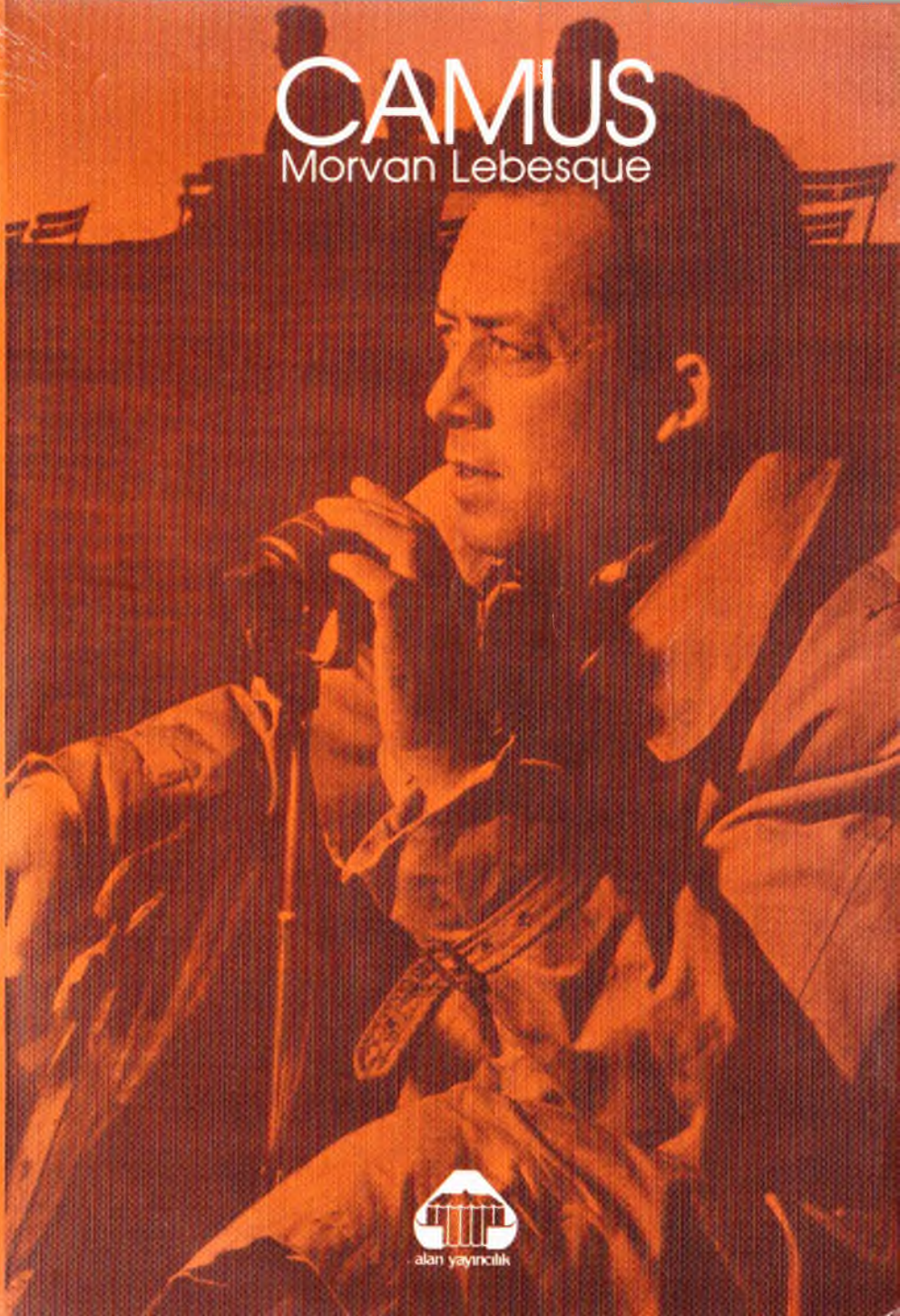
CAMUS

Morvan Lebesque



alan yayıncılık

CAMUS Morvan Lebesque

4/2.


alan yayıncılık

Alan
Yaşam İncelemeleri
Dizisi 4

Albert Camus

Morvan Lebesque
Türkçesi:
Ayla Kurultay



ALAN YAYINCILIK: 27
Yaşam İncelemeleri Dizisi : 4

(C) **Rowohlt Taschenbuch Verlag**
Bu çevirinin tüm yayın hakları
Alan Yayıncılık Tic. Ltd. Şrk.ne aittir.

Almanca'dan çeviren
Ayla Kurultay

Birinci Baskı Ağustos 1984

Dizgi Can Matbaa

Baskı Öztürk Matbaası

Kapak Hazırlama : Aslan Kahraman
Kapak Filmleri Pano Grafik

alan yayıncılık
ticaret limited şirketi
Başmuhasip Sk. Telas Han
No: 302 Cağaloğlu/İSTANBUL

4 Ocak 1960 Pazartesi, ikiyi çeyrek geçe sularında, Weiler Villeblevin yakınlarında, Sens- Paris sokağında, bisikletli bir köylüyü bir Facel-Vega solladı. Daha sonra adamın da açıklayacağı gibi baş döndürücü bir hızla geçip gitmişti araba. Köylü birkaç yüz metre sonra korkunç bir patlama duydu: arka tekerleklerden birinin lastiği patlamıştı. Arabanın sağa, sola kaydığını, bir çınar ağacına çarptığını, ardından da bir ikincisine çarparak iki parçaya ayrılmış bir vaziyette durduğunu gördü. Tarlada üç kişi yatıyordu: iki baygın kadın ve kendinden geçmiş bir adam: arabanın sürücüsü, dört gün sonra ölecek olan Michel Gallimard. Arabanın enkazı arasında bir de dördüncü yolcu bulunuyordu.

Hemen ölmüştü. «Sakin, adeta şaşkın bir yüz», «hafif dışarı fırlamış gözler», çenesinde biraz kan, arka koltukların arasında yatıyordu. Kim olduğunu anlamak üzere cepleri arandığında ilk bulunan kullanılmamış bir tren dönüş bileti oldu. Ardından da bir kimlik: Albert Camus, yazar, 7 Kasım 1913 de Mondovi'de doğdu, Departement Constantine.

Aynı sırada Madam Francine Camus, 1957 Nobel edebiyat ödülü sahibinin karısı, sakin sakin Paris'teki evini kocasının dönüşü için hazırlamakla meşguldü. Dönüş bir sonraki gün için saptanmıştı. Birkaç saat önce kocasının öngörülenden erken, arabayla Lourmarin'den Paris'e, evine dönmeye karar verdiğinden habersizdi.

Rastlansal olarak seçilmiş bir köyde, hazırlıksız bir ölü bekleme. Vaucluse ilinde sakin bir gömme töreni. Ve tüm dünyada, her ağızda tek bir söz: zamansız, haksız, ama her şeyden önce saçma (absurd) bir ölüm.

Ölümü hepimizi yaralayan bu adamı, Albert Camus'yü daha yakından tanımaya çalışacağız.

Sahip olduğum her şey bu dünyadan.

(Noces)

Yoksulluk beni güneşin altındaki ve tarihteki her şeyin iyi olduğuna inanmaktan alıkoydu; güneş, bana tarihin herşey olmadığını öğretti.

(L'Envers et l'Endroit'e önsöz)

İçinde doğmuş olduğum ışığı yadsıyamadım, ama bununla birlikte çağımızın yükümlülüklerinden de kaçınmak istemedim.

(L'Eté: Retour à Tipasa)

Cezayir. Fransa'nın kan kırmızı çiçeği. Serüvenle zapt edilmiş, 19. yüzyılın politik sürgünleri sayesinde nüfuslandırılmış bu ülke, kendine özgü bir ırk yetiştirdi. Bugün bu ırk, kendini oniki milyon yerli arabın arasında azınlık olarak hissetmekte. Cezayir, Avrupa dışındaki Avrupa; anavatanın iyi düzenlenmiş altıgeninden koparılmış Fransa; sanki artık yerine konmak istemeyen bir bulmaca parçası. Herşey rengarenk birbirine geçmiş durumda: 1848 devrimcilerinin ve komün savaşçılarının torunları, İspanyollar, İtalyanlar, Maltalılar, Yahudiler. İster doğuştan, ister zorla veya vatandaşlığa kabulle olsun hepsi Fransızlar, Fransız olmak ve Fransız kalmak istiyorlar, pes etmiyor, hiç bir şeyden vazgeçmiyorlar ve böylece sekiz yıldır kan ve trajedi içinde belki de ölüme mahkum edilmiş, öfkenin meyveleriyle besleniyorlar.

Bugün, 1960, durum bu. Eğer biri 1913'de böyle bir kehanette bulunsaydı, kendisine gülünüp geçilirdi. 1913'de Cezayir sakindi; Djebel(*)lerde savaşılmıyor, şehirlerde demir

(*) Djebel: dağ

parmaklıklı arabalar dolaşmıyor, her kahveye rahatça girilebiliyordu ve bankanın herhangi bir yerine bırakılan paketin içinde muhakkak ki bomba yoktu. Cezayir o dönemler bir «koloni» idi; yani üzerinde iki halkın yaşadığı bir ülke. Etkin, çalışkan bir halkın, diğer kaderci ve mülksüz halka göre üstünlüğü su götürmez bir gerçekti. Bu, istilanın bir meyvesiydi; ama gerçekte hangisinin? Seksen yıl önce X. Charles politik güçlüklerinin içinde küçük, askeri bir harekatla hakimiyetini güçlendirme gereksinimi duydu. Yalnızca dış mahallelerdeki muhalefeti yatıştıracak, kısa, kırılıçların şıkırdayacağı bir gezi düşünülüyordu. Ama sonuç, beklenmedik biçimde Cezayir'in istilası sırasında X. Charles'ın tahtı kaybetmesi oldu. Ondan sonra gelen yönetimler de hoşlarına gitsin ya da gitmesin, neye malolursa olsun bu hediyeyi kabullenmek zorunda kaldılar. Başlangıçta özel bir övünç kaynağı olmadı bu. Ama sonra Cezayir'in iki yanlı bir yararlılığı olduğu ortaya çıktı: orada bir yandan Paris'teki asilerle başa çıkabilecek asker yetiştirebilirler, öte yandan da bu asileri oraya sürebilirlerdi. Daha sonra Üçüncü Cumhuriyet «kolonyalist kalkınma»yı devletin vazgeçilmez, temel kabulü haline getirince, Cezayir süresiz olarak evlat edinildi: zenginlikleriyle ve çölleriyle, kolay erişilebilir egzotizmiyle ve büyük bir itinayla ayrılmış çifte nüfusuyla Cezayir.

Bu ayrışmaya hiç de şüpheyle bakılmadı. Belki iyi ve kötü araplar vardı, ama en iyisi bile (veya en asili, en zekisi, en zengini bile) en aşağılık ya da «en melez» Fransızdan daha aşağılıktı. Fransızlara gelince haklarından o denli emindiler ki, hiç bir zaman bunları geçerli kılmayı gerekli bulmadılar. Eğer birisi o gün kendilerine, günün birinde Cezayirli bir elit kesimin de oluşacağını ve dünyaca ünlü yazarlarından birini yetiştiren bir «Cezayir Okulunun» varolacağını söylese, ona kahkahalarla gülerlerdi. 1913'de yalnızca yaşamayı, çalışmayı ve mümkün olduğunca refah sahibi olmayı düşünüyorlardı. İçlerinden bazıları, güçlü topluluklar oluşturanlar bunu başarmışlardı: duvarlarında hala iş-

gal günlerinden kalan, paslı silahların asılı olduğu mütevazi kulübe, fosfor madenleri ve şarap bağlarıyla zengin bir bey evine dönüşmüştü. Ama halkın çoğunluğu hâlâ yoksullardan, Kuzey Amerika'nın güney eyaletlerindeki «küçük beyazlar»ı andıran proleterlerden oluşuyordu. Bunlardan biri de İspanyol asıllı bir kadınla evlenip, ondan iki oğul sahibi olan ve ikinci oğlu Albert'in doğumu üzerinden bir yıl geçmeden Marne Savaşı'nda Zuave (*) üniformasıyla ölen, tarla işçisi Lucien Camus'dür.

Marne; açılmış kafatası. Kör, bir hafta boyunca ölümle mücadele; ...Şeref alanında şehit düştü, her zaman denildiği üzre... Askeri hastahane dul kadına kocasının parçalanmış vücudunda bulunan küçük bir bomba parçasını da yollamıştı. (1)

Kocası kendisinden çok uzaklarda, Bretagne'deki Saint-Brieuc askeri mezarlığına gömülür. Madam Camus de Mondovi'den Cezayir kentine taşınır. Kendisini ve çocuklarını geçindirmek için yalnızca dul aylığı ve iki eli vardır. Böylece «zenginlere» gündelikçi olarak gidip çamaşırlarını yıkamaya ve tahtalarını ovmaya başlar. Taşındıkları ev de tabii ki, halkın yoğun olduğu Belcourt mahallesinde ufacık bir evdir.

Belcourt, Bab-el-Qued... Az önce sözünü ettiğimiz «küçük beyazların» evi: Kasbah'ın eteklerinde rengarenk bir mahalle, beyaz şehrin döküm potası. Burada avrupalılar ve araplar birlikte, sıkı ilişkiler içerisinde yaşarlar. Bu ilişkiler hiç de ırkçı duygular içermez. Tam tersine: 1958 ve 1960 yıllarındaki «Ultralar»ın ayaklanmaları bu mahalleden çıkmıştır.

Burada insanın kendisini Cezayirli hissetmesi yetmez; insanlar «Cezayir kentli»dir de. Ülkenin diğer kentlerinden olanlara hiç de dostane duygular beslenmez, güvensizlik duyulur bunlara, hatta anavatandan olan insanlar, «Franca-

(*) Zuave: Berberilerden oluşan, Fransız piyade birliklerine ait asker. - çn.

ouis» (Fransızlar), hor görülür. Katı görenekler hâlâ sürdürülmektedir. Örneğin yahudi ailelerinde kadınlar, kocalarının ayaklarını yıkar. Şaşırtıcı deyimlerle bezenmiş, çok özel bir dil, «Pataouète» konuşulur: «Gözüm kör olsun: (Hahnentod!) Eğer yalanım varsa şahrem şahrem ayrılıp dökülsün derim ve yüzüm yüz çevirsin benden...» Bütün bunlar denizin öbür yakasındaki bir Fransıza, Pagnol'un Marsilyasını, bin misli abartılı bir Marsilya'yı çağrıştırır —sarımsak, güneş, büyük laflar, palavralar—. Ama bu mahalle daha yakından tanındığında —veya daha önceden, çocuk gözüyle bakıldığında— burada daha az karanlık, hoşa giden bir insanlık keşfedilir.

Belcourt'da da Bab-el-Qued'de olduğu gibi genç yaşta evlenilir. Çalışmaya çok erken başlanır ve bir insan yaşamının deneyimleri on yıl içerisinde bitirilir. Otuz yaşındaki bir işçi artık tüm kozlarını oynamıştır. Sevinçleri sert ve acımasızdır. Tüm yaşamı da. Ve o zaman insan, her şeyin tekrar geri alınmak üzere kendisine verildiği bir ülkede dünyaya geldiğini anlar... Cehennem kavramı örneğin, artık burada hoş bir şakadan öte bir şey değildir. Buradaki insanların ilkeleri yok değil. Kendi ahlak kuralları var, hem de son derece özel kurallar. Annelere «hürmet edilir». Sokakta karılarına saygı gösterirler. Hamile birine nezaketle davranılır. Tek başına olan birine iki kişi birleşip saldırmaz, çünkü bu «isimlerini kirletir». Bu temel kurallara uymayanlar «adam değildir» ve bununla tüm mesele hallolur... Ama bunun yanı sıra bakkal ahlakı buralarda bilinmez. Birisi polis tarafından götürülürken çevremdeki yüzlerde hep acıma okudum. Daha götürülen adamın hırsız mı, baba katili mi yoksa yalnızca şikayetçi biri mi olduğu bilinmeden «Zavallı!» denirdi. Ya da biraz hayranlıkla birlikte: «Bu adam gerçek bir korsan!» (2)

Henüz insanlıktan yoksun olmayan, bu resimsi ve böylesine mutlu yaşanılan bir mahallede, annesinin eviyle fıçıcılık yapan amcasının atölyesi arasında büyür, küçük Albert Camus.

Bir yoksul mahallesinde yaşayan küçük bir erkek çocuğu düşünüyorum. Bu mahalle, bu ev! Ev yalnızca bir katlıydı ve merdiveninde ışık yoktu... Yaz akşamları işçiler balkonlarında otururlardı. Onun ise yalnızca küçük bir penceresi vardı. Evin ön tarafına iskemle taşır, akşamın tadını çıkartırlardı... Yaz geceleri, içinde yıldızların parıldaştığı, anlaşılamayan gizler! Çocuğun arkasında kötü kokan bir koridor vardı; kırılmış oturaklı iskemleciği de altından kayıyordu. Ama o, gözlerini kaldırmış, temiz geceyi içine çekiyordu (3).

1919'da gemici elbisesi ve sandaletleriyle Belcourt'daki ilkokula gitmeye başlar. 1924'deki bitirme sınavlarına dek orada kalır. Bu sınavdan sonra, onunla aynı toplumsal tabakadaki çocukların büyük bir çoğunluğu bir el zanaatı öğrenmek için okuldan ayrılır. Bereket versin ki farklı düşünen bir adam vardır: Louis Germain, Albert'in öğretmeni. Çocuğun yeteneğinin farkına varmış ve bir ortaöğrenim bursuna başvurmuştur. O zaman herşey, şimdi düşünüldüğü kadar kolay gelişmemişti herhalde. Çünkü o dönemlerde, daha yüksek öğrenime karşı Cezayir halkı arasında güçlü bir önyargı vardı. Öncülerin torunları entellektüellere karşı güvensizlik duyuyorlardı. Madam Camus de az ya da çok bu görüşü paylaşır. (Eğer görgü tanıklarından birinin sözlerine inanmak gerekirse, Madam Camus bugün hâlâ küçük oğlunun dünya çapında ün salmasından çok, büyük oğullarından birinin iyi işleyen bir zanaat işliğine sahip olmasıyla gurur duymaktadır.) Bununla birlikte sessiz kalır o dönem, belki de Camus'nün daha ilerde annesinde —ve kendisinde— olduğunu saptayacağı, *o garip kayıtsızlık* yüzünden. *Çocuğun annesi de suskun duruyordu. «Ne düşünüyorsun?» diye sorulduğu da oluyordu. «Hiçbir şey» diyordu. Doğruydu da. Herşey ortada, yani hiçbir şey. Yaşamı, istekleri, çocukları var olmakla yetiniyorlar, sanki hâlâ algılanan, çok doğal bir varoluşla... Hiçbir şey düşünmüyor. Dışarda ışık ve gürültü, burada sessizlik ve karanlık. Küçük oğlan büyüyecek, öğrenecek. Yetiştirilecek ve*

sanki acılarından kurtarılmış gibi kendisinden minnettarlık talep edilecek. Annesi her zaman suskun kalacak. O her şeye rağmen acı içerisinde ilerleyecek. Adam olmak, önemli olan bu (4).

1926'daki Fransız liseleri bugünkülerden biraz farklıydı. Burjuvazi, neredeyse yalnızca kendi oğulları için açıyordu bu okulları. Burslu bir öğrenciye yoksul bir akraba gözüyle bakılırdı, yoksulları koruma derneğinin yetiştirdiği öğrenciler gözüyle neredeyse. Bir önceki yüzyıldaki gibi nizami bir üniformayla ayrılmaz Camus arkadaşlarından tabii ki. Ama daha fazla ciddiyet beklenir kendisinden. Ne de olsa «kendisi için para ödenmektedir.» Aynı deneyimleri kendim de geçirdiğim için burslu öğrenci Albert Camus'nün nasıl acı çektiğini ve gururunun nasıl feveran etmek istediğini anlayabiliyorum. Hergün iki dünya arasındaki gidiş gelişi düşünün, Belcourt ve lise, yoksul mahallesi ve zenginlerin okulu, acı gerçekler ve bilginin ulvi coşkunluğu... Ama genel geçer kurallara uyan yorumlardan da kaçınalım aynı zamanda: burada sözünü ettiğimiz kişi buna hiç uygun değil. Daha otuzlu yılların başında, Camus adalete susamıştır —toplumsal adalet ve genel olarak adalet— ve komünist partiye girmeyi düşünür. Ama her şeyden önce kendisinden beklendiği üzre daha çalışkan bir lise öğrencisidir. Liseyi zahmetsizce bitirir. Yanık tenli, adaleli, sportif, belirgin İspanyol tipli genç bir adamdır (ahlâki olarak da İspanyoldur: nükteli bir biçimde *benim İspanyol gururum* diye anlatır). Ciddi bir lise öğrencisiyken felsefe okumak ister; bunun yanı sıra tiyatro ve futbola çok ilgi duyar. Pazar günleri gök mavisi-beyaz formayla «Racing Universitaire» takımında kaleci olarak oynar. Ve bu pazar günlerinden birinde ilk trajedi yaşanır. Çok zor geçen bir karşılaşmadan sonra terden sırılsıklam bir halde eve döner, üşütür, hastalanır... Akciğer iltihabı, ardından da verem.

Hastalığının Albert Camus'nün kişiliği ve eserleri üzerine etkisini ayrıntılarıyla anlatmak kolay olurdu. Camus *L'Envers et l'Endroit*'nin *(Yüzü ve Astarı)* önsözünde, ken-

disinden açıklıkla bahsettiği bu sayfalarda şunları yazıyor: *Doğal olarak bu hastalık zaten varolan boyunduruklara yenilerini, hem de en ağırlarını ekledi. Ama sonuçta beni her türlü kin duygusundan koruyan, insanların çıkarlarına karşı o belirsiz mesafe korumayı ve kalbin özgürlüğünü kolaylaştırdı. Paris'te yaşadığımdan beri bunun krallara özgü bir ayrıcalık olduğunu biliyorum. Ama sakınmadan ve vicdan azabı duymadan bunun tadını çıkardım...*

Bana göre ise bu hastalığın başka bir yararı oldu: ona sistemli olmayı öğretti. Camus'dan daha sistemli bir insana rastlamadım ve bana kalırsa bu sıkı, yine de göze çarpmayan disiplini büyük ölçüde, çok genç yaşta hastalığının saklı yükümlülüklerine boyun eğmek zorunda kalışına borçlu. Her ne olursa olsun, hastalığının başka bir sonucu kesin: Camus'nün öngördüğü gelişimini engellemesi. Felsefenin devlet sınavlarını verebilmek için iki kez doktor muayenesinden geçer ve her iki seferinde de muayene sonuçları kendisini sınava girmekten alıkoyar. Böylece anavatanda öğretmenlikte körelmekten kurtulur. Yalnızca yazar olmaya değil, tüm eserlerinin tematiğine karar verdiği yaşta Camus, kendini bir yandan anavatanı Cezayir'de kalmak, diğer bir yandan da öğretmenlikten, paradoksal olarak çok daha tehlikeli bir ekmek kazanma yolu seçmek zorunda görür. Bu yol onu çok daha fazla zenginleştirmelidir: gazetecilik.

Camus 1937'de Sidi-bel-Abbès'deki bir lise öğretmenliğini reddeder, ama bu 1937'de ve Cezayir'dedir. Cezayir kentindeki öğrenci daha 1933'de, çok doğaldır ki, Paris'i ve Rue d'Ulm'deki Ecole Normale'i düşler. Bunun için çalışır. Bunun için mücadele eder. O yıllardan bir arkadaşı, Jacques Heurgon, o dönemler «felsefe-tarih fakültesindeki belli profesörlerin, seyrek rastlanan yetenekte bir öğrencileri olduğunu keşfettiklerini» söylüyor. «Belli profesörler», yani en önemlileri Jean Grenier. Camus sık sık ve açıkça Grenier'e teşekkür borçlu olduğunu belirtir, bunu yazmış ve hepsinden önemlisi sarsılmaz bir dostlukla göstermiştir. Öğret-

men ve öğrenci, ikisi de alışılagelmiş sınıf fotoğrafında bir arada bulunuyorlar. En arka sırada oturmasına rağmen, Camus, hemen göze çarpıyor. Çünkü şapka, arma veya çocuksu, folkloristik boyunbağı takıp takıştırmamış, «öğrenci» olarak poz vermemiş tek kişi, başka biriyle birlikte. O dönemler hastalığının öğretmenliğe girişini engelleyebileceğini daha kabullenemez. St. Augustin ve Plotin üzerine bir ödev hazırlamaktadır. Epiktet, Pascal, Kierkegaard, Malraux, Gide, Proust, Dostoyevski okur. Ve nihayet kısa ömürlü iki ilişki kurar: Simone Hue ile —1934'de biten, mutsuz bir evlilik, duygusal, aynı zamanda da idealist genç bir adamın yapabileceği kadar vakitsiz bir evlenme— ve bir yıl geçmeden ayrılacağı komünist partiyle. Başbakan Laval, Moskova ziyareti sırasında Stalin'den Fransız komünistlerinin müslümanlarla ilgili himaye politikalarını değiştirmeleri gerektiğini öğrenir. Aktif parti üyesi Camus de doğal olarak tutumunu değiştirme emri alır. Camus bunu yapmamakta diretir ve partiden ayrılır.

Yirmi yaşında evlenmiş ve boşanmış, hastalık nedeniyle Alma Mater'den uzak tutulmuş, sözümona politik ailesinden kopmuş bir durumda Camus, bunlara ek olarak da valilikteki naçiz görevini kaybetme lüksüne kalkışır. Raporlarını «tam bir idari üslupla» kaleme almadığı için azarlanır. Ne yapmalı? Beklemek; yoksulluğu, sefaleti üstlenmek. «Zor yıllar» diyor, o dönemin başka bir görgü tanığı, Emmanuel Robles. Camus yalnızdır, tek sahip olduğu şey kendisidir. Boulevard Saint-Saens'de, şehir merkezinde oturmaktadır, «tüm mobilyası hem elbise dolabı, hem de yatak olarak kullanılan uzunca bir sandıktan oluşan, çıplak bir oda. Yerlere ve duvar diplerine yığılmış kitaplar...» Günün birinde Pascal Pia'nın birlikte bir gazete, «Alger Rèpuclicain» (*), çıkarmayı önermek için kendisini bu odada ziyaret edişini gözümün önünde canlandırabiliyorum.

Dönem, «diğerlerinden farklı», yeni bir gazete çıkart-

(*) Cumhuriyetçi Cezayir - ç.n

mak için uygun görünmektedir. Cezayir de anavatan gibi hoşnutsuzluklardan doğan çalkantılar içerisindedir. Léon Blum'un halk cephesi, tarihe indirilmiş bir balta gibi Fransız politikasını «öncesi» ve «sonrası»na ayırmıştır. Öncesi, 1930'daki büyük ekonomik krizle sona eren, aldatıcı bir zenginlik üzerine kurulmuş burjuva düzeni; sonrası, toplumsal bir kanun yapma, adalet ve herkesin refahı için sonsuz talep. Yalnız Akdeniz'in iki yakasında da aynı sorunlar yaşanmamaktadır. Anavatanda en kötü kazanan bir işçi bile kendi şerefi için mücadele eder. Cezayir'de ise halkın onda dokuzu için yalın varoluş hakkı söz konusudur. Liberal bir Fransız bugün şunları yazabilir: 1936-1939 arası, gelmekte olan Cezayir savaşı neredeyse engellenebilirdi. Ama bunun için Cezayir Fransızı, müslümanları kendisiyle eşdeğer görmeliydi; bugün bile böylesine kuşkuyla önerdiği halk cephesine «tam katılma», «entegrasyona» alicenaplıkla izin vermeliydi. Kısacası «Alger Rèpublicain»iyla ve bir avuç açık fikirli arkadaşıyla Pascal Pia'yı dinlemeliydi.

«Alger Rèpublicain» çalışanları resmi politikadan çeyrek asır kadar öndelerdi ve «Papa'nın Cezayir'i»nin nihai olarak kaybolmaya mahkum olduğuna inanmaktaydılar. Sömürgecilere dağıtılmak üzere toprakları ellerinden alındıktan sonra, sonsuza kadar, kendi toprakları üzerinde, bir halkın başında buyruk olunamıyacağmdan emindiler. Birinin sonsuz zenginliğinin er ya da geç, diğerinin sonsuz yoksulluğu tarafından yenilgiye uğratılacağından emindiler. Aynı işi yapan bir arapla bir avrupalının ücretlerinin aynı olması gerektiğinden de ve «ama o parasını camdan dışarı atar» itirazının aslında ücretleri asla arttırmak istememelerini örtbas ettiğinden de emindiler. Herkesin sosyal yardım yasalarında, sağlık, işsizlik ve yaşlılık sigortalarında, çocuk parasında, vs. de eşit haklara sahip olması gerektiğinden de, bir arap çocuğun da okula gitmeye hakkı olduğundan da emindiler. Genel vali kendilerine, tepeden cevap olarak «seçimlerden de belli olduğu üzre her şeyin yolunda olduğunu» söylediğinde de isyan ediyorlardı. Çünkü

yoluyla yordamıyla seçimler yapılıyordu, bunu teslim etmek gerekirdi. Zengin toprak sahipleri ve dalkavuk, bol bol rüşvet yiyen Kaid'ler için doğruydu. Statüko ve adaletsizlik için ezici bir çoklukla doğruydu. Ama herkes kadar iyi biliyorlardı ki, seçim gecesi —«el çabukluğu ve becerisi» ile tanınan— valinin emri üzerine seçim sandıklarının yakınlarında kavga çıkartılmış, seçim sandıkları oraya buraya atılmış ve yerine de yenileri konmuştu. Şu ya da bu seçim bölgesinde muhalefetin yüzde 78'lik oyu hükümete verilen yüzde 90'lık oya dönüşmüştü.

Tüm bunları bilmekte ve inanmaktadır, Pascal Pia; bir romalı yüzüne sahip, garip ve sempatik bir dev, büyük bir kahve tiryakisi ve şiir hayranı, bir Appollinaire yorumcusu. Camus de onun görüşlerini paylaşır. Komünist partideki kısa üyeliği sırasmda müslümanlara da tanınması gereken tam bir adalet için savaşmamış mıdır? Böylece «Alger Rèpublicain» gazetesindeki muhabirlik görevini büyük bir övünçle üstlenir. O zamanlar ne o, ne de Pia bu ortak çalışmanın bir dünya savaşının ardından da, Paris'te devam edeceğini düşünmemektedir.

Camus'nün «Alger Rèpublicain»deki gazetecilik süreci başından beri tümüyle tehlikeler ve skandallarla doludur. Gazete, ilerde «Ultralar»ın yayın organı olacak olan güçlü «Echo d'Alger»e (*) rakip olur. Ama henüz güçsüzdür ve kendini her şeye karşı korumak zorundadır. Masrafları mümkün olabileceğince düşük tutmak için Camus, sağlığına hiç dikkat etmeksizin, en zor koşullar altında yolculuklara çıkar, otellerde kalmaz, aynı görüşü paylaştığı insanlardan kendisini misafir etmelerini ister. Makaleleri düzen içi Cezayir basınından da kesin bir farklılık gösterir. Burada yalnızca üçünün sözünü edeceğim: talihsiz bir rençberin haksız yere, çok zengin bir sömürgeci tarafından hırsızlıkla itham edilişini anlattığı *L'affaire Hodent* (**); gene aynı biçimde, cinayetle yargılanan bir müslümanın suçsuzluğunu kanıtladığı *L'affaire El-Okby* (***); Guyana'ya gö-

(*) Cezayir'in Yankısı.

(**) Hodent Olayı, (***) El-Okby Olayı.

türülen mahkumların insanlık dışı yolculuk koşullarına isyan ettiği *L'affaire du La Martinière. Burada söz konusu olan acıma duygusu değil, tümüyle başka bir şey. İnsanlık dışılığa varan düzeylerde aşağılanan insanların görüntüsünden daha utandırıcı bir şey yoktur.* Daha burada «büyük» Camus'nün sesi duyulmaya başlanır. Ama bekleneceği üzere, Cezayir'de tamamiyle başka biçimde değerlendirilmektedir. Uzun yıllar sonra politik mesajları karşısında dilsiz, ünü karşısında kayıtsız kalacak ve forumda kendisini ıslıklayaçak olan bu insanlar, ilk başta «küçük Albert Camus»nün kendisini ilgilendirmeyen işlere karıştığını düşünürler. Daha 1938'de tek tük «kızgın» ses, Cezayir'den çıkartılmasını ister. Oyunun kurallarına uymamakta, istenmemektedir. Er ya da geç başına bir kaza gelecektir.

Gençliğinin verdiği kıskanılası bir aldırışsızlıkla Camus, herhangi bir kazadan korkmamakla kalmaz, üstüne üstlük gazetecilik uğraşının kendisini yeterince tatmin etmediğini düşünmektedir. Tiyatroya olan eğilimine yenik düşer ve boş vakitlerini tiyatro oynamakla ve bir kumpanya yaratmakla geçirir. Bu kumpanya kendisini «L'Equipe» olarak adlandırır; Jacques Copeau ve «Thèâtre du Vieux Colombier»in ilkelerini izler. Kulis azdır, esas olan oyuncular ve metindir. Camus gerçekten tüm rolleri üstlenmiştir: yazar, oyuncu, yönetmen, sahne işçisi, suflör. Gösteriler açık havada ya da küçük dernek salonlarında verilir. Program Rojas'ın «La Cèlestine»ini, Vildrac'm «La Paquebot Tenacity»sini, Courteline'nin «'Article 330»unu, Synge'in «The Hero of Westem Werod»ünü, Gide'nin «Le Retour de L'Enfant prodigue»ini (bu oyunda Camus, ikinci oğlun özgürlüğe ve hayata geri dönüşünü canlandırmak için «çok yüksek ve çok dar» bir kapı düşünür) ve son olarak da Camus'nün İvan'ı oynadığı «Karamazof Kardeşler»i kapsamaktadır. Bu Karamazof gösterisi, küçük kumpanyanın işleyişinde tepe noktası olur ve Camus daha şimdiden «Daemonen» üzerine çalışmayı düşünmektedir. Artık yazarlık mesleğinden kuşku duymaz ve gazeteciliğin kendi başına yeterli olamaya-

cağını biliyordur. Edebi eserinin kaçınılmaz olarak içinde kaldığını düşündüğü Cezayir çerçevesinden de emindir artık.

Evet, gençliğinin bu zor, tehlikeli, sabırsız yıllarında, bu güzel yıllarda her şey mümkündür: yalnızca uygun coğrafi konumuyla iki kıtanın bel kemiği olan Cezayir'den kusursuz bir kardeşliğin vatanını yaratabilecek, ırkları birleştirici bir topluluğun oluşumu değil, aynı zamanda da —tüm etnik gurupların en mağrurunun içerisinde— gerçek bir özgün kişiliğin uyanması da mümkündür. Cezayir Fransızları düşündüklerinden daha da büyükler: yalnız büyüklükleri aradıkları yerde değil. Jean Grenier, Claude de Freminville (aynı zamanda da matbaacı), Renè Jean-Clot (aynı zamanda ressam) ve hepsinden önemlisi «Jeunesse de la Mèditerranee»nin ve «Sel de la Mer»in yazarı Gabriel Audisio gibi bazı yazarlar, «geleneksiz, ama şiirsellikten yoksun olmayan» küçük insanlardan oluşan bu halkın söyleyecek sözleri ve bir mesajları olduğunu kavramışlardı. İstiladan yüz yıl sonra, bu mesajı gün ışığına çıkarmanın, askeri bir rastlantıdan bir uygarlık oluşturmanın, toprağın öncülerine akım öncülerini tercih etmenin zamanı gelmemiş midir? Şüphesiz henüz girişimin bulanık bir taslağı çizilmiştir; hâlâ kendisini insanı coşturan *gençlik, güneş, deniz* gibi bir takım sözcüklerle sınırlandırmaktadır. Ama gene de başka herhangi bir yerde olabileceğinden çok daha derin anlamları vardır bu sözcüklerin burada. Günün birinde bunlara gerçeklik değeri kazandırmak mümkün olacak mı? Gençlik, güneş, deniz; ne de olsa bu sözcükler, bin yıllarca önce Yunanistan'da, insanlığın en olağanüstü serüvenlerinden birinin başlangıcında çınlamaktaydı. «Cezayir Okulu»nun ilk temsilcileri bu maceraya tüm benlikleriyle inanırlar. Bunu yeniden yaşayabilmek için en gerekli şeyi, bir hamiyi bulmuşlardır bile. Adı Charlot'tur. Kitapçıdır ve yayımcılığa da başlar; karmakarışık her şey basar: bildiriler, şiir kitapçıkları, manifestolar ve Audisio tarafından yönetilen bir dergi, «Rivages» (*) «Arayan» herkes, «bir şey

(*) Kıyı.

ler olacağını» hisseden herkes ve az ya da çok, beceriksizce Akdeniz'e özgü lirik duygularını dile getirmeye çalışanlar, daha doğru dürüst yorumlayamadıkları, içinde bulundukları anı hissedenler, hepsi, her gece Cezayir kenti sakinleri aperatiflerini yudumlarken Charlot'ta toplanırlar. Ve gene bu gecelerin birinde, tahmin edilebileceği gibi Camus de katılır bu topluluğa. Tarihi bir gece: Odisseus'un yoldaşlarına Odisseus kendisini sunmuştur. Çünkü o, Camus bulmuştur: Kendi Odisse'sinde, yaşamın değişikliklerinde, sevincinde ve öfkesinde, anayurdunun manzaralarının çizgilerinde ve mahallesinin yoksulluğunda nihai yorumu olmasa da, düşünüşünün ve eserinin anlamını ve yönünü bulmuştur.

Gençlik, deniz, güneş... Tarihi ve ölümü de katalım bunlara. Ve şu an susalım, çünkü Camus ilk dinlencesini yaşıyor: kendi gökyüzüne ve kaderine karşı duran, yirmibeş yaşındaki adam.

Berrak denizin üzerinde göz kamaştırıcı, su gibi bir sabah yükseliyordu. Sular tarafından sonsuz kereler yıkanmış, bu sürekli yinelenen yıkamalardan en ince, en saydam dokusuna kadar aşınmış, bir göz gibi pırıl pırıl gökyüzü, her eve, her ağaca hissedilir bir süs, şaşırtıcı bir yenilik veren titrek bir ışık yolluyordu. Yeryüzü, mutlaka evrenin sabahında, böylesi bir ışıkta oluşmuştu (5).

Camus'ün eserinin ağırlıkla neyi vurguladığını, ancak kendisi dile getirebilir. Yalnızca kendisinin sahip olduğu, sözcüklerle ifade edilemez bir şeye değiniyor. Cezayir'deki her insanın duyduğu şoku sezdiriyor, Camus: bir büyülenmişliği.

İnsan elinde olmadan tanrılar tarafından takdis edilmiş bir ülke canlandırıyor gözlerinin önünde. Camus de bu betimlemenin kendisini baştan çıkarmasına izin vermiş: *Baharda tanrılar oturur Tipasa'da; ve tanrılar güneşte ve pelin otunun kokusunda konuşurlar...*, ama aynı zamanda şunları da söyler: *Mit'lere gerek duyan insanlar ne kadar da zavallı... Burnumun dibindeki sakız ağaçlarının meyvelerini*

çığnemeyi sevdiğimi söylemek için Dionisos'un adını anmayı niye gereksineyim? ([6])

Çünkü tanrılar yok Cezayir'de. Cezayir doğası kendine yeter görünüyor; belki de bunu, ülkenin iki insansız sonsuzluk arasındaki konumuna borçlu: sahra ve deniz. Tanrılar yok ortada. Daha doğrusu: Tanrı yok. Çünkü biz de Camus kadar az terkediyoruz kendimizi Cezayir mezarlıklarında çürüyüp giden rengarenk incilerin dindarlığı tarafından aldatılmaya: buraya yalnızca her tür metafizikten kurtaran, şimdinin sevinci var. Kısa süren kış sona erer ermez, şehirli adamlar ve kadınlar tek bir istek tanır; sahile koşmak ve kendilerini çıplak, denize sunmak. *Herkesin Cezayir kentinde geçimini sağladığı şey, sevilendir: deniz, her sokak kıvrımında görülebilen...* Şu anki başkent Cezayir, Afrika'ya, o sonsuz siyah kıtaya açılan ana kapı. Ne denli içine dalınırsa, o denli açıkça geleceğin hiçbir anlamı olmadığının bilincine varılır. Ve hatta o denli varılır ki misyoner «gelecekteki bir yaşam»dan söz ederken, yerli halk anlamsızca kendisine bakar. *Doğal güzelliklerin bolluğunun, birisini nasıl kurutabileceğini anlamak için şüphesiz uzun süre Cezayir'de yaşamak gerekir. Burada öğrenmek, kendini geliştirmek ve daha iyi bir duruma gelmek isteyen hiçbir şey yoktur.* Ve birkaç satır sonra: *Burada gençlikleri süresinde güzelliklerine uygun bir yaşam bulur insanlar. Ve sonra düşüş, unutuluş gelir. Yaşam üzerine oynamışlardır ve kaybedeceklerini biliyorlardır... Gençliğini yitirenin, Cezayir'de tutunabilecek hiçbir şeyi, kendisini hüzünden kurtarabileceği hiçbir yeri yoktur* ([7]).

O an, geçici olan: gökyüzünde süzülmekte olan öğle saatleri. *Gelecek, daha fazla gönenç, iş yerinde yükselmek gibi kavramların ne anlamı olabilir burada?* İnsan denizin içine dalar gibi kendini bu ana bırakmamalı, içine süzülmemeli, dalmamalı mı? *Güçlü deniz, her zaman yüzü kırışık, el değmemiş, inancım, sen ve gece!* Deniz nedir? Proudhon, Camus'ye bu sorunun cevabını verir, sürekli kulağına fısıldar: Deniz özgürlüktür. «Özgür insan, her zaman denizi

seveceksin» diyordu Baudelaire de. Şair Camus'nün deniz ve özgürlük marşını nasıl söylemeye başladığına, mutlu içiçe oluşu nasıl şiirleştirdiğine kulak verelim:

Çıplak olmalıyım ve tümüyle yeryüzünün esanslarına bulanmış, dalmalıyım denize, içinde onları yıkamalıyım ve toprakla denizin dudak dudağa, bu kadar uzun zamandır hasretini çektiği kucaklaşmayı derimde tatmalıyım. Suya değmeyle birlikte şiddetli bir titreme, soğuk, donuk bir öksenin yükselmesi; sonra dalmak, kulakların uğuldaması, akan burun, acılaşan ağız. Yüzmek, sudan parıldayan kollar güneşte yanmak için sudan yükseliyor ve tüm kasların dönüşüyle tekrar dalıyor; vücudumun üzerinde suyun akışı, bacaklarım vahşice köpüren dalgacıkların içinde; ve bir ufkun yokoluşu. Kıyıda kendini kuma düşmeye bırakmak; kendini dünyaya terk etmiş, et ve kemikten oluşan ağırlığına dönmüş, güneşten uyuşmuş; arada bir suyun süzülmesinden sonra ortaya çıkan sarı, ince tüyleriyle ve tuzdan oluşan tozlarıyla kollarıma bakmak (8).

Tipasa, Cezayir deniz kıyısı boyunca uzanan, kendisine bağlanmış balıkçı köyleriyle harebe bir Roma kenti. Yol harabelerin arasından geçer; burada okaliptüs ağaçları yerine kemik rengi sütunlar yükselir; lahitlerin arasında ılgın ağaçları ve pelin otları yetişir. Camus sık sık burasını ziyaret eder, ama hiçbir zaman bir günden fazla kalmazdı. Çünkü çok eskiden beri Akdeniz ülkelerinin bilgeliğini kendisine öğreten ve sevinçlerini çar çur etmesini yasaklayan ölçülülüğe olan gereksinimi taşıyordu. Bu manzarada ne aradığını gizlemeksizin kabul eder: her şeyden önce sevinci, salt yaşama sevincini. Çünkü *mutlu olmaktan utanmamalı, yaşamdan zevk almaktan korkan biri bana göre aptaldır.* Her şey öncelikle çok büyük bir sevinçtir: *Pelin otu ezmekle, harabeleri okşamakla ve nabız atışlarımı dünyanın çılgın nefes alışıyla uyumlu hale getirmeğe uğraşmakla ne saatler geçirdim!* Ve Camus ilk kez farkına varır burada: *Sahip olduğum her şey bu dünyadan, hiçbir zaman yeterince yaklaşamayacağım* bir dünyadan.

Burada mükemmellik denen şeyin ne olduğunu anlıyorum: sınırsız sevme hakkı. Bu dünyada tek bir sevgi var. İnsan bir kadının vücudunu kucakladığında, aynı anda, gökyüzünden denize doğru akan bir garip sevinci de kucaklar. Vücuduma kokularını sindirtmek için kendimi hemen pelin otlarının arasına atacak olsam, bileceğim ki tüm önyargılara inat bir gerçekliği yerine getiriyorum. Bu, güneşin gerçekliği ve benim ölümümün de gerçekliği olacak. Burada bir anlamda kendi yaşamım üzerine de oynuyorum, denizin şırıltısı ve az önce ötmeye başlayan cırcırböceği sesleriyle dolu, sıcak taş tadında bir yaşam. Havanın soluğu serin, gökyüzü mavi. Bağlılıkla seviyorum bu yaşamı ve ondan özgür olarak söz etmek istiyorum: o bana insan oluşumun gururunu armağan ediyor. Gurur duymak için hiçbir neden yok, dendi bana sık sık. Ama var: bu güneş, bu deniz, gençlikle dolup taşan kalbim, tuz tadında olan gövdem ve duygululuğun ve görkemin sarı ve mavide buluştuğu manzaranın sonsuzluğu. Bunu ele geçirmek için tüm güçlerimi ve yetilerimi kullanmalıyım. Her şey burada beni el sürülmemiş kılıyor, hiçbir şeyimi terk etmiyorum ve hiçbir maske takmıyorum. Her yaşam kuralı kadar değerli olan yaşamın güç bilimini sabırla öğrenmek bana yetiyor (9).

«Yaşamın Bilimi» bölümün başlığı böyle olabilirdi; yine de birkaç satır önce ölüm ve güneş sözcüklerinin garip bir biçimde içiçe geçtiği, tümüyle başka, trajik ve birbiriyle çelişen bir uzlaşma buluyoruz. Belli ki Camus yalnızca bir belirginliğe anlam vermek istiyordu. Her ne ise: anlamlı sözcükler ardı ardına, istemeden kaleminden dökülmüşler. Yaşamdan, gençlikten, insan olmaktan sözederken, güneşi düşündüğünde çok doğal bir yoldaş olarak ansızın ölüm ortaya çıkıyor.

Camus'nün mesajını almış çeşitli halklara bu uyumun yerinde olduğunu nasıl anlaşılır kılmalı? Yağmur, rüzgar ve soğuktan oluşan belli bir kış çizgisinin kuzeyinde güneş yalnızca yaşamdan söz eder: «Daha fazla ışık!» Ama ne denli güneye inilirse o denli sık rastlanır ölüme, o denli daha

gündelik her yol kıvrımında bekler ölüm, gökyüzünde dönen ateşten çemberle birmiş gibi korkutucu ve teklifsiz. «Birmiş gibi» diyorum ve bunu söylerken hiç abartma yapmadığımı temin ederim. Bir keresinde Afrika'nın kalbine indim; uçağın çabucacık alıp götürüveren hızıyla, genellikle herkesin varsaydığı gibi uzay içinde değil, zaman içinde yol alan, ortaçağa ait Sudan'dan tarihöncesi Ubangi'ye sersemletici bir yolculuk yaptım. Orada çıplak, siyah, kalûbeladan beri hilkat garibesi gibi dolaşan simaları gördüğümde, kırmızı toprağın üzerinde nasıl büzülüp kaldıklarını ve nasıl sabırla yumruk baltalarını kazıdıklarını, dantesk lanetleriyle karşılaştırıldıklarında biraz daha az mağara insanı olan, o kör, ümitsiz, güneş tarafından öldürülmüş simaları gördüğümde, nihayet ölümü ocağın ateşinde izlediğim duygusuna kapıldım. Evet, Afrika ölümün gerçek evi: tüm öz griliği içinde, sıvı civa gibi akkor halindeki bir gökyüzünde dayanılmaz bir göz olarak güneş, yalan söylemeyi bırakmış. Artık fiyortlarımızı, sebze bahçelerimizi ısıtan «yaşamın yıldızı» değil, ölüm o. Ama bu keşifte bulunmak için bu kadar uzağa gitmek gerekir mi? Tüm «sıcak ülkelerde» ölüm, bizim kılavuzumuz olarak baş kaldırıyor; Meksika'da, İspanya'da, İtalya'da hüküm sürüyor; Napoli'de olduğu gibi Sevil'de de hakim. Camus, 1937'de indirimli bir bilet bularak Floransa'ya bir gezi yapar. Dönüşte getirdiği yazısında mezarlıklar cirit atmaktadır. Ya Fiesole'de, parıldayan güneşin ortasında, her Fransisken'in hücresinde masanın üzerinde duran kurukafa nasıl unutulur?

Güneş Camus'ye ölümlülüğünü öğretti. Ona er ya da geç, tüm varlığıyla karşı çıktığı bu *iğrenç, kirli maceraya* mahkum olacağını öğretti. *Hayır, diyordum. Bütün gücümle hayır diyordum. Amaçsız bir karşı çıkış, çünkü mezar taşlarının da bize öğrettiği gibi akıp gidiyor yaşam, «con sol levante con sol cadente.» (*). Ama bugün hâlâ, amaçsız olanın, başkaldırışımı engelleyebileceğini kabul etmiyorum ve*

(*) «Güneşin doğumuyla, güneşin batımıyla.»

hatta onu nasıl zenginleştirdiğini çok iyi hissedebiliyorum (10).

Ama güneş ona, kendisini kuşağının yazarlarının akıntısına karşı yüzdüren ve yaptığı işe büyüklük kazandıran başka bir gerçek de öğretti.

Akşama doğru, Tipasa sahillerinde veya civardaki tepelerde yaptığı uzun gezilerden sonra *(nefes almasını öğrendim, kendimi düzene soktum ve gerçekleştirdim)*, Camus bir parka giderdi. Sonra *kokuların ve güneşin ayaklanmasının ardından günle birlikte ülkenin yuvarlaklaştığını* gördüğünde duyduğu sevince karşın, *insanlık görevini* yerine getirmiş, *rolünü iyi oynamış*, yani tıpkı *önceden hazırlanmış bir biçimi kendi kalbiyle nabzı atan bir yaşama dönüştürmüş* bir oyuncu gibi güneşin ve denizin garip karşıtlıklarını izlerdi. Yaşam, ölüm; yalnızca görünürde kırılmış bir çizgi, oysa gerçekte bir süreklilik. Ulu, korkunç, giz dolu, evreni kapsarcasına içine doğduğu ve günün birinde de içinden koparılıp atılacağı süreklilik. Ve ortada ikinci bir bilmece daha vardı. Şüphesiz Tipasa'da *yeryüzünün ve güzelliğinin şenliklerine* katılabiliyor, heybetli trajedilerle sarhoş olabiliyor, *yeryüzünün ve insanlıktan kurtulmuş insanların uyumunu —ah, eğer zaten benim olmasaydı bu inanca veririm kendimi!—* derinlemesine içinde duyabiliyordu; öylesine ki her tür uğraşı, sanatsal nitelikte olanları bile reddetme isteği duyuyordu. *(Neyi sonuçlandırmak?.. Oh, acı yatak, prenslere özgü döşek, taht suyun dibinde yatıyor!)* Gene de günün sona erdiğini çok iyi biliyordu. Ve işte eve gitmesi, şehre dönmesi gerekiyordu; arkadaşlarının da anlattığı gibi «daha ıslak mayosu yumruğuna sarılı» yoksul mahallesine dönmesi gerekiyordu; muşamba ve lambaya yeniden kavuşması ve kendisini belli ölçülerde başka bir zaman ve mekan düzenine sokması gerekiyordu. *Giyinmek, tramvay, dört saat büro ya da fabrika, öğle yemeği, tramvay, dört saat iş, yemek, uyumak ve pazartesi, salı, çarşamba, perşembe, cuma ve cumartesi, hep aynı tempoda.* Tek sözcükle, yoksulluğa geri dönmesi gerekiyordu.

Yoksulluk; Camus'nün eserlerinde temel bir sözcük, anahtar bir sözcük, anılarından ve deneyimlerinden beslenmiş, giderek dolu anlamına tamamladığı, korkunç bir sözcük. Kendisini çok fazla rahatsız ettiği düşünülmemeli ama. Camus'yü tanıyan herkes onun bu dünya nimetlerine ne kadar az anlam verdiğini bilir. Deyim yerindeyse bunların «parmaklarının arasından sızdığı» insanlardandı. *Yüzü ve Astarı*'nın önsözünde büyük sözler söylemeden bu konudaki düşüncelerini dile getirmiştir: *Bazen varlıkları benim düşünemiyeceğim kadar çok olan insanlara rastlıyorum. Ama gene de böylesi bir varlığa nasıl kıskanç gözlerle bakılabileceğini anlamak için kendimi zorlamam gerekiyor... O dönemler daha sonra beni varlığın göstergesini ya da dolgun maaşlılığı alay, sabırsızlık ve zaman zaman da hiddetle karşılamaya yönelten gerçeğin farkına vardım... Sahip olma duygusunu anlayamıyorum... Sahip olunanlar fazlalaşmaya başlar başlamaz özgürlüğün kaybolmasına dayanamıyorum... Arapların ya da İspanyolların kuru, çıplak evlerini seviyorum. En fazla severek yaşadığım ve çalıştığım yer otel odası, (ve hatta çoğu insanın tersine orada ölmek de benim için çok fark etmiyor).*

Yoksulluk sözcüğünü Camus'nün yalnızca kendisiyle sınırlandırmadığı, dar bir anlam içine hapsetmediği her halde açık. Onun için yoksulluk daha çok bir simgedir: Conditio humana (insanlık durumu)'nın simgesi, baskıya, haksızlığa karşı savaşın simgesi, gerçekliklerin simgesi, tek sözcükle tarihtir yoksulluk.

Tarih sözkonusu olduğunda sahtekarlık yapılamaz. Çünkü tarih gerçektir: bu saçı biriyantinli genç işçi tarafından canlandırılır, ya da şu, lambanın altındaki yaşlı, yalnız kadın tarafından. Maddelerin sürekliliği kadar gerçek ve önemlidir, tarih. *İnsanların öngördükleri rüyalarını gerçekleştirebilmek için verdikleri ümitsiz uğraştır* (11). Bu yüzyıl, tarihteki yüce isteminin farkına varmıştır. Tarih sert, acımasız ve ayrıksızdır; Goethe, Weimarlı dokuma işçileri açlıktan ölürken İphigenia'nın mutsuzluğunun kendisini ilgilen-

dirmediğini söylemiyor muydu? Bir karar vermek gerek. Eylemliliğin belli bir anından itibaren —ki bunun öncesi ciddiye alınamaz— aynı anda hem şair, hem de savaşçı olmak mümkün değildir.

Camus'nün zekası ise tam da bize bir karar vermenin gerekli olmadığını anlatırken ortaya çıkıyor; daha kesin söylemek gerekirse, her insanın içinde bir parça sonsuzluk, bir parça da tarih olduğunu anlatırken. Her ikisi de açıkça farklı ve uzlaşmaz, her ikisi de tam olarak gerçekleşmelerini ister. Aksi halde bir dilsizleşmeye gelinir: işte 1940 ve 1960 yılları arasındaki on Fransız yazarından dokuzu böyle dilsizleşti, bugün hâlâ bütün ülkelerdeki yazarlar böyle dilsizleşiyor; ya «l'art pour l'art»da (*) taşlaşıyor, ya da kendilerini yalnızca etkili olmaya adıyorlar.

Camus, bu sonuca «kendini tanı» sürecinde vardı. Kısa sürede yoksulluğunun nasıl bir zenginlik içerdiğini anladı. İlk önce şaşkınlıkla: *Kısıtlı ilişkiler içerisinde, ama bir tür tad alarak da yaşıyordum;* sonra çözümleyerek: *Yoksulluk değildi güçlerimin karşısına kendisini bir engel olarak koyan: Afrika'da deniz ve güneş bedava;* açıklayarak: *Yoksulluğu, öncelikle ondan söz etmek gerekiyorsa, hiç bir zaman talihsizlik olarak görmedim, çünkü ışık zenginliklerini onun üzerine saçıyordu;* ve son olarak: *En büyük yoksulluk sonuçta her zaman dünyanın lüksü ve zenginliğiyle birleşir... Yoksullukta bir yalnızlık vardır, ama bu her şeye kendi değerini veren bir yalnızlıktır* (12). Alınyazısından memnun yoksulu oynamakla yetinmek ve tüm yoksullar aynı hamurdan olduğu için bütün dünyaların en iyisinde, her şeyin en iyi biçimde düzenlenmiş olduğunu kısaca açıklamak hiç de zor değildi. Ama Camus bakkal ahlakının bu oyunlarının tuzağına düşmedi, bunun için her şeyi fazlasıyla anlamıştı, çok açık örnekler vardı önünde. *Yoksulluk, mutluluk için gerekli bir hazırlıktan çok, sözsüz bir ölümü olanaklı kılıyor* ve *ayda onbeşbin frank, tamirhanede geçen bir yaşam ve*

(*) Sanat için sanat.

Tristan'ın İsolde'ye söyleyecek hiç bir şeyi yok. Tristan'ın İsolde'ye söyleyecek bir şeylerinin olması için —durum vahim, söz konusu olan aşk tüm dünya tehlikede— gerekli koşulların yaratılması gerekiyor. Tarihe müdahale etmeli. *Ondan kaçılmaz, kulaklarına kadar* içinde, ama tarihin içinde bile *insanın ona ait olmayan kısmını korumak için savaşmak istenebilir,* çünkü *tarih diye bir şey var, ama başka bir şey daha var, basit mutluluk, yaşayan her şeye tutkuyla katılma, doğal güzellik, tarihin haklarında hiç bir şey bilmediği* bir dolu *kök* (13).

Benim başkaldırışımı bile bu aydınlatmıştı. Neredeyse her zaman —tüm içtenliğimle söyleyebileceğime inanıyorum— tüm insanların yaşamının ışığa kavuşabilmesi için, bütün insanlar adına bir başkaldırıştı bu. Yüreğimin doğası gereği böylesi bir sevgiye eğilimi olduğu kesin değil. Ama koşullar bana yardım etti. Doğal bir kayıtsızlığı dengelemek için yoksullukla güneşin arasına oturtuldum. Yoksulluk, beni güneşin altındaki ve tarihteki her şeyin iyi olduğuna inanmaktan alıkoydu; güneş, bana tarihin her şey olmadığını öğretti. Yaşamı değiştirmek, evet, ama tanrım yerine koyduğum dünyayı değiştirmeye hayır. İşte böyle benim olan o rahatsız yolu tutturdum ve tümüyle masum, üzerinde hedefime erişip erişemeyeceğimi bilmeksizin, zorlukla ilerleyebildiğim yüksek ipe adımı attım. Başka sözcüklerle: Eğer bir yadsıma ve bir onaylama olmaksızın sanat olmayacağı doğruysa, sanatçı oldum (14).

Tipasa'yı şiirleştirmesinden yaklaşık yirmi yıl sonra Camus, harabeler kentine geri döner. Kentin üzerinden bir savaş geçmiş ve anlamsız izlerini bırakmıştır ardında: dikenli teller, yasak tabelaları, üniformalı nöbetçiler. Bu dönüşüm ona henüz yaşanmış olan dönemin bir sembolü gibi görünür. Tarih bir adım daha atmış, Camus de bunda yer almıştır ve şimdi bu taşların, bu mezarların, bu sahilin ve bu denizin karşısında, kendisine burada öğretilmiş olan o ikili gerçekliğe bağlılıkla durmaktadır. Tarih, güneş; evet, her ikisine de haracını ödemiştir. *İçinde doğmuş olduğum*

ışığı yadsıyamadım, ama aynı zamanda çağımızın yükümlülüklerinden de kaçınmak istemedim. Kendi yolunda kayıtsız şartsız ve açık düşünüşüyle yürür, kendini kayıtsız şartsız ve açık düşünüşüyle bu iki güce verir, *hatta ve her şeyden önce çelişir göründüklerinde. Aklın tepelerinden suçun başkentlerine uzanan* yolu her iki yönde de izler. *Ne tepelerde uyuya kalır, ne de suçta kök salar.* İkili bir anıya bağlılığını korur: *güzelliğe ve aşağılatılanlara.* Ve bir şeyden de her zaman fazlasıyla emindir: *İnsan varolanların bir bölümünü yadsıdığında kendi varoluşunu da yadsımış olur. Elden düşme yaşamak için kendini hazır bulur* (15).

İkili gerçeklik, ikili güç, ikili anı: bunların içinde genç Albert Camus'nün güneşin ve denizin öğretisinden kazandığı tümüyle insancıl uyum bulunmaktadır. Böylece ilerler, işinin ve gelişiminin eşiğinde, bir sanatçı, tabii ki, ama her şeyden önce hem kendi anki döneminde, hem de tüm öteki dönemlerde yaşayan, sonsuzu dile getirebilen ve günbegün tarihte yer alan tüm bir insan. Yalnız bu çarklar düzeninde bir kum tanesi gıcırdamaktadır. Uyum için bir ayrıntı eksiktir: Tanrı yoktur. Ve tanrı olmadığı için ve bu dünya ne başlangıç, ne de son tanıdığı için, ne plan, ne de hedef, yüce bir istek kendisini harekete geçirmediği için, sonsuzluk boş olduğu için istediğiniz gibi düşünün ve davranın: sizin fani gürültülerinizden hiç biri asla kum tanesinin gıcırtısını duyamayacağınız kadar kulakları sağır edici olmayacaktır. Ta ki siz onu tanıyıncaya, kabul edinceye ve adlandırıncaya kadar.

Bu kum tanesi; ama hayır, kum tanesi değil, motorun bizzat kendisi, adı da: saçma.

SAÇMA

Cellat, Kardinal Carrafa'nın boğazını ipek bir iple sıktı, ip koptu: işine ikinci kez başlaması gerekti. Kardinal, tek söz etmeye gerek duymadan baktı cellada.
(Stendhal: «La Duchesse de Palliano», Camus'nün Noces'inin başındaki alıntıdan)

2 Eylül 1939 Albert Camus için büyük bir gün olacaktı, çünkü o gün bir gemiye binecek ve Yunanistan'a, özlemini duyduğu ülkeye gidecekti. Bunu en azından uzun bir süre önce aldığı ve özenle cebinde taşıdığı vapur bileti öne sürmekte.

2 Eylül 1939'da Yunanistan'a doğru yola koyulma gerçekleşemedi; gazete çalışanlarına, zaman geçirmeden yeni çıkartılan «savaş dönemi sansürü» yasalarını almak üzere genel valiliğe gitmeleri için bir çağrı geldi. Camus, bu çağrıya son derece isteksizce uydu, çünkü gönüllü olarak baş vuracağından bu onu hiç ilgilendirmiyordu. Fakat bu kararı hastalığını gözönüne almadan vermişti: gene çürük olduğu için geri çevrildi başvurusu.

Bazen savaşın belli yararları olur. Örneğin, iktidarda bulunanların, bazı fesat düşünüşlerin burunlarını yere sürtmelerine ve barış dönemindeki davranışlarından öc almalarına izin verir. Daha savaşın hemen başında «Alger Rèpublicain»nin liberal politikasının pahalıya mal olacağı belli olmuştu. Denilebilir ki gazete şanssızdı; savaşın patlamasından hemen birkaç ay önce, «A. Camus» imzalı, *Kabilya'dan Röportajlar* başlıklı, bu taşra bölgesindeki yoksulluğun, aç-

lığın ve gerikafalılığın sergilendiği bir yazı dizisi yayımlanmıştı.

Bir gün sabahın erken saatlerinde, Tizi-Ouzou'da paçavralar giymiş çocukların, bir çöp kutusunun içindekiler için köpeklerle boğuştuklarını gördüm. Sorularımı bir şeloh (*) yanıtladı: «Bu her sabah böyle!» — Djemaâ-Saridj yöresinde erkekler (araplar) sekiz-on frank, kadınlar ise beş frank kazanıyor günde... (O dönemlerde Fransız işçiler sekiz saatlik bir iş gününde ortalama altmış frank kazanıyordu. Buna ek olarak da Arapların yararlanamadığı sosyal hakları vardı.) *Michelet yöresinde, bir tarla işçisinin ortalama ücreti on saatlik bir iş günü için beş frank ve yiyecek. Ama bu ücretten kendilerine haber vermeden gerekli vergiler kesiliyor. Bu kesintiler zaman zaman toplam ücrete eşit... Şu an yerli halktan 9000 çocuk okula gidememektedir.*

Yalnızca olgulara ve sayılara dayanan böylesi bir belge doğal olarak yönetim yüksek kademelerinde sancılı bir yankı bulacaktı. Çünkü o ana kadar resmi basının huzurlu mırıldanmalarına alışılmıştı, («Kabilya'nın kaderci, böylesine resimsel çiftçileri...»); Camus, vargılarında sadakaları yadsıyor (hayırsever bir hanım, bütün bir köye bir kaç litre buğdaydan yapılmış içki bağışlamıştı), adalet istiyor ve kendi kendini yönetme iznini alıp, kısa bir sürede genel valiliğin beceremediğinin üstesinden gelen bir şeloh köyünü de örnek olarak göstermekten kaçınmıyordu; a, iftira! Bu röportajların «tınısı» resmi kulaklarda dayanılmaz biçimde çınlamış olmalı. *Kabilya halkının yoksulluğa «uymayı» becerdiğini öne sürmek utanılasıdır. Bu halkın bizler gibi gereksinimleri olmadığını öne sürmek utanılasıdır. Bir halkın iyi niteliklerinin, kendilerine yüklenen aşağılamaları haklı çıkarmaya nasıl hizmet edebildiği ve şeloh çiftçilerinin atasözsel alçakgönüllülüklerinin, kendilerini yok eden açlığı haklı çıkarttığım nasıl üstlenmek zorunda kaldığı çok garip.*

(*) Kuzey Afrika'da yaşayan bir berberi kabile üyesi-çn.

Hemen 3 Eylül'de iki askeri sansürcü, «ne kibirliliklerini, ne de düşmanlıklarını gizlemeye çalışan iki süvari yüzbaşısı» (Emmanuel Robles), gazeteyi arar. Bu, Camus'yü öfkelendirmiştir: Gerçi askeri sırların saklanması gerektiği konusunda tümüyle katılmaktadır onlara, ama diktatörlüğe karşı bir savaşın, kendi ülkesinde bir diktatörlük kurmak için kullanılmasını kabullenememektedir. Sonuç önceden de tahmin edilebileceği gibi olur. Bir Fransız atasözünün de dediği gibi «toprak bir tencereyle demir bir tencere arasındaki» savaş oynanmaktadır. Güzel bir günde genel valilik «zorunlu olan önlemi» alır. «Albert Camus, yirmialtı yaşında, mesleği gazeteci» hakkında kent dışına çıkartılma kararı alınır. Cezayir kentinden çıkartılma, aynı zamanda ülke dışına çıkartılma anlamına da gelir, çünkü nereye giderse gitsin, bundan sonra kendisine ülkesinde iş verilmeyecektir.

Bu, sert bir darbe olur. Cezayir kentindeki arkadaşlarından başka kimseyi tanımamaktadır. Hiç parası olmadığını da özel olarak vurgulamaya gerek yok. Ve bütün bunlara ek olarak aile sorumlulukları da üstündedir: kısa bir süre önce Francine Faure ile evlenmiştir.

Yeniden aynı soru ortaya çıkar: Ne yapmalı? Pascal Pia, arkadaşı, ticaretle uğraşmaktadır. Onun öğütlenmesi üzerine Camus, Fransa'ya gider ve onun salık vermesiyle muhabir olarak işe alınacağı «Paris-Soir»ın redaksiyonuna başvurur. Tüm bunlar 1940 ilkyazında, kendisini salt Maginot Hattı savunmasıyla sınırlandıran «Drôle de guerre» ilkyazında olmaktadır. Camus, bana yaşamının bu kısa bölümünden, Paris'i tanıdığı bu süreden hiç bir zaman söz etmedi. Paris, kendisine tanınan son sürenin tadını çıkartan başkent, her ciddi şeye inanılmaya başlanan yer, savaş kan dökülmeden sona erecekti (Polonya ve Norveç bu denli uzaktaydı!), herkesin iyimser boş sözlerle kendisini uyuturmaya bıraktığı yer:«Biz yeneceğiz, çünkü biz daha güçlüyüz». Uyanış korkunç olur. Hollanda ve Belçika'ya giriş, Sudan'da açılan gedik... Düş üniformaları içindeki sevimli

«savaş muhabirleri», okuyucularını yüreklendirmeyi bırakır. Bütün bir ulus yola dökülür, köy yollarından göçer, uçaklar tarafından biçilir, zamansız havaya uçurulan Loire köprülerinde sıkışıp kalır. Paris gazeteleri «kendilerini ülkenin içlerine çeker»; «Paris-Soir», içlerinde Camus'nün de bulunduğu yazı kadrosuyla Auvergne'deki Clermont-Ferrand'a geri çekilir. Camus, daha Paris'i tanımaya zaman bulamadan yeni bir serüvene atılır. Yanına aldığı eşyalarının arasında bir çanta, onun içinde de elyazmaları vardır: *L'Étranger (Yabancı)*, ilk romanı. Mayıs'ın ilk günlerinde, savaştan otuzaltı saat önce bitmiştir.

Böylece geçici zafer kazanmış Almanya'nın Fransa'yı işgal altında tuttuğu ve içimizden en iyilerinin çok mutlu, hem de çok mutsuz olduğu dört yıl başlıyordu; mutsuz, yenilgi nedeniyle, mutlu, çünkü yenilgi şimdiden bir zafer muştuluyordu. Diktatörler hiç bir ses algılamaz, yoksa gerçekte her zaferin, içinde yenilgiyi de birlikte taşıdığını bilirlerdi. Her zaferi kaçınılmaz olarak, yenilenin hemen çevresine emirler dağıtmaya başladığı, kuşku uyandırıcı bir şafak izler. Korkutucu bir an, çünkü yenilenin artık kaybedecek bir şeyi yoktur, yenenin de kazanacak bir şeyi!

Haziran 1940'da bir tek yenilen vardı: Berlin'de gürültülü sevinç çığlıkları atan Hitler. Bir de yenen vardı: Albert Camus, yenilgiye uğramış bir ülkeye ait birisi, tüm askeri savaşlardan daha etkili üstün bir eserin yazarı. Temmuz'da o ünlü sınır çizgisinin yerleştirilmesi Fransa'yı iki parçaya ayırdı. Clermont-Ferrand, emirlerini —henüz— işgal gücünden değil, kocamış bir mareşalden alan, işgal altında olmayan bölgede bulunuyordu. Çevresinde gerici bir kamarilla (*) olan mareşali yıkıntı iktidara getirmişti. Resmi politika alçakgönüllülüğü, boyun eğmeyi ve toplumsal paternalizmi öğütlüyordu. Polisler ve işsiz kalmış meslekten askerler sansürcü olarak görev yapmaktaydı. Bu koşullar altında Camus, gazeteciliğini sürdürmeyi bir an bile dü-

(*) Perde arkasındaki yöneticiler - çn.

şünmez, yoksa yadsıdığı bir düzenin yardımcısı olacaktır. «Paris-Soir»deki işini bırakıp Lion'a kaçmayı dener.

Camus'nün herhangibir ülkeye değil, kendi ülkesinde olsa bile, despotluklara karşı olduğunu açıkça belirtmeye gerek yok herhalde. 1937-1939 yılları arasında, «Alger Rèpublicain»da Franko'ya karşı ve İspanyol Cumhuriyetci Parti için kalemine sarılmıştı. 1939'da «Almanya'ya karşı bir savaş» değil, «Hitler'e karşı bir savaş»tı sözünü ettiği. Daha 1940'da, ünlü *Lettres à un ami allemand*'da *(Alman Bir Dosta Mektuplar)* kullanılan kavramlar olgusal bir gerçekliği karşılamaktaydı. Hitler'in büyüklüğünün patırtıları arasında *bir ülkenin tek büyüklüğünün adalette oluştuğu*nu bilir. Fatih, Avrupa'yı boyunduruğu altına alırken Camus, varlığını açıkça ortaya koyar. *Sağcıların ya da solcuların fatihinin elde etmeye çalıştığı şey birlik değil, çünkü birlik, her şeyden önce karşıtlıkların uyumundan oluşur; elde etmeye çalıştıkları, bütünlük, çünkü o farklılıkların ortadan kaldırılması anlamına gelir.* (16) Bu, naziler tarafından düzenlenmiş, Vichy'de oluşmuş bir «yeni Fransa»nın da içinde olduğu «yeni Avrupa»yı Camus, kabullenemez, savaşmak dışında içinde yaşayamaz bile. 1940'da savaşın, yani iç direniş hareketinin saati çalmamıştı daha. Lion'da üç ay kaldıktan sonra Camus, Cezayir'e geri döner. Yerleşme hakkı olmayan Cezayir kentine değil, karısının ailesinin kendisini kabul ettiği Oran'a gider.

Cezayir'in ikinci büyük kenti ve başkent olmaya değer Oran, denize sırtını dönmüş, ama dünyanın en güzel koylarından birine sokulmuş Oran, bu izlenen yolcuyu, başarısız anayurda gidip dönmüş, yolunu şaşırmış oğulu kayıtsızlıkla karşılar. Ve yine işsiz, parasız, tüm bunlara ek olarak artık daha kesin bir isim haketmiş, kaderin cilvesinin omuzlarındaki ağırlığı. Saçma, daha sonra da Camus'yü pençelerinde tutar. Yunanistan'a —ah, güneş, barış, sonsuzluk!— hareket gününde savaş, o uzun, karanlık tünel. Özgürlüğün kendi ülkesinde, özgürlük için savaşın hemen başlangıcında zor ve sürgün. Yeniden yola koyuluş, bu kez Paris'e. Yenil-

gi ve kaçış. Peki şimdi saçma olan ne gerçekten? Dünya mı, yoksa Camus mü? Camus, her şeye karşın yalnızlığından ilk eserlerini bitirebilmesi için gereken gücü yaratır. Artık edebiyatta tümüyle yeni yetme birisi değildir. Charlot, Cezayir kentinde denemelerinden oluşan iki cilt yayımlamıştır bile: *L'Envers et l'Endroit (Yüzü ve Astarı)* ve *Noces (Düğünler)*. Bunlar kendisini, Cezayir kentindeki birkaç aydın dışında kimseye tanıtmaz. (Burada açıklayıcı olması için söylemek gerekiyor; Fransa'daki tepeye itilmiş kültürel merkez, Paris dışında yayımlanan her eseri önemsiz görüp bir kenara atar,) Bununla birlikte Camus, kendisini kurtaracak bir başarının yaklaşmakta olduğunu hisseder. Her ne olursa olsun o, gerçekleri dile getirmiştir, düşüncelerinden ve deneyimlerinden bir eser oluşturmuştur. *Yabancı* yazılmıştır. *Caligula* üzerine 1938'den beri çalışmaktadır. *Le Malentendu (Anlaşmazlık)*, kafasında olgunlaşmaktadır. *Le Mythe de Sisyphos (Sisyphos Efsanesi)*nin ilk sayfaları biçim kazanmıştır. Saçmanın çemberi kapanmaktadır.

1942 işgal Fransa'sında *Yabancı*'nın yarattığı heyecanı hiç bir zaman unutamayacağım. «Sorumsuzluk ve iradesizlik edebiyatı» diye radyoda homurdanmıştı, Vichy yanlısı bir eleştirmen. Durum tam tersiydi oysa. Yenilginin şaşkınlığından sonra bir şeyler yapmaya kesin karar vermiş çok sayıda insanın bulunduğu o dönem, bu yalın, yalnız başına dünyaya karşı duran Meursault'nun eksiksiz aldırmazlığı, geçmişin ve şu anın bize ilişkin pisliklerini yıkıyordu. Doğaya karşı savurduğu, karşı konulamaz «Niçin?» sorusu bizim için bir toparlanma değeri taşıyordu. Yeniden ortaya çıkacaktık, yeni ve bilinçli insanlar olarak hem de.

Meursault kimdi? Dışardan bakıldığında, Cezayir kentinde basit bir büro çalışanı. Öyküsü eğer salt dış süreç anlatılmak istense, 1930 yıllarında moda olan, yürekler acısı, «halkın arasında geçen» romanlarla anlamsızlık, bayağılık konusunda çakışabilirdi. Eğer bu söylemle yeniden anlatılsaydı öykünün nasıl bir görünüm alacağını düşünebiliriz:

Genç Meursault fakir ve yalnızdır. Kitabın başında kendisine annesinin yaşlılar yurdunda öldüğü bildirilir. Cenaze törenine katılmak için iki gün izin ister. Daha sonra arkadaşlarına ve alışkanlıklarına geri döner: Cèleste, Masson, yaşlı Salamano ve son olarak da Maria Cardona, eskiden aynı büroda çalışmış ve o dönem arzuladığı daktilo kız. Genç insanlar arasında mutlu, huzurlu bir hava oluşur. Maria, Meursault'nun sevgilisi olur. Kısa bir süre sonra Meursault, Raymond Sintès adında bir adamla tanışır, dost olurlar ve birlikte sahile inerler bir gün. Raymond'un bir arapla karanlık bir kavgası vardır. Dövüş. Raymond, Meursault'ya silahını verir ve Meursault arabı vurur...

Bu kadar oyun yeter. Gerçekte oyun da değil bu bir anlamda. Çünkü Camus'nün söyleminin bu seri üretimle piyasaya sürülen edebiyattan ödünç bir şeyler alıp almadığı pek o kadar da kesin değil. İlginç bir söylem, birbirine denk olmayan şöylesi cümleler bulmak mümkün: *Bugün büroda çok çalıştım. Şef çok güleryüz gösterdi. Yorgun olup olmadığımı sordu.* Ve: *Işıklar ve yıldızlar dolu böylesi bir gecenin ardından, ilk kez dünyanın tatlı kayıtsızlığı karşısında duygulandım.* Neden? Çünkü burada da iki değişik ses tonu gerektiren «ikili gerçek» egemen: anın ve sonsuzluğun tonu, yoksulluğun ve güneşin, tarihin ve trajedinin.

Tarih: Meursault'nun, kendisinin dile getirdiği yaşamı. Trajedi: Onun bilgisi olmaksızın dünyayı ve güneşi hazırlayan alın yazısı. Bilgisi olmaksızın, ama gizli onayı olmaksızın değil. Daha sonra, bir toplama kampında ölecek olan şair Max Jacob'un *Yabancı*'yı okuyabilecek ve ne düşündüğünü söyleyebilecek zamanı oldu: «Gerçekliğin şu anına kayıtsız bir insan üzerine çalışma». Kayıtsız? Daha doğrusu: yok. O tanınmayan, Tipasa'daki uyumun bulunamayan düzenleyecisi kadar yok. Edebiyat, yeniden Tanrı'ya eksiksiz bir meydan okuma savuruyor. Ama bu kez karşı duran ne Faust, ne de Don Juan; Cezayir'de basit bir büro görevlisi. Ve söz konusu olan başkaldırışın çığlığı, gözdağı verme ve küfür değil, bir yankı.

«Tanrı yok» der doğa. «Ben varım» diye yanıt verir Meursault. Ve gerçekte yokmuşçasına düşünür, konuşur, tavır alır. Yok-var annesinin mezarında, yok-var hemen ertesi gün Maria'yla Fernandel'in bir filmini izledikleri sinemada, yok- var sahilde yüzerken, evinde, sokakta gelişen olaylarda, kendisine sunulan dostlukta ve sevgide. «Bana göre hepsi bir» temel motifidir. Kendisine kaçamayacağı bir soru sorulursa etkilenmeksizin iki ya da üç kez «hayır» diye yanıtlar. *Akşam, Maria beni evden aldı. Kendisiyle evlenmek isteyip istemediğimi sordu. Bana göre hepsinin bir olduğunu söyledim, ama eğer istiyorsa evlenebilirdik. O zaman kendisini sevip sevmediğimi sordu. Bir kez daha, önceden de yanıtladığım gibi yanıtladım sorusunu. Bunun o kadar da önemli olmadığını ama kuşkusuz kendisini sevmediğimi söyledim. «O zaman niye benimle evlenmek istiyorsun?» dedi. Kendisine açıklıyordum, bu son derece önemsizdi... Evliliğin çok ciddi bir şey olduğunu düşünüyordu. Yanıtladım: «Hayır.»*

Ama ya eylem? Suç? İşte Meursault onlarda da yer almaz. Dostu Raymond, kişiliksiz, küçük bir serseri, kendisini kumsalda cebinde tabancayla yalnız bırakır. Kavga düşkünü arap, uzaklaşmış ve bir kayalığın gölgesine saklanmıştır. Meursault, ona doğru yaklaşır, hiç de kötü bir niyeti olmadan. *Benim için iş kapanmıştı.* Ama güneş, *ışıktan bir kılıç gibi okyanusun fıkırdayan metal yüzünde* ve arabın çektiği bıçağın ucunda parıldar. Meursault'yu arkasından *güneşten ışıldayan bütün bir kumsal* itmektedir; zaman durmuş ve sanki ateşten bir küreyle gökyüzünün sonsuzluğuna mıhlanmıştır. Öğle saatlerinin büyük trajedik sessizliği. Tüm önceden olanlardan ve ardından izleyeceklerden, Meursault'nun işlediği suçu, Camus'nün neredeyse dini tapınma koşullarına uygun bir güneş cinayeti olarak düşündüğü açıkça ortaya çıkar. Roman baş kişisi de gerçekte, bazı yorumcuların Mersol, mer-soleil (*) olarak anlamını açık-

(*) Güneş-deniz

ladığı Mersot adını taşımaktadır. Camus'nün tamamlanmamış ve yayımlanmamış ilk romanı, *La Mort Heureuse'nin (Mutlu Ölüm)* konusunun bir dini tören cinayeti olduğu da değinilmeye değer; genç bir adam bir ihtiyarı öldürür, çünkü kendisini «zamandan ve saçmadan kurtarmayı» istemektedir.

O an herşey sarsılmaya başladı. Denizden güçlü, kızgın bir esinti geliyordu. Gökyüzü, ateş yağdırmak için boydan boya açılmış gibi geldi bana. Tümüyle gerilmiştim ve elim sıkıca tabancaya sarılmıştı. Horoz boşandı, kabzaya sarıldım ve herşey sıkı, sağır edici bir gürültüyle başladı. Teri ve güneşi silktim. Günün dengesini, bir kumsalın içinde mutlu olduğum alışılmamış suskunluğunu bozduğumu anladım. Sonra, mermilerin görünmeksizin girdiği cansız vücuda dört kez daha ateş ettim. Bunlar sanki felaketin kapısına vurduğum dört kısa darbeydi.

Burada kitabın ilk bölümü biter. İkinci bölümde Meursault'nun yaşamındaki «boşluk», insanlar tarafından, «kardeşleri» tarafından doldurulur, hem de gülünç bir biçimde. Sanki insanmışçasına davranan insanlar tarafından. Sanki tanrı varmışçasına. Sanki dünyanın bir anlamı varmışçasına. Sonra Meursault hakimlere teslim edilir. Herkes hakimdir: polisler, mahkeme memurları, hatta savunma avukatı ve jüri üyeleri. Sorular: Neden öldürdü? Ve hepsinden önemlisi: Kim o? Bu kesinlikle bilinmeli, çünkü burada söz konusu olan gerçi cezalandırmak, ama daha önemli olan bir şey var, anlamak. Bir insanı celladın ellerine bırakmak, toplum için hiçbir şey ifade etmiyor, ama, yalnızca anladığı bir insanı. İşte böyle, sanık Meursault, kendinizi anlatın. Tam da burada yetersiz Meursault. İyi öyleyse, o zaman onun yerine anlatılacak. Bunun için de tüm davranışlarının büyüteç altında inceleneceği kısa bir duruşma yeterli. Karar da buna uygun olarak verilecek: o başucunda bir damla gözyaşı dökmediği annesinin mezarı (nasıl olur! tabutun yanında bir sigara bile içmiş), o hemen ertesi gün izlediği Fer-

nandel'in filmi, bir büro çalışanıyla yaşanan o aşk (hem de hemen ertesi gün!), o kumsaldaki gezintiler; tüm bunlar kanıtlıyor, sayın jüri üyeleri, önümüzde duran adam bir canavar. Bravo! Canavar kolay bir açıklama yolu. Bir canavar, başka bir şey değil ve bu yüzden de ortadan kaldırmak gerekiyor. Bunun üzerine ne denebilir ki? *Ayağa kalktım canım konuşmak istediği için, son derece hazırlıksızdım da, arabı öldürmek gibi bir niyetim olmadığını söyledim... Hızlı hızlı yanıtlar veriyordum... Bütün her şeyde suçlu güneşti* Kahkahalar. Ardından her zamanki komedi izler, dalgalanan cübbe kolları, savcı ile savunma arasındaki söz düellosu. Ve sonra karar: *Başkan garip bir biçimde, Fransız halkı adına, açık bir alanda kafamın vurulacağını bildirdi.* Böylece tarih düzleminde güneş trajedileri mahkum edilir.

«Ben yokum.» Boş bir gökyüzü altında boş insanlar, boşluğu yargılarlar. Eğer roman bu sayfada sona erseydi, örnek ve korkunç bir öğretici öykü ortaya konmuş olurdu ve Meursault'nun anısı bizde silinmez izler bırakırdı: yoğunluğu olmayan bir aziz tablosu. Ama yöntemsiz aziz olmadığı gibi, söyleyecek şeyleri olmayan aziz de yoktur ve Camus, kahramanını göğe yükselişine kadar götürür. Ölüme mahkum edileni hücresinde bir din adamı ziyaret eder. Onun için ne yapabilir ki? Meursault günahının ne olduğunu bilmez; bildiği yalnızca, kendisine söylendiği için, suçlu olduğudur. Tanrı? *Tanrıya inanmadığımı söyledim. Bundan tümüyle emin olup olmadığımı bilmek istiyordu. Ben de yanıtladım, kendime bunu sormama hiç gerek yoktu: son derece önemsiz buluyordum bunu.* Nasıl olur; gerçeklik yok, güven duygusu yok? Yoo: bu dünya. O var. Yalnızca bu dünya mı? Başka bir yaşama duyulan istek bile yok mu? Bu olamaz! Her düşünen insan gibi o da başka bir yaşama istek duymuş olmalı. *Tabii, diye yanıt verdim, ama bu da zenginliğe duyulan istek, daha iyi yüzebilmeye ya da daha güzel bir ağız sahibi olmaya duyulan istek kadar önemsiz. Aynı düzeyde şeylerdi bunlar. Ama o, sözümü kesti; diğer yaşamı nasıl gördüğümü bilmek istiyordu. O zaman*

haykırdım kendisine: «Bu yaşamı anımsayabileceğim bir yaşam.» Ve birdenbire Meursault, rahibin palavralarına dayanamaz artık. İçinde bir şeyler patlamıştır. Cübbesinin yakalarından kavrar ve en gizli düşüncelerini yüzüne savurur. Ve ilk kez olarak *sevinçten ve öfkeden oluşan bir kaynama hisseder içinde.* Güven duygusu? Evet, Meursault'da bu duygulara sahiptir!

Bu kadar emin görünüyordu kendinden, değil mi? Güvenli tavırlarından hiç biri bir kadın saçı değerinde bile değildi. Yaşamından bile emin değildi, çünkü ölü gibi yaşıyordu. Bense ellerim boşmuş gibi duruyordum ortada. Ama ben kendimden de, her şeyden de emindim, ondan daha fazla, yaşamımdan ve beni bekleyen ölümümden de emindim. Evet, yalnızca buna sahiptim. Ama en azından bu gerçeği kavramıştım, o beni nasıl kavramışsa. Haklıydım ve hâlâ da haklıyım. Böyle yaşamıştım şimdiye dek, başka türlü de yaşayabilirdim. Şunu yapmış, bunu yapmamıştım. Peki ya sonra? Sanki yaşamım boyunca bu dakikayı ve sonumun geleceği bu küçük sabah kızıllığını beklemiştim. Hiç bir şey, ama hiç bir şey önemli değildi ve ben niye olduğunu biliyordum. O da niye olduğunu biliyordu. Sürdürdüğüm bu saçma yaşam boyunca geleceğimin derinliklerinden ve henüz gelmemiş olan yılların arasından bana doğru karanlık bir soluk esiyor ve bu soluk, yolu üzerindeki, yaşadığım daha gerçek olmayan yıllarda bana vaadedilen her şeyi eşitliyordu. Başkalarının ölümü, bir annenin sevgisi beni ne ilgilendirirdi. Tanrı, seçilen yaşam, seçilen alın yazısı beni ne ilgilendirirdi, çünkü tek bir alın yazısı beni seçmek zorundaydı, benimle birlikte de, onun gibi kendini benim kardeşim sayan milyarlarca ayrıcalıklıyı da. Bunu anlıyor muydu? Herkes ayrıcalıklıydı. Yalnızca ayrıcalıklılar vardı bu dünyada. Diğerleri de günün birinde hüküm giyecekti. O da hüküm giyecekti. Eğer cinayetle yargılanıp annesinin cenazesinde ağlamadığı için idam edilirse ne önemi vardı bunun. Salamon'un köpeği de karısı kadar değerliydi. Küçük, yaşlı kadın da Masson'la evlenen Parisli kadın kadar

suçluydu ya da kendisiyle evlenmemi isteyen Maria kadar. Raymond'un, kendisinden daha iyi bir insan olan Cèleste gibi arkadaşım olmasının ne anlamı vardı? Maria'nın bugün ağzını başka bir Meursault'ya sunmasının ne anlamı vardı? Bunları bu hüküm giymiş kişi anlıyor muydu; ve geleceğimin derinliklerinden...

İkisini ayırırlar, rahip gider. Meursault sakinleşir ve bitkin yatağa atar kendisini. Gece çöker. Meursault uyandığında *yıldızlar yüzünü aydınlatır* ve o, *kötülükten arınmış, ümidi kesilmiş,* kendisini huzura terk eder, *dünyanın yumuşak kayıtsızlığına.* Her şey iyidir. Evet bir atasözünün de dediği gibi: işin sonuna bak. *Her şeyin yerine gelmesi için, kendimi daha az yalnız hissedebilmem için, bir şey daha dilemeliyim yalnızca: idam günümde nefretin çığlıklarıyla beni karşılayan çok sayıda izleyici.*

İşte kötümserliğin ümitsiz yıllarının ortasında, bir kılıç kadar keskin ve aydınlık, bize bir dolu ümidi de beraberinde getiren kitap yaratılmıştır. Daha sonra, içerdiği hassaslığı da kavradık ve bu kitabı bizim için yazan büyük, görüşleri açık ve taş yürekli kardeşin alçakgönüllü bir kalbi de olduğunun farkına vardık. Ustası tarafından sürekli azarlanan —seni pis herif seni— yaşlı Salamano'nun uyuz, illetli köpeğini ve köpeğinin kaybının ardından Salamano'nun nasıl avutulamaz bir durumda olduğunu düşündük. *Duvarın öte yanından duyduğum o garip, alçak ses ağladığını ele veriyordu.* Camus'nün kim olduğunu, uğraşının ne olduğunu öğrendik ve ağır ceza mahkemesi önündeki duruşmayı başka gözlerle okuduk:

Gazeteciler kalemlerine sarılmışlardı bile. Hepsi aynı canı sıkkın, biraz kibirli yüzü takınmıştı. Yalnızca biri, diğerlerinden çok daha genç, gri takım elbiseli ve kravatlı olanı, kalemi masanın üzerine bırakmış bana bakıyordu. Düzgün olmayan yüzünde belli bir şey ele vermeden, beni dikkatlice izleyen iki, çok açık renk göz gördüm yalnızca. Sanki kendi kendimi izliyormuşum gibi garip bir duyguya kapılmıştım.

Vichy eleştirmenleri artık bize erişemezdi. Biliyorduk ki olgunlaşmış bir edebiyat vardı önümüzde. O dönemlerde adı Malraux, Mauriac, Sartre, Simon de Beauvoir ve Saint-Exupèry olan, genç ve yaşlı kuşağın politik yazarlarından oluşan topluluk içindeki bu cesur ve sorumluluğunun bilincindeki yeni yetme, yalnızca bizi alın yazısının kayıtsızlığının karşısına koymak ve bunu aşmamız için bizi yüreklendirmek amacıyla kayıtsız bir biçim yaratmıştı.

Tarih dizinine bakıldığında *La Malentendu (Anlaşmazlık)*, en azından notlar biçiminde yazılması, *Caligula* ve *Sisyphos Efsanesi*'nden sonra oluşmuştur. Buna karşın ona ikinci sırada yer vermemin iki nedeni var: İlki —haklı ya da haksız— onu *Yabancı*'nın tabula rasası (bomboşluğu) ile *Caligula*'nın ortaya çıkışı ve *Sisyphos Efsanesi*'nin bunu izleyen durum belirlemesi arasında bir geçiş olarak gördüm; ikincisi, Meursault daha tutukevindeyken bu oyunun öyküsünü anlatmaktadır:

Saman döşekle kerevet arasında kumaşa yapışmış, solgun ve şeffaf, eski bir gazete parçası buldum. Çekoslovakya'da geçmiş olması gereken —başı eksikti— bir olay anlatılıyordu. Adamın biri şansını denemek üzere Çekoslovakya'daki köyünü terk etmiş. Yirmibeş yıl sonra karısı ve çocuğuyla birlikte zengin birisi olarak geri dönmüş. Annesi kızkardeşiyle birlikte bir otel işletiyormuş. Sürpriz yapmak için karısıyla çocuğunu başka bir otelde bırakıp kendisini tanıyamayan annesine gitmiş. Şaka olsun diye de otelde bir oda kiralamayı düşünmüş. Parası olduğunu da göstermiş. Geceleyin kendisini soymak için ana kız adamı çekiç darbeleriyle öldürüp, cesedi de nehre atmışlar. Sabah hiç bir şeyden haberi olmayan karısı gelip yolcunun kim olduğunu ele vermiş. Anne kendisini asmış. Kızkardeş de kendisini kuyuya atmış.

Meursault'nun yorumu: *Öykü bir yandan inanılmaz, diğer yandan da çok doğal.* Bundan daha güzel dile getirilemezdi

Böylece *Anlaşmazlık*'ta, Camus'nün aksiyon üzerinde oynamasına gerek kalmaz. Bunu Meursault'un kendisine bıraktığı biçimiyle devralmıştır denebilir. Bu aksiyonda bir aldatmaca, yani sahne için biçilmiş kaftan olan bir konu görür. Çünkü tiyatroda aldatmacadan daha iyi bir konu yoktur; adeta oyun içinde oyuna izin verir bu aldatmaca; izleyiciler kendi yarattıklarına karşı yazarın tarafındadır, öyle ki izleyenler ön plana çıkarken sahne üzerindeki insanlar oradan oraya sürüklenir. Söz konusu olan olayda da aldatan doğal olarak kaderdir.

Camus böylelikle üç perdelik oyununu yaratır: 1. Jan'ın geri dönüşü. 2. Öldürülüşü, 3. Gerçeğin keşfedilişi. Yalnızca baş rolün ağırlığı katılacaktır, o da Jan değil de, kardeşi Martha olacaktır. Bir de başka bir kişi katılır: yaşlı, dilsiz bir uşak tarafından canlandırılacak olan kaderin kendisi.

Anlaşmazlık 1944 yılının kaynayan Paris'inde, Mathurin' nin tiyatrosunda ilk kez sahnelendiğinde karmakarışık duygularla karşılanır. Bir kısım hayranlıkla alkışlarken, diğerleri önce sıkıntılarını, daha sonra da onaylamadıklarını dile getirir. Birincilerinin nedenleri dialogların mükemmelliğinden kaynaklanır, diğerlerinin ise temel olarak oyunun tekniğinden. *Anlaşmazlık*'ın dramatik mantığının belli tehlikeleri de beraberinde getirdiği doğru; çünkü tüm aksiyon bir rastlantılar oyunu üzerine kuruludur. Ve tek başına ve yalnızca rastlantı nedeniyle, dram korkunç bir sonla biter. Martha'nın oraya buraya gidiş gelişlerinin «gerilimi» —öldürecek mi, öldürmeyecek mi—, Jan'a sürekli sunulan, ama bir türlü sarılmadığı kurtulma olanağı, her an kendisini tanıtıp tanıtmama konusundaki kararsızlığı, her şeyi açıklayabilecek, ama hep yanlış anda ortaya çıkıp kaybolan karısı Maria'nın gidiş gelişleri; tüm bunlar bu drama gülünç bir görünüm kazandırır. Şimdi, oyunda gülmeli mi? 1944 yılındaki izleyici bu soruyu olumsuz olarak yanıtlıyordu, çünkü önlerinde «ciddi» bir oyun yazarı olduğu söylenmişti ve böylece bu ciddiyete ters düşen ne varsa hata olarak

görüldü. Ben bu kanıda değilim. Evet, *Anlaşmazlık*'ta gülünmeli. Ama söz konusu olan eğlendirici bir diyaloğun veya gülünç bir durumun neden olduğu klasik bir gülme değil; kaderin, üstesinden gelinemez ironisi karşısında deneyimin her şeyi bilen birine özgü gülmesi. Çünkü sonuçta yaşam, yalnızca eğlence denen böylesi bir gülmeceden oluşuyor. *Bir yandan mümkün değil, diğer yandan da tümüyle doğal* - işte bizim yaşamımız da *Anlaşmazlık*'dakileri de kapsayabilecek rastlantılara bağlı. Bizim yaşamımız da aynı oyundaki gibi geçiyor: her an'ı bir doğum; bir sözcük, bir ziyaret, bir veda, mutluluğu ya da mutsuzluğu tehlikeye düşürüyor. Bir örnek mi? Cebinde bir tren bileti varken bir araba kazasında yaşamından olan o yazarı düşünelim. Sabah arkadaşlarından birine rastlar ve onun arabasına biner, çünkü bir gün önce Paris'e, karısına ve çocuklarına dönmeyi istemiştir.

Ne olursa olsun yolcunun, kendisine çıkan piyangoyu hakkettiğini düşündüm, çünkü böyle şakalar yapılmaz, diye ekler Meursault, acımasızca. Ama kendisinin de dediği gibi, Jan yalnızca yeniden bulmayı şiddetle istediği şeyi: *annemi ve bir aile yuvasını,* daha iyi tanımak için «oynamıştır». Yalnız kardeşi Martha'nın da bir yurt düşlediğini, uzak güneyi, denizi, yani özgürlüğü, *Proudhon'nun çok güzel söylediği gibi, denizin kızı olan bir özgürlüğü* düşlediğini düşünemez. İşlediği suç bunun için gerekli olan parayı sağlayacaktır. Böylece karşı karşıya gelirler: iki istek, iki beklenti, *Suçsuzluğun damgasını* taşıyan adam ve ümitsiz sabrının tüm yüküyle sert, acımasız kız. Uzlaşmaz bir karşıtlık: adam yurdunun toprakları üzerinde kalmak, kendi soyunun insanlarının bilgisini derinleştirmek istemektedir, kızkardeşi de insanlardan ve şeylerden kaçıp kurtulmak.

Jan: Eğer sabrınızla yardımcı olursanız, çiçeklendiğini gördüğünüz insanlar olabilir.

Martha: Artık sabrım kalmadı... Ama yazın her şeyi gücü altında ezdiği başka her ülkeyi hayranlıkla düşünebiliyorum...

Üzerlerinde kader durmaktadır; herkesin her an çağırabileceği, ama yalnızca sükuneti korumak için ortaya çıkan o yaşlı uşak. *Zil çalıyor, ama o işitmiyor.*

Zarlar atılmıştır. Jan'ın rastlantıyı denemek üzere uzattığı pasaporta bakmadığı, yalnızca elinde tuttuğu için Martha, çayına zehir katarak erkek kardeşini öldürür.

Jan: Benim için hazırladığınız karşılamadan ötürü teşekkür borçluyum size.

Anne: Özür dilemeniz gerekmez. Söz konusu olan yalnızca bir yanlışlık.

Ertesi gün polisin eline düşmemesi için pasaportun yok edilmesi gerekir. Bu kez isim göze çarpar, mutluluk ve zenginlik getirmek isteyen ve artık nehirdeki bir cesetten öte bir şey olmayan adamın ismi.

Anne ölmek için evi terk ettikten sonra Martha bir süre yalnız kalır: *...Çevremdeki kapıların hepsi kapansın!.. Ah, bizi Tanrının hükmü altında yaşatan bu dünyadan nefret ediyorum!* Sonra Maria, Jan'ın karısı geri gelir. Olanları öğrenir ve katilin ağzından şu son sözleri duyar: *İşte hepimiz düzene girdik. Anlayın artık, ne onun için, ne bizim için, ne yaşamda, ne de ölümde yurt veya barış var.* Maria yalnız kaldığında diz çöker: *Oh Tanrım, bu çölde yaşayamayacağım... Acı bana... Beni duy, elini uzat bana! Birbirini seven ve ayrılık yüzünden acı çekenlere acı, Tanrım!* Kapı açılır ve yaşlı uşak görünür. İlk kez konuşur:

İhtiyar: Beni mi çağırdınız?

Maria: Of, bilemiyorum. Ama yardım edin bana, çünkü yardımınıza ihtiyacım var. Acıyın ve yardım edin bana!

İhtiyar, güçlü ve net bir sesle: Hayır!

Anlaşmazlık ile *Caligula* arasında —tarih sırası göz önüne alınmazsa— yadsınamaz dramatik bir gelişim saptanabilir. Camus artık sembolik, fazlasıyla açık ve kışkırtıcı kişiler kullanmamaktadır; kişisel olarak söylemek istedikleri kahramanının metnine yapışık değildir, sonuçta kahraman vardır, eylemde bulunur ve yalnızca oradan oraya

sürüklenmez. Büyük dünya tiyatrosunda *Anlaşmazlık* bize yalnızca tek bir oyuncu sundu: kader. Caligula ise yapıcı ve oyuncu olarak kendi sahnesini yarattı.

İsa'nın doğumundan sonra 38 yılındayız. Hükümdarlığı merhametle ve akıllılıkla başlayan genç imparator Gaius Caligula kısa bir süre önce kızkardeşi Drusilla'yı kaybetmiştir. Ona —açık bir sır— kan bağından başka bağlarla da bağlıdır. *(İtalya'nın yakınlar arası cinsel ilişki ülkesi olması, hatta daha tanımlayıcı gözüken, bu ilişkilerin onaylandığı ülke olması artık beni şaşırtmıyor. Çünkü güzellikten ölümsüzlüğe giden yol dolambaçlı, ama emin,* diye yazar Camus *Düğünler*'de.) Bu ölüm Caligula'yı ümitsizliğe düşürür: sarayı terk eder ve kaybolur. Patrisyenler endişe doludur ve yakınıp dururlar, çünkü kara sevda çeken bir imparator nedir ki! Eğer gerçekte olanı bilselerdi, şikayetleri daha da gürültülü olurdu, çünkü Caligula'yı yıldırım çarpmışa döndüren Drusilla'nın ölümü değil, ölümün bizzat kendisiydi. En sonunda geri dönen Caligula *son derece basit, son derece açık, biraz aptalca bir gerçeğin* çıplak belirginliğini sadık dostu, azat edilmiş köle Helicon'a açıklayacaktır. Hangi gerçek? *İnsanlar ölüyor ve mutlu değiller. —Ah, bak Gaius,* diye cevap verir Helicon, *bu kolayca üstesinden gelinebilecek bir gerçek. Çevrene bak. Bu, insanların yemek yemesini engelleyebilecek bir neden değil.* Ama Caligula sert cevap verir: *İşte o zaman çevremdeki her şey yalan. Ama ben gerçekte yaşanmasını istiyorum!* Helicon çekingen, önce biraz dinlenmesini önerir. Ama Caligula karşı çıkar: *Bu artık imkansız. Helicon, artık hiç bir zaman mümkün olmayacak.*

Caligula aslında insanların her zaman yalnızca şakacıktan istediği bir şeyi arzulamaktadır: ay. Ve yalnızca laf olsun diye istedikleri için ve bu büyük çocuklar yalnızca vazgeçmeyi ve bununla alay etmeyi bildikleri için Caligula öğretmenleri olacaktır; çünkü bunun için araçları vardır ve neden söz ettiğini bilmektedir. Araç tabii ki güçtür. Sınırsız gücün sahibi olarak genç imparator, kendi toprakları üzerindeki mutlakla ve saçmayla savaşmak için her şeyi kul-

lanacaktır. Gökyüzünde her şey saçma olduğu için yeryüzünde de saçmayı yaratacak ve yanlış bir «aklın» insanları yatalak hale getirmesine izin vermeyecektir. Konformizm, politik akıllılık, hukuk, adalet, erdem, her şey biter. Önemli olan özgürlüğü ele geçirmektir. *Bu dünyanın anlamı yoktur ve bunu anlayan özgürlüğünü kazanır... Gidin ve Roma'ya müjdeleyin, sonunda özgürlüğü kendisine yeniden verildi ve bununla büyük bir sınav başlıyor.*

Uzak görüşlülük dolu sözcükler. Çünkü saçmaya adanmış bir üstün insan tahta geçerse, bu halk için gerçekten büyük bir sınavdır. Pek çok eleştirmen yaptığı halde biz Caligula'ya kendisini Hitler ile karşılaştırmak gibi bir hakarette bulunmayacağız. Hayır, zerafeti kötülükte veya bizim kötülük diye adlandırdığımız şeyde parıldayan genç, güzel imparator, Hitler değil. Bu, en fazla Camus'nün başka bir metninde imalı bir biçimde ortaya çıkıyor: *ve hatta o görüşteyim ki sonuna vardırılmış ümitsizlik içinde,... nihilizmin tüm egemen biçimlerine bel bağlamış olanların yanlışlıklarını anlamalıyız ama onlara karşı savaşmaktan vazgeçmeksizin* ([17]) Ama Caligula rastlansal olarak üç savaşı geri çevirirse, zafer ya da fetih sözcüklerini tüm diğerleri gibi tırnak içine alsa da sonunda o da cinayete varır. Güzel sanatlardan biri olarak ele alınan cinayet mutlakla savaşımının, kaçınılmaz mantıki sonucudur. Dostoyevski'nin Kirillov'u kendini öldürerek insanların özgürlüğünü kanıtlar. Caligula ise kendi özgürlüğünü ancak başkalarını öldürdüğünde kanıtlayacaktır.

İlk kurbanlara göz yumulabilir. Caligula'nın inanma gücü ilk eylemleriyle hemfikir olduğumuzda kendisini dışa vurur. Zengin patrisyenlerin devlet hazinesinin büyük refahı için çocuklarını mirastan mahrum bırakmalarını, devlet yararına bir vasiyetname yapmalarını, ve vakit geçirmeden de *gönüllü hazırlanmış bir listeye göre* öldürülmeleri gerektiğini emrettiğinde —çünkü *eğer devlet hazinesi önemliyse insan yaşamı önemli değildir*— orada burada karakter za-

yıflığı ve aptallık saçan senatörleri ölüme yolladığında; evet, gözlerimizin önünde yaşlı Meraia'yı öldürttüğünde —Meraia yemekte, içinde panzehir bulunan küçük bir sürahiyi andıran, ama gerçekte içinde astıma karşı bir ilaç olan bardaktan içme suçunu üstlenmiştir— o tüm bunları yaparken biz gülüyor ve suç ortağı oluyoruz. Diyalektiğinin bizi sürüklemesine izin veriyoruz ve onunla, *belli bir zulüm olmaksızın derin bir tutku olamayacağı* düşüncesini paylaşıyoruz. (Ne de olsa burada söz konusu olan, izleyici salonundaki soylu insanseverliğimizi kolaylıkla hazmedemeyen, belli ölçülerde rahatsız edici bir paradoks. Şimdi hoşgörülen suçlar var mıdır? Ve bizler, örneğin toplama kamplarında «insanların aşağılanmasını» böylesine hiddetle protesto etmiş olan bizler, Caligula patrisyenleri tahtırevanının çevresinde dans etmeye veya arkadaşlarından birisinin karısını kocasının varlığında kendisine teslim olmaya zorlarken gülüyoruz.)

Ama çok geçmeden kendisi güçlü bir başkaldırı olan saçma, içimizde, saçmaya hizmet eden bir başkaldırı uyandırır. Ve Caligula'nın haksız olduğu an gelir. Çünkü bu gülünç dünya Caligula'nın düşündüğü kadar da gülünç değildir. Bazı insanlar ve değerler tırnak içine alınamaz.

Böylesi iki kişi kısa bir süre sonra başarıyla Caligula'ya karşı koyar; canlarını kurtarmak gibi ucuz bir nedenle değil ama, daha yüksek bir düzen adına karşı koyarlar. Biri patrisyen Cherea, diğeri de şair Scipio'dur. Özellikleri Caligula'yı anlamaları ve belli bir dereceye kadar da sevmeleridir. Ama Caligula'nın keşfettiği gerçekliğin doğruluğundan tümüyle emin olmalarına karşın, ikisi de kendilerini canlandıran zıt gerçekliği yeğlerler. Cherea için her şey açıktır: Caligula gibi, rastlansal olarak bu saçma dünyaya doğmuştur, ama bu dünyada yaşamaya ve bu nedenle ona bir *anlam*, bir içerik kazandırmaya karar vermiştir. *Güvenliği seviyorum ve ona ihtiyacım var.* Bunu Caligula'nın da fark edebildiği gibi son derece alçakgönüllü ve aklı başında itiraf eder. *Canım yaşamak ve mutlu olmak istiyor.*

Ama saçma ifradına vardırıldığında ne birinin, ne de öte-kinin olabileceğine inanıyorum. Ben de herkes gibiyim. Bazen sevdiğim insanların ölmesini diliyorum ve dostluk veya aile yasalarının yasakladığı kadınları arzuluyorum. Eğer tutarlı olmak isteseydim öldürmem ya da sahip olmam gerekirdi. Ama bence bu karanlık düşüncelerin bir anlamı yok. Eğer herkes bunları gerçekleştirmeye kalkışsaydı o zaman ne yaşayabilir, ne de mutlu olabilirdik. Ve tekrarlıyorum: benim için söz konusu olan bu. Ve biraz sonra da belki de en önemli cümleyi söyler: *Diğerlerinden daha soylu eylemlerin olduğuna inanıyorum.*

Genç Scipio ise şairdir. Cherea imparatorun insanlıkdışı tutkunluğunu düzen adına reddeder; ama Scipio bunun karşısına başka bir tutkunluk koyar: doğanın *insan ayağıyla toprak arasındaki sesin* tutkunluğu. Scipio, Caligula'nın gerçekliğini ayaklar altına aldığı ve saçmaya karşı silah olarak kullandığı ölümün zorunlu olarak yaşama ait olduğunu, evet yaşamın kendisi olduğunu bilir: *...güneş parlaklığında gökyüzü, bayramlar, eşsiz ve vahşi...* Scipio yalnızca babasını öldürttüğü için karşı çıkmaz zalim hükümdara; işe yaramaz kirli, taşkın cinayetlerle insanlara önemini veren büyük ölümü lekelediği, onu haklı çıkarttığı için başkaldırır. Caligula gerçekte ne istemektedirler? Gücü, kötü olanın yerine iyiyi koymak, telafi etmek için kullanmak. Neyi telafi etmek? *Aptallığı ve tanrıların nefretini.* Ama Scipio cevap verir: *Nefret nefretin telafisi olamaz. Güç çözüm değil. Ve ben dünyanın düşmanlığını değiştirebilecek tek bir yol tanıyorum.*

Caligula: O da?
Scipio: Yoksulluk.

O andan itibaren Caligula mahkum edilmiştir. Sahne sahne nasıl kendisinin karikatürü haline geldiği sergilenir. Drusilla'nın cesedine gittiği, parmaklarının ucuyla ona dokunduğu, düşünüyor göründüğü, sonra dönüşen ve fırtınalı geceye akan o ilk akşamın saflığından geriye hiç bir şey

kalamaz. Anlamsızlığın sahnesinde şimdi yalnızca Neron tavırlı, sersefil bir gezgin komedyen vardır, ayak tırnaklarını boyar, Venüs gibi giyinir veya kötü şair özentilerini yazdıklarını yalamaya zorlar. Yüzü bundan böyle yalnızca bir celladın ifadesiz çehresini taşımaktadır. *İdam hafifletir ve kurtarır. Herkesin başına gelir, hem uygulanışında hem de hedeflerinde güçlendirici ve adildir. Tüm dünya suçlu,* bu gerçekten güzel bir buluş. Onu kim kurtarabilir? Yalnızca kendisine sadık iki kişi zorunlu olmadıkları halde ilişkilerini sürdürmektedir: Kayıtsızlığı ve boyun eğmesiyle Helicon ve vücudundan başka *Tanrı tanımamış* olan ve iyilik ve analık duygularından, sevgisinden, umutsuzluğundan ötürü imparatora bağlı sevgilisi, yaşını almış Caesonia. *Onun* (imparatorun -çn) *yüreğinin saflığında yaşamak ve sevmek ne kadar güzel olur.* Çok geç.

Çevresi hain doludur. Cherea dışında yığınla aptal ya da ahlaksız, ama ne çıkar? Caligula son sırrı keşfetmiştir: *Öldürmek doğru çözüm değil.* Kendisine bir yankı gibi cevap veren Caesonia'yı boğarak öldürür: *Bu mutluluk mu, bu tüyler ürpertici özgürlük?* Geriye ölüm olayını öğrenmekten başka bir şey kalmaz, *içinde kalbin huzur bulduğu büyük boşluk. Aaah! Mümkün olmayanın mümkün olabilmesi yeterdi. Dünya tarihine, Caligula, dünya tarihine.* İmparator, kendisine son gülüşünü yansıtan aynayı kırar. Boğuk bir gülmeyle darbelerin altında çöker: *Daha yaşıyorum!*

Kendisini vebayla bir tutan Caligula işte böyle ölür, gülümseyerek ve kana bulanmış bir yüzle. Hakkında verilecek karar için sözü Camus'nün kendisine bırakalım: *Caligula, yaşam hırsının tahrip etmeye sürüklediği bir insan; kendisine duyduğu bağlılık yüzünden insanlara bağlı kalmayan bir adam. Tüm değerleri reddeder. Eğer gerçeklik tanrıları yadsımaksa, onun yanlışlığı da insanları yadsımaktır. O, kendisini de birlikte tahrip etmeden hiç bir şeyin tahrip edilemeyeceğini anlayamaz. Caligula, tüm yanlışlıkların en insanisinin ve yürek parçalayıcısının öyküsüdür* [18].

Ve ardından *Sisyphos Efsanesi*. Ya da: Yaşam yaşamaya değer mi?

Dünya saçmadır: Meursault, Martha, Caligula bunu yeteri kadar kanıtladılar. Yine de belli ayrımlar yapılmalı ve eğer romancı ve oyun yazarı bunun üstünde durmuyorsa tanımlayamadıkları için filozof ve makale yazarı suçludur. *Dünyanın saçma olduğunu söyledim ve bununla çok acele ettim. Aslında bu dünya akılcı değil; hakkında söylenebilecek her şey bu kadar. Saçma ise irrasyonel ile insanın içinin derinlerinde sesi yükselen, açıklığa olan korkunç isteğin karşı karşıya gelmesi... Eğer saçmalık bir kez tanınırsa tutkuya dönüşür, tüm tutkuların en yürek parçalayıcısına.*

Saçma nedir? *Bu dünyanın yoğunluğu ve garipliğidir, tanrısız günahtır. Bir insan aklı dışında saçma olamaz. Böylece saçma da diğer bütün şeyler gibi ölümle sona erer. Bu dünya dışında da ama, saçma hiçbir şey yoktur. Ve bu temel ölçütten hareketle saçma kavramının zorunlu bir şey olduğu ve benim ilk gerçeğim olabileceği sonucunu çıkartıyorum.*

Çıkış yolu nerede? Dinler var tabii ki. Ama biliyoruz ki yazar kendisine tehditle veya vaadlerle dinlerin kabul ettirmek istediği *sıçramayı* reddeder. *Ölümden sonra gelen önemsizdir.* Başka bir çözüm kendi acı mantığıyla intihardır: doğa insanların korkusunu suskunlukla cevaplandırdığı için insan suçlayan ve savunan olarak, hakim ve yargılanan olarak (Dostoyevski), bu şüphe götürmez niteliğiyle doğayı kendisiyle birlikte batmaya mahkum etme hakkına sahiptir. Camus çok doğru bir biçimde bunun ancak *kızdırılmış* bir insanın tutumu olduğunun farkına varır. Krillov örneği ona kuşkusuz daha soylu nedenler sağlar: *Eğer Tanrı yoksa Krillov Tanrı'dır. Eğer Tanrı yoksa, Krillov kendisini öldürmelidir. Yani Krillov Tanrı olmak için kendisini öldürmelidir. Bu mantık saçma, ama bu böyle olmalıdır.* Ve insan yine de bu redle saçmanın boyutuyla boy ölçüşe-

mez. *Söz konusu olan uzlaşmaz bir biçimde, tümüyle hemfikir olmadan ölmektir. İntihar bir tanımamaktır. Saçma insan yalnızca her şeyi kullanarak tüketir ve kendini bitirir.* Her günkü, yoğun güç toplama için tek başına verdiği uğraş tam tersine günbegün kendisinin tek gerçeği için sınav vermesini mümkün kılacaktır ve bu uğraş içerisinde meydan okuma oluşur. *Yaşam saçmayı yaşatmaktır.* Yani yaşamak gerek.

Açıklığını tam da onun yadsıdığı şeyin ortasına yerleştiriyorum. Kendisini yok eden şeye dayanarak insanı yüceltiyorum ve özgürlüğüm, başkaldırışım ve tutkum bu gerilim, bu keskin bakışlılık, bu ölçüsüz tekrar içerisinde birleşiyor.

Burada mantık başlar ve denemeler sunar, saçma içerisinde bazı değişik yollar önerir. Camus bunlardan üçünü seçer: Don Juan'ın, oyuncunun ve fatihinkini. Üçü de saçma sayesinde *krallara özgü bir güç* içerir —ortak prensiplerinin elde etmede ortaya çıkışına dikkat etmek gerek: kadınlar, kişilikler ve fetihler.— *Şüphesiz krallıksız prensler bunlar. Ama diğerlerinden üstünler, bütün krallıkların nasıl yanıltıcı olduğunu biliyorlar çünkü.* Bir insan hepsini gölgede bırakıyor ama; par excellence (ekselansları) saçma insan; yaratıcı. Gerçekte tam bir çelişki içinde tıkanıp kalmıştır. Kendi yarattıklarının *varolamayacağını* da kabul eder. Çalışır ve bir hiç için yaratır. Yarattıklarının geleceği olmadığını bilmektedir, çünkü sonraki dünya diye adlandırılan aldatmacaların bizzat en büyüğüdür. Belki de eserinin nasıl bir günde yıkılacağına seyirci kalmak zorundadır ve bunu yaparken de bunun hiç bir anlamı olmadığını bilmektedir; ama aynı zamanda da sanat tarafından aydınlatılan ve güçlendirilen bilinci her zaman ayıktır ve *dünyanın ışıldayan ve akıldışı resimleri* üzerine sınav vermektedir. *Yadsımak, kadere bir biçim vermektir. Aklın ve tutkunun karıştığı ve karşılıklı birbirlerini güçlendirdiği bu her günkü uğraş içerisinde saçma insan, güçlerinin özünü oluşturan ürünü keşfeder.*

Ve şimdi öğretiyi anlatabilmek için mit zorla çekip getirilir. Sisyphos kendisini tümüyle bu dünya nimetlerine adamak gibi affedilmez bir suç işlediği için tanrılar onu, bir kayayı ara vermeden bir dağın tepesine çıkarmaya mahkum eder. Bu korkunç bir cezadır, ama Sisyphos çabasının ümitsiz olduğunu bildiği için onların üstesinden gelir. *Saçma insan evet der ve üzüntüsünün sonu yoktur.* Izdırabını oluşturan anlayış, aynı zamanda başarısını da tamamlar: *Hiçe sayarak üstesinden gelinemeyecek kader yoktur.* Yanağını kayaya yapıştırmış nasırlı elleriyle onu kucaklamışken Sisyphos tanrıların bile tanımadığı bir sevinç duyar. *Kaderi ona aittir. Bu evren ne verimsiz, ne de değersiz gelmektedir ona. Bu taşın her parçası, bu gecelemiş dağın her kırıntısı yalnızca onun için tüm bir dünya ifade eder. Zirveye karşı savaş bir insan kalbini doldurabilir. Sisyphos'u mutlu bir insan olarak gözümüzün önünde canlandırmalıyız.*

Sisyphos Efsanesi «tanrısız insancılığın temel kuralı» olarak mı düşünülmeli, Henri Amer'in [19] yaptığı gibi, yoksa yalnızca çağının trajedisinin bilincinde ve ölümcül bir hastalığın tehdit ettiği genç bir adamın intiharın ve kuşkunun baştan çıkarmasının üstesinden gelebilmek için yaptığı deneme olarak mı? Bu hayati önemdeki soru daima yanıtsız kalacak. Soru Sisyphos'a değil, kayasına ilişkindir. Hristiyanlar bu kayanın daima aynı yere geri yuvarlandığını reddeder; savlarına göre her uğraş onu bir zirveye yükseltmektedir, öyle ki Sisyphos günün birinde görevini tamamlayacak ve yenen olarak durabilecektir. Hristiyan olmayanlar bu ızdırabın son bulacağını düşünemez ve bunu istemezler de. Edebi açıdan bakıldığında bu ayrıcalıklı metin seçimine de dikkat çekilebilir ve Camus'nün Yunan düşünüşüne olan eğilimi vurgulanabilir, bu her şeyden önce döngüsel olan, hıristiyanlığın varsaydığı gibi insanlığın düz bir çizgide ilerlediğine inanmayan, tam tersine daireler biçiminde kendi etrafında döndüğünü söyleyen düşünüşe. Bu, sayısız yoruma yer veren bir kitap ve onları bu çerçevede analiz etmek mümkün değil. Bu biyografyanın sınırları içe-

risinde kalalım: mutlu Sisyphos o dönemden beri koruduğum Camus resmine tıpatıp uymakta.

Sisyphos Efsanesi'nin yayınlanmasından hemen birkaç ay sonra, yazarla en sonunda tanışabildim. Karşılaşmamız dünya tarihinin hafızamda iz bıraktığı koşullarda gerçekleşmişti. Bir temmuz gecesi, yaklaşık on kişi büyük sinema oyuncusu ve yönetmen Charles Dullin'de toplanmıştık: Simone de Beauvoir, Maria Casarès, Armand Salacrou, Jean Paul Sartre ve başkaları. Sartre, Camus'yü de beraberinde getirmişti. Çok geç saatlere kadar birlikte oturduğumuz için gecenin kalan kısmını da orada geçirmeye karar verdik, çünkü hiç birimizin geçiş belgesi yoktu. Bir kez hava saldırısı için sirenler çaldı. Bir saat sonra hava tehlikesinin bitmiş olduğu bildirildi, sonra yavaş yavaş güneşin doğuşu gökyüzünü aydınlatmaya başladı. Birisi radyoyu açmıştı ve birdenbire Paris'in üzerinden kalkan sabah griliğinde müttefiklerin Atlantik kıyılarına çıkartma yaptığını öğrendik.

Camus'nün soluk, yorgun yüzü hâlâ gözlerimin önünde. O yıl bu adamın gizlice hem hastalığa, hem de işgal güçlerine karşı sürdürdüğü çifte savaşı düşündükçe titremeyen kimse yoktu aramızda. Sartre, o alçakgönüllü kişilik, buna en derinden üzülenimizdi. «Bu kadar genç, bu kadar zeki, bu kadar güzel ve hasta? Ne haksızlık!» diyordu sanki. Ve şimdi birdenbire, en azından savaşlardan birinin sonuna gelinmişti, yaratmak için ve saçmaya karşı yerini almış olan bu adam en sonunda barış içinde yaratabilecekti.

Buna karşın bu tarihi an değil de, yine hepimizin, henüz gelecek olan büyük olaylardan haberimiz olmaksızın, radyonun başında oturduğumuz gecenin başlangıcı hafızamda yer etmiş. Londra'yı ve direniş hareketine yönelmiş olan «kişisel istekler»i dinliyorduk. Bu mesajlar silahların ve ajanların paraşütle atılmasıyla ilgili ve tabii ki hepsi de şifreliydi. Öyleki bu haberler anlaşılmaz, evet tümüyle sürrealist cümleler biçiminde yayınlanıyordu, «Timsah üç kez halıya hapşırdı.» ya da «Bu gece hepimiz ay ışığında dans

edeceğiz.» gibi. Böylesi bir şifreleme gerekiyordu belki. Bir yandan da bu mesajlar savaşın, bütün savaşların çocukçalığını ve olgunlaşmamış şiddete ve çocuk diline başvurmak zorunda kalan yetişkin adamların üzüntü verici durumunu simgeliyordu.

Tabii ki tüm dikkatimi Camus üzerine toplamıştım. Daha önce de dediğim gibi ilk kez görüyordum onu ve onunla konuşmak için, suskun, kendisini seyretmekten daha az istek duyuyordum. Ve birdenbire çok etkileyici bir karşıtlığın farkına vardım: bir yanda savaşın çocukçalığı, diğer yanda Camus'nün insan olmanın tüm heybetini, tüm şefkat dolu ciddiyetini cisimleştiren yüzü. Bir yanda yüzyılımızın saçması ve saçma, diğer yanda ona son derece sakin alnını uzatan insan. Bu andan sonra, 6 Temmuz 1944'de başlayan savaş —ve insanın sonuçta her zaman kaybettiği o diğer savaş— bitecek de olsa gerçek zafer kesindi. Bu korkusuz ve umutsuz, zeki, sakin adam zafere ulaşacaktı. Savaşa karşı, saçmaya karşı, tanrılara karşı.

İnsan geçicidir. Olabilir; ama biz direnerek geçip gitmek istiyoruz ve hiçliğe, bizi gerçekten bekliyorsa, adalet süsü vermeksizin.

(Senancour: «Obermann»)

Camus Alman Bir Dosta Mektuplar'ın dördüncüsünün başına alıntı olarak koymuştur.

Camus çok geçmeden Paris'e döner. Hem de *Yabancı*'yı yolladığı ve kendisine yayınevinde iş öneren yayımcı Gallimard'ın çağrılısı olarak. Hemen direniş hareketine katılır, iki hatta da etken olan «Combat» grubuna.

Paris 6 Temmuz'dan bu yana anlatılamaz yoğunlukta bir hava içerisinde yaşadıktan sonra, şehir bir ağustos sabahında başkentte kapana kıstırılmış gibi oturan son Almanları hiç dikkate almayan, yepyeni gazetelerle uyanır. Bu gazetelerden biri Loren haçını taşımaktadır ve büyük ölçüde dikkatleri üzerine toplar. Sözcülüğünü yaptığı, o döneme kadar yasadışı olan grup gibi onun da adı «Combat»dır, alt başlığı ise «De la Rèsistance à la Rèvolution» (Direnişten Devrime). Baş sayfada coşturucu bir bildiri şehri kurtarmaya çağırmaktadır: *Paris bütün silahlarıyla ağustos gecesini ateşe tutuyor. Taş ve sudan oluşan engin manzarada, tarih yüklü nehrin çevresinde yeniden özgürlüğün barikatları yükseliyor. Adalet yeniden, insanların kanı pahasına elde edilmelidir* ([20]).

Bütün diğer gazetelerden yalnızca söylemde farklılaşan makaleler yayınlamaktadırlar tabii ki. Ama «Combat»ın isimsiz başmakale yazarı daha ilk günden ayaklanmadan sonraki sabahı düşünen ve güvencesini veren tek kişidir: *Bu*

korkunç sancılardan bir devrim doğacak. Dört yıl boyunca suskun kalmış ve günlerce gökyüzünün ve silahların gürlemesi altında savaşmış insanların, vazgeçmenin ve adaletsizliğin güçlerinin herhangi bir biçimde geri dönüşüne seyirci kalması umulamaz. Savaşın kör hiddetinin ortasında, savaşın kendisine yeten bir amaç ortaya koymadığını hatırlatan tek kişidir de. *Zaman, Fransız erkeklerinin öldürmek istemediğini ve istemedikleri bir savaşa temiz ellerle girdiklerini doğrulayacaktır.*

Yirmidört saat sonra Leclerc Bölüğü'nün ilk zırhlıları başkente girer. «Combat»ın başmakale yazarı bu olayı ve eşi bulunmaz geceyi selamlar. Ölen arkadaşlarını anar ve kurban oluşlarının anlamını hatırlatır. *Hiç bir şey insanlara hediye edilmez ve fethedebilecekleri az sayıda şey de haksız ölümlerle ödenmek zorundadır. Ama insanın büyüklüğü burada değil, Conditio Humana'dan daha güçlü olma isteğinde yatıyor ve Conditio Humana adil değilse, onun üstesinden gelebilmesi için tek bir yol var: kendisi adil olmak.*

Ama günler geçer ve ton aynı kalmasına karşın konular değişir. Barikat savaşı en sonunda bitmiştir. Paris kurtarıcısını kutlar. General de Gaulle yeni maiyetiyle iktidara gelir. Çeşitli yerlerde yenenler arasında çekişmeler başlar. Eski yöntemler yeniden ortaya çıkar... Coşkunun yerine eleştirinin geçmesi gereken an gelmiştir.

Camus'nün 1944-45 yıllarında «Combat»da verdiği savaşları tek tek izleyemeyeceğiz; sayıca çok fazla, çok yönlü ve üzerlerinden yıllar geçmiş olaylarla ilgililer. O dönemdeki trajedilerden biri «temizlik»ti örneğin; dört yıl boyunca düşmanla birlikte çalışmış Fransız «işbirlikçileri» ne olacaktı? Dürüstçe, emin olduklarından mı, kazanma alışkanlıklarından mı, muhbirlikten duydukları zevkten mi, yoksa yalnızca kendi ülke insanlarına olan nefretlerinden mi yapmışlardı bunu? «Combat»ın durumu zordur: bir yandan gazete adalet talep eder, hem de öyle sert bir adalet ki öbür dünyadan hiç bir şeyin izi kalmasın, diğer yandan da yalnızca politik bir manevrayı örtecek olan kitle temizliğini

desteklemekten kaçınır. Aynı zorluklar Komünist Parti'nin eylemini değerlendirirken de ortaya çıkar: etkililikten ne pahasına olursa olsun kaçınılmasına karşın («amaç aracı belirler»), dolaysız olarak burjuva Vichy-tepkisinden türeyen o temelde anti-komünizmin tarafı da tutulamaz. Gazete esas sözkonusu olmadığı sürece ölçüyü korumaya çalışır. 8 Ağustos 1945'te, coşkunluğun sarhoşluğunun ortasında Hiroşima'ya atılan bombaya tavır alan tek gazete yine «Combat» olur: *Görüşümüzü özetlemek için tek cümle yeterli: Makine uygarlığı şimdi vahşileşmesinin en üst boyutlarına ulaştı.*

Ama Camus en yoğun eleştirisini basına ve gazetecilere yöneltir. Burada da söz konusu olan esastır, çünkü eğer dünyanın durumu —eskisi gibi!— kötüyse bunun temel nedeni halkın kendisini ilgilendirenlerin değersizliğinden bağımlı olan, kaybolmaya yüz tutmuş vicdanındadır. Basın son derece açık biçimde *eylemsizlik* günahından ötürü kendisini suçlar, Rèsistance (Direniş) döneminde oluşturulan ilkelerden —saygıya değer dili olan, açık, mert bir basın— büyük adımlarla uzaklaşır. Yani gazeteciliğin değerlerini yeniden sınamak ve sonuçta ülkeye inandırıcı bir ses hediye etmek için, *nefretin değil kararlılığın, güzel söz söylemenin değil kendinden emin bir tarafsızlığın, ortakararlılığın değil insanlığın* sesini hediye etmek için bu mesleğin içerdiği sorumluluğu vurgulamak gerekir ve «Combat»ın başmakale yazarı doğru bir basın düsturu önerir. Çabuk bilgilendirmek yerine doğru bilgilendirmek, her haberin anlamını uygun bir yorumla açıklamak, eleştirel bir gazetecilik uygulamak ve asla politikanın ahlaka üstün gelmesine veya ahlakın ahlaki ders çıkarmaya dönüşmesine izin vermemek; bu ilkeleri kendi gazetesinde uygulamaya sokarken arkadaşlarını da aynı şeyi yapmaya çağırır. Fazlasıyla alaycı olan gerçeklik nedeniyle eklememiz gerekiyor: Camus bu ilkelere bağlı kalıp okuyucularını kaybederken meslekdaşları kendisine hiç aldırış etmez ve okuyucu kazanır sürekli. Yani 1944 Kasım'ında halk, eğer diğer gazeteler Marlene

Dietrich'in müttefiklerle birlikte şehre gelişi gibi daha önemli bir olay bildiriyorsa, Metz'in işgali üzerine yazılmış önemli bir makaleyle pek ilgilenmez. Halk bir saniye bile düşünmeksizin savaşın gerçekliğiyle bir sinema yıldızının bacakları arasında seçimini yapar.

Ama yine de bugün kesinlikle söyleyebiliriz ki Fransa'da ne daha önce, ne de daha sonra o dönemin «Combat»ıyla tavır, biçim, haberlerin değerliliği, röportajların yapıldığı alanlar ve okuyucuya gösterilen saygı açısından karşılaştırılabilecek başka bir gazete olmadı.

İlk satırından sonuncusuna kadar okunması gereken bu garip gazetenin «Brain-Trust»ını (*) kim oluşturuyordu? Haciz konulmuş bir matbaaya sıkışmış ve tavırlarıyla alışılagelmiş «basın ağaları»ndan tümüyle farklılaşan bir grup dost. Örneğin uzun bir süre tüm dünyadaki gazetelerin tersine yönetim kurulu redaksiyonun yoksul akrabası olur. İlk günlerde gelen paralar —bayilerden, sokak satışlarından, abonelerden— doğruca bir çöp sepetine atılır, sonra akşama bu paralar sayılıp paylaştırılır. Ve tabii ki ortodoks olmayan böylesi bir gazetenin konumuna uygun çalışanları da vardır; en başta son derece kendine özgü ve şaşırtıcı fikirler ileri süren müdürü. Tüm «uzman»lar tüylerini diken diken ettiğinden, makaleleri bu alanlarda kendilerini geliştirmiş olanlara değil, konudan pek anlamayan ama buna karşın yeni gözlerle görevlerine sarılan acemilere dağıtıyordu. Böylelikle felsefeci olan Sartre «Ayaklanan Paris» üzerine bir röportaj hazırlamakla görevlendirilirken hemen hemen hiç tiyatroya gitmemiş olan Jacques Lemarchand gazetenin tiyatro köşesini üstlenir ve bu konuda üne kavuşur. Ama gerçekte bütün bunlara çok fazla şaşırılmaz: Paris artık bu müdürü tanımaktadır.

Evet, bu adam Pascal Pia'dır. «Alger Rèpublicain» Vichy yönetimi sırasında kapatıldıktan sonra Cezayir'i terketmiş ve kendisine sadık kalarak direnişte savaşmıştır. Her şey

(*) «beyin takımı»

onu bu yola iter: açıkça görülen yurtseverliği, liberal düşünüş biçimi, adalete duyduğu açlık ve hatta kendisine hiç olmazsa bir kez gestaponun gözünü boyamasına izin veren, alaya almaya duyduğu yadsınamaz eğilim. Eğer Pia «Combat»ın müdürü olursa başmakaleyi de 1937-1940 yıllarındaki Cezayir'li yoldaşına, Albert Camus'ye, bırakacaktır.

Başmakale yazarı Camus'yü yazar Camus'den ayırmak onun anısına saygısızlık olur. Bırakılması öngörüldüğünde her şeye yol açabileceğine inanılan gazetecilik uğraşını soylu bir zanaat olarak görür, bir romancının ya da oyun yazarınınki kadar soylu, ve koşulsuz bir bağlılıkla çalışır. Bunun dışında da «Alger Rèpublicain»deki deneyimlerinden bu yana tüm işlere katılmaya büyük özen göstermektedir. Gerçi röportajlar için yolculuklar yaptığı ve harcamaları düşük tutmaya çalıştığı günler geridedir ama matbaadaki işi en az masa başındaki işi kadar yürekten sever. Roger Genièr, o yıllardaki arkadaşı ve yakın dostu Camus'yü anlatıyor, nasıl «redaksiyonun her toplantısına katıldığını, makaleleri düzelttiğini, ön sayfa önerdiğini, manşeti gözden geçirdiğini». Toplu çalışmaya duyduğu sevgiden ve başmakaleyi hazırlarken gösterdiği özenden söz ediyor. Camus makinelerin yanında dizgiyi kontrol ederken ya da tipometreyle çizgi çizerken suskun bir çaba sarar kendisini. «Yönetim kurulundaki ya da matbaadaki tüm çalışanlar, ona rastlayan herkes, kitaplarını okumamış da olsalar, eğilimlerinden ya da zorunlu olduklarından kitap dünyasından uzak kalmış da olsalar, Camus'nün kim olduğunu seziyor ve onunla kurdukları ilişkilerde kendilerini güçlenmiş ve zenginleşmiş hissediyorlardı.» ([21]).

Gece yarısından sonra Camus, «gazetesini» en sonunda terk ederdi. Ve kendisinin haberi olmaksızın, genç redaktörler makalesinin bir düzeltme kopyasını alır, açık olan son kahvelerden birinde okuyup üzerine tartışırlardı.

Artık herkes «kurtuluş» ayaklanmalarında yükselen duruma hakim olan sesle bir çehreyi birleştirebiliyordu. Hayatı

halka ait olmaya başlayan, artık tanınan bir adamın çehresi. Giderek Camus hakkında her şey öğrenilir, karanlık yıllar süresindeki eylemlilikleri, kendisini 1943'de Masif Santral'larda dinlenmeye zorlayan, üzücü hastalığı. İşgal süresince *içinde bulunduğumuz kör savaşı biraz aydınlatabilmek ve bu yolla daha etkili kılabilmek için* [22], *Lettres à un ami allemand'ı (Alman Bir Dosta Mektuplar) yazdığı* biliniyordu. Bu mektupların Alman halkıyla —sürekli olanla—, Naziler —geçici olanlar— arasında kesin bir ayrım yaptığını daha önce söylemiştim. Ama 1940 - 1945 yılları arasında bizi en azından eylemde Alman halkıyla efendilerini aynı kefeye koymaya zorlayan o korkunç gereklilikte bu mektuplar, birkaç vazgeçilemez tanım getirdi. Büyüklük örneğin: *Bir halkın tek büyüklüğü adalettir.* Ya da kahramanlık, hem onaylanması, hem de kuşkuyla bakılması gereken: *Ona inanıyoruz, çünkü tarih boyunca yüzyıllar bize soylu her şeyin bilgisini hediye etti. Ona güvensizlik duyuyoruz, çünkü bilginin yüzyılları bize doğallığın sanatını ve değerini öğretti.* Ayrıca *kahramanlığın önemsiz olduğunu ve mululuğun daha fazla çaba gerektirdiğini* söyler ve yeniden vurgular: *Dünyamızın daha derin bir anlam içermediğine hâlâ inanıyorum.* Ama bunun bir sonucu olarak *tanrılarla* birlikte güce ulaşan isteğe sığınmayı reddeder. Burada Nazilerden ayrılır: onlarda kendi temel, evrenin büyük boşluğundan doğan umutsuzluğunu keşfeder, ama onların «demek ki her şeye izin var, her şeyden önce de fethe» düşüncesine karşı çıkar, şair Scipio'nun imparator Caligula'ya karşı çıktığı gibi: *Dünyaya bağlılık. Bu dünya en azından insan gerçeğine sahip ve bizim görevimiz kadere karşı görevlerini onun ellerine sunmak. Ve dünyanın insandan başka varoluş nedeni yok ve yaşama dair düşünülenler kurtarılmak isteniyorsa insan kurtarılmalı. Küçümseyen gülüşünüz soracaktır şimdi: İnsanı kurtarmak da ne demek? Ama ben varlığımın tüm damarlarıyla size bağırıyorum: Onu bozmamak demek ve bekleyebileceği tek şey olan adalete fırsat tanımak demek.*

Bu arada Fransa yeniden hareketlenmeye başlamıştır ve tüm diğer halklar gibi hataları da olan, ama ikliminin gülümsemesi nedeniyle kin duygusuna eğilimi olmayan bu halkın yalnızca tek bir isteği vardır, savaşı unutmak. Savaşın ortadan kaldırdığı her şey yeniden güncel olur. Hatta «Cezayir Okulu» bile dirilir. Paris'i fethetmeye ve içine güneşin işlediği metafiziklerini edebiyat cumhuriyetinin yurttaşlarına, yani Saint-Germain-des-Près yaşayanlarına taşımaya girişirler —kitapçı-yayıncı Charlot bile oraya yerleşmişti—. Cezayir Okulu orada da güçlü bir rakip bulur, başını Sartre ve Simone de Beauvoir'ın çektiği varoluşçu okul. Birkaç ay içerisinde varoluşçuluk Paris'i kaplamıştı. Sartre bir tanrıydı artık. Cafè de Flore'deki masasında, kahvenin sahibi sakınmadan turistlerin dikkatini üzerine çekerken, «cüce adam» —yakın dostları kendisini böyle adlandırıyordu— kalın gözlük camlarının ardından entellektüel dünyanın ateşli merakım izlerdi.

Bu dünya her zaman o kadar entellektüel de değildi. Küçük bir seçkin gurubun dışında geniş kitle varoluşçuluğun yeni bir felsefe mi, yoksa yeni bir saçları kesmemek modası mı olduğunu bilmiyordu. Bu ilişkiler içerisinde Juliette Greco tartışmasız bir ilaheydi. Yukarıda yükseklerde değil, aşağılarda, mahallenin kurnaz ev sahipleri tarafından çabucak bir caz tapınağına dönüştürülen bodrumun derinliklerinde doğan, teklifsizce giyinmiş, Olimpos'dan hükmediyordu. Böylesi bir yeraltı mezarlığında, «Tabou»da heyecanlı delikanlıların, uzun saçlı kızların arasında, Boris Vian'ın hasta kalbinin son gücüyle üflediği trompetinin gürültüsünde Juliette Greco bir gece duman ve gürültü içerisinde mavi gömlekli ve trençkotlu genç bir adam keşfetti. «Mümkün değil; O dansediyor!» Camus'nün dansetmemesi için ne neden olabilirdi ki?

Gerçekte dansetmiyordu ama. Bununla savaş sonrası büyük balesinin ona çok sert hareketlerini kabul ettiremeyeceğini söylemek istiyorum. «Cezayir Okulu» Camus'nün kendileri için çok büyük olduğunu biliyorlardı ve o içinde

yanlış çıkarsamaları olan aklın büyük bir macerasını gördüğü varoluşçuluğu reddediyordu ([23]). Camus her zaman, ne elde etmek isterse istesin, yalnızdı; ve böylesi bir yalnızlığın güçlüklerinin bilincindeydi. Çünkü öncesiz ve sonrasız yasa yeniden gerçekleşiyor ve daha şimdiden yenenler yenilenlerin üniformalarını üstlerine geçiriyordu. Özgürlük için verilen uzun ve korkunç bir savaşın hemen ardından yine sürü olmanın yararları keşfedilmeye başlanmıştı. 1945, o günlerde Cafè de Flore'de bir resim tüccarının arkadaşını çok şey vadeden genç bir ressam üzerine nasıl sorguya çektiğini duymuştum. «Hıristiyan-demokrat mı? Nedir?»-«Yok canım.»-«Öyleyse komünist?»-«Yok değil.»-«Nasıl olur?»-«Ne hıristiyan-demokrat ne de komünist.»-«Ama mutlaka bir şey olmalı!» Bu bağlamda Camus bir hiçtir. Düşmanları aşağılayıcı nitelemeleri ihmal etmezken, arkadaşları da er ya da geç bu yüzden kendisine sitemde bulunacaklardır. Herhangi bir slogan yanlısı olmamak her zaman şüphe çekicidir, özellikle tek bir şakadan sözcüğün her şeyi yerle bir ettiği Paris'te.

Anlaşmazlık'ın küçük başarısı edebiyatçının yaralarına merhem olur ama rahat bir soluk alma çok uzun sürmez. 1945'de *Caligula*'nın Thèâtre Hèbertot'da sahnelenişi bir zafer olur. Gerçeğin ve dostluğun hatırı için bu zaferde baş oyuncunun, henüz kariyerinin başlangıcında genç bir oyuncunun, Gèrard Philipe'in de katkısı olduğunu söylemek gerek. Ayı yere indirmek için yalvaran, aynayı kıran çılgın Caligula olarak Gèrard Philipe seyircileri hayranlık içerisinde bırakır. Daha yirmisindedir. Bir diksiyon öğretmeni burundan konuşur gibi çıkan sesinin sahneye çıkmasını engelleyeceğini söylemiştir. Ama Gèrard Philipe çok iyi bir oyuncudur. Coşkusu, yeteneği, zekasıyla tüm gereken özellikleri kendisinde toplamıştır: güzel, aynı zamanda etkileyici bir yüz, yumuşak ve erkeksi, sahnenin ideallerine tümüyle uyan bir biçimlilik. İnsansal niteliklerinin ve hepsinden önemlisi ödün vermeyen saflığının, oyunu sahneye koyanla olan benzerliğini bilmem eklemem gerekir mi? Camus ve o

ilk günden dost olmuşlardı. «Önümüzde tüm bir yaşam var ve birlikte büyük işler yapacağız» cümlesi hiç dile getirilmemişti herhalde. Ama yine de on beş yıldan kısa bir zaman sonra altı hafta gibi bir süre içerisinde ikisinin de ölmek zorunda kalmaları tüylerimizi diken diken ediyor.

Caligula'nın büyük başarısı çok zor bir dönemde gelmiştir: Hıristiyanlar ve marksistler tarafından, insanlığa bir «yılgınlık felsefesi» getirdiği gerekçesiyle suçlanan pesimizm üzerine yapılan yoğun tartışmalar kızışmıştır. İlk darbe marksist haftalık dergi «Les Lettres Françaises»den burjuvalıkla suçlanan Sartre'a gelir. Gerçekte ise Sartre, çok fazla solda olduğu ama Stalin yanlısı olmadığı için komünist partisince dayanılmaz biridir. Ardından yoğun saldırılar izler: Kahrolsun «ölümsüz» kahramanlar! Yaşasın «ölümlü» kahramanlar! İşte bunlar birdenbire kızgın «iyimser» izcilere dönüşen yeni yetme yazarlar ordusunun savaş çığlıklarıydı. «Action» gazetesi gözünü bile kırpmadan «Kafka yakılmalı mı?» diye soruyor ve bunun üzerine özenle kaleme alınmış cevaplar yağıyordu: «Evet, Kafka yakılmalı, onunla birlikte güvenliliğin düşmanı olan tüm tarihsel ve metafizik korkular da.» Gerçekte ise İsa ve Karl Marks tarafından aydınlatılmış iki formülden birinin seçilmesi durumunda «yarının şarkılarla dolacağı» bir dünyada korku varlığını nasıl sürdürebilirdi? «Kötümser» yazarlar seçimin bu denli kolay olduğunu ve felsefi sekinciliği (*) (Quietismus) yadsıyorlardı. Ahlaki ve entellektüel düzensizliği, tüm güvenilir değerlerin yıkılmasını, umutsuzluğu savunuyorlardı; kendilerine tüm çıplaklığıyla anlatıldığı kadarıyla kılık değiştirmiş Nazilerdi bunlar.

Camus kendisini bu çatışmanın dışında tutamaz, çünkü çatışma varlığının ve eserlerinin özüne dokunmaktadır. Tabii ki aldatılmasına izin vermez. Saint-Germain-des-Près entellektüelleri kendilerini uzun süre kahvelerinin ve mahallelerinin çan kulesinin gölgesinde savaşın merkezi olarak

(*) Tanrının saf sevgisine yönelen öğreti - çn.

hissetmek isterler, çatışmalar ve pislikler ise başka yerlerde halledilir: politikanın laboratuarlarında, partilerin karargâhında. Bu partilerin her biri için önemli olan zaten çalkantıda olan dördüncü cumhuriyetin ilk günlerinde tek parti, diktatör olmaktır. Önemli olan sıraları doldurmak, yolunu şaşıranları, «herhangi bir şey» olmayan herkesi ve ilk başta da tarihin önceden belirlendiğine inanmayan, geleceğe kuşkuyla bakanları sürüye yeniden katmaktır. Bu amaç için her yol mübahtır: «L'Humanitè»nin marksist başmakale yazarı «ihanet» diye bağırır, «L'Aube»nin hıristiyan başmakale yazarı Nietszche'nin felsefesini fuhuşa duyulan, itiraf edilmemiş bir eğilime, varoluşçuluğu da varoluşun saman altından su yürüten bir horgörülüşüne bağlar. Kafka bir tanrıtanımaz, Nietzsche şüpheci bir ehli keyif, Heidegger bir şaklabandır. Gerçekte «ümitsizliğe düşmüş, ümitsizlik ve bozgunluk» yazarlarım, bir yıl önce işgal ordusu tarafından Mont Valèrien'de yerleştirilen teşhir direklerinden zar zor kurtulmalarından sonra yeniden direklere bağlamak için bir neden yoktu.

Bu safsatalar, bu yalanlar Camus tarafından «Combat»da gecikmeksizin çürütülür. Birkaç satırla her şey yerli yerine konur: *Bu yüzyılın gerçeğini ancak kendi trajedisinin temeline inersek bulabileceğimize inanıyorum. Eğer çağ nihilizm yüzünden acı çekiyorsa gereksinimini duyduğumuz yürek gücünü nihilizmi hasır altı etmekle bulamayız. —Birkaç kişide yadsıma (Verneinung) felsefesinin olumlu bir ruh haliyle birleşmesi olgusu gerçekte çağımızı acı bir biçimde sarsan sorunu oluşturuyor... Bu; gelişimin bir sorunu ve bizim için önemli olan insanın kalıcı olanın veya rasyonel düşünüşün yardımı olmaksızın, kendi başına kendi değerlerini yaratıp yaratamayacağını öğrenmek... Bir kültür oluşturmak için cetvelle parmaklara vurmak yetmiyor. Bunun için düşüncelerin karşı karşıya gelmesi, aklın içten bağlılığı, acı ve cesaret gerekli.*

Bununla birlikte sorun, Camus'nün de yapmaktan kaçınmadığı daha ayrıntılı bir betimleme gerektiriyordu. 15

Mart 1945'de «Mutualitè»nin büyük salonundaki bir toplantıda yaptığı konuşmada Fransa'nın kendisini kutsal, saf, bağlarından kurtulmuş bir kurbanın takdir edilesi bir tablosu olarak sunduğu, kurtuluşun bu döneminde yalanın ve nefretin hala sürdüğünü gözler önüne serer, Camus. *Ve belki de Hitler imparatorluğuna karşı tüm güçleriyle savaşmış insanların yüreklerinde artà kalmış, utanç verici belirtiler tam da bu imparatorluğun en son ve en kalıcı başarısını gösteriyor... Celladın nefreti kurbanın nefretini yarattı... Ama bununla yine düşmanın kurallarına boyun eğiliyor... Zehirlenmiş yürekleri iyileştirmek gerek. Ve yarın nefrete duyulan isteği adalete duyulan isteğe dönüştürecek olan o daha yükseğe ulaştırıcı çaba sayesinde düşmana karşı gerçekleştirmemiz gereken en zorlu zaferi kendi içimizde de elde edeceğiz... Ve son olarak da politik düşünüşümüzü yenilemeliyiz. Kesin olarak tanımlamak gerekirse bu ne anlama gelir? Ruhu korumamız gerek... Ve karşılıklı anlayış olmaksızın özgürlük olamaz.*

Camus daha bu sözleri söylerken «Combat»ın hüküm giydiğini bilmektedir. Gerçekten olgun bir basının varolacağına ilişkin güzel düş yalnızca bir kez, tek bir gazetede ve çok kısa bir süre için gerçekleşmiştir. Gazetecilerin sehpaları yalnızca gönül eğlendirici haberlere yer veren basınla dolup taşmaktadır. Okuyucular resimsel şarap skandalıyla eğlenir (kirli yelekli bir başbakan), gerçek skandalların ise hiç bir etkisi olmaz: Dijon'da linç edilen, ondört yaşında biri tarafından gözleri oyulan bir «işbirlikçi», Brasillach duvarın önüne dikilirken suçları örtbas edilen işgal dönemi vurguncuları, «hıristiyan» bir prokonsulun hayır dualarıyla öldürülen Madagaskarlı isyancılar. «Combat» çok geçmeden parasal zorluklar nedeniyle Camus ve Pia'nın elinden alınacaktır; her olay gelişimi güç duruma sokabilirdi. Ve bu olay Şubat 1947'de matbaacıların greviyle gelir. «Combat» başka ellere geçtiğinde, «tüm diğerleri gibi» bir gazete olduğunda bir tek büyük soru vardı: Rèsistance (Direniş) kendi kendisine nasıl ihanet etmişti? Nasıl olmuştu da ha-

yatlarını tehlikeye atarak Hitler'in Autodafè'lerine (*) karşı savaşan insanlar, şimdi Kafka'nın eserlerini odun yığınları arasına atmak istiyorlardı? Hiçbir gazete bu soruyla ilgilenmiyordu tabii ki ve edebi eserler de geçici cevaplar veriyorlardı. Sartre bir şeyler yaratmak için büyük bir hırsa kapılmış ve yalnızca bir parça olarak kalan «*Chemins de la Libertè*»nin *(Özgürlük Yolları)* labirentleri arasında kendisini kaybetmişti; *Morts sans Sèpulture» (Mezarsız Ölüler)* kendisinin de kabul ettiği gibi yalnızca trajik bir kıssa (anekdote) idi.

Simone de Beauvoir'ın «*Le Sang des Autres*»i (Başkalarının Kanı) tek bir ayrıntıyla ilgileniyordu, başkalarını kurban etme gerekliliği açısından direniş savaşçılarının sorumluluğu. Roger Vailland'ın «*Drôle de Jeu*»su *(Garip Oyun)* yalnızca kahramanca-taşkın bir ahlak betimlemesiydi. Böylesine dikkate değer olan ve —en azından Sartre ve Beauvoir söz konusu olduğunda— göz kamaştırıcı, etkili bir teknik gösteren bu eserlerde eksik olan neydi? Tabii ki bir ara koymanın yokluğu. Söylenmek istenen savaştan on yıl sonra «*Im Westen nichts Neues*»i (Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok) yazan Erich Maria Remarque'ın yaptığı gibi zamansal bir ara koyma değil, olayların bütününü görebilmeyi sağlayan ve onları mit düzeyine ulaştıran o iç ara koyma. Kısaca söylemek gerekirse Resistancè'ın kendisini dile getirebilecek gerçek bir sanat eserine gereksinimi vardı. Olayla arasına bir ara koyma, tarihi mitlerin ışığında görmeye izin verecek denli az aldatıcı olan alegorik bir olaya dönüştürmek, o dört yılın trajedisini «*sub specie aeternitatis*» ortaya koyma, yani olayı yaşayanlar için tanınamaz hale sokmadan, zamanı ve mekanı değiştirerek tüm kuşaklar için eşi görülmemiş ve örnek bir biçimde cisimleştirmek; hepimizin bilinçsiz olarak diğerlerinden daha fazla duyarlılığa sahip bir yazardan beklediğimiz buydu. Bunun için gerek

(*) İspanya'da engizisyon döneminde uygulanan ateşte yakma cezası (çn.)

duyulan öğretici öykü ve anlatı, efsane ve tarihi dizindi. Gerçekle ilişkisini yitirmeden Resistancè'sı gerçek üstüne yaymak gerekiyordu. Söz konusu olan yaşamın iki ögesini birleştirmekti: güneşi ve tarihi.

Beklentilerimiz boşa çıkmadı. 1947'de *La Peste (Veba)* yayımlandı. *Veba* Oran'da, *son derece alışılagelmiş* bir *şehirde, tepkisiz, bitkisiz ve ruhsuz bir şehirde* geçer. Neredeyse yalnızca olumsuz böylesi bir dille Camus dört sayfada şehri betimler, önemli olan insanlar, doğa ve duvarlar değil de, şehri tanımlayan boşluk, şehri saran bekleyişmişçesine. Neyi bekleyiş? Tabii ki ölümü. Ama Oran'da ölmek yalnızca yaşamaya son vermek anlamına gelir. *Başka hiç bir şeyden haberi* olmaksızın —ki *Oran son derece modern bir şehirdir*— tümüyle alışkanlıklardan, işten, sevgiden, kağıt oynamaktan ve dedikodulardan oluşan kadersiz bir varoluştan sonra sıkıntılı, kuru bir havada farkına varılmaksızın varoluştan yokoluşa geçilir. Bu şehirde eksik olan ölüm duygusudur. *16 Nisan sabahında* bu duygu, sokak ortalarında ölmek için lağım kanallarından akın akın gelen veba sıçanlarıyla ortaya çıkar. O an ölüm, diğerleri gibi bir alışkanlık, diğerlerinin bir alışkanlığı olmaktan çıkar. Artık hepimizi ilgilendirir, bir trajediye dönüşür ölüm.

Söz konusu olan bir trajedi olduğu için önce olaya karışan kişilere bir bakalım. Önce o nisan sabahı ayağı ilk ölü sıçana takılan Doktor Bernard Rieux. Yaklaşık otuz beş yaşlarında, orta boylu, sürekli başı açık dolaşan, *bilgili bir çehreye sahip* bir kişidir. İşçi çocuğudur, karısı ve annesiyle yaşadığı yoksul mahallesinde çalışır. Karısı ölümcül hastadır, hemen kitabın başında Fransa'ya bir sanatoryuma gitmek zorunda kalır. Rieux'un bir özelliği: mesleğini uygularken ve komşuları, arkadaşları ya da hastalarıyla ilişkilerinde o güne, genellikle kayıtsızlık olarak algılanan *belli bir kendini geri çekme*yle bakar. Rieux, mesleğinin gereklerini tüm gücüyle yerine getirmenin önemli olduğuna inanan insanlardandır. «Gerçek savaşa ilişkin her tür romantizmi, bilerek en olağan çerçevede hareket ediyor: meslekte,

dolaysız anlam dolu tavırda.» (24) Bir hastasının karısına *Öldü* diye son derece basit açıklamada bulunan bir doktor hakkında ne düşünülebilir? En fazla bu adamın kuru, hissizleşmiş bir kalbi olduğu ya da bir sırrı. Ve Rieux'nun da gerçekten bir sırrı vardır: insanların ölümüne ve kendisinin ölüm karşısındaki acizliğine bir türlü katlanamamaktadır. Kendisini geri çekmesi de, mimarının ortada olmadığı ve onun yarattıklarının sürekli umutsuz ve kör bir biçimde acı çektiği bir dünyanın adaletsizliğine karşı çıkıştır.

Jean Tarrou da sırrı olan bir kişi. Ama o, bilmecesini açıkça koyar ortaya. Jean Tarrou, *heybetli, kemikli yüzü ve gür kaşlarıyla hantal vücutlu, genç bir adam*, günün birinde Oran'a gelir; kimse niçin ve nereden geldiğini öğrenemez. Ama yoksul biri değildir, çünkü yalnız yaşar, çalışmaz, zamanını etrafta dolanmakla, yüzmekle, şehir sakinlerini gözlemekle, onların garipliklerini hiç bir zaman yazılmış bir eser oluşturamayan anı defterine not etmekle geçirir. Gizlediği korkunç bir olaydır. Tarrou'nun babası yargıçtır. Suçluların aleyhinde konuşur ve ölüm cezasına çarptırılmalarını ister. Herkesi darağacına yollayan birisi, bir cellattır. Bunu fark ettiği gün (babasının kendisini izlemek için çağırdığı bir dava sırasında; yargılananı, neredeyse tüyü bitmemiş, kırmızı bir baykuşu andıran küçük adamı uzun bir süre izler) babasının bazı geceler neden o kadar erken kalktığını da anlar. Ve kaçar. Ölüme mahkum etmenin insanlık-dışılığı kendisini sürekli izler ve Macaristan'da bir insanın idam edilişini görmesinden bu yana yılgınlık içerisinde yaşamaktadır. Ama aynı zamanda da *uzaktan ya da yakından, iyi ya da kötü gerekçelerle öldüren ya da öldürmeyi haklı çıkartan her şeyi* reddetmeyi vazgeçilmez bir karar olarak alır.

Joseph Grand'ın sırrı çok daha basittir. Gülünç denecek kadar az maaş alan ve bu ortalama yaşantıdan bıktığı için karısı kendisini terk etmiş elli yaşlarındaki belediye gö-

revlisi, yazmayı düşündüğü romanının düşüyle yaşamaktadır. Akşamdan akşama romanının başına oturur ve bir türlü birinci cümleyi aşamaz: *Mayıs ayının güzel bir sabahında şık bir amazon harikulade kısrağının üzerinde Bois de Boulogne'nin iki yanı ağaçlıklı yolunda dolaşmaktadır.* Cümle yüzlerce kez değiştirilir ve kalemin Sisyphos'u Joseph Grand yüzlerce kez bir yayımcıyı hayranlıkla *Şapkalarınızı çıkarın, beyler* diye bağırtabilecek anlatım mükemmelliğinden ne denli uzakta olduğunu ölçmeye çalışır.

Burada anılmaya değen dördüncü kişinin de çok daha basit bir sırrı vardır. Raymond Rambert'in —artık pek de geçerliliği kalmamış— bir röportaj nedeniyle Oran'da bulunan genç gazetecinin tek düşüncesi Paris'e, sevgilisine geri dönmektir. Yaşantısında tek önemli olan sevgi ve mutluluktur.

Ve artık perde yükselebilir: sıçanlar şehri mahvetmektedir. Beklenebileceği üzere başlangıçta insanlar inanmaz gözlerle bakar. 20. yüzyılda, böylesine modern bir kentte ortaçağa ait, böylesine bir salgın etrafı nasıl kaplayabilir? Ama şehrin bilemediği, dünyanın henüz kötülüğün ya da barbarlığın alevlenmesine karşı, bu denli gelişkin bir çağda bile yara almaz durumda olmadığı ve aldatıcı, sağlıksız ve işe yaramaz barışıyla Oran günlerinin ve insanlarının boşluğunun ve anlamsızlıklarıyla vebayı davet ettiğiydi.

Oranlılar yaşamın mutluluğunun ne olduğunu bilmemektedir. Veba onlara ölüm mutsuzluğunun ne olduğunu öğretecektir. Gelmiştir, vücutlar yumrularla, ateş ve terle kaplanır, insanlar can çekişir. Sanatsal sözcüklerle tehlike bertaraf edilmeye çalışılır. Söz konusu olan veba değil, bilinmeyen, geçici, iyi huylu bir hastalıktır. Sıçanlar mı? *Sofrada sıçanlardan söz edilmez,* diye çocuklarını azarlar, sert yargıç Orthon. Hala seve seve yanılabileceğini düşünen Doktor Rieux ve yaşlı, tecrübeli bir doktor, Dr Castel, olayın adını anmaya cesaret ederler yalnızca. *Şehir sakinleri dükkanlarını kapatıyor, şehri terk etmeye hazırlanıyor ve inanıyorlardı ki.. Felaket insansal boyutları aştığı için ken-*

di kendilerine bunun gerçek olmadığını, kötü bir düş olduğunu ve geçip gideceğini söylüyorlardı. Ama kötü düş her zaman geçip gitmez ve kötü düşten kötü düşe insanlar ve kendilerini sakınmadıkları için de ilk önce insan dostları geçip gider. En sonunda valilikte oluşturulan sağlık kurulu yarım yamalak, gerçeği reddetmeye çalışır. Dr. Castel önüne geçilemez sözcüğü kullandığında vali ayağa fırlar ve elinde olmadan kapıya doğru atılır, *kapının bu akıl erdirilemezliğin koridora çıkmasını engelleyebileceğine kendisini inandırmak istermişcesine.*

Ama Oran kendisini hala sahte bir güven içerisinde hissederken henüz tehdit altında olmayan dış dünya, felaketi anlaşılır kılmaya koyulur. Böylece bir sabah şehir, üst düzeylerden gelen bir emirle kapatılır, karantina altına alınır. Dünya nimetleri artık şehre kadar gelemeyecektir, içine kapanık yaşamak zorundadır. Kısıtlamalar, yoksunluklar, kara borsa. Sıkıyönetim ilan edilir. *Şehrimizin dış dünyadan ayrı kalmış insanlarının nasıl bir ruh hali içinde bulundukları hakkında kesin bir bilgi sahibi olabilmek için kadınlarla erkeklerin caddelere boşandıkları anda ağaçsız şehrin üzerine çöken sonsuz, yaldızlı ve tozlu geceleri yeniden betimlemek gerekir. Çünkü alışılageldiği gibi şehirlerin dilini oluşturan araç ve makinelerin gürültüleri kesildiğinde henüz güneş içerisindeki taraçalara kadar yükselen gariptir ki yalnızca adımların ve konuşmaların kulakları sağır edici uğultusu, ağırlaşmış gökyüzünde ıslık çalan düvenlerle birleşmiş binlerce, ama binlerce ayakkabı tabanının acı içerisinde sürünmesi ve en sonunda da yavaş yavaş tüm kenti dolduran ve geceden geceye o dönem yüreklerimizde sevginin yerini almaya başlayan o kör inada en gerçek ve acıklı sesini veren bitmez ve boğucu tepinmeydi.*

Tüm bunlar olurken çok değişik nedenlerle de olsa vebanın zamansız, yersiz olmadığını düşünen iki kişi vardır: Birisi salgından bir gece önce kendisini gizemli bir suçlama yüzünden asmaya kalkan, garip Cottard'tır. Şehir sakinlerinin yaşamı tehlikeye düşer düşmez yeniden canlanır: ken-

di kişisel mutsuzluğu başkalarının mutsuzluğu nedeniyle mutluluğa dönüşmüştür. Umutsuzluğu yenerek kendisini nihilizmin kollarına atar; ve bununla da kazançlı çıkar. Diğeri etkileyici konuşabilen cizvit rahibi Paneloux'tur. Onun için veba bir terbiye yolu, yani adaletin bir aracıdır. Kürsüden aşağıya «nasıl olsa bir zararı dokunmayacağı» için kiliseye dolmuş ikircimli insanlara haykırır ve onlara diz çöktürür: *Kardeşlerim, felaket içindesiniz; kardeşlerim, bunu hakettiniz.... Bu dünya çok uzun zamandan bu yana tanrısal şefkate sığınarak yaşadı.* Bunun ardından gelecek olan düşünülebilir ve bu iki teslimiyet içerisindeki adama karşı —kendisini bulanık suda rahat hisseden «işbirlikçi»ye ve dünyayı ruhların güçlü ve sonunda mahkeme önüne çıkmış davası olarak gören rahibe karşı— direnişin, çalışan bir ağa dönüşen guruplarını oluşturabileceğini, yani sağlık ekipleri kuracağını tahmin edebiliriz. Çünkü *şu ya da bu biçimde savaşmalı ve diz çökmemeli.*

Bu guruplaşma son derece açık bir biçimde tek bir kişide gerçekleşir. İster Rieux ya da Tarrou, Grand ya da Rambert olsun toparlanan her zaman Camus olur. Rieux'dan gündelik işe karşı sabırlı alçakgönüllülüğü ve isyan edici suskunluğu almıştır, (yaşlı anneyi ve işçi olan babayı da); Tarrou ile yalnızlığa, gururlu avareliğe duyulan isteği, gözleme yetisini, denizde yüzerken duyulan sevinci, ölüm cezasına duyulan nefreti paylaşır; Grand'ın yazmaya olan mutsuz sevgisi kendisinin *görünemez, yani cisimleştirilmiş bir söylemleştirmeye* olan arayışına alaycı bir karşıtlık oluşturur; ve son olarak da —arapların yaşam koşullarıyla ilgili röportajların ayrıntılarını saymazsak— sevgiyi ve mutluluğu uğruna çaba gösterilecek şeylerin en başına koyarken de Rambert'in ağzından yine Camus konuşmaktadır. Rambert ya da Camus, *bir düşünce uğruna ölen insanlardan bıktım artık. Beni yalnızca sevdiğimle birlikte yaşamak ve onun uğruna ölmek ilgilendiriyor,* der. Görüldüğü gibi bir yazarın kendi iç çelişkilerinden yarattığı bir roman ve kendisini en az dört aynada yansıttığı

şaşkınlık verici bir serüven. Burada takdir edilmesi gereken «kendi kendini tanı»nın nedenlerinin bu denli açık ortaya konması ve aynı zamanda da eylemsizliğin nedenlerine karşı bu denli inandırıcı biçimde dürüst olunması. Rieux yoksulluğu nedeniyle —bu da Camus'yle ortak bir noktası— öğrenmiş ve hastalarla ilişkilerinde kavramıştır ki zaferler değersiz ve *her zaman geçicidir* ve veba onun için yalnızca *bitmek bilmeyen bir yenilgi* anlamına gelmekte, ama yine de insan kurtuluşu için çaba istemektedir. Tarrou *anlamanın ahlakıyla* ona kendiliğinden yardıma gelir ama bu bir art niyetle birlikte gerçekleşmiştir: sırrı ölçüsüz bir hırstan oluşmaktadır, inancın ve kilisenin dışında bir aziz olmak. *Tanrısız bir aziz olunabilir mi? Bugün bildiğim tek gerçek sorun bu.*

Anlatıcının *Rieux ve Tarrou'dan daha fazla sağlık ekiplerini canlandıran o suskun gücün gerçek temsilcisi* olarak tanımladığı Joseph Grand için aktif parti üyesi olmaktan başka bir hırs yoktur: *Veba geldi, insanın kendisini koruması gerek, bu açık. Ah, her şey bu denli basit olsa!* Ve Camus, Rambert'i yalnızca sarsıcı bir üzüntü ile direniş savaşma katmayı uygun bulur. Kitabın ilk üçte ikisinde sonuçsuz kaçma girişimlerinde bulunur. Doğuştan asker kaçağı biri olarak tüm gücüyle şehirden kaçmayı, sevgilisini yeniden bulmayı ister. Her tür iki yüzlülükten uzak, allayıp pullamadan nedenlerini dostlarına anlatır. Ve diğerleri de kendisini onaylar. Neden olmasın ki? Eğer savaşlarının hedefi gerçekten insanların mutluluğuysa savaşın ortasında böylesi bir mutluluğun varolabilmesi ve istenebilirliği için sınav verdiğini nasıl yadsıyabilirlerdi? Ama Rambert tüm yoğun uğraşlarına karşın günbegün garip bir biçimde şehirde alıkonur, ta ki *insanın tek başına mutlu olmaktan utanması gerek*tiğini keşfedene dek. Ve sağlık ekiplerinin yanında kalmaya karar verir. *Her zaman bu şehirde yabancı olduğumu ve sizinle hiç bir ilişkim olmadığını düşündüm. Ama şimdi, her şeyi gördükten sonra istesem de istemesem de buraya ait olduğumu biliyorum. Bu tarih hepimizin.*

Burada romanın içeriğini özetlemenin ve dizininin kötü bir kopyasını çıkarmanın bir anlamı yok. Dizinin savaş dönemi olaylarını Camus'ye özgü bir biçimde yeniden düzenlediği çok açık; yani Camus'nün de kitabın başına alıntı yaptığı Daniel Defoe'nun temel ilkesi gibi: «Bir tür tutukluluğu başka bir tutuklulukla canlandırmak, gerçekte varolan herhangi bir şeyi varolmayan başka bir şeyle canlandırmak kadar akla uygundur.» Oran gibi tutukevine dönüşen ve insanların sinek gibi kolaylıkla öldürüldüğü bir yerde şiddetin acı mantığı hüküm sürmektedir. Burada her şey kendisini bulur: bencillik, çılgınlık, doğa üstüne bir kaçışın denemeleri —işgal döneminde Fransa'da tutulan «Aziz Ottilie'nin kehanetleri»ne yapılan bir anıştırma—, iş kıvırmalar, vurguncular, gizli takaslar, kırtasiyecilik ve idari güçlük çıkarmalar ve hatta «veba savaşçıları»yla «bir zamanların cephe savaşçıları» arasında rütbe yüzünden çıkan kavga gibi gülünç sahneler —o dönemlerde direniş birlikleriyle düzenli birlikler arasında ortaya çıkan zorluklara bir anıştırma—.

Gerçek trajedi rahip Paneloux'da söz konusu olduğu gibi ruhlarda oynanır. Tanrısal adalete olan kör inancı felaket gerçeğine dayanamaz. Gözlerinin önünde ölüm döşeğinde bir çocuk yatmaktadır, korkunç, insanlık dışı bir ölüm-kalım mücadelesi. *Paneloux hastalıktan kirlenmiş, gelmiş geçmiş tüm çığlıklarla dolu çocuk ağzına bakıyordu. Dizlerinin üstüne çöktü ve biraz boğucu ama anlatılamayacak, bitip tükenmez bir şikayete karşın net bir sesle «Tanrım, kurtar bu çocuğu» dediğini duyan herkes bunu çok doğal buldu.* Ama çocuk kurtarılmaz ve ilk kez Paneloux başka bir çığlığın gerçekliğini kavrar. Rieux kendisine doğru haykırır: *«Ah! En azından bu çocuk suçsuzdu. Bunu siz de pekala biliyorsunuz!» Anlayamadığımız bir şeyi sevmeye* izin veren tanrının inayetine sığınmava çalışır boşu boşuna. Boşu boşuna sağlık ekiplerinin tümüyle dünyevi savaşımına katılır kahramanca. Her zaman az ya da çok bir yabancı, dinsel bir diyalektik yüzünden yaptığı iş-

lerin saflığında bile kötüyle belli bir anlaşmayı koruyan birisi olarak kalacaktır. Camus *La Peste*'de en belirgin anti-hıristiyan eserini bulur. Gerçi salgına karşı savaşında Paneloux'u öldürerek ona ne de olsa önemli bir rol atfetmiştir, ama adil olmayan ve anlaşılamayan bir isteğe boyun eğen, insanın kurtuluşunu bizzat insan pahasına elde etmeye çalışan öğretisini reddeder. *İnsanların kurtarılması benim için çok büyük bir söz. Ben bu kadar öteye gidemem. Beni ilgilendiren sağlıkları, her şeyden önce sağlıkları... Ne beni neyin beklediğini, ne de hepsinden sonra neyin geleceğini biliyorum. Şu an iyileştirilmesi gereken hastalar var... Dünyanın düzeni ölüm aracılığıyla belirlendiğinden belki de Tanrı için O'na inanmamak ve bu nedenle O'nun suskun durduğu gökyüzüne gözleri çevirmeksizin tüm gücümüzle ölüme karşı savaşmak daha iyidir.*

Dinin yadsınması ama kutsal olan şeyler için derin bir duygu. Kendisini söylenemeze dokunan her şeyde ve özellikle sürgünde dışa vurur, insanın artık ilişki kuramadığı ya da yalnızca yanlış anlamalara yol açan çocuksu anahtar sözcüklerle ilişki kurabildiği ülkenin diğer kesimlerinin cisimsiz ama yine de sürekli varlığıyla açıklanabilir bu duygu. Yazar burada en ince ve belki de en güzel aktarımı bulur. Çünkü «ülkenin geri kalan kısmı» 1940 ve 1945 arasındaki yıllarda mutluluk ve refah içinde yaşayan ya da bizi kurtarmaya çalışan hür uluslardı ve bu Camus'de önemli olana, biricik önemli olana dönüşür: sevgi. Kurtuluş, sevginin yüzünü taşır, bir kadının, tüm kadınların yüzünü: Rieux'nun uzaklarda ölen karısı, Rambert'in ayrı olmaları yüzünden hayranlık duyulası olarak görünen sevgilisi, evet hatta kocasıyla birlikte vebaya, ayrılıkla karşılaştırıldığında bu «küçük ayrıntıya» karşı savaşmak için geri dönen yaşlı bayan Dr. Castel. Acı, ümitsiz istek, *içimizdeki durgun, verimsiz, taşıması zor sevgi... dayanılamaz tatil.* Ama aynı zamanda güçlü, dindirilemeyen sevgi gerçekleştirilmezliği içinde ortaçağın saraylara özgü sevgisi kadar güçlü olabilen varlığın itici gücü. Evet, dünyanın tüm istekleri, tüm

sevgileri vebanın düvenini savurduğu Oran'ın gökyüzünde yaşar. Ve zaman zaman bu istek, bu sevgi yumuşak bir yağmur gibi şehrin üstüne düşer. Rieux'la Tarrou arasında yumuşak ama yine de erkekçe bir ilişki vardır. *Dostluk için ne yapmamız gerekiyor, biliyor musunuz? Denizde yüzmek... Tarrou yaklaştı, az sonra onun nefes alıp verişlerini duydu. Rieux geri döndü, kendisini arkadaşının hizasına getirdi ve onunla aynı hızla yüzmeye devam etti... Yeniden giyinip tek söz etmeksizin gittiler. Ama ikisinin de kalbi birdi ve bu geceye ilişkin anıları ikisi için de avutucuydu.*

Romanın sonuna doğru Tarrou —şehirdeki son adam olarak— hastalığa yakalanıp öldüğünde Rieux *kendisine bu denli yakın olan bu insanın* nasıl *içi boş bir yakınmayla son nefesini verdiğini* gördü; ve *o, kıyıda, boş ellerle ve kırık bir kalple seyirci kalmak zorundaydı.* Ve Rieux, *bu kez sözkonusu olanın nihai yenilgi, o, savaşları bitiren ve barıştan da onmaz bir acı yaratan yenilgi* olduğunu açık bir biçimde hissetti.

Gerçekte ortada bir yenen var mıdır? Kuşkusuz: bir sabah veba yavaş yavaş geri çekildikten, iyimserlik ve kayıtsızlık yeniden yaygınlaştıktan sonra, *en sonunda kapılar açıldı, halkın, gazetelerin, radyonun ve valiliğin bildirilerinin kutlamalarıyla.* Herşey programlandığı gibi yürür: açık alanlarda danslar edilir, kiliselerde şükran duaları yapılır, yenilir, içilir ve hatta korkunç Cottard da cezasını çeker. Ama en azından bir adam vebanın kesinliğini o an kavrar: sağlıklı olarak olayı atlatma şansına sahip olan ve genç sevgilisi şimdi kendisini ziyarete gelen Rambert. *Şimdi yeniden salgının başında tek bir hamlede kendisini sevdiği kadının kollarına atmak için şehirden kaçmak isteyen kişi olmak isterdi. Ama artık bunun mümkün olmadığını biliyordu. Değişmişti, veba tüm gücüyle söküp atmaya çalıştığı bir kayıtsızlık bırakmıştı içinde... Tren garında, peronda... kendisine doğru koşan kişiye, kollarının arasına atılırken bakacak zamanı olmamıştı Rambert'in. Ve onu kollarının arasında sı-*

kıca tutarken ve yalnızca alışkın olduğu saçlarını görebildiği başı göğsüne bastırırken şimdiki mutluluğundan mı yoksa çok uzun süredir devam eden bir acıdan mı geldiğini bilmeksizin gözünden yaşlar boşandı. Hiç değilse omuzuna dayalı bu yüzün sık sık hayalini kurduğu birine mi yoksa tam tersine yabancı birine mi ait olduğunu anlamasını engelliyordu göz yaşları. Daha sonra bu kuşkusunun doğru olup olmadığını öğrenebilecekti. Şu an o da çevresindeki herkes gibi vebanın gelip insanların yüreklerini değiştirmeksizin yeniden gidebileceğine inanmak istiyordu.

Rieux'da Rambert gibi hiç bir zaman sınırsız bir mutluluğa sahip olamayacaktır ve bunun nedeni yalnızca dostunu ve karısını kaybetmesi değildir. *Öykü artık sona eriyor. Dr. Bernard Rieux'nun bu öyküniin yazarı olduğunu kabul etmesinin zamanıdır.* Her «biz»in arkasından ses veren kitabın «ben»i, kendisini görünür bir biçimde yorulmaksızın çoğunluğa dönüştüren çok yönlü teklik, Sartre'ın «Le Sursis»inden çok daha üstün olan, hayranlık duyulası bir teknik içeriyor. Savaşın ve ölümün varolup-yokolması gibi sürekli varolup-yokolan anlatıcının görevi bununla da bitmiyor: Rieux bundan sonra da mesleğinde çalışmaya devam edecektir ve hemen veba sonrasında ilk hastasının üzerine eğilmiş görüyoruz kendisini. Ama daha önce yerine getirmesi gereken bir görevi vardır: bu raporun kaleme alınması. *Çünkü o susanlardan biri olmak istemiyordu. Bu vebalı hastalar lehinde tanıklık etmek ve hiç değilse onlara yapılmış haksızlık ve şiddetin anısına bir iz bırakmak istiyordu.* Şimdiye dek hiç olmadığı kadar düşlere kaptırır kendisini. Bu kadar çok kötüden her şeyi kapsayabilecek bir iyinin gelemeyeceğini biliyordur. Tanrısız bir aziz olmak isteyen Tarrou, barışı ancak ölümde bulmuştur. İnsanlık dışı bir trajedi nedeniyle insani olana varmak isteyen hiç kimseye bir çözüm sunulmamıştır. *İnsanlar her zaman ayrı kalacaktı.* Ve onları birbirine bağlayabilecek tek şey biraz şefkat gösteren sevgidir. Yine de veba Rieux'ya ölçülü ama orta karar olmaksızın yaşamında parıldayacak bir

gerçek öğretmiştir: *İnsanlarda hor görülecekten çok, saygı duyulacak yan vardır.* Ve her ne kadar aziz olunamasa da bu, felaketleri engellemek ve bir doktor olmaya uğraşmak için yeter.

Şehirden yükselen sevinç çığlıklarını dinlerken Rieux, bu mutluluğun sürekli tehdit altında bulunduğunu düşünüyordu. Çünkü bu mutlu halkın bilmediği ve kitaplardan öğrenilebilecek şeyleri biliyordu: veba mikrobunun hiç bir zaman ölmediğini ya da kaybolmadığını, tam tersine on yıllar boyu mobilyalarda ve çamaşırlarda uykuya dalabileceğini, odalarda, bodrumlarda, sandıklarda, mendillerde ve eski kağıt parçalarının arasında sabırla bekleyebileceğini ve belki de insanların felaketi ve eğitilmeleri için vebanın farelerini uyandırıp mutlu bir şehirde ölmeye göndereceği günün geleceğini biliyordu.

Klasik Fransız trajedilerinin beş perdesine karşılık düşen beş büyük bölümüyle *veba,* bir trajedi olma özelliğine de sahiptir ve «roman» sözcüğünün ticari değerinden vazgeçebilir. Büyüklüğü ve başarısı kitap biçiminde adeta bir oyun olmasındadır. Bu nedenle Camus'nün bundan sonraki eserinde, o ana dek engelleyebildiği yanlışlığa düşmesi ve mecazı cisimleştirmesi, onu gerçek bir sahneye koyması, böylelikle de öğretici ve etkisiz kılması şaşırtıcıdır.

L'État de Siège (Sıkıyönetim) veba ile aynı konuyu ele almaz. Oyun Càdiz'de geçmektedir. Baş kişi şehri eline geçiren, onu bürokratik şiddetin ellerine terkeden ve korkuya karşı ayaklanan bir kahraman ortaya çıktığında geri çekilen etten kemikten, gerçek bir despottur. Böyle olmakla birlikte bu despotun adı «veba», sekreterinin ki de «ölüm»dür. *Sıkıyönetim* sipariş üstüne olmasa da koşullar açısından zorunlu bir oyundur. Uzun zamandan beri Jean-Louis Barrault, Daniel Defoe'nun «Veba Yıllarının Günlüğü»nü sahneye koymayı düşünmektedir. Camus'nün aynı olayı konu alan bir kitap yazdığını (ve hatta başına da Daniel Defoe'dan bir alıntı yaptığını) öğrendiğinde onu sahneye uyarlamasını önerir. Ama Camus tam da bir uyarlama yapmayı

reddetmektedir: konuyu değiştirdikten sonra yeniden Defoe'ya dönemezdi. Diğer bir yandan da tiyatro ve «Topyekün Tiyatro»nun öncüsü olan Barrault'nun —Claudel'in «Christophe Colomb»unda gerçekleştirdiği gibi— önerdiği tür oyun kendisini çekmektedir. *Söz konusu olan alışılagelmiş yapıda bir oyun değil, tiyatronun tüm dışavurum biçimlerini, lirik monoloğu ama diğer bir yandan da kollektif tiyatroyu, pandomimi, basit ikili konuşmaları, kaba komediyi ve koroyu kapsamaya açık bir sahne oyunu* ([25]). Bu da ortaçağın gizem oyunlarını (*) olduğu kadar, hatta daha büyük ölçüde «Moralité»lerini (**) yeniden yaşama döndürmek demekti. Camus sonunda razı olur, belki de böylesi bir girişimin önkoşullarını tümüyle anlayamadığından. Çünkü bu, kitlesel bir sanatı, açık havada sahnelemeyi ve Thèâtre Marigny'nin yaldızları ve kadifeleriyle ya da prömiyerlerimizin zevk ve eğlenceye düşkün seyircilerinin saldırgan güvensizliğiyle uyuşmayan halkın belli bir safdilliğini gerektiriyordu.

Belki de onu bu onaya iten *Veba*'da her şeyi söyleyemediği duygusu ya da romanın yayımlanmasından bir yıl sonra başka bir vebanın öyküsünü yazması gerektiğinin bilincine varmasıydı. Açık söyleyelim: söz konusu olan hala direnme olmasına karşın düşman artık aynı yüzü taşımıyordu. Komünist müttefiklerin totaliter içyüzlerini açığa vurmaları için üç yıl yetmişti, iç politikada bilinen saldırılar, dış politikada stalinist iktidar yöntemleri. Ah, Joseph Grand'ın dediği gibi *her şeyin o kadar kolay olduğu* dönemler ne kadar da uzaktaydı. David Rousset gibi, komünistlerle sıkı ilişkiler içerisinde toplama kamplarından dönmüş olan bir zamanların politik sürgünleri şimdi Sovyet Rusya'nın «toplama kampı dünyası»nı acı içerisinde teşhir ediyor-

(*) Gizem Oyunları, kilisenin öncülüğüyle sahnelenen, konularıyla kişilerini incilden alan oyunlardı.

(**) «Moralité»ler ise aynı geleneğin içinde yer alan, ama kişileri soyut erdemler ya da kötülükler olan 'kıssa'lardı. çn.

lardı. Birdenbire indirilen «Demir Perde»de duruşmaların ve idamların yankısı çınlıyordu. 1940-1945 yılları arasında kurbanı ve celladı ayırdetmek zor değildi. Oysa şimdi herkesin zaten suçlu olduğu «şüpheliler dönemi» başlamıştı. Bu suçun gerekçelendirmeleri Führer'in, partinin ve yürütücü organlarının, şiddet bürokrasisinin bilinemez diyalektiğine bağımlı bir «tarih»in rastlantısı içerisinde kayboluyordu.

Herkes suçlu, diye bağırmıştı çoktan Caligula. Şimdi de Cadiz'in surlarında duran tarihin büyücüsü despot vebanın tüm şehir sakinlerine duyurduğu tümüyle farklı mesajlarıyla incildi. *Ben hüküm sürüyorum, bu bir olgu, yani bir hak... Sarayı bir kışla, av köşkü bir mahkeme.* Gerçekten de hüküm sürer mi? Hayır, «görevini yerine getirir.» Örgütlülüğü gerçekleştirir. *Kader bundan böyle akılcıdır, çalışma odalarına yerleşmiştir.* Gönüllü olarak verilen ya da verilmek istenmeyen sağlık raporları onaylar; şimdi *her şey istatistiksel olarak derlenir* ve *düzen içerisinde ölmeyi öğrenir, farklılıklar ve akıldışılık beni dehşete düşürüyor,* diyen bir beyin zorbalığı altında yaşar. Yönetimi ele geçirme, düşünülebileceği gibi, hiç zorlanmaksızm gerçekleşir: despotun sekreteri katılmak istemeyenlerin isimlerinin üstünü hemen çiziverir. Hiç kimse korkuya karşı duramaz.

Ama hayır. Şehir sakinleri arasında duyarlı, aşık ve hepsinden önemlisi mutluluğa duyduğu istekle dopdolu olduğunu şaşırmaksızın öğrendiğimiz genç bir adam, Diego bulunmaktadır. Camus'nün büyük çizgileri belli bir değişmezlik içerir. Eski, adaletsizlik üzerine kurulu, kendisini liberal olarak adlandıran burjuva düzen, *Veba*'da olduğu gibi bir yargıç tarafından canlandırılır; *Veba*'daki gibi sevenler despotun emriyle ayrılırlar; işbirlikçi Cottard nihilist Nada'nın (Hiç'in) eli ayağı tutmaz bir sarhoşun biçimine bürünmüş Caligula benzeri bir boyut kazanır ve koronun kendisine söyledikleri Cherea'nın ağzından da duyulabilir: *Hayır, adalet yok ama sınırlar var.* Ve sonunda da Martha'nın *Anlaşmazlık*'ta denizin kıyısında özgürlüğü düşlediği gibi, Ri-

eux ve Tarrou'nun bir gece denizde yüzerken anlık da olsa salgından kurtuluşları gibi Càdiz'in baskı altına alınmış halkının gem vurulamaz umudu da bir çığlıkta kendisini dışa vurur: *Denize! Denize!*

Biz yine Diego'ya dönelim. Mutluluğunun tehdit altında olduğunu fark eder etmez, elinde olmadan ve biraz da bencilce kendi güvenliğini sağlamaya çalışır: ölüm sevgilisinin ailesinin evine kadar izlediğinde gelecekteki kayınvalidesinin oğlunu, masum çocuğu kalkan olarak kullanır. Sonra başkaldırısı onu kendisinin karşısına koyar: hayır, böylesi bir hareket onu kurtaramayacaktır. Peki, ya sonra? Diego alaycı ölümle karşı karşıya geldiğinde gerekli olan aracı içgüdüsel olarak bulur ve sekreterin yüzüne bir tokat atar. Mucize gerçekleşmiştir: ölüme atılmış tokat vücudundaki hastalığın izlerini siler. Çünkü diktatörlüğün işleyişinde gizli bir kum tanesi gıcırdamaktadır: korku duymayan bir insan karşısında gücünü yitirmiştir. Şimdi artık yapmak gereken tüm şehrin ağzına tıkanmış olan korkuyu çekip koparmaktır. Diego bu işi üstlenir. Bu işi yaparken kendisi yokolacak ama veba da sürülecektir. Ve oyun özgürlüğe yazılmış bir marşla biter: *Ey dalga, ey deniz, başkaldıranların ülkesi, hiç bir zaman teslim olmayacak halkına bak. Suların acılığıyla beslenmiş güçlü dalga sizin iğrenç şehirlerinizi sürükleyip götürecek.*

Anlaşmazlık pek başarılı olamamıştı; *Sıkıyönetim*'de sınıfta kalır, büyük ölçüde de daha önce sözü edilen nedenlerden. Ama Camus'nün tiyatro başarılarının sarkacı çok geçmeden diğer yöne doğru da salınacaktır. Daha önce Caligula'nın zaferini yaşamış olan Thèâtre Hèbertot'da 15 Aralık 1949'da bir sonraki oyunu, *Les Justes (Doğrular)* yeniden izleyicilerin beğenilerini toplar. *Doğrular*'ın konusu tarihten alınmıştır. 1905'de sosyal-devrimci partinin savaş örgütlenmeleri çerçevesinde, bombalı eylemler yapan küçük bir terörist rus grubunu konu alır. Çok genç ve hemen hemen hepsi öğrenci olan bu teröristlere Camus kısa bir süre sonra *L'Homme Rèvoltè (Başkaldıran İnsan)*'de görünüşte

—ama yalnızca görünüşte— alaycı olan *ince duygulu katiller* adını verir. Kaliayev ve arkadaşları gerçekten de bir çıkmaz içerisinde yaşarlar. Hiç de yaradılışlarında olmadığı halde bir celladın zanaatını seçmişlerdir, çünkü ancak yasaları dize getirici bombalarla devrimin gerçekleşebileceğine inanmaktadırlar. Ama aynı zamanda kendilerinden şüpheye düşerler, hatta suçlu ve suçsuzların ayırdedilmesinde ve buna ilişkin araçlar ve eylemin gerçekleştirilmesinde bile. Ve kan dökülmesinden ötürü kendilerini suçladıklarından, bu insanlık uğruna yapılmış bile olsa, başkalarından alınan canların bedeli olarak kendi yaşamlarını öne sürerler. *Gerekli ve affedilemez, işte cinayet onlar için böyle bir şeydi* ([28]).

Perde açıldığında beş terörist, Dora Dulebov, Boris Annenkov (şefleri), Ivan Kaliayev, Stepan Federov ve Alexis Voinov kesin olarak bilinen bir rota üzerinden saraydan tiyatroya gidecek olan grandük Sergey'i öldürmeye karar verirler. Kaliayev bombayı atmakla görevlendirilir ve bu seçim Stepan'ı kızdırır: Dora'ya aşık ve bir şair olan Kaliayev *devrimci olmak için çok acayip* görünür ona. Kendi kendisine çok fazla soru sormaktadır, insanların farklılığını fazlasıyla açık olarak hissetmekte ve bu nedenle bir ölçüde düşman için çalışmaktadır. Stepan ise bu tür yanılgıları çoktan aşmış ve insan sevgisi adına içinde kalan son artıkları da boğmuştu. Toplama kampı ve kırbaçlamalar onun iyiden iyiye *hakkından gelmişlerdi:* o artık yalnızca bir öldürme makinasıdır. Yaşamı tutkuyla seven ama aynı zamanda da içinde gizli bir ölüm özlemi taşıyan romantik yaratık Kaliayev, Stepan'a göre çok şüphe çekicidir: böyle devrim yapılmaz. Arkadaşları onu haksız da bulsalar, olaylar —en azından görünürde— onu haklı çıkartır. Araba yanından geçip giderken Kaliayev öngörülenin dışında kuzeninin ve yeğenlerinin grandüke eşlik ettiklerini görür. Bombayı atmaz: çocuk öldürmek değildir onun görevi.

Bir suikastın yerine getirilmemesi, bir erteleme, bilinçli olarak üstlenilmiş ağır bir risk ve korkak suçlaması bü-

yük bir yüktür Kaliayev için. Ama yine de hiç bir şey onu suçsuzları öldürmeye zorlayamaz, bu arada suçlular yokolacak bile olsa. Böylece kendisi suçlu olarak arkadaşlarının karşısına çıkar. Stepan'ın öfkesine ve aşağılamalarına boyun eğmek zorunda kalır. Söz konusu, kesin olarak yanıtlanması gereken bir sorudur: grandükün iyi beslenen yeğenlerini korumak için açlıktan ölen binlerce rus çocuğun kurtuluşu ertelenebilir mi? Eğer yanıt evet se, der Stepan, *o zaman yardımseverliği seçin ve her bir günün kötülüklerini hafifletin. Ama tüm kötülükleri, bu günün ve geleceğin kötülüklerini düzeltmek isteyen devrimi seçmeyin.*

Dora: .... grandükün yeğenlerinin ölümü hiç bir çocuğu açlıktan ölmekten kurtarmayacak. Yoketmede bile farklılıklar, sınırlar vardır.

Stepan, sert: Sınırlar yok. Siz devrime inanmıyorsunuz, gerçek bu!...

Kaliayev: Stepan, tabii utanıyorum ama yine de seni daha fazla konuşturamam. Zorbalığı yıkmak için öldürmeye razı oldum. Ama ben adaleti yerine getirmeye çalışırken sözlerinin ardında bir zorbalığın yükseldiğini görüyorum, yarın iktidarı ele geçirdiğinde beni bir katile dönüştürecek bir zorbalık.

Sorun böylece ortaya konur ve örgüt akıllı, iyi kalpli Annenkov'un ağzından Kaliayev'e hak verdiğini bildirir, çünkü onurlu davranmıştır. *Çocukları öldürmek onurlu bir tavır değildir. Ve eğer günün birinde devrim, onurlu olmaktan vazgeçerse ve ben hala yaşıyor olursam o zaman ben de devrimden vazgeçerim.* Suikast yalnızca biraz ertelenmiştir ve arkadaşlarının güvenini yeniden kazanan Kaliayev işi halleder. Fakat zor bir sınav daha kendisini beklemektedir. Grandüke yapılan suikastın ardından Kaliayev tutuklanır ve ölüme mahkum edilir. Hücresinde idam edileceği sabahı beklerken kendisine beklenmedik bir ziyaretçisi olduğu haber verilir: grandüşes. Bu ziyaretin ardında başka bir neden yatmaktadır tabii ki: polis şefi, Kaliayev'in pişman olduğunu ve af istediğini tüm dünyaya duyurmak ister, çün-

kü bu yalanla örgütün saygınlığını bozacağını ummaktadır. Grandüşes ise gerçekten Kaliayev'in affını ister; inançlı bir hıristiyan olduğu ve kocasının katilini affettiği için bu dünyada yaşamını, öbür dünyada da ruhunu kurtarmak istemektedir.

Korkunç bir karşılaşma olur. Kaliayev hiç bir zaman tümüyle suçsuz olamayacak suçsuzluklarıyla, hiç bir zaman tümüyle suçlu olamayacak suçluları öldüren devrimcilerin ikiyüzlülüklerini her zamankinden daha fazla görür. *Ölümünden iki saat önce ne yaptığını biliyor musun onun? Uyuyordu. Bir koltukta, ayaklarını bir iskemleye uzatmış... Her zamanki gibi. O uyuyordu ve sen acımasız, alacakaranlıkta onu bekliyordun.* Ama tam da onu bu ne yaptığını bilmez saate sürükleyen acıma duygusu kurtuluşu da beraberinde getirir. Kaliayev affı geri çevirir ve eylemini tamamlar. Göze göz, dişe diş: böylece içinde yaşama sevgisiyle intihar eğilimi birleşir. Evet, gerçekten büyük bir şey uğruna öldürmeyi ama yalnızca kendi yaşamıyla ödeme koşuluyla öldürmeyi görev olarak üstlenen, adaleti yerine getiren birisidir. Kaliayev ölecektir yani ve arkadaşları onu kendilerini ele vermediğinden emindir. Hepsi, Stepan da, tutumunu hayranlıkla karşılayabilir ve anlayabilirler. İlk olarak Dora onunla aynı şeyi yapmak ister. Bir sonraki bombayı atacak ve bir sonraki kurban olacaktır.

Başkaldıranın eylemi için gereken temel sorumluluğu; toplumca anlaşıldığı gibi bir kefaret nedeniyle değil, ölümün doğal dengesinin sağladığı bir masumiyete geri dönüş: bunlar Camus'nün, eserlerinde yeniden yeniden tutkuyla ele aldığı sorunlar. Kısa bir süre önce sahneye çıkarttığı teröristler hakkında *Başkaldıran İnsan*'da şunları yazar: *En aşırıya tutkulu yürekleri hiç bir şeyi unutmadı... Bir yaşamın bedelini başka bir yaşam öder ve bu çifte kurbandan bir değerin müjdesi yükselir. Kaliayev ve onun gibiler yaşamın eşdeğerliliğine inanırlar. Bir düşünce uğruna öldürdükleri halde insan yaşamının üzerine bir düşünce oturtmazlar. Fikrin doruğunda yaşarlar. Fikirlerini ölüme kadar onu ci-*

simleştirerek haklı çıkartırlar... Başka insanlar onlara gelecek ve aynı kemirici inançla dopdolu oldukları halde bu yöntemleri duygusal oldukları için bir kenara atacak ve herhangi bir yaşamın başka herhangi bir yaşamla eşdeğer olduğunu kabul etmek istemeyeceklerdir. Sonra insan yaşamının üstüne soyut bir kavram oturtacaklardır, bu kavramı kendilerinin baştan boyun eğdiği ve başka her şeyin de boyun eğeceğine isteyerek karar verdikleri tarih olarak adlandırsalar bile. Başkaldırı sorunu artık aritmetiksel olarak çözülemez, artık bir olasılık hesabına dönüşmüştür. Bir düşüncenin gelecekte gerçekleştirilmesiyle ölçüldüğünde insan yaşamı, herşeydir ya da hiçbir şey. Hesap yapanın bu gerçekleştirmeye duyduğu inanç ne kadar fazlaysa, insan yaşamının değeri de o kadar az olur. Sonunda da hiç bir değeri kalmaz.

Doğrular 1949'da ilk kez sahnelendiğinde o diğer insanların dönemi uzun bir süre önce başlamış, Kaliayev'in dönemini dolaysızca izlemişti. Oyunda yenik durumda olan Stepan, tarihi olarak bakıldığında çoktan yenmişti. Devrime dönüşen başkaldırı yalnızca başarıyı düşünüyordu. Savinkov gibi bir teröristi amiral Dubassov'a Petersburg-Moskova treninde yapılacak suikasttan alıkoyan düşünceler, «patlama tarafsız insanları da öldürebilirdi» ya da aynı nedenlerden arkadaşı Voinarovskiy'in açıkladığı gibi «eğer karısı Dubassov'a eşlik ederse bombayı atmam» artık unutulmuş, geçilmiş ve «romantik» oldukları için alay edilen düşüncelerdi. Leninist öğreti devrimci eylemlere yeni yasalar getirmişti. «Rende yapılan yerde talaşlar olur» diye yanıt veriliyordu şimdi. Olasılık hesaplarına tâbi teröristlerin yaşamı da davanın amacına uygun olarak kutsanmıştı artık. 40'lı yıllardan bir örnek pek çoğunun yerine geçebilir: 1941'de kimliği belirlenemeyen iki terörist Nantes'de işgal altındaki şehrin askeri valisini öldürdü. Bu suikast katiller teslim olmadığı için elli rehinenin yaşamına maloldu. Niçin teslim olsunlar ki? Rehinelerin öldürülmesi çok daha etkiliydi, çünkü bu herkesçe bilinen haksız idam ister istemez işgal gücüne

karşı duyulan nefreti alevlendirecek ve direniş gruplarının oluşturulmasını hızlandıracaktı; ve böyle de oldu sonuçta. Yani politik olarak bakıldığında, yalnızca kendi yaşamlarını öldürülenler için feda etmediklerinden değil, kendi yaşamları yerine elli başka yaşamı, suçsuzları bile, hatta herkesten önce onları yok ettirdikleri için katiller haklıydı. Böylece Simone de Beauvoir'ın «Le Sang des Autres»de ortaya koyduğu paradoksa geliyoruz: savaş ve devrim dönemlerinde gerçek yüreklilik teslim olmayıp başkalarının nasıl öldüğünü görmektir...

Camus tüm varlığıyla devrimci eylemliliğin böylesi bir bilgiciliğine (sophismus) karşı çıkar. Her zaman «amacı isteyen, aracı da ister» sözüne dayanan olasılık hesapları, başkaldıranları insanlık dışı konuma getirmekle yetinmeyip hedeflerine dek onları mahkum eder. Yalanlar, tasfiyeler, Kafkavari duruşmalar; her şeye izin verir bu hesap. Buna karşın yalnızca bir ayrıntıydı bu, çünkü Camus'nün hedefi daha yükseklerdeydi: o, başkaldıranların bir dökümünü yapmak istiyordu, hepsinden önemlisi çelişkilerinin ve yanlışlıklarının. Korkunç büyük politik ve edebi bir eğitim ve alışılmamış bir sentez yetisi gerektiren çok büyük bir girişim. Tarihe ve dünyaya toplu bir bakışı gerektiriyordu ve Camus sezgisel olarak bunun bilincindeydi. Bu iş üstlenecek kişiden ikili bir bakış biçimi de gerektiriyordu: aynı anda tarihin içinde ve tarihin dışında bulunmalıydı, hem bir diyalektikçi hem de bir ozan olmalıydı. Kısacası bu girişim tarihin ve bizzat Camus'nün özünü gerektiriyordu. Çünkü herşey birbirine bağlıdır ve *bazı yazarlarda eserlerinin her birinin diğerleri tarafından anlaşılır kılındığı ve hepsinin görünür bir bütün oluşturduğu izlenimi uyansa da*[17] yine de her zaman ön plana çıkan, gerekli ve kendi kendisinin aynası olan bir eser olur. Camus'nün eserlerinin aynası da inanılmaz yoğunluktaki eseri *Başkaldıran İnsan*' da ortaya çıkıyor.

Başkaldıran İnsan son derece yöntemsel bir kitap olduğu için kendisine borçlu olduğumuz yorum da bir yön-

teme uymak zorunda, bunun en kolay ve en doğru yolu kitabı bölüm bölüm incelemek.

BAŞKALDIRAN İNSAN

Başkaldıran İnsan nasıl biridir? Hayır diyen bir insandır. Ama hayır derken de başka bir şeyden feragat etmez: daha ilk karşılaşmadan itibaren evet diyen bir insandır da. En olumsuz başkaldırılar, örneğin efendisinin bir emrine birdenbire karşı çıkan bir esirin başkaldırısı, ister istemez olumlu bir şeyler de içerir; eğer birisinin bana zorla yaptırmak istediği bir şeye karşı çıkarsam, bu, içimde karşıtlığa karşı az ya da çok bilinçli bir isteğin bulunduğu *insanda kısa bir süre için de olsa kendisiyle özdeşleştirebileceği bir şeyler olduğu anlamına gelir.* Bunun sonucu olarak: *başkaldırıyorum, öyleyse varım.* Binlerce örnek, başkaldırının yalnızca bireysel olarak hissedilen ezilmeden değil, en azından bir o kadar da başkalarının ezildiğini görmekten kaynaklandığını gösteriyor. Yani ayaklanan birey kendisini bu başkalarıyla özdeşleştirme yetisine de sahip. *Saçmanın deneyimi içerisinde acı bireyseldir* (Meursault, Caligula). *Başkaldırma hareketi içersinde bunun toplu olduğunun bilincine varır, acı tüm insanların serüveni olur* (Rieux, Tarrou, Diego, Kaliayev). Yani: *Başkaldırıyorum, öyleyse varız.*

METAFİZİK BAŞKALDIRI

Metafizik Başkaldırı bir insanı Conditio Humana'sının ve tüm evrenin karşısına koyan eylemdir... Köle, konumu içerisinde kendisine sunulan varoluş koşullarına karşı çıkar; metafizik başkaldıran ise kendisine insan olarak sunulan varoluş koşullarına karşı çıkar... Bütünlüğünü istediği parçalanmış dünyası üzerinde ayağa kalkar. İçinde taşıdığı adalet düsturunu yeryüzünde egemen olduğunu gördüğü adaletsizlik düsturunun karşısına koyar. Sonuç olarak: a) *en ilkel başkaldırı bile paradoksal biçimde bir düzene duyulan isteği dile getirir;* ve b) metafizik başkaldırı daha yüce bir güce yöneldiği için —ki bununla onu *insanlığın en aşağı-*

lanmış serüveninin içine koyar— tanrıtanımazlıkla karşılaştırılamaz. *Hatta belli bir bakış açısına göre dini göstergelerin çağdaş tarihiyle kaynaşır.*

Metafizik başkaldırı düşün tarihinde ilk kez 18. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkar. Tabii ki tüm isyancıların ilkinin, Prometheus'un biçimine bürünmüş de olsa daha önce de çıkmıştır karşımıza. Çağımızın başkaldıranları gibi Prometheus da ölüme karşı savaşır, insan dostu ve mesihtir de. Ama «Yangına körükle gitmeyen» Yunanlılar onu affedip bir kahraman yaparlar, kahraman sözcüğü bile onun tanrılarla arası açık olan, yalnızca bir aile kavgası veren bir yarı-tanrı olduğunu gösterir. Çünkü Yunanlılar bizimkiler gibi metafizik düşüncelere dayanamazlar. Kadere, ama öncelikle de kendilerinin de bir parçası oldukları doğaya inanırlar. Bu nedenle doğaya karşı bir başkaldırı aynı zamanda kendisine karşı bir başkaldırı anlamına da gelir ve bu nedenle akıldışı görünür. Ancak daha sonra Epikurus ve özellikle Lukretius insanın umutsuzluğa mahkum edildiği tecrit edilmiş barınağın tüm yükünü dile getireceklerdir. Ama bu arada bir tek ve kişileşmiş tanrı, insanların çektiği acılar için bir sorumlu ortaya çıkmıştır.

Bu açıdan bakıldığında biz Prometheus'dan çok Kabil' in oğullarıyız. Hıristiyanlıkla birlikte *tanrıya daha yumuşak bir görünüm kazandırarak yeryüzünün tüm Kabillerini daha baştan yanıtlamak* gibi bir deney başlatıldı. Bunun aracılığıyla yalnızca bir ikilik yaratıldı: Bir yanda Tevrat'ın korkunç Tanrısı, diğer yanda da çarmıhta ölen, insanlaşan Tanrı. Ama *aldatılmış İsa'nın yalnızca aldatılanlardan biri olması ve efendiyle kölelerinin arasındaki uçurumun yeniden ortaya çıkması için* hıristiyanlığı yeniden sorgulamak ve İsa'nın tanrısallığını yadsımak yeterli. .....*Böylece düşman bir gökyüzüne karşı büyük savaş için her şey halledilmiş olur.*

Camus bu saldırıyı üç döneme ayırır: 1. mutlak yadsıma; 2. kutsalın yadsınması; 3. mutlak olumlama. Her üç dönemin de kahramanı (ya da önderi) var: Sade, İvan Karamazov, Nietzsche.

Bilindiği gibi ne yazar, ne de birinci dereceden bir felsefeci, Sade. Uzun bir süre tek ünü yirmi yedi yılını hapishanede geçirmesi olmuştur. Bu uzun süren tutukluluk tüm eserlerini açıklar: eserleri «doğanın tek bir çığlığı»dır, tutuklu olmak tarafından cezalandırılan, ezilen ve baştan çıkartılan, tanrıyı ve ahlakı yadsıyan ve insana özgü tüm sahip olmayı yokoluşa varana dek isteyen cinsiyet güdüsünün çığlığıdır. *Doğa cinsiyettir: mantığı Sade'ı, yalnızca isteğin ölçüsüz güdüsünün hüküm sürdüğü yasasız bir dünya*ya götürür. Mantığın ortadan kalktığı sınırsız özgürlük: *Özgürlük suçtur, yoksa özgürlük değildir.* Suçun gerekliliği zorunlu olarak bir örgütlenme ister ve Sade'ı tecrit edilmiş yerler düşlemesi, yeni toplumun, «isteğin ve suçun toplumu»nun katı düzenlere ve acımasız kurallara göre aksamaksızın işlevini yerine getirdiği «yedi kat kilitlenmiş» şatolar düşlemesi için baştan çıkartır. Rousseau'nun ve yüzyılının «ahlaki» cumhuriyetçilerinin tersine Sade, insanın doğal kötülüğünü kurallaştırır. Saf tanrıtanımazlıktır, «her şeye izin var». Ama efendi ve tanrı olarak bir zevk ve sefa düşkününün hükmettiği bu rezillikler ve işkenceler manastırları çok geçmeden kendilerinde kendi çelişkilerini bulurlar: sonuç olarak acınılası bir çileciliğe, iğrenç bir namusluluğa varırlar. Yaşamının sonunda zevkin boyunduruğu altına girmiş mekanik bir dünyayı düşleyen ya da bu düşün gerçekleşmesinin gereksinimiyle son bir suikastın, «evrenin parçalanması»nın özlemini duyan yaşlı, sevilen tutuklu artık yalnızca sahnesini delilerin eğlencesine terk etmiş, kendisinden kuşku duyulan bir kumpanya oyuncusudur.

Ivan Karamazov sevgi adına konuşur. Sevgi adına insanların yanında yer alır ve onların suçsuzluğunu vurgular. Sevgi adına Tanrı'yı yargılar: *Eğer kötülük tanrısal evren için vazgeçilmezse, bu evren kabul edilemezdir.... Eğer çocukların acı çekmesi, gerçekliğin bilinmesi için gereken acıların toplamını tamamlamaya hizmet ediyorsa bu gerçekliğin buna değmediğini düşünüyorum.* İvan; karşı çıkışında onun sonuçlarından da korkmaz: «Ya hep, ya hiç». Kurtu-

luşumu ancak bütün insanlar kurtulduğunda kabul ederim; eğer bir teki bile cehennemdeyse geri çeviriyorum kurtuluşumu. Ama tüm insanlar zaten cehennemdeyse (kötülük, çekilen acılar, adaletsizlik, çocukların ölümü) yüz çevirip bağırıyorum: «Her şeye izin var.» Şimdi gerçekten başkaldırma yolunda sonuna dek yürümek gerek ve sonunda karşılaşılan kötülük ölüm (ölümsüzlük olmaksızın ahlak düşünülemez) ve tabii ki suç. Böylece en soy başkaldıranlardan olan Ivan Karamazov bize sonuçta yalnızca *uçurumun dibine yuvarlanmış başkaldıranın parçalanmış yüzünü* gösterir, herhangi bir eylem için gücü kalmamış, suçsuzluğuyla ölümün mantığı arasında parçalanmış. Ölümden nefret eder ve suçun karşısına dikilir. Korku verici, onmaz bir karşıtlık: İvan da Sade gibi çıldırır.

İnsan ahlaki açıdan Tanrı'yı sorgulamaya başlar başlamaz, içinde, Tanrı'yı öldürür. Ama ahlak neyin üzerinde yükselir; Tanrı adalet adına yadsınır, ama adalet kavramı Tanrı kavramı olmadan anlaşılabilir mi? Yoksa saçmanın içine düşmüş olmuyor muyuz? Tam da bu saçma Nietzsche'yi pençesine alır. Üstesinden gelebilmek için saçmayı doruklarına vardırır: ahlak, Tanrı'nın yeniden kurulması yerine, ortadan kaldırılması gereken son çehresidir. O zaman Tanrı yokolur ve varlığımızı daha fazla güvence altında tutamaz; insan varolabilmek için tavır almaya karar vermelidir.

Nietzsche'nin çıkışında Tanrı ölüdür. Daha Stirner «Der Einzige und sein Eigentum» (Tek Olan ve Mülkiyeti) tüm nihilizmin temellerini atmıştır; şimdi aşılması gereken çölün, başka bir yasayla doldurulması gereken boşluğun temellerini, Nietzsche'de ilk başta tanrıtanımazlığı ve tüm sonuçlarını onaylar, dünyanın noksan kalmış erekliğini, bir karara dayanan ve etten kemikten insanın yerine insanın bir yansısını koyan hıristiyan ahlakının yıkılmasını, yalnızca hıristiyanlığın bir devamını oluşturan sosyalist ve eşitlikçi öğretilerin yadsınmasını ve son olarak da «edilgin nihilizm» in «etken bir nihilizm»e dönüşmesini. Bu tabii ki tam bir

özgürlük sayesinde olmayacaktır. Tam tersine: *insan Tanrı'ya inanmayı bırakır bırakmaz yaşayan her şey, acıdan doğan ve yaşam boyunca acı çekmesi önceden belirlenmiş her şey için sorumlu olur.* Her şeye izin var mı? Hayır: *Eğer hiç bir şey gerçek değilse, hiç bir şeye de izin yoktur.* (yani Cherea'nın Caligula'ya yanıtı). Geçerli olan *Tanrı'nın ölümünden büyük bir feragat ve kendimize karşı sürekli yeni yeni zaferler yaratmak.* Yanıt bir riskte gizli: *Demokles hiç bir zaman kılıcın altında olduğu kadar iyi dansedemez.* Yanıt kahramanlıkta gizli, dünyaya, kadere duyulan o coşkun ve sakınmayan inançta. Nietzsche kurtuluş istemez: oluşun sevinci suçun sevincidir. Gerçekte tek bir tanrı vardır, dünya. Tanrısallığına katılabilmek için dünyaya evet demek yeterlidir. Her şeyi kabul etmek her şeye hakim olmaktır. *Dünyaya evet demek, bunu yinelemek dünyayı ve kendini aynı anda yeniden yaratmak demek. Büyük sanatçı, yaratan olmak demek. Nietzsche'nin mesajı kazanmış olduğu çok yönlü anlamlılığıyla* (vieldeutige Sinn) *yaratma sözcüğünde özetlenir. Değerlerin değişmesi ancak yargıcın değerinin yerine yaratıcınınkinin geçmesiyle mümkündür: varolana saygı ve tutku.* Böylece Camus için «güç isteği» Pascal'ın «Pensèes»i gibi bir bahse varır. Ama bu bahis tutuşmaya Nietzsche'nin kendisi katılmayacaktır, çünkü *Dionysos ismi yalnızca çılgınlığı sırasında Ariane'ye yazdığı mektupçuğuna ölümsüzlük kazandırmıştır.*

Sade, İvan, Nietzsche: üç kahraman, üçü de sonunda çılgınlık tarafından yutulan. Ama üçünün de izleyicileri çok sayıda. Ve artık başkaldırının dönüşümleri başlıyor.

Sade'da şeyler (Dinge) çok basit. Kötülükler sarayının bulucusu ve yirminci yüzyıl toplama kampları dünyasının öncüsü *soğukkanlılıkla yaratılan bir insanlıkdışılaştırmayı* düşler. Dileğinin gerçekleştiği söylenebilir, küçük bir değişiklikle hem de. O, suçun yalnızca geleneklerin özgürlüğünde olmasını düşünürken (toplumsal suçu, giyotini reddeder) izleyicileri suçu, düşünülebilecek en büyük yasallığa eriştirir. *Onun isteklerine göre zincire vurulmuş kötülük-*

lerin alışılmışın dışında ve mükemmel meyvesi olması gereken suç, bugün artık bir polis namlusunun kötü alışkanlığı. İşte edebiyat böylesi sürprizlere neden oluyor.

İvan Karamazov'dan arta kalan, tutarsızlık değil, gökyüzünün ekmeğini özgürlükle birlikte esirgeyip onun yerine yeryüzünün ekmeğini özgürlüksüz sunan büyük engizisyonun materyalist görüntüsü. *Paulus'tan Stalin'e kadar Çaesar'ı seçen papalar, yalnızca kendilerini seçen Caesar'lara yol gösterdiler.*

Nietzsche ise kötüyü, aşmanın bir aracı olarak bir ilaç, ruhun engelleyemeyeceği şeye verdiği bir izin olarak görür. *Barbar iktidar sahiplerinin bir türü, güce duyulan isteğin acemi okçuları* onu yalanların, gücün ve fanatizmin ilkokul öğretmeni yapar. Bu rol değişiminde kendisi tümüyle suçsuz mu? Elbette hayır. Hitler'le hiç bir ortak noktası olmamasına karşın şöyle yazar: «Eğer amaçlar büyükse, insanlık başka bir ölçüt kullanır ve en iğrenç araçları kullansa bile suçu suç olarak uygulamaz.» Camus da bu konuda: *1900 yılında, bu isteğin ölümcül olması gereken yüzyılın başında öldü,* der.

Politika bu üç insanın mesajlarının üzerinde oynayarak defalarca bozmaya çalıştıysa da onların ardından gelen başkaldıranların ruhunda İvan'ın Tanrı'ya söylediği «varolsan da seni yadsıyorum»un «varolmayı hakketmiyorsun»a ve sonunda da «sen yoksun»a dönüştüğü yadsınamaz. Tanrı öldükten sonra, anlaşılması ve inşa edilmesi gereken insanlar, yani tarih kalır geriye. Camus bu tarihi incelemeden önce onu bir kez daha insansal başkaldırı açısından tanımlar. İlk başta *başkaldırıyorum, öylese varım* ve hemen ardından da yalnızca bir saptama olarak: *başkaldırıyorum, öyleyse varız* derken, son adımda bu *ve biz yalnızız*'a dönüşür. Bundan sonra da *yalnız olduğunu bildiği bir dünyada insan akıldışının suçuna, insanların dünyasında giderek yayılan aklın suçunu da katar.*

Başkaldırıyla devrim arasındaki ayrım ve başkaldırıdan devrime geçiş, kitabın neredeyse yarısını oluşturan bu uzun bölümün ana konusudur. Dönüm noktası olan tarih 1793'tür. Daha kesin söylemek gerekirse: başkaldırının devrime dönüştüğü, 21 Ocak 1793. Tanrı, XVI. Louis'nin kişiliğinde, yeryüzündeki temsilcisinin kişiliğinde idam sephasına yollanır.

Aydınlanma çağı felsefecileri, özellikle de «Contrat Social» (Toplum Sözleşmesi) ile Rousseau XVI. Louis'yi giyotinin altına yolladı. O döneme dek başkaldırı yalnızca yadsınmayan bir inancın çerçevesi içinde (dinin gösterdiği yoldan ayrılma, yenileştirme çabaları, vb.) kalıyordu. Spartaküs bile gladyatör ayaklanmasında devlet aygıtının tanrılarına dokunmamıştı. «Contrat Social» ile her şey değişir. *O ana dek halkları yaratan kralları Tanrı yaratıyordu.* Şimdiden sonra *halklar kendilerini yaratacaklardır.* 21 Ocak 1793'de Saint-Just, genç bir Rousseau kralı öldürerek tarihi tanrısızlaştırır. Ama bir din öldüğünde onu başka birinin izlemesi kaçınılmaz: bu kez de namusa denk tutulan aklın dini gelir ardından. Amacımız «iyiye doğru genel bir hareketlilik yaratabilecek şeylerin düzenini oluşturmak». Bunların gerçekleşmesi için tek ve zorunlu aracı bir ilham gelmişçesine bulan Saint-Just, yalnızca bunları söyleyebilir. Tam da adaletten «yargılananı suçlu değil de zayıf bulmasını» talep eden kişi (Camus'nün tabii ki hayranlık duyduğu bir dile getiriş) ister istemez şiddetin tutsağı olur. İyi için kafalar yuvarlanmalı; iffet, yaşayan düşmanlara dayanamaz. Ama Saint-Just en azından kendi temel ilkeleriyle olan büyük çelişkiyi kavrar; bunu ölürken suskun kalışı kanıtlıyor. Bununla birlikte en önemli adım atılmıştır: *Jakobenler ahlaki temel ilkeleri değişmez olarak dile getirdiler* ve *çağımızın iki nihilizmini hazırladılar: bireyin ve devletin nihilizmini.* Akıl artık Tanrı'dan değil, yalnızca kendi başarılarından yola çıkar. Tarihin dünyası başlamıştır artık.

Adalet, akıl, gerçekçilik daha Jakobenlerin gökyüzünde parıldar: bu kalıcı yıldızlar en azından yön bulmaya yardımcı olur. 19. yüzyıldan itibaren bir başka kavram ortaya çıkar: *insanın verili, değişmez bir doğası yoktur, bitmiş bir yaratık değil, gelişimine bizzat kendisinin de katılabildiği bir serüvendir:* Ve şimdi Hegel başkaldırının özünü yeni temellere oturtur. Gerçek ve akılcıl olanı tanımlar, kendisini sonu olmayan bir karşı çıkışla, yani güce duyulan çeşitli isteklerin savaşıyla sınırlandıran, aşkın olmayan bir tarih ortaya koyar. Bunun sonucu olarak tüm ahlak «geçici»dir. *Hegel nihai olarak her tür dikey aşkınlığı yıkar. Özellikle temel ilkelerini. Ruhun içkinliğini dünyanın oluşuna katar kuşkusuz. Ama bu içkinlik katı değildir, bir zamanların kamutanrıcılığıyla* (Pantheismus) *hiç bir ilişkisi yoktur. Ruh yeryüzünde var ve yok; yeryüzünün içinde oluşur ve içinde olacaktır. Yani değer, tarihin sonuna itilir. O ana dek bir değer yargısı oluşturmaya izin veren hiç bir ölçüt yoktur. Geleceği düşünerek tavır almak ve yaşamak gerek.*

Hegel'in yıktığı yalnızca aşkınlık değil. Kral katillerinin mirasçısı olarak bu Tanrı katili, bize dünya ve ruh ayrı olduğu için dünyada suçsuzluğun olamayacağını öğretir. Bu nedenle tarihin sonuna dek insana özgü bütün eylemler suçlu olacaktır. Suçsuz olan eylemsizliktir (ya da Sartre'ın dediği gibi «temiz eller kesilmiş ellerdir»). *Peki eğer dostluk zamanların sonunda varsa, o zaman nasıl yaşanır, varoluşa nasıl dayanılır? Tek bir çıkış yolu var: silah elde, yasalar yaratmak —öldürmek ya da boyunduruk altına almak—*, bu seçeneklerde Hegel'in mirasçıları, birbirlerinden ayrılır. İlki, öldürmek; 19. yüzyıla efendi-köle sorununu felsefi intihar ya da kurban verme aracılığıyla çözen terörist ve nihilistlerini kazandırdı. Diğeri, boyunduruk altına almak; 20. yüzyılda yeni bir insan türü yaratacak, onlara göre de köle ancak kendi kendisinin efendisi olarak kurtulacaktır. *Devrimci hareket kendisini neden idealizmle değil de materyalizm ile özdeşleştirdi? Çünkü Tanrı'yı boyunduruk altına almak, ondan yararlanmak aşkınlığı öldürmek*

kadar çok şey ifade eder; eski ustaların bu durduruluşunu ve yenilerinin gelişini, kral katına çıkartılmış insanların çağını hazırlamak kadar çok şey. Yoksulluk bir kez bittikten ve tarihsel çelişkiler çözüldükten sonra devlet, gerçek Tanrı, insansal Tanrı olacaktır... Sonra siyonizm, tarihin ve maddenin tanrılaştırılması, bireysel şiddet ya da devlet suçu, tüm bu korkunç sonuçlar, değerlerin ve gerçeğin oluşturulması tasasını yalnızca tarihe bırakan iki anlamlı bir dünya görüşünden dolaysız olarak doğacaktır.

Önce bireysel şiddet. Yeni Saint-Justler olarak düşüncelerini yaşamlarıyla ödedikleri ölçüde, Kaliayev ve arkadaşları, *adalet ve sevgi birliğini yeniden yaratmaya ve böylelikle de kilisenin ihanet ettiği bir görevi üstlenmeye çalışıyorlar.* Başkaldırıyla ilişkilerinin ne olduğunu ve başkaldırının onları hangi konularda haklı çıkarttığını biliyoruz. Ama süreç içerisinde Pisarev'in sekterliğinde, Natşayev'in siyonizminde ve Bakunin'in ikiyüzlülüğünde büyük Şigalev'in *Les Possèdès*'de özetlediği gibi bir öğreti belirginleşir: *Sınırsız özgürlükten yola çıkarak sınırsız zorbalığa varıyorum.* Tarikatın içindeki zorbalık («çizgiye bağlı» kalmayan yokedilir) ve devletin zorbalığı (tarikat gücü eline geçirir geçirmez)

Camus, devlet şiddetini «akıldışı» ya da «akılcıl» bir şiddet uygulayıp uygulamamasına göre iki guruba ayırır. İlk gurubun (Hitler, Mussolini, genelde faşizm) daha fazla üzerinde durmamız gereksiz; yalnızca ikinci gurupla olan ayrımını söylemek yeterli: «dünya çapında bir iddialılığın» olmaması —dış görünüşünün tersine—, kendisini yalnızca biyolojik bir dinamikle sınırlandırması. «Olmak, yaşamaktan iyidir» diye yazar Jünger. Rosenberg ise «hangi hedefe ne amaçla yürümekte olduğu önemli olmayan bir konvoy» der. *Almanya, taşraya özgü politik bir düşünüşle imparatorluk savaşına girdiği için çöktü.* Alman ordusu Moskova'yı eline geçirse bile komünizm mutlaka kendi düşüncesini kabul ettirebilirdi, çünkü komünizmin gerçek bir dünya imparatorluğu düşüncesi var. *Gücü, özenle hazırlanmış derinliği ve ta-*

rihimizdeki anlamı burada yatıyordu; ve bugün hala burada yatmakta.

Camus, Karl Marks yorumunu ekler. Burada yalnızca birkaç ögesine değinmek istiyoruz. *Marks; hem bir burjuva peygamberi, hem de devrimci bir peygamber.* Hıristiyanlığın mirası olarak doğada, içinde dünyayı onaylamayan insanın son bir hedefe ulaşmaya çalıştığı «kulisler»i görür. Ama hıristiyanlığı yadsıdığında gerçekte yahudi dünyasını diriltir, çünkü tanrı-insan dünyevi aracılar ya da semboller olmaksızın Tanrı'nın yerini alır. Mesihliği sonuçta, 19. yüzyılın parlak öğretilerine dayandığı için burjuvadır. Burjuvadır ve hatta tutucudur: *güvenle geleceğe bırakılmış değişimle efendilerin vicdanlarının rahat etmesini sağlar, kölelere, içinde bulundukları an yaşanılmaz gelen ve kendileri için öteki dünyada hiç bir teselli olmayan herkese, en azından geleceğin onlara ait olduğu güvencesi verilir. Gelecek efendinin kendi isteğiyle kölelerine verdiği tek mülktür.* Diğer bir yandan da marksist peygamberlik, uzlaşmaz çelişkiler oluşturan ekonomiyle bağlantılı olduğu için devrimcidir de. Hegel, tarihin madde ve ruh olduğunu temin eder. Marks nihai öz olarak ruhu yadsır ve tarihi materyalizmi ilan eder. Onun için insan yalnızca tarihtir ve öncelikle de üretim araçlarının tarihi. Bununla insan, toplumsal ilişkileriyle sınırlandırılır. *Yalnız insan yoktur;* 19. yüzyılın bu önemli buluşu artık şöyledir: «Toplumun bir ürünü ve aynı zamanda toplumun yaratıcısı, oyun arkadaşı olamayan insan yoktur». Aşkınlık nihai olarak sökülüp atılmıştır.

Camus yalnızca bu temel kavramlarla sınırlandırmaz kendisini ve Marks'ta sürekli çelişkiyi açığa çıkartmaya çalışır. Önce tarihsel olanları: marksist kehanetler uzun vadeli olarak tartışılabilirken, kısa vade de varsayımları olaylar tarafından yalanlanmıştır kısmen. *Sermaye ve proleterya Marks'a eşit ölçülerde ihanet etti.* Gerçek olan şu ki: ekonomik krizler öngörüldüğü gibi artmadı, tersine azaldı; hisse sermayesi (Aktienkapital) paralarını paylaştırdı; üretimin çok-katlılığı küçük üreticilerin ortadan kalkmasına

değil, çoğalmalarına yol açtı; tarım her şeyiyle karşısına dikildi. Proletarya düşününün ulusal sınırları ortadan kaldırmadığı, hatta onlar tarafından ortadan kaldırıldığı (1914); proleteryanın genel bir kıtlığa düşmediği, hatta yaşam koşullarının düzeldiği; sayılarının sonsuza kadar artmadığı, hatta kendi içinde sınıflara bölündüğü (teknikerler); engellenebilir gördüğü iş bölümünün kaçınılmaz bir hale geldiği de bir gerçek. «İş bölümü ve özel mülk aynı anlama gelir» diyordu Marks. Tarih bunun tersini kanıtladı ve teknokratların ortaya çıkışıyla birlikte baskının iki geleneksel biçimine, para ve silaha, üçüncü bir biçim olarak işlev katıldı. Böylece proleterya Marks'ın hayranlık duyduğu ekonomik güç oyunu sayesinde kendisine yüklenen tarihi misyonu bir kenara attı ve sosyalizm bu nedenle yetkeci olmak ve kuramcıları bu misyonla görevlendirmek, başka sözcüklerle: onları yadsımak zorunda kaldı.

Çok geçmeden trajedi yaşanır. «Haksız bir araca gerek duyan amaç, haklı bir amaç olamaz» der Marks; ve Camus onun bu ahlaki taleplerini över ve kapitalist toplumun aldatmacalarını ortaya çıkarma yetisine hayranlık duyar. Çok kısa bir süre sonra «haklı amaç» artık aracın haklılığıyla değil, etkililiğiyle ilgilenmeye başlar. Bunu kanıtlayışında Camus'yü adım adım izlemek istersek Lenin'den sonraki tüm rus komünizmi tarihini yeniden çizmemiz gerekecek. Marksizm, tarih için hiç bir zaman zorlayıcı olmayan ve bu bağlamda bizlerden daha iyi felsefeciler olan yunanlıların gülüp geçebileceği bir son düşünür. Proleter sefaletinin sürekli gecikmesiyle çelişen bu temel talebin gerçekleşmesi yalnızca bir inanç maddesine dönüştü. Gerçi bir imparatorluğun yolunu açıyor ama bu bir *son-amaç imparatorluğu.* Askeri imparatorluğu hayata geçirerek Lenin, en önemli adımı atar. Özgürlüğü ele geçirebilmek için tüm özgürlükler öldürülmeli. Böylece bir önceki yüzyılın başkaldıranlarının o denli tutkuyla aradığı *birlik olmaya varan yol, bütünlükten geçecektir.* «Gelecek dünya savaşı yalnızca gerici sınıf ve hanedanlıkları değil, tüm gerici ulusları da ortadan kal-

duracak» diye yazar, Engels. Stalin, Moskova davaları, devlet polisi, dünyanın ideolojik ve askeri olarak ele geçirilmesi; büyük çelişki açıkça yüzünü göstermiştir. Çünkü: *Tarihin en büyük devriminin en önemli çelişkisi, kesintisiz bir dizi haksızlıklar ve zorbalıklardan geçtikten sonra, adalet üzerinde hak öne sürmesinde değil... Gerçek trajedi, nihilizmin trajedisi ve her şeyi kapsayanı elde etmeye çalışan ve insanın parçalanmışlığını arttıran çağdaş aklın trajiğinin arkasına gizlenir. Bütünlük, birlik değildir. Sıkıyönetim dünyanın sınırlarının sonuna kadar yaygınlaşsa da barış değildir.*

Burada Prometheus'un şaşkınlık verici yolu sona erer. Tanrılara duyduğu nefreti ve insanlara duyduğu sevgiyi ilan ederek, küçümseme dolu olarak yüz çevirir Zeus'tan ve gökyüzüne karşı saldırıya geçirmek için ölümlülere geri döner. Ama insanlar zayıf ya da korkaktır; sıkı bir disiplin altına alınmaları gerekir. Eğlenceyi ve anlık mutluluğu sevmektedirler. Onlara büyümeleri için günün balını geri çevirmeleri gerektiğini öğretmek gerek. Böylece Prometheus önce öğreten, sonra da emreden Tanrı'ya dönüşür. Savaş uzayıp gider ve güçleri tüketir. İnsanlar güneş devletine ulaşabileceklerinden emin değildir ve bu devletin varolup olmadığından kuşku duyarlar. Kendi kendilerinden kurtarılmaları gerekmektedir. O zaman kahraman kendilerine bu devleti bildiğini ve yalnızca kendisinin bildiğini söyler. Bundan kuşku duyan bir çöle sürülecek, bir kayaya bağlanıp vahşi kuşlara yem olarak sunulacaktır... Prometheus, tek başına o, Tanrı olmuştur ve insanların yalnızlığı üzerinde hüküm sürer. Ama Zeus'tan bir tek yalnızlığı ve merhametsizliği öğrenmiştir. Artık Prometheus değil, Caesar'dır.... Gerçek, sonsuz Prometheus kurbanlarından birisinin çehresine bürünmüştür şimdi. Yüzyılların derinliğinden yükselen aynı çığlık Sityalıların çölünde hala çınlamakta.

BAŞKALDIRI VE SANAT. AKDENİZ DÜŞÜNCESİ

Devrim her zaman sonunda devrimi yapanlara karşı, devrimi yapanlar da devrime karşı döndüğünden başlangıç-

taki tanım bu duruma uyarlı olarak genişletilmeli. *Başkaldırıyorum, öyleyse varım, öyleyse varız ve biz yalnızız,* artık yalnızca daha açık bir biçimde ortaya konan bağlamında doğru olarak değerlendirilebilir. *Tarihle mücadelesinde başkaldırı, yeniyi kattı; biz olmayan varlığı ortaya koymamız için ölmemiz ve öldürmemiz gerekmiyor. Tersine Biz'i yaratabilmek için yaşamak ve yaşama döndürmek gerek.*

«Varolacağız» yerine «varız»; sanat Camus'nün bu seçimini açıklar. Kendisi de dünyayı yeniden yaratmak istediği için ayrılmaz bir biçimde başkaldırıya bağlı olan sanata Platon'dan Nietzsche'ye ya da Marks'a kadar tüm yenilikçilerin güvensizlik duymuş olması hiç de önemsiz değil. Peki suçu nerede sanatın? Gerçeğin yadsınmasında mı? Ama ressamlar (Delacroix, Van Gogh) ve romancılar (Mme de Lafayette, Proust) örneği, sanatın gerçeği sorguladığını ve ondan kaçmadığını kanıtlamakta. Tam tersine gerçekliğin unsurlarından birini, güzelliği, şu an varolan tutulabilir aşkın olanı yüceltir; doğayı ve tarihi birleştirir ve bununla da *görülebilir bir çaba olmaksızın Hegel'in düşlediği, tek olanla evrenselin uzlaşmasını gerçekleştirir.* Bu tabli ki sanat iki tuzağın çukuruna düşmediğinde mümkündür: saf biçimciliğin ve koşulsuz gerçekçiliğin. Bu iki tuzak iki yalandır da, yalan değilse bile iki imkansız şeydir. Adaletsiz sanat olarak saf biçimcilik, nihilizme sürükler («Sanatın amacı görülebilir evrene adalet sunmak olmalıdır» der Conrad); koşulsuz gerçekçilik ise (ya da «sosyalist gerçekçilik») propagandaya varmıştır ve çok geçmeden, gerçeklik eksiksizliği içinde betimlenebilir olmadığı için sınırlarının bilincine varacaktır. Peki sanat nedir? Bir «yaratma»dır. Böylece başkaldırıyla birleşir. *Başkaldırı, sanat içerisinde tamamlanır ve eleştiri ya da yorumla değil, gerçek yaratmayla sonsuzlaşır. Devrim ise şiddette ya da zorbalıkta değil, ancak bir uygarlık içerisinde kendisini kanıtlar. Çağımızın, çıkmaz bir sokakta bulunan topluma gelecekle ilgili sorduğu iki soru, yaratmanın mümkün olup olmadığı ve devrimin mümkün*

olup olmadığı soruları tek bir soruda birleşir ve bu da bir kültürün yeniden doğuşuna yöneliktir.

Bir kez daha: söz konusu olan, imkansız bir «Sanatçılar Cumhuriyeti» dilemek değil, başkaldıran insanın adaletsizliği yadsıdığı gibi, dünyanın iğrençliğini yadsımak. Kısacası: söz konusu olan, *ölçüt.* Ölçüt, gerçekte anahtar bir sözcük. Gerçek başkaldırıyı yaşatan, ölçüttür. *Hiç bir zaman tam özgürlüğe duyulan istek değildir. Tersine. Tam özgürlüğü yargılar.* Akdeniz bölgesinden biri olarak, ölçütün kültürlerinin mirasçısı olarak Camus, bu kavramı orta kararlılık ya da korkaklık olarak değil, ruhun sürekli kahramanca çabaları nedeniyle ayakta tutan, sarsıcı gerilim olarak tanımlar. Eğer başkaldırı bir felsefe oluşturacaksa bu, sınırlılıkların bir felsefesi olmalı, *bir güç olmalı, zorbalık değil.* Sonra doğmaların, dinlerin, iyileştirme öğretilerinin tüm yalan, mutlak isteklerinin karşısında düşünülmüş sorumluluğu, düşünülmüş suçu, düşünülmüş riski oluşturmalı. *Varlığı fethedebilmek için içimizde keşfettiğimiz birazcık varlıktan yola çıkmalıyız* ve onu düş ürünü bir varlık uğruna yadsıyamayız. *Yaşamayı ve ölmeyi öğrenmek ve insan olabilmek için Tanrı olmayı reddetmek;* bu *Başkaldıran İnsan*'ın bize ulaştırdığı en büyük bilgelik. İşte o zaman adaletsizliğin, zorbalığın ve şiddetin nihilizminin ötesinde sevgiyi yeniden bulabilir ve yeryüzüyle yeniden uyum içerisinde olabiliriz. *Kardeşlerimiz de bizimle aynı gökyüzü altında soluk alıyor; adalet yaşıyor... Ithaka'yı seçeceğiz, sadık yeryüzünü, yürekli ve tok gözlü düşünceyi, uzak görüşlü eylemi, bilenin büyüklüğünü.*

«Acımasız firavunlarla amansız gökyüzünün arasına yerleştirilmiş» bugünün insanı için düşünülmüş onur dua kitabı olarak *Başkaldıran İnsan* büyük yiğitlik edebiyatımız geleneğine katılıyor. Bu makalelerin en özgün hamlelerinden birisi ortalama insana uygun bir tavır ve düşünün hizmetine sokabilmek için aristokrat bir ahlakı temsil etmesi» diye yazıyor Jean-Claude Brisville. Ama bu az sayıdaki sayfalarda içeriğini en ufak ayrıntılarına kadar inceleyeme-

diğimiz *Başkaldıran İnsan*'ın bu bağlamda başka bir yararlılığı daha var: gazetecilik okulunda biçimlendirilmiş bir yazar, *baskıcı öğretileri tanımladığı biçimiyle skolastik ya da idari dile* karşı çıkarak, çağdaş felsefenin, konuyu bilmeyenlerin gözleri önüne bir mürekkep bulutu çekerek saklamaya çalıştığı konuları anlaşılabilir sözcüklerle ele alır. Camus ne bir «teknokrat», ne de bir «uzman»dır. Aklı, herkesin anlayabileceği bir dilde konuşturur ve böylece bağlamlarından koparmaktan kendimizi alamadığımız cümleler oluşur, böylece o basitlikleri içerisinde bize nihai olanı söyler görünürler.

İnsanlar her zaman yalnızca özgürlükleri için yiğitçe ölmüşlerdir; çünkü ancak o zaman boşuna ölmediklerine inanırlar.

Amaç aracı kutsallaştırır! Olabilir. Peki amacı kim kutsallaştırıyor? Tarihsel düşünmeyi yanıtsız bırakan bu soruyu başkaldırı yanıtlar: araç.

adı karmakarışık cinsel ilişki (Promiskuitaet) olan yalnızlığın başka her türü....

İnsan tümüyle suçlu değildir çünkü, tarihi o başlatmadı; ama tümüyle suçsuz da değil, çünkü tarihi sürdürüyor.

Şiddet, nefret dolu tek başına olanlara nihayet insanların kardeşliğini sunan onurdur.

Gelecek karşısında gerçek büyüklük, her şeyi şimdiye vermektir.

Peki şimdi, her şeyini kendisine veren insana neyle cevap verecek? Ün ve hakaretle.

Başkaldıran İnsan'ın neden olduğu sayısız polemikten en acımasızı kuşkusuz «Les Temps Modernes» dergisinin sürdürdüğüydü, çünkü Sartre ile Camus arasında üzerinde köprü kurulamaz bir uçurum açmıştı. Ayrıntılarıyla bu kavganın üzerinde durmak istemiyoruz, birleşemez olanları karşı karşıya getirmek boşuna bir uğraş çünkü. İkisi de kendi görüşlerinde ısrar eden çağdaş düşünün bu iki ustası hakkında gelecek karar verecek. Bunların dışında aşırı sağ

ve aşırı solcuların nefret dolu ya da art niyetli saldırılarının kitabı doğruluğu konusunda onayladığı söylenebilir. *Onurdan koparılmış bir devrim çıkış noktalarına ihanet eder, çünkü onlar da onurun alanına aittir.* Evet, Camus'nün tüm eserini onaylarlar. *Yarının tarihinin, belli açılardan inanıldığından başka bir anlamı var. Yarının tarihi yaratmayla yok etme arasındaki savaşta gizli.*

Bu alıntı *Başkaldıran İnsan*'dan üç yıl sonra, 1954'de yayımlanan *L'Ètè*'den *(Yaz - Tipasa'ya dönüş)*. «L'Humanitè» nin «mitlerin ve soyut özgürlüğün felsefecisi, yanılsamaların yazarı» olarak nitelendirdiği Camus, bu 1939 ve 1953 yılları arasında yazılmış metinlerde *Düğünler* ve *Başkaldıran İnsan*'ın bir değerlendirmesini yapar. Tarihsel dizin olarak bakıldığında burada anlatılması gereken başka kitaplar ve ve sahne çalışmaları var. Ama gene de bunu yapmak istemiyorum, çünkü Camus'yü şimdi gelişiminin zirvesinde göstermek daha mantıklı geliyor bana; *Başkaldıran İnsan* gerçekten yarattıklarının arasında bir doruk noktası. Yani birkaç yılı, sonra yeniden geri dönmek üzere atlıyor ve ardından hakaretler gelen o ünden söz etmek istiyorum.

17 Ekim 1957 de İsveç Akademisi «Fransız yazar Albert Camus»ye «çağımızda insanların vicdanlarını sorgulayan sorunları aydınlatan» eserlerinden dolayı Nobel edebiyat ödülünü verir. Haber Fransız edebiyat çevrelerinde bir bomba etkisi yaratır. Camus henüz kırk dört yaşındadır ve ancak hala yaşamakta olan iki Fransız yazarının —Martin du Gard ve François Mauriac— erişebildiği en büyük ödülü almıştır. Alkışlar ve alaylar. Camus her ikisinden etkilenmez. Bu onurlandırma sanatçı olarak konumunu yeniden tanımlamasına olanak tanır. Bu tanımlamayı 10 Aralık'ta Stokholm'de ödül alırken ve 14 Aralık'ta Uppsala Universitesinde verdiği *Sanatçı ve Çağı* [28] başlıklı konferansta yapar.

Sanat aldatıcı bir lüks mü? Evet, bazen, eğer kendisini bir yüzyıldan beri şeylerin yerine simgeler oturtmuş olan tüccar toplumunun —bizim toplumumuzun— yalnızca biçimsel eğlencesiyle sınırlandırırsa. Taşıdığı adı hakeden

bir sanatçı ise temel özgürlüğü, gerçek bir ezilmeyi örten ve insanların mutsuzluğuna evet diyen bir kukla rolünden uzun süre hoşnut kalamaz. Bu durumda yapılacak iş büyük, ya «kanun dışılığa» sığınmak, ya da düzeltilmek isteneni ele vermek, yani gerçeği politik bir öğreti içerisinde bozarak ele vermek. Gerçeğin ağırlığını bir sanat eserinde dengede tutmak sanatçının en önemli isteğidir (ne bulutların üstünde dolanmak, ne de eteğine taş doldurmak). *Çünkü* sanat *bana göre tek başına tad alınan bir şey değildir. Mümkün olabilecek en çok sayıda insanı ortak acılar ve sevinçlerle* coşturacak görüntüleri oluşturabilecek bir araçtır. Sanatın hedefi yargılamak ve yasalar koymak değil, her şeyden önemlisi anlamaktır. *Kim tüm bunlardan sonra sanatçıdan hazır çözümler ve yüce duygulara ulaştıran ahlak öğretileri bekleyebilir? Gerçeklik giz doludur, erişilmezdir ve sürekli yeniden ele geçirilmelidir. Özgürlük genellikle tehlikelidir; onu yaşamak hem zor, hem de coşturucudur.* Ama sanat tam da tehlikeyi gözetimi altına alır, onu yetiştirir, «klasikleştirir». Kararlı, zayıflıklarımızın bilincinde olarak bu iki hedefe, gerçeğe ve özgürlüğe doğru yol almalıyız. Hangi sanatçı kendisine fazilet konuşmacısı payesi verebildi? *Bana gelince, tüm bunları yapamadığımı yeniden söyleyebilirim. Işıktan vazgeçmeyi, varlığın mutluluğundan, içinde büyümüş olduğum özgür yaşamdan vazgeçmeyi asla istemedim. Ama yanlışlıklarımdan ve eksikliklerimden bazılarına bu özlem neden olmuş olsa bile uğraşımı daha iyi yerine getirmeme de yardımcı oldu kuşkusuz ve bugün hala kendilerine sunulan yaşama yalnızca anılarla ya da mutluluğa anlık, geçici geri dönüşlerle dayanabilen tüm suskun, yeryüzüne dağılmış insanların yanında olmama yardım ediyor.*

Ün, Evet, fraklı Albert Camus'yü İsveç Kralı'nın elinden ödülünü alırken gösteren fotoğraf mutlu olduğu düşünülen ünlü bir yazar tablosu sunuyor. Ama yanılgıya düşmeyelim: insanlar ve her şeyden önce olaylar, hakareti, böylesi bir büyüklüğün cizyesini ihmal etmezler. 1957 yılında bile, büyük ünü sırasında ve ölümüne kadar Camus, kutlanan, hay-

ranlık ya da nefret duyulan Camus, krallığını arayan yalnız birisidir. Önceden de söylediği gibi *zorluklar içerisinde ilerler, o sıkıntılı gelişim çizgisinde, tümüyle suçsuz, yüksek ipe adımını atmış... hedefe ulaşıp ulaşamayacağını bilmeksizin.* Camus sürgündedir.

Solitaire? Solidaire?

Madagaskar'da ayaklanma, Tunus'ta, Fas'ta ayaklanma, Çin Hindi'nde savaş, Dien-Bien-phu..... Kurtuluşundan hemen sonra Fransa kendisini başkaldıran sömürge imparatorluğu tarafından saldırıya uğramış halde buldu. Ve 1 Kasım 1954'de Philippeville ayaklanması tüm Cezayir'i ateşe boğduğunda anavatan en derin yarayı almıştı. Cezayir. «Fransa» değil miydi? Camus, olayların erişebileceği boyutu görebilen tek kişiydi hemen hemen. Vatanı, çocukluğunun üzerinde geçtiği topraklar ayaklarının altından kayıp gidiyordu.

Daha 1939'da, Kabilyalılarla yaptığı röportajlarında şunları yazmıştı: *Bu sonsuz manzara karşısında... bu insanları ne tür bağların birarada tuttuğunu ve hangi uyumun onları topraklarına bağladığını anladım.... Ve orada kendi yaşamlarını kendilerinin yönetmek istemelerini, en sonunda gerçekte oldukları gibi varolma taleplerini nasıl anlamayabilirdim ki: yürekli, sorumluluklarının bilincinde, herhangi bir utanma duygusuna kapılmaksızın büyüklüğün ve adaletin ne olduğunu öğrenebileceğimiz insanlar.*

Mayıs 1945'de Guelma ve Sètif'de ayaklanma başladığında Camus, yeniden kaleme sarılır ve *Politikaya gelince, hatırlatmak isterim ki arap halkı vardır...* diye yazar «Combat»ta. Cezayir'in acısını çektiği iki temel felaketi teşhir eder: açlığı ve baskının adaletsizliğini. Bu duruma gelinmesine neden olan korkunç gelişimi ve Cezayirli zengin, bü-

yük toprak sahiplerinin yerli halkın isteklerine her zaman nasıl karşı koyduklarını ve anavatanın emrettiği yenileştirme hareketlerini, zararsız da olsalar, nasıl bozduklarını betimler. Arapların çektiği acıları ve iğrenç durumları, «özümleme»ye karşı gösterdikleri direnişi anlatır, çünkü yirmi yıl önce dostça kabul ettikleri şeyi bugün yalnızca «sömürgecilerin oyunu» olarak görmektedirler. Ve son olarak da «düşman»ın ve «asiler»in klişeleşmiş izlenimini düzeltir ve Manifesto Partisi'nin lideri, Fransız eğitimi görmüş bir Cezayirli, bir Pascal okuyucusu, mantıklı ve tutkulu bir dehanın, Ferhat Abbas'ın dürüst bir portresini çizer. Sonuç: *Bu parçalanmış ve çok uzun süre acı çekmiş halklar ne pahasına olursa olsun barışa kavuşmalı... Adaletin sonsuz gücü yalnızca o, Cezayir ve yaşayanlarını yeniden kazanmamız için bize yardımcı olmalı* (20)

Barışa kavuşmak? Fransız hükümeti Sètif ayaklanmalarına baskıyla cevap verir. Darbelerin rastlansallığı içerisinde bir suçlu yerine yüz suçsuza vuran kör, acımasız bir baskı. Buradan sonra Cezayir ayaklanması daha geniş çevrelere yayılır. Savaş başlar: Cezayir *zorbalığın cadı kazanına* dönüşmüştür.

Burada, kitabı yazdığım sırada hala süren ve aşamaları herkesçe bilinen savaştan söz etmek istemiyoruz. Camus'nün bu savaş karşısındaki tavrıyla sınırlandıracağız kendimizi.

Hemen düşmanlıkların başlangıcında Fransa kamuoyu, iki uzlaşmaz kampa bölünür: sağ ve sol. Sağ kamp tabii ki hemen kendisini yanlışlıkla «Fransa Partisi» olarak adlandıran sömürgecilerin partisinin yanında yer alır. Onlar için sorun çok basittir. Cezayir, Fransız toprağıdır; yüzyıllardan beri, yani Fransa'ya ait olduğunu kimsenin yadsımadığı kasabalar, örneğin Savoyen ya da Nice daha ortada yokken üç renkli Fransız bayrağı altında toplanmış bir grup ildir. Bunun bir sonucu olarak da Cezayir Savaşı başka bir ülkeyle yapılan bir savaş değil, bir iç savaştır. «Savaş» sözcüğünün bile yeri yoktur burada: buna «yatıştırma»

denilmeli. Her cezayirli asi, bir Bröton ya da bir Auvergnate gibi «hain» olarak görülmelidir. Sağcılarda erişilmesi gereken hedef konusunda bazı karışıklıklar vardır. Başlangıçta varolan durumun korunmasını isterler: «hainler»i yok etmeli, sonra her şey eskisi gibi olur. Sonra, 13 Mayıs 1958'den itibaren neredeyse oybirliğiyle «entegrasyon» kavramına geri dönerler. Cezayir Arabı «tam bir Fransız» olmalıdır. Bu, iş işten geçinceye kadar karşı çıkılmış olan eritme öğretisidir. Arap-Cezayir ulusunun yadsınmasıdır da aynı zamanda.

Sol kanat için Cezayir, kendi başına bir ulustur ve bağımsız olmaya hakkı vardır. Yani savaş, bir halkın özgürlüğünü tehdit eden, haksız ve suçlu bir savaştır. Düşmanlarla F.L.N.'nin (Ulusal Kurtuluş Cephesi) birleşik ordunun bayrağı altında pazarlık edilmelidir. Cezayir Cumhuriyeti kurulmasa bile onların Alman işgali sırasındaki Fransız direniş hareketiyle aynı haklarla savaştığı kabul edilmelidir. Tek tek kişiler mantıklarıyla yolun yarısında kalmayıp gizlice, kurtuluş gününde Cezayir-Fransız dostluğunu güçlendirme düşüncesiyle anavatanda F.L.N.'e yardım eder.

Burada söz konusu olan tabii ki şematik bir tanımlama. Gerçekte sağ ve sol birbirlerinden bu kadar kesin farklılıklar göstermez. Pek çok Cezayirli sömürgeci entegrasyon ve sömürgecilik kadar kesin olmayan bir çözüm düşler; evet, hatta bir tür ırk bilinci geniş kitlelerin düşünme biçimlerine, solu seçseler bile, bize kabul ettirilmek istendiği kadar yabancı değildir. Her politik eylem ister istemez sadeleştirilmiştir: şu ya da bu guruba aittir kişi, seçer. Bu nedenle düşmanlıkların başlangıcında, her yerde Camus'nün kimi seçeceği merak edilir. Gerçekte boşuna bir merak ve solcular onu kendi taraflarına kazanmaya koyulurken, sağcılar daha baştan vatan haini olarak adlandırırlar.

Tüm bunlar olurken en önemli şey gözden kaçırılır. Camus, bir Cezayir-Fransızıdır. Araplar ve özgürlükleri için adalet talep etse de nesillerden beri Kuzey Afrika'da yaşayan bir milyon Avrupalıyı bir kalemde silip atamaz. Mut-

laka toprakları güç kullanarak ele geçirmişler, mutlaka yerli halkı ezmişler, kişiliklerini, duygularını, en temel haklarını hiçe saymışlardı. Buna karşın askeri istiladan sonra ülkeyi inşa etmiş ve büyük çabalarla teknik uygarlığın düzeyine getirmişlerdi, hem de sözüm ona yalnızca onların çıkarı için. Ama herkes bu ilerlemenin geriye döndürülemeyeceğini ve bir zamanların çoban halkının er ya da geç bu ilerlemeden yararlanmak isteyeceğini görebilmeliydi. Ayrıca; kârlar nereye gitmişti? Çünkü eğer Arap «insan olgusu» yadsınamıyorsa, karşıtı Fransız «insan olgusu» da kabul edilmeli. Camus'nun babası, Araplarla aynı kaptan yiyen tarla işçisi, annesi, amcası ve tüm diğerleri, hepsi gerçekten ezenler miydi? Böyle bakıldığında milliyetçilik ne oluyor? Bu bir ırk sorunu mudur, yoksa yalnızca sınıflı bir toplumun sorunu mu?

Bir an için Cezayir liberallerinin trajedisine bakalım. Bu insanlar Fransız, ama Fransa'da dünyaya gelmemişler: Bu onların suçu değil, atalarının yanlışlıklarından sorumlu değiller, yoksa politikada miras yoluyla devralman bir günah olduğunu ve bazı halkların lanetli olduğunu kabul etmemiz gerekirdi. Bu liberaller yetişirken arap davası için savaştı. Bazıları bu nedenle hapse atıldı ya da isimlerine leke sürüldü. Ve bugün, davaları yakında başarıya ulaşacakken aldıkları ücret ne? Sürgün ya da başka bir vatandaşlık. Eğer sevdikleri ülkede kalmak isterlerse, daha uzun süre Fransız kalamazlar. Ezen bir azınlıktan (ve bu kavramın ne tür sınırlandırmalar gerektirdiğini söylemiştim) ister istemez, ezilen bir azınlığa dönüşürler.

Bu koşullar altında belki başka bir çözüm yolu bulunabilir. Ölçünün ve adaletin çözümü, ve ne yazık ki tam da bu nedenle gerçekleşme olasılığı düşük bir çözüm. Modern dünyada sömürgecilik ve milliyetçilik eşit ölçülerde aşıldı. Irk ayrımını yadsımak anlamsız ve aptalca, ama Camus'nün de dediği gibi: *Hangi ırka ait olursa olsun bir insana yöneltilen her hakaret tüm insanlığın da aşağılanmasıdır.* Araplara karşı bir Fransız sömürgeciliği ya da Fransızlara karşı

bir Arap milliyetçiliği yerine bir Arap-Fransız kardeşliği ummak bu denli hayalci bir şey mi? Ve tam da bu Cezayir de; tarihin ve coğrafi konumun Avrupa ve Afrika'nın, hıristiyanlığın ve müslümanlığın rastlaşma noktası, belkemiği olarak belirlediği Cezayir'de. Rastlaşma noktası... bu sözcük trajik alaycılıktan yoksun değil, bugün herşeyden önce bir savaş olduğu düşünülürse. Bu nedenle en acil görev, barışı sağlamak.

Savaş patladığında ve herkes merakla Camus'nün alacağı tavrı beklerken o, insanların beklediğini değil, kendisinden bekleneni yapar. Orduların arasındaki tarafsız bölgeye (Niemandsland) yerleşip kurşun yağmuru altında şunları söyler: *Savaş bir aldatmacadır ve şu an, kan, tarihi ileri sürüklüyorsa bunun yönü yalnızca daha fazla barbarlığa ve yoksulluğa doğrudur.* Aziz Kessous'a, aktif bir Cezayir sosyalistine yazdığı mektubunda Camus, başlayan savaşı sanık iskemlesine oturtur. *Şimdi kendi kendimizle karşı karşıya geldik ve kendimize tekrar düzeltilemeyecek biçimde, mümkün olabildiğince fazla acı vermeye kararlıyız... Ve yine de birbirine bu denli benzeyen, aynı eğitimi almış, aynı umutları paylaşan, bu denli uzun zamandır kardeş ve vatana duyduğumuz sevgide bir olan bizler, Siz ve ben, biliyoruz ki düşman değiliz ve ülkemizde bir arada mutlu yaşayabiliriz.* Üzüntü dolu sözcükler... Tavır almak gerek.

Camus için tavır almak karşısındakini yenilgiye uğratmak değil, uzlaşmak, savaşın bitebilmesi için nedenlerini ve hedeflerini açıklamaktır. (Bir doktorun önce hastalığı teşhis edip sonra tavır alması gibi). Böylece *Algérie 1958 (Cezayir 1958)* başlıklı metin oluşur. *Mümkün olduğunca az cümleyle* ve *Cezayir gerçeğini en uygun biçimde yansıtarak* sorunu özetler.

Eğer Arapların istekleri savaşa yol açtıysa bu tüm haklılıklarına karşın açıkça ortaya konmamış olduklarından, hem haklı hem de haksız olduklarından. Haklılar şöyle ki: *1. Sömürgecilik ve kaçınılmaz olarak buna bağlı olan kötüye kullanmalar 2. Sürekli önerilen ama bir türlü gerçek-*

leştirilmeyen özümleme yalanı, 3. Toprak ve gelir dağılımının açıkça görülebilen adaletsizliği, 4. Psikolojik acılar. Tüm bunlar başkaldırıya yol açar ve onu haklı çıkartır. Ama Arapların istekleri kısmen haksızdır da, çünkü ulusal bağımsızlık Cezayir'de yalnızca acıların bir sloganıdır. Bir Cezayir ulusu hiç bir zaman varolmamıştır. Şu an yalnızca Araplar, Cezayir'i oluşturmamakta. *Cezayir Fransızları da sözcüğün tam anlamıyla yerli.* Ve son olarak: Ekonomik bağımsızlık olmaksızın politik bağımsızlık ne ifade eder? Kendini aldatmak ve dahası: Rusya'nın stratejik amaçlarına hizmet eden, sınırları kötü çizilmiş bir müslüman alemine kendini teslim etmek. Böylece Camus, Arapların isteklerinin başka bir ülkenin daha totalitarizmin eline düşmesine yol açacağı sonucuna varır.

Bunu engellemek ve isyancılara da geçerli bir cevap verebilmek için Camus, yeniden Fransa'ya döner ve bir yandan Cezayir Fransızlarının haklarında diretmeye ve diğer yandan da Cezayir halkına karşı yapılmış tüm hataları düzeltmeye ve sömürgeci sistemden kurtarmaya yemin eder. Bu amaçla entegrasyon ve federasyon gibi yararları içinde birleştiren Lauriol planını inceler ve önerir.

22 Ocak 1956'da Camus başka bir seçeneğe sarılmıştır bile ve Cezayir kentinde *Cezayir'de hizipçiliğin terk edilmesi için bir çağrı* yayınlar. Savaşan taraflardan daha fazla kan dökülmesini önleyemiyorlarsa bile hiç olmazsa suçsuzların yeniden düzeltilemeyecek öldürülmesini engellemelerini ister.

Ne elde etmek istiyoruz? Arap hareketinin ve Fransız makamlarının aynı anda —bu nedenle birbirleriyle ilişki içine girmek zorunda kalmadan ya da başka herhangi bir yükümlülük üstlenmeden— bütün huzursuzluklar süresince sivil halkın her zaman ve her yerde barış içerisinde bırakılıp korunabilmesi için bir açıklama vermelerini. Bu önlem neden? Öncelikle *suçsuzların ölümünü hiç bir şey haklı çıkartamayacağı için,* sonra da böylesi bir anlaşma ülke cesetlerle örtülüp harabeye dönmeden bir barışı sağlaya bi-

lecek tek ve son çare olduğu için. *En azından bu noktada bir Fransız-Arap dayanışmasının kaçınılmaz olduğu açık, yaşam kadar ölümde de, umut kadar yok etmede de. Bu bağlılığın korkunç yanı o şeytansal diyalektikde açığa çıkıyor, her biri suçu diğerinin üstüne attığı ve kendi saldırganlıklarını diğerinin saldırganlığıyla haklı çıkarttığı için birisini öldüren şey, diğerini de öldürüyor. Tüm bunlar olurken temel sorumluluklar için verilen bitimsiz kavga anlamını yitiriyor. Ve birbirlerine benzer, aynı zamanda da farklı ama aynı ölçüde saygı duyulası iki halk kesimi bir arada yaşamayı beceremedikleri için kendilerini yüreklerindeki onmaz kızgınlıkla birarada ölmeye mahkum ediyor.*

Benzer ama aynı zamanda da farklı; Camus'nün çağrısı temel olarak bu tanıtmaya dayanıyor. Başka herkesden daha çok «Arap farklılığı»nı duyar ama gene de bunun kopma için değil, birleşme için bir neden oluşturduğunu düşünür. *Ben kendi adıma burada da, başka her yerde olduğu gibi yalnızca farklılıklara inanıyorum, düzgünlüklere, yeknesaklıklara değil. Çünkü farklılıklar, onlar olmaksızın özgürlük ağacının öldüğü, yaratmanın ve kültürün suyunun kuruduğu köklerdir.* Buna karşın Araplar ve Fransızlar şimdi karşı karşıya gelmiş ve yeniden düzeltilemeyecek olana doğru yol almaktadırlar. Çünkü bedeli ödenemeyecek birşey yapmış, sivilleri öldürmüşlerdir ve şimdi her ikisi de ülkelerine ya da daha çok savaşa gösterdikleri kör bağlılıkla kendilerini haklı çıkartacaklarını düşünmektedir. Böylece kendilerini kamplarının yanlışlıkları ve suçları içerisine hapsederler. *İğrenç yüzleriyle tarihin büyük trajedileri insanlara öylesine bir büyü yapar ki insanlar hareketsiz donup kalır ve beklemek dışında başka bir şeye karar veremezler. Beklerler ve günün birinde Gorgo(*) yutar onları. Bunları biliyorum. Ama kanılarımın tersine sizleri bu büyünün kırılabileceğine inandırmak istiyorum...* Uslarına ve acıma

(*) Bir Yunan efsanesine göre bakışları insanı taşlaştıran canavar - çn.

duygularına seslenmek için kendisini savaşanların arasına koymak, yüzükara ve sonuçsuz bir görev. Ama gene de kararlı olarak bu görev üstlenilmeli ki *günün birinde özgür insanlar olarak yaşamayı hakedelim. Yani şiddet uygulamayı ve şiddete boyun eğmeyi reddeden insanlar olarak.*

Camus'nün çağrısı neredeyse hiç dinlenmez. Son ana dek politikacılar ve polisler bu en ünlü Cezayir'linin ve dünyanın en tanınmış yazarının konuşmasını engellemek için baskıya başvurur. Dışarıda kitleler ıslıklamakta ve «Hain Camus! Camus darağacına!» diye bağırmaktadır. Bunlar, restorasyon dönemindeki öncüleri gibi savaşa karşın «hiçbir şey öğrenmemiş ve hiçbir şey unutmamış» militanlar, «Ultralar»dır. Ama «dinlenmiş» «duyulmuş» anlamına gelmez ve çağrı yanıtsız kalır. Savaş sürer ve her iki taraftan da seçmeksizin kurbanlar alır. Her iki kamptan kadınlar, yaşlılar, çocuklar yok edilir, Fransız köyleri yakılır, «şüpheliler» tutuklanır, dilendiğince içerde tutulur, hapishanelerde işkence edilir, Fellayhaslı siviller öldürülür, bebeklerin boynu kesilip vücutlarına taşlar doldurulur...

Cinayetler, zorbalıklar, yalanlar ve ölüm. Kendisini artık yalnızca ünü koruyan Camus, nereye dönerse dönsün, her yerde yumruklar yükselir ona karşı. Sağcılar için «Hain» ya da daha kötüsü söyledikleri tahrif edilen «düşmanın tarafına geçmiş bir kaçak»tır. Solcular için ise ne yaptığını bilemeyen bir idealist. Önceden söyledikleri gerçekleşir. Her iki tarafın tutumu giderek daha da sertleşir ve şimdi karşı karşıya gelen sovyetleştirilmiş bir Cezayir yanlılarıyla Sahra'da petrol bulunması üzerine büyük bir telaşa düşen kapitalizm savunucularıdır. Karanlık yıllar geri gelmiştir ve bu kez çıkış yolu gözükmemektedir. «Her duvar bir kapıdır» der Emerson. Ama nerede? Sürgün edilmiş adam arar, araştırır... Bir tek, sürgün, yanıt verir kendisine, iç ve dış sürgün.

İç sürgün... *La Chute (Düşüş)* Camus'nun tek «umuttan yoksun» kitabıdır, herhangi bir çıkış kapısı olmayan gelecek bakışıyla, alaycı, umutsuz bir vazgeçişle biten tek kitabı.

Çeşitli yerlerde *Düşüş* ve *Yabancı* karşılaştırılır, benzer bulunur. Olabilir, tek tek yerler, tek bir adam, tek bir ses. Ama sınırları parçalanmış suçluluğuyla insanların suçlu olarak hüküm giydirdiği Meursault'yla suçlu biri olarak suçluları mahkemenin önüne diken ceza yargıcı Clemence arasında geceyle gündüz kadar büyük karşıtlıklar vardır. Neredeyse; bir dini güneş cinayetinin yüce trajedisiyle gündelik ahlaksızların düzeysiz komedisi arasında, Akdeniz'in alev alev yanan gökyüzüyle Hollanda'nın sisli havası arasında. Camus bizi yeniden kuzey ülkesine sürükler ve bunu da —Prag'a yaptığı yolculuğun *Yüzü ve Astarı*'nda tanımlanmasında ya da *Anlaşmazlık*'ın bazı cümlelerinde olduğu gibi— bir boşluk, bir boğulma havası yaratabilmek için yapar. Bu kez güneye duyulan özlem ortaya çıkmaz ya da bir tek Clamence'ın, gorillayı çağrıştıran patronun anlamsız bakışları altında, bize başlangıçta alışılmış bir günah çıkarma gibi görünen konuşmayı yapmaya başladığı o Amsterdam'daki «Mexico City» barının isminde vardır bu özlem.

Jean Baptiste Clamence, oldum olası yalnız bir sarhoş, kuşku uyandırıcı bir sürgün ve burjuvalaşmış pezevenklere ve fahişelere hukuki öğütler veren ve her akşam kahve köşelerinde cinli içkisi, *tüm bu karanlıklar içerisinde tek ümit ışığı*, kendisine teselli ve sıcaklık sunarken işlerini halledip yahudi mahallesindeki odasına dönen, ünü sönmüş bir hukukçu değildir. Birkaç yıl önce Paris'te parlak bir avukattır, herşeyi vardır: Dil yetkinliği, yakışıklılığı, çok iyi bir adı. Değerli bir insandır. Yüce şeylerin kendi çıkarlarını düşünmeyen savunucusunun siyah cüppesinin altında adil, iyi kalpli bir adamın yüreği çarpmaktadır. Böylesi bir insan gündelik küçük şeylerde varlığını ortaya koyar ve Clamence' da yöntemsel olarak hergün iyilik yapmaya özen gösterir. *Örneğin gözü görmeyen birinin karşıdan karşıya geçmesine yardımcı olmayı çok seviyordum... Aynı biçimde yoldan geçenlerin sorularını yanıtlamak ya da ateş vermek benim için bir zevkti. Eğer ağır bir el arabası ya da bozulmuş bir araç varsa el vermek, dini bir kuruluştan olan kadından*

gazetelerini satın almak, yaşlı satıcı kadından, Montparnasse Mezarlığından çaldığını bildiğim halde çiçekler almak... Sadaka vermesini seviyordum. Son derece dindar bir arkadaşım bir keresinde bir dilencinin evine doğru gelmekte olduğunu gördüğünde önce huzursuzluk duyduğunu söyledi. Bendeyse durum daha da kötüydü: sevinçten havalara uçuyordum.

Böylece Clamence'ın yalnızca *doruklarda* mutlu olmaya yetenekli bir insan olduğunu görüyoruz. Tanrıya inanmaz, ama yine de tavrı her yükümlülük yerine getirme fırsatı çıktığında «Burada!» diye bağıran dünyevi bir aziz tavrıdır. Müvekkillerine, kadınlara karşı dürüst, arkadaşlarına sadık... ve hiç bir zaman da günahtan korkan, kaçınan biri değildir: İçinde kendini mutlu hissettiği *bir vücuda sahip olmak için yaratılmış, cennete özgü bir ışık içerisinde hür* yaşar. Kısacası *başarılı bir yaşam*dan söz edilebilir. Bir tek olay: bir gece Paris'te bir köprü üzerinde yürürken, kendinden ve dünyadan hoşnut, bir sigara yakmak ister, arkasında bir gülme duyar. Geri döner: Kimse yoktur.

Gülmenin hiç giz dolu bir yanı yok, ama karanlıktan birdenbire ortaya başka bir Clamense çıkmışçasına, alaylı, dublörünü gösteren, her şeyi anlamış bir Clamence'tır bu gülüş.

Bu andan sonra Clamence her şeyi başka gözlerle görür. Adım adım soylu kişiliğinin öteki yüzünü keşfeder ve yine ayrıntılar nedeniyle. Bir örnek: *Yolun karşı tarafına geçirdiğim kör birinden ayrılırken şapkamı kaldırdım. Bu selamlama onun için değildi tabii, göremiyordu ki. Öyleyse kimin içindi? Seyirciler için. Gösteriden sonraki selamlama. Hiç de kötü değil, değil mi?* Clamence yaklaşık bir «gösteri»den söz etmez. İyiliği, alçakgönüllülüğü her zaman aldatıcıdır ve —en kötüsü— kendi kendisini aldatır. Suçlayıcı gülüş, erdemlerinin yalnızca aldatıcı bir görüntü olduğunu gösterir. *Benim de ilkelerim vardı kuşkusuz, örneğin bir arkadaşın karısı benim için tabuydu. Ama ben de tüm içtenliğimle birkaç gün önceden söz konusu kocaya arka-*

daşlık duyguları beslemekten vazgeçiyordum. Gerçekte bir komedyenden başka bir şey değildir. Tabelası da: *çifte bir yüz, çok güzel bir İanus başı (*) ve üstünde de işletmenin sloganı «Güveneceğine tanı!»* Ama yine de bir canavar değildir, ya da insanların büyük bir bölümü kadar az canavardır. Yalnızca bir erdem örneği olarak rolü, tümüyle ilgisizliği üzerine kuruludur. *Bunu size nasıl anlatayım? Bir türlü kayıp gidiyordum. Evet, hiç bir şeye kulak asmıyordum... Gerçekte hiç bir şey önemli değildi. Savaş, intihar, sevgi, yoksulluk; koşullar beni zorladığında saygı duyuyordum bunlara kuşkusuz ama her zaman bir tür kibar yüzeysellikle. Zaman zaman dolaysız olarak gündelik yaşantıma dokunmayan herhangi bir olayla ilgilendiğimi ileri sürdüm. Gerçekte ise hiç bir biçimde katılmıyordum o olaya, tabii ki özgürlüğümün tehdit edildiğini düşündüğüm anların dışında.*

Alışılmış bir gülüş her şeyi anlamasını sağlayamazdı. Clamence'ın Pont-des-Art'da duyduğu sahibi belli olmayan gülüş, yalnızca daha fazla sayıda tanımlayıcı olayın billurlaşmasıydı. Clamence geçmişi düşündüğünde pek çok kereler hiç de o kadar iyi sonuçlar elde etmediğini keşfeder. Bir keresinde bir kadınla düş kırıklığına uğratan bir serüveni olmuştur; başka bir keresinde sokakta, herkesin içinde tokat yemiştir. Düşündürücü olan herkesin içinde saygınlığını yitirmesi değil, yitirecek saygınlığının kalmadığını keşfetmesidir. Bunlarla övünmez de, tek başınayken bile; oysa her zaman kendisine düzdüğü övgüleri çığırmaya özen gösterir, *o çok iyi becerdiği... kulaklarda çınlayan alçakgönüllülüğüyle.*

Ama o gülüşün anımsattığı çok daha önemli şeyler vardır. Bir gece Paris'te, başka bir köprünün üstünde yürürken, *geceyarısını bir saat geçe,* çiseleyen kasım yağmurunda, ince uzun, siyahlar giymiş genç bir kadın görür; par-

(*) İanus: Romalıların zaman tanrısıdır. İki yüzlü İanus başında yüzlerden biri geçmişe, diğeri geleceğe bakar-çn.

maklıkların üzerinden eğilmiştir. Kadına bakar ve *taze, yağmur ıslağı boynu* onu kayıtsız bırakamaz. Ama bir kadın arkadaşının yanından gelmektedir ve duyguları tatmin edilmiştir, yoluna devam eder. Sonra trajedi gerçekleşir. *Bir vücudun suya çarptığını duyduğumda yaklaşık elli metre kadar ilerlemiştim. Gecenin sessizliğinde, uzaklığa karşın ses son derece yüksekti. Ansızın durdum, yine de arkama bakmadım. Neredeyse aynı anda nehirden aşağı doğru sürüklenen ve sonra birdenbire kesilen, üst üste yinelenen çığlığı duydum... Koşmak istiyor ama kımıldayamıyordum... Kendi kendime acele etmem gerektiğini söylüyor ve önüne geçilemez bir zayıflığın vücudumu sardığını hissediyordum... Hala hareketsiz dinliyordum çevreyi. Sonra çekingen adımlarla yağmurun altında uzaklaştım. Kimseye haber vermedim...*

Bana bir adamdan söz edildi örneğin. Arkadaşı hapisteymiş ve o, her gece evde, sevdiği insanın yoksun olduğu bir rahatlığı tatmamak için çıplak yerde yatıyormuş. Peki kim, kim sayın Beyefendi bizim için çıplak yerde uyuyacak?

Bu, azizliğe ilişkin bir soru. Başka bir zaman olsa, korumasız bırakılmış bir kadın çığlığının kalbini döktüğü Clamence belki de merhamet nedeniyle azizler topluluğuna katılabilirdi. Ama azizler gibi merhametin de dönemi geçti. Suçlular çağında yaşıyoruz. *Sonunda ele geçirilen ve tamamlanan duruşmalar dünyasında, bir suçlular ulusu sürekli olarak büyük engizisyoncuların acı bakışları altında mümkün olmayan bir suçsuzluğa doğru sürüklenecek!* Bu kehanet *Düşüş*'den değil, *Başkaldıran İnsan*'dan, ama Clamence buna çok uygun bir örnek. Suç bir kez işlendikten sonra ne yapmalı? Clamence dürüstçe, bu soruyu yöneltir kendisine. Kuşkusuz suçludur ve kendisini suçlu olarak görür. Ama bu yeterli değildir, başkaları da bunu görmeli ve buna uyarlı olarak da yargılamalıdır. *Ama hiç kimsenin suçsuz olmadığı, yargıçsız bir dünyada benim hakkımda karar vermeye kim cesaret edebilir?* Tüm diğer insanlar kadar suçlu ve suçsuz, başkaları ve böylece de kendisi tarafından

daha baştan beraat ettirilmiş olarak, aşkınlığın elinden alınmış bir dünyaya uyanır Clamence. Önce inanmak istemez. En sonunda maskesinin yüzünden kopartılıp alınacağından, gerçek yüzünün ortaya çıkacağından ve kendisiyle alay edileceğinden emindir ve bu gülüşü yapmacık, gülünç, yani kötüye yaraşan bir tavırla önlemeye çalışır. Fuhuş, alkol, skandallar, *Polise Kaside* ya da *Giyotinin Savunusu* gibi yazılar, bira masası tanrıtanımazları topluluğunda *Tanrım!* gibi yakışık almaz nidalar; hiç biri işe yaramaz. Bu taşkınlıklara yalnızca ölçülü olarak katılması ve yüzyılın bu denli oturmamış oluşu göz önüne alınmazsa, insanların onun hakkındaki düşüncelerini hiç bir şey yıkamaz; tabii yıkamaz: onun hakkında oluşturulmuş tablo, suç ortaklıklarının bir simgesidir. Clamence *kendisini affettirmek için kendisini yargılamasının yetmediğini* anlar., avukatlık bürosunu kapatıp Paris'ten gemici mahallesindeki barda son rolünü, ceza yargıcı rolünü oynadığı Amsterdam'a yerleşir. *Eğer kimseyi suçsuz olarak nitelendiremiyorsak o zaman herkesi gönül rahatlığıyla suçlu olarak nitelendirebiliriz.*

Başka insanlar için «benim gibiler» denir. Bu tanım hiç bundan daha iyi hayata geçemezdi. «Mexico-City»de Clamence, masasında «kendisi gibiler» arasında azametle oturur, dev bir toplama kampının papası gibi. Her gece tesadüfen oraya düşmüş yalnız bir müşteriyi bir bahaneyle konuşmaya çekip ona yaşantısını anlatır. Bu alışılmış bir günah çıkarma değildir kuşkusuz. Savcının yaptığı suçlama konuşmasıdır. Clamence bir kez kendisini tanıdıktan sonra başkalarını da kendisini tanımaya zorlar. Yöntemi etkili olduğu kadar ustacadır da: *kendimi yargılıyorum yani, hem de iyiden iyiye... Ama fark edilebileceği gibi göğsümü yumruklayarak, hoyratça yapmıyorum bunu. Daha çok durumu ustalıkla idare edip sayısız ince ayrıntıdan, taşkınlıklardan da yararlanıyorum, kısacası konuşmamı her keresinde dinleyiciye göre düzenleyip onun da benimle birlikte, benden daha fazla aynı telden çalmasını sağlıyorum. Kendi çıkarlarıma karşımdakininkileri de katıyorum. Ortak özellikleri,*

yaşadığımız ortak deneyimleri, aldığımız görgüyü, tek sözcükle benim ve ötekinin içinde kötülüğünü sürdüren bugünün adamını sergiliyorum. Bu malzemeyle herkese benzeyen ya da hiç kimseye benzemeyen bir portre çıkartıyorum ortaya... Resim tamamlandığında... acı bir hüzünle gösteriyorum: «İşte böyleyim ne yazık ki!» Suçlama konuşması bitmiştir. O an birlikte olduğum insanlara sunduğum portre aynaya dönüşür.

Clamence, artık gerçeği olmuş deneyimleri sayesinde bu aynanın neden olduğu tepkileri öngörebilir. *Özür yok, hiç bir zaman ve hiç kimse için, yola çıktığım temel ilke bu.* Yani hoşgörüye yer yok, ama hükümlülük de yok. *Ben kutsayıp, günahları affetmem. Yalnızca faturayı sunarım.* Clamance'ın günah çıkarma iskemlesini terk ettiğinde kişi, tanımlanmış, etiketlenmiş ve ait olduğu guruba konmuştur. *Bir sadistsiniz, bir Fon (*) bir yalan hastası, bir oğlancı, bir sanatçı ve benzerleri.* Böylece her şey olduğuna döner ve yapılacak tek şey vardır artık; ümitsiz, büyük bir kehanetle kendisini bildiren doğum halindeki dünyaya bilinçli olarak katılmak. *Politika gibi felsefede de insanın suçsuzluğunu reddeden teori ve insana suçlu olarak davranan pratik yanlısıyım. Dostum, bende köleliğin çağdaş bir onaylayıcısını görüyorsunuz... Eğer hepimiz suçlu olursak, o zaman demokrasi başlar.*

İvan Karamazov'un düşünde gördüğü gibi engizisyoncuların demokrasisi. Ve Clamence *acılı dönemlerin içi boş peygamberi*dir, vaftiz babası, öncüsü Johannes (**) Vox Clamentis in deserto.

Duvarda kapılar yoktur. Clamence'ın odasının duvarındaki, arkasında *Adil Yargıçlar*'ın, Van Eyck'ın kilise için yapılmış bir resminin çalıntı kanadının asılı olduğu dolap kapısı dışında. Bu denli umutsuz görünse de içinde bir

(*) Bir eski Roma mitolojisindeki keçi ayaklı orman tanrısı, alaycılığın ve tutkululuğun simgesi - çn.

(**) Yuhanna

ışık kalmıştır, Yunanistan'a yaptığı bir yolculuğun anıları, dile getirilemez bir temizlik ve kardeşlik tablosu. *O zamandan beri içimde bir yerlerde, anımsayabildiklerimin kıyısında bir yerlerde, Yunanistan yorulma bilmeksizin beni oraya sürüklüyor...* Geçmişin ışığı, şimdinin ışığı: *Hollanda altın ve dumandan bir düş...* ve sonra Hollanda göğünde uçuşan martılar, kar tanecikleri gibi denize süzülen; Camus'ye Uppsala'da *büyük düşünceler martı ayaklarında yeryüzüne gelir,* dedirten martılar. Ama kölelik döneminin peygamberi olarak Clamence, güzellik aracılığıyla gelen bir kurtuluş istemez. Güzelliği bir kilise resmiyle birlikte duvar dolabına kapatmıştır, bu odada ancak günün birinde Clamance'ın tutuklanışına yol açmaya yararı dokunan başka tek şeyle birlikte, *çünkü bazı açılardan harika bir düşünce olan hapishaneye girmeyi gerçekleştirme şansım olur... Bu iyi bir başlangıç olabilirdi. Belki o zaman tüm geri kalanlarla da uğraşıp benim kafamı uçurabilirlerdi örneğin; ama ben de artık ölümden korkmaz ve kurtulmuş olurdum.* Ama hayır, kurtuluş yok, umut yok, yalnızca biraz umutsuzluk var.

Ama lütfen bana bir gece kıyıda onun gibi başınıza geleni anlatın ve nasıl kendi yaşamınızı tehlikeye atmamayı başarabildiğinizi. Siz kendiniz yıllardır, geceler boyu çınlamayı elden bırakmamış sözcükleri söyleyin; son olarak sizin ağzınızdan duymak istediğim: «Ah kızcağız, bir daha suya atla; böylece ikimizi de kurtarmak için ikinci kez fırsat bulayım». İkinci bir kez daha ha! Ne gaflet! Düşünün bir kez sayın meslekdaş, sözümüzün ciddiye alındığını. O zaman atlamak zorunda kalırdık! Brrr, su ne kadar da soğuk! Ama korkma! Şimdi artık çok geç, her zaman da çok geç olacak. Allahtan!

Peki şimdi gerçekten yalnızca sürgün mü var? Bir yerlerde de krallık yok mu? Camus, bu iki kavramı bir öykü kitabına başlık olarak kullanarak konuyu da ele verir: bir varlık koşulu arama —ya da şaşkınlık uyandıran buluşu—

ve çelişkili bir biçimde aşağılık bir dünyaya batıştan önceki grilik. *Düşüş*'ün gerçekte *L'Exil et le Royaume*'in *(Sürgün* ve *Krallık)* ilk öyküsünü oluşturması gerektiğini bilmek iyi: Bu kitapta, belli bağlamlarda Johannes Clamens'ın acı yazgısıyla akraba olan bir öykü var. Söz konusu olan, çölde bir kenti hıristiyanlaştırmaya çalışan, din uğruna canını feda etmeye susamış genç bir misyonerin öyküsü, *Le Renègat (Dönek).* Yerliler tutsak eder onu, dilini kesip kendi acımasız tanrılarına hizmet etmeye zorlarlar. Önce zorbalıkla boyun eğdirilen din adamı sonunda putlara yakaracaktır. Kötülüğün gücünü tanır, nefret ve acımasızlığa terk edilmiş bir dünyaya saygı duyar, köle varlığını sever ve başka bir rahip, dinine duyduğu sevgiyle dolu onun yerine geçmek için geldiğinde, öldürür onu. Bu korkunç öyküyü daha ayrıntılı anlatmaya hiç gerek yok. *Başkaldıran İnsan*'da şiddet ve köleliği onaya ayrılmış bölümü canlandırabilecek, acı bir öğretici oyun olabilirdi. Korkunç bir yalanlama olarak kiliseyi eleştirir, Sezarla uzlaşmış, zorbalığın düzeni içerisinde kendisini donatmış ve sonunda da Nietzsche'nin dediği gibi «İsa'yı başaşağı çarmıha germiş» kiliseyi.

Bu kitabın diğer öyküleri daha az şiirsel, daha az umut kırıcı. *La Femme adultère*'de *(Kocasını Aldatan Kadın)* Cezayirli küçük bir tüccarın doyumsuz karısı, bir gece terasta, çölün yukarılarında dünyanın yüce ve şefkatli güzelliğini bulur, verilir verilmez geri alınan coşturucu bir resim, yaşamın düşünülemeyecek etkililikte acı verici görüntüsü. *Les Muets*'de *(Dilsizler)* bir fıçı işliği çalışanları sürekli suskunluklarıyla başarıya ulaşamayan bir grevin ertesi günü, iş verenlerinin barışma çabalarıyla karşılaşır. Mal sahibinin kızı ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır ve aynı anda işçilerin saygı duyulası suskunlukları baygınlığa dönüşür. *La Pierre qui pousse*'da *(Büyüyen Taş)* Fransız mühendis D'Arrast, bir baraj yapmak üzere Iguape'ye, Brezilya'ya gider. Yerlilerin bir eğlentisine katılır, zencilerden birisi bir adağını yerine getirmek için ağır bir taşı dini alayın eşliğinde taşıyacak ve kilisede Meryem Ana heykelciğinin dibine ko-

yacaktır. Ama adam kendisini çok fazla zorlar ve yığılıp kalır. D'Arrast onun yerine taşı alır ama kiliseye değil, zencinin kulübesine taşır.

Tüm bu öykülerde Camus'nün temel bir özleminin dile getirildiğini saptamak için bir an duralım: bir kiliseye ya da toplumsal bir ahlak kuralına boyun eğmek yerine, doğaya duyulan sevgi, güzellik ve yeryüzüyle birlikte kurtulma. Janine, evliliği yıkan kadın, kocasını başka bir adamla değil, kucak açtığı geceyle aldatır. O *an dayanılmaz bir yumuşaklıkla gecenin suyu Janine'i doldurmaya başladı, soğuğu örttü, benliğinin gizli merkezinden yavaş yavaş yükseldi ve ardı kesilmeyen dalgalar halinde iniltiler dolu ağzına kadar taştı. Bir an sonra soğuk toprakta sırtüstü yatan Janine'in üzerine tüm gökyüzü yayılmıştı.* D'Arrast Brezilya'daki balta girmemiş ormanların çekiciliğine kapılmıştır ve *Dilsizler*'de, Yvars denize yalnızca altına bulanmış akşam saatlerinde bakmaya cesaret edebilir, çünkü deniz ona kaybolmuş bir gençliği ve bir görevi yerine getirmeyle değiştirilmiş özgürlüğü anımsatır.

Bu öykülerin başka bir ortak yanı daha var: karışıklık. Janine, yaptığını kocasından gizlemeye zorunludur; D'Arrast yerliler arasında bir yabancıdır; fıçı işliği çalışanları kendi seçtikleri suskunluğun tutsağıdır. Geriye kalan iki öyküde bu karmaşık durum ön plana çıkar.

L'Hôte (Konuk) savaşın kırıp geçirdiği Cezayir'de geçmektedir. Bir tepenin üzerinde, küçük bir köy okulunda, Daru öğretmenlik yapar. Kıştır, kar yağmış ve çocuklar uzakta kalmışlardır. Daru yalnızdır. Sonra elleri bağlanmış bir Arabı peşinden sürükleyen bir jandarma çıkar ortaya. Arap, bir aile kavgasında bir akrabasını öldürmüştür. Jandarma tutukluyu yargıca götürmesi için Daru'ya teslim edip görevine dönecektir. Daru önce reddeder ama jandarma bunun hem bir arkadaşlık gereği hem de bir emir olduğunu söyler. Daru Arapla yalnız kaldığında bağlarını çözüp yemek verir ona. Eğer gece kaçarsa her şey yoluna girecektir... Ama Arap kaçmaz ve Daru tavır almak zorunda kalır.

Böylece «konuğu»yla birlikte yaylanın sonuna kadar gider ve orada seçimi kendisine bırakır: doğuda şehir ve polis, güneyde göçebeler ve özgürlük. Arap bir an duraksar, sonra hapishaneye giden yolu seçer. Daru okuluna geri döner. Jandarmanın dostluğunu ona şüpheli göründüğü için kaybetmiştir ve tahtada şu sözler kendisini bekler: «*Kardeşimizi teslim ettin. Buna pişman olacaksın.*» *Daru gökyüzüne, yaylaya ve onun arkasında görünmeksizin denize dek uzanan topraklara bakıyordu. Bu denli sevdiği bu geniş topraklarda yalnızdı.*

Daru'nun trajedisi Camus'nün Cezayir çatışmasındaki üzüntü verici durumunu yansıtırken *Jonas*'da çok güzel bir biçimde bir deneyimi açıklar. Bu deneyimi Camus, 1959'da Jean-Claude Brisville erken dönemdeki başarıları üzerine bir soru sorduğunda aktarır. *Tüm kitaplarımı yazmadan önce tanınmış biri olmanın yüklerini tanıdığım doğru. Bunun en belirgin sonucu, eserlerim için gereken süreyi toplumdan uzun çabalar sonucu elde etmek zorunda kaldığım ve hala da zorunda olmam. Başarabiliyorum ama yine de benim için yorucu oluyor.* Jonas bir ressamdır, hem de başarılı bir ressam. Talih genç yaşlarda tanınmasını, siparişler almasını, para ve üne ve kendisine üç çocuk veren güzel, akıllı bir kadına kavuşmasını ister. Ama sorunlar yeni başlar: bu denli çok başarı dost çeker ve çok geçmeden, Jonas, gece gündüz, her saat dostlarla çevrili olduğunu görür, onu ziyaret eden, telefonla arayan, yemeğe gelen, sohbet etmek isteyen («Lütfen rahatsız olmayın!»), yardım isteyen, politik tavır almasını isteyen dostlar. En kötüsü öğrencileridir: *uzun uzun neyin resmini yaptığını ve neden yaptığını anlatırlar.* Kısacası korkunç bir uğraş sürmektedir. *Böylece zaman geçer. Resim çizer, artık yarım daire halinde resim sehpasının çevresinde düzenli sıralarda oturan arkadaş ve öğrencilerle çevrili olarak. Komşuların karşı camlara çıkıp onu seyrettiği ve böylece de izleyici sayısının arttığı da oluyordu.* Sonuç kolaylıkla düşünülebilir: öğrenciler, arkadaşlar, düşmanlar, karısı ve çocukları yavaş ama emin adım-

larla çılgınlığa sürüklerler onu. Kaçmak ister ama duvarlara çarpar. Sehpasını koridora kurar, yatak odasına, mutfağa; boşuna. Sonunda kendisine tahtadan, koridorun yarı yüksekliğinde bir çatı arası yapar. Yukarı yerleşir, en sonunda yalnızdır ve en sonunda resim yapmaya koyulur. Ama gerçekten yapabilir mi? Hastalanır. Doktor yalnızca yorgun olduğunu, önemli bir şeyi olmadığını söyler. Ama yukarıda, çatı katında yalnızca bez bir perde vardır. *Tümüyle beyazdır. Yalnızca ortasında küçük harflerle bir şeyler yazmıştı Jonas. Okunmaya çalışıldığında «yalnız» (*) mı, yoksa «dayanışma» (**) mı olduğu belli olmuyordu.*

Yalnız - dayanışma. Bu duygu 1956'dan bu yana her zamankinden daha karmaşık bir durumda bulunan Camus'yü tanımlar. Cezayir çatışmasında aldığı tavır, aşırı solcularla arasına artık her tür konuşmayı imkansız bırakacak denli bir düşmanlık sokmuştur. *Algérie 1958* yazısından sonra Camus, bu sorunla ilgili bir şey söylemez.. Ama dostlarından bazıları bu susuşunun bir vazgeçme anlamına gelmediğini bilmektedir. Ölümüne dek adil bir çözüm için savaşır. Ve birçok adı duyulmamış yazar, patırdılı bir biçimde boş yargılarını bildirirken Nobel ödülü sahibi dikkat çekmeksizin kahvelerde araplarla tartışır, kendisinin hazırladığı bir barış metni üzerine sabırla anlaşmaya çalışır. Ama çabaları boşuna çıkar: solcular kadar sağcıların da hain olarak gördüğü birisi olarak, kendisine sadık kaldığı sürece hiç bir kampa katılamaz. 1957'de ölüm cezası üzerine tutkulu bir yazı yayımlar. Bununla kötülüğün köklerine iner ama bu ona yalnızca François Mauriac'ın haftalık gazete «L'Express» deki alaylarını kazandırır. Doğu Berlin'deki işçi ayaklanması ve Macar halkının başkaldırısı aşırı sol basının en acı saldırılarına olanak sağlar. Her iki durumda da hep yalnız ve hep dayanışma içerisinde Camus, söz ve yazıyla tavır alır. Özellikle Macaristan olayında tüm

(*) «Solitaire»
(**) «Solidaire»

Avrupalı yazarlara seslenir ve Birleşmiş Milletler'e başvurmalarını ister. Bununla da yetinmeyip tutuklanan ya da idam edilen Macar yazarlarının karılarına parasal olarak da yardım eder; ama bu ancak ölümünden sonra öğrenilecektir. Pasternak olayı onu hiddetlendirir ve onu saran düşmanlığı güçlendirir.

Kuşkusuz herkes saldırmaz Camus'ye. Her geçen gün yeni okuyucular, yeni dostlar kazanır ve sonunda gerçek bir yaratıcılık içerisinde her şeye yanıt bulur. «İlk anda size, kişisel olarak yöneltilen saldırıları nasıl yanıtladınız?» diye sorar Brisville. *Ah, başlangıçta üzülmüştüm... Sonra çok geçmeden tüm sıkıntılı durumlarda bana yardım eden duyguyu yeniden buldum. Bunlar da yaşama aitti nitekim. İstememesine karşın büyük bir yalnız olan adamın söylediklerini biliyor musunuz? «Beni sevmiyorlar. Bu onları kutsamamak için bir neden mi?» Hayır; başıma gelen her şey bazı açılardan haklı. Ayrıca bu gürültülü olaylar pek de önemli değil.* Yani Klèber-Haedens «Paris-Presse»de dilediğince yazabilir: «Camus'nün eseri en başta dondurulmuş bir ürünler palavrası». Camus, hala sürmekte olan «Veba dönemi» değişikliklerinin kendisini etkilemesine izin vermez. İçinde *yaşam veren ve iyileştirici güçlerin fazlalığını* hisseder, *şaşılası canlılığının* gururla bilincindedir ([30]). Ama her savaşçı gibi zaman zaman soluklanmak için bir araya ihtiyaç duyar. *Kuşkusuz daha yumuşak bir alev istenebilir; ben de istiyordum, bir soluklanma, düş kurmaya çağıran bir dinlenme...* ([31]) Camus soluklanma için bir arayı nerede bulacağını biliyordur, daha önce de Cezayir'de gazetecilik savaşımını verirken bulduğu yerde, tiyatroda.

Kuşkusuz Clamence, Camus değildir, ama yine de Camus'nün tam da kendisi hakkında söyleyebileceği şeyleri dile getirir: *pazar günleri spor karşılaşmalarının yapıldığı tıklım tıklım dolu stadyum ve başka hiç bir şeyi olmadığı kadar tutkuyla sevdiğim tiyatro, bugün hala yeryüzünde kendimi suçsuz hissettiğim biricik yerler.*

Tiyatro, her yerin ve hiç bir yerin krallığı, kendi ya-

saları, düzenlemeleri, o kapalılıkta etkin oldukları ve yankı gibi kendilerince yanıt verdikleri sürece katılaşan gelenekleriyle.. Sahne girişinin eşiğinde dünya sessiz kalır: İyi ve kötü, yargıç ve suçlu varlıklarını sürdürmeyi bırakır. Bu ayrıcalıklı dünyadan nefret edilebilir ya da hiç gözönüne alınmaz ya da onu seven herkesin yaptığı gibi gariplikleriyle dalga geçilir. Ama yanılmayalım: kiliseler ve diktatörler tiyatroyu her dönem lanetlemişlerse bu, kendilerini gururlu kılan o «suçsuzluk» ve kostümlerin ve maskelerin ardına gizlenen o derin gerçeklik nedeniyle olmuştur. Tiyatro yanılsamadır, yani yalanın tam tersi.

Fransa'da da tüm diğer ülkelerde olduğu gibi sayısız sevgili-sahneler vardır. Camus'nün yaşantısında Cezayirli tiyatro grubu «L'Equipe» 1953'e kadar az ya da çok ikincil bir yer alır. Gençlik yıllarında Camus, tiyatroya kapılmış, oyun sahneye koymuş ve oynamıştır da. 1935 yılında Radio-Alger topluluğunun sahnelediği Thédore de Banvilles'nin oyunu «Gringoire»de küçük bir rolde, Olivier le Daim rolünde, bir resmine rastlamak mümkün. Herkes *Caligula*'nın yazarının pratik olarak tiyatroyla uğraşmasının yararlı olduğunu düşünür. Bunun ardında daha fazla şey yattığını yalnızca Sartre bilir ve 1944'de «Huis-Clos»da Garçin rolünü ona vermeyi düşünür. Ama rol sonuçta meslekten oyuncu olan Michel Vitold'a verilir.

1953'de Camus birdenbire tiyatroya döner, hem de Angers sanat gösterileri nedeniyle. İki ya da üç yıldan bu yana Jean Vilar ve Gèrard Philipe'in Avignon'da, papalık sarayında çok büyük başarılar elde etmesinden bu yana tiyatronun itibarıyla açık hava gösterilerinin hoşa giderliğini birleştiren gösteriler düzenlenmeye başlanır.

Ünlü sanatsal geçmişiyle Angers şehri geri kalmak istemez ve Jean Marchat'la Marcel Herrand'a şatonun bahçesini sahne olarak sunar. Duyurulan oyunlar Calderon'un «La Devocion de la Cruz»uyla Larivey'in «Les Esprits»idir, Camus iki oyun üzerine de çalışır ve sahneye koyar. Bir anda Camus, ülkesinin büyük yönetmenleri arasına girer.

Eleştiriler «La Devocion»da çerçevenin mükemmel kullanılışını, çok güzel «sergilenen» Maria Casarès'in sarsıcı güzelliğini ve gösterinin bütünlüğünü yüceltir.

Camus'nün bu iki oyunu sahneleyişi Marcel Herrand'ın hastalanışı gibi üzücü bir olayla mümkün olur. Camus rejiye Vilar'ın o dönem yaptığı gibi yeni bir biçim getirmez, hatta belli yanlışlıklar yapar: Çok fazla sayıda amatörü figüran olarak kullanması, dış çerçeveyi abartılı bir biçimde oyunun içine çekmesi —Angers'teki şatonun eski surlarında oyuncular zorla «giydirilmiş» gibi görünür— ve gösterinin aksayan temposu. Ama bütünün gerginliği içerisinde bu eksiklikler pek de önemli bir yer tutmaz. Camus bir topluluğu düzen altında tutmayı ve isteklerini onlara iletmeyi bilir. Her oyuncu için onu «rolüne sokabilecek» doğru sözcükleri bulur. Hareket, düzenleme ve ışık oyunlarından çok iyi anlar ve sahnede bazı deneyimli yönetmenlerin yapmaya cesaret edemeyeceği atılganlıklardan kaçınmaz. Kısacası sahnede de daha önce bir matbaada gazeteci olduğu zamanki gibi evinde hissedermişcesine kendini «Uzman» olarak ortaya koyar. Yeniden «şef» ve «yürütücü» arasındaki alışılagelmiş ilişki. Tiyatroyu tanıyan biri böylesi bir uyum oluşturmanın ne denli güç olduğunu bilir. Molière'in adlandırdığı gibi bu «garip yaratıklar», oyuncular zaman zaman büyük çocuklar gibidir, kah övülmeleri, kah cezalandırılmaları gerekir. Hepsinden önemlisi sevmek gerekir onları: Sinirlerini yıpratırlar, sürekli gerilim içerisinde yaşarlar, her gece yaşamları için oynarlar. Camus kendisini dinletmeyi çok iyi biliyordu. Bunun nedeni ününde değildir, oyuncular hiç etkilenmezler bundan. Daha çok ortak çalışma, sorumluluk duygusu ve oyunculara olan bağlılık konusundaki anlayışıdır neden. Ve son olarak da son derece kendine özgü «varolma» yetisi.

Eğer Camus daha önce tiyatroya dönmemişse bunun nedeni herşeyden önce sağlık durumuydu. Ciğerlerinden hasta olduğu, onun yüzünden ölmediği için unutuldu biraz. Ama galiba tam da bu hastalık —eserlerinin bir sonu-

cu olarak ortaya çıkan «canlılığı»na karşın— geçici olarak tiyatrodan, özellikle güçlü bir yapı isteyen tiyatrodan uzak tuttu, onu. Her ne olursa olsun 1953'ten sonra yeniden «suçsuzluğun krallığı»na girdi.

Ekim 1956'da Mathurin'in küçük tiyatrosunda Camus'nün oyunlaştırıp yönettiği William Faulkner'ın «Requim for a Nun»u (Bir Rahibe için Requem) sahnelenir. «La Devocion»da olduğu gibi dini bir oyun oluşu dikkate değer. İkili konuşma biçiminde yazılan romanın konusu bilinmekte; Camus'nun yaptığı çalışma temel olarak konunun kısaltılması ve dramatizasyonu olur. Suç konusu, Dostoyevski'yi çağrıştırır: Sahibesini kötülükten ve fesattan kurtarmak için zenci Nancy Mannigoe bir cinayet işler ve bu nedenle asılır. «Requiem for a Nun» «Sanctuary»nin bir devamıdır ve en büyük güçlük önemli bir kişi olan Temple Drake'in uzun monologlarını «sahnede etkili kılmak»tır. Camus bu sorunu oyunlaştırma ve yönetme çalışmaları içerisinde örnek olabilecek bir biçimde çözer. Sahne düzeni çok basit tutulur ve değişimler perde oyunları içerir. Oyuncular dramatik gerilimin en üst düzeyi ile mümkün olan en az jesti birleştirmek zorundadır. Oyunun melodramik etki yaratma tehlikesi vardır ama Camus ona trajedi boyutu kazandırır, hem de Almanya'daki Piscator-gösterimindeki öğreticiliği ve sertliği olmayan canlı bir trajedi boyutu. «İki ya da üç kez dışında» diyor Jean Vilar (32) «Camus'nün tüm oyunlarında bulundum. Requem'den yarattıkları hayranlığımı uyandırdı. Bunun sayısız nedenleri vardı kuşkusuz. Ama beni en fazla etkileyen ve en canlı olarak hatırlayabildiğim oyuncuları yönlendirmedeki duyarlılığıydı. O gece yüzüncü gösteri gerilerde kalmıştı çoktan ama yine de hiç bir şey ağır, yorgun ve özensiz değildi.» Ve bunlara ekler: «Gösteriyi sık sık izlediğini biliyordum. İlk gösteriden sonra oyunu ve oyuncuları kaderlerine terk etmemişti. Oyuncunun bazı geceler birden bire, kendisinden bağımsız olarak bir aksamaya mahkum olduğunu, kendini beğenmemenin onu tehdit ettiğini ve bunun da en kötüsü olduğunu biliyordu.»

«Requim for a Nun» çok büyük başarılar elde eder ve iki yıl boyunca ara vermeksizin oynar, sonunda afişte iki yazar da Nobel ödülü sahibi olarak görünür. Bir gece valiyi oynayan oyuncu hastalanır ve Camus «kasayı kurtarmak için» sahneye çıkar. Bu rol değişiminin çevreye duyurulmasını istemez Camus. Ne kadar yazık, çünkü Camus çok iyi bir oyuncudur, son derece yalın jestleri, doğru tonlaması ve güneyli ağzının seçilebildiği tok, oturaklı sesiyle.

1957'de yine Angers'deki sanat gösterilerine katılır ve *Caligula* ile kendisinin oyunlaştırdığı Lope de Vega'nın «El Caballero de Olmedo»sunu sahneye koyar. Komplolarla dolu Caesar oyunu *Caligula*'yı serbest ışık gösterisi olarak Angers'in ortaçağ şatosu çerçevesinde sahneye koymak çok akla uygun bir düşünce değildi ve «aklın trajedisi» darmadağın oldu. Çok kısa ve son derece güzel bir öykü anlatan «El Caballero de Olmedo» ise oldukça başarılıydı: Yakışıklı, kibar genç bir adam bir davete gider ve orada genç bir kızla karşılaşır, aşık olur ve aşkına cevap da alır. Eve dönerken kıskanç biri tarafından öldürülür. Camus bu şimşek hızıyla gelişen yazgıyı müzik dolu bir geceye dönüştürür. Kusursuz bir olay. *Caligula* şenliklerden sonraki kış Théatre de Paris'de daha başarılı olarak sahnelenir ama o dönemlerde Camus herşeyden çok bir sonraki büyük dramatik eserini, *Les Possèdès*'i *(Cinler)* sahneye koymayı düşünmektedir.

Bu taslak onu «Karamazov Kardeşler»i sahneye koyuşundan bu yana meşgul etmektedir. Dostoyevski'nin romanını oyunlaştırmak onun için neden bu denli önemlidir? Bir şaheseri başka bir türe dönüştürmek istemek ve belli ölçülerde halka yaymak, bir amforanın içindekini şişelere doldurmak kadar tehlikeli bir girişim değil midir? Bu temel eleştiri haklıydı ama yine de Thèatre Antoine'de gösteriyi izlerken hemen hemen tüm karşı çıkışlarımızdan vazgeçtik.

Kuşkusuz söz konusu olan romanın tümünü sahnede de canlandırmak değildi. Gösteri dört saat sürmesine ve ve-

rilen iki arayı Camus'nün hemen bir araya indirmesine karşın romandan bazı bölümleri bütün olarak çıkartmak zorunda kalmıştı, örneğin vali ile ilgili olan bölümler ve balodaki skandal. Kahramanlardan Liza Drozdova'nın rolü azaltılmış ve Stepan Trofimoviç'in Varvara Petrovna'nın yanındaki yaşamı anlatıcının aktardığı bir kaç cümleyle özetlenmişti. Ve son olarak da sahneye uyarlanmaya uygun görülmeyen ve gerçekten de uyarlanamayan bir bölüm vardı; Şatov'un öldürülmesi. Ama bunların dışında Camus *Cinler*' le tüm tiyatro uyarlayanlarına bir bağlılık dersi verir. Yalnızca ve yalnızca Dostoyevski'yi konuşturur, kendisi onun arkasına gizlenir ve romanı her tür izleyiciye seslenebilecek uyumlu bir bütüne dönüştürür. Birbirlerini izleyen tablolar anlatıcının açıklayıcı metinleriyle bağlanır. İyi bir sonuca götüren büyük bir girişim.

Fransa'da, Paris'te başarı kazanan oyunların bir sonraki sezon diğer şehirlerde ve fransızca konuşulan ülkelerde sergilenmesi alışılagelmiş bir şeydi. Böylece Herbert tiyatro topluluğu *Cinler*'i programına almaya karar verir.

Camus bu arada yeni bir roman, *Le premier Homme (İlk İnsan)* üzerine çalışmaktadır. Planlanan turneyi duyduğunda oyun düzenini değiştirmeye karar verir. Bu ara yeniden Jean Vilar'ın Camus'yü sonuna kadar özenle çalışan bir yönetmen olarak tanımlamasında ne denli haklı olduğunu kanıtlıyor. Kadronun bir bölümünün değiştirilmesi gerekmektedir ve Camus anlatıcının rolünü üstlenip üstlenmemeyi düşünür. Ama Kont Antonini'ye sözünü ettiği romanı vardır. *1960 romanımın yılı olacak. Planını bitirdim ve iddialı olarak üzerine çalışıyorum. Uzun sürecek ama başaracağım.*

Yalnızca *Le premier Homme* üzerine çalışması Paris'te alıkoymaz Camus'yü.

Birkaç aydan beri onun bir tiyatronun yönetimine getirileceği söylenmektedir. Öneri beşinci cumhuriyetin kuru-

luşundan bu yana kültür bakanı olan Andrè Malraux'nündür. Camus bir Paris sahnesini tiyatronun kalesi yapmıştı kuşkusuz ama bu onun için bu denli önemli miydi? 1959 Eylül'ünde Paris'in bir dış mahallesinde *Cinler*'in provaları sırasında ziyaret ettiğimde, bana açık hava sahnelerini başkentin «kapalı» tiyatrolarına yeğlediğini anlatmıştı, *çünkü herşeyden önce sözkonusu olan genç yazarlar yetiştirmek. Ve Fransa günün birinde bir Shakespeare yaratacaksa buna bir sanat şenliği sahneleme çalışması ilk hamleyi verecek.*

Yine Angers'e ve sonra savaşa karşın Oran'a gitmeyi düşünüyordu... Sonra provalara geri döndü ve onu yeniden bu sevdiği uğraşın başında gördüm, topluluğunu bir şefin orkestrasını yönettiği gibi yönetirken, tutkulu, yorulmaksızın, yumuşak bir sertlik ve alaycılıkla...

Turnenin açılış oyunu Reims'de olur. Camus oradadır ve sonra üç haftalığına topluluktan ayrılıp onları yeniden Lozan'da bulur. Michel Gallimard ona bu yolculukta eşlik eder. Camus gösteride eksik görülen yerleri düzeltir ve sonra topluluğa Kuzey Afrika yolculuklarında eşlik etmek yerine Lourmarin'e romanı üzerine çalışmaya gider ama iki kez daha arkadaşlarıyla birlikte olur, önce Fontainebleau, sonra Marsilya'da. O gece Lourmarin'den fazla uzak olmayan Marsilya'da, bir taşra gazetesinin fotoğrafçısı Camus'ü izleyiciler arasında keşfeder. Fotoğraf —son fotoğrafı olsa gerek— yüzünde ciddi bir ifadeyle «oyuncuları»nı gözleyen Camus ve çevresinde gülen yüzleriyle izleyicileri gösterir. 4 Ocak 1960. Herbert topluluğu Paris'te üç gün dinlenmiştir ve Tourcoing'e doğru yola çıkar. Camus'nün bir arkadaşı toplulukta oyuncu olan karısına ayrılırken sorar: «Camus şimdi nerede?» — «Lourmarin'deki evinde». Ve adam bir zarfa adı ve adresi yazar: Yeni yıl dileklerini de. Mektubu atar. Saat ikiyi beş geçmektedir. Saat üçte topluluğun otobüsü yola çıkmıştır. Lille'de mola. Pierre Blanchar telefona çağrılır. Fransız haber ajansı. «Alo, Pierre Blanchar

mı? Albert Camus'nün ölümü üzerine ne diyorsunuz?» Akşam Tourcoing'de yine de oynanmak zorundadır. Ve Marya Lebyadkina, aksak Marya, deli Marya sahnede bir oyun kağıdı gösterip bağırır: *Ah, ölüm! Ölümü görüyorum.*

Daha üç gün boyunca oyuncular turneleri sırasında Camus'den mektuplar alırlar. Lourmarın'den yollanmış, ulaşması gecikmiş: *Cesaret. İyi çalışmalar. Sizleri unutmuyorum. Sizlerin yanındayım.*

ALBERT CAMUS

Bir insanın kendisine bağlılığı, bu kötü bir inançtır.

(Emerson)

Camus'de ilk dikkat çeken özellik gösterişsizliği. Kendisini bu denli az ön plana çıkartan başka ünlü kişi tanımadım. 1957 yılının o Ekim akşamı, Nobel ödülünü yeni almış birisi olarak Paris'te önemli bir eserinin açılış oyununu izlerken bile. Kendisine yönelmiş yüzlerce bakış onu ne utangaç, ne de donuk kılıyordu. Gülümsüyor ve herhangi tanınmamış birisi gibi gösteri üzerine konuşuyordu. Onu birçok kez, bir kahvede oyuncularının arasında otururken görmüştüm. O denli doğaldı ki gazeteciler kendisiyle konuşmaya çekiniyorlardı: Ünlülüğün böyle görünmeyeceğini düşünüyorlardı. Aşağıdaki metinde, benimde doğruluyabileceğim gibi tanımlanan o «var-yok» sık sık hissedilirdi onda.

Bazı tiyatro galalarında —kendilerini kurum dolu, «Paris'in tuzu» olarak tanımlayan ve yalnızca böyle fırsatlarda karşılaşabildiğim insanların buluşma yeri— zaman zaman mekanın kaybolacağı, göründüğü biçimiyle bu dünyanın varolmadığı izlenimi uyanıyor bende. Diğerleri, sahnede seslerini yükselten büyük kişilikler, çok daha gerçek geliyor bana. Sonra kaçıp gitmemek için bu izleyicilerden her birinin de kendisiyle bir sözleşmesi olduğunu, bunun bilincinde olduğunu ve kuşkusuz hemen bu karşılaşma için kendisini hazırlayacağını hatırlamam gerekiyor. Bunun yapar yapmaz yine kardeşim oluyor o: Toplumun ayırdığı insan-

ları yalnızlık birleştirir. İnsan nasıl olur da bunu bilmesine karşın dünyanın yüzüne güler, onun gülünç ayrıcalıklarından yararlanmaya çalışır, tüm yazanların tüm kitaplarını kutlamaya yanaşır, göze batar bir biçimde uygun bulduğu eleştirmene teşekkür eder, nasıl da karşı taraftakini kendisi için kazanmayı dener. Hepsinden önemlisi Fransız toplumunun, aperatifler ve o aşırı duygulu haftalık dergiler gibi sınırsızca harcadığı övgüler ve hayranlıkları —en azından yazarın yanında, çünkü sırtını döner dönmez...— nasıl da kabul edilir? Bunlardan hiçbirisinin üstesinden gelemiyorum, böyle gelmiş böyle gidiyor. Belki de bunun ardında boyutlarını ve gücünü bilebildiğim hana özgü gurur yatmakta. Ama bunun ötesinde başka şey olmasa da söz konusu olan yalnızca benim gururluluğum da olsa bana öyle geliyor ki sürekli olarak sıkıntıya düşmek yerine dışa karşı yapılan övgülere sevinmeliyim. Hayır, meslekdaşlarımla paylaştığım gururluluk asıl olarak gerçeklik payı da içeren bazı eleştiriler karşısında harekete geçiyor. Gurur değil, o çok iyi tanıdığım inanç ve dik kafalı yüz ifadesiyle övgülere karşılık vermeme neden olan, (o doğuştan varolan, derinliklerimde yatan kayıtsızlıkla da bağlantılı olarak) beni sonradan etkisi altına alan o garip duygu: «Önemli olan bu değil.» Ve bu nedenle o sözümona görünüşü kaybetmek için bir tür kötü alayla insanın herşeyi yapması zaman zaman taşınamayacak denli ağır oluyor (33)

Fiziksel olarak Camus'ü «anlatmak» zor. Kimse hangi ressamın, hangi heykeltraşın onu sanatın uyarımı sayesinde «sonsuzluğun onu en sonunda kendisine dönüştürdüğü» biçimiyle canlandırmak istediğini bilmiyor. Çünkü yandan görünüşüyle önden görünüşü farklı olan yüzü yalnızca genellikle acelesi olan fotoğrafcılar tarafından resmedildi. Ayrıca benim yanımda bu fotoğrafçılardan birinin «büyük bir adam!» diye tanımladığı adamın zamanını almak istemiyorlardı. Böylelikle fotoğrafları genellikle yorgunluğunu ele veriyor. Camus'nun özenli bir portresini Mme Saint Clair «Galerie Privèe» adlı kitabında çiziyor: «Gür, koyu renk

saçlar, biraz öne çıkmış burun... yüksek, dolu yanaklar... uyanık, derin bakışlarıyla gözlerinin belirginleştiği hafif gri ten, yeşil ve sarının gri ile boğuştuğu gözbebekleri... Boğuk sesiyle dile getirdiği sözcüklerin etkili ve şaşılacak denli özenli hareketlerle altını çizen biçimli elleri...»

Bu yalnızca sözsel bir portre ama. Gün be gün onunla birlikte yaşamış insanlardan hiçbirisi «Conbat»daki iş arkadaşlarından Roger Grenier kadar çok şey söyleyemeyecektir: «....Birisi ondan söz etmemi istediğinde aklıma 'her zaman bir yağmurluk giyerdi' türünden sözcükler geliyor ve onun sözcüklerini yinelemem gerektiğinde yalnızca redaksiyon odasındaki sudan konuşmaları hatırlıyorum.»

Doğru: Camus —eleştirmenlerin eserlerinde mizaha yeterli özeni göstermemelerine üzülürdü— hiçbir zaman pek çok insanın düşüncesinde yattığı gibi ahlak öğütleri veren soğuk birisi, sert usta olmadı. *(Usta sözcüğüne gelince, beni güldürüyor gerçekten. Öğretmek için bilmek, yönlendirmek için ise yönü bilmek gerek* diyor Camus Brisvillé'e) Camus çok güler, şaka yapmayı ve evet, insanlara yalan yutturmayı severdi. Etiemble, şair Renè Char'ın bir toplantısında korkudan rengi solan bir otel sahibine kendisini nasıl gangster Pierrot le Fou olarak tanıttığını anlatıyor (34). Emmanuel Roblès, Camus ile 1939'da «Alger Republicain»in redaksiyonuna sansür koymaya gelen atlı subaylar arasında geçen gülünç tartışmayı aktarıyor. Bu subaylar «son derece sert, güvensiz, saygısız, titiz görünüyorlardı. Camus önce 'vecizeler' saymaya başladı, 'atın üzerinde birisi oturuyorsa ikisinden en akıllı olanı her zaman attır. Andrè Maurois' yada: 'İnsanlar güçlerini kullanış biçimlerine göre değerlendirilirler. Alçak ruhlu olanların rastlantının ya da aptallığın ellerine sunduğu güç kırıntılarını kötüye kullanmaya eğilimli oldukları dikkate değer. Caligula' Bir yerde de 'Bulunmalı ve yok edilmeli bu Scomberoid!' cümlesiyle bitiriyordu yazısını». İki sansürcünün yüz ifadeleri görülmeye değerdi. «Uzun süre subaylar alçak sesle kendi aralarında konuştular. 'Size yardımcı olabilir miyim?' diye alışkın ol-

duğu barışçıl bir başpiskopos tavrıyla sordu Camus. Sansürcülerimiz tek söz etmeksizin genel valilik yönünde kayboldular. Aradan zaman geçti. Daha sonradan öğrendiğimize göre hummalı bir biçimde sözlükler karıştırılmış, evet hatta deneyimli bir profesöre danışılmış... sonunda makale herhangi bir açıklama yapılmaksızın yasaklandı.»

Çalışma biçimi üzerine Camus kendisi bilgi veriyor. Ayakta çalışırdı, *çünkü güçlerimi dağıtmam gerekiyor.* Yöntemi: *Notlar, kağıt parçacıkları, belirsiz düş kırmalar, yıllar boyu. Bir gün bu tek tek parçacıklar biraraya toplanıverir Sonra, uzun, yorucu düzenleme işi başlar. Şu* an üzerine çalışmakta olduğu kitaptan söz eder mi? *Hayır.* Düzenli çalışır mı? *Eğer her şey yolundaysa günün başlangıcında dört ya da beş saat.* Çalışmasını bir sonraki güne erteleyince kendisini suçlu hisseder mi? *Evet... Kendimden hoşnut kalmam —.... Yaratma ruha ve bedene yönelik bir terbiyedir, bir çaba ve azim okuludur. Anarşi ya da güçsüzlük içinde hiç bir zaman işe yarar birşey yaratamadım* (35) «Program» sürekli kaygısıydı. İnanılamayacak denli sıkı bir düzenlilik günlerini tam olarak bölmesini ve ne zayıf düşme ne de zaman kaybı olmaksızın iki insanın gerçekleştirebileceği işi yapmasını sağlıyordu.

Camus'yle tanışan herkes eserleriyle tümüyle uyum içerisinde olduğunu şaşkınlıkla keşfediyordu. «Büyük bir adam»la karşılaşmaların onda dokuzu düş kırıklığıdır. Dürüst olalım: Suç her zaman da büyük adamın değildir, çünkü ondan çok fazla şey bekler ve koşulları, zorunlulukları, yorgunluğunu, sorunlarını göz önüne almayız. Camus'de benzeri düş kırıklıklarından korkmaya hiç gerek yoktu: Her zaman dikkatliydi, her zaman birisi için varolurdu, her mektuba cevap verirdi, tanınmamış kişilerin metinlerini okur, başkalarına da önerir, hiç bir zaman yaralayıcı ya da kayıtsız kalan bir şey söylemezdi. Nazikliği, dostluğu atasözseldi, tıpkı samimiyeti gibi. Ölümünden üç ay önce bir tiyatro şenliğinin yöneticiliğini üstlenmeyi kabul etmemişti,

çünkü o zamana dek müdürlük yapan kişinin, işinin üstesinden gelememesine karşın yerine geçmek istemiyordu. Hiç bir zaman yerine getiremeyeceği bir söz vermezdi; örneğin «Bir fırsat çıkar çıkmaz sizi düşüneceğim» dediği bir oyuncuyu üç ya da dört yıl sonra «Evet, şimdi size ihtiyacım var» diye arardı. Yoğunlaşma yeteneği, Sartre'ınki gibi, şaşılacak ölçülerdeydi. Camus'ye bir şey anlatılıyorsa eğer, konuğundan başka bir şey kalmazdı dünyada.

Tüm bunlar dostlarının ve okuyucularının ölüm haberinden sonra duydukları acıyı açıklayabilir ama önce herkesin bireysel olduğunu düşündüğü ama hepsinde ortak olan o garip duyguyu değil. Onu tanımlayabilmek için bir sözcük arıyor ve yalnızca bir şeyden yoksun bırakılma duygusu diyebiliyorum. Böylesine ani bir ölümün önce inanılmaz gelmesi şaşılacak bir şey değil. Ama bundan daha az doğal olan, üç hafta sonra bile arkadaşlarının ya da okurlarının bile birbirlerine her sabah uyandıklarında bir an için Camus'nün hala yaşamakta olduğuna inandıklarını itiraf etmeleri. Yokolmaya hakkı olmayan birinin ansızın yokluğunu hissetmek. Ölçülemez bir boşluk, yeniden yerine konamayacak bir kayıp, onmaz bir parçalanmışlık hissetmek. Eserleri, insan olarak varlığı açık ki tahmin edilemeyen boyutlarda gerekliydi.

Camus'nün hiç de yeni bir şey bulmadığı söylendi ve bu kısmen de doğru. Düz bir çizgide Nietzsche'den, Dostoyevski'den, Unamuno'dan (ve Pascal'dan ve Molière'den diye ekliyordu) geliyor; çağdaşlarından Gide, Maulraux ve Montherlant da sayılabilir ama onların etkisi yine de az. Çünkü Camus'nün göze çarpan özgünlüğü «döneme bağlı» bir yazar olmaması, tam da döneminin dramını derinliğine yaşamasına karşın.

R.M. Albèrès, Camus'nün edebiyattaki yerini çok güzel açıklıyor (36): «Camus seçmeci bir yazar. Yaradılışı nedeniyle bir çağdan çok, bir akıl ailesine katıyor kendisini. O, dönemin edebi tonuna kendisini uyduran yazarlardan değil...

1896'dan 1933'e dek geçen yılların varolmadıkları ama buna karşın Camus'nün tüm eserlerini açıkladıkları düşünülebilir. 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'nın atlattığı vicdan krizleriyle aynı kaynağa dayanıyor... Nietzsche'nin devrimiyle 1942 yılı entellektüellerinin önüne konduğu akımların karanlık ağızları arasındaki tüm bağlantı ögeleri silindi: Barrès'in gelenek kayasına demir atması, Pèguy'un safsataları, Thomas Mann'ın sürekli ısrarlı, güçlü ve çelişkili Goetheciliği, inanca geri dönüş, gerçeküstücülük, devrime dönme...» Camus şiir konusunda Lamartine'de kaldığını söylüyor nükteli bir biçimde (Blanche Balain'nm şiirlerine önsözde). Bu kuşkusuz doğru değil: *Başkaldıran İnsan*'da büyük bir duyarlılıkla ele alıyor Rimbaud, Lautrèamont ve Breton'u. Camus'nün saçmanın dile getirilişinde yeni bir ton kattığı da bir gerçek, hem de çağdaş Fransız edebiyatının iki akımına, sözsel teknikçiliğe ve öğreti aklına karşı koyan ölçülerde, başka sözcüklerle klasik olduğu ölçüde.

Burada ilk dikkat çeken nokta ortaya çıkıyor: Camus bir kez bile saf eğlendirici edebiyatın (yalnızca eğlence adına anlatmak) tuzağına düşmedi. Bütün eserleri arasında —Sartre'nin eserleri gibi— kişisel doyumun sınırlarında yazdığı, Roger Martin du Gard'ın «Confidence Africaine»ini çağrıştıran tek bir kitabı yoktur.

İkinci özellik çok büyük önem taşımakta: çağdaş kelime hazinesini reddetmesi. Giderek daha fazla teknik terimlerin ve anlaşılmazlığın hakim olduğu düzyazıların tersine Camus, sonuna dek kullanıldıkları düşünülen ve onun kaleminde sonsuz varlıklarını yeniden kazanan sözcüklerden korkmaksızın geleneksel dile geri dönmüştür. «En çok sevdiğiniz on sözcük hangileridir?» sorusu üzerine sıralar Camus: *dünya, sancı, toprak, gülme, insanlar, çöl, şeref, yoksulluk, yaz, deniz.* Okumaya alışkın ve belli ölçülerde dikkatli bir insanın anlayamayacağı tek sayfası yoktu Camus'nün. Jean Grenier, öğretmeni, haklı olarak, Camus'nün en büyük hizmetinin basitliğe geri dönüşü olduğunu söylüyor ve biz de iddia ediyoruz basitliğin, gündelik olanın vurgu-

lanışı. Camus kendisinin felsefeci olarak nitelendirilmesine karşı çıkardı. O, gerçekte her şeyden önce Fransız ahlakçılarının (Moralist) büyük geleneği içerisinde bir ahlakçıydı. Ancak «yapıdan» insanların anlayabileceği ve son derece gülünç bir biçimde bazı modern Fransız eserlerinde Précieuses dilini anımsatan bir falcı diliyle uzmanlar için yazmazdı. Esas olanı, insanın büyük sorunlarının insan için de anlaşılabilir olacağı edime dönüştürürdü, Proust'un dediği gibi «soylu bir biçimi parçalara ayırma» yoluyla. Bilgiye değil, ruha ve duyguya yönelmişti. En önemlisi açıklıktı. *Yaratıcı bir çağ, sanatta dönemin düzensizliğini çürütebilecek bir yöntemin düzeniyle tanımlanabilir* (37). Bu klasik parıltının içerisinde Camus'de iki yazım türü görülebilir: kısa, hızlı cümleler bireyciliği dile getirir, dünyanın kayıtsızlığını, tarihin mekanik hareketini; geniş, denizin ağır dalgaları gibi dökülen dönemler insan topluluğunu, çağların ve dünyaların döküm ocağını, sonsuzluğu açıklar.

Camus'nun eserlerinin nasıl sonsuza dayandığını ve gazetecilik deneyiminin kısa ve öz olarak bilgilendirmek, birkaç satırla bir ortamı tanımlamak gerekliliğini kazandırdığını yeniden vurgulamaya gerek yok. Büyük yazarlar hemen anlaşılabilir olan basit gözlemlerden yola çıkarlar. Camus'nün eserleri denilebilir ki annesinin yüzünün ve denizin gözlenmesinden oluşmuştur. Annesinin suskun, işi oluruna bırakmış, giz dolu yüzünde bir yandan doğanın büyük sabrını, büyük durgunluğunu, öte yandan da yoksulluğu ve onun insanlara sorduğu soruyu okur. Deniz ona sevinci, özgürlüğü, vücudun evrensel akıntıya kendini bırakıvermesini, güzelliği ve bitimsiz güçleri anlatır. Bu iki öge arasındaki bağlantı adaletin kılıcını oluşturur. Denizin üzerinde parıldar: Adil olmayan, ne denize ne de annesine bakmayı bilebilir ve bu nedenle bir kenara itilir. Adalet, doğa ile insanlar arasına kurulmuş bir köprüdür. İki büyük gerçeklik, güneş ve tarih arasında dayanak noktasıdır. Yaşamın edimi ve anlamıdır.

«Sanat eserlerinde ve özellikle edebi eserlerde hangi

değerleri üstün tutuyorsunuz?» diye soruyor Jean-Claude Brisville. Ve Camus cevap veriyor: *Gerçeklik. Ve onu yansıtan sanatsal değerleri.* Bu nedenle onu seviyorduk; sistemlerin değersizleştirdiği bir sözcüğün özünü korudu. Bu, özellikle adalet ve şeref sözcükleri için, öncelikle de artık kimsenin kullanmaya cesaret etmediği sonuncusu için geçerli. İnsanın bu anahtar sözcüklerini, kendisine bunların geri verileceği adalet gününün beklentisi içerisinde koruyan sadık bekçiydi. Ve biz, yalnızca hazinesinin değerini bildiği için değil, tavrı yazılarıyla uyum halinde olduğu için de minnettarlık duyuyoruz. *Retour à Tipasa*'da *('Tipasa'ya geri dönüş)* Camus çağdaş insanın kültürün değerlerini kurtarmak istediğinde gerek duyabileceği özellikleri sayar. İlk sırayı kişilik güçlülüğü almaktadır.

Tüm yaşamı bu konuda verdiği bir sınavdır. Kendisine yardımcı olan sevgisi ve zekası ortada bir suç olduğunu farkettirir ettirmez orta yolu bulmasını sağlayan Kastilyalılara özgü direnişi, «İspanyolluğu»ydu. Şerefe dayanarak canice dağıtmamızla savaştı Camus, ruhun doğanın gerçekliği ile olan ilişkisini yıkan, yaşamı öğretiye, gerçekliği sisteme, genelin refahını partiye, adaleti mahkemeye, şiiri duygusallığa, inanışı dine, tanrıyı kiliseye ve şeyleri kelimelere tabi kılan yüzyılımızın o çok yönlü dağıtmasıyla. Camus'nün kendisini yanılmaz olarak gördüğü düşünülmemeli ama! Bunu yeniden yeniden vurgulamıştır. *Haklı olduklarından emin olmayan insanların bir partisi var mı? Ben ona üyeyim.* Hatta bir keresinde François Mauriac'la birkaç yıl önce yaptıkları bir kavga sırasında haksız olduğunu açıkça duyurmuştu. Adalet duygusu o denli derindi ki karşıtı kim olursa olsun haksız olduğunu kabul etmedikçe rahat edemezdi. 1948'de Rue de la Tour Maubourg Dominikanlıları manastırlarında konuşması için kendisini Paris'e davet ettiğinde hemen konuşmasının başında şunları söylemişti: *Belirtmek isterim ki kendimi herhangi bir mutlak gerçekliğe ya da mesaja bağlı hissetmiyorum. Ve bu nedenle de hıristiyan gerçekliğinin bir yanılsama olduğu ilkesinden yola çıkma-*

yacağım asla; yalnızca benim ona katılmak istemediğim olgusu önemli.

Bununla da tanrı sorusu Camus'nün eserinde yani son derece dini bir eserde ortaya atılır.

Haftalık haber bülteni Camus'nün cenaze töreninden son görüntü olarak bir haç gösterdi. Birçok insan bu son resmin kasıtlı olarak gösterildiğini düşündü ve haksız da değillerdi. Ama gene de bunun ardında dindar bir kameramanın Camus'yü ne pahasına olursa olsun hristiyanlıkla birleştirmek gibi bir niyeti yoktu. Bu daha çok her halde Camus'yü tammayan ve mezarın başında duran güzel bir haçı ışığa karşı «eğer bu bir cenaze töreniyse, böylesi iyi olur» düşüncesiyle alan fotoğrafçının dalgınlığıydı. Bu düşüncesizlik mezarlığın dışında diz çöküp Camus için dua eden genç bir rahibin saygıdeğer tutumuna zıt bir tavır. Başka bir rahip de altı hafta önce Gèrard Philipe için Ramatuelle' de böyle dua etmişti. (Camus, Gèrard Philipe'nin basit bir tabutla gömülmek istediğini öğrendiğinde karısının yanında «ben de böyle gömülmek istiyorum» demişti.)

Bu dış gösteriler sorunu Camus'nün eserlerinde hiç işlenmez. «Eğer gerçekten hiçlikse bizi bekleyen bunun adaletsizlik olarak görülebilmesi için biz bizim olanı yapmalıyız.» demişti Senancour. Camus'nün tüm yaşamı buna cevap verebilirdi: «Tanrı yoksa eğer adaletsizlik olarak görülebilmesi için biz bizim olanı yapmalıyız.»

Camus bu konuda da çok fazla saldırıya uğradı. Kudüs mitolojisine inanmadığı için *(Tüm varlığım bu dünyadan)* bazı insanlar eserlerinin bir çelişkiye dayandığını öne sürdüler: «İnsanlar kötü, doğa iyi olduğu halde doğaya kötümser, insanlara da iyimser yaklaşıyor.» Böyle diyor inanmışlar. Camus'nün «çelişkisi»ni saçma konusundan yola çıkarak ele alan Marc Bernard'ın söyledikleri daha ciddiye alınmaya değer. Yaşamın saçma olduğunu söylemek ona bir saçmalık gibi geliyor... «Camus, yaşamı nihai olarak mahkûm ederken —eğer varlığı nedeniyle saçmaysa bunda bizi isyan ettirecek— aynı anda da saf insani bir evren ardına

gizlenip ondan koşulsuz mantık talep eder... Eğer düzensizlik içkin ve onmaz bir şey ise, varoluş koşullarımızdan biri ise, alınyazısı ise, heryerde ve her koşulda bir düzen nasıl oluşturulabilir? Ve kendisini çevreleyen her şeyden kendi serüveni evrenin serüveninin bir parçası değilmişçesine kopmuş bu insan nasıl biridir?» (38)

William Faulkner ise daha kesin: «'Ölümün başka bir yaşama açılan kapı olduğuna inanmıyorum. Benim için kapalı bir kapı o' demişti Camus. Ve buna inanmaya çalışıyordu. Ama başaramadı. İsteğinin dışında, tüm diğer sanatçılar gibi yalnızca Tanrı'nın bildiği cevapları aramakla ve kendisinden talep etmekle geçirdi. Nobel ödülünü aldığında ona, Stokholm'e bir telgraf yollamıştım: 'Sürekli arayan ve sorgulayan ruha saygı gösterilir.' Eğer Tanrı'ya inanmak istemiyorsa o zaman niye vazgeçmedi ödülden.» (39)

Gerçekten önemli bir soru. İyi ve kötü diye adlandırdığımız şeylerin, mantığın ve saçmanın birarada yaşamaları, karşılıklı birbirlerini etkilemeleri, bizim farkımıza varmayan bir bütünlük olarak baştan verili mi? Yoksa zayıf güçlerimizle ve saçma yapı taşlarımızla biz yaratmadan önce yaşamda varolmayan birşeyler yaratabilir miyiz? Bu soruya kuşkusuz burada cevap veremeyiz. Yine de burada Camus'nün bir cümlesine değinmeliyiz: *Hatırladıklarım arasında bu denli çok güneş varken, anlamsızlığa nasıl umut bağlayabildim,* Simone Weil'a, yoksulluk içerisinde İsa'yı izleyen kızkardeşine hayranlık duyarken, «kutsal olana bu denli bağlı» iken. Ve rahip Bruckberger, Camus'nün din adamlarıyla her karşılaşmasında yıkıldığını ve açıklanmaz bir biçimde düş kırıklığına uğradığını anlattığında tümüyle inanıyoruz ona. «Üzüntüyle söylüyorum: Beklediği şeyi belki de hiç elde edemedi... Tüm yaşamı boyunca Camus, hıristiyanlığın yerine geçebilecek bir şey aradı; yani kişisel duyguları olmasa da çabaları anti-hıristiyandı». (40)

Bitirirken bir de kitaplarının şaşılası «hıristiyan» başlıklarını hatırlayalım: *Başkaldıran İnsan, Doğrular, Düşüş, Sürgün ve Krallık* ve «hıristiyan» tiyatro oyunları üzerine

çalışmaları (Calderon, Faulkner). Bu kadarıyla yetinelim. Ve kameramanın haçı gibi düşüncesizce bitirmeyelim.

Karar ne olursa olsun eserler ortada. Burada gelecek kuşakların vereceği kararı yazanından önce yapmaya çalışmayalım. Temel eserleri *(Yabancı, Yaz, Düğünler, Başkaldıran İnsan, Veba* ve belki de en güzelleri *Düşüş)* daha fazla büyürken, yarattıklarından bir bölümünün çağının sınavını zarar görmeksizin vermemesi mümkün. (Örneğin tiyatro oyunları *Anlaşmazlık* ve *Sıkıyönetim).* Bu, tüm eserlerde olduğu gibi gelenek ve göreneklerin değişmesine, gelecek dünyaya bağlı. Eğer galip olan baskı rejimi olursa Camus'nün eserleri de batacaktır. «Camus yakılmalı mı?» — «Evet,» diye bağıracak sürünün «İyimser Suçluları». Ama belki daha kötüsü de var, çağımızda insanları yazılmış olanlardan uzaklaştıran, genç Fransız okulunun romanlarının tanıtladığı gibi, bozgunluğun nihilizmi. Ufukta bir nesneler dünyası, bir ölüler müzesi, güzel bir çöl...

Ama yine de kesin olan bir şey var: hangi din, hangi öğreti, hangi yönetim olursa olsun; Camus'nün eserlerinin anlamını ve gerekliliğini koruması için bir insanın, hala hatırlama gücü, sevgisi, çelişkiler ve farklılıklar duygusu olan, bu adı taşımaya değer birisinin olması yeter. Onun kendi sözleriyle bitirelim: *Başka bir tür yaratıcı da düşünülebilir, bir yanyana getirişle eserlerini oluşturan. Onların eserleri birbirleriyle ilişkileri yokmuş gibi görülebilir, belki anlamlarda çelişirler de. Ama bağlamları içerisinde ortaya konulurlarsa düzenlerini bulurlar yeniden. Böylece ölümle birlikte nihai anlamlarını kazanırlar. En aydınlık ışıklarını dolaysız olarak yazarlarının yaşamıyla birlikte elde ederler. Bu açıdan bakıldığında eserler dizisi yalnızca yenilgiler toplamıdır. Ama eğer bu yenilgilerin hepsi aynı dile sahipse, yaratıcı kendi durumunun resmini yineleyebilmiş, kendi sahip olduğu steril gizi çınlatabilmiştir* (41).

Eğer ölüm tek çözümse doğru yolda değiliz. Doğru yol yaşama, güneşe götürür....

Ağlamayın. Hayır, hayır ağlamamalısınız!.. Korkunç bir gürültü! Korkunç bir gürültü, çocukluğunun sevincini ona geri vermek için yetti. Siz de gülüşünü hatırlıyor musunuz? Bazen nedensiz de gülerdi. Ne kadar gençti! Şimdi de gülüyor olmalı. Mutlaka gülüyordur, yüzünü toprağa yaklaştırmış!

TANIKLIKLAR

ERNST GLAESER

«İnsanın şansı» Sartre'de kategorik olarak olumsuzlanır. Camus'de, şiirsel incelikte ise yok denecek denli az, yalnızca bazen iki paralelin sonsuzda birbirini kesen iki doğru olduğunu söyleyen o geometri yasasının yürekli, saçma savıyla birlikte gözönüne alınır.

Sartre'de ve özellikle Camus'de iki dünya savaşının yok etme çılgınlığı arasında yaşadıkları insan varlığının dünya üzerindeki kayboluşunun, insana özgü acılara «cevap» olan gökyüzünün soğuk dilsizliğinin, Karl Barth'ın yetkeli bir biçimde temsil ettiği tanrı-uzaklığının, bu yazarların şaşkınlığa düşürücü temel deneyim olarak başlarından geçen tanrı-hiçliğinin; tüm bunların onlarda hıristiyanlığa karşı bir saldırganlığı arttırdığına ya da düzeysizleştirdiğine inanmak yanlış olur. Sözlerinden hemen hemen hiç birisi, sahnelerinin ne yapısı ne de içeriği, 18. ve hatta 19. yüzyılın anti-dinci ya da anti-hıristiyan fanatikleriyle söylemlerinin katılığı ve keskinliği konusunda en ufak bir karşılaştırmaya yer bırakmaz. Her halükârda Camus, inancının hıristiyan öğretisinin merhamet dünyasından düşüşünü tatlılıkla sarar, öteden beri ülkesinin ve dilinin en derin anlamıyla insancıl-ince ayrıcalığı olan o hüznün büyüsüyle diyemesekte.

Albert Camus. Der Bogen 2 (1947)

ROGER MARTIN DU GARD

Yüzünü tanıyoruz. Gözlerinin ve gülümseyişinin neşeli alaycılığı bir an yanıltabilir. Ama bir kez konuşmaya başladığında gizemli derinliği hemen gösterir kendisini: gem vurulmuş, ama yine de tetikte bir duyarlılık; seçkin duyarlılıkta, örnek

güçlülükte ve ciddiyette bir ruhsal yaşam; onmaz görülen hüzün tavrı ve gerçeklikle yüz yüze geldiğinde ahlaki sağlık açısından durmaksızın savaş vermeye çalışan, sürekli başkaldıran acı durumu.

KARL KORN

Camus iyi bir edebiyatçıydı ve her zaman politik biri olmuştur. Kendisini edebi söylemin yalnızca konum değil, kamuoyunda etki ve saygınlık sağladığı bir ülkede, çok çabuk en ön sıralara getiren o, düşüncenin Akdeniz'e özgü açıklığı ve söylemin billurlaşmış sertliğine sahip bir romancı, oyun ve makale yazarıydı.

Der Dichter der Revolte. FAZ, 16.1.1960

ANDRÈ BLANCHET

Albert Camus öldü, diyor radyo. Yürek kasılıyor. Son savaşla yaşama adım atmış ve güvenlerini bu yaşlı yoldaşlara bağlamış bütün bir kuşak artık yalnızca parçalanmış bir biçimde, şosede yatan bedeni, böylesine birdenbire sönen yüreği ve ruhu düşünüyor. Ölüme karşı isyan etmek; bunu bilirdi Camus. Son hızla üzerine gelmekte olduğunu gördüğü ölümün büyüleyiciliğinde yaşadı....

Yazar olarak Barrès ve Gide'nin gerisinde kalan Camus yine de metafizik arayışının dayanılamaz gerilimi ve içtenliğiyle onlardan daha üstün. Barrès amatörlüğünün, Gide de edebiliğinin üstesinden gelemediler hiç bir zaman. Camus tüm varlığıyla ve ruhuyla yaşamda bir anlam bulamaması nedeniyle acı çekti. Bu acısı yönünden çok daha alçakgönüllü araçları olmasına karşın Camus'nün de büyüsüne kapıldığı Dostoyevski ile karşılaştırılabilir. Camus, Dostoyevski'yi hemen arayıcı görevine çarmıha tutturur gibi tutturur. Düşüncesinin özgünlüğü nedeniyle değil ama bu «tutku» nedeniyle, kahramanları pek az göklere çıkartan tüm bir gençlik onu kendisine örnek aldı ve bir tür hayranlıkla uğraşlarında izledi.

Albert Camus. Etudes 1960

JEAN-PAUL SARTRE

O, yüzyılımızda, hem de tarihe karşı, belki de eserleri tüm Fransız edebiyatının en gerçek ve en asilleri olan o uzun ah-

lakçılar silsilesinin gerçek mirasını ortaya koyuyor. Darlığı ve saflığı içerisinde anlamlı olduğu kadar soğukkanlı olan kendine özgü insancılığı, çağımızın güçlü ve herhangi bir biçimi olmayan olaylarına karşı verilen sancılı bir savaşta yer aldı. Ancak diğer yandan, reddinin inatçılığıyla ahlaki olanın varlığını güçlendirir, çağımızın tam ortasında, tüm Makyavelistlere karşı ve gerçekliğin altın danasına rağmen... Onu seven herkes için bu ölümde dayanılmaz bir saçmalık (Absurditaet) var. Ama bu yarıda kesilmiş eserleri, tamamlanmış olarak değerlendirmeyi öğrenmeliyiz. Camus'nün insancılığının kendisini gafil avlayan ölüme karşı insani bir tavır içerdiği ölçüde, gururlu ve saf mutluluk arayışının ölümün insani olmayan gerekliliğini kapsadığı ve gerektirdiği ölçüde eserlerinde ve yaşamında; ki bunlar birbirlerinden ayrılmaz, bir insanın varoluşunun her soluğunu gelecek ölümden zorla çekip almak için verdiği saf ve başarı dolu uğraşını görüyoruz.

Albert Camus. Der Monat 1960

ANDRÈ MALRAUX

Yirmi yılı aşkın bir süredir Camus'nün eserleri adalete olan düşkünlüğünden ayrı düşünülemiyor... Fransa'nın şu an insanların yüreklerinde kalmasını sağlayan böylesi bir adaleti selamlıyoruz.

Nachruf. 1960

EUGÈNE IONESCO

Camus'yü çok yakından tanıyamadım. Bir ya da iki kez konuşmuştum onunla. Buna karşın ölümü içimde sonsuz bir boşluk bıraktı. Ona, o yiğit adama öylesine ihtiyacımız vardı ki. O, nasıl da doğal!, gerçekliğin ortasında duruyordu. Akıntıların kendisini söküp götürmesine izin vermedi, içinde bulunduğu döneme göre yön değiştiren biri değildi, yaşamı bizim için bir simgeydi.

WİLLİAM FAULKNER

Ağaca çarpıp parçalandığı anda bile soruyor, kendisini sorguluyordu hala. O anın gürültüsü içerisinde bir yanıt bulmuş

olduğuna inanmıyorum. Bu yanıtların hiç bir zaman bulunabileceğine inanmıyorum. İnandığım yalnızca onları aramak için sürekli ve ara vermeksizin insana özgü saçma içeren bir ölümlü gerektiği. Hiç bir zaman aynı dönemde böylesi ölümlüler çok sayıda olmadı. Ama her zaman, bir yerlerde, en azından birisi var ve bu hepimizi kurtarmak için yeterli.

La Nouvelle Revue Française. Özel sayı, Mart 1960

DİPNOTLAR

(1) Evetle Hayır Arasında, **Yüzü ve Astarı**'ndan. (türkçe basımda Tersi ve Yüzü)
(2) Cezayir Kentinde Yaz, **Düğünler**'den. (türkçe basım: Düğün ve Yaz)
(3) Evetle Hayır Arasında, **Yüzü ve Astarı**'ndan.
(4) Evetle Hayır Arasında, **Yüzü ve Astarı'ndan.**
(5) Tipasa'ya Dönüş. **Yaz**'dan. (türkçe basım: Düğün ve Yaz)
(6) Tipasa'da Düğün, **Düğünler**'den.
(7) Cezayir Kentinde Yaz, **Düğünler**'den.
(8) Tipasa'da Düğün, **Düğünler**'den.
(9) Tipasa'da Düğün, **Düğünler**'den
(10) Çöl, **Düğünler**'den
(11) **Actuelles I**, (Camus'nün 1944-48 arasında yazdığı politik yazılardan seçmeler.) **Paris**, Gallimard 1950
(12) **Yüzü** ve **Astarı**'na önsöz.
(13) Louis Guilloux'un «La Maison du Peuple»sine önsöz.
(14) **Yüzü** ve **Astarı**'na önsöz.
(15) Tipasa'ya Dönüş, **Düğünler**'den
(16) **Actuelles I**
(17) Nobel konuşması; **Discours de Suéde**, Paris, Gallimard 1958: Kleine Prosa (derleme), Reinbek b. Hamburg 1961
(18) «Le Figaro»da A. Camus ile görüşme. Henri Gouhier «A. Camus et le Théâtre»de aktarıyor, «La Table Ronde» Camus özel sayısı, Şubat 1960
(19) Henri Amer «Le Mythe de Sisyphe», «La Nouvelle Revue Française» Camus özel sayısı, Mart 1960
(20) Bu ve devamındaki alıntılar 1944'de «Combat»ta yayınlanan makalelerdendir. Fragen der Zeit (derleme) Reinbek bei Hamburg Rowolth 1960
(21) Roger Grenier «A Combat». «La Nouvelle Revue Française», Camus özel sayısı, 1960

(22) **Alman Bir Dosta Mektuplar'a** önsöz.
(23) **Actuelles I**
(24) Jean-Claude Brisville «Camus», Gallimard 1959
(25) **Sıkıyönetim'e** önsöz
(26) **Başkaldıran İnsan.**
(27) **Başkaldıran İnsan.**
(28) Devamen alıntılar, **Discours de Suéde'den**
(29) Bu ve devamen alıntılar, **Actuelles III'den**
(30) Jean-Claude Brisville «Camus», Gallimard 1959
(31) **Sanatçı ve Çağı.** Fragen der Zeit'tan
(32) Jean Villar «Camus Régisseur». «La Nouvelle Revue Française» Camus özel sayısı.
(33) **Yüzü ve Astarı'na** önsöz
(34) Etiemble «D'une amitie», «La Nouvelle Revue Française», özel sayısı.
(35) Jean Claude Brisville'nin bir sorusuna cevap.
(36) R. M. Albèrés «Albert Camus dans son siécle», «La Table Ronde», özel sayısı.
(37) **Başkaldıran İnsan.**
(38) Marc Bernard «La contradiction d'Albert Camus», «La Nouvelle Revue Française», özel sayısı.
(39) William Faulkner «L'âme qui s'interroge», «La Nouvelle Revue Française», özel sayısı
(40) R. P. Brucberger «Une image radieuse», Lo Nouvelle Revue Française», özel sayısı.
(41) **Sisyphos Efsanesi** (türkçe basım: Sisyphos Söylemi)

KRONOLOJİ

1913 7 Kasım: Albert Camus Constantin eyaletinin (Cezayir) Mondovi kentinde doğar.

1914 Dünya Savaşı. Albert'in babası, Lucien Camus birinci Marne Savaşında ölür. Camus'nün annesi iki çocuğuyla birlikte Cezayir kentine yerleşir.

1918 Albert Belcourt'taki ilkokula gider.

1923 Mayıs: Öğretmeni Louis Germain onu bir burs için önerir. Ekim: Liseye başlar.

1930 Liseyi bitirir. Racing Universitaire futbol takımının çalışkan bir üyesidir. Verem olur.

1931 Yüksek okula hazırlanır, Jean Grenier ile tanışır.

1933 Hitler iktidara gelir. Camus Simone Hue ile evlenir ve yaşamını kazanmak için memur olarak çalışır.

1934 Eşinden ayrılır. Komünist Partiye girer. Arapların arasında propaganda çalışmalarına katılır.

1935 Komünist Parti'den ayrılır. Radio-Alger topluluğuyla turneye çıkar. Yüzü ve Astarı'nın ilk sayfalarını yazar. Théâtre du Travail'i (Emekçi Tiyatrosu) kurur. Ve **Revolté dans les Asturies**'nin (**Asturies'da Başkaldırma**) ortak çalışmalarına katılır. Meteoroloji dairesinde çalışır.

1936 Fransa'da Lèon Blum'un halk cephesi. İspanya İç Savaşı. Camus «Plotin Augustin'nin eserlerinde Yunan ve Hıristiyan düşüncelerinin ilişkileri» konulu diploma çalışmasını hazırlar. Edition Chariot Cezayir'de **Asturies'da Başkaldırma**'yı yayımlar. Rodio-Alger'le Cezayir'de turne. Camus klasik oyunlarda aşık rollerine çıkar. Malraux üzerine bir deneme yazmayı düşünür.

1937 Sağlık durumu nedeniyle felsefenin devlet sınavlarına katılamaz. **Yüzü ve Astarı** Charlot'ta yayımlanır. Théâtre de l'Equipe kurulur.

1938 Savoyen'de kalır ve ardından Floransa'ya gider. «Alger Rèpublicain» kurulur ve Pascal Pia kendisine görev verir. **Düğünler** Charlot'da yayımlanır. Camus **Caligula**'yı

yazar ve «Karamazov Kardeşleri» Thèâtre de l'Equipe' de sahneye koyar.

1939 **Yabancı**'ya başlar. **Le Minotaure ou la Halte d'Oran**'ı (**Minotaure ya da Oran Durağı**) yazar. Kabilya'da Röportajlar. «Alger Républicain» «Soir Républicain» olur. İspanya İç Savaşı biter. İkinci Dünya Savaşı başlar. Gönüllü olarak orduya başvurur, sağlık durumu nedeniyle reddedilir.

1940 Francine Faire ile evlenir. Cezayir'den atılır ve «Paris Soir»de muhabir olarak çalışmak için Paris'e gider. **Yabancı**'yı tamamlar. Alman birlikleri Paris'i işgal eder. Camus «Paris Soir»den ayrılır ve birkaç ay Lion'da kalır, Eylül: **Sisyphos Efsanesi**'ni yazmaya başlar. Cezayir'e döner, Oran'da kalır.

1942 Fransa'ya geri döner. Temmuzda **Yabancı** Gallimard Yayınevinde yayımlanır. Direniş gurubu Combat'a katılır. Bağlaşıkların Cezayir'e çıkışı onu dostlarından kopartır. **Sisyphos Efsanesi** yayımlanır.

1943 Hastalığı Camus'yü bir süre Massif Central'de kalmak zorunda bırakır. Lion ve St. Etienne'de kalır. Direniş gurubu Combat, Gallimard'ın yanında yayınevi lektörü olarak çalışması için Camus'yü Paris'e yollar. «Combat» gazetesi yasadışı olarak çıkar, **Alman Bir Dosta Mektuplar**'ın ilki gibi.

1944 Mayıs: **Anlaşmazlık** Mathurin Tiyatrosu'nda sahnelenir. **Alman Bir Dosta Mektuplar**'ın sonuncusu. Paris kurtulur. 21 Ağustos'ta «Combat»ın yasal ilk sayısı satışa çıkar. Camus başmakaleyi yazar.

1945 Savaş sonu. Hiroşima. Gerard Philipe ile tanışır. **Caligula** Hébertot Tiyatro'sunda sahnelenir.

1946 Amerika'ya gider. Camus New York'ta Amerikalı öğrencilere konuşur.

1947 Gazete sahibini ve politik çizgisini değiştirdiği için Camus «Combat»tan ayrılır. **Veba** yayımlanır. Eleştirmenler Ödülü'nü alır.

1948 **Sıkıyönetim** yayımlanır, Margny Tiyatro'sunda sahnelenir.

1949 Güney Amerika'ya gider. Aralık: **Doğrular** Hébertot Tiyatro'sunda oynanır.

1950 **Başkaldıran İnsan** üzerinde çalışmaktadır. **Dogrular** yayımlanır. **Actuelles, chroniques 1944-1948** yayımlanır.

1951 **Başkaldıran İnsan** yayımlanır. Camus ile Sartre'ın yoğun tartışmaları sonunda kopmaları.

1952 Franco-İspanyası alındığı için Camus UNESCO'dan ayrılır. **L'Artiste en prison,** Oscar Wilde'ın «Le Ballade de la Geole de Reading»inin Jacques Bour çevirisine önsöz.

1953 Doğu Berlin'de ayaklanmalar. Camus ayaklananların tarafında yer alır. **Actuelles, chroniques II 1948-1953** yayımlanır. Temmuz: Angers sanat şenliğinde «La Devocion de la Cruz» (La Dévotion à la Croix) ve «Les Esprits»i sahneye koyar.

1954 Cezayir Savaşı başlar. **Yaz** yayımlanır.

1955 Mayıs: Yunanistan'a gider. «L'Express»de Cezayir sorunu üzerine bir makalesi çıkar. Dino Buzzati'nin «Un Caso Clinico» (Un Cas Intéressant) adlı oyununu fransızcaya uyarlar. Oyun La Bruyeré'de oynanır.

1956 Ocak: Cezayir'e gider ve ateşkes için çağrıda bulunur. Mayıs: **Düşüş** yayımlanır. Ekim: «Requiem for a Nun» Mathurin Tiyatrosu'nda sahnelenir. Kasım: Macaristan'da ayaklanma. Camus Avrupalı yazarları Birleşmiş Milletler'e başvurmaya çağırır. Süveyş krizi.

1957 Mart: **Sürgün ve Krallık** yayımlanır. Mayıs: Arthur Köstler ve Jean Bloch-Michel'le ortak çalışması olarak **Rèflexions sur la peine capitale** yayımlanır. Temmuz: Angers'te **Caligula** ve «El Cabarello de Olmedo» (Le Chevalier d'Olmedo) oynanır. 17 Ekim: İsveç Kraliyet Akademisi Camus'ye Nobel edebiyat ödülünü verir. 10 Aralık: Albert Camus Stokholm'de ödülünü alır. Akademi'de ve Uppsala Üniversitesi öğrencilerine konuşur.

1958 **Chroniques Algèriennes (actuelles III)** yayımlanır. **Discours de Suéde** yayımlanır (Nobel konuşması ile Uppsala Üniversitesindeki konuşması).

1959 Şubat: **Cinler** Antoine Tiyatrosu'nda sahnelenir. Camus yeni romanı, **Le Premier Homme** üzerinde çalışmaya başlar.

1960 4 Ocak. Camus bir trafik kazasında yaşamını kaybeder.

TÜRKÇE'DE CAMUS

Yabancı (**L'Etranger**) — çev. R. Nuri Güntekin, İst. VY. 1953 — çev. Vedat Günyol, İst. Mart Yay. 1959 — çev. Semih Tiryakioğlu, İst. VY. 5. bas. 1973 — çev. Necmettin Arıkan, İst. AK. 1967.

Veba (**La Peste**) — çev. Oktay Akbal, İst. VY. 4. bs. 1972 — çev. Nihal Önöl, İst. AK, 1972.

Düşüş (**La Chute**) — çev. Yalçın Tura, İst. VY, 2. bs. 1976 — çev. Ferit Edgü, İst. AtK, 1964

Mufflu Ölüm (**La Mort heurese**) — çev. Gül İğdirli, İst. Gündüz Y. 1973.

Sürgün (**L'Exil et le Royaume**) — çev. Nihal Önöl, İst. VY, 1973.

Sürgün ve Krallık (**L'Exil et le Royaume**) İst. Düşün Y. 1960

Büyüyen Taş — çev. Bertan Onaran, İst. dY, 1968.

Yanlışlık (**La Malentendu**) — çev. Ferit Edgü, İst. AtK, 2. bs. 1964 — çev. Bedrettin Tuncel, Ank. Bilgi Y. 1973.

Caligula çev. Bertan Onaran, Yankı Y. 1969. İst.

Sıkıyönetim (**L'Etat de Siége**) — Bertan Onaran, Yankı Y. İst. 1971.

Doğrular (**Les Justes**) — çev. Ferit Edgü, AtK, İst. 1964.

Başkaldıran İnsan (**L' Homme révolté**) — çev. Tahsin Yücel, Ank. BY, 2. bs. 1975.

Düğün ve Yaz (**Noces** ve **L'Ete** birlikte basım) — çev. Ramis Dara, Ank. Bayraktar Y. 1983.

Tersi ve Yüzü (**L'Envers et L'Endroit**) — çev. Tahsin Yücel, İst. AtK, 1963.

Sisyphos Söylemi (**Le Mythe de Sisyphe**) — çev. Tahsin Yücel, Adam Y. 1984.

Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar — çev. Sabahattin Eyüboğlu Vedat Günyol, İst. Çan Y. 1965.

Bir Alman Dosta Mektuplar (**Lettresà un ami allemand**) — çev. Suat Tuygan, Ank Bilgi Y. 1966.

Sanatçı ve Çağı — çev. Yıldırım Keskin, Ank. BY, 1965.

Başka yazarlarla birlikte:

A. Camus - A. Koestler, İdam (**Reflexions sur la Peine Capitale**) çev. Ali Sirmen, İst. Cem Y. 1972.

A. Camus - J. P. Sartre - F. Jeanson, **Sartre - Camus Çatışması** İst. İzlem Y. 1965.

Camus üzerine:

J. P. Sartre, **Yabancının Açıklaması ve Başka Denemeler.** çev. Bertan Onaran, İst. 1965.

John Cruickshank, **A. Camus ve Başkaldırma Edebiyatı.** çev. Rasih Güran, dY, 1965.

VY.: Varlık Yayınları
AK.: Altın Kitaplar
AtK.: Ataç Kitabevi
dY.: de Yayınevi



Albert Camus



1957 Nobel ödülünün verilişi: İsveç kralı yazarı alkışlıyor



Albert Camus



Camus'nün Doğrular'ından bir sahne. Ortada Maria Casarès (Dora), masada oturan Serge Reggiani (Kalyayev).



Ferhat Abbas



Kabilya'da yayla



Cezayir'de huzursuzluklar, suikastlar ve grevler: telsizli bir Fransız askeri Cezayir kentinin ana alışveriş caddelerinden birini gözlerken



Petit-Villeblevin belediye binasındaki katafalk



Cezayir kentinde bir sokak





Ortaokul öğrencisi



İlkokul öğrencisi Albert (ortada) amcasının işçileriyle birlikte



Cezayir sahilleri



Tipasa: Katedral'in vaftiz taşı



14. Temmuz 1940'da alman birliklerinin Paris'e girişi



Oran'a bakış





Caligula. Capitolino Müzesi, Roma





Sisyphos. Taranto kentinden bir kap, M.Ö. 4. yy. Antik kolleksiyon, Münih



İkizleri Jean ve Catherine ile birlikte Francine Camus



Juliette Grèco



Paris özgürdür.



İşbirlikçilerden öç alma



Albert Camus kurtuluştan sonra iş arkadaşlarıyla birlikte "Combat"ın ilk sayısını kutlarken



Combat'ın bürosunda: Solda Camus, Sağda André Malraux.



Floransa'da vebalı birinin cenazesi



Gèrard Philipe





"Der Doktor Schnabel von Rom". Koruma giysileriyle Roma'lı veba doktoru, 1656. Paul Fürst'ün J.



Albert Camus Jean-Luis Barrault'la birlikte "Sıkıyönetim"in bir provasında







Dostoyevski



Friedrich Nietzsche



Prometheus. Roma, Capitolino Müzesi



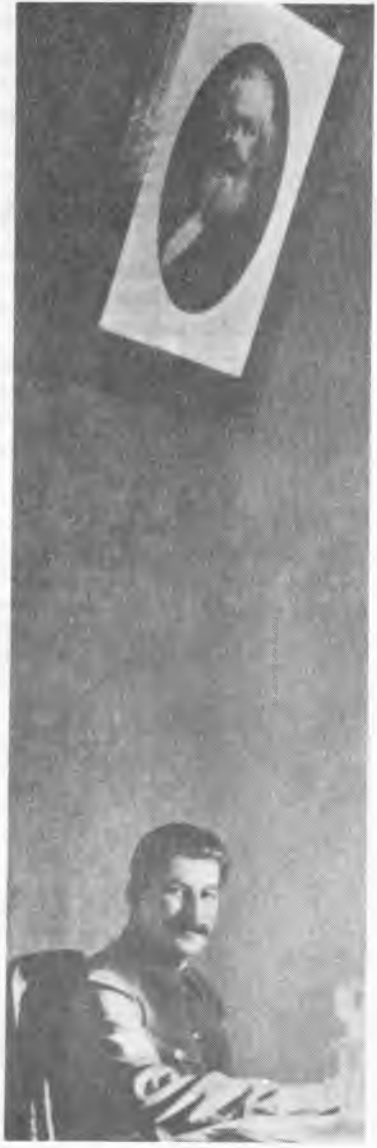
XVI. Louis'nin Paris Devrim alanında idam edilişi



Jean-Jacques Rousseau



Antoine Saint-Just



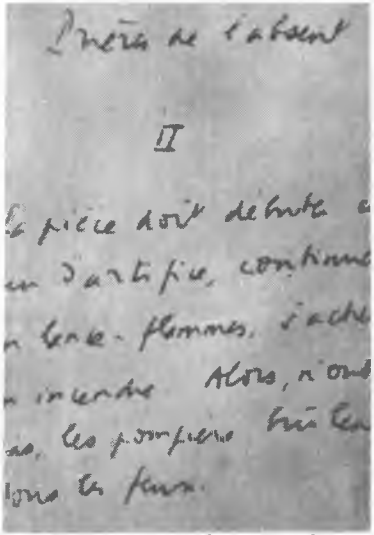
Karl Marx'ın resminin altında Stalin



Polis Fransız ahalinin bir gösterisini dağıtırken



Mayıs 1958: Göstericiler Oran'daki radyoevini basıyor



Oyuncuların yapmalarını istediği şeyleri not ettiği "Gelemeyenin ricaları" başlıklı böylesi kağıtları Camus provaya katılamayacağı zamanlar oyuncuların hazırlandığı tiyatroya yollardı. Yukarıdaki kağıtta: "Oyun bir havai fişek eğlenceleri gibi başlamalı, kesiksiz bir alev gibi sürmeli, bir yangın gibi sona ermeli, Unutmayın ki itfaiye kırmızı ışıktada yoluna devam eder." diyor. (Solda) "Hızlı ve hareketli: Austerlitz. Yumuşak yavaş: Waterloo." (Sağda) "Tekerlek yavaş yuvarlanırsa düşer. Ama yuvarlanmak için yaratılmıştır. Öyleyse yuvarlayın!"



Soldan sağa: Morvan Lebesque, bir oyuncu, Albert Camus



Albert Camus "Bir rahibe için requem"in provalarında



Angers sanat şenliği için hazırlanan "Le Chevalier d'Olmèdo"nun provalarında



Albert Camus Gallimard yayınevindeki yazı masasının başında



Fransızların Tunus'un bir köyü Sakiet'e yaptığı bir misilleme bombardımanın kurbanları





Yazarın annesi



Parçalanmış araba

CAMUS

Camus'un ölümü içimde sonsuz bir boşluk bıraktı. Ona, o yiğit adama öylesine ihtiyacımız vardı ki. O, nasıl da doğal!, gerçekliğin ortasında duruyordu. Akıntıların kendisini söküp götürmesine izin vermedi, içinde bulunduğu döneme göre yön değiştiren biri değildi, yaşamı bizim için bir simgeydi.

Eugéne Ionesco

Ağaca çarpıp parçalandığı anda bile soruyor, kendisini sorguluyordu hala. O anın gürültüsü içerisinde bir yanıt bulmuş olduğuna inanmıyorum. Bu yanıtların hiç bir zaman bulunabileceğine inanmıyorum. İnandığım yalnızca onları aramak için sürekli ve ara vermeksizin insana özgü saçma içeren bir ölümlü gerektiği. Hiç bir zaman aynı dönemde böylesi ölümlüler çok sayıda olmadı. Ama her zaman, bir yerlerde, en azından birisi var ve bu hepimizi kurtarmak için yeterli.

William Faulkner

YAŞAM İNCELEMELERİ DİZİSİ 4/27

alan yayıncılık

550 TL