

ALBERT CAMUS'NÜN 'DÜŞÜŞ' VE TAHSİN YÜCEL'İN 'VATANDAŞ' ANLATILARI ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR ÇALIŞMA

Ahmet GÖĞERCİN

Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü

agoq@selcuk.edu.tr

Özet

Bu çalışmada, benzer ekonomik, tarihsel ve toplumsal gelişmeler altında, eş zamanlı bir süreçte ortaya çıkmış olan Tahsin Yücel'in *Vatandaş* ile Albert Camus'nün *Düşüş* anlatıları arasındaki ilişki ele alınarak, insanlığın evrensel belleği aracılığıyla yazarların kalemine yansıyan benzerlikler ve farklılıklar, biçim ve içerik düzleminde araştırılmıştır. Bunun için öncelikle eserler ayrı ayrı incelenmiş, daha sonra iki yapıt arasında ki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ancak, çalışma bir etki çalışması değildir; tek taraflı ya da karşılıklı bir etkilenme araştırmasına girilmemiştir. Aynı dönemlerde dünyada gelişmekte olan, II. Dünya Savaşı, açlık, yoksulluk, soykırım, insani sorumsuzluklar, askeri darbeler gibi benzer tarihsel ve toplumsal olaylara şahitlik eden ve çalışmanın konusunu oluşturan yapıtları hemen hemen aynı zamanlarda yayımlayan iki yazarın, bir birey ve yazar olarak, yaşama ve dünyaya bakışlarındaki ortak noktalar tespit edilerek, iki farklı ulus ve kültür arasındaki kesişme ve ayrışma noktaları ortaya konmaya çalışılmıştır. Sonuçta, iki ayrı ırka, kültüre ve dile sahip yazarlar, dünyada yaşanan benzeri olaylar ve kültürel aktarımlar sonucunda, özgün yapıtlarına rağmen, biçim ve içerik bakımından benzer yapıtlar ortaya koymuşlardır. Anlatıları birbirinden ayıran küçük farklılıklar ise yapıtların özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, Albert Camus, *Vatandaş*, *Düşüş*, Roman, Fransız Edebiyatı, Türk Edebiyatı

A COMPARATIVE STUDY OF THE ACHIEVEMENTS OF ALBERT CAMUS AND TAHSİN YUCEL BY THE NAMES OF "THE FALL" AND "CITIZEN"

Abstract

In this study our aim has been to dwell on the interrelations of the two contemporary novels of Tahsin Yücel and Albert Camus by the names of "Citizen" (*Vatandaş*) and "The Fall" (*La Chute*) enacted in the course of a period that covers the development of identical concepts such as economy, history and society. We have also scrutinized the universal similarities and the divergences of mankind that have been reflected by the narratives of these authors in terms of stylistics and context. In this sense, preliminarily each achievement being briefly examined one by one, the divergences and the similarities in between these two achievements have been sought to be put forth. However, the focal point of the study we have carried out does not amount to an influence study. Thus, our aim has not been to be in pursuit of a unilateral or a mutual influence. In other words, the common and conflicting standpoints of the two discrete societies and cultures judging from the two achievements of these contemporary authors that reflect the famine, poverty, genocide, irresponsibilities, military revolutions, World War II in their achievements have been tried to be put forward. All in all, notwithstanding their specific styles, the two authors having two discrete nationalities and cultures, yielded analogous achievements as a result of the similar worldwide occurrences. As for the nuances that delineate the discrepancies separating the two achievements, they vindicate the originality of the cases recounted in these achievements.

Keywords: Tahsin Yücel, Albert Camus, Citizen, The Fall, Novel, French Literature, Turkish Literature.

I-Giriş

Bugün, yaşadığımız dünya, iletişimden ulaşım, her alanda gelişen teknolojiler sayesinde Marshall McLuhan'ın tanımladığı gibi büyük 'küresel bir köy'e dönüşmüş durumdadır. Artık, dünyanın bir ucunda yaşanan en küçük bir gelişme anında yerkürenin diğer ucunda yaşayanlara ulaşmakta, olumlu ya da olumsuz insanı ilgilendiren her türlü gelişme neredeyse tüm dünya insanlığınca aynı anda yaşanmakta, Goethe'nin hayalini kurduğu ortak bir kültür ve edebiyata doğru hızla yaklaşılmaktadır.

Bundan birkaç yüzyıl önce bir dünya edebiyatının (*weltliteratur*) olabirliğinden bahseden Goethe'nin düşüncesini bugün çoğunluk hâlâ bir hayal ve ütopya olarak görüyor; ancak, televizyon, internet, sinema gibi alanlardaki inanılmaz gelişmelere bakıldığında, insanlığın ortak kültürel bir zeminde buluşarak bir dünya edebiyatı ve sanatı yaratmaları çok da imkânsız gözüküyor. Jean-Claude Carrière'in de dediği gibi, gerçekte sanat dünyasının üyeleri "koskocaman bir halının düğümlerini" oluşturuyorlar yalnızca (Carrière: 42). Halının tek tek ilmeklerine değil de yukardan bütününe bakıldığında, kopuk da olsa bir dünya edebiyatından söz etmek çok da uzak görünmüyor. Ancak, aynı halıyı oluşturan ilmekler, aynı anda farklı desenleri ve renkleri de meydana getiriyorlar. McLuhan'ın 'küresel köy'ünde üretilen edebiyata baktığımızda ise, ilmekler arasındaki mesafenin gün geçtikçe daraldığını, renkler arasında dikkat çeken farklılıkların azalarak büyük bir uyum göstermeye başladıklarını görebiliyoruz.¹

Bugün Amerika'da çevrilen bir film, en gelişmiş ülkelerle aynı anda tüm ülkelerde de vizyona giriyor; bir doğulu sanatçı medya aracılığıyla kolaylıkla batı toplumlarına ulaşarak kendine hayran kitleleri yaratıyor; Shakespeare, her geçen gün doğudaki ününü pekiştirirken, bir Mevlâna gecikmelide olsa Batı dünyasında büyüleyici bir etki yaratabiliyor. Aynı anda, Amerika ya da her hangi bir Avrupa ülkesinde 'best-seller' olmuş bir yazar, aylar geçmeden doğu dillerine çevrilebiliyor. Böyle bir dünyada yaşayan bir yazarın kaleminin dış etkilerden uzak kalması, bilinçaltını oluşturan sayısız görüntü ve bilgiden kendini soyutlaması imkânsız görünüyor. Özellikle de, Türkiye gibi iki kıtayı birleştiren, kuru bir kara parçası olmaktan öte, kültürlerin buluştuğu, Doğu ile Batı arasında köprü görevi gören bir ülkede bu etkileşim kaçınılmaz bir olgu olarak karşımıza çıkıyor.

Marc Augé, *Unutma Biçimleri* adlı yapıtında "tek bir kültüre kapanıp kalmak basiretsizliğe yol açar. Demek ki başka bir kültürü tanımak, tek bir kültüre kapanıp kalmak eğilimlerini sınırlandırır" der (Augé, 1999: 31). Kuşkusuz, ulusların öncelikle kendi kültür ve yazınlarını çok iyi tanımasını, analiz etmeleri kaçınılmaz bir zorunluluktur. Ancak bu kültürün içine saplanarak, kendi dışlarında yaşanan bir dünya, yüzlerce farklı kültür ve yaşam biçiminin ve buna bağımlı olarak yazının

¹ Tanınmış edebiyat bilimci Van Tieghem ise, dünya edebiyatına gidilen bu yolda 'karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına' ayrıcalıklı bir önem vererek şöyle der: "Karşılaştırmalı edebiyat, edebiyatlar üzerinde daha genel ve geniş bir edebiyatın düğümlerini atacaktır" (aktaran Kefeli, 2000: 14).

olduğunu unutmak Marc Augé'nin de belirttiği gibi büyük bir basiretsizlik olsa gerekir. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının, Augé'nin öngördüğü gibi bizi sadece çevrili olduğumuz sınırlardan kurtarmakla kalmayıp, Cumhuriyetimizin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün D.T.C.F. bünyesinde ilk filolojileri kurarken amaçladığı gibi, bizim dışımızdaki kültürlerle aramızda bir köprü oluşturarak hem kendi yazınımızı daha iyi noktalara getirmek için önümüze yeni açılımlar sergileyebileceğini hem de kendi yazın ve kültürümüzü bu yolla ülke sınırlarının dışına taşıma ereğimizde yeni imkânlar sağlayacağını düşünüyoruz. Ayrıca, Matthew Arnold'un da belirttiği gibi, tek başına hiçbir olayın ve edebiyatın başka olaylardan ve edebiyatlardan kopuk olarak ele alındığında yeterince anlaşılamayacağı düşüncesini de kabul etmemiz gerekiyor (bkz. Aydın, 1999: 15). Bu bağlamda, Tahsin Yücel ve Albert Camus'nün yapıtları üzerine yapacağımız bu karşılaştırmalı çalışmanın da ülkemizde yapılan yazın çalışmaları adına faydalı olacağını düşünüyoruz. *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*'nin yazarı Ali Osman Gündoğan'ın aktaracağımız sözleri de bu konuda bizi destekler görünmektedir. Gündoğan, yapıtına yazdığı 'Sunuş' yazısında şöyle demektedir: "Camus ve benzeri yazarlar üzerine yapılan çalışmalar Doğu ve Batı dünyası arasında kültürel iletişimin kurulmasına katkı sağlayacaktır" (Gündoğan, 1995: 8).

Araştırmamızın konusunu oluşturan her iki yazarda benzer coğrafyalardan besleniyorlar; Tahsin Yücel, Doğu ve Batı kültürünün iç içe geçtiği bir coğrafyada yaşarken, Albert Camus ilhamını, çoğunlukla Batının hâkim olduğu bir Doğu ülkesinden, Cezayir'den alıyor. Camus, tüm yazın yaşamı boyunca Cezayir'de geçen çocukluk ve gençlik dönemlerinin izlerini yapıtlarına taşıırken, Yücel, çocukluğunun geçtiği Elbistan'ın sadece coğrafyasını değil dilini de başarıyla yarattığı evrene taşır.

Burada yapacağımız çalışma bir etki çalışması olmayacaktır. Kuşkusuz, Yücel bir Fransız yazını araştırmacısı ve Camus çevirmeni olarak,² bu ülke edebiyatından ve *Düşüş*'ün yazarından etkilenmiştir; bunun izlerini yazarın yapıtlarında ve söyleşilerinde bulmak mümkündür. Yazarla yapılan çoğu söyleşisinde Camus adı sık sık gündeme gelir. Ancak burada yapacağımız çalışmada dolaysız bir etkilenme mümkün görünmemektedir; zira, Camus'nün *Düşüş* adlı anlatısı ile benzer ve farklı yönlerini araştıracağımız Yücel'in *Vatandaş* anlatısı, Camus'nün yapıtından

² Gürsel Aytaç, edebi çeviri etkinliğini 'komparatistiğin' en önemli hazırlayıcılarından biri olduğunu söyler (bkz. Aytaç, 1997: 95). Ayrıca, Yücel'in Fransız yazını araştırmacısı olması da bu ülke edebiyatından derinden etkilenmesine neden olmuştur. Bu konuda kendisiyle yapılan söyleşilerde sık sık samimi bilgiler verir: "Okuduğumuz, etkilendiğimiz yazarlar bizi bir yazar olarak ne denli biz yapar, orasını bilemeyeceğim, ama benim yazını, özellikle anlatıyı anlamamda en büyük pay Fransız yazarlarındır. Balzac, Flaubert, Proust, Gide, Malraux, Giraudoux, daha birçoklar..." (Özkan, 2001: 60). Bununla birlikte, Fransız yazınından bu denli etkilenmesine rağmen bilinçli bir öykünmeye girmedini belirtir bir başka söyleşisinde: "Kısacası, neredeyse Türk yazını içinde yaşadığım oranda Fransız yazını içinde yaşadım. Ondandır derinden derine etkilendim, ama, çok şeyler almış olmakla birlikte, neredeyse içinde yaşadığımdan olacak, büyüklüğü karşısında aşâğılık duygusuna kapılmadığım gibi ustalarına da öykünmedim, hiç değilse bilinçle yapmadım bunu" (bkz. Andaç, 2003: 48).

daha önce *Uçan Daireler* adlı öykü kitabında kısa öykü olarak yayınlanmış, tekrar basımlarda yazarın öykü üzerine yeniden çalışmaları sonucu bugünkü hâlini almıştır (bkz. Yücel, 1954: 16–26).³

Çalışmamızda, kısaca, Amerikalı müzik eleştirmeni Virgil Thompson'ın dediği gibi “aynı hava akımına maruz kalan bir grupta nezleyi kimin kimden kaptığı” tartışılmayacaktır (aktaran Kefeli, 2000: 14). Gürsel Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı yapıtında önerdiği biçimde, eş zamanlı bir süreçte, benzer ekonomik, tarihsel ve toplumsal gelişmeler altında ortaya çıkan iki yapıt arasındaki ilişki ele alınacak, insanlığın evrensel belleği aracılığıyla yazarların kalemine yansıyan benzerlikler ve farklılıklar, biçim ve içerik düzleminde araştırılacaktır. Bunun için öncelikle eserler ayrı ayrı kısaca incelenecek, daha sonra iki yapıt arasında ki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konacaktır. Bu şekilde, neredeyse aynı dönemlerde, dünyada gelişmekte olan II. Dünya Savaşı, açlık, yoksulluk, soykırım, insanı sorumsuzluklar, askeri darbeler gibi benzer olaylara⁴ şahitlik etmiş ve bunun sıkıntılarını çekmiş iki yazarın bir birey, bir insan olarak yaşama ve dünyaya bakışlarındaki ortak noktaları tespit ederek, iki farklı ulus ve kültür arasındaki kesişme ve çatışma noktaları ortaya konmaya, kısaca Cemal Sakallı'nın deyimiyle bir ‘edebiyat yüzleştirmesi’ gerçekleştirilmeye çalışılacaktır (Sakallı, 1998: 19).

II- Vatandaş ve Düşüş

II-1 Vatandaş

Vatandaş, Tahsin Yücel'in yazın evreninde farklı bir yer tutar; sadece biçim olarak ayrılmaz diğerlerinden, oluşum süreci olarak, içerik olarak da ayrıcalıklı bir konumda yer alır. Ünlü Rus yönetmen Pudovkin, “herhangi bir şeyi, herkesin gördüğü şekilde göstermek hiçbir şey başarmamak demektir” der (Pudovkin, 1995: 94). Benzer şekilde Kundera'da “yaşamın o ana kadar bilinmeyen bir yanını keşfetmeyen roman ahlâka aykırıdır” (Kundera, 1989: 13) diyerek Pudovkin'in görüşünü destekler. Tekrarların, yinelemelerin gün geçtikçe arttığı bir edebiyat ortamında, Tahsin Yücel *Vatandaş*'ta yazın sanatına ve bir dönem Türk yazınına farklı bir açıdan, tuvalet kapıları ardından, ‘vatandaş’ın gözüyle bakmaya

³ Yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuda şöyle der: “*Vatandaş* kitap olmadan önce, 1954’de yaklaşık on sayfalık bir kısa öyküydü, ilk kitabım *Uçan Daireler*’de yer almıştı. On yıl sonra, 1964’te, Paris’te bulunduğum dönemde, *Preuves* dergisi benden bir öykü isteyince, Fransızca olarak baştan yazdım. Sonra da yakamı bırakmadı: 1975’te roman olarak da adlandırılabilir bir kitap boyutuna ulaştı. 1996’da da, umarım son biçimini aldı” (Özkan, 2001: 155)

⁴ İkinci Dünya Savaşı ve getirdiği yoksulluğa şahitlik eden Yücel, ülkede yaşanan iç kargaşaya, siyasi çatışmalara, ihtilâllere, terör olaylarına, yoksulluğa vs... de yakından tanıklık eder, sıkıntısını çeker. Buna karşılık Camus, *Sanatçı ve Çağı* adlı yapıtında kendi yaşadığı dönemi ve sıkıntılarını şöyle betimler: “Birinci Dünya Savaşı başlarında doğan, Hitler’in iktidara geçtiği ve aynı zamanda İhtilâl mahkemelerinin kurulduğu sırada yirmi yaşında olan, daha sonra eğitimlerini İspanya iç savaşı, İkinci Dünya Savaşı, ölüm kampları evreni, işkence ve ceza evreleri Avrupa’sı ile karşı karşıya kalarak tamamlayan bu insanlar, bugünde yapıtlarını ve oğullarını, nükleer savaşın korkuttuğu bir dünyada yetiştirmek zorundadırlar. Öyle zannediyorum ki, hiç kimse, iyimser olmalarını isteyemez onlardan” (Camus, 1965: 17).

çalışarak, her gün tartıştığımız, gözümüzün önündeki bildik bir olguyu farklı yönleriyle gösterir okuyucuya. Her şeyden önce, edebiyat üzerine, yazarlar ve yazdıkları üzerine bir sorgulama, bir 'günah çıkarma'dır. Yücel, bir yazar olarak, yazın dünyasının üyelerini özellikle çağdaşlarını sert bir dille eleştirir, bir dönemin eleştirisini yapar ve aynı zamanda *Düşüş*'n anlatıcı kahramanı Jean-Baptiste Clamence gibi kendisi ve içinde bulunduğu camia adına günah çıkartır, yerine getirilmesi gereken sorumlulukları ve yapılmayanları açıkça dile getirir.

Yapıt, kendisini mağara duvarlarına resim yapan, 'ilk' ve 'ilkel' insan olarak tanımlayan Şaban Baş'ın Vatandaş takma adıyla tuvalet kapılarına yazdığı yazıların, onun deyimleriyle 'sanat'ın hikâyesinden oluşuyor.

Bütün hikâye, Vatandaş'ın topluca gidilen bir mekânda (meyhane / kahvehane) rastladığı ve yeni tanıştığı bir yazar 'dost'una hitaben yapılmış, birkaç günü kapsayan uzunca bir konuşmadan oluşuyor. Anlatı boyunca dinleyicinin sesini hiçbir zaman duymuyoruz, sadece anlatıcının olumlama ve karşı çıkmalarından varlığını hissediyor, bu konuşmalara verdiği tepkileri anlayabiliyoruz.

Anlatının kahramanı gerçekte, dış dünyaya karşı korkak ve şüpheli takıntıları olan bir adamdır. Kendisi ve içinde yaşadığı toplum için bir şeyler yapmak ister, ama korkularından dolayı, her zaman kimliğini gizleme yoluna gider. Tuvalet kapılarına yazdığı yazıların altına daima takma bir adla imzasını atar. Herkesten ve her şeyden şüphelenir; dönemin toplumsal ve siyasî yapısı düşünüldüğünde, Vatandaş'ın paranoyak davranışları bizi çok fazla şaşırtmıyor. Yaşanılan sıkıntılar, tutuklamalar, sürgünler, gereksiz kimlik kontrolleri vs. nedeniyle herkesten şüphelenir, polis olabileceklerini düşünür. Dinleyici karşısında konuşurken onunda bir polis olabileceği olasılığını ortaya koyar; ancak, kahramanın ilk sözleri, bir yerde anlatacağı hikâyenin sonundan başlayacağı, her şeyin geçmişte kaldığı, gerçek kimliğinin çok önceden ortaya çıktığı, bu yüzden konuşmaktan çekinmeyeceğinin ipuçlarını verir bize. Bir zamanlar tuvalet kapılarına, takma isimle yazdığı sert eleştirileri bu kez bir yazar olduğu anlaşılan dinleyicisine, sözlü olarak tüm içtenliğiyle ifade eder.

Daha ilk sayfalarda, insanları "polis olanlar ve olmayanlar" olarak ikiye ayırır. "Herkesten kaçırım yani, her yabancından kaçırım!" derken, "her yabancı benim için bir polistir, diyecek değilim elbette" diyerek durumunu belirtir. Ancak, "Ama korkarım işte: karşıma bir yabancı çıktı mıydı, dayanılmaz bir korkudur dolar içime: ya bu adam bir polisse..." (V: 6-7)⁵ diyerek çelişmesini ve gerçek ruh hâlini ortaya koyar. Kahramanın bu çelişkili ve paranoyak ruh hâli, tüm anlatı boyunca değişik şekillerde kendini gösterir.

Vatandaş, sabırlı dinleyicisine tüm hikâyesini detaylarıyla anlatır: tuvalet kapılarına yazma nedenleri, onu tuvalete hapseden geçmişe ait anıları, aynı iş

⁵ Eserlerden yapılan alıntılar kısaltmalarla gösterilecektir: *Düşüş* (D) – *Vatandaş* (V)

yerinde çalıştığı nişanlısı ve ayrılmaları, 'geçkin sevgili'si ile evlenmeleri, ihtilâl yıllarında yaşadıkları ve en güvenilir arkadaşı Hamdi'nin başına gelenler ve onu yazmaya iten en önemli etkenlerden biri olan, çocukluğundan kalma 'bir çift yemeni borcu'.

Şaban Baş'ı tuvalet kapıları ardına sığınmaya ve bu küçük mekânı dışarıya kapatan kapıyı kendisini ifade ettiği yazı mekânı olarak kullanmaya iten ilk nedenin çocukluğundan kalma bir anıda yattığını anlıyoruz. Kahramanın çocukluğu, anne ve ablasıyla birlikte yaşadığı, "bir tek iskemlesi bile bulunmayan, tek odalı, tek pencereyi bir evde" geçer (V: 49). Akşamları ise, "daracık ve çukur bir yatağı" sererler odanın ortasına ve üçü birlikte burada yatarlar. Annesi üşütür korkusuyla onu hep ortada yatırır. Anne ve ablasının soğan kokan nefesleri arasında yaşadığı bunaltıyı şöyle anlatır Vatandaş: " (...): Önce burnumda, yüzümde, alnımda, ensemda, sonra bedenimde, bütün benliğimde, anamla ablamın sıcak soluklarını duyardım ıslak ıslak, solukları da her zaman bir keskin soğan kokusuyla yüklü olurdu, katlanılmaz bir bunaltıyla dolduruyordu içimi. Bunalırdım, kusmamak için sonsuz çabalar harcardım. Ne yapsam olmazdı" (V: 49). Kahraman, böyle anlarda çareyi tuvalete kaçmakta, o daracık mekâna sığınmakta bulur. "Ne var ki, bir kez ayakyoluna kapandım mıydı, her şey dışarda kalırdı benim için: ne bulantı, ne sıcaklık, ne soğan kokusu duyardım artık" (V: 50).

Vatandaş'ı tuvalet kapıları ardına sığınmaya iten bir diğer olayda 'geçkin sevgili' olarak betimlediği, nefesi devamlı soğan kokan bir kadınla nişanlısını aldatığı ilişkisidir. Bu aldatma olayının getirdiği utançla bir gün bir tuvalet kapısına şöyle yazar: "Aşağılık bir adamım ben: nişanlımı soğan kokan, çirkin ve şişman bir kadınla aldatıyorum" (V: 25). Sonradan karısı olacak bu kadınla her yakınlaşmasında, soğan kokan sıcak nefesi onu boğar, ama her şeye rağmen ona karşı koyamaz ve ilişki sonrası, tıpkı çocukluğunda olduğu gibi kendini tuvalete atar ve orada dakikalarca kalır. "Ama burada, bu ayakyolunda yalnızdım, herkesten uzaktım, özgürdüm hiç değilse, üstelik alnımı ve ellerimi serinleten bir su vardı önümde. Gözlerimi önüme diyor, dakikalar boyunca, dizlerim, omuzlarım sızlayıncaya kadar çömelip duruyordum. Gene de gönülsüz çıkıyordum her seferinde. Döndüğümde dostum çoktan yatağımdan çıkmış, kendi odasına gitmiş oluyordu, ama hep o ağır koku yüzüyordu odada, hep o ter ve soğan kokusu" (V: 32). "Kısacası acınacak durumdaydım: bu pis, daracık yerde, bu yarı bilinç içinde, kendi kendimle hesaplaşmaya başlıyordum" (V: 32).

Bu hesaplaşma, zamanla bir sorumluluğa ve göreve dönüşür onun için. Çocukluğundan kalma bir çift yemeninin borcunu ödemeye girer; son saatinde bir horoz borcunu hatırlayarak "bütün yaşamını ve düşünce düzenini özetleyen" Sokrates'le kıyaslar kendini. Çocukluğunda bir satıcıda gördüğü kırmızı yemenileri alabilmek için her yolu dener: annesine, 'emmesine' başvurur, ama parasızlıktan hiçbirisi bu yemenileri alamaz kendisine. Aynı gün, 'köşker' çarşısında gezinirken, dükkânlardan bir adam kendisine seslenir ve içeri çağırır: çocuğu için ayakkabı

alacaktır ve yemenileri onun ayaklarında denemek ister. Çocuğun arzulu ve mahzun bakışları karşısında adam yemenileri alarak çocuğa hediye eder. "..., dükkânın üç basamağından inerken, her birinde yeni baştan, birdenbire omuzlarımdan tutup çekecekler, beni yere devirecekler, kırmızı yemenileri geri alacaklar, düş sona erecek diye ödüm koptuğunu, yüreğimin gümbür gümbür vurduğunu da ansıyorum" (V: 132). Vatandaş, bu olay sonucunda, bütün yaşamı boyunca, kendisine yemenileri alan bu adamla birlikte tüm insanlığa karşı borçlu hisseder kendini: "Borcumun büyüklüğü de burada işte: şimdi yüzünü görsem, tanıyamıyacağım, şimdi yüzümü görse, tanıyamıyacak olan birine borçlu olduğuma göre, bütün tanımadıklarım borçluyum demektir; istemeden borçlandığıma göre, istensin, istenmesin, hep ödemek zorundayım: benim borcum tükenmez" (V: 133). Vatandaş, o günden sonra, ilk günlerde bilinçsizce, sonraları bilinçle, kentin 'ayakyollarına' yazarak, tanımadığı, bilmediği insanlara karşı borcunu ödemeye çalışır. Bu borç duygusu onda farklı bir sorumluluğun gelişmesine yol açar ve özgürce, kimseden çekinmeden kendini ifade edebileceği, insanlara kolayca ulaşabileceği bir yol arar. Nihayetinde, kendisine, her zaman en rahat ve güvende hissettiği yer olan tuvalet kapılarını yazı mekânı olarak seçer ve halka açık tuvaletleri birer birer dolaşarak, bazen kalemle, bazen tebeşirle, toplum içinde gördüğü aksaklıkları, haksızlıkları korkusuzca dile getirir. Bu yönüyle kendisini, kâğıt-kalemi kullanarak halka ulaşmaya çalışan yazarlardan ayırır, kendi deyimiyle "basılı kâğıtların kaypaklığından" (V: 91) uzak durur, daha özgür olduğunu hisseder. "Evet, içtenlikle söylüyorum: bana göre bir davranış değil bu: kâğıtlara yazmak tiksindirir beni, hele böyle basılı, böyle tıka basa yazı dolu, böyle bütün umudunu tüketmiş, böyle ipliği pazara çıkmış kâğıtlara!" (V: 5).

Vatandaş'ın yazarı ise kahramanının bu durumu ile ilgili olarak şunları söyler: "Vatandaş, dürüstlüğü temel değer olarak gören, bulamayınca genel ayakyollarının duvarlarında tepkisini dile getirmeyi alışkanlık edinmiş, sıradan bir adam. Ama Sokrates'in horoz borcundan çok daha büyük bir borç yüklendiğinin bilincinde olan, herkesin kendi evinin önünü temiz tutmasıyla tüm kentin temiz olacağını söyleyen Goethe'nin çocuksu iyimserliğine karşı çıkan, kısacası hazır kalıpları hemen benimsemeyen, sorgulayan, ama sıradan bir adam" (Özkan, 2001: 157).

"Her yazım bir başkaldırma olarak ortaya çıkar" diyen kahraman, toplum içerisinde gördüğü aksaklıkları olduğu gibi yazma, halkı bilinçlendirme arzusuna, herkesten ve her şeyden şüphelenen paranoyak yapısı da eklenince, yazılarını takma bir isim altında yazmayı tercih eder. "..., sözcükleri esen yele göre ayarlayan ozanlardan olmadım hiçbir zaman, içimden nasıl geliyorsa öyle söyledim her şeyi, gözlerim nasıl görüyorsa öyle gösterdim. Yazılarımın altına gerçek adımları koymaya kalksam, bir sürü dert açılırdı başıma, sanatımı sürdüremezdim, eylemim güdük kalırdı. Buna gönlüm el vermedi. En sonunda kendim gibi parıltısız bir takma ad seçtim, onu kullandım: Vatandaş" (V: 12).

Vatandaş, gerçek ismi Şaban Baş'ı pek benimsemez, "kâğıtlara yazılan" olarak betimler bu ismi. "En zavallı, en döküntü, en kambur adıdır dünyanın: (...). Ama ne yalan söylemeli, sırtımdan atmamakla birlikte, içimde pek taşımam onu" (V: 72). Ancak, sokaklara, insanların arasına karıştığı, bir haksızlıkla, bir çirkinlikle karşılaştığı zaman Volkan Taş olur. Bu ad değişimiyle kimliğinde de bir değişim olur ve bir aksiyon filmi kahramanı gibi olayın içine daldığını, "haksızlığın tepesine yumruk gibi indiğini, zayıf ezen güçlüyü sille tokat alaşağı ettiğini" kurar kafasında (V: 73). Kullandığı isimler gibi kişiliğinin de farklı görünüşleri vardır. Kahraman, kendisinde bu durumu durmadan sorgular. Korkaklığı, gerçek kimliğiyle haksızlığın üzerine yürütmesine izin vermezken, içinde gerçek bir kahramanı taşıdığını hisseder. Sanki Şaban Baş, Volkan Taş'ın üzerine giydirilmiş, ona pek de uymayan bir elbise gibidir. Ya da tersi. Şaban Baş'la Volkan Taş arasına sıkışıp kalan kahraman kurtuluşu Vatandaş'ta bulur. Hiç kimseye ait olmayan, toplumu ve her bireyini simgeleyen bu isim tam ona göredir. İnsanlar arasında her hangi bir insan, vatandaşlar arasında her hangi bir vatandaş gibi durur. Ama geçmişte kalan o büyük 'borç' duygusu onu diğer vatandaşlardan ayırır, içindeki Volkan Taş tuvalet kapılarında korkusuzca ortaya çıkar. Ancak kimliğindeki bölünmüşlük onu rahat bırakmaz ve zaman zaman diğer insanlarla birlikte kendisini de sorgular. "Böylece, sırtımda Şaban Baş'la korka korka, içimde Volkan Taş'la gerine gerine, ama hep kendi köşeme doğru gelirken, soru birdenbire parlayıverir: "Kimsin sen?" Apışıp kalırım dediğim gibi, doğru dürüst bir karşılık bulamam hiçbir zaman, ufalanıp bölündüğümü duyarım yalnızca. Şimdi bir de Vatandaş var ortada, durum büsbütün karışık. Şaban Baş mı, Volkan Taş mı, Vatandaş mı?" (V: 73). Yücel, Tuna Erdem ile yaptığı bir söyleşide isimlere olan tuhaf ilgisinden ve yaşamımızdaki etkilerinden bahseder. Yazarın aşağıda aktaracağımız sözlerinden, kahramanını birkaç değişik isim altında okura sunması ve ismiyle birlikte kimliğindeki bölünmüşlüğünde rastgele olmadığı anlaşılıyor: "Adlar sadece, annemizin babamızın bize verdiği ve bizi başkalarından ayıran, yahut bizi toplum içinde belirleyen birer sözcük değildir; onlar aynı zamanda kişiliğimizin birer parçasıdır. (...). Yani addaki bölünmüşlük yaşamdaki bölünmüşlüğü de bir parçası oluyor" (bkz. Andaç 2003: 131-2).

Kahramanın kimliğindeki bölünmüşlük, sanki yazarında sık sık eleştiri getirdiği bir dönemin yazın dünyasını simgeler. Sade ve ezilmiş vatandaşın etrafını saran duyarsız, aymaz, korkak, düzene göre kalem kullanan yazarlarla (Şaban Baş), düzene, haksızlıklara her türlü zorluğu göze alarak karşı koyan, taşıdığı sorumluluğu yerine getirmenin mücadelesini veren -en azından hayalini kuran-yazarlar (Volkan Taş). Vatandaş ise, bu iki kimliğin birleştirilerek yeniden oluşturulmuş bir üçüncü şeklidir: görünmez, gerçek kimliği bilinmez, ama insanlarca tanınır, sevilir, haksızlıklara avazı çıktığı kadar bağırarak karşı koyar, halkı ve yöneticiyi, ezeni ve ezileni uyarır. Bu konuda Yücel şunları söyler: "Anlatı (Vatandaş) toplumdaki yozlaşmaya, aktörel çöküşe, ikiyüzlülüğe, satılmışlığa, baskılara karşı bir başkaldırı, bir eleştiri niteliğindedir, dürüst insanın yalnızlığını ortaya koyar. Bunu da sıradan ama ilginç bir kişi, gülünç ve ilginç oluntular

aracılığıyla yapar" (Özkan 2001: 156-7). R.M.Albérès, "dünya bir sorudur ve edebiyat, düşünce ve yaşamlar sadece bu soruyu sorma biçimlerimizdir" der (Albérès, 1971: 141). Kahraman, yaşam tarzı, tuvalet edebiyatı ve çelişkileriyle bu sorunu ortaya koyarken, yazarda kalemi aracılığıyla bizleri bu soruyla baş başa bırakır.⁶ Fethi Naci'de *Vatandaş* üzerine yazdığı bir yazıda "Vatandaş'ın eleştirileri hepimizi özeleştiriyeye çağırıyor" diyerek düşüncemizi doğrular (Naci, 1998: 377-8).

Çalışmamızın başlarında da belirttiğimiz gibi, Yücel'in anlatısı 'üst kurmaca' (métacictif) bir nitelik taşımaktadır. Kahramanı aracılığıyla yazını, işlevlerini sorgular; çevresindeki aydın takımını korkaklıklarından, aymazlıklarından dolayı eleştirir, kendi 'ayakyolu' edebiyatı aracılığıyla idealindeki yazar tipini ortaya koyar. Onun sorunu öncelikle, ülkede yaşanan sorunlar karşısında susmayı tercih eden yazarlardır. Burada, belli bir dönemde yaşanan ülke gerçekliğine gönderme yaptığı açıkça anlaşılmaktadır. Ülkede yaşanan siyasî çatışmaların yoğun olduğu ya da askeri darbelerin yaşandığı yıllarda, "azgın yıldırı dönemlerinde" (V: 82), edebiyat dünyasının suskunluğunu bir türlü kabul edemez, kahramanının tuvalet kapılarına kaydettiği haykırışlarla bu sessizliğe başkaldırır. Yücel'in anlatısını kurarken, konuşmacının sessiz ve sabırlı muhatabına özellikle elinde kitabıyla dolaşan bir yazar kimliği vermesi boşuna değildir. Anlatıcı-kahraman kendi 'sanat'ını anlatırken ona, aynı anda onun sanatından hareketle bütün bir yazın dünyası hakkında görüşlerini dile getirme imkânı bulur. J.C. Carrière "yazar, yarattığı karakterlerin içinde gizlidir. O karakterlere kendinden verebileceği her şeyi vermiştir ve bu karakterler onun verdikleriyle biçimlenir, yaşar. Yazar, bu gölge karakterlerin asıl sesidir" der (Carrière: 194). *Vatandaş*'da ki kahraman-yazar ilişkisine baktığımızda Carrière'in tespitinin doğru olduğunu görürüz; kahraman bir yerde yaratıcısının düşüncelerini okuyucuya aktarırken, Yücel, bu 'gölge karakterin sesi' olduğunu her an hissettirir. İkinci bölümde, *Vatandaş* şöyle der dinleyicisine: "Ama sizler, yazarken de susmasını iyi bilenler, zararsız gerçeği gerekli gerçeğe yeğ tuttuğunuz, onu da başında değil, sonunda söylediğiniz için, bugün yazdıklarınızı bile yazamıyordunuz o günlerde, bayağı korkuyordunuz, en açık, en basit, en eski gerçekleri bile alamıyordunuz ağzınıza, çocuksu çitlatmalarla, duyulmaz iğnelemelerle yetiniyor, bir de, her şey bittikten sonra, bundan fırtınalar bekliyordunuz. Oysa ben, polisten ödü kopan adam, gözümü bile kırpmadan, açık açık söylüyordum her şeyi, yıldırımın, yalanın ve saptırmacanın karşısında, kalemimin var gücüyle direniyordum" (V: 82-3).

Toplumun, özellikle burjuva kesimin edebiyat beğenisini sık sık eleştirir. Bir yerde, Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi*'sini örnek verir: bu elit kesimin, *Sessiz Gemi* benzeri şiirleri niçin yücelttiklerini yorumlar ve bu durum karşısında kendi tutumunu ortaya koyar: "Bir Yahya Kemal bir *Sessiz Gemi* yazmaya görsün, kenterler bayılırlar artık, yemez, içmez, bir solukta ezberleyiverirler, nişanlarda, sünnet düğünlerinde, kır gezilerinde, her fırsatta, okur babam okurlar, sonsuza dek

⁶ Zaten, Yücel'de bir yazısında, Barthes'ın bir sözünden hareketle "bütün yazın türleri gibi romanda çözümler değil, sorunlar sürer önümüze" der (bkz. Özkan, 2001: 167).

yinelerler neredeyse. Neden peki? Bu dizeler çok güzel de ondan mı? O güne dek bilinmeyen, derin gerçekleri dile getiriyorlar da ondan mı? Ne gezer! Durmamacasına yinelenen bu dizelerde gerçekte birer yineleme oldukları için, kenterler bunlarda en kolay, en yüzeysel yanlarıyla kendi sözlerini, kendi düşünce gölgelerini buldukları için" (V: 102).

Sessiz Gemi'yi yücelten kenterlerin karşısında kendi sanatçı duruşunu şöyle tanımlar: "Bense övünmek gibi olmasın, somutu ve teki söylemek isterim, yinelemek ve yinelenmek için değil, yinelemelere son vermek için yazarım her zaman, yapıtlarımda insanlar kendilerini bulsunlar diye değil, kendilerine gelsinler diye yazarım, anlıyor musun? Yapıtlarım kolaylıkla benimsenmiyorsa, bundandır" (V: 102).

Konuşmasının arasında, Vatandaş, zaman zaman eylemini ve haklılığını kanıtlamak ister, çabalarının boşa olmadığını, kendisinin de bir okuyucu kitlesine sahip olduğunu ve bu kitle üzerinde oldukça etkili olduğunu örnekler vererek göstermeye çalışır. Çizdiği ideal yazar tipinin gerçekleştiği durumda, toplumda nasıl bir değişme ve ilerleme olacağını kanıtlarını aktarır dinleyicisine. "Yergilerimle donattığım ayakyollarına yeniden gelişlerimde, sesimin duyulduğunu, düşüncemin anlaşıldığını gösteren, sayısız karşılıklar buluyordum" der (V: 83). Artık Vatandaş, okuruyla etkin bir ilişki içindedir. Bu gücü kullanır ve toplumda gördüğü yanlışlıkları, haksızlıkları ve bunların karşısında yapılması gerekenleri halka açık tuvaletler aracılığıyla onlara duyurmaya çalışır. Bu sayede toplu taşıma araçları ile ilgili sorunu çözmeyi başarır, işyeri tuvaletine yazdığı bir yazı sayesinde iş yerinde her şey tersine döner; müdür gider, yeni müdür gelir, yönetici ve memur tuvaletleri ayrılır vs...

Yücel'in anlatısında, ayrıca, ustalıklı kurgulanmış bir alay hemen seziliyor. Kuşkusuz *Vatandaş*, insanları güldürmek için değil, düşündürmek için yazılmış bir eser. Zaten, mizahın Nasrettin Hoca, Aziz Nesin örneklerinde olduğu gibi insanları düşündürmek, uyandırmak için en uygun türlerden biri olduğu herkesçe kabul gören bir gerçektir. Ancak, *Vatandaş*'ta Yücel gülmece ile alay (ironie) arasındaki sınırı çok iyi koruyor. Kahraman durmadan konuşurken ona bazen acıyor okuyucu, bazen takdir ediyor, bazen de onunla birlikte her şeyle dalga geçiyor. Aslında burada 'kendi kendine konuşan kahraman' yerine 'kendi kendiyse alay eden kahraman' demek de hiç yanlış olmayacaktır. Selim İleri güzel bir tespitle şöyle der Yücel'in yapıtlarının bu yönü için: "Gülmecenin eşiğine dek getirip bırakıyor okuru Tahsin Yücel. Ama düşündüren, yürek burkan bir gülmecenin, kara gülmecenin eşiğine" (Andaç, 2003: 264).

II-2 Düşüş

Kuşku yok ki, edebiyat çevrelerini ve okurları en çok etkileyen, üzerine en fazla yazılıp çizilen yazarlardan biridir Albert Camus ve bu yönüyle, kendi ulusal edebiyatının sınırlarını aşarak dünyaya mal olan, belli ölçütlerle basit bir çerçeveye içine hapsedilemeyecek yazarlardan biri olmayı başarmıştır.

Düşüş'ün ise, yazarın yazın evreninde apayrı bir yeri olduğu herkesçe kabul gören bir gerçektir. Albert Camus denince, birçoklarının aklına öncelikle *Yabancı* ve *Veba*'nın gelmesine rağmen, iyi okurlar için *Düşüş*'ün ayrıcalıklı bir önemi vardır. Haklı bir tespitle, Tuğrul İnal *Düşüş*'ü, diğer iki romanın bir sonucu olarak betimler (İnal, 1978: 155). Camus'nün hayata, topluma, burjuvaziye bakışının en güzel yansımaları bulduğu, tek bir anlama indirgenemeyen, her okuyuşta yeni yorumlara, anlamlandırmalara açık; ancak bununla birlikte, basit edebiyat okuru içinde anlamlandırması bir o kadar güç bir yapıttır *Düşüş*. Alain Salvatore haklı olarak *Düşüş*'ün anlamının sadece kendi 'anlamı'na ya da 'söylemek istediği'ne indirgenemeyeceğini, ancak 'anlamların sonsuz bir söyleşimi' ile açıklanabileceğini belirtir.⁷

Anlatı mekânı ve zamanı Amsterdam'da geçer.⁸ Paris'te parlak bir avukatlık geçmişine sahip, Jean-Baptiste Clamence, müdavimi olduğu Mexico-City adlı bir barda tanıştığı dinleyicisine uzun bir konuşma yapar. Tüm yapıt, Jean-Baptiste'in bu uzun konuşma/monologundan oluşmaktadır.

Tuğrul İnal'ında belirttiği gibi, anlatı iki ayrı boyutta gerçekleşir. Birincisi, anlatıcı-kahramanın, Paris'te bir genç kızın kendisini köprüden atarak intiharına şahit olmadan önceki durumudur. Bu günler, kahramanın daha çok hazla, eğlenceyle, başarıyla dolu 'mutlu' günleridir. İkinci dönem ise, bu intihar olayından sonraki günleri kapsar. Bunlar daha çok, vicdan azabının kahramanımızı her gün içten içe kemirerek yok ettiği, huzursuz, kuşkuyla dolu 'mutsuz' günlerdir (bkz. İnal, 1980: 84).

Ayrıca, anlatı iki ayrı mekânda geçer: birincisi, Jean-Baptiste'in parlak avukatlık kariyerini devam ettirdiği Paris günleri; ikincisi, vicdan azaplarıyla, bir anlamda günah çıkartma ve kendini cezalandırmayla geçen Amsterdam günleri. Anlatıcının anlattığı olayların çoğunluğu ve onun yaşamında dönüm noktasını oluşturan genç kızın köprüden atlama olayının Paris'te geçmesine rağmen, Amsterdam anlatıda her yönüyle ön plana çıkmakta ve sembolik bir anlam taşımaktadır. Her şeyden önce, Amsterdam, kendisini bir cezalı-yargıç olarak tanımlayan kahraman için cezasını çektiği bir sürgün yeri, bir cezaevidir. Şehrin

⁷ Bkz. Alain Salvatore, "Quel est le sens de La Chute?", <http://www.goshem.edu.tr/~sashamd/themes.html>

⁸ Anlatıda olay Amsterdam'da geçmesine rağmen, şehir yaşamı ve insanları hakkında yeterince bilgi vermez Camus. Söz konusu olan daha çok Paris ve kahramanın bu şehirde yaşadığı olaylardır. Birçok eleştirmence Camus'nün bu yönü eleştirilmiştir. Aynı şekilde *Yabancı*'da olaylar Cezayir'de geçmesine rağmen söz konusu olan daha çok Fransızlar ve bu şehirdeki yaşam biçimleridir. Bu konuda Ali Osman Gündoğan şunları söylemektedir: "Camus, Cezayir'in tabiatına tutkun olduğu kadar yerli insanına da o derece kayıtsızdır. Meselâ, *Yabancı* adlı romanda, roman kahramanları hep Avrupalıdır. Sadece iki Arap söz konusu edilmekte ama onların adından bile bahsedilmemektedir" (Gündoğan, 1995: 20). Edward Said'de *Kültür ve Emperyalizm* adlı yapıtında Camus'nün duruşunu eleştirerek şöyle demektedir: "Camus (...) Fransızların önceliğini onaylayıp pekiştirirken, yüz yılı aşkın bir süredir Cezayirli Müslümanlara karşı yürütülen hükümlerlik seferberliğini ne tartışmakta, ne de aykırı bir duygu belirtmektedir" (Said, 1998: 277-8).

sularla çevrili olması bu bakımdan ayrıca önem kazanmaktadır. Bu şehirde her şey sanki Jean-Baptiste'e geçmişte yaşadığı, suçluluğunu ve sorumluluğunu hiçbir zaman üzerinden atmadığı genç kızın köprüden atlamasını ve kendisinin bunu engellemek için hiçbir şey yapmamasını hatırlatmaktadır. "Dikkat ettiniz mi, Amsterdam'ın ortak merkezli kanalları cehennemın dairelerine benzer? Elbette kötü düşlerle dolu kentsoylu cehennemi" (D: 14). Clamence konuşmasını Libya çöllerinde yaşanan bir sahnenin itirafıyla bitirir. Bir anlamda o an içinde bulunduğu sularla çevrili Amsterdam'la bu çöl arasında bir bağ kurar. Sularla çevrili olmasına rağmen bu şehir onun için kurak bir çölü simgelemektedir. Josephe-Henri'nin de belirttiği gibi, bir yerde çölün kuraklığı, verimsizliği, yok ediciliği Amsterdam'ın ahlâki kuraklığıyla kıyaslanır. Dolayısıyla yazar, yine İncil'e ve efsaneye bir gönderme yaparak kendini hapsediği Amsterdam'ı Sodom ve Gomora şehirlerine benzetir.

Yazarın, kahramanına özellikle Jean-Baptiste ismini vermesi boşuna değildir. Kuşku yok ki, birçok eleştirmeninde mutabık olduğu bir şekilde, Jean-Baptiste, *Eski Ahit*'te bahsi geçen, İsa'nın gelişini, kurtuluşu, tanrı lütfunu (bağışlanmayı) müjdeleyen son peygamber Jean Le Baptiste'e (*Clamans in deserto*) gönderme yapıyor. Ayrıca, kahramanın soyadı Clamence'in, Fransızca da ki 'clamer' (haykırmak) fiilinden gelmesi de yazarın uğraşını biraz daha aydınlığa çıkarıyor. Kutsal metinlerdeki Jean Le Baptiste'de çölde 'kurtuluşu', 'İsa'nın gelişini', 'evrensel düşüşü' haykırmaktadır. Aynı şekilde, *Düşüş*'ün kahramanı da durmadan şehrin kanallarını, ıslaklığını, güneşin yokluğunu, yaşadığı bölgedeki Yahudilerin, denizcilerin vs durumunu haykırmakla kendi çölünü hatırlatır bizlere. Bununla birlikte, ilk bakışta, bir aziz, şehit ve peygamber görüntüsü veren kahraman, gerçekte ise bir Anti-Jean Le Baptiste olarak karşımıza çıkar. Pasif davranışıyla genç kızın ölümü karşısında bir şey yapmayan, hiçbir çaba göstermeyen kahraman bu yönüyle insanlığa ihanet ettiği için bir 'hain' olarak görür kendisini. Zaten bu yüzdendir ki eserde sık sık Dante'den ve onun cehenneminden bahseder, kendisini hainlerin bulunduğu bu cehennemın dokuzuncu bölümünde görür.

Amsterdam'a gelmeden önce başarılı bir avukattır Jean-Baptiste. Yaşlı ve kör bir adamı elinden tutup caddenin karşısına geçirecek, kendisini dövmeyle kalkışan bir motosikletliye, tıpkı İsa'nın çarmıha gerilirken yaptığı gibi karşı gelmeyecek, yoksullara para almadan avukatlık yapacak kadar iyi bir insan olarak tanımlar kendisini. "Doğrusunu bilmek isterseniz, avukattım buraya gelmeden önce. Şimdiyse cezaevi yargıyım" diye tanıtır kendisini dinleyicisine. Aynı şekilde kendisi gibi Parisli bir avukat olan dinleyicisini ise şu şekilde betimler bize: "Aşağı yukarı benim yaşımdasınız, aşağı yukarı her şeyi gezip görmüş kırk yaşında adamların deneyimli gözü var sizde, aşağı yukarı iyi giyimlisiniz, yani bizde olduğu gibi giyinmişsiniz ve düzgün elleriniz var. Demek ki bir kentsoylusunuz aşağı yukarı! Ama incelmış bir kentsoylu!" (D: 10). Dinleyicinin de bir avukat olması, onun da Paris'te yaşıyor olması, Jean-Baptiste'in deyimiyle bir yerde onun eski hâlini hatırlatması ve onunda bir kentsoylu olması Jean-Baptiste'in işini

kolaylaştırır ve tüm Paris'lileri ve orada yaşayan burjuva toplumunu eleştirme imkânı verir. Anlatının sonlarında şöyle der dinleyicisine: "Demek siz Paris'te o güzel avukatlık mesleğini icra ediyorsunuz! Aynı türden olduğumuzu biliyordum. Hepimiz birbirimize benzemiyor muyuz?..." (D: 98). Böylelikle, onun karşısında kendi 'günahlarını' ortaya dökerken bir yerde, onu da aynı eyleme davet ederek, onun aracılığıyla bütün bir burjuva toplumunun itirafına ulaşmaya çalışır. Ve şöyle devam eder: "Böylece, yararlı mesleğimi bir süredir Mexico-City'de icra etmekteyim. Bu meslek, deneyimini yaptığınız gibi, önce elden geldiği kadar sık olarak herkesin önünde itiraflarda bulunmak demektir. Enine boyuna suçlanm kendimi. Güç değildir bu, şimdi belleğim güçlü. Ama dikkat edin, kabaca, göğsüme gümbür gümbür vura vura suçlamam kendimi. Hayır, yumuşak yumuşak dolaşır dururum, ince ayrımları ve konu dışı sözleri çoğaltırım, sonunda konuşmamı dinleyiciye uyarlarım, dinleyiciyi şişiririm.. Beni ilgilendiren şeylerle başkalarını ilgilendiren şeyleri birbirine karıştırırım. Ortak özellikleri, birlikte geçirdiğimiz deneyimleri, paylaşmakta olduğumuz zaafı, kibar tavrı, bende hüküm süren hâliyle günün adamını ele alırım. Böylelikle, herkesin olan ve de hiç kimsenin olmayan bir portre çizerim. Kısacası, karnaval maskelerine, hani o karşısında 'ben bu adama rastladım yahu!' dediğimiz, hem sadık, hem basitleştirilmiş maskelerine hayli benzeyen bir maske. Portre bittiği zaman bu akşamki gibi, üzgün üzgün gösteririm onu. "İşte ne yazık ki ben buyum!" suçlama bitmiştir. Ama bu arada, çağdaşlarıma uzattığım portre bir ayna olur" (D: 93-4). Bu aynada kendi yüzünün ve gülüşünün de çift göründüğünü unutmamak gerekir: "Görüntüm aynada gülümsüyordu bana, ama gülümseyişim bana çiftleşmiş gibi geldi..." (D: 30).

Öncelikle kendi kusurlarını ve erdemlerini anlatan Jean-Baptiste, Mevlâna'nın "hepimiz hem aynayız hem aynada ki yüzleriz" tümcesini hatırlatırcasına, kendi yaşamından oluşturduğu aynayı dinleyicisine -bir anlamda yargıladığı sanığa- sunarken, "iki yüzlülükten yerinecek yerde kabul ettim onu" (D: 95) diyerek olabildiğince doğru bir portresini sunduğunu savlar. Artık amacına ulaşmıştır. Dinleyicisini, tıpkı kendisinin yaptığı gibi, kendini yargılamaya, her şeyden önce de itirafta bulunmaya davet eder: "O zaman sözlerimde 'ben'den 'biz'e geçerim hissedilmez bir şekilde. 'İşte biz buyuz'a vardığım zaman, oyun oynanmıştır; ne mal olduklarını söyleyebilirim onlara. Ben de onlar gibiyim, kuşkusuz, aynı kumaştanız hepimiz. Yine de benim bunu bilmek gibi bir üstünlüğüm var, bu da bana konuşma hakkı veriyor. Avantajı görüyorsunuz kuşkusuz. Kendimi ne kadar suçlarsam, o kadar sizi yargılama hakkına sahibim. Daha iyisi, sizi kendinizi yargılamaya kışkırtırım, bu da beni öylesine ferahlatır" (D: 94). İnal, Clamence'in düşüncelerindeki değişimin nedenlerini öncelikle kendinin ve çağının suçluluğunun bilincine varmasına bağlar (İnal, 1978: 152). Ve anlatının sonunda, kendini yargılama, suçu kabul etme sırası okuyucuya gelir; zaten, yazarın asıl arzusu da, okuyucunun kendisini yargılamasını sağlamaktır.

Yazar, kahramanı Jean-Baptiste'i bu yönüyle bir İsa-Masih gibi sunar; yapıtın Hristiyanlık ve Yahudiliğe sık sık gönderme yaptığına kuşku yok. Jean-Baptiste, kendisinde birçok masum insanın ölümünden (yıkımından, sefaletinden, haksızlığa uğramasından...) dolayı suçlu, bir yüzüne tokat atana diğerini çevirebilen (motosikletliyle kavgası), hatasını ödeyebilmek için kendi kendini sürgün ederek sularla çevrili bu hapishaneye kapatan (Amsterdam), yargılanmayı arzulayan, ama en sonunda kendi yargılanmasını engelleyerek, daha çok diğerlerini yargılamayı isteyen bir Anti-İsa portresi çizmektedir bizlere. Jean-Baptiste'in aksine, İsa ise, diğerleri ölüme mahkûm edilmesin diye kendini feda etmiştir. İnternetteki sitesinden edindiğimiz bilgilere göre, Alain Houziaux, bütün bunların yanı sıra, Camus'nün Hristiyan-Yahudi geleneğine ait, 'düşüş', 'kötülük', 'ölüm', 'suçluluk ve masumiyet', 'sürgünde kendi krallığını yaratma' gibi birçok kavrama sık sık başvurduğunu belirtmektedir.⁹

Kendini cezalandırdığı surlarla çevrili bu şehirde, her gün serserilerin, pezevenklerin, hırsızların takıldığı bir denizci barına gelerek orada insanlara karşı konuşur. Hristiyan geleneğinde çoğunluğun uyguladığı bir dini pratik olarak 'günah çıkartma' olayını değişik insanlar karşısında gerçekleştirir. Akıcı bir üslupla, okuyucuyu sıkmayan bir konuşma diliyle tüm geçmişinden, önceleri hazla, eğlenceyle, güzel kadınlarla dolu olan, sonraları, genç kadının köprüden atlayarak intihar etmesiyle birlikte işkenceye dönüşen yaşamından bahseder. Öncelikle, erdemli ve güzel davranışlarla olduğu kadar, ahlâksızlıklarla da dolu olan yaşamından bahsederek dinleyicisini yine hikâyenin içine çeker ve sonra, genç kızın köprüden atlama karşısında takındığı duyarsız ve olumsuz davranışla birlikte başlayan, sorumsuzluklarını, suçlarını aktarır muhatabına. Konuşmasının sonunda ise, onu da, tıpkı kendisinin yaptığı gibi, konuşmaya, günahlarını anlatmaya zorlar. Böylelikle kendisini bağışlatmasını, içinde gün geçtikçe büyüyen suçluluk duygusundan kurtulmasını, hatalarını ve olumsuz davranışlarını anlatarak rahatlamasını ister. Kendinden hareket ederek, bütün bir toplumu, özellikle sert bir şekilde eleştirdiği burjuva toplumunu günah çıkartmaya davet eder/zorlar. Bunu, sorumluluklarının kendisine yüklediği bir görev olarak görür. Ancak ne yaparsa yapsın geri dönüşü olmadığını, hatasını telafi edemeyeceğini ve artık o genç kızı kurtarmak için hiçbir şansının olmadığını bilir. Şu cümlelerle tamamlar uzun konuşmasını: "Ey genç kız, kendini yine suya at da her ikimizi kurtarma şansına bir kez daha ereyim!" (D: 98-9). Ancak bir zamanlar içinde yer aldığı ve acımasızca eleştirdiği burjuva toplumunun bir parçası olarak, böyle bir şans verilse dahi bunu yapabileceğinden emin değildir: "Bir kez daha ha, amma ihtiyatsızlık!

⁹ Bu konuda bkz. Alain Houziaux, "Albert Camus",

[Chttp://www.eretoile.org/elements/Conf/conf_ec_camus.html](http://www.eretoile.org/elements/Conf/conf_ec_camus.html). Buradaki yazısında, Houziaux ayrıca, *Yabancı'nın* kahramanı Meursault'la sözü geçen dini kavramlar ve İsa arasında bağlar kurar. Her ikisi de içinde yaşadıkları topluma 'yabancı'dırlar; toplumun kendilerine dayatmaya çalıştıkları oyuna katılmazlar ve bu yüzden yargılanır ve cezalandırılırlar; her ikisi de yargılanma esnasında susmayı tercih ederler. Yazar ayrıca, hem *İncil'in* hem de *Yabancı'nın*, ölümün (katledilmenin), insan eşitliğinin ve kaderindeki 'absurdlüğün' bir anlatısı olduklarını söyler.

Ya söylediklerimizi hemen kabul ediverirlerse, üstat? O zaman dediğimizi yerine getirmek gerekir. Brr!... Su ne kadar da soğuk! Ama yüreğimizi ferah tutalım! Artık çok geç, her zaman hep geç olacak. Çok şükür ki öyle!" (D: 99).

III- Yapıtlar Üzerine Mukayeseli Bir Bakış

Tarkovski, ünlü yapıtı *Mühürlenmiş Zaman*'da sanatçıları ikiye ayırır: "kendi dünyalarını şekillendirenler ve gerçekliği yeniden üretenler" (Tarkovski, 1992: 138). Camus'nün bugün sadece Fransız edebiyatında değil tüm dünya edebiyatında apayrı bir yeri olduğu, kendine has bir dünya yarattığı kuşku götürmez bir gerçektir. Aynı şeyi Tahsin Yücel için de söylemenin yanlış olmayacağını düşünüyoruz. Yücel'de, Camus gibi, kendi doğup büyüdüğü coğrafyadan hareketle farklı bir dünya yaratarak edebiyatımızda kendine özgü bir yer edinmeyi başarmış yazarlarımızdan biridir. *Mutfak Çıkmazı*, *Bıyık Söylencesi*, *Vatandaş* bunun en güzel örnekleridir. Hemen her yapıtıyla ülkenin önemli edebiyat ödülleri kazanması da önemli bir gösterge olarak kabul edilebilir.

Araştırmamıza konu olan yapıtların biçim olarak benzerlikleri açıkça görülüyor. Her iki yapıt da öncelikle yazarları tarafından 'anlatı' olarak tanımlanmıştır. Fransa'da anlatı (récit) terimi daha önceden kullanılan bir terimdir. Türkiye'de ise, ilk kez Tahsin Yücel tarafından kullanılan bir terim olarak dikkat çekmektedir. Yücel bu konuda şunları söyler: "Yanılmıyorsam *anlatı* terimini ilk kez ben kullandım; bir kitabı tür olarak anlatı diye niteleyen ilk yazarda bendim. (...). Fransızca *récit* sözcüğünün karşıtı olarak kullanıyorum anlatıyı. Bu sözcük genel olarak bir öykü anlatan her türlü yapıtın adıdır. Özel olaraksa, Fransızların anladığı ve benimde benimsediğim biçimiyle, romanla öykü arasında bir türün adı. Bu açıdan ele alınınca, öykü sayılamayacak ölçüde uzundur, ama konusunun ya da anlattığı öykünün çok yönlü ve karmaşık olmasıyla da öyküye yaklaşır (Özkan, 2001: 160-1). Yücel'in yapıtına verdiği 'anlatı' nitelmesini Fransızlardan alması daha baştan onu Camus'ye yaklaştıran bir gösterge olarak alınabilir.¹⁰

Anlatıları birbirine yaklaştıran en önemli unsur, her ikisinde de olayların tek bir kahramanın ağzından, uzun bir konuşma şeklinde ve sadece o kahramanın bakış açısıyla anlatılmasıdır. *Vatandaş*'da 'Vatandaş' lakaplı Şaban Baş, *Düşüş*'de ise, Jean-Baptiste Clamence, insanların topluca giderek vakit geçirdikleri mekânlarda tanıştıkları, meslek olarak da kendilerine yakın insanlara karşı durmadan konuşurlar. *Vatandaş*'ın dinleyicisi bir yazardır; Clamence'in ki ise kendisi gibi bir avukat. Kendilerinden, geçmişlerinden, geleceklerinden, hatalarından, yapmaya

¹⁰ Yücel, Feridun Andaç ve Semih Gümüş'le yaptığı bir söyleşide ise, *Vatandaş*'ı niçin anlatı olarak nitelendiği konusunda şunları söyler: "Ne olursa olsun, *Vatandaş*'ın roman diye de nitelenebileceğini söylemekte haklısınız. Bu kitaba 'anlatı' (Fransızların 'récit' sözcüğünün karşılığı) dememin birkaç nedeni vardı. Birincisi, romana fazla değer veriyor, gerçekten severek yazdığım bu yapıta 'roman' demenin biraz 'iddialı' olacağını düşünüyordum. İkincisi, bu yapıtın ilk biçimi bir öyküydü. Üçüncüsü, bu nitelermeyi seçerken, André Gide'in etkisi altında kalmıştım biraz: Gide anlatının tek konulu (olaylı), tek boyutlu olduğunu, romanınsa çok boyutlu olması, bir tek olay değil, çok değişik konular içermesi gerektiğini söyler..." (Andaç, 2003: 36).

çalıştıkları şeylerden bahsederler. Clamence, daha çok günah çıkartan bir 'suçlu' görüntüsü vermektedir. Onunla karşılaştırdınca Vatandaş daha aktif, bir eylem adamı olarak karşımıza çıkıyor. Vatandaş, toplumu değiştirmeyi, haksızlıkla mücadeleyi, kendisine amaç edinmiş bir adamdır. Bunun için takma bir isimle 'genel ayakyolları'nı dolaşarak şiirler, denemeler, eleştiriler yazar. Yeri geldi mi futbola el atar, yeri geldi mi toplu ulaşım, kısaca içinde yaşadığı toplumu ilgilendiren her konuda halkı uyarmak için yazar. Zaman gelir, örnek dilekçeler dahi yazar bu kapılara.

Anlatılarda yaşanan zaman kronolojik bir düzende akar. *Vatandaş*'da, bir günü kapsar kahramanın konuşması. *Düşüş*'te ise, altı günlük bir sürede tamamlanır Clamence'in konuşması. Buna karşılık, kahramanların konuşmalarını oluşturan anlatılar düzensiz (akronolojik) bir şekilde gelişir. Ancak konuşmalar tamamlandığı zaman okuyucunun kafasında tam bir resim olarak belirir hikâye. Her anlatının da bir odak noktası vardır: *Düşüş*'te anlatı genç kızın intiharına odaklanırken, *Vatandaş*'da daha çok tuvalet edebiyatı ve kahramanı böyle bir şeyi yapmaya iten nedenler (anne ve ablanın arasında nefessiz yatışlar, geçkin sevgilinin soğan kokan nefesi ve çocukluktan kalma yemeni borcu) etrafında döner kahramanın konuşmaları. Yücel'in anlatısı üç bölümden oluşurken, Camus'nün ki altı bölüme yayılır. Ancak, kahramanların dinleyicileri ile ilişkilerine baktığımız zaman kurgunun aynı şekilde geliştiği görülür: her iki kahramanda topluca gidilen bir mekânda (bar / kafe) dinleyicileriyle tanışılır. Bir süre ya da bir gün sonra bu kez konuşma dışarıda devam eder ve en sonunda anlatıcıların evine taşınır. *Vatandaş*'da, bir meyhanede başlayan konuşma bir süre sonra sokaklara ve akşam saatlerinde konuşmacının evine taşınır. *Düşüş*'te yine aynı şekilde, Zeedjik üzerinde Mexico-City adlı bir meyhanede başlayan konuşma, takip eden günlerde sokağa taşınır, üçüncü gün birlikte şehir gezisine çıkarlar, Zudersee üzerinde, Marken adasında devam eder konuşma. Dördüncü gün tekrar aynı yerde Marken adası üzerinde görüşürler. Beşinci ve son gün ise, *Vatandaş*'da olduğu gibi konuşma anlatıcı-kahramanın evinde sona erer.

Kahramanların uzun konuşmalarına baktığımız zaman her ikisinin de bu konuşmaları yapmalarının altında, neden olarak bir 'borç' duygusunun yattığını görüyoruz. Clamence'in borcu daha çok vicdani bir borçtur; yıllar önce, Paris'te parlak bir avukatken, bir gece, genç bir kızın kendisini köprüden atarak intihar etmesine şahitlik eder. Ancak bunu önlemek için hiçbir çaba sarf etmez, seyretmekle yetinir, görmezlikten gelir. Zamanla bu duyarsızlığı altından kalkamayacağı vicdani bir sorumluluğa dönüşür ve Amsterdam'a yerleşerek, daha çok serserilerin, hırsızların, pezevenklerin uğrak yeri olan bir denizci barına takılarak karşısına çıkan insanlara bu olaydan ve Paris günlerinden bahsederek günah çıkartır. Kendisini 'cezaevi yargıcı' (cezalı-yargıç) olarak betimler. Bu şekilde devamlı olarak kendisini yargılar, hapseder ve sonunda da aynı şeyi dinleyicisinden bekler. Yukarda da değindiğimiz gibi Camus'nün anlatısı Hıristiyanlık geleneğine, kutsal kitaplara ve özellikle 'günah çıkartma' olayına sıkı sıkıya bağlıdır, sık sık bu konulara dolaylı göndermeler yapar. *Vatandaş*'a

gelince, onun sözünü ettiği borç daha somut bir anıya dayanmaktadır: çocukken yaşadığı bir 'yemeni' hikâyesinden dolayı kendisini tüm insanlığa karşı borçlu hissetmektedir. Sahip olmayı çok istediği ama maddi imkânsızlıklardan dolayı alamadığı 'kırmızı yemeni'leri hiç tanımadığı bir adam alır kendisine. Hiç tanımadığı bir insan kendisine bir iyilik yapıyorsa, dolayısıyla o da tanımadığı tüm insanlara karşı sorumludur ve 'yazarlık mesleğine' böylelikle girmiş olur.

Clarence'ın dinleyicisinin meslektaşı olması gibi, Vatandaş'ın dinleyicisi de bir yerde meslektaşıdır. Adam bir yazardır ve kahramanımız o anda elinde onun kitabını tutmaktadır. Clarence'ın dinleyicisinin hukukçu olması, ona tüm Paris burjuvazisini eleştirme, hatta yargılama olasılığı tanır; aynı şekilde, Vatandaş'ın dinleyicisinin bir meslektaş (yazar) olması da, onun aracılığıyla Türk aydınını, özellikle bir dönem Türk aydınını, yazarını eleştirme imkânı verir.

Bu açıdan bakınca, her iki yazarın 'toplumcu' bir yönü olduğu dikkati çekiyor. Amaçları her şeyden önce farklı bir sanat eseri ortaya koyabilmekten öte, Gündoğan'ın Camus için söylediği gibi çağlarını anlamaya çalışmak ve bunun için yazmak olmuştur (Gündoğan, 1995: 35). Bireyin varoluşu ve sorunları onlar için temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Varoluşçu düşünce içinde yer alan Camus'nün bu yönü tartışma gerektirmeyen, bilinen bir gerçektir. Bütün yapıtları, özellikle *Yabancı* bireyin toplum ve dünyadaki varoluş şartlarını ve sıkıntılarını dile getirir. Aynı şekilde Yücel'de, bireyin toplum içindeki konumuna ve varoluş şartlarına ayrıcalıklı bir ilgi gösterir. Bu konuda Feridun Andaç şunları söyler: "Tahsin Yücel, romanlarında bireyin varoluşsal durumunu toplumsal yapıdaki değişimin yansılarıyla açılar sürekli. Ele aldığı konunun başat noktası insan gerçeğidir. Ondan hareketle topluma bakar. Onun varoluşsal konumu, dönüşüme uğrayışı romancılığının neredeyse leitmotifidir. Çözülme/yozaşma/dönüşme durumları Yücel'in anlatılarının nirengi noktasını oluşturur. İnsan gerçekliğiyle toplum gerçekliğinin içiçeliğine bakışının getirdiği yüzleşmede hep bir dönüşümden söz eder" (Andaç, 2003: 271). Camus'nün ise, anlatısına *Düşüş*'ten önce *Çağımızın Bir Kahramanı* (*Un Héros de Notre Temps*) adını vermeyi düşünmüş olması da onun toplumcu yönünü göstermek açısından önemli bir ipucu vermektedir bize. Her iki anlatının kahramanı da durmadan konuşmalarına -bir yerde itiraflarda bulunmalarına- rağmen, bu konuşmalar Kundera'nın da dediği gibi sadece yazarlarının itiraflarını oluşturmazlar; aynı anda "tuzağa dönüşmüş (bir) dünyada insan yaşamını araştırırlar" (Kundera, 1989: 35).

Her iki anlatının da, metinlerarası bir özellik taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Julia Kristeva, "her metin bir göndermeler mozağinden oluşur" der (aktaran Parla, 2000: 26). Yücel ve Camus'nün anlatıları da, kutsal kitaplardan çağdaş yazarlara, tanınmış ressamlardan klasik yazarlara kadar, yapılan dolaylı ve dolaysız göndermelerle bir mozaik oluştururlar. Camus'de, Dostoyevski, Dante, Van Eyck ayrıcalıklı bir yer tutarken, Yücel'de, aynı şekilde Dostoyevski, Sartre, *Düşüş*'ün yazarı Camus, Yahya Kemal Beyatlı, Sokrates, Platon, Mozart, Kafka, Çehov, Balzac gibi isimler ön plana çıkar. Bu isimler her zaman yazarların düşüncelerini

destekledikleri için gündeme gelmezler, bazen de, bir düşünceyi, yaşam biçimini ya da toplumsal bir olguyu eleştirmek için kullanırlar. Yücel, Yahya Kemal'i ve ünlü şiiri *Sessiz Gemi*'yi içinde yaşadığı toplumun hâkim sınıfı olan burjuva kesimini, beğenilerini, yaşam biçimlerini eleştirmek için kullanır. Ya da Camus'nün Van Eyck'in ünlü tablosu *Dürüst Yargıçlar*'ı kahramanın içinde bulunduğu durumu aydınlatmak, bir yerde kendi ağzıyla eleştirisini yapabilmek için bu 'çalıntı' tabloyu kahramanın odasına asmaması gibi, kahramanın kendi eleştirisini sağlamak amacıyla başka yazar ve sanatçılara başvurur. Sait Faik örneğinde olduğu gibi dolaylı göndermelerde bulmak mümkün Yücel'in yapıtında: kahraman konuşmasının içinde yazma uğraşından bahsederken, "en iyilerinizden birinin anlattığı noktada buluyordum hep kendimi: yazmazsam deli olacaktım' der" sözünde olduğu gibi, isim vermeden göndermelerde bulunur (V: 59). Gerçekten de, Vatandaş'ın kahramanı da, durmadan yazan, sıkıldığı her anda kendisini tuvalet kapıları ardına atarak tüm düşüncelerini, kinini, sevincini bu kapılara döken bir kişiliktir. Okuyucu, Vatandaş'ın yazmadığı durumda gerçekten delirebileceğine inanmaktan kendini alamıyor. Yazar, bunu yaparken dolaylı olarak yine içinde bulunduğu 'entelektüel' kesimi eleştirerek yazma ediminin bir tutku olduğunu, ünlü olmak, gündeme gelmek veya para kazanmak için yapılamayacağını kesinler; aksi takdirde delirmenin kaçınılmaz olduğunu belirtir. Bunun bir örneğini de, anlatının sonunda Vatandaş'ın eski müdürünün kendisine yüklü paralar ve ünlü olma karşılığında kendisi için yazmasını büyük bir inançla reddetmesinde buluyoruz.

Her iki anlatıda tek bir kahramanın uzun konuşmasından oluşuyorsa da, içerik olarak farklılıklar hemen göze çarpıyor: Camus'nün yapıtı bir vicdan azabının, kendini yargılamanın anlatısını oluştururken, Yücel'in anlatısı her şeyden önce başarısız bir geçmişin, bir 'düşüş'ün hikâyesini anlatıyor. Vatandaş'ın kendi sanatını olabildiğine yüceltmesine, basılı kâğıtları küçümsemesine, kitleleri değiştirebileceğini iddia etmesine rağmen bunun böyle olmadığını, kahramanın bir hayal kırıklığı sonucu bu tür uzun konuşmalara giriştiğini anlıyoruz. Kahraman tüm çabasına rağmen sevdiği kadınla evlenememiş, haksızlıklarla mücadele ettiğini söylemesine rağmen birçok şeyi düzeltmemiş, aksine eleştirdiği insanlar devamlı yükselirken o yerinde saymıştır. Her şeyden önce, geçmişini durmadan, tüm detaylarıyla insanlara anlatmaya ihtiyaç duyması bize, girişiminde -tüm iddialarına rağmen- çok da başarılı olamadığını gösteriyor. Öte yandan, kahraman durmadan 'mağaralara resim çizen ilk insan' olduğundan bahsediyor.¹¹ Öyle görünüyor ki, onun bu düşüncesinin altında toplum içerisinde dışlanmışlık, yalnız bırakılmışlık yatıyor. Camus'nün kahramanı tüm vicdan azaplarına rağmen Vatandaş kadar yalnız bir insan değildir. Yalnız değildir, çünkü kendisine benzeyen topluma ihanet eden insanlarla, suçlularla birlikte yaşamaktadır. Geçmişte yapmaya çalıştığı bir hayalinden bahsetmiyor hiç; tam tersi, parlak bir

¹¹ Yücel'in anlatısında en az sekiz defa 'ilk insan' ve 'ilkel insan' gibi betimlemelerin geçmesi de ayrıca dikkat çekiyor. (ilk insanım s.18, ilk türkü, ilkel türkü s.18, ilk insandım s.58, ilk insan s.87, mağara insanıyım s.173, ilk ozanım s.173, ilk insanım s.173, ilk ozan s.174).

avukat olduğunu, ama genç kızın intiharı karşısında bir şey yapmayarak ölüme terk ettiği için suçlu olduğunu ve bundan ötürü kendisini ve akabinde diğerlerini, 'benzerlerini' kendilerini sorgulamaya, yargılamaya davet ettiğini söylüyor. Ona göre, burjuva idealleriyle bozulmuş bir toplumun düzelebilmesi ancak her bireyin günahlarını itiraf etmesi ve kendisini yargılamasıyla mümkün olabilir. Yücel'in kahramanına göre ise, herkes en azından aydın kesimin 'eylem' hâlinde olması, sesi çıkmayan diğerleri için mücadele vermesi gerekiyor.

Anlatılarda dikkati çeken bir diğer yakınlık da 'absürd' düşüncede yatıyor. Bilindiği gibi, Camus 'absürd' düşüncenin en önde gelen isimleri arasında yer alıyor. Onun yapıtlarının bu yönünü tartışmaya gerek görmüyoruz. Ancak, Yücel'in anlatısında ki absürd yönleri vurgulamak istiyoruz. Her şeyden Camus 'absürd' üzerine düşüncelerini şöyle açıklar: "Absurdite evlilikler, meydan okuyuşlar, kinler, savaşlar ve hatta barışlar vardır. Bunların hepsinde absurdite bir karşılaşmadan doğar. Öyleyse şunu söyleyebilirim ki, absurdite duygusu bir olgunun ya da bir izlenimin basit bir incelemesinden doğmaz, ama o bir olgu ile belirli bir gerçek arasındaki, bir eylem ile o eylemi aşan bir karşılaştırmadan fıskırır. Absürd, özü gereği, bir kopuştur. O karşılaştırılan unsurların ne birinde ne de diğerindedir. O, unsurların karşılaştırılmasından doğar" (aktaran Gündoğan, 1995: 57). *Vatandaş*'da da, Camus'nün belirttiği şekilde bu absürdlüğü oluşturan çok sayıda karşıtlık bulunuyor. Her şeyden önce kahramanın detaylarıyla anlattığı geçmişiyse, o anki bulunduğu konum arasında görüyoruz 'absürd' bakış açısını. Kahramanın deyimiyle yazmaya, bu yolla toplum içindeki aksaklıkları düzeltmeye adanmış bir hayat bir 'düşüş'le son buluyor. İkinci önemli ipucunu ise, 'konuşan' ve 'dinleyen' arasındaki karşılaştırmada buluyoruz; 'dinleyici'nin de özellikle bir yazar olması bize bu karşılaştırmayı yapma imkânı sağlıyor. Kahramanın tabiriyle "ipliği pazara çıkmış kâğıtlarla" yapılan gerçek edebiyatla, kahramanın mücadelesini yaptığı 'tuvalet' edebiyatı arasındaki karşıtlık gerçek bir absürd örneği olarak duruyor karşımızda. Kahramanın tuvalet kapılarına yazdığı yazılarla toplumu değiştirebileceği konusundaki safça çabası 'absürd'ün bir yansıması olarak anlatıda yerini alıyor. Bir diğer örneği de, kahramanın sevgilisi ile evlendiği 'geçkin sevgili' arasındaki karşılaştırmada buluyoruz. *Vatandaş*'ın, uzun zaman evlilik hayalleri kurduğu, karşısında konuşmakta zorlandığı, aşkından dolayı onunla ilgili gerçekleri göremediği güzel nişanlısıyla değil de, soğan kokan nefesinden dolayı zaman zaman tiksindiği, nefes alabilmek için kendisini tuvalet kapıları ardına kapattığı 'geçkin sevgili'si ile evlenmek zorunda kalması da bu absürd düşüncenin eserdeki bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor. Yücel'in yapıtında benzeri örnekleri çoğaltmak mümkün, ancak çalışmamızın asıl konusu 'absürd' kavramı olmadığı için verdiğimiz örneklerle yetiniyoruz.

Her iki yazarda da, belli derecede alayın (ironie) hâkim olduğunu görüyoruz. Selim İleri'nin bahsettiği şekilde, 'düşündüren', 'yürek burkan' 'kara bir gülmece'nin önüne getirip bırakıyor bizi yazarlar. Başarısızlığa uğrayan kahramanların kendi yaşamlarını alaya alırken, bu şekilde eleştirmeye çalıştıkları

her şeyi de dolaylı yoldan, ironik bir şekilde verdiklerini görüyoruz. Bu alayın daha çok kahramanların anlattıkları olaylarda ve tiplerde ki zıtlıklardan, çelişkilerden doğduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. *Vatandaş*'da, güzel nişanlı ve geçkin sevgili arasında kalan kahramanın sonunda sevmediği, nefesi soğan kokan, çirkin ve şişman 'dostu'yla evlenmesi ve *Düşüş*'te, kendisini tüm hataları ve kusurlarıyla bir aziz, bir İsa gibi sunan Clamence'in sonunda bir Anti-aziz, bir komedyen maskesiyle karşımıza çıkması örneklerinde olduğu gibi.

IV- Sonuç

Camus, Yücel'den önce doğmasına ve Birinci Dünya Savaşı, Cezayir olayları gibi büyük yıkımlara şahitlik etmesine rağmen, her iki yazarında benzeri sıkıntılı dünya olaylarına şahitlik ettiğini (özellikle İkinci Dünya Savaşı ve Türkiye'de ki ihtilâl yılları), Yücel'in Fransız edebiyatı araştırmacısı olması nedeniyle, *Düşüş*'ün yazarıyla aynı düşünce ve görüşlerin etkisi altında kaldığını söyleyebiliriz. İlk basımları aynı dönemlere rastlayan bu iki yapıt arasındaki benzerlikleri ve karşıtlıkları göstermeye çalıştığımız araştırmamızın sonucunda, her iki anlatının da, hem biçim hem de içerik bağlamında birbirine çok benzediğini gördük. Yapıtlarda, her iki anlatının da tek bir kahramanın uzun konuşmasından oluşuyor olması metinlerin yapısının oluşmasında temel belirleyici unsur olarak ortaya çıkıyor. Camus'nün anlatısı daha çok Hıristiyan geleneğine bağlı göndermelerle dolu olarak, bir günah çıkartmadan ve kendini sorgulamadan oluşurken, Yücel'in anlatısı daha çok kahramanın yazma edimi aracılığıyla toplumu ve kendini değiştirme hikâyesinden oluşuyor. Bu yönüyle yazar, bir dönem Türk toplum yapısını ve bu dönemde ki aydın kesiminin aldığı edilgen/tarafsız tutumu kahramanı aracılığıyla eleştiriyor.

Her iki yapıtta da, yaşanan zaman düzenli (kronolojik) bir şekilde akarken kahramanlar tarafından anlatılan olayların akışı düzensiz (akronolojik) bir çizgide geliyor. Ancak kahramanların uzun konuşmalarının sonucunda okuyucunun beyninde hikâye tamamlanarak görünebilir bir resme dönüşüyor.

Her iki kahramanda gerçek ismini kullanmıyor konuşurken. Şaban Baş, Volkan Taş ve daha çok da *Vatandaş* ismiyle imzalarken yazılarını, *Düşüş*'ün kahramanı, İncil'deki, son peygamberin gelişini ve kurtuluşu müjdeleyen Jean Le Baptiste'i çağrıştıran, Jean-Baptiste Clamence ismini kullanıyor.

Eserlerde, yazarlara öz düşüncelerini aktarmalarını sağlayan en önemli unsur da, her iki kahramanının dinleyicisinin de meslektaşları olmalarında yatıyor. Jean-Baptiste, bir zamanlar Paris'te görev yapan parlak bir avukattır. Sabırlı dinleyicisi ise, yine Paris'te çalışmakta olan bir avukattır. Bu şekilde yazar hem hukuk sistemini, hem de Paris'te yaşayan burjuva kesimini eleştirme imkânını bulur. *Vatandaş*'ın konuşmacısı ise, aslında bir memurdur, ancak tuvalet kapılarına devamlı olarak güncel konularla ilgili düşünceler ve şiirler yazarak 'gerçek' bir edebiyatçı olduğu iddiasındadır. Onun dinleyicisi ise, kitap sahibi bir yazardır. Daha anlatının başında *Vatandaş* bu kitaba bir şeyler karalayarak başlar

konusmasına ve onun aracılığıyla edebiyat, yazarlar, aydın kesim ve burjuva toplum hakkında görüşlerini aktarma imkânı bulur.

Her iki kahramanın hayat hikâyesi de gerçekte bir yıkımın, bir düşüşün hikâyesidir. İkisi de belli nedenlerden dolayı mutsuz ve başarısız olmuşlardır. Her ikisinin de geçmişte mutlu günleri olmuş, ancak daha sonra sıkıntılı ve mutsuz günler onları yakalamıştır. Bir yerde her ikisi de bu başarısızlıklarından dolayı kendilerini cezalandırırlar; Jean-Baptiste, kendisini sularla çevrili, hep o korkuyla hatırladığı köprüden genç kızın kendini atma sahnesini hatırlatan bir şehre hapsedmiş, Vatandaş ise, nişanlısıyla yaşadığı başarısızlıktan sonra sevmediği hatta zaman zaman nefret ettiği bir kadınla evlenerek kendisini cezalandırmıştır.

Her iki anlatının da metinlerarası bir özellik taşıdığını söyleyebiliriz. *Düşüş*, öncelikle İncil olmak üzere, birçok yazar ve sanatçıyla, çağrışımlarla ya da açık gönderimlerle bir söyleşime girerken, Yücel'in anlatısı da benzeri şekilde çok sayıda sanatçıya dolaylı ya da dolaysız göndermelerde bulunarak yapıtlarının bütün bir edebiyat geçmişini kucaklamasını sağlarlar ve metinlerin anlamsal boyutunu genişletirler.

Sonuçta, iki ayrı ırka, kültüre ve dile sahip yazarlar, dünyada yaşanan benzeri olaylar ve kültürel aktarımlar sonucunda, özgün yapılarına rağmen, biçim ve içerik olarak benzer yapıtlar ortaya koymuşlardır. Yapıtları birbirinden ayıran küçük farklılıklar ise anlatıların özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte, Yücel'in Fransız edebiyatı araştırmacısı, Camus'nün çevirmeni ve onu yakından tanıyan bir yazar olmasının bu benzerliklerde dolaylı da olsa bir etkisinin olabileceğinin de unutulmaması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- ALBERES, R.M., (1971), *Bilan Littéraire du XX ème Siècle*, (3 ème ed. Revue et Augm.), Paris: Librairie A.-G.-NİZET.
- ANDAÇ, Feridun, (hızl.), (2003), *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*, İstanbul: Dünya Yayınları.
- AUGE, Marc, (1999), *Unutma Biçimleri*, (çev. Mehmet Sert), İstanbul : Om Yayınları
- AYDIN, Kâmil, (1999), *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- AYTAÇ, Gürsel, (1997), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- CAMUS, Albert, (1965), *Sanatçı ve Çağı*, (çev. Yıldırım Keskin), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- CAMUS, Albert, (1999), *Düşüş*, (çev. Hüseyin Demirhan), İstanbul: Can Yayınları (2.basım).

- CARRIERE, Jean-Claude, (Basım tarihi yok), *Sinemanın Gizli Dili*, (çev. Simten Güneş), İstanbul: Der Yayınları.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, (1995), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- HOUZIAUX, Alain, (2006.06.15), "Albert Camus", http://www.eretoile.org/elements/Conf/conf_ec_camus.html. (2006.05.27).
- İNAL, Tuğrul, (1978-Kış), "Camus'nün 'Düşüş' anlatısında 'tersi ve yüzü' sorunsalı", in *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, No: 2, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Derneği Yayını, s. 148-160.
- İNAL, Tuğrul, (1980-Bahar), "Gerçeklik açısından A. Camus'nün *Düşüş* anlatısına bir giriş (II)", in *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, No:5, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Derneği Yayını, s. 79-87.
- KEFELİ, Emel, (2000), *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KUNDERA, Milan, (1989), *Roman Sanatı*, (çev. İsmail Yerguz), İstanbul: Afa Yayınları.
- NACİ, Fethi, (1998), *60 Türk Romanı*, İstanbul: Oğlak Yayınları (1.basım).
- ÖZKAN, Kaan, (2001), *Görünmez Adam*, (Tahsin Yücel ile söyleşi), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- PARLA, Jale, (2000), *Don Kişot'tan Bugüne roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PUDOVKİN, V.I., (1995), *Sinemanın Temel İlkeleri*, (çev. Nijat Özön), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- SAİD, Edward W., (1998), *Kültür ve Emperyalizm*, (çev. Necmiye Alpay), İstanbul: Hil Yayınları.
- SAKALLI, Cemaî, (1998), "Karşılaştırmalı yazınbilim kuramları ve yöntem sorunu", in *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, (hızl. Ali Osman Öztürk), Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- SALVATORE, Alain, (2006.03.10), "Quel est le sens de *La Chute*?", <http://webcamus.free.fr/oeuvre/chute/dossiers1/sens.html> (2001.11.21).
- TARKOVSKİ, Andrei, (1992), *Mühürlenmiş Zaman*, (çev. Füsün Ant), İstanbul: Afa Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin, (1954), "Vatandaşın Sesi", in *Uçan Daireler*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin, (1975), *Vatandaş*, Ankara: Bilgi Yayınevi.