



Researcher: Social Science Studies

(2017) Cilt 5, Sayı IV, s. 394-408

RSSS
ISSN:2148-2691

Böcekle Gelen İlet: Erhan Bener'in "Böcek", Rawi Hage'in "Hamamböceği" ve Clarice Lispector'un "G. H.'nin Çilesi" Eserlerine Varoluşçu Bir Yaklaşım¹

İnci ARAS²

Özet

Erhan Bener'in "Böcek", Rawi Hage'in "Hamamböceği" ve Clarice Lispector'un "G.H.'nin Çilesi" adlı romanlarındaki iğrenilen böceğe dönüşüm motifinin Sartre ontolojisi perspektifinden karşılaştırıldığı bu çalışmanın amacı, Türk, Lübnan-Kanada ve Ukrayna-Latin Amerika edebiyatlarından seçilen üç eserdeki (Böcek, Hamamböceği ve G.H.'nin Çilesi) böcek(leşme) motifini Sartre ontolojisinin ve varoluşçu psikanalizin verileri ışığında çözümlemektir ve karşılaştırmaktır. Çalışmanın sonucunda ise Sartre perspektifinden okunmaya açık olan ve birbirine ayna tutan bu üç eserin, ilk günah ile cennetteki bahçesinden kapı dışarı edilen insanın yitirdiği kaotik bütünlüğüne yeniden ulaşma çabasına ve adım adım Sartre'in varlık bataklığına gömülmesini yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Sartre
dönüşüm
varoluşçuluk
böcek
kimlik

Cockroach Borne Disease: Erhan Bener's "Böcek", Rawi Hage's "Cockroach" and Clarice Lispector's "The Passion According To G. H."

Abstract

The purpose of this study comparing the metamorphosis into a cockroach in Erhan Bener's "Böcek", Rawi Hage's "Cockroach" and Clarice Lispector's "The Passion According to G. H." is to carefully examine the cockroach aspect in these three novels of Turkish, Lebanese-Canadian and Ukraine-Latin American literature in terms of Sartre's existentialist philosophy. At the end of this study it became clear that these novels which can be interpreted from a Sartrian perspective reflect analogically the ambitious effort of mankind from heaven came down to regain his lost prior unity and his sinking into the marsh of antivalue being.

Keywords

Sartre
existentialism
cockroach
matamorphosis
identity

¹ Bu makale İnci Aras'ın "Edebiyatta Bir Motif Olarak İğrenilen Kimlikler: Varoluşçuluk Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çalışma" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

² Okutman Dr., Anadolu Üniversitesi, incikarabacak@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Seçilen edebi eserlerde insanın kendi varoluşunu gerçekleştirme çabasının izlerini arayan bu çalışmada Sartre ontolojisinin kuramsal verilerinden yola çıkılmaktadır ve hiçlikten beslenen ve hiçlik balçığından kendini bir Tanrı olarak doğurmayı umut eden insanın trajik sonuna vurgu yapılmaktadır. Bu öyle bir sondur ki, kendini Tanrı kılma ideali uğruna parıltılı yeryüzü dünyasından pis ve karanlık yeraltı âlemine dalan insan, inşa ettiği hiçlik uçurumundan aşağıya, varlık bataklığına yuvarlanacaktır, orada eriyip sümüksü bir varlık kipine dönüşecektir. Sartre ontolojisinin terimleriyle ifade edecek olursak; nihai hakikatin varlığının daha başından reddeden insan önce hiçlik duygusunun sarhoşluğunda *kendinde-varlığını* hiçleyecek, kendi-içinin hayaletli âleminde başıboş salınacaktır. Ta ki bu hayaletli varlığıyla kök salamayacağını, kendini bir Tanrı gibi ezeli ve ebedi kılamayacağını anlayıncaya dek. Bunu anladığı vakit, kendi-için varlığının saçmalığı karşısında tiksinti duyacaktır ve içerisine girip kendini somutlaştıracığı el değmemiş bir beden arayacaktır. Ama hiçbir beden onun bir zamanlar hiçlediği *kendinde-varlığının* korunaklı rahminin yerini tutmayacaktır. Bu sefer *kendi-için varlığından* bir hastalıktan kaçır gibi kaçmaya, onu hiçlemeye yeltenecektir. Ne var ki, *kendi-için* bir kere gün yüzüne çıkmayagörsün, ondan bir daha kurtulmak imkânsızdır. Ama Sartre bireyinin hemen pes etmeye niyeti yoktur. Başka bedenlerden umudunu kesince, başka nesnelere, zırh gibi sağlam kabuksu varlıklara öykünecektir. İşte o zaman hamamböcekleri birer delikten gün yüzüne çıkacaklardır, devleşmiş halde ve alaycı bakışlarla insanın karşısında duracaklardır. Bu, iğrenilenin, reddedilenin, bir anda kutsala dönüşmesidir. Reddedilen varlık kipinin bir anda ideal varlığa dönüşümüdür. Çünkü varoluşları yüzyıllar öncesine dayanan ve zırh gibi kabuklarının altında fokur fokur başka bir özü barındıran hamamböcekleri, Sartre bireyinin dönüşmeye çalıştığı o ideal varlığı, iki zıt varlık kipinin, *kendinde- ve kendi-içinini* aynı bedende bütünleştiren Tanrı-ben'in somut birer resmidir. İşte bu nedenle, Sartre'ın daha başından öngördüğü kara yazgıyı devralan "Böcek" i, "Hamamböceği"nin ve "G.H.'nin Çilesi" nin ana karakterleri için hamamböcekleri bir anda tapınç nesnesine dönüşür, lakin bu dinsel tapıncın sonu varlık bataklığına gömülmektir.

Sartre Ontolojisine Genel Bir Bakış

Platon'dan günümüze felsefe ile yakın ilişkisini yitirmeyen bir sanat dalı olan edebiyata felsefi ve varoluşçu nitelik kazandıran şey, somut insana ve onun varlığının anlamını aramaya yönelmesidir. Nitekim felsefesini aktarırken üsluba büyük ölçüden önem veren Platon'dan Nietzsche'ye ve Bloch'a kadar birçok felsefeciyeye baktığımızda edebiyatı felsefi bir ifade tarzı olarak benimsediklerini görüyoruz. Dolayısıyla soyut düşüncüyü somutlaştırıcı bir işleve sahip olan edebiyatın, mitolojilerden modern edebi türlere kadar aynı işlevi koruması ve farklı kültürlerin evrensel sesi olması şaşırtıcı değildir. Bu ses, Sokrat'ın insanın kendisini tanımasına ilişkin buyruğudur ve *yerin dibinde bir çukura tıklıp kal[mış], kendini yeryüzünde san[an]* (aktaran Lebceuf, 2014: 21-26) insanın hapsediği karanlıktan kurtulmasının yegâne yoludur. Gerçi Sokrat'ın insanın kendisini tanımasına ilişkin sesi, Hegel'in rasyonelleştirici sisteminin el üstünde tutulduğu 18. yüzyılda duyulmaz hale gelmişse de, 19. yüzyılda yeniden yükselmiştir. *Temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş* (Ritter'den aktaran Sartre, 1999: 10) insanın manasız hale getirilen varlığına başkaldıran ve insanın bilinci ile diğer tüm nesnelere ayrı bir varoluş imkânına sahip olduğu görüşünden beslenen modern varoluşçuluğa felsefi kimlik kazandıran ise Soren Kierkegaard'dır. Kierkegaard'ın akılsal olanı gerçek, gerçek olanı akılsal kabul eden Hegel

sistemciliğine, varoluşun akılla kavranılabilirliğine ve sistemleştirilmesine karşı çıkması (bkz. Taşdelen, 2004: 25), *konkre ferdin uğruna çıkılan bir haçlı seferini* (Magill, 1992: 35-36) andırmaktadır.

Tanrısından ayrı kalan insanın dünyadaki sefaletine odaklanan ve saçma olduğu için inanan Kierkegaard'ın varoluşçuluğu, modern varoluşçuluğun ilk tomurcuğu olarak ortaya çıkmıştır ve kendinden sonra Hıristiyan ve Tanrıtanımaz varoluşçuluk olarak iki dala ayrılmıştır. Dinsel olanın varoluşsal olanı emmesine göz yuman Kierkegaard, *aşkınlık adına kendini skandala dönüştür[en]* (Mounier, 1986: 77) Jaspers, *varlığı bir sorun olarak değil de (özne ve nesnenin içiçe geçtiği) bir gizem olarak* (Blackham, 2005: 74) ele alan Marcel'in temsil ettiği varoluşçuluğun din odaklı kanadı, insanın olumsuzluğunun kökenini *cisimleşme ve kurtuluşun nedensiz bağışlayıcılığı ile, çifte özellik kazanmış yaratıcı edimin başlangıç olumsuzluğu[na]* (Mounier, 1986: 73) indirgemektedir. Gerçi ne Jaspers ne de Marcel konuyu Kierkegaard'ın dinsel saltıkçılığına vardırmasalar da, insansal varoluşun ötesine uzanan aynı dalın filizleridir. Heidegger ve Sartre tarafından temsil edilen varoluşçuluğun tanrıtanımaz kanadı, insanın olgusallığını *onun oldu[ğu] şey olmak için ulaşmak zorunda oldu[ğu] varlığa ilişkin olarak kendi[ni] belirtme[sinden]) başka bir şey* (Sartre, 2009: 145) olarak görmemektedir ve insanın *kendi dışına ve önüne atıl[dığı]* (Mounier, 1986: 80) dünya ile ilgilenmektedir. Bütün bu ayrışmalarına karşın, gerek Hıristiyan kanadından olsun gerek tanrıtanımaz kanadından, bütün bu varoluşçuları bir araya getiren ortak noktaların da olduğu göz ardı edilmemelidir.

Bu ortak noktaları açıklamaya, insan varlığının olgusallığından başlayalım. İnsan dünyaya istemi dışında fırlatılmıştır. Kierkegaard'ın ilk günah nedeniyle çırılçıplak *kendi içine dönüklüğüne hapsedilen ve fani dünyaya dair hiçbir kalıcı arzu* (Blackham, 2005: 25) duymayan bireyi, Jaspers'in aşkınlık sayesinde canlı tutulan dünyası ile sınırlandırılmış bireyi, Marcel'in somut bir bedene bürünmüş halde kutsallığı bozulmuş bir dünyadaki konumuyla sınırlandırılan homo viator'u, Heidegger'in *dünyanın her günü ve olağan maddesi* (Ökten, 2012: 118) olan hiçliğe bırakılan Dasein'ı ve Sartre'in bu olmak dışında hiçbir şey olmayan, başına hiçliğin musallat olduğu varlığının sorumluluğunu taşıyan tekil bireyi fani bir dünya ile kuşatılmıştır. Kierkegaard'ın bireyinin bu "olumsuz" dünyadan kurtularak kutsal aşkınlığa ulaşması için İbrahim'in eylemini evlat katili olarak değil, Tanrıya koşulsuz bağlanmanın bir gereği olarak göreceği ve kendini haz ve etik dünyasından tamamen izole edeceği dinsel aşamaya geçmesi gerekirken, Jaspers'in bireyi bu dünyaya yüz çevirmek yerine onu aşkınlığa uzanan bir basamak olarak görür, *nesnelere us, çevre[sine] canlı bir varlık, Tanrı'ya da varoluş olarak yönel[ir]* (Jaspers, 1997: 62). Bu konuda Marcel (1999, 89)'in tutumu da Jaspers'tan farklı sayılmaz; ona göre de tabiatüstü hayatın tutamak bulduğu yer tabii olanın kendisidir. Heidegger ve Sartre'in *anlamsız bir varoluşu hüküm giymiş insan[ı]* (Foulquié 1998: ⁸¹) içinse teslim olacağı kutsal kurtarıcısı, *kendi özünü başlangıçtaki yoksulluğu[dur]* (Heidegger, 2013: 56).

Görüldüğü gibi bütün bu varoluşçular her ne kadar umutsuz bir olgusallıktan yola çıksalar da insanı önceden belirlenmiş bir yazgının eline bırakmamaktadır, ona kendisini diğer bütün varolanlardan farklı kılacak bir özellik olan varoluşunun özüne önceliğini mümkün kılmaktadır. Tanrıya koşulsuz teslimiyeti varoluşun en üst mertebesi olarak gören Kierkegaard'tan insanın varoluş mücadelesinin temeline Tanrı olma idealini yerleştiren Sartre'a kadar bütün varoluşçular, insanın seçim yapması gereken bir ya-ya da durumunda yalnız başına bırakılmış ve dünyanın tüm ağırlığını omuzlarına yüklenmiş olduğu

konusunda hemfikirdir. Kierkegaard'ın kişisi tamamen kendi kişisel kararıyla ya bedensel arzularının veya etik bağımlılıklarının bir kölesi olarak kalmaya devam edecektir ya da aşkınlığa uzanan uçurumdan atlayarak bir iman şövalyesine dönüşecektir. Jaspers'in kişisi kendini ampirik dünyaya hapsedme ya da aşkınlıktaki kaderine teslim olma konusunda seçim yaparken başkasının otoritesi altında kalmayacaktır. Marcel'in kişisi tamamen kendi iradesiyle ya kendi et bedenine hapsolacak ya da bedeninin altındaki gizli varlığın keşfine doğru uzun bir yolculuğa çıkacaktır. Heidegger'in kişisinin gündelik yaşamın robotlaştırdığı sahte birçoklarından biri gibi olması veya doğal ışıyla parıldayan bir sahici varlığa dönüşmesi kendi elindedir. Sartre'in bir bedene hapsolmuş kişisi de yine kendi seçimiyle ya başkasına ait yabancı bir dünyanın nesnesi haline gelecek ya da ötekinin özgürlüğünü ele geçirerek onun öznesi olacaktır. Görüldüğü gibi mutlak bir yalnızlık içinde kişisel seçimlerde bulunmaya mecbur kılınan insan, kendi *özelirileniminden* sorumlu tutulmaktadır.

Platon'un dünya üstü bir alana yerleştirdiği a priori özleri gökten indirip insanın bilincine yerleştiren ve şeylerin bilinç dışındaki müstakil varlıklarını reddeden Husserl'in fenomenolojisinden yola çıkan (bkz. Foulquié, 1991: 7) modern varoluşçuluğun temsilcilerinden Sartre ontolojisine yakından baktığımızda ilk dikkatimizi çeken şey, dünyaya fırlatılması kendi tercihi olmayan insanın alacağı kararlardan sorumlu tutulmasının absürtlüğüdür. Ne var ki, insan yine de kendi özünü kendi hür seçimiyle tanımlamak ve bu şekilde *ne ise o olan* ve *ne değilse o olmayan* (Sartre, 2009: 138) bilinçsiz bir varlık olmaktan kurtulmak zorundadır. Sartre'in kendinde-varlık dediği şey, *kendi kendisiyle dolu* olan ve bağrında *hiçliğin sızabileceği en ufak bir boşluk, en ufak bir çatlak* (Sartre, 2009: 43) dahi barındırmayan bilinçsiz bir varlıktır ve insanın varoluşunu anlamsız kılmasının bir örneğidir. Öyle ki kendinde-varlık kipinin korunaklı rahminden çıkmamakta direten insanın Sartre için bilinçsiz bir nesneden, taştan, sopadan farkı yoktur, içindeki insani yanına yabancıdır. Bu noktada Sartre'in insani olandan kastettiği şey, *kendi-için-varlıktır, bir çeşit kendi kendisiyle örtüşmemedir* (Sartre, 2009: 137), tek vasfı olan hiçleyicilik yeteneği ile kendini sürekli varlık tutarsızlığına uğratanıdır.

Şimdi bu iki birbirine düşman varlık kipinin birbirinin yerine geçme savaşını Sartre'in bireyselleşme süreci bağlamında ele alalım. Bunun için İlk Günah'tan başlayalım: Yasak meyveyi yiyerek İlk Günah ile cennetinden kovulan ve dünyaya istemi dışında fırlatılan insanın mutlak surette yenilgiyle sonuçlanacak olan yazgısının başı koca bir hiçliğe yuvarlanmaktadır. Zira Sartre, insanı ışıksız, yardımsız bir karanlıkta yönünü bulmaya mecbur kılar. Onu fani dünyada her türlü dayanaktan mahrum bıraktığı yetmez, alacağı ve aldığı her karardan da yine onu sorumlu tutar. Bu bir nevi özgürlüğün saçmalığıdır. Böyle bir özgürlüğü hüküm giymiş insanın önünde iki yol vardır: Ya insani olan yanını tamamen görmezden gelecek ve toplumsal rollere kendini adanmış bir edilgen kişi olmayı oynayacaktır ve kendini aldatacaktır, ya da *kendisi olmakla kendisini tüketmek* (Sartre, 2009: 44) yerine *kendinde-varlığının bizatihi bağrında bir kurtçuk gibi* (Sartre, 2009: 71) beliren insani yanına, *kendi-için-varlığına* angaje olacaktır:

İnsan gerçekliğinin varlığı, Sartre'da, varlıkbilimsel bir fazlalık olarak değil, bir varlık eksikliği, varlığın tamlığındaki bir çatlak olarak belirir. Hiçlik "hiçbir uzaklıkta" değildir; ne var ki yine de varlığın bağrında taşıdığı bir aşılma zıtlığıdır, öyle ki ikisi hiçbir zaman çakışmaz (Mounier, 1986: 97).

İnsanın kendini bir taş, sopadan farklı kılmak uğruna hiç düşünmeden *dünyaya bir*

Hayır olarak gelen ve sonsuz bir Hayır olarak kendinin farkında (Blackham, 2005: 114) *kendi-için* varlık kipine soyunması, ilk başta onu “insani” kılan bir eylem gibi görünse de ve hatta Sartre ontolojisinde insani olanın alanına sıçramanın mutlak adımı olarak olumlansa da, sonradan işin gerçek yüzü anlaşılacaktır:

Kendi-için, kendindenin çözücü tahribine tekabül eder ve kendinde, kendini temellendirme girişiminde hiçleşip emilir [...] Kendinde-varlık kendi hiçliğini kurabilir ama kendi varlığını kuramaz; çözüldürken hiçleşip bir kendi-için haline gelir ve bu kendi-için de, kendi-için olan olarak kendi kendisinin temeli olur; ama kendi-içinin kendinelik olumsuzluğu ele geçirilmeden kalmış olur (Sartre, 2009: 146).

Sartre’ın da vurguladığı gibi, kendi-içine sırtını dayanmanın sonu salt hiçliktir, kendi temelini asla kuramamanın eksikliğine gömülmektir. *Her şey sanki dünya, insan ve dünya-içinde-insan, ancak eksikliği çekilen bir Tanrı’yı gerçekleştirmeyi başarabiliyorlarcasına cereyan eder (...), kendinde ve kendi içinin hem ayrışmazlığını, hem de görece bağımsızlıklarını açıklayan şey, devamlı yenilgidir* (Sartre, 2009: 767). Ama artık kendinde-varlık bir kere hiçlenmiştir ve insan ayakları yere basmayan bir varoluşu, *kendi-için varlık* kipinin lanetine bulaşmıştır. Artık ne olduğu şey olabilme ne de tasarladığı şeye dönüşebilme imkanına sahiptir. Mounier (1986: 98)’in deyişiyle o artık *yanşıyandan yansıtana ve yansıtandan yansıtana belirsiz bir gidiş-gelişten başka bir şey değildir*. Ama insanoğlu yine de yılmaz, kayasını tepeye çıkarmakta direten Sisifos’un inadıyla kendini ne olursa olsun bir şekilde öldürmanın yollarını arar durur. Bunun için de soyutlaşan, saydamlaşan varlığını maddileştirebileceği bir bedene yönelir. Bu bağlamda onun arayışında olduğu bu bedeni, dölleyici *kendi-içininin* tohumlarını içine alıp yeni bir varlığı meydana getirecek olan kendinde-varlığın devasa rahmine indirgeyebiliriz. *Kendinde-varlığın* korunaklı rahminde gelişip büyüyen kendi-için, ancak bu rahimden yüzeye çıktığında, kendini gerçek kılacaktır, kendinin nedeni olan bir *kendinde-varlığa* dönüşerek Tanrısal tahtına geçecektir. İşte bu nedenle saydam *kendi-için-varlık* kipinin hafifliğinde havada uçup durmaktan, kendi kendisiyle örtüşememe eksikliğinden kurtulmak için bir an önce katılmalıdır ve ayaklarını yere sabitlemelidir.

Görüldüğü gibi, insanoğlu özünü yaratma ve kendini Tanrısal kılma ideali uğruna bir zamanlar engel olarak gördüğü ve hiçlediği *kendinde-varlığın*, insanüstüleşmeye meylettğinde yeniden ihtiyaç duymaya başlamıştır. Sartre (2009: 607), bunu şu örmekle açıklamaktadır: *Yerinden oynatmak istediğimde direnç gösteren şu kaya, manzarayı seyretmek için üzerine tırmanmak istediğimde, tam tersine, değerli bir yardımcı olacaktır*.

Peki kendinde-varlığın katışıklığında saydamlığından kurtulmayı uman kendi-içini nasıl bir son beklemektedir? Sartre ontolojisinde bunun sonu hiç bir şekilde mutlu bitmez, insan, varlığının iki yönünü *-kendini gerçekleştiremeyen bir içkinlik* (Sartre, 2009: 42) olarak *kendinde varlığını* ve *dış dünyada kendini sürekli olarak varlık tutarsızlığına uğratan* (Sartre, 2009: 139) *kendi-için varlığını* hiç bir zaman bütünleştiremez. Zaten istemediği bir varoluşa fırlatılan insanoğlu, desteksiz, dayanaksız bir şekilde özünü şekillendirmek zorunda kaldığı dünya tarafından yutulmaya her şekilde hazır kıvamdadır. Nitekim çok sürmez, maddileşmek uğruna sığındığı *başkası-için-varlık*, onu başkalaştırır ve namevcudiyet içine hapseder. *Başkası-için-varlık* kipinin vantuzları tarafından esir alınan bu namevcudiyetliğinden kurtulmak için Sartre bireyinin tek bir hiçleyici hamlesi kalmıştır ve bunu da göze alır. Bunun sonunda ise onun dönüştüğü şey, Roquentin’in bulantısının kaynağı olan, *bir yüzü baştan başa kuru, öteki yüzü ıslak ve çamurlu* (Sartre, 2016: 16) çakıl taşıdır: *Antoine Roquentin ne*

ki? Soyut bir şey o. bilincimde kendimle ilgili ufacık, renksiz bir anı sallanıyor. Antoine Roquentin... Birden "ben" soluklaşıyor, soluklaşıyor, işte söndü (Sartre, 2016: 248-249). Sartre bireyinin varoluş mücadelesinin sonu da eriyip sümüksü hal alan Roquentin'in yazgısına uygun şekilde örgütlenir: *İki hal arasındaki madde[ye]* (Sartre, 2009: 750), ne kendinde- ne de kendi-için varlık kipine tam olarak dönüşmeyi imkânsız kılan bir *antideğer varlığına* dönüşüm.

Dünya Edebiyatında Sartre Varoluşçuluğunun İzleri

İnsanın özünün Tanrı tarafından önceden yaratıldığına dair düşüncüyü reddeden, varoluşun özden önce geldiğine dikkat çekerek varoluşun irrasyonelliğine, bireyselliğine ve tikelliğine vurgu yapan (bkz. Cevizci, 1997: 699) varoluşçuluğun bir dalı olan Sartre'ın umutsuzluk felsefesi, uluslararası sanat ve edebiyatta da etkisini hissettirmiştir ve "saçma" bir dünyada hiçlik ve bunaltı duygusuyla kuşatılan bireyin sesi olmuştur. Nitekim çalışmamızı uluslararası bir zemine taşıyan da bu sesin farklı kültürlerin edebiyatlarında benzer şekilde dile getirilmesidir. "Böcek" in ait olduğu Türk edebiyatında bu sesin sahipleri arasında Sait Faik Abasıyanık, İlhan Berk, Vüs'at O. Bener, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Erdal Özyalçın, Orhan Duru, Leyla Erbil ve Sevgi Soysal anılmaya değerdir. Abasıyanık'ın şiiri bu noktada Sartre bireyinin yazgısının başlangıcını ve hiçliğe fırlatılışını İlk Günah miti ile ilişkilendirmektedir:

İlk urbamız:

İNCİR.

İLK Günahımız:

ELMA.

Not:

Ben günahsızım

(Abasıyanık, 2000: 73).

Şiirdeki incir ve elma metaforları, Âdem'in kadın cinsel organına ilişkin sembolik bir anlam içeren yasak elmayı yemesi yüzünden Tanrısının cennetinden sınır dışı edilmesinin nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Işık geçirmez katılığını yabancı ve ürpertici deliğe (elma) feda eden Âdem'in yanılışına Sartre bireyi de düşer, *kendinde-varlığının kendi-içini* tarafından kemirilmesine göz yumarak *iki hal arasındaki madde[ye]* (Sartre, 2009: 750) dönüşmeye meyleder. Evet, o, günahsızdır, ama sonuçta elmayı yeme gafletine, *kendinde-varlığını* bir kez olsun deldirme hatasına düşmüştür ve *kendinde-varlığına* bir sülük gibi yapışan *kendi-içinle* birlikte iki parantezin ortasında bir varoluşu hüküm giymiştir. İlhan Berk'in "Kıyı" sında³ dile getirilen de aynı yazgıdır. Kıyı, sokulduğu denizden kopara kopara sadece bir burun koparabilir ve geri döner. Bu, insanın ışık geçirmez katılıktaki *kendinde-varlığına* su akışkanlığındaki zapt edilemez *kendi-içinini* musallat eden insanın, *ağdalı bir reçel[den]* (Sartre, 2016: 199) farksız *antideğer varlığına* dönüşümünün somut resmidir. Aynı antideğer bir varoluş biçimine Vüs'at O. Bener'in "Buzul Çağı'nın Virüsü" nün Topal Osman'ında da rastlamaktayız. Topal Osman'ın antideğerleşmişliği onu *buzul çağının virüsü olmaya* (V. O. Bener, 1996: 92) muktedir kılmaktadır. Ahmet Oktay'ın "Günbatımı"nda ise

³ Kıyı birden yalnızlığını anlar. Gider / sokulur denize. / Bir burnu alıp döner (Berk, 1975: 26).

Topal Osman'ın yerine göğsünde karanlık bir yara ve düş lekeleri yaşayan özürlü çocuk geçmiştir:

Afyonsu vakit;
her yanda düş lekeleri
gördün ama kurtulamadın
peşindeler ilk gençliğinden beri
Yüzünde ve titrek
El yazında gölgelikler kadar
Karabasanların izi
Onlardan doğdun. Ey özürlü çocuk!
Övünç kaynağın oldu hep
Göğsündeki karanlık yara
(Oktay, 2002: 37).

Demir Özlü'nün "Kanal" öyküsü de aynı Sartrevari çıkmaza ışık tutmaktadır. Ana karakterin, *güneşin ışıklarının sararttığı ovaya doğru* (Özlü, 1963: 20) yayılarak akan kentten karanlık ve pis kanalına kendini bırakması, *antideğer varlık* bataklığına gömülen insanın trajik yazgısıdır. Orhan Duru'nun "Karabasan"ındaki antideğer ise pis lavabo deliklerinden çıkıp gelen davetsiz kara bir böcektir. Nemli ve ıslak rahimden (lavabo) dışarıya çıkan ve *lavabonun beyazlığında kara bir leke gibi duran* (Duru, 1959: 5) böceğin, tüylü duyargalarıyla ana karakterin dudaklarının etrafında dolaşması, *kendinde-varlığın* bağrındaki bir çatlaktan dışarıya sızan soyut *kendi-içinin* kendini maddi kılma gereksiniminin bir sonucudur. Fakat *kendi-içininden* kurtulmak umuduyla ikinci bir hiçleyici eyleme girişen, bu şekilde antideğer bir varlığın yer altında mayalanmasına göz yuman ana karakter ne yaparsa yapsın bir kez gün yüzüne çıkan böcekten kurtulamayacaktır, kendinin temeli olma projesi uğruna dönüştüğü *antideğer varlık* kipi tarafından çepeçevre kuşatılacaktır.

Antideğer Sartre'ın deyişiyle "civık" varlık kipinin böcek motifinde somutlaşmasının bir başka örneğine Leyla Erbil'in "Bilinçli Eğinim I"inde de rastlamaktayız. Burada da böcek bir delikten –bu sefer lavabo deliğinden değil, pencere kenarındaki ceviz büyüklüğündeki bir delikten– çıkıp gelir ve *gözleri bayağı insan gözü denli açık, anlamlı bak[maktadır]* (Erbil, 1960: 12). İhtiyacı olmadığı bir deniz donu çalması gerekçesiyle kara gözlüklü bir polis tarafından yakalanan ve bembeyaz badanalı, yüksek duvarlı üçüncü ya da dördüncü kattaki bir odada gözaltına alınan kadın ana karakterin böcekle karşılaştığı sahne, *kendinde-varlığın kendi-içinle* karşılaştığı sahneyi hatırlatmaktadır. Nitekim öykünün ana karakteri, böcekle karşılaşmasından sonra iki kattan aşağıya *KORKMAMAYA inmeye koyul[ur]* (Erbil, 1960: 13). Önce yapayalnız karanlık odada bir canlıyla karşılaşmanın heyecanına kapılan kadın ana karakter karakoldan çıktığında böceğin başına bela olduğunu idrak eder ve *pırl pırl denizde gemi[siyle] türkü söyleye söyleye* (Erbil, 1960: 20) yol almak için böceği ezer. Burada da söz konusu olan *kendi-içinin* hayaletsiliğiyle kendinin temeli olamayacağını anlayan Sartre bireyinin ikinci hiçleyici cinayetidir ki bu cinayet ne şekilde işlenirse işlensin *kendi-içinden* kurtulmak mümkün değildir.

Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'sını sonunda çiş-kül karışımına dönüştüren de bir evini sırtında taşıyan bir kaplumbağaya dönüşmek yerine özgür ve vahşi bir orman hayvanı olmaya yeltenmesidir ve *koygun ormanların geçit vermez sıklığındaki köstebek deliğinden süzülerek dehlizin sonundaki kurtarıcı deliği[nden]* (Soysal, 2013: 91) dışarıya bambaşka bir Rosa olarak çıkmasıdır. Ama *bildik bir sokakla, bildik bir bahçeyle, bildik bir parkla, bildik bir ağaçla, havuzla, oyuncakla birlikte hızla pencereden geçiğever[en]* (Soysal, 2013: 97), ele avuca sığmaz bu yeni Rosa'nın bir sonraki aşamada dönüştüğü şey, Sartre'ın cıvık adını verdiği çiş-kül karışımıdır.

“Hamamböceği”nin ve “G. H.'nin Çilesi”nin ait olduğu Batı edebiyatındaki varoluşçu izlekler arasında Sartrevari bireyselleşme serüvenini en somut şekilde yansıtan yazarlar arasında ise Octavio Paz ve Milan Kundera burada anılmaya değerdir. Paz'ın “İki Kişilik Solo” suna baktığımızda, iki varlık kipinin arasında varolma mücadelesi veren Sartre bireyinin durumunu net şekilde görmekteyiz:

Kalırım güneş gibi

Durdurulmuş

Kendi içimde, tam ortadan

Bölünmüş (Paz, 1990: 73).

“Ölüm Çiçekleri” ise *kendinde-* ve *kendi-içini* tek bir bedende sentezlemeye yeltenmenin trajik sonunu resmetmektedir. Bu, doğduğundan beri *ne kuş, ne böcek, ne duvarın üstünde güneşlenen kertenkeler, ne bukalemun, ne güvercin[in]* (Paz, 1996: 27) olduğu bir bahçe ile sınırlı yaşamında *kendinden dışarı çıkamamaya* (Paz, 1996: 31) yazgılı olan Beatriz'in ona *başka dünyalardan bir mesaj* (Paz, 1996: 44) getiren Juan'ın yasak aşkı ile sembolize edilmektedir. Juan'ın ellerindeki gülleri almak isterken onun tenine dokunan ve kendi parıltılı tenine Juan'ın lekelerini bulaştıran Beatriz'in inleye inleye eriyip yok olması, varlığında *hiçliğin sızabileceği en ufak bir boşluk, en ufak bir çatlak* (Sartre, 2009: 134) barındırmayan *kendinde-varlığın kendi-için* tarafından hiçlenişine ilişkin sahneyi hatırlatmaktadır. *Kendi-içinin lanetine bulaşan kendinde-varlığın* sonu ise Sartre ontolojisinde hep aynıdır: eriyip sümüksü bir hal alma, yani *iki hal arasındaki cıvık madde[ye]* (Sartre, 2009: 750) dönüşme.

Milan Kundera'nın “Anahtar Sahipleri”nde aynı trajik sona vurgu yapılmaktadır. Gerçi eserin ana karakteri Jiri, *kendinde-varlığından* çıkamamaya gayet temkinli davranarak bir çocuk kadar temiz ve kirlenmemiş Alena ile evlenmiştir ve bu sayede kendini *ne ise o olan* ve *ne değilse o olmayan* (Sartre, 2009: 138) bir varlık kipine zincirlemiştir. Fakat günün birinde Jirinin arkadaşı Vera çıkıp gelmiştir ve Jiri'nin damarlarında *bir ırmak olup* (Kundera, 1990: 77) akmıştır. Jiri, Vera'ya yaklaştıkça, Alena soyunmaya, Jiri tarafından hapsedildiği zincirlerinden özgürleşmeye meyleder, ta ki işin sonunu evin içinde çırılçıplak şekilde gezinmeye kadar vardırıncaya ve özgürleşmesini sağlayacak anahtarları Jiri'den alıncaya kadar. *Alena, gerçek ama yararsız sevgilim benim, hoşça kal* (Kundera, 1990: 84). Sartre ontolojisi perspektifinden ele aldığımızda, insan benliğini sembolize eden Jiri'nin artık kilit altında tutmaktan vazgeçtiği “lekesiz” Alena'sı esasen bu benliğin katışıksız *kendinde-varlığıdır*; uğruna Alena'sından vazgeçtiği Vera'sı ise *bir çeşit kendi kendiyile örtüşme[yen]* (Sartre, 2009: 137) ve *kendini sürekli olarak varlık tutarsızlığına uğratan* (Sartre, 2009: 139) *kendi-içinidir*. Bu üçlü aşk ilişkisinde ilk vazgeçilen ise hep Alena'lardır, yani *kendinde-varlık* kipidir ve Vera'lar ile yola devam etmenin ise sonu çıkmaza uzanmaktadır.

Sartre Varoluşçuluğu Perspektifinden Bener'in "Böcek", Hage'in "Hamamböceği" ve Lispector'un "G. H.'nin Çilesi"

"Böcek", "Hamamböceği" ve G. H.'nin Çilesi"nin de Sartre ontolojisinin karayazgısına uygun şekilde örgütlenmiştir ve olan biten her şey, *kendinde-varlığın kendi-için* ile olan savaşımdan kaynaklanmıştır. Tabi bu noktada kilit motif olan böceği de unutmamak gerekir. Üç eserin de odak noktasında yer alan böcek motifi, ana karakterlerin *kendinde-* ve *kendi-içinleri* ile olan bu savaşımının sonunda dönüştükleri *antideğer* varlığın sembolüdür. Zaten üç eserin ana karakterleri başlarda böceklerle karşılaşmamak için son derece dirençli davranırlar, ta ki bir zamanlar öldürdükleri böcekleri karşılarında devcileyin halde buluncaya kadar. Artık böcek, bir istenilmeyen, iğrenilen olmanın ötesindedir, ana karakterleri gayri-insani bir varoluşa davet etmektedir, ki Sartre bireyinin kendinin nedeni bir *kendi-içine* dönüşme projesinin de gerektirdiği de budur. Fakat ideal varlık kipine ulaşmayı planlayan ana karakterler, antideğerin bataklığına saplandıklarını öğrendiklerinde çok geç olacaktır. Çünkü onlar bir kez olsun *kendinde-varlıklarının* kabuğunu kırıp *kendi-içinlerinin* hafifliğiyle havada savrulmaya başlamışlardır, sonra da yeniden yere basabilmek umuduyla yabancı, şeytansı bir varlığın kabuğuna (böcek) öykünmüşlerdir. Her şey Olimpos dağındaki Tanrısal tahta oturmak uğruna göze alınmıştır, lakin onlarınki umutsuzluğa yazgılı bir alinyasıdır, çiledir.

"Böcek", "Hamamböceği" ve "G. H.'nin Çilesi"ne baktığımızda Olimpos'taki tahta geçmek için koca bir hiçleme aygıtına dönüşen Sartre bireyinin yazgısını ve *Tanrı'nın derin uçurumuyla yiğitçe yutulma*[sını] (Lispector, 1996b: 120) görmekteyiz. Gerçi üç eserde de ana karakterler (Böcek'in Recai'si, G. H. ve Hamamböceği'nin ana karakteri) *kendinde-varlıklarından* dışarı çıkmamakta ilkin direnç gösterirler, fakat *kendi-içinin* çağrısına sonunda yenik düşerler. Recai, bu çağrıyı, düşünde gördüğü *dört köşe, basık tavanlı, duvarları beyaz badanalı* (E. Bener, 2000: 9) idam odasında, "Hamamböceği"nin ana karakteri, sürgün yaşamı sürdürdüğü Montreal'in soğuk batakhanesinde, G. H. ise *kuru bir boşluk* (Lispector, 1996: 44) izlenimi veren hizmetçi odasında alır. Bu şekilde *kendinde-varlıklarının* bağrındaki gizli *kendi-içinlerini* fark eden ana karakterler, kendilerini aldatma seviyesine kadar mekanizmalanmış varlıklarını yırtarlar ve ne ise olan *kendinde-varlıklarından* soyunurlar. Tabi bu, onların o zamana kadarki sessiz ve düzenli yaşamlarını da alt üst eder. Recai'nin "Kızıl Panter" lakaplı olduğu günler unutulur, masa başı bir memuriyete getirilen Recai, toplumsal saygınlığını yitirir. "Hamamböceği"nin ana karakteri Montral'de kimsesiz ve sessiz bir yaşama hapsolür, iyi yetişmiş kültürlü bir kadın olan G. H. ise "kendine yakışmayacak" yasak hareketler sergilemeye başlar. Kısacası, üç ana karakter için yeni bir dönem, *kendinde-varlıklarının* bütün yüklerinden arındıkları, *kendi-içinin* hiçleyici cehennemine adım attıkları bir dönem başlar. Artık bu karakterler için ayakları yere basmayan, hayaletsi, saydam bir varoluş biçimi söz konusudur ve *kendi-içinin* hiçleyici kisvesi altında varlıklarını maddileştirmeleri imkânsızdır. Zaten *kendi-içinin* yakıp yıkıcılığıyla bir süre havada salınıp durduktan sonra, hele de hamamböcekleriyle karşılaştıktan sonar *dünyadan yüzeye çıkmak için dünyaya angaje olma*[larını] (Sartre, 2009: 429) idrak etmişlerdir. Bunun içinse onların bir an evvel bedenleşmeleri şarttır.

Recai'nin, Hage'in ana karakterinin ve G. H.'nin hamamböceğiyle yüzleşme sahnelerinin ardından gelen antideğerleşme illeti, ideal varlıklaşıma yolundaki bu karakterleri, bir *kaçış projesine* (Sartre, 2009: 753) meylettirir. Onların yeraltı dünyasının

cehennemine özgü bu illetten kurtulmalarının ve yaşayanların somut dünyasına dönebilmelerinin tek yolu ise başkasının el değmemiş bedenidir. Bu nedenle, *gerçekte artık ölü sayıl[an] Recai, ölmüş eşek, kurttan korkmaz* (E. Bener, 2000: 113) diyerek kendisine yeni beden sunacak dişil bir beden aramaya koyulur. Çünkü *kendi-içinin* soyutluğundan başka bir şeyi olmayan benliği, *içinden çürümeye bile başla[mıştır]* ve bu yüzden *yemek, içmek, sıçmak, bir kadınla düzüşmek* (E. Bener, 2000: 113) için değil, *kendi-içinini* temellendirebilmek için bir *kendinde-varlığa* bir an önce gereksinimi vardır.

Yaşamla ölümü ayıran çizginin tam üstünde (E. Bener, 2000: 123) duran Recai'nin arayışında olduğu beden, *saydam ve pırl pırl, gençliğin ve temizliğin kokusu[nu]* (E. Bener, 2000: 121) barındıran bir bedendir ve bu açıdan bakıldığında *bütün gün yataktan çık[mayan], ya da ayaklarında o kocaman pantuflar, sırtında orası burası söküük, salkım saçak eski geceliği, elinde bitip tükenmek bilmeyen sigarasıyla, evin içinde dolaşp dur[an]* (a.g.e., 11) Binnur'un bedeni bir istenmeyendir ve Recai'yi öldüren de ondan başkası değildir. Kendisiyle bir gece bile aynı yatakta yatmayan Binnur'un, pisliklerini her tarafa bulaştıran, mikrop saçan hamamböceklerinden farkı yoktur. Yaşamının da ölmenin de hiç kimseyle ve hiçbir şeyle paylaşamayacağını idrak edemediği günlerde kabaran erkekliğiyle ona yönelen Recai, bu düpedüz çirkin, saçları kirden yapış yapış, avurtları çökük, *yılan ısırtığını andıran* (E. Bener, 2000: 68) bir sesi olan, bakışları böceğin bakışlarını andıran bu kadında aradığını bulmak şöyle dursun, onun çürümüşlük kokusunu kendine de bulaştırır. Hiç bir zaman, bebekliğinde bile güzel olmayan Recai, *lekesiz, o pırl pırl, görevinden başka bir şey düşünmeyen, hiçbir hırsı olmayan, hiçbir şey beklemeyen* (E. Bener, 2000: 168) bir Kızıl Panter olduğu günlerde karakolda karşısına getirilen bu hiç yıkanmayan, pis kokulu ve çirkin kadın tarafından baştan çıkarılır ve bu kokuşmuşluğa gömülmeye bile isteye razı gelir. *Binnur'du o. Önünden kaçamadığı yazgısıydı. Başlangıç oydu* (E. Bener, 2000: 172).

Kadınsılıktan en ufak bir nasibini almamış çirkinlikteki bu kadınla yatmayı düşünen Recai, *beynine ahtapot gibi yapış[acak]* (E. Bener, 2000: 186) bir illete bulaştığının henüz farkında değildir. Ve yazgının öngördüğü olur; Recai'nin babasının doğru düzgün onaramadığı dam çöker. Binnur'un yaşamına girişiyle *bilincinin bir köşesinde onu durmadan rahatsız eden bir karanlık* (E. Bener, 2000: 167) belirir ve bu, bambaşka bir Recai'yi doğurur. Bu, *kendinde-varlığın* sınırları dışına gerçekleştirdiği ilk yolculuğudur ve yönü yeraltına doğrudur. Cehenneme indikçe gerçek anlamda içi dışına çıkan, *kendinde-varlığının* içindeki *kendi-içini* çıkartan Recai'nin yeniden gün yüzüne çıkması o kadar kolay olmayacaktır. Çünkü yeraltının karanlığında *kendinde-varlığının* elle tutulurluğunu yitirecek ve bedensizleşecektir. Maddi dünyaya yeniden çıkmak için beklenmedik seçimlerde bulunmak, et-bedenlere olağanüstü roller vermek zorunda kalacaktır. Bunlar, *bir çocuğun çizdiği eğri büğrü çizgilerden bir at ya da gemi yaratmak için başkasının gözlerine* (Beauvoir, 1982: 79) ihtiyaç duyması gibi, başkasının özgürlüğüne özgürlük olarak sahip olmak (Sartre, 2009: 474) için kendini başkasının karşısında cisimleştiren *nesne-kendi-içine* yapılan bir göndermedir. Recai'nin başkasının karşısında nesneleşmiş *kendi-için-varlığı*, bütünüyle başkalarının *özne-kendi-içinine* yönelmiştir, *nesne-başkası-için-varlığa* dönüşmüştür.

Fakat Binnur'dan sonra karşısına çıkan ilk başkasında, iş yerindeki Haşmet Hanım'da, kendini daha maddi kılmayı umarken, onun *apış arasındaki uzun, kıvrıkcık, pis killar[ının]* (E. Bener, 2000: 31-32) altından akan regl kanına gömüldüğünde, iş işten çoktan geçmiştir. Çünkü *günlerce bacaklarının killarına yapıştığını sandığı ve küükürtlü sabunlarla çıkarmaya çalıştığı*

kan lekesi (E. Bener, 2000: 33), başkasının bedeninin karşısına çıkarak onun teninin ardında gizlenen bilincini ele geçirmeye çalışan *nesne-başkası-için-varlığın* başına musallat olan bulantının kaynağıdır. Binnur'un kokuşmuşluğunu kendine musallat eden Recai, şimdi de Haşmet Hanım'la ikinci darbeyi yemiştir ve hiç bir zaman dönüşmek istemediği bir *nesne-başkasına* dönüşmüştür. Artık hiç bir su, onun gömüldüğü bu cıvıklığı temizleyemeyecektir ve başkasının bedeninin alt bölgelerine yönelik her hamlesinde, varlığını daha da cıvıklaştıracaktır.

Hage'in ana karakteri için ilk bakışta "değişim" demek, *kendinde-varlığının* kisvesinden kurtulmaktır. Fakat o, bir kez olsun *kendi-içinin* baş döndürücü sularına daldığında iş değişmiştir ve onun *sürekli tekrarlanan ışığa bir meydan okuyuş* (Hage, 2011: 2) niteliğindeki *kendinde-varlığın*a yönelik hiçleyici hamlesi, onu *bataklık canavarlarının alaycılığıyla beklemekte olan* (Hage, 2011: 7) bir bataklığa saplamıştır. Evet, ana karakter Kızartma Günü'nde⁴ yanarak ölmek uğruna çırpınırken, bir anlık dalgınlığında ve *kendi-içinin*in taze esrikliğinde *kendinde-varlığının* yanıp kül olmasına seyirci kalmıştır ve *kendi-içinin*in hain, soğuk sularına gömülmüştür. Artık yapacak tek şeyi kalmıştır: köhne bir apartmandaki helâ deliğinden farksız karanlık odasında gözlerini kapamak ve ikilemini düşünmek: *Kıyamet Günü'nden sonra bile yaşayacak olan böcekler vardı* (Hage, 2011: 7). Bu, tam olarak onun dönüşmekte olduğu, Sartre'ın da kendini Tanrı kılmaya çalışan her insana kehanetinde bulunduğu şeydir. Ama işin trajik yanı, Kıyamet Günü'nden sonra böcek-ben'i ile yeniden doğan ana karakterin, aşırı otantik yanını, soyut *kendi-içinini kuruyan ağaçların altında doğanın süprüntülerini* (Hage, 2011: 19) yiyerek yeniden somutlaştırmaya çalışmasıdır. Görüldüğü gibi, ana karakter, kendisine verilen son görevi yerine getirmek için Hades'in yeraltı ülkesine inip oradan üç başlı köpek Kerberos'u çıkaran Herakles'e özenircesine yeraltına iner ama *kendi-içinin*in kapanına kısılr ve *eksiksiz komedi[den]* (Hage, 2011: 31) başka bir şey olmayan varlığını idrak eder. Onun güneşten kaçıp kurtulma saplantısı da o zaman karanlıktan kurtulma saplantısına dönüşür. Zira *dünyayı bir uçtan ötekine kat etmenin yolu[nun], yeraltından ilerlemek[le]* (Hage, 2011: 22) değil, yeraltındaki yeryüzündeki ile sentezlemekle mümkün olduğunun bilincine varır.

Dünyayı görmesini engelleyen *kendi-içininden* kaçarcasına bölgesini işaretleyebileceği, yeraltındaki borulara tıkayabileceği metrelerce tuvalet kâğıdını aramaya koyulur, terliklerini bulur, kat kat giyilir. Bu şekilde hayaletsi *kendi-içinini* içinden söküp atmak, *anları yağlarından sıyırmak, bükmek, kurutmak, kendi[ni] temizlemek, katılaştırmak, sonunda bir saksafon notasının kesin ve belirli sesini verebilmek* (Sartre, 2016: 256) ister. Suyun içinde böyle badi badi ilerlerken, yan taraflarından *harici kaburgaları andıran altı bacak* (Hage, 2011: 72) fışkırır. *Mürekkep kâğıdının mürekkebi emmesi gibi* (Sartre, 2009: 757) *kendi-içinini* sarıp sarmalayan kalın gövdesi sayesinde suya, çamura aldırışsız hale gelen ve doğadaki her şeye meydan okurcasına borulardan yukarıya tırmanan ana karakter, var olmak uğruna *kendinde-varlığının* vantuzlarına hapsolmaya razı gelir. Artık onun ne güneşle ne de karanlıkla bir derdi kalmıştır; *Tanrı'nın cüppesi kadar temiz* (Hage, 2011: 85) kalma kaygısını bir yana bırakmıştır, böcek kanatlarını indirmiştir; çünkü o, *ayağının tozuyla öl[müştür]* (Hage, 2011: 74). Böcek kabuğundan fışkıran sayısız ayağıyla altındaki zemini okşamakla yetineceği *düz, dört köşe ve tek-boyutlu* (Hage, 2011: 86) *antideğer* bir varoluşu kabullenmiştir.

⁴ Hage, "Hamamböceği"nde "Kızartma Günü" ile Kıyamet Gününe işaret etmektedir.

Ana karakterin *kendinde-varlığını zehirli bir yılan tarafından ısırılmışçasına* (Hage, 2011: 107) felç eden *kendi-içini*, öteki ben'i, her ne kadar başta paçayı kurtarmış görünse de, o da son gün geldiğinde Sartre'ın varlık bataklığına saplanır. Bu, *insanlarla böceklerin eşit oranda doyduğu yer*[dir] (Hage, 2011: 186) ve Montreal'de sürgün hayatı yaşayan ana karakter, ruh dünyasında da böyle bir sürgün yemiştir:

İçimde, kovalandığıma dair, tuhaf bir duygu vardı. Böylece, beni tutup kaldıracak, merakla inceleyecek, sonra da elinden bırakıverecek, kanımın yolda kazara ezilen bir hayvan gibi, arabanın ön camına yapışan bir böcek gibi sağa sola saçılmasına neden olacak devler tarafından kovalanırcasına, var gücümle koştum (Hage, 2011: 202-203).

Salt hırsı yüzünden yarı insan yarı hamamböceği bir varoluşu hüküm giyen ana karakter, Sartre'ın *kendine mal etme projesi*[nden]*aniden kaçış projesine* (Sartre, 2009: 753) yönelen, ara varlık kipinin vantuzlarına kelepçelenmiş *antideğer* varlığı ile aynı hamurdandır. Böylesine adi bir varlığa dönüşmek ise hiç bir zaman ne ana karakterin ne de Sartre bireyinin tercihidir, çünkü onlar insanüstü bir varlığa dönüşmeyi dilerken, *deri inceliğinde, yüzeysel bir malzemedен yapılma, içi boş bir kılıf*[a] (Hage, 2011: 238), gayri-insani bir varlığa kendiliğinden dönüşmüşlerdir.

"Hamamböceği"nde ana karakterin gittiği bir lokantanın gerçek bir Kızılderili olan aşçısından dinlediği öykü, Sartrevari antideğerleşme olgusunu yansıtır niteliktedir. Her şeyi yaratan yaratıcı, dünyayı yaratırken kullandığı yaban sığırı derisinden yapılma devasa bir davulu dünyada bırakır ve bu davula dokunulmamasını emreder. Eğer birisi çıkıp bu davulu çalarsa, çalan davulun sesi nedeniyle güneş hiç batmayacaktır ve bütün karı eritecektir, kuşlar yerdeki o zamanlar kanatları olmayan böcekleri yemeyi bırakıp uçacaktır ve böcekler dünyayı istila edecektir. Fakat günün birinde bir çakal gemiyle çıkıp gelir ve davulu çalmak için onu koruyan böcekleri kuşlara yem eder, davulu alıp gemiye götürür ve çalmaya başlar. Davulun sesini duyan güneş uyanır, güneşi gören kuşlar güneşe doğru uçar ve böcekler dünyayı istila eder.

Sartrecı bir perspektiften yaklaştığımızda, bu öyküde insanın *kendinde-kendi-içinleşme* çabasını ve bunun sonucunu görmekteyiz. Bu bağlamda dinsel törenlerde kutsal bir içerik atfedilen ve insan ile göksel tanrı arasında bir iletişim aracı olarak kabul edilen davul⁵, insanın kendi-içinleşmesine ilişkin bir çağrı görevi görmektedir. Bu tanrısal çağrı, Odysseus'un gemisindeki tayfanın ancak kulaklarını tıkayarak paçayı kurtardıkları sirenlerin ölümcül seslerinden farksızdır ve tanrısal tınısının çekimine kapılan her insanı bir yok oluşa fırlatmaktadır, ki insan küllerinden yeniden doğsun. Sirenlerin seslerinde yahut yaban sığırı derisinden yapılma ilahi davulun sesinde kaybolan, yolunu yitiren insanın *kendinde-varlığı* kayalıklara çarpıp parçalanmaya ve sonunda *kendi-içinin* hayaletsiliğinde dirilmeye mahkûmdur. İşte tam da o anda, insanın bilinçleşmesi, herhangi bir taştan, sopadan kendini farklı kılacak bu yetiyle varoluşunu aydınlatması gerçekleştiğinde, güneş hiç batmamacasına doğacak, yeryüzündeki bütün karları eritecek ve böcek yakalamak uğruna yerdeki toprağı eşelemekten başka işe yaramayan kanatsız kuşlar göğe

⁵ Davul, gök gürültüsünü andıran sesi nedeniyle Japon mitolojisindeki fırtına tanrısı Raijin, Çin mitolojisinde gök gürültüsü tanrısı Lei-Gong, Yoruba mitolojisinde şimşek tanrısı Snahego, Hinduizm'deki yıkım ve yeniden doğuş tanrısı Şiva ile ilişkilendirilmiştir, bereket tanrıçası Kibele'ye adanan dinsel törenlerde de kullanılmıştır (bkz. Brönnie, 2016).

havalanacaktır. Burada *hareketi, akışkanlığı, varlığındaki o dayanışmacı olmayan dayanışmacılığı, sürekli kaçıışı ile* (Sartre, 2009: 752) kendini belli eden *kendi-içinin* özgürleşmesine yapılan vurgu barizdir. Fakat Sartre ontolojisinde *kendi-içinin* vaat ettiği böylesine bir özgürlük esrikliğinin hemen ardından *kendi-içinin* sularını emmeye meyilli, *iki hal arasındaki* cıvık bir *madde[ye]* (Sartre, 2009: 750) dönüşüm kaçınılmazdır. Zaten kanatsız kuşların kanatlanmasıyla yeraltındaki böceklerin yeryüzünü istila etmesi de tesadüfi değildir.

Yaşamını ölçüsüzce insansal kıl[mış] (Lispector, 1996: 20) olan, yani *kendi-içinin* vantuzlarına tamamen teslim olmuş G. H. için de üçüncü bacağı dediği şeyi yaratması artık son derece elzemdir:

Kendini yitirmek, bulacağınız şeyi ne yapacağınızı bilmeden, hiç ara vermeden aramak demektir. Yer değiştirmeyi olanaklı kılan iki bacakla; ama olduğunuz yerde kalmanızı sağlayan üçüncü bacak olmalı (Lispector, 1996: 19).

Evet, bir kez olsun hizmetçisinin odasına giren G. H. de “Böcek”in Recai’si ya da “Hamamböceği”nin ana karakteri gibi *kendi-içinin* egemenliğine girmiştir ve *başkası-için-varlığın* desteği olmadan *kendi-içinin* hayaletsiliğinden kurtulması ve kendinin temeli olma projesini nihayetine erdirmesi imkânsızdır. Bu nedenle *üçüncü bir bacağın kötürümleştiren güvenliliğinin ardından gitmek* (Lispector, 1996: 26) zorundadır. Bu noktada *kendi-içinin* yakıcı cehennemi olarak sembolize edilen hizmetçi odasındaki dolap, ona *kendinde-varlığın* güvenli rahminin korunaklılığını vaat eder gibi görünür. *Dolaba şöyle bir baktım, sonra da bu büyük boşluğun içine daha iyi girebilmenin yollarını ararken tavanındaki çatlağı gördüm* (Lispector, 1996: 51). Evet, G. H.’nin sığındığı dolap da onun aradığı katışıklıkta değildir, tavanındaki küçük bir çatlaktan her an yeni bir varlığı doğuracak gibi durmaktadır. Fakat yine de G. H.’nin son çaresidir bu dolap ve gider onun küçük kapısını aralar. Dolabın *tıpkı bir soluk gibi dışarı taş[an]* (Lispector, 1996: 52) karanlıktan çıkan şey karşısında kaskatı kesilir. *İki gözü iki yumurtalık kadar canlı* (Lispector, 1996: 80) bakmakta olan iri bir hamamböceği. Bu, onun aradığı katışiksiz bir beden değildir, bir iğrenilendir, bir istenmeyendir; yani yok edilmelidir. G. H. de infazı gerçekleştirmekte tereddüt etmez, böceği çıktığı kapı ile ikiye böler. Ne var ki onun iğrenip öldürmeye çalıştığı hamamböceğinin karşısında o bir zavallı durumundadır. Zırh gibi güçlü kabuğunun ardında fokurdayan beyaz sıvısıyla gayri insani olana özgü, Tanrısal olana özgü sentezi tek bir bedende sağlayan hamamböceği, onun asla ulaşamadığı bir konumdadır. Zaten böceği infaz etme girişiminden sonra böcek, yarılmış kabuğundan beyaz sıvısını cömertçe kustukça, G. H. yerde can çekişmektedir ve böcek ondan üstün bir durumda karşısında onun gözlerine dik dik bakmaktadır. Öyle ki, G. H. bu canlı maddenin (hamamböceğinin) özünü kendi bedenine almayı öyle şiddetle arzular ki, böceği ağzına almakta tereddüt etmez. Onun bu eyleminin ardında yatan neden, insani yanını gayri-insani olanla bütünleştirme, bu şekilde en ideal varoluşa erişme arzudur. Böceğin beyaz maddesini ağzına alan G. H. içinse söylenecek son söz şudur: *O, şimdi yeni başlayan biri gibi yepyenidir* (Lispector, 1996: 102).

SONUÇ

Görüldüğü gibi, üç eserde de ana karakterler ilkin uzak durdukları ve bunun uğruna *kendi-içinin* hayaletsiliğinde salınıp durmayı göze aldıkları *antideğer* varlığı (böcek) ortadan kaldırmaya yeltenmişlerdir. Recai, böceği alkolle yakmış, toz topağına çevirmiştir, “Hamamböceği”nin ana karakteri musluğu açarak böceği geldiği yere göndermiştir, G. H. ise böceği ikiye ayırmıştır. Bu şekilde varlıklarını tek yönlü kılacaklarını ummuşlardır.

Fakat sonra yine Sartre karayazgısının dediği olmuştur ve *kendi-içinin* hayaletsiliğiyle kendilerini temellendiremeyeceklerini anlayan bu karakterler, Ouroboros'un kaotik bütünlüğüne erişmek uğruna, birer et-bedene yönelmişlerdir. Recai, yaşamına önce Binnur'u sokmuş, ardından Binnur'un hayaletsiliğinden kurtulmak uğruna Haşmet Hanım'ın pis kokulu kanına bulaşmıştır. Bunun sonunda da bir böcek gibi ağzından salyalar saçta saçta yerde can vermiştir. "Hamamböceği"nin ana karakteri, Kızartma Günü'nde yanmaktan kurtulmak uğruna insan olmaktan çıkmıştır, bir böceğin zırlı varlığına öykünmüştür ve bir böcek gibi dans ede ede yeraltına süzölmüştür. G. H. de hizmetçisinin odasından kurtulmak uğruna yeraltının karanlığını yeryüzüne taşıyan dolaba girmeye yeltenmiştir, bu yeraltından çıkan davetsiz ve iğrenilen misafirin heybetinden zamanla etkilenmiştir ve gayri-insani olana duyduğu açlıkla onu midesine indirmiş ve bedenindeki özsuyla sentezlemeye çalışmıştır. Üç ana karakter de Sartre'ın karayazgısına rağmen kendilerini Tanrı kılacak projelerine doğru en büyük ve emin adımı atmışlardır, lakin canlı ve nemli hiçliğin evrenine adım atar atmaz, benliklerinde tehlikeli bir varlığı mayalandırmaya başlamışlardır. Bu yeni varoluş, Sartre'ın *cıvık* adını verdiği ve insanın ne insani kalmasını ne de kendini Tanrısal kılmasını mümkün kılan, Araf'ta kalmış bir varoluştur. Kısacası, Sartre bireyinin varoluşunu ideal kılma çabasının sonucu her şekilde yenilgiye mahkûmdur, kendini Tanrısal kılma projesinin sonu siyah-beyaz bir varlık bataklığına gömülmektir, *kendinde-* ve *kendi-için varlığını* ideal şekilde sentezleyememektir.

KAYNAKÇA

- Bener, V. O. (1996). *Buzul Çağı'nın Virüsü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bener, E. (2000). *Böcek*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Berk, İ. (1975). *Taşbaskısı*. Yapıt Yayınları.
- Blackham, H. J. (2005). *Altı Varoluşçu Düşünür*. (Çev: Ekin Uşşaklı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Ekin Yayınları.
- Duru, O. (1959). *Bırakılmış Biri*. Ankara: Açık Oturum Yayınları.
- Erbil, L. (1960). *Hallaç*. İstanbul: Can Yayınları.
- Foulquié, P. (1991). *Varoluşçuluk (L'existentialisme)*. (Çev: Yakup Şahan). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Foulquié, P. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu*. (Çev: Yakup Şahan). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları..
- Hage, R. (2011). *Hamamböceği*. (Çev: Püren Özgören). İstanbul: Everest Yayınları.
- Heidegger, M. (2013). *Hümanizm Üzerine*. (Çev: Yusuf Örnek). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Jaspers, K. (1997). *Felsefe Nedir?*. (Çev: İsmet Zeki Eyüboğlu). İstanbul: Say Yayınları, .
- Oktay, A. (2002). *Toplu Şiirler (1963-1996)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ökten, K. H. (2012). *Heidegger' e Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özlu, D. (1963). *Soluma*. İstanbul: Sürek Yayınları.

- Kundera M. (1990). *Anahtar Sahipleri*. (Çev: Rekin Teksoy). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lebceuf, M. (2014). *32 Alımtıda Felsefe Tarihi*. (Çev: Alev Er). İstanbul: NTV Yayınları.
- Lispector, C. (1996). *G. H.'nin Çilesi*. (Çev: Sevim Akten). İstanbul: Can Yayınları.
- Magill, F. (1992). *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasik*. (Çev: Vahap Mutal). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Marcel, G. (1999). *Ontolojik Muamma Üzerine*. (Çev: Ahmet Aydoğan). Henri Bergson, Gabriel Marcel ve René Guénon, *Metafizik Nedir?* içinde. İstanbul: Birey Yayınları.
- Mounier, E. (1986). *Varoluş Felsefelerine Giriş*. (Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Paz, O. (1990). *Kartal mı Güneş mi? Seçme Şiirler*. (Çev: Ali Cengizkan). Ankara: Verso Yayıncılık.
- Paz, O. (1996). *Ölüm Çiçekleri*. (Çev: A. Cengiz Büker). İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Sartre, J. P. (1999). *Varoluşçuluk*. (Çev: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik - Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (Çev: Turhan Ilgaz & Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (2016). *Bulantı*. (Çev: Selahattin Hilav). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Soysal, S. (2013). *Tante Rosa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taşdelen, V. (2004). *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*. Ankara: Hece Yayınları.

Web Adresi

Brönnie, 2016, <http://www.inana.info/blog/2016/12/12/symbolik-der-trommel.html> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 27 Haziran 2017).