemiş, varoluşçu olduğu iddiasını reddetmişti. Mesleği felsefe öğretmenliği olan Sartre'ın tersine, Camus'ye herhangi bir biçimde felsefeci demek mümkün değildir, bu yüzden de onu belli bir felsefe ekolüne dahil etmeye çalışmak boşuna çabadır. Ne var ki o dönemin gevşek dokulu edebiyat ve gazetecilik terminolojisinde —bu terminolojide 'varoluşçuluk' özetle, hayatı anlamsız (uyumsuz) bulmak ama gene de yaşamayı sürdürme nedenleri icat etmek anlamına geliyordu —Camus'nün **Le Mythe de Sisyphe**'de ve öteki kitaplarında geliştirdiği 'uyumsuz' kavramının varoluşçuluğun bir alt türü olarak nitelendiirlmesi kaçınılmazdı. Camus'nün Sartre'dan, özellikle de **La Nausée**'den ('Bulantı') etkilendiği ve Sartre'ın ustalarından da —Jaspers, Heidegger ve Kierkegaard— **Le Mythe de Sisyphe**'de sık sık söz ettiği biliniyordu.

Camus ve Sartre 1943'de tanıştılar ve dost oldular. Politik olarak 1948'e kadar oldukça sıkı bir ortak çalışma sür-

dürdüler. Komünizm ve Soğuk Savaş sorunları yüzünden konumları farklılaşmaya başladıysa da bu farklılaşmanın açık bir çatışmaya dönüşerek, Soğuk Savaş döneminde iki aydın arasında yaşanan en önemli politik düşünce ayrılığı biçimini alması, 1951-52 yılları arasında **L'Homme Révolté**'un yayınlanması ve Francis Jeanson tarafından Sartre'ın yönetimindeki Les Temps Modernes'de eleştirilmesi sonucunda oldu.

Sartre/Camus anlaşmazlığının niteliği, Sartre'ın zararına olmak koşuluyla ciddi biçimde çarpıtılmıştır. Bunda, o sırada Batı dünyasında hüküm süren entelektüel havanın etkisi olduğu gibi, anti-komünist olmayı reddeden aydınları dışlamaya yönelik yoğun çabaların —o zamanlar yeni yeni başlıyordu bunlar— ve bir ölçüde Simone de Beauvoir'in **Mandarinler** romanındaki yorumunun da payı vardır.

Dönem, Stalin yönetiminin son yıllarıdır. Kore Savaşı devam etmektedir, Batı'daki hava sadece Stalin'e, Rusya'ya, Komünistlere değil, komünizme 'zaafı' olan herkese karşı düşmancadır. Bu, kamu görüşünün de, Sartre/Camus çekişmesi gibi bir olayda anti-komünist olan tarafı tutmaya **hazır olduğu** anlamına gelir (uzun süre de böyle kalmıştır).

Duruma içkin olan bu eğilim, özellikle Sartre/Camus çekişmesi düzleminde bilinçli olarak kullanılmıştır. Bu konuda, A.B.D. yönetimi tarafından gizlice desteklenen bir gurup aydın çabalarını, anti-komünist bir tavır almaktan kaçınmanın Benda'nın sözünü ettiği 'memurlar ihaneti'ne gireceği kanısını yaymakta yoğunlaştırmışlardır. Sartre/Camus kavgasıyla ilgilenmeyi seçen her kamu topluluğu, her defasında gerçek anlamda bağımsız aydın tipi olarak Sartre'ı değil Camus'yü seçmeye koşullandırılmışlardır. Bu çabaların etkisi günümüzde de sürmektedir. Örneğin, Amerikan okurunun bu konuda başvurabileceği en bilinen kaynak, Germaine Brée'nin **Camus** başlığı altında topladığı denemeler derlemesindedir. (New Jersey, 1963). Bu derlemedeki **'Sartre-Camus; Politik Bir Kavga'**[6] (yazarı Nicola Chiaromonte) başlıklı denemo

Sartre'ın kavgadaki yerini hiçe saymakta, onu entelektüel açıdan Marksist/Leninist/Stalinist düşüncenin etkisi altında amatör bir komünist olarak görmekte, ahlaki açıdan kendini beğenmişlikle, entelektüel olarak kibirli olmakla ve 'Komünist Parti yararına bir kavram karmaşasını' yaymakla suçlamaktadır. Mr. Chiaromonte'nin ise A.B.D. yönetiminin yararına birtakım görüşler yaydığını söylemeye gerek yok. Chiaromonte bu yazıyı yazdığı sıralarda, Kültür Özgürlüğü Kongresi'nin finanse ettiği **Tempo Presente** adlı İtalyan dergisinin başındaydı; bugün bu kuruluşun gizlice C.I.A. tarafından desteklendiğini biliyoruz.[7]

Simone de Beauvoir'ın **Mandarinler** romanı genelde bir **roman à clef** (anahtar roman : kişileri gerçek hayatta varolan roman) olarak görülmüştür. Bu romanda Henri ve Dubreuilh arasında bir kavga geçer: çoğu okur Henri'yi Camus ile, Dubreuilh'yi Sartre ile özdeşleştirmişlerdir. Romanda, kavganın nedeni Sovyetler Birliği'ndeki çalışma kamplarının varlığını ve içyüzünü ortaya çıkaran bir raporu yayınlayıp yayınlamama konusunda çıkan tartışmadır. Her iki adam da raporun gerçek olduğu konusunda fikir birliği içindedirler. Ne var ki Dubreuilh, böyle bir girişimin işçi sınıfına karşı burjuvazinin çıkarlarını savunmak anlamına geleceğini söyleyerek raporu yayınlamaya karşı çıkar. Henri ise raporun yayınlanmasında ısrar eder.

Simone de Beauvoir, özyaşam öyküsünde **Mandarinler**'in bir roman **à clef** olduğu iddiasına karşı çıkar: «Bu konuda neler söylenmiş olursa olsun, Henri, Camus değildir, hiç değildir... Sartre'ın Dubreuilh ile özdeşleştirilmesi de aynı şekilde yanlıştır... Kurduğum olay örgüsü olgulardan özellikle kaçınmaktadır.»[8]

Sartre'ın Sovyet çalışma kampları karşısındaki tutumunun Dubreuilh'nin tutumuyla hiçbir benzerliği olmadığı belgelerle kanıtlanmış bir olgudur : 1947'de —Camus'den koptuğundan çok önce— Sartre **Les Temps Modernes**'de **Mandarinler**'de sözü edilen raporun tıpkısını yayınlamıştır.

Önemli ve anlamlı olmakla birlikte, gerçek kavga **Mandarinler**'deki kavgadan çok daha az dramatik koşullar altında geçmiştir. Sartre ile Camus arasındaki **amitié distante** (mesafeli dostluk) —Simone de Beauvoir'ın terimi— bir süredir sıcaklığını yitirmeye başlamış, aradaki mesafe artmıştı. Camus-Sartre dostluğu, Francis Jeanson'ın alaycı bir başlık (**'Albert Camus ou l'âme révoltée** - A.C. ya da İsyankâr Ruh) atarak yayınladığı saldırı amaçlı yazının Sartre'ın **Les Temps Modernes**'inde çıkmasıyla 1952 yılında koptu. Camus, Sartre'ın şahsına yönelik öfkeli ve yukarıdan bakan bir cevap mektubu yazarak, Jeanson'un Sartre'ın oyuncağından başka birşey olmadığını söyledi. Sartre ise Camus'ye 'hadi bırak bunları' anlamına gelecek bir cevap yazdı ve bunda Camus'nün gururunu yaralayacak sözler kullandı.

Tartışmanın büyük bölümü felsefi bir dille yapılmıştı ama asıl mesele politikti. Soğuk Savaş ortamında da, Sartre ve Jeanson Camus'nün 1945'de benimsediği tavırdan vazgeçmemişlerdi; politik anti-komünizmin reddi ve bunun 'açıklanmayan hedeflerinin' gözönünde bulundurulması. Sartre, Stalin'in cinayetlerini lanetlemiş (bu yüzden Stalinist basın kendisini histerik bir üslupla yalanlamıştı) bulunuyordu zaten, ama o bu cinayetlerin komünist öğretinin ya da devrim deneyinin mantıki sonuçları olduğu görüşüne katılmadığı gibi, Sovyet Blokunun ya da komünizmin de çağdaş dünyadaki kötülüğün tek ya da bellibaşlı kaynağı olduğuna inanmıyordu. Camus ise **Ni Victimes Ni Bourreaux, L'Homme Révolté** ve **Les Justes**'de, komünizm ve devrimci pratik konusunda açık açık, çağdaş kötülüğün ana kaynağı olarak gördüğü Sovyet Bloku konusunda ise üstü örtük olarak tam tersini öne sürüyordu.

Bu kavganın pratik düzlemde çağdaş ve yöresel bir ağırlığı, anlamı vardı. Bu sırada Fransa, Hindiçin'de tam anlamıyla büyük bir sömürge savaşı sürdürüyor, Kuzey Afrika ve Madagaskar'da da sömürgeci baskıları arttırmış görünüyordu. Sartre ve çevresindekiler, terör ve baskıdan nefret eden

Fransızların önce dönüp kendi ülkelerinin sorumluluklarıyla ilgilenmeleri gerektiği görüşündeydiler. İster Sovyetler Birliği'ndeki Kırgızlar, ister Fransız 'İmparatorluğundaki' Malgaşlar olsun, baskı nefretle karşılanacak birşeydi, ama bir Fransız için protestonun sırası şöyle olmalıydı : **le Malgache avant le Kirghize** (Kırgızlardan önce Malgaşlar).* Bu öncelik sorunu, Cezayirli Fransız olan Camus için politik olduğu kadar psikolojik yönden de büyük önem taşıyordu. Hayatının son yıllarında onu giderek daha çok ezen ve bunaltan, bu sorundur. Bu yüzden de son dönemdeki eserlerini değerlendirirken bu sorunu gözden uzak tutamayız.

IV

Fransa'nın kurtuluşundan hemen sonra, Camus, sömürgelerde, özellikle de Cezayir'de huzursuzluğun giderek artacağını kestirmişti. Bütün Fransızlar gibi —o günlerin komünistleri de dahil olmak üzere— o da Fransa'nın sömürge imparatorluğuna dört elle sarılacağını varsaymış ve hatta Fransa'nın sömürgeleri konusunda geçmişte olduğundan daha bilinçli olması gerektiğini öne sürmüştü :

«Sömürge politikasını bilenlerimiz için, Fransızların sömürgeler konusunda gösterdikleri bilgisizlik ve kayıtsızlık gerçekten korkutucuydu. Kendi yurttaşlarına hiçbir çıkar gözetmeden servet sağlayanlar gene küçük, seçkin bir yönetici topluluğu ile büyük serüvencilerden başkası olmamıştır. En azından bugün, Fransa bütün sahip olduklarını hiçe sayabilecek kadar büyük bir devlet değildir. Çıkarmak zorunda olduğumuz kâr - zarar cetvelinde, sömürge toprakları konu-

* Malgaşlar Madagaskar'ın yerli ahalisine verilen ad. (Ç.N.).

sunda ilgisiz davranmak bağışlanmaz bir hata olarak belirecektir.»[9] Aynı yazıda, Camus, Kuzey Afrika'nın yerli halkına verilecek imtiyazlardaki artışa da Fransız halk tarafından karşı çıkılacağına işaret eder: «Yönetim, Cezayirlilere karşı sürdürdüğü dostluk ve himaye politikasının sonuç vermesini istiyorsa, bu konudaki direnişi ikna yoluyla ortadan kaldırmak ya da azaltmak zorundadır.

«Bu son derece önemli bir nokta, çünkü Araplar gibi erkekliğine düşkün bir ulusun gözünde, uğradığımız yenilginin bize epeyce prestij kaybettirdiği gerçeğini gözardı etmemeliyiz. Bu nedenle, Fransızlar zorbalık sonucu kaybettikleri saygıyı yeniden kazanmak üzere yeniden zorbalığa başvurmaya kalkışabilirler; bundan daha kötü bir politika olamaz. Sömürgelerimizin desteğini ancak, onları, çıkarlarının bizim çıkarlarımız olduğuna ve iki ayrı politika gütmediğimize (Fransız halkına hak dağıtırken sömürgelerde haksızlığı yasallaştırma niyetinde olmadığımıza) inandırabilirsek sağlayabiliriz.» Burada, başyazar üslubunun buyurgan kendine güveninin arkasında çözüme kavuşmamış bir sorun var. Yönetim yerli halkın hakkını vermeli —bunun büyük ölçüde imtiyazların ve hakların arttırılmasına bağlı olduğu da ima edilmektedir— ama bunu yapmadan önce **(auparavant)** Fransız halkın 'yerli halkın imtiyazlarının arttırılması politikasına' göstereceği direniş de ikna yoluyla giderilmeli ya da azaltılmalıdır **(raisonne ou réduise)**. Peki, sömürgeci Fransızların direnişi ikna yoluyla giderilemez ya da azaltılamazsa yerli halka karşı izlenecek adalet politikasına ne olacak? İşte bu noktada Camus'nün '_meli, _malı'larından biri ötekiyle çatışır ve bu konudaki bütün düşünce üretimi yazıdaki iç çelişki yüzünden yıkılır gider. Gerçek olaylar da buna koşut gelişmiştir.

1945 Mayıs'ında, özellikle Sétif bölgesinde olmak üzere, Cezayir'in şurasında burasında, çok geniş kapsamlı olmayan yerel ayaklanmalar başgöstermiştir: «İsyanlar hava kuvvetleri ve deniz topçu birlikleri tarafından acımasızca bastırıldı. Resmi açıklamalara göre ölü sayısı: 102 Avrupalı, 1500 Müs.

lüman Parlamento Araştırma Komisyonunun değerlendirmelerine göre 15000 Müslüman.»[10] Bu olayların başladığı sıralarda Camus Cezayir'e gitmiş ve **Combat** gazetesi için bir yazı dizisi hazırlamıştı.[11] Bu dizide Arapların artık Fransız vatandaşlığına sahip olmak istemediklerinden söz eder, Ferhat Abbas'ın, savunma ve dış politikayı Paris hükümetinin eline bırakırken, içişlerinde bir çeşit özerkliği öngören programından da olumlu biçimde söz eden Camus, gene de bu konuyu havada bırakır. Cezayir'deki Fransızlarla Araplar arasındaki karşılıklı düşmanlığın Sétif ve öteki yerlerdeki olaylarla arttığını da söyler Camus. Yazısını nefrete ve kine karşı çıkan, adalet yanlısı şu sözlerle bağlar: «Cezayir'i ve halkını yeniden kazanmamızı sağlayacak tek güç adaletin sonsuz gücüdür.» Bundan sonra dokuz yıllık bir suskunluk. Gazeteci ya da politika yazarı Camus 1954'e kadar Cezayir konusuna değinmez bir daha. 1954'de gerçek isyan başlar ve ancak Camus'nün ölümünden sonra, Fransız ordusunun Cezayir'den çekilmesiyle sona erer. Bu dönemde sömürgecilerin, Fransa'nın baskı mekanizmasıyla da desteklenen iradeleri herhangi bir demokratikleşme fikrini tamamiyle imkânsız kılar. Camus'nün ve diğer bazı kişilerin 1955'de açık açık söyledikleri gibi 1948 seçimlerine hile karışmıştır. «Çarpıtılmış seçim sonuçlarından,» diye yazar Camus 1955'de, «baskı ve cinayet dolu bir Cezayir doğdu.»[12] Ne var ki, sözkonusu seçim sonuçlarına ve ayaklanmaya gelinceye kadar Camus'nün başkaldırı ve bağımsızlık konusundaki görünürdeki politik düşüncesi kendi ülkesinden çok komünizm ve Rusya üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Aynı zamanda, **L'Homme Révolté** tartışmasının doruğa vardığı bir sırada, Camus 'sömürgecilik kurbanlarıyla ilgilenmediği' iddiasını reddetmiş ve 'yirmi yıldır... aslında bundan başka bir politik mücadeleyle ilgilenmediğini' açıkça kanıtlayan 'yüzlerce sayfaya' dikkati çekmişti.[13] Gerçekte, Camus sürekli olarak Fransa'nın sömürge halklarına karşı merhametli ve cömert davranması gerektiğini savunmuş, hak ve imtiyazların arttırılmasından yana ol-

duğunu belirtmişti. Onun sömürgecilik olarak tanımladığı, anlaşılıyor ki, bunlarla çelişen her türlü tavrın oluşturduğu karmaşık yapıydı. Bu bir yana, Camus, Fransız yönetiminin sürmesini doğal saymış, aynı şekilde Cezayir gibi bir ülkedeki değişim hızının kendi istediği doğrultuda gelişebilmesi için nefret ettiği tavırlara sahip sömürgeci kesimin duygularına hiç değilse bir ölçüde dayanması gerektiğini baştan kabul etmiştir. Ayaklanma çıktığında ayaklanmayı, ayaklanma baskı yoluyla sindirilmeye çalışıldığında da baskıları nefretle karşılamıştı. Ayaklanma olmadığı sıralarda ise politik yorumda bulunmaktan kaçınmıştı; büyük bir ihtimalle Stalinizmle olan mücadelesinde 'sömürgecilik' olarak tanımladığı aynı tinsel özle savaştığını sanıyordu.

V

Oysa ki, Camus'nün hayalgücünün Cezayir'e her zamankinden daha çok yakınlaştığı —hem yerliler hem de sömürgecilerle dolu bir Cezayir'e— bir dönemdir bu dönem. 1952-54 yılları arasında —Cezayir savaşının arefesinde yani— Camus, ileride **L'Exil et le Royaume** (Sürgün ve Krallık) adıyla kitaplaştıracağı altı hikâye yazdı. Bunların dördü Cezayir'de geçer ve bir tanesi de başka bir bağlamda —Brezilya bağlamında— bir Avrupalı-yerli ilişkisini konu edinir.

İlk hikâye, **La Femme Adultère** (Kocasını Aldatan Kadın) ilk olarak, Cezayir savaşının başladığı 1954 Kasım'ında, Cezayir'de yayınlandı. Konu, iki Cezayirli Avrupalının Cezayır'in Güneyine yaptıkları yolculuktur. Kumaş satın almaya çıkan Marcel adlı bir dükkâncıyla, karısı Janine. Birlikte yolculuk ettikleri kişilerin büyük çoğunluğu Araptır: «Onların bu suskunluğu, donukluğu, sonunda Janine'in yüreğine ağır bir taş gibi oturdu... Otobüs birdenbire durdu. Şoför, Janine'in ömrü boyunca dinleyip de hiçbir zaman anlayamadığı o dilde uluorta birşeyler söyledi.» Otobüsün çevresini

çobanlar sarınca birden ürker Janine: «Yolun toprak kıyısında, otobüsün hemen yanıbaşında, harmanilere bürünmüş biçimler, hareketsiz dikilmişti. Kukuletalarının altında ve peçelerden bir duvarın ardında, sadece gözleri görünüyordu. Suskundular. Nerden çıktıklarını kimse bilemezdi, yolcuları seyrediyorlardı.» Otele geldiklerinde kahve ısmarlarlar, yaşlı bir Arap ayaklarını sürüye sürüye kahveyi getirmeye gider: «'Sabahları ağırdan al, akşam da çok acele etme,' dedi Marcel gülerek.» Hikâyenin ilk taslağında Marcel çok daha anlamlı birşey söyler. Bu sonradan çıkarılmıştır: «'Bir de gelişmelerini beklerler,' dedi Marcel. 'Gelişmek için çalışmak gerek, çalışmaksa, domuz eti gibi, onlara yasak'.» Camus'nün toplu eserlerinin Pleiade basımını hazırlayan editör şunları söylemektedir: «Camus'nün bu iki cümleyi [ve birkaç başka örneği] çıkarmakla, Marcel'in tepkilerinin tipik ırkçı niteliğini yumuşatmaya —Cezayir savaşı da gözönüne alındığında— çalışıp çalışmadığını sorabiliriz kendimize.»[14]

Bir vahanın duvarlarından, bir göçmen kampına bakar Janine ve göçmen hayatını kıskanır, gıptayla karşılar. Geceyarısı, «şu anda karşılık vermezse bir daha hiçbir zaman anlamını çözemeyeceği sessiz bir çağrı» duyar. Kocasıyla paylaştığı yataktan kalkar ve çöl gecesiyle bir tür mistik birleşme yaşar - kocasını 'aldatması' budur işte. «Korkunun önünden kaçarak amaçsız, çılgınca koştuğu bunca yıldan sonra, işte sonunda durmuştu. Aynı zamanda ona, kökenini bulmuş gibi geliyor, cansuyu artık titremez olmuş bedeninde yeniden yükseliyordu.»

İkinci hikâye **Le Renégat** (Dönek), Avrupalı bir rahip eskisinin, bir çöl kabilesi tarafından yakalanıp dili kesilen bir tutsağın iç monoloğudur. Efendilerinin dinine döndürülmüş ve onların fetişlerini kabullenmiştir: «Sadece kötülük var. Kahrolsun Avrupa, akıl, onur ve haç.» Giderek şöyle bir umut beslemeye başlar: «Beni kötürüm ettikleri gibi halkımı da kötürüm etseler.» 'Dönek,' bir misyoner görerek pusuya yatar ve onu vurur. Avrupa'nın çöl ahalisi tarafından istila edili-

şini getirir gözünün önüne: «Ey benim efendilerim, sonra da askerleri yenecekler, sözcükleri ve sevgiyi yok edecekler. Çölleri denizleri aşacaklar, Avrupa'nın aydınlığını kapkara peçeleriyle dolduracaklar, karınlara vuracaklar, evet, gözlere vuracaklar, tuzlarını kıtaya ekecekler. Tüm bitki yaşamı, tüm gençlik sönecek ve ayağı prangalı dilsiz kalabalıklar dünya çölünde, gerçek inancın hain güneşi altında yanıbaşımda yürüyecekler. Artık yalnız olmayacağım.»

Ama Fransız ordusu da kazanabilir: «Bekle biraz. Kent nerede, uzaktan gelen bu gürültüler ve belki de askerler kazandı, hayır kazanmamalı, askerler kazanmış olsalar bile yeterince hain değildirler. Hüküm sürmesini bilmeyeceklerdir, gene daha iyi olmak gerektiğini söyleyeceklerdir ve gene hep iyilikle kötülük arasında parçalanmış, şaşkın milyonlarca insan, ey put niçin terkettin beni?»

Ölmektedir, cinnet getirmiştir, yaralı misyonere şunları söyler: «'Eskiden kardeşim olan insanlar, tek sığınağım, ey yalnızlık, bırakmayın beni! İşte, işte kimsin sen, büyücü; askerler seni yenmiş, orada tuz yanıyor, sevgili efendimsin sen benim! Bu nefret dolu suratı bırak, şimdi iyi ol, yanılmışız biz, baştan başlayacağız, iyilik sitesini yeniden kuracağız, yurduma dönmek istiyorum. Evet, yardım et bana, işte böyle, uzat elini, ver...' Geveze esirin ağzını bir avuç tuz doldurdu.»

Bu iki hikâye, Mauriac'ın **Le Mystére Frontenac** (Frontenac Esrarı) ve **Le Rang**'ı (Sıra) gibi, cennetle cehennemi gösteren iki kanatlı bir tablonun kanatlarına benzer. **Nasıl** Mauriac'ın annesine ilişkin duyguları bir hikâyede saf ve temiz birşeyken, ötekisinde kâbusa dönüşürse, Camus'nün Cezayir hakkındaki duygularında da aynı şey gözlemlenir.

Üçüncü hikâye **Les Muets** (Dilsizler) Camus'nün gençliğindeki Cezayir'de, bir fıçıcı dükkânındaki işçi işveren anlaşmazlığını anlatır. İşçiler bir grevden sonra işe başlamak zorundadırlar. Patronlarıyla geçmişte dostça ilişkiler kurmuşlardır ama artık ona karşı temkinli davranmaktadırlar. İşve-

renin küçük kızı ansızın hastalanır ve ambülansa konarak hastahaneye götürülür. İşçiler üzüntülerini belirtmek istemektedirler ama ne yapacaklarını bilemezler, gerekli sözler ağızlarından bir türlü çıkmaz. Akşam işçilerden birisi karısına olup bitenleri anlatır. Hikâye şu sözlerle sona erer: «Sözlerini tamamladığında, ufkun bir ucundan öbür ucuna, akşam karanlığının şimdiden hızla inmekte olduğu denize dönmüş, öylece kıpırtısız kaldı. 'Ah, kabahat onun!' dedi. Keşke genç olsaydı, keşke Ferdande da genç olsaydı, o zaman çıkar denizin karşı kıyısına giderlerdi.»

Dördüncü hikâye, **L'hôte** (Konuk) Camus'nün roman ve hikâye yazarı olarak, Cezayir'deki politik duruma en dolaysız yaklaştığı örnektir. Hikâyenin kahramanı öğretmen Daru ülkenin iyice içerilerinde bir yerdedir. Avrupalı bir polis ona Arap bir tutsak getirir. Polis at üstündedir. Yaya giden Arabın boynuna bir ip geçirmiştir. Daru'nun yoksul, zorluklar içinde geçen öğretmenlik hayatı şöyle anlatılır: «Bu ülke böyleydi işte, hiçbir işi kolaylaştırmayan insanları bile olmasa gene de yaşanması çetin, acımasız. Ama Daru burada doğmuştu. Başka her yerde kendini sürgünde hissediyordu.»

Polis, Daru'dan Arabı en yakın kente götürmesini ister. Daru buna pek yanaşmaz. Polis Balducci şöyle der: «Emir emirdir ve seni de bağlar. Söylentilere göre karışıklıklar başlamış. Yakında bir ayaklanma çıkacağından söz ediliyor. Bir bakıma seferber edildik.»[15]

Polis, Arabın yeğenini öldürmekle suçlandığını söyler. Öğretmen sorar: «'Bizlere karşı mı?'» Polis cevap verir: «'Sanmam. Ama bilinmez ki'.»

Hikâyenin ilk taslağında bu konuşma çok daha sert geçer: «'Ya? İsyancı değil demek ki?' 'Bunların hepsi isyancı, oğul. Ama bu adi suçlu'.»

Polis, Arabı öğretmene bırakır, o da 'hem ona bu Arabı gönderen Fransızları, hem de öldürmeyi göze alıp kaçmasını beceremeyen şu Arabı' lanetler. Daru, Arabı hapishaneye götürmez, yolculuk için gereken yolluğu vererek 'ağır

ağır cezaevine giden yolda ilerleyişini' izler.

Okula döndüğünde Daru karatahtada eğri büğrü harflerle şu sözlerin yazılı olduğunu görür: «'KARDEŞİMİZE İHANET ETTİN. CEZASINI ÖDEYECEKSİN'.» Hikâye şu sözlerle sona erer: «Daru gökyüzüne, yaylaya ve ötelerde, denize dek uzanan, göze görünmez topraklara baktı. Bunca sevmiş olduğu şu koskocaman ülkede yapayalnızdı.»

Hikâyenin ilk taslağı Arabın cezaevine giden yolda ağır ağır ilerleyişiyle sona ermektedir. Tehditlerden söz edilmez.

İkinci taslak şöyle sona erer: «'KARDEŞİMİ ELE VERDİN. OKULUN DA, SEN DE YANIP KÜL OLACAKSINIZ'.» Daru, gökyüzünün yukarılarından fışkırıp yaylanın bütün yüzeyine yayılan ışığa görmeden baktı. Bir zamanlar onun olan bu uçsuz bucaksız ülkede yapayalnızdı.»

Üçüncü taslakta, Camus'nün elyazısıyla şu üç seçenek sayfa kenarına not edilmiştir: 'Onsuz yaşayamadığı' —'yekvücut olduğu'— 'tek anavatanı olan bu uçsuz bucaksız ülkede.'

Roger Quilliot şöyle diyor: «Sonuçta seçtiği mişli geçmiş —bunca sevmiş olduğu— hem bir kopuş hem de bir veda anlamı taşır.»[16]

Beşinci hikâye **Jonas**, kitabın kentte geçen tek hikâyesidir. Jonas, çoktandır resim yapamayan başarılı bir ressamdır. Hikâyedeki acılı, hınçlı ironi Camus'nün Sartre ve çevresiyle anlaşmazlığa düştüğü günlerdeki [tecrit olma] duygusunu, küskünlüğünü yansıtır. Jonas, ailesiyle dostlarının tutsağı olmuştur bir anlamda. İyiniyetli politik hareketlere katılır, öğüt verir, hatta bildiriler imzalar. Bütün bunlara tek gerçek dostu olan Rateau, şu sözlerle karşı çıkmaktadır: «'Şimdi de politikaya mı bulaşıyorsun? Bunu, yazarlarla çirkin kızlara bırak'.»

Jonas kadına ve içkiye düşer, resim yapamaz olur. Derken bir gün evine getirdiği tahtalarla yüksek tavanlı apartman dairesinin bir köşesinde kendine bir çeşit kulübe yapar. Artık resim yapması gerektiğini söyleyerek buraya çe

kilir. Orada uzun bir süre karanlıkta oturur. Sonra bir lamba yakıp tuval istetir. Bütün geceyi çalışarak geçirir; sabahleyin artık mutludur, yorgunluktan devrilir kalır. Bir süre sonra kendine gelecektir. Hikâye, öteki odada bembeyaz tuvale bakan dostu Rateau'nun şu sözleriyle biter: «'Ortasına, sadece ortasına Jonas, pek küçücük harflerle, zorla okunabilen ama **dayanışma** mı (solidaire) yoksa **daima yalnız** mı (solitaire) olduğu anlaşılmayan bir sözcük yazmıştı'.»

Son hikâye **La Pierre qui Pousse** (Büyüyen Taş) Brezilya'da geçer. Hikâyenin kahramanı, oraya görevle gelmiş bulunan D'Arrast adlı bir Fransız mühendistir. D'Arrast bir gemide çalışan zenci ahçıyla tanışır ve onunla bir **voodoo** gösterisine katılır. Ahçı, denizde ölüm tehlikesiyle burun buruna gelmiş, bunun üzerine İsa'ya, oturduğu kasabanın yortu gününde başında 'elli kiloluk bir taş taşıyacağına' dair söz vermiştir. Ahçı, D'Arrast'a İsa'yı hiç yardıma çağırıp çağırmadığını, adak adayıp adamadığını sorar. D'Arrast duralar, sonra 'evet' diye cevaplar soruyu :

«'Birisi benim yüzümden ölecekti. Öyle sanıyorum ki ben de yardıma çağırdım İsa'yı.'

«'Adak için söz verdin mi?'

«'Hayır. Ama vermek isterdim'.»

D'Arrast yortu alayını seyreder; ahçının 'iyice bitik olduğunu ...koskoca taşın altında iki büklüm durduğunu' görür.

D'Arrast ahçıya yardım eder ama yarı yolda taş kayar, ahçı yere yıkılır. D'Arrast taşı kendi başına alır ve yürüyüşe devam eder. Ne var ki, onu kiliseye götürmek yerine —ahçının yemini böyledir— ahçının kulübesine götürür ve odanın ortasındaki ateşe atar :

«Ve orada ...o tanıdığı yoksulluk ve kül kokusunu umutsuz lokmalar halinde yutarak içinden, adlandıramadığı, karanlık ve heyecan dolu bir sevincin yükselişine kulak verdi.»

Ahçının ailesi, başlarında erkek kardeşi olmak üzere,

gelir çevresine toplanır. D'Arrast karanlıkta dikilmiş, «gözleri kapalı. Kendi gücünü neşeyle selamlıyor, bir kez daha yeniden başlayan yaşamı selamlıyordu... Ağabey, ahçıbaşından biraz uzaklaştı ve D'Arrast'a doğru yarı dönerek, yüzüne bakmadan, boş yeri gösterdi: 'Gel sen de bizimle otur'.»

D'Arrast'ın yaşantıladıkları bir bakımdan Janine'inkileri andırır. Her iki durumda da, uzak ve yabancı bir halkla birleşme sonucu bir tür mistik boşalma söz konusudur, tıpkı Milton'un melek yorumları gibi. Her iki sahnede de rüya benzeri bir nitelik vardır, **Le Renégat**'nın ürkünç atmosferi ve Jonas'nın kulübesi için de aynı şey söylenebilir. Bu hikâyelerdeki 'Krallık,' hayali bir krallıktır. Sürgün ise gerçektir ve krallık düşü sürgün gerçeğinden ürer. **L'hôte**'un birbirinden farklı bitiş cümleleri bu sürgünün Camus için ne kadar önemli olduğunu açıkça kanıtlamaktadır.

Camus'nün Cezayir savaşı üzerine yazdığı politik yazılar, 1958 yılında yayınladığı **Actuelles III (Chroniques Algériennes)**'de (Cezayir Günceleri) toplanmıştır. Şaşırtıcı ve üzücü bir derlemedir bu. 1945 sonrası yazdığı denemelerin üslubu Camus'nün kendi üslubundan çok herhangi bir sıradan, burjuva Fransız gazetecisininkine benzer: kategorik, tannan ve içerik açısından kaçamaktır. «Fransız, Arabı tanıyacaktır, ama bunun gerçekleşmesi için Fransa'nın ayakta durması gerekir. 'Safınızı seçin,' diye çığlıklar atıyor içleri nefret dolu olanlar. Evet, ben seçtim safımı! Ülkemi seçtim. Fransızlarla Arapların özgürce bir arada yaşayıp çalışacakları adil bir Cezayir'i seçtim!» Savaşın ilk yıllarına rastlayan bu dönemde somut bir tek düşünce vardı Camus'nün kafasında: 'siviller için ateşkes'. Ocak 1956'da Cezayir'e giderek bu düşünceyi kamuoyu önünde açıkladı. Öneri iyi karşılanmadı. Camus Avrupalılar tarafından engelleniyor, Müslümanların büyük çoğunluğu tarafındansa görmezlikten geliniyordu. Albert Memmi, konuşmayı dinleyenlerden birinin, Camus'nün 'cici kardeş' yaklaşımı karşısında hayal kırıklığına uğradığını söyler

1956 sonbaharındaki çifte kriz —Süveyş ve Macaris

tan— Camus'nün Fransa'daki ortanın sağına daha çok yaklaşmasına yol açtı. Camus de Sartre gibi Macaristan'da başkaldıranların yanında yer almış ama Sartre'dan farklı olarak onların eyleminden 'Avrupalı' dersler çıkarmıştı: «Solun geleneksel hareketleriyle ideallerinin acıklı iflasına rağmen, gerçek Avrupa bütün zorbalıklara karşı koymak üzere adalet ve özgürlük için elele vermiş bulunuyor.»[17] Süveyş'le ilgili olarak lanetlediği tek şiddet unsuru ise Mareşal Bulganin'in kullandığı lisan oldu.[18] Macaristan hakkında Fransız öğrencilere yönelik bir mesajında 'kişileri ve halkları başı dik yaşama onurunu talep etmeye yönelten o şiddet dolu, katışıksız gücü' övdü.[19] Aynı zamanda Macaristan olaylarından çıkartılacak ders konusunda şunları söylüyordu: «Bundan böyle kendi vatanımızın üzerine titreyecek, yalnızca ona yüklenmemeye, onu tarihi suçları altında ezmemeye daha çok dikkat edeceğiz. Onu yaşatmaya ve özgürlüğünü korumaya —bize verebileceği tüm adaleti istemekten de geri durmayacağız tabii— özen göstereceğiz.»[20] Yaşatılması söz konusu olan Fransa, Cezayir'i de kapsayan bir Fransa'ydı. Böylelikle Macaristan ayaklanmasının haklılığı Cezayir ayaklanmasının haklılığını gölgelemekte kullanılmış oluyordu. Kullanılan yöntemlere gelince, konumu insancıl kalmıştı Camus'nün: işkence, 'Budapeşte'de olduğu gibi Cezayir'de de nefretle karşılanması gereken bir şey'di.[21] Gene de umut özellikle Batı blokundaydı: «Batı'nın hataları sayısız, suçları ve yanlışları gerçektir. Ama son hesaplaşmada, özgürlüğün hassasında varolan gelişme ve özgürleşme gücüne sahip tek halk olduğumuzu unutmamalıyız.»[22]

Baskı yöntemlerine duyduğu nefrete rağmen, Cezayir ayaklanmasının gerçek sürdürücüleri durumundaki F.L.N. ile görüş alışverişinde bulunmayı her defasında reddettiği için aslında baskıdan yana bir konumdaydı Camus. 1955'de F.L.N.'in katılımı olmaksızın Cezayir konusunda bir yuvarlak masa toplantısı yapmayı önermiş, 1958'de ise **Chroniques Algériennes (Actuelles III)**'e yazdığı önsözde F.L.N. ile varıla-

cak bir uzlaşmanın şu sonucu doğuracağını söylemişti: «İsyanın en amansız askeri liderlerince denetim altında tutulacak özgür bir Cezayir... bu demektir ki, 1.200.000 Avrupalı Cezayir'den atılacak, milyonlarca Fransız aşağılanacak, itilip kakılacak; bunun doğuracağı tehlikeler de cabası.» Camus'nün bağımsızlığı reddettiği, bu yüzden de masa başına oturup uzlaşmaya yanaşmadığı apaçık. Uzlaşmaya karşı çıkması kesin ve açık bir tavır olduğuna göre Camus'nün, yöntemlerin ayrıntılarında değil ama esasta Fransız yönetiminin barış yanlısı politikasını desteklediği söylenebilir. 1958'de Camus tarafından öne sürülen politik formüller bu gözlemin ışığında değerlendirilmelidir demek ki; bu formüller, o dönemde Fransız hükümetleri tarafından sık sık ufak tefek değişikliklerle ortaya atılan türdendir. Böylece ortalık —F.L.N.'in yalnız bırakılması yolu ile— süt liman olacak, daha sonra da eğer herhangi bir eyleme girişilecekse bu F.L.N.'i iyice baskı altına aldıktan sonra gerçekleştirilecektir. Camus'nün öngördüğü 'özgürce birlikte yaşama' rejimi isyancıların Fransız ordusu tarafından yenilgiye uğratılmasını gerektiriyordu yani. Ancak bundan sonra demokratik hakların Araplara da ulaştırılmasını amaçlıyordu Camus, üstelik de bu demokratikleşme süreci Fransa'nın keyfine bağlı olarak gelişecekti. Fransız Yönetimi bir an önce şu duyuruda bulunmalıydı : «Bir: Fransız yönetimi, Cezayir'in Arap halkına mutlak adalet verecek ve onu sömürge sisteminden kurtaracaktır; iki : Cezayir'deki Fransızların hakları konusunda hiçbir uzlaşmaya gitmeyecektir; üç: Fransız devleti, gönüllü olarak vereceği adaletin sonucunda Fransız ulusunun bir çeşit tarihi ölümün eşiğine gelmesine, ayrıca Batı'nın, Avrupa'yı bir kadavra haline getirecek ve Amerika'nın yalnız kalmasına yol açacak bir kuşatma tehlikesine atılmasına izin veremez.»[23]

Camus'nün ellilerdeki konumu son derece yoğun entelektüel ve duygusal zorluklar ve gerilimler tarafından belirlenmişti. Özgürlük, adalet, şiddet ve başkaldırı gibi konularda soyut kavramlar kullanarak yazılar yazmış, hem son da

rece önemli hem de evrensel geçerliliği olduğunu öne sürerek bazı ilkeler koymuştu. Kullandığı bu dilden hiçbir zaman bütünüyle vazgeçmeden politika hakkında sert bir ahlakçı tonuyla yazmayı sürdürdü. Oysa ki gerçek konumu politik ve yan tutan bir konumdu. Macaristan'da ayaklananlarla Mısır'daki İngiliz-Fransız harekatının neden oldukları şiddet, sorun değildi. 'Doğru' kanat'taki şiddetti bu çünkü; devrimci şiddet konusunda üstelik de yavuz bir ahlakçılık adına karşı çıktığı mantığın ta kendisini benimsemekteydi. Macarlar için özgürlük mutlak bir gereklilikti ve 'başlarını dik tutma' konusunda isteklerini dile getirirken başvurdukları şiddet 'katışıksız'dı. Aynı istekte bulunduklarını sanan Cezayirli Arapların başvurdukları şiddet ise 'bağışlanamaz' bir şeydi. Onlara verilecek özgürlüğün ölçüsü ve niteliği ise Fransa'nın kararına bağlıydı, onun kendi stratejik gereksinimlerine göre belirlenecekti. Aynı iddia Rusya tarafından ortaya atıldığında geçersiz sayılıyordu.

Gerçekte her zaman Cezayirli bir Fransız olarak kaldı Camus. Son yıllarında giderek daha çok yaklaştığı sağ kanat görüşleri aslında yazarlığının ilk yıllarındaki suskunluklarında gizliydi. Camus'nün Cezayir konusunda kamuya verdiği demeçler arasında kulağa tek inandırıcı ve dürüst geleni, 1957 Aralığında Nobel armağanını aldıktan hemen sonra İsveç'te söylediği şu sözlerdir: «Terörü her zaman lanetledim. Serseri mayın gibi nereye gittiğini bilmeden eylemde bulunan —bugün Cezayir'in sokaklarında örneğin— bir terörizmi de aynı şekilde lanetlemek zorundayım. Gün gelir anama, aileme de dokunabilir ucu. Adalete inanıyorum ama anamı korumayı adaletten önde tutarım.»[24]

Camus'nün anasının korunması, Fransız ordusunun Cezayir'i baskı altında tutma konusundaki desteğini gerektiriyordu.

'right' hem 'sağ' hem de 'doğru', 'haklı' anlamına gelir. Yazar, Camus'nün sağın 'doğruluğuna' duyduğu inancı vurgulamak istiyor. (Ç.N.)

İşte Camus'nün son ve belki de en iyi romanı olan **La Chute**'ü (Düşüş) anlayabilmek için de, durumu her türlü acıklı ve çelişik yönleriyle birlikte görebilmek, romanı bunun ışığında değerlendirmek gerekmektedir.

VI

La Chute, L'Exil et le Royaume adlı hikâye kitabına girmesi düşünülen, o kitaptaki diğer hikâyelerden bazılarıyla ortak yönler taşıyan bir hikâye olarak yazılmaya başlanmıştı. Sürgün yeri Hollanda, dekor rıhtım kenarında bir bardır. Hikâye bir monolog biçiminde yazılmıştır; anlatıcı Jean-Baptiste Clamence eski bir avukattır, şimdiyse kendi deyimiyle 'cezalı - yargıç'tır. **(juge pénitent)**[25] Clamence'ın üslubu şatafatlı ve gösterişlidir: «Bakıyorum, dilek-şart kipinin hikâyesi irkiltti sizi. Ne yalan söyleyeyim, bu kipe, genellikle de güzel konuşmaya karşı zaafım vardır.» **L'Homme Révolté** yayınlandığında Camus'yü en çok inciten eleştirilerden biri üslubundaki aşırı zarafete yönelikti Clamance'ın kişiliğinde Camus bu eğilimini tatmin etme fırsatı bulduğu gibi bir yönüyle de alaya almış, böylece kendisini eleştirenlerle de alay etmiştir. Clamence, karşısındakinin burjuva olduğuna karar verir; ama 'incelmiş bir burjuva' «Dilek-şart kipinin hikâyesine takılmanız iki yönden kültürünüzü açığa vuruyor: birincisi, bunu anlıyorsunuz, ikincisi de, bundan tedirgin oluyorsunuz.»

Tıpkı **L'Exil et le Royaume**'de olduğu gibi burada da olayların geçtiği dekorun düşsel bir niteliği vardır: «Hollanda bir rüyadır beyefendi, altın yaldızlı, dumanlı bir rüya; gündüzleri daha dumanlı, geceleri daha yaldızlı; ...Dikkat ettiniz mi? Amsterdam'ın, içiçe yuvarlaklar çizen kanalları tıpkı cehennemdeki yuvarlaklara benzer. Burjuva cehennemi elbette... kötü rüyalarla dolu.»

Clamence, Paris'te geçirdiği avukatlık günlerinden şöyle sözeder: «Bir ihtisasım vardı: asil davalar... Yüreğim cüb

bemde atardı. Sanırdınız ki, gerçekten, her gece adaletle koyun koyuna yatardım.» Küçük nezaketlerin hepsini yerine getirdiğini, eli açık olduğunu, dolu bir hayat yaşadığını ekler: «Aynı zamanda hem kadınları hem de doğruluğu severdim, hiç de kolay değildir bu; sporla olduğu kadar güzel sanatlarla da uğraştım... Bir vücut sahibi olmak için yaratılmıştım. Herkesin hissettiği, ara sıra, yaşamalarına yardımcı olduğunu yüzüme karşı, açıkça söylediği, bendeki o uyuşum, o rahatça kendine hakim oluş oradan geliyordu... Doğrusu böylesine dolu, böylesine basit bir biçimde insan olduğumu gördükçe, kendimi biraz da insanüstü saymaya başlamıştım.»

Bir gün 'bizi yöneten sınıfın taşyürekliliği... konusunda ayaküstü uydurulmuş parlak bir konuşma' yaptıktan sonra mahkemeden eve dönmek üzere Pont des Arts köprüsünden geçerken arkasında bir kahkaha duyar Clamence, döner bakar ama kimseyi göremez: «Esrarlı bir yanı yoktu o gülüşün; tabii, neredeyse dostça, keyifli bir gülüştü...» O akşam banyonun aynasında yüzüne baktığında Clamence'a 'gülüşü çiftmiş gibi' gelir.

Kendisi hakkındaki görüşünü değiştiren bir başka olaydan daha söz eder. Yol ortasında motosikleti bozulduğu için yolu tıkayan ve yoldan çekilmeyi reddeden, üstelik de küfür eden bir motosikletliyle tartışmak için arabasından inen Clamence, motosikletlinin tarafını tutan bir yayadan tokat yer. Arabasının arkasında sıralanan arabalar kornalarını öttürmeye başlarlar. Arabasına dönüp yeniden yola koyulan Clamence, aynı yaya tarafından bir de korkaklıkla suçlanır: «Aslında her zeki insan, bunu siz de pek iyi bilirsiniz, haydut olup topluma yalnızca şiddetle hükmetmenin hayalini kurar. Bu da birtakım romanlarda okuduğumuz kadar kolay olmadığından, genellikle siyasete atılınır, en zalim partiye koşulur. Aklımızı ayak altına alıyormuşuz, ne önemi var, değil mi? Böylece, dünyaya hükmedebildikten sonra... İçimde, zulümle ilgili tatlı hayaller buluyordum.»

Aşk serüvenine benzer birşey anlatır. Bir zamanlar yattığı bir kadının üçüncü bir kişiye, kendisinden beş para etmez diye söz ettiğini duymuştur. Bu kadını yeniden elde eder, onu egemenliği altına alır, sonunda bir de aşağılar: «Bütün bunlar, zorlanarak, acı çekerek tattığı şiddetli bir zevkten doğan kargaşalık içinde, bağıra bağıra, efendisine kulluğunu söylediği güne dek sürdü. O gün, ondan uzaklaşmaya başladım. Sonra da unuttum onu.»

Sonra 'asıl buluşundan' sözeder. Kahkahayı duyuşundan üç yıl önce, Kasım ayının bir gecesi Paris'teki Pont Royal köprüsünden geçerken köprünün korkuluğuna dayanmış bir kadın görmüştür. Kadının yanından geçtikten sonra, suya düşen bir insan vücudunun çıkardığı sesi duymuştur. Irmak boyunca giderek uzaklaşan, sonra da tamamiyle kesilen bir çığlığın defalarca tekrarlandığını da duymuştur. Durup dinlemiş, sonra da yağmur altında yürüyüp gitmiştir: «Hiç kimseye haber vermedim.»

Dostlarıyla olan ilişkileri değişir: «Benzerlerim, gözümde, alıştığım o saygılı dinleyici kitlesi olmaktan çıkıyordu. Merkezinde bulunduğum çember kırılıyor, herkes tıpkı mahkemedeki gibi, tek sıra halinde diziliyordu... Evet eskisi gibi oradaydılar ama gülüyorlardı... o zaman çevremdeki bütün evren bana gülmeye başladı.»

Clamence gülünç bir kuruntuya kapılır giderek: «İnsan bütün yalanlarını itiraf etmeden ölemezdi. Hayır. Tanrıya ya da onun temsilcilerine değil; onların üstündeydim, biliyorsunuz. Hayır, söz konusu olan, onları insanlara, örneğin bir dosta ya da sevilen bir kadına açıklamaktı.» Sakatların bindiği küçük arabaların lastiklerini patlatmak, sokaklarda körleri itip kakmak, metroda bebekleri tokatlamak gibi planlar geliştirir kafasında: «Yalnız adalet sözünü bile işittiğimde garip öfkelere kapılıyordum.»

Günün birinde, büyük bir gemide yolculuk ederken okyanusun üzerinde kara bir nokta görür. Hemen gözlerini çevirir, kalbi küt küt atmaya başlamıştır. Yeniden baktığında

kara leke kaybolmuştur. Sonra yeniden belirir, gemilerin arkalarında bıraktıkları çöp yığınlarından biridir bu aslında. «Öyleyken, bakmaya dayanamamış, hemen boğulmakta olan biri sanmıştım. Bunun üzerine, doğruluğu uzun zamandan beri bilinen bir düşünceye boyun eğercesine, başkaldırmak, karşı koymaksızın anladım ki, yıllarca önce arkamda, Seine üzerinde çınlayan o çığlık, ırmağın akışıyla Manş denizinin sularına karışmış, okyanusun uçsuz bucaksız genişliğinde, durmadan yeryüzünü dolaşmış, karşılaşacağımız o güne dek beni beklemişti. Denizlerde, ırmaklarda, vaftiz edildiğim acı suyun bulunduğu her yerde beni bekleyecekti, anlamıştım artık. Şimdi de, söyleyin, su üstünde değil miyiz?»

İsa'nın masumların boğazlanması (Yuda'nın çocuklarının katli) konusunda suçlu olduğundan söz eder: «Bütün eylemlerinde sezilen o hüzün, çocuklarının üstüne kapanıp inleyen, avunmak nedir bilmeyen Raşel'in sesini, her gece sabahlara dek işiten bir kimsenin, bir türlü dinmeyen üzüntüsü değil de neydi? Gecenin karanlığında bir inilti yükseliyordu. Raşel onun yüzünden öldürülen çocuklarını çağırıyordu; o ise yaşıyordu!»

Yeniden savunmaya giriştiğini farkeder. Yarı avukat, yarı peygamberdir: «Ben de öyleyim işte burada; bir taş, sis ve çürük su çölüne sığınmış, bayağı zamanların içi boş peygamberi; ateşler içinde yanan, alkol içinde yüzen, sırtını şu küflü kapıya dayayıp parmağını alçalmış gökyüzüne doğru kaldıran, hiçbir yargıya dayanmayan yasasız insanlara lanet üzerine lanet yağdıran.»

Yatağa düşer: «Sıtma sanırım; papalığım sırasında kapmıştım.» Savaş sırasında Kuzey Afrika'da tarafsız kalmış, arabuluculuk etmiş, bunun sonucunda Almanlar tarafından tutuklanmıştır. Kendisiyle birlikte tutuklananlardan biri, bir genç, acı çeken zavallılar arasında yaşayacak yeni bir papa seçmek gereğinden sözeder: «'Kim?' dedi, 'aramızda, en çok zayıf yönü olan kim?' Şakacıktan parmağımı kaldırdım, baktım benden başka parmak kaldıran yok. 'Pekiyi, bu işi Jean-

Baptiste yapsın'.» Papalığını birkaç hafta boyunca ifa eder, en büyük sorunu kamptaki suyun böiüştürülmesidir. Ölmekte olan bir arkadaşının payı olan suyu içtikten sonra papalıktan vazgeçer: «Başkalarının, nasıl olsa ölecek olan bu adamdan çok, bana ihtiyacı olduğunu, onların hatırı için yaşamam gerektiğini düşünerek kendimi kandırdım. İşte azizim, imparatorluklar, kiliseler böyle ölüm güneşi altında doğar.»

Cezalı yargıçlık görevini bir süredir nasıl herkesin ortasında içini dökerek yerine getirdiğini anlatır: «Beni ilgilendiren şeyle, başkalarını ilgilendiren şeyleri birbirine karıştırıyorum, kendi payımı başkalarınınkilere katıyorum. Ortak yanlarımızı, acısını birlikte çektiğimiz deneyleri, paylaştığımız zaafları ele alıyor, uygun dille konuşuyor, günün adamı tavrını takınıyor, kendimi de başkalarını da, olduğumuz gibi göstermeye çalışıyorum. Bir yüz çiziyorum bütün bunlarla, karnaval şenliklerindekine benzeyen, hem aslına sadık hem de basitleştirilmiş bir maske; karşıdan bakıldığında: 'Bu adamı bir yerden gözüm ısırıyor!' dedirten cinsten... Tasvir bitti mi, tıpkı bu akşamki gibi, üzüntü içinde, onu gösterip: 'İşte ne yazık ki ben buyum!' diyorum. Suçlama bitiyor. Ama birdenbire, çağdaşlarıma sunduğum tasvir, bir ayna oluveriyor.»

Van Eyck'in **Kutsal Kuzu**'sunun levhalarından biri olan çalıntı **Dürüst Yargıçlar** levhasının kendisinde olduğunu itiraf eder. Karşısındakinin polis olabileceğini düşünür, isterse kendisini tutuklamasını söyler. Ne var ki, karşısındaki de kendisi gibi bir avukattır, 'aynı ırktandırlar' yani. **C**lamence, **La Chu**te'ün son sözlerini ona söyler: «Öyleyse rica ederim, anlatın bakalım ne olursunuz! Bir akşam Seine kıyılarında neler geldi başınıza, hayatınızı tehlikeye atmadan nasıl yakanızı kurtardınız? Yıllardır, gecelerimin içinde çınlayıp duran o sözleri bir de siz söyleyin; sonunda, ben de sizin ağzınızdan diyeyim ki: 'Ey genç kız, gene kendini suya at da, ben de bir kere daha ikimizi birden kurtarabilme imkânına kavuşayım!' Bir kere daha! Öyle mi? Ne ihtiyatsız.

lık! Düşünün üstadım, sözümüze inandılar, diyelim! Söylediğimizi yapmamız gerekir. Brrr!... Su da ne kadar soğuktur!... Ama, içimiz rahat etsin! Artık çok geç, her zaman da çok geç olacak. Ne mutluluk!»

VII

Roger Quilliot haklı olarak şöyle uyarıyor bizi: «Camus'yü Clamence'la özdeşleştirmek onu Tarrou'yla karıştırmak kadar kaba bir hata olacaktır.»

Amerikalı bir eleştirmen, Emmett Parker ise şunları söylüyor: «Jean-Baptiste Clamence, birçok eleştirmenin düşündüğünün aksine modern bir Vaftizci Yahya, deyim yerindeyse Çölün Clamens'ı olmaktan çok solcu aydınların Camus'nün gözünden çizilmiş alaylı bir portresi olup çıkmaktadır. 20. yüzyıl ideolojilerinin tanrıtanımazlık çölünde yitmiş, kendi sistematik soyutlamalarının peşinde yollarını şaşırmış aydınların...»[26]

Roman, Quilliot'nun da belirttiği gibi Sartre/Camus çekişmesinin yankılarını türlü biçimlerde taşısa da, Sartre'ın konumuna ilişkin hiç de az sayılamayacak alaylı göndermelerde bulunsa da, Clamence'ı 'Sartre'ın ve öteki ilerici aydınların' karikatürü olarak görmek ciddi ve küçültücü bir hata olacaktır. Clamence'ın kendisi bu konuda şu sözlerle bir ipucu sağlar bize: «Beni ilgilendiren şeylerle, başkalarını ilgilendiren şeyleri birbirine karıştırıyorum.» Camus'nün de söylediği gibi 'bir ayna oyunudur' sözkonusu olan. 1944'ün Saint Just'ü Camus'nün, kurtuluş sonrası gençliğin bu 'Tanrısız ermiş'inin, cezalı-yargıcı, alayı başkalarına olduğu kadar kendine de yöneltmeden yarattığını söylemek mümkün değildir. Kitabın 'alaycılığı' gelişigüzel bir alaycılık değildir; içerdiği ironi buruk ve acılıdır, kitabın tonu Camus'nün bilinçle izlediği Fransız ahlakçıları geleneğinin benimsediği **examen de conscience** (vicdan sınaması) tonudur. **La Chute** bir karika-

tür değil, Camus'nün kendi deneyimleri sonucu tanıdığı bir insan ruhunun derinlemesine irdelenişidir: Clamence Camus değildir kuşkusuz, ama Camus'nün bu deneyimleri gözden geçirdiği ve yansıttığı bir dizi aynadır. Öte yandan **La Chute'** deki Hıristiyan ya da Hıristiyanlık öncesi unsurlar —hem kitabın adında hem de anlatıcı-kahramanın adının seçiminde altı çizilmiştir bunların— gözden uzak tutulamaz. İronik ve ara sıra da küfranca yüzeyin altında **La Chute,** günah çıkarmayı andıran biçimi, imge sistemi ve insanın ancak bütün günahlarıyla yüzleştikten sonra inayete erebileceği yolundaki bildirisi ile yoğun biçimde Hıristiyan bir kitaptır. Doğru, Clamence sonunda inayete ermez ve roman görünüşte karamsar bir tonda son bulur. Ama anlatıcının adı —Vaftizci Yahya yani Jean Baptiste, İsa'yı müjdelemişti— alaylı da olsa, bu romanın arkasının gelebileceğine işaret eder.[27]

Çok sonra tamamlanmasına karşın, **La Chute, L'Exil et le Royaume**'deki hikâyeler zincirinin bir halkasıdır. Romanın izlekleri hikâyelerin izleklerine, Camus'nün **L'Homme Révolté'** un yayınlanışından sonra içine düştüğü yalnızlık duygusuna ve özellikle de kendi ülkesinde yaşanmakta olan acıklı olayların hazırladığı sürgün psikolojisine bağlanabilir. Yalnızlık ve sürgün birbirine bağlıdır tabii; bu, Camus'yü Sartre ve çevresinden belirgin biçimde ayırıp onların **'Kırgızlarla Malgaşlar'** arasında yaptıkları öncelik sırasından farklı bir tavır alan Camus'nün Cezayir ve öteki sömürgeler konusundaki tutumunun kaçınılmaz sonucudur.

Camus'nün Cezayir'de geçmeyen tek romanı olan **La Chute**'de Cezayir'in en dramatik bir biçimde varolduğu inancındayım ben. Amsterdam sadece bir anti-Cezayir, güneşsiz, sisli bir sürgün yeri değildir; aynı zamanda, Tanrının merhametine kavuşamamış ruhların gezinip durduğu bir boşluktur: «Dante'nin, Tanrı ile Şeytan arasındaki kavgada tarafsız kalan meleklerin varlığını kabul ettiğini biliyorsunuz o halde. Onları bir çeşit Araf'a, bir anlamda cehennemin bekleme odasına koyar. İşte biz bu bekleme odasında

yız, dostum.»

Anayurdu Cezayir'de sürüp giden çatışmalar konusunda Camus'nün kendini de bu 'Araf'ta gördüğünü söylemek abartılı bir benzetme olmayacaktır. Adalet ve anasının haklarını koruma kavramları arasında uzun süre seçim yapamayan Camus'nün bu duraksayışı birçoklarınca tarafsızlık olarak yorumlanmıştı. Sonuçta, 1958 yılında anasını seçmeye karar verdiğinde, Fransız yönetiminin benimsediği her türlü temel ilkeyi de savunur durumdaydı artık. **La Chute**'ü yazdığı sıralarda, hatta daha sonraları bile, Cezayir konusundaki tutumu her iki tarafı da hoşnut etmekten uzaktı, belirsizdi. Doğal olarak, buna en çok içerleyen çevre, ait olduğu Avrupalılar çevresiydi. Onlar da ona bu konuda ne düşündüklerini 1956 Ocak'ında açıkça belirtmişlerdi.

Bence, **La Chute**'deki çağrıyla kahkahayı da bununla açıklamak mümkün. **L'hôte**'deki (Konuk) Daru iki ayrı 'çağrı' almıştı: polis Balducci ondan mahkûmu en yakın kente götürmesini, mahkûmsa isyancılara yardımcı olmasını istemişlerdi: 'Viens avec nous' (Bizimle gel). Daru, her iki çağrıya da uymaz ve yalnız kalır; Camus'nün durumu da temelde aynıydı. Bence, **L'hôte** hikâyesinden çok daha karmaşık bir eser olan **La Chute**'de her iki çağrı da Camus'nün vicdanını rahatsız etmektedir, öyle ki sonuçta her ikisi de derinlerde bir yerde birleşir, 'çocuklarını çağıran Raşhel'in yakarışında' tek bir çağrı haline gelirler. Clamence'ın köprünün üzerindeki tutukluğu, hiçbir eyleme girişememesi, yaratıcısının yurdunun çelişkili çağrısı karşısındaki kararsızlığına eştir. Clamence'ın arkasından yükselen ve 'herşeyi yerli yerine koyan' kahkaha ise roman kahramanının söylediklerıyle yaptıkları arasındaki uçurumun anlatımıdır. Durmadan adaletten sözeden yargıç artık adalet lafını bile almamalıdır ağzına; başka bir şeyi adalete yeğ tutmuştur çünkü. Bu ironik 'cezalı yargıç' tipinin ortaya çıkışı Camus için başka bir yaşam görüşünün, daha tutucu ve daha organik bir bakışın hazırlayıcısı olmuştur. Temelde, Camus soyut tehlikelere

karşı kendi kabilesinin saflarında yer almaya başlamış bulunmaktadır. Onu derinden etkileyen çağrıya kulak vermektedir, bu yüzden de o ana kadar düzyazısına hakim olan genellemelerden uzaklaşır, onlara karşı alaycı bir mesafe alır. Belki de bu nedenle, **L'Exil et le Royaume**'deki hikâyelerle karşılaştırıldığında **La Chute**'de ilginç denebilecek bir hafifleme sezilir. Hikâyelerdeki üslup, uzun ve yorucu bir yazma uğraşını akla getiren, süssüz ve gergin bir üsluptur. Öte yandan, **La Chute**'deki acı alayın altında **L'Etranger** ve **La Peste**'de karşılaştığımız hafiflemeyi, neredeyse sevinci buluruz. Clamence'ın hikâyesindeki lirik ve ironik üslupların bu kadar büyük bir uyum içinde bir arada varoldukları başka bir örnek yoktur. Cehennemin döngüleri aynı zamanda bir sirki de andırır burada, Clamence ise bu sirkin yıldızıdır. Aynayla yapılan hileli oyunlarda ve gülünç olanla yüce olanı hiç durmaksızın birbirine karıştırıp, birbirinde eriten bir laf ebeliğinde ustalaşmış bir yıldız...

VIII

Albert Camus 4 Ocak 1960 günü, Villeblevin denen bir yerde geçirdiği motosiklet kazasında hayatını kaybetti. 47 yaşındaydı.

Romancılığında yeni bir aşamayı haberleyen **La Chute**, onun son sözü oldu.

Onun, kendi kuşağının ve kendisinden sonra gelen kuşağın hayalgücü ve aynı zamanda da ahlaki ve politik bilinci üzerinde döneminin bütün Avrupalı yazarlarından daha derin bir iz bıraktığını rahatlıkla söyleyebiliriz sanıyorum. Avrupalılığını yoğun biçimde hissediyordu Camus, çünkü Avrupa'nın sınır çizgisinin insanıydı. Aynı zamanda onu durmadan kendisine çağıran bir tehdidin bilinci vardı Camus'de. Camus bu çağrıyı reddetti ama epey de mücadele etti.

Başka hiçbir yazar, hatta Conrad bile, Batı'nın kendini

dışındaki ülkeler konusunda benimsediği bilinç içeriklerini ve vicdani tutumu Camus kadar iyi örnekleyemez. Onun eserinin temelindeki dram, Batı'yla öteki ülkeler arasındaki bu ilintinin, giderek gerginleşip türlü acılara malolacak biçimde gelişmesidir.

Birçok deneme yazarı ve yorumcu Camus'yü 'adil kişi' olarak sunmaya özen göstermiştir. Bunu yaparken ona karşı adil davrandıkları hiç söylenemez oysa ki; hele onu 'o adaletten yoksun adil kişi' **(ce juste sans justice)** olarak nitelendiren Madame de Beauvoir, bunların arasında en ileri gidenlerden biridir. Bu cümledeki her iki yargı da Camus'nün trajedisinin boyutlarını küçültmektedir. Camus herşeyden önce sanatçıydı. Birincil ve yaşamı boyunca süregiden tek kaygısı adalet kaygısı değil, sanatsal gerçek kaygısıydı. Oysa ki romancının, tiyatro yazarının ya da denemecinin sanatsal gerçeği her zaman toplumsal ve politik yan anlamlar içerir ve adaletin bir biçimidir.

L'Etranger'de sanatsal gerçek, toplumdaki adalet biçimleriyle karşıtlık içinde sunulmuş ve bunların üzerine bir yere konulmuştur. **La Peste**'de, sanatsal gerçek çok temel bir kavram, insan onuru kavramı aracılığıyla toplumsal ve politik bir adalet idealiyle bütünleşir. Ama **La Chute** bu mutlu birleşmeyi koparır; sanatsal gerçek burada, adalet denen olgunun karmaşık ve kendini beğenmiş bir yanılsama olduğunu ortaya koyar.

Tarihi terimlerle konuşmak gerekirse, İşgal'e başkaldıran bir Fransızın işine gelen devrimci adalet ideali **(La Peste)** Fransa'nın savaş sonrası dünyasındaki konumunda aktif olarak yer alan bir Fransızın, özellikle de Cezayirli bir Fransızın işine gelmiyordu **(La Chute)**. Hem sanatsal gerçek hem de adalet, kendi toplumsal ve kültürel ortamlarında göverirler. Camus Fransız tarihinin, Fransız kültürünün ve Fransız eğitim sisteminin ortak ürünüydü, üstelik Fransa'nın sınır karakollarından birinde yetişmiş olmanın güvensizliği onu daha da 'Fransız' yapıyordu. Söylemek istediklerini evrensel

terimlerle dile getiriyordu; bu da bir Fransız geleneğiydi. Kendini Fransızlığından sıyırıp çıkaramadı; anasına ihanet edemedi; Fransa Cezayir'de adil davranmıyorsa, adalet gidecek, yerine ironi gelecekti. Rieux ve Tarrou yerlerini Jean-Baptiste Clamence'a bıraktılar.

Camus'nün temel ikilemi, gelişmiş ülke aydınlarının yoksul ülkelere ilişkin konulardaki ikilemlerinden başkası değildi; şu farkla ki, o bu ikilemi çok daha yoğun biçimde hissetti, ve kendi seçiminin sonuçlarıyla **La Chute**'de eşine rastlanmayacak bir yaratıcılık ve dürüstlükle yüzleşti. Her aydının sonunda Camus'nün yaptığı seçimi yapması gerekir demiyorum, ama her aydın kendisinin bu gelişmiş ülke kültürlerinin ürünü olduğunu görmeli, geleceğin 'Cezayir'lerinden kendisini Camus'nün 'düşüş'üne çekecek ne kadar çok sebep olduğunu farketmelidir. Gerçekten de bir düşüş, büyük bir kişisel trajedi, bir kuşak yenilgisi olarak görülebilir Camus'nün yaşadıkları; yenilgi olduğu kabul edilmedikçe daha da kesinleşen bir yenilgi. Sartre'la Jeanson'un haklı olduklarını söylemek —çağdaş yazarların yaptığı gibi— ve Camus de onlara cephe almak yerine onların yanında yer alsaydı, emperyalizmin sadece Cezayir'de değil, Hindiçin'de ya da Vietnam'da sürdürdüğü savaşlara karşı daha erken ve daha çabuk kamuoyu oluşturulacağını öne sürmek mümkündür. Camus'nün **La Peste**'deki ahlaki birikimi daha sonraları Soğuk Savaş ve sömürge savaşlarına dayanak sağlayacak biçimde kullandığını görmek okuyucuyu dehşete de düşürebilir. Öte yandan, çok kişisel ve acılı bir konumda seçim yapmaya zorlananın Sartre değil, Camus olduğunu da unutmamalıyız. Sartre'ınki, doğru seçim de olsa, görece olarak kolay bir seçimdi.[28] Oysa ki Camus'nün seçimi, politik olarak katılmasak da, yazarın yaşamının ta derinliklerinden kopup gelen bir seçimdi. Politik olarak, savaş sonrası Avrupası'nda okkanın altına gidenler Camus ve kabilesi, yani Cezayirli Avrupalılardı. Camus, yaratıcı bir sanatçı olarak hem bu konumun —Cezayirli bir Fransız olma konumunun— gerçeklerinden kaçtı

hem de bu kaçışın niteliğini ve sonuçlarını giderek artan bir titizlik ve dürüstlükle araştırdı. Camus son yıllarının korkunç kof kamusal retoriğinde, ahlakçı kimliğini kendi elleriyle ortadan kaldırır adeta. Ama başka, çok daha gösterişten uzak bir düzlemde ise, sanatçılığının olgun döneminin araştırmaları başlamıştır. Ne var ki, o anlamsız kazayla gelen ölüm bunları ansızın yarıda kesecektir.

Dünyanın büyük kentlerinde ve başka yerlerde onun ölümüne yas tutanların birçoğu herşeye rağmen, onu gene de adil kişi, Tanrısız ermiş olarak gördüler. Onu böyle görmekten çoktan vazgeçmiş olanlarsa büyük ölçüde sanatçı Camus'nün yasını tutuyorlar, onun ileride neler yapabileceğini düşünerek üzülüyorlardı. Politik evriminin paradoksu ve acılı niteliği artık gözümüze bilinçli seçimler olarak değil, sanatçının yaşamının getirdiği koşullar olarak görünüyordu. **La Chute**'ü yürekli bir başarı katına yükselten koşullardı bunlar. Camus bize son olarak Jean-Baptiste Clamence'ın ses tonunu, onun gülümseyişini ve belli belirsiz vaadini bırakmıştı; bir de o aynayı.

NOTLAR

YABANCI

1 Camus'nün Parti'den ayrılma tarihi kadar bu ayrılışın hangi koşullar altında olduğu da, hayatının ilk yıllarındaki birçok ayrıntı gibi karanlıkta kalmıştır. Bu konuda R. Quilliot'nun **Albert Camus**'sündeki (Paris, 1965) 'Politique et Culture Mediterranénnes - Akdeniz Kültür ve Politikası' başlıklı bölüme bakınız. Anne Durand **(Le Cas Albert Camus**, Paris 1961) Camus'nün Parti'den ayrılmasının gerçek nedeninin Parti politikasının «ırk olarak farklı olsalar da kalben 'Fransız' olduklarından şüphe edilmeyecek halk kesimleriyle ilgilenmekten vazgeçmesi» olabileceğini belirtiyor.

2 **Camus,** Germaine Brée: yeniden gözden geçirilmiş basımı, New York, 1964.

3 Kitabının ilk bölümünde Mme Brée, Camus'nün Cezayir Savaşı konusunda benimsediği tutumun —ileride ayrıntılı olarak göreceğiz— 'ister Avrupalı ister Arap kökenli olsun birçok Cezayirli tarafından iyice benimsenmiş göründüğünü' öne sürüyor. Camus'nün 1958'de Fransız ordusunun Avrupalıları korumak üzere Cezayir'de kalmasını savunduğu düşünülürse, Brée'nin 1964'de, hem ordu hem de birçok Avrupalı Cezayir'i terkettikten sonra aynı iddiayı sürdürmesi ve 'Arap kökenli Cezayirli'lerden sözetmesi biraz gülünç kaçıyor. İlk yazıldığı yıl, yani 1959'da, bu cümle sadece yanlıştı.

4 Camus'nün çağdaşı ve Cezayirli bir Fransız olan Anne Durand, **L'Etranger**'nin açılış cümlesi hakkında şunları yazıyor : «Şu ilk kelimeler biz Cezayirlileri irkiltiyor : 'Bugün anam **[maman]** oldü...' Bizlerin arasında **maman kelimesi** sadece anneyi **çağırmak için** kullanılan bir sevgi sözcüğüdür; hiçbir zaman başka türlü kullanılmaz, **hiçbir zaman,** bunu hep biliriz.' Durand sözlerine devamla. Meursault'nun bir **'espéce de gentleman** (beyefendi bozuntusu)' olduğunu söyler. «Romanda adı geçen

Meursault bizim için bir yabancıdır.» Anne Durand, *Le* **Cas Albert Camus,** Paris 1961.

5 'La Culture Indigène : La Nouvelle Culture Mediterranéenne' (Yerli Kültür: Yeni Akdeniz Kültürü). Roger Quilliot'nun **Albert Camus, Essais** (Paris, 1965) derlemesine alınmıştır.

6 Bkz. madde 4.

7 Stuart Gilbert'ın İngilizce çevirisindeki kavga sahnesinde —Penguin Books'un herkesçe okunan basımında— Camus'nün kullanmadığı bir dil kullanılmıştır. Fransızcasında sadece **'l'autre'** öteki denirken, bir yerde Gilbert 'yerli demekte, **'ils'** (onlar) dendiği yerde ise 'yerliler' kelimesini kullanmaktadır.

8 Gilbert 'kertenkele gibi kaydılar' diye çevirmiş. Özgün metinde böyle bir sürüngen benzetmesi yoksa da **se couler** (ağmak, akmak) fiili böyle bir benzetmeyi çağrıştırabilir.

9 Rachel Bespaloff 'İdama Mahkûm Kişinin Dünyası'; **Camus : Bir eleştirel Denemeler Derlemesi,** derl : Germaine Brée, New Jersey, 1963.

10 Örneğin John Cruickshank, 19 Ocak 1960'da Fransız Kültür Enstitüsü'nde yaptığı Camus'yü anma konuşmasında, Camus'nün, 'yaşamı ve eseriyle Fransız insanının ahlaki vicdanını en katışıksız ve inandırıcı biçimde cisimleştirmiş bir kişi' olduğundan söz eder. Konuşma, **Albert Camus ve Başkaldırı Edebiyatı**'na alınmıştır (John Cruickshank, New York, 1960).

11 Kafka Yahudi olduğu için sözkonusu olamazdı. Onun yerini Dostoyevski aldı.

VEBA

1 Burada bir bellek kayması olacak. Camus Lyon'dan 1941'in başında ayrıldı ve Fransa'ya 1942 ilkbaharına kadar dönmedi.

2 **Le Malentendu** (Yanlışlık) eski bir halk masalı izleğini, yıllar sonra evine döndüğünde kimliğini açıklamadığı için eşkıya anababası tarafından öldürülen oğul motifini iş-

ler. Camus'nün eserinde yabancı ya da sürgün ya da ayrılık izlekleri her zaman ön planda olmuştur.

3 Fransızcadaki **fléau** kelimesi metaforik olarak kamçı anlamına kullanılırsa da aslında 'zahireyi dövmeye yarayan değnek' anlamına gelmektedir. Metaforik anlamıyla hiç kuşkusuz hem 'veba' hem de 'savaş' anlamına gelebilecek olan **fléau** kelimesi bu ikisi arasında kavramsal bir bağlantı kuracak biçimde kullanılır ve romanda sık sık tekrarlanır.

4 Bu dolaysız gönderme veba kurbanlarının yığınlar halinde yakılması olayına yöneliktir.

5 Camus'nün bir zamanlar kullandığı deyimle : 'dinsel söylev' (broşür/risale).

6 'François Mauriac et la liberte —F.M. ve Özgürlük'; **Nouvelle Revue Française,** Şubat 1939. Einstein ve roman yazarlığı konusunda, Sartre'ın eşi Simone de Beauvoir şöyle ilginç bir anekdot anlatıyor (Sartre ciddi ciddi oturup bu anekdot üzerinde düşünse fena olmayabilirdi): Şair Paul Valéry, Einstein'dan aklına gelen fikirleri nasıl not ettiğini öğrenmek ister. Not defterine mi? Hayır. Kol yenlerine mi peki? Hayır. Peki nasıl? Einstein aklına hemen hemen hiçbir fikir gelmediğini söyler— hayatı boyunca olsa olsa bir ya da iki parlak fikir gelmiştir aklına.

7 Rieux ile Tarrou'nun yüzmeye gitmeleri kuralдışı ve ayrıcalıklı bir durumdur. Her ikisinin de izin belgeleri vardır.

8 «Oran'da bazen 'le village nègre, – zenci mahallesi' denen bir mahalle vardır. Neden bu ad verilir oraya? Bilmiyorum, çünkü aslına bakarsanız Paris'teki İsviçreliler mahallesinde ne kadar İsviçreli varsa orada da o kadar zenci vardır— çok değil yani... Mahalle sakinlerinin çoğu Cezayirli Müslümanlardır...» Kendisinden bu bilgiyi aldığım Mösyö Jean Denis, **village nègre**'de doğmuş bir Avrupalıdır

9 **La Peste**'de Arapların varlığına yapılan ikinci ve son gönderme suçlu Cottard'ın tütüncünün birinin Cezayir' den gelen şu haberi aktarması üzerine korkuya kapılması

sahnesinde gerçekleşir: «Genç bir kâtip plajda bir Arap öldürmüş.» Tütüncünün sözleri belki burjuvacadır ama onun ırk ayrımı gözetmeyen bir kişi olduğunu kanıtlar «Bütün bu eli bıçaklıları hapishaneye koysalar da namuslu insanlar da rahat bir soluk alsa.»

10 Savaştan sonra, Camus hiç değilse bu koşutluğun bir yönünü farketti. Madagaskar ve Cezayir'deki baskı ve işkenceyi konu edinen bir yazısında : «Gene de gerçeğin ta kendisi kadar açık ve iğrenç bir olgu var ortada bu konularda, Almanlarda lanetlediğimiz şeyin ta kendisini biz de yapıyoruz.» (**Combat,** 10 Mayıs 1947).

11 Kırk sayfa kadar sonra, Tarrou güncesinde kentin genel durumundan bahisle akşamları sokakları dolduran kalabalıklardan dem vurur. Bu kalabalık sokaklar Avrupa'nın sokaklarıdır.

12 Camus'yü tanıtıcı, İngiliz dilinde yazılmış bir kitabın fihristinde 'A' maddesine baktım, 'Ahiret' maddesi var da 'Araplar' yok.

13 Quilliot, **Albert Camus, Essais.**

14 «Albert Camus'nün Cezayir'i» başlıklı denemesinde R. Quilliot, 'Cezayir'de nicedir sürüp gitmekte olan bir illetten, sömürgeciliğin sıçanlarından' bahsediyor. Ne var ki Mösyö Quilliot da, Camus'nün kendisi gibi sömürgeciliğin bir biçimde, Fransa'nın Cezayir'i terketmesine gerek kalmadan halledilebileceğini düşünüyor.

DÜŞÜŞ

1 Diğer iki oyun, **Le Malentendu** (Yanlışlık - 1945) ve **L'Etat de Siege** (Sıkıyönetim - 1948) sahnede başarı kazanamadı.

2 **Tout LeMonde Parle** dizisinde 1962'de yayınlanan yazar Georges Hourtdin'in **Camus le Juste** (Adil Kişi Camus) adlı kitabı buna bir örnektir. İngiltere'de ve özellikle de Amerika'da bu özdeşlik daha da güçlüdür.

3 **Actuelles I** (Paris 1950). Camus'nün kitap haline getirmek istediği denemeleri **Actuelles I, II ve III**'de toplanmıştır. Üçüncü cildin alt başlığı **Chroniques Algeriennes'**

dir (Cezayir Günlükleri). Camus'nün yazdığı diğer denemeler Textes Complémentaires (Ek Metinler) başlığı altında R. Quilliot'nun hazırladığı **pléiade** (toplu eserleri) basımına eklenmiştir.

4 Tamamiyle de değil; sömürgecilerin yaptıkları zulümlerden, 1945'de Cezayir'de yapılanlar da dahil olmak üzere, bir dipnotta sözedilmiştir.

5 Mükemmel yazarların kendi kültürlerine ilişkin düşüncelerinin içinde gönüllerince yuvarlanmalarına başka bir ilginç örnek isteyenler, **L'Homme Révolté**'daki bıktırıcı gevezelikleri Norman Mailer'ın **Armies of the Night** (Gecenin Orduları) adlı incelemesiyle karşılaştırabilirler.

6 ilk basımı 1952'de.

7 Bu konuyu açmamı yakışıksız bulacaklarından emin olduğum bazı kişilere şunu sormak isterim: Sartre'ın **Les -Temps Modernes**'i ile Sovyetler Birliği yönetimi arasında, Chiarmoente'nin **Tempo Presente**'si ile A.B.D. hükümeti arasındakine benzer bir ilişki bulunsaydı, bu tartışmayı açmaktan gene de kaçınırlar mıydı acaba?

8 Bkz. **La Force des Choses** (Koşulların Gücü)-Paris, 1963.

9 **Combat,** 13 Ekim 1944: **Albert Camus, Denemeler, Actuelles** I'in **Textes Complémentaires**'inden.

10 **Albert Camus, Denemeler,** hazırlayan: R. Quilliot: R. Quilliot'nun notları, sayf. 1529-31.

11 Mayıs 1945: **Actuelles III (Chroniques Algériennes)**'de yeniden basılmıştır.

12 **L'Express,** 9 Temmuz 1955: bkz. Quilliot, **Albert Camus, Denemeler, Actuelles III**'ün **Textes Complémentaires**'inden, sayf. 1865-72.

13 **L'Observateur,** Haziran 1952: Quilliot, **Albert Camus, Denemeler,** sayf. 746-9.

14 R. Quilliot. **Albert Camus, Tiyatro.**

15 **«'Konuk'** Cezayir Krizi sırasında mı yazılmıştı? Bununla 1954 yılının Bütün Azizler gününe rastlayan gün bütün şiddetiyle patlayan o acılı olayları kastediyorsanız, kesinlikle hayır... Ama 1952'den sonra, Cezayir'in politik serüveni Camus'yü öylesine uğraştırmaya başlamıştı ki, hikâyenin taslağı bu konudaki kaygılarının izini taşır.

İçin için hazırlanmakta olan isyanın kesinlikle farkındaydı Camus.» (Quilliot, **Albert Camus: Tiyatro,** s. 2040).

16 Aynı eser. s. 2044.

17 **Franc-Tireur,** 10 Kasım 1956 Quilliot, **Albert Camus, Denemeler,** s. 1780.

18 **Tempo Presente**/Demain, Şubat 1957 Quilliot, **Albert Camus, Denemeler,** s. 1763.

19 Fransız öğrencilerine mesaj, 23 Kasım 1956: Quilliot, **Albert Camus, Denemeler,** s. 1781.

20 Aynı eser.

21 **Discours de la Salle Wagram** (Salle Wagram Konuşmaları), 5 Mart 1957 Quilliot, **Albert Camus, Denemeler,** s. 1783.

22 Aynı eser.

23 'Cezayir 1958': **Cezayir Günlükleri (Actuelles III).**

24 Stockholm röportajı, 14 Aralık 1957: Quilliot, **Albert Camus, Denemeler**. s. 1881–2.

25 Büyük olasılıkla tövbekâr keşişler tarikatına bir gönderme; bunlar nedamet getirmek üzere bazı dinsel cezaları hem kendileri uygular, hem de başkalarına önerirlerdi.

26 Emmett Parker, **Albert Camus: Arenadaki Sanatçı** (Madison and Milwaukee, 1965), s. 160.

27 **The Spectator**'a **Düşüş**'ün İngilizce baskısı için yazdığım bir eleştiri yazısında, romandaki Hıristiyan yanı vurgulamıştım; Camus İngiliz yayımcıları Hamish - Hamilton'a yazarak, bu yaklaşımın yerinde olduğunu doğrulamış.

28 'Görece olarak' vurgulanmalı burada. Sartre'ın seçimi öznel bir seçim olarak kolay olmuş olabilir ama onun bununla yaşamını tehlikeye attığını unutmamalıyız.

ÇEVİRENİN NOTU

Bu kitaptaki alıntılar için Vedat Günyol'un **Yabancı** (Can Yayınları, 1984), Tahsin Yücel'in **Sisyphos Söyleni** (Adam Yayıncılık, 1983), Oktay Akbal'ın **Veba** (Say Kitap Pazarlama, 1982), Nihal Önol'un **Sürgün** (Varlık, 1973) ve Yalçın Tura'nın **Düşüş** (Varlık) çevirisi metinleri esas alınmıştır. (F.Ö.).

Camus

Camus, kendi kuşağı ve kendinden sonra gelen kuşaklar üzerinde derin izler bırakmış, bir anlamda Batı'nın vicdanı ve bilinci olmuş bir edebiyatçıdır. Onun hayatı büyük bir kişisel trajedi ve bir neslin yenilgisinin öyküsüdür; ama aynı zamanda bir başkaldırının, direnişin ve yaşama sevincinin dile getirilişidir. Conor Cruise O'Brien, bu kısa ama yoğun incelemesinde Camus'nün ve eserlerinin yeni bir yorumunu yapmakta, Cezayir'de doğmuş bir Fransız olarak onun ikircikli durumunu gözler önüne sermektedir.